이화음악논집

2024 겨울 • 제28집 • 제4호

이화여자대학교 음악연구소

Journal of Ewha Music Research Institute

Winter 2024 • Volume 28 • Number 4

Editor-in-Chief

Il-Hwan Bai

Editorial Board

Euil Mi Park · Yoonil Auh
Mi Kyung Lee · Sung Ki Cho
Chun-Zen HUANG · Heather A. Willoughby
Judy Tsou · Alison Tokita · Jennifer Ward

이화음악논집

2024 겨울 • 제28집 • 제4호

편집위원장

배일환 이화여자대학교 음악연구소장

편집위원

박을미 부산대학교

어윤일 경희사이버대학교

이미경 전남대학교

조성기 공주대학교

황쥔런 국립대만사범대학교

헤더 윌로비 이화여자대학교

쥬디 초우 워싱턴대학교

엘리슨 토키타 교토시립예술대학교

제니퍼 워드 Répertoire International des Sources Musicales (RISM)

Journal of Ewha Music Research Institute

Winter 2024 • Volume 28 • Number 4

Contents

Kayoung Lee A brief thought about a Global History of Music • 7

Namha Kim Reinterpretation of Fugue style from the Perspective of Peter Maxwell Davies: Focused on *Naxos Quartet No. 3* • 37

Sujoung Lee A Study on the Compilation of *Joseon Music History* by Yiwangjik (Office of the Yi Dynasty) during the Japanese Colonial Period • 71

Dong Eun Oh A Study on Music Education and Choral Activities at Soong Eui Girls' Academy (Pyeng Yang Academy for Woman) from 1903 to 1938 • 107

Eunyoung Kim Musicians' American fever in the 1950s and the hierarchies of Korea-U.S. Musical exchange • 151

Soo-Jin Sin A New Beginning for Contemporary Music Performance in Post-War Korea: Focusing on the Early Repertoire of the KBS Symphony Orchestra • 191

Heekyung Lee The Influence of America on the Korean Music Scene in the 1950s and 1960s: Focusing on Cultural Ambassadors, Educational Aid and Private Foundation Sponsorship • 223

이화음악논집

2024 겨울 • 제28집 • 제4호

목 차

이가영 글로벌 음악사, 그 시작을 위한 소고 • 7

김남하 피터 맥스웰 데이비스의 시각에서 본 푸가 양식의 재해석: 《낙소스 콰르텟 3번》의 4악장(Fugue)을 중심으로 • 37

이수정 일제강점기 이왕직 편『조선음악사』편찬연구 • 71

오동은 숭의여학교의 1903-1938년까지 음악교육 및 합창활동에 관한 연구 • 107

김은영 1950년대 음악인의 도미열과 한미음악교류의 위계 • 151

신수진 전쟁 이후, 또 하나의 창작음악 연주의 출발점에서: KBS교향악단의 창단 초기(1956-1960) 창작음악 연주 목록을 중심으로 • 191

이희경 1950-60년대 한국 음악계의 미국 영향: 문화사절과 교육원조, 민간재단 후원을 중심으로 • 223

글로벌 음악사,
그 시작을 위한 소고

이 가 영*

목차

Ⅰ. 들어가며
Ⅱ. 글로벌 역사에서 글로벌 음악사로:
정의, 논의 대상, 그리고 방법론
Ⅲ. 글로벌 음악사와 칠레의 바흐 수용,
그리고 그것의 의미
Ⅳ. 나가며
참고문헌
Abstract

* 성신여자대학교 작곡과 부교수
- 논문 접수일 (10월 30일), 심사일 (11월 5일), 게재확정일 (12월 8일)

개 요

이 글은 라인하트 스토롬이 그의 발찬 프로젝트를 통해 재점화시킨 이후, 서구 음악학의 주요 주제로 등장하여, 수많은 서구 음악학자에게 학문적 도전을 안기고 있는, 그러나 국내에서는 거의 소개조차 된 적이 없는 '글로벌 음악사 담론'을 다루고 있다. 이를 위해 글로벌 음악사라는 것이 어떠한 사회적, 문화적, 학문적 맥락에서 등장했는지, 그리고 특별히 음악학 안에서 '글로벌'은 어떤 과정을 통해 우리 시대 음악학의 언어가 되었는지 2차 문헌의 비판적인 독해를 통해 논의한다. 또한, 이 글은 발찬 프로젝트의 마지막 결과물인 '글로벌 시각으로 조망하는 바흐' (Global Views on Bach) 연구로 돌아가, 글로벌 역사 서술을 지향하는 글들이 어떠한 문제의식과 내용, 그리고 방법론으로 논의를 풀어나가는지 관찰하고자 한다. 이를 통해 이 글은 글로벌 음악사의 의미와 그것이 국내 음악학자들에게 던지는 도전에 대해 고민한다.

Ⅰ. 들어가며

음악학자 라인하트 스트롬(Reinhard Strohm, 1942-)은 2012년 발찬상 수상자이다. 1961년, 이탈리아의 에오제니오 발찬(Eugenio Balzan, 1874-1953)이 설립한 발찬재단은 스위스와 로마에 본부를 두고 있으며, 매년 다양한 분야, 예컨대 인문학, 자연과학, 사회과학, 융합학문 등의 학문적 발전에 기여한 학자들을 선정하여, 발찬상을 수여하고 있다. 흥미롭게도 이 상은 후속 연구 프로젝트를 위해 상금의 절반을 기부해야 한다는 조건이 첨부되어 있다. 이러한 재단의 요청에 따라 발찬상의 수상자들은 특정한 주제를 선정하여, 중장기적인 연구프로젝트를 진행하면서, 개인 또는 그룹 연구 활동을 지원한다. 또한 정기적이고 비정기적인 세미나와 학술대회 등을 개최하여 학자들에게 소통의 장을 제공하고, 이것의 결과물을 보고한다.[1)]

비록 개별 학자에게 지원되는 기금이지만, 이 기금의 수혜는 특정한 개인만이 아니라 그가 속한 학문공동체 전반이 되어야 한다는 발찬 재단의 취지가 의미심장하다. 재단의 선정 기준이 단순히 학문적인 기여도에만 놓여있는 것이 아니라, 후속세대와 그들의 연구를 위한 파급력까지도 고려한다는 사실을 보여주기 때문이다. 1961년, 발찬상이 처음 제정된 이후, 2006년, 독일의 음악학자, 루트비히 핀셔(Ludwig Finscher, 1930-2020)을 필두로, 스트롬, 그리고 2022년, 미국의 음악학자, 필립 볼만(Philip Bohlman, 1952-)이 이 상을 받았다. 이 글은 스트롬의 발찬상 수상으로부터 시작된다.

스트롬은 국내외에 이탈리아 바로크 오페라 연구자로 잘 알려져 있다. 1997년, 예일대학교 출판사에서 간행된 그의 저서, 『드라마 퍼 무지카: 18세기 이탈리아 오페라 세리아』 (*Drama per Musica: Italian Opera Seria of the Eighteenth Century*)는 18세기 오페라 전통을 다루는 고전적인 문헌이다.[2)] 그런데, 스트롬의 관심사가 이탈리아 바로크에만 머무는 것은

1) 발찬 재단과 발찬상에 관련된 상세한 정보는 https://www.balzan.org/en [2024. 8. 15 접속]을 참고하라.

아니다. 이미 그는 서구의 중세와 르네상스 음악 전통을 다루는 『중세 후기 브뤼헤의 음악』(*Music in the Late Medieval Bruges*), 『유럽 음악의 탄생, 1380-1500』 (*The Rise of European Music, 1380-1500*) 등을 통해 이 시대의 음악을 당대 문화의 일부로 다루는 심도 있는 연구를 진행한 바 있다. 모두 나열하기조차 어려운 분량의 학술지 논문과 저서 목록 안에는 리하르트 바그너의 오페라 총보 편집 작업도 눈에 띈다.[3]

서구의 중세, 르네상스, 그리고 바로크 음악 전통을 연구 대상으로 삼아 일생을 통해 그 누구보다 날카롭고, 비판적이며, 통찰력 있는 서구 음악사를 기술해 왔던 스트롬이 발찬상 수상 이후, 중견학자들의 후속연구 지원을 위해 재단에 건의한 장기 프로젝트의 제목은 '글로벌 음악사를 향하여'(Toward a Global History of Music)였다. 그리고 2013년, 그는 프로젝트를 출범시켰고 4년 후인 2017년, 마무리 지었다. 스트롬이 속해 있던 영국의 옥스퍼드 대학교와 취리히 대학교(Universität Zürich)를 중심으로 유럽과 이스라엘의 6개 대학교가 23명의 중견학자를 지원했고, 23명의 학자를 중심으로 14회에 이르는 국제학술대회가 개최되었다. 이 학술대회에서 발표된 연구가 120여 편에 이르고, 심사를 거친 일부 연구는 세 편의 도서로 출판되었다.[4] 스트롬의 '글로벌 음악사를 향하여'는 서구 음악학의 탄생 이후, 한 명의 개인이 기획하고, 수행한 가장 거대한 프로젝트라 할 수 있다.

---

2) Reinhard Strohm, *Drama per Musica: Italian Opera Seria of the Eighteenth Century* (New Haven: Yale University Press, 1997).

3) Reinhard Strohm, *Music in the Late Medieval Bruges* (Oxford: Oxford University Press, 1985); *The Rise of European Music, 1380-1500* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991); Strohm, ed., *Wagner, Richard, Sämtliche Werke*, Vol. V: *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* (Mainz: Schott, 1980-95)등을 참고하라.

4) 스트롬 프로젝트의 결과는 다음과 같다; Strohm, *Studies on a Global History of Music: A Balzan Musicology Project* (Abingdon: Routledge, 2018); *The Music Road. Coherence and Diversity in Music from the Mediterranean to India* (Oxford: Oxford University Press, 2019); *Transcultural Music History: Global Participation and Regional Diversity in the Modern Age* (Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2020).

이 글은 스토롬이 그의 프로젝트를 통해 재점화시킨 이후, 서구 음악학의 주요 주제로 등장하여, 수많은 서구 음악학자에게 학문적 도전을 안기고 있는, 그러나 국내에서는 거의 소개조차 된 적이 없는 '글로벌 음악사 담론'을 다루고 있다.[5] 이를 위해 글로벌 음악사라는 것이 어떠한 사회적, 문화적, 학문적 맥락에서 등장했는지, 그리고 특별히 음악학 안에서 '글로벌'은 어떤 과정을 통해 우리 시대 음악학의 언어가 되었는지 논의한다. 또한, 이 글은 발찬 프로젝트의 마지막 결과물인 '글로벌 시각으로 조망하는 바흐'(Global Views on Bach) 연구로 돌아가, 글로벌 역사서술을 지향하는 글들이 어떠한 문제의식과 내용, 그리고 방법론으로 논의를 풀어나가는지 관찰해 보고자 한다.[6]

결국, 이 글이 다루고자 하는 질문은 크게 두 가지로 귀결되는데 첫째는 글로벌 음악사란 무엇이고, 둘째는 이를 수행한다면 무엇을 어떻게 할 것인가가 될 것이다. 다시 말하면, 글로벌 음악사는 어떻게 정의할 것이며, 그것의 연구 대상은 어떻게 설정할 것인지, 그리고 어떤 접근방법을 선택할 것인지, 나아가 이를 통해 글로벌 음악사는 어떤 방향으로 펼쳐져야 하는지 등의 문제에 천착하여, 이에 상응하는 답을 찾아나간다는 말이다. 이를 위해 글로벌 담론을 다루는 2차 문헌을 비판적으로 읽어나가며, 이들의 논의에 귀 기울이고자 한다. 이 글은 글로벌 음악사의 정의가 어떤 하나의 명료한 언어로 고정되어 있는 것이라기보다는 여전히 논의되고 있는 유동적인 것으로 간주한다. 따라서, 이 글이 제시하는 글로벌 음악사의 정의는 '현재' 통용되는, 그러나 여전히 논의 중인 어떤 것이다.

한편, 글로벌 음악사를 어떤 방식으로 수행할 것인가의 문제는 3장에서

---

5) 국내에서 글로벌 음악사를 다루는 논문은 올해 5월에 출판된 박미경, "서양음악사를 넘어 세계음악사를 향해: 그 구현을 위한 모색과 실천의 양상," 『음악과 문화』 50 (2024), 15-53이 거의 유일하다. 그러나, 음악 인류학 연구자 박미경은 '글로벌 음악사'가 아닌 '세계음악사'에 초점을 맞춤으로, 이 글이 추구하는 논의와는 결을 달리한다. 이 글이 '세계'라는 용어가 아닌 '글로벌'을 선택한 이유는 각주 7과 결론에 서술되어 있다.

6) '글로벌 시각으로 조망하는 바흐'는 각주 4에서 언급한 스트롬의 마지막 저서에 포함된 소주제이다. Strohm, *Transcultural Music History*, 181-287을 참고하라.

본격적으로 다루어질 예정이다. 3장은 스트롬의 저서, 『문화횡단의 음악사: 글로벌 참여와 지역의 다양성』(*Transcultural Music History: Global Participation and Regional Diversity in the Moderan Age*)로 돌아가, 소주제로 제시된 '글로벌 시각으로 조망하는 바흐'를 탐구한다. 여기서 칠레의 바흐 수용사가 하나의 사례로 다루어질 것이다. 20세기 초반, 바흐의 음악이 대륙을 횡단하여 칠레에 이르고, 이 지역의 고유한 문화와 어떤 방식으로 만나는지 상세하게 기술할 것이다. 이러한 사례는 글로벌 음악사를 수행하고자 하는 연구자들에게 학문적인 상상력을 제공해 줄 것이라 판단된다.

Ⅱ. 글로벌 역사에서 글로벌 음악사로: 정의, 논의 대상, 그리고 방법론

서구 음악학 담론에서 글로벌 음악사와 관련된 논의가 등장한 것은 비교적 최근의 일이다. 특별히, 커뮤니케이션의 일대 혁명기라 할 수 있는 1990년대 이후, 걷잡을 수 없이 빠른 속도로 보급된 인터넷의 영향으로 세계는 촘촘한 연결망으로 이어졌다. 이러한 연결망을 통해 정보, 기술, 자본, 인력, 문화가 자유롭게 '이동'하면서, 지역과 국가의 경계를 넘나들기 시작했다. 이러한 변화와 함께 '글로벌'이라는 세계에 대한 새로운 인식이 등장하면서, 서구의 음악사와 음악학에는 이러한 인식에 바탕을 둔 새로운 담론이 등장하기 시작한다.[7]

---

7) 주지하는 바와 같이, 음악 인류학(Ethnomusicology)는 전지구, 또는 세계 음악을 논의의 대상으로 삼는다. 이 글에서 다시 논의되겠지만, 음악 인류학이 규정하는 전지구, 또는 세계에는 유럽이 배제되어 있다. 그러나, 글로벌 음악사는 문자 그대로 유럽을 포함하는 전지구를 의미하는 것이므로, 음악 인류학에 내재한 '세계'라는 관점과는 다르다. 음악 인류학과 관련된 고전적인 문헌을 여기서 모두 나열하는 것은 불가능하다. 다만, 분야의 입문을 위해 Bruno Nettle, *The Study of Ethnomusicology: Twenty-issues and Concepts* (Champaign: University of Illinois Press, 1983); Nettle, *Encounters in Ethnomusicology: A Memoir* (Warren: Harmonie Part Press, 2003); John

1990년대 이후, 서구의 음악학자들이 자신을 둘러싼 세상을 새로운 시각으로 볼 수 있게 된 배경에는, 라틴 아메리카와 인도 지식인들을 중심으로 펼쳐졌던 소위 '포스트 담론'이 존재하고 있다. 예컨대, 인도 출신의 호미 바바(Homi K. Bhabha, 1949 -), 가야트리 스피박(Gayatri Spivak, 1942 -), 디페시 차크라바르티(Dipesi Chakrabarty, 1948 -)등을 필두로 아르헨티나의 엔리케 두셀(Enrique Dussel, 1934-2023)과 월터 미뇰로(Walter Mgnolo, 1941 -) 등으로 이어지는 포스트 식민주의 학자들은 서구의 근대화 담론이 서구 이외의 지역에 남겨 놓은 그 왜곡된 유산, 다시 말하면 식민주의적이고 본질주의적인 유산을 직시했고, 이를 신랄하게 비판했다.

그리고 여기서 한 걸음 더 나아가 인간, 또는 지역의 정체성은 서로 다른 두 개 이상의 문화가 만나고, 충돌하며, 융합되고, 혼종되며, 착종되는 과정을 통해 구성되는, 따라서 열려있는, 유동적인 어떤 것일 수밖에 없다고 주장했다. 인간의 역사와 그것이 만들어 낸 문화현상을 이러한 방식으로 설명하고자 하는 이들에게 서구의 근대화는 더 이상 주변을 평가하는 기준으로 작동하지 못한다. 이들이 그토록 오랜 기간, 수많은 논의를 통해 성취하고자 했던 것은 탈서구, 또는 인류 역사의 무게중심을 서구가 아닌 지역(들)으로 옮기는 작업이었다.

20세기 말을 지나 21세기 초에 접어들면서, 포스트 식민주의자들이 주장했던 세상을 이해하는 새로운 방식과 태도는 라틴 아메리카와 인도를 넘어서서 유럽과 미국 등지에 도달했고, 인문 사회의 전 분야, 예컨대 역사, 경제, 정치, 사회, 문화 연구 등의 학문적 담론에 깊숙이 침투하기 시작했다. 따라서, 서구 음악학이 탈서구 담론을 수용하면서, 스스로를 성찰하고 반성하기 시작했다는 사실, 결국 '글로벌'로 시야를 확장하게 되었다는 사실은

Blacking, *How Musical is Man?* (Seattle: University of Washinton Press, 1973); Blacking, Music, Culture, and Experience (Chicago: University of Chicago Press, 1995) 등을 참고하고, 최근 연구는 Philip V. Bohlman, ed., *The Cambridge History of World Music* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013)을 참고하라.

당시의 학문적인 조류가 서구 음악학 내부에서도 흐르고 있었다는 것을 방증하고 있다.[8)]

이러한 맥락에서, 이 글은 독일의 역사학자인 위르겐 오스터함멜(Jürgen Osterhammel, 1952-)로 시선을 옮긴다. 오스터함멜은 2018년 역사 분야의 발찬상 수상자이며, 흥미롭게도 스트롬처럼 '글로벌 역사'라는 주제의 장기 프로젝트를 제안한 인물이다. 이 글이 오스터함멜의 저작을 들여다보고자 하는 이유는 이를 통해 서구의 글로벌 음악사 연구를 탄생시킨 맥락을 구체적으로 되짚어 보고, 그가 구사하는 언어와 문제의식이 글로벌 음악사의 그것과 유사한 결을 공유하고 있다는 사실을 언급하기 위해서이다.[9)]

2018년 11월 22일, 이탈리아 로마의 린체이 아카데미(Accademia dei Lincei)에서 개최된 수락 연설에서 오스터함멜이 가장 심혈을 기울이고 있는 문제는 글로벌 역사를 어떻게 정의할 것인가이다. 먼저 그는 글로벌 역사를 "움직이는 타겟"으로, 자신이 단 한 번도 "동일한 정의를 두 번 이상" 제공한 적이 없는 그 무엇으로 설명하고 있다. 이 발찬상 수상자로부터 글로벌 역사에 대한 명료하고도 힘있는 정의를 들을 수 있으리라 기대했던 청중들에게는 이러한 정의가 조금은 실망스러울 수도 있다. 그러나, 그는 이어서 글로벌 역사는 "거대하고, 다문화적인 공간 안에서 경계를 횡단하는 모든 유동적인 어떤 것(인물들, 상품들, 그리고 아이디어들)"과 횡단의 결과물이며, 이것은 "서로 연계되어 있는 사회적, 문화적 단위를 변화시키는 관계와 연관성에 집중"하는 것이라 부연한다. 이를 위해 오스터함멜이 제안하는 글로벌 역사의 방법론은 개별 지역 공간을 '비교'하고, 이를 통해 공통점과 차이점을 기술하는 것이다.

---

8) 국내에서도 글로벌 역사서술의 가능성과 그것의 의미에 대해 성찰하는 연구가 2015년 이후 등장하고 있다. 김기봉, "글로벌 시대 한국 역사학의 해체와 재구성," 『한국사학사학회』 32 (2015), 5-30; 고은미, "글로벌 히스토리와 동아시아론," 『대동문화연구』 94 (2016), 475-499; 현재열, "현재의 글로벌화는 '1571'년에 시작되었는가?," 『서양사론』 132 (2017), 271-296 등을 참고하라.

9) 오스터함멜의 수상에 대한 상세한 정보는 발찬상 공식 누리집을 참고하라.https://www.balzan.org/en/prizewinners/jurgen-osterhammel [2024. 8. 15 접속]

방법론 설명에 이어 1990년대 이후 글로벌 역사와 관련된 논의가 지적담론에 등장하게 된 배경도 설명하고 있다. 예컨대, 1980년대 등장한 '문화적 전회' (cultural turn) 이후, 역사학자들은 문화적 정체성과 이것이 만들어내는 지역의 특수성을 밝혀내는 일에 몰두해 왔다. 그러나, 1990년대 이후 전지구화를 경험하면서, 세계는 과거에는 상상조차 할 수 없을 정도로 촘촘하게 연결되어 있다는 사실을 자각하게 되었다. 이러한 자각은 특정 지역연구에서 글로벌로의 시각 전환을 이루어 내었다.

그런데, 문제는 글로벌 곳곳에서 발견되는 식민지적 위계질서와 이에 따라 주변화된 수많은 지역이다. 중심, 다시 말하면 서구가 가졌던 권력, 예컨대 근대화라는 서구의 권력, 그리고 이것이 주변화시킨 서구 타자들의 역사까지도 아우르는 새롭고 포용적인 관점을 가진 대안적 역사서술의 필요성은 결국 글로벌 역사를 출현시켰다. 물론, 여기서 논의되는 글로벌 역사는 서구 역시 하나의 지역으로 인지하는, 글로벌을 새로운 시각으로 재편하여 기술하는, 또는 서구 내부에서의 성찰까지도 아우르는 그러한 역사를 말한다.[10]

오스터함멜은 글로벌 역사가 결코 글로벌 상에서 펼쳐지는 사건들의 사전적 나열이 아님을, 오히려 이것은 역사를 연구하는 학자들이 지녀야 하는 하나의 '관점'이 되어야 함을 주장한다. 글로벌 역사는 기본적으로 글로벌에 속해 있는 모든 개별 지역, 그리고 이것들의 관계, 나아가 이것의 글로벌적인 조망 등을 모두 포괄하는 역사이지만, 그럼에도 불구하고 오스터함멜은 이것의 연구 범위, 깊이, 그리고 시간의 설정은 지속적으로 구성되고, 재구성되어 나가고 있음을 강조하고 있다.[11]

---

10) 이 내용은 2018년 11월 28일, 이탈리아 로마의 린체이 아카데미(Accademia dei Lincei)에서 이루어진 오스터함멜의 강의에 바탕을 두고 있다. 강의의 전문은https://www.balzan.org/en/prizewinners/jurgen-osterhammel/rome-22-11-2018-forum을 참고하라 [2024. 9. 1 접속].

11) 위르겐 오스터함멜(Jürgen Osterhammel)/배윤기 역, 『글로벌화의 역사』 (서울: 에코르브르, 2013), 15-53을 참고하라. 이 문헌과 더불어 오스터함멜의 역사관 형성의 과정을 읽기 원하는 독자는 오스터함멜/박은영·이유재 역, 『식민주의』 (서울: 역사비평사, 2006)를 참고하라.

한편, 오스터함멜과 더불어 우리 시대 글로벌 역사 연구를 이끌어 가는 학자 (그리하여, 글로벌 음악사 연구에서도 자주 언급되는 인물) 중 한 사람은 독일의 역사학자, 제바스티안 콘라트(Sebastian Conrad, 1966-)이다. 콘라트는 2017년 출판한 그의 대표적인 저작, 『글로벌 역사란 무엇인가?』(*What is Global History?*)에서 1990년 이후 글로벌 역사가 어떠한 맥락에서 탄생했는지, 글로벌 역사는 왜 중요한지, 어떻게 정의할 것인지, 그것의 한계는 무엇인지 등에 대해 상세하게 서술해 나가고 있다.[12)]

오스터함멜과 달리 콘라트는 글로벌 역사의 등장, 또는 역사를 글로벌한 차원에서 읽으려는 시도의 등장은 21세기가 만들어낸 '필연'이라고 주장한다. 1990년대 이전까지의 역사서술은 당시 기획되기 시작한 '하나의 국가'의 '틀 안'에서 이루어져 왔다. 예컨대 역사가들의 관심은 독일사, 이탈리아사, 프랑스사 등으로 제한되어 있었다. 그러나, 1990년대 이후, 또는 현시점에서의 세계는 복잡한 연결망으로 연계되어 있으며, 끊임없이, 끝도 없이 다양한 차원에서 국가와 국가 간의, 그리고 지역과 지역 간의 관계를 구축해 나간다. 이러한 상황에서 19세기에 유용했던 역사서술 방식과 목표는 더 이상 유효하지 않다. 글로벌화가 진행되면서 경험하는 새로운 시대가 안고 있는 변화와 도전과 요구는 그것을 설명하는 적절한 학문 분야의 등장을 요청하며, 글로벌 역사는 이러한 시대적 요청에 반응하고, 이를 수용한 하나의 분야이며 목표이자 관점이다.

콘라트에 따르면, 글로벌 역사는 기존의 역사서술이 '유럽' 중심으로 이루어져 왔다는 사실에 대한 반성을 전제로 삼고 있다. 따라서, 그의 관점도 포스트 식민주의를 포함하는 포스트 이론에 바탕을 둔다. 유럽은, 특별히 유럽의 근대는 보편적인 발전의 모델을 제시했고, 이러한 모델은 유럽 이외의 지역에 동일하게 적용되었다. 이러한 유럽의 관점에서 바라본 주변은

12) 특별히, Sebastian Conrad, *What is Global History* (Princeton: Princeton University Press, 2017), 1-16; Conrad, "Enlightenment in Global History: A Historiographical Critique," *The American Historical Review*, 117/4 (October, 2012), 999-1027을 참고하라.

(또는 아시아는) 그것의 기준에 못 미치는, 열등한 타자가 될 수밖에 없다. 콘라트는 글로벌 역사가 성취해야 하는 것은 이러한 유럽 중심의 역사서술에서 벗어나는 일이라고 역설한다.[13] 오스터함멜 역시 유사한 주장을 한 바 있다.

물론, 콘라트가 글로벌 역사만이 우리 시대를 설명하는 유일한 패러다임이라고 말하는 것은 아니다. 다만, 지역과 지역, 그리고 지역과 글로벌이라는 경계를 자유롭게 넘나드는 유형·무형의 주체들, 예를 들면 구체적인 물건, 사람, 아이디어, 그리고 제도 등의 순환과 교환 현상을 설명하는 적절한 도구 중의 하나로 글로벌 역사를 제안하는 것이다. 이때 글로벌 역사는 지역과 글로벌의 상호연결성을 정교하게 기술하는 방법론으로 작동한다.[14]

이어지는 논의는 글로벌 음악사에 관한 것이다. 이것의 이론적인 틀은 위에서 상술한 글로벌 역사가 될 것이다. 서구 음악사 서술에서 스트롬의 기여는 막대하지만, 그가 '글로벌' 음악 문화에 관심을 표명했던 유일한 음악학자는 아니었다.[15] 2010년 이후, 일련의 음악학자들은 글로벌 역사 담론을 긍정적으로 수용하면서, 이와 관련한 입장을 적극적으로 드러냈다. 이 음악학자들은 때로는 오스터함멜과 콘라트의 선행연구를 직접 인용하면서, 때로는 이를 암시하면서, 글로벌 음악사 담론을 개진해 나가기 시작했다. 그런데, 이들의 활동이 개인적인 차원에만 머문 것이 아니라, 집단적인

---

13) Conrad, *What is Global History*, 4-6.
14) Conrad, *What is Global History*, 12.
15) 글로벌 음악사를 다루는 연구는 Johann Kroier, "Music, Global History and Postcoloniality," *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 43/1 (June 2012), 139-186; Tobias Janz, "Is There A Global History of Music?: On Contextualizing Music in/from Asia and Europe," 1-14. https://www.academia.edu/30085075/Is_There_A_Global_History_of_Music_On_Contextualizing_Music_in_from_Asia_and_Europe [2024. 8. 20 접속]; Jacob Olley, "Toward a Global History of Music? Postcolonial Studies and Historical Musicology," https://ethnomusicologyreview.ucla.edu/content/towards-global-history-music-postcolonial-studies-and-historical-musicology [2024. 8. 24 접속]; Tobias Janz and Chein-chang Yang, *Decentering Musical Modernity: Perspectives on East Asian and European Music History* (transcript Verlag, 2019) 등을 참고하라.

차원에서, 공동의 노력을 통해 진행되었다는 사실은 매우 의미심장해 보인다. 이 음악학자들은 글로벌 음악사 담론의 핵심이 지역간의 연계, 혼합, 그리고 관계라는 사실을 명료하게 인지했을 뿐 아니라, 이를 위한 학문적 연대가 절대적으로 요구된다는 사실을 파악하고 있었던 것이다.

학자들의 이러한 학문적 연대는 서구의 음악학 '연구단체'의 동향을 통해서도 함축적으로, 그러나 강력하게 읽힌다. 예컨대, 1927년 창립된 국제음악학학회(The International Musicological Society, IMS로 지칭)는 그것의 설립 목표를 "포괄적인 의미에서 모든 사람과 국가가 진행하는 음악학 연구를 진전시키기 위해서, 그리고 이를 현대적인 의미로 바꾼다면, 국제적인 협업에 바탕을 둔 음악학의 진전을 위해"라고 선언한 바 있지만, 여기서 한 걸음 더 나아가 다음과 같은 내용으로 그 목표가 재조정되기에 이른다.[16]

> 우리의 분야가 세계로 뻗어나감에 따라 세계에 대한 전망은 더욱더 화려해지고 다양해졌다. "국제적인 협업"의 성격이 바뀐 것이다. 글로벌화는 지역간 장벽을 쓸모 없는 것으로 만들면서 전문 분야로서의 음악학의 반경을 전세계 모든 이들에게로 확대했다. 이러한 맥락에서 IMS의 정체성을 희생시키지 않으면서 다양성을 확보해야 하는 도전은 지역과 글로벌 두 개의 차원에 걸쳐있다. 오늘날, "국제적인 협업"은 다름을 축하하는 것과 다르지 않다.[...] IMS는 특정한 음악이나, 학계에 헌신하지 않으면서, 다만 인문학을 넘나드는 다양한 방법론을 진작시킬 것이다. 또한 IMS는 당신이 세상 어디에 있느냐에 따라 음악학이 달라진다는 것을 인지하고 있다. 1927년 이후 우리의 사명은 결코 지역을 식민화하지 않는 것이며, 개별 지역과 그것의 특별함이 세계 학계의 연결망에 참여할 수 있도록 모든 장소에서의 음악 연구를 향한 열정을 키우는 것이다.[17]

IMS의 이러한 연구 방향은 2014년 출판된 이 학회의 공식 학술지인 『악타 무지콜로지카』(*Acta Musicologica*)의 머리말에도 명료하게 기록되어 있다.

---

16) https://www.musicology.org/about-the-ims/who-we-are [2024. 8. 24 접속]
17) https://www.musicology.org/about-the-ims/who-we-are [2024. 8. 20 접속]

이 머리말의 저자인 페데리코 세레스티니(Federico Celestini)와 필립 볼만(Philip V. Bohman)은 과거의 음악학이 특별한 성격과 독창적인 형식에 의해 구별되는 특정 지역을 연구해 왔지만, 이 지역들을 복수의 서사들과 관점들, 그리고 방법론들을 통해 연결하는 글로벌 역사로 변화하고 있다고 역설한다.[18]

세레스티니와 볼만의 글에서 '지역'에 대한 새로운 관점은 주목해야 할 부분이다. 분리되고 고립되어 있는, 어떠한 틀 안의 지역이 아니라 유동적인 어떤 것으로 인식하는 바로 그 지점은 전통적 시각과 매우 다르다. 또한, 이들의 논의에서 중요한 것은 이 지역과 다른 지역, 또는 중심과의 유연하고도 역동적인 접촉과 관계이다. 이들이 말하는 전통적인 지역의 개념은 콘라트가 해제해야 한다고 주장했던 과거의 '국가' 개념과 맥을 함께 한다. 양쪽 모두 주변 또는 외부가 침투할 수 없는, 독립적이고, 고립된 공간이다. 그리고, 글로벌 세계에서는 이러한 공간이 더 이상 존재하지 않는다.

IMS는 이러한 입장에서 한발 더 나아가 2019년, IMS내에 글로벌 음악사 연구소그룹을 발족시켰다. 이 소그룹의 설립 목적은 "글로벌상의 연계에 대한 매크로 차원에서의 음악학적 사고를 고취시키고, 음악학과 타 학문 분야와의 교차를 설명하는 이론적인 토대를 마련하기 위한 것"으로 설정되어 있다. 이 소그룹은 "인물들, 관행들, 개념들, 그리고 물건들의 대륙횡단을 통해 교차와 움직임과 혼합"에 주목한다. 특별히, 이들은 미국음악학학회(The American Musicological Society, AMS로 지칭)의 글로벌 음악사 연구소그룹, 음악과 춤 전통을 위한 국제위원회(The International Council for Traditions of Music and Dance, ICTM), 글로벌 음악사를 위한 국제 네트워크(The International Network for a Global History of Music, INGHM) 등과의 협업을 통해 글로벌 음악사 연구를 수행해 나갈 것임을 명시하고 있다.[19]

---

18) Federico Celestini and Philip V. Bohlman, "Editorial: Musicology and the Discourse of Global Exchange," *Acta Musicologica*, 86/1 (2014), 1-3.

IMS의 글로벌 음악사 연구소그룹이 밝히고 있는 바와 같이 글로벌 음악사 연구소그룹이 형성된 것은 IMS만이 아니다. 특별히, AMS의 행보는 눈여겨 볼 만하다. 주지하는 바와 같이 AMS는 미국을 대표하는, 더욱 정확하게 말하면, 서구를 이끌어가는 음악학학회이다. 그리고 그 연구 대상은 전통적인 서양음악이다. 이러한 AMS의 기조에 변화가 감지되기 시작하는 시기는 2010년을 전후해서이다. 예컨대, 이 시기를 전후하여, AMS는 그 연구 대상을 서양음악뿐 아니라 그 이외 지역의 음악으로 확장했다.[20]

그리고, 2019년, AMS는 그 내부에 글로벌 음악사 연구소그룹을 조직하기에 이르렀다. 이 소그룹 역시 IMS의 소그룹과 유사한 목표, 비전, 연구 대상 등을 제안한다. 다시 말하면, 전통적으로 정의된 지역, 국가 등의 테두리를 넘어서고 초월하는 음악 연구를 위한 새로운 방법론과 접근 방식을 모색하며, 전통적인 (서구) 음악학의 식민주의적 유산에 대해 반성하고, 이것이 서구 이외의 지역을 주변화시키며, 이 지역과 서구가 맺고 있는 그 밀접한 관련성을 읽지 못하게 했다는 자각 등을 '기꺼이' 기술하고 있다는 말이다.[21]

오스터하멜과 콘라트의 언어를 글로벌 음악사의 언어에서 다시 한번 확인하며, 이 글은 스트롬의 발찬 프로젝트로 돌아가고자 한다. 2020년 출판된 스트롬의 마지막 저서, 『문화 횡단적 음악사: 글로벌 참여와 지역의 다양성』(*Transcultural Music History: Global Participation and Reginal Diversity in the Modern Age*)이 그것이다. 이 저서는 일련의 소주제로 나누어져 있는데, 그중 하나가 '글로벌한 시각으로 조망하는 바흐'이다. 뒤따르는 논의는 이 소주제에 포함되어 있는 하나의 연구 예시를 살펴봄으로 글로벌 음악사의 내용과 방법론을 구체적으로 이야기하는 것을 목표로 삼고 있다.

---

19) https://www.musicology.org/networks/sg/global-history-of-music [2024. 8. 20. 접속].

20) 미국음악학학회의 과거 학술 프로그램은 https://www.amsmusicology.org/page/previous_sites에서 확인할 수 있다 [2024. 9. 3. 접속].

21) https://globalmusichistory.ams-net.org/ [2024. 9. 3 접속].

Ⅲ. 글로벌 음악사와 칠레의 바흐 수용, 그리고 그것의 의미

이 글이 주목하고자 하는 연구는 『문화횡단의 음악사: 글로벌 참여와 지역의 다양성』에 포함되어 있는 칠레의 음악학자, 다니엘라 푸겔리(Daniela Fugellie)의 글, "1920년대 이후 칠레음악 문화의 회복과 바흐"(Bach and the renewal of Chilean musical life since the 1920s)이다.[22] 저자 푸겔리는 칠레에서 태어났고, 독일에서 "라틴 아메리카에서의 빈악파 수용: 중심들, 음악적 관행, 창작에서의 전용"(The Reception of the Vienna School in Latin America: Centers, Musical Practice, and Cretive Appropriation)이라는 제목의 논문으로 음악학 박사학위를 받았으며, 현재 칠레의 알베라타 우르타도 대학교의 교수로 재직 중이다.[23]

푸겔리의 글은 칠레의 산티아고에서 실제로 발생했던 두 개의 사건에 주목하는 것으로 시작된다. 첫 번째는 1920년 10월, 이 도시의 오페라 극장에서 리하르트 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 오페라, 《파르지팔》(*Parsifal*)이 공연되던 중, 일군의 학생들이 예고도 없이 일어서서 바흐의 코랄을 세 곡 부름으로 공연을 중단시킨 일이다. 두 번째는 1984년, 같은 장소에서 올리비에 메시앙(Olivier Messiaen, 1908-1992)의 《투랑갈리라》(*Turangalîla*) 초연 중, 칠레의 음악 단체 중 하나인 '아나크루사'(Anacrusa)의 젊은 단원들이 이 극장의 꼭대기 층에서 1층으로, '우리의 동시대인 바흐'라는 전단지를 뿌림으로 연주를 방해한 것이다. 푸겔리는 비록 64년이라는 시간 차이를 두고 발생한 사건이지만, 두 사건 모두 바흐라는 독일의

---

22) Daniella Fugellie, "Bach and the renewal of Chilean musical life since the 1920s," in *Transcultural Music History*, ed. Reinhard Strohm (Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2021), 225-242를 참고하라. 이 문헌에는 바흐의 수용사를 다루는 총 6편의 논문이 포함되어 있다. 이들의 관심 지역은 일본, 한국, 칠레, 아르헨티나, 스페인, 멕시코, 그리고 인도 등이다.

23) 다니엘라 푸겔리의 프로필은 https://www.udk-berlin.de/en/research/temporary-research-institutes/dfg-research-training-group-knowledge-in-the-arts/personnel/alumni/dr-daniela-fugellie/에서 확인할 수 있다. [2024. 9. 3. 접속]

작곡가를 소환하여, 그를 '음악적인 쇄신'을 상징하는 하나의 기표로 전용하고 있다는 사실에 주목한다.[24]

"1920년대 이후 칠레 음악 문화의 회복과 바흐"에서 저자는 서구의 작곡가 바흐가 칠레라는 지역문화 안에서 어떻게 수용되었는가를 묻는다. 특별히 푸겔리는 바흐가 칠레라는 공간에 뿌리내리기 위해 지역문화의 깊숙한 곳으로 침투하여 지역문화와 다층적이고 복잡한 관계를 형성해 가며 그것의 의미가 규정되고, 해체되며, 재규정되는 과정을 살펴본다. 이러한 과정을 서술하면서 푸겔리는 바흐가 칠레에서 '음악적 쇄신'을 함의하는 칠레만의 고유한 문화적 유산으로 자리 잡았다고 주장하면서, 이러한 이유로 인해 칠레에서의 바흐 수용은 서구의 그것과 차별화된다고 말한다. 즉, 칠레에서의 바흐 수용은 글로벌 차원에서 문화횡단의 예시이다.

칠레에서의 바흐 수용이 흥미로운 이유는 첫째, 이것이 공공의 성격을 띠고 있는 음악 기관의 설립, 성장, 확장의 과정과 밀접하게 연계되어 있었고, 둘째, 바흐의 음악이 상징하는 바가 이러한 일련의 과정을 가능케 하는 이론적인 배경이 되었으며, 셋째, 이를 통해 바흐 수용사는 칠레의 음악 문화 전반과 음악교육에 지대한 영향력을 행사하였기 때문이다. 푸겔리는 이러한 과정을 체계적이고 저돌적으로 주도하던 한 명의 인물, 산타 크루즈(Santa Cruz, 1899-1987)를 소개하며, 그를 중심으로 그와 관련된 일련의 서사를 써나간다.[25]

크루즈는 1923년 12월 25일, 칠레에서 최초로 바흐 협회(The Sociedad Bach)를 설립했고, 이 협회 활동을 통해 바흐의 음악과 그가 구상한 바흐의 이미지를 지속적으로 보급해 나갔다. 그리고, 이러한 협회 활동은 이 조직을 공공화하는 것이 중요하다는 사실을 인식하게 했다. 그는 칠레의 음악협회가 공공성을 띤 하나의 (국가)기관으로 성장해 나가는 데 결정적인 역할을 했으며, 이렇게 설립된 칠레의 음악 교육기관들은 현재까지 이어져

24) Fugellie, "Bach and the renewal of Chilean musical life," 225.
25) Fugellie, "Bach and the renewal of Chilean musical life," 227.

오고 있다.[26] 바흐 협회는 설립 당시부터 당대 칠레의 음악 문화, 특별히 이탈리아 오페라가 주를 이루었던 음악계에 비판적인 입장을 취했다. 그것이 지나치게 가벼운 오락거리에 불과하다는 이유에서였다. 그리고 이러한 음악이 아니라 칠레의 문화 수준을 끌어올릴 수 있는, 칠레의 문화를 정화할 수 있는 바흐의 음악연주가 필요하다고 주장했다.[27]

스페인어로 번역된 《크리스마스 오라토리오》(*Christmas Oratorio*)를 연주하는 등 활발한 활동을 펼쳐가던 바흐 협회가 칠레 사회 전반에 본격적으로 행정적인 문제를 제기하기 시작하는 시기는 1920년대 후반에 이르러서이다. 크루즈는 당시 산티아고에서 운영되던 음악 콘서바토리를 대학 수준으로 격상시켜 줄 것을 교육부에 요구했고, 1928년 교육부는 크루즈의 요청을 받아들여 음악 콘서바토리를 칠레 대학교의 인문대학 소속으로 편입시키는 학제 개편을 시행했다. 곧이어 교육부는 크루즈를 인문대학의 학장으로 임명하기에 이른다. 1932년 이후, 바흐 협회는 사라지지만, 크루즈의 활동무대는 더 큰 영향력을 행사할 수 있는 칠레 대학교로 확대된 것이다.

칠레에서의 바흐 수용은 1940년대에 접어들면서 새로운 국면을 맞이하는데, 그것의 시작은 칠레 대학교 내에 "확장된 음악연구소"(Instituto de Extensión Musical)라는 조직이 출범하면서부터라고 할 수 있다.[28] "확장된 음악연구소"는 1950년 바흐 사망 200주년을 기념하는 바흐 페스티벌을 진행했는데, 이것의 감독은 크루즈가 맡았다. 그는 이 행사의 개막전, 바흐를 다루는 학술대회를 소집하고, 총 15회 이상의 음악회를 제공했으며, 《요한 수난곡》(*St. John Passion*)을, 역시 스페인어로 번역하여 초연했다. 그리고 이 음악회들을 국립 방송국에서 방영하도록 요청했다. 크루즈는 당시 칠레를 대표하는 음악잡지, 『예술을 위하여』 (*Pro Arte*)와 음악학 학술지의 성격을 지닌 『칠레 음악 잡지』 (*Revista Musical Chilena*)등에

26) Fugellie, "Bach and the renewal of Chilean musical life," 227.
27) Fugellie, "Bach and the renewal of Chilean musical life," 228.
28) Fugellie, "Bach and the renewal of Chilean musical life," 231.

이 음악회들의 비평문을 게재했다.[29]

푸겔리에 의하면, 크루즈는 이 비평문에서 바흐를 개인의 신앙에 호소하는, 신앙과 관련된 메시지를 전달하는, 마치 성인과도 같은, 따라서 우리의 존경하는 아버지이며 중재자가 되는 음악가로 그려내고 있다. 그에게 바흐의 음악은 작곡가의 신앙과 하느님을 향한 사랑의 결과물이었다. 특히 크루즈는 당시 프랑스에서의 바흐 수용, 즉 작곡가의 작품을 객관적이고 체계적인 지적 사고의 결과물이라 해석하던 입장에 적극적으로 반대하는 태도는 취하면서, 이러한 이유에서 바흐의 음악은 칠레인들의 음악적 취향을 정화하기 위해 필요하다고 주장한다. 나아가 크루즈는 바흐를 음악의 과거와 미래를 동시에 보여주는 작곡가이며 칠레의 음악 문화 수준을 높여 줄 수 있는 인물로 규정한다.[30]

크루즈는 이러한 비평문들을 통해 칠레 내에서 작곡가들의 위계 구조를 구축하는데 성공했으며, 칠레의 음악협회와 조직 등이 공공기관으로 재탄생하고 성장하는 것을 도왔다. 이러한 공공기관은 칠레 음악교육의 기조를 결정했고, 이것은 오늘날까지 유효하다. 또한 크루즈는 바흐와 그의 음악 성격을 거룩한 종교성으로 상정하면서, 그를 칠레 음악의 아버지로 보는 시각도 만들어 냈다. 칠레가 바흐를 필요로 하는 이유는 그를 통해 음악 문화가 정화되고, 성장할 수 있기 때문이다. 바흐는 칠레 음악 문화의 쇄신에 이바지하는 작곡가라는 말이다.

다시 한번, 푸겔리가 자신의 논문, "1920년대 이후 칠레음악 문화의 회복과 바흐"에서 말하고자 했던 것은 바흐라는 작곡가가 20세기 초반 칠레에서 수용되는 모습이 유럽을 포함하는 타지역과 차별화된다는 것이다. 특별히, 이 차별화에 대해 스트롬은 "모든 세계가 유럽에서 바흐와 관련하여 어떤 일이 발생하는지 기다리는 것이 아니다. 많은 지역은 바흐의 음악을 해석하는 그들만의 고유한 방식을 만들어 낸 것"이라고 해석하고 있다.[31]

---

29) Fugellie, "Bach and the renewal of Chilean musical life," 234.
30) Fugellie, "Bach and the renewal of Chilean musical life," 237-238.

유럽에서 바흐를 수용하는 방식이 그 이외의 지역에 문자 그대로, 순차적으로 적용되지도, 또한 그럴 수도 없다는 말이다. 바흐와 그의 음악이라는 서구의 '문화현상'이 국경을 넘어 칠레로 횡단하면서, 이 문화현상은 칠레의 고유한 정치, 사회, 문화적 맥락과 '착종'되며, 이것의 결과는 위에서 상세하게 설명한 바와 같다.

'착종된 역사'(entangled history)는 글로벌 역사와 글로벌 음악사를 다루는 대부분의 학자들이 기대고 가장 핵심적인 개념 중 하나이다. 예컨대 바흐라는 음악문화가 크루즈라는 인물(agent)을 거쳐 칠레라는 지역을 만났고, 예측 불가한, 타지역과 차별화되는 고유한 방식으로 이 지역의 문화와 얽히고설키게 된다는 뜻이다. 이를 통해 바흐와 그의 음악은 칠레에 이식되면서 혼종적인 새로운 문화를 만든다. 또는 바흐가 칠레에서 거부되기도 하고, 이미 생성된 혼종적인 문화의 의미가 재설정되기도 한다. 다시 말하면, 착종의 과정에서 두 개의 또는 그 이상의 문화가 접촉하고 만나는 과정과 정도는 역시 그 지역만의 고유한 것이다. 착종된 역사라는 개념은 매우 유동적이고, 열려있으며, 그것의 내용 역시 구성, 해체, 재구성을 반복한다.

한편, 칠레의 바흐 수용을 한국의 그것과 비교하며, 글로벌 역사서술의 내용과 방법론 등에 대해 고민하는 것도 흥미로운 작업이 될 것이다. 예컨대 한국에서의 바흐 수용 역시, 칠레와 유사하게, 착종된 역사일 수밖에 없지만, 착종의 범위, 깊이, 밀도 등은 다를 수밖에 없다. 한국 내에서의 바흐 수용은 칠레의 경우처럼, 한 사람의 개인에 의해 주도되었다고 보기 어렵다. 또한, 이것이 어떤 특정 기관과 연계되어 있었다거나, 공공의 성격을 띠거나, 또는 한국의 음악문화의 쇄신을 위해 유용된 것도 아니다.

그러나, 칠레의 바흐 수용과 한국의 그것 사이에서 보편적으로 발견되는 양상 또한 없지 않다. 특별히, 바흐를 '아버지'로 상정한다든지, 바흐를 거룩한 신앙인으로, 그리고 그의 음악을 기독교 신앙을 고양하는 도구가 될

31) https://www.balzan.org/en/prizewinners/reinhard-strohm/a-global-project-for-the-music [2024. 9. 10. 접속].

수 있다고 판단하는 측면이 그러하다. 전통적인 가톨릭 국가였던 칠레에서 바흐의 '루터교' 신앙은 있는 그대로가 아니라 '기독교' 신앙으로 '번역'되었던 것처럼, 국내에서도 바흐의 '루터교'가 18세기 전반부 독일의 그 특수한 신앙이 아니라 보편적인 '기독교'로 확장되어 이해되는 것도 그렇다. 그리고, 국내에서의 바흐 수용이 독일, 또는 서구의 그것과 동일하지 않고, 칠레와도 동일하지 않기에 그것만의 고유한 서사를 써나가고 있다는 점도 칠레의 수용사와 유사하다 할 수 있다.[32]

『문화횡단의 음악사: 글로벌 참여와 지역의 다양성』에는 칠레의 바흐 수용사 뿐 아니라 다른 지역, 예컨대 일본, 아르헨티나, 스페인, 멕시코의 바흐 수용사가 기술되어 있다. 이들 각 지역은, 의심의 여지 없이, 칠레와는 구분되는 고유한 바흐 서사를 지닌다. 일본의 경우만 살펴보아도, 20세기 초반 일본의 그 특별한 위치, 예를 들면 서구가 아닌 동양에 자리 잡고 있지만 서구의 근대성을 일찌감치 식민통치의 수단으로 내세웠던 지역이라는 점을 고려하면, 그것의 바흐 수용이 한국 등과 얼마나 다를지 상상할 수 있다.[33] 그러나, 위에서 언급한 바와 같이 일본과 한국, 그리고 칠레 등지에서 보편적으로 발견되는 바흐상 역시 존재한다. 바흐를 음악의 아버지로 상정하는 태도가 그러하다. 지면 관계상 이 글이 충분히 논의하지는 못하지만, 『문화횡단의 음악사: 글로벌 참여와 지역의 다양성』에 기록된 총 6개국의

32) 영문으로 출판된 한국의 바흐 수용사는 다음 두 편의 논문을 참고하라. Kayoung Lee, "The Reception of Bach's Music in Korea from 1900 to 1945," *BACH* 44/2 (2013), 25-51; Kayoung Lee, "The Bach tercentenary in South Korea (1985): Commemoration, recollection and reflection," in *Transcultural Music History*, 209-224. 전자는 20세기 전반, 즉 일본의 식민통치 하에서 바흐음악 수용이 어떤 방식으로 진행되었는지 상세하게 다루고 있는 반면, 후자는 20세기 후반, 특별히 바흐 탄생 300주년을 기념하는 1985년을 전후한 수용사에 초점을 맞추고 있다. 따라서 두 연구는 두 시기의 '정치적 맥락'에 천착한다.

33) 일본의 바흐 수용사에 대한 최근 연구는 Thomas Cressy, "The Case of Bach and Japan: Some Concepts and their Possible Significance," *Understanding Bach* 11 (2016), 140-146; Thomas Cressy, "Bach in the early Showa-period Japan: Historiography and reception," in *Transcultural Music History*, 183-208을 참고하라.

바흐 수용사는 개별적 측면에서, 동시에 총체적인 측면에서 글로벌 음악사 서술의 가능성을 시사하는 것으로 보인다.

Ⅳ. 나가며

말레이시아 출생의 음악학자, 다니엘 추아(Daniel K. L. Chua)의 글, "글로벌 음악학: 기조가 없는 기조연설"(Global Musicology: A Keynote without a Key)은 그 제목만큼이나 도전적인 논의를 담고 있다.[34] 이 글은 2022년, 1월 25일 개최된 온라인 학술대회, "글로벌 음악학-글로벌 음악사"(Global Musicology-Global Music History)에서 발표한 추아의 기조역설을 학술지의 형식에 맞게 재구성한 것이다. 추아는 당시 국제음악학학회의 회장직을 수행하고 있었는데, 글로벌 음악학의 정의와 수행에 대한 문제를 추아 특유의 인문학적 신랄함, 냉철한 위트, 그리고 깊이 있는 음악학적 통찰력에 기대어 서술해 나가고 있다.

제목이 말해주는 것처럼, 이 글의 서두에서 추아는 자신이 글로벌 음악학을 한가지의 개념으로 정의하는 것은 불가하다고 선언한다. 그러나, 제목과 다르게, 글이 진행되면 이 저자는 특유의 냉소적인 문체로 글로벌 음악사에 대한 자신의 생각을 써나간다. 예를 들면, 추아에게 국제(international)는 '유럽만'을 의미하며, 세계(world)는 '유럽을 제외한 지역'을 의미한다. 글로벌은, 추아에 의하면, 이 모두를 아우르는 개념이다. 특별히, 글로벌은 상호연관성이라는 것을 그 핵심 개념으로 가지고 있다. 즉, 글로벌에 속한 개별 지역들은 긴밀한 상호연관을 맺고 있으며, 이들은 끊임없이 상호침투하여 네트워크를 형성하고, 서로 융합된다. 이런 측면에서 추아는 글로벌을 "어떠한 분류라기보다 하나의 상태환경, 즉 역동적인 상태환경"으로 정의하고 있다.[35]

---

34) Daniel Chua, "Global Musicology: A Keynote without a Key," *Acta Musicologica* 94/1 (2022), 109-126.

한편, 추아는 매우 신랄하고 비판적인 방식으로 글로벌 음악학을 어떻게 수행할 것인가의 문제를 다룬다. 그는 음악학자들을 변화를 싫어하며, 낯선 것을 달가워하지 않는 집단으로 규정한다. 그리고 이러한 성격은 음악학만이 가지고 있는 문제는 아니며, 아카데미아 전반의 문제라고 비난한다. 이러한 문제를 날카롭게 지적한 추아는 그럼에도 불구하고, 새롭고, 낯선, 그리고 나의 관심사가 아닌 음악 문화에도 귀 기울일 것을 요청하고 있다. 이러한 태도가 요구되는 이유는, 추아가 역설하고 있는 바와 같이, 나의 정체성과 내 연구의 정체성은 내부에서가 아니라 외부와의 관계를 통해서만 정의될 수 있기 때문이다.

이 글의 서두에 필자는 이 글을 쓰는 목적 중 하나가 국내에 글로벌 음악사와 관련된 담론이 부재하기 때문이라고 말한 바 있다. 그러나, 이 글을 쓰기 시작하면서도 여전히 필자는 글로벌 음악사에 대한 글쓰기 준비가 충분히 이루어졌는지 스스로 의심해야 했다. 그 이유는, 글로벌 음악사의 정의와 수행 방법을 논의하는 것이 불가하기 때문이 아니라, 결국 글로벌 음악사가 학자들의 '집단적' 노력을 전제로 삼고 있다는 사실을 절감했기 때문이다. 이러한 불안과 우려를 뒤로 한 채, 다음 몇 가지로 필자의 입장을 정리한다.

첫째, 이 글은 국내 음악학계를 독자로 상정하고 있지만, 특별히 국내에서 서양음악을 논의의 대상으로 삼고 있는 학자들에게 던지는 학문적인 도전이다.[36] 주지하는 바와 같이 음악인류학은 음악이 문화의 일부라는 사실에 바탕을 두고 정립된 학문이지만 서양음악의 경우는 작곡가와 작품에 무게중심이 놓여 있는 듯하다. 또한, 음악 인류학은 글로벌화를 논한 지 오래지만, 서양 음악학의 경우, 상황은 매우 다르다. 그러나, 이 글이 반복

35) Chua, "Global Musicology," 114-115.

36) 즉, 이 글이 성찰과 반성의 대상으로 끌어들이고자 대상은 국내에서 활동하는 서양음악사 연구자이며, 전통음악사나 음악인류학 연구자들은 아니라는 뜻이다. 후자를 언급하는 것은 이 글의 연구 범위를 벗어난다. 한국의 전통 음악사와 음악 인류학 연구자들과 더불어 고민하는 글로벌 음악사 논의는 후속연구로 미룬다.

적으로 암시한 바와 같이 서양음악 역시 '착종된 역사'의 결과물이다. 서양음악이 착종된 문화라는 사실을 인지하지 못한다면, 그것의 의미와 깊이는 결코 드러나지 않을 것이다.

둘째, 필자는 거대 담론으로서의 글로벌 음악사 연구를 제안하는 것이 아니다. 오스터함멜, 콘라트, 스트롬, 그리고 추아 등이 일관성 있게 지적하고 있는 것처럼 글로벌 (음악사) 연구를 심도 있고 정교하게 수행하는 길은 역설적이지만, 지역 (음악)사 연구에 충실하고 성실하게 임해야 한다는 것이다. 이러한 주장은 지역사 연구가 글로벌 음악사 연구의 출발점일 뿐 아니라 '방법론'이기도 하다는 의미가 된다. 물론, 여기서 반드시 기억되어야 할 것은 지역은 다른 지역, 또는 글로벌과 상호연관을 맺으며 탄생했고, 존재하고 있다는 사실을 인지하는 것이며, 따라서 어떠한 문화도 스스로 창조되지 않았으며, 외부 문화와의 접촉을 통해, 그것과의 다양한 관계를 통해 구성되었다는 사실을 적극적으로 수용하는 것이다.

셋째, 그러나, 여전히 글로벌 음악사를 논의하는 것이 불편한 이유는 아마도 이러한 논의가 서구의 학자들에 의해 제시되었다는 바로 그 사실에 있을 것이다. 그리고, 글로벌 음악사 논의를 가능하게 한 일련의 포스트담론 역시 라틴 아메리카나 인도 등지의 학자들에 의해 기획되었다는 사실도 필자를 불편하게 한다. 글로벌 음악사 담론을 보아도, 그것이 기대고 있는 포스트담론을 보아도 한국은, 아시아는 여전히 타자이다. 이것이 글로벌 음악사 논의가 국내 학자들에게 큰 도전으로, 그리고 아쉬움으로 남는 이유 중 하나일 것이다.

이러한 불편함과 아쉬움에도 불구하고, 글로벌 음악사 논의를 전적으로 폐기하기 어려운 이유는 스트롬, 추아, 그리고 푸겔리의 연구가 충분히 지적하고 있는 바와 같이 모든 음악은, 그리고 음악의 역사는 착종된 역사이기 때문일 것이다. 그 착종된 역사를 풀어내어 어떤 서로 다른 문화가, 어떤 모양, 빈도, 강도로 만나며, 이들이 어떤 방식으로 상호작용하여 통합되고 융합되며 혼종적인, 새로운 문화로 재탄생하는지, 또는 해체되고야 마는지

고민할 때, 내가 논의하고 있는 음악의 의미가 더욱더 풍성해질 것임은 자명하다.

주 제 어 글로벌 음악사, 포스트식민주의, 착종된 역사, 글로벌 역사, 라인하트 스트롬, 바흐 수용, 지역학, 타자, 문화횡단
global history, post colonialism, entangled history, global history, Reinhard Strohm, Bach reception, local study, other, cultural transfer

참고문헌

고은미. “글로벌 히스토리와 동아시아론.” 『대동문화연구』 94 (2016), 475-499.

김기봉. “글로벌 시대 한국 역사학의 해체와 재구성.” 『한국사학사학회』 32 (2015), 5-30.

박미경. “서양음악사를 넘어 세계음악사를 향해: 그 구현을 위한 모색과 실천의 양상.” 『음악과 문화』 50 (2024), 15-53.

현재열. “현재의 글로벌화는 ‘1571’년에 시작되었는가?” 『서양사론』 132 (2017), 271-296.

Blacking, John. *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press, 1973.

_____. *Music, Culture, and Experience.* Chicago: University of Chicago Press, 1995.

Bohlman, Philip V. Edited. *The Cambridge History of World Music.* Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Bruno, Nettle. *The Study of Ethnomusicology: Twenty-issues and Concepts.* Champaign: University of Illinois Press, 1983.

_____. *Encounters in Ethnomusicology: A Memoir.* Warren: Harmonie Part Press, 2003.

Celestini, Federico and Philip V. Bohlman. “Editorial: Musicology and the Discourse of Global Exchange.” *Acta Musicologica*, 86/1 (2014), 1-3.

Chua, Daniel. “Global Musicology: A Keynote without a Key.” *Acta Musicologica* 94/1 (2022), 109-126.

Conrad, Sebastian. “Enlightenment in Global History: A Historiographical

Critique." *The American Historical Review*, 117/4 (October, 2012), 999-1027.

_____. *What is Global History.* Princeton: Princeton University Press, 2017.

Cressy, Thomas. "The Case of Bach and Japan: Some Concepts and their Possible Significance." *Understanding Bach* 11 (2016), 140-146.

_____. "Bach in the early Showa-period Japan: Historiography and reception." In *Transcultural Music History.* Edited by Reinhard Strohm (Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2021), 183-208.

Fugellie, Daniella. "Bach and the renewal of Chilean musical life since the 1920s." In *Transcultural Music History.* Edited by Reinhard Strohm (Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2021), 225-242.

Janz, Tobias. "Is There A Global History of Music?: On Contextualizing Music in/from Asia and Europe." 1-14.

https://www.academia.edu/30085075/Is_There_A_Global_History_of_Music_On_Contextualizing_Music_in_from_Asia_and_Europe. 2024. 8. 20. 접속.

Janz, Tobias and Chein-chang Yang. *Decentering Musical Modernity: Perspectives on East Asian and European Music History.* Transcript Verlag, 2019.

Kroier, Johann. "Music, Global History and Postcoloniality." *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 43/1 (June 2012), 139-186.

Lee, Kayoung. "The Reception of Bach's Music in Korea from 1900 to 1945." *BACH* 44/2 (2013), 25-51.

_____. "The Bach tercentenary in South Korea (1985): Commemoration, recollection and reflection." In *Transcultural Music History.* Edited by Reinhard Strohm (Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2021), 209-224.

Olley, Jacob. "Toward a Global History of Music? Postcolonial Studies and Historical Musicology." https://ethnomusicologyreview.ucla.edu/content/towards-global-history-music-postcolonial-studies-and-historical-musicology. 2024. 8. 24. 접속.

오스터함멜, 위르겐(Osterhammel, Jürgen)/박은영·이유재 역. 『식민주의』. 서울: 역사비평사, 2006.

오스터함멜, 위르겐(Osterhammel, Jürgen)/배윤기 역. 『글로벌화의 역사』. 서울: 에코르브르, 2013.

Strohm, Reinhard. *Music in the Late Medieval Bruges.* Oxford: Oxford University Press, 1985.

_____. *The Rise of European Music, 1380-1500.* Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

_____. *Drama per Musica: Italian Opera Seria of the Eighteenth Century.* New Haven: Yale University Press, 1997.

_____. Edited. *Wagner, Richard, Sämtliche Werke.* Vol. V. *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg.* Mainz: Schott, 1980-95.

_____. *Studies on a Global History of Music: A Balzan Musicology Project.* Abingdon: Routledge, 2018.

_____. *The Music Road. Coherence and Diversity in Music from the Mediterranean to India.* Oxford: Oxford University Press, 2019.

_____. *Transcultural Music History: Global Participation and Regional Diversity in the Modern Age.* Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2020.

https://www.balzan.org/en/prizewinners/jurgen-osterhammel. 2024. 8. 15. 접속.

https://www.balzan.org/en. 2024. 8. 16. 접속.

https://www.musicology.org/about-the-ims/who-we-are. 2024. 8. 20. 접속.

https://www.musicology.org/networks/sg/global-history-of-music. 2024. 8. 20. 접속.

https://www.balzan.org/en/prizewinners/jurgen-osterhammel/rome-22-11-2018-forum. 2024. 9. 1. 접속.

https://www.amsmusicology.org/page/previous_sites. 2024. 9. 3. 접속.

https://globalmusichistory.ams-net.org/. 2024. 9. 3. 접속.

https://www.udk-berlin.de/en/research/temporary-research-institutes/dfg-research-training-group-knowledge-in-the-arts/personnel/alumni/dr-daniela-fugellie/. 2024. 9. 3. 접속.

https://www.balzan.org/en/prizewinners/reinhard-strohm/a-global-project-for-the-music. 2024. 9. 10. 접속.

Abstract

A brief thought about a Global History of Music

Lee, Kayoung

This article deals with a relatively new academic field, global musicology, first emerged in the Western musicological discourse around the 1990s, gaining more significance through the research carried out by some of the representative Western musicologists, such as, Reinhard Strohm. Although it has occupied one of the most important discourses taking place in musicology of now, its definition, methodology, scope, and purpose are not clearly formulated yet. However, this article attempts to delineate them by addressing the significance of precise, concrete, and critical local study and the notion of entangled history. While this will show that a clear distinction between the center and the peripheral culture is no longer sustainable, it challenges Korean musicologists as to what global musicology signifies for us.

피터 맥스웰 데이비스의 시각에서 본 푸가 양식의 재해석:
《낙소스 콰르텟 3번》의 4악장(Fugue)을 중심으로

김 남 하*

목차

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 《낙소스 콰르텟 3번》 중 4악장의 주제 분석
1. 주제 I: 평성가 《딸아, 듣고 보아라》 (*Audi, filia, et vide*)
2. 주제 Ⅱ: 변형된 9차 마방진
3. 주제 Ⅲ: 7차 마방진과 내부의 5차, 3차 마방진
4. 주제 Ⅳ: 주제 Ⅰ, Ⅱ, Ⅲ의 결합
Ⅲ. 나가며
참고문헌
Abstract

* 이화여자대학교 석, 박사 통합과정
- 논문 접수일 (10월 30일), 심사일 (11월 6일), 게재확정일 (12월 8일)

개 요

영국 출신의 작곡가 피터 맥스웰 데이비스(Peter Maxwell Davies, 1934~2016)는 중세, 르네상스, 바로크의 음악뿐만 아니라 건축, 미술, 문학 등 다양한 영역에서 영감을 받아 이를 음악에 인용한다. 데이비스는 중세의 평성가(plainsong)에서 추출한 음을 마방진(magic square)의 배열에 적용하여 음악적 소재로 활용한다. 그는 마방진을 변형하거나 선택적으로 사용함으로써 의도하는 소리(집합)를 그의 음악에 실현한다. 또한 그는 전통적인 형식을 현대적인 아이디어로 재해석함으로써 그만의 형식을 구현한다.

본 논의는 '푸가'(Fugue)의 부제가 붙은 《낙소스 콰르텟 3번》(*Naxos Quartet No. 3*, 2003)의 4악장에서 제시된 서로 다른 '4개의 주제'들이 집합과 선율윤곽의 관점으로 하나의 응집성을 가진 푸가의 '단일 주제'임을 증명한다. 또한 푸가 양식의 응답이 '전조'의 개념에서 '역행'의 아이디어로 대체된 '역행의 응답'을 제안하며, 이러한 '응답(역행)'이 음고(집합)를 넘어서 선율윤곽의 차원에까지 확장됨을 제시한다. 더불어 데이비스는 푸가의 다양한 기법(역행, 전회, 이도, 축소, 확대)의 사용으로 주제를 변형, 발전시키는데, 이러한 주제의 다양한 변화는 음고뿐만 아니라 선율윤곽에서도 적용한다. 마방진의 체계에서 구현된 《낙소스 콰르텟 3번》의 4악장은 전통적인 형식과 현대적인 아이디어가 융합하여 데이비스만의 푸가 양식을 도출한다. 본 논문에서 제시한 '집합과 선율윤곽의 접근에 의한 다각적인 분석들'이 데이비스의 다른 작품들에도 적용되어 그의 음악 세계를 심층적으로 연구하는 계기가 되기를 기대한다.

Ⅰ. 서론

영국 출신의 음악가 피터 맥스웰 데이비스(Peter Maxwell Davies, 1934~2016)는 마방진(magic square)[1]을 음악 분야에 적용한 작곡가이다. 데이비스는 『통합 성가집』(*Liber Usualis*)에 수록된 평성가(plainsong)에서 추출한 음을 마방진의 배열에 적용하여 마방진의 다양한 패턴을 그의 음악에 실현한다. 또한 그는 '찬미가'(Hymn), '모테트'(Motet), '리체르카레'(Ricercar), '인벤션'(Invention), '신포니아'(Sinfonia), '스케르초와 트리오'(scherzo and trio)와 같은 전통적인 형식을 음악적 구조로 활용한다. 그러나 이전 시대의 형식을 인용하는 것에서 나아가 마방진을 음악적 재료로 사용하여 데이비스만의 현대적인 기술로 재해석함으로써 그만의 형식을 구현한다.

본 논의에서는 '푸가'(Fugue)의 부제가 붙은 《낙소스 콰르텟 3번》(*Naxos Quartet No. 3*, 2003)[2]의 4악장을 두 가지 분석도구 즉 집합이론(Set theory)과 윤곽이론(Contour theory)을 적용하여 분석하고자 한다.[3] 2018년 데이비스와 니콜라스 존스(Nicholas Jones)의 글을 엮어서 만든 『피터 맥스웰 데이비스, 선집』(*Peter Maxwell Davies, Selected Writings*)에는 《낙소스 콰르텟 3번》에 대한 작곡가의 노트(composer's note)가 실려있으며, 구체적인 분석은 제공하지는 않는다.[4] 또한 로드니 리스터

1) 마방진은 약 4천 년 전 중국에서 발견된 거북이의 등에 새겨진 점의 개수를 신비스런 수의 배열로 간주하고 이를 연구한 것에서 유래한다. 마방진은 가로와 세로($n \times n$)에 1부터 n^2까지의 자연수를 한 번씩 사용하여, 가로, 세로, 대각선의 총합이 동일하도록 배열시킨 정사각형을 의미한다.

2) 《낙소스 콰르텟》은 낙소스 음반사의 의뢰로 2002~2007년까지 10개의 시리즈로 작곡되었다. 《낙소스 콰르텟 3번》은 4개의 악장으로 구성되는데, 1악장은 '행진곡'(March), 2악장은 '인 노미네(In Nomine)', 3악장은 '4개의 인벤션'(Invention)과 '찬미가'(Hymn), 4악장은 '푸가'(Fugue)의 부제가 붙는다. 데이비스는 이전 시대의 형식들을 그의 작품에 활용하지만 '푸가'의 부제를 붙인 작품은 이 곡이 유일하다.

3) 본 논의는 주제들에서 유사한 음향(집합)뿐만 아니라 선율윤곽에서의 연관성도 고려할 수 있도록 다양한 측면에서의 분석을 제공하고자 두 가지 분석방법을 적용하였다.

(Rodney Lister)는 그의 학술논문 "Peter Maxwell Davies's 'Naxos' Quartets"[5]을 통해 《낙소스 콰르텟 3번》에서 차용된 평성가의 종류와 음 추출 과정, 사용된 마방진의 종류와 구조 그리고 네 개의 악장에 대한 대략적인 정보들을 제공하며, 4악장의 구조는 푸가 양식과는 무관하다고 밝혔다.[6] 하지만 4악장은 제시된 '4개의 주제'에서 각기 다른 종류의 마방진 사용으로 고유한 음 체계가 형성됨에도 서로 유기적인 연관성을 가진 푸가의 '단일 주제'로서의 역할을 수행하며 푸가 양식을 반영한다. 이 곡은 바흐 시대 푸가의 양식적 특징과 현대적인 아이디어가 공존한다. 본 논문에서는 '4개의 주제'를 중심으로 그 특징들을 살펴보고, 데이비스가 주제적 특징을 푸가 양식에 맞게 어떤 방식으로 변화, 발전시켰으며 전통적인 형식과 현대적인 아이디어를 어떻게 융합하여 데이비스만의 푸가 양식을 구축하는지 이해하는 것에 목적이 있다.

Ⅱ. 《낙소스 콰르텟 3번》 중 4악장의 주제 분석

4악장의 푸가는 겹세로줄에 의해 '4개의 주제'와 '4개의 에피소드' 그리고 '코다'로 세분된다. 4개의 주제는 각 성부(악기)에 따라 순차적으로 연주되는 반면, 4개의 에피소드는 모든 성부(악기)가 동시에 시작한다. 그리고 코다는 주제와 에피소드에서 간헐적으로 연주되는 특정 리듬(32분음표)만으로 이루어지면서 주제와 에피소드 그리고 코다의 음악적 특징이 구별된다. 〈예 1〉은 4악장의 전체구조와 주제들의 음 소재를 나타낸 것이다.

---

4) Peter Maxwell Davies and Nicholas Jones, *Peter Maxwell Davies, Selected Writings* (Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press, 2018), 245.

5) Rodney Lister, "Peter Maxwell Davies's 'Naxos' Quartets," *Tempo* 59/232 (April, 2005), 2-12.

6) 리스터는 그의 학술논문에서 4악장의 부제인 '푸가'는 '고의적인 오기'이며, 4악장은 형식이 아닌 'Fugue'의 언어적 의미인 '비상 혹은 도주'만을 반영한다고 언급한다.

〈예 1〉 4악장 푸가의 전체구조

푸가의 전체구조									
마디	1-9 (1-3)	10-17	18-37	38-52	53-63	64-71	72-83	84-93	94-97
영역	**주제 Ⅰ** **(모티브)**	에피소드 Ⅰ	에피소드 Ⅱ	**주제 Ⅱ**	에피소드 Ⅲ	에피소드 Ⅳ	**주제 Ⅲ**	**주제 Ⅳ**	코다
템포	라르고 (Largo)	알레그로 (Allegro)						라르고 (Largo)	
음소재	평성가	.		변형된 9차 마방진	.		7차 마방진 (5차, 3차 포함)	주제 Ⅰ+Ⅱ+Ⅲ 혼합	.

4개의 주제는 변형된 9차 마방진, 7차 마방진과 그 내부에 위치한 5차, 3차 마방진 그리고 평성가를 음 소재로 활용한다.[7] 주제 I(마디 1~9)은 평성가《딸아, 듣고 보아라》(*Audi, filia, et vide*)에서 파생되었으며, 주제 II(마디 38~52)는 변형된 9차 마방진, 주제 III(마디 72~83)은 7차 마방진(내부의 5차, 3차 포함) 그리고 주제 IV(마디 84~93)는 주제 I, II, III의 모든 음 소재가 결합되어 등장한다(〈예 1〉). 4악장은 하나의 주제가 사용되는 전통적인 푸가 양식과는 달리, 4개의 주제에서 각기 다른 음 소재를 활용하지만 유기적으로 연결되어 단일 주제로서의 역할을 하면서 데이비스만의 푸가 양식을 만든다.

1. 주제 Ⅰ: 평성가《딸아, 듣고 보아라》(*Audi, filia, et vide*)

주제 I(마디 1~9)에서는 마디 1~3을 통해 '모티브'가 제시되며, 이는 곡 전체를 통해 중요한 의미를 가진다. 모티브는 평성가의 첫 부분과 마지막 부분의 멜리스마에서 파생되어 바이올린 1을 통해 연주된다. 평성가와 모티브의 연관성을 음정 관계와 선율윤곽의 측면에서 구체적으로 살펴

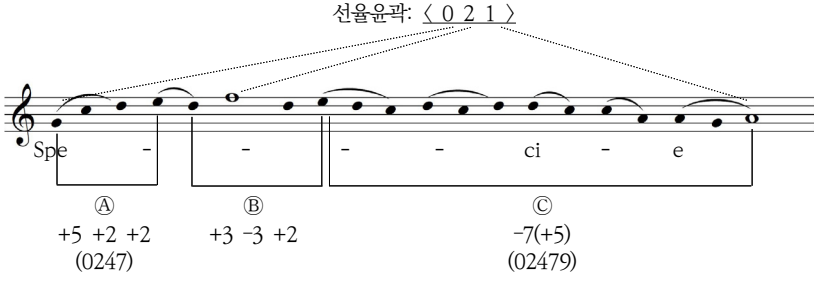
7) 평성가의 음 추출과정과 마방진의 구체적인 생성과정은 로드니 리스터의 논문 "Peter Maxwell Davies's 'Naxos' Quartets,"을 참고하기 바란다.

보고자 〈악보 1〉에서 평성가 《딸아, 듣고 보아라》의 첫 부분과 마지막 부분 (a) 그리고 모티브(b)를 비교하였다.

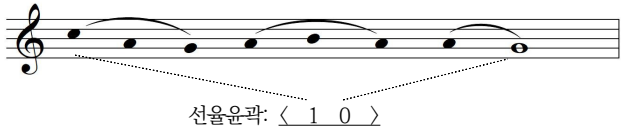
〈악보 1〉 평성가 《딸아, 듣고 보아라》와 모티브(마디 1~3)의 비교

a. 평성가 《딸아, 듣고 보아라》, 첫 부분과 마지막 부분

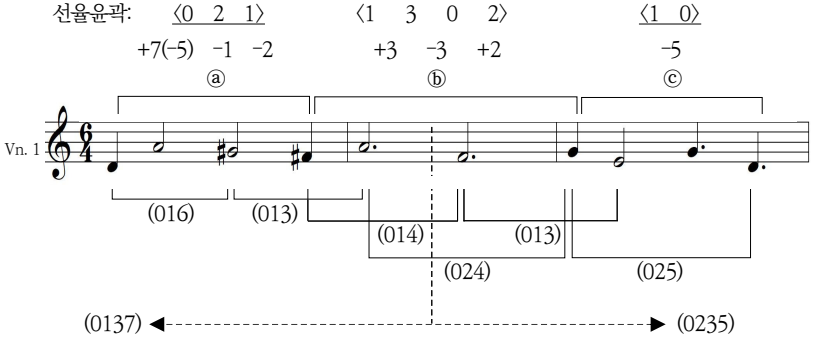
㉠ 평성가의 첫 부분



㉡ 평성가의 마지막 부분



b. 모티브(마디 1~3)



〈악보 1a〉와 같이 평성가의 첫 부분(㉠)을 선율의 진행방향에 의해 Ⓐ-Ⓑ-Ⓒ로 구분할 경우, Ⓐ는 +5+2+2로 상행하며, Ⓑ는 +3-3+2의 음정을 보인다. 그리고 Ⓒ는 첫 음(E)에서 마지막 음(A)까지 -7(+5)로 하행한다. 이러한 평성가의 특징은 모티브에서도 발견되는데(〈악보 1b〉), 모티브 ⓐ는 +7(-5)-1-2로 평성가의 Ⓐ(+5+2+2)에서 가운데 음정이 반음 줄어든 상태(2→1)로 전회 관계이다. 또한 모티브 ⓑ는 +3-4+2로 평성가의 Ⓑ(+3-3+2)와 동일한 음정 관계인데, 다만 가운데 음정이 반음 늘어난다(3→4). 여기에서 모티브 ⓐ에서 축소된 음정(반음)은 ⓑ에서 증가한 음정(반음)으로 보완되면서 평성가를 보다 계획적으로 모방, 변형했음을 알 수 있다. 그리고 모티브 ⓒ 역시 평성가의 Ⓒ와 마찬가지로 첫 음(G)과 마지막 음(D)이 -5로, 평성가 Ⓒ(-7(+5))와 전회 관계이다.

모티브와 평성가의 연관성은 음정 관계뿐만 아니라 선율윤곽에서도 나타난다. 평성가의 첫 부분에서 형성된 선율윤곽 〈021〉[8]과 마지막 부분의 윤곽 〈10〉은 그대로 모티브의 첫 부분(ⓐ)과 마지막 부분(ⓒ)의 선율윤곽이 된다(〈악보 1a〉). 평성가의 첫 부분은 변형된 9차 마방진의 출처가 되며, 마지막 부분은 7차 마방진의 원천이 되므로 모티브는 두 가지 음 소재의 근원이 된 성가의 특징을 모두 내포하는 셈이다.

모티브는 (016)으로 시작하여 (025)로 마무리되며 중간에 (013), (014), (024)를 포함하고, 4음군으로 분할하면 (0137)과 (0235)가 나타난다(〈악보 1b〉). 그리고 모티브에서 긴 음가로 연주되거나 반복해서 등장하는 핵심적인 음(D, F, G, A)들을 간추리면 (0247)이 되는데, 이는 평성가의 초반부에서도 2번 등장하는[9] 집합이다(〈악보 1a〉). 이렇듯 모티브는 평성가와 비슷한 집합을 가지면서도 평성가에는 포함되지 않는 (016)을 초반에 배치하여 모티브만의 음향적 특징이 나타나기도 한다. 마지막으로 평성가 《딸아, 듣고 보아라》는 믹소리디아(Mixolydian) 선법인데, 모티브 역시

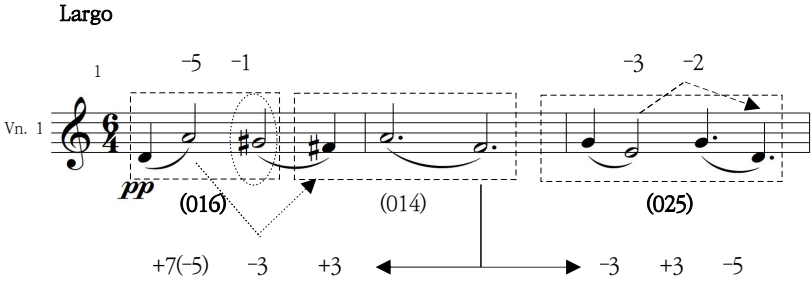
8) 전체 선율윤곽은 밑줄로 표현하며, 세부 선율윤곽은 밑줄 없이 제시하였다.
9) 평성가는 Ⓐ에서 (0247)이 형성되며, Ⓒ에서 (0247)의 초집합인 (02479)가 나타난다.

G♯과 F음을 제외하면, 시작음과 종지음이 D음이며, 낭송음(Tenor)이 A음인[10] D 믹소리디아 선법이 된다.

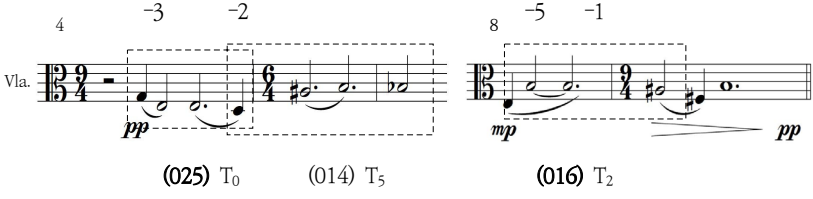
주제 I은 바이올린 1을 통해 모티브가 제시되며 이후 비올라→바이올린(1과 2)→첼로의 순으로 응답이 이루어진다. 데이비스는 이 곡에서 바로크 시대의 조성응답(tonal answer)이나 진정응답(real answer)의 개념을 '역행'의 아이디어로 대체하는데, 이를 구체적으로 살펴보기 위해 〈악보 2〉에서 모티브와 응답을 비교하였다.

〈악보 2〉 주제 Ⅰ, 모티브와 응답

모티브(마디 1~3)

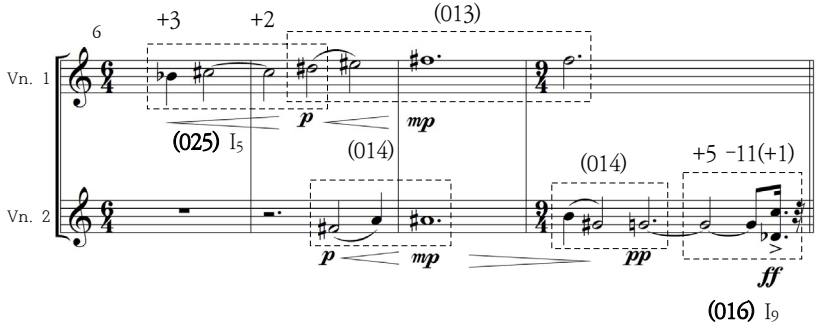


a. 첫 번째 응답: 비올라(마디 4~9)

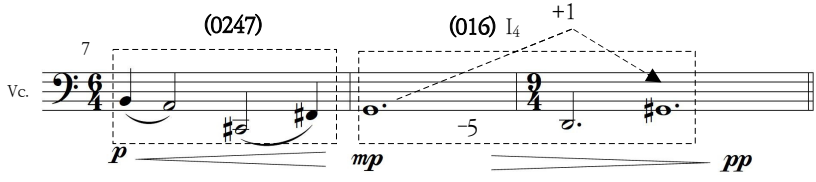


10) A음은 모티브에서 긴 음가(2분음표와 점 2분음표)로 반복된다.

b. 두 번째 응답: 바이올린 1과 2(마디 6~9)



c. 세 번째 응답: 첼로(마디 7~9)



첫 번째 응답(〈악보 2a〉)은 비올라에서 (025)로 시작하여 (014)를 거쳐서 (016)으로 진행한다. 응답의 초반부 선율 G-E-D(025)는 모티브의 후반부 선율(G-E-D)[11]에서 그대로 가져왔으며, 응답의 후반부 (016) 즉, E-B-A♮은 모티브의 초반부 (016) D-A-G♮을 동일한 음정 관계(-5-1)로 이도(T_2)한 것이다. 따라서 마디 1~3에서 모티브 (016)→(014)→(025)가 제시되고 이후 마디 4(비올라)에서 모티브를 역행한 형태 (025)→(014)→(016)으로 재현된다. 그러므로 청자는 이를 새로운 개념의 '응답' 즉 '역행의 응답'으로 인지할 것이며, 음고의 반복(G-E-D)과 이도(T_2, -5-1)를 통해 보다 직관적으로 들을 것이다. 더불어 응답의 리듬(초반부) 역시 모티브의 초반부 리듬과 동일하게[12] 진행하면서 모티브와 응답의 관계가 보다 강화된다.

11) 모티브의 후반부는 G-E-G-D로 진행하는데, 응답에서는 중복되는 G음을 생략하여 G-E-D로 나타난다.

12) 모티브의 리듬은 4분음표-2분음표-2분음표-4분음표-점 2분음표-점 2분음표로 진행하나 응답에서는 세 번째 리듬이 2분음표가 아닌 점 2분음표로 확대된다.

두 번째 응답(〈악보 2b〉)은 바이올린 1(마디 6)에서 (025)를 시작으로 (013), (014)를 거쳐서 바이올린 2에서 (016)으로 마무리된다. 두 번째 응답 역시 (025)→(016)으로 모티브(016)→(025)와 역행을 이룬다. 또한 응답의 초반부 (025) 즉, $B^{\flat}$-$C^{\natural}$-$D^{\sharp}$은 +3+2로 진행하며 모티브의 후반부(-3-2, 025)와 전회(I_5) 관계이다. 더불어 응답의 후반부 (016), G-C-$D^{\flat}$ 역시 +5-11(+1)로 모티브의 초반부(-5-1, 016)와 전회(I_9)이다. 두 번째 응답 역시 모티브와 역행 관계인 동시에 전회(I_5, I_9)를 이루면서 첫 번째 응답보다는 간접적인 음향으로 청자에게 인식될 것이다.

마지막 응답(〈악보 2c〉)은 마디 7의 첼로에서 (0247)-(016)으로 나타난다. (0247)은 (025)의 초집합으로 (025)의 음향을 우회적으로 들을 수 있지만, 데이비스는 모티브와의 명확한 관련성을 드러내기 위해 응답의 리듬(초반부)과 모티브의 리듬(초반부)을 동일하게[13] 제시함으로써 집합에서의 간접성을 리듬에서 보완한다. 그리고 응답의 후반부에 연주되는 G-D-$G^{\sharp}$(016)은 모티브의 초반부(016)과 전회(I_4)를 이루긴 하지만 음정 관계에서 첫 음(G)과 두 번째 음(D)이 +5를 이루고, 중간음을 배제한 첫 음(G)과 마지막 음($G^{\sharp}$)에서 +1이 형성되므로 모티브((D-G-$A^{\natural}$, -5-1)의 음정 보다 우회적인 소리로 구성됨을 알 수 있다.

결과적으로 주제 I은 모티브가 하나의 성부에서 제시되고, 세 개의 성부를 통해 응답이 등장(마디 4→6→7)하면서 응답 자체에서 스트레토를 형성한다. 세 개의 응답은 (025)→(016), 혹은 (025)의 초집합→(016)으로 명확하게 모티브(016)→(025)와 역행을 이루면서 데이비스가 계획한 응답의 개념이 바흐 시대의 '전조'에서 '역행'의 개념으로 대체되었음을 보여준다. 또한 3개의 응답은 동일한 음고의 사용 혹은 이도(첫 번째 응답), 전회(두 번째 응답), 초집합의 사용과 음정 관계의 간접성(세 번째 응답)을 통해 직관적인 소리에서 함축적이고 우회적인 소리로 변화된다.

13) 4분음표-2분음표-2분음표-4분음표

2. 주제 II: 변형된 9차 마방진

주제 II(마디 38~52)는 가장 여리게(*pp*) 연주되는 부분으로 평성가(초반부)에서 추출한 9개의 음을 통해 만들어진 '변형된 9차 마방진'을 사용한다. 주제 II를 논의하기에 앞서 먼저, 변형된 9차 마방진의 구조를 살펴보고 데이비스가 9차 마방진을 변형시킨 음악적 의도를 파악하고자 한다. 〈예 2〉는 9차 마방진과 변형된 9차 마방진을 숫자로 비교한 것으로, 변형된 9차 마방진(a)의 경우 세로와 대각선의 총합이 369로 일반적인 9차 마방진과 동일하지만, 가로(행)의 총합에서 369가 성립되지 않는다. 그럼에도 '행'에서는 규칙성이 발견되는데, 이는 어떤 행의 총합이 이전 행의 총합보다 81씩 증가하는 것이다. 〈예 2a〉를 보면, 1행의 총합은 45이며, 2행의 총합이 45에 81이 더해진 126이고, 8행의 총합(612)에 81을 더하면 9행의 총합(612+81=693)이 된다. 결국, 변형된 9차 마방진은 가로축(행)이 변형된 것이므로 각각의 행에서 이 마방진만의 독특한 특징이 나타난다. 그 특징은 변형된 9차 마방진(a)의 각 행을 구성하는 원소(숫자)들이 숫자 매트릭스(b)의 각 행의 원소들을 그대로 보존하는 것이다. 구체적으로 숫자 매트릭스(b)에서 1행은 1~9까지이며, 2행은 10~18이고 9행은 73~81이다. 복잡한 조합을 거쳐서 형성된 9차 마방진(b 좌측)의 경우 매트릭스(b 우측)의 각 행에서 등장하는 숫자는 유지되지 않는다. 하지만 데이비스가 변형시킨 9차 마방진(a)의 경우 각 행을 구성하는 숫자의 순서에는 차이가 있으나 1행(1~9), 2행(10~18)…9행(73~81)을 구성하는 숫자들은 매트릭스(b 우측)의 각 행의 숫자들을 그대로 보전한다. 이것을 음고에 적용할 경우(〈악보 3〉 하단) 이도 매트릭스의 각 행의 음들이 변형된 9차 마방진에서도 그대로 나타나게 된다. 즉, 변형된 9차 마방진의 가로축(행)에서만큼은 평성가의 고유성이 어느 정도 유지됨을 의미한다. 따라서 데이비스는 주제 II에서 변형된 9차 마방진의 1행~9행까지 각 행의 9개 음을 하나의 프레이즈로 묶어서 사용함으로써 차용한 평성가(9개 음)의 소리를 강조한다.

〈예 2〉 변형된 9차 마방진(a), 9차 마방진과 숫자 매트릭스(b)

a. 변형된 9차 마방진

2	4	6	8	1	3	5	7	9	45+0	45
12	14	16	18	11	13	15	17	10	45+81	126
22	24	26	19	21	23	25	27	20	126+81	207
32	34	36	29	31	33	35	28	30	207+81	288
42	44	37	39	41	43	45	38	40	288+81	369
52	54	47	49	51	53	46	48	50	369+81	450
62	55	57	59	61	63	56	58	60	450+81	531
72	65	67	69	71	64	66	68	70	531+81	612
73	75	77	79	81	74	76	78	80	612+81	693
369	369	369	369	369	369	369	369	369		

b. 9차 마방진과 숫자 매트릭스

37	78	29	70	21	62	13	54	5
6	38	79	30	71	22	63	14	46
47	7	39	80	31	72	23	55	15
16	48	8	40	81	32	64	24	56
57	17	49	9	41	73	33	65	25
26	58	18	50	1	42	74	34	66
67	27	59	10	51	2	43	75	35
36	68	19	60	11	52	3	44	76
77	28	69	20	61	12	53	4	45

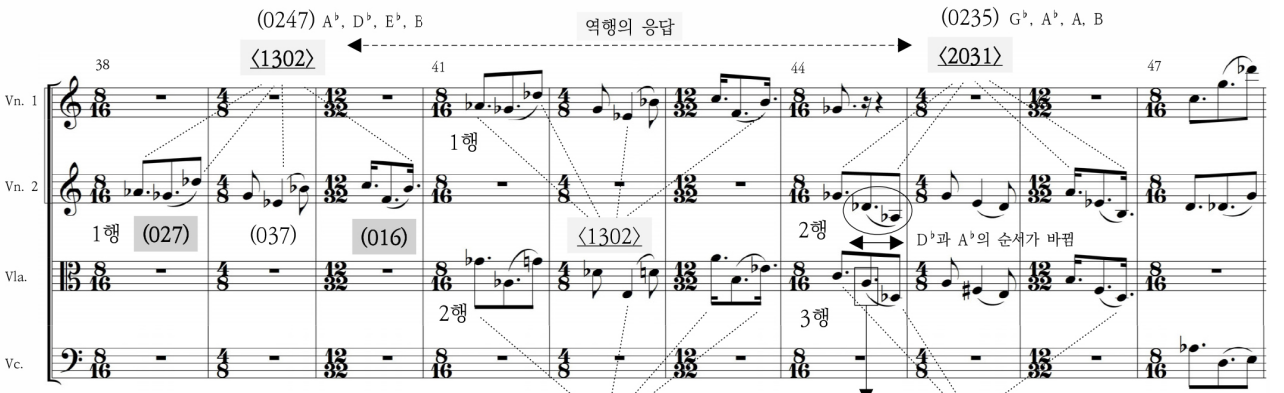
9차 마방진

1	2	3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31	32	33	34	35	36
37	38	39	40	41	42	43	44	45
46	47	48	49	50	51	52	53	54
55	56	57	58	59	60	61	62	63
64	65	66	67	68	69	70	71	72
73	74	75	76	77	78	79	80	81

숫자 매트릭스

주제 II는 바이올린 2가 독주로 변형된 9차 마방진의 1행을 연주하고 이후 바이올린 1과 비올라가 1행+2행, 바이올린 2와 비올라가 2행+3행, 바이올린 1과 2 그리고 첼로가 3행+4행+5행, 전체 악기에서 6행+7행+8행+9행을 연주한다. 〈악보 3〉은 주제 II의 초반부(마디 38~47)의 집합과 선율윤곽에서 형성된 역행의 응답을 나타낸 것이다.

〈악보 3〉 주제 Ⅱ의 초반부(마디 38~47), 선율윤곽에서 나타난 '역행의 응답'



변형된 9차 마방진

1행	G'	F'	C'	G	E♭	B♭	C	F	B	9-9
2행	F'	G'	C'	G	E	D	A	E♭	B	9-9
3행	C	G	C'	A	E	F'	B	F	D	8-14, 8-16
4행	D	G	C'	B♭	G'	E♭	A	F	C	9-9
5행	D	G'	E	B	C'	F'	C	A	G	8-16
6행	C	F'	E♭	C'	G'	D	B♭	F	G	9-9
7행	F'	D	A	B	E	B♭	G	F	C	9-9
8행	G'	F	E♭	B♭	E	C	G	A	D	9-9
9행	G	D	E	A	E♭	C	B♭	F	B	8-14

음이 대체된 3행: G→A음(마디 44), E→G음(마디 48)

음이 생략된 5행(마디 49), 9행(마디 52)

〈악보 3〉을 보면, 주제 II는 각각의 행이 모두 동등한 리듬[14]을 연주하면서 호모포니를 이룬다. 음고에서도 제한된 소리가 나타나는데, 원래 '변형된 9차 마방진'은 9개의 행이 모두 하나의 집합 9-9(01235678T)를 가진다. 그러나 데이비스는 의도적으로 원래 음고 대신 다른 음고를 사용하거나, 음을 생략하여 두 개의 집합을 추가한다. 예컨대 3행의 네모 부분(마디 44, 비올라)은 G→A음으로 대체되며, 9행(마디 52, 첼로)에서는 F음(8번째)이 생략되어 8-14(01245679)의 새로운 집합이 나타난다. 같은 맥락으로 3행(마디 48, 바이올린 1) 역시 E→G음으로 대체되며, 5행(마디 49, 첼로)에서는 A음(8번째)이 생략되어 또 다른 집합(8-16, 01235789)이 등장한다. 이렇게 생성된 8-14와 8-16은 9-9의 부분 집합인 동시에 음정벡터에서 8-14〈555562〉와 8-16〈554563〉은[15] R_2관계를 형성하므로, 결국 세 개의 집합은 모두 유사한 음향이 된다.

데이비스의 이러한 의도는 주제 II에서 응답과 연결되는 '선율윤곽'을 드러내기 위한 그만의 음악적 기술이다. 만약 '변형된 9차 마방진' 대신 '9차 마방진'을 활용한다면 9개의 행은 9개의 집합을[16] 가지게 된다. 다양한 집합보다는 통일된 하나의 소리(9-9)를 얻기 위해서 데이비스는 9차 마방진을 변형시키고, 최소한의 변화(음의 교체, 음의 생략)를 통해 동질적인 두 개의 소리(8-14, 8-16)를 도출한다. 즉, 데이비스는 청자에게 응답과 관련된 '선율윤곽'을 보다 극적으로 전달하기 위해 선율윤곽 이외의 음악적 요소(음고, 리듬)를 단순한 소리로 제한한 것이다.

선율윤곽의 측면에서도 유지되는 '역행의 응답'을 살펴보면, 마디 38~46은 한 성부(1행)→두 성부(1행+2행→2행+3행)로 진행하면서 1행과 2행의 음(pitch class)들이 반복된다(〈악보 3〉). 반복되는 1행과 2행의 선율윤곽에서 역행의 응답이 발견되는데, 1행(마디 38~40)의 선율윤곽〈1302〉가

14) 16분 음표를 기준으로 3-3-2/2-4-2/1.5-3-1.5로 나타난다.
15) 음정벡터에서 서로 다른 인덱스를 밑줄로 표기하였다.
16) 일반적인 '9차 마방진'으로 만들 경우 1행(4-Z29), 2행(3-8), 3행(5-8), 4행과 5행(4-14), 6행(5-15), 7행(5-26), 8행(5-4), 9행(5-2)은 다양한 집합이 형성된다.

바이올린 2를 통해 단독으로 제시되며 이후 바이올린 1(마디 41~43)에서 동일한 윤곽으로 반복한다. 이때 비올라에서는 2행의 선율윤곽〈2031〉도 함께 연주되면서 윤곽의 차원에서 '역행의 응답'을 만든다. 하지만 청자는 1행+2행(마디 41~43)에서 선율윤곽〈1302〉+〈2031〉을 겹쳐서 듣게 되고, 2행보다 높은 음고를 지닌 1행의 윤곽(〈1302〉)이 보다 부각되므로 역행을 희미하게 인지할 것이다. 이 점을 보완하고자 데이비스는 이후 2행의 윤곽〈2031〉을 한 번 더 반복하는데, 2행+3행(마디 44~46)에서 2행의 윤곽〈2031〉을 3행(비올라)의 윤곽보다 높은 음역(바이올린 2)에 배치하여 역행을 강조한다. 이때 3행의 윤곽〈201〉은 2행의 윤곽과 동일한 지점의 음(1, 3, 9번째 음)을[17] 취하여 선율윤곽이 형성되므로 2행의 윤곽〈2031〉을 보조하는 역할이다. 따라서 주제 II의 선율윤곽은 〈1302〉(1행)→〈1302〉+〈2031〉(1행+2행)→〈2031〉(2행+3행)로[18] 진행하면서 응답의 역행이 수평적, 수직적으로 상호보완되어 점차적으로 강화된다.

주제 II의 1행(마디 38~40)은 (027)-(037)-(016)의 집합으로, (027)의 음정벡터〈010020〉과 모티브(025)의 음정벡터〈011010〉은 R_2관계로 서로 유사하다. 즉, 1행(027)→(016)은 모티브의 선율에서 제시되는 (016)→(025)와 연결된다. 또한 1행의 윤곽〈1302〉와 모티브(중간부)의 세부 선율윤곽〈1302〉는 동일한데, 이는 모티브의 세부 윤곽을 1행(주제 II)의 전체 윤곽으로 확대한 것이다. 더불어 1행의 윤곽을 통해 추출된 4음군($A^{\flat}$, $D^{\flat}$, $E^{\flat}$, B) 즉, 집합(0247)은 모티브의 축약된 집합이기도 하다. 같은 맥락으로 2행(마디 44~46)의 선율윤곽〈2031〉에서 비롯된 4음군($G^{\flat}$, $A^{\flat}$, A, B) 역시 (0235)로 모티브의 후반부 4음군과 동일하다(〈악보 3〉).

결과적으로 주제 II는 집합과 선율윤곽에서 주제 I의 특징을 포함하면서 '단일 주제'의 측면에서 전통적인 푸가의 역할을 충실히 수행한다. 또한 데이비스는 주제의 '전조'를 '변형된 9차 마방진'이라는 새로운 음 체계로

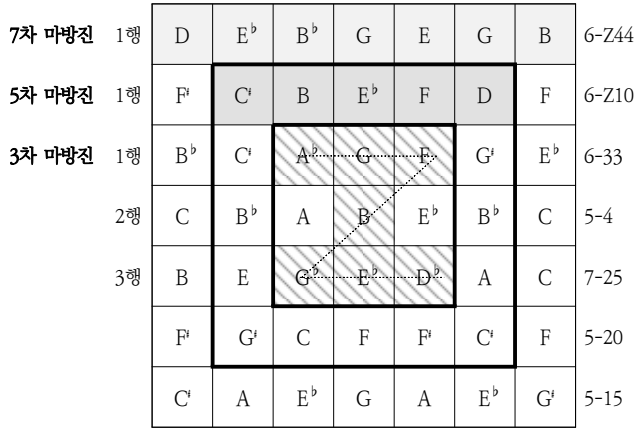
17) 2행은 1, 3, 7, 9번째 음으로 〈2031〉의 선율윤곽을 형성한다.
18) 3행의 윤곽〈201〉은 보조적 역할이므로 생략하였다.

대체하면서 그만의 방법으로 푸가의 '미들 엔트리'를 재해석한다. 그러나 여기에서 중요한 점은 두 주제만의 고유한 음 체계(주제 I: D 믹소리디아, 주제 II: 변형된 9차 마방진)가 존재함에도 모티브(016)-(025)의 소리는 보존되는 것이다.

3. 주제 III: 7차 마방진과 내부의 5차, 3차 마방진

주제 III(마디 72~83)은 이 곡의 클라이막스로 아주 여리게(*pp*)부터 매우 세게(*ff*)에 이르는 다양한 셈여림이 공존한다. 주제 III은 평성가(후반부)에서 추출한 7개의 음을 통해 만들어진 7차 마방진과 마방진 내부에 형성되는 5차, 3차 마방진을 사용한다. 〈예 3〉은 7차 마방진으로 주제 III에서 사용되는 부분만을 음영과 빗금 처리하였다.

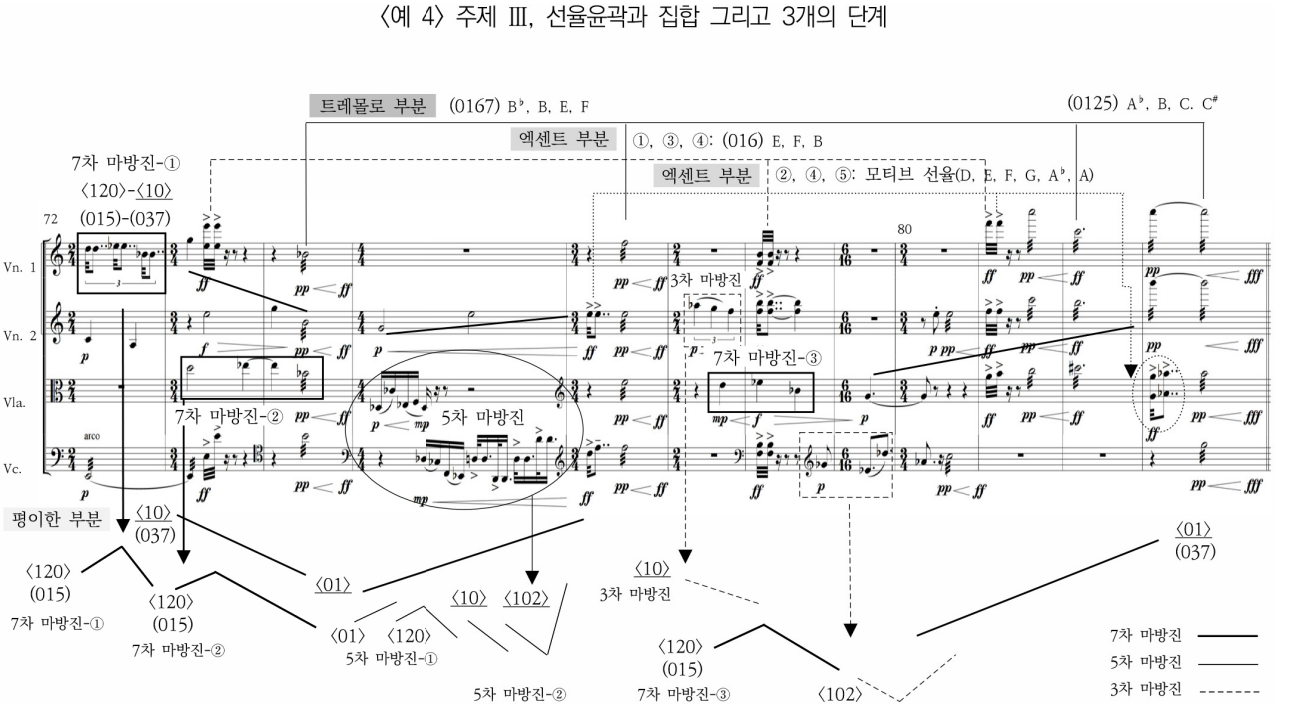
〈예 3〉 주제 III, 7차 마방진과 내부의 5차, 3차 마방진



〈예 3〉과 같이 주제 III은 7차 마방진의 1행(6개 음)을 사용하며, 내부에 위치한 5차 마방진의 1행(5개 음) 그리고 3차 마방진의 1행+2행의 중간음(B)+3행 즉, Z형태의 7개 음만을 사용한다. 주제 III은 연주방식과 셈여림에 따라 '평이하게 연주되는 부분'과 '트레몰로 부분' 그리고 '엑센트 부분'의 3개의 단계로 구분된다. '평이한 부분'은 여리게(*p*)의 셈여림으로 특정한 아티큘레이션 없이 연주되고, '트레몰로 부분'은 긴 음가의[19] 트레몰로를 통해 양극단의 셈여림(*pp*<*ff*)[20]으로 표현된다. 그리고 '엑센트 부분'은 두 개의 32분음표가 쌍으로 등장하면서 엑센트와 매우 세게(*ff*)의 셈여림을 통해 극적으로 연주된다. 3개의 단계는 주제 III 전체를 통해 뒤섞여 있으나 아티큘레이션과 특정 음표 그리고 고정된 셈여림에 의해 구별되므로 청자는 각 단계를 직관적으로 들을 수 있다. 〈표 3〉은 주제 III의 선율윤곽과 집합 그리고 3개의 단계에 의한 그래프를 제시한 것이다.

19) 보통은 2분음표로 나타나며 2분음표 보다 더 긴 음가가 등장하기도 한다.
20) 마디 83의 트레몰로는 *pp*<*fff*로 연주된다.

〈예 4〉 주제 Ⅲ, 선율윤곽과 집합 그리고 3개의 단계



먼저 '평이한 부분'은 7차 마방진에 의한 3개의 음소재(7차 마방진의 1행, 5차 마방진의 1행, 3차 마방진의 Z형태)가 모두 등장한다. 여기에서 7차 마방진(1행)은 세 번 반복되고, 5차 마방진(1행)은 두 번 그리고 3차 마방진(Z형태)은 한 번 연주되면서 스트레토를 형성한다. 〈예 4〉를 보면, 첫 번째로 등장하는 7차 마방진(7차 마방진-①)은 〈120〉-〈10〉의 선율윤곽을 형성하고, 두 번째(7차 마방진-②)와 세 번째(7차 마방진-③)는 〈120〉-〈01〉의 윤곽을 만들면서 뒷 부분의 윤곽이 〈10〉에서 〈01〉로 변한다.[21] 7차 마방진-①(마디 72)의 선율윤곽 〈120〉-〈10〉이 연주된 후 5차 마방진-①(마디 75)의 윤곽 〈01〉-〈120〉이 등장하는데, 이는 3음군의 윤곽과 2음군의 윤곽이 서로 뒤바뀌어 〈120〉-〈10〉→〈01〉-〈120〉의 윤곽으로 제시되면서 역행을 이룬다. 또한 7차 마방진-②(마디 73)의 〈120〉-〈01〉과 5차 마방진-②(마디 75)의 〈10〉-〈102〉가 중첩되면서 〈01〉→〈10〉으로 역행, 〈120〉→〈102〉로 전회를 이루며 변형된다. 이렇게 형성된 윤곽은 이후 마디 77에서 겹쳐서 등장하는 3차 마방진(〈10〉-〈102〉)과 7차 마방진-③(〈120〉-〈01〉)에서도 동일하게 나타난다(역행: 〈10〉→〈01〉, 전회: 〈120〉→〈102〉). 결국 주제 III 역시 응답의 역행 관계가 선율윤곽의 차원에서 이루어진 셈이다.

3개의 음소재에서 형성된 선율윤곽의 리듬을 비교하면(〈예 4〉), 7차 마방진(①, ②, ③)은 비교적 긴 음가(주로 2분음표)로 구성되며, 5차 마방진(①, ②)은 짧은 음가(32분음표, 16분음표) 그리고 3차 마방진은 중간 음가(8분음표 혹은 점 8분음)로[22] 제시된다. 이는 마치 초반에 긴 음가에서 형성된 선율윤곽(7차 마방진-①, ②)이 짧은 음가의 윤곽(5차 마방진-①, ②)으로 축소되고, 이후 후반부에서 중간 음가의 선율윤곽(3차 마방진)이 다시 긴 음가의 윤곽(7차 마방진-③)으로 진행하면서 상대적으로 축소와

21) 7차 마방진(1행)에서 '집합'과 '선율윤곽'은 특정 음표 혹은 등장 악기에 따라서 3음군과 4음군으로 나누었다. 7차 마방진-①은 짧은 음가(바이올린 1, 3음군)와 긴 음가(바이올린 2, 4음군)로 구분되며, 7차 마방진-②와 ③은 비올라(3음군)와 바이올린 2(4음군)로 나뉜다.

22) 셋잇단음표 속의 4분음표도 나타난다.

확대의 다양한 형태를 거치며 청자에게 전달된다. 이러한 방법을 통해 데이비스는 '주제의 다양한 변화'라는 푸가 양식의 특징을 드러내는데, 여기에서 주목할 점은 역행, 전회, 축소, 확대의 개념이 선율윤곽의 새로운 영역에서 이루어진 것이다. 또한 주제 III에서 제시되는 집합(015)-(037)은 모티브(016)-(025)와 관련된다. (015)의 음정벡터〈100110〉은 모티브(016)의 음정벡터〈100011〉과 R_1관계이며, (037) 역시 음정벡터〈001110〉으로 모티브(025)의 〈011010〉과 R_1관계이다. 따라서 주제 III을 통해 세 번 반복되는 7차 마방진의 (015)-(037)은 모티브(016)-(025)의 집합을 간접적으로 내포한다. 더불어 7차 마방진-②와 ③에서 형성된 선율윤곽 〈120〉-〈01〉 역시 모티브의 초반부와 후반부의 윤곽〈021〉-〈10〉에서 비롯된 것으로, 이는 〈120〉↔〈021〉, 〈01〉↔〈10〉으로 역행 관계이다. 결국 주제 III은 선율윤곽과 더불어 집합에서도 주제 I(모티브)을 내포한다.

'트레몰로 부분'(〈예 4〉 실선)은 전체 악기를[23] 통해 아주 여리게(*pp*)→매우 세게(*ff*)의 셈여림으로 연주되며 두드러지는 음량의 변화를 제시한다. 트레몰로는 주제 III에서 4번 등장하는데(마디 74, 76, 82, 83), 첫 번째와 두 번째 트레몰로는 5박자의 간격을 두고 연주되며, 두 번째와 세 번째 트레몰로의 간격은 대략 10박자로 비교적 길다. 세 번째와 네 번째 트레몰로는 연이어서 등장하면서 자연스럽게 '첫 번째+두 번째 그룹'과 '세 번째+네 번째 그룹'으로 짝을 이룬다. 첫 번째(B♭, B)와 두 번째(E, F) 트레몰로 그룹은 (0167)을 만들며, 세 번째(B, C, C♯)와 네 번째(A♭, B, C) 트레몰로 그룹은 (0125)로 연주된다. '트레몰로 단계'에서 형성된 (0167)-(0125)는 모티브(016)-(025)의 초집합으로 양극단의 셈여림(*pp*<*ff*)을 통해 모티브의 소리를 강화한다.

23) 세 번째 트레몰로 부분(마디 81~82)만 바이올린 1, 2와 비올라가 연주한다.

'엑센트 부분'(〈예 4〉 점선)은 주제 III에서 5번 등장하며(마디 73, 76, 78, 81, 83), 한 쌍의 32분음표와 엑센트 그리고 매우 세게(*ff*)의 셈여림으로 구성된다. 첫 번째, 세 번째, 네 번째 엑센트 부분은 '동일한 음고'로 나타나며, 두 번째, 네 번째[24], 다섯 번째는 '상이한 음고'이다. 여기에서 동일한 음고(1, 3, 4번째 엑센트)로 연주되는 32분음표(E, F, B)는 (016)을 이루면서 모티브의 (016)을 직접적으로 들을 수 없었던 '평이한 단계(015-037)'와 '트레몰로 단계(0167-0125)'의 소리를 보완하는 동시에 이전과는 또 다른 아티큘레이션(엑센트+포르티시모(*ff*))으로 강조한다. 또한 상이한 음고(2, 4, 5번째 엑센트)로 연주되는 32분음표(D, E, F, G, A♭, A)는 모티브의 구성음(F♮음만 제외)으로, 보다 직관적으로 모티브가 드러난다.

결국, 주제 III은 모티브에서 비롯된 선율윤곽과 집합이 '평이한 단계'의 연주 방법을 통해 다양하게 변형(역행, 전회, 축소, 확대)되고, 이 단계에서 부재한 (016)의 소리를 '엑센트 단계'에서 보완하며, '트레몰로 단계'에서 모티브의 초집합(0167)-(0125)을 통해 모티브를 더욱 강화한다. 즉 주제 III은 새로운 음 체계(7차+5차+3차 마방진)의 사용에도 불구하고 3개의 단계를 통해 다차원적이며 상호보완적이고 유기적으로 모티브의 특징을 보존하면서 데이비스만의 발전된 '미들 엔트리'를 보여준다.

주제 III은 주제 I뿐만 아니라 주제 II의 집합 역시 내포한다. 7차 마방진(1행)의 집합 6-Z44(012569)과, 3차 마방진(Z형태)의 7-24(0123579)는 모두 변형된 9차 마방진(주제 II, 9-9(01235678T))의 부분 집합이다. 청자가 주제 III에서 변형된 9차 마방진의 소리를 인식하지 못할지라도 음악 저변에 주제 II의 집합(9-9)이 잠재적으로 내재한다. 따라서 주제 III에서는 주제 I의 '역행의 응답'뿐만 아니라 모티브의 집합과 선율윤곽까지 보존되는 동시에 주제 II의 집합(9-9) 또한 포함되면서 푸가 양식의 '주제의 연속성'이 다방면으로 발견된다.

---

24) 네 번째 엑센트 부분(마디 81)은 동일한 음고와 상이한 음고가 중첩된다.

4. 주제 Ⅳ: 주제 Ⅰ, Ⅱ, Ⅲ의 결합

주제 IV(마디 84~93)는 라르고의 템포, 긴 음가의 사용, 고요한 셈여림[25], 성부(악기)의 순차적인 제시(바이올린 1→비올라→바이올린 2→첼로)[26]에서 주제 I의 음악적 분위기와 유사하다. 하지만 주제 IV는 주제 II와 III의 음 소재 즉, 변형된 9차 마방진과 7차 마방진(내부의 5차, 3차 마방진 포함)의 집합들이 종합적으로 제시되면서 푸가의 '파이널 엔트리'로서의 기능을 한다.

주제 IV는 마디 84~86(바이올린 1)에서 3차 마방진(Z형태)의 7개 음으로 시작하지만 이후로는 마방진을 벗어나 자유로운 음고로 진행된다(〈예 5a〉). 그러나 이 선율들에서는 일정한 규칙의 집합이 발견되는데, 이를 ⓐ[27], ⓑ, ⓒ, ⓓ로 나누고자 한다. 〈예 5〉는 주제 IV에서 사용된 음 소재들을 구체적으로 살펴보기 위해 주제 IV의 집합을 나타낸 것이다.

---

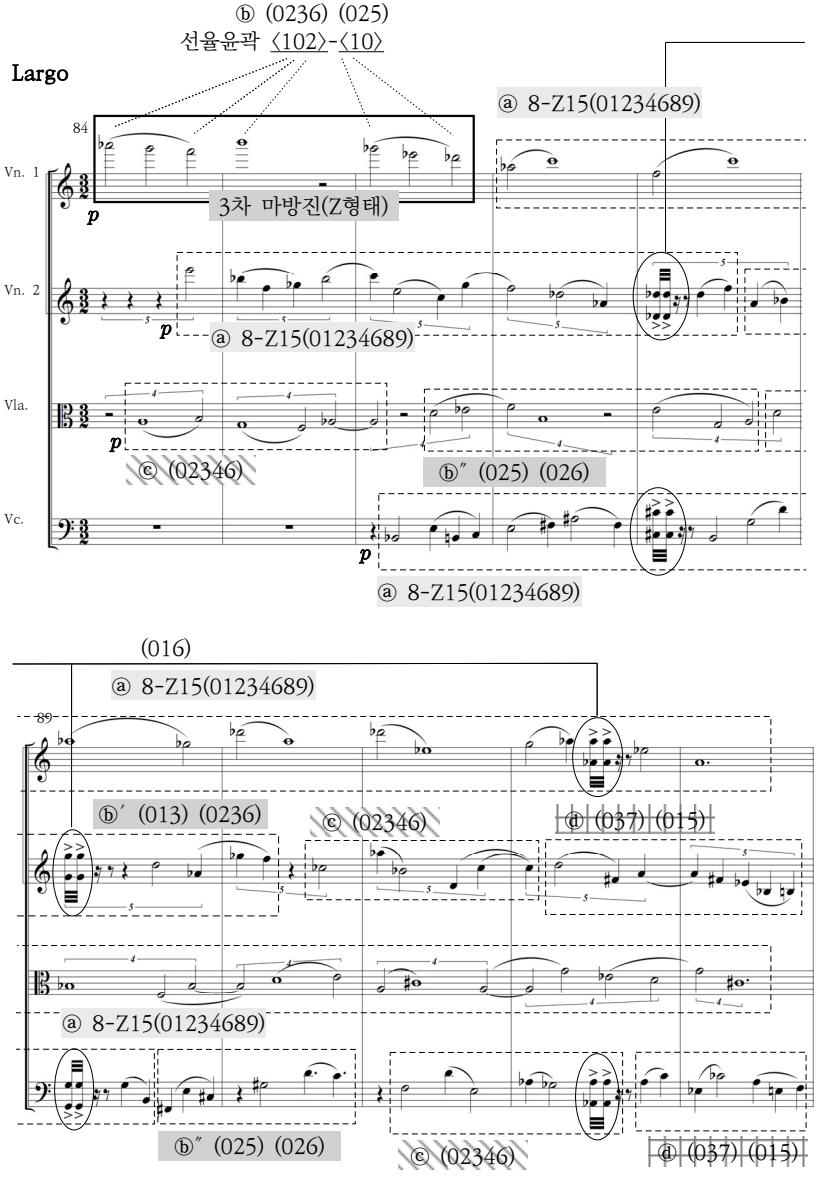
25) 여리게(*p*)와 매우 여리게(*pp*)의 셈여림이 사용된다.

26) 주제 I은 바이올린 1→비올라→첼로→바이올린 2 순으로 등장한다. 주제 IV의 등장 순서(바이올린 1→비올라→바이올린 2→첼로)와 유사하다.

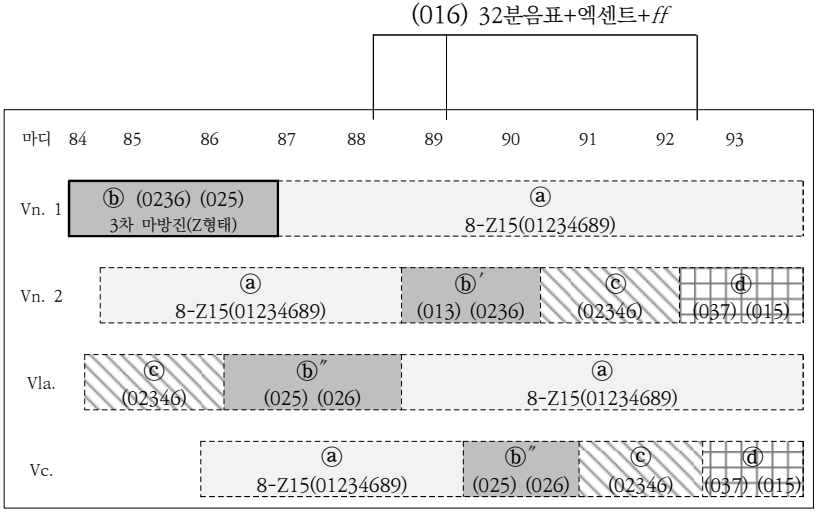
27) 주제 IV의 ⓐ는 3음군이나 4음군으로 분할하면 (015), (016), (026), (027), (037), (0126), (0137) 등 다양한 집합으로 구성된다. 이 중에서 (015), (037)은 (016), (025)와 R_1관계로 모티브(주제 I)와 연관되며, (016), (025), (027), (037)은 주제 II(변형된 9차 마방진)의 3음군에 포함된 집합이다. 그러나 데이비스는 주제 II에서 변형된 9차 마방진에서 나타나는 가로축(행)의 특성으로 빌려온 평성가를 드러내기 위해서 각 행의 9음군(9-9)을 하나의 프레이즈로 사용하며, '음의 생략'과 '음의 교체'를 통해 8음군(8-14, 8-16)도 활용한다. 따라서 변형된 9차 마방진(주제 II)에서 활용된 9음군(혹은 8음군)과 ⓐ의 관련성을 비교하기 위해서 ⓐ를 세분하지 않고 8음군으로 적용하여 살펴보았다.

〈예 5〉 주제 Ⅳ의 집합

a. 주제 Ⅳ, 마디 84~93



b. 주제 Ⅳ, 집합에 의한 그래프



〈예 5〉에서 ⓐ는 8-Z15(01234689)로 이 곡에서는 처음 등장하는 새로운 집합이고, ⓑ[28]는 (0236)-(025)로 3차 마방진(Z형태)의 집합이며, ⓒ는 5-8(02346)로 5차 마방진(1행), ⓓ는 (037)-(015)로 7차 마방진(1행)에[29] 해당한다. 즉 ⓑ, ⓒ, ⓓ는 모두 주제 III에서 사용된 음 소재이다. 여기에서 흥미로운 점은 이전에 단 한번도 등장하지 않았던 ⓐ(8-Z15)집합의 사용인데, 이는 주제 II와 연결된다. 주제 II는 변형된 9차 마방진을 사용하므로 9개의 행에서 하나의 소리(9-9)를 얻을 수 있었다. 그러나 데이비스는 집합 (9-9)이외에 두 개의 집합을 추가하는데, 이때 추가된 8-14〈555562〉와 8-16〈554563〉은 음정벡터에서 모두 ⓐ(8-Z15〈555553〉)와

28) 〈예 5〉에서는 ⓑ′와 ⓑ″도 등장하는데, ⓑ′(013)+(0236)은 마디 88~90(바이올린 2)에서 연주된다. 이는 3차 마방진(Z형태)의 7개 음 중에서 초반부 3음군(013)과 초반부 4음군(0236)의 결합으로, 마방진의 후반부 3음군이 제외된다. 그리고 ⓑ″는 (025)-(026)으로 마디 89~90(첼로)에서 연주된다. 여기에서 (025)는 3차 마방진(Z형태)에서 후반부 3음군이며, (026)은 초반부 4음군(0236)에서 한 음이 생략된 것이다.

29) 원래 7차 마방진(1행)은 (015)-(037)의 순서이다. 따라서 ⓓ(037-015)는 7차 마방진(1행)의 역행이다.

R_2관계로 연결된다. 주제 II에서 데이비스가 8-14와 8-16을 추가한 의도는 단순한 음향의 변화가 아닌 주제 IV와 유기적으로 연결하기 위한 치밀한 계획 중 하나인 것이다. 결국 주제 IV의 음 소재는 주제 II(ⓐ)와 주제 III(ⓑ, ⓒ, ⓓ)의 혼합이 된다.

주제 IV는 우회적인 집합으로 주제 I을 재현하며 푸가의 '재현부'로서 역할을 한다. 마디 84~86(바이올린 1)에서 3차 마방진(Z형태)의 집합 (0236)-(025)가 제시되며, (0236)의 음정벡터〈112101〉은 모티브의 초반부 (0137)의 음정벡터〈111111〉과 R_2관계로 유사하므로, 모티브의 선율이나 집합이 정확하게 재현되는 것은 아니지만, 그와 유사한 음향(집합)을 통해 모티브를 암시한다. 더불어 이때 형성된 선율윤곽〈102〉-〈10〉은[30] 모티브의 윤곽〈021〉-〈10〉과 관련되는데, 선율윤곽〈102〉(마디 84~85)와 모티브의 첫 4음군〈021〉은 전회·역행(〈102〉↔〈021〉)으로 선율윤곽의 차원에서도 서로 연결된다. 또한 마디 88($C^{\natural}$), 89(G), 92($A^{\flat}$)에서 엑센트와 포르티시모(*ff*) 그리고 32분음표의 리듬으로 연주되는 (016)은 고요한 셈여림이 주를 이루는 주제 IV의 음악적 분위기와 상반되면서 주제 IV에서 부재한 모티브의 초반부 집합을 보완, 강조한다. 결국 주제 IV는 주제 I의 음악적 분위기뿐만 아니라 모티브의 집합, 선율윤곽까지도 데이비스의 방법으로 재현한 것이다.

주제 IV의 마지막 부분(마디 92~93)은 7차 마방진(1행)의 (037)-(015)로 마무리된다(〈예 5a〉 첼로). (037)-(015)는 음정벡터에서 (025)-(016)과 R_1관계이다. 따라서 주제 IV의 마지막 부분(037-015)은 (025)-(016)과 매우 유사한 소리이므로 모티브(016)-(025)와 역행 관계가 성립된다. 그러므로 주제 IV는 '첫 부분→마지막 부분'의 진행을 통해 (0236)-(025)→(037)-(015)의 집합을 제시하며 '모티브→모티브의 역행'((0137)-(025)→(025)-(016))의 소리를 드러낸다. 즉, 주제 I에서 나타난 '응답의 역행'

30) 3차 마방진(0236)-(025)에서 형성된 선율윤곽이다.

관계가 주제 IV의 첫 부분과 마지막 부분에 함축되어 사용된 것이다. 여기에서도 데이비스의 음악적 의도가 발견되는데, 원래 7차 마방진(1행)은 (015)-(037)의 순서이다. 그러나 데이비스는 주제 IV에서 7차 마방진(1행)을 역순으로 배열하여 (037)-(015)로 사용함으로써 모티브와 역행 관계인 (025)-(016)과 유사한 소리를 얻는다. 결과적으로 〈예 5b〉에서 등장하는 모든 ⓑ(0236)-(025)와 ⓓ(037)-(015)는 그 관계에서 응답의 아이디어(역행)를 내포하면서 주제 IV 전체를 통해 '역행의 응답'이 유지된다.

주제 IV는 전체적으로 캐논을 형성한다. 〈예 5b〉를 보면, 바이올린 2(ⓐ-ⓑ′-ⓒ-ⓓ)와 첼로의 선율(ⓐ-ⓑ″-ⓒ-ⓓ)은 대략 한마디 간격을 두고 증4도(T_6) 관계로 캐논을 이룬다. 동시에 바이올린 1(ⓑ-ⓐ)과 비올라(ⓒ-ⓑ″-ⓐ)의 선율 또한 비올라의 ⓒ부분(마디 84~85)을 제외하고 전회 관계로 캐논을 형성하며, 각각 전회와 이도 관계로 이중 캐논을 만든다. 더불어 주제 IV는 바이올린 1에서 한마디를 기준으로 2분음표가 3개이며, 비올라는 넷잇단음표 속의 2분음표가 4개이므로, '바이올린 1 대 비올라'는 3:4의 비율로 정률 캐논이 된다(〈예 5a〉). 같은 맥락으로 바이올린 2는 한마디를 기준으로 다섯잇단음표 속의 4분음표가 5개이며, 첼로는 4분음표가 6개이므로 5:6의 비율로 정률 캐논이다. 즉 주제 IV는 '바이올린 1 대 비올라' 그리고 '바이올린 2 대 첼로'가 각각 3:4와 5:6의 관계로 이중 정률 캐논이 형성된다.

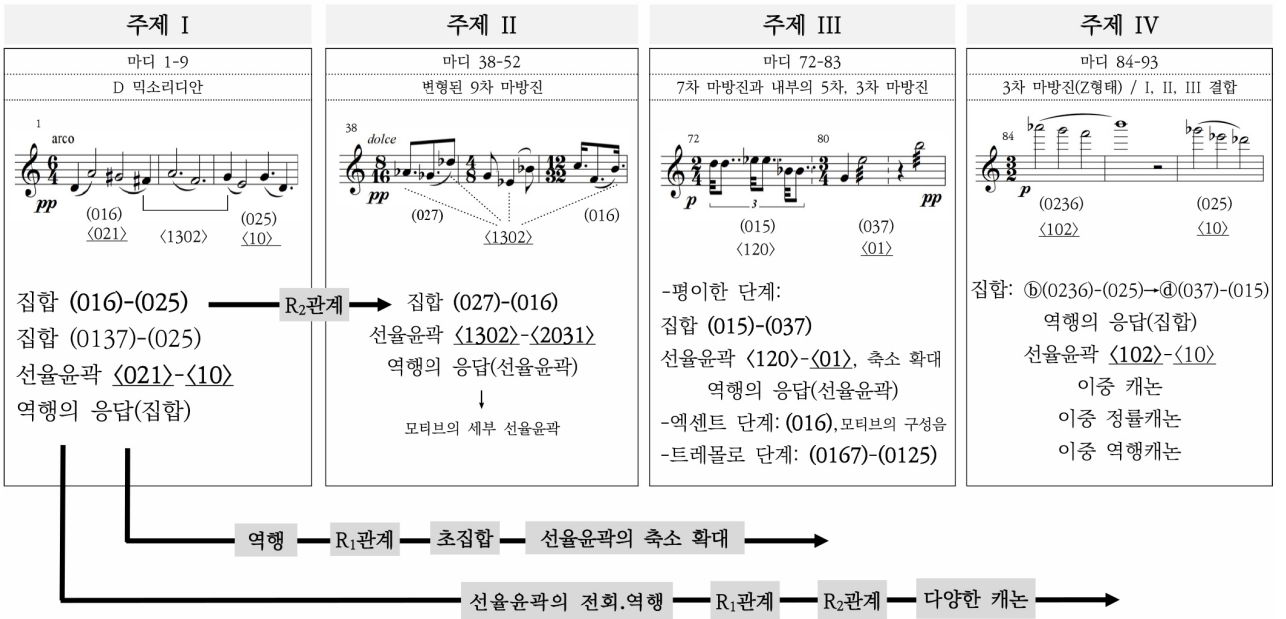
성부(악기)를 다르게 조합하여 캐논을 살펴보면, 역행의 관계도 발견된다. 예컨대 모든 음소재(ⓐ-ⓑ-ⓒ-ⓓ)가 등장하는 바이올린 2와 첼로를 기준 성부로 보고 '기준 성부(ⓐ-ⓑ-ⓒ-ⓓ) 대 바이올린 1(ⓑ-ⓐ)' 그리고 '기준 성부(ⓐ-ⓑ-ⓒ-ⓓ) 대 비올라(ⓒ-ⓑ″-ⓐ)'는 일부분이 역행을 이루면서 이중 역행 캐논이 된다. 따라서 주제 IV는 이중 캐논(이도, 전회), 이중 정률 캐논(3:4, 5:6), 이중 역행 캐논(이도, 전회)의 사용으로 푸가의 마지막 주제답게 모방, 리듬 축소, 전회, 역행의 다양한 기법들이 발견된다. 주제 IV는 복잡하고 화려하게 얽힌 기법 속에서도 주제 I의 음악적 분위기, 집합, 선율윤곽

까지 그대로 재현함으로 푸가의 '파이널 엔트리'로서의 역할을 보여준다.

지금까지 살펴본 '4개의 주제'에서 다양한 방식으로 보존된 음악적 특징들은 주제들만의 응집성이 된다. 〈예 6〉은 4개의 주제들에서 나타난 응집성을 요약한 것으로, 주제 I에서 제시된 '집합(016)-(025)', '선율윤곽 〈021〉-〈10〉', '역행의 응답'은 주제 II에서도 R_2관계의 집합과 선율윤곽에서의 역행(응답)으로 보존된다. 또한 주제 III에서는 3개의 단계를 통해 주제 I의 (016)-(025)와 R_1관계의 집합, 초집합으로 유지되며, 역행의 응답은 선율윤곽에서 제시되는 동시에 축소와 확대의 기법으로 변화된다. 그리고 주제 IV 역시 R_1, R_2관계의 집합으로 주제 I의 집합이 유지되는 동시에 선율윤곽에서의 전회.역행과 이중 역행캐논으로 역행의 응답이 보전되며 다양한 캐논을 통해 발전된다. 4개의 주제들에서 유지된 특징 중에서 집합뿐만 아니라 응답의 '역행' 역시 이 곡의 모티브에서 비롯된 것인데, 모티브를 보면(〈악보 2〉), 중간부의 F음을 기준으로 초반부 4개의 음($G^{\sharp}$ 제외)[31]에서 나타난 음정 관계(+7(−5), −3, +3)가 후반부 4개의 음정 관계(−3, +3, −5)에서 역행 혹은 전회·역행을 이룬다. 결국 4악장에서 데이비스가 응답의 개념으로 사용한 '역행'의 아이디어 역시 모티브에 포함되는 특징인 셈이다.

31) $G^{\sharp}$음과 F음(역행관계의 기준음)을 제외한 D 믹소리디아의 체계에서 '역행 구조'를 도출하였다.

〈예 6〉《낙소스 콰르텟 3번》 4악장, 주제들의 응집성



Ⅲ. 나가며

본 논의는《낙소스 콰르텟 3번》의 4악장(푸가)에서 제시된 '4개의 주제'를 통해 '단일 주제로서의 응집성', '현대적 관점에서의 응답', '푸가의 다양한 기법'들을 제시한다. '단일 주제로서의 응집성'은 데이비스의 치밀한 계획으로 인해 '4개의 주제'에서 형성된 동일한 집합으로 증명되는데, 각기 다른 음 체계가 존재함에도 모티브의 집합(016)-(025)와 R_1, R_2관계에 있는 집합들을 각 주제의 초반에 배치하면서 실현된다. '현대적 관점에서의 응답'은 마방진의 체계에서 '전조' 대신 '역행의 개념'으로 구현된다. 데이비스는 푸가의 '응답'을 모티브에 내포된 선율의 '역행'으로 대신한다. 이러한 '역행의 응답'은 집합에서 선율윤곽의 차원으로 확대된다. '푸가의 다양한 기법'들은 4개의 주제들에서 형성된 스트레토, 주제 III의 선율윤곽을 통한 '축소와 확대', 주제 IV의 다양한 캐논에 의한 대위적 모방기법으로 나타난다. 역행, 이도, 전회, 축소, 확대, 역시 음고 혹은 리듬에서 나아가 선율윤곽의 개념에까지 확장된다.

4악장의 푸가는 '4개의 주제'가 모두 '응답'을 포함하므로 엄밀한 의미에서 '4개의 제시부'인 셈이며, 이것이 데이비스가 재해석한 푸가의 '주제'이다. 모티브의 '집합(016-025)과 응답(역행)'은 주제 I에서 제시되며, 주제 II에서는 집합과 선율윤곽을 통해 유지된다. 그리고 주제 III에서는 수직적인 3개의 단계를 통해 보완·강화되며, 주제 IV에서는 수평적인 다단계 즉 다양한 이중 캐논(정률, 역행)을 통해 변형·발전된다. 점차적인 주제의 다양한 변형에도 불구하고 주제 IV에서는 3개의 주제를 융합하여 주제 I과 긴밀하게 유기적으로 연결되면서 '파이널 엔트리'로서의 역할도 충실히 수행한다.

본 논의에서 살펴본《낙소스 콰르텟 3번》의 4악장은 중세음악(평성가)을 차용하여 현대적인 체계(마방진)를 적용하고, 이전 시대의 음악적 형식(푸가)을 재해석함으로써 데이비스만의 음악적 구조를 도출한다. 이 연구를

기점으로 데이비스의 다양한 작품들과 다른 작곡가들의 작품들에서 전통적인 형식들이 재해석됨으로써 새로운 음악적 구조들이 제안되고 논의되길 기대한다.

주 제 어 피터 맥스웰 데이비스, 마방진, 푸가, 대칭, 윤곽이론, 낙소스 콰르텟
Peter Maxwell Davies, Magic square, Fugue, Symmetry, Contour Theory, Naxos Quartet

참고문헌

김은하. “음악에서의 팔린드롬(Palindrome)과 마방진(Music Square).” 『음.악.학』 30/1 (2022), 107-124.

박형빈. 『수학은 생활이다』. 서울: 경문사, 2002.

안선현. “쇤베르크 음악의 선율윤곽에 관한 연구.” 『음악과 민족』 38 (2009), 319-340.

안소영. 『무조음악 분석』. 서울: 심설당, 2008.

Davies, Peter Maxwell, and Nicholas Jones. *Peter Maxwell Davies, Selected Writings.* Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press, 2018.

Lister, Rodney. “Peter Maxwell Davies’s ‘Naxos’ Quartets.” *Tempo* 59/232 (April, 2005), 2-12.

Marvin, Elizabeth and Paul Laprade. “Relating Musical Contour: Extensions of a Theory for Contour.” *Journal Music Theory* 31 (1987), 225-267.

Morris, Robert. *Class Notes for Atonal Music Theory*. Lebanon, NH: Frog Peak Music, 1991.

_____. “New Directions in the Theory and Analysis of Musical Contour.” *Music Theory Spectrum* 15/2 (1993), 205-228.

Nicholas, Jones. and Richard McGregor. *The Music of Peter Maxwell Davies.* Woodbridge, England: The Boydell Press, 2020.

Owens, Peter. “Revelation and Fallacy: Observations on Compositional Technique in the Music of Peter Maxwell Davies.” *Music Analysis* 13 no. 2/3 (July-Oct., 1994), 161-202.

_____. "Setting it in stone: the problems of an Urtext in the music of Peter Maxwell Davies." *Peter Maxwell Davies Studies.* Edited by Kenneth Gloag and Jones Nicholas, 170-198. Cambridge, England: Cambridge University Press, 2009.

Abstract

Reinterpretation of Fugue style from the Perspective of Peter Maxwell Davies: Focused on *Naxos Quartet No. 3*

Kim, Namha

Peter Maxwell Davies (1934-2016), a British composer, drew inspiration not only from medieval, Renaissance, and Baroque music, but also from architecture, art, and literature, incorporating elements from these fields into his compositions. He used tones extracted from medieval plainchant and applied them within the structure of magic squares, which became a core element of his music. Davies adapted magic squares to suit his compositional needs, selectively modifying them or using specific squares to achieve particular sound sets. He also utilized traditional forms, but reinterpreted them with modern ideas to create his own unique musical structures

This paper examines the fourth movement of *Naxos Quartet No. 3* (2003), subtitled 'Fugue' focusing on the 'four subject' presented in this movement. Despite each theme possessing its own distinct tonal system, the study aims to demonstrate how they function cohesively as a single subject within the fugue.

The composer proposes a ‘retrograde answer’ in which the fugal form’s answer is replaced by the idea of a ‘retrograde,’ and demonstrates that this ‘answer’(retrograde) extends beyond set to melodic contour. Furthermore, Davis uses the various techniques of the fugue (retrograde, inversion, transition, diminution and augmentation) to transform and develop the theme, not only notes but also melodic contour. The fourth movement implemented in magic squares fuse traditional forms with modern ideas to create Davis’s own fugal form. It is hoped that the multifaceted analysis of the set and melodic contour approach presented in this paper will be applied to Davies’ other works and provide an opportunity for further research into his musical world.

일제강점기 이왕직 편 『조선음악사』 편찬연구*

이 수 정**

목차

Ⅰ. 들어가는 말
Ⅱ. 이왕가의 상황과 『조선음악서』의 편찬
  1. 이왕가의 상황
  2. 편찬과정과 주요인물
Ⅲ. 『조선음악사』의 주요 내용과 구성
  1. 『조선음악사』의 구성 및 서술 방식
  2. 이왕직편 『조선음악사』 장별 내용
Ⅳ. 이왕직 편 『조선음악사』의 체계와 역사인식
Ⅴ. 나가는 말
참고문헌
Abstract

* 이 연구는 2021년 한국연구재단의 연구비를 지원받아 수행되었음 (2021S1A5B5A16077865)
** 한국학중앙연구원 학술연구교수
- 논문 접수일 (10월 30일), 심사일 (11월 12일), 게재확정일 (12월 10일)

개 요

본 연구는 이왕직편『조선음악서』중 제1편『조선음악사』에 대한 연구이다. 이 책은 이왕직에서 1926-1940년까지 오랜 기간 동안 조직력을 발휘하여 막대한 양의 한국, 중국, 일본의 관련 문헌을 수집하였으며 주요 인력을 배치해 제작한 관찬 역사서라 할 수 있다. 편찬사업 초기 민속학자이자 역사학자인 안확이 참여했으나, 1930년부터 경성제대 사학과 출신의 성락서라는 청년 사학자로 바뀌었다. 1940년 음악사, 악기, 음률, 악곡, 가(歌), 무(舞)등 한국음악사와 음악이론을 연구한 6권7책이 완성되었다. 하지만 알지 못하는 이유로 발간되지 못하였고, 원고상태로 이왕직에 보관되었다가 국립국악원에 전해졌다. 해방 후 몇몇 연구자는 이 자료를 활용하여 초창기 한국음악 연구 자료로 활용한 것으로 보인다.

이왕직 편『조선음악사』는 고대부터 1930년까지를 범위로 다루었으며, 방대한 사료를 분석하고 음악적 사건을 선별하여 한국음악사의 골격을 세웠다는 점에 의의가 있다. 그러나『조선음악사』에서는 조선 후기와 현대에 관한 내용을 거의 다루지 않고『조선음악서』에 분산시킴으로써 현재의 이왕직아악부의 상황에 대한 언급을 회피하였다. 국권을 상실하면서 격하된 이왕가에 맞춰 변화된 궁중음악계의 상황을 파악할 수 없도록 구성되었다. 사료 중심으로 구성되어 궁중 음악에 집중하며 민간 음악은 다루지 못한 한계가 있다.

Ⅰ. 들어가는 말

식민지기 일본인에 의해 주도된 한국사 연구는 식민사학이라 일컬어져 왔다. 식민사학은 연구 초기부터 일본의 조선침략과 식민 통치를 정당화하기 위해 한국사를 왜곡했고, 일본인에 의해 정리된 한국사는 지금까지도 학계에 큰 영향을 미치고 있다. 이러한 식민사학을 진척시킨 단체 가운데 큰 영향력을 미친 것은 조선사편찬위원회와 조선사편수회라 할 수 있다.[1] 조선사편수회는 1922년부터 1938년까지 조선총독부에서 막대한 예산을 받아 총35권의『조선사』를 편찬 발간했다. 1915년부터 조선총독부 중추원에서 조선반도사 편찬사업을 추진하였던 것까지 포함한다면 무려 23년 동안 집요하게 한국사 편찬을 추진한 셈이다.

같은 기간 이왕직에서도『고종실록』·『순종실록』편찬을 위해 1930년부터 편찬을 시작했으며, 1936년『국조보감』(國朝寶鑑), 1939년『왕공실기』(王公實記) 등 왕실 관련 역사편찬 사업이 진행되었다. 또 궁중음악 관련 악서(樂書) 제작도 추진되었다. 그동안 이왕직 편찬 악서가 있다는 사실은 알고 있었지만, 실물이 확인되지 않아 연구되지 못하였다. 최근『조선음악서』전권이 국립국악원에 소장되어 있다는 사실이 연구를 통해 확인되었다. 선행연구에서는 이왕직의 '악서' 편찬은 1926년 안확(安廓)에 의해 시작되어 1930년 성락서(成樂緖)로 책임자가 바뀌었으며 1940년경『조선음악서』(朝鮮音樂書, 6권7책)가 완성되었음이 밝혀졌다.[2]

『조선음악서』를 소장하고 있는 국립국악원에서는 편찬정보를 미기재한 상태로 자료실에 배가하고 있었다.[3] 또 언제부터인지 알 수 없으나『조선

1) 정상우, "『조선사』(조선사편수회 간행)-『조선사』 제3편을 중심으로," 『만주연구』 24 (2017), 52-53.

2) 이수정, "이왕직아악부의 조직과 활동,"(한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위 논문, 2016); 이수정, "운정 성락서의『조선음악사』편찬과 그 성과," 『운정 성락서의 현실인식과 리더스피릿』(충남: 충남대학교출판부, 2023); 김은자, "이왕직아악부의『조선음악서』의 편찬과 그 의미," 『한국음악사학보』 70 (2023).

3)『조선음악서-악기편, 음률편, 악곡편, 가편, 무편』(국립국악원 소장본, 보유-000811-00000~

음악서』 중 제1권 『조선음악사』가 누락되어, 『조선음악서』와 『조선음악사』를 별개의 책으로 알고 있었다. 그런데 최근 김기수 기증 자료에서 『조선음악사』 원본이 발견되면서 『조선음악서』의 제1권이라는 사실을 알게 되었다. 그리고 이 책이 항간에 떠돌던 장사훈 필사본 『조선음악사』의 원본임을 알 수 있었다.

이왕직아악부 출신 음악인들은 이전부터 책의 존재를 알고 있었던 것 같다. 이왕직의 악서 편찬사업이 10여년 이상 진행되었으므로 근무 당시 직접 목격했을 것이고, 일부는 원고 감수 및 집필, 필사, 사보 등에 참여했을 것으로 추정된다. 그리고 해방이후에는 국악원 자료실에서 대출도 가능했기 때문에 누구든 접할 수 있었다.[4] 이왕직아악부원양성소 4기 졸업생 장사훈은 『조선음악사』를 번역 필사하여 소장하고 있었으며, 그의 『증보 한국음악사』에서 『조선음악사』에 대해 비판한 바 있다.[5] 김기수는 『조선음악서』와 『조선음악사』 일부를 번역 필사한 자료가 보이는 것으로 짐작하면,[6] 한국음악학 태동기 연구자들은 『조선음악사』와 『조선음악서』를 학문연구에 기초자료로 활용했을 것으로 생각된다.

이에 본고에서는 『조선음악서』 중 제1권 『조선음악사』를 가장 먼저 살펴보고자 한다. 『조선음악사』는 이왕직에서 공권력을 이용해 막대한 자료를 수집하여 제작한 최초의 관찬음악사의 성격을 가지고 있다. 출판되지 않아 대중에 끼친 파급력은 크지 않지만 해방이후 연구자들이 이를 활용하였다는 점에서 한국음악사 연구에 미친 영향이 적지 않다고 판단되기 때문이다. 다만 이왕직의 악서 편찬 사업 진행 관련 문서와 자료가 거의 남아있지 않아서 편찬경위, 편수체계, 집필방침, 참여자 등을 전혀 알 수 없는 한계가 있으므로, 편찬자를

보유-000816-00000); 『조선음악사』(국립국악원 소장본, 김기수기증-000962-00000). 『조선음악사』는 김기수 기증 자료로 분류되어 있다.

4) 국립국악원 자료실 도서대출 카드가 붙어있다.

5) 장사훈 번역 필사본, 『조선음악사』 노트(개인소장); 장사훈, 『증보 한국음악사』 (서울: 세광음악출판사, 1986), 18.

6) 김기수 번역 필사본, 『Note Book』(국립국악원 소장본 김기수기증-0001996-00000).

중심으로 살펴 편찬과정을 더듬어보고 책의 내용을 점검하는 데에 목적을 두고자 한다.

Ⅱ. 이왕가의 상황과『조선음악서』의 편찬

1. 이왕가의 상황

일제는 대한제국 황실을 이왕가(李王家)로 신분 격하시키고, 순종(純宗)은 이왕(李王)이라 칭하였으며 이왕가의 가무(家務)를 담당할 기관으로 이왕직(李王職)을 설치했다. 이왕직의 조직은 일본 왕실업무를 담당하는 궁내성 산하에 소속되었으며, 경성과 동경에 각각 사무소가 설치되어있었다.

1926년 순종이 승하하면서 경성의 이왕직에 남은 왕족은 순종비 순정효황후 뿐이고, 영친왕 이은(李垠)과 왕비 나시모토노미야마사코[梨本宮方子]를 비롯해 왕자와 공주는 대부분 일본에 머물렀다. 순종의 죽음을 기점으로 왕족 근시(近侍)를 목적으로 세워진 경성 이왕직은 사업방향에 변화가 일어나게 되었다. 경성 이왕직은 규모를 줄이지 않고 왕실업무를 지속하면서 존재 가치를 입증할 다양한 사업을 실시하였다. 그중에 하나가 편찬사업이다.

1930년 4월 이왕직에 실록편찬실이 설치되어 1935년『고종실록』·『순종실록』을 완료하였고, 이어서 1936년에 국조보감찬집위원회를 설치하여『고종보감』과『순종보감』을 추가한『국조보감』증보판을 편찬했다.[7] 고종·순종·이희공·이준공 등 관련『왕공실기(王公實記)』와[8]『이희공실록』·『이준공실록』을[9] 제작했다. 일본의 신분제도에 따라 관리되는 왕족(王族)과

7) 이왕직 국조보감찬집실,『국조보감』(장서각 소장본 K2-24, 1939). 1936년『고종보감』과『순종보감』편을 찬집하여 1939년 완성하였다.

8)『德壽宮李太王實記』(장서각 소장본 K2-4992, 1943);『昌德宮李王實記』(장서각 소장본 K2-677, 1943).;『李熹公·李埈公實記』(장서각 소장본, 1943).

9)『李熹公實錄』(장서각 소장본 K2-5004, 발행년 미상).;『李埈公實錄』(장서각 소장본

공족(公族)등 왕실 관련 역사 편찬에 주력한 것이다.

동시에 궁중음악 관련 악서(樂書) 제작도 진행되었다. 1926년에 음악사(音樂史)편찬사업이 시작되고, 1928년 궁중음악 오선악보(五線樂譜) 제작, 1928년 『조선아악』 음반 제작, 1930년 악서(樂書)와 아악보(雅樂譜) 편찬 사업이 각각 추진되었다. "고래로 내려오는 조선 아악을 보수하여 이것을 학생들에게 가르치며 그 보존 방법으로는 악곡을 양악보로 번역하고 또는 레코드에 불어넣어 후세에 남기기를 애쓰고 있으며 음악사도 편찬하는 중이라고 하니 이 모든 것이 극히 곤란한 사업이니만큼 그 완성의 날이 지금부터 크게 기다려지는 바이다"[10]라고 하는 등 궁중음악 관련 기록사업이 추진된 것이다.

이왕직 예산안을 살펴보면 악서와 악보 편찬은 『고종실록』·『순종실록』 같은 왕실관련 편찬사업과 함께 수년간 지속된 사업이었다.[11] 그런데 왕실 관련 편찬사업은 출판물이나 완료보고서 같은 결과물을 낸 반면, 음악 관련 기록사업은 이렇다 할 결과물을 내놓지 못한 채 약10여년이 지난 1940년경 흐지부지 종료됐다.

악서는 앞서 언급했듯이 미완성인 원고로 전해졌고, 음반과 악보는 일부만 완성됐다. 음반은 빅타 레코드에서 『조선아악』이라는 음반이 발매되어 성과를 낸 것처럼 보인다. 하지만 이왕가에 전해진 궁중음악 전곡을 녹음하려던 애초 계획과 달리, 실제로 26곡만 발매했다는 점에서 계획에 미치지 못했다고 평가 할 수 있다. 오선악보 제작은 1928년 영친왕의 지시에 의해,

---

K2-5003, 발행년 미상). 이희·이준과 같은 친척 신분의 실록을 제작 것은 유래가 없는 일이다. 일본 궁내성에서는 이왕가의 승계 구도에 차질이 없도록 왕가(王家)에 두 개의 공가(公家)를 유지하였다. 하나는 고종의 형인 이재면(1845-1912, 李熹公)과 그의 큰아들 이준용(1870-1917, 李埈公)으로 후사없이 사망하자 의친왕의 차남을 양자로 입적시킨 이우(1912-1945, 이우공)가 공위(公位)를 습공(襲公)한 가계이고, 다른 하나는 고종의 5째 아들 의친왕 이강(1877-1955, 이강공)과 그의 아들 이건(1909-1990, 이건공)으로 이어진 가계이다. 그중 일찍 사망한 이희·이준 관련 기록을 실록 형식으로 남긴 것으로 보인다.

10) "아악수호 사십년 이왕직아악사장 함화진씨," 『조선일보』 1937. 1. 1.

11) 조선총독부, "임시편찬비산출명세서," 『이왕가예산관계서류-소화6년도 이왕가 예산에 관한 건』(국가기록원 소장본 CJA0003924), 0388.

“이왕직의 아악은 동양의 가장 오랜 음악인 동시에 세계에 그 비유(比類)를 보지 못한 고귀한 것이다. 해가가고 달이 갈수록 이 고귀한 아악은 거칠어 가기만 할 뿐”[12]이라는 이유로 양악대장 백우용을 책임자로 하여 추진한 사업이다. 1933년 백우용 등에 의해『우림령』·『장춘불로지곡』·『수연장지곡』 오선악보집이 발행되어[13] 영친왕에게 진상되었다. 오선악보 제작사업이 영친왕의 지시에 의해 시작되었으므로 우선적으로 3권을 제작하여 성과를 보고하고 이후 다른 악곡들도 악보집으로 제작할 계획이었다. 1939년에 종료되면서 이후 제작된 악보들은 원고상태로 남아 빛을 보지 못한 채 전해지게 되었다.

실록 편찬과 악서와 악보 편찬은 규모와 내용면에서 비교 불가하지만 이왕직의 사업 처리방식에서 볼 때 동일하게 진행되었어야 할 것이다. 그런데 악서와 악보편찬 사업은 전반적으로 운영 방식에 의문이 있다. 실록은 편찬위원장에 이왕직 차관 시노다지사쿠(篠田治策), 부위원장은 이왕직 장관 이항구이며 경성제국대학 예과교수 오다쇼코(小田省吾)가 실질적인 책임을 맡았으며 조선인과 일본인 수십명이 참여했다는 등 기록이 분명하다.[14] 또 실록은 장별 제호 정하는 방법, 왕족의 호칭, 고유명사 사용법, 년대 표시 방법 등 편수 원칙을 정하고,[15] 원고가 완료되면 편수자와 검수자가 각각 날인을 하여 완성하는 편찬체계가 마련되어있었다. 그런데 악서와 악보 편찬사업은 편찬 목적 및 체계, 편찬 책임자 선정과 참여인원, 자료수집과 편찬과정 등 관련 기록이 남아있지 않다. 또 악서와 악보에 검수 날인이 없어서 이왕직의 업무 처리 방식에서 벗어난 미완성 형태라 할 수 있다. 이처럼 궁중음악 관련 사업은 오랜 시간 동안 예산을 쏟아 부었지만, 대부분이

12) “아악음보작성 삼년간 계획으로 진행,” 『매일신보』 1928. 7. 20. [현대문으로 수정]
13) 『우림령』(김기수 소장본, 1933); 『장춘불로지곡』(국립국악원 소장본 1933); 『수연장지곡』(나운영 소장본, 1933); 이수정, “이종태의 해방전후 음악활동,” 『음악과 현실』 61 (2021), 33-68.
14) https://sillok.history.go.kr 조선왕조실록 왕대별 해제 중 고종실록항 참조.
15) 이태왕실록 관련 ‘편수예언’. 서영희, 『조선총독부의 조선사자료수집과 역사편찬』 (서울: 사회평론아카데미, 2022), 210-211.

이처럼 미완성인 채로 남아있게 되었다는 점은 음악관련 사업 과정을 이해하기 혼란스럽게 한다.

2. 편찬과정과 주요인물

악서편찬에 관련된 문서가 거의 남아있지 않아 편찬 목적, 편수방침, 진행과정, 참여자 등 편찬과정을 알 수 없다. 여기서는 편찬 책임자로 알려진 안확과 성락서의 행적을 통해 편찬과정을 추정해보고자 한다.

악서편찬에 가장 처음 거론되는 인물은 역사학자 자산(自山) 안확(安廓, 1886-1946)이다. 1931년 발표한 안확의 "朝鮮音樂史" 서두에 편찬 경위를 밝혀서 이 일의 시작이 어떻게 이루어졌는지 파악할 수 있다. 안확은 본인이 1925년에 '음악사편집논의'라는 제안서를 이왕직에 제출했고, 제안이 받아들여져 1926년부터 악서편찬촉탁이라는 역할로 만4년 간 근무했다 한다. 따라서 '악서 편찬' 사업은 1926년부터 시작되었다는 점을 알 수 있다.

> 내[余]가 을축년(1925) 7월에 정(丁)하여 음악사편집의 논의를 이왕직에 제출하였다. 그 당시에 예식과의 과장 이하가 회의를 열고 나를 참석[招參]케 하여 의견을 서로 문답하여 이내 나의 뜻[余意]을 따라서 가결하더니 다음해[翌年] 병인년(1926) 4월이 됨에 당직에서 나를 촉탁에 임명하고 음악사편집사무를 전장(專掌)케 했다. 그 후로 만 4년 동안 편찬에 종업(從業)하면서 재료를 모집한 것이 매우 많으니[甚多] 악리로 2,416매, 악기로 1,021매, 가(歌)로 1,639매, 악보로 1,340매, 무(舞)로 148매, 잡고로 3,101매 모두 합쳐 팔천수백매를 조사하여 얻었는지라. 거기에 또한 아악부 악공들의 실주(實奏)에 의하여 마침내 이백수십 매의 원고를 작성한지라. 나는 본시 음악과는 문외한인데 이 사무를 담당한 후로 악률에 대한 상식을 얻음에 이로써 소득(所得)의 의사(意思)를 거(擧)하여 신문과 잡지상에 발표한 일이 있었는데, 지금에 임하여서는 조선음악의 연혁을 소개하여 음악에 관한 설명은 이로써 마치고자 하노라.[16]

악서편찬촉탁으로서 안확은 자료 수집과 집필 업무를 맡았음을 알 수 있다. 자료 수집은 악리, 악기, 가(歌), 악보, 무(舞), 잡고 등으로 주제에 따라 이루어졌으며, 약 8천쪽 분량을 수집했고, 집필을 할 때 아악부원의 연주를 듣고 원고를 작성한 것으로 보인다.

이왕직 편『조선아악』을 살펴보면, 악서편찬 관련 문서 6종이 있다.[17] 자료 수집에 관한 내용 등이 위와 일치 하여 안확이 제출한 편찬관련 문서로 여겨진다. 여기에서 자료 수집은 조선구서(朝鮮舊書), 일본서, 중국구서[支那舊書] 등 210종 3,033책을 참고하였다 한다. 집필은 악서(樂書)와 악사(樂史)로 구분하여 집필하고, 중등정도 학력이 이해할 수 있는 수준으로 작성할 계획이었다. 악서(樂書)는 "1. 총설, 2. 음악의 원시적 경로, 3. 발음법, 4. 음향법, 5. 음의 구성법, 6. 작곡법, 7. 악기의 역사, 8. 무(舞)의 역사 및 무법(舞法), 9. 가(歌)의 역사 및 가법(歌法)"으로 구성했다. 음악의 탄생, 악기 소리의 원리, 음과 음향의 구별,『악학궤범』·『율려신서』보다 상세한 음구성에 대한 설명, 기보법과 전조(轉調), 54종의 악기에 대한 발생과 연원, 가무(歌舞)의 역사와 해설 등을 포함한다고 밝혔다.[18] 악사(樂史)는 목차와 내용이 제시되지 않아 알 수 없지만 총 9장으로 구성했으며, 악서는 총 9장중 5장까지(1장 52매, 2장 35매, 3장 55매, 4장 36매, 5장 62매), 악사는 고려시대까지 작성했다고 밝히고 있다.[19] 이 문서는 1928년(소화 3) 4월 30일에 작성되었는데, 안확이 편찬관련 중간보고를 위해 작성된 것으로 추정된다.

이 무렵에 제출된 안확의 초고가 이왕직에서 기대했던 방향과 달랐던 듯하다. 초고 검수를 아악부에서 담당했는데, '동양 악서도 아니고 서양악서도

16) 안확, "朝鮮音樂史(附 處容)," 『조선』 170 (1931. 12.) [현대문으로 수정]
17)『조선아악』(장서각 소장본 K3-590), 180-207. 악서편찬 관련 문서로 "樂書編輯ニ決スル編輯○○", "材料收集의 經過", "參考書", "編輯の進行", "材料の聚集", "參考書物" 가 해당하는 것으로 보았다.
18) "樂書編輯ニ決スル編輯○○," 『조선아악』, 180-182.
19) "편집의 진행," 『조선아악』, 195.

아닌 괴악서(怪樂書)', '악서편찬 촉탁은 무능하다'는 평가가 나왔고,[20] 결국 안확은 1930년 이왕직을 떠나게 되었다. 이에 안확은 두 편의 "아악정리지의견"을 통해 편찬의 소회를 밝혔고,[21] 연구 성과는 개인의 이름으로 조선총독부 기관지 『조선』에 발표했다.[22] 그런데 이왕직에서는 안확이 발표한 글 중 "조선아악곡해제", "조선아악의 연구"[23]의 문제점을 원문 예시를 들어 조목조목 비판하였으며, 따로 일문(日文) 요약본까지 작성하였다.[24] 이러한 일련의 갈등이 발생 이유를 알 수 없지만, 이왕직의 악서편찬 역시 집필 점검과 중간보고, 원고검수 및 평가 등이 이루어졌다는 사실을 알 수 있다.

안확이 악서 편찬 촉탁을 그만둔 직후인 1930년 경성제대 사학과 출신 성락서(成樂緖, 1905-1988)가 후임으로 이왕직에 들어왔다. 당시 조선사회에서 대학 졸업생은 엄청난 엘리트이다. 특히 경성제대 졸업생은 손에 꼽을 수 있을 정도이며, 조선사학 전공 조선인은 한 해에 1-2명 정도 배출될 정도로 소수이다. 졸업 후 대부분 관련 분야에서 활동했는데, 실제로 1회 졸업생(2명) 중 김창균은 조선총독부 학무국 편수관(1929-1943), 신석호는 조선사편수회 수사관(1929-1945), 2회 졸업생이자 성락서의 동기생인 윤용균은[25] 조선사편수회(1930-1931)에 근무했다.

그런데 성락서는 이왕직에 '전사보겸속'(典祀補兼屬)이라는 말단직에 종사하였으며, 이 직책은 근무하는 10년간 변하지 않았다. 성락서는 전사보로서 1935년 종묘춘향(春享)에서 재랑(齋郞),[26] 1938년 종묘추향(秋享)에서 전사관(典祀官)·대축(大祝)을[27] 맡았다는 기록이 있을 뿐 고정적인 역할이

20) "악서초고 검열에 관하여," 재인용. 성경린, 『노을에 띄운가락』 (서울: 휘문출판사, 1982), 319-22; 성경린, 『조선의 아악』 (서울: 박문출판사, 1947), 167.
21) "雅樂整理之意見," 『조선아악』, 103-112.
22) 이수정, "일제강점기 이왕직아악부 음악촉탁의 역할과 영향의 이중성," 83-88.
23) "조선아악곡 해제," 『(日文) 조선』 180호, 1930; "조선아악의 연구" 『(朝鮮文) 조선』 150호, 1930은 원제목이 "조선음악의 연구"이며 149호-158호까지 7편의 글이 발표되었다. 해당 150호는 '타악기'편이다.
24) "日文雜志(朝鮮)(昭和5年4月號 180號) 朝鮮雅樂曲解題 安廓" 외 3편, 『조선아악』 114-121.
25) 1931년 사망.
26) 『宗廟春享大祭攝行時祭官(昭和十年二月九日行)』(장서각 소장본 MF35-004665), 807.

보이지 않는다. 1939-40년 경성방송에 출연했을 때는[28] '이왕직아악부 주임'으로 소개됐다.

성락서는 이왕직에 근무하면서 이화여전과 중앙불교전문(현 동국대학교) 교수로 활동한 엘리트이다. 이러한 그가 첫 직장으로 이왕직을 택했고, 전공과 관계없는 전사보겸속이라는 말단직에 10년간 재직했다는 점은 이해하기 어렵게 한다. 그의 이력을 살펴보면 음악에 관한 소양이나 관련 연구 이력이 없는 문외한이다. 충남 출신으로 이왕직과 지역적 관련성도 없다. 그런데 경성제대 학생 신분으로 아악부에 자주 드나들었고, 졸업 후 이곳에 취직까지 한 것이다.

> 그[안확]의 뒤로 악서 편찬의 임무를 맡고 아악부에 들어온 이가 경성제국대학 사학과 출신의 성락서씨였다. 그는 아직 대학 재학 중에도 위당(爲堂) 정인보(鄭寅普) 선생과 함께 더러 아악부에 나타나곤 하였다.[29]

그리고 이왕직에서는 악서편찬 담당이라는 공식적인 직함이나 기록 하나 없이 청년 성락서에게 중책이 맡겼다. 이는 누군가 관여하지 않고서는 있을 수 없는 일이다. 이왕직 편찬사업의 실질적인 책임자이자 경성제대 교수인 오다쇼코가 제자인 성락서를 이왕직에 뽑아와 편찬 사업을 담당케 한 것이라 생각되지만, 이왕직 안팎의 활동에서 특별한 접점을 찾기 어려워 둘의 영향 관계를 살피지 못하였다.

이왕직 공문서 뿐 아니라『조선음악서』어디에도 편찬자에 대한 기록은 없지만 성낙서가 책임자였음은 분명하다. 성락서 본인이『조선음악서』를 집필했다고 밝힌바 있고, 신문 보도, 이왕직아악부에 근무했던 성경린· 장사훈 등 아악부원이 이를 입증했다. 성경린은 성락서를 '악서편찬 주임'이라고

---

27)『宗廟接受公文(昭和十年度)』(장서각 소장본 MF16-302), 권1, 97.
28) 1939년 6월-40년 3월까지 부정기적으로 6회. 〈조선악기이야기〉 또는 〈아악기이야기〉라는 제목의 라디오 강연.
29) 성경린, "音樂書의 編纂,"『노을에 띄운 가락』, 322.

칭하였으며, 장사훈은 『조선음악사』를 번역 필사한 책의 표지에 '李王職雅樂部囑託 成樂緖 執筆(1930-1937)'라 기록하여 편찬자를 분명하게 밝혔다.[30]

> 1939년 4월에서 그다음 1년 동안에 조선음악서를 집필했습니다. 역사적인 면, 악기편, 무편, 악곡편 등으로 나누어져 있습니다. 이것을 창덕궁에 내놓으면서 느낀 것이 있는데, 아악, 관악, 속악으로 우리나라음악이 분류되는데 아악은 종묘악, 제례악이고 관악은 임금이 연회할 때 쓰는 것과 군악이 있고, 우리나라에서 예전부터 내려오는 고전음악을 속악이라고 했습니다.[31]

> 성낙서씨가 악서편찬의 주임격이라면 이를 보조하는 비상근의 직책으로 중추원 촉탁으로 계시던 조범하 선생이 주 2-3일 그것도 대낮에 나와서 옛 악서를 읽고 무슨 참고가 되는 부분에 부전을 붙이는 작업을 꽤 여러 해 계속하였다.[32]

성락서는 1940년 무렵 『조선음악서』를 마무리 짓고 이왕직을 떠났다. 낙향하여 지방에 머물다가 해방이후에는 유학자, 교육자, 정치가로 활동했을 뿐,[33] 아악부나 음악과 관련된 일에는 관여치 않았다. 이런 점 때문에 음악계에 성락서와 그의 성과에 대해 알려지지 못한 것으로 여겨진다.[34]

이 밖에 악서편찬관련 관련자로 조범하(趙範夏, -1937)가 있다. 1937년 『궁내성 직원록』에 '악서편찬에 관한 사무촉탁'(樂書編纂ニ關スル事務囑託)으로 기록되었으므로 적어도 1936년경에 입사한 것으로 보인다.[35] 이왕직

---

30) 장사훈(張師勛, 1916-1991) 1931년 이왕직아악부원양성소 4기생으로 입학하여 1936년부터 1945년 이왕직아악부 해산까지 아악수로 재직했다. 서울대학교 교수 및 청주대학교 예술대학 학장 역임하였으며, 해방 직후 국악학계 수립에 중추적 역할을 했다. 이왕직에서 받은 교육 및 연구성과, 자료를 사용하였다. 『조선음악사』는 연구를 위해 필사한 것으로 보인다.

31) 성락서, "대전 KBS 대담 나의 자서전, 1983. 12-1984. 2. 28," 성옥경 편, 『운정 성락서 선생 문집 안엽기』(서울: 창녕성씨운포공파 종중, 2000), 273.

32) 성경린, 『노을에 띄운 가락』, 322.

33) 제헌국회의원, 충남도지사. 대전 보문중학교 설립자이며 초대교장. 성균관장을 역임했다.

34) 이수정, "운정 성락서의 『조선음악사』 편찬과 그 성과," 152.

관련 직원록을 통틀어 악서편찬 관련 직책은 '악서편찬에 관한 사무촉탁' 뿐이며, 이 직책은 조범하가 유일하다. 1937년 60세의 나이에 사망하여 실질적인 근무기간은 길지 않았다.

조범하의 경력을 살펴보면 1923-1937년까지 조선총독부 중추원 조사과 촉탁을 지냈다.[36] 중추원은 조선총독부 직속 자문기관이자 친일협력자들의 단체로서, 조사과에서는 조선의 풍습, 지리, 각종법령 등을 식민통치에 필요한 관련 연구를 실시한 곳이다. 이러한 기관의 인물이 악서편찬을 위해 이왕직에 파견되어 중추원 촉탁과 겸직한 것이다. 또 위의 인용에서 조범하가 성낙서를 보조하여 '옛 악서를 읽고 무슨 참고가 되는 부분에 부전(附箋)을 붙이는' 역할을 한 것으로 표현했지만, 그의 경력이나 직책으로 추정컨데 단순한 일을 하러 온 것은 아닐 듯하다.

성락서와 조범하 같은 편찬 관련자의 채용경위와 과거 행적에 의문이 남지만 확인할 길이 없다. 또 성락서가 재임하는 동안 수집했다는 엄청난 분량의 자료를 비롯해 관련 공문서가 단 하나도 남아있지 않아서,[37] 편찬과정이 어떠했는지, 이왕직과 아악부에서는 내용 검수와 평가를 한 것인지도 알 수 없다.

이외에 악서편찬에 이왕직아악부도 참여했다. 안확의 악서 초고 검수에 참여한바 있으며, 성락서 편찬시기에는 3대·4대 아악사장이 부분적으로 관여한 것으로 보인다. 특히 함화진 아악사장은 직접 악기도설을 만들기도 했다 한다.

---

35) 『궁내성직원록: 소화 12년 1월 1일 현재』, 392.

36) 대한제국에서 장릉 참봉, 명헌태후(明憲太后)빈전도감 감조관(監造官), 봉상사 전사, 금화(金化) 군수. 1910년 통감부에서 정3품 제수.

37) 장사훈, 『여명의 동서음악』(서울: 보진재, 1974), 173. 이왕직 문서 일부가 '1953년경 이왕직 서무 잡문서가 폐기되었다'고 했다. 이왕직아악부는 해방 후 구왕궁아악부-국립국악원으로 명칭이 변경되었다. 1950년 국립국악원 직제가 공포되었는데 6.25전쟁이 발발하여 1951년 피난지 부산에서 개원했다. 장사훈이 언급한 1953년은 수복 후 국립국악원이 서울 운니동으로 돌아왔던 때로 추정된다. 국립국악원으로 새 출발하며 전쟁 중 소실되고 남은 자료를 폐기 처분한 것으로 보인다.

> 음악을 역사적으로 편찬하여 길이 천만세에 남겨놓도록 조선음악사를 편찬하기 십수 성상, 이제 와서 거의 그 완성을 보게 되었다…(중략)…창덕궁 이왕직에서는 벌써부터 이에 관한 재료를 수집하고 정리하여 음악사 편찬을 기도하여온 바로 이 일의 시작은 전 아악사장 김영제(金永濟)씨 때부터로 공로가 크고 현재는 성락서(成樂緖)씨의 손에서 이루어지고 있는데 여기엔 현재 아악사장 함화진(咸和鎭)씨의 악기도설이 먼저 만들어진 만큼 또한 공로한 바 크다고 한다. 재료 수집을 마치고 원고 정리를 시작하야 이미 그 일부분은 끝나고 머지않아 전부가 완성되어 금년 가을 안으로는 합4권의 귀중한 저술이 세상에 나타나게 되었다는 것이다.[38]

뿐만 아니라 『조선음악서』에는 정간보와 오선보 및 악기와 복식 도설이 포함되어 있는데 이 부분은 이왕직아악부에서 담당했을 것으로 생각된다. 또 본문의 일부와 노랫말, 악보는 다양한 글씨체로 작성되어 사보 및 정서(淨書) 등 많은 사람이 관여되었을 것이다.

Ⅲ. 『조선음악사』의 주요 내용과 구성

1. 『조선음악사』의 구성 및 서술 방식

『조선음악사』는 『조선음악서』의 제1권에 해당한다. 『조선음악서』는 6권 7책으로, 제1편 『조선음악사(朝鮮音樂史)』, 제2편 『악기편(樂器編) 기일(其一)』·『악기편 기이(其二)』, 제3편 『음률론(音律論)』, 제4편 『악곡편(樂曲編)』, 제5편 『가편(歌編)』, 제6편『무편(舞編)』으로 구성되었다. 일문(日文)으로 작성한 필사원고로서, '악서편찬용지(樂書編纂用紙)'라 인쇄된 200자 원고지를 사용했다. 악보는 정간보와 오선보를 병용했으며, 정간보는 판심에 '이왕직아악부

38) "情緖의 實錄 朝鮮音樂史 刊行, 十年間 史料를 蒐集整頓 不遠印刷 今秋에 完刊 宮商角徵羽 金石絲竹匏土革木의 文獻化 李王職雅樂部의 大事業," 『동아일보』 1939. 2. 14.

(李王職雅樂部)', 오선보는 하단에 '악보원고지 이왕직(樂譜原稿紙 李王職)'이라 인쇄된 용지를 사용하였다.

『조선음악사』는 기전체(紀傳體)와 강목체(綱目體) 등의 조선시대 사서와 달리, 당대의 역사서 및 음악사 서술 방식으로 집필했다. 이 시기 만연하였던 실증사학의 연구방법론을 사용하여 문헌 근거를 제시하면서 용어, 지명, 인물, 노랫말을 고증하는 방식으로 집필했다. 다만 총 468쪽의 원고 중 조선 후기와 현대는 8쪽에 불과 할 정도로 적게 배분하여 국권침탈과 이왕가의 몰락으로 인한 궁중음악의 축소와 같은 최근세사의 문제점은 언급조차하지 않았다. 또 특정 주제에 대한 지나친 관심과 과도한 주관적인 해석, 불필요한 사료 제시 등은 단점이라고 할 수 있다.

『조선음악사』와『조선음악서』의 완성 시기는 기록이 서로 달라 매우 혼란스럽다. 장사훈이 번역 필사한『조선음악사』에는 1930-1937년이라는 표기가 있고, 앞의『동아일보』기사는 '금년 가을 안(1939)에 합4권의 저술이 완성될 예정이라 했다. 성낙서는 '1939-1940년 조선음악서 역사·악기·가·무·악곡 5권을 집필했다'[39]고 했으며,『조선음악서』제5편『가편』에 '己酉 六月 中潮 完(1939년 6월 중순 완료)[40]라고 적힌 부분이 있다. 이처럼 기록이 제각기 다른데,『조선음악서』의 본문을 살피면 시기를 특정할 실마리를 찾을 수 있다.『조선음악서』는 설명이 필요한 경우 다른 권을 참조하도록 각주가 되어있다. 예를 들어 음악사 편에서 삼분손익법이 나오면 구체적인 설명은 악률편을 참고하라는 식이다. 이런 점으로 본다면 각권을 집필한 후 전체 원고를 비교하여 최종 완성하는 과정이 있었을 것으로 볼 수 있다. 게다가 이 책에는 다량의 오선보가 수록되어 있는데, 1939년 6월부터 9월까지아악부 임시촉탁으로 채용되어 전수했다는 가사와 시조가 실려 있는 것으로 보면 9월 이후다. 책의 구조와 내용을 감안한다면 성락서의

39) "대전KBS대담 나의 자서전 방송원고 초안, 1939-40년 朝鮮音樂書(史, 樂器, 歌, 舞, 樂曲)," 『안엽기』, 화보x.
40)『조선음악서 제5편 가편』, 207.

견해에 따라 본고에서는 1940년 완성된 것으로 판단하고자 한다.

『조선음악사』는 참고문헌-목차-본문 순으로 구성되었다. 먼저 책의 가장 앞에 참고문헌을 배치했으며, 113종의 책 목록이 나열했다. 참고문헌은 무작위로 나열한 듯 보이지만 본문에 인용한 순서대로 기재했으며, 중복된 경우에는 반복하지 않았다.[41] 〈표 1〉에 참고문헌을 한·중·일 문헌과 기타(일제강점기 관련 연구 문헌)로 구분하였다.

〈표 1〉『조선음악사』 참고문헌 분류표

구분	도서명
한국 (54종)	『進饌儀軌』·『進宴儀軌』·『海東繹史』·『高麗史』·『樂學軌範』·『東國輿地勝覽』·『史讀便覽』·『均如大師傳』·『淨兜寺造塔記』·『五臺山史庫節目』·『海行摠載』·『儒胥必知』·『朝鮮志』·『增補文獻備考』·『東京雜記』·『武藝圖譜通志』·『東都樂府』·『星湖僿說』·『曝書亭集』·『益齋亂藁』·『東史綱目』·『東國通鑑』·『燃藜室記述』·『經國大典』·『大全通編』·『大全會通』·『慵齋叢話』·『虛白堂集』·『龍飛御天歌』·『蘭溪遺稿』·『五洲衍文』·『靑坡劇談』·『樂書孤存』·『樂通』·『詩樂和聲』·『列朝實錄(太祖實錄·太宗實錄 世宗實錄·世祖實錄·成宗實錄·中宗實錄·仁祖實錄·明宗實錄·宣祖實錄·英祖實錄·正祖實錄·光海君日記)』·『三國遺事(羅古記·鸞郎碑序·花郎世記·韻法集)』·『三國史記(新羅國記)』[42]
중국 (37종)	『禮記樂記』·『唐書』·『新唐書』·『文獻通考』·『書經』·『後漢書』·『通典』·『通志』·『三國志』·『周禮』·『竹書紀年』·『毛詩傳』·『白虎通』·『玉海』·『陳氏樂書』·『康熙字典』·『孝經』·『五經通義』·『樂元語』·『辭源』·『風俗通』·『周易』·『古今注』·『香山集』·『列子』·『冊府元龜』·『唐會要』·『大明律』·『杜詩諺解』·『宣和奉使高麗圖經』·『宋史』·『蠶尾集』·『寧和記聞』·『淵鑑類函』·『五禮儀』·『律呂正義』·『律呂精義』
일본 (15종)	『物徂徠集』·『樂家錄』·『續教訓抄』·『教訓抄』·『和漢三才圖會』·『日本書紀』·『古事記』·『續日本記』·『異補日本傳』·『倭名類聚抄』·『仁智要錄』·『舞樂要[錄]』[43]·『龍馬抄』·『枕の單子』·『雜肋編』
기타 (6종)	『鄕歌及び吏讀の硏究』·『朝鮮史講話』·『朝鮮文學硏究草』·『東洋學報』·『東史年表』·『雅樂部沿革』

41) 참고문헌 서두에 "參考書目 (無順 百拾參種)"이라고 기록되어있다. 중복된 문헌은 제외하고, 나열된 문헌은 각각 하나로 개수했다.

42) 『삼국유사』를 재인용했다고 밝힌 羅古記, 鸞郎碑序, 花郎世記, 韻法集는 괄호 안에 모았다. 『新羅國記』는 당나라 종사관 고음이 쓴 견문록으로 중국서에 포함시켜야 하지만 원본은 실전되고 『삼국사기』를 인용했다고 밝혔으므로 한국서에 포함 시켰다. 『조선왕조실록』은 '열조실록' 항목 아래에 12종이 기재되어 있다.

43) 원문에는 '舞樂要'로 표시되어 수정했다.

한국 관련 문헌은『해동역사』,『고려사』,『삼국유사』,『삼국사기』 등 사서류, 각종 문집 및 유서(類書)류를 비롯해『조선왕조실록』,『진연의궤』,『진찬의궤』,『오대산사고절목』 같은 국가기록물까지 54종을 참고했다. 중국 문헌은『예기악기』,『죽서기년』,『율려정의』,『진양악서』 등 37종, 일본 문헌은『일본서기』,『속일본기』,『악가록』,『인지요록』 등 13종이다. 이밖에 오쿠라신페이(小倉進平)『향가와 이두의 연구』, 최남선『조선사강화』, 이희승『조선문학연구초』, 어윤적『동사년표』, 동양협회조사부『동양학보』(東洋學報) 및『아악부연혁』(雅樂部沿革) 등 당대 연구서를 사용했다.[44] 기록하지 않은 문헌도 있어서 실제로는 더 많은 문헌을 참조한 것으로 보인다. 목록에 수록된 자료의 양이 엄청난 분량이어서 개인이 혼자 살피고, 관련 사료를 추출했다고 보기에는 무리가 있다. 아마 이왕직에 설치되어있던 실록편찬실에서 수집하여 분류한 자료와 안확이 편찬 책임자로 있을 때 정리한 자료를 활용했을 것으로 추정된다.

이왕직편『조선음악사』 이전에 '조선음악' 또는 '조선음악사'가 독일인, 프랑스인, 일본인에 의해 출판된바 있고, 안확도『조선음악사』를 잡지에 발표한 것이 있는데 이러한 자료는 참고목록에 보이지 않는다. 그동안 출판된 저서들은 접할 수 있는 문헌과 자료가 제한적이었기 때문에 상고시대, 삼국시대, 고려시대 음악, 궁중음악은 거의 다루지 못하였고, 조선 또는 당대의 음악을 간략히 언급하는 정도에 그친 한계가 있다. 그런데 위 표에 보듯이『조선음악사』는 개인이 구할 수 없는 궁중악서와 조선왕조실록, 한·중·일 관련 사료를 두루 섭렵하고, 음악적 사건을 선택하여 한국음악사의 골격을 구성하였다. 개별 주제에 대한 연구가 거의 전무한 상태에서, 사료만으로 주목할 만한 음악적 사건을 추출한 것이다. 다만 사료 중심으로 다루다보니 고고학적 자료를 활용하거나 판소리, 민요, 잡가, 무속음악 등 민간음악은 연구대상에 포함되지 못했다는 문제가 보이고, 또 선택한 사료의

44) 小倉進平,『鄕歌及び吏讀の硏究』(경성제국대학, 1929); 최남선, "朝鮮史講話,"『청년』(1928); 이희승, "朝鮮文學硏究鈔,"『문장』(1939); 어윤적,『東史年表』(보문관, 1915). 1934년 증보판이 간행되었으나 몇몇 구절이 문제가 되어 조선총독부에 의해 발매 중지되었다.; 동양협회조사부,『東洋學報』(1907-1941).

편향성과 기초사료의 활용 방식에 대해서는 검증이 필요하다.

『조선음악사』의 연구범위는 고대부터 당대인 1930년대 후반까지이다. 목차는 고대-삼국 이전-고구려·백제·신라-고려-이조(李朝)로 왕조사적으로 구분했으며, 절 목차는 제한적이나마 음악사적 흐름을 파악할 수 있도록 표기한 점이 특징적이다.

〈표 2〉 이왕직 편『조선음악사』의 장절 목차

장 목차	절 목차
제1장 음악의 원시적경로	
제2장 삼국이전의 악속	제1절 매와 주리
	제2절 제부족의 악속(樂俗)
제3장 고구려의 음악	-
제4장 백제의 음악	-
제5장 신라의 음악	제1절 총론 1. 음악적 소질 2. 음성서의 설치 3. 화랑과 음악
	제2절 신라의 악속(1) 1. 도솔가와 사뇌가 2. 향가
	제3절 신라의 악속(2)
제6장 고려조시대의 음악	제1절 연등회 팔관회와 음악
	제2절 연악, 가희(歌戱)의 유행
	제3절 음악관서와 제도
	제4절 향악 1. 향악에 사용하는 악기 2. 삼국시대 이전의 향악 3. 고려시대 창작 향악
	제5절 당악 1. 당악에 사용하는 악기 2. 당악
	제6절 아악
제7장 이조시대의 음악	제1절 흥악(興樂)의 정신과 악제(樂制)
	제2절 세종조의 정리와 박연의 공적
	제3절 세조조의 개정
	제4절 악학궤범의 편찬
	제5절 중기의 악장문제
	제6절 말엽의 음악
	제7절 현대의 음악(아악)

2. 이왕직편『조선음악사』장별 내용[45]

『조선음악사』에서는 어떤 음악적 사건으로 기본 골격으로 삼았는지 장별 내용을 통해 살펴보면 다음과 같다. 제1장은 '음악의 원시적 경로'이다. 이 장에서는 음악의 정의, 음악의 기원, 인간과 음악의 관계 등을 서술하였다. 음악에 대해 정의하면서 현대인과 '한국고대 또는 동양고대인'간에 인식 차이가 있으므로 이를 고려해야 한다는 입장을 견지하며 서술하였다. 한국고대 음악은 악·가·무에서 기원한다고 정의하였다.

> 고대 사람들은 기악(器樂), 가요, 무도 이 셋을 음악이라는 개념에 포함하고 있다는 것을 알 수가 있다. 따라서 고대인의 음악에 관한 기록을 취급하는 경우에는 이 세 가지를 한데 묶어 생각함이 편리하다. 필자가 반드시 고대인의 논법에 맹종함은 아니나 본서가 음악의 기원을 말하고 조선 고대의 악적(樂的) 내지 미적 정서발달의 경로를 밝히고 그 연혁, 성쇠를 말하고 나아가서는 악기, 가요, 무속(舞俗)에 이르기까지 논급하는 것이니 잠깐 이 고대인의 논거에 기하여 말하고자 하는 바이다. 따라서 본 장에 있어서는 또한 기악, 가요, 무속에 관한 원시적 경로를 약술하고자 한다.…(중략)…악(樂)·가요(歌謠)·무도(舞蹈) 이 셋을 서로 합해야 비로소 완전한 음악이라 할 수 있을 것이다.[46]

악기의 발생은 지역에 따라 차이가 있는데, 예를 들어 고대중국과 이집트 등은 각종 악기를 사용하며 발달했지만, 조선은 악기의 수가 적은 대신 선율이 자유로운 가요가 발전한 것으로 보고 있다. 원시 악기는 도피관(桃皮管), 관목(管木), 호드기, 소엽(嘯葉) 등 자연에서 쉽게 구할 수 있는 재료에서 악기에서 발생했을 것으로 추정하고 있다.

노래의 탄생은 언어발달과 관계있으며,『예기 악기』'가영기성야(歌詠其聲也, 노래는 그 소리를 읊는 것이다)'와『서경』'시언지가장언(詩言之歌長言,

45) 국립국악원 소장본과 장사훈 번역본을 참고해 정리했다. 개별 각주는 생략한다.
46)『조선음악사』, 23-25.

시는 뜻을 말하고 노래는 말을 길게 하는 것이다)' 등의 예를 들어 감정, 언어와 노래의 관계를 설명했다. 춤도 노래와 마찬가지로 감정 표현 방법의 하나로 보고 있다.

제2장은 '삼국이전의 악속(樂俗)'으로 1절은 매(靺)와 주리(侏離), 2절은 제부족(諸部族)의 악속으로 구성했다. 1절은 동이(東夷)의 가무관련 기록을 중심으로 현대 음악과 비교했다. 중국문헌에 동이지악(東夷之樂)을 매(靺, 昧, 鞨) 또는 주(侏)라고 기록되어있는데 이 말이 현대어의 매구, 깽매기(小金), 매굿의 '매'와 관련성이 있다고 보았다. 주리(侏離)의 음차어가 두레라고 추정하기도 했다. 2절 제부족의 악속에서는 부여의 영고(迎鼓)와 예의 무천(舞天)에 대해 언급했다. 마한은 5월과 가을에 지내는 제사, 진한, 변한은 가무음주를 대단히 즐겼다는 기록을 언급했다. 『삼국지』·『문헌통고』·『통전』 등에 진한과 변한에 '슬(瑟)'이 있는데 형태는 '축(筑)'과 같고, 『해동역사』에서는 이를 '가야금'이라했다. 가야금은 가야의 가실왕이 중국의 쟁을 보고 만들었다. 이 시기에 가야금과 같은 악기가 창작 된 것을 보면 음악이 발달되었을 것이라 추정했다. 마한은 춤에 대한 기록이 있으므로 기악이나 노래도 발달되었을 것이고 추측하였고, 남쪽에 이만큼 음악이 성행했다면 북쪽 부족의 음악도 상당히 발전했을 것이라는 등 기록을 통해 고대 한반도의 음악의 수준을 추정하고 있다.

제3장은 '고구려의 음악'이다. 중국에서 유입된 서역음악, 노래와 무용, 거문고 음악의 성립 등을 검토하였다. 조선의 역사는 삼국시대가 되어야 '역사연대(歷史年代)'에 들어가며, 음악도 단편적으로나마 알 수 있다. 고구려는 중국과 교류가 활발해 음악도 영향이 있었다. 현악기는 탄쟁·추쟁·와공후·수공후·비파·오현금·현금·봉수공후, 관악기는 의취적·생·횡적·소·소피리·대피리·도피피리(일명 관목)·약·호로생·소엽(嘯葉)·패, 타악기는 요고·제고·담고·귀두고·철판·동발 등이 있다. 노래는 〈황조가〉·〈래원성가〉·〈명주가〉·〈연양가〉·〈지서가〉·〈공후인〉이 전해지고 있으며, 춤은 〈지주무곡〉, 〈사인무〉·〈지서무〉·〈호선무〉·〈나소리〉·〈괴뢰〉가 있다. 특히 괴뢰에 대해

서는 〈산대도감놀이〉와 관련 있을 것이라고 추측하는 등 현대음악과 상관관계를 찾고자 시도하고 있다.

> 여하간 고구려에도 신라에도 행하였는데 혹은 신라가 그 본(本) 마당이었는지도 모른다(『해동역사』). 그리고 근일에도 지방에 따라 행하고 있는 〈산대도감노리〉라 하는 잡희는 옛날 괴뢰의 면모를 남기고 있다고 생각하는데, 그때는 〈꼭두각시(gokdugaksi)〉라 하는 목우(木偶)와 〈홍동지〉·〈박첨지〉 등의 가장인(假裝人)이 나와 가·무·백희를 연출한다.

제4장 '백제음악'은『삼국사기』와『삼국유사』를 중심으로 하였다. 백제 현악기는 금·쟁·공후, 관악기는 쟁·생·적·지·도피피리·각, 타악기에 고(鼓)가 있다고 기록되어 있다. 하지만 백제악기는 악기를 정확하게 구분하지 않고, 금, 쟁, 고 등으로 표기하여 특정할 수 없는 문제가 있다고 지적하였다. 백제노래는 〈지리산가〉·〈무등산가〉·〈산유화가〉·〈정읍사〉·〈서동동요〉 등 노랫말을 소개하면서 향가에 관한 연구를 소개했다.

제5장 '신라의 음악'이다. 제1절 총론에서는 신라음악이 발달한 이유를 음악적 소질, 음성서의 설치, 화랑과 음악을 꼽았다. 제2절 신라의 악속(樂俗) 1에서는 〈도솔가〉와 〈사뇌가〉의 내용을 서술하고 향가의 어원과 구분법에 대해 고찰하였으며, 오쿠라신페이, 정인보 등의 해석을 두루 살피고 본인의 의견을 개진했다. 백제와 마찬가지로 신라 향가에 대해서도 상당히 관심을 보였는데, 향가의 번역이 음악의 형식이나 격조(格調)를 결정하는데 중요한 문제라고 생각한 것 같다. 제3절 신라의 악속 2에서는 삼국 통일, 중국문화의 유입과 불교 같은 시기적 배경을 언급하고 삼현삼죽 성립과 악기와 음악에 대해 설명했다. 악기는 신라악기와 중국악기로 구분했다. 신라악기는 현악기에 현금·가야금·향비파·공후, 관악기에 대금·중금·소금, 중국악기는 현악기에 쟁·당비파, 관악기에 적·당적·가(笳)·각(角), 타악기에 박판·대고 등이 있다. 신라의 악곡과 옥보고와 우륵의 가야금과 악조(樂調), 최치원의

〈향악잡영오수〉, 『고려사』에 전해지는 신라춤, 당악의 수입 등을 서술했다.

제6장은 '고려조시대 음악'이다. 제1절은 연등회와 팔관회의 음악과 제2절은 연악(宴樂) 가희(歌戱)의 유행에서는 『고려사』를 중심으로 살펴보았다. 제3절 음악기관과 제도에서는 '대악서 연혁표'를 만들어 음악기관의 설립 년대, 명칭, 직원 등을 정리했다. 교방과 아악서의 설립 설명하였다. 제4절은 향악, 제5절 당악, 제6절 아악으로 나누어 설명했다. 제4절 향악에서는 용어설명, 향악에 사용하는 악기, 삼국에서 전해진 향악곡, 고려시대 창작향악에 대해 개괄하였다. 향악기는 현금·가야금·비파·해금·대금·중금·소금·피리·장고·아박·박이 있고, 신라에서 전해진 곡으로 〈동경〉·〈무애〉·〈여나산〉·〈장한성〉·〈이견대〉, 백제에서 〈선운산〉·〈무등산〉·〈방등산〉·〈정읍〉·〈지리산〉, 고구려에서 〈래원성〉·〈연양〉·〈명주〉가 전해졌다. 고려에서 창작된 가요와 춤으로 〈무고〉·〈동동〉·〈대동강〉 등 30여곡의 유래를 밝혔다. 제5절 당악에서는 용어 유래, 당악에 사용하는 악기는 방향·비파·아쟁·대쟁·적·피리·퉁소·장고·교방고·박이 있으며, 당악곡으로 〈헌선도〉·〈수연장〉·〈포구락〉 등의 유래를 소개했다. 제6절 아악에서는 아악의 유입과 음악적 특징, 악현 등을 설명하였다. 태묘의 등가·헌가 악현과 일무도, 원구·사직·선농·태묘·공자묘의 제례 절차와 용악(用樂) 등을 표로 정리하였다.

제7장 이조시대 음악은 제1절에서 조선의 예악정신과 제도를 개괄하고 장악원의 음악인, 음악기관의 명칭과 직제, 연회의 규모에 따른 주악(奏樂) 인원수 등을 정리했다. 제2절에서는 세종의 신악창제와 박연의 업적을 살펴보았고, 정간보 창안에 관해 서술했다. 제3절은 세조의 보태평과 정대업의 개작과 오음약보와 대강보의 활용, 제4절은 『악학궤범』의 편찬 배경과 내용을 소개했다. 제5절은 중기(中期)의 악장(樂章) 문제라는 항목에서 인조시대 종묘악장에 〈중광장〉이 추가되었으며, 서명응에 의해 만들어진 『대악전보』와 『대악후보』의 내용을 소개했다. 제6절은 영조대에 『악통』·『시악화성』·『악서고존』 등 악서가 편찬되었으며, 순조 이후에는 음악이 쇠퇴하였다고 평했다.

마지막으로 제7절은 '현대의 아악'이다. 이왕직아악대는 이왕가의 제전(祭典)을 위해 남겨두었으며, 이를 유지하기위해 1919년 아악부원양성소를 설립하였고, 1922년 직제개정이 있었다는 등 약사를 간단히 다루었다. 아악부 직급과 직원의 수, 악기의 종류, 현행 악곡·무용·노래 등 아악부의 현재 상태 등을 5쪽 분량으로 매우 소략하게 다루었다. 전체 내용을 옮기면 다음과 같다.

> 일한합병 후는 궁중에서 아악을 사용하는 일이 극히 적어져서 자연 쇠미(衰微)하여가지 않을 수 없었다. 그러나 이왕가의 제전(祭典)에는 구말(旧末)과 조금도 다름이 없이 아악을 사용하여 왔기 때문에 이에 의하여 아악이 유지하여왔다. 명치44년(1911)에 음악을 관장하는 장악과를 아악대와 통합하야 악인 88명을 두어 겨우 아악이 유지하여 왔다. 그러나 특수한 기술을 가진 자는 노령(老齡) 기타의 이유로 쇠퇴(衰退)하는 기운(機運)에 조우(遭遇)하였는데 이왕가에서는 그 조폐(凋弊)함을 매우 유감(遺憾)으로 여겨 대정8년(1919)부터 아악생을 모집하여 보충을 기획하고 현재에는 제5회째(1936-41)의 아악생을 양성하고 있다. 그리하여 대정11년경(1922)부터 조선아악이 예술적 전통이 있는 것이 인정되어 점차 장려되고 그 직제도 점차 개정되었다.
>
> -. 아악부 직원
> 아악사장 1인(주임대우)
> 아악사 2인(판임대우)
> 아악수장 8인(판임대우)
> 아악수 28인
> 아악수보 (약간)
> 아악생 18인
>
> -. 현재의 악기
> 1. 관악기: 대금·중금·소금·생·소·퉁소·단소·태평소·당적·당피리·향 피리·세피리·지·적·약·훈·나각·나발
> 2. 현악기: 현금·가야금·금·슬·당비파·아쟁·대쟁·월금·해금·양금
> 3. 타악기: 특종·편종·특경·편경·건고·진고·응고·삭고·중고·절고·장고·교방고·좌고·용고·갈고·노고·노도·뇌고·영고·뇌도·영도·도·박·축·어·부·大金·小金·정·라·자바라

-. 현행악곡(現行樂曲) : 제례악 32종, 연례악 49종
-. 현행무(現行舞) : 궁중무 52종
-. 현행가(現行歌) : 歌部 24종, 時調部 16종

Ⅳ. 이왕직 편『조선음악사』의 체계와 역사인식

위에서 살펴본 바와 같이『조선음악사』는 한국사의 전 기간을 대상으로 삼아 연구한 최초의 음악사라 할 수 있다. 이왕직에서 관권을 발휘하여 음악연구에서 유래를 찾을 수 없을 만큼 방대한 분량의 자료를 수집하였다. 이를 통해 각 시기별 음악적 사건과 쟁점을 선별하여 한국음악사의 골격을 세웠다는 점에 의의가 있다.

먼저『조선음악사』의 시기구분 체계에 대해 살펴보면 다음과 같다.『조선음악사』가 관권에 의해 진행되었기 때문에 조선사편수회의『조선사』의 편찬방향의 영향이 있었을 것으로 여겨지지만, 시기구분 방식 및 내용에 차이가 있다.『조선사』의 시기는 '신라통일 이전-신라통일시대-고려시대-조선전기(태조-선조)-조선중기(광해군-영조)-조선후기(정조-갑오개혁)'로 6시기 편제로 구분 했다. 조선사편수회는 삼국이전의 단군조선과 대한제국과 한일합병시기를 다루지 않는 방침을 세웠는데, 이는 삼국이전 역사를 없앰으로서 민족정체성을 묵살하고 대한제국과 한일합병 기간 동안 벌어진 일제의 국권침탈 야욕에 대한 기술은 회피하려 한 것이었다. 그런데『조선음악사』의 시대구분은 이와 다르게 '음악의 원시적경로-삼국이전-고구려-백제-신라-고려-이조'로 구성하였다. 조선사편수회와 연구범위와 시대구분 체계가 매우 다르다. 이러한『조선음악사』의 시대구분에는 여러 가지 고려가 있었겠지만, 악서편찬 전임자였던 안확의 영향이 컸을 것으로 추측된다. 안확의 악서는 "1. 총설, 2. 음악의 원시적 경로, 3. 발음법, 4. 음향법, 5. 음의 구성법, 6. 작곡법, 7. 악기의 역사, 8. 무(舞)의 역사 및 무법(舞法), 9. 가(歌)의

역사 및 가법(歌法)”으로 구성되었다.[47] 그중 ‘음악의 원시적 경로’라는 항목명칭을 두 책에서 똑같이 사용하여 상고시대 한민족의 음악에 대해 언급하였다. 이 항목에서 역사의 시작을 고대로 잡았다는 점이『조선사』의 관점과 다르다. 이밖에 안확은 “조선음악의 연구(1-7)”를 잡지에 발표하면서 세부항목으로 ‘악기편, 타악기편, 가법편, 무용편, 악률편, 배우편, 잡고편’으로 구분했는데,[48]『조선음악서』의 책 구성도 이와 유사한 형식을 가지고 있어서『조선음악서』의 구성에 안확이 큰 영향을 주었음을 알 수 있다. 다만 안확의 연구는 대부분 1930년에 이미 발표되었음에도,『조선음악서』와『조선음악사』에서 이를 참고문헌에 기록하지 않아 구체적으로 확인하기 어렵다.

『조선사』는 조선시대를 전기, 중기, 후기로 나누어 세밀하게 다루면서 갑오개혁을 하한선으로 서술하였다. 반면『조선음악사』는 ‘이조시대’ 한 항목으로 다루었으며, 하부항목으로 음악정신, 세종, 세조, 악학궤범, 중기, 후기, 현대 등으로 구분했다. 내용도 전체 468쪽 중 조선은 80쪽 분량이며, 조선중기 8쪽, 조선후기 3쪽, 현대아악 5쪽으로 매우 소략하고 허술하게 다루었다. 이왕직과 직접적으로 관련이 있는 이 시기를 가장 적게 다룬 것이다.『조선음악사』에서 조선시대를 가장 적게 배분한 이유는『조선음악서』의 구성을 살펴보면 이해 할 수 있다.『조선음악사』는 추가설명이 필요하다면 다른 편을 참고하도록 안내하여, 역사편과 이론편이 상보적인 역할을 하도록 구성되었다. 즉,『조선음악서』의 악률편, 악곡편, 악기편, 가편, 무편의 내용이 대부분 조선시대 음악과 관련되었기 때문에 각 편에 분산하여 서술하고 음악사에서는 깊이 다루지 않은 것으로 보인다. 다만 이러한 구성과 서술은 단일한 책으로써 완성도가 떨어진다는 점에서 큰 오류라 할 것이다.

『조선음악사』의 시기적 하한은 1930년대까지이다. 이조시대 하부항목에

47) “樂書編輯ニ決スル編輯○○,”『조선아악』, 180-82.
48)『조선』149, 150, 154, 155, 156, 157, 158호.(1930년 3월-12월). 이수정 공편,『한국근현대음악기사자료집』3 (서울: 민속원, 2018).

‘현대의 아악’이라는 절을 두었는데, 1910년 국권침탈부터 1930년대까지 이왕직아악부의 현황을 소개하는 것으로 음악사를 다루었다. 현 시기를 조선의 연장으로 인식하고 있으며, 이왕직아악부의 궁중음악만을 대상으로 삼고 있다. 최근세사를 다루려면 일제의 영향과 변화를 서술해야하는데, 언급하지 않음으로써 논란을 회피한 것으로 추정된다. 하지만 이러한 『조선음악사』의 구성은 당시 식민사학계의 시대구분론이 반영된 것이라 보기 어렵게 한다.

하지만 서술방식은 당대 연구자들의 연구방식에 영향을 받은 것 같다. 시기별 음악적 사건을 나열하는 방식이나 문헌에 등장하는 악곡 명칭을 제시하고 가사를 전부 싣고 유래를 기록하는 방식이 그러하다. 일본인 연구자를 비롯해 당시 학계에서 사료 수집을 중심하는 실증사학의 영향으로 많이 사용되던 방식으로, 제시한 음악사적 사건에서 의의나 특징을 드러내지 못하고, 자료중심으로 서술하고 있다.

한편, 『조선음악사』 내용을 살펴보면 성락서의 편수 입장을 엿볼 수 있다. 예를 들어 ‘고려악’을 소개하면서, 한국에서 일본에 전해준 고려악은 현재 일본에서 쓰고 있다고 분명히 밝혔다. “〈왕인정(王仁庭)〉에 대해서는 제서(諸書)가 한결같이 ‘고려악곡(高麗樂曲)’으로 기재하고 있는데, 이것은 중국에 대해 당(唐)이 망한 후에도 당(唐)이라 쓴 것과 같이 조선에 대하여 말할 때에 연대도 지방도 분명하지 않고 ‘고려(高麗, コマ)’라고 쓴 예는 얼마든지 있으니 이 경우의 ‘고려악곡’이라 한 것도 ‘조선의 악곡’으로 해석하고 실은 백제의 악곡이었다고 하여둔다.”라는 등 일본 고려악이 한반도에서 전래되었다는 역사적 사실을 분명히 밝히고 있다. 또 성락서는 인접학문 분야의 연구 성과를 참고하여 자신의 의견을 보태기도 했는데, 향가의 경우 “소위 이두문(吏讀文) 향가의 하나로서 아유카이 후사노신(鮎貝房之進)씨, 오쿠라신페이(小倉進平)등이 번역하였으나 어느 것이나 다소 불만인 점이 있으므로, 여기에 필자의 졸역을 들어본 것이다.”라고 번역의 문제점을 지적하고 자신의 의견을 피력했다.

그런데『조선음악사』에서 인접학문분야의 연구 성과를 참고한 것은 분명하지만, 음악관련 선행 연구를 참고했다는 기록이 보이지 않는다. 이 책이 완료되기 이전까지 조선음악 분야의 연구는 안확을 비롯해 일본인 가네쓰네기요스케(兼常清佐)·다나베히사오(田邊尙雄)·다나카 도쿠타로(田中德太郎,)[49]·기타가와 사진(北川左人)[50]·아오야나기(青柳南冥)[51] 등 많은 연구가 진행되었다. 다나베히사오를 제외하고 폭넓은 주제를 다루는 박학자의 성격의 연구라서 다루는 내용에 한계가 있지만, 한국음악에 관심을 가지고 저술을 발표한 것이다. 그런데『조선음악사』에는 관련 저술에 대한 언급이 전혀 없다는 점에서 그 의도를 알 수 없다.

『조선음악사』는 1939년에 악서 집필이 거의 끝나 곧 출판할 예정이라는 신문 보도가 있었지만[52] 끝내 출판되지 못했다. 성락서는 출판하지 못한 이유를 '교정할 인력이 없었기 때문'[53]이라 했다. 이후『조선음악사』는 이왕직아악부 졸업생들에 의해 연구되었다. 특히 이왕직아악부원양성소 4기 졸업생 장사훈은『조선음악사』를 번역 필사하여 소장하고 있었으며, 그의『증보 한국음악사』에서『조선음악사』에 대해 비판한 바 있다.[54]

---

49) 조선총독부 통역관, 이왕직 속(屬) 통역관. 이왕직 참시(替侍). 조선어장려시험위원. 田中德太郎, "朝鮮の音樂," 『朝鮮』 78 (1921년 8월호). 내용은 중국음악의 기원과 조선으로 전래, 조선악의 기원과 발달, 이조(李朝)음악의 상황, 병합이후 조선악의 상황이다.

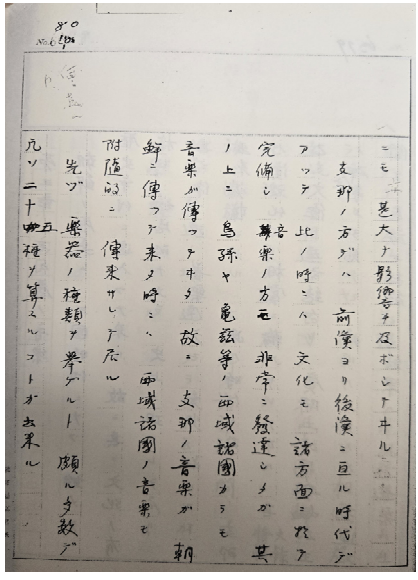
50) 北川左人, "朝鮮の音樂と舞樂," 『조선급만주』 329 (1935년 4월호); 『朝鮮俳句選集』(1930)·『朝鮮固有色辭典』(1932)의 저자.

51) 아오야기 쓰나타로(青柳綱太郎). 경성신문사 사장. 조선연구회 주간(主幹). 1912년부터 조선총독 데라우치(寺內)와 이왕직 차관(次官) 고미야미호마쓰(小宮三保松)의 후원으로 약 40여 종의 조선고전을 번역 출판. 『남한지실업』(1909), 『이조오백년사』(1912), 『조선미인보감』(1918), 『이조사대전』(1922), 『조선문화사대전』(1923), 『조선통치론』(1923), 『朝鮮史話と史蹟 全』(1928) 등의 저자.

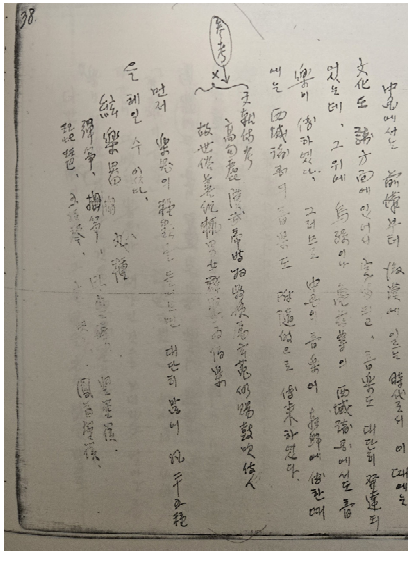
52) "十年間, 史料를 蒐集整頓 不遠印刷, 今秋에 完刊 情緖의 實錄 朝鮮音樂史 刊行," 『동아일보』 1939. 2. 14.

53) 성옥경 편, 『운정 성락서 선생 문집 안엽기』, 273.

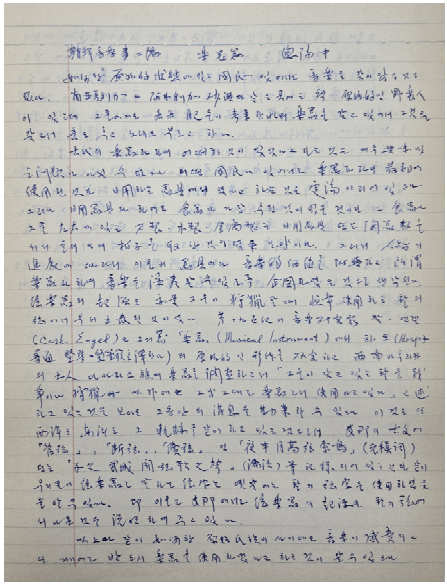
54) 장사훈 번역 필사본, 『조선음악사』 노트(개인소장); 장사훈, 『증보 한국음악사』 (서울: 세광음악출판사, 1986), 18.



〈자료 1〉『조선음악사』 원본



〈자료 2〉『조선음악사』 장사훈 번역본



〈자료 3〉『조선음악서』김기수 번역본

〈자료 1〉은『조선음악사』원본이고〈자료 2〉는 장사훈 번역본으로 같은 부분이다. 장사훈은『조선음악사』를 번역하면서, '참고'라는 부분에 자신이 내용을 추가하는 등 연구를 한 것으로 보인다. 김기수는『조선음악사』원본을 소장하고 있었다. 그의 사후 유족이 소장자료 일체를 국립국악원에 기증할 때 포함되어있었다. 김기수 역시『조선음악서』와『조선음악사』를 부분적으로 번역 필사한 노트가 있다.[55]『조선음악사』는 실물이 확인되지 않아 그 존재가 널리 알려지지 않았지만, 실제로는 초창기 한국음악학 연구자에 의해 기초자료로 활용한 것으로 여겨진다. 그리고『조선음악사』의 존재에 대해 언급하지 않아 후대 연구자들은 이 책의 편찬 목적과 경위를 파악할 수 있는 기회를 놓치게 되었다. 이왕직의 악서편찬사업은 현대 한국음악계에 적지 않은 영향을 미쳤을 것으로 판단되며 향후『조선음악사』의 내용과『한국음악사』의 비교 연구가 필요하다.

55) 김기수 번역 필사본,『Note Book』(국립국악원 소장본 김기수기증-0001996-00000).

V. 나가는 말

이왕직의 악서 편찬 목적은 무엇이었을까? 엄청난 비용과 시간이 소요되는 것을 감수하면서까지 추진할 이유가 있었을까? 일제가 이왕가 관련 사료를 집대성하면서 음악도 포함하려던 것일까? 고종실록과 순종실록 편찬은 총독부 방침아래 조선사편수회와 긴밀한 상호연계성을 가지고[56] 식민사학의 기초자료로 제작되었다. 이왕가 관련 편찬을 추진하며 일제는 조선의 '전통'을 존중한다는 모양새를 보여 왔다. 특히 이왕가를 없애지 않고 남겨두어 왕실을 보호하려는 듯 행세했고, 종묘제례, 문묘제례 및 고종과 순종의 국장을 조선식으로 진행하여 왕실의례를 인정하는 듯 했으며, 이왕직 장관을 조선인으로 한다든지 조선사편수회와 이왕직의 편찬사업에 조선인 학자를 포함시키는 등 조선 존중의 모양새를 유지하였다. 궁중음악도 예외는 아니었다. 궁중음악에 대해 '동양유일', '최고'(最古), '존귀한' 아악의 보존과 보급을 위한다는 태도를 취해왔지만, 한편에서는 '내선아악'(內鮮雅樂)이라는 이름으로 조선왕실을 표상하는 식민통치 자료로 활용되었다.

이왕직 편 『조선음악사』는 고대부터 1930년까지를 범위로 다루었으며, 방대한 자료에서 음악적 사건을 선별하여 한국음악사의 골격을 세웠다는 점에 의의가 있다. 그러나 『조선음악사』에서는 조선 후기와 현대에 관한 내용을 거의 다루지 않고 『조선음악서』에 분산시킴으로써 현재의 이왕직아악부의 상황에 대한 언급을 회피하였다. 국권을 상실하면서 격하된 이왕가에 맞춰 변화된 궁중음악계의 상황을 정확히 파악할 수 없게 분산되어 구성되었다. 사료 중심으로 구성되었으며 궁중 음악에 집중하며 민간 음악은 다루지 못한 한계가 있다.

『조선음악사』는 현대부분을 워낙 소략하게 다루어 내용을 파악하는데 어려움이 있지만, 『조선음악서』와 두루 비교하면 일제강점기 궁중음악계가

56) 서영희, 『조선총독부의 조선사 자료수집과 역사편찬』, 272.

변화되었음을 알 수 있다. 이러한 변화는 일제강점 이후 새로운 전통으로 만들어졌고, 20여년이 지난 1930년대 무렵에는 세대교체가 일어나 변화 또는 왜곡과 전통을 구분하는 것이 쉽지 않게 되었다. 그리고 외부에서 들어온 청년 사학자 성락서는 이왕직아악부의 현 상황을 자료에 입각해 정리하여 서술하면서, 원고가 과도하기도 하고, 해결하지 못한 채 문제제기 상태로 놓아두기도 했지만 방법론적 측면에서 음악을 근대적 학술활동 단계로 끌어올렸다고 할 만하다. 『조선음악사』는 일제강점기 기초연구 사료로 역사성과 가치는 인정되지만, 편찬 동기와 편찬 방식, 편찬자에 대해서는 아직 해결되지 못한 의문이 있다. 내용과 형식 및 관련자에 대해 완벽히 조사되어야 할 필요가 있었다.

주 제 어 조선음악사, 조선음악서, 이왕직아악부, 안확, 성락서
Joseon Music History, Joseon Music Series,
Yiwangjik, Ahn Hwack, Seong Nak-seo

참고문헌

1. 1차 자료

『德壽宮李太王實記』. 장서각 소장본 K2-4992, 1943.

『동아일보』 1939. 2. 14.

『매일신보』 1928. 7. 20.

안확. "朝鮮音樂史(附 處容)." 『조선』 170 (1931. 12).

이왕직 국조보감찬집실. 『국조보감』. 장서각 소장본 K2-24, 1939.

이왕직 편. 『조선음악서- 조선음악사』. 국립국악원 소장본, 김기수기증-000962-00000.

_____. 『조선음악서-악기편』. 국립국악원 소장본, 보유-000811-00000.

_____. 『조선음악서-음률편』. 국립국악원 소장본, 보유-000812-00000.

_____. 『조선음악서-악곡편』. 국립국악원 소장본, 보유-000811-00000.

_____. 『조선음악서-가편』. 국립국악원 소장본, 보유-000815-00000.

_____. 『조선음악서-무편』. 국립국악원 소장본, 보유-000816-00000.

『李熹公·李埈公 實記』. 장서각 소장본, 1943.

장사훈 번역 필사본, 『조선음악사』 노트(개인소장).

『조선아악』. 장서각 소장본 K3-590.

조선총독부. "임시편찬비산출명세서." 『이왕가예산관계서류-소화6년도 이왕가 예산에 관한 건』. 국가기록원 소장본 CJA0003924.

"朝鮮の音樂と舞樂." 『조선급만주』 329 (1935. 4)

『조선일보』 1937. 1. 1.

『昌德宮李王實記』. 장서각 소장본 K2-677, 1943.

2. 논문 및 단행본

김은자. “이왕직아악부의『조선음악서』의 편찬과 그 의미.”『한국음악사학보』 70 (2023), 63-104.

서영희.『조선총독부의 조선사자료수집과 역사편찬』. 서울: 사회평론아카데미, 2022.

성경린.『노을에 띄운 가락』. 서울: 휘문출판사, 1982.

_____.『조선의 아악』. 서울: 박문출판사, 1947.

성옥경 편.『운정 성락서 선생 문집 안엽기』. 서울: 창녕성씨운포공파 종중, 2000.

이수정 공편.『한국근현대음악기사자료집』 3. 서울: 민속원, 2018.

이수정. “이왕직아악부의 조직과 활동.” 한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위 논문, 2016.

_____. “운정 성락서의『조선음악사』 편찬과 그 성과.”『운정 성락서의 현실 인식과 리더스피릿』. 충남: 충남대학교출판부, 2023.

_____. “이종태의 해방전후 음악활동.”『음악과 현실』 61 (2021), 33-68.

장사훈.『증보 한국음악사』. 서울: 세광음악출판사, 1986.

정상우. “『조선사』(조선사편수회 간행)-『조선사』 제3편을 중심으로.”『만주연구』 24 (2017), 51-88.

Abstract

A Study on the Compilation of *Joseon Music History* by Yiwangjik (Office of the Yi Dynasty) during the Japanese Colonial Period

Lee, Sujoung

This study is dedicated to the examination of *Joseon Music History*, the first volume of *Joseon Music Series*, compiled by the Yiwangjik. This book is an official historical text compiled by Yiwangjik, which demonstrated organizational effort in collecting relevant literature from Korea, China, and Japan. In the early stages of the project, Ahn Hwack, a folklorist and historian, participated, and from 1930 onward, Seong Nak-seo, a graduate of the Department of History at Keijo Imperial University, assumed responsibility. By 1940, six volumes and seven books, encompassing comprehensive research on the history and theory of music, instruments, musical scales, compositions, songs, and dance, were completed. However, for reasons that remain unspecified, the work was never published and was kept in manuscript form within the archives of the Yiwangjik. It was later transferred to the National Gugak Center. Following the liberation, several scholars utilized this invaluable material as one of the foundational

resources for early Korean music research, thereby exerting a profound and enduring influence on the development of modern Korean music scholarship.

Joseon Music History covers the period from ancient times to 1930, focusing on selected musical events drawn from an extensive body of material to outline the framework of Korean music history. This selective approach is one of the key contributions of the book. However, it scarcely addresses the late Joseon period or modern times, and by distributing the content across the *Joseon Music Series* the book avoids discussing the situation of the royal court music scene and the Royal Court Music Department during that period. The structure was designed in such a way that it prevents an understanding of the changes in the royal court music scene that occurred following the loss of national sovereignty and the subsequent downgrading of the Yi dynasty. Additionally, the work is primarily centered around historical sources, focusing on court music, and thus fails to address folk music, which represents a significant limitation. *Joseon Music History* is a music research text created within the framework of modern scholarship; however, given that it was compiled by the Yiwangjik, it must be critically examined within the context of colonial historiography. Future research on the music-related materials compiled by the Yiwangjik is essential.

숭의여학교의 1903-1938년까지 음악교육 및 합창활동에 관한 연구

오 동 은*

목차

Ⅰ. 들어가며
Ⅱ. 숭의여학교의 설립과 발전
Ⅲ. 숭의여학교의 음악교육 및 합창
1. 교과목으로서의 음악
2. 합창교육
3. 숭의합창단의 활동
Ⅳ. 나가며
참고문헌
Abstract

* 이화여자대학교 박사과정
- 논문 접수일 (10월 30일), 심사일 (11월 2일), 게재확정일 (12월 8일)

개 요

본 논문은 숭의여학교의 개교부터 폐교 이전까지 행해졌던 음악교육과 합창활동에 관한 연구이다. 평양지역은 북장로교 선교사들에 의해 1893년에 선교기지가 세워졌고, 사경회, 주일학교 등의 사역을 통해 1900년대 초에는 폭발적인 부흥의 발생지로 주목받게 된다. 성경공부로써 글을 깨우친 사람들은 배움의 즐거움을 알아감과 동시에 자녀들, 특히 교육에 소외되었던 여성을 위한 근대교육의 필요성을 체감하게 되었다. 북장로교가 평양에 세운 첫 번째 여학교인 숭의여학교는 여성 중등교육의 시초로서, 우리나라의 근대의 서양 음악교육과 음악 활동을 살펴볼 수 있는 중요한 예시가 된다.

첫 교장인 베스트는 자신의 모교인 파크 대학의 교육철학을 가지고 기독교 지도자 배출을 목표로 여성을 위한 중등교육의 체계를 갖추었으며, 그녀를 이어 33년간 교장과 설립자를 역임했던 스눅은 학생들을 기독교 정신을 갖춘 인격자, 그리고 현모양처를 길러내는 것을 교육의 목표로 삼았다. 이러한 학교의 교육목표는 음악교육에도 적용되어, 사회와 교회에서 필요한 신앙인을 길러내고 학생들의 정서순화를 위해 필요한 교육의 일환으로 행해졌다. 학년마다 한주에 1-2시간씩 음악수업이 배정되었으며, 주일학교와 전도 활동, 애국계몽 활동을 위해 언제나 노래가 활용되었다. 개교 초부터 서양 선교사들에 의해 행해졌던 가창과 오르간 교육은 1920년대 중반부터 점차 숭의여학교 출신 한국교사들에 의해 맡겨졌고, 1930년대에는 전적으로 음악을 전공한 한국인 음악교사가 담당하였다. 특히, 합창지도에 전문성을 갖춘 이화여전 출신의 김신복과 김명애의 지도로 학생들의 실력은 더욱 향상되었다. 주중에 방과 후에 음악구락부로 모여 규칙적인 연습을 실시한 숭의합창단은 1930년대에 스왈른 교장의 특활활동 활성화 정책으로 가장 활발한 활동을 이어간다.

하지만 이러한 숭의합창단의 음악활동은 거의 평양지역 안에서 이루어져 활동의 범위가 협소했으며, 주로 숭실학교와 연계된 연주에 초청되어 주도적인

활동을 펼쳤다고 보기에 어려운 한계점이 발견된다. 또한 신사참배를 거부한 숭의여학교는 1938년의 폐교를 감행하여 더는 평양 땅에서 숭의의 노래를 들을 수 없었다. 하지만 숭의여학교는 평양지역에 세워진 첫 근대 여학교로서, 서양음악이 발아하고 성장하는 데에 큰 배경지가 되었으며, 이들의 음악 활동은 학교가 추구한 봉사와 나눔의 정신이 음악교육과 합해진 결과로서 큰 의미가 있다.

Ⅰ. 들어가며

평양은 영국의 개신교 선교사 로버트 토마스(Robert Jermain Thomas, 1839-1866)[1]가 1866년 대동강변에서 순교한 이래, 초기의 선교사들에게 '한국의 소돔', '한국의 사악한 도성'이라 불릴 정도로 기독교에 대한 핍박과 우상숭배가 심했던 곳이었다.[2] 하지만 1900년대 초에는 한반도 부흥의 발생지로 부상하며 '동방의 예루살렘'이라 알려지게 되었다. 1898년 당시 평양을 포함한 서북지방은 전국의 장로교인 중 80%를 차지할 정도로 교세가 가장 강했던 지역으로,[3] 주민들은 '하나님 앞에서 모든 사람들이 평등하다'는 기독교의 정신을 적극적으로 받아들이고, 교회의 발전과 기독교 학교의 설립에도 적극적으로 동참하였다.[4]

1890년부터 1893년까지 평안도 지역을 답사했던 북장로교의 마펫(Samuel Austin Moffett, 1864-1939, 한국명: 마포삼열, 馬布三悅)은 중심지인 평양성 안 내성의 서문인 보통문 오른쪽 언덕에 선교기지를 조성하고,[5]

---

1) 1863년 12월 아내와 중국선교를 온 영국 선교사 토마스는 3개월 후 아내가 죽은 후, 조선 선교를 꿈꾸다가 1966년 7월 미국 상선인 제너럴 셔먼(General Sherman)호의 통역 겸 안내자로 동승하였다. 하지만 대동강 입구에서 평양군 병사 박춘권에 의해 사망하여 한국 초기 최초의 개신교 성직자 순교자로 기록되었다. "조선에 떨어진 한 알의 밀알, 토마스 선교사," 『기독일보』 2023. 4. 17.

2) 박용규, 『한국교회와 민족을 깨운 평양산정현 교회』 (서울: 생명의 말씀사, 2006), 12.

3) "북한교회사 약사4-북한교회가 시작되다," 『고신뉴스』 2022. 12. 17.https://www.kosinnews.com/news/articleView.html?idxno=26913 [2024. 4. 18. 접속].

4) 여기에는 몇 가지의 사회적 요인을 꼽아볼 수 있다. 먼저, 청일전쟁(1894-1895)이 발발하여 평양이 격전지가 되었을 때, 서양 선교사들은 피난처를 찾아 교회로 들어온 주민들을 치료해 주고 돌보아 주어 주민들이 서양인에 대한 적대감이 사라지게 되었다. 또한 평안도 지역은 과거 합격자가 많았음에도 불구하고 관직에 끌어주는 사람이 없었기 때문에 양반이 없었다. 이 때문에 집권층과 전통적인 계급사회에 불만을 가지고 있었던 선비들은 새로운 기독교 사상에 대해 관대할 수 있었다. 그리고 평양은 중국과의 무역으로 중산층의 상공인들이 많이 거주하고 있었기 때문에, 이곳 사람들은 새로운 종교와 학문에 있어 개방적인 시각을 가지고 있었다. 박용규, 『한국기독교회사 1』 (서울: 한국기독교사연구소, 2016), 820.

5) 선교기지 안에는 숭실과 숭의를 비롯한 기독교 학교들과 병원, 그리고 선교사들의 숙소가 포함되어 있었다. 이는 공동체 생활에서의 효율성과 친밀성을 높여주며, 선교사들이 교육사역을 공유하는데 유익하였다. https://www.ssunews.net/news/articleView.html?idxno=6252 [2024. 3. 14. 접속].

1894년에 평양의 첫 북장로교회인 널다리(장대현)교회를 세웠다. 이를 시작으로 평양 내에 많은 교회가 분립, 개척하였으며 동시에 여러 학교가 문을 열게 되었다.[6] 북장로교의 첫 번째 중등학교로 1897년에 숭실학교가 세워졌으며, 이어서 여성 중등학교인 숭의여학교가 1903년에 설립되었다. 유교 문화의 영향으로 여성을 경시하였던 당시 사람들의 인식은 서양 선교사들의 정책 중 하나였던 "여성의 개종과 그리스도교 신자인 자녀들의 교육"을 통해 점차 바뀌었고,[7] 소학교들에서 여성들의 배움의 열정을 지켜본 선교사들도 점차 조선 여성들의 발전 가능성을 신뢰하게 되었다.[8]

일찍이 서양 음악교육을 실시한 이 기독교 학교들은 찬송가 교육으로 음악교육을 시작하였다. 숭실전문학교의 첫 번째 음악전공 교수였던 말스베리(Dwight R. Malsbary, 1899-1977, 한국명: 마두원, 馬斗元)가 우리나라 근대 초기, '학교나 교회가 시작되었을 때 음악이 중요한 부분을 차지했으며, 합주단이나 합창단이 조직되고 선교로 시작되었던 음악 활동이 음악의 발전을 가져왔음'을 회고한 바와 같이,[9] 기독교 학교에서 시작된 음악교육이 선교와 애국계몽 운동, 그리고 우리나라에 서양음악을 알리는 데에 큰 역할을 하였다.

---

6) 평양에 설립되었던 북장로교 학교는 다음과 같다. 〈초등교〉 숭현여자보교, 숭덕보통학교, 〈중등교〉 숭인상업학교, 숭실학교, 숭의여학교, 〈전문교〉 숭실전문학교, 〈신학교〉 남·여성경학원, 평양장로신학교, 감리교 가 세운 학교는 광성고등보통학교, 정의여자고등보통학교, 성경학원, 맹아학교 등이다. "平壤의 最初女校崇賢女學校隆運," 『조선일보』, 1934. 9. 12; "平壤各校生徒 去九月末現在" 『동아일보』 1925. 11. 22.

7) 박찬일, 『숭의 60년사』 (서울: 숭의여자중고등학교, 1963), 68. 애니 베어드(Annie L. A, Baird, 1864-1916, 한국명: 안애리)는 배움에 대한 조선 여성의 의식이 변해가고 있음을 다음과 같이 증언한다. "믿을 수 없을 만큼 짧은 시간 한국의 여성들은 완전히 무기력한 상태에서 일어나 자신의 성장하는 힘을 훈련하고 차지할 무언가를 열심히 찾고 있습니다. "정신이 조금도 없소"(전혀 이해가 안됩니다)에서 "공부할랍니다"(공부하길 원합니다)로 빠르게 되어가고 있고, 그들이 전파하는 복음이 만들어낸 갈망을 충족시키는 것은 분명히 선교사들에게 달려 있습니다." Annie L. A. Baird, "Higher Education of Women in Korea," *Korea Mission Field* (1912. 4), 113.

8) Margaret Best, *The Korea Mission of the Presbyterian Church in the U.S.A. at the annual meeting in Pyeng Yang* (1909. 8. 27), 48.

9) D. R. Malsbary, "Koreans and Sacred Music," *Korea Mission Field* No. 2 (1934. 2), 28.

본 논문은 숭의여학교가 개교한 1903년부터 폐교되었던 1938년까지의 음악교육과 활동에 관한 논문으로, 특히 음악 활동의 대표적 사례라 할 수 있는 숭의합창단을 주목하여 숭의여학교의 음악교육과 활동 양상을 살펴보고자 한다. 지금까지 숭의여학교의 음악교육이나 활동에 관한 논문은 전무한 상태이다. 다만, 김사랑의 『내한 여성선교사들의 음악활동과 청각적 근대화: 1885-1940년까지 미북장로교를 중심으로』, (이화여자대학교 박사학위논문, 2017)에서 숭의여학교의 음악교원과 음악교육에 대하여 부분적으로 다루었고, 북장로교 학교의 경영, 혹은 지정학교 폐교문제를 다룬 논문[10]에서는 여러 북장로교 학교 중 하나로서 언급되었을 뿐이다. 숭의여학교에 관한 연구에 있어서, 학교가 평양에 있었다는 것과 폐교 이후 서울에 재건될 때까지 휴지기로 인해 사료의 복구가 충분하지 않았던 점은 여전히 자료의 수집 및 연구의 한계의 원인으로 작용한다. 이에 필자는 선교사들의 연례보고서와 신문과 잡지 등의 1차 자료를 통해 이를 보완하고자 했으며, 같은 선교기지 내에서 교육내용을 교류하던 숭실학교의 음악교육에 관한 자료들을 참고하였다.[11]

1900년대 숭의여학교는 숭실중학교, 숭실전문학교과 함께 평양의 삼숭(三崇)으로 불리며, 평양에 세워진 최초의 우리나라 근대 중등 여학교이자 대표적인 사학(私學)으로 손꼽혔던 곳으로서 연구의 가치는 충분하다. 이곳의 음악교육과 활동에 관한 연구는 단지 평양지역뿐만 아니라 우리나라에서 서양음악이 시작되고 전개된 양상을 볼 수 있는 하나의 본보기가 될 것이며, 향후 평양지역 학교들의 음악 활동에 관한 후속 연구에도 중요한 단서가 될 것이라 사료된다.

---

10) 박혜진, “미북장로회선교부 관할 미션스쿨에 대한 한국인의 경영 참여,” 『한국기독교와 역사』 39 (2013), 209-249; 김명배, “신사참배 문제와 평양의 미션스쿨 폐교과정에 대한 역사적 재고찰- 북장로교 삼숭(三崇)학교를 중심으로,” 『기독교사회윤리학회』 58 (2024), 181-217.

11) 숭전대학교 80년사 편찬위원회, 『숭전대학교 80년사』 (서울: 숭전대학교출판부, 1979), 숭실대학교90년사 편찬위원회, 『숭실대학교 90년사』, (서울: 숭실대학교출판부, 1987), 민경찬, 『숭실과 한국의 근대음악』, (서울: 숭실대학교 출판국, 1917).

Ⅱ. 숭의여학교의 설립과 발전

1903년에 평양의 첫 중등 여학교인 숭의여학교는 1897년에 시작된 예수교 소학교로부터 시작되었다. 1897년 신양리에 있는 그레함 리(Graham Lee, 1861-1916, 한국명: 이길함, 李吉咸)의 사택 앞의 기와집에서 시작된 이 소학교는 리 부인(Blanche Webb Lee, 1867-1945)[12]과 조선인 교사 송정신이 그녀를 도와 10여 명의 선각자의 딸들을 가르쳤다. 당시에 예수교 소학교 외에도 평양 대동문 안에는 장대현교회가 분립 개척한 교회들이 있었는데, 여학생들은 신학문을 배우고자 그 교회들이 운영하는 소학교들에 모여들었다. 이에 마펫은 이들이 졸업 후 진학할 여자 중등교육 기관의 설립을 북장로교 선교부에 요청하였고, 선교부는 예수교 소학교의 제1회 졸업생이 배출된 1903년 10월 31일에 평양 제중원 건물[13]에서 평양 첫 북장로교 중등여학교인 숭의여학교를 세웠다.[14]

숭의의 첫 교장은 베스트(Miss Margaret Best, 1867-1942, 한국명: 배귀례, 裵貴禮)가 취임하여 1905년까지 시무하였다. 1888년 미주리주의 파크 대학(Park College)을 졸업한 베스트는 1897년 7월에 평양 선교부로 파송 받아 먼저 숭실에서 가르쳤고, 숭의여학교에서 모교인 파크 대학의

12) 인디애나 에반스빌교회 여성 지도자로 일하다가 1894년 1월 그레함 리와 결혼하고 1896년 평양에 왔으며, 숭실학당에서 학생들을 가르쳤다. 1900년 마키스 목사의 후원금으로 선교부지 안에 여성사업을 위한 마키스 채플을 건축하여 그곳에서 웰즈부인(Lula Ribble Wells, 1867-1921)과 전도부인들과 함께 부인학당(Woman's School)을 세워 초등과목과 성경을 가르쳤다. 내한선교사사전 편찬위원회, 『내한선교사사전』 (서울: 한국기독교역사연구소, 2022), 256, 911.

13) 평양 제중원은 1894년 미감리회 의료선교사인 홀(William James Hall, 1860-1894)이 평양의 첫 의료사업을 시작했던 곳으로, 숭의여학교가 생긴 이후에는 1년에 1-2개월 동안 이곳에 성경학원을 열기도 하였다.

14) "의를 숭상한다"는 뜻의 숭의(崇義)라는 교명이 언제부터 불렸는지는 정확히 알 수 없다. 숭실과 자매학교로 세워졌다는 관점에서 설립 때부터 불렸으리라 추측한다. 선교사들의 보고서에는 영문으로 평양여학교를 뜻하는 'Pyeng Yang (union) Academy for Girls', 'Pyeng Yang Academy for Woman', 'Pyeng Yang Girls School'로 표기되어 있으며, 숭의여학교의 영문명은 'Soong Eui Girls' Academy', 'Soong Eui Nye Hak Kyo'이다. 숭의100년사편찬위원회, 『숭의 100년사』 (서울: 학교법인 숭의학원, 2003), 84.

자립정신을 바탕으로 여성 기독교 지도자를 배출을 위한 중등교육을 시작하였다.[15] 1905년에 교장직을 위임받은 스눅(Velma L. Snook, 1866-1960, 한국명: 선우리, 鮮于理)은 독신 선교사로서, 일제에 의해 직위를 파면당하기 전까지 33년이라는 긴 시간 동안 교사와 교장, 그리고 설립자로서 숭의의 학생들과 희로애락을 함께 한 인물이다. 그녀는 항일 투쟁을 위해 송죽결사대로 모였던 숭의의 교사와 학생을 보호하였고,[16] 학생들의 학업능력을 관리하기 위해 당시 조선인 여자고등보통학교가 4년제를 따랐던 것과는 달리, 폐교 때까지 5년제의 과정을 유지하였다.[17] 그리고 우리 민족의 미풍양속을 존중하면서도 조선 사회에서 가장 필요한 정신은 기독교 정신을 체득한 '완전한 인격자', 그리고 '현모양처를 길러내는 것'이라고 여겨 이를 숭의여학교의 교육목표로 삼았다.[18]

숭의여학교는 1905년에 장로교의 4개의 선교부와 감리회의 2개의 선교

---

15) 홀드크로프트(James G. Holdcroft, 1878-1972)는 베스트에 대해 다음과 같이 소개했다. "한국의 어떤 여성도 베스트 박사보다 한국의 여성성과 가정에 더 큰 공헌을 한 사람은 없다. 그녀는 평양 선교기지에서 성경학원 사역으로 국내에서 성경 수업을 개척하고, 기지가 아닌 일부 선교기관인 여성 상급성경학교를 설립하는데 주역이 되었다." "Park College Honors Miss Best," *Korea Mission Field* (1934. 11), 241.

16) 송죽결사대는 1913년 9월에 숭의여학교의 교사인 황애덕, 김경희, 이효덕이 조직한 항일 투쟁 비밀결사대이다. 이들은 20여 명의 숭의 여학생들을 모아 외부로는 여성계몽운동을 실시하고, 내부로는 비밀리에 자금을 모아 독립운동자금을 전달하였다. 이 단체는 1919년 3.1운동에 큰 역할을 하였으며, 이후 대한애국부인회로 발전하였다. 숭의100년사편찬위원회, 『숭의 100년사』, 118-123.

17) 숭의여학교는 조선총독부가 1911년과 1915년에 공포한 사립학교 규칙에 따라 3년제에서 5년제로 학제를 개편하였다. 당시 총독부는 일본인 여자고등학교는 5년제, 한국인 여자고등보통학교는 4년제로 제정하여 일본인과 한국인 교육에 차등을 두었으나, 숭의는 충실한 교육을 위해 폐교 때까지 일본인 여학교와 동등한 5년제를 유지하였다. 숭의100년사 편찬위원회, 『숭의 100년사』, 147., "面目一新할 平壤崇義女敎," 『동아일보』 1931. 12. 20.

18) "(..)우리의 완전한 인격자를 양성하랴는 그것만은 변치안슴니다. 그리고 되도록은 직업을 가라처준다는 것보다 현모량처(賢母良妻)를 언제까지나 길너낼 방침입니다. 이것이 시대에 뒤진 사상이요 주의라 할넌지 모르나 나의 보는 바로서는 그것이 조선녀자교육에 필요하다고 생각하는 터임으로 언제까지나 그 정신 그 주의를 관철코저 하는 것이 나의 힘쓰는 바입니다." "朝鮮의 자랑 斯界의 重鎭 本社落成記念事業의 一功勞者 紹介 平壤崇義女學校 鮮于梨孃," 『동아일보』 1927. 7. 12; "私立中等學校週禮 六 崇義女敎," 『조선일보』 1936. 3. 20.

부가 '한국복음주의선교회 연합공의회'를 결성한 것을 계기로,[19] 1906년 9월 학기부터 감리교 소속의 정의여학교와 합동 운영을 시작하였다. 학교는 두 교단의 협력으로 제정의 부담을 줄이면서도 더 나은 교육의 환경을 조성할 수 있었고, 합동 운영기간 중에는 감리교 소속 선교사인 딜링햄(Miss Grace Dillingham, 1878-1977, 한국명: 단영함, 但榮咸)이 교장직을 맡기도 하였다.[20] 하지만 1920년 5월 감리교 측이 정의여자고등학교로 인가를 받아 분리하면서 합동 운영은 종료되었는데, 이는 총독부가 숭의여학교에 '사립학교령'에 대한 계속되는 종용이 있었고 성경을 가르치지 못하게 하는 조항에 대해 장로교 측과 감리교 측의 의견이 서로 달랐기 때문이다. 이에 여자고등보통학교가 아닌 각종학교로 남을 것을 선택한 숭의여학교는 학생들이 학력 인정을 받지 못하여 상급학교 진학할 수 없는 불이익을 받아야 했고, 1931년에야 시설과 교구, 자격 교원의 채용, 학력검사 등 학무국의 요구조건을 통과하여 학력지정인가학교가 되었다.[21]

---

19) 장로교와 감리교의 통합은 우리나라에서 시도된 첫 에큐메니컬 운동이었다고 할 수 있다. 연합 사업은 여러 분야에서 진행되었다. 문서사업에서는 『찬양가』(장로회)와 『찬미가』(감리교)를 통합하여 『찬숑가』를 발간하였고, 영문 잡지 *The Korea Field*(장로회)와 *The Korea Methodist*(감리교)를 통합하여 1905년 11월부터 *The Korea Mission Field*를 출판하였다. 학교의 통합은 숭의와 정의여학교 외에도 서울의 배재학교와 경신학교에서도 이뤄졌고, 1905년에는 두 선교부 연합으로 숭실대학이, 1915년에는 서울의 연희전문학교가 4개의 선교부 연합으로 설립되었다. 숭의100년사편찬위원회, 『숭의 100년사』, 96-97.

20) 『숭의 100년사』에는 딜링햄이 합동경영이 시작되었던 1906년부터 교장으로 취임하였으며, 재임기간에 대하여는 정확히 알 수 없다고 밝히고 있다. 하지만 딜링햄은 1911년에 12월에 내한하였고, 1914년에 영변에서 평양으로 임지가 바뀐 이후에 숭의에 파견되었기 때문에, 1906년에 숭의의 교장이 되었다는 것은 불가능하다. 또한 1911-1912의 보고서와 1918년 이후에 수신된 보고서의 발신자가 딜링햄이 아닌 '스눅 교장'으로 적혀있는 것과 1927년 7월 13일자 『동아일보』에서 딜링햄이 1915년부터 1918년까지 숭의여교의 교원으로 근무했다는 기록을 보아 딜링햄의 재임기간은 1915년부터 1918년경이었을 것으로 추정된다. "朝鮮의 자랑 斯界의 重鎭 本社落 成記念事業의 一功 勞者紹介 平壤正 義女高普 但榮咸孃," 『동아일보』 1927. 7. 13., 내한선교사사전편찬위원회, 『내한선교사사전』, 137-138.

21) "지정을 받았다는 것은 우리 졸업생이 정부 중학교 졸업생과 동일한 지위를 갖게되며, 교사 직책에서 동등한 기회를 누릴 수 있다는 이점이 있다는 것을 의미합니다. 또한 우리는 일본의 학교와 유사하게 5년 과정을 인정하는 졸업장을 받은 한국 유일의 여학교라는

지정학교가 된 해인 1931년부터 올리벳 스왈른(Miss Olivetter R. Swallen, 1893-1975, 한국명: 소안엽, 蘇安燁)은 1935년까지 교장으로 위임받았다. 그녀는 선교사인 윌리엄 스왈른(William L. 1859-1954, 한국명: 소안론, 蘇安論)의 딸로, 유년시절에 평양외국인학교에서 교육을 받았고, 미국 메사추세츠의 노스필드 신학교(Northfield Seminary)를 졸업하였다. 1915년부터 3년간 숭의에서 자조부(Self-help Department)를 담당했던 그녀는 이후 미국으로 돌아가 1922년에 정식 선교사로 임명받아 1929년부터 다시 숭의에서 교사와 교장으로 재직하였다. 1935년 스왈른이 안식년을 떠난 후, 신사참배를 강요하는 일제의 요구에 교장대행을 맡은 스눅과 숭실전문학교 교장 맥큔(G S. Maccune, 1873-1941, 한국명: 윤산온, 尹山溫)이 거부 의사를 밝히자, 총독부는 1936년 1월과 2월에 각각 이들의 직위를 해제하였다. 그리고 더는 설립된 이념과 목적을 유지하기 어렵다고 판단한 숭의여학교는 결국 1938년 3월 15일에 폐교식을 거행하였다.

〈표 1〉 평양 숭의여학교 역대 교장 및 설립자

연도	교장	설립자[22]	교육방침
1903-1905	제1대 마가렛 베스트	제1대 마펫	기독교 여성 지도자 양성을 위한 중등 교육의 시작
1905-1915	제2대 스눅		사회에 필요한 기독교 여성 지도자 혹은 현모양처 양성을 목적 조선의 미풍양속을 중시, 학생들의 학업 증진을 위해 노력
1915-1918	제3대 딜링햄	제2대 스눅	
1918-1931	제4대 스눅		
1931-1935	제5대 스왈른		교과학습의 향상시키고, 특별활동을 장려
1935-1936. 1	스눅 교장 대행	제3대 라이너	신사참배 거부로 스눅 교장대행 해임, 폐교 수순을 밟음
1936-1938. 3	김승섭 교장 대행		

명예를 가지고 있습니다." "Report of Pyeng Yang Academy for Girls, 1931-1932," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 7,* 200.

22) 숭의여학교 창립의 직접적인 역할을 했던 마펫과 제2대, 4대 교장이었던 스눅은 설립자로서 학교 운영에 관여할 수 있었다. 특히, 스눅은 장·감 합동운영 중 일정 기간 동안 딜링햄에게 교장 자리를 내주고도 숭의의 일을 도왔으며, 스왈른 교장이 직무했을 때

Ⅲ. 숭의여학교의 음악교육 및 합창

1. 교과목으로서의 음악

『숭의100년사』는 개교 초기 숭의여학교에서 가르친 교과목에 관한 확실한 기록이 없음을 밝히고 있으며, 같은 선교부지 내에 있었던 숭실중학교의 교과내용을 참고하고 있다.[23] 하지만 1905년 9월에 서울에서 발행한 *Minutes and Report of the twenty-fourth Annual Meeting of the Korea Mission of the Presbyterian Church in the U.S.A.*에 따르면, 베스트와 바레트(Mary B. Barrett, 1864-1957)[24]가 '여자 상급학생을 위한 제안된 커리큘럼'의 내용을 밝히고 있어 서울의 북장로교 여학교인 숭의와 정신여학교에서 가르친 교과목들을 추정할 수 있었다(〈표 2〉 참고).[25] 그리고 1920-30년대의 교과과정도 개교 초기와 같이 명확한 기록이 남아 있지 않지만, 『숭의 100년사』에 숭의 교우회를 중심으로 추적하여 교과목을 정리하고 1934년 졸업앨범에 찍힌 시간표를 판독한 내용을 싣고 있어 개교 초기의 교과목과의 비교가 가능하였다(〈표 3〉 참고).[26] 그 결과, 성경과 산술, 지리, 한자, 언문, 음악은 개교 초기부터 교습 되어 왔으며, 1920-30년대에 미술, 실업, 체육 등 교과목이 늘어났고, 수학과 과학, 영어, 일본어는 세분

신사참배 강요에 대해서도 강력히 거부의사를 밝혔다.

23) 숭실중학의 교과목에 대하여 베어드가 밝힌 바로는 신·구약 성경, 19세기 특수사, 수학(산수, 대수, 기하), 과학 (생리위생, 식물학, 동물학, 물리학, 천문학, 화학, 지리학, 인문학, 조선어 문법, 지도 그리기, 자재화(自在畵), 작문, 체조 등이었다. 여학교는 남학교와 차별된 교과목으로서 요리와 바느질과 같은 가사교육이 중시되었다. 숭의100년사편찬위원회, 『숭의100년사』, 90-91., 숭실대학교출판부, 『숭실대학교 90년사』 (1987), 82.

24) 베스트는 숭의여학교의 초대 교장으로서 1903년부터 1905년까지, 바레트는 1887년에 개교한 정신여학교의 4대 교장으로서 1904년부터 1905년까지 근무했다.

25) "Suggested Curriculum for Upper School for Girls," *Minutes and Report of the twenty-fourth Annual Meeting of the Korea Mission of the Presbyterian Church in the U.S.A.* (1905. 9. 25), 34-35.

26) 숭의100년사편찬위원회, 『숭의100년사』, 170.

되어 교과목 중 비교적 큰 비중을 차지하였음을 알 수 있다. 그리고 개교 이후부터 1930년대까지 필수 교과목으로 배정되었던 음악은 학년마다 한 주에 1시간 혹은 2시간씩 가창 수업으로 진행되었으며,[27] 오르간과 같은 악기교육은 교과목에는 명시되어 있지는 않지만, 비교과목으로서 신청하는 학생들에 한하여, 꾸준히 교습 되었다.

〈표 2〉 1905년 베스트와 바레트가 제안한 여자상급생을 위한 교과목

학년	교과목 및 내용
1학년	그리스도의 생애, 사도행전, 선별된 소서신서, 소책자, 주일칙?(Chyu-il Chik), 히난론?(Hi Nan Ron)과 나의 주 예수, 헐버트의 지리, 산술, 4원칙의 검토, 필드 박사의 공통분수 1권, 생리학과 위생학, 게일 박사의 한자 읽기 1권, 글쓰기, 읽기, 쓰기, **노래 부르기**, 그리고 몸가짐의 강의
2학년	바울의 주요서신서 천로역정, 성서 지리, 필드 박사의 산술의 첫 번째 책 마무리 그리고 산술 2권의 1/3, 식물학, 게일 박사의 한자 읽기 2권, 작문, 한글, 영어 교회 역사, 읽기, 쓰기, **노래 부르기**, 가사의 의무 강의 등
3학년	야고보서, 히브리서, 요한, 베드로서, 유다서, 요한계시록, 자연지리학, 필드의 산술 마무리와 다시 보기, 동물학, 게일의 한자 읽기 3, 작문, 역사, 문법, Physical culture, **노래 부르기**, 가사의 의무 강의 등

〈표 3〉 1930년대 교과과정

교과목	수업내용	담당교사
예배	주5회(월-금) 3교시 후에 실시	설교-교장 2회, 초청강사 1회
성경	주 3시간	선교사들, 김애신
역사	서양사, 동양사, 일본사 등	박봉호, 강석오, 일본교사
수신(윤리)	주 1시간	김승섭 등
지리	한국, 세계, 자연 지리 등, 주 1-2시간	박봉호 등

27) 같은 시기에 서울에서 운영되고 있는 북장로교 여학교인 정신여학교 또한 개교 초기 왐볼드(Daniel M. Wambold, 1866-1948)와 바레트가 한 주에 한 시간 혹은 두 시간씩 음악수업을 하였다. 정신여학교 사료연구위원회, 『장로회 최초의 여학교 선교편지』 (서울: 홍성사, 2014), 394, 402.

교과목	수업내용	담당교사
국어(일본어)	주 3-4시간,	일본인
조선어[28]	주 1시간	오문환 등 (일본과 갈등)
한문	주 1-2시간	한석길 등
습자	저학년 중심 1시간	-
작문	몇 개의 학년만 해당 1시간	-
수학	산술, 대수, 기하 등, 주 3-4시간	조상원, 김봉식
과학	식물, 동물, 생리, 위생, 물리, 화학 등, 주 2-3시간	동식물-선교사, 일본인 생리, 위생 - 신원애 물리-정익성, 화학-김봉식
영어	독본, 회화, 문법 등, 주 2-3시간	스왈른 등 선교사, 김일진, 양병지, 주송은
가사	가사, 재봉, 수예, 요리 등, 주 3-4시간	스왈른 등 선교사, 박기열, 김선보
실업	주산, 부기 등, 주 1-2시간	김선일
미술	주 1-2시간	박홀, 최신영
음악(가창)	주 1-2시간	선교사들, 김명애, 윤순현
체육	주 1-2시간, 점심 후 체조시간	신원애, 최용은
교육학	5학년만 주 1회	김승섭

개교 초기에 정규 음악수업은 곧 '찬송가 부르기'를 의미했기 때문에 수업시간에 사용한 음악교재는 당시 출판되었던 찬송가집이었을 것으로 추정한다. 앞선 내용과 같이, 평양과 서울의 북장로교 여학교에서 동일한 교과목을 제안했었던 점, 그리고 숭의여학교가 같은 선교부지 내에 있던 숭실학교와 긴밀히 연관되어 있던 점은 학교 간에 교육의 내용이나 교재 등이 충분히 교류되었을 것이라는 가능성을 시사한다.

1895년에 북장로교에서 출판한 『찬셩시』와 1908년에 장로교와 감리교가 최초로 연합하여 만든 『찬숑가』는 정신여학교와 숭실학교에서 근무하던

28) 조선어는 일제의 민족 말살 정책에 의해 사용이 제한되었지만 숭의여학교는 성경과 함께 조선어 시간을 지키기 위하여 여자고등보통학교의 학제개편을 거부하였다.

선교사들이 참여한 찬송가집이었고, 이 찬송가집들이 숭의여학교의 음악교재로서 사용되었을 것으로 여겨진다. 평양에서 편찬된 『찬셩시』는 당시에 장로교에서 만든 유일한 찬송가였다.[29] 이 책은 1판(1895)과 2판(1898)의 번역작업에 정신여학교 제2대 교장인 헤이든(Marry E. Hayden, 1857-1900)과 제5대 교장인 E. H. 밀러부인(Matie Henry Miller, 1873-1969)이 각각 참여하였다.[30] 그리고 1908년에 가사판으로 발간된 『찬숑가』는 1909년에는 4성부 악보로 출판되어 학교에서 합창을 교육하기에 매우 적합한 책이었다. 무엇보다 『찬숑가』가 발행되었던 시기가 장로교와 감리교의 연합운영 기간이었기 때문에 숭의에서 이 책을 교재로 썼을 가능성은 매우 크다고 할 수 있다. 그리고 이 두 찬송가집 모두 숭실학교에서 생물학, 천문학 등을 가르치던 베어드 부인(Annie L. Adams Baird, 1864-1916, 한국명: 안애리, 安愛理)이 번역한 곡들이 다수 수록되어 있었다.[31] 베어드 부인이 만든 또 다른 악보집은 베커 부인(Louis A. Smith Becker, 1888-1961)[32]과 함께 만든 『챵가집』이다. 1915년에 경성과

29) 민경찬, 『숭실과 한국의 근대음악』, 90-91.

30) 밀러부인은 무디 성경학원(Moody Bible Institute)를 졸업한 후 1901년에 내한하였다. 그녀가 교장직을 맡은 후에는 한주에 4번 연동여학교(정신여학교)에서, 5일은 경신학교에서 한 시간씩 영어와 지리를 지도했다. 그리고 1905년 정신여학교 교가를 직접 작사, 작곡하였고, 남편 밀러는 1906년 경신학교의 교가를 처음으로 작곡하였다. 노동은, "1910년대 기독교계 학교의 음악교육과 그 영향," 『한국기독교역사연구소』, 20 (2004), 84; 오동은, "정신여학교의 초기(1887-1938년) 음악교육 및 합창활동에 관한 연구," 『음.악.학』 46 (2024), 21.

31) 베어드 부인은 웨스턴여자신학교(Western Female Seminary)와 하노버대학(Hanover College)에서 수학하고 와슈번대학(Washburn University)을 졸업한 후 캔사스의 YMCA에서 일한 경력이 있다. 1891년에 남편과 함께 내한하여, 평양을 중심으로 여성사업과 문서전도, 교육 사업에 헌신했다. 그녀는 숭실학당에서 한국어 교과서를 집필하고 교사로 봉직했으며, 숭의여학교에서도 가르쳤다. 특히, 한국 찬송가 번역과 편집에 크게 기여하였다. 『찬셩시』의 1898년 판에 29편, 1902년 판에 17편, 1905년 판에 58편이 실렸고, 1908년에 출판된 『찬숑가』에는 52편의 번역 찬송과 4편의 창작 찬송이 실렸다. 내한선교사 사전 편찬위원회, 『내한선교사사전』, 505; 민경찬, 『숭실과 한국의 근대음악』, 65, 90.

32) 베커 부인은 앨비언대학(Albion College)에서 음악을 전공하였다. 1905년 결혼한 남편 베커(Arthur L. Becker, 1879-1978)의 선교를 도우면서 평양숭실학교, 연희전문학교, 이화여전에서 영어와 음악을 가르쳤다. 내한선교사 사전 편찬위원회, 『내한선교사

평양에서 출판된 이 책은 교회와 학교에서 모두 사용하도록 목적하였으며, 제1편에는 46곡의 창가, 2편에는 19곡의 찬송가로 구성되어 있다. 특히, 학교의 교가들이 다수 포함되어 있는데, 이 중에는 베어드가 1914년에 작곡한 〈숭의여학교 교가〉가 수록되어 있다.[33] 숭의여학교는 1911년 새 교사로 이전한 후 단체로 부를 교가가 필요하여 10명으로 구성된 가사 제정 위원회를 구성하였고, 1914년 3월 30일에 교가를 완성하였다. 가사 제정 위원들은 모두 7회 졸업생들이자 송죽결사대의 대원들이었으며, 이 노래는 교가로서 불렸을 뿐만 아니라 송죽결사대의 대가(隊歌)로도 쓰였다(〈악보 1〉 참고).[34] 교가의 가사는 숭의 학생들이 귀한 그릇이 될 것과 지혜와 지식을 길러 모두를 화목하게 한다는 내용으로, 기독교 교육을 통한 나라의 인재 양성에 대한 학교의 목적이 뚜렷이 나타나 있다.

> 상수구리 언덕을 지나는 사람은 누구나 피아노에 맞추어 청아하게 불려지는 제복 소녀들의 표징인 숭의여학교의 교가를 귀에 익어지도록들었을 것이다. 숭의학교는 관서 지방에서 뿐이 아니라 전국여자중등교육기관 가운데에서 가장 장구한 역사를 가지고 있는 우리 평양의 자랑이다.[35]

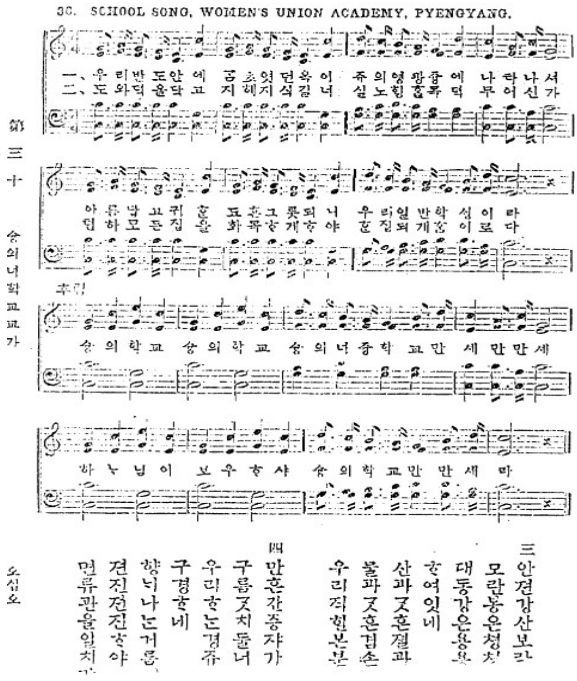
사전』, 519.

33) 『챵가집』은 1915년과 1920년에 초판과 재판이 발행되었으며, 소학교부터 중등학교, 그리고 교회와 학교에서 모두 사용할 수 있는 음악교재로서 출판되었다. 이 책은 〈정신여학교〉, 〈숭실학교〉등 여러 학교들의 교가가 실려있으며, 장로교단의 베어드 부인과 감리교단의 베커 부인이 만들어 장, 감 연합운동의 일환으로 출판된 악보집이었다고 볼 수 있다. 김사랑, "'문명'의 노래, 조선인을 '위한' 음악교육: 1910년대 선교사가 만든 『챵가집』 분석," 『이화음악논집』 17/2 (2013), 37; 민경찬, 『숭실과 한국의 근대음악』, 97-99.

34) 숭의100년사편찬위원회, 『숭의 100년사』, 108-109.

35) "關西女子教育界 呱呱發祥의 搖籃地," 『조선일보』 1937. 1. 4.

〈악보 1〉 숭의여학교 교가[36]



숭의여학교에 관한 북장로교 연례보고서[37]에 따르면, 개교부터 1920년대까지 독신 여선교사들과 부인 선교사들이 가창과 오르간 수업을 맡았다. 하지만 1921-22년의 보고서에는 "우리 학생 중 60명 이상이 그들을 가르칠 교사와 연습할 오르간이 있었다면 오르간 렛슨을 위해 1.50엔을 지불할 준비가 되어 있었다"고 보고하고 있어, 1920년대까지도 학생들의 수업 요청에 비하여 여전히 교사와 악기가 부족한 상황이었음을 알 수 있다.[38] 이처럼

36) 민경찬, "[자료] 안애리가 편찬한 〈창가집〉," 『낭만음악사』 48 (2000), 40에서 발췌.
37) 숭의여학교(Pyeng Yang Academy for Girls)에 관한 선교사들의 연례보고서와 개인 보고서는 *Korea Mission Materials of the PCUSA(1911-1954)*를 참고하였다.
38) 1920년 당시 학교에 있는 악기로는 단 두 대의 작은 오르간이 전부였다. 그해 학생들은 300엔짜리 오르간을 구매하기 위해 모금하였다. "Pyeng Yang Academy for Women, 1921-1922," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 6,* 1086-1087.

가르칠 수 있는 교사들이 부족했음에도 불구하고 학교는 어떤 방식으로든 학생들에게 음악수업을 진행하고자 했고,[39] 선교부에 지속적으로 음악교사 파송을 요청하였다. 숭의에 파견된 서양 여선교사들은 시간제로 짧게는 1년, 보통은 2-4년 동안 근무하였다.

숭의여학교가 장·감 연합운영을 했던 기간에는 다른 교단에서 교사의 지원을 받아 학생들의 인원 증가로 인한 교사의 부족을 보충하기도 했다. 순천지부에서 사역하고 있던 남장로교의 듀피(Lavalette Dufuy, 1883-1964)는 1914년 2월부터 음악과 유연체조, 자조부를 맡았고,[40] 1910년대 후반에는 호수돈 여학교에서 음악을 가르치던 남감리교의 히긴스 부인(Gertrude M. Higgins, 1899-?)이 부임하여 음악수업에 도움을 주었다.[41] 그녀의 후임으로 북장로교의 길리스 부인(Harriet Whiting Gillis, 1890-1958)이 합류하였고, 1918년 봄학기부터 블라이(Harriet A. Bligh)와 앤더슨(Helen W. Anderson, 1884-1970), 그리고 올리벳 스왈른이 자조부, 영어와 가창, 오르간 지도를 맡았다.[42] 이 중 길리스 부인과 올리벳 스왈른은 유년 시기를 평양에서 보낸 선교사 2세들로서, 미국 노스필드 신학교에서 수학하고 다시 한국으로 파송 받았다.[43] 또한 올리벳 스왈른의 자매들인 거트루드 스왈른(Gertrude E. Swallen, 1897-1981)과 메리 스왈른(Mary E. Swallen, 1903-?)도 함께 가르치는 일에 동참하여 부족한 교사의 일손을 도왔다.[44] 이들과 함께 근무한 앤더슨(Helen W.

---

39) "Annual Report of Pyeng Yang Union Academy for Women, 1914," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 5,* 677.

40) "Annual Report of Pyeng Yang Union Academy for Women, 1914," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 5,* 676-677.

41) "Pyeng Yang Union Academy for Girls, 1918," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 5,* 899.

42) "Pyeng Yang Union Academy for Girls, 1918," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 5,* 899

43) 길리스 부인은 의료선교사 파이팅(Harry C. Whiting, 1865-1945)의 딸로, 평양외국인학교에서 중등교육을 받고, 미국 노스필드 신학교를 졸업한 후 숭의여학교와 여자성경학교, 평양외국인학교에서 음악교사로 일했다. 내한선교사사전 편찬위원회, 『내한선교사사전』, 65.

Anderson, 1884-1970)은 1918년부터 1922년까지 숭의에 근무하면서 음악뿐만 아니라 영어수업과 자조부까지 맡아 학교 일에 상당한 도움을 주었던 교원으로 기록된다.[45] 그녀는 네브래스카대학(University of Nebraska)과 무디 성경학원을 졸업하고 숭의에 부임하여 크리스마스와 졸업식, 음악극과 같은 특별행사를 위해 합창수업을 맡았고, 이러한 기회를 통해 학생들이 음악적 능력을 발휘하도록 이끌었다.[46] 이와 같이 1910년대까지 숭의여학교에서 가르쳤던 교사 중 음악을 전공한 사람은 없었으며 교원의 부족으로 한 명의 선교사가 한 가지 이상의 과목을 맡아 지도해야 했던 만큼, 정규 음악수업은 기초적인 가창 수업으로 이루어졌다. 그리고 비교과목으로서 진행된 오르간 수업은 신청자에 한하여 방과 후에 시행되었다.

숭의여학교에 음악을 전공한 선교사가 가르치기 시작한 것은 1920년 이후부터이다. 오벌린 대학(Oberlin College and conservatory)에서 유아교육과 음악을 전공하고 1921년 3월에 남편을 따라 평양으로 부임한 루츠 부인(Ernice L. Harpster Lutz, 1886-1979)은 숭의여학교와 숭실학교와 평양 외국인학교 등에서 음악을 가르쳤고, 1924년부터는 숭의여학교의 보육과를 담당했다. 그리고 워싱턴대학(University of Washington)에서 음악을 전공하고 루츠와 같은 해에 내한한 솔토 부인(Grace B. Zimmerman Soltau, 1886-1982)은 평양신학교와 숭의여학교에서 1928년까지 건반을 지도하였다. 이들은 숭의를 포함해 평양의 여러 학교에서 보다 전문적인 음악교육을 실시하였으며, 활발한 개인의 연주 활동을 통해 우리나라 서양음악의 보급에 기여한 인물들로 평가된다.[47] 또한 웨스턴여자대학

---

44) "Pyeng Yang Union Academy for Girls, 1918-1919," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 5,* 948.

45) "Annual Report of Pyeng Yang Academy for Young Women, 1920," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 5,* 1004.

46) "Pyeng Yang Union Academy for Girls, Self-help Department, 1921-1922," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 6,* 1083.

47) 루츠와 솔토는 1920년대 숭실대학과 평양 내 연주활동에 활발히 참여했다. 루츠는 차재일과 김동진에게 성악을, 솔토는 현재명과 김세형에게 피아노와 음악이론을 교수하여

(Western College for Women)에서 음악을 전공한 힐 부인(Mary Ross Hill, 1892-1977)은 성경 과목과 음악을 가르쳤고, 아카디아 대학(Arcadia College)과 사범학교에서 음악 과정을 수료한 캐나다 장로교 선교사 푸트(William R. Foote, 1869-1930)의 딸, 진 푸트(Jean N. Foote, 1900-?)도 피아노와 유연 체조 수업을 도왔다.[48]

〈표 4〉 1910-1920년대 음악을 가르친 서양 여선교사

선교사	재직시기	출신학교/ 경력	교단
듀피	1914-?	전북 옥구에서 활동	남장로교
히긴스	1910년대 후반	대전 호수돈여학교 교사	남감리교
블라이	1910년대 후반	서울외국인학교 교원	캐나다 장로회
길리스 부인	1910년대 후반	의료선교사 파이팅의 딸, 노스필드 신학교 졸업	북장로
올리벳 스왈른	1915-1918년, 1929-1936년	선교사 윌리엄 스왈른의 세 딸들 올리벳 스왈른- 노스필드 신학교 졸업, 1931-1935년 숭의여학교 교장	북장로
거트루드 스왈른 메리 스왈른	1915-1918년 경		
앤더슨	1918-1921년	네브래스카 대학 무디성경학원	북장로
루츠 부인	1921-1938년 (1924년부터 보육과 담당)	오벌린 대학에서 유아교육, 음악전공	북장로
솔토 부인	1921-1928년	워싱턴대학 음악전공, 모교에서 피아노 강사	북장로
힐 부인	1920년대 초반	웨스턴여자대학 음악전공	북장로
진 푸트	1920년대 중반	아카디아 대학과 사범학교에서 음악 과정 수료	북장로

우리나라 1세대 음악인들을 키우는데 일조하였다. 김사랑, "1920~30년대 음악 전문 여성선교사: 미북장로교 선교부 파송 주요 선교사를 중심으로" 『음.악.학』 24 (2016), 18-25.

48) "Pyeng Yang Academy for Young Women, 1924-1925," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 6,* 1178.

1921년의 보고서에 의하면, 당시의 교장이었던 스눅은 한국인 교원의 성실함을 인정하면서도 음악과 영어, 유치원 교사로서 한국인이 아닌 미국 여성을 요청하고 있음을 알 수 있다.[49] 하지만 1920년대 중반부터 숭의여학교에 한국인 음악 교사들이 점차적으로 늘어났고, 솔토가 떠난 1928년 이후부터는 음악을 전공한 한국인 교사가 음악 과목을 전담했던 기록으로 보아, 이러한 스눅의 요청은 비단 그녀가 미국인 여성을 선호했기 때문만이 아니라 1920년 초반까지 우리나라에 '잘 준비되고 훈련된' 한국인 음악 교사가 아직 양성되지 못했기 때문이었던 것으로 파악된다. 실제로, 1923년부터 길진주과 이덕영이 숭의여학교에 음악교사로 차례로 부임하면서 그 뒤로 한국인 음악 교사들이 끊이지 않았다. 이들 대부분은 숭의여학교 출신으로, 모두 재학시절에 음악연주에 소질이 있어 평양 내의 음악회에 출연한 경험이 있는 졸업생들이었다. 그리고 일본의 상급학교로 유학을 다녀와 대학을 진학하기 전에 단기간 숭의에서 경험을 쌓거나, 대학을 졸업한 후 돌아와 교편을 잡는 경우가 많았다.[50] 이것은 학교가 인재를 길러 다시 모교에서 능력을 발휘할 수 있도록 기회를 제공함으로써 서양 교사의 의존도를 낮추고 보다 자립적으로 학교를 운영하려는 의도가 드러난 부분이라고 할 수 있다. 길진주와 이덕영은 숭의여학교를 1921년(12회)에 졸업한 후, 같은 해 4월 일본의 시모노세키(下關)에 있는 사립 장로교학교인 바이코여학원(梅光女學院)에 진학하였다.[51] 길진주는 장대현교회를 담임하던 길선주 목사의 딸로, 바이코여학교를 졸업한 1923년부터 숭의에서 2년간 가르치다가 미국 유학길에

49) "학교의 한국인 교사는 비록 어떤 면에서는 제가 바라는 것만큼 유능하고 잘 준비되어 있지는 않지만 믿음직하고 충실했으며(..)" "Annual Report of Pyeng Yang Academy for Young Women, 1920-1921," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 6,* 1033-1035.

50) "Pyeng Yang Union Academy for Girls, 1924-1925," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 6,* 1176-1177.

51) "平壤에 居住하는 吉鎭周外 七名의 女學生이 今春에 留學키 爲하여 日本을 向하야 出發한다 함은(...) 吉 鎭周(下關), 李基榮(同), 李德永(同)(..)," "日本留學의 八女子"『동아일보』1921. 4. 11.

올랐고,[52] 길진주의 후임으로 부임한 이덕영은 1924년에 바이코여학원을 졸업하고 숭의에서 가르치다가, 이화여전 피아노과를 수석으로 졸업하고 1928년에 다시 숭의로 돌아왔다.[53] 그리고 숭의여학교를 1924년(15회)에 졸업한 윤순현도 바이코여학교 졸업 후 2년간의 특별 음악코스를 밟은 후, 숭의에서 1928-1935년까지 음악교사로 근무했다.

또한 숭실대학 출신의 박경호와 차재일도 『숭의 100년사』의 교원 명부에 기재되어 있는 음악 교사들이다. 이들은 모두 숭실대학 전도단과 장대현교회 찬양대 출신으로, 음악연주의 대한 경험이 많은 촉망받는 음악인들이었다. 1910년대부터 성악가로 활동했던 차재일은 1922년부터 숭실중학교 음악 교사로 있었기 때문에, 동일한 시기에 숭의여학교에서도 노래를 가르쳤을 것으로 추정한다. 그리고 숭실전도대에서 피아노로 큰 주목을 받았던 박경호는 중국 금릉(金陵)대학에서 영문학을 전공한 후 1925년부터 숭의와 숭실에서 영어와 가창을 지도하였지만 얼마 되지 않아 정부로부터 교사자격증을 받지 못해 사임하였다.[54]

김신복, 윤순현, 김명애, 최민례, 최신명이 음악 교사로 있던 1930년대는 그 어느 때보다 활발하게 음악 활동이 이루어졌던 시기였다. 1926-1927년의 보고서에 언급되는 김신복은 솔토의 제자로, 1925년에 감리교 소속의 평양 정의여학교를 우등으로 졸업하고 바로 숭의의 교사로 합류했다.[55] 하지만

---

52) "Pyeng Yang Union Academy for Girls, 1924-1925," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 6,* 1176.

53) "梅光女學院에 二名의 朝鮮才媛," 『동아일보』 1924. 3. 18; "今春卒業才媛들(4) 梨專音樂科 李德永孃," 『동아일보』 1928. 3. 21; "Pyeng Yang for Young Women, Anuual Report for 1928-1929," *Korea Mission Materials of the PCUSA, Vol. 4,* 434.

54) "Pyeng Yang Academy for Young Women, 1924-1925," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 6,* 1177; "Pyeng Yang Academy for Young Women, 1925-1926," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 6,* 1286.

55) 이화여전에서 피아노 전공을 한 김신복(金信福)은 동명이인(同名異人)이다. 또 다른 김신복은 〈봉선화〉를 작사한 성악가 김형준의 차녀이자 피아니스트 김원복의 동생으로, 숙명여학교를 졸업하고 1937년에 이화여전을 졸업하였다. 그녀는 아버지 김형준과 함께 새문안교회 찬양대와 정신여학교 합창단의 반주자로 활동했으며 1930년도 중반까지 이화글리클럽의 단원이었다. "피아노를 一生의 愛人으로 삼겠음니다. 梨專音樂科 金信福," 『여성』, (1937. 3), 50.

아직 정규음악 학교에서 음악교육을 받지 않아 자격을 갖추지 못했던 그녀는[56] 음악을 전문적으로 공부하기 위해 도쿄 고등음악학원에 입학하였고, 이후에 1932년에 이화여전 피아노과를 수석으로 졸업하고, 다시 숭의로 부임했다.[57] 또한 1934년에 이화여전 음악과를 졸업한 김명애는 헌신적이고 유능함을 인정받은 교사 중 하나였다. 합창에 많은 경험이 있었던 그녀는 1937년에 웨스트민스터 합창학교(Westminster Choir School)에 입학하기 위해 사임하였다.[58] 최신영과 최민례는 자매지간으로, 숭의여학교를 7회(1916년)에 졸업하고 함께 도쿄 나가노(中野)여자음악학교에 입학하여 각각 성악과 피아노를 전공하였다.[59] 언니인 최신영은 1929년부터, 최민례는 원산의 루씨여학교에서 5년간 가르치다가 높은 추천을 받아 1935년에 숭의로 왔으며, 이들은 학교의 마지막 보고서가 제출된 1938년까지 음악교사로 근무했다.[60]

〈표 5〉 1920-1930년대까지 한국인 음악교사

이름	출신학교	재직시기
길진주	숭의여학교- 시모노세키(下關) 바이코여학원(梅光女學院)	1923-1924
이덕영	숭의여학교- 시모노세키(下關) 바이코여학원(梅光女學院)	1924-1926, 1928-?
차재일	숭실대학	1920년대 초

56) "김신복은 정규음악 학교에서 교육을 받은 적이 없기 때문에 우리는 그녀에게 가르치는 것을 허락할 수 없습니다. 영어와 음악을 가르칠 수 있는 미국인 교사를 구할 수 있다면 한사람이 두 과목을 담당할 수 있을 것입니다." "Pyeng Yang Academy for Young Women, 1926-1927," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 6,* 1356-1357.

57) "이봄에 校門나설 朝鮮의 才媛들 卒業生紹介(1)," 『동아일보』 1932. 3. 5.

58) "Report of the Presbyterian Academy for Girls, 1937-1938," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 4,* 439.

59) "금의환향하는 악단의 세 명성," 『조선일보』, 1928. 3. 21.

60) 최신영은 1929년 8월 25일자 『동아일보』에 숭의여학교 교원으로서 음악회에 출연한 것으로 기록되어 있다. "宣川納凉音樂," 『동아일보』, 1929. 8. 25., "Report of the Presbyterian Academy for Girls, 1937-1938," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 4,* 439.

이름	출신학교	재직시기
윤순현	숭의여학교- 시모노세키(下關) 바이코여학원(梅光女學院) - 2년간 음악특별 코스	1928-1935
김신복	평양 정의여학교-도쿄고등음악학원-이화여전에서 피아노전공	1925-1927, 1932-1935
김명애	이화여전 음악전공	1934-1937
박경호	숭실대학- 중국 금릉(金陵)대학 영문학전공	1925-1926
최신영	숭의여학교- 도쿄 나가노(中野)여자음악학교 성악전공	1929-1938
최민례	숭의여학교- 도쿄 나가노(中野)여자음악학교 피아노전공	1935-1938

2. 합창교육

숭의여학교 학생들에게 노래 부르기는 정서를 순화시키기 위한 교과목이자 일상의 취미활동으로서 매일의 예배시간뿐만 아니라 생활 속에서 이어졌고, 저녁이면 기숙사는 학생들이 화음을 넣어 부르는 합창 소리로 가득했다.[61] 이처럼 선교적, 교육적 목적으로 시행된 숭의의 가창 수업은 당시 조선의 여성들이 공공연히 노래를 부를 수 있는 하나의 시작점이 되었다. 찬송가로 시작된 노래 부르기는 '일본의 압제에 눌려있던 감정을 발산하는 방도의 하나'로서,[62] 사람들에게 복음을 전하는 소리로서 교내 여러 학생회 조직 활동에서 활용되었다. 전도활동과 애국 계몽활동을 하였던 졸업생 및 재학생들은 경상남북도를 시작으로 각 지방을 다니면서 강연을 했고,[63] 이들의

61) "(..)낮에는 교실마다 글소리가 랑랑하고 저녁이면 숙사의 방방이 독창 혹은 합창의 고은 노래가 학교 담을 넘어흘너 돌려 싼 민가의 잠 못 들어 보채는 어린애들의 벼개 밑에 고흔 꿈을 실어보내는 령화한 동산이요(..)" "崇義女校三十年(上)," 『동아일보』, 1933. 10. 31.

62) 박찬일, 『숭의 60년사』, 184.

63) 숭의의 교사인 김유선과 7명의 졸업생 및 학생들 중 길진주와 권기옥, 송도신, 노마리아는 노래를 맡았다. 그리고 이 중 다수의 연주 경험을 가지고 있던 길진주는 1920년대 숭의의 교사가 되어 음악을 가르쳤다. 1920년 5월에는 숭의여학교와 숭덕여학교의 발의로 평양여자기독청년회를 조직하여 전도대로 순회하였고, 이때 음악부장은 길진주였다. "十日日夜南門驛을 通過한 基督女子傳導隊," 『동아일보』 1920. 6. 13; "女子基督 靑年會," 『동아일보』 1921. 4. 13; 숭의90년사편찬위원회, 『숭의 90년사』, 174.

열렬한 강연과 함께 행해졌던 2인 이상의 합창 순서는 강연장의 분위기를 더욱 고조시켜 지역 주민들에게 우리 민족의 애국심과 신앙에의 의지를 다지게 해주는 역할을 하였다.[64] 그리고 숭의학생들은 교회와 마을에서 주일학교 프로그램에 참여하여 글과 노래를 가르치는 봉사를 이어나가며 지역 곳곳에 서양음악이 보급되는 일에 일조하였다. 이처럼 학교에서 배운 노래는 학교의 건학 목표에 부합하는, 기독교적 정신이 교회와 사회에 유익이 되는 일로서 발현되었다.[65]

> 하루 종일 아이들을 가르친 후에도 그들은 여전히 너무 열성적으로더 원해서 집에 거의 갈 수 없었습니다. 나이든 소녀들과 여성들도 도움을 원했고 가르쳐달라고 간청했습니다. 많은 곳에서 우리 소녀들은 저녁 9시부터 10시30까지 이 나이든 그룹을 가르쳤습니다. 그들은 새로운 찬송을 배우고 우리 딸들이 전하는 메시지를 듣고 싶어 얼마나 열심이었는지요.
>
> 1936-1937년, 올리벳 스왈른[66]

> 구식 한국 학교에서는 아이들이 하늘, 땅 등 한자를 배울 때 목소리를 높이고 낮추며 큰 소리로 말합니다. 그래서 아이들에게 노래를 가르칠 때 반음을 높이거나 낮추는 것을 가르치는 것이 너무 어색하고 어려웠습니다. 그러나 그들은 영리한 아이들이었고 너무나 집중해서 들었기 때문에 며칠 지나지 않아 꾀꼬리처럼 감미롭게 노래를 불렀습니다."
>
> 1936-1937년, 주일학교에 참여한 한 여학생의 증언[67]

---

64) 이 때문에 일본 경찰의 감시는 계속되었고 민족주의적 색채가 짙다는 이유로 대구에서 구금당한 일도 있었다. 이들이 돌아온 후 평양 장대현 교회에서 열린 귀환보고회에서 이들의 순회에 감명되어, 이후 재학생들도 참여하게 되었다. 그리고 1920년 9월에 평안북도 등지로 순회전도를 하였다. 숭의90년사편찬위원회, 『숭의 90년사』, 174-175.

65) "학교는 교회의 기독교 젊은이들에게 기독교 교육을 제공하기 위해 설립된 목적을 학생들 앞에 계속해서 지키고 있다." "Pyeng Yang Academy for Girls, 1936-1937," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 8,* 612.

66) "Pyeng Yang Academy for Girls, 1936-1937," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 8,* 612.

67) "Pyeng Yang Academy for Girls, 1936-1937," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 8,* 613.

숭의여학교의 음악활동을 가장 잘 보여주는 것은 단연 음악구락부로, 이 모임은 학생회 조직 중 하나로서 곧 숭의여학교 합창단이라고 할 수 있다. 학생들은 일주일에 1-3회 방과 후에 모여 규칙적인 훈련을 통해 합창 실력을 키워나갔다. 1925-1926년의 연례보고서에 의하면, 김신복이 지도하는 학교 합창단은 매우 인기를 끌었고, 행사에서 노래를 불러달라는 요청이 너무 많아서 그 중 상당수는 거절해야 했다고 보고한다.[68] 이처럼 합창단의 인기에도 불구하고 충분한 활동을 진행할 수 없었던 것은 노래를 가르칠 수 있는 '자격을 갖춘 교사'의 부족 때문이었다.[69]

하지만 1930년대의 숭의합창단은 1920년대에 비해 교육의 제공과 활동면에서 보다 향상된 모습을 보인다. 그 이유는 1931년에 교장직을 이어받은 스왈른이 종교적, 영적 생활을 가능한 최소화하지 않으면서도 학생들이 음악부, 운동부, 도서부와 같은 특별활동에 참여하는 것에 주안점을 두었기 때문이다. 스왈른은 이미 1915-1918년에 숭의에서 음악교육을 담당한 적이 있었고, 1922년 다시 내한하여 선천의 보성여학교에서 글리클럽을 지도한 경험이 있었기 때문에 합창단에 대한 남다른 관심이 있었을 것으로 보인다. 그녀는 많은 학생이 참여할 수 있도록 특활부서들을 재편하였고, 이로 인해 음악부는 두 개의 합창단을 갖추게 되어 한 해 동안 초청받은 여러 번의 연주를 모두 소화할 수 있게 되었다. 또한 학생들이 정기적인 음악수업 외에도 새로운 찬송가를 배우고, 오래된 찬송가를 새롭게 즐길 수 있는 찬양 예배시간을 일주일에 한 번 정기적으로 열어 합창이 활성화되도록 했다.[70]

---

68) "Pyeng Yang Academy for Young Woman, 1926-1927," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 6,* 1356.

69) "37명의 소녀들이 오르간 렛슨을 받고 14명이 피아노 렛슨을 받고, 6개의 반에서 노래를 가르치려면 김 선생님의 조교를 확보해야만 했다(..) 합창단은 현재 충분히 크다. 그리고 책임자로서 적절하고 훈련받고 자격을 갖춘 교사가 필요한 만큼 교회에 있어서 충분히 중요하다." "Pyeng Yang Academy for Young Woman, 1926-1927," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 6,* 1356.

70) "Report of the Presbyterian Academy for Girls, 1937-1938," *Korea Mission*

그리고 무엇보다 1930년대에 합창단이 성장할 수 있었던 큰 요인으로 합창을 지도하기에 적합한 자격을 갖춘 교사의 영향력을 들 수 있다. 미국 선교사들이 1934년 3월에 발행한 *Pyeng yang News*에 실린 글에 따르면, 숭의여학교의 활동에서 이화여전 졸업생 교사들에 의해 진행되는 음악 수업은 매우 인기가 높았다고 보도한다.[71] 당시에 합창단을 지도했던 이화여전 음악과 출신 교사는 김신복과 김명애로, 이들이 합창에 대한 전문적인 지도 능력을 갖출 수 있었던 것은 이들이 이화여전에서 합창에 관한 훈련을 받았기 때문이었다. 이화여전은 1925년부터 음악과 교과과정에 합창이 1-4학년에 주 2시간씩 배정되어 있었고, 김신복과 김명애가 재학했던 1930년대에는 성악과에 1-3학년에 2시간씩 '글리클럽'이라는 교과목으로 합창시간이 지정되어 있었다.[72] 게다가 김명애는 이화글리클럽의 단원으로서, 졸업 이전까지 안기영과 윤성덕의 가르침을 받았고, 합창단에서 메조 소프라노와 알토, 그리고 반주를 담당하며 다수의 연주와 남선과 서북 지방 순회에 참여한 경험이 있었다.[73] 이러한 그녀의 합창연주 경험들은 그녀가 숭의합창단을 지도하는 데에 중요한 자원이 되었을 것이라 사료된다. 또한 김신복의 경우에도 이화여전에서 피아노과 학생들이 발성과 예술가곡을 배울 수 있는 클래스보이스(Class Voice)를 수강했기 때문에[74] 숭의로 돌아온 1930년대에는 그 이전보다 전문적인 발성 지도를 실행했을 것으로 보인다.[75] 김신복은 학교 내에서 매우 효과적으로 음악부를 성장시켜 유능한

Materials of the PCUSA Vol. 4, 443.

71) Anna L. Bergman, Home Ec. Dept.,"Soong Eui Activites," *Pyeng yang News* 1934. 3.

72) 대학과가 생긴 1920년 교과과정에는 '코러스'가 매 학년에 주 3시간씩 배정되었다. 이화여자전문학교, *Ewha College Catalogue* (Seoul: Ewha College, 1930), 51.

73) 김명애는 1930-1933년까지 이화글리클럽의 단원으로서 서북, 남선 등으로 순회연주를 다녀왔다. "梨專合唱團 南鮮巡廻," 『조선일보』 1932. 12. 19; "梨花女專의 地方巡廻音樂," 『조선일보』 1933. 6. 30; "母校를 爲하여 梨專 音樂部 出發," 『동아일보』 1933. 7. 1; "梨專巡廻音樂 義州에서 盛況," 『동아일보』 1933. 7. 15.

74) "피아노를 전공하는 학생들의 경우 수업시간에 작품이 주어지며 일반적으로 개별 성악 학생의 과정과 동일한 과정을 따른다. 호흡에 시간과 중점을 둔다. 간단한 예술곡을 이탈리아어, 영어, 한국어로 배운다." 이화여자전문학교, *Ewha College Catalogue,* 51.

교원으로 평가받았을 뿐만 아니라,[76] 음악계에서는 정훈모의 독창회에 전담 반주자로 활약하여 전도유망한 연주자로 주목받았다.[77]



〈사진 1〉 소프라노 정훈모와 반주자 김신복[78]

75) 김신복은 이미 1920년대에 숭의합창단을 지도한 경험이 있었고, 아직 전문교육을 받지 못한 그때에도 합창 지도에 대한 재능이 있었다고 평가받았다. "현재 동 숭의학교에서는 동경음악학원에 김신복 양을 류학시키는 중인데 그이도 『코러스』 지도에 특이한 기능을 가진이라 한다." "今春卒業才媛들(4) 平壤崇義女校 두 才媛," 『동아일보』 1928. 3. 20.

76) "우리는 특별히 음악부를 매우 효과적으로 성장시킨 김신복에게 감사의 인사를 드린다." 연례보고서에 의하면, 김신복은 간호와 공중보건 일을 하러 가기 위해 1935년 3월에 사임하였다. "Pyeng Yang Academy for Girls, 1934-1935," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 7,* 449.

77) "금상첨화격으로 이전음악과를 수석으로 졸업하고 현재 숭의여학교에서 후생을 지도하고 있는 김신복 선생이 반주의 전책임을 지게 되었음으로 양씨의 연주는 한층 더 빛날 것이라 한다." "人氣를 集中하는 鄭今夫 婦演奏大會," 『조선일보』 1933. 3. 4; "鄭女史獨唱會前記 (2), "김사조"의 멜로디보다 더 고운 "엘자의 꿈"," 『동아일보』 1936. 6. 18.

78) [사진] "鄭女史獨唱會前記 (2), "김사조"의 멜로디보다 더 고운 "엘자의 꿈"," 『동아일보』, 1936. 6. 18.

3. 숭의합창단의 활동

숭의여학교는 관서 지방에서 가장 장구한 역사를 가진 여성중등학교로서 평양의 자랑이었다.[79] 숭의여학교 음악교육의 대부분을 차지했던 가창 교육은 학교가 발전하고 교내·외의 행사가 생겨나면서 자연스럽게 합창단의 결성으로 이어졌다. 숭의합창대는 당시에 너무나 유명했고, 그들이 출연하는 무대마다 청중에게 감동을 주었다고 기록된다.[80] 여학생들이 들려주는 맑은소리와 조화로운 화음은 당시에 여성합창의 소리를 들어보지 못했던 사람들에게는 새로운 청각적 경험이었다. 이러한 이들의 합창활동은 학교가 그동안 시행했던 음악교육의 결실을 나타내는 대표적인 사례라고 할 수 있다.

『숭의 100년사』에 의하면 숭의합창단은 1933년 10월에 있었던 숭의 30주년 행사를 위해 조직되었다고 밝히고 있다.[81] 하지만 『동아일보』와 『조선일보』에 실린 기사들에서 이미 1920년대에 꾸준하게 음악 행사에 참여한 기록이 있어 1933년에 합창단이 만들어졌다고 보기는 어렵다(〈표 6〉 참고). 다만, 학교가 개교 30주년을 맞아 특별히 이를 기념하는 행사를 치르기 위해 기존에 있던 합창단을 새롭게 재구성하고, 이를 계기로 이전보다 적극적인 음악활동을 하였다는 뜻으로 풀이된다.

학교 내에서 매년 개최되는 행사 중 가장 큰 행사는 성탄축하음악회와 창립기념식으로, 이웃과 함께 하는 여흥의 시간으로 마련되었다. 크리스마스에는 학생회와 특별 손님, 그리고 시내 여학교 학생들을 초대하여 음악회를 열었고,[82] 창립기념일은 학교의 축제로서 학생들이 준비한 작품과 무대를 학부모와 지역 주민들에게 선보였다. 낮에는 축하식 및 교사근속 표창식과 연합체조를 실시하고 바자회와 학생들이 만든 수공예품 전시회를 열었으며,

---

79) "關西女子教育界 呱呱發祥의 搖籃地," 『조선일보』 1937. 1. 4.
80) 박찬일, 『숭의 60년사』, 184.
81) 숭의100년사편찬위원회, 『숭의 100년사』, 182.
82) "Report of Pyeng Yang Academy for Girls, 1931-1932," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 7,* 203.

저녁에는 강당에서 음악회나 학교 약력극을 상연하였다.[83] 특별히 개교 30주년을 맞았던 1933년 10월 31일에는 예년보다 성대한 행사가 치러져 이틀간 학교 강당과 운동장에서 기념행사와 음악회는 물론, 11월 3일에 백선행 기념관[84]에서 별도의 창립기념 축하 음악회를 진행하였다. 음악회에는 숭의합창단 뿐만 아니라 루츠 부인과 말스베리(Dwight R. Malsbary, 1899-1977)등 음악가들을 초청하였고, 이날의 연주 프로그램은 매우 훌륭하여 많은 손님을 무료로 초대했음에도 비용을 감당할 수 있을 정도로 많은 티켓을 판매하였다고 기록된다.[85]

> 장옷입고 삿갓쓰고 양녀(洋女)를 찾어가 조선여자의 목소리로 『도레미바』를 불러본지 三十년! 짜른치마, 긴저고리에, 음악다운 음악이 가정마다 령화를 자랑하고, 때찾어 음악회가 열리기에 변천하니 역사의 발전은 무심한 것이 아니다. 숭의여중학교의 창립三十주년의 생일 노리를 일반부민과 가치 즐기고 축복하고저 열린 기념음악회는 예정대로 본사 평양지국 후원아레 三일밤 백선행기념관에서 개최되엿다 그 고흔멜로디 어찌 이것이 금년 평양 악단의 한 수확으로만 볼 것이랴! 여기는 동교의 三十주년의 과거를 회상하고 조선 여성의 현대 여성으로서 걸어나온 현재와 과거를 돌아보는 감개가 잇고 장래를 내다보는 요원한 희망과 감격이 一당에 충실하엿든 것이다.[86]

---

83) "平壤崇義女學校 廿五週年紀念," 『동아일보』 1928. 10. 31; "卅週年 맞는 朝鮮 最初의 女學校 平壤 崇義 女教," 『동아일보』 1933. 10. 27.

84) 14세 때 결혼하여 2년 만에 남편을 잃은 백선행(白善行, 1848-1933)은 일을 하여 모은 모든 재산을 3. 1 운동을 계기로 사회사업에 헌납하였다. 그녀는 광성보통학교, 숭현여학교, 숭인상업학교, 창덕보통학교 등 교육사업에 지원했고, 독립운동가 조만식이 대공회당 설립에 대한 요청을 받아 1928년에 오늘날 평양시 중구역 대동문동에 공회당을 건립하였다. 건립 당시 명칭은 '평양공회당'이었으나 1933년 백선행이 사망하자 정식으로 '백선행기념관'으로 명칭을 바꾸었다. https://www.tongilnews.com/news/articleView.html?idxno=206439 [2024. 7. 20. 접속].

85) "Pyeng Yang Academy for Girls, 1933-1934," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 7,* 365-366.

86) "崇義女學校 卅週記念音樂盛況," 『동아일보』 1933. 11. 6.

〈표 6〉 숭의여학교 참가 행사(음악회, 강연) 목록[87]

날짜	주최	출연	연주회장
1920년 6월 8일	장대현 청년 전도대 음악회	평양 시내 각 교회음악단, 숭실중학 음악단, 숭의여학교음악대, 감리교 여자찬양대	
1921년 6월 10일	숭의여학교 음악대연주회	루츠 부인의 독창, 스왈른 부인, 숭의여학교학생들	평양숭실 대학교
1923년 12월 7일	음악대회 모금연주회	숭실전문대학 숭현, 숭의, 정의여학교의 연합합창	평양천도교
1927년 5월 16일	숭실학교학생기독청년회 평양춘계 음악회	김유성, 조선부의 독창, 하모니카 합주, 숭의합창단, 박윤근의 바이 올린, 차재일의 독창	평양숭실 대학교
1927년 11월 31일	황주유치원동정음악대회	숭의합창단, 차재일 독창	장로교예배당
1928년 2월 3일	남산현예수교회관현악부 주최 신춘음악대회	정의여고보, 평양여고보, 숭의여중, 평양고보, 광성고보, 숭실중학, 남 산현관현악부	남산현교회
1928년 3월 2일	평양숭전음악부 주최 평양졸업생 축하 음악대회	숭전글리클럽, 숭전오케스트라, 정의합창단, 숭의합창단, 외국인 학교합창, 부츠 부인의 바이올린, 솔트 부인의 피아노, 고녀생 독창, 남녀중창	평양공회당
1929년 5월 25일	제 1회 평양 연악회[88]	관현악합주, 숭의합창대, 부츠 부인, 김반석 듀엣, 송경신의 피아노	평양공회당

87) 매년 교내 강당에서 진행된 창립기념 연주회를 제외하고, 『동아일보』와 『조선일보』 보도된 연주 기록은 다음과 같다. "靑年傳道大音樂會," 『동아일보』 1920. 6. 3; "崇義女中校音樂會," 『동아일보』 1921. 6. 10; "靑年基他集會," 『동아일보』 1923. 12. 6; "平壤春季音樂會 盛況," 『조선일보』 1927. 5. 19; "幼稚 同情音樂 盛況裡에 同情多數," 『동아일보』 1927. 11. 3; "平壤崇義女學校 廿五週年紀念," 『동아일보』 1928. 10. 31; "平壤新春音樂," 『동아일보』 1928. 1. 29; "卒業祝賀 音樂大會," 『동아일보』 1928. 3. 1; "崇專音樂會," 『동아일보』 1928. 3. 5; "平壤硏樂會 公演開催," 『조선일보』 1929. 5. 20; "宣川納凉 音樂," 『조선일보』 1929. 8. 25; "夜學費 엇고저," 『조선일보』 1930. 12. 14; "舊曆正初에 崇專音樂演奏," 『동아일보』 1932. 2. 7; "南浦音樂大會 得信幼園主催," 『동아일보』 1933, 10. 24; "崇義女學校音樂大會," 『조선일보』 1933. 11. 3; "中等學校卒業生 送別大講演會," 『조선일보』 1934. 2. 24; "第一會 全朝鮮女子中等校 懸賞音樂大會," 1934. 5. 29; "祝賀音樂과 展覽會," 『동아일보』 1934. 9. 5; "初夏大音樂會," 『조선일보』 1934. 5. 28; "平壤三校更生의 봄 職員, 學生, 役員等의 얼골얼골에 感激!," 『조선일보』 1937. 3. 8; 1934. 9. 5; "西朝鮮女子中等校 聯合音樂大會," 『조선일보』 1937. 11. 1.

날짜	주최	출연	연주회장
1930년 12월 13일	남산현 엡웟청년회 주최 평양 연악회	평양연악회, 남산현찬양대, 숭인 하모니카밴드, 광성바이올린밴드, 숭전, 숭의, 정의 등 중등학교합창대	남산현예배당
1932년 2월 30일	숭실학교학생기독청년회 주최 평양춘계 음악회	숭전합창단, 숭전밴드, 말스베리 피아노, 테너독창, 숭의합창대, 정의여고보 독창 황순옥	숭전대강당
1932년 6월 12일	연희전문 주최 제1회 전조선남여현상음악회	경신학교, 중동학교, 숭실전문, 호수돈여고보, 광성고보, 배재고보, 숭의여학교 등	장곡천정 공회당
1933년 6월 10일	연희전문 주최 제2회 전조선남여현상음악회	이화여고보, 송도고보, 숭의여학교, 배화여고보, 배재고보, 해주고보, 신흥학교, 경성청년회 학교	배재강당
1933년 10월 27일	득신유치원 주최 남포음악대회	숭의합창대	진남포공회당
1933년 11월 3일	숭의여학교 음악대회	숭의합창대, 루츠 부인, 말스베리 피아노	백선행기념관 (구 평양공회당)
1934년 2월 24일	평양학생기독교청년회 주최 평양남녀중등학교 졸업생 송별대강연회	숭의합창대, 바이올린 독주	숭전대강당
1934년 6월 2일	숭전 YMCA 음악부 주최 평양초하(初夏)대음악회	말스베리, 김동진, 숭전밴드, 숭전합창대, 숭의합창대, 서양인 학생밴드	백선행기념관 (구 평양공회당)
1934년 6월 2일	이화전문학교 주최 제1회 전조선여자중등교 현상음악회	영명(공주), 호수돈(개성), 숭의(평양), 루씨(원산), 영생(함흥), 배화(서울), 이화(서울)	배재강당
1934년 9월 10일	개신교 50주년 기념축하음악회	숭실전문, 숭실중학, 숭의여학교 연합코러스	숭전대강당
1935년 6월 14일	연희전문 주최 제4회 전조선남여현상음악회	영생고보, 광성고보, 숭인상업, 숭의여학교, 영실학교, 송도고보, 호수돈여학교, 해주고보, 신흥학교 등	장곡천정 공회당
1937년 1월 13일	라디오	합창과 피아노 (지휘:박태준[89], 반주:김형애, 독주:김신옥)	
1937년 3월 6일	한인보(韓仁輔)씨 찬하회(讚賀會)	숭의합창대, 숭전합창대	숭전대강당
1937년 11월 3일	평양통신국 주최 서조선여자중등교 연합음악대회	숭의여학교, 정의여고보, 평양여고보, 고등여학교	백선행기념관 (구 평양공회당)

합창단의 연주 활동은 음악의 보급, 그리고 음악을 통한 선교와 학교를 알리는 것에 큰 의의를 두었다. 또한 다른 학생회 부서가 그러했듯 음악적 재능을 가지고 모금을 위한 음악회에 동참하는 일이 많았다. 그 예로, 1921년 6월에 숭실전문학교에서 열린 음악회는 숭의여학교 주최로 개최되었고, 음악회의 수익금은 학교에 필요한 피아노를 매입하는데 사용되었다.[90] 그리고 1923년 12월에 열린 음악회는 동경음악학교에 재학 중인 김태환과 숭실대학, 숭의여학교, 숭현여학교, 정의여학교의 합창대가 출연하여 음악회 수익 전액을 평양고학생(苦學生) 상조회에 기증하였다.[91]

평양 외의 지역에 초청된 연주는 대표적으로, 1927년에 황해도 북부에 위치한 황주유치원 동정(同情)음악대회와 1933년 10월 27일 진남포에서 득신유치원이 주최하는 평양 숭의변장(變裝)음악회였다. 이곳의 주민들은 숭의합창단의 연주를 보기 위하여 연주 전부터 초만원을 이뤘으며, 합창단의 "청아하고 미묘한 멜로디에 황홀하였다"고 전한다.[92] 숭의합창단은 합창곡으로 〈앞집에도 잔치집 뒷집에도 〈잔치집〉, 〈백합화〉, 〈유랑의 민〉, 〈달에게〉, 그리고 헨델 메시아 중 〈주의 영광〉, 〈할렐루야〉와 같은 수준 있는 곡들을 훌륭히 소화하였고,[93] 합창단원 중에서 개인의 기량이 뛰어났던 정비다가 피아노 독주를,[94] 전남영과 이보매가 각각 〈콩나물국〉과 〈임의 창밖을 지날 때〉를 독창하여 청중들에게 큰 호응을 얻었다.[95]

---

88) 숭실전문음악교수 박윤근이 평양의 음악가들과 함께 1928년 5월에 창립하였다. "평양연악회 공연개최," 『조선일보』 1929. 5. 20.

89) 박태준은 숭실전문학교 출신으로, 1936년 웨스트민스터 대학에서 합창음악으로 석사학위를 받은 뒤 숭실전문학교 교수로 임직했다. 1937년 1월 라디오 방송에서 그가 숭의합창단을 지휘하였다는 기록은 남아있지만, 숭의여학교의 교사 명단에 그의 이름이 없는 것으로 보아 정식 교사는 아니었던 것으로 추정된다.

90) "崇義校音樂會盛況," 『동아일보』 1921. 6. 13.

91) "靑年其他集會," 『동아일보』 1923. 12. 6.

92) "得信幼稚園主催의 崇義變裝音樂," 『동아일보』 1933. 10. 31., 박찬일, 『숭의 60년사』, 185.

93) 박찬일, 『숭의 60년사』, 186.

94) "南浦音樂大會 得信幼園主催," 『동아일보』 1933. 10. 24.

95) 박찬일, 『숭의 60년사』, 185.

〈표 7〉 1933년도 숭의합창단원 명단[96]

이름	졸업연도
정순복, 김금성	1937년(28회)
강선운, 고학인, 김순애, 이보매(혹은 이보패), 박봉희, 석신경, 신남영(혹은 전남영), 안화순, 윤병주	1936년(27회)
김영실, 김옥진, 장은전, 장인선(혹은 전인선), 장황삼, 정비다(혹은 정다비), 정애라, 이민숙, 조석금, 최의숙,	1935년(26회)
박온준, 계수영, 김혜실, 권보패, 오경옥, 이원조	1934년(25회)
김성덕, 남궁요안나	보육과 1934년(7회)
이문선, 장부전, 장은실, 김은경, 김순애	졸업년도 미상

연주에 참여했던 합창단원은 보육과 2명을 포함하여 모두 35명이었다(〈표 7〉 참고). 그리고 단원 중에는 음악적 기량이 뛰어난 학생들이 다수 있었다. 그리고 이들 중 몇몇은 1930년대에 중등 소년소녀들의 음악 감상과 기능을 장려하려는 목적으로 연희전문학교와 이화여전이 주최한 현상음악회(懸賞音樂會)에 참가하였다. 연희전문학교가 주최하는 현상대회는 전국의 남녀 중등학교를 대상으로, 이화여전이 주최하는 현상대회는 여자중등학교를 대상으로 성악과, 합창, 그리고 악기별로 경합을 벌였으며, 이 대회들은 우리나라의 음악 인재들을 발굴하는 통로의 역할을 하였다.[97] 정비다는 1932년과 1933년에 연희전문학교가 주최한 현상음악대회의 피아노 부문에 참가해 2년 연속으로 일등을 차지하였고,[98] 정애라는 1932년 우리나라 여성 최초로

96) 『숭의 60년사』에 표기된 합창단 명단을 졸업명부와 비교하여 정리하였다. 숭의여학교가 폐교되기 전까지 5년제의 학제를 유지했던 것으로 본다면, 1937년 졸업생은 2학년, 1936년 졸업생은 3학년이라고 할 수 있다. 이와 같이 숭의합창단은 2-4학년까지로 구성된 것으로 볼 수 있으나 확인 미상자와 신문과 일치하지 않은 이름(괄호로 표기)도 존재하기 때문에 실제와 다를 수 있다. 박찬일, 『숭의 60년사』, 185, 274-278; "得信幼稚園서 音樂大會開催," 『조선일보』 1933. 10. 26.

97) 연희전문학교에서 열린 남녀현상음악회의 성악부 심사위원이었던 현제명은 "入選이 되고 보면 이야말로 登龍門이며 그 資格을 是認하게 되어 압날 出世와 硏究에 아모 障礙가 업시 되는 것이다"라고 하여 이 대회가 지닌 권위를 표명하면서 출연인이나 심사원들이 성의를 다하고 성원할 것을 당부했다. "全朝鮮女男懸賞 音樂콩쿠울을 압두고서 誠意를 다하야 出戰하라!," 『조선일보』 1935. 9. 8.

98) 1932년 합창부문은 호수돈합창단이, 1933년에는 이화여고보가 우승을 차지했다. "管樂만 五校 八十名出演," 『동아일보』, 1932. 5. 26; "愼重審査後 等級골라施賞," 『동아일보』 1933. 6. 13.

바이올린 부문에 참가하여 주목을 받았다.[99] 또한 1935년에 같은 대회에서 안화순이 피아노로 이등을 수상하였고,[100] 1934년 6월에는 이화전문학교 주최로 열린 제1회 전조선여자중등학교 현상음악대회에서 독창부문에 정애라가 우승을 차지하였다.[101]

하지만 경성에서 열린 이 두 현상대회에서 숭의합창단이 참여한 기록은 찾아볼 수 없었다. 1936-37년의 연희전문학교에서 열린 남녀현상음악회와 1936년의 이화여전 주최의 전조선여자중등학교 음악경연대회는 합창뿐만 아니라 성악과 기악 부문에서도 참가한 학생이 없었음이 확인된다.[102] 이러한 사실은 『숭의 100년사』에 "숭의합창단이 평양 시내 학교 각종 음악경연대회에 출전하면 우승을 차지했다"는 것과는 대조되는 내용으로,[103] 숭의합창단이 평양 외의 지역에서의 활약이 미약했음을 추측하게 한다. 또한 〈표 6〉을 살펴보면, 참여했던 연주회는 숭실전문학교가 주최하거나 숭실합창단이나 음악대와 함께 출연한 경우가 많았고, 숭의여학교가 주최한 음악회는 1921년 6월과 1933년 11월, 단 2차례에 불과했다. 그리고 숭의합창단은 여러 곳에서 초청을 받아 연주회에 참가하였으나, 다른 기독교 학교들과는 달리, 방학 기간을 이용하여 여러 날 동안 여러 도시를 순방하며 연주하는 '지방순회연주'를 다녀온 기록도 찾아볼 수 없었다.[104] 이러한 사실은 같은 장로교 소속 여학교인 정신여학교 합창단이

99) "今夜, 公會堂에 男女 懸賞音樂開催," 『동아일보』 1932. 6. 12.
100) 숭의학교사에서는 1936년에 이화여자전문학교가 주최하는 전조선여자중등학교 음악경연대회에서 강선운이 독창으로, 정비다가 피아노로 우승을 했으며 1937년에는 정애라가 독창으로 우승을 했다고 기록되어 있으나, 이는 사실과 다르다. 1936년의 독창 우승자는 영생여고의 강순욱이며, 피아노 우승자는 이화여고의 김혜란이 차지했다. "樂壇의 異彩 懸賞音樂會는 今夜," 1935. 6. 14; "梨花女專主催 各大會等中止," 『동아일보』 1937. 9. 3.
101) "榮譽의 月桂冠은 培花와 崇義 兩校에," 『동아일보』 1934. 6. 3.
102) 1937년에 이화여자전문학교가 주최하는 전조선여자중등학교 음악경연대회는 시국관계로 열리지 않았다.
103) 숭의100년사편찬위원회, 『숭의 100년사』, 182.
104) 『숭의 100년사』에는 숭의합창단이 '여러 곳에 순회하면서 연주회를 가졌다'고 밝히고 있으나, 진남포 음악 동호회의 초청으로 진남포공회당에서 연주하였다는 기록 외에 여러 날 지방 순회연주를 한 기록은 나타나지 않는다.

1922년 7월에 재령에서 김해까지 15일간의 순회연주를 시행했고, 숭실대학 음악단이 1917년부터 전국순회음악회를 다녀온 것에 비한다면 이들의 음악활동이 주도적이었다고 보기는 어렵다고 판단된다.[105] 하지만 숭의합창단의 연주 활동이 광범위하지 않았더라도 평양지역의 기독교 단체나 학교에서 주최하는 음악회에 평양지역을 대표하는 학교 합창단으로서 알려진 것은 분명하다.[106] 한 예로, 1934년은 장로교 선교 50주년을 맞았던 해로서, 이를 기념하기 위한 큰 행사가 평양에서 개최되었다. 9월 10일에 평양 내·외에 있는 30여 개의 교회와 소속 주일학교, 장로교계 7개의 학교에 소속된 총 만 오천여 명이 한자리에 모여 열병식과 함께 축하식이 거행되었고, 그다음 날도 저녁 6시에 기독교의 번영과 발전을 축하하는 음악회가 평양숭실대강당에서 성대히 치러졌다. 이 행사에서 숭의합창단은 평양의 삼숭(三崇)으로 불리는 학교 합창단의 하나로서, 각 교회 찬양 대원들과 함께 우리나라 최대의 총 300명의 대합창을 선보였다.

1930년대 숭의합창단의 활성화에 공헌했던 교장 스왈른은 마지막 보고서에서, 특활활동을 통해 "어떤 일이 성취되었는지, 그리고 교사들이 얼마나 진심으로 협력했는지 보는 것은 참으로 기뻤다"고 보고하고 있다.[107] 특히, 학생들이 합창단 안에서 이루어지는 화합과 결속 학생들의 생활에 있어서 상당한 즐거움이 되었던 것을 확인할 수 있다.

> 우리 글리클럽은 평양 방송국을 통해 두 번이나 방송되었습니다. 그리고 아사헤 일보(Asahé Daily)가 후원하는 여자중학교의 연례 연주회는 언제나 우리 학생들의 노고에 대한 찬사를 가져옵니다. 올해는 신 시청사에서

105) 이화글리클럽은 1930-1936년에, 호수돈여고보합창단은 1935년에 지방 순회연주를 시행했다.

106) "日萬五千敎徒動員 十字軍의 閱兵式," 『동아일보』 1934. 9. 5; "朝鮮의 '예루살렘' 平壤에 老會, 婦人會, 各種大會開催," 『동아일보』 1934. 9. 5; "宣敎五十週年 맛는 長老會懷舊錄(四)," 『조선일보』 1934. 9. 10.

107) "Report of the Presbyterian Academy for Girls, 1937-1938," *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 4,* 443.

> 콘서트가 열렸는데 우리 학생들이 정말 잘 해냈습니다. 소녀들은 노래하는 것을 좋아하며 이는 철저하게 규제되고, 딱딱하고 무거운 커리큘럼 일정을 어느 정도 완화 시켰습니다.[108]

이들은 〈봉선화〉, 〈파랑새〉와 같은 우리 민족의 정서를 담은 가곡들을 부르며, 나라를 빼앗긴 시대의 아픔을 견디고 있는 민중들에게 위로와 감동을 선사했다.[109] 연주를 통한 이러한 정서적 교감과 성취감은 학생들의 정서순화와 사회와 교회에 유익이 되는 체현이었으며, 이는 숭의여학교가 추구한 음악교육의 목표와도 부합하는 것이었다. 여학생들은 합창단 활동을 통하여 자신의 재능을 확인하며 청중들과 소통하면서 노래로써 나눔을 실천하였다. 하지만 지정학교가 된 지 7년만인 1938년 3월 졸업가를 끝으로, 더 이상 평양에서 숭의여학교에서 울리는 노래는 들리지 않았다.[110]



〈사진 2〉 학교 강당에서의 크리스마스 축하 음악회[111]

108) "Report of the Presbyterian Academy for Girls, 1937-1938" *Korea Mission Materials of the PCUSA Vol. 4,* 443.

109) 숭의100년사편찬위원회, 『숭의 100년사』, 182.

110) "졸업식 순외로 졸업가를 부르다가 아프로는 다시금 숭의라는 일흠을 못부르고 못듯게 되는 것을 생각하엿슴인지 우름소리가 터저나와 일반래빈들까지 손수건을 눈에 부비게 햇다 이리하여 반세기가 가까운동안 조선여자교육사상에 금자탑을 만들고 잇든 숭의여학교도 십사명의 보모꽈졸업생과 사십칠명의 본과 졸업생으로 봄눈과 한가지로 오는 봄도 마지하지 못한 채 우리의 안게에서 수평선 아레로 영원사라지고 마렀다." "崇義女校의 最後卒業式 오오·學界의 殞星," 『조선일보』 1938. 3. 13.

Ⅳ. 나가며

선교의 불모지로 일컬어졌던 평양은 북장로교의 마펫에 의해 1893년 선교기지가 조성되고 널다리골(장대현) 교회가 세워지면서 기독교 부흥의 역사가 시작되었다. 기독교 교세의 확장은 곧 기독교 교육의 부흥으로 이어졌고 여성소학교와 여성 사경반에 여성 신도들이 급격히 늘어나면서, 사람들은 그동안 경시되어왔던 여성 교육에 대해 새롭게 인식하기 시작했다. 북장로교에 의해 1903년 평양에서 첫 번째 중등 여학교로 세워진 숭의여학교는 기독교 정신을 가진 국가와 가정에 필요한 여성 인격자를 배출하고자 했으며, 1938년 폐교될 때까지 숭실중학교와 숭실전문학교와 함께 평양을 대표하는 학교로서 존립했다.

개교 초기부터 실시된 음악교육은 학생들의 신앙을 북돋아 주고 정서를 함양하기 위한 교육의 일환으로 행해졌다. 음악수업은 주로 가창이었고, 비교과목으로 오르간 또는 피아노가 교습 되었다. 학교생활 속에서 노래와 밀접했던 학생들은 일요일마다 주일학교 교사로 나가거나, 방학 동안은 근교 마을의 부녀자와 어린이를 위한 매일 성경학교에 참석하여 글과 찬송을 가르치는 등, 전도와 지역 계몽 활동을 통하여 학교에서 배운 음악을 선용하였다. 1920년대 초반까지 서양 여성 선교사들에게 의존해오던 음악교육은 점차 숭의여학교 출신 한국인 교사들과 음악전공 교사들이 부임하면서 자립하게 되었고, 1930년대 '잘 준비되고 훈련된' 한국인 음악교사들로 인해 활발한 음악활동이 전개되었다.

숭의합창단은 숭의가 실행한 음악교육의 결실의 하나로서, 이들의 음악활동은 여학교합창단의 시작과 양상을 볼 수 있는 중요한 예시가 된다. 학교 음악교육의 주된 내용이었던 가창은 다수가 노래하는 합창으로 이어져 학교의 크고 작은 교내·외 행사에서 참여하면서 성장하였다. 합창단은 학

111) 숭의여자대학교 역사관 소장용 사진.

생들의 특별활동의 하나로 운영되었으며, 주중 방과 후에 규칙적인 연습과 훈련 시간을 통해 실력을 쌓았다. 특히, 합창에 대해 훈련을 받았던 이화여전 출신의 김신복과 김명애의 지도력과 스왈른 교장의 특활활동 장려 정책은 합창단의 규모를 키우고 실력을 향상시키는 데에 직접적으로 기여했다.

하지만 숭의합창단의 활동은 주로 평양 내에서 이루어져 평양지역에서의 명성과는 달리, 타지역에서의 활약이 매우 미약했음을 알 수 있었다. 또한 숭의여학교가 참여했던 연주회는 기독교 단체, 특히 북장로교 선교부지 내 있던 숭실중학교나 숭실전문학교의 주최로 열리거나 이들과 함께 출연한 경우가 많아 숭의합창단의 연주 활동이 주체적으로 이루어졌다고 보기에는 어렵다고 판단된다. 그러나 숭의합창단의 활동범위가 크지 않았다 할지라도, 학교가 추구하던 음악교육의 목표가 이들의 음악활동을 통해 드러난다는 것은 큰 의미가 있다. 청중과의 교감, 음악을 통한 정서의 함양과 이웃과의 나눔은 당시 암울한 시기를 지낸 우리 민족과 사회에 분명 유익을 주는 활동이었기 때문이다.

주 제 어 평양여학교, 숭의여학교 음악교육, 숭의합창단, 김신복, 삼숭(三崇)

Pyeng yang Academy for Woman, Soong Eui girls Academy, Soong Eui Chorus, Kim Sin Pok, music education of Pyeng yang Academy for Girls

참고문헌

〈1차 자료〉

Korean Repository

Korea Mission Field

Korea Mission Materials of the PCUSA(1911-1954)

Minutes and Report of the Eighteenth Annual Meeting of the Korea Mission of the Presbyterian Church in the U.S.A.

Minutes and Report of the twenty-fourth Annual Meeting of the Korea Mission of the Presbyterian Church in the U.S.A.

Pyeng Yang News

The Korea Mission of the Presbyterian Church in the U.S.A. at the annual meeting in Pyeng Yang

『동아일보』

『조선일보』

『기독일보』

『여성』

〈단행본〉

기독교학교교육연구소. 『평양대부흥운동과 기독교학교』. 서울: 예영커뮤니케이션, 2007.

김영의. 『이화를 빛낸 음악인들』. 서울: 한국심리검사연구소 출판부, 1977.

류대영. 『초기 미국 선교사연구』. 서울: 한국기독교역사연구소, 2001.

마포삼열/옥성득 편역. 『마포삼열 자료집. 제3권』. 서울: 숭실대학교 가치와 윤리연구소, 2017.

마포삼열/옥성득 편역. 『마포삼열 자료집. 제4권』. 서울: 숭실대학교 가치와 윤리연구소, 2017.

민경찬. 『숭실과 한국의 근대음악』. 서울: 한국기독교문화연구원, 2017.

박용규. 『평양 대부흥 이야기』. 서울: 한국기독교사연구소. 2005.

_____. 『한국교회와 민족을 깨운 평양산정현 교회』. 서울: 생명의 말씀사, 2006.

_____. 『한국기독교회사 1』. 서울: 한국기독교사연구소, 2016

박찬일. 『숭의 60년사』. 서울: 숭의여자중고등학교, 1963.

박혜진. 『일제하 한국기독교와 미션스쿨』. 서울: 경인문화사, 2015.

숭전대학교. 『숭전대학교 80년사』. 서울: 숭전대학교출판부, 1979.

숭실대학교90년사 편찬위원회. 『숭실대학교 90년사』. 서울: 숭실대학교 출판부, 1987.

숭의90년사 편찬위원회. 『숭의 90년사』. 서울: 학교법인 숭의학원, 1993.

숭의100년사 편찬위원회, 『숭의 100년사』. 서울: 학교법인 숭의학원, 2003.

안맹호. 『캔사스시티 지역 한인 이야기』. 캔사스시티 한인회&안일재단, 2019.

내한선교사사전 편찬위원회. 『내한선교사사전』. 서울: 한국기독교역사연구소, 2022.

이화여자전문학교. *Ewha College Catalogue.* Seoul: Ewha College, 1930.

윌리엄 베어드/김용진 역. 『윌리엄 베어드의 선교 리포트 1』. 서울: 숭실대학교 한국기독교박물관, 2016.

정신여학교사료연구위원회. 『장로회 최초의 여학교 선교편지』. 서울: 홍성사, 2014.

〈논문〉

김경진. “1907년 평양 대부흥운동의 예배사적 배경과 신학에 대한 연구.” 『신학과 실천』 12 (2007), 165-197.

김명배. “신사참배 문제와 평양의 미션스쿨 폐교과정에 대한 역사적 재고찰 - 북장로교 삼숭(三崇)학교를 중심으로.” 『기독교사회윤리학회』 58 (2024), 181-217.

김사랑. “‘문명’의 노래, 조선인을 ‘위한’ 음악교육: 1910년대 선교사가 만든 『챵가집』 분석.” 『이화음악논집』 17/2 (2013), 35-64.

_____. “새로운 음악문화 수용을 위한 제의적 공간으로써 평양-1920~30년대 선교사들과 한국인들의 음악적 만남-.” 『음.악.학』 30 (2016), 59-101.

_____. “1920~30년대 음악 전문 여성선교사: 미북장로교 선교부 파송 주요 선교사를 중심으로.” 『음.악.학』 24 (2016), 8-58.

_____. “내한 여성선교사들의 음악활동과 청각적 근대화:1885-1940년까지 미북 장로교를 중심으로.” 이화여자대학교 박사학위논문, 2017.

김영환. “윌리엄 베어드의 네비우스 방법에 의한 교육선교.” 『기독교 철학』 12 (2011), 151-178.

노동은. “1910년대 기독교계 학교의 음악교육과 그 영향.” 『한국기독교와 역사』 20 (2004), 65-117.

박용규. “교회분립과 분립개척에 대한 한국교회사적 평가.” 『신학지남사』 89/2 (2022), 45-105

박혜진. “미북장로교 선교부 관할 미션스쿨에 대한 한국인의 경영 참여.” 『한국기독교와역사』 39 (2013), 209-249.

오동은. “정신여학교의 초기(1887-1938년) 음악교육 및 합창활동에 관한 연구.” 『음.악.학』 46 (2024), 7-50.

허지연. “제국 속의 제국: 일제강점기 한국의 고등음악교육과 미국의 해외선교.” 이화여자대학교 박사학위논문, 2017.

〈악보〉

민경찬. “[자료] 안애리가 편찬한 〈창가집〉,” 『낭만음악사』 48 (2000), 223-340.

〈인터넷 검색〉

https://www.kosinnews.com/news/articleView.html?idxno=26913. 2024. 4. 18. 접속.

https://www.ssunews.net/news/articleView.html?idxno=6252. 2024. 3. 14. 접속.

https://www.1907revival.com/bbs/view.html?idxno=2754. 2024. 3. 14. 접속.

https://www.tongilnews.com/news/articleView.html?idxno=206439. 2024. 7. 20. 접속.

Abstract

A Study on Music Education and Choral Activities at Soong Eui Girls' Academy (Pyeng Yang Academy for Woman) from 1903 to 1938

Oh, Dong Eun

This paper is a study on the music education and choral activities that took place at Soong Eui Girls' Academy from its opening to its closure. The Pyeng Yang area was established as a missionary compound by Northern Presbyterian missionaries in 1893, and as a result of the ministry they led for many years, such as Bible study and Sunday school, it became a place of explosive revival in the early 1900s.

Soong Eui Girls' Academy, the first girls' academy established by the Northern Presbyterian Church in Pyeng Yang, was the root of secondary education for women, and became an important example of modern Western music education and music activities in Korea. Music classes were assigned for 1-2 hours a week for each grade, and songs were always used for Sunday school, missionary work, and patriotic enlightenment activities. The singing and organ education that had been conducted by Western missionaries since the school's opening was gradually taken over by Korean teachers

from Soong Eui Girls' Academy from in the mid-1920s, and in the 1930s, it was exclusively taught by Korean music teachers who majored in music. In particular, the students' skills were further improved under the guidance of Kim Shin-pok and Kim Myung-ai, who were graduates of the Ewha College Music Department and specialized in choir instruction. The Soong Eui Chorus, which gathered as a music club after school during the week and practiced regularly, continued to be the most active in the 1930s due to Principal Swallen's policy of revitalizing special activities. However, since the musical activities of the Soong Eui Chorus were mostly conducted within the Pyeng Yang and the scope of activities was narrow, there is a point of limit which makes it difficult to conclude that they were mainly invited to the performances related to Soong Sil Academy(Pyeng Yang Presbyterian boys' Academy) and took the lead in the activities. Furthermore, after the academy closed in 1938, the singing of Soong Eui Girls' Academy in Pyeng Yang could no longer be heard. However, Soong Eui Girls' Academy served as a major backdrop for the germination and growth of Western music in the Pyeng Yang area, and their musical activities were very meaningful as a result of the academy's pursuit of service and sharing combined with music education.

1950년대 음악인의 도미열과 한미음악교류의 위계*

김 은 영**

목차

Ⅰ. 들어가며
Ⅱ. 『음악』지를 통해 본 음악인의 도미열
Ⅲ. 친미음악인 양성 프로젝트
Ⅳ. 미국이 보낸 선물: 한미음악교류의 위계
  1. 미국무성 교육교환 프로그램
  2. 음악을 통한 반공연대, 자유세계 네트워크
Ⅴ. 나가며
참고문헌
Abstract

* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2020S1A5B5A16082728)
** 한국학중앙연구원 연구교수
- 논문 접수일 (10월 30일), 심사일 (11월 5일), 게재확정일 (12월 10일)

개 요

본 연구는 1950년대 한국에서의 음악적 냉전을 탐구한다. 해방 이후 한국은 미국의 절대적 영향 아래 놓이게 되었고, 미국은 아시아를 안보의 중요한 지역으로 인식하며 아시아의 신생국가들을 지원해 반공 블록을 강화하려 했다. 또한, 경제적 지원과 함께 음악, 미술, 문학, 영화 등 문화 분야를 통해 자유주의와 선진 민주주의의 가치를 아시아에 전파하고자 했다.

1950년대 미국의 음악적 지원은 두 가지 방식으로 이루어졌다. 첫째, 음악 지도자들의 미국 연수를 지원하여 이들이 미국의 선진적 음악 환경을 직접 체험하도록 했다. 이들 대부분은 유학 경험을 통해 자유세계의 옹호자로 성장하였고, 귀국 후 한국 음악계에서 중요한 역할을 수행하게 되었다. 둘째, 미국은 자국의 음악가들을 지속적으로 한국에 파견하여 한국인들에게 미국 음악의 발전상을 직접 경험할 수 있도록 했다. 이는 한국인들에게 특별한 문화적 경험이 되었으며, 한국 언론은 이를 한미 관계의 특별함을 알리는 계기로 활용했다. 그러나 대부분의 미국 음악가들의 공연은 일본을 포함한 자유 아시아 지역 순회 일정을 따르는 과정에서 한국을 방문한 것이었다.

결론적으로 1950년대 한미 음악교류는 상호주의를 표방했지만 실질적으로는 일방적인 미국화의 과정이었다. 한국 음악가들은 이 과정에서 반공과 자유라는 현실의 모순과 그 한계를 직시해야 했다.

Ⅰ. 들어가며

미국은 해방 이후 현재까지 한국 사회에 영향을 미치는 외부적 요인 가운데 가장 절대적 요인이라 할 수 있다. 1882년, 미국과의 수교 이후 한국인에게 미국은 근대화의 의미로 받아들여졌다. 서양음악은 근대 문명의 소리로 인식되면서 근대화를 열망했던 청년들을 매혹시키며 빠르게 수용되었다.

서양음악 1세대로 대표되는 김인식·이상준·김형준이 선교사에 의해 서양음악의 기초교육을 받았고 선교사가 세운 이화·연희·숭실 출신 중에 박경호(1898)·안기영(1900)·박태준(1900)·현제명(1903)·김세형(1904)·김메리(1904)·김영의(1908) 등이 일제강점기에 미국 유학을 다녀왔다. 이들은 대부분 기독교의 영향을 받아 선교사의 도움으로 미국 유학을 다녀온 후 이화나 연희 등 기독교 대학에 자리를 잡으며 일제강점기 악단에서 이른바 '미국파'를 형성했다. 그러나 최초의 피아니스트로 알려진 김영환(1893)을 비롯해 홍난파(1898)·김원복(1908)·이흥렬(1909)·정훈모(1909)·김성태(1910)·이인범(1914)·문학준(1914) 등 일제강점기 유학생의 절대다수는 종주국 일본으로의 유학을 선택했다.[1] 미국파·일본파와 함께 식민지 조선 악단을 이끌었던 음악가 중에 채동선(1901)·계정식(1904)·안병소(1908)·이애내(1908)는 이른바 독일파였다. 일제강점기 조선의 악단은 서로 다른 배경에서 양악을 수용한 음악가들이 경합하면서 악단을 이끌었다.[2]

그러나 해방 후 미 육군 제24군단이 한반도에 상륙해 미군정청을 설립하면서 미국유학 출신 인사들의 가치는 하늘 높은 줄 모르고 뛰어올랐다. 이들 중 적지 않은 인물들은 태평양전쟁 이후 미·영을 타도와 격멸의 대상으로

1) 1921년 동아일보의 통계에 의하면, 평양의 해외유학생 26명 중 19명이 일본행, 3명이 미국행이었으며 개성 지역의 경우, 해외유학생 60명 중 48명이 일본행, 6명이 미국행이라고 기록되어 있다. "평양의 해외유학생," 『동아일보』, 1921. 4. 3.: "개성의 해외유학생," 『동아일보』 1921. 6. 22.

2) "朝鮮樂壇回顧와 展望座談會," 『中央』 (1935. 4), 118-123. 좌담회 참석자인 김관, 김문보, 박영근, 윤복진은 현제명과 홍난파를 각각 미국파와 일본파로 지칭하며 악단의 暗流라 부르고 있다.

규정한 일제에 앞장서 활동한 경력이 있었다. 그러나 미군정에게 이들의 친일 경력은 큰 문제가 되지 않았다. 오히려 미국유학 출신이면서 기독교인이라는 조건은 군정이 목표하는 반공 국가 건설에 더 적합하다고 판단되었다.[3]

음악가 중에는 1937년 6월 수양동우회 사건으로 전향한 후 친일음악단체의 수장으로 활동한 현제명이 미군 입성 열흘(1945. 9. 18.) 만에 미군정 장교에게 접근해 자신을 조선신학교 음악교수 로디 현(Rody Hyun)이라 소개한 후 적산 건물을 교향악단의 연습실로 사용할 것을 요청[4]하고 제2대 미군정장관 러치(Archer L. Lerch)를 고려교향악협회 명예회장으로 취임시키며 빠르게 친미인사로 변신해 간 사례가 대표적이다. 그 결과 일제의 강제 폐교 이후 경성음악전문학원 재건을 준비하던 김재훈·박경호·이혜구 등의 요청[5]과 안병소·채동선·박태준·안기영 등이 준비한 향림음악학교[6] 사이에서 현제명이 설립한 경성음악학교가 서울대학교 예술대학에 편입되는 결과로 이어지게 된다.[7] 이에 채동선은 "자신이 소유한 예술가적 또는 음악가적 소양보다 월등히 탁월한 처세술을 유효 적절히 발휘하여 재빠르게 새로운 권력에 추세하여 지도적 책임에 군림"하고 있다고 비판하였다.[8]

그러나 미군의 점령이라는 급변하는 상황에서 미국유학은 정부 요직으로 직결할 수 있는 관문으로 인식되었다.[9] 특히 20~30대 청년에게 미국은 "소년시절 어렴풋한 동경의 하나였던 꿈나라, 지상의 낙원"이었으며 "8·15 이래 젊은이들이 저마다 꿈꾸는" 것이 바로 "미국유학"이었다.[10] 음악가의 도미(渡美) 소식도 꾸준히 이어졌다. 음악가의 도미는 순수한 학구열

3) 서울신문사 편저, 『주한미군30년』 (서울: 행림출판사, 1979), 64-69.
4) 서울역사편찬원, 『국역 서울지역관할 미군정문서』 (서울: 서울역사편찬원, 2017), 129.
5) "음악학교신설 조선고전음악에 중점," 『중앙신문』 1945. 12. 12; "새 음악학교 개설을 준비," 『자유신문』 1945. 12. 16.
6) "향림음악학교." 『중앙신문』 1946.1.27; "향림음악학교창설," 『동아일보』 1946. 1. 28.
7) "경성음악학교 전문교로 정식 허가," 『자유신문』 1946.1.5; "서울대학안낙착," 『조선일보』 1946. 8. 28.
8) 채동선, "외세추종에 급급," 『경향신문』 1948. 8. 8.
9) 이길상 편, 『해방전후사자료집』 Ⅱ (서울: 원주문화사, 1992), 138-140.
10) 임원식, "미국기행," 『학풍』 3권, 2-1호 (서울: 을유문화사, 1949), 90-92.

에서 비롯한 경우도 있었지만 평온하지 못했던 시대의 탈출구이기도 했다. 1946년 11월부터 1949년 5월까지 미국유학자 385명(남자 264명, 여자 121명) 중 음악 전공자는 23명으로 신학(65), 의학(39), 문학(27), 경제학(25) 다음으로, 다섯 번째로 높았다.[11] 정부의 사비(私費) 유학 허용 이후 6·25전쟁 이전까지 윤두선(尹斗善, 성악)·송경신(宋敬信, 피아노) 부부[12], 정청자(鄭淸子, 성악)[13], 정화영(鄭和英, 피아노)[14], 김메리(金·메리, 피아노)·김영의(金永義, 피아노)[15], 남궁요설(南宮堯卨, 성악)[16], 윤보희(尹寶姬, 피아노)[17], 윤기선(尹琦善, 피아노)·임원식(林元植, 지휘, 1919)[18], 마금희(馬金喜, 성악),[19], 김자경(金慈境, 성악)[20] 등이 미국으로 유학을 떠났다.

박용구는 음악가의 잇따른 도미를 비판적으로 보고 있었다.[21] 특히 해방 후 '음악가의 집'이나 오페라 분야에서 새로운 혁신을 일으키던 윤기선·임원식·마금희·김자경의 도미 결정에 실망했다. 그는 "현역 중에서도 쟁쟁한 베테란"인 (그들의 도미가) "연주계에 미치는 영향이 커서 악단은 한결

---

11) 유하준, "해방 후의 해외유학 상황," 『새교육』 2권, 3-4호 (서울: 조선교육연합회, 1949), 111.
12) "윤두선 송경신 도미송별음악회," 『동아일보』 1947. 4. 1.
13) "드라마틱 소프라노 정청자여사 줄리아드음악학교 도미송별음악회," 『동아일보』 1947. 5. 24.
14) "정화영독주회:도미고별피아노," 『한성일보』 1947. 6. 27.
15) "이화여대예림원원장 김매리씨와 음악과과장 김영의씨는 8월6일 재차 유학의 길," 『경향신문』 1947. 8. 3.
16) "성악가 남궁씨 연구차로 도미," 『조선일보』 1947. 9. 14.
17) "미국대학에서 연구코자 조선인 학생 18명 도미," 『대한일보』 1947. 10. 14.
18) "윤, 임, 김 3음악가 장학금어더 도미," 『세계일보』 1948. 4. 14. 이 기사에는 김순남도 도미한다고 나오지만 이 내용은 오보이다. 임원식은 1948년 5월부터 줄리아드 음악학교에서 1년간 유학 후 1949년 8월 13일 귀국했다.
19) "마금희여사 도미송별음악회," 『부인신보』 1948. 7. 16.
20) "여성계단신," 『경향신문』 1948. 8. 22.
21) 1947년, 박용구가 도미음악가들에 대해 비판적인 글을 쓰자 이화여대 예림원 원장이었던 김메리가 이를 반박하는 글을 쓰면서 음악계의 '도미음악 논쟁'이 일어났다. 박용구, "허망에의 고별(2)-도미음악시비," 『문화일보』 1947. 4. 12; 김메리, "도미음악론, 박용구의 시비를 박함," 『경향신문』 1947. 5. 15; 박용구, "도미음악 재론-김메리씨의 허망(상)·(하)," 『문화일보』 1947. 5. 21-22.

적적한 느낌"이라고 섭섭함을 토로하면서도 이들의 도미를 "세월이 흐를수록 미군정을 업고 놀아나는 친일 친미의 도당들이 흐려놓은 탁류에 함께 발을 담기(는) 싫고 민주주의를 실천할 용기는 없는" 선택이라고 비판했다.[22]

이 글은 박용구가 지적한 음악가의 도미를 출발점으로 삼아 민족음악을 모색하던 해방공간의 음악장이 미국화로 급변하게 되는 전후(戰後) 한국의 음악사회를 냉전의 시각에서 분석하고자 한다. 냉전은 최근 음악학 연구자에게도 관심을 불러일으켰고 연구의 범위나 주제가 다양화되고 있다. 이희경은 한국에서 현대음악의 정착과정과 독일문화원의 역할을 냉전의 시각에서 분석[23]하였고 이경분은 6.25 전쟁기 포로수용소의 음악을 다양한 각도에서 조명하면서 냉전음악 연구의 진전을 이루어 내었다.[24] 김희선은 냉전의 맥락에서 국악의 국제공연을 분석한 데 이어 리틀엔젤스 해외공연, 미국의 아시아 음악연구 등 문화냉전 연구에서 쟁점화되고 있는 다양한 연구주제를 의욕적으로 발표하고 있다.[25] 이외에도 남영희·이순욱은 미군정기 미공보원의 문화적 역할을 지역분관을 중심으로 고찰[26]했으며 최근 신혜승은 1950년대 음악적 냉전의 실태를 〈대한뉴스〉와 〈문화영화〉를 통해 분석하였다.[27]

---

22) 박용구, "洋行과 樂壇," 『세계일보』 1948. 10. 12. → 박용구, 『음악과 현실』 (서울: 民教社, 1949), 80-82쪽 재수록.

23) 이희경, "1960년대 한국 현대음악의 재구성," 『음악과 민족』 52 (2016), 41-75.:이희경, "1970-80년대 한국 현대음악에서 독일문화원의 역할," 『음악과 현실』 63 (2022), 267-304.

24) 이경분, "6·25전쟁기 거제 포로수용소의 음악- 냉전이데올로기와 노래 -," 『군사』 117 (2020), 1-46; 이경분, "포로를 향한 음악-거제도 포로수용소의 초기 라디오 방송음악과 프로파간다," 『동북아역사논총』 76 (2022), 255-294; 이경분, "한국전쟁기 포로노래의 역할: 포로 통제수단으로서의 금지곡," 『민족문화연구』 98 (2023), 571-601.

25) 김희선, "문화냉전기 국가 프로파간다와 공연예술: 1960-70년대 리틀엔젤스 활동의 국제정치학," 『음악과 문화』 40 (2019a), 143-183.; 김희선, "문화냉전기 미국의 아시아 음악연구와 1960년대 국악의 국제화," 『이화음악논집』 23/3 (2019b), 121-164.; 김희선, "문화냉전 시기 남북한 민족예술의 경합: 1950-70년대 해외공연을 중심으로," 『음악과 현실』 61 (2021), 187-239.: 김희선, "리틀엔젤스예술단의 합창활동과 합창레퍼토리 연구," 『음악과 현실』 64 (2022), 205-266; 김희선, "냉전기 '민족예술'을 둘러싼 전유와 경합: 1964년 〈삼천리 가무단〉, 〈국립국악원〉, 〈아리랑 가무단〉의 해외공연을 중심으로," 『음악과 현실』 67 (2024), 141-201.

26) 남영희·이순욱, "해방기 주한미군사령부 공보원 지역분관의 설립과 문화 활동," 『석당논총』 78 (2020), 109-143.

본고는 그동안 인문학계의 냉전연구와 음악학적 성과를 바탕으로 해방 이후 지속되어온 음악가의 도미 현상과 미국과의 문화교류를 문화적 냉전으로 정의하고 그 구체적 실상을 살펴보고자 한다. 이를 위해 본 연구는 국내의 신문 및 음악잡지에 실린 도미음악 기사와 〈대한뉴스〉,〈리버티뉴스〉 등의 미디어 자료, 국사편찬위원회 전자사료관에 있는 해외수집자료, 아시아지역의 문화냉전을 위해 미국이 만들고 보급한 월간지 『자유세계』 등을 활용할 것이다. 이상의 자료를 통해 1950년대 음악가의 도미와 미국음악가의 내한이 한미 양국의 수평적 문화교류가 아닌, 자유진영 국가를 대상으로 반공 네트워크를 공고히 하고 나아가 미국의 영향력 및 지배력을 구축하기 위한 문화적 냉전의 과정이었음을 추적할 것이다. 이를 통해 미국을 통해 경험한 세계가 한국의 음악장 형성에 어떠한 역할을 했는지 종합적으로 돌아볼 수 있는 계기가 되기를 기대해 본다.

Ⅱ. 『음악』지를 통해 본 음악인의 도미열

1950년대는 전쟁의 참담한 기억 속에 절망과 우울을 경험하는 한편, 국가재건의 움직임이 동시에 일어나던 혼란의 시대였다. 전쟁으로 한반도는 물적 기반이 초토화되고 한국인의 심성에는 씻을 수 없는 깊은 상처를 남기었지만 이를 복구하고자 하는 재건의 목소리도 높았다. 미국의 원조에 의지할 수밖에 없던 정치경제적 상황은 미국문화의 유입을 가속화시켰고 전쟁의 상처를 딛고 재건의 욕망을 꿈꾸었던 사람들은 물질적 풍요와 문명의 상징인 미국유학의 꿈을 키웠다.

1954년, 외무부는 지난 1년간 해외유학생 통계를 발표하였는데 1953년 11월 6일부터 1954년 10월 31일까지 총 995명의 유학생 중 미국유학생이

27) 신혜승, "1950년대 《대한뉴스》와 《문화영화》가 만들어낸 음악적 프로파간다, '상상적 세계통합'," 『음악논단』 52 (2024), 65-113.

941명이었다.[28] 해방 후 미군정의 영향으로 일제강점기 일본에 편중되었던 유학생의 비중이 미국 편중으로 바뀌기 시작하였고 한국전쟁 이후로 미국 유학생의 비중이 해외 유학생 중 90%에 가까운 비중을 차지하게 된 것이다.

1950년대 유일의 음악잡지라 할 수 있는 『음악』지에도 미국유학에 대한 관심과 열망을 발견할 수 있다.[29] 『음악』지의 화보는 음악가의 도미, 유학생의 미국에서의 근황, 미국음악가의 내한소식으로 채워져 있고 지면 중에도 도미음악가 소식과 미국음악 관련 정보는 큰 비중을 차지하고 있다.



〈그림 1〉 국민음악연구회 편, 『음악』 창간호(1955. 8)

28) 미국 이외의 국가로는 프랑스 14명, 캐나다 9명, 벨기에 9명, 서독 5명, 이태리 4명, 영국 3명 등이다. 총 995명 외국유학생," 『동아일보』 1954. 12. 1.

29) 1955년 8월, 출판인이자 국민음악연구회 대표였던 이강렴에 의해 창간된 『음악』지는 1955년 8월 창간된 후 1959년 신춘호(1월호)까지 발행되었다. 필자가 확보한 자료에는 1955년 8월호부터 1956년 7월호까지 발행된 후 1956년 8월호부터 1958년 2월호까지 停刊되었다. 이후 1958년 3월호부터 다시 간행되었지만 4월호~6월호, 8,9월 합병호와 1959년 신춘호를 마지막으로 더 이상 나오지 않았다. 이강렴은 1960년대에 다시 『음악생활』(1965. 12)을 창간했다.

창간호인 1955년 8월호의 표지는 독일 피아니스트 빌헬름 켐프(Wilhelm Kempff, 1895-1991)의 연주 모습이 담겨 있지만, 화보는 그해 5월 25일 중앙청 광장에서 열린 '심포니 오브 디 에어'(Symphony of The Air)의 연주장면과 관계 인사의 사진으로 채워져 있다. 당시 음악가들은 '심포니 오브 디 에어'를 'NBC「토스카니니」교향악단', 또는 'NBC 교향악단'으로 소개하고 있으며 역사상 처음 내한하는 미국 교향악단을 마주할 생각에 흥분된 소감을 쏟아냈다.[30] '심포니 오브 디 에어'의 내한은 3개월이 지난 『음악』지 창간호의 화보로 장식될 정도로 음악계에서는 기억할 만한 사건이었다. 화보 외에도 『음악』지 창간호에는 미국의 영향을 뚜렷하게 발견할 수 있다. 특집기획으로 "20세기 작곡가:미국편"[31]을 비롯해 "보스톤 악단의 근황", "바리톤 가수 출세기" 등 해외 문화 소식은 '해외'를 '미국'으로 바꿔도 무방할 정도로 상당한 분량이 미국음악 소식으로 채워져 있다.

다음 호인 9월호의 화보에서도 김생려와 함께 내한한 다섯 명의 미국인 음악가의 내한과 도미길에 오른 음악가 소식을 발견하게 된다. 서울대학교 작곡과 교수였던 김성태의 도미와 그를 환송하는 음악가들, 도미유학생(윤정순, 이정희, 김원모)의 모습도 보인다. 해당 호에는 "도미귀국 환영·환송 좌담회"를 편성하여 당시 미국유학이 학생뿐 아니라 기성 음악가들에게도 화제의 중심에 있었음을 짐작할 수 있다.[32]

화보가 가장 알리고 싶은 음악소식을 사진과 함께 강조하는 것이라면, 미국에 유학 중인 음악가들은 현장에서의 경험담을 소개하고 있다. 피아니스트

30) 전봉초, "교향악을 감상하려면:元 NBC「토스카니니」교향악단 내연에 즈음하여 (상)(하)," 『동아일보』 1955. 5. 18.~19; 서의돈, "토스카니니와 NBC교향악단 소개(상),(하)," 『조선일보』 1955. 5. 25.~26; 임원식, "우리 악단에 힘이 되기를: 전 NBC교향악단을 맞이하며," 『조선일보』 1955. 5. 26; "공전의 음악향연 S·O·A연주회대성황," 『경향신문』 1955. 5. 28.

31) 20세기 작곡가로 소개된 인물에는 조지 거슈인(George Gershwin), 존 알덴 카펜터(John Alden Carpenter), 월터 피스톤(Walter Piston), 하워드 핸슨(Howard Hanson), 데이빗 다이아몬드(David Diamond) 등이다. "20세기의 작곡가들-아메리까 편, 『음악』 (1955, 8 창간호), 11-24.

32) "도미귀국 환영·환송좌담회," 『음악』 (1955. 9), 16-18.

김광수는 『음악』지 발행인에게 보내는 짧은 서한을 통해 미국대학의 음악교육을 소개[33]하고 있으며 성악가 이영순과 작곡가 김순애는 "미국에서 유학중인 유학생 편지"라는 서신형식의 글을 통해 미국에서의 유학생활을 소개하고 있다.[34] 작곡가 장수철도 3년간 미국에 체류하며 만난 제임스 웨이드에 대한 기억과 어린이합창단 지휘를 통해 경험한 미국의 음악현장을 연재하고 있다.[35]

이외에도 '해외단신' 혹은 '미국으로부터의 문화소식'이라는 제목으로 미국 음악계를 소개하는 기사도 확인할 수 있다. "탱글우드의 음악제,"[36] "미국의 음악상과 장려금,"[37] "미국으로부터의 문화소식,"[38] "미국의 교향악단 그 역사와 현황,"[39] "미국 로스안젤스 필하모니 오케스트라,"[40] "화보: 뉴욕 메트로폴리탄 오페라좌에서 활동해 온 성악가 리리 폰스의 데뷔 25주년 소식"[41] "로스안젤스 교향악단의 편모"[42] 등이다. 『음악』지에 나오는 미국 관련 표지 및 화보, 지면을 정리하면 다음과 같다.

---

33) "피아니스트 김광수씨의 서한," 『음악』 (1955. 12), 63.
34) 이영순, "미국에서 유학중인 유학생 편지," 『음악』(1956. 5), 68-69: 김순애, "미국으로부터 고국에 *보내온 편지," 『음악』 (1956. 6), 28-33: 김순애, "미국으로부터 고국에 보내온 편지," 『음악』 (1956.* 7), 34-35.
35) 장수철, "악우 제임스 웨이드," 『음악』 (1958. 5), 30-31; 장수철, "유학노트:미국 어린이들과 함께," 『음악』 (1958. 6), 44-45.
36) 죠지 스콜스키·서의돈 역, "탱글우드의 음악제," 『음악』 (1955. 12), 29-30.
37) 서의돈, "미국의 음악상과 장려금," 『음악』 (1956. 1), 38-39, 63. 이 글은 흑인 성악가 마리안 앤더슨이 미국의 장려금을 통해 어떻게 세계 최고의 성악가가 되었는지 소개하고 있다.
38) USIS 제공·김동성, "미국으로부터의 **문화소식," 『음악』 (1956. 1), 62-63.: USIS 제공·김동성 옮김, "미국으로부터 온 문화소식," 『음**악』 (1956. 3), 57-58.
39) USIS 제공, "미국의 교향악단 그 역사와 현황," 『음악』 (1956. 2) 32-33, 42,
40) USIS 제공, "미국 로스안젤스 필하모니 오케스트라-4월 초 내한연주회," 『음악』 (1956. 3), 10-14, 38.
41) USIS 제공, "뉴욕 메트로폴리탄 오페라좌에서 활동해 온 성악가 리리 폰스의 데뷔 25주년 소식," 『음악』 (1956. 4), 화보.
42) USIS 제공, "로스안젤스 교향악단의 편모," 『음악』 (1956. 6), 59-61.

〈표 1〉『음악』지의 미국관련 화보 및 기사

발행년, 월	표지 및 화보 내용	미국음악 관련 기사(페이지)
1955.8월 (1-1)	Symphony of The Air 내한공연, 연주 장면	- 20세기 작곡가:아메리까 편(11-25) - 보스톤악단의 근황(32-33) - 바리톤가수 출세기:토오트 던컨 대학 교수로부터(36,38)
1955.9월 (1-2)	- 김생려와 미국 5인 음악가의 내한 - 도미한 김성태씨. 환송하는 음악가 (김세형, 이강염, 현제명) - 도미유학생 소식 ①윤정순 ②이정희 ③김원모	- 도미 귀국 환영 환송 좌담회(16-18) - 金炯瑾. “시이모 베른슈타인씨의 피아노 독주회를 듣고서”(64, 53)
1955.10월 (1-3)	- 미국에서 총애를 받는 한동일 군 - 현해옥양, 이경숙양 도미	- 김형주, “내한 외국인 음악연주 소감” (60-61)
1955.11월 (1-4)	- 미국에서 활약하는 김자경 여사 - 미국유학에서 돌아온 신재덕 여사 - 곽상수씨의 도미	- 귀국한 두 음악가 인터뷰:이문근·신재덕 (20-22)
1955.12월 (1-5)	- 미국유학 중의 김광수씨 - 뉴욕 쥬리아드 음악학교에 간 장상애양	- 피아니스트 김광수씨의 서한(63)
1956.1월 (2-1)	- 미국 유학중의 안옥자 양	- 서의돈, “미국의 음악상과 장려금” (38-39) - 김동성, “미국으로부터의 문화소식” (62-63)
1956.2월 (2-2)	- 신시내티 하기 오페라단과 교향악단	- USIS제공, “미국의 교향악단 그 역사와 현황”(32-33) - 김동성, “미국에서 음악가로 성공하려면” (58-61)
1956.3월 (2-3)	표지: 미국의 R.C.A라디오 클럽원 연주모습 - 미국 줄리아드 음악학교 현악교수 페싱거씨 - 뉴 오린스 침례교신학대학 종교음악과에 재학중인 조규함군 - 미국유학을 마치고 귀국한 피아니스트 이기원 양	- USIS제공, “미국 로스안젤스 필하모니 오케스트라 교향악단이 걸어온 길”(10-12) - 피아니스트 이기원양 인터뷰(39-40) - USIS제공·김동성 옮김, “미국으로부터의 문화소식”(57-58)
1956.4월 (2-4)	표지: 미국유학중인 민병윤양 - 해외토픽:뉴욕 메트로포리탄 오페라좌 가수 리리·폰스양 소식(USIS제공)	- 내한미공군악대 극동지역순회공연 (19-22) - 명가수로서 은막을 장식:리리 폰스 양 (57)

발행년, 월	표지 및 화보 내용	미국음악 관련 기사(페이지)
1956.5월 (2-5)	표지: 내한 미 공군 군악대 - 날개의 사절단:미공군 군악대 내한연주 - 미공군군악대 연주회 참석한 이승만 대통령, 이기붕 민의원 의장, 함태영 부통령, 공군정훈감 이종승대령, 공군 행정참모부장 김창규소장, 음악가 전봉초, 임원식, 김영의, 이강염 제씨 - 카네기홀에 데뷔:당년 14세의 한동일 군	- 임원식, “미공군군악대의 연주를 듣고”(10-11) - 김동성, “미국에서는 어떻게 음악이 보급되나?”(38-41) - 미국에서 온 편지:이영순(68-69)
1956.6월 (2-6)	표지: 로스안젤스 교향악단 잉글리쉬 호른 연주자 씬클리어 룻트씨 - 壯觀 로스안젤스 교향악단 내한 공연과 연주 - 미국 유학 중인 김성태씨 작품, 미국에서 초연 - 3년간의 미국유학을 마치고 귀국한 김동성씨의 피아노독주회	- 전봉초, “로스안젤스 교향악단 연주를 듣고”(10-11) - 김순애, “미국으로부터 고국에 보내온 편지(28-33) - USIS제공, 로스안젤스 교향악단의 편모(59-61) - 인터뷰-김순희(미국에서 성악공부를 마치고 귀국한 김순희 양)
1956.7월 (2-7)	표지: 미국의 한 교회에서 합창하고 있는 숙녀들 - 미국음악교육연합회 총회에 초청을 받은 현제명씨 - 대외교류 활발해지는 악단:윤이상의 도불과 김성태의 귀국 - 스믿여사 피아노 연주(지휘 김생려, 해군교향악단):하와이대학 출신 피아니스트가 극동 각지를 순회중 - 줄리어드 합창단:지휘자 로버트 헐스테더씨	- 현제명, “미국음악교육연합회 창립 기념식에 다녀와서”(12-13) - 김순애 “미국으로부터 고국에 보내온 편지”(34~38.) - 세계음악뉴-쓰: 로스안젤스 교향악단의 차기 지휘자 - 아리노스레버 여사 내한 - 보스톤교향악단 訪蘇공연:모스코 및 레닌그라드에서 연주
1956년 8월부터 1958년 2월까지 정간		
1958. 3월호	표지: 전국음악경연대회 대통령상 수상자 이덕희양 - 공보실 초청으로 내한한 SOA 출신 연주자 아써 로라(플룻) 에드워드 버로(하프) 내한, 서울방송국 남산 스튜디오에서 연주회	- 국내음악일지:1956.7~1957.11 - 해외음악계:토스카니니 옹 서거 - 在美한국 음악가들 미국의 소리 방송
1958. 4월호	표지: 서울시립교향악단 단장 겸 지휘자 김생려씨 - 미국 오벌린대학원에서 석사학위를 받고 돌아온 소프라노 이경숙양의 귀국 제1회 독창회	- 해외통신:와싱톤 내셔날 씸포니 주최의 전미국고등학생콩쿨에서 결선 연주를 마치고 인사하는 한동일군 - 미국에 유학중인 여류성악가 김석순양의 카네기 홀 공연에 대해 〈뉴욕 헤럴드 트리뷴〉지의 평론 - 지휘자 안익태씨 미 덴바 교향악단을 지휘 外誌에서, “메트로폴리탄의 새로운 가수들”(74~75)

발행년, 월	표지 및 화보 내용	미국음악 관련 기사(페이지)
1958. 5월호	표지: 4월에 내한했던 보퐁 양 - 로렌스 G 톰슨씨의 바이올린 독주회 (3.30. 서울대학교 강당) - 서울교향악단을 지휘하는 스트릭랜드씨 (3.28, 시공관)	- 한국을 그리워하는 미국지휘자 스트릭 크랜드씨(18-19) - 현제명씨의 영애 현해옥양 4월 6일 미국의 소리 독창, 방송 - 장수철,"악우 제임스 웨이드"(30-31) - 名畫안내: 間奏曲-Interlude(88-91)
1958. 6월호	표지: 미 육군군악대 지휘자 화이팅소령 - 서울오페라단의 《리골레토》 공연: 미국 오벌린대학 가극과 주임교수/오페라협회장 헤리스교수의 연출 - 미육군야전군악대(5월 4일 내한) 연주회	- 유학노트:장수철, "미국 어린이들과 함께" (1955년 시카고 - 로렌스 G. 톰슨, "바이올리니스트의 시대적 고찰"
1958. 8-9월 합병호	표지: 오페라 연출가 다니엘 헤리스 박사 - 미국의 인기 레뷰단 힛 파레이드 초청 공연	- 스토코프스키 최초로 모스크바에서 지휘 - 다니엘 헤리스((Daniel Harris), "최상의 것이 아니면 만족하지 말라"(16-18) - 로렌스 G. 톰슨, "한국을 떠나며"(19) - 오고가는 사람들-이혜구-국제음악대회 참석차 6월 17일 도독/임원식-럭펠러 재단 초청에 의해 미국음악계 시찰차 6.23일 도미 - 한동일군 귀국연주차 미군용기편으로 오산도착
1959. 신년호	표지: 이우식 - 소프라노 김자경 귀국발표회	어빙 사브로스키(미 대사관 문화국 출판관), "미국의 음악생활"(24-26)

이중 미국음악에 대한 정보는 대부분 주한미국공보원(USIS)에서 제공하고 있음을 알 수 있다. 1947년 5월 미국의 문화전파와 대외정책 선전을 담당할 조직으로 점령군 사령관 하지에 의해 설치[43]된 미공보원(O.C.I.)은 한국 정부가 설립된 후 주한미국공보원(USIS)으로 개편된 후 미국의 정치와 사상은 물론 문화(영화, 출판, 방송, 음악, 전시)를 한국인들에게 전파하기 위한 역할을 했다. 1950년대 중반부터 미공보원은 음악감상회[44], 강연[45],

43) 허은, "미국의 대한 문화활동과 한국사회의 반응," (고려대학교 박사학위논문, 2004), 22.

44) 미공보원의 음악감상실 프로그램은 1955년부터 '목요음악감상회'로 정례화하여 클래식은 물론 샹송, 재즈 등 대중음악에 이르기까지 광범위한 장르를 포함시켰다. 그밖에도 음악영화 감상, 오페라 번역, 현대음악 감상 등 다양한 프로그램을 마련했다. 미공보원은 한국의 음악 전문가를 위촉해 해설을 맡겼고 1956년 여름에는 고교생을 위한 '월요음악감상회'를 증설하는 등 한국음악에 대한 이해와 발전에 관심을 가지고 있다는 것을 꾸준히

전시 등 문화공간의 중심이 되었다. 이외에도 미국은 중앙정부의 국무성을 비롯해 해외공보처, 여러 민간문화선전기구의 활동을 통해 미국은 인간의 생명을 보호하는 문명의 전파자이자 민주주의의 수호자라는 인식을 아시아의 신생국가에 심기 위해 노력했다.[46]

『음악』지에서도 미공보원의 영향을 확인할 수 있다. 미공보원은 한국을 내한하는 교향악단에 대한 소개와 음악상(賞)을 비롯한 각종 미국의 음악제도, 미국을 대표하는 음악가에 대한 정보를 제공하면서 미국이 가진 문화적 가치를 확산시키고자 했다. 이를 위해 처음에는 '外誌에서'라는 지면을 통해 자료를 제공했다면 1950년대 후반에는 공보원 내에 음악전문 기자 출신 공보관이 발령되면서 직접 『음악』지의 일부 지면을 쓰는 방식으로 한국인과의 소통의 면을 좀차 확장시켜 나갔다.[47]

미국에서 유학 중인 한국 음악학도의 소식을 지속적으로 알린 것도 USIS발 기사를 통해서였다. 일례로, 미국 현지에서 제작된 '미국의 소리(Voice of America, VOA)'에 유학 중인 한국 음악학도가 출연하거나 현지 신문과의 인터뷰 내용이 한국의 신문과 잡지에 꾸준히 소개되고 있다. 1957년 『경향신문』은 신시내티 음악대학에 유학 중인 한국 학생이 현지 신문 신시내티 타임즈 스타지(《*The Cincinnati Times-Star*》)와의 인터뷰 내용을 다룬 기사와 함께, 해당 인터뷰가 '미국의 소리' 방송을 통해 중계되었다고 보도했다. 또한 강운경(피아노), 김경혜(성악), 이혜화(피아노), 오창숙(피아노) 양이 3월 23일부터 매주 토요일마다 '미국의 소리' 방송에 출연해 연주한다는 것이 USIS발 기사로 보도되었다.[48]

알리고자 했다. "백화기념순서 등 목요음악감상회," 『동아일보』 1957. 4. 11.; "이백돌을 맞은 목요음악감상회," 『동아일보』 1959. 5. 29.: "남녀고교생을 위한 음악감상회 개최," 『경향신문』 1956. 7. 22.

45) "USIS주최 특별강의-시조시와 시조창에 대해서," 『조선일보』 1953. 12. 12.

46) 김영희, 『한국전쟁기 미디어와 사회』 (서울: 커뮤니케이션북스, 2015), 326-328.

47) 미공보원 공보관 어빙 사브로스키는 1947~1957년까지 시카고 데일리 뉴스*Chicago Daily News*에서 음악평론 기자로 활동했다고 한다. "한국인은 원래 음악적-외국음악인이 말하는 인상기," 『음악문화』 창간호 (서울: 신문화사, 1960), 124-125.

미국 현지에서 제작하는 '미국의 소리' 방송은 한국의 라디오(HLKA)를 통해 고정시간에 송출되었으며, 극동지역에서의 주요 임무는 미국이 공산주의의 침략을 저지하고 자유를 추구하는 아시아 민족을 돕는 친근한 이웃 국가라는 이미지를 심어주는 것이었다.[49]

전후 음악인들의 도미열은 1950년대 유일의 음악잡지였던 『음악』지를 통해서도 확인할 수 있었는데, 이는 미국화라는 시대적 현상의 일환이었다. 그러나 그 배후에는 미국의 적극적인 공보 활동이 자리하고 있었다. 미공보원은 대한민국 유학생들이 미국 방송과 지역 일간지에서 활약하는 모습을 소개하며, 미국이 한국 음악가들의 이익 증진을 위해 노력하고 있음을 강조하고자 했다. 이러한 활동은 미국이 전쟁이 아닌 평화 정착을 위해 노력하는 국가라는 점과, 미국과 한국 국민이 경제적·정치적 목표뿐 아니라 문화적·정신적 가치에서도 같은 길을 걷고 있다는 친근한 이미지를 심어주기 위한 것이었다.[50]

Ⅲ. 친미음악인 양성 프로젝트

이번 장은 김생려(金生麗, 1912-1995, John S. Kim)의 사례를 통해 1950년대 미국무성이 주도한 음악교류의 내용을 살펴보기로 한다.[51]

---

48) "재미한국음악가들 23일부터 VOA방송" 『경향신문』 1957. 3. 23.

49) 김영희, 『한국전쟁기 미디어와 사회』, 292.

50) 정일준, "미국의 냉전문화정치와 한국인 '친구' 만들기," 학술단체협의회 엮음, 『우리 학문 속의 미국』 (서울: 한울아카데미, 2003), 21-22.

51) 최근 김생려의 음악활동을 고찰한 연구는 20세기 중반 한미간 음악교류에 있어 김생려의 역할을 개인적 성취로 보고 있다. 그러나 1950년대 한미간 음악교류는 대등한 지위에서 일어난 것이 아닌 미국의 일방적 원조에 의해서였고 김생려의 활동 이면에는 미국의 문화냉전 전략이 전제되어 있었다. 전후 한국의 정치적·경제적 구조를 분석하지 않은 채 김생려의 음악적 공헌만 나열하는 접근은 자칫 음악사를 왜곡할 수 있다. 손민경, "서울시향 초대 지휘자 김생려의 한국 교향악 운동 연구: 20세기 중반 한-미교류를 중심으로," 『음악이론연구』 41 (2023), 11-47.

서울시립교향악단의 전신이라 할 수 있는 서울교향악단(1948), 그리고 해군정훈음악대(1950) 창설의 주역 김생려의 도미는 6·25전쟁 기간 중 이루어진다. 전쟁 발발 3일 만에 서울은 북한군에 의해 점령당했고 서울교향악단 단원들은 뿔뿔이 흩어졌다. 상당수의 단원들이 미처 피난을 떠나지 못해 인민군협주단에 속해 연주활동을 해야 했고 전세(戰勢)가 바뀌어 서울이 수복되자 부역자에 대한 처벌을 피해 일부 단원들은 월북을 선택해야 했던 혼돈의 시기였다.[52] 서울수복 직후 김생려는 해군총참모장이었던 손원일 제독[53]에게 정훈음악대의 필요성을 제안했고 이 제안을 받아들이면서 해군정훈음악대가 발족하였다. 해군정훈음악대는 1950년 11월 11일 시공관에서의 첫 창립공연 이후 1951~52년까지 시민을 위한 연주회 106회, 국군을 위한 연주회 155회, UN군을 위한 연주회 120회[54] 등 전쟁 기간임에도 활발한 음악활동을 했다. 음악가들은 전쟁의 위기 속에서도 문관의 신분을 얻어 신변 안전을 보장받으면서 음악 활동을 이어갈 수 있었고 이에 창설 당시 88명이었던 단원은 한 달 만에 105명으로 증가하게 된다.[55] 전시에 "음악은 총 없는 무기"이며 "칼 대신 음악으로 싸운다"는 구호로 정훈음악의 필요성이 강조되던 엄정한 시기에 '정훈' 활동의 최전선에 있던 김생려의 미국 연수는 어떠한 경위로 일어난 것일까? 그의 경로를 따라가 보기로 하자.

1952년 6월, 한 일간지에는 "백 수십명 대원과 함께 군 위문과 대외문화교류에 눈부신 활약을 해 오든 김생려 대장은 금번 구미 일주 시찰의 장도에

52) 전시에 음악가들의 인민군협주단 활동에 대해서는 졸고, "해방 10년, 음악계의 구성과 존재 방식," 『음악과 현실』 63 (2022), 185-189. 참조.

53) 해군정훈음악대 창설에는 손원일제독의 부인 홍은혜의 도움이 컸다고 알려지고 있다. 홍은혜는 이화여전 작곡과를 졸업했고, 해군 최초의 군가 〈바다로 가자〉, 해군사관학교 교가 등을 작곡했다. "인물탐구: 지휘계의 선구자 김생려 선생," 『음악춘추』 (2015. 7) 참조.

54) 해군본부 정훈공보실, 『해군정훈50년사』를 인용한 전정임, "해군정훈음악대가 한국음악계에 끼친 영향 연구," 『음악과 민족』 49 (2015), 83쪽 재인용.

55) "해군정훈음악대 발족," 『부산일보』 1950. 11. 15.: "해군정훈악대 19일 위문 연주," 『부산일보』 1950. 12. 21.

오르게" 된다는 소식이 보도되었다.[56] 이보다 앞선 기사에는 김생려의 해외파견이 "미국무성 초청에 의한 것이며 10월에 열릴 미국 파사데나(Pasadena) 지방에서 열리는 음악회의에 참석"하기 위한 도미라고 되어 있다.[57] 당시의 일간지 기사를 종합해보면, 김생려는 1952년 6월 도미한 후 파사데나 음악회의에 참석했고 1953년 7월 30일에는 미국 탱글우드 음악제에서 지휘[58]했으며 유럽으로 건너가 같은 해 9월 4일에는 스웨덴, 스톡홀름(Stockholm) 교향악단을 객원 지휘했다.[59]



HEAD OF SYMPHONY OF KOREA ASKS AID

He Hopes to Get Instruments for 60-Piece Orchestra—Tells of Wartime Ordeals

In Korea, where most things are either luxuries or ordeals, the Korean Naval Symphony Orchestra has aspects of both. Troops and civilians get so much pleasure out of the music of the sixty-piece group that it has been kept together with help and encouragement from the Korean Government and the United Nations.

But making music with instruments that "even the Communists threw away" is not all play. It's work, and the musicians love it—only they're hoping John S. Kim, their director, will be able to bring home some less battered instruments when he returns to Pusan.

"We could use woods and brasses," he said yesterday in an interview here, "and a few pianos, bass fiddles—yes—a viola, cello—harps, percussion instruments."

The United Nations Korean Reconstruction Agency is considering what it may be able to do about getting some of these—measuring the need in Korea for things of the spirit against the

The New York Times

VISITOR: John S. Kim, director of the Korean Naval Symphony Orchestra, who is now in this country.

〈그림 2〉 The New York Times (16 November, 1952)

56) "해군정훈음악대 14일 정기공연," 『경향신문』 1952. 6. 13.
57) 김생려씨 해외파견," 『경향신문』 1952. 6. 8.
58) "미국 탱글우드(Tanglewood) 음악제에서 지휘,"『부산일보』 1953. 8. 30.
59) 『부산일보』 1953. 8. 30.



〈그림 3〉 1951년 2월 9일, 상륙지휘함 Mickinley호 장병을 위한 연주회를 마친 후 미해군 지휘관과 김생려
(출처: 국사편찬위원회 전자사료관)

김생려의 도미 기간 중 주목할 만한 일은 『뉴욕타임즈』(*The New York Times*)와의 인터뷰이다. "한국 교향악단 단장의 지원 호소"라는 제목으로 실린 『뉴욕타임즈』 기사에서 한국에서 해군교향악단(해군정훈음악대를 의미)은 전쟁으로 폐허가 된 한국에서 군인과 민간인 모두에게 큰 기쁨을 주고 있다고 소개한다. 그러나 현재 교향악단 단원들은 공산주의자들이 버리고 가거나 전쟁으로 파괴된 악기로 간신히 연주활동을 이어가고 있으며 악보도 연주자들이 직접 필사해야 하는 처지라면서 어려움을 호소하고 있다. 이어서 기사에는 김생려의 음악경력을 소개하면서 그는 해방 후 한국 교향악단 설립에 큰 공로자이며 전쟁의 난관 속에서도 W. 바클리(Alben William Barkley) 부통령 부부, 스펠먼(Francis Joseph Spellman) 추기경 앞에서의 연주는 물론이고 한국의 접전지역과 부상병이 있는 병원에서 음악활동을 이어가고 있다고 소개하고 있다.[60]

60) "Head Of Symphony Of Korea Asks Aid," *The New York Times* 1952. 11. 16.

한국전쟁의 종전을 공약으로 당선된 아이젠하워(Dwight David Eisenhower) 행정부는 트루먼 행정부의 봉쇄정책을 비판하며 재정지출을 축소해야 했던 상태였지만 이러한 정책이 자칫 자본주의권의 축소 및 공산주의권의 확산으로 이어지게 되지 않을까 하는 우려가 이어졌다. 이에 아이젠하워 행정부는 정부의 공적 원조를 대신하여 개인기업에 의한 사적 원조의 필요성을 강조하게 된다.[61] 이 과정에서 광범위한 분야의 문화냉전 기구가 출범하였다. 미국대사관, 미국공보원 등 정부기관을 비롯해 한미재단, 아시아재단, 포드재단, 록펠러재단 등 미국의 민간재단들이 수행했던 각종 교육, 문화사업이나 도서번역사업, 예술, 학술진흥사업 등이 미국 정부가 기획한 문화냉전의 일환이었다. 미국 정부는 자국의 예술가 및 지식인은 물론 타국의 자유주의적 예술가 및 지식인들의 활동을 지원함으로써 미국을 중심으로 한 문화적·지적 네트워크를 구축하겠다는 계획을 수립했다.[62]

이중 전후 한국의 재건을 위해 한국과 미국의 보건사업단체와 유력 인사에 의해 설립된 한미재단은 한국의 교육기관을 비롯 여러 단체 및 개인에게 경제적 원조를 제공하고 양국간 친선을 도모하는 데 목적을 두었다. 1953년 한미재단의 일원이었던 밴 플리트(James A. Van Fleet) 장군이 해군정훈음악대와 한국 소년소녀들의 연주에 깊은 감명을 나타낸 후[63] 한미재단은 한국의 대학 및 고등학교 20개교에 대해 음악교육용 악기구입비 10,000불과 교향악단과 합창단에 대한 10,000불의 원조를 제공했다.[64] 이어 전후 재건을 위한 원조금을 모집하기 위해 한국의 어린이음악사절단이 '자유의 열차'를 타고 미국 전역을 순회하였다.[65]

---

61) 최진석, "문화냉전기구의 형성과 변동 연구, 1954~1968-한국 지식인의 문화적 자율성 모색을 중심으로-," (성균관대학교 박사학위논문, 2019), 146-152.
62) 貴志俊彦·土屋由香, "문화냉전기 미국의 공보 선전활동과 아시아에 대한 영향," 貴志俊彦·土屋由香 共 編/김려실 역, 『문화냉전과 아시아: 냉전 연구를 탈중심화하기』 (서울: 소명출판, 2012), 16.
63) 『조선일보』 1953. 8. 28.
64) "오천만불은 이렇게 사용-한미재단 사절 세목을 발표," 『조선일보』 1953. 8. 29.
65) "일행 30명 미국으로 향발-군용기타는 어린이 음악사절," 『조선일보』 1954. 4. 10.

김생려의 뉴욕타임즈와의 인터뷰 역시 아이젠하워 행정부의 문화냉전 정책의 흐름 안에서 이뤄진 것이고 그 결과 김생려는 미국으로부터 상당한 규모의 악기와 악보, 음악 서적을 지원받아 귀국했다.[66] 그는 1954년 현재 미국으로부터 악기가 이동하고 있는데 이 악기들이 도착하면 앞으로는 증원된 단원을 중심으로 3관 편성 연주를 할 수 있을 것이라 전망하고 있다.[67]

그러나 그의 도미는 단순히 원조만을 목적으로 한 것이 아니었다. 김생려가 미국에 간 1952년은 이른바 '부산정치파동'으로 폭력적 방법을 동원해서라도 정권을 연장하려는 이승만 정권의 이해와 한국을 친미국가이자 자유민주주의 국가로 만들고자 했던 미국의 이해가 충돌한 시기였다. 이어 1953년 포로송환문제를 놓고 이승만 정부와 극심한 갈등을 겪어야 했던 미국은 이승만이 집권하는 한 한국에 민주주의 제도가 뿌리내리는 것은 불가능하다고 판단했다.[68] 이에 미공보원은 전후 한국사회 전반에 걸쳐 미국식 제도와 가치를 수용·전달할 수 있는 한국의 미래 지도자를 준비하는 것을 핵심과제로 삼고 정치가 및 국회의원, 법조, 행정, 노동, 출판매체, 순수예술, 교육, 경영, 산업, 의학, 스포츠 분야 등 분야별로 주요 인물들을 파악해 대상자에 대한 연수계획을 연차적으로 추진해 나갔다.[69] 미군정기부터 미공보원과 친밀한 관계를 유지[70]해 왔으며 전쟁기 해군정훈음악대를 이끌고 UN군을 위한 헌신적 위문 활동을 해온 김생려의 미국연수는 이와 같은 미국무성의 전략 속에서 추진된 것이었다.

---

66) "김생려씨 귀국환영," 『경향신문』 1954. 2. 26.
67) 김생려, "한국교향악운동의 작금-특히 미국의 실황을 보고와서-," 『동아일보』 1954. 6. 13.
68) 박태균, "잘못 끼운 첫 단추-이승만-아이젠하워 정부의 갈등," 『역사비평』 86 (2009), 93.
69) 허은, "미국의 대한 문화활동과 한국사회의 반응," (고려대학교 박사학위논문, 2004), 85-86.
70) 1948년 초 서울교향악단을 창단한 김생려는 당시 미공관 직원이자 방송국 음악담당 고문으로 중요한 역할을 했던 음악가 롤프 자코비(Rolf Jacobi)를 지휘자로 초빙해 1948년 5월부터 1949년 6월까지 약 1년 동안 지휘를 맡게 했고 미공보원은 1949년 당시 유일의 교향악단이었던 서울교향악단에게 공보원 홀을 제공하고 미공보원 주최로 다양한 콘서트를 열 수 있도록 후원하는 등 미공보원과 김생려는 지속적인 신뢰관계를 유지한 것으로 보인다. 이경분, "서울교향악단의 기관지 『필하아모니』 3 (1949. 12월호) 해제," 『근대서지』 25 (2022), 190 참조.

한편, 미 국무부의 지원을 받아 교육을 마치고 귀국한 연수자들은 귀국 후 특권과 의무를 동시에 부여받았다.[71] 연수자는 미국연수를 마친 후에도 변동 없이 자신의 자리로 복귀할 수 있었고 훈련기간 동안의 월급과 수당도 받을 수 있었다. 이와 같은 특전과 함께 의무도 있었는데 귀국한 연수자는 연수를 주관한 미국정부 주무기관의 사후 관리대상자가 되어 해당기관이 필요로 하는 업무를 보조하는 역할을 수행했다. 그 중 대표적인 것이 연수 경험에 대해 강연이나 글을 쓰는 것, 그리고 교환계획으로 내한한 미국인 전문가를 지원해 주어야 하는 의무가 있었다.[72]

김생려 역시 이러한 특전을 받았다. 귀국 즉시 해군정훈음악대에 복귀[73]한 김생려는 1954년 2월 28일 시공관에서 열린 '인디애나폴리스 시민에게 드리는 미국의 밤'[74]에서 지휘봉을 잡았다. 한국에서 열린 '미국의 밤' 행사는 미국 정부가 동아시아의 문화냉전을 위해 만든 잡지 『자유세계』에도 소개되고 있다. 『자유세계』는 이 행사를 "공식적 외교사절단의 힘을 빌리지 않고 직접 시민 자체가 그들이 애호하는 음악을 통해 상호간의 이해와 우의를 두터히 하려는 행사"라고 소개하고 있다.[75] 그러나 이날 참석한 인사를 보면 인디애나폴리스 시민을 대표한 주한미군 병사를 비롯해 김태선 서울시장, 브릭스(Ellis Ormsbee Briggs) 주한미국대사, 사무엘 앤더슨(Samuel Egbert Anderson) 미 제5공군사령관, 테일러(Maxwell D. Taylor) 미 제8군사령관 등이 참석했다. 음악을 좋아하는 자발적 시민의 힘만으로 만들어낼 수 있는 자리가 아닌, 한미 양국의 친선을 목적으로 한 관제 행사였던 것이다.

---

71) 허은, "1950년대 미국의 대한 교육교환 계획과 한국사회 엘리트의 친미화," 『한국민족운동사연구』 44 (2005), 246.
72) 허은, "1950년대 미국의 대한 교육교환 계획과 한국사회 엘리트의 친미화," 245-46.
73) "김생려씨 귀국환영 시공관에서 연주회," 『경향신문』 1954. 2. 26.
74) "문화인소식," 『평화신문』 1954. 2. 27.
75) "음악의 선물," 『자유세계』 2-9 (출처:미 국립문서기록관리청(NARA) 소장, 국립중앙도서관 디지털화 자료)


音樂의 선물

〈그림 4〉 "음악의 선물," 『자유세계』 2-9
(출처: 미 국립문서기록관리청(NARA) 소장, 국립중앙도서관 디지털화 자료)

이날 행사의 또 다른 주인공은 김생려였다. 그는 서울시를 대표해 교향악단을 이끌고 한국민요를 비롯한 13개의 곡을 지휘했다. 이날의 행사는 실황녹음되어 인디애나폴리스시에 전달되었고 이로부터 약 한 달 후 인디애나폴리스에서도 한국전쟁에 참전한 유가족을 위안하기 위한 '한국의 밤' 행사로 이어졌다. 인디애나폴리스시에서 열린 음악회 현장 음원은 미국대사관을 통해 서울시에 전달된 후 라디오로 방송되었다.[76]

한편, 김생려는 미국무성이 요구하는 연수자의 의무도 성실히 수행했다. 귀국 후 김생려는 극작가 오영진과 함께 반공통일연맹에서 주최한 행사에

76) "고조된 한미친선:인디아나폴리스 시민의 밤 성황," 『경향신문』 1954. 3. 2.:"음악으로 맺은 한미친선," 『경향신문』 1954. 4. 11.

참여해 "내가 본 구미의 음악계"[77]라는 제목의 강연을 비롯해 뮤직펜클럽 주최의 행사에서도 자신이 미국연수를 통해 경험한 세계악단에 대해 강연했다.[78] 이듬해인 1955년에는 미국무성 후원으로 내한하는 다섯 명의 미국 음악가의 활동을 지원하기 위해 김생려는 한국교향악협회를 창설[79]했다. 한국교향악협회는 회장에 이기붕 국회의장을 비롯해 고문에 손원일(초대 해군 참모총장), 김법린(문교부장관 및 유네스코 한국위원회 위원장), 김태선(서울시장) 등 내한하는 미국인들의 활동에 영향력을 행사할 수 있는 인물들이 망라되어 있다. 이외에도 문총(文總) 인사인 박종화, 고희동, 유치진 등을 포함시켜 문화적 외연을 확장했다.[80]

미 음악가들은 1955년 5월 3일 한국에 도착[81]한 후 약 3개월간 한국에 머물며 서울을 시작으로 지방을 순회하며 음악회를 열었다. 독주회, 듀오, 트리오, 실내악 등 다양한 형식으로 마련된 이들의 음악회는 김생려가 회장으로 있는 한국교향악협회가 주최하고 해군교향악단이 협연하는 형태로 지원했다. 미 음악가의 일정 중에는 신문사를 내방[82]하고 명동성당의 초대[83]를 받아 열린 콘서트 등 그들의 활동은 대부분 일간지를 통해 보도되었다. 당시 일간지에 이들은 "미국일류음악가"[84]로 지칭되었으며 음악계의 평가는 그들의 음악 수준에 대한 감탄[85]이 주를 이루었다. 이 중에는 한국전쟁에

77) "소식," 『평화신문』 1954. 3. 14.
78) "문화소식," 『평화신문』 1954. 12. 26.
79) "한국교향악협회 신발족," 『경향신문』 1955. 3. 17.
80) "세계적 음악가 초청, 한국교향악협회 창립사업," 『조선일보』 1955. 3. 17.
81) 5인의 음악가는 세이모어 번스타인(피아노), 케네스 고든(바이올린), 리차드 케이(첼로), 미셸 나지(오보에), 사이벨(호른)로 알려져 있다. "음악계: 미국음악가들 내한 화려해질 악단," 『동아일보』 1955. 5. 3.
82) "한미친선에 한몫 내한한 미음악가들," 『경향신문』 1955. 6. 15.: "미음악가 오씨 17일 본사내방," 『동아일보』 1955. 6. 19.
83) "명동교회서 음악회," 『경향신문』 1955. 7. 12.
84) "미국 일류 음악가 방한 대연주회"(나운영 소장 프로그램: http://www.launyung.co.kr/technote7/board.php?board=down03&page=4&indexorder=2&command=body&no=3534: [2024. 10. 30. 접속]).
85) 계정식, "매력있는 톤 케이 씨의 첼로 독주회를 듣고," 『조선일보』 1955. 6. 19.: "케이씨의 독주를 듣고" 『경향신문』 1955. 6. 21.: 오화섭, "첫 공연 케이씨 첼로의 감격 미5인

참전[86]했던 피아니스트 세이모어 번스타인(Seymour Bernstein)과 바이올리니스트 케네스 고든(Kenneth Gordon)이 포함되었는데 수필가 전숙희는 피난지 대구에서 그들의 연주를 들었던 기억을 회고하면서 미국인 음악가의 따뜻한 면모에 감사[87]하며 한국에 대한 미국인의 우정을 강조하고자 했다.

김생려는 향후 악단은 물론 사회적으로도 중요한 인물로 부각된다. 영문학자이자 음악비평가인 오화섭은 그를 향해 "미국에 다녀온 이후 지휘의 本道를 세워" 놓은 "위대한 '개인'"이자 "역량 있는 리더십"으로 "교향악단 단원들을 동화시키는 탁월한 센스"의 소유자로 추켜세웠다.[88] 귀국한 해인 1954년, 해군군악대는 해군교향악단으로 승격되었고 이듬해인 1955년 서울시는 서울시와 인디애나폴리스시를 음악으로 연대하게 만든 일등공신 김생려에게 서울시 문화상을 수여했다.[89] 1957년 김생려는 베트남, 홍콩, 타이완 등 동남아 지역의 반공 연대를 위해 조직된 '반공친선한국예술단'에 해군교향악단 대원들을 이끌고 순회연주에 나섰고 이를 기점으로 해군교향악단은 서울시의 공식적 시립교향악단으로 승격된다.[90] 미국에서 연수를 마친 그는 명실상부하게 한국을 대표하는 지휘자로 자리 잡았으며, 동시에 반공 예술을 상징하는 음악가로 인식되었다.[91]

하지만 김생려의 악단에서의 역할이 커질수록 그를 향한 비난도 끊이지 않았다.[92] 1950년대 후반, 음악가들이 '음악단체연합회'(음련)와 '한국

연주가 내연의 의의," 『동아일보』 1955. 6. 25.: 계정식, "화려한 톤의 묘기 골든씨의 제금독주를 보고," 『조선일보』 1955. 7. 5.: 정희석, "확고건강한 테크닉 박력과 매력의 고운 토온," 『동아일보』 1955. 7. 7.: 계정식, "詩魂이 흐르는 연주 번스타인씨의 피아노 독주를 듣고," 『경향신문』 1955. 7. 22.

86) "연예소식," 『부산일보』 1952. 6. 25.

87) "자매예술의 동경," 『조선일보』 1955. 7. 10.

88) 오화섭, "數의 음악의 勝利," 『동아일보』 1954. 12. 23.

89) "제2회 서울시문화상 음악:김생려 서울교향악단," 『동아일보』 1950. 3. 11: "復活된 市文化賞, 榮譽의 受賞者十氏를 決定," 『평화신문』 1955. 2. 23.

90) "반공친선한국예술단 한국환영의 밤," 『동아일보』 1957. 5. 24.

91) 김생려, "동남아예술순례 (1)-(4)," 『조선일보』 1957. 6. 4.-8.

92) "꾀많은 장사꾼 김생려," 『경향신문』 1956.3.29.:"시립교향악단에 부정, 김생려씨 고발,"

음악가협회'(한협)로 분열되면서, 시립교향악단이 김생려에 의해 독단적으로 운영되고 있다는 비판이 제기되었다. 더 나아가, 미국에서 한국 교향악단에 기증한 악기를 김생려가 개인 소유로 삼고 있다는 논란까지 일면서 양측의 갈등이 격화되기도 했다.[93] 이 시기 정부는 예술가들을 언제든지 동원하여 정부를 선전하는 데 사용할 수 있다고 여겼고, 평범한 음악가라면 누릴 수 없는 미국 연수의 특혜를 받은 데다 친정부적 행보를 이어가던 김생려에 대한 비판은 어쩌면 당연한 일이었을지 모른다.

그럼에도 불구하고, 김생려가 한국 악단의 어려움을 호소하며 미국 민간 재단으로부터 음악적 지원을 이끌어내 한국 교향악단의 성장을 견인한 공로는 축소될 수 없을 것이다. 냉전기 동안 그가 추구한 음악적 궤적은 미국이 한국 음악 지도자에게 기대했던 역할을 넘어서는 성과를 이루었다. 그러나 이러한 과정에서 김생려의 음악적 활동은 동시대 음악가들에게 음악이 정치 권력의 도구이자 이데올로기 선전의 수단으로 활용될 수 있음을 여실히 보여준 냉전 시대의 한 단면으로 남았다.

Ⅳ. 미국이 보낸 선물: 한미음악교류의 위계

1. 미국무성 교육교환 프로그램

1950년대 한미 간 인적교류에는 김생려 사례처럼 음악적 교류의 기틀을 마련하기 위한 비학문분야 프로그램도 있었지만, 교수·강사·연구학자를 대상으로 하는 학자 프로그램(Academic Program) 또한 운영되었다. 그러나 냉전의 심화로 학자 프로그램은 점차 약화되었고, 대신 미국대사관은

『조선일보』 1959. 4. 23.: "시향 개정한 폐기-시의회서 결정," 『조선일보』 1959. 3. 4.

93) 김인수, "시민과 음악인을 위해서(상)·(하)," 『경향신문』 1958. 12. 28.-29.: 김승은, "시민과 서울교향악단-김인수씨 소론에 답함(상·(하)," 『경향신문』 1959. 1. 9.-10.

각 대학이 추천한 70명의 후보자 가운데 20명과 국무부에서 추천한 2명을 추가해 22명을 1955 회계연도 대학원생 프로그램으로 선발했다.[94]

최근 장영민의 연구에 따르면, 1955년 미국으로 유학 간 30명의 한국인 교수 중 연구학자 자격으로 간 사람은 단 8명뿐이었고, 나머지 22명의 교수 및 강사는 대학원생 자격으로 유학했다. 그리고 음악가 중에는 서울대학교 예술대학 음악부 교수였던 김성태가 1955년에 이 대학원생 프로그램에 선발된 것으로 나타났다.[95] 특히 김성태의 미국 유학이 교육자나 학자 프로그램이 아닌 '대학원생' 프로그램에 해당했다는 점이 주목할 만하다.[96]

교육교환 프로그램의 한국 참가자들은 엄격한 선발 과정을 통해 선정되었다. 지원자들은 학력, 경력, 영어 능력 등 까다로운 기준을 충족해야 했으며, 접수된 신청서는 대사관 및 미공보처 직원들이 관련 분야의 한국 전문가들의 도움을 받아 1차로 선발했다. 이후 한국 관련 부처의 의견을 참고해 최종 후보를 확정한 뒤, 국무부에 승인을 요청했다.[97] 이 프로그램을 통해 선발된 이들은 각 분야에서 뛰어난 능력을 가진 인물로 평가되었지만, 미국 학교로 진학했다는 이유로 '대학원생'으로 분류되었던 것이다.

반면, 이러한 엄격한 과정을 거쳐 미국에 간 한국 교수들과 달리, 미국무성 교육교환계획을 통해 한국에 온 미국인 교육자들은 한국어 교육을 받지 않았고 선발 과정도 비교적 간소했던 것으로 나타났다.[98] 그럼에도 불구하고, 이들은 한국에서 대학과 전문가 집단을 대상으로 강의를 하며 한국

94) 장영민, "1950년대 미국 국제정보교육교환법(PL 402)에 의한 한·미 교육교환—학자 프로그램을 중심으로-," 『민족문화연구』 95 (2022), 308.
95) 장영민, 위의 글, 321.
96) 그러나 김성태는 1955년 『음악』지 9월호에서 자신은 인디애나 주립대학교로 가게 되는데 자격은 교환교수로 가는 것이며 1학기에는 인디애나대학 연구실에서 연구하게 될 것이고 2학기에는 뉴욕으로 나가서 음악교육계를 시찰할 생각이라고 포부를 밝히고 있다. 『음악』 (1955. 9), 18.
97) Wol-san Liem, "Telling the 'truth' to Koreans: U.S. Cultural Policy in South Korea during the early Cold War, 1947-1967," (Ph. D. Diss., New York University, 2010), 394.
98) Wol-san Liem, 위의 글, 396-97.

전문가들에게 조언하는 역할을 맡았다.

1950년대 미국무성 교육교환계획에 의해 한국에 온 음악가로는 다니엘 해리스(Daniel Harris)가 알려져 있다. 하지만 그보다 앞서 1957년, 와일리 리 하우스라이트(Wiley Lee Housewright, 1913~2003)가 내한해 한국 성악과 학생들에게 강습을 진행했다. 1957년 6월 한국을 방문한 하우스라이트는 플로리다 주립대학교 음악대학 교수이자 음악교육 전문가로, 일주일 일정으로 내한했다. 그의 방문은 서울대, 이화여대, 숙명여대 음악과가 공동 주최하고 아시아재단이 후원해 성사되었다. 그는 방문 기간 동안 세 대학 학생들뿐만 아니라 한국 음악교육자와 합창 지휘자를 대상으로 한 강연도 진행하는 매우 바쁜 일정을 소화해야 했다.[99] 한국의 음악학도들은 미국인 음악가와의 만남을 기대했고 짧은 만남 속에서도 미국인이 들려줄 미국음악의 실상에 대해 목말라 했기 때문이다. 일주일간의 하우스라이트 교수의 일정은 다음과 같다.[100]

6월 15일: 음악가와 음악애호가를 위한 시간
6월 17일: 이대학생을 위한 시간, 오후 4시-교수회관에서 환영회
6월 18일: 음악교육자를 위한 시간, 오후 3시- 아동음악회
6월 19일: 서울대 음대생을 위한 시간, 오후 3시-3개의 음악대학생 선발 음악회
6월 20일 음악교육자와 각종 합창단체 지휘자를 위한 시간
6월 21일 숙대학생의 시간
6월 22일 음악교육자와 각종 합창단체 지휘자를 위한 시간

이듬해인 1958년에는 미국무성 교육교환계획에 따라 다니엘 해리스가 한국을 방문하여 학생들을 지도하고 주요 음악회에 참여했다. 오벌린 음악

99) 일정 중간에는 라디오 방송에도 출연해야 했던 것으로 보인다. "라디오테레비," 『경향신문』 1957. 6. 24.
100) "미, 음악교육가 라이트씨 내한," 『조선일보』 1957. 6. 14.

학교(Oberlin Conservatory of Music) 오페라과 주임교수이자 1955년에 창립된 국립오페라단 총재로 알려진 그는 약 2개월간 한국에 머물면서 서울대와 이화여대 성악과 학생들을 지도하는 한편, 서울오페라단의 오페라 《리골레토》를 연출했다.[101]

해리스는 체류 중 한국의 음악회에 적극적으로 참여하며 한국 전통음악을 체계적으로 감상할 기회를 가졌다. 특히 이혜구의 안내로 한국 전통음악의 유려한 선율과 화려한 악기의 음색, 그리고 《춘향전》의 탁월한 연출과 회전무대에 깊은 감명을 받았다고 『음악』지에 기록했다. 또한, 자신이 연출한 《리골레토》 외에도 '실험악회', 임원식이 지휘한 KBS 심포니 하기음악회, 그리고 서울대 음대생들로 구성된 푸리마오페라의 《카발레리아 루스티카나》를 관람하며, 연기와 연출이 어색했다는 평가를 남기기도 했다.[102]

그가 한국의 음악 환경에 대해 사전에 어느 정도 파악했는지는 명확하지 않으나, 당시 한국 음악학도들이 악보도 충분히 갖추지 못한 채 공부해야 했던 현실은 그에게 깊은 인상을 남겼던 것으로 보인다. 2개월간의 교환교수 활동을 마친 그는 서울대, 이화여대, 연희대의 음악 교수들인 현제명, 김영의, 박태준에게 자신의 음악 도서를 기증하며 활동을 마무리했다.[103]

1950년대 미국은 주한 미국 대사관과 미공보처를 통해 미국의 우수한 문화, 사회, 그리고 민주주의 가치를 한국인들에게 알리고자 노력했다. 음악가들은 미국인과의 짧은 만남을 통해서도 한국의 음악 수준이 한층 성장했다고 생각하였다.[104] 그런 이유로 당시 한국 음악계는 한국에 체류 중인 미국인에 대해서는 음악 전문가뿐만 아니라 아마추어 음악인들에게도 연주 기회를 넓게 제공[105]했으며, 미국인의 생각에 귀를 기울였다.[106]

---

101) "매혹적인 한국음악-오페라인 해리스씨 회견담," 『동아일보』 1958. 5. 25.
102) 다니엘 해리스, "최선의 것이 아니면 만족하지 말라," 『음악』 (1958. 8·9), 16-17. 다니엘 해리스는 이달의 『음악』지 표지의 주인공이기도 했다.
103) "세 대학에 악보 기증 체한 중인 하리스 교수," 『동아일보』 1958. 7. 19
104) "아메리칸이즘의 본령 미국을 얘기하는 좌담회(2)," 『동아일보』 1957. 7. 10.: "음악문화의 교류 악단상반기의 비판," 『경향신문』 1957. 7. 27.
105) 대표적으로 1957년 아시아재단이 주최한 소나타의 밤에서 아시아재단 한국 대표 로렌스

그러나 미국이 추구한 자유주의의 세계 확장과 상호 이해를 기반으로 한 교류는 철저히 미국의 가치와 이익에 부합하는 외교적 틀 안에서만 이루어졌다. 교육교환 프로그램에서도 이러한 구조적 한계는 드러났다. 한국인들이 미국에 가서 관계를 맺거나, 미국인 전문가가 한국을 방문할 때, 관계는 항상 미국인이 지도적 위치에 서는 '전문가'로, 한국인은 '학생'으로 규정되는 방식으로 설정되었다.[107] 이 과정에서 미국이 정의한 자유와 지식은 일방적으로 한국에 전파되는 구조를 형성했다.

2. 음악을 통한 반공연대, 자유세계 네트워크

앞서 소개한 미국무성 교육교환계획이나 민간 문화재단에서 주최하는 미국 음악가와의 교류가 한국의 대학생 및 엘리트층을 대상으로 한 것이라면, 미국 현지 음악가의 내한공연은 일반 청중을 타겟으로 한 것이었다. 일찍이 공공외교 자원으로 음악의 가치에 주목해 온 아이젠하워 행정부는 대통령 특별긴급기금을 통해 1955년부터는 대규모의 해외투어가 시작되었다.[108]

1955년 심포니 오브 디 에어 (Symphony of the Air)의 내한을 시작으로, 1956년에는 미공군 군악대(U.S Air Force Band)[109], LA 필하모닉 오케스트라[110], 웨스트민스터 합창단[111]에 이르기까지 미국의 클래식 음

톰슨(Laurence G. Thompson)은 서울대학교 학생들과 함께 바이올린을 연주했다. "소나타의 밤 개최," 『경향신문』 1957. 3. 7.

106) 로렌스 톰슨, "바이올린 제작가론," 『음악』 (1958. 5), 24-25.: 로렌스 톰슨, "바이올리니스트의 시대적 고찰," 『음악』 (1958. 6), 26-30.

107) Wol-san Liem, "Telling the 'truth' to Koreans: U.S. Cultural Policy in South Korea during the early Cold War, 1947-1967," 394.

108) 김려실, 『문화냉전: 미국의 공보선전과 주한미공보원 영화』 (서울: 현실문화, 2019), 264.

109) 미 공군교향악단은 1956년과 57년, 연속해서 방문했다. "최대기능의 악단-미공군군악대 내연 박두," 『동아일보』 1956. 4. 22.: 김성태, "미, 공군심포니 내한의 의의," 『조선일보』 1957. 6. 22.

110) "많은 청중이 탄복 로스안젤스 교향악단 연주회 성황," 『조선일보』 1956. 5. 29.: 김인수, "로스안젤스 교향악단 연주를 듣고," 『경향신문』 1956. 6. 2.

악가들이 연속적으로 한국을 방문했다. 일간지에는 내한할 음악가에 대한 정보와 콘서트 수익금을 한국인을 지원하는 데 사용한다는 기사[112]가 보도되면서 심포니 오브 디 에어'의 경우 1만 명 이상의 한국인이 관람했다.[113]

또한, 이러한 내한 연주는 공보처 산하 뉴스영화 〈대한뉴스〉를 통해 국민들에게 소개되었다. 〈대한뉴스〉 제58호는 NBC 교향악단의 내방을 보도하며, 단원 120명이 여의도 공항에 도착하는 장면, 지휘자 길리가 이승만 대통령을 예방하는 장면, 그리고 연주회에서 한미 양국의 국가를 연주하는 모습을 담았다. 이후에도 〈대한뉴스〉에서는 미공군 군악대(제83호)와 로스앤젤레스 교향악단(제84호)의 공연이 보도되었다. 이 보도들은 한미 양국 간 문화 교류의 우호적인 관계를 강조하며, 한국이 자유주의 국가로서 미국과 대등하게 교류하고 있다는 메시지를 부각하려는 의도로 구성되었다.

그런데 미국 음악가의 콘서트는 한국만을 대상으로 한 것이 아니라 아시아 여러 국가를 포함한 콘서트 투어의 일환이었다는 점에 주목할 필요가 있다. '심포니 오브 디 에어'는 한국 방문에 앞서 일본의 19개 공연장에서 21일간 콘서트를 개최한 뒤, 한국을 거쳐 오키나와, 필리핀, 싱가포르, 말레이시아, 태국, 스리랑카를 순회하며 미국음악의 역량을 과시했다. 또한, 미국과 방문국의 국가(國歌)를 연주함으로써 자유 진영 간의 연대를 강조하는, (한국에서의 공연과) 동일한 구조의 연주회였다.[114]

---

111) "웨스트민스터합창단 내한," 『동아일보』 1956. 10. 20.

112) "악계기금 설정 NBC교향악단 수익금," 『동아일보』 1955. 5. 19.

113) 심포니 오브 디 에어의 내한 약 5개월 후에 일간지에는 "지난 5월에 내한한 심포니 오브 디 에어의 공연 이익금 1천불을 한국인 음악학도인 원경수(바이올린), 최오경(피아니스트), 장성애(성악), 이경숙(성악)에게 수여했다는 기사가 보도되었다. "한국음악도에 기증," 『경향신문』 1955. 11. 5.

114) "Orchestra Ends Series-Symphony of Air Closes Tour of Japan, Heads for Korea," *The New York Times* (25 May, 1955).



〈그림 5〉 마리안 앤더슨의 아시아 콘서트 투어, 『자유세계』 7/3 (1957)

1956년과 1957년에 한국을 내한한 미 공군 군악대와 콘트랄토 성악가 마리안 앤더슨(Marian Anderson)[115]역시 자유 진영의 아시아 국가를 순회하며 콘서트를 열었다. 『자유세계』지는 마리안 앤더슨의 콘서트가 아시아 각국에서 관객들의 마음을 사로잡은 모습을 화보와 함께 소개했다. 기사에는 '캄보디아에 도착한 앤더슨양', '대만사범학교에서 노래하는 앤더슨양', '마래의 수도 쿠알라룸프를 구경하는 앤더슨양', '홍콩 운동장에 모여든 수많은 청중들', '파키스탄 국제여성클럽으로부터 그림을 기증받는 앤더슨양', '이화

115) 마리안 앤더슨의 첫 내한은 한국전쟁 중인 1953년 5월에 있었고 1957년의 내한은 아이젠하워의 특별국제문화교류계획에 의한 방문으로 이루어진다. "흑인가수 앤더슨 베를린 공연절찬," 『동아일보』 1957. 3. 8.

여자대학교에서 명예음악박사의 학위를 수여받는 앤더슨 양' 등 앤더슨이 아시아 12개국을 순회하며 문화사절로 활약하는 모습과 함께 각국의 반응이 담겼다.

이러한 클래식 음악가 중심의 콘서트 투어는 미국이 안보 동맹과 경제 원조만으로는 '자유 아시아' 연대의 성공에 한계가 있음을 깨닫고, 클래식 음악을 통해 서구적 교양과 미국인의 세계평화 의지를 상징적으로 전달하려는 시도의 일환이었다. 이는 아시아의 종교, 인종, 민족 간 갈등을 넘어 미국의 문화적 위상을 강조하고자 했던 노력이었다. 116)

한편, 미국 음악가들의 내한이 거듭되면서 이를 긍정적으로 바라보는 시각도 있었지만, 한국의 열악한 음악 환경에 대한 개탄과 절망감도 함께 드러났다. 대부분의 음악가들은 이를 "고조된 한미 친선"117)의 증표이자 "고갈된 우리 음악계에 한 줄기 서광을 비추는 선진국 미국의 예술"로 여기며, "선진국 미국민의 줄기찬 예술에 대한 진취적 기백을 본받아야 한다"는 긍정적인 평가를 내렸다.118) 그러나 이러한 찬사 뒤에는 한국의 열악한 현실로 인한 열등감과 좌절을 토로하는 목소리도 존재했다. 임원식은 당시 국내 유일한 음악회장인 시립극장(옛 시공관)에 피아노 한 대조차 구비되지 않아 연주자가 직접 이곳저곳을 다니며 피아노를 빌려야 하는 현실을 지적했다. 또한, 외국의 저명한 교향악단이 방문하더라도, 음악 감상이 불가능한 중앙청 옆 광장에 급히 만든 가설 야외무대에서 연주회를 감상해야 했던 현실을 개탄하며 이러한 열악한 환경 속에서 음악을 즐겨야 하는 안타까운 상황을 비판했다.119)

경제적 원조로 시작된 미국의 원조는 한국에 대한 미국의 경제적, 군사적 지배를 강화했고 한국인의 도미 경험은 미국을 근대적이고 물질적으로 풍

116) Wol-san Liem, "Telling the 'truth' to Koreans: U.S. Cultural Policy in South Korea during the early Cold War, 1947-1967," 197.
117) "고조된 한미친선," 『경향신문』 1954. 3. 2.
118) 김성태, "미공군심포니 내한의 의의," 『조선일보』 1957. 6. 22.
119) 임원식, "미공군군악대의 연주를 듣고," 『음악』 2-5 (1956), 10-11.

요로운 국가라고 생각하면서 친미적 인식을 만들었다. 물론 음악에서의 한미교류가 우수한 인재를 양성하고 한국음악의 성장과 발전에 기여한 것은 분명하지만, 한미교류의 제분야에서 명백한 위계와 일방향성으로 인해 대미의존성을 심화시켰던 것처럼 음악에서도 미국문화에 대한 사대주의적 추종과 종속, 이로 인한 열등감을 동시에 느끼게 했던 것을 부정할 수 없을 것이다.

Ⅴ. 나가며

본 연구는 1950년대 한국 음악장의 특징으로 한국 음악가들의 미국 유학과 미국 음악가들의 내한 연주에 주목하였다. 이러한 현상은 1949년 중국의 공산화와 한국전쟁을 계기로 미국이 아시아를 국가 안보에 중요한 지역으로 인식하고 경제적 지원과 함께 문화적 지원, 특히 음악 교류를 통해 미국의 영향력을 강화하고자 한 데서 기인한다.

1950년대 유일한 음악 잡지인 『음악』지에는 미국공보원이 제공한 미국 음악 관련 소식뿐 아니라, '미국의 소리'에 소개된 한국 음악학도들의 소식과 미국 음악가 및 오케스트라의 내한공연 정보가 정기적으로 실렸다. 이를 통해 미국은 한국 음악학도들에게 후원국으로서의 이미지를 부각하는 동시에 한국과 미국이 경제적·정치적 목표뿐 아니라 문화적·정신적 가치까지 공유하고 있다는 점을 인식시키고자 했다.

특별히 제3장에서는 미국무성 후원으로 미국에서 연수한 김생려의 사례를 다루었다. 김생려의 연수는 단순한 음악연수가 아닌, 전쟁 중 한국 음악계의 상황을 세계에 알리고 지속적인 지원을 요청하는 역할이 부여된 것이었다. 귀국 후 그는 한국 음악계에 대한 미국의 폭넓은 지원을 알리고 한미문화교류의 매개자로 활동했다. 동시에 그는 냉전 질서 속에서 적합한 친미적 음악가로 양성되었으며, 이를 통해 자신의 음악적 영향력을 확대하고

반공 아시아 네트워크 내에서 음악적 역할을 수행하며 음악계의 권력을 확보할 수 있었다.

제4장에서는 교육 교환 계획과 한미 음악 교류의 실상을 고찰하였다. 예를 들어, 작곡가 김성태는 교육 교환 계획을 통해 인디애나 대학교로 유학을 떠났으며, 『음악』지에서는 이를 교환 교수 프로그램이라 소개했지만, 실상은 대학원생 프로그램이었고 까다로운 심사를 거쳐야 했다. 반면, 미국 음악가들은 단기간 한국에 머물며 자신의 분야를 한국인에게 가르치는 방식이었으며, 미국에서 한국으로의 일방적인 지식 전달이 이루어졌음을 지적하였다. 또한, 심포니 오브 디 에어, LA 필하모닉 오케스트라, 미공군 밴드, 성악가 마리안 앤더슨 등의 내한 공연은 단순히 한국만을 위한 것이 아니라 동아시아 지역을 겨냥한 문화 냉전 전략의 일환이었다. 그러나 국내 매체와 정부 주도 영상물은 이러한 콘서트를 한미 우호 증진과 외교적 성과로 포장했다는 점에서 비판의 여지가 있다.

결론적으로 전후 미국의 원조는 경제적 지원으로 시작되어 점차 한국에 대한 경제적, 군사적 지배를 강화했고, 한국인의 미국 유학 경험은 미국을 근대적이고 물질적으로 풍요로운 국가로 인식하게 하여 친미적 태도를 조성하였다. 물론 한미교류는 한국음악의 성장과 우수한 인재 양성에 기여한 바가 분명하지만, 교류의 명백한 위계성과 일방향성은 한국인의 대미 의존성을 심화시키는 결과를 낳았다. 이는 미국 문화에 대한 종속과 열등감을 동시에 불러일으키는 요인으로 작용했다. 향후 미국의 문화냉전이 본격화되는 1960년대에 대한 추가 연구를 통해, 민간재단을 통한 구체적 음악교류의 내용이 보완된다면, 1950년대부터 시작된 한미 음악 교류가 한국의 문화 정체성에 미친 장기적인 영향이 보다 명확히 드러날 수 있을 것이라 생각한다.

주 제 어 미국유학, 한미음악교류, 교육교환, 미국화, 자유세계
Studying in the U.S., Korea-U.S. Musical Exchange, educational exchange, Americanization, Free world

참고문헌

1. 단행본

김려실. 『문화냉전: 미국의 공보선전과 주한미공보원 영화』. 서울: 현실문화, 2019.

김영희. 『한국전쟁기 미디어와 사회』. 서울: 커뮤니케이션북스, 2015.

서울역사편찬원. 『국역 서울지역관할 미군정문서』. 서울: 서울역사편찬원, 2017.

이길상 편. 『해방전후사자료집』 II. 서울: 원주문화사, 1992.

학술단체협의회. 『우리 학문 속의 미국: 미국적 학문 패러다임 이식에 대한 비판적 성찰』. 서울: 한울아카데미, 2003.

허은. 『미국의 헤게모니와 한국 민족주의』. 서울: 고려대 민족문화연구원. 2008.

현봉학. 『현봉학』. 서울: 북코리아, 2017.

2. 논문

김성은. “1950-60년대 미국의 교육원조와 미국 유학 선호.” 『사회와역사』 122 (2019), 191-222.

김은영. “냉전시기 음악연구의 현황과 전망.” 『음악과 현실』 61 (2021), 145-185.

_____. “해방 10년, 음악계의 구성과 존재 방식.” 『음악과 현실』 63(2022), 165-208.

김희선. “문화냉전기 국가 프로파간다와 공연예술: 1960-70년대 리틀엔젤스 활동의 국제정치학.” 『음악과 문화』 40 (2019a), 143-183.

_____. “문화냉전기 미국의 아시아음악연구와 1960년대 국악의 국제화.” 『이화음악논집』 23/3 (2019b), 121-164.

_____. “문화냉전 시기 남북한 민족예술의 경합: 1950-70년대 해외공연을 중심으로.” 『음악과 현실』 61 (2021), 187-239.

_____. “리틀엔젤스예술단의 합창활동과 합창레퍼토리 연구,” 『음악과 현실』 64 (2022), 205-266.

_____. “냉전기 ‘민족예술’을 둘러싼 전유와 경합: 1964년 〈삼천리 가무단〉, 〈국립국악원〉, 〈아리랑 가무단〉의 해외공연을 중심으로.” 『음악과 현실』 67 (2024), 141-201.

남영희·이순욱. “해방기 주한미군사령부 공보원 지역분관의 설립과 문화 활동.” 『석당논총』 78 (2020), 109-143.

박태균. “잘못 끼운 첫 단추-이승만-아이젠하워 정부의 갈등.” 『역사비평』 86 (2009), 86-112.

송정현. “미 군정기 반미언동 통제에 나타난 대민 관리 특성.” 『아세아연구』 66/4 (2023), 105-132.

신혜승. “1950년대 《대한뉴스》와 《문화영화》가 만들어낸 음악적 프로파간다, ‘상상적 세계 통합’.” 『음악논단』 52 (2024), 65-113.

윤종문. “미군정 초기 한국학생의 미국파견 정책과 그 성격.” 『한국근현대사연구』 63, 2012.

이경분. “6·25전쟁기 거제 포로수용소의 음악- 냉전이데올로기와 노래 -.” 『군사』 117 (2020), 1-46.

_____. “서울교향악단의 기관지 『필하아모니』3호(1949년 12월호) 해제.” 『근대서지』 25 (2022), 189-194.

_____. “포로를 향한 음악-거제도 포로수용소의 초기 라디오 방송음악과 프로파간다.” 『동북아역사논총』 76 (2022), 255-294.

_____. “한국전쟁기 포로노래의 역할: 포로 통제수단으로서의 금지곡.” 『민족문화연구』 98 (2023), 571-601.

이희경. “1960년대 한국 현대음악의 재구성.” 『음악과 민족』 52 (2016), 41-75.

_____. “1970-80년대 한국 현대음악에서 독일문화원의 역할.” 『음악과 현실』 63 (2022), 267-304.

임대식. “1950년대 미국의 교육원조와 친미 엘리트의 형성.” 『1950년대 남북한의 선택과 굴절』 서울: 역사비평사, 1998.

장영민. “1950년대 미국 국제정보교육교환법(PL 402)에 의한 한·미 교육교환—학자 프로그램을 중심으로-.” 『민족문화연구』 95 (2022), 301-336.

전정임. “해군정훈음악대가 한국음악계에 끼친 영향 연구.” 『음악과 민족』 49 (2015), 77-103.

허 은. “1950년대 주한 미공보원(USIS)의 역할과 문화전파 지향.” 『한국사학보』 15 (2003), 227-259.

_____. “1950년대 미국의 대한 교육교환 계획과 한국사회 엘리트의 친미화.” 『한국민족운동사연구』 44 (2005), 229-266.

홍선표. “일제하 미국유학연구.” 『국사관논총』 96 (2001), 151-181.

Armstrong, C. K. “The Cultural Cold War in Korea, 1945~1950.” *The Journal of Asian Studies* 62/1 (Feb, 2003). 71-99.

3. 신문 및 잡지

『경향신문』, 『공업신문』, 『독립신보』, 『동아일보』, 『대한일보』, 『문화일보』, 『부산일보』, 『부인신보』, 『세계일보』, 『음악』, 『자유세계』, 『자유신문』, 『조선일보』

4. 학위논문

최진석. “문화냉전기구의 형성과 변동 연구, 1954~1968-한국 지식인의 문화적 자율성 모색을 중심으로-.” 성균관대학교 박사학위논문, 2019.

허 은. “미국의 대한 문화활동과 한국사회의 반응.” 고려대학교 박사학위논문, 2004.

Wol-san Liem. “Telling the ‘truth’ to Koreans: U.S. Cultural Policy in South Korea during the early Cold War, 1947-1967.” PH. D. Diss. of the New York University, 2010.

5. 아카이브

고려대학교 한국사연구소 역사영상융합연구팀 한국근현대영상아카이브
http://kfilm.khistory.org
국립중앙도서관 해외한국관련자료 디지털컬렉션
https://www.nl.go.kr/
국사편찬위원회 전자사료관 http://archive.history.go.kr/
뉴욕타임즈 https://www.nytimes.com/
네이버뉴스라이브러리 https://newslibrary.naver.com/
대한뉴스 e영상역사관
https://www.ehistory.go.kr/koreanews/korea_news
대한민국신문아카이브 https://www.nl.go.kr/newspaper/
미국국립문서기록관리청(NARA) https://www.archives.gov/

Abstract

Musicians' American fever in the 1950s and the hierarchies of Korea-U.S. Musical exchange

Kim, Eunyoung

This study explores the dynamics of musical cold war in 1950s Korea. Following liberation, Korea came under the significant influence of the United States, which recognized Asia as a critical security region and sought to solidify an anti-communist bloc by supporting newly independent Asian countries economically. In addition to economic aid, the U.S. promoted its liberalism and advanced democracy in Asia through cultural support in fields such as music, visual arts, literature, and film.

U.S. musical aid to Korea in the 1950s manifested in two primary ways. First, it supported music leaders' study abroad in the U.S., allowing them to experience firsthand the advanced American music environment. After their return, these musicians became advocates of the free world and eventually rose to significant positions within Korea's music sphere. Second, the U.S. regularly dispatched American musicians to Korea, providing Koreans with an opportunity to experience the developments of American music. This created unique experiences for Koreans and was leveraged

by Korean media as an opportunity to emphasize the special relationship between the two nations. However, most American musicians visited Korea as part of broader tours across the free Asia region, including Japan.

In conclusion, the Korea-U.S. musical exchange in the 1950s was framed as reciprocal but was, in reality, a process of unilateral Americanization. Korean musicians were compelled to confront the contradictions and limitations of the anti-communist and liberal ideals during this period.

전쟁 이후, 또 하나의 창작음악 연주의 출발점에서:
KBS교향악단의 창단 초기(1956-1960) 창작음악 연주 목록을 중심으로*

신 수 진**

목차

Ⅰ. 들어가는 글
Ⅱ. 전쟁 이후 KBS교향악단의 창작음악 연주 경향
Ⅲ. KBS교향악단의 외형적 토대와 창작음악 연주 경향의 변화
Ⅳ. 창작음악 연주와 친근성, 민족성 미학
1. 한국 초기 가곡 작곡가들의 음악관에 관한 논의
2. 친근성, 민족성을 지향했던 한국가곡으로 시작된 창작음악 연주
Ⅴ. 나가는 글
참고문헌
Abstract

---

* 본 논문은 필자의 석사학위 논문 "KBS교향악단 50년간(1956~2006)의 연주기록을 통한 한국 창작음악의 역사 연구" 중 일부를 수정·보완한 것임.

** 이화여대 음악학 석사

- 논문 접수일 (10월 30일), 심사일 (11월 2일), 게재확정일 (12월 8일)

개 요

본 논문은 KBS교향악단의 창단 초기 창작음악 연주 레퍼토리를 통해, 창작곡이 연주되는 현상과 그것과 관계되는 사회공간 즉, 1950년대 한국 음악계의 특수한 역사성 간의 상관관계에 관한 연구이다. 작곡은 개인적인 영역에서 완결될 수 있지만, 작곡된 곡이 '연주되는' 현상은 보다 음악외적 요소와 외접하는 지점들이 많기에, 다층위의 사회문화적 접근이 필요하다. KBS교향악단은 한국음악계의 기나긴 교향악 운동 역사의 중심 현장에 있었던 행위주체로, 악단의 창작음악 연주 궤적을 되짚어 보는 것은 큰 의미를 지닌다. 전쟁으로 인해 많은 음악적 유산을 잃게 된 한국음악계는 정서적 결핍상태인 고아의식(orphancy)에 빠지게 되는데, 당시 한국의 음악가들은 이러한 결핍을 원동력 삼아 새로운 시대를 열어갔다. 그러한 노력의 결과물 중 하나가 1956년 KBS교향악단의 탄생이라 할 수 있다. KBS교향악단은 전쟁 이후 또 한번의 출발점에서 창작음악의 새로운 역사를 써나갔다.

교향악단의 외형적 확대와 물적 토대의 견고해짐은 창작음악 장르와 규모의 확대라는 변화를 가져왔다. 또한 KBS교향악단 창작음악 연주의 출발점에는 청중과 창작음악 사이 교두보 역할을 했던 한국가곡, 특히 청중지향적 미학관인 '친근성'과 '민족성'을 지닌 한국가곡이 있었다.

Ⅰ. 들어가는 글

전후시대 탄생한 KBS교향악단은 한국 교향악 운동의 기나긴 역사를 담고 있으며, 또한 교향악 운동의 역사를 만들어나간 행위주체이다. 현재까지 활발히 활동하고 있는 KBS교향악단은 서울시립교향악단과 함께 한국 전쟁을 지나오며 단절될 위기에 있었던 전쟁 이전 시기의 음악적 유산을 계승하고 있는 악단이기도 하다. 그렇기에 창작음악이 연주되는 지점과 그 현상에 관한 연구를 할 때, KBS교향악단의 연주 궤적은 창작음악을 둘러싼 다각도의 맥락을 살펴볼 수 있는 중요한 시금석이 될 수 있다.

본 논문에서는 KBS교향악단의 창단 초기를 연구범위로 하여, 교향악단이 발족한 1956년부터 1961년 1월 말 악단이 방송국 소속에서 나와 민간 교향악단인 '한국교향악단'으로 재탄생한 시점 전까지를 하나의 시기로 구분하였다. 교향악단 운영조건에 있어 가장 결정적인 변화 요인 중 하나가 악단의 소속이 변화하는 것이기 때문이다.[1)]

그리하여 KBS교향악단의 1956년부터 1960년까지의 연주목록 중 창작음악만 선별한 결과, 〈KBS콘서트〉, 〈정기연주회〉 시리즈와 정부주도하에 열린 〈기획 연주회〉에서 창작음악이 연주되었음을 알 수 있었다. 홍난파, 현제명, 김동진, 이흥렬, 김성태, 나운영, 정윤주, 변훈, 안익태 9명의 한국 작곡가의 곡이 포함되어 있으며, 23개의 작품이 총 28회 무대에 올랐다.[2)] 이 연주기록 자료를 통해, 과연 연주된 곡들은 과연 어떠한 공통분모를 갖는지,

---

1) 신수진은 KBS교향악단 50년간(1956~2006)의 창작음악 연주에 관한 논문에서 총 여섯 부분으로 시기를 구분하였다. 1950년대(KBS교향악단 초창기:1956~1960), 1960년대(한국교향악단, KBS교향악단 시기:1961~1968), 1970년대(국립교향악단 시기:1969~1981), 1980년대(KBS교향악단 시기(1): 1982~1990), 1990년대(KBS교향악단 시기(2): 1999~2006). 대략 10년 간격으로 시기를 나누고 있으며, 그 구분점은 교향악단의 소속과 연주 경향성이 변화한 시점을 토대로 하고 있다. 신수진, "KBS교향악단 50년간(1956~2006)의 연주기록을 통한 한국 창작음악의 역사 연구," (이화여자대학교 석사학위논문, 2022), 31.

2) 1956년 12월 20일 〈제1회 정기연주회〉부터 1960년 12월 15일 열린 〈제4회 한국오페라단 정기공연〉 까지의 연주회를 포함한다.

연주를 가능하게 한 사회적 요소는 무엇인지, 음악, 그리고 그와 외접하고 있는 주변은 서로 상호관계성을 지니는지와 같은 물음에 대해 사회문화적 접근을 통해 알아볼 것이다. 이를 위해 2장에서 KBS교향악단 초창기 창작음악 연주의 전반적인 경향성에 대해, 3장에서 교향악단의 외적인 토대가 갖춰짐에 따라 창작음악 연주가 어떻게 변해가는지, 또한 당시의 평론이나 기사를 통해 음악계가 처한 현실적인 상황들과 지배적인 담론을 살펴보고, 그것들 간의 상호관계성에 대해 알아볼 것이다. 3장에서 음악 외적인 요소를 살펴봤다면, 4장에서는 음악 자체에 집중하여 1950년대 한국 음악계라는 사회공간이 갖는 특수한 역사성이 당시 한국 작곡가들의 음악 미학관 형성과 어떤 상관성을 지니는지 논의해보려 한다.

Ⅱ. 전쟁 이후 KBS교향악단의 창작음악 연주 경향

한국은 일본에 의한 식민통치 시기와 해방공간 시기, 한국 전쟁이라는 격랑의 시간을 보내며 1950년대를 맞이한다. 이러한 역사적 특수성 속에서 한국의 음악단체들은 생성과 소멸의 과정을 반복하며 그 명맥을 이어갔지만, 전쟁 시기에 이르러서는 그마저도 여의치 않아 연주활동이 공백에 가까워지게 되었다. 그런 상황 속에서 1950년 9월말 서울 환도 이후 음악가들이 결속하며 해군 소속의 해군정훈음악대와 육군 소속의 육군교향악단을 발족시킨다. 이 두 연주단체의 활동기간은 그리 길지는 않았지만, 1950년대 후반 전쟁이라는 사회적 상황으로 인해 무력감에 휩싸였던 음악계에 있어 이 두 음악단체는 전쟁 이전과 이후를 잇는 귀중한 연결고리 역할을 했다고 볼 수 있다. 두 교향악단 중 육군교향악단은 1953년 부산에서 발족해 그 부근의 지역에서 활동하다 1955년이 되어서는 활동지역을 서울로 옮기게 된다. 서울지역에서 22번의 정기연주회를 개최한 이력을 남긴 육군교향악단은 1년 뒤인 1956년 6월 말 해산하게 되는데, 이때 악단 단원들의

대부분이 자연스럽게 서울중앙방송국 산하 방송교향악단으로 흡수되었다. 이렇게 결성된 음악단체가 현 KBS교향악단의 전신인 "서울방송관현악단"[3] 이다.

KBS교향악단의 공식적인 첫 연주회는 〈KBS콘서트〉라는 이름으로 개최된 방송연주회로, 1956년 9월 11일 밤 8시 30분, KBS스튜디오에서 연주되었으며 동시에 라디오를 통해 전역으로 방송되었다. 그 이후 매주 정기 프로그램으로 〈KBS콘서트〉가 방송되었고[4], 11월 30일 〈제12회 KBS콘서트〉에서 처음으로 한국 작곡가의 창작곡인 홍난파의 《옛 동산에 올라》가 연주된다. 이 곡은 바로 다음 회차인 12월 7일 금요일 〈제13회 KBS콘서트〉에서 재연되고, 12월 20일 시공관에서 열린 KBS교향악단 〈제1회 정기연주회〉에서도 연주되었다. 정기연주회는 다른 기획연주회와는 달리 한 교향악단의 예술성을 표현하려는 의지가 강하게 드러나는 성격의 연주회로, 정기연주회의 연주목록은 그 교향악단의 음악적 정체성을 나타낸다는 점에서 주목해 볼 필요가 있다.

---

3) 1956년 9월 3일 결단식이 있었으며, 약 30명의 단원과 함께 상임지휘자는 임원식, 부지휘자는 이남수, 악장은 최영우가 맡았다. KBS교향악단창단비사 좌담회에 따르면, 당시 한국의 지휘자로는 임원식과 김생려밖에 거론되지 않았던 상황에, 마침 해외에 나가 있던 임원식이 귀국하고, 육군교향악단의 연주단원들이 제대를 하면서 인적 자원이 마련되게 되어 서울방송관현악단이 창설될 수 있었다고 언급하고 있다. "KBS MEMO, 방송관현악단 발족," 『월간 방송』 (1956. 창간호), 34

4) 1956년에는 16회의 〈KBS콘서트〉와 더불어 크리스마스 특집, 송년 특집까지 18회의 방송 연주회가, 1957년에는 19회의 〈KBS콘서트〉와 삼일절 특집, 음반 녹음 활동이 있었으며, 1958년부터는 〈KBS콘서트〉를 타이틀로 하는 연주회는 잠시 사라진다. 이후 동일 이름의 방송 연주회는 1987년에 재등장한다.

〈표 1〉 〈제13회 KBS콘서트〉와 〈제1회 정기연주회〉 연주 목록

1956년 12월 7일 (KBS스튜디오) 방송연주회 〈제13회 KBS콘서트〉
모차르트 **교향곡 다장조 K.96** 모차르트 **디베르티멘토 제24번 라장조** 푸치니 **오페라 〈라 보엠〉 중 《내 이름은 미미》** 모차르트 **모테트 〈환호하라 기뻐하라〉 중** 홍난파 **《옛 동산에 올라》**
1956년 12월 20일 (시공관) 정기연주회 〈제1회 정기연주회〉
모차르트 **교향곡 다장조 K.96** 모차르트 **디베르티멘토 제24번 라장조** 푸치니 **오페라 〈라 보엠〉 중 《내 이름은 미미》** 홍난파 **《그 맑고 환한 빛》**[5], **《옛 동산에 올라》**

1956년 12월 7일 열린 〈제13회 KBS콘서트〉와 같은 달 20일 열린 〈제1회 정기연주회〉의 프로그램 목록을 살펴보면, 모차르트 모테트 《환호하라 기뻐하라》 K.165 중 〈알렐루야〉를 제외하고는 동일한 레퍼토리로 구성되어 있다. 교향악단 창단 후 개최하는 첫 정기연주회이기에 더욱 심혈을 기울여 준비했음을 알 수 있는 부분으로, 이경숙 소프라노와 함께 앞서 〈제13회 방송연주회〉에서 연주했던 검증되고 준비된 레파토리로 정기연주회 프로그램을 편성한 것이다. 이렇듯 심혈을 기울여 준비한 〈제1회 정기연주회〉의 피날레를 장식하는 자리에 한국 작곡가 홍난파의 곡 《옛 동산에 올라》를 배치했다는 것은 많은 의미를 내포하고 있다.

이는 당시 한국 창작음악계에 있어서 우리나라 작곡가에 의해 작곡된 서양예술음악이 얼마나 중요했는지와 연관된다. 1950년대 음악계는 한국전쟁으로 인해 문화적 지주를 상실한 상태, 즉 극단적 단절을 느끼는 문화적 고아의식(orphancy)[6]이 팽배한 시기를 지나고 있었기에, 계승되어 레파

5) 『KBS교향악단 50년사』 연주기록에 따르면 위 음악회에서 홍난파의 가곡 《그 맑고 환한 빛》과 《옛 동산에 올라》, 두 곡이 연주되었다고 표기되어 있지만, 지금까지 음악학 관련 연구물에서 《그 맑고 환한 빛》에 대한 내용은 찾아보기 어렵다.

6) 부모의 부재를 정의하는 고아(orphaned)에 그 어원이 있으며, 부모 중 한쪽이 없는 식의 피상적인 '고아'의 개념적 자장이 확대되어 현대적 의미로, 고아가 아닌데도 고아'처럼'

토리화된 소수의 창작음악은 더욱 큰 의미를 갖게 된 것이다. 특히나 서양음악을 자주적으로 수용하지 못했다는 의식과 더불어 태생적으로 외래적인 예술을, 민족성을 지닌 예술로 토착화 시키는 과정은 결코 쉽지 않았으리라 짐작된다. 이러한 배경을 지닌 한국 음악계에서, 대중에게 인지도 있으며, 음악적으로는 전통적 재료를 갖춰 한국적 요소를 겸비하면서, 또한 서양음악계에서 활발히 활동[7]하며 그 능력을 평가받아 입지를 공고히 했던 작곡가 홍난파의 곡은, KBS교향악단이라는 전쟁 이후 발족된 첫 전문연주단체의 "제1회 정기연주회" 피날레 프로그램으로 적합했으리라 생각된다.

〈표 2〉 KBS교향악단의 창작음악 연주목록(1956~1960)

년도	일시	연주회	작곡가	곡명	장소
1956	11.30	제12회 KBS콘서트	홍난파	옛 동산에 올라	KBS스튜디오
	12.7	제13회 KBS콘서트	홍난파	옛 동산에 올라	시공관
	12.20	제1회 정기연주회[8]	홍난파	옛 동산에 올라	시공관
1957	1.11	제18회 KBS콘서트	현제명	그 집 앞	KBS스튜디오
	1.25	제20회 KBS콘서트	김동진	봄이 오면	KBS스튜디오
	2.8	제22회 KBS콘서트	이흥렬	어머니의 마음	KBS스튜디오
	3.29	제29회 KBS콘서트	김성태	한 송이 흰 백합화	KBS스튜디오
	5.3	제34회 KBS콘서트	홍난파	봄처녀	KBS스튜디오

느끼는 정서를 말한다. 미국의 영문학자이자 작가인 김벨(Wendy Gimbel)은 이를 고아의식(orphancy)이라 명명했으며, 이 힘이 긍정적으로 표출될 때에는 예술적인 열정과 창조력을 자극하는 적극적인 추진력이 될 수 있다고 강조했다. 주로 정신적, 문화적 지주를 상실한 피식민지배국의 개인들에게 특징적으로 나타난다. 변효정, "『교수의 집』에 나타난 세인트 피터 교수의 고아공포증극복 연구," 『대한영어영문학회』 40/4 (2014), 142.

7) 경성방송관현악단 지휘자 역임(1936~1941), 『조선동요백곡집 상편』 (硏樂會) 등사본 출판(1925), 『조선가요작곡집』 (硏樂會)제1집 출판(1933).

8) 한국방송공사 출판물인 『KBS교향악단 50년사』의 〈KBS교향악단 연주 기록〉에 따르면, 〈제1회 정기연주회〉에서 홍난파의 가곡 《옛 동산에 올라》와 함께 동일 작곡가의 작품 《그 맑고 환한 빛》이 연주되었다고 기록되어 있지만, 홍난파 작품 목록에서 위의 곡을 찾아볼 수 없어 자료에 포함시키지 않았다.

년도	일시	연주회	작곡가	곡명	장소
1958	6.20	제8회 정기연주회	김성태	이별의 노래	시공관
	8.15	정부수립 10주년 경축 대 합동 음악회	김성태 김동진 이흥렬 김동진 나운영 김동진	경축 행진곡 내 마음 코스모스를 노래함 가고파 교향곡1번 승리의 길	대한극장
	12.25	원각사 개관예술제 제4프로그램	정윤주 나운영 김성태 김성태 홍난파 홍난파 변 훈 변 훈 김성태 김동진	초추의 스케치 달밤 사친 꿈 한국의 비가 동양적 무곡 낙동강 귀향의 노래 이별의 노래 경축 행진곡	원각사
1959	1.10	원각사 개관예술제 제16프로그램	홍난파	옛 동산에 올라	원각사
1960	3.23	안익태 귀국 지휘, 제85회 이대통령 탄신 경축 시향, KBS 합동 대 연주회	안익태	한국 환상곡	이화여대 대강당
	5.12	제21회 정기연주회 (4.19의거 학생위로 특별음악회)	김성태	이별의 노래	시공관

위의 표는 KBS교향악단이 1956년부터 1960년까지 약 5년간의 연주기록 중 우리나라 작곡가에 의해 작곡된 창작음악 연주목록만 선별한 것이다. 이 5년간의 시기는 교향악단이 탄생한 1956년을 시작으로 하여 한국교향악단으로 명칭이 변경되기 전 시기인 1960년까지로, KBS교향악단의 창단 초기라고 말할 수 있다. 한국을 대표하는 오케스트라의 초창기 창작음악 연주목록은 어떠했는지 살펴보도록 하자.

교향악단의 발족 이후 첫 5년간의 연주 활동 중 창작음악이 무대에 오른 것은 28회에 지나지 않았다. 악단의 전체 연주 비율을 살펴보면 극히 적은

횟수라 생각될 수 있지만, 전쟁의 여파로 인해 여전히 물적으로나 인적으로나 음악활동을 편안히 이룩해 나갈 터전이 부족했던 당시 한국 음악계의 사회적 맥락을 고려한다면, 28회의 창작음악 연주는 그리 적은 숫자가 아님을 알 수 있다. 연주회의 성격을 살펴보면, 1956년과 1957년에는 〈KBS 콘서트〉에서 많이 연주되는 모습을 보이며, 이때 연주된 곡들은 대체로 '정다운 가곡'[9]이라 칭해지는 한국가곡 장르이다.

1958년에는 정부수립 10주년 행사로 열린 합동 음악회에서 6곡의 창작음악이 연주되었다. 또한 같은 해 12월에는 원각사가 개관하며 개관예술제가 열렸고, 이 음악회에서 무려 11곡[10]의 창작음악 연주가 있었다. 이 당시 정부주도의 큰 규모의 음악회에는 KBS교향악단이 빠지지 않고 활약하는 모습을 엿볼 수 있는데, 특히나 이 때 우리나라 작곡가들의 작품들이 대거 연주되는 모습을 보이기도 한다. 한 가지 주목할 점은 그동안은 창작음악 연주에 있어서 한국가곡 장르가 주를 이루고 있었다면, 1958년부터는 큰 규모의 기악곡 연주가 늘어나기 시작한다는 것이다. 이 때 연주되었던 기악곡은 그동안 연주 되었던 성악곡에 비해 구성이 더욱 다양하고, 악기와 연주자의 규모 또한 커진 모습을 볼 수 있으며, 더불어 음악적으로 곡의 길이가 길어지고 비교적 작곡양식이 복잡하다는 특징을 지닌다. 1960년에는 음악가 안익태의 귀국과 함께 이승만 대통령의 탄생을 축하하는 정부 주도의 연주회에서 안익태의 《환상 교향곡》이 연주되었는데, 이 곡 역시 오케스트라를 포함하여 KBS합창단, 이화여대, 경희대, 연세대, 숙명여대, 서울대, 시온성가단 등 206명의 합창인원이 함께한 대곡이라 할 수 있다.[11]

---

9) 음악학자 김미영은 "정다운 가곡" 이라는 용어에 대해 작곡가에 의해 친근하게 들려지도록 의도되고, 또 연주가와 청중에게 그렇게 받아들여지는 한국가곡을 지칭한다고 하였고, 이 노래들은 서양 클래식 노래를 하는 성악가들에 의해 불리고 피아노에 의해 반주되는 친근하면서도 고상한 음악을 일컫는다고 설명하고 있다. 김미영, 『20세기 한국가곡의 역사와 체계』 (서울: 민속원, 2018), 496.

10) 연도상으로 구분하자면 1956년에 10곡, 1957년에 1곡이 연주되었지만, 〈원각사 개관예술제〉의 프로그램이 12월 말 시작되어 다음해 초까지 이어졌기에, 〈원각사 개관예술제〉 연주회에서 연주된 창작음악은 총 11곡이다.

연주기록을 통해 보았듯이, 교향악단 창단 후 2년간인 1956년과 1957년에는 총 여덟 번의 연주회에서 창작음악이 연주되었는데, 모두 오케스트라 반주에 맞춰 독창자가 노래하는 성악곡으로 장르의 형태로 국한되어 있다. 그러나 1958년 이후가 되면서는 이전과는 다른 변화된 연주경향 즉, 곡의 규모가 확대되어 합창파트까지 포함되어 있는 기악곡을 연주하는 양상이 나타남을 알 수 있다. 그렇다면 이 변화의 시기에 어떤 음악적, 사회적 맥락이 존재하고 있는 것일까? 또한 이런 요인들은 창작음악 연주 경향에 어떠한 영향을 끼쳤을까? 이어지는 3장에서는 KBS교향악단의 물적 토대의 성장과 같은 외적 변화를 추적해보고, 신문·잡지 자료 안에 남겨진 동시대 음악가들의 목소리를 통해 창작곡이 연주되는 데 있어 영향을 주고받았던 여러 가지 사회적 맥락을 살펴볼 것이다.

Ⅲ. KBS교향악단의 외형적 토대와 창작음악 연주 경향의 변화

KBS교향악단(구 서울방송 관현악단)은 임원식을 상임 지휘자로 하여 약 30명의 단원과 함께 그 역사가 시작된다. 교향악단은 다수의 인원으로 운영되기 때문에, 일개인이나 소규모 단체단의 노력으로 하나의 악단을 새로이 창설한다는 것은 쉽지 않은 일이다. 더욱이 계승받아야 할 음악적 유산의 많은 부분이 소멸되고 단절된 전쟁 이후 시기를 지나오던 대한민국 음악계에서는 더욱 어려운 일이었을 것이다. 이를 가능케 한 것은 무엇보다 서울중앙방송국 산하의 단체로 악단이 행정적 지원을 받을 수 있었다는 현실적인 면이 가장 컸을 것이라 짐작하는 바이다. 연주단원과 지휘자 등 인적 자원을 확보하는 일 또한 중요한 부분인데, 마침 육군관현악단이 해산되며 전문연주인력 영입도 순조롭게 진행될 수 있었다.

---

11) 한국방송공사 시청자사업팀, 『KBS교향악단 50년사』 (서울: 한국방송공사 시청자사업팀, 2006), 63.

1956년 9월 1일 발족식 당시, 30여명의 단원으로 시작한 서울방송관현악단은 11월 1일 목관과 금관 연주자를 충원하여 50여명이 되며 서울방송교향악단(KBS Symphony Orchestra)로 악단 이름을 개칭하고, 4개월 후인 1957년 2월 20일에는 미국에서 악기 50점, 6월 18일에는 28점을 수입하게 된다.[12] 당시 지휘자였던 임원식을 포함한 여러 음악가들의 교향악 운동에 대한 순수한 열정이 있었기에 지속적인 성장이 있을 수 있었고, 점차 교향악단이 갖춰야 할 물적 토대를 꾸려 나갔다고 볼 수 있다. 『동아일보』 문화면에서 임원식을 인터뷰한 기사를 찾아볼 수 있는데, 내용은 아래와 같다.

> 육군교향악단의 멤버들이 제대하여 중심이 되어 있다. 물론 간부단원으로서 이남수 최영우 김재홍 제씨등 예외도 있지만 당시의 멤버가 대부분이다. 이 단원에 대하여 특기할 것은 젊고 순진하여 모든 고난을 극복하고 연습이나 연주를 화목하게 해나간다는 것이다. 매주 일회 금요일밤 구시십오분에 정기방송과 연팔회의 정기연주및 오육회의 임시연주를 계획하고 있다. 시립씸포니와 더불어 방송씸포니도 응당 있을것이 이제 있은 것으로 이는 우리나라에서 역사적이라할 것이다. (...) KBS홀을 갖게된 것은 우리로서 큰 다행이라고하겠다. 또한가지 다행은, 전체가 쓰고도 남을 악기가 미국으로부터 구입되었다는 것이다. 결국 사람 악기 장소가 구비되었다고 할수 있겠는데, 오직 경제 문제만히 숙제이다.[13]

서울방송교향악단의 활발한 연주와 활동에 대해 언급하면서, 이로 인해 교향악 운동이 점차 발전되어 대한민국이 문화적 발전을 이룩하고 있음에 대한 자부심이 느껴지는 기사이다. 또한 교향악단을 이루는 중요 요소들(사람, 악기, 장소)이 마련되어 가고 있었음을 알 수 있는데, 다른 한편으로는 단원 처우나 교향악단 운영에 관련된 경제적 궁핍에 관한 아쉬움이 드러나기도 한다. 또한 임원식은 월간지 『방송』에서 교향악단 창단 이후 일년간을 회고하며 다음과 같은 글을 남겼다.

---

12) 계간 『방송』 40/43 (1959, 겨울호)
13) 임원식, "어제 오늘 내일 교향악 운동," 『동아일보』 1957. 10. 1.

> 처음에 30명이라는 소수의 악원들로서 발족한 악단이 방송국의 절대적인 협조와 이해로서 지금 57명으로 증원되고 그동안 미국에 주문 중이던 귀한 악기들이 도착하여 악기난이 일시에 해소되니 우리 교향악단으로서는 말할 수 없는 기쁨이 아닐 수 없다. 또한 7월 23일부터는 KBS홀이 새로 마련되어 이제부터는 오케스트라 방송을 이곳에서 하게 되었으니 모든 조건이 다 구비되었다고 할 수 있다. 이제 우리악단이 전력을 기울여야 할 일은 각 개인이 기술을 연마하여 좋은 연주를 하는 데 있을 것이다. 과거 1년간의 연주일지를 보면 초기에는 악기편성과 악원 수 때문에 곡목을 선택하는 데 제약을 받아 자연히 고전에 치중한 감이 있었다. 그러나 악원이 증원이 된 지금부터는 비교적 자유스럽게 교향곡, 협주곡, 조곡등으로 곡을 선택할 수 있게 되었다. 그동안 한국에서 처음 연주되는 신곡도 많이 소개했고 또 많은 신인들과 청소년에게도 방송을 통하여 데뷔하고 연주할 수 있는 기회도 주었다. 솔직히 말해서 악원들의 생활보장 문제인데 무대에 나올 때는 당당하고 화려하게 보이지만, 사실 그들의 실생활이란 처참할 정도이다. (...)[14]

위의 글에는 교향악단의 외형적 성장이 그 악단의 연주곡목 선정에 있어 어떠한 영향력을 끼치는지에 대해 가감없이 표현되어 있다. 특히 악기 편성과 악원 수로 인해 비교적 규모가 작은 고전시대의 곡들을 연주할 수밖에 없었던 현실은 어렵지 않게 납득되는 부분이다. 그렇다면 창작음악 연주에 있어서도 동일한 논리가 적용되었을까? 1956년과 1957년, 2년간은 한국가곡 장르만 연주되었고, 1958년이 되어서야 교향곡과 교성곡이 연주되었으니, 연주단원과 악기가 충원된 시기와 맞물려 연주곡목의 변화가 일어난 것은 맞다. 그러나 오케스트라의 외형적 확대만을 가지고 창작음악의 연주 경향을 설명하기는 어렵다. 이러한 물적 토대들이 일정 부분 영향을 끼쳤겠지만, 당시 교향악단의 연주목록에는 슈만의 피아노 협주곡 Op.54, 베토벤 교향곡 No.7과 같은 소규모 작품이라 할 수 없는 곡들이 포함되어 있기 때문이다(1956년). 이런 배경을 살펴보면, 창작음악의 연주 경향성의 변화는 연주 인원과 악기 수의 변화가 초래한 결과라기보다는, 악단이 외형적

14) 임원식, "방송교향악단의 육성책," 월간『방송』(1957, 6), 9. 밑줄은 연구자의 것.

구색을 갖추어 가고 연주 경험이 쌓여가면서, 익숙한 레파토리인 고전, 낭만 시기의 서양예술음악 외에 우리나라 작곡가의 작품에도 관심을 줄 여유가 생겼다고 보는 쪽이 더욱 타당할 것이다. 당시 음악가들이 창작과 연주 됨 사이의 관한 주제를 가지고 의견을 나눈 글을 살펴보자.

현: 제가 보는 바로는 연주분야에 비해 창작분야가 발전이 없었다고 생각합니다. 연주분야에서는 두 개의 심포니와 중견 음악가들의 활동을 많이 했고 또 청소년들의 연주가 놀랄만해서 외국의 어느 청소년들에 비해서도 손색이 없을만치 연주를 하고 있어서 앞날에 큰 기대가 됩니다 그런데 창작분야에서는 물론 가요곡이나 영화음악이 창작이 아니라는 것은 아니지만, 오늘의 시대에 요구되는 교향악곡이라든지 합창곡, 한걸음 더 나가서 오페라곡, 실내악곡, 기악곡이 많이 나와야 하겠는데 몇사람 작품이 나온 것은 있지만 연주분야에서와 같은 발전이 없지 않은가 이렇게 보고있습니다 (...)

김: 좀 이의가 있는데..... 연주부문은 쉽사리 발표할 기회를 만들 수 있지만 창작부문이라는 것은 써놔도 누가 연주해 주지 않으면 안되는 구애를 받고 있어서 듣지 못하고 발견을 못했으니까(...)

임: 김선생 말씀같이 연주에 비해서 창작은 발표할 기회가 없다는 것은 당연한 말씀이에요. (...) 그러나 금년도 창작분야를 볼때에 신작이 많아서 작품연주위촉이 있는데도 연주단체들이 연주를 안해주었기 때문에 발표가 안되었다고는 생각하지 않습니다. 우리 K.B.S 교향악단만 하더라도 위촉을 받은 것은 서양곡으로서 꼭 하나 있는데 소품은 연주해 드렸읍니다마는 교향악곡은 연주를 못해드렸습니다. 그것은 사양하는 문제라든지 또 20분 30분 걸리는 긴 곡을 연주하려면 우리 교향악단이 처해있는 환경 내에서 다른 모든 스케쥴을 제외해 버리고 거기에만 한달을 소비해야 되겠는데 그러한 실정에 놓여있지 못합니다. 그렇기 때문에 기회를 보아서 해드릴 생각은 있으면서도 차일피일하고 있는 실정입니다. (...) 왜그러냐 하면 우리나라가 공산주의 국가나 전체주의 국가가 아닙니다. 애국 운운 해가지고 한국적 작품을 연주해야 된다고 하지만 그것은 법률적으로 해주어야 되는 것은 아니고, 작품을 보아서 공감을 가져오지 않으면 안해주면 고만이에요. 어디 미국작곡가의 것이라고 미국서 다 연주해 줍니까? 절대로 그렇지 않습니다.[15)16)]

현제명은 발전적인 모습을 보여줬던 연주계에 비해 창작계의 활동은 저조했다고 이야기 하고 있다. 특히 규모가 있는 고전음악 장르의 작품이 부족했다는 주장에 대해, 김은 창작분야는 창작행위로만 완성되는 것이 아니라 연주되어 청중에게 들려져야하는 태생적인 메커니즘을 언급한다. 임원식 역시 창작음악 연주기회가 부족한 현상에 대해 아쉬움을 토로하면서도, 동시대 작곡된 창작곡을 무대에 올리기 위해서는 물리적으로 쏟아야 하는 연습시간이 필요한데 그것에 대한 현실적인 한계가 있다고 이야기하고 있다. 또한 한국 작곡가의 작품이기에 마땅히 연주해야 한다는 식의 당위성은 옳지 않다고 주장한다.

민: 그래도 작년보다는 작곡이 많아진 것 같애요. 우선 국산영화가 사태가 나는 바람에 거기서도 작품이 많이 나와서 그만큼 소득이 있고 또 작곡할 수 있는 분에게 보수를 주면서 작곡에 전력을 하시게 했으면 좋겠는데 우리나라 형편으로는 그러한 '코밋숀' 제도가 없으니까 그렇게 할 수는 없는 것이고 될수 있으면 현상금을 붙여서라도 젊은 사람들이 그것을 해보겠다는 의욕을 갖게 해야 할 것 같습니다. 아무리 예술지상주의라고 하지만 생활을 해결해 주는 것이 첫째 길이지요.

이: 막대한 현상금을 대도 작품이 없고 서울대학에서 하는 중고등학교 학생 콩쿨에도 응모작곡이 없는 것을 보면 다른데에 비해서 뒤떨어졌다는 것을 여실히 증명하고 심포니를 써도 연주해주지 않는다는 것은 극히 예외적인 사실입니다. 그러면 어떻게하면 응모하도록 유도하느냐 왜 '콩쿨'이 지속되지 못하느냐 그 원인을 탐구하는 것이 이로울 것 같습니다. 그런 의미로 대규모적인 것보다 소규모 '오케스트라'라든지 실내악으로 장려하는 것이 좋겠고 또 국가에서도 3.1절 때나 8.15 경축때 이런 것이 꼭 필요하니까 반년전에 작곡가에 위촉해서 그러한 자극을 주는 것도 한 방법이 아닐까... 하여튼 작곡가도 해서 먹고 살도록... (웃음)[17]

---

15) "좌담회: 음악 각 분야를 해부하다," 『음악문화』 1/1 1960. 1. 1. 20-21. 밑줄은 연구자의 것.

16) 좌담회 참여자는 김생려, 민덕순, 이혜구, 임원식, 전봉초, 정조종, 조백봉, 한주동, 현제명이며, 본문의 인용글에서는 작곡가 현제명(현), 지휘자 김생려(김), 지휘자 임원식(임), 민덕순(민), 음악학자 이혜구(이)로 표기되어 있음.

이어서 살펴보면, 민덕순은 커미션(commission), 즉 작곡활동의 경제적 측면에 관해 이야기 하고 있다. 1950년대에 들어서며 음악인들은 창작자의 정당한 대우에 대해 목소리를 내기 시작하고, 보수에 대한 문제도 점차 가시화 되는 모습을 보인다.[18] 당시 음악가들이 우리나라 작곡가들의 창작곡을 무대에 오르게 하기 위해 얼마나 많은 고민을 했는지 알 수 있는 대목이다. 소규모 곡으로라도 무대에 올리기, 3·1절이나 8·15행사 등 국가차원의 행사에서 위촉작 의뢰하기 등 여러 해결책들을 모색하고 있다. 실제로 KBS교향악단 초기의 창작곡 연주목록을 살펴보면, 여섯 곡의 기악곡들은 모두 국가 행사에서 연주된 것이다.

〈표 3〉 KBS교향악단에 의해 연주된 창작음악 중 기악곡 목록

날짜	연주회	작곡가/곡목	세부 장르
1958.8.14.	정부수립 10주년 경축 대합동 음악회	김성태 《비바람 속에》[19]	교성곡
		나운영 《교향곡 1번》	교향곡
		김동진 《승리의 길》	교성곡
1958.12.25.	원각사 개관예술제 제4프로그램	정윤주 《초추의 스케치》	교향모음곡
		홍난파 《한국의 비가》 《동양적 무곡》	바이올린 독주곡
1960.3.23.	안익태 귀국 지휘, 제85회 이대통령 탄신 경축 시향, KBS 합동 음악회	안익태 《한국 환상곡》	교향곡

17) "좌담회: 음악 각 분야를 해부하다," 『음악문화』 1/1 (1960. 1. 1), 20-21. 밑줄은 연구자의 것.

18) 작곡료에 대한 인식은 해외 유학을 다녀온 음악가들에 의해 많은 부분 영향을 받았다. 안익태는 『경향신문』 인터뷰에서 다음과 같이 이야기 했다. "구라파 중요음악 도시를 거의다 돌아다녀보았고 작년에는 미국에 지휘여행을 했다. 구미각국의 음악가들은 모두 중유이상의 여유있는 생활을하고있다외국의교향악단역시 연주회에서 결손을 보는 것은 마찬가진데 국립사립을 막론하고 정부에서 모든비용을 보조한다는 것이 하나의 상식으로 돼있기 때문이다. 그들은 안심하고 자기예술을 연마할 수 있다." 안익태, "그립던 고국하늘 명지휘자. 안익태씨를 만나보고," 『경향신문』 1955. 3. 23.

19) KBS교향악단 연주기록에는 《경축 행진곡》으로 기입되어 있지만, 신문자료와 잡지, 그 외 출판물을 참고한 결과 정확한 곡명은 《비바람 속에서》 임을 알 수 있다. 작곡가 김성태의

8.15 광복 축하 행사의 일환으로 열린 〈정부수립 10주년 경축 대합동음악회〉는 KBS교향악단뿐만 아니라 서울시립교향악단과 아홉 개의 합창단이 함께한 합동음악회로, 수백 명의 음악가들이 출연한 기록적인 연주회이다. 이 때 처음으로 한국 작곡가들의 대규모 기악곡들이 무대에서 연주되는 모습을 볼 수 있다. 정부 위촉으로 작곡된 김성태의 교성곡《비바람 속에》(1958)가 김생려의 지휘로 연주되었고, 나운영의 교향곡 1번《한국전쟁: 여명, 수난, 통곡, 환희》는 작곡가 본인의 지휘로 초연되었으며, 김동진의 교성곡《승리의 길》이 연주되었는데, 특히 김동진의 작품은 당시 상당히 좋은 평가를 받기도 했다. 음악평론가였던 이성삼에 따르면, "흔히 있을 수 있는 행사적인 작품이라는 인상을 벗어나 나아가서는 국민문화와 결부시켜 고도의 민족예술작품으로서 평가할만 하다고 생각한다."며 다른 한편으로는 "우리가 여기서 그에게 좀더 욕심을 말하자면 삼십여분의 긴 연주곡 중 어느 한 편에서라도 누구나 쉽사리 애창되어 보급될 수 있는 대중성을 띈 노래가 있었으면 좋겠다.", "대중들에게는 좀 어려울 것 같다."[20]는 의견도 덧붙였다. 이러한 의견을 종합해 보면, 8·15 기념 연주회에서 연주된 창작곡들은 보편적이고 대중적인 미학을 고려하는 음악이라기보다는 작곡가의 독자적이고 독창적인 예술성을 표현했던 곡들이었음을 알 수 있다. 같은 해 12월 원각사 개관예술제 제4프로그램에서 연주된 정윤주의《초추의 스케치》는 다섯 개의 악장 '서주곡-메뚜기-잠자리-매미의 노래-허수아비'라는 표제를 가지고 있는 관현악곡으로 한국적 메시지를 지닌 작품이다.[21]

80주년을 기념하기 위한 행사의 일환으로 발행한 문집에 따르면, "1958년 정부수립 10주년 기념으로 대 음악회가 열리는데 이대에 모윤숙 작사의《비바람 속에서》라는 교성곡을 발표한다. 정부에서 최초로 위촉한 교성곡 작품이었다."고 기록하고 있다. (음악예술사,『요석 김성태 박사 음악 80년 기념문집』(음악예술사, 2011), 15.) 또한 한국민족문화대백과사전에 따르면, 음악 평론가인 이상만은 이 곡이 "정부수립 10주년을 기념하기 위해 정부에 의해 위촉받아 창작된 곡으로 1958년 8월 15일 대한극장에서 공연되었다"고 한다. (한국민족문화대백과사전 https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0025145. [마지막 접속. 2024. 11. 3.]).

20) 이성삼, "청신한 창작,"『조선일보』1958. 8. 20.

21) 오희숙, "한국음악 20세기 〈정윤주〉,"『음악과 현실』26 (2003), 133.

같은 연주회에서 우리나라의 1세대 작곡가로 한국 창작계의 큰 공헌을 한 작곡가인 홍난파의 곡들도 함께 연주되었는데, 그가 남긴 여러 작품 중 바이올린 독주곡 《한국의 비가》, 《동양적 무곡》은 다른 곡들보다 상대적으로 여러 차례 연주되었던 레파토리이기도 하다. 특히 《동양적 무곡》은 그의 바이올린 독주곡 중 가장 큰 규모를 지닌다.[22] 1960년대에는 안익태의 《환상교향곡》이 연주되었는데, 이 곡 역시 합창이 포함된 대규모의 관현악곡으로, 작곡가 본인의 지휘로 무대에 올랐다. 관현악곡, 교성곡과 같은 대규모 곡들이 연주되는 모습이 포착되는 데에는 그것을 가능하게끔 했던 국가 주도의 기획 연주회가 있었다.

위에서 서술한 바, 하나의 창작곡이 무대에 오르기까지는 상당히 복합적인 사회적 맥락이 수반됨을 알 수 있다. 작곡된 곡이 연주될 때에는 그것을 가능하게 할 만한 사회적 조건이 필수적이기 때문이다. 창작곡을 연주해 줄 KBS교향악단이 발족된 점, 교향악단의 단원 수가 증원되었고 양질의 악기가 추가 보급되었다는 점은 창작음악 연주의 기반을 마련했다. 나아가 작곡가와 연주자들의 처우와 같은 경제적이고 행정적인 부분, 연주자들의 연습시간 투자와 같은 개인적이고 현실적인 부분이 교차하는 사회적 이해관계 속에서 이루어진 결과물이기도 하다.

Ⅳ. 창작음악 연주와 친근성, 민족성 미학

KBS교향악단은 홍난파의 《옛 동산에 올라》를 시작으로 현제명, 김동진, 이흥렬, 김성태, 나운영, 변훈의 가곡을 연주하였다. 이 당시 연주되었던

22) 김창욱, "홍난파 음악연구," (동아대학교 박사학위논문, 2004), 104-105. 홍난파는 《애수의 조선》, 《하야의 성군》, 《로만스》, 《동양풍의 무곡》, 총 4개의 바이올린 독주곡을 작곡했다. 《애수의 조선》은 50마디로 크게 A-B 두 부분으로 되어 있으며, 《하야의 성군》은 42마디 A-B-A' 세 부분, 《로만스》는 36마디 A-B 두 부분으로 작곡되었다. 본문에서 언급된 《동양풍의 무곡》은 70마디 A-B-A' 세 부분으로 이루어진 곡으로 길이면에서 가장 규모가 크다고 할 수 있다.

곡들은 대부분 현재까지도 널리 애창되고 재연되고 있는 곡들이다. 1956년 12월 20일 〈제1회 정기연주회〉을 시작으로하여 1960년 12월 15일 〈제4회 한국오페라단 정기공연〉까지의 공연 중 총 16곡의 한국가곡이 연주되었으며, 그 중 홍난파의 《옛 동산에 올라》는 네 번 재연되었고, 김성태의 《이별의 노래》는 두 번의 정기연주회와 한 번의 기획연주회에서 재연되었다. 흥미로운 것은 한국 작곡가에 의해 작곡된 창작음악 중 레파토리화 되어 재연되는 현상은 전무하다 표현하여도 과언이 아닐 정도로 드문데, 창작음악 재연의 대부분은 성악음악, 특히 '한국가곡'에서만 나타나고 있다는 점이다. 그렇다면 한국의 서양창작음악 중 왜 한국가곡이라는 특정 장르의 음악들만 지속적으로 불리며 레파토리화 될 수 있었던 것일까? 또한 KBS교향악단에 의해 연주된 한국가곡들은 어떤 경향성을 지니고 있을까?

위 질문의 답에 다가가기 앞서 한국가곡에 대한 지금까지의 음악학계의 논의와 주장에 대해 정리해보도록 하자. 한국가곡은 한국의 양악사, 즉 서양음악의 수용에 있어서 청중에게 음악적 첫만남을 내어준 장르라 할 수 있다. 초기 한국가곡은 당시 한국인들에게 널리 유통되고 사랑받던 가요[23]와 상당 부분 닮아 있었고, 음악적 재료 역시 한국적 요소들을 일부 포함하고 있기에 청중들에게는 그리 생경하지 않으면서도 한편으로는 새로운 음악으로 다가가는 매개 역할을 한 장르라 볼 수 있다. 그렇기에 한국의 음악학계에서 한국가곡을 주제로 한 논의나 논문은 적지 않게 찾아볼 수 있다. 한국가곡의 발달에 대해 통시적으로 접근하는 연구, '최초의 예술가곡'과 같이 근현대 음악용어의 근원과 형성과정을 연구하는 연구, 각 작곡가나 개별적 작품에 관한 연구 등 많은 영역에서 연구가 되고 있다. 이전 장에서 창작음악의 연주됨을 사회적 공간과 맥락, 그리고 음악 외적인 이해관계 속에서 살펴보았다면, 이번 장에서는 음악 미학적인 관점을 통해, 어떤 미학적 개념을 지닌 음악들이 연주가 되었는지 그들 사이의 관계성을 알아볼 것이다.

23) 당시에는 평이한 동요곡이나 민요곡에 속하는 근대적 노래들을 '가요'라는 일반적 용어로 칭했다. 본문에서 얘기하고 있는 '가요'란 대중가요가 아닌 예술가곡 이전의 노래곡들을 일컫는다.

1. 한국 초기 가곡 작곡가들의 음악관에 관한 논의

1950년대 즐겨 불리던 한국가곡 장르는 '정다운 가곡'이라는 이름으로 불리기도 한다. KBS 클래식 FM에서 방송되는 가곡 전문 라디오 프로그램[24]의 제목이기도한 '정다운 가곡'은 대한민국의 국민이라면 한번쯤 들어봤을 익숙한 용어일 것이다. '정다운 가곡'은 그 이름에서 초기 양악 작곡가들의 음악관을 드러내고 있는데, 음악학자 홍정수는 이를 '친근성'이라는 용어를 사용해 설명한다. 홍정수는 우리나라 초기 서양음악 작곡가들의 미학관을 친근성, 민족성, 현대성으로 분류하였다.[25]

먼저 민족성은 우리 민족의 성격이 드러난 음악들을 지칭한다. '민족성'이라는 용어의 깊은 핵심은 단순히 설명될 수 없을 만큼 복잡미묘하지만, 한국의 음악을 이야기할 때 있어 '민족'을 접두어로 한 '민족적인 음악', '민족성' 등의 표현으로 빈번하게 또한 단순하게 사용되곤 한다. 식민통치와 전쟁과 같은 고통스러운 역사를 지닌 우리나라 음악가들에게 '민족성'에 대한 지향은 그들의 내면에 뿌리 깊게 박혀있는 도의적인 책임감이기도 했는데, 홍정수는 "한국인이 작곡한 서양식 음악, 즉 양악은 한편으로 서양식 음악을 포기하지 않으면서도, 다른 한편으로 서양음악과 다른것이고자 한다. 작곡가들은 서양음악과 다르고자 할 때 주로 민족성을 표현해 보고자 했다"[26]고 이야기한다.

'현대성'은 서양음악의 20세기 작곡어법인 현대적 기법들을 적극적으로

---

24) 1986년 4월 28일 시작된 라디오 프로그램으로 현재까지 진행되고 있으며, 평일 밤 9시 40분부터 10시까지 약 20분간 방송된다. '정다운 가곡'이라 불리는 가곡 외에 신작 가곡이 소개되기도 하며, 대체로 한 타임에 4곡 정도 편성된다.

25) 홍정수는 초기 양악 작곡가들의 음악관을 친근성, 민족성, 현대성 세 가지로 분류했는데, 본인의 저서 『그런 음악 무슨 생각? 초기 양악 작곡가들의 음악관』에 따르면 이러한 분류는 윤이상이 제안한 네 가지 분류 중 '대중성'과 '서정성'을 '친근성'으로 통합했다고 밝히며, 이는 한국의 초기 서양음악 작곡가들의 음악관을 설명하기에는 복잡한 사회적 상황을 살피기 위한 출발점이며, 그 고정적 틀을 확고하게 만들기 위한 것이 아니라, 더 나은 이해에 도달하기 위한 개념적 도구들이라고 밝히고 있다. 홍정수, 『그런 음악 무슨 생각? 초기 양악 작곡가들의 음악관』 (부산: 세종출판사, 2018), 19.

26) 홍정수, 『그런 음악 무슨 생각? 초기 양악 작곡가들의 음악관』, 79.

활용하는 음악들을 가리킨다. 특히나 조성음악에서 벗어나 무조음악이나 쇤베르크의 12음 기법 등을 취하는 작품들이 이 카테고리에 속한다. 마지막으로 '친근성'은 자주 불리고 들려지는 것을 목적하는 하는 음악으로 청중을 고려하는 태도와 연관되는 미학관이라 할 수 있다. 민족성은 민족적인 성격이 드러나는 음악과 관련된 미학관으로 다시 재료민족주의, 정서민족주의, 경쟁민족주의로 구분하기도 한다.[27] 흥미로운 지점은 친근성, 민족성, 현대성이라는 이 세 가지 개념들은 단독적으로 쓰이는 경우 보다는 중첩되어 사용되는 경우가 많은데, 예를 들어 현대성을 지향하는 음악이 한국 악기를 사용하거나 민요 선율을 모티브로 사용하는 민족성을 품는 경우가 많다는 것이다. 친근성을 지향하는 음악 역시 한국전통음악적 재료를 주재료로 하거나 가사의 활용이 민족지향적인 경우가 많다. 그러나 일반적으로 새로움을 추구하는 현대성을 지향하는 음악이 대중을 고려하고 다가가려는 친근성과 공존하기는 쉽지 않다.

2. 친근성, 민족성을 지향했던 한국가곡으로 시작된 창작음악 연주

다시 KBS교향악단의 창단 초기 창작음악 연주 목록으로 돌아와 연주된 곡들을 살펴보자. KBS교향악단의 창단 초기의 연주는 한국가곡으로 시작되었다고 말해도 과언이 아닐 정도로 한국가곡 장르의 연주 비중이 높다.

〈표 4〉 연주된 창작음악의 장르 비교

		한국가곡	기악곡
1956	제12회 KBS콘서트	홍난파《옛 동산에 올라》	
	제13회 KBS콘서트	홍난파《옛 동산에 올라》	
	제1회 정기연주회	홍난파《옛 동산에 올라》	
		3곡	0곡

27) 이에 대한 자세한 설명은 홍정수의 저서 『그런 음악 무슨 생각? 초기 양악 작곡가들의 음악관』 제1부 참조.

		한국가곡	기악곡
1957	제18회 KBS콘서트	현제명《그 집 앞》	
	제 20회 KBS콘서트	김동진《봄이 오면》	
	제 22회 KBS콘서트	이흥렬《어머니의 마음》	
	제29회 KBS콘서트	김성태《한 송이 흰 백합화》	
	제34회 KBS콘서트	홍난파《봄처녀》	
		5곡	0곡
1958	제8회 정기연주회	김성태《이별의 노래》	
	정부수립 10주년 경축 대 합동 음악회	김동진《내 마음》 이흥렬《코스모스를 노래함》 김동진《가고파》	김성태《경축행진곡》 나운영《한국전쟁》 김동진《승리의 길》
	원각사 개관예술제 4프로그램	나운영《달밤》 김성태《사친》 김성태《꿈》 변 훈《낙동강》 변 훈《귀향의 노래》 김성태《이별의 노래》	정윤주《초추의 스케치》 홍난파《한국의 비가》 홍난파《동양적 무곡》 김동진《경축 행진곡》
		10곡	7곡
1959	원각사 개관예술제16프로그램	홍난파《옛 동산에 올라》	
		1곡	0곡
1960	안익태 귀국 지휘, 제85회 이대통령 탄신 경축 시향, KBS 합동 대 연주회		안익태《한국 환상곡》
	제21회 정기연주회	김성태《이별의 노래》	
		1곡	1곡
		총 20곡 연주	총 8곡 연주

KBS교향악단의 창단 후 2년간의 창작음악 연주 목록을 보면, 한국가곡 '만' 연주되었고, 1958년에도 세 번의 연주회에서 총 20곡의 한국 가곡이 연주되었음을 알 수 있다. 그 이후 2년간은 창작음악 연주가 공백에 가까운데, 원각사 개관예술제에서 홍난파의《옛 동산에 올라》가, 제21회 정기연주회에서 김성태의《이별의 노래》가 연주됨으로써 가까스로 공백을 메우고 있다.

그렇다면 이처럼 황무지에 가까운 창작음악계에서 한국가곡들은 어떻게 연주될 수 있었으며, 심지어 여러 번 재연될 수 있었던 것일까? 그것을 가능하게 했던 이른바 '살아남은 창작음악'이었던 한국가곡은 어떠한 음악적 특징을 지녔는지 음악 외적 요인이 아닌 음악적인 분석을 통해 그 경향성을 찾아보고, 그러한 음악적 특징이 연주됨과 어떤 상관관계를 지니는지 알아보도록 하자.

〈표 5〉 초창기 KBS교향악단에 의해 연주된 창작음악 중 한국가곡 목록

홍난파 (1898-1941)	1	옛 동산에 올라	제12회 KBS콘서트(56/11/30) 제13회 KBS콘서트(56/12/7) 제1회 정기연주회(57/5/3) 원각사 개관예술제(59/1/10)
	2	봄처녀	제34회 KBS콘서트(57/5/3)
현제명 (1902-1960)	3	그 집 앞	제18회 KBS콘서트(57/1/11)
이흥렬 (1909-1980)	4	어머니의 마음	제22회 KBS콘서트(57/2/8)
	5	코스모스를 노래함	정부수립10주년(58/8/15)
김성태 (1910-2012)	6	한 송이 흰 백합화	제29회 KBS콘서트(57/3/29)
	7	사친	원각사(58/12/25)
	8	꿈	원각사(58/12/25)
	9	동심초	원각사(58/12/25)
	10	이별의 노래	제8회 정기연주회(58/6/20) 정부수립10주년(58/8/15) 제21회정기연주회(60/5/12)
김동진 (1913-2009)	11	봄이 오면	제20회 KBS콘서트(57/1/25)
	12	내 마음	정부수립10주년(58/8/15)
	13	가고파	정부수립10주년(58/8/15)
나운영 (1922-1994)	14	달밤	원각사(58/12/25)
변훈 (1926-2000)	15	낙동강	원각사(58/12/25)
	16	귀향의 노래	원각사(58/12/25)

홍난파, 현제명, 이흥렬, 김성태, 김동진, 나운영, 변훈 총 일곱 명의 작곡가들의 작품이 무대에 올랐고, 홍난파와 이흥렬, 변훈의 작품이 두 곡씩, 김동진의 작품이 세 곡, 김성태의 작품은 무려 다섯 곡이나 연주되었고, 현제명, 나운영의 가곡이 한 곡씩 연주 되었다. 김성태의 《이별의 노래》와 홍난파의 《옛 동산에 올라》는 각각 3회, 4회 재연되었다. 먼저 가장 여러 차례 재연된 홍난파의 《옛 동산에 올라》를 살펴보자.

〈표 6〉 홍난파 《옛 동산에 올라》 음악 분석

	마디수	형식	가사
홍난파 《옛 동산에 올라》[28]	17마디	2도막 형식(AB) abcd(간주)	(이은상 시조) 내 놀던 옛 동산에 오늘 와 다시서니 산천의구란 말 옛 시인의 허사로고 예 섰던 그 큰 소나무 베어지고 없구려
	음역	조성과 화성	
	7음 음계 사용 c^2-f^4	d minor (i V^7 iv ii)	

《옛 동산에 올라》는 홍난파가 미국 유학시절 작곡했던 곡을 모아 출간했던 『조선가요작곡집』에 수록된 곡으로, 정형시인 이은상의 시조에 곡을 붙인 형태이다. 총 17마디의 두도막 형식으로 이뤄진 이 곡은 동요에 비견될 정도로 길이가 짧고 단순한 형식을 지닌다. d단조의 기능화성을 사용하여 조성감이 뚜렷하고, 화성 진행이 예측 가능하고 명확한 편이며, 리듬의 사용에 있어서도 전통적인 3박 계열을 사용함으로써 단조롭고 익숙한 효과를 낸다. 이러한 음악적 기법은 청중들에게 친근함을 줄 수 있는 요소였을 것이다. 음악학자 김미영은 홍난파의 노래들이 '소통성'을 갖는다고 설명하는데, 여기서 '소통성'이 의미하는 미학적 의미는 앞에서 설명했던 '친근성'과 상통한다. 즉, 청중지향적인 음악이라는 것인데, 특히 김미영은 그의 음악

28) 작곡년도는 1933년 이전으로 추정된다. 1933년에 발간된 『조선가요작곡집』에 수록되었다.

들이 이은상의 시조를 채택하면서 더욱 '소통성'을 획득했다고 이야기하고 있다. 《옛 동산에 올라》에 나타난 돌아갈 수 없는 고향에 대한 사향의 노래가 개개인의 내면에 잠재된 슬픔과 애수의 감정을 대변하며 이러한 서정성을 단순한 선율에 잘 담아냈기에 대중의 공감을 얻을 수 있었다고 주장한다.[29]

홍난파의 《옛 동산의 올라》를 시작으로 하여 변훈에 이르기까지 1950년대 KBS교향악단에 의해 연주된 이들의 가곡은 (정도의 차이는 존재하지만) 모두 '친근성'을 지향하는 음악이라는 미학관을 가진다. 그리고 '친근성'은 민족적 재료를 장치로 하여 얻어지게 됨을 알 수 있었다. 즉, '친근성'과 '민족성'을 지닌 음악들이 전쟁 이후 지속적으로 연주될 수 있었던, 이른바 '살아남은 창작음악'이 된 것이다. 이러한 현상은 한 개인 작곡가나 음악가 그룹의 미학적 결과물이라기보다, 그들과 외접하는 사회적 맥락과 더욱 연관성을 지닐 것이다.

이러한 미학관은 한국가곡 장르에서 더욱 두드러지게 나타나지만, 기악음악 레퍼토리에서도 동일하게 찾아볼 수 있다. KBS교향악단에 의해 연주된 8곡의 기악곡 중 나운영의 교향곡 1번 《한국전쟁》과 김동진의 교성곡 《승리의 길》을 살펴보자. 이 두 곡은 1958년 대규모 국가행사인 대한민국 정부수립 10주년 기념으로 개최된 음악회에서 발표되었다.[30] 당시 정부기관이었던 공보부의 위촉을 받아 작곡, 연주된 최초의 작품이라는 점에서 창작음악의 역사를 되짚어 볼 때 큰 의미를 지니는 곡들이기도 하다.[31]

---

29) 김미영, 『20세기 한국가곡의 역사와 체계』 (서울: 민속원, 2018), 91.

30) 나운영의 교향곡 1번 《한국전쟁》은 KBS교향악단과 서울시립교향악단에 의해 연주되었고, 김동진의 교성곡 《승리의 길》은 가야금은 성금연이 연주하였고, 독창파트는 소프라노 채리숙, 테너 안형일, 바리톤 양천종이 맡았으며, 오케스트라는 KBS교향악단과 서울시립교향악단이 합동 연주하였고, 합창단에는 필그림합창단, 서울대학교음악대학합창단, 이화여자대학교예술대학합창단, 숙명여자대학교음악대학합창단, 서라벌예술대학합창단, 영락교회성가단이 함께하였다.

31) "정부수립십주년 기념합동음악회," 『동아일보』 1958. 8. 13.
1958년 8월 14, 15일 열린 〈대한민국 정부수립 10주년 대 합동 음악회〉의 연주프로그램은 한국 가곡, 교향악, 관현악 등 서양음악 장르와 함께 아악과 민요까지 다양하게 구성되었다. 또한 관현악 프로그램 진행시 KBS교향악단과 서울시립교향악단이 합동하여 연주하였기에, 교향곡이나 교성곡과 같은 큰 규모의 창작음악곡이 연주될 수 있었다.

초연 당시 두 곡 모두 작곡가 본인이 지휘했으며, 한국전쟁을 주제로 하여 민족적이고 전통적인 음향을 표현하려 했다.

나운영의 교향곡 1번《한국전쟁》은 〈여명〉, 〈수난〉, 〈통곡〉, 〈환희〉 총 4악장 구조로 작곡되었다. 그 중 4악장 〈환희〉 부분에는 한국 전통 악기(장구, 북, 징, 종, 새납)를 사용하여 농악의 요소를 접목한 것이 특징적이다. 특히 수난과 통곡을 지나 음악의 전개상 클라이막스에 해당하는 위치인 마지막 악장 〈환희〉에서, 기쁨과 환희를 표현하는데 있어 세마치 장단의 사용과 번진음, 새야화현 선율을 등장시키며 우리 민족의 고유한 정서인 '신명'을 담고 있다.[32]

김동진의《승리의 길》역시 한국적 선율와 악기의 사용으로 '민족성' 미학을 추구했다. 김동진의 경우 서곡에 우리나라의 전통악기인 가야금을 전면에 배치한 협주곡으로 구성하여 강렬한 인상을 주었고, 곡의 말미에는 평양에서 불려오던 민요 선율을 사용하여 한국전쟁이라는 주제를 표제적으로 표현했다.[33] 이처럼 기악음악 장르에서도 '민족성'을 지향하는 미학관은 어렵지 않게 찾아볼 수 있다.

창작음악이 '연주되는 것'은 창작음악이 '작곡되는 것'과는 다른 층위의 접근이 필요한 문제이다. 특히 '친근성'과 '민족성' 미학은 서양음악 도입 초기 변방 국가였던 한국의 역사적 특수성과 함께 살펴볼 수 있다. 역사적 시간을 순차적으로 지나오며 근대화를 이룩한 나라들과는 달리, 한국은 역사 단계를 단축하며 압축적으로 진행시킨 변방적 근대화(peripheral modernization)를 겪었기 때문에, 서양음악을 받아들일 때 역시 서구의 음악가들이 시간의 흐름에 따라 겪어왔던 음악사적 단계를 제대로 거치지 못한 채, 긴 역사적 시간을 동시적으로 받아들일 수밖에 없었다.[34] 그렇기에

---

32) 박선영, "시대성과 역사적 산물로서의 나운영 교향곡-제1번》 'Korean War'를 중심으로," 『음악과 현실』 26 (2024), 93-103.

33) 한국예술디지털아카이브 생애사 구술채록 김동진 제3차 구술채록문: 1950년대에서 1970년대까지의 작품활동 온라인 열람 87-89 https://www.daarts.or.kr/handle/11080/16134 [마지막 접속. 2024. 11. 3.]

당시 우리나라의 양악 작곡가들이 당면한 과제 중 하나는 서양음악을 대중들에게 친근하게 다가가도록 하는 것이었다. 작곡된 곡들이 자주 들려지고 연주되기 위해서는 음악이 너무 생경하거나 이질적이지 않아야 했던 것이다.

V. 나가는 글

본 연구에서는 KBS교향악단의 발족년도인 1956년부터 민간교향악단으로 재편성되기 전인 1960년까지를 하나의 시기로 구분하여, 악단의 초창기 창작음악 연주목록을 통해 KBS교향악단의 창작음악 연주 역사의 출발점은 어떠했는지 살펴보았다. 창작음악이 작곡되는 행위는 개인적인 영역에서 완성되고 완결될 수 있지만, 작곡된 곡이 연주된다는 것은 그것을 둘러싼 음악외적 맥락이 연관되기에, '창작음악의 연주됨'이라는 화두와 외접하는 특정 사회공간을 탐구하고 이해하는 데 집중했음을 밝힌다.

KBS교향악단 발족 후 첫 2년간은 작은 규모의 성악곡만 연주되었다가, 악단의 단원수가 충원되고 양질의 악기가 보급되면서 창작음악 연주에 있어서도 곡의 규모와 장르의 확대가 나타났음을 알 수 있었다. 그러나 창작음악이 아닌 서양예술음악 레퍼토리에서는 고전 낭만 시대의 큰 규모의 곡이 이미 연주되고 있었기에, 오롯이 교향악단의 외형적 확대로 인한 결과라기보다는 구색을 갖추어가며 익숙한 레퍼토리에서 벗어나 창작음악을 연주할 여유가 생겼다고 보는 편이 더욱 마땅할 것이다. 또한 큰 규모의 창작곡들은 모두 정부주도로 열린 대형 음악회에서 연주되었고, 이때 연주된 곡들은 대중을 고려하는 음악들이 아닌, 작곡가의 독자적인 예술성이 드러내는 음악들이었음을 알 수 있었다.

한국은 역사의 시간을 순차적으로 밟아오지 못한 변방적 근대화를 겪으며,

34) 임혁백, 『비동시성의 동시성 한국 근대정치의 다중적 시간』 (서울: 고려대학교 출판부, 2014), 74

식민 통치로 인해 서양음악 역시 자주적으로 받아들이지 못한 채, 서양에서 차곡차곡 이루어온 긴 음악사적 과정을 동시다발적으로 받아들이게 되었다. 당시 창작된 음악은 가요풍의 가곡에서부터 고전낭만시기의 작곡어법, 12음기법에 이르는 현대음악까지 작곡기법의 범위가 매우 다양했다. 이렇듯 1950년대에는 다양한 양식의 작품들이 작곡되었지만, KBS교향악단의 창작음악 연주의 출발을 함께한 음악은 친근성과 민족성을 지향하는 한국가곡들이었다. 서양음악을 받아들이는 과정에 있는 청중들은 친근하고 민족적인 미학을 가진 서양음악을 필요로 했고, 그로 인해 무대에 오를 수 있게 되었으며, 한국가곡은 청중들의 이러한 필요를 충족시시켜주는 장르였다. 그렇기에 한국가곡은 KBS교향악단의 초창기부터 자주 무대에 오를 수 있었고, 유일하게 레퍼토리로 자리잡고 재연되는 창작음악 장르가 되었다.

주 제 어 창작음악, 한국 현대음악, KBS교향악단, 민족성
KBS Symphony Orchestra, Korean Contemporary Music, Nationalism

참고문헌

1. 단행본

김미영. 『20세기 한국가곡의 역사와 체계』. 서울: 민속원, 2018.

노동은. 『한국근대 음악사론』. 파주: 한국학술정보, 2010.

음악예술사. 『음악80년 기념문집 : 요석(樂石) 김성태 박사』. 서울: 음악예술사. 2011.

이강숙·김춘미 · 민경찬. 『우리 양악 100년』. 서울: 현암사. 2001.

한국방송공사 시청자사업팀. 『KBS교향악단 50년사: 1956~2006』. 서울: 한국방송공사 시청자사업팀, 2006.

임혁백. 『비동시성의 동시성-한국 근대정치의 다중적 시간』. 서울: 고려대학교 출판문화원, 2020.

한국예술종합학교 한국예술연구소. 『한국현대예술사대계 1, 2, 3, 4, 5, 6』. 서울: 시공사, 1999.

홍난파. 『조선가요작곡집 제1집』. 서울: 연악회, 1933.

홍정수. 『그런 음악 무슨 생각? 초기 양악 작곡가들의 음악관』. 부산: 세종출판사, 2018.

Gimbel, Wendy. *Edith Wharton: Orphancy and Survival*. New York: Praeger, 1984.

2. 논문

김미옥. “한국음악 20세기(6); 초기 한국가곡 양식사.” 『음악과 민족』 32 (2006), 55-98.

김은영. “해방공간 교향악 운동.” 『민족음악의 이해』 4 (1995), 61-100.

김창욱. “홍난파 음악연구.” 동아대학교 박사학위논문, 2004.

_____. “홍난파 음악연구.”『음악과 민족』30 (2005), 55-92.

박선영. “시대성과 역사적 산물로서의 나운영 교향곡- 제1번》‘Korean War’를 중심으로.”『음악과 현실』67 (2024), 83-112.

변효정. “『교수의 집』에 나타난 세인트 피터 교수의 고아공포증극복 연구.”『대한영어영문학회』40/4 (2014), 141-160.

서현석. “한국 교향악단의 변천사에 관한 연구.” 한양대학교 석사학위논문, 1986.

신수진. “KBS교향악단 50년간(1956~2006)의 연주기록을 통한 한국 창작음악의 역사 연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2023.

신인선. “한국음악 20세기(7); 한국음악 20세기: 작곡가들의 음악어법(1)-”정다움“을 형성하는 선율과 조성의 관계-.”『음악과 민족』33 (2007), 71-105.

오희숙. “한국음악 20세기 〈정윤주〉.”『음악과 현실』26 (2003), 125-161.

장정원. “한국예술가곡에 나타난 한국적인 요소들에 대한 고찰 : 나운영, 김진균을 중심으로.” 광주대학교 석사학위논문, 2005.

홍정수. “한국음악의 관점: 친근성·민족성·현대성(1).”『음악과 현실』32 (2006), 9-53.

3. 신문 및 잡지자료

“어제 오늘 내일 교향악 운동.”『동아일보』1957. 10. 1.

“그립던 고국하늘 명지휘자. 안익태씨를 만나보고.”『경향신문』1955. 3. 23.

한국방송문화협회. 계간『방송』. (1957. 6).

한국방송문화협회. 계간『방송』. (1959. 겨울호).

『월간 KBS오케스트라』. (2001. 11).

4. 인터넷 자료

나운영 공식 홈페이지 http://www.launyung.co.kr/life.html 최종 접속일 2024년 12월 6일.

Abstract

A New Beginning for Contemporary Music Performance in Post-War Korea:
Focusing on the Early Repertoire of the KBS Symphony Orchestra

Sin, Soo-Jin

This study examines the repertoire of contemporary music performances by the KBS Symphony Orchestra in its early years, exploring the relationship between the phenomenon of original works being performed and the unique historical context of the Korean music scene in the 1950s. While composition can be a private endeavor, the phenomenon of a work being *performed* intersects with various extramusical factors, necessitating a multi-layered socio-cultural approach. The KBS Symphony Orchestra served as a central actor in Korea's long-standing symphonic movement, and tracing the trajectory of its performances of original music offers valuable insight.

Following the Korean War, the music community in Korea, having lost much of its cultural heritage, fell into an orphan-like state of emotional deprivation. Musicians in this period harnessed this sense of loss as a driving force to inaugurate a new era, and one of the key outcomes of this collective effort

was the founding of the KBS Symphony Orchestra in 1956. This orchestra began to forge a new path for original music history in Korea, marking a fresh starting point in the post-war period. As the orchestra grew in scale and strengthened its material foundation, this expansion facilitated the growth of both the genre and scope of original compositions. At the inception of the KBS Symphony Orchestra's original music performances stood Korean art songs, which served as a bridge between audiences and contemporary music, characterized by Aesthetics of Accessibility and National Identity that resonated with listeners.

1950-60년대 한국 음악계의 미국 영향:
문화사절과 교육원조, 민간재단 후원을 중심으로

이 희 경*

목차

Ⅰ. 들어가며
Ⅱ. 1950-60년대 한미 음악 교류의 양상
1. 전후 미국의 문화냉전 전략과 음악의 역할
2. 미국의 대외문화정책과 민간재단들의 후원
3. 한미 음악 교류의 유형
Ⅲ. 원조와 민간 교류 사이
1. 미국무부 문화사절과 미공보원(USIS)의 문화선전
2. 한국 체류 미국 음악가들의 활동
3. 한국 음악가의 유학·연수·이주: 미국을 이상화하기
Ⅳ. 나가며: 미국화의 문화정치학
참고문헌
Abstract

* 한국예술종합학교 음악원 및 예술교양학부 강사
- 논문 접수일 (10월 29일), 심사일 (11월 2일), 게재확정일 (12월 4일)

개 요

이 연구는 1950-60년대 한국 음악계에 미친 미국의 영향을 파악해보려는 시도다. 해방 이후 한국 음악계의 형성과정에서 미국의 역할은 압도적이었다. 이는 전후 미국의 문화외교 전략과 밀접하게 관련되어 있기에, 미국의 대외문화정책, 민간재단의 지원, 한국과 미국 간의 음악 교류 양상을 분석해 그 영향의 실체를 구체적으로 밝혀보려 한다. 먼저, 한미 음악 교류의 정치적 배경이라 할 전후 미국의 문화냉전 전략 속 음악의 역할을 간략히 살펴본 후, 민간재단들의 음악 분야 지원 활동을 검토하며, 1950-60년대 한미 음악 교류의 주요 활동들을 개관한다. 이어 원조와 민간교류 사이 어디쯤인가에 놓여 있었던 미국무부의 문화 사절과 교육원조, 미공보원의 음악을 통한 문화선전 내용을 분석하고, 한국에 체류했던 미국 음악가들의 활동이 우리 음악계에 어떤 흔적을 남겨놓았는지, 이후 이들을 매개로 한 인적 네트워크는 어떻게 형성되었는지 살펴본다. 마지막으로 수많은 한국 음악가의 미국 방문 유형과 방식을 정리해 이 시기 한국 음악계의 미국 영향이 어떻게 내재화되어가는지 추적한다. 이를 통해 20세기 한국음악사의 중요한 변곡점, 즉 수십 년간 일본의 영향 아래 구축되었던 제도와 인맥들이 어떻게 미국식으로 재편되어 가는지 살필 근거도 마련될 수 있을 것이다.

Ⅰ. 들어가며

한국 음악문화가 전 세계적으로 주목받는 요즘, 클래식 음악계에서 미국의 영향은 압도적이다. 유학지로 여전히 선호될 뿐 아니라, 국내 유수 대학의 교수들도 더 좋은 조건을 찾아 미국으로 떠나곤 한다. 젊은 스타 연주자들이 유럽에 기반을 두고 활동하고 있지만, 한국 음악문화 전반에서 미국의 영향은 훨씬 뿌리 깊고 광범위하다. 그 역사적 연원은 미국 선교사들에 의해 서양음악이 유입된 일제강점기로 거슬러 올라갈 수 있겠지만, 해방 후 미군정기를 거쳐 냉전체제의 한 축에 편입되는 과정에서 미국과 강한 결속력을 갖게 되었기 때문이기도 하다. 전쟁으로 폐허가 된 한국 사회는 물밀 듯이 쏟아져 들어오는 미국문화에 강하게 경도되었고 음악계도 마찬가지였다. 이 연구는 1950-60년대 한국 음악계의 형성과정에서 미국이 어떤 영향을 미쳤는지 그 구체적인 실체를 파악해보려는 시도다.

전후 미국이 자유주의 진영의 대표자를 자임하며 문화국가로서의 영향력을 확대하기 위해 전방위적 노력을 기울여왔음은 잘 알려진 사실이다. 소련의 팽창을 저지하기 위해 전 세계를 상대로 펼친 미국의 대외문화정책은 미 국무부의 공공외교를 통해서만이 아니라 중앙정보국(CIA)의 자금 지원을 받는 수많은 민간단체에 의해서도 은밀하게 수행되었다. 전후 냉전체제에서 광범위하게 전개되었던 이른바 문화냉전은 1990년대 탈냉전의 시기에 학문적 연구 대상으로 부상했다. 국내에서도 2000년대 이후 각 분야에서 다양한 경로로 연구가 진행되어, 한국 문화계의 심층에 흐르는 냉전의 양상이 조금씩 실체를 드러내기 시작했다. 음악 분야도 예외는 아니어서 몇 년 전부터 현대 한국음악사를 문화냉전의 시각에서 조망하는 연구가 조금씩 나오고 있다.[1] 1950-60년대 한국 음악계의 미국 영향은 문화냉전의

1) 김희선, "문화냉전기 국가 프로파간다와 공연예술: 1960-70년대 리틀엔젤스 활동의 국제정치학," 『음악과 문화』 40 (2019)과 김은영, "냉전시기 음악연구의 현황과 과제," 『음악과 현실』 61 (2021)를 필두로 시작된 두 연구자의 후속 연구들이 대표적이다. 또한, 미국

맥락을 고려하지 않고는 설명하기 어렵다. 표면적으로 드러난 다양한 방식의 음악 교류만이 아니라 그것을 가능케 한 전후 미국의 대외문화정책과 물적 지원의 배경과 의도 등을 주목해야만, 이 시기 한국 음악계의 재편 과정에 미국이 어떤 방식으로 실질적인 영향력을 행사했는지 규명할 수 있을 것이기 때문이다.

이 논문에서는 먼저, 한미 음악 교류의 정치적 배경이라 할 냉전 시기 미국의 대외문화정책이 미군정을 거친 한국에서는 어떤 방식으로 작동했는지 간략히 살펴본 후, 미국의 문화냉전 전략에 따른 민간재단들의 음악 분야 지원 활동을 검토하며, 1950-60년대 한미 음악 교류의 주요 활동들을 개관한다. 이어 원조와 민간교류 사이 어디쯤인가에 놓여 있었던 미국무부와 미공보원의 음악을 통한 문화선전 프로그램의 내용을 분석하고, 한국에 체류했던 미국 음악가들의 활동이 우리 음악계에 어떤 흔적을 남겨놓았는지, 이후 이들을 매개로 한 인적 네트워크는 어떻게 형성되었는지 살펴본다. 마지막으로 수많은 한국 음악가의 미국 방문 유형과 방식을 정리해 이 시기 한국 음악계의 미국 영향이 어떻게 내재화되어가는지 추적한다.

이를 위해서는 광범위하게 전개된 한미 음악 교류의 구체적인 실태를 파악하는 데서 출발할 수밖에 없다. 공식 문화사절과 민간 차원의 수많은 음악 교류를 일일이 찾아 정리하는 건 쉽지 않은 일이지만, 주한 미공보원(USIS)과 미국 민간재단들에 대한 타 분야의 연구를 실마리로 삼아, 신문과 잡지 및 개인 회고록 등을 중심으로 흩어져 있는 자료들 속에서 필요한 정보들을 추출하고 그 활동들의 맥락을 파악해 볼 것이다. 1950-60년대 한미 간의 중요 방문 연주, 유학이나 연수 혹은 이주를 통한 인적 교류,

---

음악학계의 문화냉전 연구에 힘입어 한국계 연구자들이 한국 근현대음악사를 문화냉전의 시각에서 다룬 논문들도 주목할 만하다. Hye-jung Park, “From World War to Cold War: Music in US-Korean Relations, 1941-1960,” (Doctoral Dissertation of the Ohio State University, 2019); Hyun Kyong Hannah Chang, “Exilic Suffering: Music, Nation, and Protestantism in Cold War South Korea,” *Music and Politics* 8-1 (2014) 참조.

내한한 미국인들의 활동과 국내 음악가들에 대한 미국 정부와 민간재단의 지원방식과 내용에서 주목할 만한 의제들은 정리한다면 한미 음악 교류의 양상을 포괄적으로 조망하는 데 도움이 될 수 있을 것이다. 이를 통해 20세기 한국음악사의 중요한 변곡점, 즉 수십 년간 일본의 영향 아래 구축되었던 제도와 인맥들이 어떻게 미국식으로 재편되어 가는지 살필 근거도 마련될 수 있으리라 본다.

Ⅱ. 1950-60년대 한미 음악 교류의 양상

1. 전후 미국의 문화냉전 전략과 음악의 역할

해방 직후 봇물 터지듯 쏟아져나온 음악가들의 활동은 미소 군정 체제와 분단 및 한국전쟁을 거치며 혼란을 거듭했고, 1950년대 중반에 이르러서야 비로소 조금씩 자리를 잡기 시작했다. 일본인이 떠나고 총독부의 권력을 넘겨받은 미군정은 국내 상황에 무지했고 잘못된 선택과 판단들로 오늘날 한국 사회가 안고 있는 혼란의 기원이라 할 문제를 야기했음은 최근 연구들에서도 확인되고 있다.[2] 해방 정국에서 음악인들 역시 미소 냉전체제의 첨예한 이념 갈등을 겪었고, 많은 음악가가 미군정의 좌익 척결로 월북하거나 소련 군정을 피해 월남했다. 오늘날 한국 음악계의 모습은 이런 격변의 과정을 거쳐 전쟁의 폐허를 수습하는 1950년대에 재편되었다고 해도 과언이 아니다. 바로 이 시기 결정적인 역할을 한 것이 미국이었다.

2차대전 이후 미국은 소련의 이데올로기 공세에 맞서 전 세계를 상대로 대대적인 문화선전 활동을 펼쳤다. 문화·정보·학술 교류가 냉전의 새로운

2) 박태균, 『버치 문서와 해방 정국: 미군정 중위의 눈에 비친 1945-1948년의 한반도』 (고양: 역사비평사, 2021), 정병준, 『1945년 해방직후사: 현대 한국의 원형』 (서울: 돌베개, 2023) 등 참조.

무기가 되면서,[3] '국제교육교류법'(일명 풀브라이트법)과 '해외 공보 및 교육교류법'(일명 스미스-문트 법)을 통해 교육원조와 해외 공보선전의 법적·재정적 조건을 마련한 미국무부는 다양한 형태의 문화외교 활동을 통해 미국적 가치를 전 세계에 전파할 수 있게 되었다. 여기에 1947년 설립된 중앙정보국(CIA)이 광범위한 인맥과 엄청난 자금을 활용하여 은밀하게 팍스 아메리카나(미국식 자유주의) 이념을 전파하는 전략사무국 역할을 했음은 널리 알려진 사실이다.[4] 1953년 임기를 시작한 아이젠하워 대통령은 미국의 국가 이미지 개선과 우호적 국제 여론 조성을 위해 방대한 조직의 해외공보처(USIA)[5]를 설치하고 막대한 예산을 쏟아부었다. 국가 주도의 프로파간다로 보이지 않기 위해 국무부의 공식 문화외교 만이 아니라 수많은 민간재단을 만들어 자신들의 목적에 맞게 은밀한 지원을 아끼지 않았다. 미국이 가장 공을 들인 문화냉전의 최전선은 유럽의 분단국가 서독이었지만, 남한 역시 공산 세력과 내전을 치른 자유 세계의 우방 국가로 미국의 문화냉전에서 전략상 요충지였다.

하지만 미군정 초기에는 문화선전의 중요성을 인식하지 못했다고 한다. 해방기 한국에서의 문화냉전을 연구한 찰스 K. 암스트롱에 따르면, 남한 점령 자체가 미리 계획된 게 아니었던데다 문화에는 무관심했고, 미군정의 정책에 환멸을 느낀 지식인들이 소련 쪽으로 넘어가자 그제야 위기감을 느껴 1947년 중반부터 모든 자원을 동원해 미국의 긍정적 이미지 홍보에

3) Charles K. Armstrong, "The Cultural Cold War in Korea, 1945-1950," *The Journal of Asian Studies* 62/1 (2003), 78.

4) 프랜시스 스토너 손더스/유광대 · 임채원 옮김, 『문화적 냉전. CIA와 지식인들』 (서울: 그린비, 2016) 참조. 1999년 출간된 이 책의 원제는 "Who Paid the Piper?: The CIA and the Cultural Cold War"다. CIA는 전시전략사무국(OSS)을 이어받아 설립된 대통령 직속 국가정보기관으로, 손더스 책에서 상세히 밝혀졌듯이 전후 수많은 지식인과 예술가들이 알게 모르게 CIA의 지원을 받았다.

5) United States Information Agency. 1953년부터 1999년까지 미국 공공외교를 수행했던 정보기관. 이 기관의 TV/영화부서 책임자였던 앨빈 스나이더에 따르면 "미국의 20대 상업 홍보회사를 합친 것과 비슷"한 규모의 방대한 조직으로, 약 150개국에서 연간 20억 달러 이상을 지출했다고 한다. https://en.wikipedia.org/wiki/United_States_Information_Agency [2024. 9. 10. 접속].

힘을 기울이기 시작했다는 것이다. 1945년부터 1950년까지 남한에서는 미국이 공산주의자들에게 문화적으로 패배하고 있다는 인식이 컸고, 그래서 더더욱 한국전쟁 이후 한국과 동아시아 다른 지역 사람들의 '마음과 정신'을 얻고자 본격적인 문화냉전 전략을 수립하게 되었다는 지적이다.[6]

냉전은 상대 진영 사람들의 마음을 사로잡아 내부로부터 상대를 전복시키려는 일이기에 엄청난 선전과 심리전이 펼쳐졌다. 포스터와 라디오 방송부터 수준 높은 문학 잡지, 재즈 밴드, 발레단, 교향악단에 이르기까지 광범위한 문화 자원이 '문화냉전'이라 불리는 전쟁의 무기가 되었다.[7] 문화외교의 중요성을 절감했던 아이젠하워 정권은 특히 공공외교 자원으로서 음악의 가치에 주목했다.[8] 미국무부는 1954년부터 수천 명의 음악가를 전 세계로 파견하는 공연 프로그램을 후원하며 미국문화에 대한 긍정적인 이미지를 심고자 했다. 이 공연들은 문화를 통한 공공외교의 가치를 내걸었지만, 실제로는 비슷한 목적의 선전 활동을 벌이던 소련에 대한 경쟁에서 비롯된 것이었다. 미국 냉전 외교에서 음악의 역할에 대해 오랫동안 천착한 다니엘 포슬러-루시에의 지적처럼, 미국의 문화외교 프로그램에는 "미국의 사상과 가치를 외국 대중의 마음속에 쏟아부으며 특정 국가에 영향력을 행사하거나 심지어 통제할 수 있는 제국주의적 비전"이 담겨 있었다.[9]

음악은 폭넓은 호소력과 외관상의 정치적 중립성 덕에 정부 선전의 특별한 형태로 각광 받았다. 소련과 유럽에 비해 미국에 문화가 부족하다는 인식을 불식시킬 최상의 도구로 미국의 엘리트 관료들이 선호한 것은 클래식 음악이었다. 1955년 뉴욕필하모닉, 1956년 보스턴 교향악단의 유럽 투어와

---

6) Armstrong, "The Cultural Cold War in Korea, 1945-1950," 73-74.
7) Armstrong, 위의 글, 71.
8) 김려실, 『문화냉전: 미국의 공보선전과 주한미공보원 영화』 (서울: 현실문화연구, 2019), 제8장 "우정과 예술이라는 신무기" 중 '음악, 공공외교의 새로운 언어'(261-266) 참조.
9) Danielle Fosler-Lussier, "Music Pushed, Music Pulled: Cultural Diplomacy, Globalization, and Imperialism," *Diplomatic History* 36/1 (2012), 53-54. 포슬러-루시에는 그 예시로 1953년 미국무부 국제홍보처(IIA)에서 발행한 "국가 X"로의 정보 흐름을 묘사한 다이어그램을 보여준다.

메트로폴리탄 오페라 독창자들의 연주를 통해 미국을 향한 존경심을 갖게 만들겠다는 전략이었다. 미국 연주자들의 독창성과 우수성을 보여줌으로써 미국의 위대함을 증명할 수 있다고 여겼던 것이다.[10] 이런 배경에서 국무부의 문화외교 사절로 한국을 찾은 첫 미국 음악가는 소프라노 헬렌 트라우벨(1899-1972)이었다.[11] 극동지역 투어는 항상 일본까지였는데 전쟁 중이던 1952년 12월 주일·주한 미공보원의 공조로 한국 방문을 성사시켰다고 한다.[12] 트라우벨 방문의 성공에 힘입어 이듬해 5월에는 매리언 앤더슨(1897-1993)도 내한해 5일간 부산·대구·서울 등에서 공연을 했는데, 국내 언론의 기사가 쏟아졌다.[13] 메트로폴리탄 오페라 극장 무대에 선 첫 아프리카계 미국인인 앤더슨은 미국 문화외교의 중심에 있던 인물로, 당시 미국에 만연했던 인종차별을 후경화하며 인종화합의 이미지로 선전되었다.[14]

이 오페라 가수들의 방문에 이어 휴전 이후 한미 양국의 첫 공식 문화교류도 음악이었다. 인디애나폴리스시와 서울시의 한미 친선교류 음악회가 그것

---

10) Danielle Fosler-Lussier, *Music in America's Cold War Diplomacy* (Oakland: University of California Press, 2015), 16-17.

11) "가수 트라우벨 여사 유엔군 위문코자 21일 입경," 『조선일보』 1952. 12. 23. "트라우벨 여사 서울서 첫 공연," 『조선일보』 1952. 12. 24. 이 기사들에 따르면, 독일 출신으로 미국에 귀화해 뉴욕 메트로폴리탄 오페라에서 활약하는 트라우벨은 도쿄 방문 중 4일간의 위문 연주를 위해 내한했고, 21일 서울 미8군 극장 연주회를 시작으로 군함 병원 위문, 크리스마스 당일 아침 대구 유엔군 예배당에서 성탄 찬송을 부른 후 그날 밤 도쿄로 돌아가는 일정이었다.

12) 김려실, 『문화냉전: 미국의 공보선전과 주한미공보원 영화』, 262. 이 책에는 트라우벨 방한이 1953년 2월로 되어있는데, 오타로 보인다.

13) "앤더슨 양 부산서 독창회," 『조선일보』 1953. 5. 27. "앤더슨 양 독창회 오늘 제3육군병원에서," 『동아일보』 1953. 5. 28. "앤더슨 양 空路로 入京," 『경향신문』 1953. 6. 1. "앤더슨 양 서울 시공관서 독창회," 『동아일보』 1953. 6. 3. "앤더슨 양의 독창회 대성황," 『조선일보』 1953. 6. 3. 등.

14) 앤더슨은 1957년에도 미국무부 친선대사로 아시아 12개국 투어 중 9월 23일 내한해 경무대에서 이승만 대통령을 만났다. 당시 사진이 포슬러-루시에의 책에 실려있는데, 초청자였던 세계일보 전무이사 설국환과 이기붕 민의원 의장 모습도 보인다. Fosler-Lussier, *Music in America's Cold War Diplomacy*, 115. 24일에는 이화여대에서 명예박사 학위를 받고 이대 강당에서 독창회를 열었고, 25일 한국음악가협회 주최 다과회 참석 후 부산으로 갔다가 27일 귀경해 미 제24사단에서 미군 병사들을 위한 위문 공연도 했다. "앤더슨 여사 독창회 24일 이대 강당에서. 부산과 일선 공연도." 『동아일보』 1957. 9. 24.

이다. 1954년 1월 27일 인디애나폴리스시가 공산주의와 싸워 이긴 한국의 수도 서울에 감사와 경의를 표하기 위해 음악회를 열었고, 한 달 후인 2월 27일에는 서울시가 '인디애나폴리스시의 밤'을 개최해 그에 화답했다. 요즘 같은 방문 교류는 아니었고, 연주를 녹음해서 교환하는 형태였다. 재미 교포와 유학생, 주미 한국대사 및 한국전 참전군인과 가족들이 참석했던 인디애나폴리스 교향악단의 '코리안 나잇' 음악회에서는 안익태의 곡과 베토벤 5번 교향곡이 연주되었고, 서울에서 열린 '미국의 밤' 음악회에서는 김생려 지휘로 서울교향악단(해군정훈악대 찬조 출연)이 인디애나폴리스 시민들에게 보내는 13개의 곡목을 연주했다. 이때도 주한 미대사 엘리스 브리그스, 주한 미군 장교들과 인디애나폴리스 출신 장병들이 참석했다.[15] 이렇듯 1950년대 중반 본격화된 한미 음악 교류는 양국 간의 군사적 동맹을 기초로 미국의 물적·인적 자원이 대거 투입된 문화선전 활동의 성격이 두드러졌다.

2. 미국의 대외문화정책과 민간재단들의 후원

'마음의 전쟁'에서 이기려면 상대를 비난하는 것보다 자국의 매력을 내세우는 것이 더 효과적인 법이다. 전후 미국은 탁월한 심리전 전문가 C. D. 잭슨[16]을 중심으로 해외 공보 선전체제를 구축했고, 1954년에는 '대통령 특별긴급기금' 특별 예산까지 의회에서 승인받았다.[17] 예술인들의 해외 투어 비용 보조에 사용된 이 기금 덕에, 1954년 말부터 수많은 미국의 음악가들과 악단들이 전 세계로 연주 여행을 떠났다. 미국무부 후원을 받은 음악 공연

15) "한미친선음악연주 한국서 곧 녹음방송," 『경향신문』 1954. 1. 30. "27일 미 포市서 한미친선음악회 개최," 『동아일보』 1954. 1. 30. "한국 위한 음악회. 미 인디아나포리스시서 개최," 『조선일보』 1954. 1. 31. "한국선 미국의 밤. 27일 시공관서 친선음악회 개최," 『경향신문』 1954. 2. 14. "한미 음악의 교환. 인디아나포리스시의 밤 성황," 『조선일보』 1954. 3. 2.

16) 찰스 더글러스 잭슨(1902-64)은 2차 세계대전 당시 전쟁정보국(OWI)에서 일한 심리전 전문가로 아이젠하워 행정부에서는 대통령 특별보좌관을 지냈다. C. D. 잭슨이 얼마나 무소불위의 권력을 행사했는지는 손더스의 책 곳곳에서 확인할 수 있다.

17) 김려실, 『문화냉전: 미국의 공보선전과 주한미공보원 영화』, 192.

데이터베이스에 따르면,[18] 한국에도 1955년 5월부터 1976년 3월까지 서울을 비롯한 전국 주요 도시에서 총 35건, 49회의 공연이 있었다.[19] 재즈 밴드, 뮤지컬 극단, 대학 합창단, 싱어송라이터, 댄스 컴퍼니도 포함되었지만, 가장 주목받은 이벤트는 클래식 음악이었다. 1955년 심포니 오브 디 에어, 1956년 로스앤젤레스 필하모닉·첼리스트 그레고르 피아티고르스키·테너 리처드 터커, 1957년 매리언 앤더슨, 1959년 리틀 오케스트라,[20] 1960년 피아니스트 루돌프 제르킨, 1961년(1966년 재방문) 줄리아드 사중주단이 서울·의정부·부산 등에서 연주회를 했다.

해외 저명 악단과 음악가의 내한공연이 많지 않던 시절이라 언론 지면에는 이들의 방문에 열광하는 기사가 쏟아졌다. 특히 1955년 내한한 '심포니 오브 디 에어'는 1954년 해체된 NBC교향악단의 후신으로 크게 주목받았다. 1955년 7월 창간된 월간지 『음악』[21]에는 관련 사진들(이승만 대통령 내외의 음악회 참석과 주최자인 한국음악가협회 위원장 현제명의 모습 포함)이 게재되었고, "국가적 문화향연"으로 여겨져 악계 원로들의 좌담회도 열렸다.[22] 1960년 루돌프 제르킨의 방문 때도 기사가 넘쳐났는데, 주최자였던 조선일보는 내한 전부터 전문가의 소개 글들에다 공연 현장을 생생히 묘사한

18) 포슬러-루시에 교수가 이끈 "미국의 냉전 외교 속 음악(Music in America's Cold War Diplomacy)" 연구 프로젝트의 데이터베이스. 1954년 11월부터 1980년 3월까지 미국무부가 후원한 음악·연극 공연 단체 명단이 날짜별·장소별 데이터베이스로 모두 정리되어 있다. http://musicdiplomacy.org/database.html [2024. 9. 10. 접속].

19) 이 가운데 1960년 4월 27일부터 5월 1일까지 예정되었던 보스턴 교향악단의 연주는 4.19 직후 계엄령하에서 취소되었다. "보스턴 심포니 연주중지. 6월경 내한을 논의," 『조선일보』 1960. 4. 23.

20) 1947년 지휘자 토마스 셔먼이 창단해 1979년 사망할 때까지 지휘했던 뉴욕의 민간 오케스트라로, 내한한 다른 악단들만큼 명성이 있지는 않다.

21) 해방 10년을 맞아 음악계에 잡지 하나 없어서 되겠냐는 취지로 국민음악연구회(대표 이강렴)가 발간한 이 잡지는 1956년 1월호를 마지막으로 몇 달 만에 종간되었다. 이강렴은 1960년에도 주간지 '음악신문'을 발행했으나 이듬해 5.16 군사쿠데타 이후 사라졌고, 1965년 12월에 월간지 『음악생활』을 창간했다. 이 잡지 역시 1년을 채우지 못한 채 중단되었다.

22) "심포니 어브 디 에어 내연의 전후를 얘기하는 좌담회. 음악문화교환의 발전을 구상하여 (상/중/하)," 『동아일보』 1955. 6. 17.-19.

보도, 음악회 평을 연이어 실었다.[23]

냉전기 미국의 선전 전략은 정부 주도를 가급적 숨기면서 민간이 주체가 되어 자발적으로 이루어지는 '문화교류' 형태를 선호했다. 직접적이고 노골적인 반공 선전보다는 민간기구나 민간재단 지원을 통한 간접적인 방식이 대중의 감성을 자극하는데 더 효과적이었기 때문이다. 전후 재건과 개발원조가 시급했던 한국에서 미국은 '원조를 통한 선전'을 냉전 전략으로 삼았는데, 이를 가장 성공적으로 수행한 기관이 한미재단이다. 한국전쟁 중인 1952년 원조기금마련을 위해 설립된 한미재단은 민간재단의 외양을 띠었지만 실제로는 아이젠하워와 이승만 정권의 이해가 결합된 냉전 정책의 산물이었다. 태생부터 재건과 원조에 목적을 두고 있어 다른 민간기구들에 비해 지원 규모가 컸는데, 1953년 1차 사절단 방문 후 500만 달러 기금 모금을 약속했고, 2차 사절단 방문 후에는 각 분야 50만 달러 원조의 세목을 발표하기도 했다.[24] 아이젠하워 정권의 핵심 인사들이 포함되어 있던 한미재단은 미국에서 대대적인 기금 모금 캠페인을 벌였다. 미국이 냉전 질서 속 자유 세계의 수호자임을 선전하며 자국민들이 이 '마음의 전쟁'에 직접 참여할 것을 호소하기 위함이었다. 이승만 정권은 한미재단의 기금 모금캠페인에 맞춰 미국 대중에게 한국을 각인시키고자 어린이합창단의 방미를 적극적으로 추진했다. 국내적으로는 한국전쟁 기간 잃어버린 신뢰를 회복하기 위한 정치적 목적도 있었다.[25]

---

23) 유한철(음악평론가), "탁월한 기교에 숭고한 음악정신. 고전악파 연주는 최고의 권위. 루돌프 제르킨의 내한에 부쳐," 『조선일보』 1960. 9. 21. 정진우(서울음대 교수), "전통파의 거장 루돌프 제르킨," 『조선일보』 1960. 10. 5. 구연소(피아니스트), "세계악단의 거인 R. 제르킨 그의 내한의 의의와 예술," 『조선일보』 1960. 10. 15. "감격과 흥분의 도가니. 싸인 팬 틈에 묻힌 거장 제르킨," 『조선일보』 1960. 10. 21. 박용구, "따스한 인간미 넘치는 예술. 루돌프 제르킨의 피아노 독주회. 얼룩진 생명 정화해준 연주," 『조선일보』 1960. 10. 22.

24) 그중에는 20개 대학 음악교육용 악기 구입비 1만 달러와 국립교향악단 및 합창단 보조 1만 달러가 포함되어 있다. "50만불 원조 배정. 한미재단 사절 보고내용," 『경향신문』 1953. 8. 29.

25) 이에 대해서는 이소라, "1952-55년 한미재단의 활동과 그 역사적 성격," (서울대학교 국사학과 석사학위논문, 2015), 68-82 참조.

한미재단 초청으로 1천만 불의 구호기금 마련을 위해 미국 48개 주를 돌며 두 달여 동안 순회공연을 펼친 25명의 어린이합창단(단장 안병원)은 출국 전 환송회부터 미 제5공군 수송기로 여의도공항에서 떠나는 모습, 경유지 도쿄에서 미군 소장과 만남, 샌프란시스코 도착 후 보스턴을 거쳐 뉴욕·워싱턴·디트로이트 등에서의 순회공연 소식, 7월 7일 귀국 장면까지 국내 언론의 엄청난 주목을 받았다.[26] 당시 국정 홍보영상 대한뉴스에도 여의도공항에서 출국하는 어린이합창단의 모습이 담겼다.[27] 기사의 논조는 대체로 미국 정부와 미국인들이 어린이합창단에 베푼 환대가 마치 한국인 전체에 하는 것 같은 인상을 갖게 했고, 한미재단의 활동도 줄곧 긍정적으로 다루며 시혜적이고 인도주의적인 미국의 이미지를 만들어냈다. 이소라의 지적처럼, 이는 미국 정부가 한미재단 같은 비공식원조기관을 통해 수혜국에 심어주고자 했던 전략이 충실히 수행된 결과였다.[28] 1955년에는 전 미8군 사령관이자 한미재단 이사장인 밴플리트 장군이 전쟁으로 대부분의 음악 기재가 소실·파괴된 서울의 초중고등학교 음악교육을 위해 피아노 200대를 기증한다는 기사도 보도되었다.[29]

1954년 어린이합창단의 미국 순회공연[30]은 양국 문화외교의 대표적인 성공 사례였다. 한미 친선의 상징적 존재로서 민간외교 사절단으로 활용

26) 당시 여당지 역할을 했던 서울신문은 '꼬마합창단'이라는 연속 시리즈를 만들어 어린이합창단의 활동을 적극적으로 다뤘고(이소라, 위의 글, 74), 『경향신문』·『동아일보』·『조선일보』 등에도 7-10회의 관련 기사가 실렸다.

27) "미국으로 떠나는 어린이 음악단" 대한뉴스 제39호(1954. 5. 31.) https://www.ehistory.go.kr/view/movie?mediasrcgbn=KV&mediaid=21&mediadtl=80&mediagbn=DH&quality=M [2024. 9. 10. 접속].

28) 이소라, "1952-55년 한미재단의 활동과 그 역사적 성격," 76-79.

29) "피아노 보내도록 밴 장군 힘써보겠다고," 『조선일보』 1955. 3. 31. "음악학도에 희소식. 한미재단서 피아노 200대," 『경향신문』 1955. 4. 1.

30) 당시 어린이합창단 단장이자 지휘자였던 안병원과 단원이었던 이여진의 자서전에 1954년 어린이합창단 미국 순회공연의 모습이 생생히 기록되어 있다. 안병원, 『음악으로 겨레를 울리다』 (서울: 삶과꿈, 2006), 99-201과 이여진, 『절대음악 혼자 간다—잊힌 음악사를 말한다(상)』 (서울: 음악춘추, 2024), 16장 '한국 어린이 음악사절단' 미국 순회 연주 (141-208).

되었는데, 미국에서는 '고아합창단'으로 홍보되기도 했다. 어린이합창단 단원들에는 고아가 없었을 뿐만 아니라 유력 집안 자제들도 있었지만,[31] '전쟁의 폐허를 딛고 재건이 필요한 가난한 나라에서 온 불쌍한 아이들의 희망찬 노래'야말로 미국인들의 인류애를 자극해 지갑을 열게 만드는 최고의 홍보 전략이었기 때문일 것이다.[32] 어린이합창단의 성공적인 모금 활동을 통해 자신의 입지를 확고히 굳힌 한미재단은 이후에도 전쟁고아를 매개로 한 민간교류 활동을 계속했고,[33] 1960년대에는 문화교류에 초점을 두고 활동을 이어갔다.

한국전쟁의 와중에 설립되어 전후 재건과 구호사업 위주로 활동한 한미재단과 달리, 1950년대 초 아시아 공산화의 위기의식에서 설립된 아시아재단은 직접적인 반공 선전에서 벗어나 아시아 사회를 '문명화' 즉 "미국식 자유주의 체제로 재구조화"[34]하고자, 자유민주주의의 근간이 될 시민 사회 지도자 육성에 힘을 쏟았다. 아시아재단 역시 민간기구의 외양을 띠고 있지만 (전신인 '자유아시아위원회'처럼) CIA 주도로 설립되어 그 자금으로 운영된 미국의 대표적인 냉전 전략의 산물이었다. 한국지부는 1954년 14번째로 설립되어 문화·교육·사회 분야 전반에 광범위한 원조를 제공했다.[35] 이순진의 1954-59년 예산자료 분석에 따르면, 음악 분야에는

---

31) 손원일 초대 해군 제독의 장남 손정웅(손명원), 테너 이인선의 막내아들 이여진, 이규도, 최승자 등이 대표적이다.

32) 박혜정은 이 어린이합창단이 '고아합창단'으로 위장·선전되었음을 상세히 논하고 있다. Hyejung Park, "From World War to Cold War: Music in US-Korean Relations, 1941-1960," 3장 The Korean Children's Choir and South Korea's Cold War Musical Diplomacy Toward the United States(111-147) 참조.

33) 리틀 타이거 선발대회가 대표적인 사례다. 이봉범, "한미재단, 냉전과 한미 하방연대," 『한국학연구』 43 (2016), 211. 한편, 한미재단의 지원은 아니지만, 1961년 10월 중순부터 1962년 2월 초까지 세계기독교선명회(오늘날 월드비전)가 창단한 '선명회어린이합창단'이 전쟁고아 남녀 32명으로 미국·캐나다 40여 개 도시 순회공연에 나선 바 있다. "선명회합창단 향미. 전국 고아원서 선발된 어린이," 『동아일보』 1961. 10. 17. "미 카네기홀에 등장. 감동의 도가니 '고아합창단'," 『경향신문』 1961. 11. 13. "선명회어린이합창단 귀국 환영 노래잔치," 『조선일보』 1962. 2. 24.

34) 이순진, "아시아재단의 한국에서의 문화사업-1954년-1959년 예산서류를 중심으로," 『한국학연구』 40 (2016), 9.

1954년 교향악단들과 음악가협회 콘서트 보조(1천 달러), 서울대 음대의 악기 구입(3천 달러)과 이듬해 악보와 관련 도서 구입비(6백 달러)를 시작으로 그 후에도 수천 달러가 지급되었고, 1955년부터 1958년까지는 대한국악원의 민속 음악 채집에 1만7천 달러의 보조금이 쓰였다.[36] 1957년 9월에는 한국작곡가협회(위원장 김세형)와 함께 서울시향의 '한국 작곡가의 밤' 연주를 공동 후원했고, 11월에는 한국음악가협회(위원장 현제명)와 공동으로 제1회 작곡상을 제정해 정윤주의 무용 모음곡 《까치의 죽음》을 선정했다. 샌프란시스코의 아시아재단 본부에서 심사가 진행되었다는데, 2회 작곡상에 대한 정보는 찾을 수 없는 것으로 보아 일회적 행사에 그친 듯하다. 1953년 아시아재단이 전국문화단체총연합회와 공동으로 제정한 '자유문학상'은 해방 후 최초의 문학상으로 주목받으며 여러 논란에도 1959년까지 7회 수상자를 배출한 것과 대조적이다.

아시아재단 한국지부의 60주년 기념 책자에는 1950년대 후반 래리(로렌스) 톰슨 대표의 재임 기간에 음악 분야 활동과 개인 지원에 소규모 보조금이 지급되었다고 쓰여있다. 특히 현제명(Rody Hyun)을 별도로 언급하며 그의 역할을 강조하는데,[37] 그의 추천으로 서울대 음대에 악기 및 학생 오케스트라와 실내악단을 후원했으며, 임원식(서울예고 교장)·김세형(경희대 음대 학장)·박태준(연세대 음대 학장) 등의 음악가들을 연결해준 것도 현제명이었다고 한다. 이 책자에는 개인 보조금 지원 사례로 1956년 윤이상의 유럽 유학 여행 지원금이 언급된다. 한국작곡가협회의 적극적인 추천으로 선정되었고 기대에 부응해 금방 두각을 나타냈으나, 동베를린 간첩단 사건으로 한국 정부와 불편한 관계를 이어갔다는 내용까지 적혀있다.[38]

---

35) 이봉범, "냉전과 원조, 원조시대 냉전문화 구축의 역동성-1950년대-60년대 미국 민간재단의 원조와 한국 문화," 『한국학연구』 39 (2015), 252-253.

36) 이순진, "아시아재단의 한국에서의 문화사업-1954년-1959년 예산서류를 중심으로," 22, 부록의 예산계획서 참조.

37) 아시아재단은 핵심 인물들을 매개로 하여 사업을 펼쳤는데, 1954년 9월 18일 자유아시아위원회 사무총장 제임스 스튜어트가 한국에 와서 만난 문화예술계 인사들에는 유치진·오영진 등과 함께 현제명이 포함되어 있었다. 이순진, 위의 글, 19.

1958년 이혜구의 유럽 음악학계 시찰과 한국음악 소개도 아시아재단 톰슨 대표의 권유와 재정적 지원으로 가능했다.[39]

한편, 록펠러재단은 다양한 지원 사업을 하는 인도주의적 자선단체로 알려졌지만, 이 역시 전후 미국 정부가 동원한 냉전 기구의 하나였다. 해외 지부를 두지 않고 인문학 프로그램 책임자인 찰스 버튼 파스 박사가 2년마다 정기적으로 방문해 지원할 인물들을 직접 만났다고 하는데,[40] 다른 재단들과 유사하게 록펠러재단의 지원도 파스의 개인적인 인맥을 중심으로 이뤄졌다. 1958년 4월 서울대를 방문했을 때 현제명 음대 학장을 만났고, 1960년 서울대 지원 '미네소타 프로젝트'의 일환으로 음대에 음반·악보·기타 자료를 구입해 선적했다는 기록이 남아있다.[41] 1958년 이혜구가 유럽 음악학계 시찰에 이어 미국에서 비교음악 연구소를 둘러보게 된 것도 파스 박사의 추천에 의한 것이었고,[42] 1961-62년 미국 작곡가 루 해리슨과 함께 한 한국음악연구 영어 번역 작업도 록펠러재단이 지원했다.[43]

포드재단이 미국학의 확산 거점으로 고려대 아세아연구소를 집중적으로 지원하고, 미국 추상표현주의가 한국미술계에 도입되는데 록펠러재단 등이 국내 기관과 지속적이고 체계적인 교류를 이어간 데 비해, 미국 민간재단들의 음악 분야 지원은 일회적이고 산발적인 경향을 띤다. 아직 관련 자료가

---

38) Asia Foundation, *A Partner for Change: Six Decades in Korea* (Seoul: Asia Foundation, 2017), 25-26.

39) 이혜구, "세계음악회의와 음악계현황(1959.8. 해외견문기)," 『만당채록집』 (서울: 한국국악학회, 1970), 140. 1958년 6월부터 이듬해 3월까지 10개월에 걸쳐 유럽과 미국 음악계를 폭넓게 경험한 이혜구는 해외 시찰을 가게 된 경위와 그곳에서 보고 듣고 느낀 점을 '해외견문기' 형태로 발표했으며, 50년 후 펴낸 책에는 당시 아시아재단의 재정 지원 편지도 실려있다. 이혜구, 『만당 음악편력』 (서울: 민속원, 2007), 105.

40) 김옥란, "유치진과 미국, 드라마센터와 문화냉전," 『한국학연구』 51 (2018), 157. 파스의 한국 방문은 다른 논문에서도 확인된다. 정무정, "록펠러 재단의 문화사업과 한국미술계 (I)," 『미술사학』 37 (2019), 259.

41) 정무정, 위의 글, 272.

42) 이혜구, "세계음악회의와 음악계현황," 140; 이혜구, 『만당 음악편력』, 104.

43) 이혜구, 『만당 음악편력』, 148. 하지만 그 결과물이 두 사람의 공저로 출판되진 못한 듯하다. 캘리포니아 주립대학 산타크루즈 캠퍼스의 루 해리슨 아카이브에 "Korean Music"이란 제목의 미출간 책 원고가 소장되어 있을 뿐이다.

제대로 발굴되지 않아서이기도 하겠지만, 이들 재단의 책임자들과 직접 소통하던 인물 현제명의 죽음(1960년)에 따른 국내 파트너의 부재 때문이 아닐까 추측된다. 이혜구가 그 역할을 일부 이어갔으나, 국악학자였던 그가 서양음악계를 대표하기는 어려웠을 것이다.

1961년 미국의 대표적인 문화냉전 기구인 '세계문화자유회의'[44] 한국 지부가 결성됐을 때 음악 분야에서는 안용구·이경숙·이혜구·임원식 등이 이름을 올렸지만,[45] 주요 활동은 이혜구가 담당했던 것으로 보인다. 1961년 1월 도쿄에서 열린 세계문화자유회의 주최 '동서 음악 조우(East-West Music Encounter)'[46] 행사에는 한국 대표로 이혜구가 초청되었다.[47] 그곳에서 한국 전통음악 음반을 배포했는데, 우연히 그걸 듣고 매료된 미국 작곡가 루 해리슨과 인연이 되어 그의 한국 방문이 록펠러재단 후원으로 성사되었다고 한다.[48] 이듬해에도 한국에 와 국립국악원에서 피리를 배우며 국악을 익힌 해리슨은 이후에도 이혜구와 교류를 이어갔는데, 1963년 작곡가 앨런 호바네스의 한국 방문도 이혜구가 해리슨의 캘리포니아 자택

---

44) Congress for Cultural Freedom. 1950년 6월 26일 서베를린에서 결성된 반공산주의 문화단체로, 1966년 CIA가 이 단체의 설립과 자금 지원에 관여한 사실이 드러나며 영향력이 줄었지만, 전성기에는 전 세계 30개 이상 국가에 지부가 있던 미국의 대표적인 문화냉전 기구였다.

45) 최진석, "문화냉전기구의 형성과 변동 연구, 1954-1968—한국 지식인의 문화적 자율성 모색을 중심으로," (성균관대학교 동아시아학과 현대문학전공 박사학위 논문, 2019), 211.

46) 러시아 출신 작곡가로 세계문화자유회의 사무국장이던 니콜라스 나보코프(1903-78)는 자유로운 현대예술이야말로 냉전 시기 공산권과 차별화되는 자유 진영의 무기라 여겼고, 현대음악제는 이런 자유 세계의 가치를 설파하는 장이었다. '동서 음악 조우' 페스티벌은 나보코프가 야심 차게 기획한 행사였다.

47) 1961년 도쿄 '동서 음악 조우' 행사의 공식 참석자 명단은, Langenkamp, Harm, "Cosmopolitan Counterpoint. Overt and Covert Musical Warfare and Diplomacy in the Early Cold War, 1945-1961," (Doctoral Dissertation of Utrecht University, 2014), 492. 다른 음악가들도 참석했다고 하나 이 명단에 올라 있는 한국인 참가자는 이혜구 한 사람이다.

48) 해리슨이 1961년 도쿄 '동서 음악 조우'에서 이혜구를 만나 한국 전통음악의 매력에 눈뜨게 되는 과정을 회고한 인터뷰는, Leta E. Miller and Frederic Lieberman, *Composing a World. Lou Harrison, Musical Wayfarer* (Urbana·Chicago: University of Illinois Press, 2004), 58-59 참조.

에서 호바네스를 만나 한국음악을 소개한 인연에서 비롯되었다.[49] 세계문화자유회의 한국지부의 음악 행사들로는 1962년 10월 세미나 "구미음악계"에 관한 세미나(안용구·이정희), 1963년 1월 앨런 호바네스의 특별 세미나 "나의 아시아 음악에 대한 관심"과 연주회,[50] 1965년 5월과 1967년 10월 두 번에 걸쳐 열린 '현대음악발표회'가 있었다.[51] '현대음악'을 전면에 내건 첫 국내 음악회가 자유로운 현대예술의 가치를 강조해온 세계문화자유회의 후원으로 열렸지만, CIA 자금 유입이 드러나면서 기구의 존립 자체가 위태로워진 상황에서 일회적인 행사에 그쳤다.

3. 한미 음악 교류의 유형

1950-60년대 한미 음악 교류의 양상은 전후 미국 주도의 냉전 질서 속에서 전 세계를 상대로 한 미국의 대외문화정책에 좌우될 수밖에 없는 상황이었다. 1954년 말부터 수많은 미국의 음악가와 악단이 국무부 요청으로 전 세계를 다니며 연주 여행을 했고, 국내에도 서울을 비롯한 전국 주요 도시에서 이들의 음악회가 열었다. 한국 음악가들도 미국의 교육원조 프로그램들의 혜택을 받아 미국으로 연수나 유학을 떠났고, 열악한 국내 음악계의 활동에 다양한 형태의 지원금이 투입되었다.

이 시기 한미 음악 교류의 유형은 크게 세 가지로 구분할 수 있다. 첫째, 미국무부나 한국 정부의 공식 문화사절, 둘째, 유학·연수·이주 등을 통한 인적 교류, 셋째, 다양한 경로의 원조 혹은 후원. 미국 행정부와 민간재단들의 사업은 거미줄처럼 촘촘하게 서로 연결되어 있었기에, 각각의 활동이 다른

49) 이혜구, 『만당 음악편력』, 152, 159.

50) 이 방문 과정에서 호바네스는 가야금이 포함된 교향곡 16번을 작곡했고, 이 곡을 본인 지휘로 KBS교향악단에서 초연했다(가야금 연주 황병기). 호바네스의 한국 방문을 둘러싼 자세한 논의는, 김희선, "문화교차의 음악: 앨런 호바네스의 가야금, 타악, 현악 오케스트라를 위한 교향곡 제16번," 『음악과 문화』 22 (2010), 92-96 참조.

51) 권보드래, "『사상계』와 세계문화자유회의. 1950-60년대 냉전 이데올로기의 세계적 연쇄와 한국," 『아세아연구』 54/2 (2011), [표 4] 문화자유회의 한국지부 주최 행사(272-274) 참조.

활동을 촉발하기도 하면서 긴밀하게 영향을 주고받았다. 문화사절을 통한 만남이 이후 인적 교류의 출발점이 되기도 했고, 유학이나 연수 및 이주에는 미국 민간재단들의 후원이 뒷받침되었다. 미국 음악대학의 한국 유학생 중 많은 수가 미국인들에게서 학비를 후원받았다고 하는데,[52] 누가 어떤 후원을 받았는지는 개별 음악가들의 사례를 통해 구체적인 확인이 필요하다.

1950-60년대 미국의 고등교육원조를 통한 유학이 많아지면서 미국 유학은 '공적인 행위'라는 인식이 형성되었다. "식민지시기 교회나 미국선교회, 일가친척의 후원으로 미국 유학을 떠난 것"과 달리, "1950년대 후반 이후 미국 유학은 대체로 공적인 지원으로 이루어"졌기에 미네소타 프로젝트로 미국에 유학한 학자는 자신을 '나라에서 보낸 올림픽 선수'처럼 여겼다고 한다.[53] 음악가들의 미국 유학도 다르지 않았다. 1948년 5월 윤기선(피아노)과 임원식(지휘)의 도미 때는 배재학교 강당에서 서울삼중주단의 환송 연주회가 있었고, 1955년 7월 김성태(서울음대 작곡)·김순애(이화여대 작곡)·민원득(이화여대 피아노) 교수가 연수와 연구를 위해 미국으로 떠날 때도 한국음악가협회 차원의 환송회가 열렸다.[54]

한국 음악가의 미국행만이 아니라 미국 음악가의 한국 활동도 눈에 띈다. 한국전쟁 직후에는 미국무부의 공식 문화사절로 내한한 미국 악단이나 음악가들이 많았던 반면, 1960년대에는 국내에 체류하며 한국 악단과 긴밀하게 교류하는 미국 음악가들이 늘어났다. 미군으로 한국에 왔던 제임스 웨이드는 1960년 한미재단 지원금을 받아 다시 돌아왔고, 1961-62년 루해리슨의 두 차례 한국 방문은 록펠러재단의 지원으로 가능했으며, 1961-63년 미국 지휘자 데이비드 샤피로는 풀브라이트 프로그램으로 서울대 음대 교환교수로 방문했다. 재미교포 3세 도널드 서(서영세)는 1964년 포드재단 지원으로 서울대 대학원과 국립국악원에서 국악이론과 피리·

52) 김려실, 『문화냉전: 미국의 공보선전과 주한미공보원 영화』, 266.
53) 김성은, "1950-60년대 미국의 교육원조와 미국 유학 선호—미네소타 프로젝트와 풀브라이트 프로그램을 중심으로," 『사회와 역사』 122 (2019), 211.
54) "문화소식," 『동아일보』 1948. 5. 13. "문화소식," 『경향신문』 1955. 7. 13.

가야금·장구 등을 배웠다.

원조에 주력했던 1950년대와 달리 1960년대에는 공식 교류 외에 한국인 음악가들의 미국 활동이 본격화되었다. 한동일·김영욱·정경화 등 젊은 연주자들이 활약하기 시작했고, 1964년 독일에서 미국으로 근거지를 옮긴 백남준도 뉴욕의 실험 음악 신에서 두각을 나타냈다. 전쟁고아로 구성된 선명회어린이합창단과 한국 민속에 기반한 가무단들의 순회공연도 이어졌는데,[55] 전자가 기독교선교회의 복음 전파에 초점이 있었다면, 후자는 타자화된 아시아 예술에 대한 호기심을 촉발하는 연예 비즈니스의 일환이었다고 할 수 있다.

1950-60년대 주목할 만한 한미 음악 교류를 간단히 표로 정리해보면 다음과 같다.[56]

〈표 1〉 1950-60년대 한미 음악 교류의 주요 내용. ( )는 주최/후원자

연도	미국 → 한국	한국 → 미국
1950		이인선 도미 김자경 뉴욕 카네기홀 독창회
1951	시모어 번스타인·케네스 고든 미8군 위문 연주 다수	
1952	헬렌 트라우벨 유엔군 위문공연 (미국무부)	김생려 해외 파견 (해군정훈음악대)
1953	매리언 앤더슨 한국 투어 (미국무부)	
1954	한국 교향악단과 콘서트 보조, 서울대 음대 악기 지원 (아시아재단)	어린이합창단 미국순회공연 (한미재단) 한동일 미공군사령관 특별기로 유학
1955	심포니오브디에어 내한공연 (미국무부) 미 5인 음악가 내한 두 달간 체류	김순애 미국 대학(이스트먼 음대) 유학 김성태 미국 대학 연수

55) 1960년대 선명회어린이합창단의 활동에 대해서는 월드비전 한국, 『월드비전 한국 50년 운동사: 1950-2000』 (서울: 월드비전 한국 자료실, 2001), 233-254, 가무단들의 미국 공연에 대해서는 김희선, "냉전기 '민족예술'을 둘러싼 전유와 경합: 1964년 〈삼천리 가무단〉, 〈국립국악원〉, 〈아리랑 가무단〉의 해외공연을 중심으로." 『음악과 현실』 67 (2024) 참조.

56) 〈표 1〉에 정리한 내용은 1950-60년대 한미 음악 교류 가운데 이 논문에서 주목하는 음악적 사건들을 한눈에 파악하기 위해 추린 것이다.

연도	미국 → 한국	한국 → 미국
1956	미공군교향악단 연주회 로스앤젤레스 필하모닉 내한 (미국무부) 피아티고르스키 첼로 독주회 (미국무부) 테너 턱커 내한 독창회 (미국무부)	한동일 카네기홀 뉴욕필 협연
1957	서울시향 미국의 밤 음악회 (USIS) 마리안 앤더슨 독창회 (미국무부)	한국음악가협회 작곡상 (아시아재단) 구두회 유학 (십자군장학금)
1958	한미친선합동연구회 서울방송교향악단 & 미8군군악대 미육군 야전군악대 한미친선특별연주회 한미합동 군악연주회 (해군/미육군7사단)	임원식 버크셔 음악원 지휘과 연수 이혜구 구미 학계 시찰 (아시아재단/ 록펠러재단)
1959	리틀 오케스트라 내한공연 (미국무부)	이상근 미국 연수 (국제협조처) 박재훈 유학 (교회음악)
1960	루돌프 제르킨 내한 연주 (미국무부) 제임스 웨이드 내한 (한미재단) 후 정착 필립 코너 (미8군 군악대)	오정주 카네기홀 피아노 독주회 이경숙 도미 피아노 독주 초청
1961	줄리아드 현악사중주단 (미국무부) 데이비드 샤피로 서울대 음대 교환교수 (풀브라이트) 루 해리슨 국악원 방문 (록펠러재단) 안용구현악합주단 창단연주회. 샤피로 지휘 (USIS)	김영욱·정경화 미국 유학 백건우 미국 콩쿠르 참가차 도미 선명회합창단 북미 순회공연 세계문화자유회의 '동서 음악 조우' 이혜구 참가
1962	앨런 호바네스의 부인 방한해 국악기 배움[57]	안용구 미시건 하계음악강좌 참가 선명회합창단 카네기홀 공연
1963	호바네스 세미나 (세계문화자유회의) 서울시향/KBS교향악단 자작품 지휘	김영욱 필라델피아교향악단 협연 TV중계
1964	재미교포 작곡가 도널드 서 내한 3년 동안 국악 공부 (포드재단)	삼천리가무단(해의만) 미국 순회공연 아리랑가무단(김생려) 미국 순회공연
1965	현대음악발표회 (세계문화자유회의) KBS교향악단 '한미 현대음악의 밤' 제임스 웨이드	황병기 제9회 하와이 금세기음악 예술제 가야금 연주 한동일 레벤트리 콩쿠르 우승
1966	줄리아드 사중주단 실내악 강습회 (미국무부) 신시내티교향악단 (미국무부) 헤이모위츠 20년 만에 내한 연주	백남준 미국에서 전위예술가로 활약
1967	줄리아드 문츠 교수 내한 유학 주선 현대음악발표회 (세계문화자유회의) 도널드 서(서영세) 작곡발표회	정경화 레벤트리 콩쿠르 공동 우승 강동석 도미 줄리어드 입학 한국현악사중주단 위스콘신대 실내악 워크숍
1968	미국문화심포지엄 2회 임원식 나운영 등 발표 (USIS, 고대미문화연구소/미국문화센터)	안용구 미국 피바디음대 교수로
1969	카펠 합창단[58] 내한공연 (한국루터란아워)	정트리오 백악관 연주
1970	제임스 웨이드 오페라 《순교자》 초연	

위와 같은 한미 음악 교류의 주목할 만한 내용을 토대로 다음 장에서는 공식 문화사절과 문화선전, 한국에 온 미국인 음악가들의 활동, 미국으로 떠난 한국 음악가들의 양상이라는 세 가지 측면에서 한국 음악계에 미친 미국의 영향을 좀 더 구체적으로 들여다 본다.

Ⅲ. 원조와 민간 교류 사이

1. 미국무부 문화사절과 미공보원(USIS)의 문화선전

아이젠하워 정부 초기 미국무부가 전 세계에 문화사절로 파견한 수천 명의 음악가 가운데 한국에 처음 당도한 이는 '심포니 오브 디 에어'였다. 이 악단은 NBC교향악단[59]의 후신이라는 점을 전면에 내세워 언론에 대대적으로 홍보되었다. NBC교향악단이 1954년 4월 해체되었고 '심포니 오브 디 에어'라는 이름이 낯설어서이기도 하겠지만, 대다수 언론이 'NBC교향

57) 당시 앨런 호바네스는 일본에 체류 중이었고, 부인이 열흘 일정으로 한국에 와 국립국악원에서 국악기를 익혔다. "국악 배우는 양악인 호바네스 여사," 『동아일보』 1962. 11. 16.

58) 토머스 기센(Thomas Gieschen, 1948-2006)이 이끈 카펠 합창단(The Kapelle choir)은 교구 교사를 양성하는 시카고 콩코르디아 사범학교(Concordia Teachers College)의 합창단으로 바흐와 멘델스존 등의 성가곡과 흑인 영가를 주로 선보였다. 이들의 1969년 투어 음반에는 서울 공연에서 불렀던 아리랑도 포함되어 있다. https://www.discogs.com/release/9177011-The-Kapelle-Concordia-Teachers-College-Thomas-Gieschen-World-Tour [2024. 9. 10. 접속]. 한국루터란아워 10주년 기념으로 초청되었고(콩코르디아 사범학교가 루터교 계열이다), 조선일보가 공동 주최자라 일개 대학 합창단임에도 기사가 많다. "[社告] 미 카펠합창단 내한공연 폭넓은 레퍼터리 모든 양식 망라," 『조선일보』 1969. 6. 11. "음악으로 모든 것을 말하겠다. 카펠합창단 65명 어제 내한," 『조선일보』 1969. 6. 16. "카펠합창단 연주회 성황. 화음의 물결에 환호," 『조선일보』 1969. 6. 17.

59) 1937년 창단된 미국의 첫 방송교향악단으로 17년간 아르투르 토스카니니의 지휘봉 아래 미국의 클래식음악 저변 확대에 결정적인 역할을 했다. 토스카니니가 떠나고 악단이 해체되었으나 단원들이 기부금 모금운동을 전개하며 '심포니 오브 디 에어'라는 이름으로 활동을 이어갈 수 있게 되었다. 당시 신문에는 NBC교향악단을 소개하는 특집 기사가 실리기도 했다. 서의돈, "NBC교향악단 (상)(하)," 『조선일보』 1955. 5. 25.-26.

악단 내한'이라 기사를 뽑았고, 당시 이들의 동정을 소개한 대한뉴스에는 '심포니 오브 디 에어'는 이름조차 등장하지 않는다.[60] 1955년 6월 25일 여의도공항에 도착하는 순간부터 서울시장의 영접, 덕수궁 석조전 앞에서의 환영파티, 미 대사관에서 열린 환영만찬회, 다음날 오전 서울 시내 관광, 저녁 서울중앙청(경복궁 내) 뒤뜰 특설 무대의 음악회 모습(이승만 대통령 부부 연주회 도중 참관), 27일 군용기로 떠나는 것까지 상세하게 보도되었다.[61]

월간지 『음악』 창간호도 '전 NBC토스카니니교향악단'[62]의 공항 도착, 덕수궁 환영회, 연주 장면(하프 협주곡 포함), 이 대통령 부부와 광장에 모인 수많은 인파 사진까지 잡지 전면에 8쪽을 할애하고 있다. 특집 기사도 20세기 미국 작곡가들이고, 음악가 소개도 이때 내한한 미국 지휘자들이며, 하프라는 악기에 주목한 기사도 '심포니 오브 디 에어' 공연의 영향일 터. '보스턴 교향악단의 근황'을 포함한 해외 기사는 모두 외지에서 번역한 내용인데 미공보원에서 제공한 자료들로 보인다. 전쟁 이후 발간된 첫 음악 전문 잡지에 미국 음악 관련 정보가 다수를 차지하는 건 이 잡지의 창간에 미국의 재정적 지원이 있지 않았을까 유추하게 한다.[63]

미국무부 문화사절이라도 국내 초청 파트너는 필요한데 '심포니 오브 디 에어'는 한국음악가협회가 그 역할을 했다. 위원장 현제명이 여의도공항에

60) 대한뉴스 제58호(1955.6.8.) NBC 교향악단 내방. https://www.ehistory.go.kr/view/movie?mediasrcgbn=KV&mediaid=45&mediadtl=238&mediagbn=DH [2024. 9. 10. 접속].

61) "어제 시내를 관람. 전 NBC교향악단 입경," 『동아일보』 1955. 5. 27., "공전의 음악향연 SOA 연주회 대성황," 1955. 5. 28., "만여 청중들 황홀. 전NBC악단에 공전의 인기," 『동아일보』 1955.5.28. 등. 당시 기사들의 외국어 표기가 들쭉날쭉하고 명칭도 부정확하지만, 연주곡목은 로시니 〈세미라미데〉 서곡, 브람스 교향곡 1번, 가브리엘 피에르네 하프 협주곡, 거슈윈 〈파리의 아메리카인〉, 차이콥스키 환상 서곡 〈로미오와 줄리엣〉이었던 걸로 보인다. 기사들에서 눈에 띄는 점은 한국에서 처음 소개되었다는 악기 하프 협연에 대한 언급이다.

62) 토스카니니가 이끌던 NBC교향악단이었음을 강조하기 위해 악단 이름을 자의적으로 조합해 쓴 것이다.

63) 당시 『사상계』를 비롯해 많은 잡지가 미공보원이나 아시아재단 등의 재정 지원으로 발간될 수 있었다. Asia Foundation, *A Partner for Change: Six Decades in Korea*, 27-29.

나가 이들을 맞았고 음악회 사회도 보았다. 공연이 끝난 뒤 음악계 주요 인사들의 좌담이 있었는데(현제명·김성태·김세형·김영의·오화섭·이봉수·이흥렬·전봉초·정희석), 이 악단의 아시아 투어에 한국이 빠져 미대사관과 미8군을 끈질기게 교섭해 성사시켰다는 현제명의 무용담과 함께 야외공연의 수준이나 음악적 역량에 대해서는 대체로 후한 평가를 내렸다. 미국 오케스트라의 내한 자체가 처음 있는 일이어서 "국가적 문화행사"로 음악계에서 큰 의미를 부여했음을 좌담에서도 확인할 수 있다.[64]

이듬해 5월에는 로스앤젤레스 필하모닉이 역시 미국무부 후원으로 내한하여(주최 서울신문사) 중앙청 야외음악당에서 연주했다. 그보다 앞선 4월에는 미공군교향악단이 내한해 같은 장소에서 이승만 대통령 부부 및 내외 귀빈들과 군인들, 시민들이 참석한 가운데 음악회를 열었다. 이들 행사는 오늘날과 같은 콘서트홀에서의 음악회였다기보다 그야말로 한미 양국 간의 친선교류 성격이 짙었다. 미국 악단들의 내한공연은 항상 '대한뉴스'에 중요한 한 꼭지를 차지했고, 그때마다 악단을 치하하는 대통령의 모습이 중요하게 다뤄졌다.[65] 당시 문화사절로 내한한 음악가들은 대통령을 방문하는 게 관례였다. 1957년에는 테너 리처드 턱커와 매리언 앤더슨이 이승만을 만났고,[66] 루돌프 제르킨도 윤보선을 방문해 환담했다.[67] 미국에서 활동 중이던 한동일과 정경화 남매들도 내한하면 대통령의 초청을 받아 경무대에서 연주하고 담소 나누는 장면이 정부 공보물이던 '대한뉴스'에 담겼다.[68]

---

64) "심포니 어브 디 에어 내연의 전후를 얘기하는 좌담회. 음악문화교환의 발전을 구상하여(상/중/하)," 『동아일보』 1955. 6. 17.-19.

65) 미공군교향악단은 대한뉴스 제83호(1956. 5. 5.), 로스앤젤레스 필하모닉은 대한뉴스 제84호(1956. 5. 5.)에 나온다. 로스앤젤레스 필하모닉 내한 때는 부통령이 참석했다. 대한뉴스는 'e영상역사관' 웹사이트(https://www.ehistory.go.kr/)에 모두 아카이브되어 있다.

66) 턱커와 앤더슨이 대통령을 만나는 모습은 대한뉴스 제116호(1957. 6. 2.)와 제133호(1957. 9. 30.)에 담겨 있다.

67) "피아니스트 루돌프 제르킨 내한공연" 리버티뉴스 제378호(1960). http://kfilm.khistory.org/?mod=26&MOVIE_SEQ=5017&KIND_CLSS=16 [2024. 9. 10. 접속].

68) 대한뉴스 제671호(1968. 4. 19.).

미국무부 문화사절로 내한한 음악가들 홍보는 미공보원의 업무이기도 했다. '공보(Information)'란 국가기관에서 국민에게 각종 정보를 알리는 일이다. 미국문화를 알리는 창구로서 미공보원은 한국 국민에게 미국식 체제와 생활양식의 우월함을 전파하기 위해 교육, 대중계몽과 교양 증진, 문화예술 지원, 선전, 지역사회 연계 활동 같은 다양한 사업을 전개했다.[69] 특히 공보선전과 심리전에 영상물의 중요성을 일찌감치 간파해 '리버티 프로덕션'이라는 자체 레이블을 만들어 '리버티뉴스'와 다큐멘터리 제작에 큰 공을 들였다.[70] 1955년부터 1960년대 초까지 미국 음악가들의 내한공연 모습이나 활동은 물론이고 미국문화의 우월성을 보여주는 갖가지 캠페인과 프로그램이 미공보원 제작 영상들에 담겨 있다.

1961년 8월 31일 내한해 1963년까지 풀브라이트 교환교수로 서울대 음대에 와 있던 데이비드 샤피로는 그 영상들에 자주 등장한 인물이다. '리버티뉴스'에는 1961년 서울시립교향악단 지휘(제435호), 1963년 안용구 현악합주단 전국 순회공연 지휘(제501호), 서울대학교 음악대학 학생 오페라 공연 지휘(제509호) 모습이 소개되었다.[71] 샤피로의 한국 생활을 다룬 〈사랑방〉(The Inn, 1964)이라는 문화영화도 제작되었다.[72] 이 영화는 샤피로 가족이 경주의 고택에서 휴가를 보내는 중 그곳 주인 최성규 노인의 거문고 연주를 듣는 내용으로 시작한다. 손녀의 통역으로 최 노인과 동서양 음악의 차이에 관해 이야기 나누던 샤피로는 신라에 생황을 소개하려다 실패한 당나라 악사의 에피소드를 듣게 된다. 극 중 극처럼 신라 시대 경주

69) 주한 미공보원의 활동에 대한 연구는 많다. 대표적으로 허은, "1950년대 '주한 미공보원'(USIS)의 역할과 문화전파 지향," 『한국사학보』 15 (2003) 참조.

70) 리버티뉴스는 주한 미공보원이 1952년 5월19일부터 1967년 6월1일까지 15년간 721호를 발행한 뉴스영화다. 주한 미공보원의 설립과 활동 및 제작 영화들에 대해서는 김려실의 책 『문화냉전: 미국의 공보선전과 주한미공보원 영화』에 잘 정리되어 있다.

71) 리버티뉴스는 '한국근현대영상아카이브(kfilm.khistory.org)'에 모두 정리되어 있다.

72) 40분짜리 이 영화는 상남영화제작소의 양승룡 감독이 연출을 맡았고, 한국에 체류하던 미국인 국악연구자 앨런 헤이먼이 음악을 담당했다. 국립국악원·부산시향·대구시향도 크레딧에 이름이 올라있다. 원본 영상은 한국근현대영상아카이브 참조. http://kfilm.khistory.org/?mod=25&MOVIE_SEQ=7121&KIND_CLSS=24 [2024. 9. 10. 접속].

포석정 연회 장면이 길게 나온 뒤, 최 노인이 문화의 교류는 긴 시간에 걸쳐 이뤄지는 것이고 쌍방이 서로 영향을 주는 일이니 인내심을 가지라 조언하며 생황을 선물한다. 이에 샤피로는 동서양 악기가 함께 연주하는 곡을 만들기로 하고, 불국사 앞마당에서 국악기와 서양악기 혼합 편성으로 된 김희조의 〈단소와 관현악을 위한 수상곡〉(1958)을 지휘하며 영화가 끝난다.

김려실의 지적처럼 1960년대 미공보원이 제작한 문화영화들은 미국의 우월성을 일방적으로 과시하지 않고 한국의 전통문화를 존중하며 그것의 보존을 위해 노력하고 있다는 메시지를 강조함으로써 문화선진국 미국의 이미지를 은근히 선전하는 형태를 띠었다. 1961년 도쿄에서 열린 세계문화자유회의 '동서 음악 조우' 행사가 보여줬듯이, 아시아 공보의 중요성을 인식한 당시 미국의 문화외교 전략은 아시아 문화를 이해하고 후원하는 모습을 돋보이게 하는 데 있었다. 리버티 프로덕션의 타이틀이 성덕대왕신종의 타종 화면으로 시작되는 것이나, 또 다른 문화영화 〈내 친구 헤이먼〉(1969)에서 사라져가는 한국의 전통문화에 심취한 미국인의 모습을 다루는 것도 그런 배경에서다.[73]

한편, 주한 미공보원은 전후 열악한 예술 환경에서 부족한 해외 정보를 접할 수 있는 장소이기도 했다. 1952-57년 리버티 프로덕션의 음악 담당으로 재직했던 정윤주는 미공보원 영화제작소에서 당시 쉽게 접하기 어려웠던 20세기 서양 작곡가들의 음악을 음반으로 들을 수 있었는데, 이때를 회고하며 "나는 미국으로 유학 온 듯했다"고 말할 정도였다.[74] 이 시기 완성한 정윤주의 무용조곡 《까치의 죽음》은 1957년 아시아재단 후원으로 열린 한국음악가협회 작곡상 공모에 당선되며 주목을 받았다. 또한, 주한 미공보원은 국내 음악인과 음악애호가들을 대상으로 미공보원 소극장에서 매주 영화와 레코드음악 감상회도 개최했고,[75] 국내 첫 음악도서관을 열어 음반

73) 김려실, 『문화냉전: 미국의 공보선전과 주한미공보원 영화』, 374-377.
74) 정윤주, 『오선지위의 외길 인생』 (서울: 공간북스, 2023), 89.
75) "미공보원서 음악감상회," 『조선일보』 1953. 9. 20., "정기목요 영화 및 음악감상회. 미공보원 소극장서," 『조선일보』 1955. 10. 6., "목요감상 10월 스케줄," 『조선일보』 1956. 10. 17.,

대여도 했으며,[76] '미국의 음악'을 주제로 한 음악 화보 전시와 음악영화 상영도 했다.[77] 1968년에는 고대 미국문화연구소와 공동으로 미국 현대 예술을 주제로 한 학술대회도 열었는데, 음악 분야에서는 나운영(작곡)·김몽필(지휘)·곽상수(교회음악)가 참여했다.[78]

미공보원의 문화예술을 통한 공보 활동은 다분히 문화 정치적 함의를 띨 수밖에 없었다. 미국이 공보정책에 문화예술을 적극적으로 활용한 까닭은 자국의 정치 경제적 이익 확대를 위해서는 문화적 주도권을 장악할 필요가 있었기 때문이다. 이를 위해서는 지역 음악가들과 긴밀한 관계 유지가 필수적이었다. 1960년 루돌프 제르킨의 방문 때는 미공보원장과 미국 외교관들 및 국내 음악가들이 환담하는 자리를 마련했고,[79] 자국 음악가들에 대한 홍보 자료를 국내 신문과 잡지에 제공했으며, 미공보원 공보관이 국내 잡지에 직접 글을 기고하기도 했다.[80]

미공보원은 서울만이 아니라 부산과 대구 등 전국에 분관을 두고 지역 예술가들과도 교류하려 애썼다. 부산미공보원은 1949년 신관 개원 직후부터 다양한 문화행사를 개최할 물적 기반을 갖추고 있었다. 피아니스트 제갈삼은 초창기 부산문화의 발전에 미공보원이 기여한 바가 컸고, 연주회 공간으로도 매우 양호한 장소였다고 회고한다.[81] 해방기 부산음악사를 연구한 남영희는 부산미공보원의 음악 지원이 순음악 단체, 우익 문화단체 행사에

"미국현대음악 등 3월의 목요감상회," 『동아일보』 1957. 3. 12. 등의 기사에 매달 열리는 레코드 감상회 스케줄이 공지되었다.

76) "레코드 1400장 소장. 미공보원에 음악도서관 부설," 『조선일보』 1966. 6. 9.

77) "음악화보 전시 대구미공보원서," 『동아일보』 1956. 1. 24., "「그대의 음악 전당」 매 일요 TV서 상영," 『조선일보』 1956. 10. 15., "음악감상," 『동아일보』 1958. 6. 26.

78) "현대 미국예술과 한국," 『동아일보』 1968.9.14. 기사에 나오는 미국문화센터는 미공보원이 이름을 바꾼 것이다. 나운영의 발제가 요약되어 있고, 김몽필과 곽상수의 발언은 확인되지 않는다.

79) "제르킨 씨 우리 음악가들과 환담," 『조선일보』 1960. 10. 20.

80) 사브로스키, "한국인은 원래 음악적—외국음악인이 말하는 인상기," 『음악문화』 1 (1960), 124-126.

81) 제갈삼, 『초창기 부산음악사』 (부산: 세종출판사, 2004), 76. 이 책에 실린 1950년대 부산의 음악회 목록(81-144 참조)에도 부산미공보원은 공연 장소로 꾸준히 등장한다.

집중되었고, 서울의 연주단체와 연주자를 자주 초청해 선보였는데, 이를 통해 예술지상주의와 서울 추수주의를 내면화하게 만든 건 아닌가 성찰해 볼 필요가 있다고 지적한다.[82] 이렇듯 미공보원의 지역 분관은 미국적 가치를 심어나간 문화정치의 거점 역할을 충실히 이행했다.

2. 한국 체류 미국 음악가들의 활동

1950년대 한미 음악 교류는 양국 음악인들의 자발적 만남이었다기보다 양국 정부가 주도하는 관제 행사의 성격이 강했다. 한국전쟁의 폐허 위에서 국내 음악계가 외국 악단을 초청할 여력은 없었기에, 미국의 대외문화교류 정책에 따른 문화선전의 일환으로 수행된 활동들이 주를 이뤘다. 국가 차원의 공식 행사가 중심이었다 해도, 문화적 접촉면이 넓어짐에 따라 실제 현장에서 접촉하는 음악가들의 만남이 의도치 않은 상호교류를 가능케 하며, 그 만남이 또 다른 교류의 물꼬를 생성하기도 한다.

미군정청의 문교부 음악고문관이던 일라이 헤이모위츠(Ely Haimowitz, 1920-2010)가 줄리아드 음악학교 출신 피아니스트였듯이, 한국전쟁에 파병되었던 미군(GI)들 음악가들 가운데 피아니스트 시모어 번스타인(Seymour Bernstein, 1927-)과 데이비드 버지(David Burge, 1930-2013)처럼 이후 한국 음악계와 인연을 이어간 경우도 있고, 오페라 《순교자》를 작곡·초연한 제임스 웨이드(James Wade, 1930-83)나 한국에 귀화한 국악학자 앨런 헤이먼(Alan Heyman, 1931-2014)처럼 미군으로 처음 한국에 왔다가 본국에 돌아간 후 다시 한국을 찾아 이곳에 정착한 음악가들도 있다.

시모어 번스타인은 에단 호크가 감독한 다큐멘터리 영화 〈피아니스트 세이모어의 뉴욕 소네트〉(2016)로 국내에 널리 알려졌지만,[83] 1951-52년

82) 남영희, "해방기 부산음악사 연구," (부산대 예술문화와 영상매체 협동과정 박사학위논문, 2021), 218.

83) 영화가 나온 이듬해 종교학자 앤드루 하비와 나눈 대화, 『시모어 번스타인의 말. 피아니스트의 아흔 해 인생 인터뷰』 (서울: 마음산책, 2017)도 번역되었다. 이 책에 한국전쟁 참전 기억은

한국전쟁 때 미8군 10중대 특수임무부대 소속으로 위문 공연을 다닌 참전 용사였다. 그의 한국전쟁 경험과 이후 한국 방문 기억은 '한국전쟁 유산 재단'에 영상 인터뷰로 남아 있다.[84] 1955년 7월 해군정훈음악대가 초청한 미국 음악가 5인에 포함되어 번스타인이 다시 내한했을 때, 바이올리니스트 계정식과 수필가 전숙희는 한국전쟁 당시 들었던 번스타인의 연주를 떠올렸다.[85] 시모어 번스타인은 1960년에도 내한했으나 4.19혁명 직후라 리사이틀이 취소되어, 당시 반도호텔에 머물며 시내에서 학생들의 시위를 목격했다고 회고한다.

1953년부터 1954년까지 운전병으로 파병되었던 데이비드 버지는 이후 이스트먼 음대에서 30년간 피아노과 교수로 재직하며 20여 명의 한국인 제자들을 가르쳤다.[86] 1993년 한국피아노연구회가 주최한 '20세기 현대 피아노 음악 심포지움'에 특별 강사로 초청되어 40년 만에 한국을 방문하면서 이를 계기로 피아노 독주곡 〈고향〉(1994)을 작곡했고, 20대 초반 겪은 한국전쟁 이후의 삶과 한국과의 인연을 다룬 자전적 소설 『잊혀진 봄』(*Vanishing Spring*, 1999)도 출판했다. 이 책에는 미8군사령부 지원으로 설립된 북한산 고아원[87]에서 어린이들에게 음악을 가르친 경험, 미군 부대

전선에서의 연주 사진과 함께 짧게 언급된다(108-113).

84) https://koreanwarlegacy.org/interviews/seymour-berstein/ [2024. 9. 10. 접속]. '한국전쟁 유산 재단' 아카이브에는 번스타인과 함께 순회공연을 했던 바이올리니스트 케네스 고든(Kenneth Gordon, 1930-)의 인터뷰도 포함되어 있다. 고든은 미국 잡지와의 다른 인터뷰에서도 한국전쟁 당시 시모어와 함께 연주했던 경험을 회고했다. https://stringsmagazine.com/violinist-kenneth-gordon-recounts-an-extraordinary-musical-existence/ [2024. 9. 10. 접속].

85) 계정식은 배재 강당에서 군복 입은 모습의 연주로 기억하며(계정식, "詩魂 흐르는 연주, 번스타인씨의 피아노 독주를 듣고," 『경향신문』 1955. 7. 22.), 전숙희는 대구의 개인 집 조그만 홀에서 대여섯 명을 앞에 두고도 진지하게 연주하는 태도에 깊은 인상을 받았다고 전한다(전숙희, "자매예술에의 동경-해정음 제30회 연주를 듣고," 『조선일보』 1955. 7. 10.).

86) 데이비드 버지는 조지 크럼의 〈매크로코스모스 I〉(1972)의 헌정자이자 초연자였고, 에른스트 크레네크·루치아노 베리오·칼하인츠 슈톡하우젠·캐시 버버리언 등과 작업했던 현대 피아노 음악 전문가다.

87) 북한산 고아원 준공식 영상은 리버티뉴스 제94호(1954. 1)에 나온다. 허은 외, 『영상,

에서의 예배음악, 한국 청중들을 위한 클래식 음악 연주회 등 한국전쟁 당시 미군의 음악 활동을 엿볼 수 있는 에피소드들이 많이 포함되어 있다.[88]

1953년 위생병으로 강원도 양구 야전병원에서 근무했던 앨런 헤이먼은 빨치산들이 두들겨댔던 북과 징 및 태평소 소리에 매료되었다고 한다. 1959년 미국에서 음악교육 학위를 받은 후 이듬해 한국에 돌아와 국악예술학교에서 영어를 가르치며 당대의 명인 명창들에게 태평소·가야금·거문고·판소리 등을 사사했고 이후 국악 연구에 매진하게 된다. 미공보원 영화의 음악도 맡았고, 1964년 국악인들로 삼천리가무단을 조직해 미국 공연을 이끌었으며,[89] 국악을 알리는 학술 활동을 이어가며 한국 문화를 세계에 알리는데 크게 기여했다.[90] 1969년 미공보원 영화 〈내 친구 헤이먼〉에 등장했던 이 미국인 음악가는 1995년 '해의만'이라는 한국 이름으로 개명하고 귀화했고, 2011년 은관문화훈장까지 받은 국악인이 되었다.[91]

1954년 7월 미군으로 한국에 첫발을 내디딘 제임스 웨이드는 본국으로 돌아가 교육학 석사 취득 후 1960년 한미재단 지원금으로 다시 내한했다. '코리아 타임즈' 등 각종 영문 잡지와 일간지에 한국 관련 기사와 문화행사 리뷰를 쓰며 한미 민간외교의 가교 역할을 했고, 연세대 종교음악과 강의, 주한미국공보원의 지원 스태프, 한미재단 언어문화담당관, 청와대 자문위원 등으로 활동하며 한미 교류에 폭넓게 개입했다. 1967년과 1975년에는 자신이 쓴 글들을 책으로 묶어냈는데, 미국인의 시선으로 본 1960-70년대

역사를 비추다: 한국현대사 영상자료해제집 5. 리버티뉴스 해제집 1』(서울: 선인, 2017), 106-109에도 정리되어 있다.

88) 버지의 자전적 소설 내용과 이 소설을 토대로 작곡된 피아노곡 〈고향〉에 대해서는, 이민정, "데이비드 버어지(D. Burge)의 〈고향〉에 투영된 한국 문화와 음악기법 연구," 『문화와 융합』 45/1 (2023) 참조. 특히 버지의 소설 내용은 328-330 참조.

89) 김희선, "문화냉전기 미국의 아시아음악연구와 1960년대 국악의 국제화," 『이화음악논집』 23/3 (2019), 148.

90) 미국의 대표적인 한국전통음악 학자인 로버트 프로바인(1944-) 역시 1966년부터 2년간 주한미군으로 복무할 때 임방울의 녹음테이프를 듣고 크게 감명을 받아 한국음악에 관심을 갖게 되었다고 한다. 김희선, 위의 글, 148.

91) 국립국악원의 구술총서에도 유일한 외국인 출신으로 포함되었다. 이윤주 채록연구, 『국립국악원 구술총서 12. 해의만』 (서울: 국립국악원, 2013).

한국 사회의 모습과 음악계 풍경을 엿볼 수 있는 사료적 가치가 있다.[92] 그는 1960년대 국내 악단에서 관현악곡이 여러 차례 연주된 작곡가이기도 했다. 1962년 데이비드 샤피로가 지휘하는 서울시향 연주회에서 모음곡 〈청중들〉, 1963년과 1965년에는 임원식 지휘의 KBS교향악단 정기연주회에서 〈1954년 한국의 통도사〉와 〈전쟁고아〉를 초연했지만,[93] 그의 대표작은 재미 교포 작가 김은국의 동명 소설을 토대로 한 오페라 《순교자》(1965-68)일 것이다. 1965년 6월 김은국의 내한 때 서곡을 먼저 발표한 후, 3년의 작곡 기간을 거쳐 1970년 4월 중앙일보사와 김자경오페라단의 공동주최로 시민회관에서 초연되었다.[94] 그로부터 12년 후인 1982년 6월에는 국립오페라단 창단 20주년 및 한미수교 100주년 기념공연으로 재연되었고(이때도 원작자 김은국이 서울대 교환교수로 와 있었다), 2020년 5월에는 국립극장 개관 70주년 기념 국립오페라단 '한국 오페라 베스트 컬렉션'의 네 작품 가운에 하나로 선정되어 연주되기도 했다.

1960-61년에는 작곡가이자 트롬본 주자, 피아니스트 필립 코너(Philip Corner, 1933-)가 미 제1기갑사단 군악대에 근무하며 한국 음악계와 인연을 맺었다. 강석희에 따르면 코너는 음악회도 다니고 피아노 리사이틀도 열었는데, 메시앙의 〈음가와 강세의 모드〉(1949)을 한국 초연했고 쇤베르크 곡도 연주했다고 한다.[95] 1955-57년 파리 콘서바토리에서 수학하며 메시앙의

92) 한국 교향악의 역사를 간략히 정리하기도 했고, 지휘자 임원식·김만복·김생려·원경수, 성악가 황영금·황병덕, 바이올리니스트 안용구, 작곡가 정윤주를 비롯해 데이비드 샤피로와 일라이 헤이모위츠를 소개하는 글도 썼다. James Wade, *One Man's Korea* (Seoul: Hollym, 1967), VI. Music and Musicians; *West Meets East. An Encounter with Korea* (Seoul: Pomso publisher, 1975), V. Music to My Ears 참조.

93) "온후한 작곡가 웨이드씨, 〈청중들〉은 현대사회 궁경의 묘사," 『경향신문』 1962. 11. 19., "성공적인 윤기. 웨이드 조곡, 샤피로씨 지휘, 시향101회 연주회," 『경향신문』 1962. 11. 24., "KBS교향악단 16일 정기연주회," 『동아일보』 1963. 10. 14., "한미현대음악의 밤," 『동아일보』 1965. 11. 25.

94) 허규 연출, 데이비드 샤피로 지휘, 국립교향악단 연주, 주연인 신목사는 황병덕과 박수길, 박대위는 박성원과 유충열, 고아원장은 황영금과 김자경 등이 출연했다. "웨이드 작곡, 샤피로 지휘, 오페라 《순교자》 공연," 『경향신문』 1970. 4. 8., "오페라 《순교자》 초연, 웨이드 작곡 8일 시민회관," 『동아일보』 1970. 4. 8.

수업을 들었던 코너가 당시 국내 음악계에는 알려지지 않았던 최신 현대음악을 소개한 것이다. 그와 함께 왔던 아내 첼리스트 스파이라 코너는 서울시향 최초의 외국인 정식 단원으로 활동했다.[96] 1962년 서울시향의 호른 주자였다가 미국으로 돌아간 루스 C. 테핑 여사의 신문기사에서도 확인할 수 있듯이,[97] 당시 국내 체류하던 미군 혹은 주재원들의 부인들 가운데 국내 악단에서 활동했던 음악가들이 있었던 것으로 보인다.

한국 방문을 통해 이후 한국 음악계와 지속적인 관계를 이어간 미국인으로 재미교포 3세 작곡가 서영세(Donald Sur, 1935-99)도 있다. 1964년부터 4년 정도 체류하며 국악을 공부한 후 1967년 12월 국악 작곡발표회를 열었고,[98] 강석희·백병동·황병기 등과 교류하며 한국 작곡가들에게 미국 현대음악의 흐름을 소개하는 등 많은 영감을 줬다. 1960년대 미국에서는 아시아와의 친선 및 문화교류가 장려되었고, 미국 모더니스트들이 아시아 전통예술과의 융합을 전위예술로 여기던 시기였기에, 현대 음악가 도널드 서가 국악을 배우러 한국을 방문한 것은 자연스러운 행보였다. 당시 국악계는 U.C. 버클리와 프린스턴 대학 출신의 이 청년 작곡가를 "국악의 새로운 일꾼"이라며 주목했고,[99] 본국으로 돌아간 후 1972년 하버드대학에서 박사학위를 취득하고 보스턴에 정착해 아이비리그 대학들에서 가르치며 활발한 활동을 이어가는 동안 한국 음악계와 꾸준히 교류했다.[100] 특히 그의

---

95) 이희경, 『작곡가 강석희와의 대화』 (서울: 예솔, 2004), 48.

96) "시향의 이채 '코너' 여사," 『경향신문』 1960. 8. 31., "우리나라에 외국여성 첼리스트 '코너' 여사," 『조선일보』 1960. 9. 2.

97) "벽안의 망향. 시향 '호온' 주자 '테핑' 여사," 『조선일보』 1962. 9. 16. 루스 테핑은 1960년 12월 주한미국경제협조처(USOM)의 통계고문단장으로 내한한 수학자 벤자민 J. 테핑의 부인이다. 아마추어 비올라 주자이기도 했던 벤자민 테핑은 1963년 출국할 때까지 안용구와 함께 서울실내악회 연주회 무대에 오르기도 했다. "실내악회 연주회," 『경향신문』 1961. 2. 15.

98) 강석희, "가야금 〈목리〉 등 1967년도 수확. 서영세 현대음악 작곡발표회," 『경향신문』 1967. 12. 27.

99) "이색 루뽀. 국악의 새로운 일꾼. 우리 국악을 세계에 빛내겠다는 Donald 徐," 『음악생활』 창간호 (1965. 12), 125.

100) 1974년 황병기가 ISCM한국지부 사무국장으로 로테르담에서 열린 국제현대음악제에

대표작이라 할 칸타타 《노예 문서》(1996-98)는 해방 45주년을 맞은 1990년 8월 중순 예술의전당에서 KBS교향악단과 수원시립합창단이 연주했는데(국내에서는 원제가 아닌 《어둠의 기록》으로 소개), 오랜만의 내한에 수많은 언론이 주목했다.[101] 1993년 대전 엑스포 때도 곡을 위촉받아 장영주가 협연한 교향시 〈꿈돌이의 탄생〉을 발표한 바 있다.

그 외에, 해외 연주자들이 길게 체류하며 국내 음악가들과 교류한 대표적 사례는 1955년 한국교향악협회 초청 미5인 연주자(시모어 번스타인·케네스 고든·첼리스트 리처드 케이·오보에 주자 미셸 나지·호른 주자 피터 앨토벨리)의 내한이다. 피아니스트 번스타인과 (이후 뉴욕필 단원이 되는) 바이올리니스트 고든은 한국전쟁 시기 전선을 돌며 200회 이상 순회공연을 했던 인물들이고, 다른 음악가들도 미국 교향악단의 단원들이었던 걸로 보인다.[102] 6월 13일 도착해 두 달간 전국 순회 연주회를 했고,[103] 하계음악예술제도 열어 음악대학 3개소에서 실기지도와 이론강의 및 연주회를 제공했다.[104] 특히 김생려가 이끌던 해군정훈음악대의 1955년 7-8월 세 차례

참석해 남긴 음악기행문에는 그곳에서 만난 윤이상·도널드 서와의 사진이 실려있다. 황병기, "유럽 음악기행 (상) 감동없는 국제현대음악제," 『경향신문』 1974. 12. 26.

101) "영혼의 감동이 깃들인 화음. 재미 한인 2세 서영세씨 칸타타 《어둠의 기록》 서울 초연," 『경향신문』 1990. 8. 6., "광복절 조국무대 '금의환향 칸타타'. 재미 작곡가 서영세씨 《어둠의 기록》 공연," 『조선일보』 1990. 8. 10., "노예 학대받는 장면에 장구 소리 이용. 교성곡 《어둠의 기록》 한국 공연 위해 내한 재미 서영세씨," 『동아일보』 1990. 8. 10. 등. 공연 리뷰는 김춘미, "메시지 분명한 노랫말 청중 사로잡아. 칸타타 《어둠의 기록》을 보고," 『동아일보』 1990. 8. 20.

102) 리처트 케이(Richard Kay, 1928-2005)는 볼티모어 교향악단에서 활동했다는 기록이 있고, 호른 주자 피터 앨토벨리(Peter Altobelly, 1921-2017)는 부고 기사에서 생몰연대가 확인되지만, 국내 신문기사의 부정확한 이름들로 인해 내한했던 인물과 동일인인지는 확정하기 어렵다. 미셸 나지(Michel Nazzi) 역시 뉴욕필 오보에 주자로 검색되긴 하나 1896년생이라 함께 내한했을지 의문이 든다. 손민경의 김생려 논문에는 이들 5인 음악가를 제대로 확인하지 않아 이름에 오류가 있으며, 다른 정보와 인명도 교차검증이 이뤄지지 않았고, 출처도 누락되거나 정확하지 않아 논문의 내용을 전적으로 신뢰하긴 어렵다.

103) 대한뉴스 제59호(1955.7.4.)에 여의도공항 도착 장면이 기록되어 있다. https://www.ehistory.go.kr/view/movie?mediasrcgbn=KV&mediaid=47&mediadtl=268&mediagbn=DH&quality=M [2024. 9. 10. 접속].

104) "문화단신. 하계음악행사. 내한미음악가중심," 『조선일보』 1955. 7. 29.

정기연주회에서는 협연자로서만이 아니라 단원으로도 참여해 해군정훈음악대의 연주력 향상에 직접적인 도움을 주었다고 한다.[105] 하지만 이들의 체류가 이후 지속적인 관계로 이어지지는 못한 것으로 보인다. 1960년대 초 풀브라이트 프로그램 교환교수로 내한해 미공보원 선전 영화에도 등장하며 활약했던 데이비드 샤피로 역시 1970-71년 제임스 웨이드 오페라 《순교자》와 서울음대 오페라 《춘희》, 서울시향 객원 지휘를 위해 방문한 후로는 내한 기사가 보이지 않는다.

오히려 1950년대 초에 왔던 데이비드 버지가 미국 대학에서 한국 연주자들을 가르치며 한국과의 인연을 이어갔고, 1960년대 필립 코너나 제임스 웨이드 및 도널드 서가 당시 해외 최신 정보에 갈급했던 동년배 한국 작곡가들에게 자극제 역할을 했다.[106] 루 해리슨이나 앨런 호바네스 같은 작곡가들의 방한은 작곡계보다는 국악계에 반향이 컸다.[107] 호바네스는 김순애의 이스트먼 음대 유학 시절(1955-57) 스승이었고,[108] 1961년 샤피로가 KBS교향악단 정기연주회에서 그의 작품을 소개한 적도 있긴 하다.[109]

당시 미국 음악가들의 내한은 미국무부 공식 문화사절과 민간재단들의 후원을 포함해 다양한 경로가 있었기에, 그중 눈에 띄는 몇 가지 사례로 전체를 가늠할 수는 없다. 1950-60년대 한국에 체류했던 미국 음악가들의 활동이 국내 음악계에 큰 영향을 미쳤다고 보기는 어렵지만, 해외 음악계와의 교류가 일천했던 시절 이들과의 접촉에서 뜻밖의 정보를 얻기도 하고,

---

105) 전정임, "해군정훈음악대가 한국 음악계에 끼친 영향 연구," 『음악과 민족』 49 (2015), 91.
106) 이들 미국인 작곡가들이 1960년대 한국 작곡가들에게 미친 영향에 대해서는, 이희경, "1960년대 한국 현대음악의 재구성," 『음악과 민족』 52 (2016), III장 1절 참조.
107) 1960년대 초 이들이 한국에서 발표한 작품들(해리슨의 〈새당악, 무궁화〉와 호바네스의 〈교향곡 16번〉)은 새로운 국악 창작의 가능성을 보여준 것으로 주목받았다. 한명희·송혜진·윤중강, 『우리 국악 100년』 (서울: 현암사, 2001), 266-267.
108) 호바네스 부인이 한국에 와 있던 시기, 김순애는 미국서 스승과 찍은 사진과 함께 그를 소개하는 글을 기고했다. 김순애, "영감 찬 현대작곡가. 호바네스 선생을 생각하며," 『동아일보』 1962. 11. 21.
109) 한국방송공사 시청자사업팀 편, 『KBS교향악단 50년사: 1956~2006』 (서울: 한국방송공사 시청자사업팀, 2006), 447.

만남이 또 다른 만남으로 이어지기도 하며, 선진적인 미국문화를 동경하게 만든 것은 분명하다.

3. 한국 음악가의 유학·연수·이주: 미국을 이상화하기

1948년 5월 국내 악단에서 주목받으며 활동하던 임원식과 윤기선이 미군정청 문교부 고문 일라이 헤이모위츠 대위의 주선으로 줄리아드 음악학교로 유학을 떠났다. 8월에는 한국인이 올린 최초의 오페라 《춘희》에서 비올레타 역을 맡아 활약했던 김자경과 마금희도 미국행에 합류했다. 그 전해 가을에는 성악가 남궁요설이 워싱턴 주에서 공부하기 위해 도미했다. 해방기 이러한 도미 행렬에 음악평론가 박용구는 곱지 않은 시선을 보낸 바 있다. 1948년 10월 "양행(洋行)과 악단"이란 글에서 "향학심보다는 남조선의 음악적 현실에서 도피"하는 것 아닌가, "미군정을 업고 놀아나는 친일, 친미 도당들이 흐려놓은 탁류"에 발 담그기 싫어서, 오직 미군정 하에서 떠날 수 있는 지역이 미국뿐이어서 모두 그리로 가는 것 아닌가 비판했다.[110] 이런 박용구의 시각은 선교사 인맥의 미국 유학파들이 판치던 미군정기의 정치적 맥락에서 이해될 필요가 있다.

일제강점기에도 미국 유학은 선망의 대상이었다. 홍난파도 두 번의 일본 유학 후 결국 미국 유학을 감행해야 했고, 현제명 역시 미국 유학에서 돌아온 후 연희전문학교에서 활동하며 자신의 영향력을 확대해나갈 수 있었다. 해방 직후 미군정기에 순식간에 권력을 불하받은 미국 유학파들이 요직을 독차지하며 "연희전문 정부"라 불릴 정도였으니,[111] 파리·빈·베를린 등으로의 유럽

110) 박용구, "양행과 악단(세계일보 1948.10.12.)," 『음악과 현실』 (서울: 예솔, 1998), 77-79.

111) 이에 대해서는 정병준, 『1945년 해방직후사: 현대 한국의 원형』 (서울: 돌베개, 2023), 3장 참조. 미군정의 고위관료는 초기부터 선교사 교육기관(연희전문·숭실전문·세브란스의전) 출신으로 미국 유학을 다녀온 기독교계 인물이 중용되었다. 기독교계 학교인 대구 계성중학을 나와 숭실전문에서 공부하고 연희전문에서 재직하고 있던 미국 유학파 출신 현제명은 정확히 이에 부합한 인물이었다.

유학이 여전히 선호되긴 했으나, 전쟁의 폐허 위에서 미국의 막강한 재정 후원을 등에 업은 도미 행렬은 더욱 본격화되었다. 1950년대 미국의 교육원조로 미국으로의 유학이나 연수 기회가 많아졌고, 그 혜택을 받은 이들이 한국 음악계의 중추적 역할을 하면서 미국 유학에 대한 선망은 더욱 커졌다.

1950년대 중반부터 늘어난 중견 음악가들의 해외 연수는 미국의 교육지원 프로그램의 본격화와 맞물려 있었다. 당시 도미 기사나 귀국 후 이들이 음악잡지에 기고한 글들에서 일부나마 그 내용을 확인할 수 있다. 채선엽은 1954년 미국무부의 교환교수 프로그램으로 줄리아드에서 1년간 수학했고,[112] 이듬해에는 김성태·김순애·민원득이 미국으로 연수 혹은 유학을 떠났다.[113] 김성태는 인디애나 대학에서 1년간 교환교수로 체류할 때 그곳에서 만난 베른하르트 하이덴 교수를 회고하는 글을 남겼고,[114] 김순애는 자서전에 미국 유학 시절과 1960년대 해외 연수에서 보고 들은 것을 일정까지 포함해 상세히 기록해뒀다.[115] 평양 요한학교 '음악 3총사'라 불리던 장수철·구두회·박재훈도 1940년대 일본 유학에 이어 1950년대 30대 중후반의 나이에 미국 유학길에 나섰다. 구두회는 1957년 미 감리교회의 십자군장학금을 받아 떠날 수 있었고, 1959년 박재훈도 한경직 목사의 주선으로 미국으로 건너가 교회음악을 공부했다.[116] 1950년대 기독교를 통한 미국 유학 경로는 매우 다양했다고 하는데,[117] 1955년 미국으로 떠난 장수철도

112) 채선엽, "나의 교유록. 원로 여류가 엮는 회고(123). 미국 유학. 줄리아드 대서 1년 코스 오페라 공부. 개인교수 초빙 발성법부터 배워," 『동아일보』 1981. 7. 1.

113) "음악가환송환영회," 『조선일보』 1955. 7. 13. 김성태와 김순애가 미국무부 지원이었던 반면, 민원득(이대 피아노과 교수)은 미 감리교 십자군 장학생이었다. 2년 후에는 구두회도 이 장학금으로 민원득과 같은 학교인 보스턴 대학에서 공부했다. 윤은석, "해외 유학의 통로로서 십자군 장학생에 대한 역사적 연구," 『장신논단』 53/3 (2021), 39.

114) 김성태, "내가 만난 작곡가: 버언하아드 하이덴 교수에 대하여," 『음악문화』 1 (1960), 112.

115) 김순애, 『城의 꽃 너머로 그 노래소리가』 (서울: 범서출판사, 1972)에는 1950년대 중반 미국 유학 시절은 물론이고, 1961년 6월부터 1962년 7월까지 유네스코 국제 예술가 교류 프로그램 지원을 받아 미국과 유럽 등지에서 수행했던 창작활동이 수필과 보고서 형태로 상세하게 정리되어 있다(제5부, 439-589).

116) 김규현, 『한국 교회음악 작곡가의 세계』 (서울: 예솔, 2006), 15, 85-86; 허지연, "작곡가 구두회의 이력과 한미 감리교회의 후원," 『음악논단』 46 (2021), 157-159.

현제명이 다닌 무디 성서학교와 스승인 이유선이 졸업한 아메리카 콘서바토리에서 수학[118]한 걸로 보아 교회 인맥을 통한 유학이었을 가능성이 크다.

록펠러재단과 한미교육지원단(풀브라이트 프로그램)[119]의 지원을 통한 연수와 유학 외에, 작곡가 이상근(부산대 사범과 교수)은 '피바디 프로젝트'라는 미국의 교육 분야 원조프로그램을 통해 연수 기회를 얻었다. 1959-60년 1년간 미국 네슈빌에 있는 조지 피바디 사범대에서 음악교육 현장을 둘러봤고, 귀국 직전 탱글우드 음악제에도 참여했다. 귀국 후 이상근은 피바디 프로젝트를 통해 경험한 교원양성 교육과 통합적인 음악교육을 국내에서 실현하기 위해 새로운 음악 교과서 작업에 매진했다고 한다.[120] 또한 탱글우드 음악제에서 접한 미국 현대음악은 이후 창작활동에 많은 자극제가 되었던 것 같다.[121] 여러 교육지원 프로그램으로 미국을 다녀온 국내 유수 대학의 교수들은 1년간의 연수를 통해 안목을 넓히기도 했지만, 선진 교육 시스템에서 학생처럼 음악을 새롭게 배우려는 의지가 강했던 듯하다. 실제 미국의 교육 교환 프로그램은 젊은 대학교원을 대학원 학생으로 파견해 교육하는 것이어서 이 연령대의 파견 인원이 가장 많았다고 한다.[122]

미국 유학을 통한 친미 엘리트의 형성에 관한 선행연구들에서 나타나듯, 1950년대 한미 교육 교환 프로그램의 시행과 풀브라이트 프로그램 및 국제

117) 윤은석, "해외 유학의 통로로서 십자군 장학생에 대한 역사적 연구," 36.
118) 전경배, "장수철의 음악 활동에 대한 음악신학적 고찰(선명회어린이합창단을 중심으로," (서울장신대학교 음악신학 박사학위논문, 2022), 13.
119) 풀브라이트 60주년 기념 책자에 따르면, 음악 분야에서는 1953년과 1954년 각 한 명, 1955년과 1956년 각 두 명, 1961년 한 명, 1967-69년 각 한 명, 1970년대에는 총 24명이 지원 혜택을 받았다고 되어있다. 구체적인 명단은 추후 확인이 필요하다. Sim, Jai Ok (et al.). *Fulbright in Korea's future: a 60th anniversary commemorative history* (Seoul: Korean-American Educational Commission, 2010), 부록 III. 1950년부터 2010년까지 학문 분야별 보조금 수상 내역 참조.
120) 손금숙. "이상근의 미국 피바디 사범대학 연수와 탱글우드음악제 수학," 『서양음악학』 15/1 (2012), 133-136.
121) 정년 퇴임사에서 "미국서 배운 걸로 20년을 버텼"다고 얘기했을 정도니 말이다. 하순봉, "이상근의 〈축전서곡 55432〉(1976) 분석연구," 『음·악·학』 12 (2005), 46.
122) 장영민, "1950년대 미국 국제정보교육교환법(PL 402)에 의한 한미 교육교환-학자 프로그램을 중심으로-," 『민족문화연구』 95 (2022), 302.

원조기구나 민간재단을 통한 미국의 고등교육원조는 한국 사회의 주류를 바꿨다. 김성은에 따르면, 한국전쟁 이후 미국 유학이 본격화되면서 1950-60년대 해외 유학생 중 미국 유학생이 88%에 이르렀다. 해방 후만 해도 지식인층과 학계의 중심 세력은 일본 유학파였으나(당시 미국은 학위를 쉽게 받는다는 인식이 퍼져있었다고 한다), 미국의 교육원조사업을 통해 "제도적 문화적으로 탈일본화와 미국화가 촉진"되었고, "향후 미국 유학 경험자가 한국 고등교육을 주도하는 계기를 마련"했다는 것이다.[123]

한국 음악계에 (특히 줄리아드 음악학교로 대표되는) 미국 유학의 꿈을 전 사회적으로 전파한 계기는 1954년 한동일의 도미일 것이다. 전쟁 직후인 1954년 14세 소년이 미공군사령관의 전용기로 미국 유학을 떠나는 모습은 한국 사회를 들썩이게 했다. 대한뉴스와 리버티 뉴스를 포함해 신문 보도가 엄청나게 쏟아졌고, 미국에서의 일거수일투족이 주목을 받았으며(1956년 뉴욕필 협연으로 카네기홀 데뷔, 미국 유수 악단과의 협연, 1961년 NBC텔레비전 출연, 1962년 케네디 정부 백악관 연주 등), 1965년 레벤트리 콩쿠르 우승까지 10년에 걸친 한동일의 행보는 하나의 거대한 성공신화 그 자체였다. 1958년 4년 만의 첫 귀국 때는 서울비행장 도착부터 이승만 대통령 예방까지 언론의 대대적인 관심을 받았고,[124] 이후 1964년과 1968년, 1970년대에도 귀국 때마다 서울·부산·대구 등 전국에서 독주회를 열 만큼 유명세를 누렸다.[125] 오늘날 임윤찬과는 다른 맥락에서 전 사회적 관심의 대상이었다.

한동일의 미국 유학은 엄청난 선전 효과를 낳았다. 귀국 때마다 넘쳐나는 기사들에다 대통령을 만나는 모습이 광범위하게 각인되며, 점차 한국 사회에서 미국 유학은 클래식의 본고장 유럽을 제치고 선망의 대상이 되어갔다.

---

123) 김성은, "1950-60년대 미국의 교육원조와 미국 유학 선호—미네소타 프로젝트와 풀브라이트 프로그램을 중심으로." 『사회와 역사』 122 (2019), 197-199.

124) 수많은 신문기사는 물론이고 정권의 홍보물이던 대한뉴스에도 연이어 등장했다. 제170호(1958. 6. 30.)에는 김포공항에 도착해 가족을 만나는 장면이, 제171호(1958. 7. 7.)에는 이승만 대통령 예방과 이화여대 강당에서의 독주회 소식이 소개되었다.

125) 1964년과 1970년의 독주회 모습도 대한뉴스 제808호(1970. 12. 26.)에 담겼다.

1960년대 김영욱(1948-)·정경화(1948-)·강동석(1954-)의 미국행으로 일어난 조기 유학 열풍은 오늘날에도 여전하다. 1978년 한 대담에서 전봉초는 한동일의 미국 유학이 '한동일 시대'를 낳으며 1970년대 음악의 개화를 가져왔다고 평가했다. 그 덕에 김영욱·백건우(1946-)·정경화 남매 등이 세계로 나가 발돋움할 수 있었다는 것이다.[126]

이들 소년 소녀들의 유학에는 한국을 방문한 미국 유명 음악가들의 도움도 있었다. 김영욱과 그의 누이 김덕주(피아노)는 1960년 내한했던 피아니스트 루돌프 제르킨의 주선으로 미국 커티스 음악학교에 입학하게 되었고, 안용구의 서울음대 제자였던 강효(1945-)는 1964년 서울시향과 협연하기 위해 내한했던 벌 세놉스키(Berl Senofsky, 1926-2002)[127]에게 발탁되어 미국 유학의 기회를 얻게 되었다. 세놉스키는 자신의 출연료를 유학여비로 전달하고 미대사관에 신원 보증서까지 써주면서 미국 유학에 발 벗고 나섰다고 한다.[128] 1961년 미국무부 문화사절로 내한했던 줄리아드 현악사중주단은 1966년 8월 두 번째 방문 때 워커힐 호텔에서 음악도를 위한 실내악 강습회를 열었는데, 미대사관은 오디션을 거쳐 1백 명 가까운 신청자 가운데 40여 명의 수강생을 뽑아 지도했다.[129] 한국에서 유독 선망의 대상이 된 '줄리아드 음악학교'의 피아노과 과장 미치슬라프 문츠(Mieczysław Munz, 1900-76)[130] 교수는 1965년부터 수차례 내한해 줄리아드 유학을

126) "70년대 문화점검④ 음악. 전봉초·강석희 대담. 미흡한 천재교육체제, 교향악 국제교류 시급," 『동아일보』 1978. 9. 12.

127) 세놉스키는 1955년 퀸엘리자베스 콩쿠르에서 우승한 최초의 미국인 바이올리니스트다.

128) "음악도의 행운. 세놉스키씨 도움으로 도미유학에의 길 열려," 『경향신문』 1964. 6. 13., "유학가게 된 뛰어난 재질. 벌 세놉스키가 알선 강효군," 『동아일보』 1964. 6. 16. 김영욱 남매나 강효의 유학을 둘러싼 뒷이야기는 안용구의 자서전에도 상세히 설명되어 있다. 안용구, 『한 마리 새가 되어. 바이올리니스트 안용구의 77년 음악일기』 (파주: 한길사, 2004), 148-151.

129) "8월 1일부터 11일까지 워커힐서 강습회도. 30일 내한할 줄리어드 4중주단," 『경향신문』 1966. 7. 13. 당시 워커힐 강습회 현장 모습은 제임스 웨이드의 글로 확인할 수 있다. James Wade, "Chamber Music by the Han," *One Man's Korea*, 208-212.

130) 폴란드계 미국인 피아니스트인 문츠는 1963년부터 줄리아드에서 가르치기 시작했고, 에마뉴엘 액스의 스승으로 유명하다.

주선했는데, 1969년에는 2주간 머물며 서울대·이화여대 학생들을 지도했고, 1970년 네 번째 방한 때는 오디션을 열어 한국 유학생을 적극적으로 유치했다.[131] 줄리아드 외에도 1960년대 미국으로 떠난 한국인 유학생들의 수는 크게 늘었다. 1968년 기사에 따르면 김영욱과 정경화의 스승으로 유명한 이반 갈라미언(Ivan Galamian, 1903-81, 줄리아드와 커티스 음악학교 교수)의 하계음악학교에 등록된 한국인 학생이 10명이나 된다고 한다.[132] 일라이 헤이모위츠의 스승으로 윤기선·한동일·백건우 등을 가르친 로지나 레빈(Rosina Lhévinne, 1880-1976)[133]에 이어, 1970년에는 문츠의 한국인 제자만 20명에 이르렀다.

당시 미국 유학은 극히 일부에게만 가능한 선택받은 경로였고, 유학비를 감당할 만한 집안이 아니고서는 후원자가 필수였던 시대였다. 미국의 교육 원조는 바로 그 후원자를 자처한 것이었다. 1956년 윤이상의 유럽 유학도 미국의 냉전 원조기구였던 아시아재단의 지원 덕에 실현된 것이었고,[134] 1970년대 파리에 정착한 백건우도 처음 해외 유학길에 오른 건 미국의 지원이었다. 한양공고 1학년이던 1961년 미 대사관의 지원으로 뉴욕에서 열린 피아노콩쿠르에 참가할 수 있었고, 이후 줄리아드 음악학교에서 학업을 이어가게 되었다. 이렇게 수많은 젊은 음악 인재들이 미국 유학길에 나섰고, 이들 대부분은 귀국하지 않고 그곳에서 자리를 잡았다.

1960년대에는 기성 음악인들도 미국으로 떠났다. 1964년 아리랑가무단을 이끌고 미국 순회공연에 나섰던 김생려는 미국에 정착했다. 1968년 아들

131) "줄리아드 문츠 교수 본사 초청으로 내한," 『동아일보』 1969. 6. 10., "학생들 재질은 놀랄 만. 과잉 열의 오히려 위험," 『동아일보』 1969. 6. 21., "네 번째 방한한 줄리어드 문츠 교수. 재능있는 음악도에 유학의 길을," 『경향신문』 1970. 6. 19.

132) 김영욱과 정경화를 비롯해 정명화·김남윤·김금모(지휘자 김생려의 큰딸)·강동석 등이 포함되어 있다. "미국 메도우 마운트의 한국음악도. 거장 '갈라미안'을 익히는 선율의 명문을 찾아," 『동아일보』 1968. 9. 24.

133) 1944년 사망한 남편 조세프 레빈의 후임으로 줄리아드에 임명된 로지나 레빈은 제자인 반 클라이번의 차이콥스키 콩쿠르 우승(1958)으로 국제적인 명성을 얻었다.

134) 각주 38) 참조.

김원모와 7년 만의 귀국 연주회 기사가 있는 걸로 보아,[135] 서울시향을 그만둔 1961년부터 미국에서 살길을 도모했던 것 같다. 1968년에는 한국 바이올린계의 대부같은 존재였던 안용구가 피바디 음대 초청으로 미국으로 떠났다. 독일에서 유학하고 돌아와 KBS교향악단 악장, 안용구 현악합주단 등으로 활발히 활동하며 서울대 교수로 수많은 제자를 길러냈던 안용구는 왜 미국으로 떠났을까? 그의 자서전에도 언급되어 있듯이, 가정사와 한국 음악계의 상황 등 복합적인 이유가 있었지만, '클래식 음악은 독일과 오스트리아가 최고'라 여기던 그에게 미국 음악문화의 수준을 알게 한 건 수학자이자 아마추어 비올리스트였던 테핑 박사였다고 한다. 틈만 나면 안용구와 연주하길 즐겼던 테핑 박사의 주선으로 1962년 미국 미시간주 인터라켄 음악캠프에 참석해 미국의 풍부한 시설과 후원을 접하게 되었고, 내한했던 미국 음악가들과의 교류는 그에게 또 한 번 미국 방문 기회를 제공했다. 1966년 줄리아드 현악사중주단의 내한 때 젊은 학생들의 스승이던 안용구의 능력을 높이 산 비올리스트 라파엘 힐리어(Raphael Hillyer, 1914-2010)의 추천으로 1967년 미국무부 초청을 받아 약 한 달간 미국의 주요 음악학교를 방문하고 대표 음악캠프들에 참여하면서 미국 음악계를 제대로 돌아볼 수 있었고, 결국 미국 대학의 초청을 받게 된 것이다.[136] 바이올리니스트 김민의 1969년 독일행도 독일학술교류처 서울주재 대표이자 아마추어 첼리스트였던 발터 잘만과의 수년에 걸친 교류가 큰 역할을 했는데(1968년 초대 독일문화원장으로 부임),[137] 당시 국내 체류하던 미국 고위관료들이나 지식인층과의 교류는 미국 사회로의 이주에 중요한 발판이 되어주었던 듯하다.

---

135) "김생려, 김원모 부자 귀국 바이올린 연주회," 『동아일보』 1968. 10. 26., "김생려 김원모씨 귀국 연주회," 『경향신문』 1968. 10. 26.

136) 안용구, 『한 마리 새가 되어. 바이올리니스트 안용구의 77년 음악일기』, 155-156, 160-170.

137) 이희경, "1970-80년대 한국 현대음악에서 독일문화원의 역할," 『음악과 현실』 64 (2022), 287.

Ⅳ. 나가며: 미국화의 문화정치학

이 논문은 1950-60년대 한국 음악계에 미친 미국의 영향을 양국 음악가들의 교류를 통해 파악해보려는 시도였다. 전후 한국 사회의 미국화는 정치·경제·사회·문화 전반에 걸쳐 사람들의 일상과 의식에 스며들며 전방위적이고 전면적으로 이뤄졌다. 막대한 자금을 투여해 전쟁으로 폐허가 된 땅에서 펼친 미국의 냉전 문화외교는 상당한 성과를 거뒀다. 미국무부의 문화사절로 내한한 악단과 연주자들은 국내 음악계에 큰 자극이 되었고, 미공보원은 미국식 이념과 가치를 전파하는 거점 역할을 했으며, 민간재단들은 한국 악단에 필요한 자금과 악기·악보 및 도서를 제공했다. 음악계의 중심인물들은 미국의 교육원조 덕에 해외에서 음악적 역량을 키우며 국내의 활동 기반을 더욱 공고히 할 수 있었다.

1967년 나운영은 해방 후 많은 음악가가 미국 유학을 다녀왔고 미국 음악인들의 내한공연이 있었지만 정작 미국 작곡가의 작품은 알려진 게 별로 없다며 클래식 음악에서 미국의 영향은 미미하다고 진단했다.[138] 1960년대 데이비드 샤피로가 미국 작곡가들의 작품을 국내 악단에서 여러 차례 지휘했고, 서울대 음대에서 잔 카를로 메노티의 오페라 《전화》를 무대에 올리기도 했지만, 한국 작곡가들에게 미국 현대음악이 크게 주목받지 못한 건 사실이다. 하지만 유럽을 클래식의 본고장으로 여기던 의식은 점점 옅어져 미국이 새로운 클래식의 중심지로 부상하며 더 많은 기회의 땅으로 인식되기 시작했다. 세계대전을 겪으며 수많은 유럽 음악인이 미국에 정착했고, 전쟁 이후 경제적 부흥으로 미국의 클래식 음악 저변이 크게 확대되었다는 점도 이유가 될 것이다. 1950-60년대 한국 사회에서 미국의 문화적 헤게모니가 더욱 강고해지며, 한국 음악계의 미국 의존도도 점차 커졌다. 세계를 미국식 질서로 재편하려는 미국의 문화외교 전략은 냉전의 최전선이었던

138) 나운영, "해방후 한국에 미친 미국음악의 영향과 그 반응," 『아세아연구』 10/2 (1967), 151-161.

분단국가 한국에서 매우 성공적으로 관철된 듯 보인다. 70여 년이 지난 현재까지도 자국보다 미국의 이해에 움직이는 세력이 존재하는 것을 보면 말이다.

이 글에서는 오늘날 한국 음악계를 이루는 주요 인물과 단체들이 어떻게 미국과 관계 맺기를 했는지, 미국을 향한 선망과 기대가 얼마나 컸는지를 대략 확인하는 정도에 그쳤다. 미국화의 양상은 사고방식과 가치체계 전반을 지배하는 것이어서 그 실체를 규명하는 일이 쉽지 않다. '영향'의 구체적 모습을 가늠할 수 있는 부문별 양적 척도가 필요할 수도 있고, 자서전이나 인터뷰·구술자료를 통해 그 시기 한국 음악가들은 무엇을 상상하고 욕망했는지 정리해내는 작업도 요구된다. 이 글에서는 시도되지 못했지만 한국 음악계와 음악가들에 대한 미국 민간재단들의 지원 양상을 파악할 수 있는 아카이브 서류들을 뒤져서 관련 문서와 자료를 제대로 확인하는 일도 필요하다. 1950-60년대 한국 음악계의 미국에 대한 인식은 어떠했고, 미국문화가 실제 음악장(場) 형성과정에 어떻게 영향을 미쳤는지는 더 자세한 세부 연구들이 이루어진 후에야 제대로 설명될 수 있을 것이다.

해방 이후 한국 음악사 서술을 위해서는 기초자료 정리부터 다양한 논점의 연구가 수행되어야 한다. 특히 오늘날 한국 음악문화의 원형을 형성한다고 할 수 있는 1950-60년대 음악계는 재편된 권력 간에 새로운 음향적 경합이 이루어지는 문화정치의 현장이기도 했다. 그런 점에서 당시 광범위하게 펼쳐졌던 한미 음악 교류를 살펴보는 일은 오늘날 여전히 두드러진 음악계의 여러 이슈, 예컨대 미국 유학이나 콩쿠르 입상, 여전한 주변부 의식 등을 돌아보는 계기가 될 수 있을 것이다. 한미 음악 교류 연구는 식민지 시기 미 선교사들이 한국에 뿌린 음악의 씨앗에서 출발해야 할 것이다. 그들이 만들어둔 네트워크를 토대로 미군정기와 그 이후 미국화의 과정이 급속히 전개되었기 때문이다. 한국 음악계 형성에 기독교의 영향은 그 자체로 하나의 거대한 프로젝트다. 미국 기독교선교회의 한국 음악가 지원과 양성 및 기독교 음악가 관계망을 둘러싼 후속 연구들이 계속 이어지길 기대한다.

한미 음악 교류는 문화냉전의 틀 안에서만 이해할 것이 아니라, 음악가

들의 상호교류와 관계의 네트워크 및 음악적 아이디어의 흐름으로 접근할 필요도 있다. 하지만 냉전이라는 문화정치학적 측면도 간과할 수 없는 지점이다. 20세기 후반 한국음악사는 이러한 세계사적 문화정치의 흐름 속에서 파악할 때 비로소 그 실체를 제대로 규명할 수 있고, 오늘날 한국 음악계의 모습이 어디서 비롯된 것인지 현재적 관점에서 성찰해볼 수 있을 것이리라.

주 제 어 1950~60년대, 한국 음악사, 미국 영향, 음악 외교, 문화 사절, 원조, 미국 유학, 미공보원, 민간재단, 문화냉전
1950s and 1960s, Korean music history, American influence, musical diplomacy, cultural ambassador, aid, studying in the United States, USIS, private foundations, Cultural Cold War

참고문헌

권보드래. “『사상계』와 세계문화자유회의. 1950-60년대 냉전 이데올로기의 세계적 연쇄와 한국.” 『아세아연구』 54/2 (2011), 246-366.

김규현. 『한국 교회음악 작곡가의 세계』. 서울: 예솔, 2006.

김려실. 『문화냉전: 미국의 공보선전과 주한미공보원 영화』. 서울: 현실문화연구, 2019.

김성은. “1950-60년대 미국의 교육원조와 미국 유학 선호—미네소타 프로젝트와 풀브라이트 프로그램을 중심으로.” 『사회와 역사』 122 (2019), 191-222.

김순애. 『城의 꽃 너머로 그 노래소리가』. 서울: 범서출판사, 1972.

김옥란. “유치진과 미국, 드라마센터와 문화냉전.” 『한국학연구』 51 (2018), 131-177.

김은영. “냉전시기 음악연구의 현황과 과제.” 『음악과 현실』 61 (2021), 145-185.

김희선. “문화교차의 음악: 앨런 호바네스의 가야금, 타악, 현악 오케스트라를 위한 교향곡 제16번.” 『음악과 문화』 22 (2010), 79-120.

_____. “문화냉전기 국가 프로파간다와 공연예술: 1960-70년대 리틀 엔젤스 활동의 국제정치학.” 『음악과 문화』 40 (2019), 143-183.

_____. “문화냉전기 미국의 아시아음악연구와 1960년대 국악의 국제화.” 『이화음악논집』 23/3 (2019), 121-164.

_____. “냉전기 ‘민족예술’을 둘러싼 전유와 경합: 1964년 〈삼천리 가무단〉, 〈국립국악원〉, 〈아리랑 가무단〉의 해외공연을 중심으로.” 『음악과 현실』 67 (2024), 141-201.

나운영. “해방후 한국에 미친 미국음악의 영향과 그 반응.” 『아세아연구』 10/2 (1967), 151-161.

박태균. 『버치 문서와 해방 정국: 미군정 중위의 눈에 비친 1945-1948년의

한반도』. 고양: 역사비평사, 2021.

번스타인, 시모어·앤드류 하비(Bernstein, Seymour & Andrew Harvey)/장호연 옮김. 『시모어 번스타인의 말: 피아니스트의 아흔 해 인생 인터뷰』(*Play Life More Beautifully: Conversations with Seymour*). 서울: 마음산책, 2017.

손금숙. "이상근의 미국 피바디사범대학 연수와 탱글우드음악제 수학." 『서양음악학』 15/1 (2012), 123-140.

손더스, 프랜시스 스토너(Saunders, Frances Stonor)/유광대·임채원 옮김. 『문화적 냉전. CIA와 지식인들』(*Who Paid the Piper?: The CIA and the Cultural Cold War*). 서울: 그린비, 2016.

손민경. "서울시향 초대 지휘자 김생려의 한국 교향악 운동 연구: 20세기 중반 한-미교류를 중심으로." 『음악이론연구』 41 (2023), 11-47.

안용구. 『한 마리 새가 되어. 바이올리니스트 안용구의 77년 음악일기』. 파주: 한길사, 2004.

월드비전 한국. 『월드비전 한국 50년 운동사: 1950-2000』. 서울: 월드비전 한국 자료실, 2001.

윤은석. "해외 유학의 통로로서 십자군 장학생에 대한 역사적 연구." 『장신논단』 53/3 (2021), 33-61.

이민정. "데이비드 버어지(D. Burge)의 〈고향〉에 투영된 한국 문화와 음악 기법 연구." 『문화와융합』 45/1 (2023), 327-340.

이봉범. "냉전과 원조, 원조시대 냉전문화 구축의 역동성: 1950년대-60년대 미국 민간재단의 원조와 한국 문화." 『한국학연구』 39 (2015), 221-276.

_____. "한미재단, 냉전과 한미 하방연대." 『한국학연구』 43 (2016), 205-259.

이소라. "1952-55년 한미재단의 활동과 그 역사적 성격." 서울대학교 대학원 국사학과 석사학위논문, 2015.

이순진. “아시아재단의 한국에서의 문화사업—1954-1959년 예산서류를 중심으로—.”『한국학연구』40 (2016), 9-56.

이윤주 채록연구.『국립국악원 구술총서 12. 해의만』. 서울: 국립국악원, 2013.

이혜구. “세계음악회의와 음악계현황(1959.8. 해외견문기).”『만당문채록』. 서울: 한국국악학회, 1970, 140-170.

_____.『만당 음악편력』. 서울: 민속원 2007.

이희경.『작곡가 강석희와의 대화』. 서울: 예솔, 2004.

_____. “1960년대 한국 현대음악의 재구성.”『음악과 민족』52 (2016), 7-41.

_____. “1970-80년대 한국 현대음악에서 독일문화원의 역할.”『음악과 현실』64 (2022), 267-304.

장영민. “1950년대 미국 국제정보교육환법(PL 402)에 의한 한미 교육교환-학자 프로그램을 중심으로-.”『민족문화연구』95 (2022), 301-336.

전경배. “장수철의 음악 활동에 대한 음악신학적 고찰(선명회어린이합창단을 중심으로.” 서울장신대학교 일반대학원 음악신학 박사학위논문, 2022.

전정임. “해군정훈음악대가 한국 음악계에 끼친 영향 연구.”『음악과 민족』49 (2015), 77-104.

정무정. “아시아재단과 1950년대 한국미술계.”『한국예술연구』26 (2019), 53-74.

정병준.『1945년 해방직후사: 현대 한국의 원형』. 서울: 돌베개, 2023.

정윤주.『오선지 위의 외길인생: 나의 자전적 이야기』. 서울: 공간북스, 2023.

제갈삼.『초창기 부산음악사』. 부산: 세종출판사, 2004.

최진석. “문화냉전기구의 형성과 변동 연구, 1954-1968—한국 지식인의 문화적 자율성 모색을 중심으로.” 성균관대학교 동아시아학과 현대

문학전공 박사학위 논문, 2019.

하순봉. "이상근의 〈축전서곡 55432〉(1976) 분석연구." 『음·악·학』 12(2005), 41-69.

한국방송공사 시청자사업팀 편. 『KBS교향악단 50년사: 1956~2006』. 서울: 한국방송공사 시청자사업팀, 2006.

한국월드비전. 『한국월드비전 60년사』. 서울: 한국월드비전, 2010.

한명희·송혜진·윤중강. 『우리 국악 100년』. 서울: 현암사, 2001.

허은. "1950년대 주한 미공보원(USIS)의 역할과 문화전파 지향." 『한국사학보』 15 (2003), 227-259.

허은 외. 『영상, 역사를 비추다: 한국현대사 영상자료해제집 5. 리버티뉴스 해제집 1』. 서울: 선인, 2017.

허지연. "작곡가 구두회의 이력과 한미 감리교회의 후원." 『음악논단』 46 (2021), 141-167.

Armstrong, Charles K. "The Cultural Cold War in Korea, 1945-1950." *The Journal of Asian Studies* 62/1 (2003), 71-100.

Asia Foundation. *A Partner for Change: Six Decades in Korea.* Seoul: Asia Foundation, 2017.

Burge, David. *Vanishing Spring.* San Diego: Creative Fusion, 1999.

Chang, Hyun Kyong Hannah. "Exilic Suffering: Music, Nation, and Protestantism in Cold War South Korea." *Music and Politics* 8/1 (2014). https://doi.org/10.3998/mp.9460447.0008.105

Fosler-Lussier, Danielle. "Music Pushed, Music Pulled: Cultural Diplomacy, Globalization, and Imperialism." *Diplomatic History* 36/1 (2012), 53-64.

_____. *Music in America's Cold War Diplomacy.*

Oakland: University of California Press, 2015.

Langenkamp, Harm. "Cosmopolitan Counterpoint. Overt and Covert Musical Warfare and Diplomacy in the Early Cold War, 1945-1961." Doctoral Dissertation of Utrecht University, 2014.

Miller, Leta E. and Frederic Lieberman. *Composing a World. Lou Harrison, Musical Wayfarer* (2nd edition). Urbana· Chicago: University of Illinois Press, 2004.

Park, Hye-jung. "From World War to Cold War: Music in US-Korean Relations, 1941-1960." Ph. D. Diss. of the Ohio State University, 2019.

Sim, Jai Ok (et al.). *Fulbright in Korea's future: a 60th anniversary commemorative history.* Seoul: Korean- American Educational Commission, 2010.

Wade, James. *One Man's Korea: A Miscellany Chosen by the Author*. Seoul: Hollym, 1967.

_____. *West meets East: an encounter with Korea*. Seoul: Pomso Pub., 1975.

〈신문과 잡지 및 기타 웹 자료〉

강석희. "가야금 〈목리〉 등 1967년도 수확. 서영세 현대음악 작곡발표회." 『경향신문』 1967. 12. 27.

구연소. "세계악단의 거인 R. 제르킨 그의 내한의 의의와 예술." 『조선일보』 1960. 10. 15.

김성태. "내가 만난 작곡가. 버언하아드 하이덴 교수에 대하여." 『음악문화』 1 (1960), 112.

김순애. "영감 찬 현대작곡가. 호바네스 선생을 생각하며." 『동아일보』 1962.

11. 21.

김춘미. “메시지 분명한 노랫말 청중 사로잡아. 칸타타 《어둠의 기록》을 보고.” 『동아일보』 1990. 8. 20.

박용구. “양행과 악단(『세계일보』 1948.10.12.).” 『음악과 현실. 박용구 평론집』에 재수록. 서울: 예솔, 1998, 77-79.

_____. “따스한 인간미 넘치는 예술. 루돌프 제르킨의 피아노 독주회. 얼룩진 생명 정화해준 연주.” 『조선일보』 1960. 10. 22.

사브로스키. “한국인은 원래 음악적—외국음악인이 말하는 인상기.” 『음악문화』 1 (1960), 124-126.

유한철. “탁월한 기교에 숭고한 음악정신. 고전악파 연주는 최고의 권위. 루돌프 제르킨의 내한에 부쳐.” 『조선일보』 1960. 9. 21.

전봉초·강석희. “[대담] 70년대 문화점검④ 음악. 미흡한 천재교육체제, 교향악 국제교류 시급.” 『동아일보』 1978. 9. 12.

정진우. “전통파의 거장 루돌프 제르킨.” 『조선일보』 1960. 10. 5.

채선엽. “나의 교유록. 원로 여류가 엮는 회고(123). 미국 유학. 줄리아드대서 1년 코스 오페라 공부. 개인교수 초빙 발성법부터 배워.” 『동아일보』 1981. 7. 1.

황병기. “유럽 음악기행(상) 감동없는 국제현대음악제,” 『경향신문』 1974. 12. 26.

네이버 뉴스라이브러리 관련 기사들

1950~60년대 음악잡지들. 『음악』(1955-58), 『음악문화』(1960), 『음악생활』(1965) 등

록펠러재단 록펠러아카이브 https://dimes.rockarch.org/.

e영상역사관 ‘대한뉴스’ 해당 자료들 https://www.ehistory.go.kr/page/koreanews/korea_news.jsp.

한국근현대영상아카이브 ‘리버티뉴스’ 해당 자료들 http://kfilm.khistory.org/

Database of Cultural Presentations. Musical and theatrical performances sponsored by the U. S. Department of State http://musicdiplomacy.org/database.html. 2024. 9. 10. 접속.

Korea War Legacy Foundation Interviews 한국전쟁 참전 피아니스트 세이모어 번스타인와 바이올리니스트 케네스 고든 인터뷰 https://koreanwarlegacy.org/interviews/seymour-berstein/; https://koreanwarlegacy.org/interviews/kenneth-gordon. 2024. 9. 10. 접속.

Templeton, David. "Violinist Kenneth Gordon Recounts an Extraordinary Musical Existence." Strings magazine 2021 9/10. https://stringsmagazine.com/violinist-kenneth-gordon-recounts-an-extraordinary-musical-existence/. 2024. 9. 10. 접속.

https://en.wikipedia.org/wiki/United_States_Information_Agency. 2024. 9. 10. 접속.

https://www.discogs.com/release/9177011-The-Kapelle-Concordia-Teachers-College-Thomas-Gieschen-World-Tour 2024. 9. 10. 접속.

Abstract

The Influence of America on the Korean Music Scene in the 1950s and 1960s: Focusing on Cultural Ambassadors, Educational Aid and Private Foundation Sponsorship

Lee, Heekyung

This paper examines the influence of America on the Korean music scene during the 1950s and 1960s. The impact of American culture on Korean music was significant and multifaceted, intricately tied to post-war American cultural diplomacy. The study begins by reviewing the political context of American Cold War cultural strategies in Korea, followed by an exploration of the music support activities of the United States Information Service (USIS) and private foundations, as well as key instances of Korean-American musical exchanges. Additionally, the paper analyzes the roles of American musicians who stayed in Korea and the networks they established, along with how the experiences of Korean musicians studying in the United States shaped the domestic music landscape. These analyses provide a foundation for examining a crucial turning point in the modern history of Korean music, namely how the institutions and connections established during the Japanese colonial period have been reorganized in an Americanized style since liberation.

필자약력 (논문 게재순)

이가영

연세대학교 작곡과를 졸업하고 미국 피츠버그 대학교에서 음악사학 전공으로 석사와 박사학위를 취득했다. 한국서양음악학회 회장을 역임했으며, 현재 성신여자대학교 작곡과 부교수로 재직 중이다. 주요 관심 분야는 요한 제바스티안 바흐와 그의 음악, 바로크 문화, 문화의 이동, 글로벌 음악사 등이고 이러한 주제를 다루는 논문을 한국, 미국, 독일 등지에서 출판하였다. 현재, '바로크와 과학혁명'이라는 간학문적 성격의 융합연구를 수행하고 있다.

김남하

이화여자대학교 음악학부 작곡(음악이론) 석, 박사 통합과정 재학 중이다. 제36회 서울 음악제, 제12회 대구 국제 현대 음악제 입상 경력이 있다. 2022년 한국서양음악이론학회(KSMT)의 시창-청음 '블랜디드 러닝'의 시도에 대한 주제로 '온라인 학습을 위한 웹페이지 구축과 운영'에 대해 발표하였다. 2024년 제1회 한국서양음악이론학회 학생 음악분석 챌린지에서 "피터 맥스웰 데이비스의《아베 마리스 스텔라》(Ave Maris Stella, 1975)에서 형성된 반복과 대칭의 순환"으로 대학원생 부문 우수상을 수상하였다. 해당 논문으로 '2024 한국서양음악이론학회 정기학술대회'에서 포스터 발표를 하였다. 주요 연구분야는 20세기 서양 음악이다.

이수정

중앙대학교 국악과 및 동대학원을 졸업하고 한국학중앙연구원 한국학대학원에서 박사학위를 취득했다. 일제강점기 이왕직아악부에 관심을 가지고 연구하고 있다. 『한국근대음악기사자료집1-10』(서울: 민속원, 2009), 『경성의 소리문화와 음악공간』(서울: 서울역사편찬원, 2022), 『문화공간, 서울역사이야기』(서울: 서울역사편찬원, 2022), 『100년전 경성의 음악공간을 산책하다』(부천: 우리에뜰, 2021)을 공편하였으며, "이왕직양악대의 활동이 근대음악사회에 끼친 영향"(『음악과 민족』, 2019), "이종태의 해방 전후 음악활동 고찰"(『음악과현실』 2021), "고종의 국장의식과 음악"(『음악과 현실』, 2022), "일제강점기 국장의 양상 및 성격"(『음악과 현실』, 2022) 등의 논문이 있다. 한국학중앙연구원 학술연구교수로 재직하고 있다.

오동은

상명대학교에서 성악을 전공하고 이화여자대학교 대학원에서 합창지휘로 석사학위를 취득했다. 현재는 동대학원에서 음악학 전공으로 박사과정에 재학 중이다. 최근에는 "정신여학교의 초기(1887-1938년) 음악교육 및 합창활동에 관한 연구" (『음.악.학』 46, 2024)의 논문을 발표했다. 현재 아마추어 합창단 지휘자로 활동하고 있으며, 관심분야는 우리나라 근대기 합창 연구이다.

김은영

장로회신학대학교 교회음악과를 졸업하고 중앙대학교와 동아대학교에서 음악학 전공으로 각각 석사와 박사학위를 취득했다. 현재, 중앙대 강사 및 한국학중앙연구원 연구교수로 있으면서 냉전시기 음악연구를 하고 있다.

논문으로 “냉전시기 음악연구의 현황과 전망” (『음악과 현실』 61, 2021), “해방 10년, 음악계의 구성과 존재방식” (『음악과 현실』 63, 2022), “해방 후 음악장의 형성과 나운영의 자리” (『음악과 현실』 65, 2023) 등이 있다. 저서로 『QR코드와 함께 하는 내가 사랑한 음악이야기』 (서울: 민속원, 2023), 공저로 『한반도의 국민음악: 음악, 국민, 국가』 (부천: 지금풍류, 2023), 『100년전 경성의 음악공간을 산책하다』 (부천: 우리에뜰, 2021) 등이 있다.

신수진

목원대학교 피아노과를 졸업하고 이화여자대학교에서 음악학 전공으로 석사학위를 취득했다. 논문으로는 “KBS교향악단 50년간(1956~2006)의 연주기록을 통한 한국 창작음악의 역사 연구”(이화여자대학교 석사학위논문, 2023)가 있다.

이희경

서울대학교에서 음악 이론을 공부하고 동 대학원에서 음악학 석사를 마쳤으며, 베를린 예술대학에서 리게티 연구로 박사학위를 받았다. 한국문화예술위원회 6기 위원을 역임했고, 현재 한국예술종합학교와 서울대학교에서 가르치며, 비평지 『오늘의 작곡가 오늘의 작품』 편집위원장으로 활동하고 있다. 지은 책으로 『리게티, 횡단의 음악』, 『작곡가 강석희와의 대화』, 『메트로폴리스의 소리들: 빈·파리·베를린·뉴욕, 20세기 대도시를 가로지르는 현대음악의 풍경』, 옮긴 책으로 『진은숙, 미래의 악보를 그리다』, 『그라우트의 서양 음악사 7판』(공역), 엮은 책으로 『진은숙과의 대화』, 『현대음악의 즐거움. 서울시향 ‘아르스 노바’ 10년의 기록』이 있고, 현대음악의 다양한 주제로 40편이 넘는 논문을 썼다.

About the Contributing Authors

Kayoung Lee is Associate Professor at Sungshin Women's University in Seoul, Korea, completing her Ph. D. at the University of Pittsburgh. Her research interests lie with the various aspects of Bach's sacred vocal music, including his compositional procedures, theological implications and Bach reception in Korea. As a recipient of research grant from the Korean National Research Foundation, Lee published the articles "The reception of Bach's music in Korea, 1900 to 1945 in Bach" *Journal of the Riemenschneider Bach Institute* (A&HCI) in 2014, "The tonally open ritornello in J. S. Bach's church cantatas," in *Compositional Choices and Meaning in the Vocal Music of J. S. Bach* (Lexington Books, 2018), and "The Bach tercentenary in South Korea (1985): Commemoration, recollection, and reflection," in *Transcultural Music History: Global Participation and Regional Diversity in the Modern Age* (VWB-Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2021).

Namha Kim is currently enrolled in the integrated Master's and Ph. D. program in Composition (Music Theory) at the division of Music, Ewha Womans University. She has received the composition award at the 36th Seoul Music Festival and the 12th Daegu International Contemporary Music Festival. In 2022, she presented on the topic 'Designing and Managing Webpages for Online Learning' as part of the Korean Society for Music Theory's initiative on blended learning for sight-singing and ear training. In 2024, she won the Graduate Division Excellence award at the 1st Korean Society for Music Theory (KSMT) Student Music Analysis Challenge for her analysis titled "Cyclic Repetition and Symmetry in Peter Maxwell Davies's Ave Maris Stella(1975)." The related paper was

also presented as a poster at the 2024 Annual Conference of the Korean Society for Music Theory (KSMT). Her primary research interests focus on 20th-century Western music.

Su-Joung Lee is a Ph. D. in Musicology at Graduate School of The Acadamy of Korean Studies. She is interested in the activities of the YIWangjik Aakbu, a court musician during the Japanese occupation. She research focuses on the changes in court music and the impact of pro-Japanese activities on the contemporary music scene.

Dong-Eun Oh received master's degree in choral conducting and is currently pursuing a Ph. D. in musicology at Ewha Womans University. Recently, she published a dissertation titled "A Study on the Music Education and Choral Activities of Chung Sin Girls'Academy (Woman's Academy in Seoul) in the Early Years(1887-1938)" (2024). She works as a conductor of an amateur choir, and her field of interest is the research of Korean modern choral music.

Eunyoung Kim received a Ph. D. in Department of Music and Culture from Dong-A University. She is a research professor at the Academy of Korean Studies and a lecturer at Jung-Ang University. Her recent articles include "Where Did La Un-Yung Stand When Umak-Jang(音樂場) Formed after Liberation" (*Music and Reality*, 2023), "Ten years after liberation, the composition and existing method of musical Society" (*Music and Reality*, 2022), "Current Status and Prospects of Musical Studies of the Cold War" (*Music and Reality*, 2021). Her current publications include *Music Stories I Loved, Accompanied by QR Codes*

(2023), *National Music of the Korean Peninsula: Music, People, and Nation* (2023, Co-authorship), *100 Years Ago, Taking a Stroll Through Gyeongseong's Musical Spaces* (2021, Co-authorship).

Soo-Jin Sin received her M. A. in Musicology from Ewha Womans University. Her thesis is "A Study on the History of the Korean Contemporary Music through the Repertoire of KBS Symphony Orchestra, 1956 to 2006." (Ewha Womans University Master's thesis, 2023).

Heekyung Lee is a lecturer at Korea National University of Arts and Seoul National University. She received her B. M. and M. M. in Musicology from Seoul National University, and a Ph. D. from the Berlin University of the Arts with the dissertation on the new concept of form in György Ligeti's works. Her major publications include *Ligeti: Music of the Transversal*, *Conversations with the Composer Sukhi Kang, Unsuk Chin*. *In the Mirror of Time* (Korean trans. from German), *Sounds of the Metropoles: New Music Scenes in the Twentieth Century*. She has also written articles on various issues in contemporary music; her recent research focuses on the history of Korean contemporary music from 1953 to the present in a socio-cultural context. Since 2016, Lee has been Editor-in-Chief of the biannual journal Korean Contemporary Composers and Compositions, and served as a member of Arts Council Korea (2019~2021).

『이화음악논집』 투고규정

1. 논문 마감 : 1월 20일(3월 30일 발행), 4월 20일(6월 30일 발행),
   7월 20일(9월 30일 발행), 10월 20일(12월 30일 발행).
2. 작성 규정 : '『이화음악논집』 편집 체제'에 준함.
3. 투고 규정 :
   (1) 논문은 HWP 파일로 작성하여 이화음악연구소 이메일(musicie@ewha.ac.kr)로 제출함.
   * 영문 논문일 경우 MS Word로 작성 가능
   (2) 국문·영문 논문 모두 국문 초록과 영문 초록을 반드시 첨부해야 함.
   * 초록은 세 단락을 초과하지 않도록 국문은 1000자, 영문은 300단어 미만으로 작성.
   (3) 논문의 분량은 국문 초록과 영문 초록, 참고문헌을 포함하여 A4 25쪽 이내로 작성할 것.
   * 분량 초과 시 장당 추가 인쇄료 1만원 부과.
   (4) 주제어(국문, 영문 각 5-10개)를 선정, 원고 끝에 기재.
   (5) 논문 투고 시 논문명(국문, 영문), 저자명, 소속기관명, 직위, 연락처(휴대폰 번호, 우편물 수령 주소, 이메일 주소)를 반드시 표기.
   (6) 연구비 수혜 논문일 경우 수혜 여부를 반드시 명기해야 함.
   (7) 2인 이상의 공동연구일 경우 연구책임자(제1저자)의 이름을 제일 앞에 기재하고, 이어서 공동연구자의 이름을 기재함.
   (8) 논문 마감 30일 전까지 '게재 신청서'와 '저작권 양도 동의서'를 이화음악연구소 이메일로 제출해야 함.
   * '게재 신청서'와 '저작권 양도 동의서'는 이화음악연구소 홈페이지(게시판-공지사항-모집공고)에서 내려받을 수 있음.
   (9) 게재 신청서 및 저자 약력에 연구자의 소속과 직위를 상세히 기록해야 함.
   (10) 논문 투고 시 심사비(10만원)를 납부해야 신청이 완료되며, 심사에 통과하지 않더라도 심사비는 반환하지 않음.
   (11) 게재 확정 논문은 게재료를 납부해야 하며, 연구비 수혜 논문은 게재료를 추가로 납부해야 함.
   (12) 연구윤리 강화를 위하여 표절 여부를 확인할 수 있는 'KCI 문헌유사도 검사 결과' 첨부를 요함(https://check.kci.go.kr). 공문과 함께 첨부된 이용자 매뉴얼 참조.

* 투고 논문은 '논문심사제도'에 의거, 각 분야의 전문 심사위원 3인의 공정한 심사를 거쳐 게재 여부를 확정합니다.
* 위의 제반 요건이 갖춰지지 않은 논문은 심사대상에서 제외될 수 있습니다.
* 『이화음악논집』에 투고한 논문 중 표절 및 중복 게재가 확인될 경우, 심사대상에서 제외될 뿐 아니라 향후 5년간 게재 신청이 불가하며, 이미 게재된 논문이라도 표절 및 중복 게재가 확인되면 위와 동일한 제한을 받습니다.
* 『이화음악논집』에 게재된 논문에 관련된 모든 형태의 저작권은 이화음악연구소에 양도됩니다.
* 논문 신청 및 게재에 관한 세부 사항은 연구소 홈페이지를 참조하시거나 연구소에 문의하시기 바랍니다.
  홈페이지: http://my.ewha.ac.kr/musicie
  이메일: musicie@ewha.ac.kr

『이화음악논집』 편집체제

1. 논문 원고는 한글로 작성함을 원칙으로 하며, HWP 파일로 제출해야 한다.

   1) 본문과 초록, 각주, 참고문헌의 글자체는 함초롱바탕으로 하며 크기는 10.5(줄간격 170%), 각주의 글자 크기는 본문보다 작은 8.5(줄 간격 130%)로 한다.
   2) 논문 분량은 A4 25쪽(목차, 초록, 참고문헌, 부록 등을 모두 포함) 이내로 한다.
   3) 국문 논문과 영문 논문 모두 국문 초록과 영문 초록을 첨부해야 한다.
   4) 논문 저자가 2인 이상인 경우에는 반드시 제1저자와 공동저자를 구분해야 한다.
   5) 주제어(keyword)는 반드시 한글과 영문으로 5개 이상 제시해야 하며 논문의 끝에 첨부한다.
   6) 논문은 제목, 저자명, 본문, 주제어, 참고문헌, 국문 초록, 영문 초록의 순서로 정렬한다.

2. 개념어·인명·지명·문헌명은 한글 표기를 원칙으로 하고, 필요에 따라 한자 또는 원어를 ( ) 안에 제시한다. 이후 반복 시에는 한글만을 기재한다.

   1) 인명은 한글로 표기하고, 처음 제시될 때는 ( ) 안에 원명, 출생 및 사망 연도를 기재한다.
      바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)
   2) 동일한 인명이 반복되는 경우 한글 인명만 쓴다. 한글 인명은 성(姓, last name)과 명(名, first name)을 쓰고, 외국인은 성(姓)만 한글로 쓴다. 단, 성(姓)으로만 구분하기 어려운 경우에는 성과 명을 모두 쓴다.

3. 국한문 단행본은 『 』 안에 표기한다. 번역서는 『 』 안에 국문 제목을 적고 ( ) 안에 원제목을 적는다. 외국 도서는 이탤릭체로 표기한다.
   『대중문화란 무엇인가』 (*Inventing Popular Culture*)
   Music, Performance, Meaning: Selected Essays

4. 국문 학술논문과 영문 학술논문의 제목은 “ ” 안에 표기한다.

5. 작품명(혹은 앨범명)은《 》안에 한글로 표기하고 필요한 경우 원제목과 작곡 연도를 ( ) 안에 표기한다. 작품 내의 개별 악곡(혹은 앨범 수록곡)은 〈 〉로 표기한다. ( ) 안의 원제목은 기울이지 않는다.
《환상적 소품》(Phantasiestücke, 1838) 중에서 〈비상〉(Aufschwung)
《애비 로드》(Abbey Road, 1969) 중에서 〈히어 컴즈 더 선〉(Here Comes the Sun)

6. 연극이나 영화 등 시청각 자료의 제목은 〈 〉에 제목을 넣는다.

7. 필자의 의도에 따라 단어를 강조하거나 간접 인용을 사용할 시에는 ‘ ’(홑따옴표)로 표기해야 하며, 특정 단어·구·문장의 직접 인용 시에는 “ ”(겹따옴표)로 표기해야 한다.

8. 인용문이 3행 이내일 경우에는 “ ” 안에 적어 본문에 넣는다. 3행 이상일 경우는 별행으로 만들어 인용문의 상·하에 각 1행씩 띄고, 좌우에 공간을 두며, 본문보다 한 폰트 작은 글자를 사용한다. 이때는 “ ”를 사용하지 않는다.

9. 국문 논문에는 외국어 논문에서 사용되는 콜론(:)과 세미콜론(;)을 사용하지 않는다. 콜론과 세미콜론이 사용된 외국어 논문의 번역문을 인용하는 경우는 문맥에 맞게 마침표(.) 혹은 쉼표(,)를 사용한다.

10. 각주는 (편)저자명, 문헌명, 출판지, 출판사, 출판 연도, 참조 쪽수 등 자료 출처에 관한 정보 일체를 제시한다. 같은 자료의 반복 제시에는 출판 정보(출판지, 출판사, 출판 연도)를 생략한다. 다음은 인용되는 자료의 형태에 따른 각주 표기 방법이다.

    1) 단행본
    원성희,『오라토리오의 역사』(서울: 이화여자대학교 출판부, 1994), 81.
    (같은 자료의 반복 제시 경우): 원성희,『오라토리오의 역사』, 75.
    Charles Rosen, *The Romantic Generation* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1995), 40.

(같은 자료의 반복 제시 경우): Rosen, *The Romantic Generation*, 40.
(바로 위의 각주에서 인용한 내용이 다시 인용된 경우): Rosen, 위의 글, 41.

2) 번역된 단행본
조셉 커먼(Joseph Kerman)/채현경 역, 『음악을 생각한다』 (서울: 궁리 출판, 2006), 174-183.

3) 정기적으로 간행되는 학술지에 실린 논문
김은하, "음악평론가 구왕삼에 대한 연구," 『이화음악논집』 14/2 (2010), 119.
Susan McClary, "Playing the Identity Card: Of Grieg, Indians, and Women," *19th-Century Music* 31/3 (Spring 2008), 219.

4) 학위 논문
신혜승, "18세기 중반 영국의 건반악기 음악에 관한 연구: 토머스 안 (Thomas Augustine Arne)의 건반악기 소나타와 건반악기 콘체르토를 중심으로," (이화여자대학교 박사학위논문, 2004), 125-127.
Moonhyuk Chung, "A Theory of Metric Transformations," (Ph.D. Diss., University of Chicago, 2008), 35-41.

5) 사전
James Webster, "Sonata Form," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (New York: Macmillan, 2001), 23: 687.

6) 신문
홍난파, "音樂과 階級意識," 『동아일보』 1931. 1. 29.

7) 잡지
구왕삼, "音樂時評-梨專音樂科問題," 『삼천리』 7/5 (1935, 6), 218-221.

8) 악보
Igor Stravinsky, *Cantata for Soprano, Tenor, Female Chorus and a Small Instrumental Ensemble* (London: Boosey & Hawkes, 1952).

9) 음반
George Frideric Handel, *Messiah*, John Alldis Choir and London Philharmonic Orchestra, Deutsche Grammophon 2561 284.

10) 인터넷 검색 자료는 검색 주소를 쓰고 [ ] 안에 검색 날짜를 연도, 월, 일순으로 적는다.
http://www.rilm.org/news/archives.php?month=April&year=2015 [2015. 9. 8 접속].

11) 2인 이상의 국내 저자일 경우 가운데 점(·)으로 연결한다. 2인의 외국인 저자일 경우에는 두 인명을 and로 연결한다. 3인의 외국인 저자일 경우에는 앞의 두 인명 사이에 쉼표(,)를 넣고 세 번째 인명은 and로 연결한다. 3인을 초과할 경우에는 "외" 혹은 "others"를 사용한다. 참고문헌에는 저자명을 모두 쓴다.

11. 참고문헌은 참고자료에 관한 정보 일체를 제시한다. 국한문 문헌목록을 먼저 수록한 후, 외국어 문헌목록을 수록한다. 국한문 문헌은 저자명의 '가나다순'으로, 외국어 문헌은 저자명의 '알파벳순'으로 수록한다. 다음은 인용되는 자료의 형태에 따른 참고문헌 표기 방법이다.

1) 단행본
원성희. 『성가문헌』. 서울: 이화여자대학교 출판부, 1986.
_____. 『오라토리오의 역사』. 서울: 이화여자대학교 출판부, 1994.
Rosen, Charles. *The Romantic Generation*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1995.
(같은 저자명은 밑줄로 표기하고, 출판 연도의 순으로 수록함)

2) 번역된 단행본
커먼, 조셉(Kerman, Joseph)/채현경 역. 『음악을 생각한다』(*Contemplating Music*). 서울: 궁리출판, 2006.

3) 정기적으로 간행되는 학술지에 실린 논문
김은하. "음악평론가 구왕삼에 대한 연구." 『이화음악논집』 14/2 (2010), 117-135.
McClary, Susan. "Playing the Identity Card: Of Grieg, Indians, and Women." *19th-Century Music* 31/3 (Spring, 2008), 217-227.
(참고문헌 목록에 수록되는 정기간행 학술지의 자료는 참조된 학술논문이 게재된 첫 쪽수와 마지막 쪽수를 적음)

4) 학위 논문

신혜승. “18세기 중반 영국의 건반악기 음악에 관한 연구: 토머스 안(Thomas Augustine Arne)의 건반악기 소나타와 건반악기 콘체르토를 중심으로.” 이화여자대학교 박사학위논문, 2004.

Chung, Moonhyuk. “A Theory of Metric Transformations.” Ph.D. Diss., University of Chicago, 2008.

5) 사전

Webster, James. “Sonata Form.” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians,* vol. 23. Edited by Stanley Sadie. 2nd ed. (New York: Macmillan, 2001), 687-695.

6) 신문

홍난파. “音樂과 階級意識.” 『동아일보』 1931. 1. 29.

7) 잡지

구왕삼. “音樂時評-梨專音樂科問題.” 『삼천리』 7/5 (1935. 6).

8) 악보

Stravinsky, Igor. *Cantata for Soprano, Tenor, Female Chorus and a Small Instrumental Ensemble.* London: Boosey & Hawkes, 1952.

9) 음반

Handel, George Frideric. *Messiah.* John Alldis Choir and London Philharmonic Orchestra. Deutsche Grammophon 2561 284.

10) 인터넷 검색 자료는 검색 주소를 쓰고 마침표(.) 후에 검색 날짜를 년, 월, 일 순으로 적는다.

http://www.rilm.org/news/archives.php?month=April&year=2015. 2015. 9. 8 접속.

[2022년 2월 개정]

『이화음악논집』 연구윤리규정

2007년 11월 27일 제정
2008년 11월 8일 개정

제1장 (목적)

본 규정은 이화여자대학교 음악연구소 학술지 『이화음악논집』의 논문 게재와 연구자의 연구윤리를 확립하여 이를 준수하도록 하는 데에 그 목적이 있다.

제2장 (적용대상 및 적용범위)

제1조 본 규정은 학술지 『이화음악논집』에 투고하고 심사하는 모든 연구자를 적용대상으로 하며 투고와 심사에 참여하는 자들의 모든 연구, 집필, 심의 활동을 그 적용범위로 한다.

제2조 『이화음악논집』에 투고하고자 하는 모든 연구자는 연구자 윤리 규정에 위반되는 위조, 변조, 표절, 중복 게재의 행위를 했을 경우, 『이화음악논집』 연구 윤리 규정에 따라 처리한다.

제3장 (연구자 윤리 규정)

제1조 위조, 변조

1) 위조란 존재하지 않는 데이터나 연구 결과를 허위로 만들고 보고하는 행위를 말한다.
2) 변조란 연구 재료나 과정의 조작, 데이터를 축소 또는 과장함으로 연구 결과를 고의적으로 변형하는 행위를 말한다.

제2조 표절

1) 표절이란 이미 발표되었거나 출판된 타인의 연구 결과에서 전부 또는 일부의 출처를 정확히 밝히지 않고 그대로 사용하거나 변형된 형태(사용된 언어, 문장, 표현이 다른 경우에도 해당)로 사용하는 행위를 말한다.
2) 일반적으로 타인의 논문에서 연속적으로 두 문장 이상 인용 표시 없이 동일하게 발췌하여 사용하는 경우, 연구 표절로 간주한다.

제3조 중복 게재 및 이중 출판

1) 연구자는 국내·외를 막론하고 이미 출판된 자신의 연구 결과물 뿐만 아니라 게재 예정이거나 심사 중인 연구 업적물을 이중 투고 또는 이중 출판하지 않는다.

2) 연구자 본인의 동일한 연구 결과를 인용 표시 없이 동일 언어 또는 다른 언어로 중복하여 출판하는 경우 중복 게재로 간주하며 이는 연구 부적절 행위에 해당한다. 단, 학위논문의 경우는 예외로 한다.
3) 연구자 본인의 연구 결과를 짧은 서간 논문으로 출판한 후 긴 논문을 추가 출판 하는 경우, 또는 연구 데이터, 해석, 자세한 연구 수행 정보 등이 추가되는 경우는 중복 게재에 해당하지 않는다.

제4조 인용 및 참고 표시
1) 공개된 학술자료를 인용하는 경우 정확하게 표기하도록 노력해야 하며 상식에 속한 자료가 아닌 한 반드시 그 출처를 명확히 밝혀야 한다. 논문이나 연구계획서를 통해 또는 개인적인 접촉을 통해 얻은 자료인 경우에도 그 정보를 제공한 연구자의 동의를 받은 후에만 인용할 수 있다.
2) 타인의 글을 인용하거나 아이디어를 차용 · 참조할 경우, 반드시 각주를 통해 인용이나 차용 여부, 참고 여부를 밝혀야 하며 이러한 표기를 통해 어떤 부분이 선행 연구의 결과이고 어떤 부분이 연구자 본인의 독창적인 생각, 주장, 해석인지를 독자가 알 수 있도록 해야 한다.

제4장 (편집위원 윤리 규정)

제1조 편집위원(회)은 투고된 논문의 게재 여부를 결정하는 모든 책임을 지며 연구자의 인격과 학자로서의 독립성을 존중해야 한다.

제2조 편집위원(회)은 연구자의 성별, 나이, 소속 기관 뿐 아니라 그 어떤 선입견이나 사적 친분과 상관없이 오직 논문의 학술적 질적 수준과 투고규정에 근거하여 공정하게 취급하여야 한다.

제3조 투고된 논문의 심사 절차는 편집위원(회)에 의뢰한다. 편집위원(회)은 전공 분야의 가장 적합한 심사위원을 선정하여 투고된 논문의 심사를 의뢰한다.

제5장 (심사위원 윤리 규정)

제1조 심사위원은 의뢰받은 논문의 심사를 논문심사기준(심사위원에게 제공되는 '『이화음악논집』 심사 기준표')을 근거로 정해진 기간 내에 완료함을 원칙으로 한다.

제2조 심사위원은 심사 결과를 편집위원(회)에 통보해야 한다. 단, 논문의 내용을 평가하기에 자신이 적합하지 않다고 판단될 경우, 즉시 편집위원(회)에 그 사실을 통보해야 한다.

제3조 심사위원은 개인의 학술적 신념이나 연구자와의 사적 친분관계를 떠나 객관적 기준에 의거해 공정하게 논문을 평가하여야 한다. 게재 불가의 판단이 내려질 경우에는 반드시 설득력 있는 근거를 제시하여야 한다.

제6장 (연구 윤리 위반에 대한 처리)

제1조 연구 윤리 위반의 의혹이 제기된 경우, 편집위원(회)의 조사가 수반되며 위반 여부는 해당 학계의 전문가들에 의하여 결정하는 것을 원칙으로 한다.

제2조 위반 혐의를 받는 자는 반론을 제기할 수 있는 권리와 기회를 부여받을 수 있으며 편집위원회는 이를 적절히 보장하여야 한다.

제3조 조사 결과 연구 윤리 위반이 확정될 경우, 이를 공표하고 다음과 같이 처리한다.

1) 투고된 논문이 연구 윤리에 위반된 경우, 논문은 심사대상에서 제외되며 향후 5년 간 『이화음악논집』에 논문을 투고할 수 없다.

2) 게재된 논문이 연구 윤리에 위반된 경우, 학술지의 논문 목록에서 삭제하고 편집 위원(회)은 이 사실을 연구자에게 공지한다. 또한 연구자는 향후 5년간 『이화음악논집』에 논문을 투고할 수 없다.

제7장 (심사 윤리 위반에 대한 처리)

제1조 심사위원이 논문 심사 시에 제5장을 위반할 경우, 편집위원회(윤리위원회)는 그 위반사항에 대하여 적절한 조사를 해야 한다.

제2조 심사 윤리 위반 혐의를 받은 심사자는 편집위원회의 조사 결과에 대하여 반론을 제기할 수 있다.

제3조 심사위원의 위반 여부는 조사 결과를 근거로 편집위원회가 결정한다.

제4조 심사 윤리 위반이 확정될 경우, 해당 심사위원은 향후 3년간 『이화음악논집』의 논문 심사를 할 수 없다.

부칙

본 규정은 개정일로부터 시행한다.

Journal of Ewha Music Research Institute
Information for Authors

The *Journal of Ewha Music Research Institute* is published four times a year (March 30, June 30, September 30, and December 30). The *Journal* welcome articles in all areas of musicological scholarship as well as in related areas of interdisciplinary research. The *Journal* publishes articles, translations, and **reviews.**

1. The *Journal* observes the following deadlines for article submission:
   January 20 (for the March 30 issue)
   April 20 (for the June 30 issue)
   July 20 (for the September 30 issue)
   October 20 (for the December 30 issue)

2. Submissions should be sent as an e-mail attachment of a HWP file or a Word file to musicie@ewha.ac.kr

3. Article submissions should normally be between 8,000 and 13,000 words, including notes and bibliography. They should be double-spaced and justified on the left-hand side, and should use 12-point type.

4. Footnotes, rather than endnotes, should be used. Footnote citations should follow the guidelines given in chapter 14 of *The Chicago Manual of Style,* 16thed. (Chicago and London: University of Chicago Press, 2010).

5. After the article's main text, authors should indicate five to ten keywords in both Korean and English and provide a bibliography, following *The Chicago Manual of Style* 16thed.

6. All articles submitted to the *Journal of Ewha Music Research Institute* should represent work that has not been previously published in any format. They should not be under consideration or scheduled for

publication elsewhere. If plagiarism or duplicate publication is found to have occurred, the manuscript will be withdrawn from review and its author shall not be permitted to submit another manuscript to this *Journal* for five years thereafter. The same restrictions apply even for manuscripts already published in this *Journal.*

7. In addition to the article manuscript, please also send the following materials as e-mail attachments: 1) a short abstract in Korean (if applicable) and another in English, 2) a short biographical note that includes mailing address (including postal code), telephone number (home, work, and mobile), and e-mail address, and 3) a completed Article Submission Application Form, Copyright Transfer Agreement From, which are available for download in the "Board" section of the Ewha Music Research Institute website (http://musicie.ewha.ac.kr). 4) Result of plagiarism check (https://check.kci.go.kr/). Please note that the Article Submission Application Form must be submitted thirty days before the deadline for the article submission.

8. All submitted manuscripts will be evaluated by three referees. The peer-review process follows the "Academic Paper Evaluation System." Manuscripts that do not follow the guidelines outlined above may be withdrawn from review.

9. For more information on article submission, refer to the website of the Ewha Music Research Institute or direct queries to the Institute.

Telephone number: 82-2-3277-2969, 2439
Fax number: 82-2-3277-2455
E-mail: musicie@ewha.ac.kr
Website: http://my.ewha.ac.kr/musicie
Address: 52, Ewhayeodae-gil, Seodaemun-gu, Seoul, Korea (Postal Code) 03760

Journal of Ewha Music Research Institute
Code of Research Ethics

Adopted on November 27, 2007
Revised on November 8, 2008

1. Objective
   The objective of this Code is to establish an ethical framework for the publication of academic papers in the *Journal of Ewha Music Research Institute* and for any researcher seeking to publish in this Journal.

2. Scope
   2.1 This Code applies to all researchers who submit or evaluate academic papers for the *Journal of Ewha Music Research Institute* and to the research, writing, and evaluation activities of the submitters and the referees.
   2.2 Falsification, fabrication, plagiarism, or dual submission by any researcher who submits to the *Journal of Ewha Music Research* is a breach of this Code and will be handled according to the procedures laid out in this Code.

3. The Code of Ethics for Researchers
   3.1 Falsification and Fabrication
      1) Falsification comprises the creation and reporting of non-existing data or research results.
      2) Fabrication comprises the deliberate modification of research results by manipulating research materials or procedures or by exaggerating or suppressing relevant data.
   3.2 Plagiarism
      1) Plagiarism includes using the work of another, whether in full or in part, which has already been presented or published, without proper citation. It comprises exact and modified

appropriations (also applicable to cases in which the used language, sentences, and expressions are different).

2) Generally, it is considered an act of plagiarism if a researcher uses two consecutive sentences extracted from another's academic paper in identical form and without citation.

3.3 Dual Submission and Duplicate Publication

1) The researcher shall not submit or publish research results that have already been published, that are scheduled for publication or under review elsewhere, regardless of whether the venue of publication is domestic or foreign.
2) The duplicate publication of one's research results in the same language or in another, without proper citation, is considered a research misconduct. This regulation does not apply to theses completed for academic degrees.
3) Duplicate publication does not apply to the publication of a long academic paper following the publication of the research results in the form of a short essay, or to the publication of an academic paper reflecting additional research data, interpretation, or information on conducting research.

3.4 Citation and Reference

1) Researchers shall strive to indicate the sources accurately when citing known scholarly materials. Unless a given material is general knowledge, its source should be clearly disclosed. Materials obtained while evaluating theses or research proposals or through personal contact may be cited only with the permission of the researcher who provided the information.
2) When citing another's writing, or adopting or referring to another's ideas, the researcher must disclose the facts of citation, adoption, or reference through footnotes and thus clarify for the readers which parts are the results of previous research and which parts are the researcher's original thought, opinion, or interpretation.

4. The Code of Ethics for the Editorial Board
   4.1 The editorial board takes all responsibility in determining the suitability of the submitted academic paper for publication and must respect the researcher's character as well as his or her scholarly independence.
   4.2 The editorial board shall not be influenced by the researcher's gender, age, affiliated institution, or any other possible bias, or by personal relationship, in treating the submitted academic paper. The paper should be treated fairly, only on the basis of scholarly quality and submission regulations.
   4.3 The editorial board shall be requested to handle the process of assigning the submitted academic papers to the proper referees. In requesting the evaluation, the editorial board shall select the most appropriate referees based on the areas of expertise.

5. The Code of Ethics for Referees
   5.1 The referee shall consider it a basic principle to complete the evaluation of the requested academic paper based on the standards set by the *Journal of Ewha Music Research Institute's* evaluation form, provided to the referee, and in accordance with the set timeline.
   5.2 The referee must notify the results of the evaluation to the editorial board. However, if the referee considers himself or herself not suitable for the evaluation of a given academic paper, he or she should notify the editorial board immediately.
   5.3 The referee should uphold impartial criteria when evaluating the submitted academic paper and should not let his or her scholarly views or personal relationship with the researcher influence the evaluation. The referee must present a convincing argument when recommending rejection.

6. Handling Infractions of the Code of Ethics for Researchers
   6.1 If an infraction is suspected, the editorial board will conduct an investigation. The determination of infraction shall depend

on the relevant academic specialists.

6.2 Any researcher suspected of infraction shall be given the right and opportunity to raise objection, and the editorial board shall properly guarantee this opportunity and right.

1) If an infraction is confirmed upon investigation, it shall be published and handled in the following manner.

(1) If a submitted academic paper is found to have breached any provision of this Code, the paper will be excluded from evaluation and the researcher will not be permitted to submit another paper to the *Journal of Ewha Music Research Institute* for three years thereafter.

(2) If a published paper is found to have breached any provision of this Code, it will be removed from the Journal's catalogue of paper titles. The editorial board shall communicate this to the researcher. The researcher will not be permitted to submit another paper to the *Journal of Ewha Music Research Institute* for five years thereafter.

7. Handling Infractions of the Code of Ethics for Referees

7.1 If a referee is suspected of an infraction of this Code's Article 5, the editorial board must conduct a proper investigation of this suspected infraction.

7.2 Any referee suspected of an infraction of the Code of Ethics for Referees may present an objection to the results of the editorial board's investigation.

7.3 The editorial board shall determine whether the concerned referee has made an infraction based on the results of the investigation.

7.4 If an infraction is confirmed, the concerned referee will not be permitted to evaluate academic papers for the *Journal of Ewha Music Research Institute* for three years thereafter.

Supplementary Provision

This Code shall be in effect from the day of revision.

〈이 화 음 악 논 집〉 2024 겨울 • 제28집 • 제4호

발 행 일 : 2024년 12월 31일

발 행 인 : **배 일 환** 이화여자대학교 음악연구소장

편집간사 : **문 소 진**

발 행 처 : **이화여자대학교 음악연구소**
서울특별시 서대문구 이화여대길 52
이화여자대학교 음악대학 220호
Ewha Music Research Institute
52, Ewhayeodae-gil, Seodaemun-gu,
Seoul, Korea (Postal Code) 03760
Homepage http://my.ewha.ac.kr/musicie
E-mail musicie@ewha.ac.kr
Tel 82-2-3277-2439, 2969
Fax 82-2-3277-2455

인 쇄 : **새로문화**
Tel / 82-2-313-1421

〈비 매 품〉 본 논문집의 내용은 무단복제, 복사할 수 없습니다.