

피아노와 근대  
초기 한국 피아노음악의 사회사

김 미 현

1. 근대 표상으로서의 피아노
2. 피아노 입문과 수학
3. 음악활동의 갈래와 레퍼토리
4. 피아니스트의 시선
5. 피아노와 근대의 상관성

## 개 요

이 논문에서 연구자는 근대 피아노문화를 사회사적 관점에서 살펴보고자 한다.

근대시기 피아노는 한국 근대음악의 표상으로 등장했고, 피아노음악은 문명화된 신문화로 뿌리내렸다. 피아노는 1910년 경 근대식 학교를 통해 등장했는데, 초기 피아니스트로는 김영환·박경호·정애식·김메리·김원복·이애내·김영의 등이 존재했다. 이들은 주로 선교사들에 의해서 세워진 교회 및 근대식 학교를 통해 음악 입문 및 수학을 이루었고, 그 후에 본격적인 피아노 수학을 위해서 일본과 미국, 나아가 독일 유학을 감행했다.

이 시기 피아니스트들의 음악활동으로는 연주와 반주가 지배적이었다. 박경호·김영의 등이 독주회를 연 바 없지 않으나, 선교·음악 보급·단체 후원·기념 등의 다양한 목적을 위해서 옴니버스식의 연주회가 즐겨 이루어졌다. 또한 피아노는 성악 및 기악 연주회의 반주를 책임지는 경우가 많았는데, 그것은 이 시기 피아노가 독주악기로서 보다 반주악기로서의 기능이 훨씬 더 우세했던 것을 반영한다.

피아노 독주를 위한 레퍼토리는 주로 서양의 고전·낭만시기에 한정되었다. 모차르트·베토벤·멘델스존·슈만·쇼팽·브람스 등의 작곡가들의 곡들이 지배적이었기 때문이다. 이들의 낭만적인 음악은 각종 콩쿠르의 지정곡으로 제시됨으로써 레퍼토리의 표준화를 강화시켰다. 낭만적인 음악은 물론, 낭만주의 미학관을 수용한 당대 피아니스트는 식민지 조선의 현실에도 불구하고, 이상적인 세계를 꿈꾸었다. 그러한 문명국에 대한 그들의 환상과 인식은 초기 서양 선교사들이 가졌던 오리엔탈리즘과도 무관하지 않다.

또한 근대시기는 문명적인 것, 곧 ‘깨끗하고 순수함’이 음악에서 순수음악주의를 낳았다. 김영환·김메리·김애리시·윤기성·박경호 등 많은 피아니스트들은 유행가나 재즈의 도덕·윤리적 저급성에 문제를 제기했다. 그러나 그들의 순수음악주의는 식민지 조선의 역사적 현실 앞에서는 둔감했다.

주제어: 피아노와 근대, 한국 근대음악, 초기 피아노문화, 한국 제1세대 전문 피아니스트, 김영환, 김원복, 김영의, 박경호

[www.kci.go.kr](http://www.kci.go.kr)

## 1. 근대 표상으로서의 피아노

19세기 말 조선은 두 제국 사이에 위치해 있었다. “한 쪽은 저물어가는 제국이었고, 다른 한 쪽은 이제 막 떠오르는 제국”<sup>1)</sup>이었다. 여기서 “저물어 가는 제국”이란 중국이고, “이제 막 떠오르는 제국”은 두말 할 나위 없이 일본이었다. 청일전쟁(1894)과 러일전쟁(1904)에서 잇따라 승리한 신(新) 제국 일본은 마침내 동아시아의 맹주로 등장했다.

일본은 동아시아에서 가장 먼저 서양에 문호를 개방했다. 메이지 유신(1868)의 전격적인 단행은 일본의 서구식 근대화를 급격하게 촉진시켰고, 이미 19세기 중반부터 ‘야만’이라 칭했던 서양을 ‘문명’으로 부르기 시작했다. 그리고 그것은 서양문명이 보편적이라는 서구인들의 담론을 그대로 수용한 것이었다. 이제 전통적인 우상이었던 중국은 ‘지나’(支那)로 격하되었고, ‘니혼’(日本)을 ‘니뽀’(니혼의 민족주의적인 발음)으로 부르던 일본은 스스로 우월감에 도취되었다.

일본을 통해 서구 근대를 수용한 조선도 마찬가지였다. 대포와 철도, 자동차와 기차에서부터 단발과 양복, 모자와 구두 등에 이르기까지 ‘하이칼라’(high color) 신문물은 근대 초 조선의 담론을 지배했다.<sup>2)</sup> 부유하고 힘 있는 서구의 문명은 당대 조선인들에게 선망과 모방의 대상이었다. 당시 강령적 구호가 ‘아는 것이 힘!’이라는 사실이 이를 시사한다.<sup>3)</sup> 물론 알아야 할 것은 서구의 기술과 문명이었고, 그것은 저물어가는 구(舊) 문화가 아니라, 새롭게 떠오르는 신(新) 문화였다. 신여성 ·

1) 앙드레 슈미트/정여울 옮김, 『제국 그 사이의 한국 1895-1919』 (휴머니스트, 2007), 9.

2) 홍선표, “근대적 일상과 풍속의 정조,” 『근대의 첫 경험』 (이화여자대학교 출판부, 2006), 17-18.

3) 노동은, “한국음악의 제3 전환기 선언,” 『한국민족음악 현단계』 (세광음악 출판사, 1989), 17.

신가정 · 신동아 · 신조선 · 신천지 · 신생 · 신민 등의 유행이 그러했다.

신문화의 침투는 음악 쪽도 예외가 아니었다. 이 무렵 신음악(서양음악)은 “해이하고 퇴영적 기분에 싸여 있”는 구음악(조선음악)에 비해서, “대개 경쾌하고 장중한 성격을 갖고 있”었다.<sup>4)</sup> 이들 서양음악은 이후 근대적 기술에 의한 악보인쇄(출판) 및 녹음(음반 · 방송), 음악의 산업화를 통한 대량생산과 소비가 가능하게 되었다.<sup>5)</sup>

이 시기에 조선에 들어온 서양악기는 피아노와 바이올린 정도였다. 김인식(金仁湜)이 독학해서 진명여학교나 조선정악전습소에서 가르칠 때만 해도 경성 안에 바이올린을 소유한 사람이 2-3인에 지나지 않았다.<sup>6)</sup> 게다가 이 무렵 바이올린 연주자는 ‘양갱갱이’하는 ‘퐁각쟁이’로 대접 받는가 하면, 모처럼 동경 등지에서 음악을 수학하고 돌아와도 독주회는 고사하고 스테이지를 밟을 기회조차 가질 수 없었다.<sup>7)</sup> 그럼에도 불구하고, 당시 6원이라는 적지 않은 돈을 지불하면서까지 바이올린을 주문하는가 하면, 도착한 바이올린의 줄을 고르는 공리를 혼자서 하고 마침내 ‘내 법대로’ 운지법을 개발할 만큼<sup>8)</sup> 그것은 당시 양악가들에게 있어 선망의 대상이었다. 피아노는 “다른 악기와 다른 유리한 장점”을 가지고 있을 뿐 아니라, “보조악기가 필요치 않고 독립해 있는”<sup>9)</sup> 악기였다. 특히 1916년 조선 최초의 독주회를 연 코쿠라(小倉末子)의 무대는 피아노를 고급화 · 귀족화, 즉 ‘위엄’ 있는 악기로 격상시키는 중요한 계기가 되었다.<sup>10)</sup> 그것은 조선 황실의 관심과 더불어 신문 · 잡지의 대

4) 洪蘭坡, “東西音樂의 比較,” 『新東亞』 (1936. 6), 65.

5) 민경찬, 『청소년을 위한 한국음악사-양악편』 (두리미디어, 2006), 61.

6) 김인식의 증언. 좌담회, “新文化 들어오던 때,” 『朝光』 68 (1941. 6), 129.

7) 홍난파, “洋樂 朝鮮의 搖籃時代,” 『朝光』 46 (1939. 8), 125.

8) 김인식, “新文化 들어오던 때,” 『朝光』 68 (1941. 6), 128-129.

9) 李慶熙, “나의 愛奏曲,” 『女性』 (1940. 8), 72.

10) “小倉嬢의 演奏,” 『每日申報』 1916년 12월 13일자 3면; 서우선, “피아노 도입기 수

대적인 관련보도에 의한 것이었다. 이후에도 피아노는 오랫동안 ‘매우 귀한’ 악기이자, ‘선택된 자’만의 악기였고, ‘자부심을 가질 수 있는’ 악기였다. 나아가 그것은 ‘부러움의 대상’이 되었던 악기이기도 했다. 이로써 음악에 대한 사회적 가치는 ‘저급’에서 ‘고급’으로, 음악인은 주변부에서 중심부로, 음악개념은 전통음악에서 서양음악으로 바뀌었다.<sup>11)</sup> 즉 피아노는 신문명의 첩병이자, 조선 근대음악의 표상으로 화려하게 등장하게 된 것이다.

그러나 조선에 처음 들어온 건반악기는 피아노가 아니라 풍금이었다. 그것은 1860년대 이후 천주교 및 개신교의 선교활동을 위해 도입된 것으로 추정되며, 피아노로 대체된 것은 대략 1910년이 지나서였다.<sup>12)</sup> 이 시기 피아노가 근대식 학교와 민간 음악강습회 등을 통해 서서히 등장했기 때문이다.<sup>13)</sup>

김영환의 회고에 따르면, 피아노가 처음 수용된 것은 1900년대 직전 이었던 것으로 보인다. 1900년대 초 평양의 선교사 한 사람이 피아노를 갖고 있어서 자신이 숭실중학에 다닐 때 이를 배울 수 있었고, 이화학당에도 일찍부터 피아노가 있었기 때문이다. 또한 조선에서 제일 먼저 피아노를 가졌던 사람은 마르텔(Martel)로 추정된다. 그는 대한제국 군악대를 만든 프란츠 에케르트(F. Eckert 1852-1916)의 사위로 나중에 경신학교(敬信學校)의 교장으로 지냈는데, 그의 부인인 아말리(Amalie)는 피아노도 잘 치고 개인교수도 했다.<sup>14)</sup>

---

용계층의 특성과 피아노의 사회문화적 의미,” 『음악과 민족』 33 (2007), 155.

11) 서우선, “피아노 도입기 수용계층의 특성과 피아노의 사회문화적 의미,” 155.

12) 대구(大邱)의 경우 1901년 5월 초 선교사 존슨(W. O. Hohnson, 1869-1951)의 부인이던 에디스 파아커(E. Parker 1871생)의 피아노가 부산에서 낙동강을 통해 화원선 착장(江亭나루터)으로 처음 들어왔다. 손태룡, 『사진으로 읽는 음악사』 (영남대 출판부, 2007), 23.

13) 서우선, “피아노 도입기 수용계층의 특성과 피아노의 사회문화적 의미,” 138-139.

14) 나운영, “우리나라 피아노 교육의 발자취,” (<http://www.launyoung.co.kr>). 이것은 김

이후 10년이 지나면, 김영환(金永煥 1893-1978) · 정애식(鄭愛息 1890-1951)을 비롯해서 김원복(金元福, 1908-2002) · 이애내(李愛內, 1908-1996) · 김영의(金永義, 1908-1986) 등 조선의 제1세대 전문 피아니스트들이 잇따라 등장한다. 이로써 피아노(음악)가 근대 조선의 신문화로 당당히 자리매김하게 된 셈이다.

이에 본 연구자는 한국 근대음악을 상징하는 초기 피아노문화를 사회적 관점에서 살펴보고자 한다. 즉 초기 피아니스트는 누구였고, 그들이 어떻게 피아노에 입문했으며, 어떠한 과정을 거쳐 전문 피아니스트로 데뷔하게 되었는지를 살핀다. 나아가 그들의 음악활동의 갈래와 주요한 연주 레퍼토리는 어떤 것이었으며, 그 속에 내재된 당대 피아니스트의 음악관은 무엇이었는가 하는 점 등을 살펴보고자 한다. 따라서 이 연구의 목적은 피아노와 근대의 상관성을 규명해 보는 데에 있다.

## 2. 피아노 입문과 수학

1900년대 전후 당시 조선에서 탄생한 음악가들은 다양한 악기를 통해 음악에 입문했다. 그 가운데 작곡가로 널리 알려진 홍난파(洪蘭坡, 1898-1941) · 채동선(蔡東鮮, 1909-1953) · 김성태(金聖泰, 1910- ) · 김동진(金東振, 1913-2009) 등은 바이올린을 통해서, 그리고 이흥렬(李興烈, 1909-1980) · 조두남(趙斗南, 1912-1984) 등은 피아노를 통해 각각 음악에 입문했다.

그런데 이 시기 피아노로 음악에 입문했다가 이후 다른 분야로 전향한 이들도 없지 않았다. 김준영(金駿泳, 1908-1961) · 이규남(李圭南, 1910-1974)은 유행가 가수로, 채선엽(蔡善葉, 1911-1987)은 성악으로,

---

영환이 『중앙일보』에 총 35회에 걸쳐 연재한 “양악백년”(洋樂百年)을 인용한 글임.

김순애(金順愛, 1920-2007)는 작곡으로 각각 전공을 바꿨다.

근대 초 조선의 전문 피아니스트로는 앞서 언급한 김영환 · 정애식 · 김원복 · 이애내 · 김영의 외에도 고봉경(高鳳京) · 김메리(金메리, 1906년생) · 김신덕(金信德)<sup>15)</sup> · 김정순(金禎洵) · 독고선(獨孤璇, 1899-1971) · 박경호(朴慶浩, 1899-1979) · 박계성(朴啓成) · 신재덕(申載德, 1917-1987) · 유수만(劉壽萬) · 윤기선(尹琦善, 1921년생) · 윤성덕(尹聖惠) · 이경희(李慶熙) · 이순영(李順永) · 이흥렬 · 조은경(曹恩卿) 등 많은 음악가들이 활동했다.

초기 피아니스트들의 음악 입문은 주로 선교사들에 의해서 세워진 교회 및 근대식 학교를 통해 이루어졌다. 기독교문화를 통한 서양음악의 세례였다. 당시 기독교 계통의 학교로는 숭실전문 음악부, 연희전문 음악부, 이화여전 음악과 등이 존재했다. 그 중 숭실 · 연희전문은 필수 과목으로 음악을 가르치거나 관현악부를 운영했지만, 전문적인 음악교육기관은 아니었다.<sup>16)</sup>

평양의 숭실전문(崇實專門) 음악부는 주로 선교를 목적으로 한 음악 활동을 행했지만, 서양음악이 조선에 뿌리내리는데 중요한 역할을 담당했다. 숭실전문 음악부는 1909년에 내한한 선교사 마우리(E. M. Mowry, 전공은 화학, 한국명은 牟義理) 박사에 의해 변화를 거듭했는데, 여기에 합창단 · 음악대 · 찬양대는 물론, 소녀합창단 · 취주악대를 만들어 서양음악의 저변확대를 꾀했다. 그는 이 학교 교장으로도 잠시 봉직했고(1936-1938), 피아노를 비롯한 음악교육은 그의 부인이 큰 도움을 주었다. 또한 마우리는 미국 유학을 다녀온 제자 박윤근(朴潤根,

15) 김신덕의 아버지는 당시 광성학교 교장이었던 김득수(金得洙)였다. 그는 딸이 어렸을 때부터 1전씩을 주며 피아노를 가르쳤다. 정신여학교를 졸업한 김신덕은 말스 배리에게서 피아노를 배우다가 도쿄로 건너갔다. “新進音樂家巡禮-피아니스트 金信德嬢,” 『朝光』 35 (1938. 9), 269.

16) 이강숙 · 김춘미 · 민경찬, 『우리 양악 100년』 (현암사, 2001), 168.

1891-1989)을 통해 피아니스트 박경호와 독고선을 키워냈다.<sup>17)</sup> 뿐만 아니라, 김인식(金仁湜, 1885-1962) · 김형준(金亨俊, 1884년생) · 박태준(朴泰俊, 1900-1986) · 안익태(安益泰, 1906-1965) · 현제명(玄濟明, 1903-1960) · 김세형(金世炯, 1904-1999) · 김동진 등도 숭실학교 출신들이다.<sup>18)</sup>

피아니스트 가운데 숭실전문을 거쳐 간 음악가로는 “개인으로서 한국 최초로 피아노를 소유”하고, “한국 최초의 피아니스트”<sup>19)</sup>로 평가받은 김영환이 있다. 그는 매우 부유한 가정환경과 개화에 대한 의지가 강했던 가풍 속에서 자랐다. 선교사(W. M. Baird, 裴緯良)로부터 풍금을 배웠던 그는 1905년 13살의 나이에 일본으로 건너가 도오요오(東洋) 음악학교와 도쿄(東京) 음악학교를 잇달아 졸업하고 1918년 귀국했다. 특히 그는 해방 후 한국 피아노연주계의 대모격인 김원복과 이애내를 길러 내게 된다.<sup>20)</sup>

연희전문(延禧專門)은 선교사 언더우드(H. G. Underwood)가 1915년 3월에 조선기독교학교(Chosun Christian College)라는 이름으로 YMCA에서 개교했다. 이것은 1917년 사립 연희전문학교로 인가를 받고, 1905년 조선 최초의 근대적 대학교육기관인 보성전문에 이은 전문학교가 되었다. 연희전문은 1920년대에 들어와 합창단과 양악대를 조직, 음악

17) 박윤근은 1914년 숭실전문을 졸업한 후 미국 우스터대학(Wooster College, 1916-1919)에서 공부했다. 귀국 후 모교에서 제자를 길러낸다(말스베리의 전임자). 김미옥, “한국 초기 작곡가들의 피아노음악,” 『음악과 민족』 40 (2010), 48.

18) 민경찬, 『청소년을 위한 한국음악사』, 65.

19) 서우선, “피아노 도입기 수용계층의 특성과 피아노의 사회문화적 의미,” 143.

20) 김원복은 “봉선화”의 작사자인 김형준(金亨俊)의 딸로, 이후 바이올리니스트 홍성유(洪盛裕)와 결혼했다. 아버지 김형준은 이상준 · 김인식과 함께 1910년대 새문안교회 집사로 활동할 만큼 독실한 크리스천이었다. 새문안교회, 『새문안 85년사』(새문안교회, 1973), 254-257. 또한 이애내는 바이올리니스트 안병소(安柄瑠)와 부부지간이다. “音樂結婚 安柄瑠 李愛內氏 新家庭訪問記,” 『春秋』 5 (1941. 6), 106-113.

활동을 벌임으로써 평양의 송실전문에 비견되는 경성(京城) 음악계의 구심점 역할을 했다. 특히 여기서는 피아니스트 베커 부인의 음악교육도 한 몫을 했다. 또한 연희전문은 일본에서 유학한 김영환을 영입하는 등 음악과 설치를 위해 다방면으로 애썼으나, 결국 실행되지 못했다. 그럼에도 불구하고, 이곳의 음악부에서 활동했던 김성태·이유선(상과), 문학준·김연준·정희석·김생려(문과) 등은 이후 전문음악가의 길을 걸었다.

송실전문·연희전문과는 달리, 정규과정의 음악과가 처음 개설되었던 곳은 이화여전(梨花女專)이었다. 즉 이화여전은 조선 최초의 음악전문가를 양성하는 근대식 정규학교였던 셈이다. 이화여전의 전신인 이화학당은 1886년 미국 감리회의 선교사였던 스크랜튼(M. F. Scranton) 부인에 의해 세워졌다. 그러나 전문학교로서 음악과를 설치한 것은 1925년 조선총독부의 정식인가를 받으면서부터였다. 즉 최초의 전공과(專攻科)는 5년제의 문과와 4년제의 음악과 등 2개과로 출발했던 것이다. 그리고 1925년 첫 음악전공 학생이 불과 3명에 지나지 않았으나, 이화여전은 조선 양악계의 중추적인 역할을 담당했다. 특히 이화여전 음악과가 당대 피아노음악의 총본산처럼 여겨짐으로써 ‘피아노=여성’이라는 이미지가 후대에도 지속된 것으로 보인다.

1927년 음악과의 첫 졸업생을 배출한 이화여전은 많은 음악가를 길러냈다. 1942년까지의 졸업생 현황을 도표화하면, 다음 <표 1>과 같다.<sup>21)</sup>

21) 安東林, 『梨花學堂』(鮮文出版社, 1973), 607-609.

&lt;표 1&gt; 이화여전 음악과의 졸업생 명단(1927-1942)

졸업회수	졸업연도	졸업생
제1회	1927. 3. 18	金恩實 金師羅 韓萬福
제2회	1928. 3. 16	李德永 李福善 高鳳京
제3회	1929. 3. 15	金永義 李金童
제4회	1930. 3. 18	尹泳惠 李順玉 姜蓮卿 田善愛 林性義
제5회	1931. 3. 21	蔡善葉 白玉贊 李順永 朴順德 金福實 洪義順 尹宗玟 王家瓊
제6회	1932. 3. 15	金寶煥 金聖南 金信福 金恩子 朴賢淑 白貴蘭 梁昌姬 林城淑
제7회	1933. 3. 11	甄信熙 金瑪利多 金善玉 金永玉 金顯順 尹禮卿 李容淑 李次禮 田玉卿 韓順濟
제8회	1934. 3. 10	金琴女 金次瓊 車敬守 韓福德 李春子
제9회	1935. 3. 28	金順玉 具順福 閔元得 李福順 李再淳 李貞熙 李喆卿 韓寶용 崔貞善
제10회	1936. 3. 20	金明子 金連經 邦貞分 李順實 李有淳 李仁哲
제11회	1937. 3. 12	金金子 金信福 金孝貞 梁允永 尹恩姬 李慶煥 李順謙 李順熙 韓一順
제12회	1938. 3. 11	南宮堯安那 禹彈實 劉幽實 李慶熙 李宣英 張惠善 金光鎮 車貞順 崔永愛
제13회	1939. 3. 11	金永實 金玉鎮 金卿賢 金興一 金仁淑 金聖德 金明淑 洪恩惠 申載德 文炳珠 朴奉姬 張恩田 張熙珠 鄭和英 李美卿
제14회	1940. 3. 12	韓英子 郭喜淳 金吉淳 金秀英 金秀貞 金潛淑 金慈璟 金烈善 許興純 高學仁 高萬壽 崔南 張明嬉 李英愛 李順道 李長淳
제15회	1941. 3. 12	韓順實 韓善富 姜昌姬 金恩子 金恩玉 金慧蘭 金順愛(A) 金順愛(B) 具貞淑 洪貞淑 徐姬錫 孫瑛爛 全興浪 鄭周庚 閔貞植 劉成淑 申淑皇
제16회	1942. 12. 26	鄭貞植 金愛施 李仙明 黃德敏 崔瑛玉 具然性 魚厚福 鄭愛施德 洪性淑 崔圭嬋 南元枯 李景玉 邊錫鎮 車今禮

이 가운데 피아노를 전공한 졸업생으로, 이후 비약적인 활동을 벌인 음악가로는 제2회의 고봉경, 3회의 김영의, 5회의 채선엽, 12회의 이경희, 13회의 신재덕, 14회의 김자경, 15회의 김순애 등을 꼽을 수 있다.

4대째 기독교를 믿어온 집안에서 태어난 고봉경은 이후 미국 웨슬리안 음악학교를 졸업하고 귀국, 이화여전 교수가 되었으나, 한국전쟁 때 아버지인 고명우와 함께 납북되었다.<sup>22)</sup> 그의 음악 입문은 아버지가 “여들살 되든 해부터 무릅에 안치고 찬미 한 권까지는 전부 가르켜 주시었고 또 음악에 취미를 가지시고 늘 장려해 주신 덕택”<sup>23)</sup>이었다. 경남 의령 출신의 김영의는 이화학당 보통과에 진학, 윤성덕으로부터 본격적으로 피아노를 배우고 미국 줄리어드 음악학교 졸업 후 귀국, 이화여전 교수로 활동했다.<sup>24)</sup> 또 전남 보성군 별교 출신의 채선엽은 1923년 상경, 이화여고를 졸업하고, 이화여전에서 피아노를 전공했으나, 이후 성악으로 전향했다.<sup>25)</sup>

또한 경성출신의 이경희는 이화여자 고등보통학교 시절 피아노와 영어에 능통했고, 이화여전을 졸업한 후 피아노 독주 및 반주에 힘썼다. 그리고 황해도 신천출신의 신재덕은 이화여전 졸업 후 동경여자 고등사범학교를 졸업하고, 경성보육학교에 재직하며 합창단 반주자로 활약했다.

경기도 개성출신의 김자경은 선교사로부터 피아노와 성악을 배웠고, 원산 루씨보통학교 및 루씨여고를 졸업한 후 이화여전 피아노과에 들

22) 고봉경은 사회학자 겸 이화여전 교수를 지낸 바 있는 고허경(高鳳京)과 자매지간이다. 동생 고허경은 경성여고보 및 일본 도지사(同志社)여전을 졸업하고, 미국 미시간주립대에서 박사학위를 받았다. 송방송, 『한국근대음악인사전』 (보고사, 2009), 48.

23) “同胞여親切하라. 피아니스트 高鳳京,” 『每日申報』 1935년 1월 5일자 5면.

24) 나운영 음악자료(한국음악인자료카드)의 金永義 자필이력서.

25) 채선엽은 바이올린 연주자이자 작곡가였던 채동선(蔡東鮮)의 친누이었다. 송방송, 『한국근대음악인사전』, 519.

어가 이애내의 지도로 피아노를 전공했다. 이후 그는 채선엽의 지도를 받아 성악가로 데뷔했다. 그리고 황해도 안악 출신의 김순애는 개척교회 목사였던 김성노의 딸로 태어났다. 그는 기독교 계열의 성진 보신여학교와 함흥 영생여고를 거쳐 서울 배화여고에 편입하는 한편, 선교사로부터 피아노와 영어를 수학한 후 1937년 이화여전 본과 2학년까지 피아노를 전공했다.<sup>26)</sup> 이후 그는 미국 유학을 마치고 이화여전 교수가 된 작곡가 김세형(金世炯)의 권유로 작곡으로 전향했다.

1930년대 당시 이화여전 음악과는 피아노 · 성악 · 오르간 · 바이올린 전공을 합쳐 매년 30명의 학생을 뽑았는데, 1939년 현재 음악과에는 80여 명의 재적생(在籍生)이 수학하고 있었다. 그런데 이 무렵 졸업한 학생들의 숫자가 10-15명 정도인 것을 보면, 절반 이상에 해당되는 학생들이 졸업을 하지 못한 것으로 판단된다. 음악과의 교육 강령이 기독교적 정신의 토대 위에 “우미전아한 정서를 북돋아 명량한 성격을 양성”하고, “동서고금의 음악을 수집하여 그것을 연구 비판”하며, “작곡 작사 번역 등에 의해서 창작적 경험을 쌓는다던가 음악에 관한 문헌의 수집, 혹은 발간 등으로 음악 향상”<sup>27)</sup>을 꾀하는 것이었다고 보면, 여기에 준하지 못한 학생에 한해 졸업이 제한되었을 것이다.

교과과목으로는 전공인 피아노를 비롯하여 음악이론 및 작곡법, 화성학, 대위법, 청음 및 시창법, 음악감상법, 음악사, 합창, 미학 등이 있었다. 그 후 1927년에 성악전공이 생겼고, 1936년에는 작곡전공이 추가되어 기악 · 성악 · 작곡전공 체제를 갖추게 되었다.<sup>28)</sup> 이때 음악과장이었던 메리 영(Mary E. Young, 美理英)을 포함해서 김영의 · 고봉경 · 이에

26) 송방송, 『한국근대음악인사전』, 114.

27) “三女子專門學校 解剖,” 『女性』 (1939. 5), 82.

28) 이강숙 · 김춘미 · 민경찬, 『우리 양악 100년』, 173. 한편 3학기 과정의 음악과 등록비는 이 시기 입학금 5원을 비롯해서 수업료(1학기 18원, 2학기 24원, 3학기 18원), 음악실습비(1학기 15원, 2학기 20원, 3학기 15원), 의료비 1원, 등사비 2원 50전, 운동비 1원 등이었다. 『女性』 (1939. 5), 82.

내 등이 피아노 교수로 활동했다.<sup>29)</sup>

초기 피아니스트들은 국내 학습과정을 마치고, 해외로 유학을 떠나는 경우가 많았다. 그들은 주로 일본 동경으로 향했다. ‘근대’라는 이름의 제국주의가 정신적인 이념과 함께 제도적 장치로서 선명하게 아시아지역에 확립된 곳은 상해(上海)와 동경(東京)이었다. 상해는 3·1운동 이후 임시정부 수립과 더불어 한국 지식인의 메카 노릇을 한 곳이지만, 동경은 19세기 말부터 한국 지식인의 지적인 메카였기 때문이었다.<sup>30)</sup>

또 어떤 이는 한 걸음 나아가 미국이나 독일로 떠났다. 주요 피아니스트의 출신학교 및 귀국 이후의 근무처를 도표화하면 다음 <표 2>와 같다.

29) “三女子專門學校 解剖,” 『女性』 (1939. 5), 83. 메리 영(김메리)은 “학교종이 땡땡 땡...”이라는 가사로 된 “학교종”의 작사자 및 작곡자이기도 하다.

30) 金允植, 『李箱研究』 (문학사상사, 1997), 150.

&lt;표 2&gt; 주요 피아니스트의 출신학교 및 귀국 후의 근무처

성명	출신학교	근무처	비고
고봉경	미국 웨슬리안음악학교	이화여전 음악과	교수
김메리	미국 미시간대학	이화여전 음악과	교수
김영의	미국 줄리어드음악학교	이화여전 음악과	교수
김영환	일본 도쿄(東京)음악학교	연희전문학교	강사
김원복	일본 도쿄(東京)고등음악학원	경성보육학교	교사
김정순	일본 무사시노(武藏野)음악학교	경성보육학교	교사
박경호	미국 신시내티음악학교	이화여전 음악과	교수
신재덕	일본 도쿄(東京)여자고등사범학교	경성보육학교	교사
유수만	일본 무사시노(武藏野)음악학교	근화여학교	교사
윤기선	일본 도쿄(東京)예술대학	이화여대 음악대학	교수
윤성덕	미국 시카고 서북대학	이화여전 음악과	교수
이에내	독일 국립음악학교	이화여전 음악과	교수
이홍렬	일본 도오요오(東洋)음악학교	원산 광명학교	교사
조은경	캐나다 토론토대학	원산 성산원	교사

이 무렵 피아니스트들은 연주자로서의 생활이 보장되는 시장성이 없었기 때문에 가능한 제도권 교육계에 정착하기를 바랐을 것으로 생각된다. 모두 근무지를 학교에 두고 있었다는 사실이 그렇게 보이게 한다. 그러나 일본에 유학한 피아니스트 대부분이 보육학교 및 여학교 등의 교사로 자리를 잡았던 반면, 미국이나 독일에 유학한 피아니스트는 주로 이화여전 음악과에 교수로 정착했다.

이에내의 경우 숙명여고를 졸업한 후 일본 고베(神戸)여학원 보통과 2년, 연구과 4년, 그리고 다시 1년 동안 개인교수를 받은 후 대의사(代議士) 유원(柳原)의 주선으로 독일 국립음악학교에서 5년간의 유학생할

을 했는데, 그는 매달 3백원씩 국내에서 송금 받았다.<sup>31)</sup> 또한 그는 한 인터뷰에서 “지금은 아무리 경제해도 이백오십원은 써야 합니다. 히틀러가 정치를 잡은 후에는 돈의 세금이 있기 때문에 아무리 경제 경제해도 이백오십원 이상을 아니 가지고서는 도저히 공부할 수가 없으니깐요”라고 말하고, “방은 한 달에 오십원 가량 쥐야 겨우 있을 만합니다”라고 하면서 유학생 생활 비용의 절감이 매우 제한적이었음을 토로한 바 있다.<sup>32)</sup> 그러니까 그가 쓴 유학비는 5년 동안 총 1만8천원에 이른다. 1910년대 조선정악전습소 양악교사 김인식의 월급이 100원이었음을 감안할 때<sup>33)</sup> 20년 후인 1930년대 매달 300원씩의 유학비를 보내줄 수 있는 형편이었다면, 그의 집안은 매우 부유했을 것으로 짐작된다. 만약 그렇지 않았다면, 목사였던 그의 부친이 목회활동을 했던 교회의 후원도 어느 정도 가능했을 것으로 여겨진다.

그런 만큼 일본에 비해 미국이나 독일 유학과 출신 피아니스트에 대한 사회적 지위가 더 높았다. 심지어 동아시아의 유일한 관립인 도쿄음악학교를 졸업한 최초의 피아니스트 김영환마저 숙명여고 음악교사인 동시에 연희전문 문과에서 매주 2시간의 음악시간을 맡은 시간강사 신분에 지나지 않았다. 연희전문은 그가 사직한 1928년까지도 음악과가 개설되지 않았던 터였다.<sup>34)</sup> 그런 까닭에 김영환은 부친으로부터 “동경 류학을 마치고 나오면 적어도 나리나 영감이 될 줄 알었더니 등당등당 이라니 사내자식이 이게 무엇에 쓰는 것이냐”<sup>35)</sup>는 호통을 듣지 않을 수 없었다.

31) “伯林서 音樂修業 五年間 피아니스트 李愛內巖,” 『女性』 (1938. 12), 38.

32) “外國大學生 生活 座談會,” 『女性』 (1939. 1), 36.

33) 같은 시기 조선정악전습소 조선악 교사의 월급 4원에 비하면 그것은 참으로 융성한 것이었다. 이장직, “개화기 음악의 사회사,” 『음악과 사회』 (청하, 1990), 246 재 인용.

34) 한상우, 『기억하고 싶은 선구자들』 (지식산업사, 2003), 30.

35) “피아니스트 金永煥君: 樂壇의 最高峰,” 『每日申報』 1935년 1월 3일자 5면.

한편 기독교 가정 및 교회, 기독교 학교로 이어지는 일련의 초기 음악가들의 피아노 입문과정은 당시 피아노(음악)가 ‘새로운’ 근대 문명의 하나로 등장했음을 보여준다. 더구나 신문화의 건설자로서 서구 유행파 피아니스트 가운데는 유달리 남다른 엘리트 의식을 가진 이도 없지 않았다. 박용구(朴容九)가 피아니스트 김메리를 향해 “양국숭배(洋國崇拜)와 권력의식(勸力意識)의 노예”<sup>36)</sup>라는 내용의 박문(駁文)을 쓴 것도 바로 그러한 이유였다.

### 3. 음악활동의 갈래와 레퍼토리

피아니스트들의 음악활동으로는 연주와 반주가 지배적이었다. 드물게나마 라디오 방송도 이루어졌다. 그러나 피아노음악의 레코드 취입은 찾아보기 어렵다. 그것은 “피아노 독주라는 것을 사람들이 좋아하지 않았”<sup>37)</sup>음은 물론, 당대 수용자 대중의 음악취향이 ‘노래’에 있었기 때문으로 보인다.

연주의 경우 이따금 독주 형식이 없지 않았으나, 주로 옴니버스(omnibus) 형식의 연주가 대부분이었다. 주요한 독주회는 1933년 미국 신시내티 음악학교에서 4년 동안 수학하고, 이화여전 교수로 부임한 박경호의 귀국 후 첫 피아노 독주회를 꼽을 수 있다. 조선음악가협회 주최로 6월 2일 경성공회당에서 열린 이날 독주회에는 베토벤·슈만·쇼팽

36) 朴容九, “渡美 音樂家論,” 『音樂과 現實』(民敎社, 1949), 35. <김메리 씨의 虛妄>이라는 부제가 달린 이 글에서 박용구는 “양국(洋國)을 숭앙하기 지상천국같이 알고 일면식도 없는 장년남자에게 ‘박용구 군!’하고 덤벼” 드는 김메리를 “선민의식-특권 의식에 두뇌가 경직화해 버렸다”고 비난하면서 “선민의식의 역사적 근거는 과거에 있어서 조선의 우매한 일부 기독교도가 양행(洋行)을 하고 보면 자기도 하느님의 아들이나 딸이 된 것처럼 환각(幻覺)”하기 때문이라고 비판했다.

37) 나운영, “우리나라 피아노 교육의 발자취,” (<http://www.launyung.co.kr/>).

· 브람스 등의 피아노곡이 연주되었고, 입장료는 1원 · 50전 · 30전으로 각각 구분되었다.<sup>38)</sup> 또 1935년 6월 21일에는 이화여전 교수였던 김영의의 피아노 독주회가 이화여전 강당에서 열렸다. 그것은 7월 8일 미국 뉴욕에 교비지원에 의한 유학비로 유학을 떠나기 전에 도미기념으로 개최한 것이다.<sup>39)</sup>

옴니버스 형식의 연주회는 선교 · 음악 보급 · 단체 후원 · 기념 등 다양한 목적을 위해서 이루어졌다. 김영환은 1915년 경성찬양회 주최의 음악회(8/30, YMCA강당),<sup>40)</sup> 1917년 도교음악학교 졸업생 음악회(5/10, YMCA강당),<sup>41)</sup> 1920년 평양청년회 주최의 음악대회(7/16, 남산현교회)<sup>42)</sup>와 고학생 돕기모임인 갈뚝회의 추기음악연주회(10/4, YMCA강당)<sup>43)</sup>, 1921년 동서음악연구회 주최 음악선전 연주회(1/25-26, 부산공회당),<sup>44)</sup> 1921년 매일신보사와 경성일보사 공동주최의 가정음악대회(5/1, 경성여고보 강당),<sup>45)</sup> 1923년 중앙기독교청년회 소년부 주최의 신춘음악

38) “萬人熱望의 朴慶浩氏 피아노 獨奏會,” 『每日申報』 1933년 5월 30일자 3면. “朴慶浩氏 獨奏曲目,” 『每日申報』 1933년 6월 3일자 3면.

39) “梨專 金永義孃 渡米紀念 獨奏,” 『每日申報』 1935년 6월 22일자 2면.

40) “京城讚揚隊 音樂會,” 『每日申報』 1915년 8월 28일자 3면.

41) “青年會의 大音樂會,” 『每日申報』 1917년 8월 8일자 3면. 여기에는 김영환을 비롯해서 오오바(大場勇之助) · 林三義 등이 무대에 섰고, 입장료는 1등 1원, 2등 50전, 3등 30전이였다.

42) “平壤의 音樂大會-平壤青年會 主催,” 『每日申報』 1920년 7월 20일자 3면. 계정식의 바이올린 독주, 김득수 · 황옥리의 피아노 독주, 임배세 · 문확실 · 송복신의 독창, 김진주 · 송도신의 피아노 듀오도 있었다.

43) “苦學生 갈뚝會 秋期音樂演奏會,” 『每日申報』 1920년 10월 1일자 3면. 김영환 · 김형준 · 김원복 등이 참여했고, 입장료 일반 1원, 학생 50전이였다.

44) “釜山公會堂에 音樂演奏會,” 『每日申報』 1921년 1월 22 · 25일자 3면. “音樂宣傳演奏會,” 『每日申報』 1921년 1월 25일자 3면. 김영환 · 김형준 · 安碩柱 · 任英宰 · 安宅淳 · 李贊鍾 · 禹英濟 · 羅熙千 · 元世夏 · 羅貞玉 · 洪帛厚 · 崔允實 등이 출연했다.

45) “家庭音樂會는 今日,” 『每日申報』 1921년 5월 1일자 3면. “本社主催 家庭音樂會 一千五百의 聽衆,” 『每日申報』 1921년 5월 3일자 3면. 피아니스트 김영환과 이시카와

회(2/3, YMCA강당)<sup>46</sup>)와 도쿄음악학교 동창회 주최의 베토벤 기념연주회(12/17, YMCA강당),<sup>47</sup> 1924년 중앙기독교청년회 소년부 주최의 신춘음악대회(2/8, YMCA강당),<sup>48</sup> 1924년 한강교회 주최 음악대회(5/6, YMCA강당)<sup>49</sup>)와 매일신보사 주최 시민위안음악회(10/30-11/2, 매일신보사 내청각),<sup>50</sup> 1926년 우리소년회 주최 신춘남녀음악대회(2/5, YMCA강당)<sup>51</sup>)와 조선문예협회 주최의 정칙(正則)강습소 원조를 위한 음악회 개최(7/21, 경성공회당),<sup>52</sup> 1928년 중앙유치원후원회 주최의 대음악회(11/6, 경성공회당)<sup>53</sup>) 등에서 피아노 독주를 맡았다.

김원복은 1919년 경성악우회 주최의 음악회(12/29, YMCA강당),<sup>54</sup> 1920년 경성청년구락부의 음악대회(9/11, 배화학당),<sup>55</sup> 1927년 중앙악

(石川義一), 도쿄음악학교 성악과 출신인 竹村虎子·岸本郁子 등이 출연했고, 1천 5백여 청중이 참여했다.

- 46) “新春音樂大會,” 『每日申報』 1923년 2월 1일자 3면. 배화학당의 합창, 흥난파의 바이올린 독주, 김에스터의 독창, 김인식의 독창 등도 있었다.
- 47) “樂聖記念으로 大演奏 - 동경음악학교 동창회원 주최,” 『每日申報』 1923년 12월 13일자 3면. 김영환 · 홍영후 · 尹基誠 · 윤심덕 · 윤성덕 · 韓琦柱 · 金合羅 등이 출연했다.
- 48) “新春音樂大會,” 『每日申報』 1924년 2월 8일자 3면. 윤심덕 · 윤기성의 피아노 듀오, 배화학당 합창, 흥난파 바이올린 독주 등이 있었다.
- 49) “漢江教會 主催 音樂大會,” 『每日申報』 1924년 5월 6일자 3면. 흥난파 · 윤심덕도 참여했다.
- 50) “市民慰安音樂會,” 『每日申報』 1924년 10월 30일자 3면. “大盛況으로 閉幕 - 本社主催 市民音樂會,” 『每日申報』 1924년 11월 4일자 3면. 일본 전통음악과 양악이 연주되었고, 김영환 · 윤심덕이 출연했다.
- 51) “우리少年會의 新春音樂,” 『每日申報』 1926년 1월 31일자 3면. 흥난파의 바이올린 독주도 있었다.
- 52) “樂壇의 名星을 모와 大音樂會를 開催,” 『每日申報』 1926년 7월 16일자 3면. 흥난파 · 최호영 · 김형준 · 박경호 · 홍성유 · 한기주 · 박哲熙 · 최동준 · 배구자 · 정순철 등도 참여했다.
- 53) “樂壇의 大家를 網羅해 六日夜 大演奏會,” 『每日申報』 1928년 11월 3일자 2면. 김영환 · 안병소 · 오오바(大場勇之助) · 안기영 등이 출연했다.
- 54) “京城樂友會 音樂會,” 『每日申報』 1919년 12월 24일자 3면. 입장료는 오십전 균일.

우회의 낭랑음악회(8/5, YMCA강당),<sup>56)</sup> 1930년 동경고등음악학원 출신 신인환영연주회(6/19, YMCA강당),<sup>57)</sup> 1931년 조선음악가협회 제1회 음악회(5/28, 경성공회당)<sup>58)</sup> 등에서 피아노를 연주했다. 또한 그는 1933년 난파트리오의 실내악 연주회(9/15, 정동 모리스홀)에서 홍난파 · 홍성유 · 이영세 등과 함께 연주를 하는가 하면,<sup>59)</sup> 1940년 신춘명류음악대연주회(1/13, 부민관)에서 계정식과 함께 모차르트의 바이올린 소나타 제8번을 연주했다.<sup>60)</sup> 특히 그는 1933년 5월 16일 경성공회당에서 부군 홍성유와 함께 부처(夫妻)연주회를 열기도 했다.<sup>61)</sup> 여기서 그는 슈만의 <파필론>(나비), 쇼팽의 <화려한 변주곡> 연주와 바이올린 반주를 맡았다.

특기할 만한 것은 1939년 6월 9-10일 이틀간 동아일보사 주최로 ‘제1회 전조선 창작작곡발표 대음악제’가 열렸다는 사실이다. 한국 작곡가에 의한 창작곡을 한국 연주자들이 연주했다. 독창 · 독주에서부터 대편성 관현악에 이르기까지 다양한 장르의 창작곡이 선보인 이 무대에서는 박경호의 <습작 원무곡 2제>(이경희 독주), 김메리의 <너는 이대로>와 <발자취>(유부용 독창), <피아노 독주곡>(김메리 독주), 박경호의

55) “京城青年俱樂部 主催 音樂大會,” 『每日申報』 1920년 9월 13일자 3면. 김원복은 여기서 <자장자장>을 연주했다.

56) “樂友會 納涼音樂,” 『每日申報』 1927년 8월 5일자 3면. 김원복은 멘델스존 · 베버의 피아노곡을 연주했다.

57) ‘東京高等音樂學院 出身 新人歡迎演奏會 曲目’(팸플릿). 여기서 그는 홍난파 · 안익태와 더불어 베토벤의 피아노3중주 제4번을 합주했고, 멘델스존의 <주제와 변주>를 독주했으며, 비에냐프스키의 바이올린곡 <전설>을 반주했다.

58) “朝鮮音樂協會 第一會 音樂會,” 『每日申報』 1931년 5월 28일자 2면. 현제명 · 안기영 · 채동선 · 최호영 · 홍난파 · 임성희 · 채선엽 · 김원복 · 중앙악우회 등이 대거 출연했다.

59) “蘭坡트리오 室內樂의 밤,” 『每日申報』 1933년 9월 15일자 2면.

60) “新春名流音樂大演奏會,” 『每日申報』 1940년 1월 13일자.

61) “洪盛裕氏 夫妻演奏會,” 『每日申報』 1933년 5월 14일자 3면. 입장권은 일반 1원 50전, 학생 30전이었다.

<사모곡>과 <영구차>(오경심 독창 · 박현숙 반주), 이흥렬의 <바우고개>, <봄이 오면>, <자장가>(채선엽 독창 · 이흥렬 반주), 김세형의 <주제와 변주> 작품34번(박현숙 독주) 등이 연주되었다.<sup>62)</sup>

또한 이 시기 피아노는 성악 및 기악 연주회의 반주를 책임지는 경우가 많았다. 김영환은 1924년 조선소학(小學)신문사 주최와 경성일보사 후원으로 열린 유겸자(柳兼子)의 독창회(4/7, 경성공회당),<sup>63)</sup> 1928년 채규엽의 독창회(5/11, YMCA강당),<sup>64)</sup> 1930년 스즈키(鈴木美佐保)의 독창회(7/8, 매일신보사 내청각),<sup>65)</sup> 김원복은 1925년 홍난파의 바이올린 독주회(9/26, YMCA강당)<sup>66)</sup> 및 1933년 독주회(5/6, 경성공회당)<sup>67)</sup>, 1931년 홍난파 도미송별음악회(6/16, 경성공회당)<sup>68)</sup>, 1933년 바리톤 김문보의 독창회(12/25, 경성공회당)에서 각각 반주를 맡았다.<sup>69)</sup> 그 밖에도 그는 1943년 강장일 독창회와 1945년 아라이(新井潔) 독창회에서도 반주를 책임졌다.<sup>70)</sup>

그런 점에서, 이 시기 피아노는 독주악기로서 보다 반주악기로서의 기능이 훨씬 더 우세했다. 그것은 피아니스트 독주의 레코드 취입이 거의 없었고, 라디오 방송도 극히 제한적이었던 사실과 무관하지 않다.<sup>71)</sup>

62) ‘第一回 全朝鮮創作作曲發表大音樂祭’ 팸플릿.

63) “兼子夫人 獨唱會,” 『每日申報』 1924년 4월 7일자 3면.

64) “蔡奎燁君 獨唱會,” 『每日申報』 1928년 5월 9일자 3면. “蔡奎燁君 獨唱順序,” 『每日申報』 1928년 5월 11일자 3면.

65) “來八日夜 來靑閣에서 鈴木夫人 獨唱演奏會,” 『每日申報』 1930년 7월 2일자 7면. “한세상의 동반자요 예술의 동지로써 사랑의 복음자리를 차근 天才音樂家 李鍾泰氏와 李美子夫人,” 『每日申報』 1930년 7월 19일자 5면.

66) “洪蘭坡 提琴獨奏,” 『每日申報』 1925년 9월 23일자 2면.

67) ‘홍난파 제금독주회’ 팸플릿.

68) ‘洪蘭坡氏 渡米送別音樂會 曲目’(팸플릿).

69) “金文輔氏 獨唱會,” 『每日申報』 1933년 12월 23일자 2면.

70) “姜長一氏 제2회 獨唱會,” 『每日申報』 1943년 10월 1일자 4면. “新井潔氏 獨唱會,” 『每日申報』 1945년 3월 31일자 2면.

더욱이 그것은 당시 안병소·계정식(桂貞植)·백고산(白高山) 등 바이올린 독주에 보인 열광적인 사회적 관심이나 반응과는 매우 대조적인 것이었다.<sup>72)</sup>

한편 이 시기 피아노 독주를 위한 레퍼토리는 서양의 고전·낭만시기에 한정되었다. 모차르트·베토벤·멘델스존·슈만·쇼팽·브람스 등이 지배적이었기 때문이다. 그것은 감정적이고 감상적이며, 서정적이며 선율적인 음악이었다. 예컨대 베토벤 음악만 하더라도 당시 여성 피아니스트들이 애호한 곡은 단연 <월광> 소나타였다. 김원복이 12-13세의 소녀시절에 즐겨 연주한 곡도,<sup>73)</sup> 이애내가 베를린 유학시절에 즐겨 연주한 곡도 <월광>이었다.

이 같은 낭만적 경향의 음악은 각종 콩쿠르의 지정곡으로 제시되었고, 그것은 레퍼토리의 표준화를 강화시켰다. 즉 1935년 근대 최초의 서양음악가 등용문이 된 ‘전조선남녀음악콩쿨’이 그러했다. 조선일보사가 주최한 제1회 경연대회의 피아노부문 지정곡은 모차르트·멘델스존·쇼팽의 피아노곡(택1)이었고,<sup>74)</sup> 1937년 제3회는 슈베르트의 ‘즉흥곡’ 제4번이었으며,<sup>75)</sup> 1939년 제4회는 베토벤의 ‘소나타’ 제14번이었다.<sup>76)</sup>

따라서 이 시기 피아니스트들은 서양 공통관습시대의 음악은 물론,

71) 라디오 방송에는 김영환·김원복·김메리 등이 가끔씩 나왔는데, 그것은 주로 피아노 반주를 위한 것이었다.

72) 다음의 음악논설은 바이올린에 대한 사회적 관심을 보여준다. 金管, “바이올린 音樂小論: 桂貞植氏 獨奏會를 압두고,” 『朝鮮日報』 1935년 5월 14일자. 朴慶浩, “音樂時評: 桂貞植氏의 提琴獨奏會를 듣고,” 『朝鮮日報』 1935년 5월 19일자. 金水郷, “白高山 少年의 提琴獨奏會를 듣고: 君의 將來를 爲하여 苦言一二”(1-4), 『朝鮮中央日報』 1936년 8월 18-21일자.

73) 金南天, “朝鮮 人氣 女人藝術家 群像: 金元福 鄭勳謨,” 『女性』 (1937. 9), 16-17.

74) 朴慶浩, “콩쿨 審査後感,” 『朝鮮日報』 1935년 10월 4일자.

75) “第三回 全朝鮮 男女音樂콩쿨,” 『朝鮮日報』 1937년 6월 19일자.

76) “本社主催 第四回音樂콩쿨曲目決定,” 『朝光』 43 (1939.5), 226.

나아가 ‘예술을 위한 예술’이라는 낭만주의 미학관까지 고스란히 수용했던 것으로 여겨진다.

#### 4. 피아니스트의 시선

경제적 윤택함과 화려한 가정생활은 당대 피아니스트로 하여금 달콤한 ‘낭만적’ 세계를 동경하게 했다. 가령 김메리는 “명랑한 미시간대학의 풍경”이라는 글에서 그가 유학한 미국의 대학풍경을 다음과 같이 묘사하고 있다.

북미대륙은 자유의 나라이니만치 모든 것이 명랑합니다. 그네들의 사전에는 슬픔이나 우울이나 이런 글자는 아마 없는 듯해요. 아는 사람이나 만나기만 하면 춘풍태당(春風駘蕩)한 표정으로 서로 웃으며, 「헬로!」 하고 지나가지요. 힘껏 일하고 힘껏 유쾌이 지내는 그네들의 생활은 그야말로 생활의 일분간이라도 의미없이 지내려는 것은 앓인가 봅디다. 내가 미주생활(米洲生活) 사년간에 껍이나 젊어지고 명랑해졌다는 것은 그네들의 생활분위기에 젖은 까닭이겠지요. ... 더욱이 학교에서 학생들은 절대자유(絕對自由)이어서 오후면 동교(同校) 여학생들과 역개를 껴고 산보를 가고 무도회가 열리고 다과회가 열리고 - 참말 그들은 산듯하여 즐거운 그날그날을 보내두군요.<sup>77)</sup>

그는 미국에서의 생활을 ‘자유’, ‘명랑’, ‘유쾌’ 등으로 표현하고 있다. 미국이 ‘자유’의 나라’이므로 우울이나 슬픔 같은 것은 찾아보기 어렵다는 것이다. 웃음을 잃지 않고, 언제나 유쾌한 그들의 생활로 말미암아

77) 김메리, “미쓰朝鮮의 世界:音樂과 美의 歌-피아니스트 金메리씨의 世界,” 『新人文學』 12 (1936. 8), 29-30.

4년 간 미국에서 생활한 자신도 젊고 명망해졌다는 것이다. 특히 미시간대학의 학생들에게 부여된 절대자유는 그들로 하여금 산뜻하고 즐거운 나날을 보내게 했다는 것이다. 그리고 그 ‘절대자유’란, 여학생들이 어깨동무해서 산책도 가고, 무도회나 다과회에 가는 일이 절대적으로 허용되는 자유였다.

다분히 미국대학의 표피를 보여주는 글이다. 여기서는 ‘구속’, ‘우울’, ‘불쾌’와 같은 부정적인 감정은 전혀 찾아 볼 수 없다. 오히려 자신이 살고 있는 현실로부터 벗어나 다시금 그러한 세계로 편입되고자 하는 강렬한 욕망과 동경심마저 불러일으킨다.<sup>78)</sup>

그러나 그가 이 글을 썼던 때가 1930년대 중반, 일제의 황민화(皇民化) 정책이 식민지 조선에 전개되던 시기라는 점에서 그러한 풍경은 실상 비현실적이고 이상적인 세계에 불과했다. 그런 점에서, 그의 미국에 대한 환상과 인식은 초기 서양 선교사들이 가졌던 ‘동양에 대한 서양의 사고방식이자 지배방식’인 오리엔탈리즘(orientalism)과 맞닿아 있다.<sup>79)</sup>

더구나 근대시기는 ‘위생’이 문명의 표지로 인식되던 때였다. 그것은 ‘지저분함’, ‘더러움’, ‘불결함’ 같은 야만에 대립되는 개념이었다. 그러므로 당시 미개(未開)·반개(半開)가 개화하려면[문명화되려면], 무엇보다 ‘순수’하고, ‘청결’해야 했고, 근대의 목욕탕·병원·교회는 일상적·미시적(微視的) 영역에서의 성소(聖所)들이었다.<sup>80)</sup>

78) 김메리는 특이한 이력의 소유자였다. 1928년 이화여전 영문과를 졸업한 그는 1930-34년 미시간대학에서 피아노와 음악이론을 전공함으로써 한국 최초의 음악 석사가 되었다. 이화여전 음악과장을 지낸 그는 1947년 다시 미국으로 건너가 미시간대학 대학원에서 음악교육을 전공했다. 나아가 그는 1949년 웨인대학 화학과에 입학, 세균학·기생충학을 전공해서 화학박사학위를 취득했다. 나운영 음악자료(한국음악인자료카드)의 김메리 관련메모.

79) 에드워드 사이드/박홍규 옮김, 『오리엔탈리즘』(교보문고, 2007), 614. 초기 서양 선교사들은 서구의 타자(他者)로 상대화한 조선(京城)을 “참을 수 없을 정도로 지저분”하고, “세상에서 가장 염증이 나는 도시”라고 표현했다.

80) 고미숙, 『한국의 근대성, 그 기원을 찾아서: 민족·섹슈얼리티·병리학』(책세상,

문명개화의 근대시기에는 음악도 순수해야 했다. 그것은 곧 순수음악주의와 음악 엘리트주의를 낳았다. 순수음악이란, “성정(性情)을 순화(醇化) 식히고 덕성(德性)을 길으는”<sup>81)</sup> 고상한 음악을 말한다. 그렇지 않은 음악은 ‘야비’ · ‘천박’ · ‘탕일’ · ‘저급’한 유행가(유행곡)나 재즈 같은 음악이었다.

김영환(숙명여고 음악교수)은 “좀 더 고상한 취미를 가짐직한 녀학생들이 조출하지 못한 야비한 노래를 입에 올리는 것은 물론 조치 못한 일”임을 언급하고, “학교 당국을 책망할 것”을 요청하는 한편, “학교에서 가르키는 창가와 순예술로 교수하는 음악과는 구별하여야” 함을 주장했다.<sup>82)</sup> 그리고 김애리시(이화교 음악교수)는 “갓득이나 조선서는 재래음악(在來音樂)이 몹시 탕일(蕩逸)한 것이었든 까닭으로 음악하면 벌써 누구든지 음탕하고 비천(卑賤)한 것으로 생각하”기 때문에 “조선재래(朝鮮在來)의 곡조(曲調)도 말을 곳처”야 함을 지적했다.<sup>83)</sup> 또한 피아니스트 윤기성은 유행가가 “만약 널니 유행한다면은 참말로 그 사회의 퇴화하”는 것이므로 “여학생, 어린이, 보통으로 널리 부를만한 민요(民謠), 동요(童謠)”가 필요함을 언급하면서 “천박스러운 노래를 부름이 각각 진정으로 마음에 유쾌하다면은 그는 그의 취미가 저급한 것을 표백(表白)하는 것”이라 비판했다.<sup>84)</sup>

한편 피아니스트 박경호는 재즈나 유행가에 대해 “좋지 못한 유행가는 방종, 음탕, 타락, 비관 등을 노래하는 것으로 가정에서는 반드시 진을 치고 침범을 막어야 할 것”이며, 따라서 그 대신에 “좋은 것은 풍토

---

2009), 133.

81) 홍영후, “流行歌是非－해는 잇슬지언정 리익은 업습니다,” 『新女性』 6 (1924. 6), 48.

82) 김영환, “流行歌是非－학교당국을 책망하시오,” 『新女性』 6 (1924. 6), 47.

83) 김애리시, “流行歌是非－갓득이나 탕일한 음악었는데,” 『新女性』 6 (1924. 6), 51.

84) 윤기선, “流行歌是非－趣味가低級한것을表白하는것이외다,” 『新女性』 6 (1924. 6), 52.

색(風土色), 자연, 물산장려, 사담(史譚), 희망, 권학(勸學)같은 것”을 노래할 필요가 있음을 지적했다.<sup>85)</sup> 피아니스트 김메리는 한 걸음 더 나아가 “지금 조선안에 유행하는 노래는 거지 반이 다 너무도 유희적이고 음탕하여 아모런 예술적 가치를 찾아 볼 수 없”다며, “난잡스러운 레코드를 트러놀 때는 가슴이 막히고 조바심이 나서 듣고 있는 아이들의 귀를 막어주고 싶은 생각이 불연듯” 일어난다고 고백했다. 왜냐하면 “그것은 그 노래가 전 생명을 빼앗은 듯한 악독성을 가진 위험을 느끼게 하”기 때문이었다.<sup>86)</sup>

그러나 이들은 순수음악을 표방하고 있지만, 실은 일제 말 식민정치 권력과 결탁함으로써 도덕적 정통성을 잃은 ‘정치 지향적이고 비순수한 음악인’이라는 비판도 받고 있다.<sup>87)</sup> 김영환 · 박경호 · 윤성덕은 1937년 조선총독부의 관제 음악단체인 조선문예회의 설립에 참여했고,<sup>88)</sup> 김메리 · 김메리는 1938년 국민정신총동원운동의 일환으로 조직된 경성음악협회의 설립에 참여했으며,<sup>89)</sup> 박경호는 1940년 일본의 국방국가 체제 확립을 목적으로 조직된 국민총력조선연맹 문화부 위원으로 선임되었다.<sup>90)</sup> 또한 김메리 · 김원복 · 이애내는 1941년 조선음악계의 신체제운동을 목표로 한 조선음악협회의 조직 발기인회에 참여했다.<sup>91)</sup>

85) 박경호, “췌스나 流行曲이 一般家庭에 끼치는 影響-道德的價値가 없다,” 『新家庭』 (1935. 8), 52.

86) 김메리, “췌스나 流行曲이 一般家庭에 끼치는 影響-남의집애라도 귀막어 주고 싶다,” 『新家庭』 (1935. 8), 33.

87) 노동은, “일제하 음악사회의 성격,” 『민족음악론』(한길사, 1991), 310.

88) 노동은, “일제하 음악인들의 친일논리와 단체,” 『굴욕의 노래 친일음악』 (민족문제연구소, 2002), 40.

89) 노동은, “일제하 음악인들의 친일논리와 단체,” 48.

90) 노동은, “일제하 음악인들의 친일논리와 단체,” 50.

91) 노동은, “일제하 음악인들의 친일논리와 단체,” 『굴욕의 노래 친일음악』, 56.

조선음악협회는 음악보국운동의 일환으로 1941년 6월 3일부터 10일까지 1주일 동안 음악보국주간을 마련하고, 이 기간에 해당되는 3일부터 5일까지 사흘간에 걸쳐 음악보국 대연주회를 부민관에서 개최했다. 조선총독부 공동주최와 매일신보사의 후원에 의한 것이었다. 여기에는 김영의의 피아노 독주(슈만의 <비인 사육제의 어릿광대>, 작품 26), 이경희의 피아노 독주(김메리의 <아리랑을 주제로 한 변주곡>과 박경호의 <왈쯔풍의 즉흥곡>, <東으로>) 등이 각각 선보였다.<sup>92)</sup> 특히 박경호는 1942년 12월 ‘문화전의 1년간: 악단의 행적’이라는 제하의 친일논설을 3회에 걸쳐 『매일신보』에 연재했다.<sup>93)</sup>

여기에는 태평양전쟁 이후 조선악단에 “국가의식·시국의식의 고취, 총후의 전사에게 가장 건전하고 가장 효과적인 정신적 아스피린(정화제)과 비타민(영양제) 제공, 국민음악의 수립과 발전, 국민음악의 훈련과 향상” 등을 주문했다. 그리고 다음과 같이 조선악단의 분발을 촉구하고 있다.

팀웍의 부족 이것은 악단에 있어서도 큰 치명적 원인이 되는 것이다. 그런 고(故)로 금년에 고마웁게도 발표된 징병제(徵兵制)는 우리 악단에도 일대개혁을 가져올 줄로 나는 확신한다. 반도(半島)의 악인(樂人)은 근본적으로 무교육하고 따라서 무질서하다. 어떠한 큰 노력이 잇서 인습을 타파하지 안하면 안되기 때문에 대일본제국 국민으로서의 받아야 할 모든 교육과 훈련의 발휘를 하로바빠

92) “音樂報國을 目標로 樂壇도 翼贊에 總力,” 『每日申報』 1941년 5월 8일자. “豪華! 音樂報國週間,” 『每日申報』 1941년 5월 29일자. “音樂家協會 主催 本社 後援 ‘空前的 音樂大祭典,’” 『每日申報』 1941년 6월 1일자. “玄妙한 音律의 旋風,” 『每日申報』 1941년 6월 3일자. “藝術奉公! 音樂報國週間 半島樂團 總動員 第三日 洋樂部の 豊富な 內容,” 『每日申報』 1941년 6월 4일자.

93) “文化戰의 一年間-樂團의 行蹟(上),” 『每日申報』 1942년 12월 25일자. “文化戰의 一年間-樂團의 行蹟(中),” 『每日申報』 1942년 12월 26일자. “文化戰의 一年間-樂團의 行蹟(下),” 『每日申報』 1942년 12월 27일자.

반도인 모조리 빗게 되기를 바라는 바이다.<sup>94)</sup>

그는 태평양전쟁에 즈음한 징병제 실시를 감읍해 한다. 그리고 그것을 조선 음악인들이 적극 받아들여야 함을 주장한다. 왜냐하면 그들은 근본적으로 무교육하고 무질서하기 때문이다. 이를 타파하기 위해서는 징병교육과 훈련을 하루바삐 받아야 하며, 그럼으로써 조선인이 일본 제국의 국민이 될 수 있다는 논지이다.

이 같은 논설은 초기 피아니스트의 불철저한 역사의식을 대변하는 것으로 친일협력의 내적 논리, 즉 일본의 패권을 인정하고 조선 종족의 해소를 통해 대일본제국의 신민이 됨으로써 그동안 받았던 차별과 불평등으로부터 벗어나야 한다는 논리와 관련된다.<sup>95)</sup> 따라서 이 시기 피아니스트들이 꿈꾼 것은 비현실적 · 이상적 · 낭만적인 세계였고, 그들은 당대 식민지 조선의 역사적 현실에 둔감한 모습을 보였다.

## 5. 피아노와 근대의 상관성

이 논문에서 연구자는 근대 피아노문화를 사회사적 관점에서 살펴보고자 했다. 즉 초기 피아니스트는 누구였고, 그들은 어떻게 피아노에 입문하고 수학했는지를 살피는 것이었다. 그리고 그들의 음악활동의 갈래와 주요한 연주곡이 무엇이었으며, 그 속에 내재된 그들의 음악관은 무엇이었는가 하는 점 등도 아울러 탐색하고자 했다. 따라서 피아노와 근대의 상관성을 규명하는 것이 연구목적이라 할 수 있다.

근대시기 신문화, 즉 서양문화의 침투는 음악 쪽도 예외는 아니었다. 피아노는 한국 근대음악의 표상으로 등장했고, 피아노음악은 문명화된

94) “文化戰의 一年間-樂團의 行蹟(上),” 『每日申報』 1942년 12월 25일자.

95) 김재용, 『협력과 저항』 (소명출판, 2004), 12.

신문화로 뿌리내렸다. 풍금을 대체한 피아노는 1910년 경 근대식 학교를 통해 등장했는데, 초기 피아니스트로는 김영환 · 박경호 · 정애식 · 김메리 · 김원복 · 이애내 · 김영의 등이 잇따라 출현했다.

이들의 음악 입문은 주로 선교사들에 의해서 세워진 교회 및 근대식 학교를 통해 이루어졌고, 당시 기독교 계통의 학교로는 숭실전문 음악부, 연희전문 음악부, 이화여전 음악과 등이 있었다. 그리고 초기 피아니스트들의 본격적인 피아노 수학은 일본과 미국, 나아가 독일 유학을 통해 이루어졌다. 그러나 일본에 유학한 피아니스트 대부분이 보육학교 및 여학교 등의 교사로 자리를 잡았던 반면, 미국이나 독일에 유학한 피아니스트는 주로 이화여전 음악과에 교수로 정착했다. 그것은 일본에 비해 미국이나 독일 유학과 출신 피아니스트에 대한 사회적 지위가 더 높았음을 시사한다.

이 시기 피아니스트들의 음악활동으로는 연주와 반주가 지배적이었다. 그것은 당대 수용자 대중이 피아노 독주에 관심이 덜한 대신, 음악취향이 '노래'에 있었기 때문으로 보인다. 연주의 경우 이따금 독주형식이 없지 않았으나, 주로 옴니버스 형식의 연주가 대부분이었다. 박경호 · 김영의 등이 독주회를 연 바 있으며, 옴니버스 연주회는 선교 · 음악 보급 · 단체 후원 · 기념 등의 다양한 목적을 위해서 이루어졌다. 또한 이 시기 피아노는 성악 및 기악 연주회의 반주를 책임지는 경우가 많았다. 그것은 피아노가 독주악기로서 보다 반주악기로서의 기능이 훨씬 더 우세했음을 보여주는 사례이며, 그런 이유로 바이올린 독주와는 달리 레코드 취입이나 라디오 방송도 매우 제한적이었다. 피아노 독주를 위한 레퍼토리는 주로 서양의 고전 · 낭만시기에 한정되었다. 모차르트 · 베토벤 · 멘델스존 · 슈만 · 쇼팽 · 브람스 등이 지배적이었기 때문이다. 그것은 감정적이고 감상적이며, 서정적이며 선율적인 음악이었고, 이 같은 낭만성 짙은 음악은 각종 콩쿠르의 지정곡으로 제시됨으로써 레퍼토리의 표준화를 강화시켰다.

한편 경제적 윤택함과 화려한 가정생활은 당대 피아니스트로 하여금 달콤한 ‘낭만적’ 세계를 동경하게 했다. 그들은 1930년대 중반, 일제의 황민화(皇民化) 정책이 식민지 조선에 전개되던 시기에도 비현실적이고 이상적인 세계를 꿈꾸었다. 특히 문명세계인 이국(異國)에 대한 그들의 환상과 인식은 초기 서양 선교사들이 가졌던 오리엔탈리즘과도 밀접한 관련을 갖는다. 또한 근대시기는 문명적인 것, 곧 ‘깨끗하고 순수함’이 음악에서 순수음악주의를 낳았다. 김영환 · 김메리 · 김애리시 · 윤기성 · 박경호 등 많은 피아니스트들은 유행가나 재즈의 도덕 · 윤리적 저급성에 문제를 제기했다. 그러나 그들의 순수음악주의는 식민지 조선의 역사적 현실 앞에서는 둔감한 측면이 없지 않았다.

참고문헌

- 고미숙. 『한국의 근대성, 그 기원을 찾아서: 민족 · 섹슈얼리티 · 병리학』. 책세상, 2009.
- 김미옥. “한국 초기 작곡가들의 피아노음악.” 『음악과 민족』 40 (2010), 48.
- 金允植. 『李箱研究』. 문학사상사, 1997.
- 김재용. 『협력과 저항』. 소명출판, 2004.
- 노동은. “한국음악의 제3전환기 선언.” 『한국민족음악 현대계』. 세광음악출판사, 1989.
- \_\_\_\_\_. “일제하 음악사회의 성격.” 『민족음악론』. 한길사, 1991.
- \_\_\_\_\_. “일제하 음악인들의 친일논리와 단체”, 『굴욕의 노래 친일음악』. 민족문제연구소, 2002.
- 민경찬. 『청소년을 위한 한국음악사-양악편』. 두리미디어, 2006.
- 사이드, 에드워드/박홍규 옮김. 『오리엔탈리즘』. 교보문고, 2007.
- 새문안 85년사 편찬위원회. 『새문안 85년사』. 새문안교회, 1973.
- 서우선. “피아노 도입기 수용계층의 특성과 피아노의 사회문화적 의미.” 『음악과 민족』 33 (2007), 138-155.
- 孫泰龍 編著. 『每日申報音樂記事總索引』. 민속원, 2001.
- 손대룡. 『사진으로 읽는 음악사』. 영남대출판부, 2007.
- 송방송. 『한국근대음악인사전』. 보고서, 2009.
- 슈미드, 앙드레/정여울 옮김. 『제국 그 사이의 한국 1895-1919』. 휴머니스트, 2009.
- 安東林. 『梨花學堂』. 鮮文出版社, 1973.
- 이강숙 · 김춘미 · 민경찬. 『우리 양악 100년』. 현암사, 2001.
- 이장직. “개화기 음악의 사회사.” 『음악과 사회』. 청하, 1990.
- 한상우. 『기억하고 싶은 선구자들』. 지식산업사, 2003.
- 홍선표 외. 『근대의 첫 경험』. 이화여대 출판부, 2006.

## 신문 및 잡지

『每日申報』 1915년 8월 28일자-1945년 3월 31일자

“第三回 全朝鮮 男女音樂콩쿨.” 『朝鮮日報』 1937년 6월 19일자.

“新進音樂家巡禮-피아니스트 金信德嬢.” 『朝光』 35 (1938. 9), 269.

“伯林서 音樂修業 五年間 피아니스트 李愛內嬢.” 『女性』 (1938. 12), 38.

“外國大學生 生活 座談會.” 『女性』 (1939. 1), 36.

“三女子專門學校 解剖.” 『女性』 (1939. 5), 82-83.

“本社主催 第四回音樂콩쿨曲目決定.” 『朝光』 43 (1939. 5), 226.

“音樂結婚 安柄珧 李愛內氏 新家庭訪問記.” 『春秋』 5 (1941. 6), 106-113.

金管. “바이올린 音樂小論 : 桂貞植氏 獨奏會를 압두고.” 『朝鮮日報』  
1935년 5월 14일자.

金南天. “朝鮮 人氣 女人藝術家 群像: 金元福 鄭勳謨.” 『女性』 (1937. 9),  
16-17.

김메리. “췌스나 流行曲이 一般家庭에 끼치는 影響-남의집에라도 귀막  
어 주고 싶다.” 『新家庭』 (1935. 8), 33.

\_\_\_\_\_. “미쓰朝鮮의 世界: 音樂과 美의 歌-피아니스트 金메리씨의 世  
界.” 『新人文學』 12 (1936. 8), 29-30.

金水郷. “白高山 少年의 提琴獨奏會를 듣고: 君의 將來를 爲하야 苦言一  
二”(1-4). 『朝鮮中央日報』 1936년 8월 18-21일자.

김애리시. “流行歌是非-갖득이나 탕일한 음악였는데.” 『新女性』 6  
(1924. 6), 51.

김영환. “流行歌是非- 학교당국을 책망하시오.” 『新女性』 6 (1924. 6),  
47.

김인식. “新文化 들어오던 때.” 『朝光』 68 (1941. 6), 128-129.

朴慶浩. “音樂時評: 桂貞植氏의 提琴獨奏會를 듯고.” 『朝鮮日報』 1935년  
5월 19일자.

박경호. “췌스나 流行曲이 一般家庭에 끼치는 影響-道德의 價値가 없  
다.” 『新家庭』 (1935. 8), 52.

朴慶浩. “콩쿨 審査後感.” 『朝鮮日報』 1935년 10월 4일자.

- 朴容九. “渡美 音樂家論.” 『音樂과 現實』. 民敎社, 1949.
- 李慶熙. “나의 愛奏曲.” 『女性』 (1940. 8), 72.
- 윤기선. “流行歌是非－趣味가低級한것을表白하는것이외다.” 『新女性』 6 (1924. 6), 52.
- 洪蘭坡. “東西音樂의 比較.” 『新東亞』 (1936. 6), 65.
- 홍난파. “洋樂 朝鮮의 搖籃時代.” 『朝光』 46 (1939. 8), 125.
- 홍영후. “流行歌是非－해는 잇슬지언정 리익은 업습니다.” 『新女性』 6 (1924. 6), 48.

#### 인터넷 자료

- 나운영. “우리나라 피아노 교육의 발자취.” (<http://www.launyung.co.kr/>)

**Abstract****Piano and the Modernity**

Kim, Mihyun

The purpose of this study is to investigate the modern piano culture in Korea from the historical perspective. The piano had emerged as a symbol of modern music and the piano music rooted as a civilized new culture in Korea in the early twentieth century. The piano was brought in through the modernized school around 1910 and the following pianists were representative of the pianist in the early stage: Young-Hwan Kim, Kyung-Ho Park, Ae-Sik Jung, Mery Kim, Won-Bok Kim, Ae-Nae Lee, and Yung-Eui Kim.

The pianists in the early twentieth century in Korea mostly encountered and learned the Western music through the churches and modernized schools built by missionaries. For a full-fledged study, they took decisive actions to go abroad to Japan, America, and even to Germany.

The dominant musical activities of the pianist in this era were performing as a soloist and playing as an accompanist. Even though some pianists such as Kyung-Ho Park and Young-Eui Kim performed piano solo recitals, omnibus style concerts were much more popular; there were lots of omnibus style concerts for various purposes such as missionary, music distribution, group sponsor, and commemoration. In addition, many pianists had appeared as an accompanist for the vocal and instrumental concert in many occasions. It reflects the fact that the piano in this era functioned much more as an accompanying instrument than as a solo instrument.

Solo piano repertoires in this era were limited in the Western Classical and Romantic period; such as the music of Mozart, Beethoven,

Mendelssohn, Schumann, Chopin and Brahms. These composers' romantic music intensified the standardization of the repertoire by being presented as an assigned piece for various competitions. Pianists in this era, who embraced the romantic aesthetic as well as the romantic music, dreamed of an ideal world despite the reality of a colonial Chosun. Their illusion and recognition over a civilization has some kind of relationship to Orientalism, which the early Western missionaries had.

In addition, the civilization of the modernity, "being clean and pure", caused an attention to a "Pure Music" in the music. Many pianists including Young-Hwan Kim, Mery Kim, Ae-Lee-Si Kim, Ki-Sung Yun and Kyung-Ho Park raised a question over the low morality and ethicality of the popular songs and jazz music. However, their "Pure Music" was insensitive to the historical reality of the colonial Chosun.

Keywords: piano and modernity, Korean modern piano culture, 20th century Korean pianist, Young-Hwan Kim, Won-Bok Kim, Young-Eui Kim, Kyung-Ho Park

투 고 일	심 사 일	게재 확정일
2010년 10월 29일	2010년 11월 5일~23일	2010년 12월 4일