

일본 식민지 시기 서양음악의 수용과 그 정치적 의미*

이 경 분

1. 식민지 시기의 서양음악 연구에 대하여
2. 식민지 근대화 과정에서 서양음악 수용이 가지는 6가지 의미
 - (1) ‘부국강병’의 도구로서의 서양음악
 - (2) 기독교적 계몽과 봉건타파의 도구
 - (3) 모던 라이프의 사회적 상징으로서 양악과 피아노
 - (4) 근대적 엘리트가 가져야 할 교양의 필수덕목
 - (5) ‘독자적’ 예술로서의 서양음악
 - (6) 근대적 상상력을 자극하는 공간으로서의 서양음악
3. 일제말기 서양음악의 정치적 의미
4. 끝맺으며

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구입니다(KRF-2008-361-B00006).

개 요

본고는 식민지 시기 한국사회에서 서양음악이 어떻게 수용되었는지에 대한 연구이다. 연구를 시작하는 근본적 질문은 두 가지이다. 하나는 20세기 초반 여전히 전통음악을 향유하는 사람들이 많았음에도 불구하고, 어떻게 서양음악이 이 오랜 ‘터줏대감’ 전통음악을 몰아내고 대신 주인 행세를 하게 되었는가, 다른 하나는 식민지 통치는 이 과정에서 어떤 역할을 했는가이다.

이런 의문을 풀기 위해 첫째, 서양음악이 20세기 초반 한반도에서 수용된 배경과 의미를 당시 잡지, 신문, 소설 등의 자료를 바탕으로 다양한 측면에서 살펴보고, 이를 크게 6가지로 정리해 보았다. 둘째, 이 시기는 일본 식민지라는 큰 정치적 테두리를 떼어놓고 생각할 수 없으므로, 이러한 서양음악의 수용이 식민지라는 전제 조건과 어떻게 상호 작용하는지, 어떤 정치적 의미를 함축할 수 있는지 내선일체 이데올로기와 관련하여 논의했다.

따라서 본 논문은 결국 음악과 사회 정치의 관계를 밝히는 결과가 되리라 기대된다.

주제어: 식민지 근대, 서양음악의 수용, 내선일체, 부국강병, 음악과 정치

1. 식민지 시기의 서양음악 연구에 대하여

서양음악은 왜 아시아에, 그리고 한반도에 들어오게 되었는가? 이 질문은 너무나 당연한 사실을 부정하는 느낌이 없지 않으나, 한국의 근대 음악사를 서술해 보고자 하는 욕망을 가진 음악학자에게는 결코 무시할 수 없는 근본적인 질문이다. 왜냐하면 한국과 아시아에 유입된 서양음악은 구미열강의 아시아 식민지화와 기독교 선교활동이라는 역사적, 정치적, 종교적 사건의 산물이기 때문이다.¹⁾ 일반적인 서양음악사 서술에서처럼 이런저런 작품이 있고, 이런저런 음악가가 탄생했으며, 이런저런 형식이 발전되었다라고 서술하는 방식만으로는 한국 근대음악사에 대한 목마름과 궁금증을 풀어주기에 역부족이며, 서술하는 궁극적 의미도 분명해지지 않을 것이다. 오히려 전면에 나타나는 음악 현상의 맥락과 배경을 중요하게 다루는 음악사회학적 접근 방식이 더 적합한 서술 방식일지도 모른다.

따라서 선행 연구에서도 가장 먼저 거론되는 물음 중 하나는 서양음악이 언제부터, 누구에 의해 한반도에 수용되었는가라는 것인데, 이러한 서술 경향을 반영하고 있다.²⁾ 이 물음에 대해서는 비교적 다양한 주장과 근거가 제시되어 있고,³⁾ 일본을 통해 유입되고, 전파력과 파급효과가 컸던 서양의 대중음악에 대해서도 꽤 다양한 시각과 관점의 연구가 진행되었다.⁴⁾ 이에 비해, 소수만이 향유했던 서양고전음악에 관한

1) 일본의 근대음악사 서술도 같은 문제로 고민하고 있다. 야스타 히로시, “일본 근대 양악사 개론,” 『동아시아와 서양음악의 수용』 (음악세계, 2008), 145-231 참조.

2) 이윤선, 『한국양악백년사』 (음악춘추사, 1985), 노동은, 『한국근대음악사 1』 (한길사, 1995), 민경찬, “한국근대 양악사 개론,” 『동아시아와 서양음악의 수용』 (음악세계, 2008), 15-143, 송방송, 『한국근대음악사연구』 (민속원, 2003) 참조.

3) 서양음악의 출발점에 대해서는 ‘개신교의 찬송가 전파’, ‘양악대의 창설’, ‘카톨릭의 전래’, ‘『직방외기』’, ‘이규경의 『오주연문장전산고』’를 근거로 삼는 5가지 설이 있다. 민경찬, “한국근대 양악사 개론,” 『동아시아와 서양음악의 수용』, 17-19.

연구는 그다지 활발하지 않은 것이 사실이다. 그리고 이런 소수의 연구 또한 거의 ‘친일’이나, 아니냐라는 현재의 정치적 관심에 집중되어 있다.

본 연구는 관점을 달리하여, 당시 음악을 연주하고, 향유했던 사람들의 시각을 반영하는 접근 방법을 추구하고자 한다. 다시 말해, 본 연구는 식민지 시기 한국사회에서 서양고전음악이 어떻게 ‘수용’되었는지에 대해 탐구한다. 연구의 대상이 되는 시기는 본격적인 서양음악의 수용 시기, 즉 넓은 의미에서의 일본 식민지 시기로 잡았다. 넓은 의미라 함은 공식적인 일본식민통치 시기인 1910년 이전, 일본의 영향력이 정치, 교육 부분을 이미 장악했던 1900년대도 포함한다.

연구를 시작하는 근본적 질문은 두 가지이다. 하나는 20세기 초반 여전히 전통음악을 향유하는 사람들이 많았음에도 불구하고, 어떻게 서양음악이 이 오랜 ‘터줏대감’ 전통음악을 몰아내고 대신 주인공세를 하게 되었는가? 다른 하나는 식민지 통치는 이 과정에서 어떤 역할을 했는가이다. 이런 의문을 푸는 과정은 결국 음악과 사회 정치의 관계를 밝히는 결과가 되리라 기대된다.

이러한 연구 목표를 위해 먼저, 서양음악이 20세기 초반 한반도에서 수용된 배경과 의미를 당시 잡지, 신문, 소설 등의 자료를 바탕으로 다양한 측면에서 살펴보고, 이를 크게 6가지로 정리해보고자 한다. 둘째, 이 시기는 일본 식민지라는 큰 정치적 테두리를 떼어놓고 생각할 수 없으므로, 이러한 서양음악의 수용이 식민지라는 전제 조건과 어떻게 상호 작용하는지, 어떤 정치적 의미를 함축할 수 있는지 논의해 보고자 한다.

4) 장유정, 『오빠는 풍각쟁이야』 (민음in, 2006), 이영미, 『한국대중가요사』 (민속원, 2006), 이승연, “일제시대 대중음악과 한국인의 생활문화: 1926년에서 1945년까지의 인기곡을 중심으로”, (연세대학교 학위논문 2001), 전지영, 『근대성의 침략과 20세기 한국의 음악』 (북코리아, 2005).

2. 식민지 근대화 과정에서 서양음악 수용이 가지는 6가지 의미

1900년대 한반도는 구시대와 구별되는 새로운 소리들로 급속하게 바뀌어갔다. 전화 소리, 기차 소리, 호루라기 소리, 라디오 소리, 확성기와 같은 모던한 기술로 인해 소리 환경에도 획기적인 변화를 가져왔다. 이광수도 “현대문명은 소리의 문명”⁵⁾이라고 말했듯이, 본격적인 일본 식민지 시기가 되면서 전에 들어보지 못한 유성기 음반에서 흘러나오는 트로트, 재즈 음악, 또 피아노와 바이올린과 같은 서양음악 악기 소리는 한국인들의 귀를 놀라게 하면서 이전과는 다른 생활 감각과 정서를 느끼게 했다. 물론 지금의 관점에서 현대 문명은 오히려 ‘시각의 문명’이라 할 수 있겠지만, 20세기 초에는 청각적 충격이 시각적 충격과는 비교할 수 없을 정도로 대단했음을 짐작할 수 있다.

이러한 청각적 새로움에서 서양클래식음악은 대중적 기반이 그리 크지 않았고, 가장 복잡하고 접근하기 힘든 음악이었지만, 대중음악보다 훨씬 ‘다양한 차원’에서 수용되었다. 그 수용 내용을 1) ‘부국강병’의 도구, 2) 기독교적 계몽과 봉건 타파의 도구, 3) 모던 라이프의 사회적 상징, 4) 근대적 엘리트가 가져야 할 교양의 필수 덕목, 5) 순수 예술, 6) 근대적 상상력을 불러일으키는 공간으로서의 서양음악이라고 단순화시켜 보았다.

(1) ‘부국강병’의 도구로서의 서양음악

일본이 메이지유신 때, 부국강병을 위해 프란츠 에케르트(Franz Eckert, 1852-1916)와 같은 서양 음악인을 초빙하여 양악대와 군악대

5) 이광수, 『무정』 (1916), (문학사상, 2004), 304.

등을 설립하고 학교 교육에 적극적으로 서양음악을 가르치게 했던 것처럼, 일본보다 뒤늦게 근대화의 필요성을 인식한 구한말의 권력자들도 근대적 국가의 모양새를 과시해보이기 위해 군악대 설립을 적극 추진하였다.⁶⁾ 독립적인 ‘근대 국가’를 만들고자하는 의도는 다방면에서 이루어졌지만, 무엇보다도 군악대는 국가의 힘을 보여주는 군대의 사기고양을 위해 반드시 필요하다는데 의견이 모아졌다. 주로 관악기로 연주되는 군악대의 서양적 음향은 변화를 가시화하는 효과가 매우 컸기 때문이다. 광무황제(1897-1907)는 “국민의 사상을 향상시키고 사기를 고취함에는 서양군악만 같은 것이 다시없다.”⁷⁾고 하여 이미 일본에서 경험을 쌓은 에케르트를 초빙하여(1901년 2월 서울 도착), 애국가를 작곡하게 하고, 이를 연주할 수 있는 음악인들을 양성하게 한 것이다.⁸⁾

이러한 서양음악에 관한 높은 가치 평가는 홍난파가 1919년 잡지 『삼광』 창간사에서 “음악은 국민의 실력”이라는 말을 인용하는 데에서도 나타난다. “우리의 실력을 양성하고 태서(서양)의 신문화를 가져오려 할진대, 불가불 음악의 힘”을 빌려야 함을 역설하였다.⁹⁾ 이때의 음악은 당연하게도 전통음악이 아니라, 양악을 의미하였다. 마치 군악대가 앞

6) 광무4년(1900) 12월 22일 군악대 설치령이 공포되었다. 이유선은 민영환사절단이 1898년 러시아황제 대관식을 참관하고 돌아와 광무황제에게 군대의 근대화를 건의하면서 양악대 창설을 제안하였지만 구한말의 실제 권한은 밀약을 통해 러시아에 다 넘겨주었다고 비난하고 있다. 이유선, 『한국양악백년사』, 69.

7) 홍난파, “조선악계의 과거와 장래,” 『음악계』 창간호, 1925. 4. 25, 난파연보공동연구위원회 편, 『새로 쓴 난파 홍영후 연보』 (한국음악협회경기도지회와 민족문제연구소, 2006), 56 재인용.

8) 이유선, 『한국양악백년사』, 70-74. 민경찬은 대한제국의 애국가를 작곡할 때 에케르트에게 조선의 전통음악 미학을 반영하기를 요구했던 것과 편곡, 채보, 작곡, 연주법 등의 기술을 전수 받고자 했던 점은 선교사를 통한 찬송가 수용이나 일본의 창가 수용과는 다른 차원의 “자주적, 자율적, 자생적” 수용의 가능성을 보여준다고 평가한다. 민경찬, “한국근대 양악사 개론,” 25.

9) 홍난파, “창간사,” 『삼광』 (1919), 난파연보공동연구위원회 편, 『새로 쓴 난파 홍영후 연보』, 33 재인용.

서고 그 뒤를 정렬한 군인들과 탱크가 퍼레이드 하듯이, 서양음악은 서양문물을 도입하여 근대화를 이루기 위해 앞장서서 길을 열어주는 선봉장과 같은 것으로 여겨진 듯하다.¹⁰⁾ 물론 이것은 상징적인 차원에서 의 의미일 뿐, 실제 서양을 받아들이는 순서는 달랐을 것이다. 쉽게 도입하고 사용할 수 있는 기계문물이 먼저 들어와 정착한 반면, 이해하고 수용하는 데 오랜 시간이 걸리는 음악은 나중에였으리라 생각된다. 대한제국 말기에 시작한 ‘부국강병’으로서의 서양음악의 개념은 식민지가 된 후에도 서양음악을 전공하는 한국 음악인들에게 강한 동기부여가 되었다.¹¹⁾

(2) 기독교적 계몽과 봉건타파의 도구

‘부국강병’의 논리는 다른 한편에서는 기독교와도 깊은 연관성이 있는데, 개화파 중에는 기독교인이 많은 것도 일맥상통한 점이 있다. “신교육을 펴서 빨리 젊은 사람들을 개화시키는 것만이 나라를 되찾는 길이다”¹²⁾라는 말은 당시 흔하게 들을 수 있는 것이었다. 특히 배재학당,

10) 한편에서는 여전히 기독교에 대한 박해가 진행 중일 때, 서양음악이 기독교와 상관없이도 한국에서의 적극적인 수용이 필요하게 되었는데, 이를 주목할 필요가 있을 것이다. 즉 아관파천(1896)이후 국가의 독립과 왕권의 강화에 대한 인식으로 고종황제(1897-1907)가 직접 국가적 차원에서 서양음악을 대한제국의 공식적 행사를 위해 적극 이용하게 되었던 1900년대 전후는 한국의 서양음악 수용의 획기적인 사건이었다 할 수 있다. 위에서는 독립적인 근대국가를 만들고자 하는 권력자의 의도가 있었고, 아래에서는 새로운 사회에 대한 강렬한 열망으로 구한말 조선인들 사이에서 기독교가 빠른 속도로 번져갔던 것은 겉으로 보기에는 서로 상관없이 보일지도 모른다. 더욱이 유교적 전통을 고수한 고종의 대한제국과 기독교는 서로 충돌하는 갈등의 현상으로 보이기가 하지만, 음악적인 측면에서 보면 서로 통하는 면이 있어 보인다.

11) 안익태, “서양음악에 대하여 - 음악공부를 희망하는 니에게 (하),” 『동아일보』, 1935. 4. 19. 참조.

12) 김영환, “남기고 싶은 이야기들,” 『중앙일보』, 1974. 4. 19, 이윤선, 『한국양악백년

이화학당, 경신학교, 정신여학교와 같은 미션 학교를 설립하며 서구적 교육으로 선교활동을 펼쳤던 기독교는 근대 개화기 한국인들이 새로운 윤리관을 형성하고 인간해방이나 민족 자결과 같은 의식을 가지는 데 지대한 영향을 미쳤다.¹³⁾ 음악인 및 미션스쿨의 학생들은 전통사회의 미신과 구습을 타파하고 새로운 사회, 새로운 인간형을 추구하는 하나의 방법으로 찬송가와 같은 서양음악을 절대적으로 신뢰하는 경향을 보였다. 주로 미국 선교사를 통해 개신교를 받아들인 한국 교인들과 미션스쿨 음악인들에게는 기독교=미국문명=서양음악이라는 연관성이 은연중에 작용하였고, 미국선교사들의 부정적인 ‘한국관’¹⁴⁾을 그대로 받아들여 타락한 조선 사회와 마찬가지로 전통음악도 “회개하고 개량되어 기독교문화로 동화”¹⁵⁾되어야 한다고 믿게 되었다.

음악가들의 종교를 모두 조사하기는 힘들지만, 김인식, 김영환, 이상준, 현제명, 박태준, 홍난파, 김세동, 안익태, 홍성유, 김원복, 윤심덕, 이애내, 안병소, 박경호 등 식민지 시기 중요한 음악인들은 거의 모두 기독교와 관련이 있었다.¹⁶⁾ 더욱이 식민지 시기 음악인들의 많은 수가 기독교 보급이 활발했던 평양출신이었다는 것도 시사하는 바가 크다.

또한 아직 서양음악을 배우기 위해 일본으로 대거 유학을 가기 전, 한반도에서 서양음악을 배울 수 있는 최초의 민간 음악교육기관이었던 조선정악전습소(1911년 조직)¹⁷⁾의 서양악부에서 김인식에게 배운 제자

사』, 120 재인용.

13) 이유선, 『한국양악백년사』, 27-28.

14) 노동은, “한국의 근대성과 음악전개,” 『음악과 민족』 24 (민족음악학회, 2002), 82.

15) 노동은, “한국의 근대성과 음악전개,” 82.

16) 본문에서 나열된 김인식에서 안익태까지의 출생지에 관해서는 모두 이유선의 『한국양악백년사』, 110-153 참조.

17) 조선정악전습소의 설립 목표는 음악 전문가의 양성이 아니라, ‘인문적인 음악소양 교육’이었고, 서양음악의 수용도 ‘예악의 이념을 기본으로... 변용화속을 시도’한 것이었다. 권도희, 『한국근대음악 사회사』 (민속원, 2004), 162-163 재인용.

들 대부분이 기독교신자였다는 것은 1910년대 음악문화의 분위기가 어떠한지 쉽게 추측해 볼 수 있게 한다.¹⁸⁾ 그 중 한 명이었던 홍난파도 자신이 “음악에 대한 취미를 가지게” 되고, “조그마한 소질이라도 갖추어 가지게 된 직접 동기와 원인”을 “기독교적 분위기 속에서 생장(生長)”한 것으로 설명한다.¹⁹⁾ 또 피아니스트 김영환도 서양음악에 대한 꿈을 가지게 된 것은 일찍이 개화한 아버지를 따라 간 교회에서 그랬고, 가난한 집안 출신의 윤심덕 남매(윤심성, 윤성덕, 윤기성)가 모두 일본과 미국에서 음악을 공부할 수 있었던 것도 ‘예수교 덕’이었다고 한다.²⁰⁾ 더욱이 여성으로 베를린까지 유학을 갔던 피아니스트 이애내의 경우 고베(神戸) 여학원 전문학교에서 고학하다시피 공부를 마친 후에도 당시 남자음악인도 감당하기 어려웠던 유럽유학을 감행하였는데, 기독교 신앙이 강력한 동기유발로 작용했다.²¹⁾ 피아니스트 박경호도 ‘수표교예배당 찬양대’ 대원으로 예배당에서 개최된 한 연주회에서 홍난파의 연주를 듣고 바이올린이라는 악기에 감동하게 되었다고 고백하듯이, 양악에 대한 긍정적 경험에는 자주 기독교와 관련이 있었다.²²⁾

그러다 보니 당시 1910년-1920년대 음악회는 예배당이 아니면, 주로 기독교 학교였던 이화여전과 숭실학교를 중심으로 매우 활발했고, 자주 “교육기관, 자선단체 등의 자금을 얻기 위한” 도구로 사용되었고, 그 수준도 아마추어적이었다.²³⁾

18) 홍난파, “양악조선의 요람시대,” 『조광』, 1939. 8. 1.

19) 홍난파가 일본 유학을 가기 전 바이올리니스트로서 자신의 역량을 키우는 실험장소로서 “일년에도 수삼십회”의 연주회를 한 곳도 다름 아닌 교회 예배당이었다. 홍난파, “양악조선의 요람시대,” 난파연보공동연구위원회 편, 『새로 쓴 난파 홍영후 연보』, 157-158 재인용.

20) 김영환, “남기고 싶은 이야기들,” 이유선, 『한국양악백년사』, 133 재인용.

21) “송별음악회,” 『매일신보』, 1934. 4. 9, 그리고 박선미, 『근대 여성, 제국을 거쳐 조선으로 회유하다: 식민지 문화지배와 일본유학』 (창비, 2007) 참조.

22) 박경호, “추억 홍난파(上),” 『매일신보』, 1941. 9. 25.

23) 박경호의 회고에 따르면, 당시 레퍼토리는 “뚝뚝한 서양 마누라의 열병 앓듯 하는

물론 1920년대 한반도에서 개최된 음악회는 모두 학예발표회 수준의 것이었다는 말은 아니다. 1920년 경성 YMCA에서 서양음악으로만 구성된 리사이틀 형식의 이색적인 연주회가 개최된 적이 있었다. 이는 일본인 야나기 카네코(柳かねこ)의 독창회였다. 성악가의 남편이었던 야나기 무네요시(柳鐘悅)의 조선미술관 건립을 위한 자금을 모으기 위한 수단이긴 했지만,²⁴⁾ 슈베르트, 마이어베어, 베히, 베르디, 비제 등의 작품으로 구성된 레퍼토리²⁵⁾는 당시 한반도의 아마추어적 수준과 비교할 수 없는 것이었으리라 짐작된다. 또한 같은 시기 적어도 경성에서는 일본인이 주로 구독하는 경성일보 주최의 연주회가 일본인 청중을 위해 심심찮게 개최되었던 것 같다. 야사 하이페츠(Jascha Heifetz, 1901-1987)나 에프렘 짐발리스트(Efrem Zimbalist, 1890-1985)와 같은 외국의 유명음악가의 연주회가 이미 1920년대에 개최되었다.²⁶⁾ 이는 당시 한국인이 중심이 된 ‘기독교적’ 아마추어 음악계와는 또 다른 차원의 일본 음악세계가 한반도에 나란히 공존했음을 의미하는데, 재한(在鮮) 일본인 청중과 일본인 중심의 음악문화가 어떤 양상을 보였는지 더 연구되어야 할 것이다. 어쨌든 기독교와 서양음악은 (특히 한국인 전문음악가가 거의 없었던 시기에) 동전의 양면처럼 작용하면서 새로운 사회, 새로운 인간에의 열망을 구현할 도구로 여겨졌다.

독창이 아니면 코넷, 하모니카, 휘파람, 톱(鋸) 독주 등이 전부”였고, 베토벤, 슈베르트, 쇼팽 등의 이름은 아예 모르던 시절이었다고 한다. 박경호, “추억 흥난파,” 『매일신보』, 1941. 9. 25.

24) 경성 체류 10일 동안 8회의 연주회를 감행했다. 松橋桂子, 『柳兼子伝』(水曜社, 2009), 110.

25) 1920. 5. 4. 연주회 레퍼토리이다. 松橋桂子, 『柳兼子伝』, 102.

26) 김영환, “남기고 싶은 이야기들,” 이유선, 『한국양악백년사』, 130-131 재인용.

(3) 모던 라이프의 사회적 상징으로서 양악과 피아노

놀라운 것은, 앞에서 보듯이 아직 한반도에는 전문적 연주자도 청중도 제대로 형성되지 못했던 1920년대에 서양음악을 음악 자체보다 고급스러운 사치품 또는 소유물로 여기고 소비하는 경향이 나타난다는 사실이다. 물론 양악기라고 해서 다 같은 것은 아니었다. 바이올린은 ‘양갱깽이’라고 불리며 비하되는 경우도 없지 않았던 반면, 피아노는 선망의 대상으로 여겨졌던 것 같다. 그렇다 해도 당시 대중은 오히려 선율이 두드러지게 연주할 수 있는 바이올린 소리를 더 좋아했다고 한다.²⁷⁾ 하지만 피아노는 청중의 음악적 선호도와 상관없이 소유(비)욕을 부추기는 도구로 여겨졌다. 그 이유를 생각해보면, 첫째, 당시 피아노는 바이올린보다 더 비싸다는 것이고, 둘째, 피아노는 전시해 놓고 보여주기에도 적당한 집안의 가구로서 의미가 있었다 할 수 있다. 셋째, 교회를 통해 각인된 서구적 이미지와 평화로움이 피아노라는 건반악기에 더 집중되었을지도 모른다. 현악기로서 전통악기에도 비슷한 것이 있었던 바이올린과 달리, 오르간처럼 찬송가 반주가 가능한 건반악기 피아노는 동양에는 없었던 낯선 것이었으며, 그 화성적 음향도 새로운 것이었으니, 모던한 서구적 이미지를 대변하는데, 더 적당했을 것이다.

이런 경향을 문학에서 반영하고 있다. 예를 들면, 현진건의 《피아노》(1922)에서 새 가정을 꾸린 신식부부는 ‘이상적인 가정’을 위해 모든 가구를 장만하다가 마지막에 완결하는 행위로서 피아노를 구입한다. ‘이상적 아내’의 최고 아이디어로 들여 놓은 피아노이지만, 아내도 남편도 전혀 피아노를 칠 줄 모르는 사실이 드러나고 만다. 하지만 두 사람은 이에 구애받지 않고 마음대로 건반을 툭툭 쳐대며 좋아하는 것으로 짧은 소설은 끝맺는다.²⁸⁾ 피아노는 ‘스위트 홈’²⁹⁾의 대명사, 모던 라이프

27) 김영환, “남기고 싶은 이야기들,” 이유선, 『한국양악백년사』, 129 재인용.

28) 병허, “피아노,” 『개벽』 29 (1922. 11), 김수현·이수정, 『한국근대음악가사 자료집

프의 상징으로서 음악적 관심에서가 아니라, 일종의 비싼 고급 가구, 또는 소비적 욕망을 투영해 보여주는 소품으로서의 가치가 있음을 작가는 아이러니한 톤으로 포착해내었다.³⁰⁾

앞서 잠시 언급된 야나기 무네요시의 부인 야나기 가네코의 1920년 연주회를 묘사한 민태원의 소설 《음악회》(1921)에서도 행복한 결혼을 상상하면서 나열되는 목록은 금강석반지, 양옥집, 피아노이다. 임청자(야나기 가네코에 해당하는 인물)를 마중 나갔던 하경자가 일본에서부터 이들과 동행하였던 멋진 남자 안홍석(安鴻錫)을 보고 난 후, 그와 친구 심숙정과와 만남을 주선하지만, 숙정은 자신이 꿈꾸는 이상적인 결혼의 이미지(금강석반지, 양옥집, 피아노등)를 떠올리며, 그가 이런 것을 장만할 능력이 없음을 생각하고 만나기를 포기한다는 내용이다.³¹⁾ 이 당시 결혼과 피아노가 한 쌍의 개념이었음을 알 수 있는데, 피아노가 ‘행복한’ 가정의 필수품, 신식 결혼의 청각적, 시각적 이미지를 대변해주었다 할 수 있다.³²⁾

(4) 근대적 엘리트가 가져야 할 교양의 필수덕목

이처럼 신식 문화의 첨단으로 여겨졌던 서양음악이 식민지 시기 전체에 걸쳐 한국 소설에서 매우 다양하게 소재화되었던 것도 놀랄 일이

1』 (민속원, 2008), 372-374 재인용.

29) 유성기음반이 좀 더 대중화되는 1920년대 후반, 1930년대에는 유성기가 스위트홈의 대명사가 되기도 한다. 홍난파, “가정과 음악,” 『여성』 (1937. 1), 정유정, 『다방과 카페, 모던보이의 아지트』, 7 참조.

30) 이런 경향이 본격적으로 대중화되는 때는 1970/80년대의 일이다. 서우선, “1970-80년대 음악문화를 통해 본 중산층의 피아노수용태도,” 『음악과 민족』 37 (민족음악학회, 2009), 207-228.

31) 민태원, “음악회,” 『폐허』 2 (1921), 138, 148.

32) 물론 당시 잡지 『별건곤』에 기고된 노충각의 결혼담에서도 신식 결혼에서 빠지지 않는 것이 피아노이다.

아니었다. 특히 “클래식 광”³³⁾으로 알려졌던 작가 이효석은 소설 《화분》(1939)이나 《벽공무한》(1941)등에서 자신의 클래식 지식을 과시 하듯 음악에 관한 묘사를 즐겼는데,³⁴⁾ 서양음악에 대한 선망과 존경도 문장 행간에 고스란히 배어 있다. 물론 이러한 경향은 이효석만의 것은 아니었고, 당시 신문과 잡지에서조차 서양음악에 대해 지나치다고 느낄 만큼 월등한 가치를 부여하는 경향을 종종 볼 수 있다. 한 예를 들면, 1940년 3월 14일자 『매일신보』에 채만식이 쓴 에세이 “난물(難物)인 음악”에서 마치 서양음악은 한국의 지식인이라면 누구나 알아야하는 필수품인 듯 대하고 있는 것이 눈에 띈다. 작가 채만식은 “피아노 연주는 제 아무리 명곡이라는 것을 들어도 졸립고, 바요린은 차라리 더얼한 편이되 교향곡에 니르러서는 겨우 시끄러운 줄이나 알지 베토벤인지 짜스인지 그 분간조차 못할 지경이다”라고 한탄하며, 스스로를 “갈데업는 ‘세기의 쌍놈’”으로 규정한다.³⁵⁾ 그러면서 자신에게는 지루하고 시끄럽기만 한 양악이지만, “누구 썩 손쉽게 그들 음악을 알아듣는 묘방이 있거들랑 좀 전수를 시켜주셨스면 십흐다”라며 빌듯이 부탁하고 있다.³⁶⁾

그런데, 강조할 것은 채만식이나 이효석처럼 당시 문인, 지식인, 엘리트층은 훨씬 위력이 크고 더 흔하게 접하는 서양의 대중음악, 즉 재즈나 유행가에 대해서는 부정적인 태도를 보인다는 것이다. 채만식은 “요-힝빙(요즘의 비아그라에 해당하는 약제-인용자) 갖튼 음악과 곡조로써 부르는 대부분의 유행가란 참으로 컷결에 듯기조차 내낮이 뜨거울지경”이라며 신문사나 잡지사의 휴지통에 들어 갈 것으로 비하한다.³⁷⁾ 또한

33) 임태훈, “음경의 발견과 소설적 대응 - 이효석과 박태원을 중심으로,” (성균관대학교 석사논문 2008), 50.

34) 그 외에도 《인간신문》(1936), 《푸른탑》(1940) 등 다른 소설에서도 음악에 관한 묘사가 많다. 임태훈, “음경의 발견과 소설적 대응 - 이효석과 박태원을 중심으로,” 59-63.

35) 채만식, “난물인 음악,” 『매일신보』, 1940. 3. 14.

36) 채만식, “난물인 음악,” 『매일신보』, 1940. 3. 14.

이런 태도는 “조선 안에 유행하는 노래는 […] 음탕하야 아모런 예술적 가치를 찾아 볼 수 없은 것 뿐”³⁸⁾이라는 미국유학생 피아니스트 김메리의 생각과 일맥상통한 것인데, 양악을 전공한 대다수 음악인의 것과 크게 다르지 않았다.

이런 태도와는 정반대로 서양음악에 대해서는 선망과 동경에 빠져 있으면서 현대 인텔리가 반드시 갖추어야 할 교양 덕목으로, 즉 메인스트림에서 소외되지 않으려면 좋으나 싫으나 알지 않으면 안 되는 대상으로 숭배했던 것 같다. 이는 다른 말로 하면, 서양클래식음악의 도덕적, 교양적 가치가 얼마나 강력한 힘을 발휘했는지 단적으로 보여준다 하겠다.

(5) ‘독자적’ 예술로서의 서양음악

앞의 서술에서 서양음악이 수용자의 욕망을 장식해주고 투영해 주는 도구였던 것에 반해, 음악자체의 독자적 가치를 수용하는 경향도 있었다. 즉 예술로서의 음악에 대한 인식은 대체로 1930년대 표면에 등장하는데, 이는 음악을 상품으로 파는 자본주의 현상과 관련이 있다 하겠다.³⁹⁾ 이전의 자선음악회의 개념과 달리, 유명한 예술가일 경우 입장료가 비싼 것은 자본주의와 예술성의 관계를 적나라하게 보여주는 예일 것이다. 유명한 외국인 음악가일 경우 입장료가 3원, 2원이지만, 한국유명음악가의 경우 대체로 2원, 1원, 경우에 따라서 일본인과 한국인이 함께 등장하는 오페라의 경우 5원, 3원, 2원의 가격이 책정되는 경우도 있다.⁴⁰⁾ 이러한 차별은 음악적 실력을 바탕으로 유명세나 인기의 여부

37) 채만식, “난물인 음악,” 『매일신보』, 1940. 3. 14.

38) 김수현 · 이수정, 『한국근대음악기사 자료집』, 4권, 289 재인용.

39) 유성기 음반 판매와 연주회 개최가 음악을 상업적인 측면에서 바라보도록 하는데 기여했다.

에 따라 그 몸값이 결정되는 시장의 논리가 반영된 것이다. 하지만 한국 음악인과 한국 청중만을 대상으로 했을 때, 아직 전문 음악인도, 청중도 형성되지 않았던 때(1920년대까지)에는 이러한 자본주의적 시장 논리가 그다지 의미가 없었다 할 수 있다. 1920년대 말부터 “소위 잡종이랄지 종합이랄지의 음악회는 특수 단체의 연주 행사적 모임 이외에는 완전히 그 자취를 감추기 시작”⁴¹⁾하였다는 박경호의 회고처럼, 1930년대에 일본에서 전문적으로 음악 공부를 한 한국 음악인들이 많아지는 현상과 예술로서의 음악이라 말할 수 있는 수용현상이 서로 맞물려있다. 다시 말해, 1920년대 조선총독부의 유학 정책이 달라진 이후, 음악을 공부하고자 하는 학생들이 대거 일본으로 유학을 가고 또 귀국하게 되는 현상, 즉 앞선 일본의 음악 문화를 접하고 돌아온 전문 음악가의 수가 많아진 것이 음악을 예술로 인식하게 되는 하나의 전제 조건이었으리라 추측된다.

참고로, 조선총독부의 유학 정책이 바뀌는 것은 1919년 삼일운동 이후인데, 무단 통치에서 문화 통치로 정책을 수정하면서이다. 이전의 유학억제정책을 재고하여, 조선엘리트를 교육해 ‘친일인물을 많이 확보’하고자 하는 ‘친일 인재 양성방침’으로 유학생 정책을 완화하였던 것이다.⁴²⁾ 더욱이 사비 유학도 제도적으로 자유화되었으므로 1920년대 일본으로 유학하는 조선인 학생 수가 급증하였다(1910년 총 유학생 수

40) “반도최초의 오페라 《나비부인》(전막)공연”, 『매일신보』, 1937. 5. 18.

41) 박경호, “추억 흥난파,” 『새로 쓴 난파 흥영후 연보』, 166. 1920년 정동교회에서 웨딩드레스를 입고 신식결혼을 해서 신문에도 보도되었을 정도로 시대를 앞서가던 모더니스트 나혜석은 잡지 『개벽』 1924년 7월호에 경성에서 행해지는 연주회를 혹평하였다. 그 이유는 피아니스트 김영환은 지겹도록 같은 소나타 곡을 연주하고, 성악가 윤심덕, 바이올리니스트 흥영후의 연주에 ‘예술성’이 부족하다는 것이다. 나혜석, “1년 만에 본 경성의 잡감,” 『개벽』 (1924. 7), 86-87.

42) 박선미, 『근대 여성, 제국을 거쳐 조선으로 회유하다: 식민지 문화지배와 일본 유학』 (창비, 2007), 27.

420명은 1926년 3,945명으로 급증, 즉 900% 이상 증가했고, 1940년대에는 약 3만 명에 달했음).⁴³⁾ 따라서 초기 서양 선교사를 통해서 교회와 밀접한 관련이 있었던 기독교적 음악관이나 학예회 정도의 음악 수준은 1930년대 유학 세대가 대거 일본에서 전문적 음악 교육을 받고 돌아오면서 서서히 달라졌다. 그러므로 한반도에서 이전에 보지 못한 예술로서의 음악 현상이 정식으로 음악을 공부한 세대들이 많아지는 1930년대 전후가 되어서 등장하는 것도 우연이 아니었다.⁴⁴⁾

외국유학생들이 귀국하여 ‘예술’로서의 연주회를 선보이게 되는 1930년의 연주회 레퍼토리를 보면 다음과 같다.⁴⁵⁾

1. 피아노 3중주: 피아노 김원복, 바이올린 홍난파, 첼로 안익태
피아노 삼중주곡 제4번 (작품 11)/ Beethoven
가) Allegro con brio 나) Adagio 다) Allegretto(주제와 변주곡)
2. 바이올린 독주: 홍성유/반주-김원복
物語曲(작품 17)/Wieniawski
3. 피아노 독주: 김원복
Scherzo圓舞曲(작품 152)/Moszkowski
4. 첼로 독주: 안익태/반주 Mrs. Boots
헝가리 史詩曲/Liszt-Popper
5. 바이올린 독주: 홍성유/ 반주-김원복
대협주곡 제4번 D단조 (작품 31)/Vieuxtemps
가) Andante Moderato 나) Adagio Religioso

43) 박선미, 『근대 여성, 제국을 거쳐 조선으로 회유하다: 식민지 문화지배와 일본 유학』 41. 이 숫자에는 안익태를 비롯한 1900년대 출생의 음악가들이 포함되어 있다.

44) 홍난파, “조선문화 20년(음악편): 형태의 정비와 지반의 확고(3),” 『동아일보』, 1940. 5. 23.

45) “동경고등음악학원출신 신인 환영연주회곡목,” 『조선일보』, 1930. 6. 19. 物語曲은 전설(Legende)을 의미하고, 모츠코브스키의 스케르초-왈츠는 신문기사와는 달리 작품번호가 40번이다.

6. 피아노 독주: 김원복

주제와 17번주곡(작품 54)/Mendelssohn

7. 첼로 독주: 안익태/반주 - Mrs. Boots

꿈/ Goltermann

서반야의 소야곡/Glazunov

연주자 모두 동경고등음악학원 출신 음악가들이는데, 전쟁 시기에 의무적으로 불려야 했던 <대일본의 노래>나 <우미유카바>(海ゆかば), <애국행진곡>(愛國行進曲) 등의 노래도 한 곡도 들어있지 않다. 대체로 낭만적인 멜로디가 부각되는 곡들 중심에다 베토벤, 멘델스존, 리스트, 글라즈노프와 같은 19세기 외국 작곡가의 작품만으로 구성되어 있는 ‘순수한’ 음악회로 보인다. 당시 연주 수준은 알 수 없지만 레퍼토리의 측면에서만 보면, 지금 음악회와 비교해도 손색이 없는 것이라 할 수 있다. 일본에서 전문 첼리스트로 교육받은 안익태가 바로 조선총독부의 바뀐 유학정책(사비유학 자유화)의 혜택을 받은 음악가 중 한 사람이었다.

전문 음악가 등장의 새 경향을 반영한 듯, ‘낭만적’ 예술로서의 음악이라는 현상은 문학작품에서 뚜렷하게 드러나는데, 1930년에 발표된 김동인의 《광염소나타》는 이전에 전통음악과 관련해서는 볼 수 없었던 독창적인 예술적 개념으로서 서양음악을 그리고 있다. 주인공 백성수는 평소에는 명민하고 온화한 청년이지만, ‘훌륭한 예술’을 만들어내기 위해 “‘방화, 사체모욕, 시간, 살인, 온갖 죄’⁴⁶⁾를 범하게 되는 과정을 제3자가 이야기하는 형식으로 되어 있다. 이 소설은 선함과 계몽을 대표하던 서양음악에 관한 기존의 인식을 정반대로 뒤집어버리고 반

46) 일본에서 당시 매우 유행하던 리하르트 폰 크라프트-에빙(Richard von Krafft-Ebing, 1840-1902)의 정신분석학적인 책 『성적 사이코패스』(Psychopathia Sexualis, 1886)의 영향이라고도 할 수 있을 것이다. 2009. 12. 23. 동경외대, 波田野節子선생의 “김동인” 강좌.

(反)도덕적인 예술로서의 서양음악을 표현했다는 점에서 특기할 만하다. 하지만 여전히 강하게 퍼져있는 계몽과 선도, 부국강병의 이데올로기와 중일전쟁으로 인한 조선총독부의 억압적 문화정책으로 ‘검은 예술’로서의 음악개념은 매우 제한적으로만 수용되었다. 반면 전쟁으로 다친 상이군인과 가족, 시민들을 위로하는 ‘건전한 예술’로서의 음악은 전쟁 말기로 갈수록 더욱 중요한 역할을 하게 된다.

(6) 근대적 상상력을 자극하는 공간으로서의 서양음악

서양음악은 부국강병, 계몽이라는 이데올로기, 또는 식민지 엘리트와 상류층, 젊은 신세대에게 반드시 알아야 할 교양으로서, 그리고 모던 라이프의 상징으로 여겨졌지만, 한걸음 더 나아가 근대적 상상력을 불러일으키는 기제로 작용했다고 할 수 있다. 앞서 언급한 모던라이프 스타일이나 스위트 홈의 이미지, 또 교양인의 필수덕목으로 여기는 수용 태도는 서양음악에 대한 물신적 태도가 강하다면, 여기서 말하는 ‘근대적 상상력을 불러일으키는 공간’의 의미는 페티시즘되기 바로 직전의 수용상태를 의미한다. 음악자체의 문제가 아니라, 음악을 들음으로 인해 수용자가 처한 곳은 뭔가 지적이고 엘리트가 된 느낌을 주고, 트로트나 전통음악을 듣는 이들보다 도덕적으로 우월하며, 구습이 사라진 근대적, 서구적 분위기가 맴도는 (실제 처한 곳과는 다른 차원의) 공간적 느낌을 준다는 것이다. 다른 말로 하면, 이런 느낌의 결과가 바로 피아노를 스위트 홈의 이미지로, 서양음악을 교양인의 필수덕목으로 여기고 행동하는 것으로 나타난다 하겠다.

물론 여기서 ‘공간’이라 함은 당연히 여러 가지 의미를 가질 수 있는데, 당시 서양음악이 자주 연주되었던 기독교청년회(YMCA) 대강당이나 부민관 연주홀 또는 클래식음악을 들을 수 있는 다방과 같은 구체적인 건물이나 장소를 의미하는 것은 아니다. 물론 구체적인 건물과 연상

작용을 일으키는 경우가 많은 것도 사실이지만 말이다.

동경유학생 김을한은 기독교인이 아니었지만 YMCA 회관을 무척 좋아하였는데, 어린 시절을 회고하면서 “마음의 고향”과도 같은 곳이라 서술한다.⁴⁷⁾ 이 경우는 청각과 시각, 후각이 함께 어우러져 근대적인 뭔가를 느끼게 하는 분위기를 상상할 수 있다.

내가 바이올린이나 피아노를 처음으로 들고 소프라노와 테너 등의 성악을 감상한 것이나 일류 명사들의 강연을 듣고서 감명을 깊게 받은 것은 물론 심지어 지금엔 누구나 매일같이 마시는 커피를 처음 맛본 것도 역시 YMCA 덕분이었음을 생각한다면 당시 청년 회의 위치와 공적을 잘 알 수 있을 것이다.⁴⁸⁾

그가 당시 4층 붉은 벽돌집의 기독교 청년회관을 좋아했던 이유를 “재래의 케케묵은 한국식도 아니요, 그 때 갓 들어온 일본식도 아니요, 어딘지 서구적인 새로운 공기가 떠도는 그윽한 분위기”⁴⁹⁾에 이끌렸던 것으로 설명하고 있다. 건물이라는 구체적인 장소 자체보다는 “서구적인 새로운 공기”가 매력적인 것이었으니, 이는 다른 말로 하면 근대적인 것, 모던한 것이라 할 수 있을 것이다.

하지만 여기서 한 가지 언급하지 않을 수 없는 것은, 서양음악이 전통 음악으로 상상할 수 없었던 ‘새로운 모던한 공기’를 불러오는 근대적 공간이 되는데 크게 기여한 것은 단연코 복제기술의 유성기 음반이나 라디오였다 할 수 있다. (어떤 장소에 있는 다방이든) 구체적인 장소에 상관없이 모던한 공간의 대명사가 된 다방의 경우가 그러한데, 1938년 잡지 『청색지』의 다방선전 “불란서 취미와 珈批(커피의 한자표기-인용

47) 일제강점기 YMCA는 ‘민족문화의 상징’처럼 여겨졌다고 한다. 이유선, 『한국양악 백년사』, 24.

48) 김을한, “마음의 고향 YMCA,” 『실록 동경유학생』 (탐구당, 1986), 103.

49) 김을한, “마음의 고향 YMCA,” 『실록 동경유학생』, 103.

자)와 명곡”에서도 알 수 있듯이,⁵⁰⁾ 다방의 필수품은 커피 외에도 클래식 명곡음반(& 유성기)이었다.

당시 카페와 다방은 약간의 차이가 있었다. 카페에서는 항상 재즈, 트로트음악이 넘쳐나는 곳으로 ‘퇴폐와 환락의 전당’이라는 인식이 퍼져갔던 반면, 다방은 클래식음악을 틀어주는 서구문화를 동경하는 지식인, 인텔리들의 근대적 감정의 소비욕망을 충족시켜주는 곳이었다는 점에서 약간의 차이가 있었던 것으로 보인다.⁵¹⁾ 하지만 이에 대한 자세한 토론은 여기서 생략하고, 대신 라디오에서 흘러나오는 서양음악이 구체적 공간을 추상적인 근대적 공간으로 상상하게 만드는 한 예를 들어보고자 한다.

종로 누릅골 어귀 전차 정류장 남쪽에 라디오 상회가 요즘 새로 생겼다. 정면에 확성기를 내걸었는데 아침마다 그것은 거의 배우개시장에서 동대문까지 울릴만한 요란한 소리로 칼멘의 발레곡이나 혹은 이태리민요를 연주하고 어떤 때에는 내게는 얼토당토아니한 울어서 무엇하리를 부르기도 한다. [...] 이 정류장을 [...] 역시 제일 사랑한다고 할 밖에 없다.⁵²⁾

아침마다 같은 시간에 전차를 타고 일터로 가는 작가 김기림은 확성기의 음악소리 덕분에 지루하고 사람들로 붐비는 집 근처 전차 정류장을 좋아하게 되었음을 고백하고 있다. 음악 소리에서 유발되었으나 그 결과는 공간을 유의미하게 인식하게 된 것이다. 장소 자체가 좋아서가 아니라 서양음악이 불러일으키는 모던한 감정의 소비가 즐거운 것이며, 이 때 상상되는 분위기는 전통적인 것이 아니며, 또한 “내게는 얼토당

50) 장유정, 『다방과 카페, 모던보이의 아지트』 (살림지식총서, 2008), 13-14.

51) 장유정, 『다방과 카페, 모던보이의 아지트』, 13-14.

52) 김기림, “봄은 허기사,” 『중앙』 (1935. 1), 임태훈, “음경의 발견과 소설적 대응 - 이효석과 박태원을 중심으로,” 33 재인용.

토아니한 울어서 무엇하리”라고 폄하한 것으로 보아 대중음악의 것도 아니다. 반면 “칼텐”과 같은 서구 클래식음악이라 할 수 있을 것이다.

지금의 관점에서 보면 서구가 반드시 근대를 의미하지는 않지만, 당시의 서양음악 수용자들은 ‘클래식음악=서구=모던함’이라는 식으로 상상하였던 것으로 짐작할 수 있는 대목이다.

3. 일제말기 서양음악의 정치적 의미

20세기 초반의 서양음악 수용은 지금의 관점에서 볼 때 익숙한 면이 있지만, 동시에 낯선 면도 공존한다. 정도의 차이는 있지만, TV 광고에서 고급스러움과 성공적인 삶을 과시할 때 클래식음악을 사용하는 것이나, 교양인의 기본적인 소양으로 클래식음악을 손꼽는 것도 100여 년 전의 수용경향과 연속선상에 있다고 하겠다. 하지만 무엇보다도 음악을 독창적인 예술로 바라보는 관점은 지금의 관점에서 가장 익숙한 것이라 할 수 있다. 다른 한편, 부국강병이나 기독교적 계몽의 도구, 구습의 타파를 위한 수단으로써의 서양음악은 20세기 초의 역사적 상황이 지나버린 지금, 무척 낯선 것이 되어버렸다.

그런데, 지금까지의 서술에서 전면에 내세워지지 않은 것이 있는데, 이는 전쟁과 총동원정책이라는 변수이다. 현재 서양음악 수용의 관점에서 바라보았을 때, 이 두 가지 요소는 부국강병이나 계몽의 도구로서의 서양음악 개념에 못지않게 낯선 역사적 조건이다.⁵³⁾ 1937/8년쯤이 되면 자본주의적 논리로 확장일로에 있던 대중음악 시장, 그리고 음반의 대중화로 오히려 인기가 높았던 전통음악시장은 전쟁이라는 특수 조건에 의해 새로운 국면을 맞이하게 된다. 특히 1937년 중일전쟁 이래

53) 물론 지금도 문화적 측면에서 한국문화를 미국문화의 식민지, 일본문화의 식민지라 볼 수 있는 여지가 있지만, 여기서는 정치적인 식민지의 의미에 국한한다.

가장 타격을 입은 것은 유행가 및 재즈음악이었다. 라디오의 오락음악 시간이 “군가물”⁵⁴⁾로 바뀌었고, 음반시장이 70% 이상 축소되었을 정도로⁵⁵⁾ 통제의 찬바람을 경험하게 되는 이유는 유행가가 매우 대중적인 힘을 가졌기 때문이었다. 다르게 말하면, 유행가는 대중의 삶과 밀착되어 인기가 높았던 반면,⁵⁶⁾ 가사와 멜로디가 전쟁수행을 위해 적당하지 않다고 판단되었기 때문이었다.

반면에 클래식음악은 다른 양상을 보인다. 즉, 한편으로 음악가들은 1941년부터 ‘조선음악협회’라는 조직을 통하여 동원되었지만, 다른 한편, 서양클래식음악 자체는 음악 통제에서 훨씬 자유로웠을 뿐 아니라 오히려 더욱 장려되는 측면을 가지게 되었다.⁵⁷⁾ 현제명이 1943년에 “오늘날처럼 음악이 동의(기)를 받고 요망되고 중요시된 적은 일찍이 없었다”⁵⁸⁾라고 여길 정도로 음악인들에게는 건전음악의 보급을 위해서, 만선(滿鮮) 및 내선(內鮮)교류를 위한 친선음악회 및 동맹국 우호, 상이군인 및 가족 위로를 위한 목적으로 연주의 기회가 이전에 비해 더 많아졌던 것이 사실이다. 음악인들의 입장에서는 전쟁으로 인한 이러한 변화가 나쁘지 않았다. 비평가 김관을 비롯한 음악가들에게는 ‘퇴폐적’인 유행가의 영향을 드디어 확실하게 억누를 수 있었고, ‘건전하다’고 굳건하게 믿고 있었던 고전음악을 손쉽게 대중에게 보급할 수 있는 기회였다. 따라서 전쟁을 위한 통제와 동원의 차원에서 그 어느 때보다 강조되

54) 김관, “기구상실증의 악단,” 『조선일보』, 1937. 11. 26.

55) 전통음악(판소리, 단가, 창극, 잡가, 민요)도 1937년을 고비로 음반 취입이 현저하게(1/3) 줄어들고 있다. 이윤정, “가야금병창의 시대적 변모양상 - 유성기음반을 중심으로,” 『유성기음반과 근대 판소리』, 73.

56) 윤대석, “제의와 테크놀로지로서의 서양고전음악 - 일제말기의 양악,” 『일제말기 미디어 장과 문화정치』 (상허학회 학술대회 자료집, 2008. 2. 22), 8.

57) 영미작곡가의 음악은 통제되었지만, 이전에 애호되는 레퍼토리가 어차피 19세기 독일음악이었고, 전쟁시기의 레퍼토리와 별 차이가 없었으므로 거의 통제라고 말하기 힘든 측면이 있다.

58) 현제명, “악단 일년,” 『녹기』 (1943. 12.)

었던 내선일체(內鮮一體) 이데올로기가 음악가들에게는 서양음악보급을 위한 수단이 될 수 있었으니, 조선총독부의 정책에 협력하는 데 심리적 부담은 그리 크지 않았을 것이다.

친일음악단체 경성후생실내악단의 제1회 연주회(1942년 6월 11일)의 프로그램을 보면, 오펜바흐, 쇼팽, 푸치니, 브람스, 베르디, 베버 등의 서양음악 레퍼토리와 당시 프로파간다 노래로 반드시 한 곡 정도 연주회에서 불러야 했던 <대일본의 노래>(大日本の歌)가 포함되어 있다.⁵⁹⁾ 부민관에서 이인범, 김천애, 김생려 등의 연주로 개최된 이 음악회를 시작으로 경성후생실내악단 멤버는 1945년 8월 해방되기 바로 직전까지도 도시와 농촌, 어촌, 광산 등 전국을 돌며 대동아공영권과 황민사상을 고취하기 위해 위문공연단으로서 적극적으로 활동하였다.⁶⁰⁾ 일본국민음악을 보급하면서 조선인과 내지인이 같은 국민임을 선전하였다.

물론 당시의 한반도 상황에서 내선일체의 선전효과는 의심스러워 보인다. 그 이유는 당시 재조일본인의 의식에서 “조선인은 일종의 풍경의 일부”⁶¹⁾처럼 존재했던 것으로 보아, 식민지에 거주했던 도시의 일본인은 한국인들과의 접촉을 피하고 일본식 일상을 영위하면서, ‘지배민족’으로 군림하고자 했기 때문이다.⁶²⁾ ‘한국인은 불결하고, 그래서 경성의 한국인 지역에는 유행병이 늘 돌았으며, 도덕관념이 부족한 것’으로 여겨져 같은 경성에서도 일본인과 한국인은 서로 딴 세상 사람처럼 회피하였는데, 이런 상황에서 내선일체는 매우 힘든 과제였다 할 수 있다.⁶³⁾

59) 한국 음악가의 곡은 흥난파의 <봉선화>가 유일하다.

60) 친일인명사전편찬위원회, 『일제협력단체사전 - 국내 중앙편』 (민족문제연구소, 2004), 730-733.

61) 권숙인, “식민지 조선의 일본인 - 피식민 조선인과의 만남과 식민의식의 형성,” 『사회와 역사』 80 (한국사회사학회, 2008), 123.

62) 이승엽, “내선일체운동과 녹기연맹”, 『역사비평』 50 (역사문제연구소, 2000), 210-211.

63) 김철, “동화 혹은 초국 - 식민지 조선에서의 근대초국론,” 『東方學志』 146 (연세대

전쟁에 필요한 군인을 더 확보하기 위해, 그리고 ‘내선일체’의 실천을 위해 일본인과 한국인의 결혼을 장려하기도 했지만, 한반도에 거주하던 일본인의 반응은 대체로 싸늘했고, “내선융화를 해치는 내지인의 몰지각함”과 “무사려 무분별한 내지인의 경솔한 언동”⁶⁴⁾으로 한국인들 사이에 위화감도 작지 않았다.

하지만 다양한 차원에서 다양하게 시도된 내선일체의 실천은 서양음악과 관련해서 보면, 추상적일지라도 자연스럽게 이루어졌을 가능성이 있었다. 일본청중과 한국청중이 만날 수 있는 예술적 음악회가 바로 그 가능성이다. 예를 들면, 1937년 푸치니의 오페라 《나비부인》의 공연이 있었는데, 주인공으로 일본의 유명한 소프라노 미우라 다마끼(三浦環)와 한국인 김영길이 출연하였고, 일본의 ‘중양교향악단’이 연주를 맡았다.⁶⁵⁾ 이 때 《나비부인》의 유명한 아리아나 하이라이트를 발췌한 것이 아니라, 전 4막이 모두 공연되었다. 이런 공연을 소비할 수 있는 계층은 누구였는가? 한국청중으로는 소수의 개화된 부유층, 지식인, 기독교인, 미션스쿨 학생들을 생각해 볼 수 있다. 반면 대다수 객석은 분명 경성에 살고 있는 일본인들이 차지했을 것이다.⁶⁶⁾

직접적인 프로파간다를 내세우지 않은 이런 연주회의 청중 간에 ‘내선일체’가 오히려 효과적이고 자연스럽게 내면화될 수 있는 이유는 무엇보다도 일본의 음악수준에 대한 한국 청중의 부러움과 열등감 때문이라 할 수 있다. 다시 말해, ‘동화일체론’(同化一體論)에서 주장하듯이, 내선일체가 일본인과 한국인이 서로 가까이 접근하는 것이 아니라, 한국인이 ‘황민화’되는 것을 의미한다면,⁶⁷⁾ 한국음악청중이나 한국 음악

학교 국학연구원, 2009), 204, 207.

64) 이승엽, “내선일체운동과 녹기연맹,” 211, 215.

65) “반도최초의 오페라 《나비부인》 (전막)공연”, 『매일신보』, 1937. 5. 18.

66) 1942년 경성인구의 15%에 해당하는 약 17만 명의 일본인이 경성에 밀집해 살고 있었음. 이승엽, “내선일체운동과 녹기연맹,” 210-211,

가들은 일본의 앞선 음악문화와 수준에 대해 부러움과 동시에 열등감을 느끼게 되는 심리작용으로 인해, 그렇지 않은 일반 대중보다 더 일본 제국의 시민이 되고자 하고, 일본제국과 동일시하고자 하는 욕망이 더 강렬하였다 할 수 있겠다.

교향악을 “가장 복잡한 사회조직을 가진 국가형태”⁶⁸⁾에 비교하며 한반도에 교향악단 설립을 고대했던 김관과 같은 식민지 경성의 엘리트들에게 베토벤 심포니를 연주할 수 있는 일본제국의 수준 높은 교향악단은 부러움과 열등감을 느끼게 해 주는 기제로 작용했을 것이다. “매혹과 열등감은 그 자체로 제국의 유용한 포획장치”⁶⁹⁾가 될 수 있다고 본다면, 클래식음악은 따로 직접적인 프로파간다를 내세우지 않더라도, 일본제국의 식민지 통치에 크게 기여할 수 있었다고 가정할 수 있다. 소음이나 아니냐를 규정하는 권한을 가지고, 확성기 불륨을 올리거나 내리며, 퇴폐와 건전이라는 구분으로 소리를 억압하거나 장려하는 권력은 모두 조선총독부(일본제국)가 가지고 있었음을 생각하면, (앞으로 더 연구되어야 하겠지만) 식민지 시기 서양음악이라는 청각의 모더니티는 매우 높은 차원에서 정치적인 의미를 함축하고 있다 할 것이다.

4. 끝맺으며

기독교의 찬송가, 일본군가 그리고 창가는 초창기 서양음악이 한반도에서 대중화되는 데 매우 중요한 토대를 만든 음악이다. 이에 힘입어 서양음악은 전통음악이나 유행가보다 대중적인 기반이 훨씬 약했음에

67) ‘전투적 내선일체론자’ 현기영은 “조선인이 나아갈 길은 오직 완전한 일본인화의 방향밖에 없다”고 주장한다. 이승엽, “내선일체운동과 녹기연맹,” 205, 207.

68) 김관, “교향악단의 대망,” 『매일신보』, 1939. 4. 23.

69) 임태훈, “음경의 발견과 소설적 대응 - 이효석과 박태원을 중심으로,” 15.

도 일본 식민지 통치 기간 내내 다른 장르와는 비교가 되지 않을 정도로 매우 다양한 방식으로 수용되었고, 주로 대도시의 상류층, 지식층, 기독교인과 미션스쿨 학생들에게 이상적으로 추구해야 할 음악으로 스며들었다.

한편으로 미국 개신교 선교사를 통해 적극적으로 소개된 찬송가와 교회음악은 서구=근대=계몽=부국강병=도덕의 논리로 서양음악을 상상하게 하는데 기여했다. 다른 한편, 서구화, 대중화를 꾀했던 일본제국이라는 통로를 통해서 유입된 양악은 자본주의 사회에서의 물신화되는 과정을 그대로 밟으며 수용되었다. 즉, 피아노를 스위트 홈으로 여기고, 모던 라이프스타일을 과시하거나 교양이 있음을 보여주기 위한 물질적, 정신적 수단으로 서양음악은 이용되었다. 하지만 이런 수용 형태는 자본주의 논리를 무시하는 전쟁이라는 변수가 전면에서 부상하기 시작하자 억압되고 퇴색될 수밖에 없었다. 반면에 전쟁 수행을 위한 도구로서, 이데올로기 선전의 도구로서의 서양음악은 군인과 시민을 위로하는 새로운 역할을 떠안게 되었다. 하지만 이러한 지배자의 요구는 오히려 서양음악의 실용적 가치를 ‘제국의 차원’에서 실험하게 하는 장이 될 수 있었다.

결국 서구화와 근대화에 대한 식민지인의 열망과 열등감은 마찬가지로 서구식 사회개조를 내세웠던 일본제국의 지배를 경험한 후, 서양음악이 전통음악보다 더 우월하고, 더 가치 있는 것으로 당연시하는 결과를 낳았다 하겠다. 이는 전후 미군정 시기를 거치면서 확고한 철칙으로 자리 잡게 되는데, 차후 더 연구해야 할 과제로 남기고자 한다.

참고문헌

- 권도희. 『한국근대음악 사회사』. 민속원, 2004.
- 권숙인. “식민지 조선의 일본인 - 피식민 조선인과의 만남과 식민지 의 형성.” 『사회와 역사』 80 (한국사회사학회, 2008), 109-139.
- 김관. “기구상실증의 악단.” 『조선일보』. 1937. 11. 26.
- _____. “교향악단의 대망.” 『매일신보』. 1939. 4. 23.
- 김수현 · 이수정. 『한국근대음악기사 자료집 1-4권』. 민속원, 2008.
- 김은영. “한국 전통음악의 근대적 전환: 기보와 매체를 중심으로.” 『음악과 민족』 36 (민족음악학회, 2008), 111-138.
- 김은하. “이화학당과 이화학여자전문학교를 중심으로 본 초기 한국 여성 작곡가 연구.” 『한국음악사학보』 43 (한국음악사학회, 2009), 47-78.
- 김을한. “마음의 고향 YMCA,” 『실록 동경유학생』. 탐구당, 1986.
- 김철. 『복화술사들. 소설로 읽는 식민지 조선』. 문학과 지성사, 2008.
- _____. “동화 혹은 초극 - 식민지 조선에서의 근대초극론.” 『東方學志』 146 (연세대학교 국학연구원, 2009), 201-228.
- 나혜석. “1년만에 본 경성의 잡감.” 『개벽』. 1924. 7.
- 난파연보공동연구위원회 편, 『새로 쓴 난파 홍영후 연보』. 한국음악협회경기도지회와 민족문제연구소, 2006.
- 노동은. 『한국근대음악사 1』. 한길사, 1995.
- _____. “한국의 근대성과 음악전개.” 『음악과 민족』 24 (민족음악학회, 2002), 67-87.
- 민경찬 · 이강숙 · 김춘미. 『우리 양악 100년』. 현암사, 2001.
- 민경찬. “한국근대 양악사 개론.” 『동아시아와 서양음악의 수용』. 음악세계, 2008, 15-143.
- 민태원. “음악회.” 『폐허』 2 (1921), 111-148.
- 박경호. “추억 흥난파(上),” 『매일신보』. 1941. 9. 25.
- 박선미. 『근대 여성, 제국을 거쳐 조선으로 회유하다: 식민지 문화지배

- 와 일본유학』. 창비, 2007.
- 서우선. “1970-80년대 음악문화를 통해 본 중산층의 피아노수용태도.” 『음악과 민족』 37 (민족음악학회, 2009), 207-228.
- 쌍S생. “대경성 광무곡.” 『별건곤』 1 (1929), 74-75.
- 안익태. “서양음악에 대하여 - 음악공부를 희망하는 니에게 (하).” 『동아일보』. 1935. 4. 19.
- 야스타 히로시. “일본 근대 양악사 개론.” 『동아시아와 서양음악의 수용』. 음악세계, 2008, 145-231.
- 윤대석. “제의와 테크놀로지로서의 서양고전음악.” 『일제 말기 미디어 장과 문화정치』 (상허학회, 2008. 2. 22 학술대회 발표문).
- 이경분. “그들에서 편 꽃, 식민지 시대의 음악문화.” 『21세기 문학』 37 (2007 여름), 99-110.
- 이경훈. 『대합실의 추억. 식민지 시대의 근대문학, 이경훈 평론집』. 문학동네, 2007.
- 이유선. 『한국양악백년사』. 음악춘추사, 1985.
- 이윤정. “가야금병창의 시대적 변모양상 - 유성기음반을 중심으로.” 『유성기음반과 근대 판소리』 (동국대학교 한국음반아카이브 연구단, 2010정기학술대회 2010. 4. 24), 65-76.
- 이승엽. “내선일체운동과 녹기연맹.” 『역사비평』 50 (역사문제연구소, 2000), 200-216.
- 임태훈. “음경의 발견과 소설적 대응 - 이효석과 박태원을 중심으로.” 성균관대학교 석사논문, 2008.
- 장유정. 『오빠는 풍각쟁이야』. 민음in, 2006.
- _____. 『다방과 카페, 모던보이의 아지트』. 살림지식총서, 2008.
- 채만식. “난물인 음악,” 『매일신보』. 1940. 3. 14.
- 친일인명사전편찬위원회. 『일제협력단체사전 - 국내 중앙편』. 민족문제연구소, 2004.
- 현제명. “악단 일년,” 『녹기』. 1943. 12.
- 홍난파. “양악조선의 요람시대,” 『조광』. 1939. 8. 1,

홍난파. “조선문화 20년(음악편): 형태의 정비와 지반의 확고(3),” 『동아일보』. 1940. 5. 23.

松橋桂子. 『柳兼子伝』. 東京: 水曜社, 2009.

波田野節子(編). 『植民地時期朝鮮文學者の日本体験に關する總合的研究』.
서울: 靑雲, 2009.

Abstract

**The Reception of Western Music and its Political
Meaning in the Colonial Korea**

Lee, Kyung-boon

This study focuses on the relationship between the reception of Western music in colonial Korea and modernity. In this essay I ask firstly how in such a short time, only within about 50 years, Western music could banish almost the Korean traditional music, which had been continued more than one thousand years.

In order to answer this question I conducted to find out which meanings Western music had at that time in the Korean society, and I assumed various functions of it, for example Western music as “enrich the country and strengthen the army(富國強兵)” ideology or as a symbol of civilization and modern life, in a word: Western music may have played a role as a place to imagine the modernity.

While the Japanese, who also imported Western music to their country, had reached a higher level of the concert culture than the Korean, Western music could contribute - a thesis of this essay - to realize “the Japanese and Korean as one body(內鮮一體)” ideology. It might have been easier for the Korean upper class or intellectuals and musicians, embracing fascination and envy, to identify themselves with the Japanese and their empire.

Keywords: colonial modernity, reception of Western music, the ideology of “the Japanese and Korean as one body”, the ideology of “enrich the country and strengthen the army”, music and politics

투 고 일	심 사 일	게재 확정일
2010년 4월 30일	2010년 5월 6일~20일	2010년 5월 31일