

윤이상의 1950년대 평문자료 연구

전 정 임

1. 들어가며

국내외에서 작곡가 윤이상(尹伊桑, 1917-1995)에 관한 연구는 상당히 많은 진전을 보이고 있다. 윤이상의 생애와 사상에 관한 연구를 비롯해서 그의 개별 작품에 관한 연구도 그런대로 많은 양이 축적되어 있다. 한국작곡가에 관한 연구가 매우 열악한 우리 음악계의 상황에서 보자면, 윤이상 연구는 상당히 앞서가고 있는 셈이다.

그러나 기존에 발표된 윤이상 연구의 대부분은 윤이상이 한국 땅을 떠나 유학길에 오르던 1956년 이후의 생애와 작품에 초점이 맞추어져 있다. 현대작곡가로서 두각을 나타내기 시작한 그의 유럽시절 생애와 작품만이 논의의 대상이 되고 있는 것이다.

윤이상은 유럽으로 유학을 가기 전에도 한국에서 매우 활발한 활동을 보인 인물이다. 작곡가로서뿐만 아니라, 평론가로서도 많은 활동을 하였으며, 음악교육자로서 학생들을 대상으로 하는 동요와 가곡, 합창곡 등을 상당수 남기고 있다.

본 연구는 윤이상이 국내에서 활동하던 시기(1956년 이전)에 지면을 통해 발표한 평문들과 윤이상 작품에 관한 타 평론가들의 평문들을 대상으로 한다. 그 동안 윤이상의 국내활동기 평문들에 관한 논문들이 발표되기는 했으나, 언급된 자료들 대부분은 필요한 부분만을 단편적으로 인용한 것이어서 자료로서의 활용이 쉽지 않았다. 따라서 본 연구는 윤

이상 연구를 위한 기초자료로 활용할 수 있도록 대상이 되는 평문들을 원문 그대로 제시하는 것을 목표로 삼았다. 개별 평문들에 관한 분석을 통해 윤이상의 음악관 내지는 음악사상 등을 찾아내는 작업은 지면 관계상 후속 연구로 미룬다.

본 논문에 제시된 자료는 철저하게 1차 자료가 확인된 것들이다. 윤이상 관련 서적이거나 논문 등에 전문(全文)이 수록된 평문들이라고 할지라도 출처가 명확하지 않아 1차 자료를 찾을 수 없는 경우에는 본 논문에서 제외하였다.

원문을 제시하는 것을 목표로 하였기 때문에, 본 논문에서는 가능한 원문의 내용을 그대로 신는 것을 원칙으로 삼았다. 따라서 특히 맞춤법 부분에 있어서 현재의 규정에 비추어 잘못된 것이 있어도 해당 자료의 표기를 그대로 따랐으며, 문맥상 오류가 분명한 부분에 있어서는 주를 달아 표시하였다. 또한 부호나 한자어 등도 원문의 것을 따랐으나, 단지 한자어가 속자(俗字)로 사용된 경우, 원문의 뜻을 명확히 하기 위해 가능한 한 정자(正字)를 쓰는 것을 원칙으로 삼았다.

띄어쓰기만큼은 원문 자체가 가로쓰기와 세로쓰기에 따른 차이가 많고, 잘못된 띄어쓰기로 인해 오히려 의미가 불명확해지는 경우가 많아, 현대의 표기를 따랐다. 또한 의미 해석이 필요하다고 생각되는 경우, 본문에 없는 쉼표(,), 마침표(.) 등의 구두점을 사용하였으며, 마이크로 필름의 상태가 너무 나빠서 해독이 불가능한 경우에는 ‘○ 기호’를 삽입하였다.

2. 월간지에 게재된 윤이상 자료

윤이상은 1954년과 1955년에 집중적으로 우리 음악계의 현황과 그에 따른 개선점을 제시하는 평문들을 많이 남기고 있다. 이 평문들은 『문

예』, 『새벽』, 『전망』, 『음악』 등 여러 분야의 지면에 걸쳐 게재되어 있으며, 그 내용은 아래에 제시된 것과 같다.

<표1> 월간지에 게재된 윤이상 평문 일람표

| 번호 | 게재일자 | 제목 | 게재지 | 게재면 |
|----|---------|-------------------|------|----------|
| 1 | 1954.01 | 「악계구상의 제 문제」 | 『문예』 | 176-181쪽 |
| 2 | 1955.03 | 「연주, 조직, 평, 면세……」 | 『새벽』 | 97-98쪽 |
| 3 | 1955.05 | 「두 세력, 12음」 | 『새벽』 | 28-29쪽 |
| 4 | 1955.08 | 「성악가에게 드리는 고언」 | 『음악』 | 47-48쪽 |
| 5 | 1955.09 | 「음악회에 대하여」 | 『전망』 | 126-127쪽 |

① 「樂界構想의 諸問題」¹⁾

176쪽

지금 우리는 樂壇이란 말을 쓰기를 싫어한다. 이 말을 쓰기에는 우리樂界는 너무나 寂寥함을 느낀다.

여기 잠간 「壇」字 使用의 可能性 與否를 檢討하기로 하면 먼저 私見으로서 字意의 定義—民衆위에 位置하여 民衆과 間斷없이 交接(影響力)하며 그 自體의 發展을 爲하여 營爲하고 그것을 形成하는 人的物的 機構가 樣相의 差는 있을망정 水準에 있어서 큰 等差가 없고 그 全體의 機能이 산 神經組織으로된 한 專門部門의 社會機構—라 할 수 있다.

그러나 우리나라의 樂界는 民衆의 支持가 없다. 民衆에게 深刻히 影響준 例가 없고 民衆 亦是 音樂의 必要를 表情으로 내어본 적이 없다. 또 民衆의 數에 比해 稀少한 音樂 專門家들은 大部分 各自의 技倆發展에 關聯이 적은 職業에 處해 있다. 이 러므로 藝術家로서의 本來의 自己使命의 遂行은 極히 慢緩하다. 그 다음은 이 空漠한 社會의 神經은 여간하여 反應이 없다. 아직 音樂藝術의 質과 이데오로기—問題를 들어 是非論難해본 적이 없다. 우리나라의 樂界不振의 理由를 들어 區區히 說明하면 及其也是 制度와 物力의 所致의 結論에 當到하지마는 이것은 벌써 한 군소리로 되어버린다.

1) 『문예』, 1954년 1월호, 제5권 제1호, 서울: 문예사, 176-181쪽.

筆者は 다만 여러 精神의인 面에서 諸問題를 考察하려고 하는데 이것은 이른바 樂壇을 構成하는데, 한 基礎工程으로서 根本된 일이다. 우리는 可能한 範圍와 方法으로 民衆으로부터 暗黙 中에 지니고 있는 藝術文化人으로서의 負債를 갚지 않으면 안 될 것이다.

時代意識의 問題

지금 우리나라의 音樂界의 營爲는 多分히 西洋音樂에 依存하고 있는데, 이것을 그 본바탕인 西歐諸國과 時代的으로 比較하면 約六十年의 間隔을 두고 있으며, 隣接한 日本과도 三四十年의 差異가 있다고 본다. 이 時代算出의 正確性은 追究 當하면 困難하지만, 지금까지의 演奏된 曲目과 普遍的인 作品의 技法으로 打算하여 기껏 後期浪漫派까지의 作品밖에 消化되지 못하고 있다. 後期浪漫音樂의 時代的인 主導權이 十九世紀末까지 繼續됐다가 以後 六十年 日本은 作曲界에선 印象主義의 消化期에 있지만은 演奏되

177쪽

는 曲目은 現在 生存하고 있는 西洋巨匠들의 全盛期의 作品들이 民衆의 理解에 提供되고 있는데 이것을 얕잡아도 三十年은 수혈하다.

지금 우리나라 樂界의 命脈을 이어나가는 分들의 演奏曲目이나 作品의 手法으로 보아 藝術 그 自體로선 (固定된 限界에서) 技術이나 表現에 있어 進境이 確實하겠지만 이것을 時代觀念으로서 볼 때에는 그들의 學習時代의 그것에 顯著한 差異가 없다. 그들의 學習時代의 課題나 例曲은 그 時代로서 다시 數十年 以前의 것이었다. 이들이 그 學習의 보재기를 싸고 돌아와 새 時代를 타고난 後進들에게 그대로 傳承하고 있는 게 大部分인데 이것을 土臺로 하여 보다 앞선 世界樂界의 潮流를 따라가지 못한 것은 社會的 背景과 懸隔된 地域의 일도 있었겠지만 보다 큰 問題는 意慾의 缺乏이었다.

後期浪漫音樂 以後 印象派로부터 新卽物主義를 거쳐 世界樂界는 急速度로 變遷했지마는 우리나라의 時代를 觸感하는 門은 굳이 닦혀 열리지를 않았다.

이제 겨우 無調主義에의 少數의 關心이 엿보이지마는 歐洲에선 三四十年前에 一時流行된 後 最近에는 衰退의 終末에 처해있다. 歐羅巴에서 던진 思潮의 波紋이 그 外廓의 한 자락을 韓國의 땅에 미치게 하기에는 이렇게 歲月이 걸린 셈이다.

今次 韓國의 動亂은 世界文化思潮에 큰 衝擊을 주었지만은 그 본터전인 이 땅에

선 後世에 남길 藝術上의 記錄이 없을 만큼 無感覺했다.

이것은 現象을 自主적으로 處理하는 能力如何가 問題였지만 都是 時代意識에 超然한 것이 한결같이 모—찰트요 베—도벤이다.

그時代의 社會組織의 一員인 藝術家는 그 民衆에 對해 時代啓發의 責任을 지고 있다. 무릇 藝術은 어느 時代이고 간에 그時代의 産物이요 民衆은 自己世代의 感受力과 思考力을 타고나는 것인데 民衆에게 어느 한 時代의 藝術을 偏食시키는 것은 마치 흐르는 물을 한군데 고이게 하는 것과 같이 固陋와 교착과 腐敗를 가져올 것이 分明하다.

우리는 이 六十年의 時代의 障壁을 뚫어뜨리지 않으면 안 된다. 적어도 政治와 社會의 物情에 世界의 距離感이 없어진 오늘날 思考와 感能을 같이할 現場의 隊伍에 같이 설 수 없는 藝術의 한 分野가 여기 落伍하고 있다는 것은 現代의 한 畸形이다.

지금 無批判적으로 時代의 발자취만 充實히 밟고 따라나가는 말은 어느 한 時代에만 머물어 있으란 말과 大同小異하다.

우리 樂界는 充分한 意識과 批判으로 時代의 間隔에 介在하는 技術的인 徑路를 克服하고 新時代의 疾走하는 隊列을 追跡하는 同時에 適當한 自己路線을 發見하여 어느 한 이디움 속에서 發達해야 할 것이다. 이 이디움의 重要한 據點을 나는 우리 音樂의 樹立이라고 본다.

178쪽

韓國音樂의 樹立問題

一般으로 韓國音樂이라고하면 大概是 마치 時代의 遺物인 雅樂이나 俗樂調를 弄하여 一種의 骨董趣味에 잠기는 것 같이 速斷하는 性急한 친구들이 있으나 이것은 危險한 錯誤다. 시베리우스의 音樂은 芬蘭音樂이요 랄라나 그라나도스의 音樂은 西班牙音樂이요 甚至於는 베트—벤이나 슈베틀까지도 그時代까지의 그들의 民族이 가졌던 民謠나 舞踊의 土台위에 建立된 藝術의 塔들이다. 이 民族의 代辯者들은 그들의 民族이 獨占했던 財源을 擴大하고 美化하여 世界市場에 放出했는데 오늘날 高價한 이들의 民族的 商品은 그의 文化的 背景과 普遍性으로 오늘날 世界音樂으로서 君臨하고 있다. 좀더 視野를 넓히면 오늘날 人類가 所有하는 世界音樂을 통털어 分類하고 보면 그 作曲者의 國籍과 民族 卽 그들의 傳統과 體臭속에서 産出되지않은 音樂은 거의 없다 해도 過言이 아닐 것이다. 이 世界市場 進出에의 그들에게는 共同

族의 有能한 演奏家들의 意識의인 協助와 宣傳이 숨어 있는 것은 勿論이다. 이것은 거의 例外없이 알고 있는 事實로 外國을 旅行하는 演奏家들의 曲目에는 반듯이 自國의 作曲家들의 作品이 紹介되어 있는 것이다. 우리나라의 演奏家나 留學生들이 外國으로 떠날 때에 自國의 作品을 찾는 誠意를 흔히 보지 못한다.

오늘날 이 땅의 演奏家들은 自己네의 作品들을 演奏(唱)하는데 過去처럼 어떤 體面을 云謂하지는 않는다. 그러나 지금까지 少數의 進就性있는 演奏家를 除하고는 다음과 같은 理由로서 그리 즐겨하지 않았다.

1. 樂曲의 演奏效果가 적다.
2. 樂曲의 霧圍氣나 樂想이 여태껏과는 다르다.
3. 聽衆의 拍手가 적다.

이리하여 打算의인 面에서 演奏家는 그들이 過去 拍手의 度를 測定해본 가장 無難한 曲目을 擇하게되고 大衆은 그들의 祖先과는 아무런 關係가 없는 모—차트나 베—토펜, 벨디나 푼치니에 더 많은 拍手를 보냈다.

여기 大衆을 責하는것은 삼가자. 大衆은 虛榮에서 拍手치지는 않을 것이다. 모차르트나 베—토펜에게 拍手를 보낼 程度면 이것은 意識大衆이다. 이런 意識大衆에게까지 우리의 音樂에對해 親近感을 주지 못한 責任은 作曲家나 演奏家가 다같이 저야 할 것이다.

먼저 作曲家가 저야할 上述의 세 가지 理由를 考察하면

第一의 理由—이 말은 「재미」가 없다는 말인데 이것은 確實히 큰 問題이다. 그러나 첫째로 우리나라 作曲家들의 作品은 生産된 後 演奏의 機會가 드물고 演奏된다 해도 一, 二회에 그쳤으므로 作曲技法上으로 意圖한 것이 實際演

179쪽

奏에서 充分히 反映되지 않은 수도 있는 것이요 둘째로 지금 世代의 作曲家는 大概가 現代意識속에서 産出한다고 볼 수 있으니까, 技法上으로 難澁한 要求가 있는데다가 現代意識이란 것은 아직 그 地盤²⁾이 잡히지 않은 까닭으로 퍼플라리티가 적기 때문에 古典이나 浪漫音樂처럼 直裁明瞭하지 못하다.

第二의 理由—이것은 윗말과 마찬가지로 演奏(唱)家 自身の 時代克服의 差異와 또한 民族의 乃至 鄉土의인 解釋의 未及에서 오는 純 技術的인 問題이다.

第三의 理由—첫째로 民族的인 것에 對해선 오래 事大의 遺風에 젖어온 大衆은

2) '地盤'의 오기(誤記)인 듯함.

自己넷 것을 꼭스럽게 아는 것처럼 一種의 卑下觀念이었고 (사실 民謠는 放蕩性 또는 放縱과 因緣이 있었다) 둘째로 그것이 適當히 理解될 것 같고, 또 若干 압필—하는 게 있더라도 그것의 眞僞를 몰라 拍手를 마음 놓고 보내기를 躊躇했다.

以上에서 얻은 作曲家의 反省은 頑固한 自己를爲한 理論을 整理整頓하고 大衆앞에 簡明히 對할 것이며 時代感이나 또는 主義에 背馳되지 않는 範圍에서 充分한 「재미」를 주는데 留意할 것이다.

演奏家が 저야할 責任分野는

1. 作曲家와 聽衆의 中間에서 作者의 意圖를 — 換言하면 藝術再現의 世界 全部를 演釋할 責任을 移讓받고 있는 것을 自覺할 것이다. 한 作品은 그 作者의 人格과 思惟의 全部이기 때문에 末葉的인 技巧의 不誠意한 解釋이 全體를 把握하는 正確性에 不足을 가져오지 않기를 考慮할 것이다.

2. 作曲家와 大衆을 接近시키는데 좋은 仲介의 役割을 해야 한다. 作者의 藝術的인 偏重과 大衆의 口味에 差異가 生겼을 때 演奏家의 善意의 力量은 充分히 兩者를 合致시키는 調味料가 될 수 있다.

3. 過去의 긴 演奏史는 作曲上의 難澁한 技巧의 面과 싸우면서도 恒常 峻嶺을 넘고 꾸준히 實際 作曲에 協助해 왔었다. 演奏家의 演奏는 作曲家의 進境의 尺度가 되는 同時에 作曲者의 새로운 要求를 充分히 尊重할 必要가 있다.

以上을 要約하면 韓國音樂樹立의 根本要素는 많이 作曲되고 많이 演奏되고 많이 大衆에게 接觸되어야 할 것이다. 이 많이 作曲되는데 있어서의 精神的인 根源을 國樂에 두는 것은 當然한 일이다.

國樂의 處遇問題

여기 屬하는 藝術人들의 여태까지의 處遇는 그들의 藝術의 稱號위에 「國」字를 붙인 것과 韓國音樂家協會에 所屬된 것과 그리고 國家公務員이라는 名目 外엔 이렇다 할 게 없었다.

過去 宮中에서 花奔³⁾처럼 가귀은 이는 있었으나, 時代의 進歩에 落後된 이 音樂樣式은 그 모양 그대로

180쪽

로 잦닥 않기를 五百年이나 千年 ამან 善意로 解釋해도 이 모양대로 다시 이것을

3) '花盆'의 오기인 듯함.

後傳한다는것은 無意味할것 같다.

政府나 社會가 이것을 保存하고 育成할 誠意를 갖었으면 여기 몇 가지 問題를 考慮하지않으면 안된다. 于先 西洋音樂의 方法을 體得한 理論家가 여기 參劃하여 傳來하는 樂曲을 모조리 採集해 두어야 한다. 獨特한 演奏效果에 依한 記譜法도 創案해야 한다. 樂器를 改良하고 音量을 科學的으로 案出하고 演奏姿態가 現代的일 수 있도록 改造해야 한다. 그리고 西洋樂器에서 未及한 效果의 特殊樂器의 性能을 높일 것이다.

國樂院의 機能은 古典樂曲을 保存하는데만 그치지 말고 有能한 作曲家의 參與 아래 和聲과 樂式 其他의 作曲理論體系를 세워 좋은 新作品이 產出되어야 한다.

이 國樂 시스템의 發展은 韓國音樂樹立의 좋은 啓示와 不斷의 榮養으로써 同化될 것이다.

世界에 通하는 問題

先進音樂의 吸收問題 — 現在 우리나라가 所有하고 있는 樂譜나 樂書는 第一次大戰 以後의 것으로는 極히 疏遠한 處地에 있다. 演奏의 面에 있어서도 國內에선 最新의 演奏技術에 甚히 等閑⁴⁾하다.

演奏技術은 科學의 進歩와 더불어 發達한다. 「古典樂曲의 現代的解釋」에 關해서도 「現代」의 時代的 포인트에 따라 다르다.

放送푸로나 레코—드로 現代音樂의 片鱗은 엿볼 수 있으나 樂譜와 樂書의 實證 없이는 正體把握이 極히 困難하다.

理想論인지 모르나 政府에서 各 部門에 一人씩의 專門家를 外國에서 招聘하여 教育케하고 隣國에 오는 演奏旅行의 高名한 音樂家를 예까지 迎接해오는데 可能的 努力을 傾注해야 한다.

그러나, 外國의 援助機關에서 學校 相對로 주는 圖書와 教具에 關해 音樂教育機關만이 이惠澤을 못 받고 있는 事實은 當事者들의 時代落後의 恨歎의 度가 不足하다.

急速히 이런 門을 通해 樂譜, 樂書와 長時間레코—드를 많이 搬入하여 一般樂界에도 便益을 提供하기를 바란다.

世界機構에의 加入 — 前般 自費로서 參加한 世界成人音樂教育會議를 除하고는

4) '等閑'의 오기인 듯함.

公席에서 우리는 世界人과 接해본 일이 없다. 世界의 認識은 現在의 우리의 實情以下로 無視되고 있는 事實을 알아야 한다. 世界機構에의 加入의 重要한 目的은 作品과 演奏家의 交換과 留學生의 派遣이다. 作品은 技術的인 面보다도 民族色이란 特異한 面에서 注目될 價値가 있으며, 演奏家는 歐洲音樂의 正當한 發達의 樣相을 吸收하여 돌아와야 한다. 우리나라에선 一定한 水準에 達하면 肥料를 못 먹은 野菜모양으로 더 클 수없는 나라이고 한 天才가 난다해도 그

181쪽

것을 培養할 土壤이 거칠어 썩고 마는 수가 많다.

留學生의 派遣은 世界機構의 參加와 더불어 그 數를 넓힐 수 있을 것이다. 隣國인 日本은 敗戰國이면서도 不斷한 交渉으로 西歐方面에 적지 않은 留學生數를 獲得한 事實을 우리는 본다.

좋은 後進의 問題

教育方法의 檢討 — 上述한 바와 같이 우리는 大部分 낡은 材料로서 藝術이라고 하는 짐을 짓고 있으며, 또 無垢한 後進에 接하고 있는것이다. 우리의 연장은 舊式이오 우리의 觀察은 懷古趣味일 뿐이다. 近代建築 (이 精神의 要素는 어느 世紀를 따도 無妨하나)의 完成은 우리의 能力으로 벽차지 않겠는가?

아직도 泰然하게 自己의 領域에서 固陋를 벗어나지 못하는 教師가 있다면 自家를 爲해 悲歎할 노릇이다.

概觀하여 作曲은 基礎樂理의 捕繩에 學徒를 묶어놓고 個性의 自身의 소리조차 分別치 못하게 하는 일은 없는가? 都是 解放後 우리나라가 길러낸 新進의 이렇다할 作品을 筆者는 寡聞인 탓으로 아직 記憶하는 일이 없다. 演奏의 面에 있어선 多少의 人材를 길러냈으나 左의 共通한 缺陷은 是正되지 않고 있다.

1. 演奏(唱)家を 融通性없는 한 匠人으로 만들고 있다.(關聯된 他技術은 習得을 等閒케 했다)

2. 新曲 (教師의 指導 以外의)을 接하여 自己 것으로 消化할 機能을 가취주지 못하고 있다.

3. 音樂을 高度의 敎養으로서 精神的인 敎師의 作用이 미치지 못했다.

機會의提供 — 우리의 先輩들은 後進을 爲해 따뜻한 자리를 마련해 준 例가 드물었다. 現在의 主動된 사람들 亦是 아래의 제네레이션에 警戒의 눈초리를 보낸다.

後進에게 機會와 便益을 주는 것은 先輩의 뜻뜻한 道理요 禮다. 이런 和穆한 風俗 아래 서로의 藝術을 共存시키고 또 共榮하게 할 수는 없는가?

② 「時評/音樂: 演奏·組織·評·免稅…… -評者是 專橫을 暴露하라-」⁵⁾

97쪽

작년 한 해 동안의 음악계의 움직임은 활발했다. 음악회의 盛行, 단체의 조직, 評論의 活氣 等等 이런 것은 우리 樂壇을 形式하는데 한 基礎過程이다. 우리는 보다 단단한 땅 위에 樂壇이란 집을 지어야 한다. 以下 몇 가지 事項을 들어 樂壇의 整理 工作의 한 재료에 供하고자 한다.

音樂會

음악회는 많을수록 좋다. 그러나 평범한 음악회 백번 보다 훨씬 적은 수의 異色 있는 음악회를 더욱 尊重한다. 유행을 좇지 말고 惰性에 빠지지 말고 항상 開拓者가 되라. 意圖가 분명하고 자기 목표를 내세우고 그리고 韓國의 현실에 처해 있는 音樂人의 사명을 질머진—

모오찰트, 베에토벤, 슈베트는 음악의 가장 좋은 古典이지마는 이들의 음악의 專用은 우리들 눈앞에 시대의 門을 막는다. 역사는 훨씬 깊고 세계의 감정은 넓다. 曲目선택에는 “落後된 韓國의 現實”을 항상 계산속에 넣으라.

團體組織

이지막 단체가 많이 생겼다. 事務性을 띤 것, 實踐團體, 研究團體, 發表團體 等等, 그러나 이것을 한 派爭行爲로 보든지 비판할 것은 못된다. 우리나라의 현실적인 조건 즉, 政治, 財力, 個人關係로 보아 根幹組織만 가지고 만사를 다 營爲하려는 생각은 어려운 일이다. 오히려 個性과 主張 親分으로 얽혀진 同志끼리 같은 목적을 내세우고 精進하는 것은 자연스런 일이다. 다만 樂壇全體의 公同적인 利害關係를 맡은 根幹機構의 사람들은 정치적인 면에 있어 개인을 버리고 音樂 전체의 이익을 내세워 줄 것이며 사무적으로는 꾸준하고 성실해야 할 것이다. 또 單位團體들은 “開店休業”의 弊에 빠지지 말고 쉬지 않고 일해 나가야 할 것이다. 오늘날 우리 樂界에 적은 감정의 伏線이 介在해 있다면 이것은 오직 “自己”를 내세우지 말고 “共同”을

5) 『새벽』, 1955년 3월호, 97-98쪽.

내세우는데서만 절로 해소될 수 있는 문제다.

評論

우리나라엔 진정한 의미로 옳은 評論家가 적다. 그렇다고 評論없이 하는 음악활동은 마치 거울을 보지 않고 화장하는 게나 같다. 문제는 그 거울이 바로 보이느냐 빼뚜르게 보이느냐에 달렸다.

최근에 일어난 평론에 관한 物議는 某오페라 某指揮者 某大學에 대한 것이었다. 여기 대한 是非의 如何는 잠깐 피한다. 요는 評者가 냉정히 현실을 관찰하고 對象의 사정을 通達하고 그리고 可及의 따뜻한 好意가 자욱히 떠오르면 좋다. 그러나 어느 개인이나 集團이 專橫을 다할 때 評者는 붓끝으로 이것을 폭로하고 그 다음 일어난 事態에 대해선 목숨을 걸고 싸워도 좋다.

아직 우리나라에선 高度한 音樂思想때문에 싸워본 일이 없다. 나는 이것을 바란다. 樂壇의 成長은 여기서 무럭무럭 자랄 수 있는 것이다.

國民皆唱

이 운동은 국민전체에 이익을 가져올 뿐 아니라 음악가가 국민대중에게 뿌려놓는 農事다. 뿌려놓은 노래의 種子가 풍성히 收穫을 거둘 날엔 오페라도 演奏會도 만원일 게고 우리도 생활의 주름살을 펼 수도 있다.

지금 皆唱運動推進會가 있고 또 韓國音協의 今年度 目標의 하나이기도 하다. 기대가 적지 않거니와 노력해보지만 말고 용감히 나서라. 좋은 노래가 있어야 하지 않는가? 당사자들이 부를 노래가 아니고 넓은 대중이 부를 노래다. 作曲者의 머리 속에서 짜내지 말고 대중의 피부 속에

98쪽

가슴 속에 숨어있는 노래를 찾아내라. 또, 노래를 지도하는 사람은 威容과 格式을 갖추는 것을 버리라! 더 친밀히 더 재미있게 大衆心理를 거머쥐고 불러주라. “藝術家”의 “藝”자도 意識하여 냄새를 피우지 말라. 그대가 한 사람의 대중의 마음을 완전히 흔들지 못하고 어찌 數萬의 대중의 마음을 노리는 藝術家를 願하는가?

國民歌謠의 레코오드나 라디오를 들을 적마다 울려나오는 歌唱者의 심한 바이브레이션(떠는 소리), 말을 알아들을 수 없는 소위 格式을 갖춘 發聲, 한결같이 정해놓은 액센트, 평범한 三和音의 四部合唱—. 이런 것은 우리나라의 대중에게 어느 머

언 잠고대 소리처럼 因緣이 멀게 들린다.

免稅運動

지금 음악회에 대해 特別行爲稅를 適用하는 것은 마치 새 때를 흠어놓는 空砲와 같다. 實收益을 거두지도 못하고 音樂會活動만 망쳐놓는 結果가 된다. 지난 해 約70회에 가까운 음악회에 실지로 國庫에 들어간 額數는 稅務吏 몇 사람의 年間の 人件費가 나왔는지 疑問이다. 왜냐 하면 음악회는 보통이 一回公演 3割이란 稅金이 있기 때문에 대부분 會員券을 발행하여 親面끼리 配付한다. 이것이 팔리는 것은 座席의 10分之1程度. 그것도 回收가 안되어 끝다가 끝내 포기— 이로서 음악회 한 번에 實損害가 10萬환부터 20萬환.

後日을 위하여 음악회에 稅金을 免除하라! 稅金없이 公然히 入口에서 파는 入場料로 말미암아 無料入場의 弊風을 없애고 음악가는 樂器나 衣服을 짚하지 않고도 음악회를 열 수가 있을 것이다.

地方公演

前日 人口 2,3萬의 某 地方都市엘 갔더니 그곳의 음악가라고 하는 사람끼리 음악회를 열었는데 서투른 “오 솔레미오”나 “돌아오라 솔렌토”에 聽衆은 拍手를 보내고 있었다. 또 어는 人口 5,6萬의 都市엘 갔더니 음악교사가 學校數에 비해 2,3割밖에 안되어 나머지 학교에선 학생들끼리 짜고 나온 습唱과 獨唱이 “音樂” 以前이었다. 학교교육이 이리하고 대중이 이리할 때 서울시민은 그래도 이런 점에선 地方都市와는 2,30年 앞서 있는 셈이다.

앞서 조직된 韓國演奏家協會는 이런데 企劃하여 優秀하고 意慾的인 樂人을 皆唱運動과 併行하여 지방에 보내고 뒤떨어진 地方人의 귀를 끌어 올리는 동시 音樂人의 活路도 차츰 開拓하게 될 수 있을 것이다. 地方의 新聞社 社會團體는 이런 점에 現地의 便宜를 다해야 한다. —(作曲家)—

③ 「時評/音樂: 두 勢力 · 十二音」⁶⁾

28쪽

지금의 한국 음악계에 A와 B의 두 세력이 있다 치자. 이 두 세력은 각각 정당히

6) 『새벽』, 1955년 5월호, 28-29쪽.

뭉쳐서 서로 맞서고 있다. 흔히 말하는 바 그 세력의 比는 음악가협회 본부에 8과, 서울지부에 7과, 서울시 문화위원회에 7과 等等.(물론 이것은 정확한 분류는 아니다.)

이러고 보면 A가 B에 대해 實力이 월등하거나 그렇지 않으면 樂壇政治를 더 잘 하는 결과가 된다. 그러나 나는 여기 일러둘 것은 A는 많은 사람이 한 직장을 중심으로 集結되어 있고 財政的 배경이 있고 그리고 멘즈(面子)가 넓고 社交的이다. 여기 比해 B는 雇傭敎授들이거나 自由人들이요 빈주먹들이요 非社交的이다.

내가 알기엔 B가 있어서 A가 생긴 것이 아니요 A가 있기 때문에 B가 생긴 것이다. 다시 말하면 B의 獨善과 專橫을 타도하기 위해 A가 생긴 것이 아니요, A의 成長과 獨尊 또는 그 장래에 대한 危懼에서 B가 생긴 것이다. 이러고 보면 옳건 그르건 A는 挑戰당하는 입장에 있기 때문에 그의 태도는 신중해야 할 것이요 항상 自家의 利益을 度外視하는 겸양이 앞서야 위에 말한 B의 위구도 사라질 수 있지 않을까.

최근에 두 세력이 느낀 것은 자리다툼만 하고 있을게 아니라 실력으로 놀려야 한다는 것이다. 실천력으로써 대중의 지지를 얻자는 것이다. 그래서 A의 第一彈이 오페라 『王子好童』이었다면 여기 대한 B의 응수단은 作曲家協會의 作品發表會였다. A는 第二彈으로 웨에버어의 오페라 『魔彈의 射手』를 들고 나온다고 한다. B가 만일 彈藥의 資金에 궁하지 않는다면 『魔彈』보다 못지않은 게 나올는지 아닌지는 豫測하기 어렵다.

두 세력이 다투는 것을 비관하지 말라. 서로 彈丸을 發射하게 하라! 이中에 樂界는 變貌하고 樂觀하고 樂壇은 成長할 것이다. 大眾은 בח분하는 두 勢力의 配푸는 音樂의 營爲때문에 혜택을 입을 수가 있다. 끝내는 實力있는 者만이 樂壇의 주인이 될 것이다.

서울市文化賞의 制度와 授賞의 全般的인 결함에 대해 某紙에 尹孝重氏가 지적한 바 있지만 나는 더욱 두 가지 私見을 말하고 싶다.

먼저 授賞條件의 4分の 3이 공로를 따지게 된 것이 불만이다. 왜냐하면 공로를 대접하는 곳으로 藝術院이 생기지 않았는가? 공로를 일컨계쯤 되면 賞이 權謀와 政略으로 거래될 수도 있다. 또 공로를 세웠다 치면 얼마든지 혼자 걸어갈 수도 있는 사람이다. 우리나라에서 가장 급한 것은 『賞』이란 補助器 없이 걸어갈 수 없는 不遇한 天才를 발견하고 여기 용기를 주는 것이 아니겠는가?

둘째 4회의 授賞을 통해 洋樂의 방법에 의한 創作의 面에 조금도 考慮됨이 없었다는 것이다. 賞에 해당하는 작품이 없다고 말할 것이다. 그러면 韓國作品에 대한 그대의 그 준엄한 귀와 눈으로써 어느 演奏라도 들어 보았는가? 그리고 世界水準에 비해 前者에 대하여 뛰어나기 때문에 賞을 주게 되는 것인가? 같은 지위에 있다면 藝術의 創作과 이것을 再現하는 演奏를 同一히 論한다는 것은 심한 착오이다.

나는 한 사람의 作曲家의 立場에서가 아니라 우리나라 音樂수준의 장래가 항상 우리 작품의 優位에서 論之되지 않으면 실망에 가까운 것이 되리라고 단정하고 싶다.

한국에는 음악을 듣기 위해 지어진 會堂이 한군데도 없다. 대부분의 演奏는 音響 効果의 白紙에 가까운 映畫館이나 學生集會所에서 한다. 演奏家들은 그 귀중한 樂音의 대부분을 建物の 틈사이로 놓쳐버리지 않으면 안된다. 이래서 聽衆의 귀에 들어가는 樂音은 演奏되는 實音의 몇 분

29쪽

지 밖에 되지 않는다. 심하면 舞臺 뒤는 露天과 같아서 客席에 들어가야 할 音響마저 빼앗겨버리고 만다.

이런 舞臺위에 선 藝術家들은 신경질이 아니 날 수 없다. 자기의 소리가 어느 정도로 들릴는지 의심하여 당황한다. 초조와 불안 산만한 분위기에서 자신도 청중도 「음악」에 젖지 못하고 마는 수가 허다하다.

단 한군데라도 음악다운 음악을 들을 수 있는 홀을 가졌으면—하는 것이 최근의 일반의 절실한 요망이다. 이를 위해 힘을 아끼지 않는 몇몇 분을 알고 있다. 金生麗氏 李海宗氏 等等. 이분들의 노력이 有志들의 협조를 얻어 하루빨리 실현될 것을 바라는 바이지만 이밖에 만일 이것을 빙자하여 演奏家들의 苦勞를 착취하는 一部 파렴치한이 있다면 이것은 목인할 수 없을 것이다.

이를 촉진하는 방법으로 방침을 널리 알리고 경과를 수시로 보고하고 樂界全般의 협조를 구하기 위해 委員會같은 것을 가지고 이것의 實現에 명예와 책임을 나누어 가지는 것도 좋을 것이다.

지금 우리나라에서 음악의 실천면에 있어선 그대로 모양만이라도 움직여나간다고 볼 수 있다. 연주, 작곡, 그리고 소수의 평론이 그것이다. 그러나 순수 이론분야

에 있어선 전문가가 거의 없다고 해도 과언이 아니다. 즉 音響樂, 音響心理學, 音響美學, 音樂史, 統計와 比較 等等.

音響藝術의 발달은 결코 實踐分野만 가지고는 高度의 발전을 期하기 어렵다. 科學的인 검토와 哲學的인 掩護와, 理論的인 辯證위에 建立되지 않으면 韓國音樂의 높은 탑을 쌓아올릴 수 없다.

音樂教育機關은 이 문제를 신중히 고려하지 않으면 안 될 것이다. 獎學金을 設置하여 適材를 구하는 것도 좋다. 小클럽의 育成, 판프렐에의 補助, 學術發表會의 造成, 優先的인 外國留學 等 뒤떨어진 이 分野의 均衡을 위해 當路의 넓은 관심이 있어야 할 것이다.

12音 音樂의 作曲技法은 현대음악에 한 중요한 樣相을 이루고 있다. 1924년에 쎬베르그가 그의 피아노 組曲과 管樂五重奏曲을 이 手法에 의하여 確立시킨 뒤 오늘까지 滿30년, 그동안 冷視를 받은 적은 있었으나 최근까지 실로 막대한 힘으로 世界各國의 젊은 作曲學徒들의 追從을 받아오는 모양이다. 특히 제작년의 國際現代作曲祭(이스라엘國에서 舉行)에 당선된 작품의 9할 이상이 이 技法에 의한 것이었다는 것으로 보아 이 세력의 무시할 수 없는 현실을 들 수 있다.

최근 日本서 들어오는 잡지나 小冊子들은 日本樂壇의 관심의 深度를 보여주는 바가 있고 이것이 국내의 少數의 作曲人에게 作用되고 있는 것도 사실이다.

우리나라는 예로부터 항상 새로운 事態에 대해 懷疑와 不信을 앞장세우는 수가 많았다. 그래서 오늘의 落後의 苦盃를 맛보고 있는 것이다. 지금의 世界藝術思想의 조류는 옳건 그르건 흐르는 강물처럼 移動하고 있다. 古典이나 浪漫의 어느 시대에 執着하고 태연하는 固陋보담은 차라리 思潮의 파도를 따라 浮動하는 측이 훨씬 積極性이 있어 좋다.

그러나 이것을 코에 걸고 다니는 사람이 있다면 자중하지 않으면 안 된다. 藝術은 허영으로 하는 것이 아니다. 자기가 共鳴하는 方式에 부딪쳤으면 그 세계를 극복하고 生理化하기에 노력하라. 거진 그 세계의 全貌가 들어날 때에 비로소 완성된 (자기로서의) 작품으로서 공개할 것이다.

한국에는 後期浪漫以後 현재에 이르는 西洋音樂의 걸어온 발자취가 作曲部門만이 아니라 演奏面에 있어서도 眞空狀態로 내려왔다. 지금부터 이것들을 旺盛히 흡수하지 않으면 안 된다. 그와 동시에 이 現代音樂의 한 奇癖스럽고도 특이한 樣相에 먼저 이해하려고 노력하고 그리고 자주 접근해 보지 않으면 안 될 것이다. 印度

의 固有한 旋律에 12音主義者들은 共通點을 찾으려 노력한다. 日本의 12音主義者 역시 그들의 古旋律法에서 이와 접촉시킬 것을 摸索하고 있다. 우리는 이것을 덮어 놓고 拒否하는 게 우리의 사명이겠는가? —(作曲家)—

④ 「音樂提言: 성악가에게 드리는 고언」⁷⁾

47쪽

설령 성악가에게 하고 싶은 말이 있다 하더라도 한국의 작곡가는 말할 계제가 못 됩니다. 그것은 첫째 작품의 량에 있어서 충분히 공급치를 못했습니다. 개인적인 작품의 재고량(在庫量)은 모르되 소위 가곡이 발행 된 후 오늘까지 “피이스”로나 곡 집으로나 건수(件數)로 20건 전후일 것이고 곡수로는 100곡이 될는지— 이 중에 월북(越北)한 작곡가의 것을 빼고 또 기술 악전의 것을 빼고 그리고 성악가의 구미에 알맞는 곡조를 고르게 되면 압만 성의 있는 성악가라도 한탄할 것입니다.

다음은 질(質)의 문제인데 우리는 우리의 성악 작품을 가곡과 가요곡의 한계조차 짓지 못하고 있습니다. 서양식의 가곡은 상당히 엄격한 한계가 있지만 우리나라의 가곡은 다분히 민속 내지 민족적인 어떤 숙명적인 탈을 쓰고 나오게끔 되고 있습니다.

이중에 너절한 것을 정리하고 여기서 정수를 추려 예술 가곡의 경지에까지 기반을 세우자면 상당한 시일과 노력이 필요할 것입니다. 여기 재미가 있어야하고 또 많은 사람에게 이해 되어야할 것은 두말할 필요조차 없습니다.

그런데 우리 자신들이 미급함에도 불구하고 몇 마디 고언(苦言)을 하지 않을 수 없습니다. 만들어진 성악 작품은 성악가를 거치지 않고 대중에게 옮겨질 수가 없는 것입니다. 또 지금은 그리 수요(需要)가 많지 않으나 미구에 성악가들은 자국(自國)의 작품을 레파토리아에 넣지 않으면 행세하기 곤란한 때가 올 것입니다. 아니 닥쳐 왔을지도 모릅니다. 한국의 가곡이란 무거운 돌덩이를 한국문화 건설의 기지에까지 운반하는데 작가나 성악가는 마치 목도꾼의 역할을 해야 하는 것입니다. 두 사람의 목도꾼은 영치기의 소리와 땅을 디디고 가는 서로의 발이 맞아야 돌을 땅에 떨어뜨리지 않고 목적지에까지 옮길 수 있을 것입니다. 여기서 친구에게 말할 수 있는 고언(苦言)은 서로가 고역(苦役)에 신고하는 몸이라 그리 허물없이 할 수 있겠습니다. — “여보게 발이 안맞데!” 짚은—

7) 『音樂』, 창간호, 1955년 8월호, 47-48쪽.

★ 일반적인 것에 대하여⁸⁾

성악가는 가장 많은 대중을 접할 수 있는 점에서는 모든 예술인의 선단에 서게 됩니다. 사회 대중의 시시각각으로 변동하는 동태는 그 사회 조직의 반사경(反射鏡)입니다. 여기 성악가의 임무가 앞서는데 한국의 성악가는 무엇보다도 계몽적인 역할을 더 메고 있다고 보여집니다. 그런데 현실적인 사회현상에서 자신들의 감각이 적중치 않고 있지 않는가. 다시 말하면 사회를 관찰하고 공부 할려는 캄든·—센스의 의욕이 등한하지나 않은가?

성악가는 한 쟁인(匠人)이 아니고 한 예술인일진대 자기의 예술을 창조하고 개척하지 않으면 안 될 것입니다. 그런데 성악가의 밑천은 대부분 고정되어 있는 듯합니다. 다방면의 예술을 대중에게 제시하여 대중으로 하여금 선택하게 해야 할 것입니다. 동시에 이 의사는 음악예술이 지향하는 길에 한 도움이 될 것입니다. 그러나 백년하청 격으로 부르는 오·솔레미오나 라돈에·모빠레처럼 대중의 수준을 알잡은 노래들을 환호의 박수에 섞여 조소의 박수가 있다는 것을 알아야 할 것입니다.

다음은 원어(原語)의 가창문제입니다. 대중성악예술의 진가(眞價)를 전달하는데 본양(本樣)의 기분을 내기 위해 원어를 써서 그 분위기를 맞보이는 것은 찬성입니다. 그러나 여기 약간 검토가 필요할 것입니다. 이것은 시간과 장소의 문제이겠지요.

성악은 가사(歌詞)가 가진 바 비중이 대단히 큰 것은 주지(周知)의 사실입니다. 가사 있고 다음에 곡조를 붙이는 것으로 보아 그렇듯이 언어에 억양을 붙인 것이 음악으로 발달된 것을 기억합니다. —감정의 속삭임, 사물의 흥내, 의사의 표명, 본능의 부르짖음— 이것이 음율을 유도한

48쪽

것이라 할 것입니다.

대체로 한 언어를 구사(驅使)하여 깊은 예술의 의사를 전달하려면 그 언어의 묘미와 함축성에 정통해야할 것은 사실입니다. 자기 자신이 모르고 게다가 듣는 사람 역시 모른다면 여기 남는 것은 오로지 입벌리는 기악 밖에는 되지 않습니다. 이 일을 장구히 또 정색(正色)하여 되풀이해야 할 것은 암만 생각해도 웃음이 터져 나오지 않을 수 없습니다. 이 문제는 마치 종기를 따지 않고 덮어두는 것처럼 건드리지 않는 문제이지만 언젠든 해결되어야 할 것입니다. 그러므로 덮어 놓고 원어식(原語

8) ‘대하여’의 오기인 듯함.

式)은 좀 고려할 문제이겠습니다.

다음은 독보력(讀譜力)에 관해서인데 대체로 한국성악가의 독보력은 만족할 수가 없습니다. 디아토닉스한 것은 모르되 임시 기호가 좀 많이 붙으면 일일이 피아노에 의지하여 그대로 소리를 암송하는 분이 많은데 막상 무대 위에서 어느 쉐넌스의 첫 소리를 잘못 잡으면 당치 않은 전조(轉調)가 되어 버릴 것입니다. 12음적인 현대 음악은 한소리 한소리가 독립된 기능을 가지고 있기 때문에 특별한 독보에의 분발이 없이는 성악 부문의 시대 전후의 극복이란 곤란할 것입니다.

★ 한국 작품에 대하여

일반적으로 한국 작품은 많으나 적으나 민족적인 개성을 함유하고 있을 것입니다. 앞으로도 상당히 장구한 동안 이런 경향은 발전할 것입니다. 성악가는 자기의 혈육의 노래를 부를 때 자신이 거의 진실로 공명할 수 있고 또 감격을 전달할 수 있을 것입니다.

첫째 민족적인 개성이란 무엇인가 이 정체의 파악이 급선무입니다. 토속적(土俗的)인 것은 야비하다고 돌려 버렸습니다. 그러나 우리의 언어를 우리의 생활에서 구축할 수 없는 것처럼 우리의 이 천시(賤視) 유산(遺産)도 우리의 감정에서 구축할 수는 없습니다. 생각컨대 속악(俗樂)의 멋과 아기자기한 것 또 구수한 사설(辭說) 여기에 아악(雅樂)의 청아(清雅)와 신비(神秘) 이런 것이 현대적인 지성에 통과되어⁹⁾ 나온 것이 예술적인 형태로 등장 할 수 있는데 우리의 임무는 존재하는 것입니다. 그러므로 다음의 세 가지가 고려¹⁰⁾되어야 할 것입니다.

★ 발성

도이취 리이드와 이탈리아 오페라의 발성은 그 민족들의 생활감정의 소산인 특이한 발성법에서 미화된 것이겠습니다. 우리 발성의 근거를 어디가 두는가— 이것은 우리 민족의 체능(體能)과 생활 감정, 모국어(母國語)의 어법(語法)의 자연성의 보전 등이 중대한 고려점이겠지요. 우리는 왕왕히 한국의 노래를 리이드나 오페라 처럼 부르는 예를 보는데 이것은 교정되어야 할 것입니다. 그렇다고 서양 발성법의 장곡의 섭취에 인색이란 말은 조금도 해당치 않습니다. 우리 발성의 확립 이것은 성악가에게 지워진 중대한 과업의 하나입니다.

9) '통과되어'의 오기인 듯함.

10) '고려'의 오기인 듯함.

★ 발언

흔히 한국어의 장점을 자랑하는데 작곡인의 한사람으로 확실히 좋은 점이 있다고 보여집니다. 예를 들면 우리말의 음율은 한 성음에 한 말을 꿰이도록 되어 있는 것(이론(異論)도 있으나) 구강(口腔)의 활동 범위가 넓고 종류가 많은 것 표현의 종류가 다양(多樣)한 것. 그런데 우리나라의 성악가들은 모국어의 숨은 묘미를 체득하는데 등한한 것 같습니다. 이 밖에도 제대로 발음하지 않는 예를 흔히 봅니다.

★ 표상

한국의 노래는 어느 외국 사람도 흉내 낼 수 없는 특이한 표상법이 있을 것입니다. 이것은 우리의 생활감정 속에 숨어 있는 요소이겠는데 여기 또 펜타토닉스한 감능의 세계는 오선보(五線譜)의 한계가 미치지 못하는 미묘한 것이기 때문에 가끔 보표를 도외시해야 할 경우가 생깁니다. 이런데 대한 성악가들의 종전의 연구 태도는 심히 소극적이고 수동적이었습니다. 자기네의 맥박 속에 숨어 있는 음악적 요소의 탐구! 이것이 우리의 당면한 큰 과업의 하나입니다. 끝으로 시(詩)와 시인(詩人)에 대해서 무관심한 예가 많았습니다. 성악가가 노래를 선택할 때 같은 값이면 문학적으로¹¹⁾ 공감할 수 있는 것이어야 하며 또 선택하는 자신의 문학적인 감상력과 이해력을 길러야 할 것은 사실입니다. 그런데 보통 성악가가 곡목을 택할 때 가사(歌詞)의 깊음 검토 연구가 미치지 못하므로 실연(實演)에 나타나는 오류¹²⁾(誤謬)에 태연할 수 있는 것입니다. 외국 곡목의 제멋대로의 중역(重譯) 역시 중대한 반성이 필요할 것입니다.

성악가는 대중을 많이 접촉하는 까닭으로 대중의 배경으로서의 사회의 동태(動態)에 기민해야 할 것이고 대중의 유동하는 요청에 즉응하는 예술의 공급자(供給者)라야만 한다는 것입니다.

때는 우리의 본래(本來)의 것을 찾아 미화(美化) 시켜야할 단계에 처해 있는데 여기 성악가가 솔선해서 작곡자에게 좋은 계시(啓示)를 주어야 한다는 것 등등입니다.

제 허물은 선반에 올려놓은 격이 되었습니다만 권하는 김에 늘어놓았습니다. 대신으로 작곡인에게 주는 따끔한 매질을 기다립니다.

11) '문학적으로'의 오기인 듯함.

12) '오류'의 오기인 듯함.

⑤ 「音樂會에 對하여」¹³⁾

126쪽

☆ 衣裳

音樂會의 舞臺위에 女性은 되도록 華麗한 衣裳을 입는다. 그런데 華麗한 衣裳일 수록 音樂은 貧弱할 때가 많다. 그 「華麗」 앞에 音樂이 되레 질리어 무색해지는 걸까?

☆ 無氣力한 聽衆

이 땅의 아무리 拙劣한 演奏라도 반드시 拍手란 代價를 받는다. 反面 아무리 훌륭한 演奏라도(이땅에서-) 拍手가 10秒도 계속되기 어렵다. 「앵콜」은 주로 女子聲樂家에게만 보내는 禮儀인줄로 안다.

언젠가 서투른 絃樂四重奏¹⁴⁾ 듣고 있던 某會場에서 옆에 앉았던 첼리스트 某先輩는 틀리는 대목을 듣고 갑자기 奇聲을 질렀다. 앞줄에 앉았던 音樂科 學生인듯한 少女가 머리를 돌려 뚫어지게 알아보았다. 이를테면 五十을 넘은 樂壇의 先輩가 二十이 못된 音樂少女에게 音樂會의 조백을 톡톡히 教育받은 셈이다.

「스트라빈스키이」「에릭 사티이」「앙드레 졸리베」의 音樂을 듣고 音樂會場에서 暴動에 가까운 騷亂을 일으킨 巴里의 市民들의 藝術에 對한 率直한 態度가 오늘의 佛蘭西音樂의 土壤이 되어 있다면 나는 前記의 少女에게 그의 美風을 嘉賞하는 代身 다음을 한마디를 일러주고 싶다. 「音樂에서 眞實을 찾으려는 사람에겐 音樂이 音惡으로 變하는 瞬間 않는 腫氣를 참고 있는 것보다 더한 苦痛이라—」고

우리나라의 拙劣한 演奏會場에서 휘파람 하나 없는 낡은 禮儀之國의 한 標本은 亞流音樂에게 獨尊과 不遜한 勳章을 가슴에 더 붙여주는 結果밖에 아무것도 없다.

☆ 서투른 化粧

演奏(唱)人은 音樂上的 表面的인 部分은 곧잘 다듬을 줄 알면서 그 表面을 連結하는 또는 그것을 뒷받침하는 非表面的인 部分을 疎忽히 하고 泰然하다. 한 「프레이즈」의 始音과 終音, 旋律의 各種의 緊張度の 按分, 各種의 終止機能의 處理, 口形과 言語 다시 態度와 出入까지가 그의 藝術을 形成하는 素因이요 集成이 된다. 이

13) 『전망』, 1955년 9월호, 126-127쪽.

14) ‘틀’의 오기인 듯함.

중의 어느 部分을 소홀히 한다는 건 마치 얼굴만 化粧하고 손발이 때문에 채 嬌態를 부리는 한 女人을 想像하면 고만이다.

☆ 空間의 樓閣

演奏家は「音樂」이란 小材料로서 空間에다 집을 짓는 建築家이다. (이메에지의 一). 그가 뽑아내는 한소리 한소리는 礎石이 되고 기둥이 되고 벽이 되고 彩色이 되고 一曲이 클수록 高樓巨閣이 되어 建物の 外部 内部¹⁵⁾ 重要な 要所 要所에 들어 박히고 裝飾이 끼워진다. 聽衆은 千名이면 千名, 저마다 各各 다른 角度에서 이 建物を 바라보고 또는 그 속에 들어가 悅樂에 젖는다.

어느 答답한 建築家(演奏家)가 礎石부터 비뚤어 놓는다면 집이 서지 않을 것이로 되 제법 잘 지어 가다가 中間에서 허무러지는 수가 많다. 또 다 지어 놓고 꼭대기에서 허물어지는 날이면 愛惜하기 짝이 없다.

有名한 피아니스트요 作曲家「부조오니」는 말했다. 「훌륭한 우리工藝品은 그 破片 하나를 들고라도 本樣의 아름다운 全貌를 알아낼 수 있듯이 樂曲이 極히 적은 部分을 全曲에 깊은 關聯을 가져야 하며 全曲의 藝術을 代表할 수 있어야 한다」고.

나는 여기 添加하여 말하고 싶다. 樂音의 하나 하나를 조심스레 쌓아 올린 樓閣에다 數千名の「마음」을 데워놓고 작은 不注意로 위태롭게 그 樓閣을 허물어뜨리지 말아달라—고」

☆ 나비와 카메라 맨

演奏가 神妙의 境(?)에 到達하여 客席에서 숨을 죽이고 高요할 때 別안간 舞臺위에 나타

127쪽

난 怪漢이 있다. 그는 電球를 켜고 카메라를 演奏者에게 겨누고 舞臺위를 右往 左往한다. 저마다 쌓아 올린 이메에지의 樓閣은 一時에 깨어진다. 聽客은 눈살을 찌푸린다. 外面한다.

그後론 當分間은 演奏者의 必死의 努力도 空念佛이다. 이러는 사이도 이 無斷의 侵入者는 아무에게도 그의 身分을 尋問받음이 없이 마치 花園을 狼藉한 狂風과 같

15) ‘를’의 오기인 듯함.

이 無慘한 「사디즘」을 滿喫하고 줌도적처럼 退場.

어느날 「끼이제킹」의 피아노 演奏가 佳境에 이르렀을 때 舞臺위로 한 마리 나비가 날아 왔다. 이 나비에 미친(실상 그는 有名한 나비 蒐集家였다) 대머리 巨匠은 나비를 잡느라고 그만 치던 피아노를 버리고 舞臺위를 夢遊病者처럼 쏘다녔다. 音樂과 나비! 聽衆들은 「끼이제킹」과 나비와의 關係를 알고 있었다. 「끼이제킹」의 音樂은 나비로 옮겨간 것이다. 나비와 老大家의 透明한 無言劇!

그러나 요새 우리나라에서 종종 侵入하는 나비 아닌 怪漢— 암만 善意로 解釋해도 音樂과 關聯지을 수는 없다. 數千名의 눈앞에서 「音樂」을 빼앗아가는 이 멀건 盜賊을 治安裁判에 廻附¹⁶⁾할 법률은 없는가?

☆ 꽃다발

꽃다발은 주는 이와 받는 이 사이의 演劇이다. 觀客은 메스꺼운 생각하고 이 光景을 참아야한다. 여기 보내는 拍手는 쓰기 아까운 財幣— 남의 成功을 祝하는 雅量? 그러기에 더욱 메스꺼웁다.

시원치 않은 音樂會일쭉룩 쏟아지는 꽃다발의 사태는 못난 女人의 몸에 넘치는 裝身具

☆ 無料入場歡迎

요즘은 音樂會는 하도 無料入場이 많아서 「無料入場謝絶」을 入口에 써붙였더니 會場은 텅비었다. 사람 없이 音樂會는 해서 밀해! 그래서 쪼그은 하는 수 없이 「無料入場歡迎」이라 써 붙이고 한사람 한사람 반가이 맞아드렸다—이것은 無料入場을 常習으로 하는 어느 친구의 架想¹⁷⁾—

친구들끼리 먹은 茶값은 서로 내겠다고 다투는 백성들이, 入場料 二, 三百환 내기에 인색한 族屬들— 그리고 갈 때엔 반드시 좋은 소리 하지 않는다.

藝術人이 大衆과 버티어서 지는 세상에 우리는 산다.(作曲家)

16) ‘回附’의 오기인 듯함.

17) ‘假想’의 오기인 듯함.

3. 일간지에 게재된 윤이상 자료

윤이상은 1948년부터 근거지를 부산으로 옮겨 그곳에서 주로 활동을 하였고, 1954년에는 다시 서울로 가서 활동을 하다가 1956년 6월 프랑스 파리로 유학을 떠났다. 따라서 1954년 이전 시기에는 부산 지역 신문인 『부산일보』, 『국제신보』와 진주 지역 신문인 『경남일보』 등에 윤이상 기사가 실려 있을 가능성이 있다. 그러나 이중 『경남일보』는 현재 본사인 경남일보사에서 조차 1950년대 신문 원본을 소장하고 있지 않아 자료 검색이 불가능하며, 『부산일보』, 『국제신보』의 검색 작업은 아직 완료가 되지 않아 본 논문에서 미처 다 다루지 못했음을 밝힌다. 1954년 이후에는 윤이상의 평문이 주로 서울 지역 신문에 실려 있다.

<표2> 일간지에 게재된 윤이상 평문 일람표

| 번호 | 게재일자 | 제목 | 게재지 | 게재면 |
|----|------------|----------------------------------|--------|----------|
| 1 | 1954.11.22 | 「축망되는 그의 앞날 -곽은수 피아노 독주회를 보고」 | 『조선일보』 | 조간 4면(5) |
| 2 | 1955.03.04 | 「작곡가의 변 -발표회를 마치고」 | 『조선일보』 | 4면(1) |
| 3 | 1955.03.16 | 「창작과 평론(상) -오화섭 씨의 작곡평을 박함」 | 『경향신문』 | 4면(1) |
| 4 | 1955.03.17 | 「창작과 평론(하) -오화섭 씨의 작곡평을 박함」 | 『경향신문』 | 4면(8) |
| 5 | 1955.06.22 | 「전진하는 유행 -제18회 공연을 듣고」 | 『조선일보』 | 조간 4면(5) |
| 6 | 1955.12.14 | 「1955년의 총결산② - 음악」 | 『국제신보』 | 4면(1) |
| 7 | 1956.04.21 | 「나와 음악」 | 『조선일보』 | 석간 4면(4) |

① 「囑望되는 그의 앞날 — 郭銀洙 피아노 獨奏會를 보고」¹⁸⁾

郭嬾은 그를 들으러 모인(十六日 밤 市公館) 이 땅의 重要한 聽衆들의 大部分을 그의 洗鍊된 技術로 安心시켰다.

그의 長點은 演奏의 態度에 餘裕가 있고 그가 對面한 音樂에 誠實하였다. 그의 소리는 부드럽고 아름다웠다. 또 樂音을 들으면서 演奏할줄 알았다. 그의 pedal은 主意깊게 또 效果的으로 使用되었다. 우리가 恒常 演奏會때 直面하는 테코포의 脫線과 프레이즈의 切斷, 音列의 미쓰와 起伏, 이것들은 最近의 어느 獨奏會에 比하여도 가장 적은 편에 屬했다. (악테이브의 經過句나 이의 코오드의 連續進行은 그도 亦是 女性으로서의 宿命的인 打擊을 입고 있었으나) 그는 表現의 遠近法을 意識하여 연주하는 것 같았다. 大體로 高音이 弱한 편이었으나 旋律과 主語를 左右 兩손에다 交互로 내세워 주었다.

그러나 위에서 例擧한 讚辭는 이 將來性 있는 피아니스트에게 全的으로 良藥이 되지는 않을 것이다. 그가 進取性¹⁹⁾있는 音樂人이라면 오히려 苦言과 叱타에 귀를 기울여야 할 것이다.

嬾은 作曲家의 個性을 더 確實히 把握할 必要가 있다. 當夜 「바흐」로부터 「브람스」까지를 눈감고 들어도 거진 같은 解釋으로 느껴졌다. 「바흐」의 大理石같이 차고 영롱한 理智에다, 諦觀하는 慈愛 「베토오벤」의 心底에서 우러나는 思索과 含蓄, 「브람스」의 健康한 放縱과 廣大한 規模—, 設令 그것이 그 作曲家의 如何한 作品일지라도 그 片貌를 聽衆에게 傳達할 義務가 있는 것이다. 이와 같은 作曲者의 個性을 充分히 傳達치 못한 缺陷은 一見하여 軟弱하여 보이는 그 體質에서 오는 것일까? 이 밤에 選擇한 曲目의 大部分이 女性的인 傾向으로 되어 있긴 하였으나 全體로 柔弱한 「터취」와 幅과 量의 不足을 느꼈다. 「드뷔시」의 두 개의 前奏曲은 이 밤의 가장 成功한 演奏였다. 그의 演奏가 우리에게 준 漠然하고 空虛하면서도 夢幻的인 和聲의 色彩感은 이것이 곧 印象派音樂의 特徵인 것이다. 嬾은 이 밤 靜謐과 冥想의 秘苑에다 聽衆을 誘引하여놓고 幻想에서 떠오른 神秘의 世界의 高요하고 華麗한 춤과 仙人들의 默劇을 보여주는 것 같았다.

「쇼팽」의 苛烈한 슬픔에서 우러나 아름다운 精氣는 嬾의 발라야드의 演奏에서 그의 誠意에 比해 우리에게 옮겨주는 分量이 不足했다. 淒烈하기까지한 슬픔을 아

18) 『조선일보』, 1954년 11월 22일 조간 4면(5).

19) ‘進取性’의 오기인 듯함.

름다움으로써 否定하는 이 稀代の 感情家の 濫過된 音樂은 溫和한 花園에 핀 꽃처럼 젊은 이 女性에게는 過度한 要求가 無理일지도 모른다.

結論으로는 鐵弱하나 곱고 아름다운 演奏였다. 嬢에게 바라는 것은 더 또렷하고 방울진 彈力있는 소리와 다이내미즘과 폴테씨모 그리고 曲의 知的인 演역의 加重이다. (筆者는 作曲家)

② 「作曲家의 癖 — 發表會를 마치고 —」²⁰⁾

이번에진기²¹⁾ 韓國作曲家協會 第一回 作品發表會는 다음의 理由에서 成功하였다 고 본다. 卽 作曲家들이 共同의 目的을 爲하여 團結하고 實踐行動의 第一步를 내디뎠다. 이 機會에 作品이 生産되었고 이것은 韓國作曲界에 多少의 資産을 남긴 結果가 된다. 이번에 發表한 作曲家는 金世炯 李興烈 金東振 金大賢 羅運榮 尹龍河 李相根 그리고 筆者의 八人이다. 이분들은 各各 保守의 世界를 脫皮하고 新鮮하고 知的인 音組織의 세계를 指向하는 이와 大衆에 迎合할 것을 前提로 安逸하나마 通俗의 美的 세계를 爲主하는 이와 또 이 兩者의 사이에서 苦悶하나 生理的으로 絃情에 가까운 분의 세 種類에 나누어 作品들을 들려주었다. 위에 말한 세 가지의 스타일과 이디움 中에서는 意識 無意識이고간에 大部分의 作品이 韓國의 情緒와 美的 傳統을 基調로 한 것이어서 오늘에 處해 있는 우리의 使命으로 저속이 自處한다.

韓國의 作品은 듣는 사람의 先入觀으로하여 往往히 그 實價가 깎기는 수가 많다. 大部分의 聽衆은 (이것이 一部音樂家일 경우에 더욱 甚하지마는) 外國사람의 作品을 들을 때에는 依例히 名曲이거나 생각하고 조금도 警戒心 없이 虛心하게 듣는다. 別로 재미가 없는 것이라도 일부러 感動하려고 애쓴다. 그러나 우리 作曲일 경우에는 어떠한가? 作曲者 演奏者에 對한 先入見이 앞서기 때문에 쉬이 그 音樂에 沒入하지 못하고 警戒心을 가지고 또 極히 批判的이다. 俗談에 「이웃무당」이란 말이 있다. 이웃 사는 무당은 朝夕 얼굴을 對하고 그 私生活을 알기 때문에 卽만 有名해도 알아주지 않고 굿판에 나서도 華麗한 幻想을 갖지 못한다는 말이다.

우리나라 音樂家나 聽衆은 外國의 音樂에 對해 厚하고 우리의 作品에 對해 酷하는 風習을 버려야 한다. 外國의 오늘의 通俗名曲은 數百年 동안 數十萬의 有名無名 的 作曲家들이 生産한 數百萬의 作品中에서 選拔되어 이 後進의 나라에까지 波及된

20) 『조선일보』, 1955년 3월 4일 4면(1).

21) ‘이번에 가진’의 오기인 듯함.

幸運의 貫錄있는 曲調들이다. 그리고 이 音樂들은 世界 第一級의 演奏家들의 錄音으로 美化되어 日常 우리 귀에 젖어 있는 것이다. 그러나 우리의 경우는 조금 다르다. 作曲이 되는 音材料은 七音 또는 十二音 이다. 이 적은 文字로서 音樂이란 龐大한 世界를 그려내는데 先人이 表現하지 않은 새로운 音樂의 言語를 만들어 내기에는 甚히 어려운 노릇이어서 이 限定된 條件 下에서 새로운 音樂言語의 世界는 차츰 좁아 들어간다. 게다가 우리의 作品은 演奏되는데 여러 가지 不利한 條件이 介在되어 있다. 이 充分히 美化되지 못하는 條件 下에서 듣는 우리 音樂과 西洋通俗名曲을 듣는 귀를 同一히 云謂한다는 것은 너무 지나친 錯誤이다. 聽者는 조금도 先入觀 없이 눈을 감고 우리의 音樂을 들어 보라. 善意와 好感에서 그 속에 숨은 美를 찾으려고 努力해보라. 그러면 殷然히 떠오르는 首肯이 있거나 가슴을 두드리는 感動이 있을 수 있을 것이다. 나는 現在로도 우리의 歷史에 남은 우리 音樂이 不幸히도 前述한 偏見때문에 埋沒되어 있는 것이 적지 않다고 본다. 이것은 作曲者의 責任도 아니오 大衆의 責任도 아니오 오직 能히 이것을 내세워 주어야 할 專門家와 識者에 있는 것이다. 萬一 意識的으로 이런 事業에 注目을 인식해 하는 一部 專門家가 있다면 이는 自己의 좁은 心〇을 表示하는 것이요 또 그들이 가진 公的인 使命은 後日의 公正한 處事에 支障을 가져올 것이다.

韓國의 作曲家가 共通으로 빠져 있는 缺陷은 是正되어야 한다. 이 중에 第一 큰 目標은 世界의 現實의인 呼吸을 널리 吸收하는 同時에 좀더 大衆에게 接近해야 한다는 點이다.

우리의 創作運動이 後日의 幾何의 傳統을 남기기 爲해 努力할 것을 스스로 期約하면서 널리 意識大衆의 協助를 빈다. (韓國作曲家協會委員)

③ 「創作과 評論(上) — 吳華燮氏의 作曲評을 駁함」²²⁾

나는 東亞日報 三月 九日附 文化面에 掲載된 吳華燮氏의 「涸渴된 創作精神」이란 題下의 지난번 作曲家協會 發表會에 對한 評文을 읽고 이 未知의 音樂愛好家の 果敢한 評筆이 實狀인즉 曲解와 偏見에 充滿한 것이며 「音樂藝術의 創作」이란 至高한 命題에 助言할 良心을 所有하지않고 있으며 兼하여 演奏되는 音樂을 듣고 各 聲部를 分類하여 頭腦에 銘刻할 귀를 所有하지않고 있으며 아울러 極히 初步的인 作曲技術의 概念조차 把握하지 못하고 있다는 事實을 여기 指摘한다.

22) 『경향신문』, 1955년 3월 16일 4면(1).

먼저 그의 論題인 「潤渴된 創作精神」에 對해서 檢討코자 한다. 이 「潤渴」이란 말은 過去 豊盛했던데 對해 쓰이는 말이다. 혼근한 물줄기가 말랐다는 말이다. 예나 지금이나 있는 듯 만 듯 存在해 있다면 「潤渴」이란 말은 한 故意의 비방밖에 되지 않는다. 그러면 우리나라 作曲界에 어느 때 豊盛하고 潤澤한 創作精神이 있었는가? 또 이 「創作」이란 말이 作家의 個性에 依한 藝術의 獨創의인 製作行爲를 云謂한다면 氏의 말을 뒤집어 볼 때 지난번의 우리들 作品의 舉皆가 一種의 模倣精神(?)에서 만들어졌다고 말하는 것인가. 다시 이 作品들의 大部分에게 흐르는 民族의인 빛갈과 냄새를 氏는 韓國作曲家들의 獨創으로 보지 않는 것인가? 이것을 認定한다면 氏가 간신이 指摘한 金東振氏의 郷土色(極히 不完全한 用語다) 以外에 더 指摘하지 아니한 것은 故意인가 氏의 愚鈍한 귀의 所致인가?

或 種의 行爲가 藝術行爲로써 이름 붙는 以上 或 種의 精神의 命하는 바에 依하여 産出된다. 이번의 協會의 第一回發表會란 實踐行爲를 韓國作曲家의 共同使命의 達成이란 精神의인 ○結로 된 것이다. 氏에게 묻는바 우리나라에서 한번도 演奏되지 않은 新作만 가지고 여러 사람의 作品을 蒙쳐 그들의 힘으로 發表會를 가진 적이 過去에 또 있었는가? 이것이 처음이라면 위에 例擧한 바를 아울러 생각할 때 氏의 好樂家의인 良心이 아직도 「潤渴된 精神」으로 固執할 수 있겠는가? 둘째로 氏는 이번 發表會에서 얻은 結論으로 「大部分이 理論의 奴隸이었다」고 斷定했다. 여기서 氏가 말한 理論이란 것은 作曲이란 藝術創作行爲에 隨伴하는 傳統으로 確立된 美的 法則을 말함일 것이다. 나는 두 가지 面으로 氏의 弄斷을 攻駁한다. 하나는 音樂創作의 完成에 있어 理論의인 根據와 證明이 없이 成立될 수 없다는 것이요 또 하나는 不幸히도 이번 作品들은 理論面에 있어 空虛와 不分明이 군데군데 認定되었고 理論의 自家確立에의 길의 餘地가 急하다는 것을 느꼈다. 그러기 때문에 나는 氏가 指摘한 正反對의 立場에서 우리의 打磨할 點을 自認한다.

藝術은 砂上의 樓閣이 아니다. 傳統의 美에 土臺를 두고 現實에 徹하고 또한 未來에 恒久性을 띠지 않으면 안 된다. 이 방대한 美의 世界의 構築이 어찌 空漠한 氣分과 意욕만으로 成立될수 있겠는가? 特히 音樂은 樂音의 合成과 連結로써된 時間的인 藝術이다. 樂音은 各各 絶對高를 가지고 있고 이것의 合成과 連結은 科學的인 細密한 檢討가 必要하다. 和音은 機能 또는 作用을 가지고 있고 設使 一個의 不協和音이라 할지라도 相應한 美學的 根據가 없이는 成立되지 않는다. 이 時間과 空間의 藝術은 또 그 形成構成에 있어 他 藝術보다 緻密하고 周到한 音材料의 變容과 驅使가 必要하다. 이 無盡한 想像의 音材料의 世界는 「技法」이란 尺度에 依해서 處

理된다. 旋律은 小波狀 大波狀으로 因하여 興奮의 頂點으로 向하고 이것을 着色하고 살찌우는 音형은 空間에 매우고 低音은 礎石이요 기둥이요 또 旋律을 꽃피우는 腐葉土로 慎重히 걷는다. 이 樂音들은 종으로 鑽으로 서로 接觸하고 衝突한다. 이것들은 整然한 理論으로써 妥當化되고 人間の 感受性은 肯定의 經驗線에 부딪칠 때 共鳴한다.

氏は 이것을 否定하지 못하리라. 氏が 「理論의 奴隸」라고 말한 主目的이 여기 있지 않다면 그 前後에 있는 말 「偉大한 音樂은 理論의 實習은 아니다」와 「우리 作曲家들은 예나 이제나 中學校 教科書式 作曲理論을 벗어나지 못하고 있다」가 問題되지 않으면 안 된다.

그가 우리 韓國에 當場으로 「偉大한 音樂」을 要求한다면 氏도 肯定하는 「傳統이 없는 가난한 살림」살이를 하고 있는 現實로 보아 한 誇大妄想이 아닐 수 없다. 우리 作曲家들의 當面의 目的은 西洋音樂의 技術과 方法을 빌려 적으나마 우리 의 古有의 美를 찾고 우리 의 가슴속 에 용솟음치는 우리 의 노래를 읊조림으로써 滿足할 것이다. 이것은 또 世界性에 化合될 要素가 있기를 바라며 自國의 後進들이 걸어 나갈 한 道標가 되기 에 幾何의 畧함이 있다면 그만이다. 氏는 言中에 「理論의 實習」이란 말을 씬으로써 우리 三十臺로부터 五十臺에 이르는 八人의 作曲家를 音樂學校 學生으로 律하였는가 하면 「中學校 教科書式 作曲理論을 벗어나지 못하고 있음은— 안타까운 일이다」라고 하여 言下에 劃一的으로 侮辱했다. 氏는 「理論」이란 用語를 그의 文章에서 六回나 使用했다. 作曲上의 「理論」이 무엇임을 氏는 아는가? 그렇다면 實際作曲에 있어서 「創作」과 「理論」을 截然하게 「理論」적으로 區別하여 줄 수있는가? 그리고 八人의 作品中에 어느 作品이 여기에 該當하는 것인가?

世界 어느 나라의 中學校教科書에 變化和音과 「크로마틱」과 「엔하모니슈」한 轉調 「세리이」에 關한 項目이 있는지 氏는 指摘하지 않으면 안 된다.(韓國作曲家協會委員)

④ 「創作과 評論(下) — 吳華燮氏의 作曲評을 駁함」²³⁾

나는 氏가 各 個人에게 論評한 模糊한 語句와 줄거리에 對해 그 過誤를 指摘코자 한다.

李相根氏의 作品에 對하여— 「첼로의 짐이 過重했고— 無理한 奏法을 要求하지

23) 『경향신문』, 1955년 3월 17일 4면(8).

않았는가?」라고 했다. 筆者가 본 그 보면에 依하면 全 樂章이 一分間의 速度 四分音부 七〇부터 一一二 사이에서 첼로는 기껏 十六分音부가 리듬의 最少單位요 「떠블 스톱」도 「살탄도」도 없고 「텀브」도 必要치 않고 第三位置 以上은 거의 없는 至極히 簡略한 피아트였다.

金大賢氏의 作品에 對하여—「從來의 우리歌曲의 特色인 썬티멘탈리즘을 그대로 踏襲」했다고 斷定했다. 氏는 「歌謠曲」과 「歌曲」을 混用하고 있거나 않은가? 그렇지 않다면 올바른 우리 歌曲의 몇 개를 氏가 들 수 있는가? 또 그것들이 모두 「썬티멘탈리즘」의 탈을 쓰고 있다고 速斷한데 對하여 氏는 後日에 史的 指彈을 받을 用意가 있는가? 氏가 만일 「로멘티즘」이란 말과 바꾸어 쓰고 싶다면 이 말과 「썬티멘탈리즘」과의 差異를 氏는 깨달아야 한다.

羅運榮氏의 作品에 對하여 「한 개의 페단트리」라고 했다. 첫 試驗되는 것은 모조리 「페단트리」로서 取扱한다면 韓國에서 原子彈을 製造하는 것도 「페단트리」인가? 十二音技法이 歐美各國의 作曲家들의 손에 依하여 「試驗」되고 있다고 氏는 말했는데 이것은 너무 이 事情에 어두운 말이다. 一九二四年에 「쉴니베르그」가 十二音技法을 確立한 後 于今 三十年동안 그에 依한 作品의 數量은 莫大하고 그를 追從하는 作曲家들의 國籍은 廣汎²⁴⁾하다. 再昨年の 國際現代 作曲祭에서 入選된 作品의 九割 以上이 十二音技法에 依한 作品이었다는 事實을 생각할 때 氏가 「試驗」段階라고 한 것은 적어도 專門의인 見解는 못 된다. 이것을 韓國의 實情云云한다면 別問題이다. 그다음 羅氏의 경우를 「메카니즘의 奴隸」라고 했는데 내가 羅氏의 曲보를 一見한바에 依하면 그의 「세리이」는 多分히 「디아토닉슈」한 感を 주었고 和聲은 單純하고 對位的 轉逆用은 常識의 域을 벗어나지 못했다. 十二音音樂의 制作過程 自體가 「메카니즘」한 手法이다. 羅氏의 作品의 本質的인 問題에 對해 論及치 않거니와 그 技法의 常識的인 善用이 그 標題에 比해 오히려 不足한 感を 주는데도 不拘하고 「메카니즘의 奴隸」라고 한데 對해 氏의 귀를 疑心치 않을수 없다. 또 氏의 코가 十二音音樂에서 「香氣를 맡을 수 없다」고 斷定한다면 나는 現代 十二音 音樂의 傑作의 하나인 「아르반 베르그」의 오페라 「보체크」를 들어보라고 勸하고 싶다. 萬一 여기서도 氏가 藝術의 香氣를 맡을 수 없다면 自身의 코에 失望하라고 勸하고 싶다.

金世炯氏의 作品에 對하여—「듣는 사람의 귀를 疑心할 程度로 不安感을 느낀다」고 했다. 氏의 귀가 틀림이 없었다면 藝術을 形成하는 氣分과 感情속에 「不安感」이라는 材料는 除外되어야 옳다는 건가? 「曲이 中間에서 轉調될때 臨時記號를 붙이고

24) 「廣範」의 오기인 듯함.

解決音에 들어가는 것은 作曲家면 누구나 다 아는 일이지만 이분은 그러한 解決을 하지 않기 때문에 그 生命을 잃고 마는 것이다」했는데 이 말을 要約하면 「調性確立을 爲한 轉調의 手段만이 臨時記號가 붙는」것이고 또 「轉調는 解決(?)되어야만 生命이 賦與된다」고 한 것이다. 氏는 現代音樂은 高捨하고 後期浪漫 以後 近代音樂만 하더라도 「아그너어」의 「마아라아」의 「리히알트 슈트라우스」의 「포오레」의 「프랑크」의 「라벨」의 和聲的 變化手法과 調性的 維持와 拋棄의 境界線에서 방향한 痕迹을 아는가? 또 이것들은 到底히 初步轉調理論으로서는 想像조차 할 수 없는 臨時記號의 투성이라는 것을 아는가? 「作曲家이면 누구나 아는 事實을— 하지 않았다」고 하여 自身の 눈을 가린 果敢한 一音樂愛好家에게 國立音樂大學의 作曲科 主任教授 金世형氏는 詰難을 받은 셈이다.

筆者의 絃樂四重奏에 對하여— 氏는 「全樂章이 混濁한 旋律과 和音속에 그치고 만다」고 했다. 氏에게 물어보고 싶은 것은 이것을 들을 때 氏의 귀가 混濁하지나 않았던가? 筆者는 이것을 作曲할 때 大衆에 接近할 目的으로 部分的으로 四度 五度和聲과 增, 減和音을 썼지만은 大部分 平易한 三和音으로 되어있고 調性도 確然한 民謠調를 取材했다. 氏가 「混濁한 旋律」이라 했는데 旋律에 混濁이란 말을 使用한 例를 듣지 못했거니와 和音이 「混濁」하다고 한 것도 專門的 用語가 아니다. 오래 써오는 말로는 「協和 不協和」가 있고 새로운 말로는 「긴데민」의 「緊張 이緩」이란 말이 있다. 氏의 主張이 音樂은 모름지기 淸淨한 和音만으로 構成되어야 한다고 하면 悽慘한 現實과 悽烈한 悲劇, 狂의인 衝激, 이 모든 理想世界의 表出의 能力이 音樂에서는 除外되어야 한다고 말하는 것인가? 氏는 다시 「우리는 먼저 하이든과 모오찰트의 絃樂曲手法을 習得할 必要가 있다」고 했다. 이것이 筆者에게 하는 말이라면 내가 「二十前後에 벌써 배웠노라!」고 말하는 것과 꼭 같이 어리석고 根據없는 말이다. 氏를 즐겁게 하기 爲해선 나는 「하이든」이나 「모오찰트」의 手法을 模倣하고 또 그 氣分조차 太古然한 作品을 내었더라면 氏는 滿足할번 하였던가?

結論으로 이번의 氏의 試論이 한 音樂愛好家로서의 感想文이라면 容許될수도 있다. 그렇다면 그의 붓끝은 좀더 謙遜했어야 했다. 筆者는 某紙에 評者의 使命을 「냉정히 현실을 관찰하고 對象의 事情에 通達하고 그리고 可及的 따뜻한 好意가 떠오르면 좋다」고 指摘한 바 있다.

氏의 今般의 評文이 現役 八人의 作曲家를 相對로 勇敢히 붓을 들었으나 不幸히도 以上에 例擧한 바와 같이 專門的 見解에는 距離가 멀고 對象을 適確히 把握치 못하고 그리고도 그의 文章에 一貫한 바 韓國音樂의 樹立에 한층 힘을 더하려는 好

意조차 찾아볼 곳이 없다.

우리는 이번의 作品들을 결코 滿足하지는 않는다. 西洋音樂의 發達은 一朝에 이루어진 것이 아니다. 韓國 또한 이와 못지 않는 險路를 걸으리라. 그러나 樂界의 建設途上에 故意와 色眼과 無知가 오히려 「페단트리」의 假面을 쓰고 公然히 橫行한다면 우리는 먼저 그 붓끝을 完全히 封鎖하지않으면 안될 것이다. 「半風水가 名山을 闢(堀)다」는 말이 있다. 過去나 現在로 쌓아올린 적은 韓國音樂의 동산이라 할지라도 이런 半風水에 依하여 崩壞되지 않기 爲해 作曲家나 意識大衆은 警戒의 눈초리를 빛내지 않으면 안 될 것을 強調하는 바이다.

⑤ 「前進하는 陸響 — 第十八回 公演을 듣고—」²⁵⁾

這間 陸軍交響樂團은 責任者의 「바톤」 引繼 後에 새로운 事態에 對한 世人의 注目을 끌었으나 이 「바톤」을 받은 李敏光 中領은 難關을 박차고 前進하는 證據를 如實히 보여준바 그것은 第十七, 十八回 公演에서 거둔 演奏效果의 向上이다.

이번 演奏가 效果를 거둔 重要한 原因은 團員에 對한 待遇가 改善²⁶⁾되고 그들의 服裝은 演奏會樣式에 從前보다 좋은 雰圍氣를 자아내게 하였다. 指揮者 林元植氏는 親切하고 裁明한 指導者이며 團員의 信賴와 尊敬의 바탕 위에 音樂을 才緻있게 展開시켜갔다.

一, 「베토오벤」의 交響曲中 가장 짧으면서 透明하고 端雅한 古典樣式에 依한 純器樂의 表現의 秀作이다. 여기는 第三, 五, 六과 같은 絢爛도 膨脹도 深刻도 없고 第九와같은 龍大도 없다. 知性의 敷衍이요 思索의 靜溢이요 苦難을 이긴 者의 내미는 溫情의 손길인 것이다. 指揮者는 이것을 몸소 體得하고 그의 知性을 團員과 더불어 나누어 가졌다. 內然力의 抑制와 表現의 洗鍊을 意識한 點에서 正當한 解釋을 우리에게 傳達했다고 보는 것이다.

二, 「차이코프스키」의 「세레나아데」는 全四樂章中 後半의 두 樂章이 演奏되었 다. 이 作品은 「차이코프스키」의 器樂作品中에서도 가장 獨逸의이라고 일컫는 것이지만 獨逸의 古典과 浪漫의 個性의 色調感과 「스라브」的인 두터운 情感의 融合을 演奏의 面에서 再現하여 주었다. 그러나 絃만의 「양상불」은 「오케스트라」의 여 너 때와의 常識과는 다르다는 것을 團員들은 다시 體驗했을 것이다. 이는 곧 旋律

25) 『조선일보』, 1955년 6월 22일 조간 4면(5).

26) ‘改善’의 오기인 듯함.

의 對立的 交錯에 依한 리듬의 處理의 不調와 均齊의 美에 있어 이날밤 다른 曲보다 떨어지는 演奏였다.

三, 「쑤프라노」 金英煥嬢의 두 曲의 「오페라」 咏唱은 近來 들은 此種演奏로는 成功한 것이었다. 「오케스트라」는 「블류크」이 抑制되고 伏線과 「오브리가아드」의 效果가 顯著했으며 唱者는 「오케스트라」를 들으면서 노래 불렀고 그의 소리는 光澤이 있고 發聲이나 發想力은 着實했다.

四, 序曲 「박쥐」는 알쓰王 「요한 슈트라우스」의 同名의 喜歌劇의 劇中 音樂의 要素所를 連結하여된 것. 우리나라에서도 相當히 演奏 回數를 많이 가진 이 曲은 筆者의 記憶으로 가장 좋은 演奏中의 하나였다. 特히 테코포의 移動에 依한 「튜티」의 呼吸의 均齊感은 指揮者의 鮮명한 싸인과 더불어 緊迫感의 移行에 效果的이었고 「알쓰」의 테코포 또한 聽衆에게 動的인 印象을 주었다.

綜合的인 面에서볼 때 音程은 統一에 가까워 졌고(우리는 갑자기 많은 要求를 할 수 없다. 그들의 樂器를 보라! 外國人이 보면 놀래르 程度로 값싼 樂器와 附屬品으로써 滿足하고 있는 것이 아닌가?) 從來 缺點으로 되어있던 金管群의 強奏에 依한 表現上의 專橫은 是正된 感을 주었다. 指揮者 林元植氏는 「버어쥬오조」 風의 表現意識을 取하지 않고 解釋에의 誠實과 音樂細部에의 透徹 그리고 堅實한 動作에 依한 知性的의 發散을 指向하는 바 이는 自己의 完成을 爲해 多幸한 일인 同時 韓國의 現實로 보아 發展途上에 있는 이런 團體에는 必要한 人物일 것이다. 이 樂團에 集中하는 吾人의 關心은 그들의 平均年齡이 二十六, 七밖에 안되는 新鮮한 情熱을 內包한 軍隊組織이란 點이요, 團長이나 指揮者가 모두 새로운 責任을 받은 旺盛한 意慾의 時機라는 데서 두고 기다릴 것이다.

듣건대 軍의 上部에서 이 組織에 對한 認識과 處遇가 나아졌다 하거니와 우리나라 當局者가 銘心할 것은 進歩途上에 있는 이런 組織體에의 若少한 誠力의 表示라도 加重하는 경우에 나타나는 그의 效果는 그 誠力에 비해 몇 갑절 더 하다는 事實인 것이다. 이로써 또 하나 우리나라가 愚昧한 高장이 아니라는 證據를 보여주는 한 材料를 마련할 수 있을 것이다. (筆者 作曲家)

⑥ 「1955年の 總決算② — 音樂」²⁷⁾

今年은 韓國音樂史上 最盛最良의 해였다. 그것은 國內의營爲는 오히려 昨年보다

27) 『국제신보』, 1955년 12월 14일 4면(1).

萎縮된 感이 있었으나 外來音樂家들로 말미암아 韓國樂壇은 空前의 興奮狀態였고 또 直接間接으로 받은 刺戟이 그만큼 深刻한 바 있었다. 上述한 바 國內의인 營爲의 萎縮도 實로 이 때문이어서 從前의 無批判 無定見의 演奏活動이 世界水準을 對해 보다 나은 示範으로 말미암아 嚴肅한 自我批判의 앞에 서게 되고 落後된 韓國의 現實을 痛感하게 된 나머지인 勇氣의 喪失이었다.

于先 外來音樂家들을 들어보면 「심포니·오브·디·에어」(前 N·B·C交響樂團) 松員 八十余名의 來韓과 五人의 美國音樂家 또 伊太利 「오페라」 歌手로 著名한 「아리고·폴라」와 美國의 著名한 「트라마틱·쑤프라노」 「프란시스·카사아드」 그밖에 特히 韓國人으로서 世界的 存在인 指揮者 安益泰氏 以上 五件이었다.

심포니·오브·디·에어의驚異

「심포니·오브·디·에어」는 永年の 歷史가 産出한 音樂性과 統一된 均齊感으로 우리 樂壇에 준 衝擊은 驚異였다. 特히 纖細한 絃의 音色의美, 管의 音量 操節과 演奏技巧의 妙, 樂想의 立體的 屈曲, 表現의 明暗과 遠近感 等 實로 最良의 印象을 선물해주고 美國의 五人의 音樂家는 一, 二人을 빼놓고는 젊은 新人들이었으나 이들 또한 直接으로 준 影響은 말할 수 없다. 그들이 보여준 것은 本格的인 音色과 技術 이지만은 이보다 더 큰 所得은 韓國에서 施行하고있는 現行 音樂教育의 缺陷을 痛烈히 反省시킨데 있다.

그들의 말을 綜合하면 韓國은 音樂藝術에있어 「天才의 나라」라는 極히 낮은 것이어서 天才의 資質과 個性의 伸長은 도리어 一定한 位置에다 올려놓은 뒤에는 이들을 모조리 固陋한 不具者로 만들어놓는다는 것이다. 그것은 旧式敎則本의 使用, 科學性을 顧慮치않은 낮은 演奏法則의 襲用, 大曲 長期征服主義에 依한 初見技能의 不足, 古典浪漫音樂偏食에 依한 音樂的 榮養不足 等等으로 이들은 實際敎授와 講演會 等으로 이것을 證明해주었다.

「오페라」 歌手 「아리고·폴라」와 女流歌手 「프란시스·카사아드」는 그들의 慌急한 旅行으로 大衆에게 널리 接할 수 없는 것이 遺憾이었으나 「폴라」의 本格的인 「벨·칸토」 唱法과 「오페라」한 表現, 또 「카사아드」 女史의 正確하고 學究的인 技術에는 專門家들의 感激한 바 적지 않았다.

指揮者 安益泰氏의 歸國과 數回의 演奏는 韓國樂壇의 한 慶事였다. 東洋人이 西洋音樂을 西洋音樂의 本고장에서 認定받는다는 것과 한걸음 나아가 指導的 立場에

서게 된다는 것은 그만큼 그의 貫錄이 相副하지 않으면 안 되는 것이다. 安益泰氏는 우리의 想像의 안개 속에서 眞否를 疑心하던 存在였다. 그러나 막상 對하고 보니 果然 그의 力量은 現代의 그의 地位를 肯定하게 해주었다.

그의 作品은 指揮에 比하면 훨씬 떨어지는 것이며 韓國의 現在의 最前線에 서는 作品보다 높지가 못하다. 그러나 그의 指揮는 本格的으로 全員에 對한 統御力과 「블류크」의 誘發 「싸인」의 明確, 그리고 「다이나미즘」이 強烈하여서 管絃樂을 한 개의 樂器로 集約하고 이것을 驅使하는 것이었다. 그러나 國內에서는 이 先輩를 헐기 시작하였는데 그가 그 이상 오래 이 땅에 머무르지 않은 것이 오히려 多幸이었을지 모른다.

以上은 特히 甚大한 影響을 준 外來音樂家에 對해 論及했으나 다음에 國內의 人營爲에 對해 演奏, 作曲, 出版, 評論 等에 關해 論述키로한다.

演奏會

從前의 貫錄에 比해 海軍政訓樂隊의 定期演奏會는 不振狀態였고 質的으로도 向上된 要素를 볼 수 없다. 그러나 陸軍「심포니」는 常軌를 타고 向上의 途上에 있다. 이點 常任指揮者 林元植氏의 努力은 적다할 수 없다. 꾸준히 室內樂運動을 展開하던 「클로바·트리오」는 今年에 相當한 足蹟을 남겼으나 方任沈默狀態인 것은 哀惜하다. 少年層으로 提琴에 李鍾淑과 林祐○ 兩人的 非常한 進歩는 우리 樂壇의 希望인 同時 將來에 對한 危○의 對象이기도 하다.

獨唱에 金天愛, 曹祥鉉, 金材熙, 李基泳 諸氏가 若干問題를 던져준 外에 大體로 今年 演奏界에는 論之될 것이 없다.

이것은 現實이 音樂活動의 個別的 行動에 極히 制約을 주고 있는 것이 原因이겠지마는 前述한 바와 같이 外來樂人이 준 深刻한 衝擊의 反應이 現在로서는 오히려 「靜寂」인 것이다. 이것이 行動으로 나타날려면 적어도 數年後일 것이다.

韓國의 演奏界가 今年에도 後期浪漫까지도 미처 消化하지 못한 事實은 悲慘한 일이다.

作曲界

公開發表로서 大小 五件있었다. 特히 韓國作曲家協會의 發表會는 多數 有能人的 結束, 室內樂作品의 多數登場, 作品의 質的인 進歩 等으로 注目할 일이었다. 羅運榮氏는 韓國樂界에서 처음으로 十二音技法을 試用했으며 그의 作品은 質的으로 清新

할려 애쓰는데서 그 意圖를 사야하며 交聲曲을 發表한 金東振, 金大賢 兩氏는 그 質 如何를 不拘하고 우리 作曲界에 풀러쓰를 가져왔으며 白亨七氏는 作品은 未熟하고 拙劣했으나 公開하는 果敢한 精神이 좋았다. 現在 서울의 作曲家, 學生으로써 組織된 「서울作曲 클럽」은 後進에의 좋은 길을 열어주는 門으로써 慶賀할 일이다.

出版界

金順愛 歌曲集, 尹伊桑 피아노三重奏曲, 尹伊桑 絃樂四重奏曲, 韓國歌曲集, 韓國名歌集 등이 出版되었으며 우리나라 樂譜出版技術은 一部 寫眞 印刷業의 協助만 더한다면 決코 外國水準에 떨어 지지 않는다는 것을 보여주고 있다. 이 외에 朴泰俊氏의 譯으로 「프스톤」의 和聲敎本이 나온 것은 多幸한 일이다.

評論界

우리 樂壇은 좋은 評論家의 出現을 切實히 要望한다. 今年에 評筆로써 活躍한 分으로 桂貞植, 吳華燮, 李定商, 李成三 이 외에 「뮤직·펜클럽」에 所屬한 分들이 있다. 아직 本格的인 評論은 遼遠하고 뚜렷한 論題도 設定 못하고 있다. 況且 樂曲의 科學的 分석을 土臺로한 論評은 까마득한 將來이다. 이러한 까닭으로 韓國作品을 無謀하게 取扱한 吳華燮氏와 當事者인 筆者와의 사이의 論爭은 及其也는 核心을 逸脫했으나 後日을 爲한 〇題를 던져 주었다고 할 것이다.

레코오드鑑賞會

最近 國內에서 〇〇하는 한 現象으로 「레코오드」鑑賞會가 到處에 있다.

主로 젊은 學生層과 精神生活者들으로써 超滿員이다. 簡便한 音樂〇取機關으로 한 過渡期的 現象이나 大端히 기꺼운 일이다. 그러나 解說은 좀더 創意와 〇密과 理念이 必要하다.

紙面關係로 많은 事項을 省略했으나 過去 一年의 樂界는 外來樂人에게서 받은 衝擊과 그의 反省으로 充當되었고 進取的인 「레파토리이」에 對面해선 아직도 懷疑的이다. 樂壇의 派閥이 若干 사라졌는가 하면 樂壇 謀利輩가 擡頭하고있다.

이것은 우리 樂界가 아직도 蒙昧한 탓일 게다. 그러나 적으나마 希望은 少年層의 急速한 演奏技術의 發達이요 한편으로 民族音樂樹立의 理念的인 確固化이다. (筆者 作曲家)

⑦ 「나의 音樂」²⁸⁾

나를 나무에 比한다면 나의 몸에서는 세 개의 異質의 가지가 生成되기 마련이었다.

最初에 돌아난 가지는 「音樂」이었다. 보통學校 三學年 때 讀譜力을 指導해 준 젊은 師範出身의 擔任先生이 아니었던들 나는 오늘의 길을 밟지 않았을지도 모른다.

二十五, 六歲까지 作曲의 공부와 努力은 繼續되었다. 東京서 「每日新聞音樂콩클」에 나의 「첼로」曲이 提出되게 될 즈음 나는 平素에 念願하였던 바와 같이 어느 強力한 民族運動의 學生「클럽」에 投身했다. 그때 日本의 戰況과 國際情勢와 韓民族의 皇民化의 現實로 보아 젊은 血氣로서 到底히 五線上에 音付를 記錄하고 晏然할 수가 없었다. 이렇게 돼서 나의 第二의 가지 「政治」는 돌아났다. 나는 故郷에 돌아와서 나의 맡은바 任務를 다하려 했다. 音樂과 家庭을 犧牲하고 肉身의 試鍊을 받았다. 나의 平生의 痼疾도 이때에 얻은 것이다. 解放이 되어 祖國의 政界는 우리 의 손을 빌릴 必要가 없도록 有名無實의 政治人이 氾濫했다. 이런 事態는 점점 純眞한 「政治意識」에서 살던 우리에게 失望을 주었다. 이때 第三의 가지 「社會事業」이 돌아났다. 釜山市內를 우굴 거리는 歸還同胞의 버림받은 싹들이 우리 의 손을 기다리고 있었다. 나는 釜山市立의 孤兒院長이 되었다. 約一年 동안 孤兒院長으로 있으면서 美軍이 援助해주는 物質을 둘러싸고 利權의 爭奪과 謀略 中傷속에서 呻吟하다가 天職을 失望과 더불어 내동댕이쳤다. 나는 다시 音樂으로 돌아갔다. 最初에 생겨난 이 가지를 다시 가꾸어 이제 는 꽃봉오리를 볼 때쯤 되었다. 그러나 第二第三의 가지는 또 恒常 나의 가꿈을 바라는 狀態에 있는 것을 自身은 안다.

이런 精神의 巡禮는 眞理를 찾는 過程이었다. 五線上에서 樂想을 壓縮하고 다시 龐大한 世界를 凝視하는 瞬間은 眞實 그것이다. 過去 創作 中에 咯血하고 出版費의 빚을 爲해 結婚 반지를 팔아도 이 길을 擇한 것을 後悔하지 않았다. 그러나 同族에 失望할 때 社會惡이 날로 퍼져 나가는 것을 目擊할 때 나의 行動的인 義憤은 나에게 가끔 反問한다. 「五線上에 音付를 記入하는 것이 너의 最良의 길이냐?」고— 나는 나의 忍耐力이 지탕하는 동안 이 反問을 묵살하려 한다. (筆者·作曲家)

28) 『조선일보』, 1956년 4월 21일 석간 4면(4).

4. 윤이상 작품에 대한 타 평론가의 글

윤이상의 국내 활동기 작품에 대한 평문들은 윤이상이 국내에서 작곡가로서 어떠한 평가를 받았는지 알 수 있는 매우 흥미로운 자료들이다. 윤이상의 작품에 대해 매우 부정적인 평가를 보이는 글들이 있는가 하면, 나름대로의 의미를 찾아 긍정적인 평가를 내리는 글들도 있어 당시의 우리 작곡계와 평론계의 혼란스럽던 정황을 예상해볼 수 있게 한다. 특히 오화섭의 글인 「학갈(涸渴)된 창작정신」은 윤이상과의 지상논쟁이 벌어졌던 글로서, 윤이상 이외의 작곡가들에 관한 내용도 포함되어있지만, 논쟁의 경과를 명확히 하기 위해 전문을 다 수록하였다.

<표3> 윤이상 작품에 대한 타 평론가의 평문 일람표

| 번호 | 게재일자 | 제목 | 필자 | 게재지 | 게재면 |
|----|------------|---|-----|--------|----------|
| 1 | 1950.01.06 | 「무위의 1년(하) -기축년 향도악단회고」 | 홍일파 | 『부산일보』 | 2면(1) |
| 2 | 1950.12.08 | 「아- 기록한 국군의 모습 -발표회를 보고」 | B생 | 『부산일보』 | 2면(1) |
| 3 | 1955.03.09 | 「학갈된 창작정신 -한국작곡가협회 제1회 작품발표회를 보고」 | 오화섭 | 『동아일보』 | 4면(1) |
| 4 | 1955.11.16 | 「신작소묘 -윤이상 피아노3중주곡에서」 | 김점덕 | 『조선일보』 | 조간 4면(4) |

① 洪一波, 「無爲의 一年(下) — 己丑年 港都樂壇回顧」²⁹⁾

[작곡계]

釜山에서 作曲家라면 朴濬식, 崔德海, 崔述文, 尹伊桑을 들 수 있○○○즉 昨年 唯一의 ○○은 尹伊桑의 「달무리」 歌曲集뿐이다. 그 內容에 對해서는 여기 論할 餘

29) 『부산일보』, 1950년 1월 6일 2면(1). 『부산일보』, 1950년 1월 5일 2면(1)에 게재된 「無爲의 一年(上)」은 1949년 1년간 부산 음악계에 관한 개관을 주 내용으로 하고 있어 윤이상과 직접적 관련이 없으므로 원문을 수록하지 않았음. 「無爲의 一年(下)」 중에서는 ‘작곡계’에 관한 내용만을 수록하였음.

地가 없으나 今後 ○○作○의 조흔 ○○가 約束되어 있으며 이에 따라 다른 機會에 充分히 論하려 한다. 다만 極히 不愉快스러운 事實은 「和聲學」의 初步的 段階의 誤謬를 敢히 犯하고 있는 自稱 作曲家의 越權行動이었다. 各 國民學校 校歌의 大部分은 이 「新作曲法」에서 이루어진 「名作」들이 많았던 것은 정말 웃지 못할 喜劇이다. (하략)

② B生, 「아— 거룩한 國軍의 모습 — 發表會를 보고」³⁰⁾

同業 民主新報社 主催의 崔南德 作詞 尹伊桑 作曲 「아— 거룩한 國軍의 모습」 發表會는 때마침 打倒中共總蹶起가 銃後國民의 口號로서 불리워지고 있는 때인 만큼 國土防衛에 勇戰하고 있는 우리 國軍將兵에 對한 銃後國民으로서의 感謝와 決意를 밝혀사다는데 可치였을 뿐만 아니라 나아가서는 打倒中共總蹶起運動의 一翼으로서 그 가질 바 意義가 크다고 評價하여도 可할 것이다.

오늘날 民族精神을 昂揚하는 健全한 노래가 빈곤하고 더욱이 前線將兵의 勞苦를 感謝하는 노래가 없으며 「아! 거룩한 國軍의 모습」은 앞으로 全國民이 불려야하고 또 부르게 될 「國民의 노래」가 될 것으로 믿는다. 좀 지루³¹⁾한 感이 있는 歌詞라든가 國民의 노래로서 迫力이 모자란다고든가 平易치 않다고든가 하는 것은 後日 專門人들의 互評에 미루겠거니와 進行이 順調롭지 못하였고 더욱이 軍唱으로써 發表되었다는 것은 準備가 不充分함을 證明하는 것일 것이니 이 點 留意하여야 할 것이다.

특히 發表會 프로 中에 歌唱指導를 插入한데는 從前의 作品發表라든지 藝術鑑賞會와 달라 格別한 意味가 있었으며 觀客과 舞臺의 呼吸이 一致하여 노래하는 時間을 이룬 것은 賞讚하여야 될 것이다.

끝으로 누구나 다 아는 貧困한 살림살이를 하고 있는 오늘의 言論機關에서 널리 歌詞를 懸賞募集하여 作曲에 부치고 그와 같은 豪華로운 發表會를 열은 同業 民主新報社의 壯學를 높이 讚한다.

③ 吳華燮, 「潤渴된 創作情神 — 韓國作曲家協會 第一回 作品發表會를 보고」³²⁾

30) 『부산일보』, 1950년 12월 8일 2면(1).

31) ‘기’이 첨가된 것은 출판 상의 오류인 듯함.

偉대한 文學이 文法의 奴隸가 아닌 것과 같이 偉대한 音樂은 理論의 實習은 아니다. 우리가 創作에 期待하는 것은 作家의 個性을 通하여 흘러나오는 噴水와 같은 想像의 結晶이며 藝術의인 香氣인 것이다. 우리 作曲家들에게 바라는 것도 바로 이것이다. 이번 「韓國作曲家協會」 第一回 作曲 發表會에서 얻은 結論은 그들의 大部分이 理論의 奴隸이었다는 點이다. 理論이 앞서는 藝術이 偉大했던 歷史를 우리는 알지 못하거나와 우리 作曲家들은 예나 이제나 中學校 教科書式 作曲 理論을 벗어나지 못하고 있음은 아무리 傳統이 없는 가난한 살림이라고 하지만 안타까운 일이다. 우리 作曲家들은 「원나」의 숲속을 거닐지 못해 「뮤즈」의 영기가 솟아나지 못하는 것일까?

偉대한 浪漫은 新羅에 태어나지 않아도 그 훌륭했던 옛 모습을 現實 속에 살릴 수 있으며 몇 섬지기 논·밭을 흙탕물 속에 잠겨 버리는 洛東江—洛東江이란 그 이름은 無限한 힘을 지니고 있지 않은가.

要는 作家의 풍성하고 윤택한 創作情神인 것이다. 우리 作曲家들에게 바로 이 情神을 要求하면서 이번 發表會의 拙評을 적어 보기로 한다.

우선 눈에 띄는 것은 過去에 比해서 器樂에 關心을 가지고 있는 點으로 보아 이것은 그 意圖에 있어서 發展을 보여 주는 것이라고 하겠다.

李相根氏의 「木管과 絃을 爲한 三重奏曲」은 이러한 種類의 室內樂曲으로는 이번이 처음(?)이며 「클라리넷」과 「바이올린」의 各其 樂器 性能에 맞는 고은 旋律을 描出하는데 成功했다고 볼 수 있으나 이 두 樂器로 받는 「첼로」의 質이 너무 무거운 感을 준다.

作曲者는 「첼로」에 있어서 無理한 奏法을 要求하지는 않았는지? 어쨌든 한 고비를 넘은 조출한 曲이었다.

金大賢氏의 歌曲은 말하자면 從來의 우리 歌曲의 特色인 찌티멘탈리즘을 그대로 踏襲하고 있다.

羅運榮氏의 「十二音技法」에 依한 主題와 變奏曲은 한 개의 「페단트리」이며 文學³³⁾ 그대로 十二音技法의 練習인 感은 준다. 十二音技法이 歐美 各國의 作曲家들의 손에 依하여 試驗되고 있는 것은 事實이지만 羅氏의 경우와 같이 한 개의 「메카니즘」의 奴隸가 되어 버린다면 藝術의 香氣는 어디서 맡아 볼 것인가?

金東振氏의 狂想曲 — 일찌기 氏는 「가고파」를 우리에게 선사하여 歌曲의 天稟

32) 『동아일보』, 1955년 3월 9일 4면(1).

33) ‘文字’의 오기인 듯함.

을發揮했지만 이분은 어디까지나 音樂을 歌謠의 立場에서 構想하는 것 같다. 피아노의 鍵盤을 빌린 「狂想曲」에서 우리는 氏의 郷土色이 풍기는 멜로디를 들을 수 있으며 理論에 앞선 풍부한 個性의 藝術을 發見할 수 있다.

金世炯氏의 歌曲— 이분의 曲에서는 듣는 사람의 귀를 疑心할 程度로 不安感을 느낀다. 卽 臨時記號를 많이 쓰는 데서 오는 不安感이 그것이다. 曲붙이 中間에서 轉調될 때 臨時記號를 붙이고 解決音에 들어가는 것은 作曲家이면 누구나 다 하는 일이지만 이분은 그러한 解決을 하지 않기 때문에 그 生命을 잃고 마는 것이다.

尹龍河氏의 「폴류스獨奏曲」— 輕快한 「테에마」를 줄곧 이끌어 나가며 展開도 시키는 가운데 可謂 즐거운 音樂을 마련했다. 그러나 慾心을 말한다면 「플룻」이라는 樂器의 自由自在한 性能을 좀더 活用하여 多彩로운 變奏曲을 붙였으면 한다.

李興烈氏의 歌曲— 이분은 數많은 歌曲을 이미 世上에 내놓아 「멜로디의 作家」라는 이름을 붙일 수 있는 분이어서 그의 어느 노래를 들어도 그 고운 멜로디의 魅力을 느낄 수 있는 反面 이번 曲들도 그러한 旋律을 들을 수 없는 것은 遺憾이었다. 必是 이 作曲家는 그 스타일을 바꿔 보라고 苦悶하는 것 같다. 그러나 역시 이분의 世界는 過去의 멜로디의 世界인가 한다.

尹伊桑氏의 絃樂 四重奏曲— 이 曲은 消化되지 않은 理論의 表現이라고 밖에 할 수 없다. 全 樂章이 混濁한 旋律과 和音속에 그치고 만다.

旋律에 置重하여 「첼로」의 低音使用을 소홀히 하고 각 「파아트」에 過重한 負擔을 强要했다.

三樂章의 「테에마」는 輕快하고 印象的이었으나 그것이 全體를 살릴 수도 없다.

우리는 먼저 「하이든」이나 「모오찰트」의 絃樂曲 手法을 習得할 必要가 있다고 생각한다. (筆者·延大教授)

④ 金点德, 「新作素描 — 尹伊桑 피아노三重奏曲에서」³⁴⁾

現代라는 攝理 아래 作曲家의 모습을 넘어다 볼 수 있는 하나의 世代摸索이 織造되어 있는 것이 있다. 이번 出版된 尹伊桑氏의 「피아노三重奏曲」이 바로 그것이다. 다시 말하자면 現代는 現代만이 가진 倫理의 自擴이 아니라 옛날부터 찌려 내려온 嚴肅한 自我의 反주에서 現代意識이 表現되는 것이다. 그러므로 作家의 意慾은 世界意識이나 民族意識이나 이런 概念을 넘어서서 하나의 높은 位置를 設定하려고 애

34) 『조선일보』, 1955년 11월 16일 조간 4면(4).

쓰는 것이다. 이번 作品 피아노三重奏曲은 氏의 意慾的인 作品의 하나로써 第一樂章에서 품기는 希望과 憧憬的인 旋律이 重疊한 자리 위에서 끈기 있게 鼓動하는 것이다. 여기 바탕으로 된 音의 材質은 纖細하고 洗鍊된 것보다 오히려 肉重한 動脈의 발버둥을 말하려는 것이 숨어 있다. 또 氏의 作品은 아름다운 衣裳보다 오히려 豊足한 音樂的인 教養과 心情의 깊이로서 이끌어나가려고 한다. 그의 第二樂章의 旋律進行에 있어서도 우리나라 作曲家들이 흔히 가지기 쉬운 自己趣味에서 벗어나 特徵的인 反問과 決意를 말하고 메마른 抒情에 틀어박기 쉬운 感傷을 警戒해 나가고 있다. 第三樂章에서는 앞서 두 樂章에서 보는 소리의 重壓에서 벗어나 다시 安定된 知覺을 마련하려는 것이 엿보인다. 그것의 色彩는 東洋的이면서 西歐의 香臭를 담은 아릿한 音響의 持續으로서 다음 오는 樂章의 霧圍氣를 造成해준다. 第四樂章에서는 輕快한 律動이 熱氣를 품고 活氣있게 旋回하며 感情은 더욱 劇的인 上昇으로 發散하게 된다. 여기 이 곡이 지니고 있는 全體의 特徵은 抒情的인 結合이라기보다 오히려 一般的인 秩序, 形式, 展開, 構成에 있어서 音樂的 建築의 領域에서 示唆되어 있다. 그것은 特히 피아노部의 知性的인 處理로서 代辯되어 있고 또 그는 抒情이라는 遺産보다 氏가 體驗하고 있는 世代的 生理로서 하나의 時代的인 意義를 發見하려고 하였다. 이 影響은 純粹한 音樂的인 것보다 精神的 審美에 기울어져서 曲은 異狀한 熱意를 품고 있으나 構造에서 오는 術學的인 點이 前面으로 밀고나와 音樂的인 新鮮함이 없는 特徵을 가지고 있다. 音樂은 純粹한 音樂的인 아름다움에 있어서도 興味の 根據가 있을 뿐만 아니라 傑作이라는 것은 몇 번 들어도 듣고 싶은 연유를 가지고 있다. 그것은 漠然한 것에 對한 反動과 旋律, 對位法의 復歸 또는 正確 單純化 等の 親密함에서 오는 것이다. 이런 形式과 體制 下에서 많은 사람들이 音樂이란 生命의 躍動과 連結되어온 것이다. 氏는 이 作品에 있어서 自己의 特出한 旋律의 發見과 個性的인 言語를 指摘하였으나 結果로는 하나의 世代摸索이라는 고비를 넘어서지 못하였다. 그것은 曲이 지닌 끈기 있는 構想과 知覺할 수 있는 進行이 意識한 意慾에 支配되어 있으나 정말 大膽하고 率直한 發見이 氏가 노린 重壓한 「톤」의 「테폴메소」에 依하여 擬裝되어 있다. 數많은 소리의 組織보다도 오히려 率直한 素材의 驅使가 있을 법한 일이었다. 여기 留意해야 될 것으로써 作曲家들이 曲에 있어서 새로운 衝擊을 주려는 衝動은 좋으나 보다 더 倦怠나 陳腐한 것에 對한 防禦가 必要한 것이 아닐까? 不斷의 革新은 곧 音樂的 材料의 枯渴을 마련하는 것이니 問題는 한 小節마다 力作을 이루우려는 偏執을 떨어야 할 것이다. 끝으로 손쉽게 民族觀念을 내세우지 않는 民族理念과 보다 더 넓은 現代의 攝理下

에 새로운 音樂的인 言語의 價値있는 發掘과 아울러 創造에 對決이 있음으로써 氏의 더 나은 作品의 産出을 期待하려는 것이다.

5. 기타 윤이상 관련 기사

① 「新刊紹介」³⁵⁾

童謠作曲集 (尹伊桑) 第一輯 定價 一圓 發行所 京城唐珠町 三二/九 光興社

② 「釜山絃樂四重奏團 發表 大演奏會」³⁶⁾

釜山音樂家協會 第三回 定期公演

釜山絃樂四重奏團 發表 大演奏會

| | | | |
|--------|---|---|---|
| 第一바이올린 | 裴 | 道 | 淳 |
| 第二바이올린 | 金 | 光 | 洙 |
| 비올라 | 白 | 敬 | 俊 |
| 체로 | 尹 | 伊 | 桑 |

主要曲目 죽음과 小女.....슈-베르트 小夜曲—하이든 其他

日時 4283年2月21·22日 밤 〇時半 主 釜山音樂家協會

場所 美國公報院

35) 『동아일보』, 1938년 5월 4일 5면(6).

36) 『부산일보』, 1950년 2월 18일 2면(광고란).

③ 「落城의 달」³⁷⁾

三一情神昂揚 大演劇祭

落城의 달

이주홍 作 4막

演出 … 南相協

裝置 … 朴性表

作曲 … 尹伊桑

祖國의 시○앞에 흠어지는 世紀의 꽃들!

히煌燦爛 ○○한 ○보는 豪華舞臺!

演劇·音樂·舞蹈으로 纏노흔 釜女獨壇의 萬華○

3月18·19·20日 낮밤 釜女中大講堂에서

釜山女子中學校

④ 「新刊소개」³⁸⁾

尹伊桑作 「피아노三重奏」曲 및 「絃樂四重奏」曲 郷土文化硏究會 發行

⑤ 「尹伊桑 渡佛 歡送會」³⁹⁾

作曲家協會 뮤직 펜클럽 演協 共同主催로 作曲家 尹伊桑氏 渡佛 歡送會가 二十三日(水) 下午 六時 半부터 武橋洞 南北莊에서 開催한다고 한다.

37) 『부산일보』, 1950년 3월 18일 2면(광고란). 윤이상이 유치진 극본·연출의 <처용의 노래> 공연에서 음악을 담당해 부산국립극장에서 공연하였다는 기록(이수자, 『내 남편 윤이상(상)』, 서울: 창작과 비평사, 1998, 62쪽)의 사실 유무를 확인하기 위해 해당 시기 『부산일보』를 검색하였으나 관련 자료를 찾지 못했고, 연극·음악·무용의 종합공연과 관련해서는 부산여자중학교 주최로 공연된 <낙성의 달> 관련 자료만 찾을 수 있었음. 이 <낙성의 달>에 관한 공연평이 『批評態度的 浮薄性-釜女中演劇評을 中心으로-』(鄭鎭業, 『부산일보』, 1950년 3월 26일 2면(1))에 실려 있으나, 마이크로필름 상태가 매우 좋지 않아 해독이 어려워 본 논문에 기재하지 못했음을 밝힘.

38) 『동아일보』, 1955년 7월 2일 4면(7).

39) 『동아일보』, 1956년 5월 23일 4면(5).

尹伊桑氏는 이번 巴里國立音樂院에서 作曲을 研究하고 歐羅巴의 樂界를 視察하기 爲하여 이달末 渡佛하게 된 것이다. (會費 五〇〇환)

6. 맺으며

윤이상의 1950년대 평문들은 윤이상이 초기부터 갖고 있던 그의 음악관과 당시 우리 음악계의 상황을 알 수 있는 중요한 자료이다. 윤이상의 국내 활동기 평문자료들을 통해 평론가로서의 그의 면모가 심도 있게 밝혀질 것이며, 그의 음악관, 음악사상, 작품세계 등에 관한 연구에도 많은 진전이 있으리라 기대한다.

윤이상의 사상과 작품을 올바르게 이해하기 위해서는, 유럽으로 이주한 이후의 활동뿐만 아니라 그 이전의 한국에서의 활동도 심도 있게 연구되어야 한다는 점은 강조할 필요도 없을 것이다. 앞으로 윤이상의 국내 활동기 자료 중 평문자료뿐만 아니라, 아직까지 알려지지 않은 작품의 악보들, 초중고 교과서에 실린 동요와 가곡들, 초기 기악곡의 원본 악보 등 더욱 많은 자료들이 발굴되어야 하며, 그러한 1차 자료들을 통해 윤이상의 연구는 더욱 탄력을 받을 수 있을 것이다.

© 검색어: 윤이상, 음악평, 음악관, <피아노3중주>, <현악4중주 제1번>

참고문헌

- 김근영, 「부산지역에서 윤이상의 음악활동과 그 의미」, 『음악과 민족』 제30호, 2005, 부산: 민족음악학회, 433-449쪽.
- 노동은, 「새로 발굴한 윤이상의 50년대 글과 노래」, 『음악과 민족』 제3호, 1991, 부산: 민족음악학회, 325-341쪽.
- _____, 「한국에서 윤이상의 삶과 예술」, 『21세기 한국음악의 미래』, 서울: 민족음악연구회, 1999.
- 린저, 루이제 / 정태남 역, 『상처받은 용』, 서울: 영학출판사, 1988.
- 서우승, 「음악」, 『충무시지』, 충무: 충무시지편찬위원회, 1987, 1102-1106쪽.
- 신인선, 「윤이상 I」, 『음악과 민족』 제28호, 2004, 부산: 민족음악학회, 14-41쪽.
- 이수자, 『내 남편 윤이상(상)』, 서울: 창작과 비평사, 1998.
- _____, 『내 남편 윤이상(하)』, 서울: 창작과 비평사, 1998.
- 제갈삼, 「부산음악의 발자취 22」, 『음악저널』, 2001년 9월호, 서울: 음악저널사, 84-89쪽.
- 조선우 · 이기정 · 김원명, 「부산음악사 서술을 위한 시론」, 『음악과 민족』 제19호, 2000, 부산: 민족음악학회, 71-121쪽.

<Abstract>

A Study of Isang Yun's Music Criticism from the 1950's

Chun, Chung Im

Isang Yun worked very actively as a composer, educator, and critic in the 1950's before leaving Korea for Europe. He wrote a lot of critical essays in the 1950's. In his essays, we can get a feel for his ideas about music. Reading about his ideas helps us to better understand the music he composed in Europe.

In monthly magazines, Yun wrote music essays about the problems in the Korean music society and suggested possible solutions. Some of his essays from this period include: "Advice to a Vocalist", "On the Atmosphere of Concerts" and "Two Parties and Dodecaphony." In his article, "Problems of our Music Society," he referred to problems relating to the sense of the times, the establishment of Korean music, and Korea's approach to world music, etc.

In newspapers, Yun wrote many critical essays on recitals, composers, and the composition concerts in which he participated. In the critical essay "Myself and Music" published in the daily newspaper Chosun on 21 April, 1956, he explained his motives for becoming a musician and the agony that being a musician had caused him.

"Creation and Criticism" was written to refute another essay written by Hwaseop Oh, a critic who wrote an unfavorable critique of Yun's and other composers' music. Yun indicated that Oh's view was that of an amateur's and that Oh knew nothing about contemporary music.

© Keywords: Isang Yun, Music criticism, View of music, Piano Trio, no. 1, String quartet, no. 1