

# 왜 여성 음악사인가

박 정 숙

## 1. 들어가며

페미니즘 음악학 혹은 음악에서의 여성(women in music) 연구는 1970년경 새로운 페미니즘 운동 및 여성학의 영향으로부터 촉발되어 1990년 이후 본격적으로 여성주의 지식 확산에 큰 기여를 하여왔다. 주로 미국에서 전문 교육을 받을 수 있었던 여성 음악학자들은 여성의 음악활동과 관련된 역사적 자료들을 수집하고 분석하였을 뿐 아니라, 음악사의 정전이 되어 온 (남성 작곡가) 작품들을 대상으로 여성주의 관점에서 새롭게 비평하고 재해석 하는 이른바 ‘페미니스트 비평’을 등장시키기도 하였다. 특히, 맥클래리(S. McClary), 쿠식(S. Cusick), 솔리(R. Solie)와 같은 음악학자들은 최근까지도 여성과 음악을 역사, 사회, 이데올로기, 정체성, 그리고 젠더 개념 가운데 그 다양한 관계들을 밝혀 내려는 연구들을 꾸준히 진행하고 있다.<sup>1)</sup> 반면, 우리 문화권에서는 서양 음악이 유입된 이래 여성이 음악 문화형성에 중추적인 역할을 담당했음에도 불구하고, 여성 주체적 음악연구는 그 중요성이 인식되지

1) 2000년 이후의 연구로는 다음과 같은 저서들이 있다. Susan McClary의 *Modal Subjectivities: Self-Fashioning in the Italian Madrigals*.(Berkeley: University California Press, 2004)와 *Reading Music*.(Ashgate contemporary Thinkers on Critical Musicology series), (London: Ashgate, 2007). 그리고 Suzanne Cusick의 *Francesca Caccini at the Medici court: Music and the circulation of power*.(Chicago: University of Chicago Press, 2009)와 Ruth Solie의 *Music in Other Words: Victorian Conversations*(Berkeley: University of California Press, 2004).

못한 채 학계의 관심에서 한동안 벗어나 있었다. 2000년을 전후로 비로소 민은기, 이영민, 이경희 등의 소수 여성학자들에 의해 연구되기 시작하여 잠시 학자들의 관심을 유도하긴 하였으나 본격적인 논의는 아직 초보 단계에 그치고 있다.<sup>2)</sup> 보편을 가장한 일반 음악사에 여성을 가시화시키고, 남성과는 다를 수밖에 없었던 여성의 음악경험을 구해내는 작업이 무엇보다 우선되어야 할 실정이다.

여성은 그 어떤 인간 집단보다 오랫동안 타인에 의해 규정되었고, ‘타자’로 규정되어오면서 무엇보다 자신의 역사에 대한 지식을 박탈당했다. 여성사학자 거다 러너(Gerda Lerner)는 “과거를 반추함으로 미래를 전망한다. 역사는 자기 인식에 이르는 길을 안내해 주고 우리의 삶에 의미를 부여해 주는 생명줄이다. <sup>3)</sup>라고 역사연구의 중요성을 강조한 바 있다. 여성을 하나의 능동적인 동인으로 음악사건의 중심부에 위치시키기 위해서는 우선 사라져버린 음악역사의 절반을 재건하고, 그녀들에 관한 새로운 맥락을 형성하는 것이 그 출발점이 되어야 한다. 그러나 본 연구는 단순히 보상의 역사로서 여성 음악가의 빈자리를 채우는 것에 그치는 것이 아니라 그녀들의 음악을 보다 주체적으로 수용하기 위하여 여성 음악사 서술이 왜 필요한지, 또 어떻게 서술되어야 하는지를 그 동안의 여성사 서술 관련 연구들을 비교, 분석함으로 논해보고자 한다.

2) 국내에서의 ‘음악과 여성’ 연구는 2002년 한국서양음악학회의 학회지인 『서양음악학 제5호』와 같은 해 서울대학교 서양음악연구소의 『음악이론 연구』 특집으로 논의된 ‘페미니즘 음악비평’에서 가장 활발히 논의된 바 있다. 2000년에 『음악과 페미니즘』을 출판 이후 꾸준히 음악에서의 여성주의 연구를 하고 있는 민은기, 중세, 르네상스, 바로크 등의 음악역사시기 구분에 따라 여성의 음악활동을 연구한 이영민, 「소나타 형식에 나타난 페미니즘 비평」을 논의한 이경희 등이 대표적인 여성 음악학자라 할 수 있다.

3) 거다 러너/강정하 옮김, 『왜 여성사인가』, 서울: 푸른역사, 2006, 16-21쪽.

## 2. 서양 ‘여성사’의 등장과 발전

한국 문화권에 서양 여성사 연구가 등장하기 시작한 때는 1980-90년 대로, 1960년대 후반 서구의 ‘새로운 여성주의 운동’과 더불어 정치적 실천과 학문적 영역의 결합이었던 ‘여성학’이 하나의 학문분과로 자리 잡은 이후의 일이었다. 보다 새로운 시각에서 여성을 이해하고자 했던 여성학은 기존 학문들과 다르게 정치성과 전복적인 비판 의식을 내포 하였는데, 미국의 경우 1970년대에서 80년대에 대학과 같은 제도권 교육기관 내에 학문의 한 분과로 정착하였고, 한국에는 1970년대 중반에 여성학이 도입되어, 1977년 이화여자대학교에 ‘여성학 강좌’가 첫 개설 되었다.<sup>4)</sup> 최근 한국에서 연구되고 있는 여성사 연구는 ‘한국여성사학회’, ‘한국여성연구소’와 같은 연구 기관을 통해 우리네 여성들의 삶과 경험을 중심으로 하는 역사서 편찬에 주력을 다하고 있다. 이러한 시점에서 왜 다시 서양 여성사를 운운하고자 하는가? 본 논고가 서양음악을 대상으로 취하기도 하지만, 그보다는 여성에 대한 인식의 변화와 함께 역사학에 새로운 관점을 제시해 준 것이 먼저 서양의 일이었기 때문이다. ‘한국 여성사’와 ‘서양 여성사’의 서술이 서로 다른 당연한 사실이나 지역적 차이에 따른 서술 내용을 엄두에 두기보다 ‘여성사’ 자체의 방법론에 이 글의 목적을 둔다.

### 1) 여성사의 등장 배경

일반적으로 여성사는 여성들이 과거에 살아온 삶을 드러내는 역사 서술이라고 정의되곤 한다. 이는 기존의 남성 중심적인 역사서술이 여성을 배제시켜 왔다고 비판하며, 역사 속에 그녀들을 되살려내자는 취

4) 한국여성연구소, 『새 여성학 강의』, 서울: 동녘, 2005, 13-34쪽.

지에서 시작되었다.<sup>5)</sup> 그런데 여성사 연구의 등장은 여성학의 발전뿐만 아니라 실천적 운동으로서 여성주의 운동과도 관련이 깊다.

서구에서의 여성운동은 크게 제1기와 제2기 여성해방운동으로 나누어 볼 수 있다.<sup>6)</sup> 시기구분은 학자에 따라 다소 차이가 있지만 대체적으로 19세기 후반부터 여성 참정권의 획득기인 1920년까지를 제1기로, 미국의 사회 운동이 활발히 진행되기 시작하고 베티 프리단(Betty Friedan)이 『여성의 신비』(*The Feminine Mystique*)<sup>7)</sup>를 출판했던 1960년대를 제2기로 일컫는다. 두 번의 여성운동은 시기적 차이만큼이나 그 내용에 있어서도 상당한 차이를 보인다. 제1기 여성해방운동은 남성과 여성간의 차이를 극소화하고 사회적으로나 혹은 가정 내에서 동등한 기회를 부여받을 것, 즉 여성과 남성의 ‘평등’을 주장하였으며, 그 최종 목표는 여성의 정치적 참정권 획득에 있었다. 결국 1920년에 미국 여성들은 자신들의 목표를 달성할 수 있었고, 이후 여성운동은 더 이상의 구심점을 갖지 못하고, 여성의식의 큰 변화 없이 종식되었다. 이에 반하여 제2기 여성해방운동은 이전의 여성운동이 법적 평등의 달성에도 불구하고 여전히 내재하고 있는 여성 억압의 근원성을 지적하며, 여성에 대한 ‘차이’<sup>8)</sup>를 강조하였다. 성(性)에 대한 생물학, 심리학, 문화적 측면

5) 설혜심, 『서양 여성사의 역사』, 『학림』 제28권, 연세대학교 사학연구회, 2007, 76쪽.

6) 이는 여성해방운동 ‘첫 번째 물결(the first wave)’과 ‘두 번째 물결(the second wave)’로 칭해지기도 한다.

7) 1963년 뉴욕에서 출판된 『여성의 신비』는 제2기 여성해방운동의 시발점이 되었다. ‘여성의 신비’라는 말은 여성들의 삶의 현실과 그들이 맞추어 살기 위해 애쓰는 이미지 간의 불일치를 의미하는 명칭이다. ‘신화’라는 개념은 여성에게 있어 가장 가치 있는 것이 바로 자신의 여성성 성취임을 뜻한다. 1960년대까지 사회 전반적인 경향으로 여성은 가사노동만이 합당하고, 정체성은 무시되었으며, 자신들의 여성스러움을 자랑스럽게 생각하는 것, 혹은 남편을 만나고 아이를 낳는 일에 자신의 삶을 바치는 것이 가장 올바른 삶이라 여겨졌다. 또한 ‘여성의 신비’는 미국 가정을 ‘편안한 강제 수용소’라 묘사하며 미국 여성들이 겪고 있는 딜레마를 연구하였다. 이창신, 『미국 여성과 여성사: 성, 젠더 그리고 차이의 역사학』, 『미국사연구』 제10권, 한국미국사학회, 1999, 60쪽.

을 내세우면서, 여성문제나 여성운동 전반에 걸친 모든 분야에서의 관심을 확대하고 증진시킴으로 실천적인 발전을 일구어 나갔다. 또한 미국, 영국, 독일 등에서는 여성해방단체, 여성 의식화 단체들이 결성되었고, ‘사적인 것이 정치적인 것이다.’라는 슬로건 하에 여성해방을 향하며, 여성 중심적 관점을 가질 수 있도록 의식 개혁에 큰 영향을 끼쳤다.

여성학의 등장은 제2의 여성해방운동과 그 때를 같이 하였다. 1960년대 후반 서구의 대학 캠퍼스를 중심으로 치열하게 전개되었던 민권운동, 반전(反戰)운동, 학생운동 등에 열심히 참여했던 여성들 사이에 여성문제에 대한 새로운 인식이 싹트기 시작한 것이다. 운동 과정에서 여성들은 ‘모든 전통적 가치에 도전하는 남성들이 왜 유독 남녀 관계에 대해서만은 전통적 가치를 고집 하는가’ 의문을 품게 되었다. 남성들은 연단에 서서 연설을 도맡아 하면서 여성들에게는 연설문의 타이핑하는 일만 시키는데 분노를 느꼈던 것이다. 여성들은 계급문제나 인종문제가 사라진다 해도 여성문제는 고스란히 남을 수밖에 없을 것이란 생각을 하게 되었고, 그리하여 여성문제는 여성들 스스로 주체가 됨으로써만 풀릴 수 있다는 확신 아래 여성운동의 이론적 뒷받침을 위한 학문연구, 즉 여성학의 필요성을 절감하였다.<sup>9)</sup> 여성사의 발전은 결코 상아탑의 성과물이 아니었다. 억압의 근원성을 밝혀내고 여성적인 차이를 찾는 가운데 여성 운동가들의 관심은 자연히 여성들이 살아온 과거로 향하게 되었던 것이다. 기존에도 여성을 대상으로 하는 역사 서술은 있어

8) ‘차이’(difference)는 여성과 남성 사이, 그리고 여성들 간의 필연적인 양극성을 의미한다. 여성주의자들은 차이를 단순히 성의 범주로의 차원에서가 아닌, 정치적인 차원에서 정의 내린다. 차이에 대한 정의를 내린 것이 바로 제2기 여성해방운동이 학문에 기여한 위업이었다. 차이는 여성주의에서 두 가지 측면을 가진다. 기본적으로는 여성이 남성과는 다른 목소리, 다른 심리, 그리고 사랑과 일, 가족에 대해 다른 경험을 지니고 있다는 것이다. 차이는 또한 여성이 배척되고 종속됨을 내포하는 부정적 범주를 뜻하기도 한다.

9) 이창신, 앞의 글, 60쪽.

왔지만, 대부분의 여성학자들이 생각하는 진정한 의미에서 ‘여성사’의 시작은 새로운 여성주의와 여성학이 등장과 함께 나타난 여성 주체적 입장에서 여성사 서술이라 할 수 있다.<sup>10)</sup>

## 2) 여성사의 발전 과정

미국의 여성사학자 거다 러너를 비롯한 다수의 역사가들은 그간 서술되어온 미국 여성사의 발전 과정을 4단계로 분류하여 설명한다. 첫 단계는 ‘보충사’(compensatory history)로서 유명 여성들의 정체성과 그들의 활동을 중심으로 기록하는 것을 의미한다. 두 번째 단계는 ‘공헌사’(contribution history)로 여성에게 중요한 이슈나 주제와 관련된 운동 등에 관한 기록을 뜻하고, 세 번째 단계는 이미 연구된 여성들의 공헌에 관하여 전통적인 해석에서 벗어나 재해석하는 단계로 1970-80년대 여성사학자들의 많은 연구들을 말한다. 마지막 단계는 1980년대 중반 이후 여성사가 ‘젠더’(gender)라는 개념을 도입함으로써 역사 분석에 새로운 틀을 제시한 시기를 의미한다.<sup>11)</sup>

초기 서양 여성사의 형태는 여성 명사들의 역사라 할 수 있는 ‘보충사’ 혹은 ‘보상의 역사’로, 기존 남성들의 업적 중심 서술 가운데 그에

10) 그러나 1970년 중반부터 여성사는 여성주의 정치학으로부터 멀어지는 경향을 보이게 되는데, 이 때문에 여성학, 여성사를 연구하는 여성학자들은 실천적 여성주의자들로부터 비난을 받기도 하였다. 학자들은 과거 여성의 삶을 구성하던 방대한 내용들을 탐구하였고, 그 연구 업적들이 축적되어가면서 학문적 권위자들이 나타나고 하나의 독자적 학문 분과가 되었지만, 다른 한편으로 여성주의 정치투쟁으로부터 점차 분리되는 현상이 나타났다. 이는 여성사가 ‘논리적으로는 일련의 이념일 뿐 아니라 동시에 정치적 실천이어야 한다’는 여성주의 정의에 더 이상 들어맞지 않는 것으로 보였기 때문이다. 여성사가 여성주의 정치투쟁과 함께 가야 하는 것인지, 아니면 여성사의 학문적 생산이 여성운동과 거리를 두고 진행되어야 하는 것인지에 대해서는 아직도 논란이 분분하다. 설혜심, 앞의 글, 81-82쪽.

11) 이창신, 앞의 글, 56쪽.

못지않은 활동을 했던 일부 소수 여성들에 대한 서술이며, 훌륭한 가문의 덕 있는 여성들 가운데 정치적, 종교적 지도자이거나 자선활동에 앞장섰던 여성들의 업적에 대한 기록이다. 이는 여성이 부재하는 현재의 학문분야에 여성들을 부가시키고, 기존의 ‘정전’ 속에 여성의 부재를 보상하기 위한 것에 그 목표가 있었다. 그러나 여성능력의 범위를 넓혀 온 훌륭한 여성의 모범을 제시하고, 여성이 무엇을 해왔는가에 대한 질문에 답하는 것에 그 의의를 둘 수는 있겠지만, 여전히 전통적인 역할의 연장선 하에 있는 여성의 활동상은 남성 중심적 역사관의 큰 틀을 벗어나지 못할뿐더러, 다수 여성의 역사적 경험을 서술해내지 못하였다.

‘공헌사’는 여성들의 관점에서 역사상 중요했던 사건들에 어떤 기여를 하였는가에 초점이 맞추어져 있는 것으로, 여성의 권리투쟁, 특히 선거권 쟁취, 여성 운동의 조직 및 제도사 그리고 그 지도자들의 활동을 연구하는 것까지 진전을 보였다. 여성운동의 역사를 체계적으로 정리하기도 했던 여성사학자들은 여성사의 부재가 그녀들에게 무엇을 의미하는지 알고 있었고, 미약하게나마 역사를 쓰는 사람들에게 우선적으로 필요한 것은 자료라는 사실을 깨달았다.<sup>12)</sup> 그러나 오늘날 여성 운동과 참여에 관한 방대한 양의 자료들이 수집되었음에도 불구하고, 이러한 연구 역시 역사 속의 여성들이 행한 본질적이고 긍정적인 기능을 밝히는 것에는 실패한 것으로 평가되고 있다.

여성 주체적 관점에서 역사를 서술하였다고 보는 것은 과거에 대한 전통적인 접근을 비판하고 여성들의 경험을 중심으로 재해석하는 단계에 이르러서였다. 1960년대 새로운 여성주의 운동과 더불어 등장한 진정한 ‘여성사’ 서술은 남성에 의해 규정되는 사회 속에서 여성이 주체적 관점을 가지고 어떠한 기능을 수행하여 왔는가를 설명하는 것. 즉 역사의 주체로서 여성이 살아온 삶의 과정을 규명하는 것이었다. 이는

---

12) 이창신, 앞의 글, 65쪽.

남성에 기초하여 얻어진 전형이나 남성적 보편성 속에 나타나는 척도에 의해 규정되는 역사관을 탈피, 여성지향적 의식으로의 전환을 의미할 뿐 아니라, 동시에 여성사에 대한 새로운 해석을 가능케 하였다. 또한 여성학자들은 섹슈얼리티(sexuality)<sup>13)</sup>, 출산, 자녀양육 등과 같은 사회적 세계에 대한 연구를 시작하였고, 최근에는 여성들 간의 유대, 우정, 모성애, 몸 등에 대해서도 관심을 기울이고 있다.<sup>14)</sup>

1980년대 후반부터 여성사는 새로운 담론을 제시하게 되는데, 생물학적인 여성이 아닌 사회화된 성, 문화적으로 형성된 성 즉 ‘젠더’<sup>15)</sup> 개념을 역사 연구의 중심 틀로 사용하게 된 것이다. 이는 포스트모더니즘, 특히 후기 구조주의(post-structuralism)<sup>16)</sup> 사상가들의 영향을 받은 것으

13) ‘섹슈얼리티’는 ‘성’ 혹은 ‘성의식’으로 번역되는 것으로, 이전에는 사회가 만들어지기 전부터 존재하는 자연의 표현이며, 더구나 항상 사회구조에 의해 규제되는 것으로 간주되었다. 그러나 1960년대 여성주의 이론들이 여성체험의 현실들을 무시하는 성에 대한 기존 개념에 확실한 비판을 가하기 시작하면서, 여성의 섹슈얼리티는 개별적인 삶의 조건과 의식에 영향을 미치는 문화, 정치적 제도를 반영하는 것이라 여겨졌다. 즉 성적 욕망을 창조하고, 조직하고, 표현하고, 방향지우는 사회적 과정인 것이다.

14) 정현백, 「새로운 여성사, 새로운 역사학」, 『역사학보』 제150권, 역사학회, 1996, 10쪽.

15) ‘성역할’, ‘사회, 문화적 성’과 동의어인 ‘젠더’는 여성과 남성에게 할애된 일련의 특질 및 행동 양식을 말하며, 인간은 남녀로 태어나나 이는 태생적인 것이 아니라 사회, 문화적으로 만들어진 것임을 의미한다. 성적으로 평등한 사회를 실제로 실현시키기 위하여 젠더를 파괴시켜야 한다는 여성주의자도 있지만, 사회적 관습에 대한 의미 있는 구별로 인간 정체성 형성에 영향 끼침을 인식하는 동시에 이러한 양성간의 차이가 억압의 이유가 되지 않도록 “젠더는 어떻게 만들어지는가”, “젠더가 우리에게 어떤 의미를 갖는가”, “젠더는 바뀔 수 있는가, 어떻게 바뀔 수 있는가”에 대한 질문들에 대해 지속적으로 연구하는 여성주의 연구자들도 있다.

16) 사회구조 안에서의 개인의 위치를 분석하기 위하여, 사회 조직의 형태뿐만 아니라 조직을 뒷받침하는 사회적 의미와 사회적 가치 등을 밝히고자 하는 이론이다. 이로써 사회와 개인 두 가지 모두 설명가능하게 된다. 구조주의 언어학에는 소쉬르(Ferdinand de Saussure), 이데올로기 이론은 알튀세르(Louis Althusser), 정신분석학에서는 프로이트(Sigmund Freud)와 라캉(Jacques Lacan) 등이 대표적이다. 여성

로, 여성에 대한 ‘관념’을 다루는 젠더연구는 생물학적 원인보다 그것이 존재하는 담론의 권력으로 인해 사회적 성차가 ‘구성’된다는 사실을 발견해 냈다. 그리하여 여성사학자들은 과거 여성의 경험을 복원하는 일이 아니라 여성을 구성하는 다양한 담론에 대해 연구해야 한다고 주장하였다.<sup>17)</sup> 특히 여성사의 이론화를 강조하였던 조안 스콧(Joan Scott)은 그 동안의 여성사연구가 너무 세부적인 주제를 바탕으로 한 개별적인 연구에 치중해 왔음을 지적하면서, 여성들의 다양한 삶과 지속되어 온 불평등한 삶을 설명할 수 있는 종합적인 시각의 정립을 요구하였다. 이에 가장 중요하고 영향력 있는 사회구성 요건으로 젠더간의 관계를 권력관계로 설명하였고, 역사를 구성하는 담론을 바꾸어야 한다고 주장했다.<sup>18)</sup>

그러나 역사에서의 젠더 논의는 여성에 관한 보다 복합적이고 변화무쌍한 모습을 설명해 줄 수 있는 효율적인 분석 도구이기는 하지만, 이것은 여성을 역사의 전면에 배치하지 않고 있지 않다. 최근 40여 년 동안 꾸준히 연구되어온 여성사는 그 발전 형태와 속도에 따라 여성들과 관련된 사실들만을 밝히는 것, 즉 편파적인 여성 역사 연구가 더 이상의 과업이 아닐 수 있다. 그러나 음악에서의 여성의 모습은 어떠한가. 음악 역사에서 여성이 음악의 주체로서 활동했다고 인식되는 순간이 한 번이라도 있는가. 여성역사의 서술이 ‘여성사’를 넘어 ‘젠더사’로 이동하

---

주의 학자들은 이러한 모든 이론들이 적극적인 지식 생산의 참여에 있어 여성들을 배제해 옴을 지적하며, 위와 같은 후기 구조주의 이론적 토대 위에 여성주의자들의 손을 거쳐 가부장적인 관계의 분석을 이끌어 내기 위해 노력하였다.

17) 특히 후기 구조주의 사상가들의 ‘언어적 전환’(linguistic turn)의 영향을 받은 것으로, 이는 언어(language)나 텍스트의 본질이 사회적 현상이나 역사적 맥락을 반영하는 것이 아니라 오히려 언어가 역사적 사실과 인기의 의식을 ‘구성’(constitute)한다는 개념을 가지고 있다. 설혜심, 앞의 글, 87-90쪽.

18) Joan W. Scott, *Gender and Politics of History*(New York: Columbia University Press, 1988).

는 흐름에 음악사도 편승 가능한 것인가. 아직 음악사 내에서의 여성의 활동은 전통적인 서술들을 비판하고, 여성의 음악적 경험을 재해석하는 단계에서 충분한 연구가 이루어 지지 못하고 있는 실정이다. 본 논문은 한 단계 앞선 역사 서술을 위하여 그 이전 단계에서 다시 한 번 초석을 다져보고자 한다. 물론 ‘젠더사’가 반드시 ‘여성사’를 전제해야 함을 의미하는 것은 아니다. 그러나 음악에서 여성과 남성의 각기 다른 영역 할 범주를 설정하기 이전에, 항상 주변인으로 인식되었던 여성들을 먼저 음악 활동의 주체로서 입지를 세워주는 작업은 필히 선행되어야 한다.

### 3. 여성 음악사 서술: 끼워넣기와 새판짜기<sup>19)</sup>

음악에서의 여성사는 여성에 대한 억압과 음악 활동에 있어서의 제한, 일반음악사 서술에서의 여성 배제 그리고 사회적 권력 구조가 분명히 가시화되어 드러나지 않는 ‘음악’의 특징 등의 다층적 문제로 인하여 연구의 어려움을 겪어 왔다. 음악사 안에 내재된 이러한 요인들 때문에 비교적 더딘 연구과정을 겪고 있는 여성 음악사 연구를 ‘여성사’의 4단계 발전 과정에 그대로 대입시켜 서술할 수는 없지만, 그러나 일반 여성사의 역사 연구 발전상 및 그 연구의 틀은 음악에서의 여성 역사 연구에 하나의 방법론을 제시해 줄 수 있다. 그리하여 본고에서는 우선 역사에서 배제된 여성을 발견하고, 과거에 유명하였고 영향력을 가졌으나 남성 역사가들에 의해 은폐되고 잘못 전해졌던 여성을 발굴하는 ‘끼워넣기’와 남성의 역사 가운데 자리매김 하기보다는 여성 자신의 역사를 명백한 것으로 구성하기 위해 새로운 문제, 개념, 틀을 탐구하는

19) ‘끼워넣기’와 ‘새판짜기’라는 용어는 2007년 이화여자대학교 조순경 교수님의 ‘여성학방법론’ 강의에서부터 차용한 것임을 밝힌다.

‘새관짜기’의 두 가지 작업을 통하여 보다 확장된 구조 틀로 서술과정을 분석하고, 그 방향을 모색해 보고자 한다. 음악 영역에서 여성의 활동은 남성에게 의해 규제되었고 항상 지배당하여 왔지만, 이제는 여성이 스스로 그 세계를 구성하고 그 사건들에 영향 끼쳐왔음을 밝혀야 하는 것이다.

### 1) 끼워넣기

굳이 여성사의 발전과 관련지어 본다면 보충사와 공헌사 정도가 끼워넣기 작업에 속한다 할 수 있을 것이다. 음악에서의 첫 번째 여성 연구는 자료 수집 및 전기적인 정보들에 집중함으로써 음악사에도 여성이 있음을 증명하는 일이다. 그러나 이전까지의 음악역사 속에 발견되지 않던 여성에 대한 자료를 발굴하고, 그것을 기존의 역사 서술 안에 포함시키는 방법은 음악에서의 여성의 존재를 인식시켜주는 하였지만 소수의 예외적인 여성만을 다룸으로써 과거를 살았던 대다수 여성들의 지위와 역할을 재구성시켜주지는 못하였다. 그럼에도 불구하고 ‘음악사’에서 제외되어왔던 여성들의 활동이나 작품을 서술하는 보상적 역사는 여성 음악사 발전의 첫 단계로서 선행되어야 할 의의를 가진다.

2001년 『새 그로브 사전』(*The New Grove dictionary*)에서Judith Tick은 “음악에서의 여성 (Women in Music) 항목을 설명하면서, 서양 음악에서의 사료편찬학(historiography)에 대해 서술하였는데, 대부분 남성 중심의 일반음악사에 가까스로 끼어들어갈 수 있었던 소수 여성들의 존재를 확인해 주고 있다. Tick은 음악사에 여성이 등장한 첫 예로 1690년 독일의 첫 주요 음악사 저서인 프린츠(W. C. Printz)의 *Historische Beschreibung der edelen Sing-und Kling-Kunst*를 소개하면서, 유물과 구약 성서로부터 알려진 인물들, 즉 사포(Sappho), 코린나(Corinna) 혹은 미리암(Miriam)과 같은 여성의 색인(index)을 만들기 위

하여 저자가 여성음악가를 뜻하는 ‘Frauenmusicantinnen’과 ‘Weiber Musicantinnen’을 사용하였다고 설명했다. 이 여성들의 존재는 비록 전문적인 음악가는 아니었지만 음악에서의 여성의 창조력에 대한 명분을 확인시켜 주었다.

틱은 당대 여성음악가들의 이름이 음악 서술에 포함되기 시작한 것은 18세기부터였다고 하였다. 이 당시 전문적 여성 오페라 가수들의 활동은 음악의 다른 어떤 분야에서 보다는도 활발하였고, 그 수 또한 많았으며, 그녀들에 대한 서술 또한 다양하게 이루어졌다고 한다. 반면 여성 작곡가들은 이전까지의 사전이나 음악 서술에 거의 등장하지 않았으며, 여성 오페라 가수들과 크게 대비되었는데, 이러한 경향은 1732년 프랑스의 티레(Titon du Tillet)가 *Les Parnasse François*에서 여성 작곡가 자끄 드 라 게르(Elisabeth Jacuet de la Guerre)를 포함하게 되면서 조금씩 전환되었다고 할 수 있다. 같은 해 독일의 발터(Walther)는 *Musicalisches Lexicon*에 다섯 명 이상의 여성을 추가하여 서술했다. 이와 함께 버니(Burney)는 두 명의 여성 작곡가 프란체스카 카치니(Francesca Caccini)와 바바라 스트로치(Barbara Strozzi)에 대해 기록하였고, 홉킨스(Hawkins)는 자끄 드 라 게르를 ‘여성 음악가’로 칭하면서, 교회나 공공 연주에서의 ‘여성 성악가’(singer, female)와 ‘여성 성악’(women singing) 금지에 관한 내용을 따로 추가 설명하였다. 18세기 말, 게르버(Gerber)는 자신의 *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*(1790-92)에서 대략 10명 정도의 여성 작곡가를 포함시켰다고 틱은 밝혔다.

음악사 서술에 포함된 여성 음악가의 수는 19세기에 들어 매우 증가되었던 것으로 보인다. 게르버 사전의 1812-14년 개정판 네 권에서는 여성에 관한 항목의 수가 배로 늘어났으며, 페티(Fétis)의 *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*(1835-44년, 개정판 1860-65년)에서는 50명 이상의 여성작곡가들이 포함되었다. 그러나 19세기 후반이 되자 음악을 작곡하는 여성의 수가 증가했음에

도 불구하고, 사전이나 역사 전반은 그녀들에 대해 언급하는 수가 점차 줄어들었고, 심지어 배제시키고자 하는 시도가 있어왔다. 그로브(Grove)는 첫 번째 『그로브 사전』(1879-89)에서 29명의 여성작곡가를 포함시켰을 뿐이며, 특히 음악사가 음악양식을 중심으로 하는 서술 형태를 갖게 되면서부터 여성작곡가들에 관한 언급은 거의 사라져갔다. 암브로스(Ambros)는 *Geschichte der Musik*(1862-68)에서 오직 한명 카치니만을 논하였다. 나우만(Emil Naumann)은 영국과 미국 등지에서 *History of Music*으로 알려진 그의 *Illustrierte Musikgeschichte*에서 “음악에서 창조적인 모든 작품은 남성 독점적인 작품으로 잘 알려져 있다. 고 기록함으로써 여성의 작곡 능력에 대하여 인정하지 않으려 하였다.

그러나 거의 같은 시기에, 첫 번째 여성해방운동이 일어나기 이전 여성주의 시각이 사회 표면에 드러나기 시작하면서 이전까지의 남성 위주의 음악역사서술, 남성의 손에 의해 서술된 역사서술들에 도전하는 문헌들이 출현하게 되었다. 여성이 음악사 서술 전면에 위치하면서 ‘음악 속의 여성’이라는 주제는 다양한 형태로 연구되었고, 여성에 의해 자신들의 역사가 쓰이기 시작하였다. 특히 미국에서는 ‘여성 향상을 위한 연합’(Association for the Advancement of Women)의 지지 하에 리터(Fanny Ritter)의 *Woman as a Musician*이 1876년에 출판되었으며, 독일에서는 예셀(Jessel)의 연구서 *Warum giebt es so wenige Compositinnen*이 1898년 ‘독일 여성연합’(Allgemeine Deutsche Frauenverein)의 후원 아래 출판되었다.<sup>20)</sup>

이후 음악에서의 여성 연구는 여성주의 운동에 때로는 편승하기도 하고, 때로는 직접적인 관련 없이 독자적으로 이루어지기도 하였으나, 19세기 후반이후 여성이 음악의 주된 서술 대상으로 인식된 연구들은 직, 간접으로 여성주의적 관점을 내포하고 있다.<sup>21)</sup> 그럼에도 불구하고

20) Judith Tick. “Women in Music”, *The New Grove dictionary of music and musicians*, ed. Stanley Sadie(New York: Macmillan, 2001)

최근까지의 많은 역사 서술서는 여성에게 공통된 음악 경험을 서술하기 보다는 예외적인 음악활동을 했던 소수의 여성음악가 중심으로 구성되었으며, 자료 발굴에 치중했던 연구들은 그것에 대한 새로운 맥락을 구성하기 보다는 한 동안 ‘빈 공간’으로 인식되어 왔던 여성의 음악사적 자리를 채워가는 방식으로 접근하였다. 이렇게 기존의 역사 서술에 ‘끼워넣기’ 방식으로 구성되는 여성의 역사는 음악에서 여성이 배제되고 억압되었던 구조를 밝혀 낼 수 없으며, 또한 남성이 우위를 차지한 방식 그대로를 사용해서는 여성의 권력 획득에 큰 도움이 되지 못한다. 자칫 잘못하다가는 오히려 지배 이데올로기에 봉사하며, 영원히 음악 역사 속에 단지 ‘주변적’ 존재로서만 기록될 수 있는 위험을 초래할 수도 있을 것이다. 역사를 구성하기 위한 자료의 필요성은 부인될 수 없다. 여성음악가들의 자료가 여전히 부족한 상황에서 자료 발굴은 중요한 역사적 작업 중에 하나임이 분명하다. 그러나 유명한 여성 음악가들의 흔적을 찾아내어 기존의 역사를 교정, 보완하는 것에 그칠 것이 아니라 그것을 어떻게 여성 주체적 입장에서 구성하고 서술할 것인가에 대한 연구가 병행되어야 하며, 이러한 역사 구성의 인식이 있어야 만이 보다 더 새롭고 다양한 자료를 발굴해 내는 것에도 기여할 수 있다.

## 2) 새판짜기

‘일반음악사’라 칭해져 오던 음악 역사서술들에 대하여 다음과 같은 물음들을 가져볼 수 있다. 일반음악사는 남녀를 불문하고 누구에게나 일반적인 것이라고 할 수 있는가? 음악 정전(canon)들을 선정하고 그 기준을 세운 것은 누구인가? 과거에도 여성의 음악활동이 있었음은 분명한데 그녀들의 이야기는 어디로 사라졌는가? 여성이 상대적으로 공

21) 턱은 1990년 이후의 여성 연구가 여성주의의 영향 하에 세 개의 맞물린 범주, 즉 레퍼토리와 사회적 과정, 그리고 이데올로기 속에서 발전되어 왔다고 서술하였다

적 음악활동에 참여한 수가 적었다는 사실이 여성에게 역사가 없었다는 것을 의미하는가? 주요 작곡가 목록에서 여성작곡가의 수가 남성에 비해 턱없이 적음은 여성의 창조적 능력의 부족을 의미하는가? 음악사는 반드시 음악 양식의 변화에 그 초점이 맞추어져야만 하는가? 대개 남성에게 의해 작곡된 작품들에서 그려지는 여성의 이미지는 어떤 것인가? 그 이미지는 누구에 의해 만들어진 것인가?

이와 같은 물음을 가져보는 것은 기존의 가치체계를 뒤집어 볼 수 있는 가장 첫 단계가 될 수 있으며, 또한 “무엇을 물을 것인가 의 문제는 “어떤 지식을 생산할 수 있을 것인가 의 문제와도 결부된다. 여성의 목소리를 구축하고, 여성이 필요로 하는 공간을 마련하며, 여성주의 관점을 가진 음악의 지적 역동성을 고무시키기 위해서는 위의 물음들에 대한 답을 찾아내는 것 뿐 만 아니라, 지속적으로 새로운 물음들을 구성해 나가는 것 또한 중요하다. 그렇다면 이러한 질문들과 관련하여 여성 음악사에서의 ‘새판’은 어떻게 짜여야할까. 본 논고에서는 그 ‘새판’의 구체적인 모습을 제시하기 보다는 그것의 성격을 규명하고, 그 가능성과 필요성에 관하여 논해보고자 한다.

여성 지향적, 여성 주체적 의식을 가진다는 것은 무엇이고, 여성들의 경험을 중심으로 역사를 재해석한다면 역사서술은 어떻게 달라질 수 있겠는가? 여성 지향적이라는 것은 여성 스스로가 자기를 인식하는 문제와 결부되어 있다. 미국의 여성사학자 거다 러너가 다양한 여성연구 가운데 역사연구를 가장 중시했던 것은 ‘타자성’과 ‘자기규정의 거부’라는 문제를 인식했기 때문이었다. 여성은 그 어떤 인간 집단보다 오랫동안 타인에 의해, 즉 남성에게 의해 규정되었고, ‘타자’로 규정되었는데, 결국 자기 자신을 알지 못하면 스스로를 객체화시키고 영원히 타자로 존재할 수밖에 없다는 것이다.<sup>22)</sup> 또한 그녀는 여성이 어떤 집단보다도

22) 동등한 이들 사이에는 ‘타자성’의 범주가 존재하지 않는다. 다른 사람을 분류하는 행위는 억압을 함축하고 있는데, 분류하는 사람은 자신을 기준으로, 규정하는 주

오랫동안 자신의 역사에 대한 지식을 박탈당해 왔음을 인지시켰다. 즉 여성의 역사는 ‘남성의 기록과 관찰’이라는 렌즈를 통하여, 남성적 가치의 적용을 통하여 이중으로 굴절되어 왔으며, ‘여성의 눈’을 통해 본 여성이 규정한 가치에 따라 그 맥락을 설정하고자 한다면 가장 우선적으로 행해야 할 것은 여성의 경험을 전면에 내세워 연구해야 한다는 것이다.<sup>23)</sup>

일반음악사를 구성해 온 고립적인 위대한 작곡가와 그들의 독자적인 예술 작품 그리고 그것을 통한 음악 양식 변화의 서술은 근본적으로 남성적 문화의 속성 위에 세워진 것이라 할 수 있다. 이러한 기존 틀에 입각하여서는 여성의 역사를 더 이상 구해낼 수 없음을 이제 자명한 사실이다. 그렇다면 그들의 음악 활동을 구해내기 위해 그들의 경험을 전면에 내세운 ‘새판’은 어떤 형태를 갖추어야 하는가.

여성들의 음악 경험은 작곡도 중요했지만 그러한 창조적 활동은 극소수 여성들에게만 한정적이었고, 음악 경험에서 그 보다 더욱 비중 있던 것은 음악의 수행자로서, 즉 연주자로, 청중으로, 음악애호가로, 후원자로서 재생산의 영역에서 음악 발전에 원동력이 되어왔다. 예를 들어 1580년대 이탈리아 페라라 궁정에서 활동했던 여성 성악 앙상블 ‘콘체르토 델레 돈네’(concerto delle donne)는 루차스키(Luzzaschi), 마렌치오(Marenzio), 몬테베르디(Monteverdi)의 마드리갈을 주로 부르며, 독보적인 여성 성악의 위치를 두드러지게 했다는 평가를 받았다. 여성의 목소리가 음악적 실체로서 인정받게 되면서 작곡 양식뿐 만 아니라 성악 음악 발전에 큰 영향을 끼치게 되는데, 마드리갈이 이후 오페라로 이어지는 후기 이탈리아 르네상스 성악음악의 양식적 전환에 하나의 중요한 계기를 마련해 준 것이었다.

---

체로 선정하며, 분류를 당하는 사람은 기준에서 벗어난 존재로, 규정된 객체가 되어 버리고 만다.

23) 거다 러너, 『왜 여성사인가』, 35쪽.

그러나 ‘콘체르토 델레 돈네’(concerto delle donne)와 같은 유명 연주 앙상블만으로는 다수 여성의 음악적 경험을 대변할 수 없다. 하위 계급의 직업적 여성 음악가, 궁정연주자, 중상류 혹은 귀족층의 아마추어 연주자, 수녀의 음악활동 그리고 귀족 여성의 후원 활동 등은 시대에 따라 그리고 신분 계급에 따라 매우 다양한 양상을 보여 왔다. 특히 전문 직업적 연주자일 경우 이러한 계급의 문제가 더욱 중요해지는데, 예를 들어 고대의 전문 여성 연주자는 ‘매춘부’라는 하위 계급에 대한 이해 없이 그들의 음악 활동을 설명하기가 불가능하다. 뿐만 아니라 전문 음악인을 고용함으로써 음악을 즐길 수 있었던 상위 계급과, 고용됨으로 음악 활동을 지속해야 했던 하위 계급의 여성들 간의 서로 다른 경험도 중요한 연구 대상이 된다. 다만 모든 시대를 통하여, 계급의 상하를 막론하고 기저에 깔려있던 가부장적 여성 억압 구조로 인하여 여성 음악활동이 항상 제한되어 왔음을 알 수 있다. 직업적 연주자들은 여성의 성적 이미지 때문에 대부분 천시 받았고, 중상류층의 아마추어 여성 연주자들은 공공장소에서의 연주가 불가능했으며, 언제나 가정과 혹은 궁정에서만 교양을 위하여 노래하고 연주할 수 있었다. 또한 기교적인 연주나 작곡활동 등은 당시의 여성들에게 자연스럽게 어울리는 것이 아니었다.

그리하여 결국 여성의 음악은 소규모 성악작품이나 건반악기 중심의 특정 유형과 영역에 한정되면서 ‘사적인 것’으로 터부시되는 결과를 가져왔다. 따라서 공적인 것과 사적인 것의 구분에 의해 여성은 남성보다 무능력하다는 사회적 인식을 키워주었다. 그러나 실질적으로 음악 역사에서 여성은 소수자가 아니었다. 단지 여성은 남성과 공유할 수 있는 공간과는 따로 분리되어 문화 내부에서 제 역할을 다하고 있었던 것이다. 그러나 여성 문화 대부분은 사적인 것, 가부장적 기준에서 중요하지 않은 것으로 다루어져 많은 경우 기록되지 않고 버려져 있었다.<sup>24)</sup>

사적인 경험을 하나의 사회적 과정, 인간 행위의 산물로 재정의 하는

동안, ‘사적 공간’에서의 가장 큰 어려움은 여성들의 ‘익명성’을 어떻게 구해 낼 것인가에 있다. 몇몇 예외적인 활동을 하거나 신분이 높았던 여성들의 이름과 활동상은 간혹 기록을 통해 전해지기도 하지만 대부분 ‘사적 공간’에서 활동했던 여성들은 그 이름을 확인하기가 쉽지 않다. 겸손함과 정숙함이 미덕으로 여겨졌으며 계급적 제한이 있던 여성들에게는 더더욱 그러하였고, 이러한 상황은 결국 여성의 음악활동 부재로 연결되기도 하였다. 이에 최근 여성학자들은 역사 속으로 사라져 버린 여성들의 익명성과 그녀들의 사적세계를 구하기 위하여, 개인보다 다수의 공동체를 보다 중요하게 연구할 것을 제안하였다. 따라서 음악에서는 음악활동이 생활의 많은 비중을 차지했던 것으로 보이는 수녀원, 여학생 기숙학교, 고아원 그리고 살롱과 같은 여성조직에 관한 연구가 활발히 진행되고 있다.

이러한 연구들은 역사학의 한 지류라고 할 수 있는 ‘사회사’와 관련지어 논의되기도 한다. 전체로서의 사회, 밑으로부터의 역사, 민중을 구해내는 ‘사회사’는 생활, 풍속, 심성과 같이 과거에 주목하지 않았던 주제들을 새로운 접근법을 통해 살펴봄으로써 새로운 역사적 접근이라 할 수 있는데, 이러한 연구 풍토가 여성을 연구의 주제로 삼는 것에 박차를 가했다고 보는 것이다.<sup>25)</sup> ‘사회사’는 또한 음악사와도 관련이 있다. 음악의 실체가 음악가들이 직접적으로 만나는 것보다 더 넓은 영역을 포괄하는 사회적, 경제적, 문화적 상호작용에 근거한다는 정의 하에, 더

24) 우리가 보는 많은 기억들은 남성 역사가들이 가부장적 가치들을 근거로 하여 내린 선택적 기억들이라 할 수 있는데, 그런 가치는 남성의 활동을 여성의 활동보다 본질적으로 중요하고 의미 있는 것으로 보이게 한다.

25) 일부 사회사가들이 여성사를 사회사의 한 부분으로 보고 있지만, 여성사가 사회사에 포함될 수 있는지는 아직 논란의 여지가 많다. 그 이유는 사회사는 계급을 가장 중요한 대상으로 놓고 있지만, 계급만으로는 여성이 오랜 역사 가운데 경험한 억압적 구조를 충분히 분석할 수 없기 때문이다. 여성사에서는 계급뿐만 아니라 ‘성’이라는 또 하나의 범주를 가장 중요하게 요구하고 있는 것이다.

큰 규모의 사회적 대중을 이해하기 위하여 그들의 경험에 초점을 맞추어 음악사에 보다 광범위한 구조를 제공하고 있다.<sup>26)</sup> ‘여성사’와 ‘사회사’ 그리고 ‘음악사’의 연관성은 음악에서의 여성의 서술을 보다 확고히 밀받침해주고 있다.

21세기로의 전환기에 이러한 음악사 서술의 변화는 여성 음악사 전체를 총체적으로 다루고 있는 세 권의 저서에서 가장 잘 나타난다. 『음악을 창조하는 여성』(*Women Making Music: The Western Art Tradition, 1150-1950, 1986*)과 『여성과 음악』(*Women and Music: A History, 1991, 2001*), 그리고 『새 그로브 사전』(2001)에서의 “음악에서의 여성 (Women in Music)”에 대한 서술이다. 앞 두 권의 책은 여러 저자들에 의해 공동 집필된 것으로, 『음악을 창조하는 여성』은 각 시대별로 음악사적으로 중요하게 인식되는 여성 그룹이나 개별 작곡가들에 대하여 그들의 활동을 당시의 사회상, 성 이데올로기 등과 연관하여 집중 서술되었다. 또한 『여성과 음악』은 보다 다각적인 접근으로 각 시대의 여성 음악활동을 정치적, 사회적, 문화적 그리고 교육적 배경 가운데 기술하였다. 주디스 턱이 쓴 『새 그로브 사전』의 글은 한 명의 저자가 모든 시대를 아우르고 있기 때문에 시대마다의 변화 모습들을 보다 체계적으로, 연계적으로 쓰고 있다.

영국의 음악학자 니콜라스 쿡(Nicholas Cook)은 『음악: 짧은 입문서』(*Music: A Very Short Introduction*)에서 현재 직면하고 있는 여성 연구 일반에 적용된 근본적인 문제들에 대해 언급한 바 있다. 여성의 음악을 주류 내에 위치시킴으로써 남성 위주의 전통에 휩쓸려 가는 위험을 감수할 것인가, 아니면 여성의 음악이라는 별도의 전통을 진척시키는 대신 남성 중심의 문화에서 주변으로 밀려나는 위험을 택할 것인가. 그러나 또 다른 접근법이 존재하는데 그것은 여성주의와 성차 연구로부터

26) Trevor Herbert, “Social History and Music History”, *The Cultural Study of Music*, pp. 146-155.

끌어온 통찰력을 남성 명인(master)의 작품, 명작의 정전에 가져오는 것이라 하였다. 그는 음악학의 관점에서 볼 때 가장 의의가 큰 것은 바로 이 세 번째 접근법으로, 이는 새로운 종류의 비판적 개입 모델이 될 수 있다고 하였다.<sup>27)</sup>

쿡의 논의는 여성 연구가 일부 여성 학자들의 지속된 연구의 성과로, 특히 페미니즘 비평을 연구해 온 맥클래리와 쿠식, 솔리와 같은 학자들이 1990년대 이후부터 최근까지 음악에서의 다양한 여성주의 지식 확산을 위하여 기여함으로써 어느 정도 음악학의 주된 흐름 중 하나에 편승하였음을 인정하고 있다.<sup>28)</sup> 그러나 한편으로 이러한 연구들은 일부 역사적인 흐름과는 동떨어져 개별 작품 중심으로 연구되고 있거나, 혹은 한 시대의 사회적, 문화적 관계에만 집중하여 연구함으로써 전체적인 음악 ‘역사’의 맥락을 구성하는 데에 미흡한 것으로 보인다. 또한 일부 ‘여성’ 학자들에 의한 연구에만 한정되어 있으므로 음악학계의 진정한 공론의 장을 형성하지 못하고 있다. 이는 아직도 여성이 음악사의 또 다른 주축이 되어 활동하였음을 인식하지 못하고 있을 뿐 아니라, 그녀들의 음악에 대한 재평가의 필요성을 절감하지 못하고 있기 때문이다. 음악학자들의 관심을 보다 적극적으로 여성 음악활동 연구에 끌어들이기 위하여 어떤 접근이 가능할 수 있을까? 여성과 남성 모두를 포괄적으로 서술하는 것도 중요하지만 아직은 여성 편파적인 접근이 필요한 가운데 어떻게 하면 음악사 서술에 여성의 음악을 새롭게 인식시킬 수 있을까?

앞에서 논했던 세 권의 저서는 여성 음악사를 총체적으로 논함으로 큰 의의를 갖기도 하지만, 특히 앞의 두 권은 각 장들(chapters)이 서술

27) 니콜라스 쿡/장호연 역, 『음악이란 무엇인가』, 서울: 동문선, 2004, 126-152쪽.

28) 맥클래리는 주로 역사적으로 중요하게 여겨졌던 남성 작곡가들의 작품에 드러나 젠더 구조를 설명하고자 했던 반면, 쿠식은 음악이 갖는 사회적인 힘, 그리고 젠더에 따라 서로 다른 힘의 발화 등을 드러내고자 하였다.

방식에 있어 서로 연계성을 갖지 못하므로 분석적인 통일성이 결여되어 보인다. 또한 시대가 지나 사료의 양이 많아질수록 그것을 보다 심도 있게 연구하기보다는 소개하는 차원의 나열적인 서술방식을 택함으로써 산만하게 읽혀지는 경향이 있다. 작품에 대한 접근 또한 매우 나열적 이어서 소개된 다양한 작품들이 어떤 측면에서 중요성을 갖는지 알기가 쉽지 않다. 여성에 의해 작곡된 많은 작품들이 모두 음악적으로 중요한 의미를 가진다고 보기는 어렵다. 또한 그녀들의 다양한 음악 활동과 작품들을 나열하는 것으로 여성 음악의 존재를 가시화 한다고 하여 그녀들에게 제대로 된 음악에서의 지위를 부여할 수 있는 것은 아니다. 기존의 남성 중심적인 음악 사회의 틀을 탈피하여 여성이 주체적으로 활동했던 음악 사회를 새롭게 구성하고, 그 안에 그녀들의 음악적 창조물을 의미 있게 배치시킬 때에만 비로소 여성의 음악을 구해낼 수 있는 것이다. 이것이 바로 ‘새판’의 한 모습이 된다. 이와 더불어 여성 주체적인 시각으로 쓰인 음악사가 기존의 음악사에 얼마나 많은 수정과 변화를 가져다 줄 수 있으며, 음악 역사를 어떻게 재구성 할 수 있는지 그 가능성을 보여주어야만 여성과 남성 학자의 구분을 떠난 보다 많은 음악학자들 사이에 공론의 장을 형성할 수 있을 것이다.<sup>29)</sup>

29) 기존 음악사 서술의 재구성 가능성에 대해 중세시대의 단성성가를 예를 들어 설명할 수 있다. 일반 음악사에서 중세 단성성가의 가장 대표되는 그레고리안 성가는 대개 음역이 좁고, 순차진행하며, 정해진 교회선법의 틀 안에서 불려진다. 이러한 단성 성가는 중세 후반에 기존의 선율 성격을 유지한 채, 그 규모나 길이가 확장됨으로 트로프(trope), 시퀀스(sequence) 혹은 전례극의 선율과 같은 형식상의 변화, 발전만을 겪게 되는 것으로 흔히 서술되고 있다. 그러나 본 연구자가 석사 학위 논문에서 연구했던 12세기 수녀 힐데가르트(Hildegard von Bingen)의 단성 성가 선율들에 의하면, 그녀의 선율들은 크고 잦은 도약, 두 옥타브를 넘나드는 넓은 음역, 그리고 교회선법의 사용에 있어서도 D, E, F, G 중심음 이외에 A, C음을 중심음으로 갖고 있음을 알 수 있다. 이것은 중세 후기 단성 성가의 형식상의 변화뿐만 아니라 양식상의 변화에 대해 논할 수 있는 가능성을 제공하여 준다.

#### 4. 나가며

여성주의 관점은 여성과 남성이 동등하도록 ‘다르지 않음’을 주장하면서도 그 사이의 ‘다름’을 논한다. 또한 기존의 남성중심의 ‘경계를 허물 것’을 내걸면서도 새로운 ‘경계 짓기’를 시도한다. 이는 여성주의가 끊임없는 딜레마의 연속이며, ‘불편한’ 자기 인식의 문제와 결부되어 있음을 의미하고 있다. 그러나 이러한 딜레마와 불편함이 반드시 부정적인 것인가. 끊임없는 이분화, 남성과 여성의 경계를 명확히 구분 짓는 것이 최종적으로는 남녀의 대립구조를 강화시키는 것은 아닌가 하는 생각을 할 수 있다. 그러나 그것을 무조건 수용하는 것이 아니라 그에 대한 문제의식을 가지고 그 틀로부터 벗어나고자 하는 방향성을 제시하는 것이 ‘경계 짓기’의 우선된 목적이 된다. 남성 우위의 구조 안에서 여성의 존재는 거의 인식되지도 못한 채 묵인되어 왔던 것이 현실이었다. 그 경계선을 허물기 위해서라면 먼저 그 경계의 실체를 가시화하고 드러내어 놓는 작업이 우선 필요한 것이다.

음악 역사 속에 ‘여성’의 활동만을 지속적으로 재평가하는 것은 훗날 언젠가 이루어져야 할 ‘경계 허물기’를 위한 과정으로 반드시 거쳐야 하는 하나의 의도적, 당파적 접근이 된다. 여성과 남성 그리고 성 소수자들을 포함한 모든 이들이 서로 간의 차이를 이해하면서 다양한 방식으로 교통하는 모습을 담은 음악 ‘전체사’를 만들어 내기 위하여.

참고문헌

- 민은기, 「페미니즘 음악학의 성과와 전망」, 『음악과 여성, 서양음악학』 제5호, 한국서양음악학회, 2002.
- \_\_\_\_\_, 「페미니즘 음악비평: 바그너의 <니벨룽겐의 반지>에 나타난 여성주체의 정체성」, 『음악이론연구』 제7권, 서울대학교 서양음악연구소, 2002.
- 박정숙, 「힐데가르트 폰 빙겐(Hillegard von Bingen)의 <심포니아(Symphonia armonie celestium revelationum)> 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2007.
- 백영경, 「여성의 눈으로 역사 읽기」, 『여성과 사회』 제10권, 한국여성연구소, 1999.
- 설혜심, 「서양 여성사의 역사」, 『학림』 제28호, 연세대학교 사학연구회, 2007.
- 이경희, 「페미니즘 음악비평: 소나타 형식에 나타난 페미니즘 비평」, 『음악이론연구』 제7권, 서울대학교 서양음악연구소, 2002.
- 이영민, 「서양음악사 속의 여성들: 중세」, 『음악과 여성, 서양음악학』 제5호, 한국서양음악학회, 2002.
- 이창신, 「미국 여성과 여성사: 성, 젠더, 그리고 차이의 역사학」, 『미국사 연구』 제10권. 한국미국사학회, 1999.
- 정현백, 「새로운 여성사, 새로운 역사학」, 『역사학보』 제150호, 역사학회, 1996.
- 조순경, 「한국 여성학 지식의 사회적 형성」, 『경제와 사회』 제45호, 한국산업사회학회, 2000.
- 채현경, 『새 음악학: 해체, 페미니즘, 그리고 통합』, 파주: 궁리, 2007.
- 한국여성연구소, 『새 여성학 강의』, 서울: 동녘, 2005.
- Bowers, Jane and Judith Tick(ed.), *Women Making Music: The Western Art Tradition, 1150-1950*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1987.

- Briscoe, James R.(ed.), *New Historical Anthology of Music by Women*.  
Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2004.
- Cook, Nicolas, *Music: A Very Short Introduction*, 장호연 역, 『음악이란 무엇인가』, 서울: 동문선, 2004.
- Donovan, Josephine, *Feminist Theory*, 김익두, 이월영 역, 『페미니즘 이론』, 서울: 문예출판사, 1994.
- Evans, Sara M., *Born for Liberty: A History of Women in America*, 조지형 역, 『자유를 위한 탄생, 미국 여성의 역사』, 서울: 이화여자대학교 출판부, 1998.
- Friedan, Betty, *The Feminine Mystique*, 김현우 역, 『여성의 신비』, 서울: 이매진, 2005.
- Herbert, Trevor, “Social History and Music History, in *The Cultural Study of Music*, Martin Claton, Trevor Herbert, and Richard Middleton(ed.), New York: Routledge, 2003.
- Hrdy, Sarah Blaffer, *The woman that Never Evolved*, 유병선 역, 『여성은 진화하지 않았다』, 서울: 서해문집, 2006.
- Lerner, Gerda, *The Creation of Feminist Consciousness*, 김인성 역, 『역사 속의 페미니스트』, 서울: 평민사, 1999.
- \_\_\_\_\_, *The Creation of patriarchy*, 강세영 역, 『가부장제의 창조』, 서울: 당대, 2004.
- \_\_\_\_\_, *Why History Matters*, 강정하 역, 『왜 여성사인가』, 서울: 푸른역사, 2006.
- Miles, Rosalind, *Who Cooked the Last Supper*, 신성림 역, 『최후의 만찬은 누가 차렸을까』, 서울: 동녘, 2002.
- Morris, Pam, *Literature and Feminism*, 강희원 역, 『문학과 페미니즘』, 서울: 문예출판사, 1999.
- Nochlin, Linda, *Women, Art, and Power*, 오진경 역, 『페미니즘 미술사』, 서울: 예경, 1997.
- Pendle, Karin(ed.), *Women and Music: A History*, Bloomington and

Indianapolis: Indiana University Press, 2001.

Scott, Joan W., *Gender and Politics of History*, New York: Columbia University Press, 1988.

Tick, Judith, "Women in music, *The New Grove dictionary of music and musicians*, London: Macmillan, 2001.

Tuttle, Lisa, *Encyclopedia of Feminism*, 유혜련, 호승희 역, 『페미니즘 사전』, 서울: 동문선, 1999.

검색어: 여성과 음악, 여성 음악사, 페미니즘 비평, 보상의 역사, 젠더

**Abstract****Why Women's Music History?**

Park, Jeongsook

Research on feminist musicology or women in music was influenced and triggered by feminist movement and women's studies of around 1970s, and contributed to the rapid proliferation of feminist knowledge that took place after 1990. Female musicologists who had access to professional education in the United States were not only able to accumulate and analyze various historical documents on women's musical activities, but also led to the emergence of 'feminist criticism', which aims to critique and interpret works regarded as canon of music history (i.e. male composers' works) from a feminist perspective. In particular, scholars like Susan McClary, Suzanne Cusick, and Ruth Solie continue to study and identify various relationships between women and music, within the context of history, society, race, ideology, and gender. On the other hand, although women played a pivotal role informing Korea's music culture after the introduction of western music in Korea, the importance of women's subjective study on music was not recognized and failed to attract attention from the academia for sometime. It was only around 2000 when few women scholars like Min EunKee, Lee YoungMin, Lee KyungHee, and others started to study the topic, and garnered attention of other scholars for a while. However, active discourse on the topic has just begun. Therefore, this study attempts to make women more visible in general music history which is disguised as universal music history, and identify women's musical experience which naturally was different from that of men. Women have

long been defined by “others more than any other group, and were deprived of knowledge of their own history. Female historian Gerda Lerner emphasized the importance of history research, saying “Future can be predicted by reflecting upon the past. History guides us toward the path to self-recognition, and is the life blood giving meaning to our lives . In order to position women at the center of musical incidents as an active motive, the other half of music history which disappeared need to be reconstructed. Setting a new context for women should be the starting point in achieving this objective. In order to accept women’s music more subjectively rather than to fill in the void for women musicians by attempting to compensate for their lost history, this study aims to discuss why we need to describe women’s music history and how it should be depicted, by comparing and analyzing various studies on women’s history.

Keywords: women and music, women's music history, feminist criticism, gender, compensatory history.