

해방 이후 대한민국 격동기 서양음악용어의 번역 및 정립 - 매개자로서의 작곡가 금수현의 역할 및 탈식민화 번역 전략으로서의 음악용어 한글화를 중심으로*

박 현 주
(이화여대)

1. 들어가며

작년은 3·1운동 100주년을 맞아 일제 식민 잔재를 청산하려는 노력이 다방면에서 이루어졌다. 친일 음악가가 작곡한 교가 등에 대한 조사를 실시하는 등 음악 분야도 예외는 아니었다.¹⁾ 음악 분야에 있어서의 이러한 노력은 해방 직후까지 거슬러 올라간다. 1947년 문교부는 음악용어에 잔존하는 일제 잔재를 없애기 위해 한글화한 음악 용어를 제정 및 공포한다(권혜근 2016a). ‘加線’은 ‘덧

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2019S1A5B5A07090190).

1) 연합뉴스 2019/2/19. ‘친일 음악가가 만든 교가 교체’.

<https://www.yna.co.kr/view/AKR20190219047100064>

줄’, ‘終止’는 마침, ‘小節’은 마디 등으로 일제강점기 용어를 순우리말화하는 등 우리만의 자주적 음악 용어를 구축하고자 했던 이 제도적 노력을 자세히 살펴보면 금수현이라는 인물이 중추적 역할을 했음을 알 수 있다(이용일 외 2016).

흔히 “세모시 옥색치마”로 시작하는 「그네」의 작곡가로만 알려져 있지만 금수현은 한글학자이자 언론인이기도 했으며 해방 후 국가의 기틀을 마련해 가는 대한민국 격동기, 문교부 편수관으로 재직했다. 서양 음악 용어의 한글화와 관련된 그의 활동은 편수관으로 부임해 서울로 상경하기 전인 부산의 교육자 시절부터 시작됐다. 일제 치하에서 서양 음악 용어는 일본어로 번역된 것이었고 해방 이후에도 이를 중역해 일본 한자어로 사용되는 것이 대부분이었다. 음악 이론서 또한 일본 한자어를 그대로 사용하고 조사만 한글로 바꾸어 사용하고 있는 실태였다(한양대학교 음악연구소 1991: 290). 이러한 시대적 배경에서 금수현은 교사 시절부터 음악 용어를 ‘다섯줄’, ‘높은음자리표’ 등과 같이 순우리말로 바꿔 여러 학교에 인쇄 및 배포했을 뿐만 아니라(금수현 1989: 98) 편수관으로 재직하면서는 이러한 노력을 집대성해 『표준음악사전』(1960)을 발간하기도 했다.

광복 75주년을 맞은 지금도 여전히 우리 곁에 잔존하는 일제 잔재를 청산하기 위한 노력이 다양한 분야에서 진행되고 있는 현 시점에 음악 용어의 ‘탈식민화’를 위한 금수현의 일련의 활동을 번역학적 관점에서 조망해 볼 필요가 있다. 특정 작품을 번역한 것이 아니기에 번역학에서 다루기에는 적절치 않다는 의견이 있을 수 있으나 서재필이 그러했듯 금수현 또한 시대가 요청하는 다양한 역할을 해내야 했기에 번역에 전념할 시간이 없었을 수 있다(김욱동 2010: 163). 그러나 서양음악용어의 번역 및 사전 편찬을 통해 서양음악 지식을 전파하는 데 선도적 역할을 했던 번역 관련 활동의 ‘매개자’로서 번역학에서 다루어 질 충분한 가치를 지닌다. 한 개인에 대한 연구이나 그의 행적을 따라가다 보면 굴곡진 우리나라 역사의 축소판임을 알 수 있다. 아직까지 금수현에 대한 학계의 연구는 찾아보기 힘들고 음악교과서 관련 연구를 중심으로 음악 분야에서만 언급되는 정도다(박사라 2014; 홍정수 1996 등). 본 연구와 관련성이 있어 보이는 번역학계 연구로는 윤경애(2019a, 2019b, 2020)가 있으나 이는 모두 흥난과 가 번역한 문학작품의 번역 양상이나 계보를 고찰하는 서지적 연구로 음악 용어 번역 관련 연구는 아니다. 또한 근대 이후 새로 출현한 음악 용어의 주요한

기능이 서양 음악 용어에 대한 대응어로서의 번역어임에도 불구하고(민경찬 2004: 103) 번역학적 관점에서 접근하려는 시도는 찾아보기 힘들다.

본고에서는 해방기 및 그 직후 대한민국 격동기에 걸쳐 서양 음악 용어의 번역 및 정립에 있어 작곡가 금수현의 역할을 음악용어의 탈식민화와 관련해 고찰하고자 한다. 먼저 금수현이란 인물과 그의 용어 번역 관련 활동을 시대적 맥락에서 살펴본 후, 그가 편찬한 『표준음악사전』을 통해 서양 음악 용어 한글화 과정에서 채택한 번역 전략 및 그 함의를 구체적으로 분석한다.

2. 서양 음악 용어 및 지식의 번역과 전파

서양 음악 지식 및 용어의 번역과 관련된 연구는 주로 음악학계를 중심으로 진행되어 왔다(권혜근 2014, 2016a, 2016b; 김문자 1993, 1999; 노동은 1993; 민경찬 2004; 박사라 2014; 조선우 1990; 천영주 1997; 홍정수 1988, 1991, 1996). 음악 용어의 번역에 관한 논의는 아니지만 노동은(1993)은 흔히 100년 전으로 받아들여지는 우리나라 양악사의 기원과 관련해 그 타당성을 문제 삼고 있다. 음악역사철학에서 시기를 구분하는 한 기준이 되는 ‘음악사전’을 중심으로 볼 때, 흔히 알려진 기독교 찬송가의 전파를 기점으로 삼으면 100여 년 남짓인 반면 정두원이 중국에서 제수이트 신부들에게서 서학을 한역한 『職方外記』를 통해 서양 음악 이론을 접하고 이를 조선에 소개한 시기를 기준으로 하면 거의 390년 전이 된다는 것이다. 이후 홍대용 등의 실학자는, 가톨릭 신부들이 중국에서 1746년 출간한 음악이론 서적 『律呂正義後編』을 통해 서양 음악을 접하고 이에 조선 철학의 핵심인 음양체계를 적용함으로써 자주적 해석을 시도하고자 했다. 100년으로 보는 관점은 서양인의 주도에 의한 수동적 도입인 반면 후자는 자주적 수용에 해당한다는 것이다. 노동은은 한국 양악사 100년론이 정설화된 여러 이유 중 하나로 우리나라 양악사가 대부분 전통문화와 무관한 사람들에 의해 집필되었다는 사실을 꼽으며 음악학과 한국학의 대화를 제안한다(1993: 61).

번역을 통한 음악 지식의 전파라는 측면에서 음악 교과서와 관련된 연구 중, 권혜근(2014)은 『초등 노래책』과 『남녀 중등음악 교본』 1·2를 중심으로 해방 공

간의 음악 교육에 대해 논한다. 미 군정청 학무국이 1945년 11월 음악 수업 문제점 개선을 위해 실시한 실태 조사에 따르면 당시 음악 교과서 중 한국어로 기술된 것은 없었다(12). 이후 1947년 등록된 『남녀 중등음악 교본』은 원어와 그에 대해 문교부에서 제정한 국문 음악 용어를 병기한 교과서로 의의를 지닌다. 총 19곡의 외국 노래를 수록하고 있고 원어 혹은 번역 가사만 실었던 다른 교재와 달리 원어와 번역 가사를 함께 명시했다(권혜근 2016a). 특기할 점은 영국 민요를 ‘영국 고요(古謠)’라고 명시하고 있는데 이는 ‘일본 고요’에서 비롯된 것으로 당시까지 일제강점기 잔재가 남아있음을 보여주는 사례라 해석한다(129). 천영주(1997)는 1931년 만주사변 이후 일제의 15년 전쟁기 동안 일제 강점기 치하 한국 관공립학교에서 사용된 음악 교과서에 대해 논한다. 당시 음악 교과서는 일본 창가집에서 차용하여 가사가 거의 대부분 일본어로 되어 있고 ‘태평양행진곡’, ‘야스쿠니 신사의 노래’ 등을 수록하며 군국주의적 사고를 주입하는 수단으로 음악 교과목을 활용했다고 한다. 박자 역시 7·5조의 일본식 울격을 도입함으로써 철저한 황국신민화를 이루고자 했음을 알 수 있다(223-224).

서양 음악 용어의 번역과 관련해서는 1990년대 초반 논의가 활발히 진행되었던 것으로 보인다. 우선 홍정수(1988, 1991)는 서양 음악 용어의 문제점을 지적하고 그 개선 및 발전을 위한 방안을 모색한다. ‘한국어를 만들 것인가, 서양어를 한글로 표기할 것인가’, ‘우리말을 만든다면 어느 나라 말을 기준으로 할 것인가’, ‘어떻게 우리말 용어를 만들 것인가’, ‘어떻게 서양어를 한글로 표기할 것인가’, ‘우리말 용어를 만드는 데에 있어서 적합한 방법은 무엇일까’와 같은 구체적 질문을 통해 그 해법을 찾고자 한다. 조선우(1990)는 초중고 음악 교과서와 대학의 음악 통론을 중심으로 한글 음악 용어를 진단하고 있다. 분석 결과 우리나라 음악 용어는 번역 용어와 외래어로 크게 두 가지로 분류할 수 있는데, 서양 음악 용어의 한글화를 위해서는 용어 풀이를 겸한 번역, 즉 한글음악용어 사전을 편찬해야 하며 이때 외래어의 한글 표기는 그 맞춤법을 통일해야 한다고 제시한다. 김문자(1993, 1999) 또한 서양음악사 용어의 한글화 현황을 분석하고 문제점을 진단한 후 용어의 일관된 사용을 위한 각 용어별 정의 및 통일안을 제시한다. 그러나 외래 용어의 한글화가 단순한 사안은 아니므로 지속적인 학계의 노력이 필요하다는 점 또한 기술하고 있다.

민경찬(2004)은 우리나라의 근대 서양 음악 용어 성립에 있어 중요한 계기

가 된 책으로 음악 용어집이라 할 수 있는 악전(樂典)과 이를 바탕으로 편찬된 음악교과서를 꼽는다. 악전 이전에 발생한 서양 음악 용어와 관련한 ‘음악사전’은 조선 시대 실학자들에 의한 용어 소개와 대한제국 양악대에서 사용하던 서양 악기의 우리말 명칭 생성이다. 실학자들은 중국에서 이미 사용 중인 용어를 학문적 차원에서 소개 혹은 차용한 데 반해, 양악대에서는 한자를 빌어 만들기는 했지만 서양식 발음을 그대로 표기하거나 중국어나 일본과도 다른 우리식 명칭을 독자적으로 만들었다. 일제에 의한 강제 해산이 아니었다면 양악대 용어가 전승 및 확대되어 오늘에 이르렀을 것으로 민경찬은 보고 있다. 그에 따르면 현존하는 가장 오래된 악전인 『최신 창가집』(1914)에서 해방까지, 일제강점기에 편찬된 악전에 수록된 서양 음악 용어는 조선이나 대한제국기 용어와는 무관하며 오히려 일본 악전 내용과 유사하고 그 명백이 오늘에까지 이르고 있다. 1938년 제3차 조선교육령 이후에는 악전책 내용이 전부 일본어로 기술되기에 이르렀는데 일본 용어가 한자어면 한국에서도 한자어로, 일본에서 외래어로 쓰면 한국에서도 외래어로 쓰이는 경향을 보이고 있어 일본 용어를 기준으로 서양 음악 용어가 중역되었음을 알 수 있다. 주체성을 갖고 자주적으로 용어를 번역 및 생성하던 흐름이 일제강점기로 인해 단절된 것이다.

박사라(2014)는 음악 교과서와 악전에 수록된 음악 용어를 통해 광복 이후 음악 용어의 형성 및 번역 과정과 각 시기별로 이들 용어가 어떻게 변천했는지 고찰한다. 편수자료의 실제 적용례를 분석하기 위해 분석 대상을 악전(『음악 첫걸음』, 『최신음악통론』)과 음악 교과서(『중등노래교본』, 『중등음악통론』, 『새 음악교본』)로 한정했다. 그에 따르면 서양 음악 유입 후 일제강점기까지 한자어 위주였던 음악 용어는 광복과 함께 국가 주도로 우리말로 번역하려는 경향이 두드러지게 나타났다. 이는 일제 잔재를 청산하려는 교수요목기의 정책적 영향 때문이며 당시 제정된 문교부 용어는 현재 사용되는 용어와 상당 부분 유사하다.

3. 금수현의 시대적 정체성과 음악 용어 번역 관련 활동

금수현의 시대적 정체성과 관련해서는 그의 사회적 경력이 큰 전환점을 맞는 계기를 기준으로 크게 세 시기로 구분해 볼 수 있다. 이는 일본 동양음악학

교 졸업 후 귀국해 주로 부산 지역을 중심으로 활동했던 교육자로서의 시기까지를 아우르는 초기, 서울로 상경해 각종 표기법의 표준화 및 음악 교과서 편찬에 적극적으로 관여했던 문교부 편수관으로서의 시기인 중기, 그리고 『월간음악』 편찬 등 음악인론인으로서 활동했던 후기로 구분된다. 본고에서는 해방 직후 일제 잔재 청산을 주 목적으로 한 교수요목기(1945~1954)와 한국전쟁으로 폐쇄화된 국가 재건기에 해당하는 제1차교육과정기(1954~1963)와 맞물린 시기인 금수현의 초기 및 중기 활동을 중심으로 살펴보기로 한다. 이 두 시기는 우리나라 역사 전체적으로 볼 때 해방 이후 한국전쟁, 4·19혁명 등을 거쳐 사회 전반적으로 기틀을 잡아가던 대한민국의 격동기라 할 수 있다. 급격한 사회의 변화와 역사의 진행 속에서 각 분야별로 역동적 발전을 꾀할 수밖에 없는 시대 상황 속에서 금수현은 당시 지식인에게 요구되었던 시대의 책무를 수행했던 것으로 볼 수 있다. 적극적인 한글 전용 실천으로 그는 1960년 녹조훈장에 이어 1981년 외솔상을 수상하기도 했는데 그의 한글전용론은 이렇게 형성된 시대적 정체성의 발현이었을 수 있다. 따라서 그의 한글전용론을 간략히 살펴본 후 음악 용어 번역과 관련된 그의 활동이 격변기 시대 상황 속에서 역사적 중요성을 갖는 여러 사건과 어떻게 연결되는지 고찰하기로 한다.

3.1 한글전용론과 순우리말 사용 - 시대적 정체성의 발현

1945년 일본에 병탄되기 이전에도 한글 사용 노력은 존재했다. 1894년 고종은 한글을 공식문자로 천명했고 1896년 창간된 『독립신문』은 이미 한글만을 사용했다.²⁾ 그러나 일제강점기, 한글은 꺾박의 시간을 지나 해방 후 1948년 10월에 이르러서야 “관공서의 공문은 한글로 한다”는 공식 법률이 공포된다.³⁾

금수현은 한글 전용론 실천론자였다. 해방 직후에는 부산 대청동에 위치한 미문화원 대강당에서 시민을 대상으로 한글전용론에 관한 연설을 하기도 했다(금수현 1989: 98). 그의 에세이 ‘한글 전용 말마라’(1971)에서 볼 수 있듯 금수

2) 국립국어원 온라인 소식지 『쉽표, 마침표』 2020. 7. 「한글 위인 열전 8. ‘국어’의 초석을 놓은 고종과 주시경 - 한글, 드디어 ‘국문’이 되다」.

3) 국회의의결로확정된한글전용에관한법률공포(법률제6호). 관보제8호(1948/10/9). 국가 기록원 ‘관보’ 검색 사이트(<http://theme.archives.go.kr/next/gazette/viewMain.do>).

현은 한글 전용론을 설파하는 대신 한글 전용의 실리를 보여주면 된다고 주장했다. 그는 한자 혼용 시에 비해 한글만 사용할 경우 타자기로 작업하는 속도가 하룻밤에 백 장의 원고를 쓰는 것도 가능할 정도로 효율적이라는 구체적 예까지 제시한다. 한글 전용에 대한 오해가 많았던 듯 그는 『표준음악사전 - 용어편』(1980)에서 ‘머리말’보다 앞서 ‘한글전용에 대한 설명’을 수록하고 있다. 그가 말하는 한글 전용은 한자를 가르치지도 말자는 뜻이 아니라 ‘한글만으로 적기’임을 분명히 한다. 그는 한글 전용이 작업 효율성 제고라는 실용성 외에도 결과적으로 ‘민족체통’을 지키는 일이기도 하다라고 주장한다. 비근한 예로, 독일의 경우 모차르트 때만 해도 이탈리아 용어를 그대로 썼지만 베토벤 때에 이르러서는 빠르기말이나 나타냄말을 독일말로 바꾼 사례를 들며 결국 이러한 노력이 독일 음악의 발전을 견인하는 요인이 되었음을 강조한다. 국어학자 최현배가 『글자의 혁명』(1956: 68-69)에서 동양에서 한자의 지위를 서양의 라틴어에 비유하며 라틴어로부터의 해방을 위해 16세기 마틴 루터가 성경을 독일어로 번역한 사례를 들었던 것과 상통하는 부분이 있다.

금수현의 한글 전용 노력은 서양 음악 용어 번역에서뿐만 아니라 다각도에서 이루어졌는데 그중에서도 이름 혹은 호칭과 관련된 사례가 특기할만하다. 전지적 작가 시점의 소설 형식을 띤 자서전 『나의 시대 70』에서 금수현은 여러 번에 걸쳐 자신의 호칭을 바꿔 부르는데 책 첫머리에서는 주인공을 ‘소년’이라 칭하다 고교생이 된 주인공을 ‘가현’이라 부르기 시작해 음악도로서 일본 고학 시절까지 이 가명 하에서 기술된다. 졸업 후 일본 오페라단에 취직하게 되면서 호시 유메지(星夢二)라는 예명으로 불리고, 귀국 후 동래고등여학교(동래고녀) 재직 시에는 시마다(島田)로, 해방 직후에는 김수현, 그리고 항고녀(현 경남여고) 시절부터는 금수현이라는 이름으로 불린다. 주인공 이름의 잦은 변화는 일제 치하 한국인의 정체성을 간접적으로 반영하며 그 변화는 주체적 의지가 아닌 시대 상황에 의해 강제된 것이다.

송죽오페라단(松竹歌劇團)⁴⁾에서는 “조선인을 의식해서인지” 예명을 쓰라는

4) 오페라단의 이름을 일본식 발음인 ‘쇼치쿠’가극단이라 부르지 않고 ‘송죽’이라 줄곧 부르고 있는 것에 주목할 필요가 있다(금수현 1989, 1991 참조). 명함을 한자로 찍으면 일본에서는 자신의 이름을 일본 발음으로 읽을까봐 일본 출장을 가면서도 일부러 한글 명함을 갖고 간 사실(금수현 1971: 181)에 비추어볼 때, 가극단 이름을 ‘쇼치쿠’

지시가 있었고(금수현 1989: 59) 이에 따라 호시 유메지라는 이름을 갖게 된다. 일본 성씨는 대개 두 글자의 한자로 된 복성(複姓)인 것과 비교해 ‘星’이라는 단성(單姓)을 채택하는 것이 기관의 압박에 대해 그가 할 수 있는 유일한 저항이었다. 태평양전쟁 후 그 음악적 경향이 일본 노래 일색으로 변하게 됨에 따라 오페라단이 해산하자 금수현은 조국으로 귀국하고 음악 선생으로 부임한 동래 고녀에서는 일제 치하 조선인에 강제된 창씨개명에 따라 갖게 된 성 시마다로 불리게 된다. 다른 김녕김씨 집안에서는 김씨이므로 ‘카네미야(金宮)’라고 창씨개명한 것과 비교해 금수현의 부친은 대저면이 섬이라는 지리적 특성에서 ‘시마다(島田)’라는 성으로 창씨개명했다. 해방 후에야 자신의 본래 이름 ‘김수현’을 되찾고 더 나아가 ‘金’이 성김이기도 하면서 쇠김이기도 한 데 착안해 ‘금’이라고 성을 바꾼다. 같은 학교에 재직하는 수많은 김선생과의 차별화는 물론 한글 전용 시대가 도래하면 우리말 이름도 갖게 될 것을 내다본 행보였다. 자발적 ‘창씨’이기도 했지만, 오행사상에서 일컫는 상극 중 하나인 ‘금극목(金克木, 쇠가 나무를 벤다)’을 빙자해 어느 왕이 금씨를 김씨라 했다는 설화를 언급하며 오히려 성을 ‘되찾은 것’이라 말하기도 한다(*ibid.* 94).

잘 알려진 바와 같이 금수현은 자녀 이름과 자신이 활동한 관련 단체명을 지을 때도 최대한 순우리말을 쓰기 위해 노력했다. 백일이 갓 지나 폐렴으로 죽은 첫아이를 포함해 총 6명의 자녀를 두었는데 게이름 ‘도시라솔’에서 따온 ‘도시’라는 이름을 붙인 첫째를 제외하면 모두 우리말 이름이다. 1945년 태어난 둘째는 ‘뿌리’라는 이름으로 짓고자 했으나 당시에는 한자만 호적에 등재할 수 있어 나라를 찾은 해임을 기념해 ‘나라’라는 우리말 이름을 짓되 한자 ‘那羅’로 등재했다. 한글로 호적 등제가 가능해진 셋째부터는 ㄴ자 항렬에 따르기로 하고 난새, 내리, 누리, 노상이라 작명했다. 손자손녀의 이름은 다나, 다다, 드무니 등 ㄷ자 항렬을 따른다(금수현 1989).

금수현이 주도적 역할을 수행한 관련 단체 혹은 조직 명칭에서도 순우리말을 사용하고자 한 노력이 엿보인다. 1949년 1월에는 윤이상 등의 음악 교사를 주축으로 문화를 사랑하는 인사 30여 명으로 만들어진 ‘노래하자회’를 발족해

가 아닌 ‘송죽’이라 부르는 것이 관점에 따라서는 이중적 잣대를 적용하는 것으로 보일 수도 있기 때문이다. 그의 민족주의적 입장이 한글에 대한 고집으로 표출된 단적인 예로 해석할 수 있다.

쉬운 노래를 만들어 보급하는 데 힘썼고 한국전쟁 중에는 난리통에 없어진 음악교과서 편찬을 위해 ‘새로이출판사’를 등록했다. 부산극장장 시절에는 ‘새들예술원’을 만들어 학생 50명을 선발해 교육했고 서울 정릉에 터를 잡은 60년대 말에는 이웃들의 요청으로 자신의 넓은 집터에 ‘금잔디유치원’을 설립했다. 조직이나 단체명에 관용적으로 들어가는 ‘~회’, ‘출판사’, ‘유치원’ 등의 후부 요소를 제외하면 ‘노래하자’, ‘새로이’, ‘새들’ 등 순우리말로 이름을 지으려 노력했음을 알 수 있다.⁵⁾ 지식들의 이름이나 기관, 단체명을 이렇게 우리말로 작명한 데는 일제강점기 그 자신이 창씨개명이라는 시대적 사건을 겪으며 ‘호칭’이 지니는 상징성을 절감했기 때문으로 보인다.

금수현은 또한 시대적 상황에서 촉발되었을, 우리말 사용에 대한 관심을 평생 놓지 않은 것으로 보인다. 그가 용어, 단어 조어 및 제목 명명 등 언어와 관련된 모든 사항에서 다각적 측면을 고려했음을 보여주는 언급을 적지 않게 찾아볼 수 있는데, 『금수현 나의 시대 70』(1989)을 보면 외래어 표기 시 한글의 겹모음을 잘 활용하면 ‘이탈리아’를 ‘이탈라’, ‘오스트리아’를 ‘오스트라’로 더 짧게 줄여 쓸 수 있는 이점이 있다고 제안하기도 하고, 일본어 ‘彼女’에서 온 것으로 보이는 ‘그녀’라는 단어의 경우 어느 소설가의 안대로 ‘그니’로 쓰는 것이 어머니, 언니, 할머니처럼 ‘니’가 붙어 일관되게 여성을 상징할 수 있고 ‘그녀는’처럼 조사가 붙을 경우 연음 현상으로 인해 육설(‘그녀은’)로 들릴 염려도 없다는 의견을 기술하고 있다. 언어의 경제성과 생산성 원칙, 발음의 환기 효과 등을 고려하고 있는 것이다(270-271). 또한 음악가와 관련된 재밌는 일화 500편을 엮은 『음악 멋말 500』(1977)의 머리말을 보면 책의 제목을 놓고 고민한 그의 생각이 고스란히 담겨있다. 에피소드, 즉 일화를 모은 것이니 ‘일화집’이라는 제목을 지으려다 “일본 뉘새가 나” 우리말인 ‘토막얘기’도 생각해 보았지만 너무 딱딱한 감이 있어 위트있는 멋진 말을 수록한 책이라는 점에 착안해 ‘멋말’이라 이름 붙였다고 한다(금수현 1977: 1).

요약해 보면 금수현이 한글 전용을 실천하고 순우리말 사용 노력을 기울인

5) 그가 관련했던 모든 단체가 우리말 이름을 가진 것은 아니다. 1965년부터 이사장으로 있던 관현악단은 해외 공연을 염두에 둔 것이었는지 그 명칭이 ‘영 필하모니관현악단’이다. 그러나 동 관현악단의 국내 순회 공연은 콘서트 등의 외래어가 아닌 ‘노래의 향연’이라는 제목으로 실시되었다(금수현 1989).

이유는 실리주의자적 성향과 민족주의적 입장이 결합된 결과로 볼 수 있다. 한글로 글을 쓰면 이해하기도 쉽고 쓰는 속도도 빠르다는 실용적 이유가 한 축으로 남에게 강요하기보다는 스스로 실천을 통해 그 실용성을 보여주기 위해 노력했던 것이다. 한편, 금수현은 한자를 병용하거나 혼용하는 자를 가리켜 사대주의자 혹은 친일파라 비판했다(1971: 184). 사대주의는 맹목적인 한자 사용을 통한 중국 숭상을 의미하는 것이며 전반적으로 그의 한글 전용론은 시대 상황과 맞물린 민족주의적 입장에서 비롯된 것으로 유추해 볼 수 있다.

3.2 음악 용어 번역 관련 활동 - 개인적 사건에서 시대적 사건으로

음악 용어 한글화를 위한 국가적 차원의 제도적 노력은 군정청시대 편수국장 최현배와 함께 실무 작업을 담당했던 박창해, 피아니스트로 『중등음악통론』(1948)을 편찬한 김형근, 그러한 노력을 본격화한 금수현으로 계보가 이어지는데,⁶⁾ 금수현의 출발점에는 광복 직후 그가 발간한 악전책 『음악말』⁷⁾이 있다.

금수현은 부산에서 교사로 재직할 당시부터 서양 음악 용어 한글화에 노력을 기울이기 시작하는데 해방 직후 음악 용어를 우리말화한 『음악말』을 인쇄해 여러 학교에 배포하며 당시 문교부 편수국장으로 있던 한글학자 최현배에게도 보낸다(금수현 1989: 98). 이것이 인연이 되어 그는 후일 문교부 음악용어제정위원회 외부 심의위원으로 위촉된다. 해방 직후 음악 분야 용어를 한글화하려 했던 노력은 미군정청 내 학무국(문교부의 전신)의 인사 구성과 밀접한 연관을 지닌다. 광복 직후 국어학자 최현배 등 조선어학회 중요 인물들이 학무국 요직에 배치되면서 초등, 중등교육에서 한자를 폐지하는 등 한글 전용 운동이 전개되었기 때문이다(정재환 2013: 167-169).⁸⁾ 문교부에서는 해방 후에도 일제강점기 음악 용어가 그대로 사용되고 있는 현실을 인식하고 음악용어 제정 위원회를 수립한다(권혜근 2014, 2016b). 최국장과 국어 담당 실무자였던 박창해 편수

6) 『음악춘추』 2016년 9월호 인물탐구 음악교육가 금수현, 참조.

7) 금수현은 악전책의 제목을 ‘음악말’(1980: 6), ‘음악글’(1989: 98)로 다르게 기록하고 있는데 본 연구에서는 『표준음악사전-용어편』(1980) 머리말에 따라 ‘음악말’이라 한다.

8) 1946년 미 군정청 교육심의회에서는 한자폐지안을 발표하고 모든 서적의 한글 번역을 의무화한다. 즉, 모든 교과서를 대상으로 한글 전용에 가로쓰기를 실시하도록 한 것이다. 이는 광복 후 한글 전용과 관련해 취해진 최초의 공식 조치다(정동환 1996).

관은 음악용어제정위원회에 참여하며 용어를 최대한 우리말화하는 방향으로 이끌었다(금수현 1989: 104). 문교부는 이러한 과정을 거쳐 용어 159개를 제정립하고 ‘문교부 제정 음악 용어’라는 이름으로 공포한다. 문교부의 음악 용어 제정은 우리나라 음악사에 한 획을 긋는 ‘음악사건’으로 이후 발간되는 악전류와 음악 교과서에 두루 영향을 미쳤다. 문교부 용어는 주체성과 자주성을 갖고 서양 용어를 우리말로 번역한 것으로 앞서 언급한 바와 같이 일제강점기라는 비극적 사건으로 단절된 노력을 이어나간 것이라 할 수 있다.

〈표 1〉 금수현 개인의 ‘음악적 사건’이 지나는 시대성

시기	사회적 사건	개인적 사건
미 군 정 기/ 교 수 요 목 기	1945	광복 악전책 『음악말』
	1946	군정청 교육심의회 한자폐지안 채택 음악 용어 제정 위원
	1947	문교부 제정 음악용어 (159개)
	1948	‘들은말 적는법’ 제정
	1949	한글간소화 담화문 발표
	1950	한국전쟁 발발
	1951	새로이출판사 창립
	1954	한글 표기법 간소화 공동안
	1955	한글간소화안 철회
	1956	
1 차 교 육 과 정	1957	문 교 부
	1958	‘로마자 한글화 표기법’ 제정, 공포
	1959	문교부 편수자료 제1호 발간, 『점자약보기록법』 번역/발간
	1960	3·15부정선거 및 4·19혁명

* 음영처리된 부분은 개인과 사회 활동 영역이 직접적으로 연결되어 있어 개인적 사건과 사회적 사건을 분리할 수 없다는 의미에서 파선(- -)으로 표시함. 외부 위원 자격일 때에 비해 문교부편수관인 시기에는 보다 직접적이고 적극적인 관여가 이루어졌을 것이므로 음영의 색을 더 짙게 표시함.

한국전쟁 발발은 『새음악교본』(1956)으로 대표되는 금수현의 본격적인 음악 교과서 편찬 활동에 일종의 계기를 제공한다. 전쟁 와중에도 군용 천막을치고 ‘피란학교’라는 형태로 미래 세대의 교육은 계속되었지만 교과서는 피란 도중

유실된 사례가 많아 새로운 교과서가 필요했기 때문이다. 1·4후퇴 때 부산으로 피란 온 국민음악연구회 이강렬 회장과 음악 교과서 공저 계획이 무산되며 금수현은 출판사를 차리고 지인들과 함께 중등학교용 음악 교과서를 직접 집필 및 출판하기로 한다(금수현 1989: 135). 『새음악교본』은 1956년 문교부 검정을 통과했다는 기록은 있으나 초판을 구하기 쉽지 않으므로(박사라 2014: 55) 이후 구체적인 내용에 대한 논의는 1963년판을 기준으로 한다. 금수현의 자서전을 보면 편수관으로 부임하기 전 저술해 제출한 자신의 저작을 ‘검열’하는 과정에 본인인 직접 관여하게 된 난처한 상황에 대해 기술한 부분이 있다(1989: 171). 이때 언급된 교과서 중 하나가 『새음악교본』 초판으로 보이는데 이후 1957년부터 6년간 금수현은 문교부 편수관으로 업무가 바빠기 때문에 해당 교과서의 내용을 대대적으로 개편할 여력은 없었을 것으로 보인다. 다만 1958년 ‘로마자 한글화 표기법’이 제정 및 공포된 데 따라 1963년 개정판은 내용보다는 외래어 표기법을 수정하는 수준에 그쳤을 것으로 유추해 볼 수 있다. 즉, 『새음악교본』 초판과 1963년판에는 동일한 한글 용어가 적용되었을 것으로 추정할 수 있다.

금수현의 음악 용어 한글화 및 번역과 관련된 활동은 문교부 편수관으로 재직하며 본격화된다. 그가 문교부 편수관으로 부임하게 된 계기는 소위 ‘한글 파동’이라는 역사적 사건과 연결지어 볼 수 있다. 1949년 10월 이승만대통령은 한글 맞춤법이 소리나는대로 적는 방식이 아니라 원형을 밝히는 방식이라 쓰기 어렵다 지적하며 맞춤법을 간이화하는 담화문을 발표하고 문교부와 공보처에서는 1954년 7월 3일 ‘표기법 간소화 공동안’을 정식 발표하지만 찬반양론이 첨예하게 대립한다.⁹⁾ 금수현은 부산 지역 교육계를 중심으로 반대 서명 운동을 이끌었고 이는 경남 지역 전체로 확산되었다(금수현 1989: 153). 결국 반대 여론에 굴복해 1955년 한글간소화안이 폐지됨에 따라 한글 전용론이 힘을 얻게 되는 시대가 도래하고¹⁰⁾ 금수현은 문교부 편수관으로 서울로 입성하게 된다. 당시는 교과서 개편 시기로 그는 음악 교과서 편찬 업무를 담당하며 이 외에도 로마자표기법, 외래어표기법, 지명표기위원회 활동 등 번역과 관련된 작업에 관여하게 된다. 문교부 제정 음악 용어의 확산을 위해 그는 『표준음악사전 - 음악

9) 국가기록원 ‘한글이 걸은 길’ 참조(<http://theme.archives.go.kr/next/hangeulPolicy/plan.do>).

10) 매일경제(1987/10/29), ‘나의 학문편력 <83> 금수현 <작곡가>’

<http://m.mk.co.kr/oneews/1987/906943>.

말 음악가』(1960)를 직접 편찬하는데 이 사전은 현재 사용하는 ‘한글식 음악사전의 모델’이 된다(한양대학교 음악연구소 1991: 286).

편수관 시절의 여러 활동 중 음악 용어의 번역 및 정립, 확산과 직접 관련된 일로는 음악 교과서와 사전 편찬, 점자악보기록법 번역을 들 수 있다. 김형근의 『중등음악통론』은 그전까지의 교과서와는 다르게 목차부터 한글로 되어 있었고 용어 표기 또한 ‘한글(한자, 원어)’ 순서로 표기해 한글 용어를 기본으로 삼았다는 점에서 일제강점기에 사용되던 용어를 재정립하고자 한 당시의 노력을 반영하고 있는 것으로 높이 평가받는다(박사라 2014: 45-54). 이에 비해 금수현은 교과서는 물론 『표준음악사전』 편찬을 통해 새로 정립된 용어가 학교라는 울타리를 넘어 사회 전반적으로 보다 광범위하게 보급될 수 있도록 했는데 차별점이 있다. 금수현의 음악 교과서 편찬 관련 사항은 간략하게나마 앞서 언급한 바 있으며 『표준음악사전』은 다음 장에서 구체적으로 살펴보기로 하며 여기서는 점자악보기록법 번역에 대해서만 언급한다. 1959년 문교부 편수국에서는 국립맹아학교의 의뢰를 받아 『점자 악보 기록법』을 번역 출간하는데 당시 담당 편수관이 금수현이었다. 이 역서를 바탕으로 악보를 우리나라 최초로 점자 표기할 수 있게 됐고(김영일 외 2016: 3) 이후 『초등학교 음악공부』(1961)와 『알기 쉬운 학생음악통론』(1964) 같은 교과서가 점역된다(한국장애인재활협회 2006). 『점자 악보 기록법』 표지를 보면 미국 점자 인쇄물 간행회가 주관한 1929년 파리 국제회의에서 결정된 점자 악보 기록법을 번역하여 출판한 것이라고 되어 있다. 판권 정보를 보면 번역은 문교부 편수국이 담당하고 발행은 한국맹인국제원조고문회에서 한 것으로 되어 있다. 『한국장애인복지 50년사』에서는 국립맹아학교 이상진 교사가 “금수현 선생에게 의뢰하여 『점자 악보 기록법』을 번역 출간”했다고만 되어 있어 실제 번역자가 누구인지는 알기 어렵지만 영어 및 한글 음악 용어에 모두 익숙한 금수현이 적어도 번역물 검수 과정에는 적극적으로 개입했을 것으로 유추해 볼 수 있다.¹¹⁾ 한글 번역본의 용어를 살펴보면

11) 확인 결과 한글 번역은 불어 원전(Notation Musicale Braille)을 번역한 영문본(Braille Music Notation)을 저본으로 중역이 이루어졌음을 알 수 있다. 우리식 점자인 ‘훈맹정음’을 창안한 박두성 선생 기념관 웹사이트를 보면 제자들이 이룬 업적 중 하나로 『점자 악보 기록법』 번역이 언급되고 있어 번역을 이상진이 직접 했을 가능성도 있어 보인다(송암박두성기념관 참조, http://ibusongam.or.kr/html/02_03.php).

1947년 제정된 문교부 음악 용어를 적용하여 50쪽에서 볼 수 있는 바와 같이, 연음(漣音)이나 전음(顛音)이라는 일본 한자어가 아닌 ‘잔결 꾸밈음(MORDENT)’, ‘떨 꾸밈음(TRILL)’ 같은 우리말 용어를 사용하고 있다.

금수현은 용어제정위원과 문교부 편수관으로서 서양 음악 용어가 우리말로 번역됨에 있어 중요한 매개자로 작용했다. 그의 개인적 사건 혹은 활동이 해방 직후 및 이후 격변기의 사회적 사건과 맞물리며, 즉 상호 영향을 미치며 한자어 일변도였던 서양 음악 용어가 한글화되는 데 핵심적 기여를 한 것이다.

금수현이 자신의 활동을 통해 우리말화한 용어를 어떻게 사용했는지를 살펴보기 위해 <표 2>와 같이 일종의 계보를 정리하고 현재 사용되고 있는 용어와 비교해 보았다. ‘낮은음자리표’ 등도 금수현이 제안한 한글 용어로 보이나¹²⁾ 여기서는 금수현 자신이 직접 언급한 일곱 가지 용어만을 살펴보았다(금수현 1989: 98; 1980: 6 참조). 아래 표에서 볼 수 있는 바와 같이 금수현은 자신이 한글화한 용어를 자신의 음악 활동 전반에 걸쳐 일관되게 적용하고 있으며 이들 용어는 2015년 발간된 편수자료에도 그대로 쓰이고 있다.

<표 2> 금수현의 용어 사용 계보 및 현재 사용 용어와의 비교

음악말 (1945)	문교부 제정 음악 용어(1947)		새음악 교본 (1956/ 1963)	점자 악보 기록법 (1959)	표준음악사전 (1960)		편수자료II (2015)
	기존 용어	제정 용어			한자말	한글 용어	
높은 음자리 표	高音部 記號	높은 음자리 표	높은 음자리 표	높은 음자리 표	高音部 記號	높은 음자리 표	--음자리표 *
다섯줄 마디	五線 小節	다섯줄 마디	다섯줄 마디	마디	五線 小節	다섯줄 마디	- 마디
셈여림	-	-	셈여림	-	強弱 記號	셈여림 표	셈여림
쉽표	休符	쉽표	쉽표	쉽표	休止符	쉽표	쉽표
음표	音符	음표	음표	음표	音符	음표	음표
이음줄	slur	이음줄 (스러)	이음줄	이음줄	連結線	이음줄	이음줄

해당 자료에서 화살표 방향으로 용어를 순화하여 사용할 것을 제안하고 있음.

12) 부산일보(2004/9/13), [‘제갈삼의 잇을 수 없는 음악인’ <20> 금수현 선생과 음악교육연구회 ①] 참조.

* 해당 편수자료에 ‘음자리표’, ‘낮은음자리표’, ‘가운음자리표’는 목록에 나와 있으나 ‘높은음자리표’는 별도로 나와 있지 않음.

음악 용어 번역은 금수현에게 있어 평생의 과제와도 같았던 것으로 보인다. 일례를 들어 ‘派生音’이라는 일본식 한자어를 우리말화한 ‘사이음’은 ‘문교부 제정 음악용어’(1947) 중 하나로 관련 용어인 ‘올림표’, ‘내림표’ 등은 ‘파생법’으로 묶여 동 제정안에 이미 수록되어 있다. 그러나 각 사이음의 한글 이름까지는 편수관 시절 미처 깨닫지 못했다고 말하며 금수현(1987)은 외국의 사례를 적용한 한글 명명법을 제안한다. 즉, 올림(#)에는 ‘i’, 내림(b)에는 ‘e’를 일관적으로 붙여 ‘fa-sharp’은 ‘fi’로 부르는 것처럼 우리 게이름에도 각기 ‘이’와 ‘에’를 붙여 올라갈 때는 ‘다디라리마바비사시가기나’로, 내려올 때는 ‘다나네가게 사세바마메라레’로 부르자는 것이다(23-25). 이 명명법의 현재 적용 여부와는 별개로, 이는 금수현이 광복과 함께 20대 후반 시작했던 음악 용어의 우리말화에 대한 관심을 40년이 지나 칠순을 바라보는 시점까지도 계속 놓지 않고 있었음을 보여준다.

본 장에서는 금수현이란 인물과 그의 한글전용론 및 음악 용어 번역 관련 활동을 시대적 맥락에서 살펴보았다. 이들 활동의 결과물 중 『표준음악사전』은 그의 개인적 노력과 문교부 편수관으로 대변되는 제도적 노력이 집대성된 일종의 시대적 산물로 볼 수 있으므로 다음 장에서 보다 구체적으로 고찰한다.

4. 『표준음악사전』 - 음악 용어 한글화 노력의 집대성

이번 장에서는 금수현이 『표준음악사전』을 편찬한 의도 및 사전의 의의를 먼저 살펴본 후 사전 후반부에 부록처럼 수록된 ‘안 쓰이는 한자말 일람표’를 중심으로 논의를 진행한다. 본문에 수록된 각 표제어의 번역 양상을 전반적으로 분석하는 것은 본 연구의 범위를 벗어날 뿐만 아니라 그 자체로 단독 연구로서 가치를 지니며 충분한 음악 분야 지식을 지닌 다른 연구자의 몫이라 판단하기 때문이다. 또한 본고는 서양음악용어의 번역 및 정립에 있어 금수현의 역할을 특히 음악용어의 탈식민화 관점에서 접근하고 있는데 ‘안 쓰이는 한자말 일람

표’가 일종의 순화 대상 용어 목록으로 금수현 및 그를 통한 당시의 입장을 단적으로 보여주는 자료라 할 수 있기 때문이다.

4.1 사전 편찬 의도 및 의의

『표준음악사전』은 총4회에 걸쳐 출판되는데¹³⁾ 초판은 해방 후 15년이 지난 1960년에야 발간됐지만 1947년 제정된 문교부 음악 용어와 1958년 시행된 ‘로마자 한글화 표기법’을 적용하고 있다는 점에서 해방 이후의 제도적 노력이 응축된 산출물이라 할 수 있다. 외래어 표기법과 관련해 해방 후 정부 차원에서 최초로 제정된 규정은 「들은말 적는법 (1948)이지만 시행되지 못했고 이후 개정안인 「로마자 한글화 표기법 (1958)이 공포 및 시행되기에 이른다. 따라서 해방 후 15년이 경과했지만 『표준음악사전』은 대한민국 정부 차원에서 실제로 시행된 최초의 로마자 표기 규정을 적용한 것이다.

사전 제목에 있는 ‘표준’이라는 단어는 동 사전이 ‘처방적 사전’을 지향했음을 명확히 드러낸다. ‘음악말’, ‘음악가’라는 부제와 관련해서는 비록 한자어(음악가) 혹은 한자어+순우리말(음악말) 형식이기는 하나 현재 통용되는 ‘인명’이나 ‘용어’라는 표현보다는 쉬운 우리말을 사용하려는 노력을 기울였음을 볼 수 있다. 『표준음악사전』 초판 발행 후 60년이 지난 현재도 여러 용어가 혼용되고 있어 완벽한 표준화를 성취하지 못했으나 1947년 문교부 제정 음악 용어가 현재 사용되는 용어의 기틀이 되었고 그 과정에서 금수현과 그의 음악사전이 상당한 기여를 했음은 명백하다. 문교부 용어(1947)는 한문 표기를 한글 표기로 바꾸고

13) 초판(1960)은 1958년 ‘로마자의 한글화 표기법’ 시행에 따라 음악 용어 제정 사실을 세상에 알리기 위한 목적으로 문교부 편수관 시절 한 권 분량으로 편찬한 것이다. 이후에는 모두 금수현이 설립한 월간음악출판부에서 발간한 것으로 2판(1974)은 1969년 ‘외래어의 한글 표기법’ 공포에 따라 그에 준해 표기 원칙을 약간 수정하고 용어를 보충했다. 3판(1980)과 4판(1984)은 각 두 권으로 발간되는데 1980년판 머리말에 따르면 음악계의 눈부신 발전에 따라 새로운 용어가 필요해 수입 및 만들어짐에 따라 용어편과 인명편을 분리할 필요성이 대두되었다. 개정판에 수록된 표제어를 비교해 보면 서양뿐만 아니라 동남아 등 다른 국가의 음악 용어도 포함하고 있어 국제 교류 확대에 따른 시대 변천상 또한 간접적으로 반영하고 있다고 볼 수 있다. 저자 자신 또한 이전까지는 음악 용어의 “올바른 표기”에 초점을 맞췄다면 3판부터는 외국 용어를 광범위하게 수록하는 데 중점을 두었다고 적고 있다(7).

기준에 쓰이던 일본식 한자 용어 등을 단순히 독음하는 차원에서 벗어나 순수 우리말로 번역한 것으로 오늘날의 용어와 유사(박사라 2014: 94)하기 때문이다.

문교부는 「로마자 한글화 표기법 (1958)을 국정 및 검인정 교과서에 적용하기 위해 세칙을 마련하고 이를 담은 일련의 편수자료를 발간한다. 음악 용어는 당초 미술, 체육 용어와 함께 편수자료 7호로 발간할 예정이었으나 교과서 검인정 과정으로 인해 8호로 계획됐던 외래어 표기 용례집을 7호(1977)로 발간하게 된다(이승구 2000: 165; 이경숙 2016: 118 재인용). 따라서 편수자료 1호(1958)와 많이 쓰는 외래어 등을 담고 있는 편수자료 3호(1960)에 수록된 약간의 사례¹⁴⁾를 제외하고는 동 표기법 및 그 세칙을 적용한 당시의 음악 용어 표기를 확인할 수 있는 편수자료가 부재한 셈이다. 바로 이 공백을 『표준음악사전』(1960)이 메우고 있다 할 수 있다. 원래 계획했던 편수자료 7호의 음악 분야 외래어 표기를 고스란히 담고 있는 자료로 당시 로마자 표기법이 서양 음악 용어에 실제 적용된 용례를 보여주는 기록물로서도 역사적 가치를 지닌다. 『표준음악사전』은 또한 한자가 아닌 한글로 용어를 표기하고 우리말화된 용어를 수록하고 있어 현재 사용되는 ‘한글식 음악사전의 모델’로서 해방 직후 출판된 동종의 국내 음악 사전이 일본 것을 답습하고 있는 것과는 대조적이라 평가받는다(한양대학교 음악연구소 1991: 286).

본 연구는 해방기 및 대한민국 격동기에 이루어진 음악 용어 번역 및 정립과 전파에 있어 금수현의 기여를 고찰하고자 하므로 아래에서는 초판을 중심으로 분석을 진행하며 다른 판본은 필요에 따라 비교 목적으로 참고하기로 한다.

4.2 순화 대상 용어 목록으로서의 ‘안 쓰이는 한자말 일람표’

4.2.1 번역 전략

‘안 쓰이는 한자말 일람표’는 일종의 순화 대상 용어 목록으로 표준화 관련 정보를 제공한다. 동 목록에 제시된 한자어는 서양 음악 용어가 일본 등을 통해 중역되어 유입되는 과정에서 들어온 한자 번역어로 볼 수 있다. 한일 양국의 근대 음악 용어를 비교한 민경찬(2004: 118)에 따르면 일본에서 한자어로 번역한 것은 그 한자어 그대로 우리나라에도 도입되어 사용되었다. 『표준음악사전』

(1960)은 1차 교육과정기에 발간되었으나 식민 잔재 불식을 목표로 한 교수요목기에 제정 및 공포된 문교부 음악 용어에 바탕을 두고 있으므로 사전에 수록된 ‘안 쓰이는 한자말’은 일본 한자어 퇴출 움직임을 반영한 것으로 해석 가능하다.

『표준음악사전』 초판 기준, 총 193개의 한자 용어가 한자 독음을 기준으로 가나다순으로 수록되어 있는데 좌측에는 한자 용어, 우측에는 해당 용어에 대한 순화어로서 한글 용어가 위치한다. 사전 본문 내용 등과 동 목록을 대조하는 식으로 확인한 결과 193개 용어 중 최소 115개는 일본 한자어인 것으로 드러났다.

한자 용어에 대한 순화된 번역어로서 한글 용어를 제시함에 있어 어떤 번역 전략을 취했는지 분석하기 위해 앞서 언급한 홍정수(1988)의 접근법을 원용하기로 한다. 금수현과 홍정수 모두 음악 전문가이며 서양 음악 용어를 우리말화하는 문제에 상당한 관심을 가졌다는 공통점을 고려할 때 홍정수가 제시한 질문을 분석의 출발점으로 삼는 것이 타당하다고 사료되기 때문이다. 그러나 홍정수는 서양 용어에서 우리말로 직접 번역하는 것에 관한 사항인 반면 본고에서 분석하고자 하는 금수현의 안 쓰이는 한자어 목록은 중역과 관련된 것이라는 점과 질문 간 중복성 등을 고려해 질문을 아래와 같이 수정하였다.¹⁵⁾

Q1. 서양어에서 직접 번역한 것인가, 일본 한자어 등으로 번역된 용어를 중역한 것인가? 중역이 아닐 경우 직접 번역 방식을 선택한 이유는 무엇인가?

Q2. 서양어의 음차만 제안하고 있는 경우가 있다면 해당 용어의 공통적인 특성은 무엇이고 음차를 함에 있어서의 특징은 무엇인가?

Q3. 어떤 조어, 혹은 용어 생성 원칙을 적용했는가(특히 탈식민화 번역 전략 측면에서)?

수정된 상기 질문에 대한 분석을 답변 형식(A1~A3)으로 각기 기술하기로 한다.

A1. 직접 번역 vs. 중역

안 쓰이는 한자말 목록 중 많은 용어가 그 자체로 서양 용어의 번역어인 한

14) 이경숙(2016) 118~125쪽 참조.

15) ‘서양음악 용어 한글 정리작업을 위한 심포지엄’에서도 이들 질문 간의 구분이 모호한 부분이 있음을 지적하고 있다(한양대학교 음악연구소 1991: 292).

자어를 기준으로 해서 한글 용어로 최대한 바꾸고자 노력했음을 알 수 있다. 일제강점기에 자리 잡은 일본 한자어를 한자 그대로 사용하거나 이들 용어를 한글로 단순 독음하는 방식은 지양하고 한자어의 의미를 풀어 한글로 표기하는 일종의 중역 방식을 취한 것이다. 일례로 ‘轉過音[전과음]’의 경우 원어인 ‘changing note’를 기점으로 했다면 ‘바뀌지남음’에서 ‘지나다’라는 의미의 ‘지남’이 빠졌을 확률이 크다. 번역된 일본 용어인 한자어 ‘轉過音’이 기준이 됐기 때문에 ‘過’에 해당하는 ‘지남’이라는 요소가 한글 용어에 들어간 것으로 유추할 수 있다.

〈표 3〉 직접 번역과 중역 사례

중역	『표준음악사전』(1960)			편수자료II (2015)
	안 쓰이는 한자말		원어	
	한자어	한글 용어		
○	反復進行	같은꼴가기	sequence	이동 반복/동형진행
○	白鍵	흰건	narals; long key	-
○	本位記號	제자리표	natural; cancel	제자리표
○	分散和音	펼친화음	broken octave; broken cord	펼침화음/분산화음
○	終縱線	끝세로줄	great double bar	-
○	中音部記號	가온음자리표	C clef	가온음자리표
○	持續音	꿈음	organ point	-
○	大鼓	큰북	drum	북/드럼
○	異名同音	판이름한소리	enharmonic	판이름 한소리
○	轉過音	바뀌지남음	changing note	-
×	裏聲	거짓소리, 가성	falsett; falsetto	가성
×	附點音標	점음표	dotted note	점음표

중역 방식으로 도출된 후보 용어가 무슨 의미인지 명확히 드러나지 않는 경우에는 서양 원어를 기점으로 직접 번역이 이루어진 것으로 보인다. 예를 들어 ‘falsett’의 경우 중역 방식에 따라 일본 한자어인 ‘裏聲[이성]’을 기점으로 했다면 ‘裏’자의 의미를 풀어 “높은 소리를 정상적으로 내지 않고 목 속에서 작게 꾸며”낸다는 뜻으로 ‘안소리’나 ‘속소리’ 정도로 번역되었을 것이다. 일본 한자어의 독음 ‘이성’이나 안속소리의 우리식 한자어 ‘내성’은 해당 용어를 들었을 때 다른 의미를 생각나게 할 가능성이 높으므로 중역 방식이 아닌 서양

원어에서 직접 번역하는 방식을 채택했을 수 있다. 더욱이 “4성부 중에 안 쪽에 있는 두 성부”¹⁶⁾를 지칭하는 ‘內聲[내성]’도 안 쓰이는 한자말 목록에 같이 수록되어 있을 뿐만 아니라 ‘안소리’가 그 한글 용어로 제시되어 있기 때문에 다른 번역어를 생성하기 위해 원어 ‘falsett’을 기점으로 직접 번역할 필요가 있었을 것으로 보인다. 서양 용어에서는 높은 소리를 정상적으로 내지 않고 ‘꾸며낸다’는 부분에 방점을 두어 ‘falsett’, ‘falsetto’ 모두 ‘false’라는 요소가 공통적으로 들어가 있음을 볼 수 있다. 『표준음악사전』도 동일한 관점에서 ‘거짓소리’와 ‘가성’을 한글 용어로 제시하고 있는 것으로 유추 가능하다.

A2. 음차와 외래어 표기법

Q2와 관련해 ‘안 쓰이는 한자말’ 목록에서 아래 표의 용어는 서양 원어를 그대로 음차 표기만 하고 의미역한 한글 용어는 별도로 제시하지 않았다.

〈표 4〉 음차 표기 사례

분류	『표준음악사전』(1960)			편수자료II (2015)	
	안 쓰이는 한자말		원어		
	한자어	한글 용어			
악곡 형식	綺想曲	카프리치오	capriccio	카프리치오소	
	譚詩曲	발라드	ballad	발라드	
	遁走曲	푸가	fuga	푸가	
	宣叙調 (敘唱)	레시타티브	recitative; recitativo	서창/레치타티보	
	聖譚曲	오라토리오	oratorio	오라토리오	
	小夜曲	세레나드	serenade	세레나데	
	夜想曲	녹터인	nocturn	야상곡/녹턴	
	咏唱	아리아	aria	아리아	
	圓舞曲	왈츠	waltz	왈츠	
	奏鳴曲	소나타	sonata	소나타	
	回旋曲	론도	rondo	론도	
	狂詩曲	랩소디	rhapsody	광시곡/랩소디	
	악기/ 기기	木琴	실로폰	xylophone	실로폰
		拍節器	메트로놈	metronome	박자기/메트로놈

16) 본고에서 별도로 표시하지 않은 한 음악 용어에 대한 정의는 금수현의 『표준음악사전』(1960)을 인용한 것이다.

명칭	豎琴	하아프	harp	하프
	手風琴	어코오디언	accordion	아코디언
	洋琴	피아노	piano	피아노
	提琴	바이올린	violin	바이올린

자세히 살펴보면 대부분 악곡 형식이거나 악기 이름이다. 이는 악곡 형식이나 악기 이름은 외래어로 취급되어 음차되는 경향을 보이며 빠르기표, 셈여림표, 나타냄표의 경우는 원어를 그대로 표기하고 있다는 조선우의 분석과도 일치한다(1990: 271). 그 이유는 음악용어제정위원회에서 문교부 음악 용어 제정(1947)을 위해 수립한 아래 네 가지 대원칙에서 찾을 수 있다.

1. 우리말화한 예는 加線을 덧줄, 強弱은 셈여림, 終止는 마침, 小節은 마디 등이며 記號는 모두 표라고 했다.
2. 한자를 그대로 쓰는 것은 音樂, 交響曲, 動機 樂譜 등 상당수가 있는데 唱歌는 歌唱으로 쓰기로 했다.
3. 소나타, 푸거 등은 원어의 발음대로 쓰며 일본에서 쓴 奏鳴曲, 遁走曲 등은 안 쓰기로 했다.
4. 빠르기표는 세계공통이므로 *Andante*, *allegro* 등 원어 그대로 쓰기로 하되 국민학교 교과서 또는 한국곡에서는 느리게, 빠르게 등 한글로 쓸 수 있게 했다(김수현 1989: 104).

악곡 형식의 원어 음차 표기는 이 중 세 번째 원칙을 적용한 것임을 알 수 있다. 악기 이름의 경우 『표준음악사전』의 ‘악기 이름 각국 일람표’(226~227쪽)에 수록된 다른 서양 악기의 경우도 모두 원어 기준 음차 표기를 하고 있다.¹⁷⁾ 악곡 형식과 악기 이름의 경우 의미역을 할 경우 해당 개념을 정확히 전달할 수 없으므로 일종의 고유명사로 취급해 음차 표기를 하는 것이 낫다고 판단한 것으로 보인다. 예를 들어 하프의 기존 한자 번역어인 ‘豎琴’은 원래 중국 악기 이름으로 ‘수금’이라고만 할 경우 서양 하프와 동양의 豎琴 중 어떤 악기를 지칭하는지 정확히 알 수 없다는 한계를 지닌다. 이와 같은 맥락에서 민경찬

17) 일부 타악기, 즉 심벌즈, 탬버린, 캐스터네츠, 트라이앵글은 국민학교(현 초등학교)에서 사용될 경우 각각 쟁쟁이, 찡찡이, 찡찡이로 칭칭이로 부른다고 예외적으로 의성어를 활용한 순우리말 이름을 괄호 속에 병기하고 있다.

(2004: 104)은 ‘song’ 혹은 ‘lied’의 번역어로서 ‘歌曲’을 예로 든다. ‘가곡’이란 용어 및 장르는 과거 일본 뿐 아니라 우리나라에도 존재했었고 현재도 여전히 존재하므로 의미상 혼란을 초래한다는 것이다.

『표준음악사전』 출판은 외래어 표기법의 변화가 개정의 주요 이유 중 하나인데 초판본이 다른 판본과 가장 구별되는 지점은 장모음 표기에 있다. 초판본에 적용된 『로마자 한글화 표기법 (1958)』은, 장음을 따로 표기하지 않는 현행 외래어 표기법과 달리, 장모음의 경우 모음을 거듭 적되 안 적을 수도 있다고 명시하고 있다. 따라서 사전 초판본에서는 ‘harp’를 ‘하프’가 아닌 ‘하아프’로 표기하는 등 장모음 표기로 인해 오늘날에 비해 보다 원음에 가깝게 표기하고 있음을 알 수 있다. 즉, 우리식 발음화된 속음주의 혹은 국음 표기가 아니라 원음주의 또는 원음 표기에 보다 가까운 입장이다.¹⁸⁾

A3. TL 용어 생성 원칙

박현주(2018)는 ISO704 등 그간 전문용어학 분야에서 주로 논의되었던 전문용어 생성 원칙을 번역학 분야에 통합해 번역 시 적용할 수 있는 TL 용어 생성 원칙 여섯 가지를 제안한 바 있다. 본고에서는 이를 적용해 논의를 풀어나가되 교수요목기의 식민 잔재 불식 노력, 즉 용어의 탈식민화 관점과 관련이 깊은 사항을 중심으로 살펴보도록 한다.¹⁹⁾

18) 원음주의/원음 표기, 속음주의/국음 표기와 관련한 사항은 이경숙(2016)을 참조하라.

19) 예를 들어 短前打音, 琵琶音, 複前打音, 裝飾音, 全音, 前打音, 碎音, 漣音, 回音, 後打音은 각각 짧은꾸밈음, 충거리꾸밈음, 겹앞꾸밈음, 꾸밈음, 편꾸밈음, 긴앞꾸밈음, 짧은(앞)꾸밈음, 잔결꾸밈음, 둔꾸밈음, 뒷/뒤꾸밈음으로 한글 용어를 제시하고 있는데, 이는 관련 개념을 ‘꾸밈음’이라는 후부요소를 넣어 조어하고 있어 개념체계적 일관성 원칙에서 논의될 수 있다. 그러나 동 원칙은 본고의 주요 논의 대상인 탈식민화 번역 전략 측면과는 거리가 있으므로 지면 제약 상 별도로 논의하지 않는다. 또한 본고에서 특정 용어가 특정 원칙 하에 기술되었다고 해서 해당 용어가 다른 원칙 측면에서도 논의될 가능성이 있음을 배제하는 것은 아니다. 즉, 위 사례 중 ‘겹’, ‘충거리’, ‘둔’ 등 순우리말 요소를 넣었다는 측면에서는 규범성 원칙에서 논의될 수도 있다. 따라서 이후 제시되는 각 원칙은 해당 원칙이 절대 다수를 차지한다는 측면이 아니라 용어의 순화 혹은 탈식민화라는 관점에서 연결지어 생각해 볼 수 있다는 의미로 논의의 편의상 범주화한 것이다.

○ 개념적 투명성

개념적 투명성은 해당 용어가 대상의 특성을 반영하고 있어 용어를 보고 개념을 바로 유추할 수 있음을 의미한다(*ibid.*). 잘 쓰이지 않는 한자어처럼 들었을 때 무슨 말인지 알 수 없는 경우 개념적 투명성이 부족한 것이다.

〈표 5〉 개념적 투명성 원칙 적용 사례

표준음악사전(1960)		원어	편수자료II (2015)
안 쓰이는 한자말	한글용어		
한자어	한글용어		
開離位置	별린자리	open position	별린자리(개리위치)
隱伏	숨은	hidden	숨은 5도(숨은 오도); 숨은 8도(숨은 팔도)

‘開離位置’에서 전부요소 ‘개리’는 우리말에서 흔히 쓰지 않는 말로 한자를 보지 않는 한 무슨 의미인지 가늠하기 어렵다. 일본 한자어를 단순히 독음하는 방식으로는 개념적 투명성이 확보되지 않는 것이다. 원어 ‘open position’은 “화음의 위 3성부의 음정이 한길...을 넘는 성부의 배치”를 말한다. 즉, 베이스를 제외하고 소프라노, 알토, 테너의 배치가 한 옥타브를 넘어갈 만큼 사이가 벌어져 있다는 의미에서 ‘별린자리’라는 한글 명칭을 붙인 것으로 보인다.

‘隱伏’은 ‘은복’이라고 독음만 해서는 어떤 의미인지 유추하기 어렵다. 원어가 ‘hidden’이고 은폐하다 등에 쓰이는 ‘숨길 은’ 자와 잠복하다라고 할 때의 ‘엎드릴 복’ 자가 결합되어 있다는 한자 풀이를 보아야만 왜 우리말 용어가 ‘숨은’이라고 번역되었는지 알 수 있다. 『표준국어대사전』에서 ‘은복’ 뜻풀이를 보면 “몸을 엎드려 숨음”이라고 되어 있고 ‘숨길 은’ 자 대신 ‘응달 음’ 자를 쓴 ‘음복(陰伏)’도 같은 의미로 사용된다고 되어 있다. 두 경우 모두 전문용어로는 취급되지 않고 있다. 이에 반해 『표준음악사전』에서는 ‘hidden’의 번역어로 ‘숨은’을 제시하고 비록 단독 표제어는 아니나 ‘숨은 5, 8도’라는 합성어 형식의 표제어로 용어 지위를 부여하고 있는 점이 눈에 띈다. 그러나 『표준국어대사전』은 물론 한양대학교 음악연구소에서 발간한 ‘음악용어 정리목록’(1985: 278)에서도 ‘은복’이라는 한자어가 여전히 ‘hidden’의 번역어로 쓰이고 있음을 볼 수 있다.

○ 명확성/무중의성

명확성/무중의성 원칙은 중의성이 없어 어떤 개념을 지칭하는지 명확하게 알 수 있음을 의미한다(박현주 2018: 143). 쉬운 예로 동형이의어가 존재하는 경우를 생각할 수 있다.

〈표 6〉 무중의성 원칙 적용 사례

표준음악사전(1960)			편수자료II (2015)
안 쓰이는 한자말		원어	
한자어	한글 용어		
幹音	원음	natural tone	본디음
內聲	안소리	inner voice	안성부/내성(내성부)
嬰記號	올림표	sharp	올림표(#)
唱歌	가창	singing	가창(노래하기)
切分音	당김음	syncopation	당김음

‘幹音[간음]’은 한자 없이 독음만 하면 ‘간주(間奏)’에서처럼 ‘사이 간’자가 들어간 중간음을 의미하는 것으로 보일 수 있다. 그러나 한자를 보면 ‘간선도로’ 등에서 사용되는 ‘줄기 간’자가 들어가 있어 중심, 혹은 기준이 되는 음을 지칭하는 것임을 알 수 있다. 사전에 수록된 정의를 보면 원어 ‘natural tone’은 건반악기에서 흰 건반이 내는 음으로 반음 올리거나 내린 사이음이 아닌 자연스러운 원래의 음을 뜻한다. 이러한 정의를 반영해 한글 용어는 ‘원음’으로 정해진 것으로 보인다. 또한 ‘간음(姦淫)’이라는 부정적 의미의 단어를 연상시킬 수 있어 한글 번역 시 음상 또한 고려의 대상이 되었을 것으로 유추할 수 있다.

‘inner voice’의 한자 대역어인 ‘內聲[내성]’은 ‘내성이 생기다’라고 할 때의 ‘내성(耐性)’ 등 여러 동형이의어가 존재해 “4성부 중에 안 쪽에 있는 두 성부”라는 정의에 따라 ‘안소리’라는 순우리말 용어를 제시하고 사전 본문에서는 ‘바깥소리’를 반의어로 수록하고 있다.

‘嬰記號[영기호]’의 경우 한자를 병기하지 않고 우리말로 독음만 할 경우 숫자 0을 연상할 가능성이 높다. 원어 ‘sharp’는 반음을 올리라는 뜻으로 기호로는 ‘#’으로 표시되는데 온전한 한 음보다 작다는 의미에서, 혹은 건반 악기에서 검은 건반으로 연주되기 때문에 흰 건반에 비해 작다는 점을 반영해 ‘영유아’ 등의 단어에 쓰이는 ‘아이 영’자를 붙여 일본 한자어는 ‘嬰記號’로 표기한 것

로 유추해 볼 수 있다. ‘영’이라는 음운이 다른 단어를 연상시킨다는 이유 외에도 ‘嬰記號’ 자체적으로 ‘올림’이라는 의미를 내포하지 못하기 때문에 우리말 생성 시 ‘올림표’라는 명칭을 부여해 명확성을 더한 것으로 보인다.

앞에서 언급한 문교부 음악 용어 제정 원칙 중 두 번째 원칙을 보면 “...唱歌는 歌唱으로 쓰기로 했다”라고 되어있는데 그 이유는 적시되어 있지 않다. 단 순히 한자어의 어순을 변경해 원어 ‘singing’의 의미를 살렸다가보다는 무중의 성/명확성을 추구한 것으로 볼 수 있는데 한자 용어를 그대로 독음할 경우 개 화기에 우리나라에서 발생한 근대 음악 형식인 창가(唱歌)와 구분이 어렵기 때문이다. 일본 한자 용어 ‘唱歌[창가]’는 일제강점기 음악 교과목의 명칭으로 해당 수업은 기악이나 감상을 배제한 가창으로만 이루어져 있었다(권혜근 2016b: 284).

‘切分音[절분음]’은 독음만 하면 음이 분절되었다는 의미로 받아들여질 수 있다. 그러나 ‘syncopation’은 현대음악과 재즈에 많이 쓰이는 “소리를 당겨 내는 음”으로 “셈여림이 정상적이 아니므로 들뜬 기분을 줄 뿐 아니라, 리듬에 변화를 일으키는 구실”을 한다. ‘분절’을 연상시키는 일본 한자어 대신 ‘당겨낸다’는 변별적 특성을 살려 ‘당김음’으로 명명한 것으로 유추해 볼 수 있다.

○ 규범성

규범성 원칙은 외래어 표기법 등 어문 규범 준수, 국어의 조어 방식 고려 및 순우리말 사용 등 모국어에 우선순위를 두는 것을 말한다(박현주 2018: 143).

〈표 7〉 규범성 원칙 적용 사례

표준음악사전(1960)			원어	편수자료II* (2015)
안 쓰이는 한자말		한글 용어		
한자어	한글 용어		원어	
音部(符)記號	음자리표	clef	음자리표	
高音部記號	높은음자리표	soprano clef; G clef	-	
低音部記號	낮은음자리표	bass clef; F clef	낮은음자리표	
中音部記號	가온음자리표	C clef	가온음자리표	
旋律的短音階	가락단음계	melodic/arbitrary minor scale	가락/선율단음계	
自然的短音階	자연단음계	natural minor	자연 단음계	

和聲的短音階	화성단음계	harmonic minor	화성 단음계
律動	리듬, 장단	rhythm	리듬
加線	덧줄	ledger line; added line	덧줄
小節	마디	measure	마디
弓	활	bow	활
連結線	이음줄	slur	이음줄
延聲記號	늘임표	fermata	늘임표/ 페르마타
外聲	바깥소리	outer voice; extreme part	-
輪唱	돌림노래	round song	돌림 노래
異名同音	만이름한소리	enharmonic	만이름 한소리 (이명동음)
縱線	세로줄	barline	세로줄/마디줄
終縱線	끝세로줄	great double bar	-
終止形	마침꼴	cadence	마침법(중지법)
重變記號	겹내림표	double flat	겹내림표
重嬰記號	겹올림표	double sharp	겹올림표
胸聲	가슴소리	chest voice	-

* 용어가 수록되지 않은 경우에는 ‘-’로 표시함. ‘/’는 동등하게 사용되는 용어, ‘()’는 편수자료의 비교란에 수록된 용어로 병용 가능, 차선으로 사용 가능, 혹은 용어에 대한 해설이 필요한 경우를 의미함(교육부 2015: 311-312 참조).

규범성 원칙과 관련해 가장 현저하게 드러나는 전략은 모국어 선호 현상이다. 그 중에서도 위 표에서 볼 수 있는 바와 같이 ‘가운데’를 의미하는 ‘가온’이나 ‘덧줄’, ‘마디’, ‘이음줄’, ‘돌림노래’ 등 순우리말로 옮기고자 한 노력이 두드러진다. 다른 용어의 경우 한자를 완전 배제하지는 않았으나 ‘늘임표’, ‘겹내림표’ 등에서처럼 순우리말과 한자를 결합하는 방식으로 순우리말 요소를 포함하고 있다. ‘표’를 포함한 용어의 경우 ‘記號’를 ‘표’로 일괄 대체하기로 한 문교부 제정 음악 용어 대원칙을 따르고 있으므로 해당 요소를 제외한 다른 의미 요소는 모두 순우리말로 바꾸려고 노력한 것으로 보인다.

‘短音階[단음계]’류의 경우 일본식 한자 용어를 한글화 하는 과정에서 ‘的’자를 공통적으로 생략한 것을 볼 수 있다. 우리나라 말의 경우 명사가 형용사 역할을 하는 경우가 적지 않으므로 ‘적’자를 빼도 의미가 통한다. 기능어 생략 등으로 언어적 경제성을 추구하는 관점에서 생각해 볼 수 있으나 접미사 ‘-적(的)’이 결합된 형태가 대표적 일본어 투 중 하나(안찬원 2017)이기 때문에 의

도적으로 ‘的’자를 삭제했을 가능성도 배제할 수 없다.

규범성과 관련해 번역 전략이 차별화되는 또 한 지점은 ‘장단’, ‘가락’ 등 우리 전통 음악 용어까지 자원화하였다는 데 있다. 그 예로 ‘rhythm’을 들 수 있는데 해당 개념의 번역어를 만드는 과정을 금수현은 아래와 같이 기술하고 있다.

음악용어의 기본은 되어 있었으나 그사이에 많은 용어가 붙어 음악용어제정위원회를 구성하여 여러차례 회의를 열었다. 그중에는 우리말화되지 않은 ‘리듬’에 대해서 논란이 많았다. 금편수관의 안은 ‘장단’이다. 김성태위원은 ‘리듬’은 장단만이 아니고[sic] 강약이 포함되어 있으니 곤란하다고 한다. 금은 우리말 장단은 長短이 아니고 장은 막대기(杖)을 뜻하니 안성맞춤이라고 주장했다. 그러나 투표결과 한표 차이로 ‘장단’은 부결되기도 했지만 고집센 금은 슬그머니 ‘리듬’과 ‘장단’을 양용하도록 용어집에 넣었다 (금수현 1989: 171).

서양 음악 용어의 번역어로서 국악 용어의 자원화와 관련해 홍정수(1996: 403)는 금수현의 노력을 인지하는 한편으로 ‘가락’을 ‘꾸밈음’이 아닌 ‘멜로디’로 본 것은 정확하나 ‘장단’을 ‘리듬’이라 한 것은 그가 실제 국악과는 거리가 있음을 보여준다고 지적한다. 해당 개념을 얼마나 정확히 번역했느냐와는 별개로 본고에서 강조하고자 하는 바는 금수현이 서양 음악 용어를 번역하며 전통 음악까지 시야를 넓혔다는 사실로 민족주의적 일면을 보여준다고 해석할 수 있다.

4.2.2 번역 전략의 함의

일제강점기를 거쳐 해방 직후까지도 서양 음악 용어는 번역된 일본 한자어를 그대로 독음해서 쓰는 등 중역의 형태를 보였던 것에 반해, 『표준음악사전』은 해방기와 격동기를 거치며 서양 원어와 일제강점기부터 사용되던 한자어를 모두 고려해 새 한글 용어를 생성했음을 보여준다. 한글로 최대한 번역하되 직접 번역과 중역 방식을 혼용하는 등 다양한 방식을 혼합해 사용한 것으로 보인다. 번역된 한자어를 기점으로 하는 중역의 경우도 한자어를 우리 발음으로 단순 독음하는 ‘모방적’ 중역이 아니라 우리말로 개념 전달이 잘 될 수 있도록

‘자주적’ 방식의 의미역을 하고 있음을 볼 수 있다.

음차를 함에 있어서도 문교부 음악 용어 제정 원칙 및 이를 반영한 『표준음악사전』에서 보는 바와 같이 자주적 기준을 정립했다. 이는 일본에서 원어 발음 그대로 쓴 것은 우리도 그대로 쓰고 한자 용어를 생성한 것은 우리도 그 한자어를 그대로 채택했던 흐름(민경찬 2004: 118)과 확연히 대비된다. 해방 후 한글 회복이라는 기치 아래 한자 표기를 한글화하는 시대적 조류 속에서 음차와 관련한 기준 역시 주체적으로 수립해 나갔음을 알 수 있다. 즉, 악곡 형식이나 악기 이름의 경우는 의미역 방식이 해당 개념을 선택적, 부분적으로밖에 전달할 수 없고 그 과정에서 의미의 혼재 혹은 왜곡이 발생할 수 있으므로 일종의 고유명사로 취급해 원어를 그대로 음차 표기하는 방식을 채택한 것으로 볼 수 있다.

‘안 쓰이는 한자어’ 목록은 특히 일본 한자어 순화 노력을 반영한 것으로 볼 수 있는데, 일본식 한자어의 무조건적 수용으로 기존 한자어가 무슨 의미인지 전혀 알 수 없거나 자주 사용되는 동형이의어가 존재해 그 의미가 명확하지 않은 경우, 한글 용어를 새로 생성함에 있어서는 그러한 전철을 밟지 않도록 개념적 투명성과 무중의성을 추구한 흔적이 보인다. 규범성과 관련해서는 순우리말 등 우리 고유 요소를 최대한 새 한글 용어에 결합시키고 명사에 ‘的’을 붙여 형용사를 만드는 등의 일본식 조어 방식은 탈피하고자 하였음을 볼 수 있다. 『표준음악사전』은 일본 한자어 퇴출과 우리 전통 요소가 반영된 한글 용어를 통해 해방 후 일본 식민 잔재를 청산하고자 했던 교수요목기의 국가 주도적 우리말 번역 노력, 즉 탈식민화 노력을 구체화하여 보여주고 있는 자료라 할 수 있다.

5. 나가며

본고에서는 해방 직후부터 대한민국 격동기에 걸쳐 서양 음악 용어를 한글로 번역 및 정립하는 데 있어 작곡가 금수현이 기여한 역할을 특히 탈식민화 관점과 연결하여 살펴보았다. 일제강점기 하에서는 서양 원어가 아닌 일본 한자어로 번역된 용어를 그대로 사용했고 해방 직후 교수요목기에는 일제 잔재

청산을 목적으로 교과서 및 용어의 한글화가 이루어졌다. 이러한 시대적 조류 하에서 금수현은 『음악말』 편찬, ‘문교부 제정 음악 용어’ 심의위원회 외부 위원, 음악 교과서 및 사전 편찬, 점자 악보 표기법 번역 등에 직간접적으로 참여함으로써 서양 음악 용어의 번역 및 정립에 큰 역할을 수행한다.

한글전용론 실천론자였던 금수현에게 있어 음악 용어의 한글화는 음악 용어의 ‘탈식민화’를 의미했고, 서양 음악 전공자였음에도 불구하고 용어 번역 시 우리 고유 혹은 전통적 요소를 최대한 고려하게 된 바탕에는 당시 시대 상황이 그를 민족주의자적 면모를 갖추도록 한 것으로 볼 수 있다. 또한 일제강점기로 단절됐던 나라의 기틀을 정립해 가는 격변기 파도 속에서 음악 분야와 관련된 활동뿐만 아니라 로마자표기법, 외래어표기법, 지명표기위원회 등 번역과 관련된 광범위한 활동을 수행한 것은, 단순히 1950년대 당시 편수관의 경우 자신의 담당 교과 외에도 여러 업무를 담당해야 했다는 불가피한 상황 외에도(허강 외 2000) 당시 지식인으로 응당 수행해야 할 책무로 느꼈을 수도 있을 것이다.

금수현이 1960년 편찬한 『표준음악사전』은 개인의 저작이기는 하나 음악 담당 편수관 재직 시 자신의 담당 업무를 바탕으로 하고 있으며, 당시 교과서 검인정 파동으로 편찬되지 못한 음악 교과 편수 자료에 수록되었을 용어를 포함하고 있어 역사적 가치를 지닌다고 볼 수 있다. 특히 부록 형태로 수록된 ‘안 쓰이는 한자말’의 경우 용어의 한글화, 즉 한자 퇴출을 통한 식민 잔재 청산 노력의 일면을 보여준다 할 수 있다. 서양 용어임에도 일본 한자어를 기점으로 하는 중역 방식 일변도였던 기존 관행에서 벗어나 원어에서 직접 번역을 시도하고, 어떤 용어를 음차할 것인지 일관된 기준을 정립해 서양 원어를 기준으로 음차 번역을 하는 등 다양한 번역 방식을 통해 주체성, 자립성을 확립하고자 했음을 유추할 수 있다. 금수현을 중심으로 한 민족주의 한글학자들의 노력으로 음악 분야 용어가 타 분야에 비해 더 한글화된 것은 사실이나 아직까지도 이들 용어가 완벽한 기준으로 정립되지는 못한 것으로 보인다.

다양한 분야에 있어 번역의 기여를 역사적 관점에서 조망한 데릴과 우즈워스(Delisle and Woodsworth 2012)는 라틴어에서 불어가 해방된 과정과 번역의 관계, 종교개혁 과정에서 독일어 성경 번역으로 인한 독일어의 발전 등 민족어(national languages) 발전에 있어 번역가의 역할을 한 장에 걸쳐 다루고 있다. 본고는 단편적이거나 음악 용어의 번역을 통해 해방 후 우리말의 ‘회복’ 및 발

전 과정을 들여다보고자 한 시도였다 할 수 있다. 다른 분야 번역과 관련해서도 앞으로 이러한 관점을 적용한 연구가 많이 수행될 수 있기를 바란다.

참고문헌

- 교육부 (2015) 『교과서 편수 자료 (II) -인문·사회과학/체육·음악·미술 편-』.
- 권혜근 (2014) 「해방공간의 음악교육 연구 -『초등 노래책』과 『남녀 중등음악 교본』 1.2를 중심으로- , 『한국음악사학보』 53: 5-36.
- 권혜근 (2016a) 「미군정기의 음악 교재 연구 -『남녀 중등음악 교본』 제3권을 중심으로- , 『한국음악사학보』 57: 109-143.
- 권혜근 (2016b) 「해방공간의 음악교과서 『중학음악교본(中學音樂敎本)』 제3권의 해제 , 『근대서지』 14: 276-291.
- 금수현 (1960) 『표준음악사전 -음악말, 음악가』, 서울: 신흥출판사.
- 금수현 (1963) 『새음악교본』, 서울: 새로이출판사.
- 금수현 (1971) 「한글 전용 말마라 , 『나라사랑』 3: 181-184.
- 금수현 (1974) 『표준음악사전 -용어, 음악가』, 서울: 월간음악출판부.
- 금수현 (1977) 『음악 몇말 500』, 서울: 월간음악출판부.
- 금수현 (1980) 『표준 음악 사전 -용어편』, 서울: 월간음악출판부.
- 금수현 (1989) 『금수현 나의 시대 70』, 서울: 월간음악출판부.
- 김문자 (1993) 「서양음악사 용어의 한글화 현황 분석연구 , 『음악논단』 7: 69-94.
- 김문자 (1999) 「서양음악사 용어의 한글화 통일을 위한 연구 -정의 및 한글 용어 제시(바로크편) , 『음악논단』 13: 203-235.
- 김영일 외 (2016) 『점자 활용 규격 표준화 및 사용자별 교육 과정 개발 -점자 규격 표준(안) 개발-』, 국립국어원 연구보고서.
- 김옥동 (2010) 『근대의 세 번역가 -서재필·최남선·김억』, 서울: 소명출판.
- 노동은 (1993) 「한국양악사, 100년사인가? 360년사인가? , 『음악과 민족』 5: 57-61.
- 민경찬 (2004) 「한국 근대 음악용어의 형성과정 및 그 특징에 관하여 , 『미학·예술학연구』 20: 103-298.
- 박사라 (2014) 『음악교과서와 악전에 나타난 음악용어에 관한 연구 -1945년부

- 터 1963년까지를 중심으로』, 한국예술종합학교 예술전문사 학위 청구논문.
- 박현주 (2018) 「전문용어 생성 원칙의 번역학적 적용 -세계유산 개념 ‘serial properties’의 번역 용어 생성을 중심으로 , 『번역학연구』 19(3): 135-162.
- 안찬원 (2017) 「교과서에 나타난 일본어 투 사용 실태와 순화 방안 , 『한글』 315: 99-128.
- 윤경애 (2019a) 「홍난파의 러시아소설 번역 연구(1) -『첫사랑』의 일본어 저본과 번역의 계보를 중심으로- , 『한민족어문학』 84: 269-297.
- 윤경애 (2019b) 「홍난파의 <쿠오바디스> 번역 양상과 번역의 계보 고찰 , 『번역학연구』 20(2): 33-55.
- 윤경애 (2020) 「홍난파의 미발표 단편소설 번역집 『다복한 사형수』의 번역 계보 및 번역사적 의의 고찰 , 『번역학연구』 21(2): 143-164.
- 이경숙 (2016) 「문교부의 외래어 표기법 변천 과정과 수용 양상 -외래어 표기법 (1986) 제정 이전의 문교부안과 편수자료를 중심으로 , 『정신문화연구』 39(1): 107-140.
- 이용일 외 (2016) 「인물탐구 음악교육가 금수현 , 『음악춘추』 2016년 9월호.
- 정동환 (1996) 「문자 생활과 한글 , 『새국어생활』 6(2).
- 정재환 (2013) 『해방 후 조선어학회.한글학회 활동 연구(1945~1957년)』, 성균관대학교 일반대학원 박사학위 논문.
- 조선우 (1990) 「한글 음악용어를 진단한다 -초.중.고 음악교과서와 대학 음악통론을 중심으로 , 『음악학』 237-272.
- 천영주 (1997) 「일제강점기의 음악교과서 연구 -1931~1945년 관·공립학교를 중심으로- , 『음악과 민족』 13: 212-229.
- 최현배 (1983) 『글자의 혁명』, 서울: 정음문화사.
- 한국맹인국제원조고문회 (1951) 『점자악보기록법』, 문교부 편수국 번역.
- 한국장애인재활협회 (2006) 『한국 장애인복지 50년사』, 파주: 양서원.
- 한양대학교 음악연구소 (1985) 「<자료> 음악용어 정리 목록 , 『음악논단』 2: 281-393.
- 한양대학교 음악연구소 (1991) 「심포지엄 보고. 서양음악 용어 한글 정리작업을 위한 심포지엄(제1회). 서양음악의 한글용어 정리작업: 그 현황과 과제 , 『음악논단』 5: 269-312.

- 허강 외 (2000) 『한국 편수사 연구(I)』, 한국교과서연구재단 연구보고서.
- 홍정수 (1988) 「음악용어들의 문제점과 이의 개선을 위한 모색 , 『장신논단』 4: 253-283.
- 홍정수 (1991) 「음악용어의 발전방향 , 『음악과 민족』 1: 220-231.
- 홍정수 (1996) 「국악과 양악에서의 전통음악용어의 정리와 활용을 위하여 , 『장신논단』 12: 395-413.
- Derisle, Jean and Woodsworth, Judith (2012) *Translation Through History*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

[Abstract]

**Translation and Standardization of Western Music Terms
During Korea's Turbulent Times After Liberation:
Focusing on Composer Geum Su-hyeon's role as mediator and
"Koreanization" of music terms as decolonizing translation strategy**

Park, Hyunju
(Ewha Womans University)

This paper explores composer Geum Su-hyeon's role in the translation, standardization and dissemination of Western music terms after Korea's liberation from Japan in 1945 through to its turbulent times in the early 1960s. First, his mediating role is examined in the context of those times to show close relationship between his activities and the nation's efforts to re-establish its foundation after independence. Then, an analysis is conducted on his methods in translating the Western terms into Korean and their implications, focusing on his 1960 publication *Pyojun Eumak Sajeon* (lit. "Standardized Music Dictionary"), particularly the appended item "The list of obsolete Chinese character-based terms."

The composer is noted for his efforts to create purely Korean terms, while incorporating elements from traditional Korean music. His approach is reflected in the normative dictionary that has served as a model for today's music dictionaries written only in Korean. Apparently Geum's individual work, it was but also compiled in public interests: to disseminate the results of institutional efforts, such as the Koreanized music terms proclaimed "official" in 1947 by the Ministry of Culture and Education and used in school textbooks thereafter. For the composer and his contemporaries in the nation-building era, translating Western music terms into *hangeul* or Korean alphabet was tantamount to

"decolonizing" the country by eliminating the colonial legacy.

▶ Keywords: Geum Su-hyeon, translation of Western music terms, Koreanization, Korea's liberation and turbulent times, decolonization

▶ 주제어: 금수현, 서양 음악 용어 번역, 한글화, 해방기 및 대한민국 격동기, 탈식민화

박현주
이화여자대학교 통역번역연구소 박사후연구원
beakey72@hanmail.net

관심분야: 문화재 번역, 박물관 번역, 번역 역사, 전문용어, 번역 보조 도구

논문투고일: 2020년 11월 8일

심사완료일: 2020년 11월 26일

게재확정일: 2020년 11월 30일