

# 비르투오소 담론 연구: 몸, 능력, 장애의 내러티브를 중심으로\*

박윤경  
(서울대학교 강사)

1. 들어가는 글
2. 19세기 쇼 문화와 몸을 바라보는 시선
3. 비르투오소의 몸
4. 왼손 피아노 음악: 장애와 초월의 접점
5. 나가는 글

---

\* 이 논문은 2018년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2018S1A5B5A07072744).

## 개 요

이 연구는 연주자의 ‘몸’(Body)이라는 가시적이고 구체적인 매개에 초점을 맞추어 비르투오소의 본성에 접근하고 있다. 즉, 비르투오소의 육체적 ‘능력’의 측면들을 섭렵하는 한편 그 ‘능력’의 반대쪽에 있는 ‘장애’를 함께 다룸으로써 음악 예술에서의 비르투오소 현상을 규명해 본 것이다. 구체적으로 이 연구는 비르투오소 연주자에 관한 내러티브와 시각적 이미지로부터 이질적인 ‘몸’을 바라보는 시선, 예를 들어 괴물이나 비정상이라는 어휘 표현, 또는 체형, 손이나 손가락에 대한 묘사로부터 과잉이나 장애의 코드를 읽어내고, 몸이 보여주는 특별함과 다름의 주제를 통해 몸의 한계를 초월한 ‘능력’과 몸의 결함인 ‘장애’의 두 가지 양상을 중심으로 논의를 진행하였다. 또한 19세기 동안 성행했던 프리쇼 문화를 조명함으로써 공연과 음악연주 분야에서의 몸을 바라보는 시선과 몸의 이질성에 관한 내러티브의 유사성을 추적해 볼 뿐 아니라, 비르투오시티와 장애에 연관된 왼손 피아노 문헌도 다루었다. 이처럼 몸의 내러티브에 초점을 두어 악보, 비평, 시각적 이미지의 사례 분석을 통해 이 연구는 비르투오소 주제에 대한 한 가지 접근법을 제시하고 있다.

주제어: 비르투오소, 비르투오시티, 몸, 능력, 장애, 프리쇼, 왼손 피아노 음악

## 1. 들어가는 글

비르투오소(Virtuoso)는 유럽의 19세기 음악문화 속에서 공공음악회의 활성화와 그 축을 같이 하면서 주목받게 된 용어로서, 낭만주의 음악 비평의 맥락에서 주로 연주 테크닉의 측면에서 논의되었고, 다른 한편으로는 음악 작품의 본성의 측면과도 연관되어 왔다.<sup>1)</sup> 비르투오소 담론은 역사, 사회학, 미학 분야에서 중첩되며, 특히 수용사(Reception history)와 연주실제(Performance practice)와 같은 세부 분야와 긴밀히 연관된다. 여기서 제기되는 한 가지 질문은 음악 예술에서의 비르투오소의 본성을 어떻게 상정하는가 하는 것이다. 비르투오소라는 단어의 정의나 용법의 역사를 살펴본다면 르네상스 시대와 타 분야에도 이르나, 음악에서의 비르투오소 논의는 우선적으로 연주(즉흥연주)에서의 탁월한 ‘능력’에 관한 것이었다. 그러나 이 능력에 대한 평가는 언제나 긍정적인 것은 아니었는데, 비르투오소에 대한 숭배가 있었던 한편, 기교의 과장과 도덕적 천박함에 대한 반감도 존재했다. 특히 낭만주의의 천재 미학의 맥락에서 천재는 ‘창조’하고 비르투오소는 ‘생산’한다는 이분법을 비롯하여, 비르투오소는 정신과 몸, 영감과 테크닉의 이분법 안에서 논쟁의 대상이 되어 왔다.<sup>2)</sup> 물론 음악사에서 즉흥연주에 능했고 비르투오소로 불렸던 작곡가의 사례가 풍부하다는 사실에 비추어 본다면, 음악에서의 비르투오소란 ‘연주’와 ‘작곡’ 모두에 연관되는 것으로 볼 수 있다. 그러나 비르투오소 논

1) 16세기 이탈리아에서 인문학 분야에서의 뛰어난 인물을 가리키는 데 처음 사용되었고, 최초의 사전적 정의는 1703년 브로사르(Sébastien de Brossard, 1655~1730)의 『음악사전』(Dictionnaire de musique)에서 “virtu” 항목을 “천재의 우월성... 탁월한 기술이나 능력”으로 기술한 데서 찾아볼 수 있다. 비르투오소 개념에 관한 초기 문헌은 제임스 데빌 / 민은기 · 조현리 옮김, “비르투오시티와 비르투오소,” 『음악미학』 (서울: 음악세계, 2017), 467-470 참고. 리스트를 주제로 한 비르투오소 피아니즘의 연구 사례로는 Jim Samson, *Virtuosity and the Musical Work: The Transcendental Studies of Liszt* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 김현주, “19세기 비르투오시티, 리스트의 비르투오시티, 그 연구의 재점검과 방향 모색,” 『서양음악학』 22/1 (2019), 181-230 참고.

2) 데빌 / 민은기 · 조현리 옮김, “비르투오시티와 비르투오소,” 480-481.

의는 악보로 보존된 작품이나 비평문에 의존할 수밖에 없는 한계가 있어 비르투오소 '연주'의 측면을 온전히 이해하는 일이 쉽지 않다.

이 논문은 비르투오소 담론의 경계를 넓히고자 연주자의 '몸'이라는 보다 가시적이고 구체적인 매개에 집중하여 비르투오소의 본성에 접근하고자 한다. 즉, 비르투오소의 몸의 초월적 '능력'(ability) 뿐 아니라 결핍이나 과잉을 함축하는 '장애'(disability)의 측면도 다룸으로써 음악에서의 비르투오소 현상을 규명해 보는 것이다.

본 연구의 단초가 된 것은 '몸'의 특수성을 구체적으로 보여주는 시각적 이미지들이었다. 그중 하나는 뮤지컬 영화 《위대한 쇼맨》(The Greatest Showman, 2017)으로, 이 영화의 소재인 '프릭쇼'(Freak Show)<sup>3)</sup>는 기괴한 외모의 사람들을 서커스에 동원하며 19세기 후반 전성기를 이루다가 의학의 발전과 취향의 변화로 인해 20세기에 들어 쇠퇴했다. 프릭쇼와 유사하게 기괴한 외모가 시선을 끄는 점을 포착한 쇼의 최근 사례는 패션 디자이너 릭 오웬스(Rick Owens, 1962~)의 밀라노 디자인 박물관 전시회 《하등인간, 비인간, 초인》(Subhuman, Inhuman, Superhuman, 2017년 12월~2018년 3월)이다. 이 전시회에서 오웬스는 프릭쇼를 연상시키는 무대를 마련해 거칠고 기괴한 외형에 대한 관용과 공감이라는 모토를 내세웠다.<sup>4)</sup>

특별한 몸을 바라보는 시선은 비르투오소 연주자에 관한 내러티브에서도 읽어볼 수 있는데, 몸에 관한 정상과 비정상 간 이분법이나 신체에 대한 묘사는 능력과 장애의 코드를 생산해 왔다. 이 연구는 이처럼 몸이 보여주는 특별함과 다름의 주제를 통해서, 특히 몸의 한계를 초월한 '능력'과 몸의 결함인 '장애'의 두 가지 양상을 중심으로 비르투오소의 본성을 조명할 것이다. 특히 19세기 동안 음악에서의 비르투오소 연주회와 프릭쇼가 함께 성행했던 점에

3) '기형쇼'나 '괴물쇼'라는 기존의 번역어가 있으나 여기서는 원어를 사용한다.

4) Suzy Menkes, "Rick Owens: Subhuman, Inhuman, Superhuman," *Vogue*, 2018. 1. 11. <http://www.vogue.co.uk/article/suzy-menkes-rick-owens-subhuman-inhuman-superhuman>, 검색일: 2020. 12. 15.

주목하여, 당시 공연과 연주 분야에서의 몸의 이질성이나 초월성에 관한 내러티브의 유사성을 도출하고자 한다. 또한 공공음악회 청중을 비르투오소 담론의 중요한 부분으로 다루고자, 연주가 테크닉 발전을 지향해 간 경향과 동시대 비르투오소 비평을 청중이 바라보는 ‘몸’에 대한 함의를 중심으로 고찰하겠다. 이어서 몸의 내러티브에 초점을 둔 구체적인 비르투오소 담론을 위해 왼손 피아노 문헌을 다루는데, 피아노와 장애를 주제로 한 국내 연구가 축적되어 온 파울 비트겐슈타인(Paul Wittgenstein, 1887~1961)을 포함하여 다섯 가지 사례를 살펴보겠다.

## 2. 19세기 쇼 문화와 몸을 바라보는 시선

19세기는 유럽의 공공음악회 문화가 변성한 시기이면서 서커스와 프리쇼 같은 화려한 기교와 볼거리를 제공하는 여흥(entertainment) 문화가 성행했던 시기이기도 하다. 축제나 여흥을 위한 공연 가운데 특히 프리쇼에 관한 기록이나 시각적 이미지는 이질적인 몸에 대한 대중적 관심이 드러난다. 프리쇼는 희귀하고 기괴한 외모의 사람들을 전시하는 소비지니스의 성공 사례를 보여주는데, 유색 인종을 비롯해 다모증, 왜소증, 거인증, 신경섬유증,<sup>5)</sup> 사지 기형,<sup>6)</sup> 삼쌍둥이<sup>7)</sup> 등 ‘기형’이나 ‘장애’로 분류된 인간을 전시의 대상으로 삼

5) 프로테우스 증후군(Proteus Syndrome)으로도 알려진 조직비대증으로, 영국에서 “엘리펀트 맨”으로 불린 메릭(Joseph Carey Merrick, 1862~1890)이 프리쇼와 의학협회에 전시되며 널리 알려졌다. Vincent Dowd, “How the story of The Elephant Man was almost forgotten,” *BBC News*, 2015. 5. 18. <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-32785484>, 검색일: 2020. 12. 20.

6) 사지 기형은 팔다리가 없거나 추가된 경우를 말한다. 게르트 호르스트 슈마허 / 이내금 옮김, 『신화와 예술로 본 기형의 역사』 (교양: 자작, 2001), 167-172.

7) ‘이중체’(쌍체기형)의 한 종류로, 체축이 전체나 부분적으로 중복되는 경우를 말한다. 두 개체가 균형적으로 발달하는 ‘대칭적 이중체’와 불균형하게 발달하는 ‘비대칭적 이중체’로 분류되고, 비대칭적 이중체는 다시 ‘자생체’와 ‘기생체’로 분류된다. 대칭적 이중체는 1811년에 태어난 태국의 삼인 창과 영 분케스로 인해 ‘삼쌍둥이’라고도 불리게 되었다. 그들은

있고 묘기와 곡예 퍼포먼스를 수반했다. 뮤지컬 영화 《위대한 쇼맨》의 주인공인 흥행사 바넘(Phineas Taylor Barnum, 1810~1891)은 19세기 후반에 활약했던 서커스와 프리쇼 공연의 대가로 기록된다(〔그림 1〕 참고).

〔그림 1〕 바넘 쇼의 포스터<sup>8)</sup>



이 영화의 소재인 쇼비즈니스의 화려한 이면에는 ‘인간 전시’의 불편한 관습이 자리잡고 있고,<sup>9)</sup> 장애나 기형, 인종에 대한 현재의 잣대로는 용인하기

1824년 영국 상인에게 팔려 북미와 유럽의 프리쇼와 서커스에 출연하며 유명해졌다. 슈마허, 『신화와 예술로 본 기형의 역사』, 101, 151-154.

8) “The Peerless Prodiges of Physical Phenomena,” [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The\\_Peerless\\_Prodiges\\_of\\_Physical\\_Phenomena.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Peerless_Prodiges_of_Physical_Phenomena.jpg), 검색일: 2020. 12. 1.

9) 영화적 판타지와 각색이 사실을 크게 왜곡한 것이며, 실제 바넘은 인간 전시를 통해 수익을 내는 흥행사에 지나지 않았다는 비판도 찾아볼 수 있다. 한 예로 Helen Stanton, “The

어렵다.<sup>10</sup> 그러나 인간을 전시하고 상거래하던 노예 시장의 오랜 역사에 비추어 볼 때 프리쇼는 새로운 것이 아니었고, 상업주의적 착취로만 볼 수 없는 복합적인 사회적 기능을 지니고 있었다. 즉 프리쇼는 19세기 여흥 시장의 일부였고, 인류학, 생물학, 의학 등 학문과의 연계도 지니고 있었음을 고려할 필요가 있다.

바넘 쇼의 포스터의 문구에서 “CURIOSITIES”가 호기심 자체라기보다 호기심의 대상을 가리키고 있음을 고려한다면, “LIVING HUMAN CURIOSITIES”는 “살아 있는 신기한 인간”으로 의역될 수 있을 것이다. 이러한 맥락에서의 ‘curiosities’의 초기 용례는 귀족들 사이에서 골동품과 예술품, 그리고 동물, 식물, 광물 등 자연의 희귀종을 수집해 전시하던 공간을 일컫는 ‘호기심 캐비닛’(Cabinet of curiosities, Kunstkabinett)이 유행하던 16세기부터 찾아볼 수 있다.<sup>11</sup> 전시의 규모는 진열장으로부터 응접실이나 정원 별채에 이르는

---

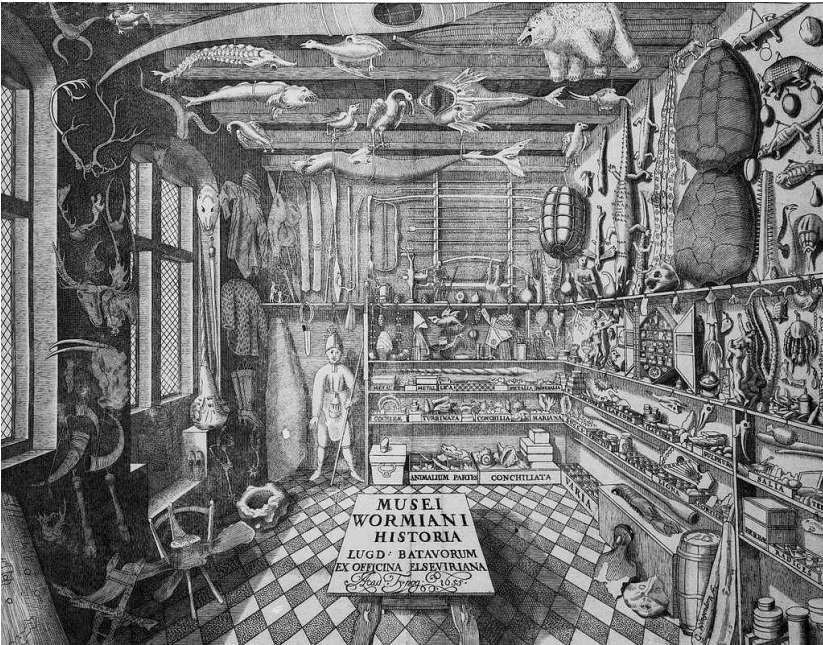
Greatest Showman: The Last Great Con of P. T. Barnum,” *History Matters*, 2018. 2. 20. <http://www.historymatters.group.shef.ac.uk/greatest-showman-great-con-p-t-barnum>, 검색일: 2020. 4. 1. 참고. 한편 이 영화의 주인공 제니 린드(Jenny Lind, 1820~1887)는 실제 바넘과 순회공연을 가졌던 스웨덴 태생의 유명한 오페라 가수였다. 린드는 프레데릭 쇼팽(Frédéric Chopin, 1810~1849)과 1848년 런던에서 만나 서로의 연주를 인상 깊게 듣고 친분을 나누었다. 이 두 음악가를 자신의 살롱에 초대했던 그로테 부인은 탈베르크(Sigismond Thalberg, 1812~1871)와 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809~1847)도 초대한 바 있다. Martial Douël, “Chopin and Jenny Lond,” *Musical Quarterly* 18/3 (1932), 423-427.

10) 현대적 관점에서 인종주의와 식민주의, 착취를 조명하게 하는 대표적 인물은 프리쇼에서 “호텐토트의 비너스”로 불린 출신의 바트만(Saartjie Baartman, 1789~1815)으로, 호텐토트족의 유전적 특징인 둔부지방경화증으로 인한 풍만한 하체가 특별한 이목을 끌었다. 1810년 런던에서의 쇼를 시작으로 그녀는 거의 나체로 노래하거나 춤을 추었고 흥행은 파리로 이어졌다. 1815년 사후에는 의학적인 목적으로 해부되고 박제되어 파리 자연사 박물관에 전시되었다. 유해는 2002년에야 남아프리카공화국으로 반환되어 고향에 묻혔다. 바트만의 생애에 관해서는 레이철 홈스 / 이석호 옮김, 『사르키 바트만』 (파주: 문학동네, 2011) 참고.

11) MacGregor Impey and Arthur Oliver, *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe* (Oxford: Oxford University Press. 2001), 737-738.

공간을 수집물로 채우기에 이르며, 규모가 큰 전시는 일종의 자연사 박물관의 초기 형태이기도 했다. 예술품 수집을 넘어서 이국적이고 기이한 자연물들을 모아 전시하는 일은 귀족들이 부와 지식을 과시하는 하나의 수단이 되었고, 이러한 수집 문화는 자연에 대한 탐구에 관찰의 방법론을 추구하던 동시대의 인문주의자와 자연철학자들에게 확산되었다(〔그림 2〕).<sup>12)</sup>

〔그림 2〕 덴마크의 자연철학자 보름(Ole Worm)의 『보름 박물관』(1655) 중 '호기심 캐비닛'<sup>13)</sup>



12) Paula Findlen, "Jokes of Nature and Jokes of Knowledge: The Playfulness of Scientific Discourse in Early Modern Europe," *Renaissance Quarterly* 43/2 (1990), 292-297.

13) "Musei Wormiani Historia," the frontispiece from the *Museum Wormianum* [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Musei\\_Wormiani\\_Historia.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Musei_Wormiani_Historia.jpg), 검색일: 2020. 12. 1.

전시의 대상은 인간으로까지 확장되었는데, 기형학(teratology)의 역사에서는 기형의 인간을 상업적 목적으로 공공장소에서 선보이기 위해 신체를 묘사한 홍보 문서가 16세기부터 전해져 온다.<sup>14)</sup> 지역적인 인간 전시로부터 홍보와 입장료 체제를 갖춘 공연물로 진화한 프리쇼는 19세기에 전성기를 맞이했고, 특히 빅토리아 여왕(Alexandrina Victoria, 1819~1901, 재위 1837~1901) 치하의 영국에서 번성했다.<sup>15)</sup> 프리쇼는 왕으로부터 하층민까지 전계층을 관객으로 삼았고 순회공연을 통해 광범위하게 확산되었다. 입장료는 초기에는 중산층에 맞춰져 있었으나 할인행사를 통해 하인과 노동자 계층까지 포섭했고, 여성 전용 쇼나 가족 여흥을 위한 쇼도 기획되었다.<sup>16)</sup> 규모가 큰 공연 장소로는 콘서트홀, 극장, 수족관, 동물원, 박물관을 대여했다. 대중 공연 외에 관객 수가 적은 일과시간 동안에는 상류층의 저택에서 사적인 프리쇼가 열리기도 했다. 중요한 계기는 바넘이 기획했던 1844년 3월 23일의 버킹엄궁에서의 공연이다. 바넘에게 고용된 ‘툼 썸 장군’(General Tom Thumb)이라 불리던 난쟁이 소년 스트라튼(Charles Stratton, 1838~1883)은 왕실 관객 앞에서 춤극, 묘기, 연기를 선보였는데, 빅토리아 여왕은 난생처음 보는 “최고의 신기

14) 슈마허, 『신화와 예술로 본 기형의 역사』, 147. 기형은 르네상스 시대까지 괴물로 분류되거나 신화와 종교의 맥락에서 언급되다가 17세기부터 근대 과학과 의학의 영역에서 논의되었다. 외과의사 파레(Ambroise Paré, c.1510~1590)의 저서 『괴물과 경이』(Des monstres et prodiges, 1573/1585)는 ‘괴물’을 자연의 다양성과 풍부함에 대한 해석의 도구로 사용하며, 기형아의 해부학으로부터 마술에 이르는 폭넓은 분야들을 섭렵하며 과학 혁명 시대로의 이행기의 혼합된 접근을 보여준다. 의학과 생물학에서 기형을 체계적으로 다루게 된 것은 19세기 말이 되어서였다. José van Dijck, *The Transparent Body* (Seattle and London: University of Washington Press, 2005), 23, 146.

15) 19세기 초부터 공연시장은 어느 정도 정부의 규제를 받았는데, 1807년에 노예 시장이 금지되고 1833년 노예제도가 폐지된 상황 속에서 영국 정부는 착취의 이슈에 민감히 대응했다. 그 결과 공연단은 단원들에 대한 허가와 검열을 거쳐야 했고, 문제시될 경우에는 단원이 본국으로 호송되기도 했다. Nadja Durbach, *Spectacle of Deformity* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2010), 12-13.

16) “쾌적하고 재미있고 저렴한” 쇼라는 홍보 문구 외에 어린이를 위한 “놀라운 현상”을 직접 관찰하는 교육적 목적도 자주 등장했다. Durbach, *Spectacle of Deformity*, 5-8.

함”(the greatest curiosity)이라 경탄했고, 바넘은 이를 계기로 왕실의 인가를 얻었다.<sup>17)</sup> 스트라튼은 프리쇼 공연자로서 성공적인 커리어를 쌓으며 국제적인 명성과 부를 누렸고, 일반적으로도 프리쇼 공연자들은 노동에 상응하는 대우를 받았다.<sup>18)</sup> 19세기 후반 호황을 누리던 프리쇼는 20세기 초 쇠퇴일로에 놓였는데, 주원인으로는 기형에 대한 의학적 연구가 발전된 점, 인권 문제가 대두된 점, 호색적인 쇼의 수요가 늘면서 여흥산업에서의 취향 변화가 나타난 점을 들 수 있다. 그 결과 프리쇼 공연자들은 치료되고 보호되어야 할 존재라는 인식이 자라났고, 프리쇼에 대해 “더이상 즐겁거나 흥미롭지 않으며”, “불쌍한 이들의 공공 전시는 끔찍하고”, 그것을 보러 가는 일은 “천박하다”라는 평이 등장했다.<sup>19)</sup>

19세기 프리쇼가 몸의 다름과 특수성에 대한 대중적 관심을 보여주고 여흥 문화의 일부였음을 고려할 때, 동시대 예술가들의 창작에도 영향을 미쳤으리라 추정하기는 어렵지 않다. 그 영향을 문학에서 찾아본다면, 프리쇼의 이미지를 투영해 사회적 규범과 개인적 인식의 관계를 조명한 찰스 디킨스(Charles Dickens, 1812~1870)의 『데이비드 코퍼필드』(1850)와 『리틀 도럴』(1855)에 나오는 ‘작은 몸’의 여인들, 루이스 캐럴(Lewis Carroll, 본명

17) John Woolf, “The greatest show on earth? The myths of the Victorian freak show,” *History Extra*, 2021. 3. 21. <https://www.historyextra.com/period/victorian/greatest-show-earth-freak-shows-pt-barnum-tom-thumb>, 검색일: 2021. 4. 5.

18) Guy C. M. Kirkwood, “Freak Show Portraiture and the Disenchantment of the Extraordinary Body,” *Australasian Journal of American Studies* 36/1 (2017), 16. 커크 우드의 연구에 따르면, 1850년경부터 상용화된 사진술의 역사에서 성공적인 프리쇼 공연자들의 홍보사진은 빅토리아 시대의 부르주아나 엘리트 계층과 동일한 포즈와 표정, 의상, 배경, 액세서리를 통해 몸의 특수성과 동시에 강한 자기표현(self-representation)을 보여 준다. 공연자들의 사진은 판매되어 추가적인 수익을 가져다주는 동시에 효과적인 홍보의 기능을 하였다. José van Dijck, *The Transparent Body*, 23.

19) 1898년의 여흥업 저널 『시대』(The Era)의 비평문, Durbach, *Spectacle of Deformity*, 172에서 재인용. 현대에도 삼쌍둥이의 분리 수술이 전 세계의 이목을 끌듯이, 기형이 흥행사 대신 의사의 손으로 넘어왔을 뿐 프리쇼는 여전히 건재한다는 점에서 ‘쇠퇴’가 아니라 ‘변화’로 보는 관점도 설득력을 지닌다. Dijck, *The Transparent Body*, 24-25.

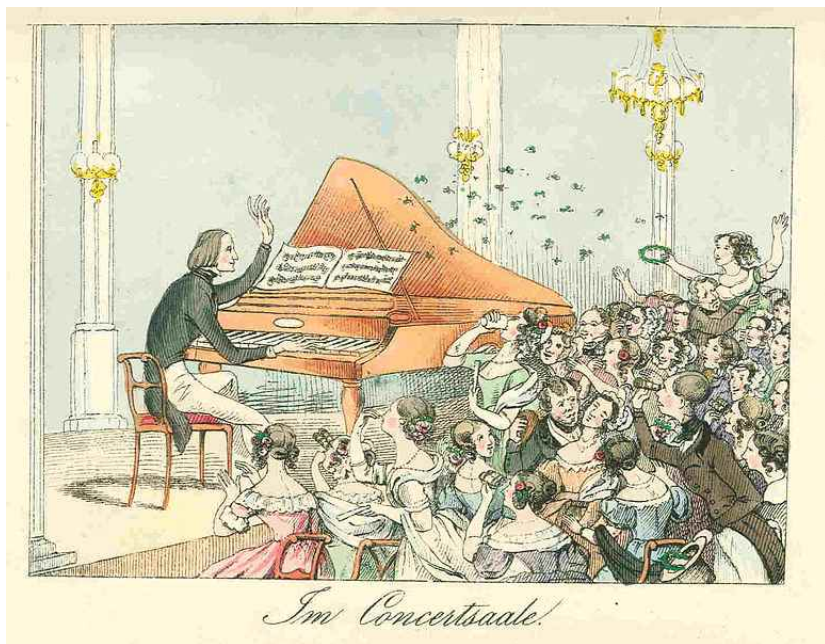
Charles Lutwidge Dodgson, 1832~1898)의 『이상한 나라의 앨리스』(1865)의 ‘몸’ 크기의 변화로 인한 ‘정상’에 대한 각성을 사례로 들 수 있을 것이다.<sup>20)</sup> 이처럼 프리쇼는 문화가 생산하는 인식과 상상의 영역이 존재함을 보여주는데, 비르투오소 연주자나 연주를 둘러싼 언어적, 시각적 표현에서 그 연관성을 읽어볼 수 있을 것이다.

### 3. 비르투오소의 몸

19세기 음악사, 미학과 비평, 피아노 문헌에서의 공통된 중심인물인 리스트는 비르투오소 논의의 중요한 출발점이 된다. 리스트에게 비르투오소의 모델이었던 파가니니(Nicolò Paganini, 1782~1840)는 특히 기괴한 외모로 시선을 끌었는데, “몸 전체가 발과 분리되어 뼈들이 쏟아져 내릴지 몰라 두려울 만큼” 깡마르고 뒤틀린 몸통과 일그러진 아래턱은 과도한 연습과 질병(매독과 대장질환)에서 기인한 것으로 추정된다.<sup>21)</sup> 시선을 사로잡는 특별한 외모, 그리고 초인적인 순회연주 일정과 연주에서 분출되는 에너지를 두고 기계나 말(馬), 또는 험잡꾼이나 마술사같은 비인간적인 대상에 비유되었던 점은 파가니니와 리스트의 주요한 공통점이다. 청중을 위해 피아노에 가려져 있던 피아니스트의 몸의 움직임과 손이 잘 보이도록 리스트가 무대 위 피아노의 방향을 바꾼 것은 청중을 더욱 열광하게 만든 주된 요인이었다(그림 3).

20) 자세한 내용은 Lillian Craton, *The Victorian Freak Show: The Significance of Disability and Physical Difference in 19th-Century Fiction* (Amherst: Cambria Press, 2009) 참고.

21) 1828년의 보헤미아 공연에 대한 세들라체크(Joseph Sedlazek)의 비평, Hannu Salmi, “Emotional Contagions,” *Feelings Materialized: Emotions, Bodies, and Things in Germany, 1500-1950*, edited by Derek Hillard, Heikki Lempa, and Russell A. Spinney (New York and Oxford: Berghahn Books, 2020), 43-44에서 재인용.

[그림 3] 리스트의 리사이틀 캐리커처(Theodor Hosemann, 1842)<sup>22)</sup>

리스트의 베를린 리사이틀을 묘사한 이 유명한 캐리커처는 후대의 음악회 에티켓과는 동떨어진 시끌벅적한 공연 현장을 생생히 보여주고 있다. 건반 위의 리스트의 길고 가는 손가락이 두드러져 보이는 동시에, 시선은 청중석으로 향하는데 특히 여성 청중들은 맨 앞줄에서조차 쌍안경을 들고 보고 있고, 꽃을 던지고, 박수치고, 기절하고, 음료를 들이마시고, 무대로 돌진하려 한다. 19세기 동안 음악가를 소재로 한 스케치나 캐리커처를 비롯해 음악가를 바라보는 청중의 모습을 그린 이미지가 풍부하게 생산되었다는 점은, 타인의 몸이나 행동을 봄으로써 쾌감을 느끼는 ‘질시증’(또는 관음증, scopophilia) 문화와의 연계까지도 읽어보게 한다.<sup>23)</sup> 비르투오소 연주자는 현실 속 인물인 동

22) "Liszt konzertteremben Theodor Hosemann 1842," [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Liszt\\_konzertteremben\\_Theodor\\_Hosemann\\_1842.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Liszt_konzertteremben_Theodor_Hosemann_1842.jpg), 검색일: 2020. 12. 20.

시에 상상의 대상이 되며, 그의 몸을 바라보는 청중은 자신의 몸을 통해 반응을 드러내 보인다.

자기 통제력을 상실할 정도의 광적인 리스트 숭배 현상을 경멸했던 하이네(Heinrich Heine, 1797~1856)는 1844년 “리스트마니아”(Lisztomania)라는 표현을 고안했는데, ‘광증’(mania)이란 치료가 필요하고 사회적 확산을 막아야 한다는 점에서 병리학의 영역까지 비르투오소 논의가 확대되었음을 볼 수 있다.<sup>24)</sup> 리스트마니아의 일례로, 리스트의 손 모형을 성물처럼 숭배하는 여성의 사연이 “리스트씨의 손”(Die Hand des Herrn Liszt)이라는 제목으로 1844년 빈의 신문에 실리기도 했다.<sup>25)</sup> 리스트의 손에 대한 묘사에 따르면, 손가락이 가늘고 길며, 손가락 사이의 갈퀴 조직이 거의 없이 잘 벌어져 10도에 쉽게 닿았다.<sup>26)</sup> 이를 고려할 때, 1839년경 작곡된 《베네치아와 나폴리》 1판의 수록곡 〈평화로운 안단테〉(S.159/1) 중 10도 음정을 따라 움직이는 선율과 내성의 트릴을 오른손만으로 동시에 연주해야 하는 비르투오소 악구는 리스트에게는 어려운 것이 아니었을 것이다.

이렇듯 사회적 규범이나 정상의 기준에서 벗어난 기형이나 비정상의 메타포는 특별한 몸의 초월적인 능력에 대한 경탄을 표하는 수단이 되었다. 리스트의 작품에 대한 당대의 비평에는 시각적으로 대상화된 ‘괴물’과 그로 인한 ‘공포’ 같은 단어들도 자주 등장하는데, 이러한 표현은 비르투오소 연주자로서의 리스트에 대한 시각적 이미지와도 일맥상통한다.<sup>27)</sup> 1886년의 〈리스트

23) Richard Leppert, “The Musician of the Imagination,” *The Musician as Entrepreneur, 1700-1914*, edited by William Weber (Bloomington: Indiana University Press, 2004), 26.

24) Dana Gooley, *The Virtuoso Liszt* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 203-204.

25) 『빈 신문』(Wiener Zeitung) 1844. 6. 22., Salmi, “Emotional Contagions,” 48-49에서 재인용.

26) Alan Walker, *Franz Liszt I* (Ithaca: Cornell University Press, 1983), 301.

27) 예를 들어 한슬리크(Eduard Hanslick, 1825~1904)는 1873년에 〈메피스토펠트 왈츠〉가 의도적으로 “추한”(hässliche) 것을 만들었다고 평했고, 1881년에는 리스트의 〈b단조 피아노 소나타〉를 듣고 “음악적 괴물”(Musikalischen Unwesen)과 음악에 맞선 “피투성이의 전

판타지)라는 제목의 캐리커처는 권위와 권력을 상징하는 우산과 칼, 성직자 의상을 보여주는 한편, '사지 기형'<sup>28)</sup>처럼 8개의 팔이 달린 리스트가 피아노 건반을 부수고 있는 장면을 그리고 있다(그림 4).

[그림 4] 리스트의 캐리커처(La Vie Parisienne, 1886)<sup>29)</sup>



투”(blutigen Kampf)를 떠올렸다고 평했다. Nicholas Slonimsky, *Lexicon of Musical Invective* (Seattle and London: University of Washington Press, 1953), 116에서 재인용. 예후디 메뉴인(Yehudi Menuhin, 1916~1999)은 비르투오소를 ‘성스러운 괴물’(Sacred Monster)이라 부른 바 있는데, ‘monster’와 ‘demonstration’ 단어의 연관성에 있어서도 비르투오소의 특별한 몸을 통해 비르투오시티를 눈으로 보는 ‘가시성’(visibility)이 중요함을 읽어볼 수 있다. Judith Hamera, “The Romance of Monsters: Theorizing the Virtuoso Body,” *Theatre Topics* 10 (2000), 148.

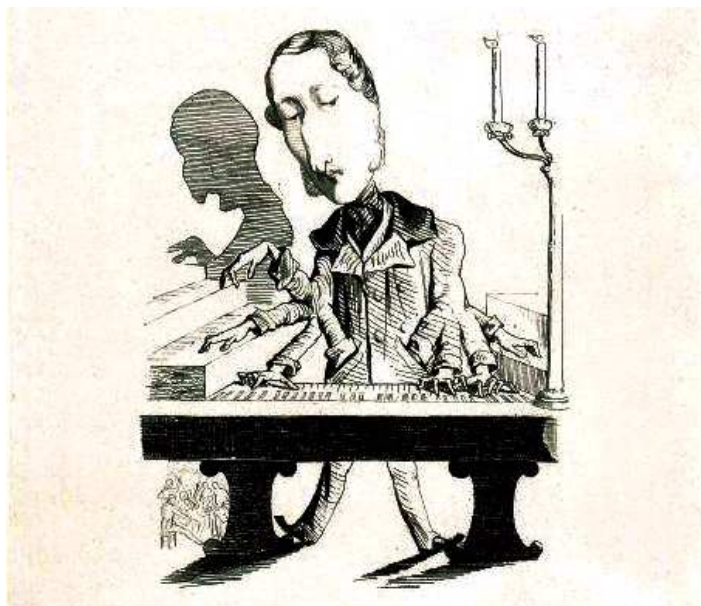
28) 각주6 참고.

29) “La Vie Parisienne,” <https://www.akg-images.com/archive/-2UMDHUFWKUP7.html>, 검색일: 2021. 1. 20.

1830년대 리스트와 함께 파리에서 활동했던 비르투오소 피아니스트 탈베르크(Sigismond Thalberg, 1812~1871) 역시 여러 개의 팔을 지닌 것으로 그려졌는데(그림 5), 그는 실제 '세 개의 손' 테크닉으로 유명했다. '세 개의 손'이라 불린 것은 넓은 음역에 펼쳐진 빠른 양손 아르페지오와 동시에 엄지 손가락들로 연주되는 내성의 주선율이 들릴 때, 마치 세 개의 손이 연주하는 듯한 입체적인 음향효과가 나타나기 때문이다. 탈베르크의 <로시니 오페라 '이집트의 모세' 주제에 의한 환상곡>은 이러한 세 성부 텍스처를 보여주는 대표작이다.<sup>30)</sup> 당시 비르투오소 피아니즘의 중심지였던 파리에서는 성공적인 오페라의 발췌곡을 피아노를 위해 각색하거나 아리아 선율을 주제 삼아 화려한 기교를 과시하는 변주곡이나 환상곡을 작곡해 연주하는 것이 유행이었다. 이미 18세기 말부터 오페라에서의 비르투오시티 관행에 빗대어 피아노의 비르투오시티의 과잉(excess)과 기교(artifice)에 대한 비판이 있었으나,<sup>31)</sup> 이제 오페라의 대중문화는 비르투오소 피아니스트들이 더욱 노골적으로 과잉과 기교로써 활동하는 영역을 제공했던 것이다.

30) 신효영, “리스트의 편집곡 <헝가리>의 피아노 비르투오소들,” 『음악사연구』 7 (2018), 78-79. 탈베르크의 '세 개의 손' 테크닉은 그가 비르투오소 하피스트 페리쉬-알바스(Elias Parish-Alvars, 1808~1849)의 로시니 오페라 《이집트의 모세》 주제에 의한 편곡작품을 듣고 영감을 받아 그 음향을 피아노로 옮겨놓은 데서 비롯되었다. 여기서는 손의 테크닉 외에도 노래하는 선율을 위한 페달 테크닉이 관건인데, 탈베르크는 벨칸토 창법을 특별히 애호했고 60여 개의 오페라 편곡작품을 남겼다. Walker, *Franz Liszt I*, 233-234.

31) Samson, *Virtuosity and the Musical Work*, 4.

[그림 5] 탈베르크의 캐리커처(1840년경)<sup>32)</sup>

피아니스트의 손에 대한 과도한 관심의 산물로서, 1840년 프랑스에서는 ‘손훈련기’(Chirogymnast)라는 손가락 강화 기계가 발명되었고, 모셀레스 (Ignaz Moscheles, 1794~1870)를 비롯한 여러 피아니스트가 관심을 보일 만큼 성공적이었다. 음악 저널에 실린 광고 문구에 따르면, “손과 손가락을 단련하여 건반을 더 잘 통제하고 각 손가락을 더욱 독립적으로 만들 수 있으며... 손의 관절이 점진적으로 늘어날 수 있고, 각 손가락은 수직과 수평으로 자유롭게 움직이며 더 멀리 닿거나 올라갈 수 있다.”<sup>33)</sup> 피아니스트의 손 크기

32) Adélaïde de Place, “Sigismund Thalberg, le “Paganini du piano,” *Piano* 24, 2011. 9. 1. [http://www.revuepiano.com/s/articles/2706\\_200\\_sigismund-thalberg-le-paganini-du-piano](http://www.revuepiano.com/s/articles/2706_200_sigismund-thalberg-le-paganini-du-piano)에서 재인용. 검색일: 2021. 1. 30.

33) Georg Predota, “The Chirogymnast,” *Interlude*, 2018. 6. 27. <https://interlude.hk/chirogymnast>. 검색일: 2021. 2. 10.

에 대한 판타지는 쇼팽 음악의 권위자로 유명했던 폴란드의 비르투오소 파데레프스키(Ignacy Jan Paderewski, 1860~1941)의 캐리커처에도 반영되어 있다(그림 6).

[그림 6] 파데레프스키의 캐리커처(1900년경)<sup>34)</sup>



34) Jim O'Quinn, "Paderewski Was a Player, and Here Come the Plays," *American Theatre*, 2019. 8. 20. <https://www.americantheatre.org/2019/08/20/paderewski-was-a-player-and-here-come-the-plays>에서 재인용. 검색일: 2021. 4. 1.

리스트가 비르투오소로서의 경력을 시작할 무렵인 1838년에 작곡한 〈반음계적 대갈럽〉(S.219)은 비르투오소 연주의 본성이 작품에 생생하게 투영된 사례를 보여준다. 이 작품은 박수갈채를 불러일으키는 힘차고 화려한 곡으로, 연주회의 피날레나 앙코르에서 자주 연주되었다.<sup>35)</sup> 갈럽은 말의 질주하는 모습을 연상시키는 빠르고 격정적인 춤곡이며 1820년경부터 유럽의 무도회에서 유행했는데, 이 격정을 관현악이 아닌 피아노로 들려주는 〈반음계적 대갈럽〉은 프레스토 템포에서 반음계와 옥타브 연타가 끊임없이 이어지는 ‘초월적’ 기교들로 가득해 영국에서 “악마의 춤곡”으로 불리기도 했다.<sup>36)</sup> “하모니의 악마가 연주하는 반음계적 갈럽”으로 알려진 1843년의 캐리커처는 말을 탄 자세와 기형적으로 일그러진 손가락으로 〈반음계적 대갈럽〉을 연주하는 리스트를 그리고 있다(그림 7).<sup>37)</sup> 유사한 종류의 리스트의 캐리커처들은 강마른 몸과 창백한 얼굴의 시각적 이미지와 정력을 분출하는 연주 사이의 아이러니를 통해 19세기 비르투오소의 몸을 바라보는 시선을 읽어보게 한다.<sup>38)</sup>

35) 1840년 6월 9일 런던 하노버스퀘어룸 리사이틀과 1841년 12월 27일부터 8주간의 베를린 연주회 곡목 목록은 Walker, *Franz Liszt I*, 356 and 372 참고.

36) Mary Ellen Snodgrass, *The Encyclopedia of World Folk Dance* (Washington, DC: Rowman and Littlefield, 2016), 107-108.

37) “Galop chromatique exécuté par le diable de l’harmonie,” [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gallop\\_chromatique.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gallop_chromatique.jpg), 검색일: 2021. 1. 10.

38) Leppert, “The Musician of the Imagination,” 26.

[그림 7] 리스트의 캐리커처(1843)



#### 4. 왼손 피아노 음악: 장애와 초월의 접점

피아노 문헌에서 '양손' 피아노곡이라는 명칭이 없는 만큼 피아니스트에게 양손으로 연주하는 일은 정상이자 규범이다. 따라서 양손 피아노곡 이외의 경우에만 '한 손'이나 '포헨즈', '두 대의 피아노'와 같은 명칭을 붙인다. 이 중 한 손(또는 정상적인 포헨즈에 대한 '세 손') 피아노 문헌은 '장애'와의 연관성을 보여주나, 장애와 무관히 비르투오소적인 관심에서나 왼손을 강화하기 위

해 작곡된 곡들도 포함한다.<sup>39)</sup> 한 손 피아노 문헌은 ‘작곡’된 곡과 기존의 피아노 레퍼토리의 한 손용 ‘편곡’ 작품으로 이루어진다. 주목할 점은 한 손 피아노 문헌 가운데 왼손용이 압도적으로 많다는 사실인데, 오른손이 사고나 부상에 더 노출되어 있다는 점과 왼손이 일반적으로 오른손보다 둔하다는 점을 이유로 들 수 있다.<sup>40)</sup> 그러나 작곡의 동기나 소재와 별개로, 악보의 요구에 직면하여 ‘한 손’이라는 몸의 한계와 극복의 문제는 동일하다. 한 손 피아노 문헌은 18세기 연습곡에서부터 찾아볼 수 있으나,<sup>41)</sup> 여기서는 19세기 중반부터의 다섯 명의 피아니스트(알렉산더 드라이쇼크, 아돌포 푸마갈리, 레오폴트 고도프스키, 게자 지치, 파울 비트겐슈타인)의 사례를 살펴보겠다.

왼손을 위한 피아노 문헌은 19세기 비르투오소 피아니즘과 함께 중요한 국면을 맞는다. 연습을 위한 용도가 아닌 공공음악회 레퍼토리로서 한 손을 위한 곡을 최초로 선보인 인물인 드라이쇼크(Alexander Dreyschock, 1818~1869)는 1830년대 파리에서 리스트와 탈베르크에 필적하는 인기를 누렸던 체코 출신의 피아니스트이다. 탈베르크가 ‘세 개의 손’ 테크닉으로 유명했듯이, 드라이쇼크는 ‘옥타브’ 테크닉의 대가로 불렸는데, 쇼팽의 연습곡 Op.10 No.12 〈혁명〉의 질주하는 왼손 성부를 템포를 유지하면서 옥타브로 연주함으로써 청중을 압도했고 “강철 손목”이라는 경탄을 받았다.<sup>42)</sup> 이러한 일화를

39) Theodore Edel, *Piano Music for One Hand* (Bloomington: Indiana University Press, 1994), 3.

40) Edel, *Piano Music for One Hand*, 3, Aurélien Bastiend Bocard, “Maurice Ravel and Paul Wittgenstein: Le Concerto Pour La Main Gauche in Respose to World War I,” D.M.A. Dissertation (University of Missouri-Kansas City, 2017), 57-58. 에델은 독주곡만을 볼 때 왼손용은 1000여 곡, 오른손용은 60여 곡을 열거하며, 보카르는 왼손용이 한 손 피아노 문헌의 80% 이상을 차지한다고 본다.

41) 18세기부터의 대표적인 한 손 피아노 문헌 목록은 Bocard, *Maurice Ravel and Paul Wittgenstein*, 58-61., 김종미, “왼손의 피아니스트 Paul Wittgenstein의 피아노음악에 대한 연구: School for the Left Hand를 중심으로,” 『칼빈論壇』 34 (2014), 80-83., 최재원, “왼손을 위해 작곡된 피아노 작품의 연구와 교수 방안,” 『음악교수법연구』 17/2 (2016), 293-294 참고.

42) Walker, *Franz Liszt I*, 161. 한편 지휘자이자 비르투오소 피아니스트였던 한스 폰 빌로

예시하는 작품으로 왼손을 위한 〈영국 국가에 의한 변주곡〉(1862)을 꼽을 수 있다([악보 1]). 친숙하고 단순한 선율 위에서의 2옥타브에 이르는 아르페지오 화음들, 그리고 선율을 사이에 삽입된 3-4옥타브를 오르내리는 분산화음과 옥타브 화음 스케일이 비르투오시티를 전시한다.

[악보 1] 드라이쇼크, 〈영국 국가에 의한 변주곡〉 종결구

The musical score is presented in three systems. The first system begins with a treble clef and a 'precipitato' marking. It features a rapid, ascending arpeggiated figure starting on an 8va octave and moving down. The second system continues with a series of arpeggiated chords, each marked with a '6' fingering, moving in a descending pattern. The third system concludes the piece with a final chord marked 'ff'.

(Hans von Bülow, 1830~1894)는 그에 대해 “인간 기계”이자 “광대의 모습”이라고 폄하하기도 했다. 1853년의 서신, Edel, *Piano Music for One Hand*, 18에서 재인용.

드라이쇼크에 이어 비르투오소 피아니스트들의 경쟁 무대였던 파리에 입성한 이탈리아인 푸마갈리(Adolfo Fumagalli, 1828~1856)는 28세에 요절했으나, 생전에 ‘피아노의 파가니니’라 불릴 만큼 인기를 누렸다. 음악비평가 블랑샤르(Henri-Louis Blanchard, 1778~1858)는 푸마갈리에 대해 묘사하기를, “여성스러운 외모에 강철 손가락”을 지녔고, 그의 왼손을 위한 <마이어베어의 ‘악마 로베르’에 의한 왼손용 대환상곡>(1850)을 눈감고 듣는다면 양손이나 네 손으로 치는 줄로 여기다가 눈을 뜨면 “장갑 낀 오른손이 조용히 무릎 위에 놓여 있는 것”을 보게 될 것이라고 했다.<sup>43)</sup> 이 곡은 환상곡 장르에 걸맞게 조표와 템포로 구분되는 8개의 섹션에서 다채롭고 화려한 기교를 전시하고, 마지막으로 4옥타브를 넘나드는 도약 화음들에 이어 옥타브 글리산도를 크레센도로 휘몰아치며 종결한다([악보 2]). 드라이쇼크처럼 푸마갈리 역시 왼손의 기교를 과시하기 위해 이 곡을 썼고 리스트에게 헌정했다. 왼손이 전음역을 아우르며 바쁘게 움직여야 하는 만큼 몸의 움직임도 양손 연주에서보다 더 격렬해질 수밖에 없음에도, 푸마갈리가 이 곡을 연주하는 모습을 그린 한 캐리커처는 평온한 표정으로 오른손에 시가를 들고 있고 왼손을 건반에 가볍게 올려놓은 모습을 그리고 있는데, 비르투오소의 허세를 바라보는 시선이 읽히는 지점이다.<sup>44)</sup>

43) *Revue et Gazette musicale de Paris*, 1849. 5. 13. and 1852. 3. 7., Edel, *Piano Music for One Hand*, 21-22에서 재인용.

44) 당시 파리의 피아니스트들 사이에서는 오페라의 인기곡을 주제 삼아 화려한 기교를 과시하는 변주곡, 환상곡, 카프리스 등으로 작곡해 연주하는 것이 유행이었고, 마이어베어의 <악마 로베르>는 1850년까지 그에 기초한 피아노곡이 30곡 이상 존재할 정도로 인기가 높았다. 리스트는 1841년 <악마 로베르의 회상>(S.413)을 작곡하였다. 신효영, “리스트의 편집곡 <헝사메론>의 피아노 비르투오소들,” 84-85.

## [악보 2] 푸마갈리, 〈마이아베어의 ‘악마 로베르’에 의한 왼손용 대한상곡〉 종결구

폴란드 태생의 고도프스키(Leopold Godowsky, 1870~1938)는 편곡작품에 있어서 리스트의 계승자로 볼 수 있고 피아노 교수법의 대가로도 유명했다. 대표작은 〈쇼팽 연습곡에 의한 53개의 연습곡〉(1894~1914)인데, 이 연습곡집 중 22곡은 왼손용 편곡작품이며 쇼팽의 원곡과 비교해볼 때 다양한 각색 방식이 나타난다. 고도프스키는 왼손이 통상 오른손에 비해 둔하다는 선입견을 뒤집고 왼손의 강점을 부각했다. 즉, 오른손에 비해 왼손은 저음을 치기 쉬운 위치에 있으면서 높은 음역에 더 강한 손가락(엄지나 검지)이 배당되며, 일상에서 덜 사용되는 만큼 더 순응력이 있다.<sup>45)</sup> 이러한 강점을 전제로 고도

45) Bocard, *Maurice Ravel and Paul Wittgenstein*, 65., Edcl, *Piano Music for One Hand*, 8.

프스키는 왼손의 훈련을 통해 양손을 동등하게 만드는 것을 목표삼았다. 고도 프스키의 왼손을 위한 쇼팽 연습곡 편곡은 원곡에의 충실성에 있어서 다양한 스펙트럼을 보여준다. 예를 들어 op.10 no.12 〈혁명〉의 경우, 원곡에서 왼손의 저음 성부와 오른손 선율 간 음역이 동떨어져 있거나 양손에 딱 찬 두터운 텍스처의 악구를 왼손만으로 연주하기 위해서는 성부간 간격을 좁히거나 성부 수를 줄일 수밖에 없어 전체적인 음향은 약화된다. 반면 op.10 no.6의 경우 원곡보다 음역을 확장하고 음을 추가함으로써 더 풍부한 음향을 듣게 된다 ([악보 3-1]과 [악보 3-2]).

[악보 3-1] 쇼팽, 《연습곡》 op.10 no.6 도입부

Andante (♩ = 69)

The musical score is presented in three systems. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system features a forte (*f*) dynamic. The score is written for piano, with a right-hand melodic line and a left-hand accompaniment. The tempo is marked Andante with a quarter note equal to 69 beats per minute.

## [악보 3-2] 고도프스키, 쇼팽 《연습곡》 op.10 no.6의 왼손용 편곡작품

비르투오소의 관심에서가 아니라 장애로 인해 왼손 피아노 문헌에 기여한 인물은 헝가리의 피아니스트 지치(Géza Zichy, 1849~1924) 백작이다. 그는 14세 때 사냥하던 중 엽총이 폭발되면서 오른팔을 잃었고, 장애를 초월해 최초의 전문적인 한 손 피아니스트로 불리게 되었다.<sup>46)</sup> 1882년 빈에서 지치 백작의 연주를 들었던 한슬리크는 “피아노 연주에 관한 한 이 시대의 가장 놀라운 일”이라 평했고, 헝가리인으로서 각별한 친분을 지녔던 리스트는 “놀라운 한 손 피아니스트가 아닌 최고의 피아니스트 중 하나”라고 평했다.<sup>47)</sup> 지치 백

46) Bocard, *Maurice Ravel and Paul Wittgenstein*, 62-63.

47) Alexander Waugh, *The House of Wittgenstein: A Family at War* (New York: Doubleday, 2008), 83, Edel, *Piano Music for One Hand*, 27에서 재인용. 리스트는 지치 백작을 위해 가곡 〈헝가리의 왕〉(S.339)을 왼손용 피아노곡(S.543bis)으로 편곡했다.

작은 유럽 전역과 러시아까지 순회연주를 다녔는데, 러시아 황제 알렉산드르 3세는 그의 연주를 듣는 내내 경탄을 표했고, 연주 후 지치 백작에게 다가와 손가락을 자세히 살펴봤다는 일화가 전해진다.<sup>48)</sup> 지치 백작은 연주회에서 편곡작품이나 자신의 작품을 연주했고, 1895년 작곡한 〈피아노 협주곡 E♭〉은 최초의 한 손 피아노 협주곡으로 기록된다.<sup>49)</sup>

고도프스키의 왼손을 위한 쇼팽 연습곡 편곡작품과 지치 백작의 또 다른 작품인 〈한 손 교본〉(1915)은 파울 비트겐슈타인의 한 손 피아니스트로서의 성장에 밑거름이 되었다. 그는 1차 세계대전 참전 중 오른팔을 잃은 후에도 피아니스트로서의 활동을 이어갔다. 비트겐슈타인은 연주회를 위한 작곡을 하지 않았고 리스트의 〈이졸데의 사랑의 죽음〉(S.447)을 비롯한 왼손용 편곡 작품만을 다수 남기고 있다. 그러나 지치 백작과 달리 편곡작품에 만족하지 않고, 새로운 연주회용 작품을 위해 작곡가들에게 직접 작곡을 위촉한 점이 주목된다. 이러한 위촉 작품은 14명의 작곡가에 의한 30여 곡에 이른다.<sup>50)</sup> 그 가운데 라벨(Maurice Ravel, 1875~1937)의 〈왼손을 위한 피아노 협주곡〉(1931)은 왼손 피아노 문헌에 국한되지 않고 피아노 협주곡 전반에 있어 주요 레퍼토리로 정착했다.<sup>51)</sup> 라벨은 이 곡을 양손을 위해 편곡하려는 제안을 거

48) Edel, *Piano Music for One Hand*, 28.

49) 김종미, “왼손의 피아니스트 Paul Wittgenstein의 피아노음악에 대한 연구,” 82.

50) 비트겐슈타인의 위촉을 받아 협주곡을 쓴 중요 작곡가로는 라벨, 브리튼(Benjamin Britten, 1913~1976), 프로코피예프(Sergei Prokofiev, 1891~1953), 힌데미트(Paul Hindemith, 1895~1963)를 들 수 있다. 작곡료는 3000~6000달러였고 현재 가치로는 5천만원~1억원에 해당하는 거액이었다. 대신 출판과 연주의 저작권은 비트겐슈타인에게 있었다. 박성우, “세기전환기 비트겐슈타인가의 음악 후원과 살롱문화,” 『音樂論壇』 36 (2016), 123. 비트겐슈타인의 위촉곡 목록은 Boccard, *Maurice Ravel and Paul Wittgenstein*, 74., 김종미, “왼손의 피아니스트 Paul Wittgenstein의 피아노음악에 대한 연구,” 89-90 참고.

51) 초연에 관한 호평 사례는 박윤경, “비르투오소와 장애: 파울 비트겐슈타인을 위한 왼손 피아노 작품을 중심으로,” 『음악사연구』 7 (2018), 110-111 참고. 이 협주곡은 현재까지도 빈번히 음반으로 녹음되고 연주회 프로그램에 등장하는데, 아이러니하게 랑랑(Lang Lang, 1982~)은 2017년에 이 곡의 연주를 준비하던 중 손목 활액 염증으로 인한 건초염(Tenosynovitis) 진단을 받고 무대에 복귀하기까지 1년 넘게 치료를 받았다. 고승희, “고통

절할 만큼 왼손용 작품으로서의 정체성을 중요시했고, 왼손의 “제한된 수단”을 다루는 데 있어 텍스처가 빈약해지지 않도록 양손의 “확장된 범위를 지속”하는 전략을 언급했다.<sup>52)</sup> 그 사례는 첫 번째 카덴차인데, 전음역의 건반을 아우르며 성부들의 독립적인 진행, 두터운 옥타브 화음과 분산화음들, 이중부점과 당김음, 넓은 도약, 트레몰로, 글리산도, 다이내믹과 템포의 점진적인 변화가 이어지는 가운데 한 손의 한계를 잊게 하는 풍성하고 웅장한 음향을 들려준다([악보 4]). 특히 라벨의 ‘양손’을 위한 G장조 협주곡의 오프닝에서 피아노 성부가 관현악에 의존하며 고음역에 국한된 것과 비교할 때, 왼손 피아니스트는 더욱 영웅적으로 등장한다.

비트겐슈타인의 또 다른 위촉작인 브리튼의 〈왼손과 오케스트라를 위한 다이버전〉(1940)은 비트겐슈타인이 위촉곡 가운데 가장 만족해했던 작품이다.<sup>53)</sup> 이 곡은 주제와 11개의 변주로 구성되는데, 9번 변주 중 토카타 II의 카덴차는 라벨의 협주곡과 유사한 넓은 음역의 글리산도, 스케일, 분산화음에 덧붙여 탈베르크의 ‘세 개의 손’ 테크닉에 필적하는 고난도의 트릴 악구를 보여준다([악보 5]). 트릴이 10도 음정 안에서 축으로 지속되는 가운데, 음역 간 이동이 양손 교차(cross hand) 테크닉을 떠올리게 하는 것이다.

의 시간 견디며... 량량 ‘바흐’를 치다,” 『헤럴드경제』, 2020. 9. 23. <http://news.heraldcop.com/view.php?ud=20200923000474>, 검색일: 2021. 1. 10.

52) Arbie Orenstein, *A Ravel Reader: Correspondence, Articles, Interviews*, Columbia University Press. 1990, 396 and 477., Daphnee Leong & David Korevaar, “The Performances Voice: Performance and Analysis in Ravel’s Concerto pour la Main Gauche,” *A Journal of the Society for Music Theory*, [21-22] [http://www.mtosmt.org/issues/mto.05.11.3/mto.05.11.3.leong\\_korevaar.html](http://www.mtosmt.org/issues/mto.05.11.3/mto.05.11.3.leong_korevaar.html)에서 재인용. 검색일: 2020. 12. 15.

53) Boccard, *Maurice Ravel and Paul Wittgenstein*, 87.

[악보 4] 라벨, 〈왼손을 위한 피아노 협주곡〉, 첫 번째 카덴차

Accelerando a Tempo

Piano solo

Vivo p subito

Piano solo

Ritenuito Strepitoso

Piano solo

8b. 9da.

Piano solo

8b. 9da.

[악보 5] 브리튼, 〈다이버전〉 9번 변주 중 토카타 II의 카덴차

più tranquillo

tr

mf

f marcato

più leggiero

p

8b. 9da.

mf marc.

한편 고도프스키의 쇼팽 편곡작품에서도 발견되는 특징으로, 비트겐슈타인의 편곡작품들을 원곡과 비교할 때 몸의 움직임과 음악의 내용이 불가피하게 변화한다는 점을 주목해 볼 수 있다. 예를 들어 양팔을 벌려 고정된 채 고요하고 정적으로 진행되는 악구에서 왼손은 건반의 양극단을 바쁘게 뛰어다녀야 하고, 음역이 멀리 떨어진 선율과 화음이 동시에 울리는 악구에서는 페달을 최대한 활용한 가운데 당김음이나 부점으로의 리듬 조정이 필요하다. <이 줄데의 사랑의 죽음>의 비트겐슈타인의 편곡작품의 경우, 10개의 손가락에 필적하기 위해 한 손가락으로 두 개의 건반을 누르는 운지법을 쓰에도 불구하고 많은 음의 생략이 불가피하다. 이처럼 양손을 위한 원곡의 ‘청각적’ 경험은 자연스럽게 왼손용 편곡작품에 대한 잣대가 되지만, 더 중요한 것은 ‘한 손의 성취’를 바라보는 ‘시각적’ 경험이고, 그 성취는 장애나 한계를 초월하는 능력이다.<sup>54)</sup> 여기서 왼손 피아노 문헌의 존재 이유를 찾아볼 수 있을 것이다.

## 5. 나가는 글

비르투오소 담론은 음악사, 미학, 사회학, 연주실제와 같은 음악연구의 제 분야와 연결된다. 이를 근거로 본 연구는 몸이라는 구체적인 매개를 설정하여 비평과 시각적 이미지, 악곡의 분석을 통해 비르투오소의 주제에 접근해 보았다. 캐리커처 같은 시각적 이미지와 비평문으로부터 읽을 수 있는 비르투오소의 몸의 특징에 관한 묘사나 은유, 그리고 특별한 몸에 대한 청중의 관심은 프리크쇼를 통해 조명해본 19세기의 대중적 여흥 문화와 비르투오소 연주회에서 통용되던 인식이나 취향의 공통점을 읽어보게 한다. 비르투오소의 몸은 그것을 바라보며 압도되는 청중의 쾌락과 상상력의 원천이 되었고, 특히 괴물이나 기형의 메타포는 사회적 규범이나 정상의 기준에서 볼 때 이질적이고 특별한 몸의 초월적인 능력에 대한 경탄을 표하는 수단이었다. 몸의 능력과 장애

54) Blake Howe, "Paul Wittgenstein and the Performance Of Disability," *The Journal of Musicology* 27/2 (2010), 153.

를 함께 살펴볼 수 있는 주제인 왼손 피아노 문헌 사례로부터는 ‘한 손’이라는 몸의 한계나 결핍의 조건하에 테크닉적 요구가 어떤 양상으로 나타나는지 읽어볼 수 있었다. 왼손 피아노 작품의 비중을 볼 때 왼손은 오른손보다 능력이 떨어지는 손으로 인식되었던 만큼 비르투오시티와 더 긴밀히 연관되어왔고, 양손으로 더 효율적이고 용이하게 연주할 수 있는 악구를 왼손만으로 감당하는 모습을 눈앞에 보여주는 것은 몸의 한계나 장애를 초월하는 능력을 가시화한 것으로 읽어볼 수 있었다.

이 연구는 작곡가나 작품의 위상을 둘러싼 기존의 논의들에 비할 때 학술적으로 포착하기 힘든 주제인 연주의 본성을 광범위한 문화적 맥락에서 연주자의 몸에 관한 구체적인 내러티브와 메타포를 통해 규명하는 시도로서, 기존의 비르투오소 논의를 확장하는 하나의 방법론을 제시하고 있다. 논의는 피아노 문헌에 집중되어 있으나 방법론을 공유함으로써 대중음악 분야의 아티스트나 팬덤현상에 대한 후속연구가 이어지기를 기대한다.

## 참고문헌

- 김종미. “왼손의 피아니스트 Paul Wittgenstein의 피아노음악에 대한 연구: School for the Left Hand를 중심으로.” 『칼빈論壇』 34 (2014), 79-110.
- 김현주. “19세기 비르투오시티, 리스트의 비르투오시티, 그 연구의 재점검과 방향 모색.” 『서양음악학』 22/1 (2019), 181-230.
- 데빌, 제임스 / 민은기 · 조현리 옮김. “비르투오시티와 비르투오소.” 『음악미학』. 파주: 음악세계 (2017), 464-499.
- 박성우. “세기전환기 비트겐슈타인가의 음악 후원과 살롱문화.” 『音樂論壇』 36 (2016), 95-130.
- 박윤경. “비르투오소와 장애: 파울 비트겐슈타인을 위한 왼손 피아노 작품을 중심으로.” 『음악사연구』 7 (2018), 96-117.
- 슈마허, 게르트 호르스트 / 이내금 옮김. 『신화와 예술로 본 기형의 역사』. 고양: 자작, 2001.
- 신효영. “리스트의 편집곡 <헝사메론>의 피아노 비르투오소들.” 『음악사연구』 7 (2018), 70-95.
- 최재원. “왼손을 위해 작곡된 피아노 작품의 연구와 교수 방안.” 『음악교수법 연구』 17/2 (2016), 291-314.
- 홈스, 레이철 / 이석호 옮김. 『사르키 바트만』. 파주: 문학동네, 2011.
- Boccard, Aurélien Bastiend. “Maurice Ravel and Paul Wittgenstein: Le Concerto Pour La Main Gauche In Response To World War I.” D.M.A. Dissertation, University of Missouri-Kansas City, 2017.
- Bogdan, Robert. *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- Craton, Lillian. *The Victorian Freak Show: The Significance of Disability and Physical Difference in 19th-Century Fiction*.

- Amherst: Cambria Press, 2009.
- Davidsdon, Michael. *Concerto for the Left Hand: Disability and Defamiliar Body*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2008.
- Dijck, José van. *The Transparent Body*. Seattle and London: University of Washington Press, 2005.
- Douël, Martial. "Chopin and Jenny Lond." *Musical Quarterly* 18/3 (1932), 423-427.
- Durbach, Nadja. *Spectacle of Deformity*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2010.
- Edel, Theodore. *Piano Music for One Hand*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- Findlen, Paula. "Jokes of Nature and Jokes of Knowledge: The Playfulness of Scientific Discourse in Early Modern Europe." *Renaissance Quarterly* 43/2 (1990), 292-331.
- Gooley, Dana. *The Virtuoso Liszt*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Hamera, Judith. "The Romance of Monsters: Theorizing the Virtuoso Body." *Theatre Topics* 10 (2000), 144-153.
- Howe, Blake. "Paul Wittgenstein and the Performance Of Disability." *The Journal of Musicology* 27/2 (2010), 135-180.
- Impey, MacGregor & Arthur Oliver. *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Kirkwood, Guy C. M. "Freak Show Portraiture and the Disenchantment of the Extraordinary Body." *Australasian Journal of American Studies* 36/1 (2017), 3-42.
- Kramer, Lawrence. "The Virtuoso Body; Or, the Two Births of Musical

- Performance.” *Critical Musicological Reflections: Essays in Honour of Derek B. Scott*. edited by Stan Hawkins, Aldershot: Ashgate, 2012, 231-244.
- Leppert, Richard. “The Musician of the Imagination.” *The Musician as Entrepreneur, 1700-1914*. edited by William Weber, Bloomington: Indiana University Press, 2004, 25-60.
- Leong, Daphnee & David Korevaar. “The Performances Voice: Performance and Analysis in Ravel’s Concerto pour la Main Gauche.” *A Journal of the Society for Music Theory* 11 (2005) [http://www.mtosmt.org/issues/mto.05.11.3/mto.05.11.3.leong\\_korevaar.html](http://www.mtosmt.org/issues/mto.05.11.3/mto.05.11.3.leong_korevaar.html). 검색일: 2020. 12. 15.
- Salmi, Hannu. “Emotional Contagions.” *Feelings Materialized: Emotions, Bodies, and Things in Germany, 1500-1950*. edited by Derek Hillard, Heikki Lempa, and Russell A. Spinney, New York and Oxford: Berghahn Books, 2020, 41-61.
- Samson, Jim. *Virtuosity and the Musical Work: The Transcendental Studies of Liszt*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Slonimsky, Nicholas. *Lexicon of Musical Invective*. Seattle and London: University of Washington Press, 1953.
- Snodgrass, Mary Ellen. *The Encyclopedia of World Folk Dance*. Washington: Rowman and Littlefield, 2016.
- Walker, Alan. *Franz Liszt I*. Ithaca: Cornell University Press, 1983.
- Waugh, Alexander. *The House of Wittgenstein: A Family at War*. New York: Doubleday, 2008.
- 고승희. “고통의 시간 견디며... 랑랑 ‘바흐’를 치다.” 『헤럴드경제』, 2020. 9. 23. <http://news.heraldcorp.com/view.php?ud=20200923000474>. 검색일: 2021. 1. 10.

- Dowd, Vincent. "How the story of The Elephant Man was almost forgotten." *BBC News*, 2015. 5. 18. <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-32785484>. 검색일: 2020. 12. 20.
- "Galop chromatique exécuté par le diable de l'harmonie." [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Galop\\_chromatique.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Galop_chromatique.jpg). 검색일: 2021. 1. 10.
- "La Vie Parisienne." <https://www.akg-images.com/archive/-2UMDHUFWKUP7.html>. 검색일: 2021. 1. 20.
- "Liszt koncerteremben Theodor Hosemann 1842." [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Liszt\\_koncerteremben\\_Theodor\\_Hosemann\\_1842.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Liszt_koncerteremben_Theodor_Hosemann_1842.jpg). 검색일: 2020. 12. 20.
- Menkes, Suzy. "Rick Owens: Subhuman, Inhuman, Superhuman." *Vogue*, 2018. 1. 11. <http://www.vogue.co.uk/article/suzy-menkes-rick-owens-subhuman-inhuman-superhuman>. 검색일: 2020. 12. 15.
- "Musei Wormiani Historia." [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Musei\\_Wormiani\\_Historia.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Musei_Wormiani_Historia.jpg). 검색일: 2020. 12. 1.
- O'Quinin, Jim. "Paderewski Was a Player, and Here Come the Plays." *American Theatre*, 2019. 8. 20. <https://www.americantheatre.org/2019/08/20/paderewski-was-a-player-and-here-come-the-plays>. 검색일: 2021. 4. 1.
- Place, Adélaïde de. "Sigismund Thalberg, le "Paganini du piano"." *Piano* 24, 2011. 9. 1. [http://www.revuepiano.com/s/articles/2706\\_200\\_sigismund-thalberg-le-paganini-du-piano](http://www.revuepiano.com/s/articles/2706_200_sigismund-thalberg-le-paganini-du-piano). 검색일: 2021. 1. 30.
- Predota, Georg. "The Chirogymnast." *Interlude*, 2018. 6. 27. <https://interlude.hk/chirogymnast>. 검색일: 2021. 2. 10.
- Stanton, Helen. "The Greatest Showman: The Last Great Con of P. T. Barnum." *History Matters*, 2018. 2. 20. <http://www.historymatters.group.shef.ac.uk/greatest-showman-great-con-p-t-barnum>.

검색일: 2021. 4. 1.

“The Peerless Prodigies of Physical Phenomena.” [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The\\_Peerless\\_Prodigies\\_of\\_Physical\\_Phenomena.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Peerless_Prodigies_of_Physical_Phenomena.jpg). 검색일: 2020. 12. 1.

Woolf, John. “The greatest show on earth? The myths of the Victorian freak show.” *History Extra*, 2021. 3. 21. <https://www.historyextra.com/period/victorian/greatest-show-earth-freak-shows-pt-bar-num-tom-thumb>. 검색일: 2021. 4. 5.

## Abstract

### A Consideration of Discourse on Virtuoso Performers based on Narratives of Body, Ability, and Disability

Yoon-kyung Park

Discourse on virtuoso is connected with various musicological disciplines such as music history, aesthetics, sociology, and performance practice. Based on those disciplines, this thesis examines the subject of virtuoso through criticism, visual images, and analysis of piano music for left hand by maintaining focus on the medium of body. 19<sup>th</sup> century descriptions and metaphors about body in caricatures and criticism of virtuoso performers show the perception and taste common in the popular entertainment culture, especially the freak show, and in virtuoso concerts. Virtuoso's body became the source of the pleasure and imagination of the overwhelmed audience while looking, and the metaphor of monsters and deformities was a means of admiring the transcendental abilities of extraordinary body in terms of social norm or standard. From piano literature for left hand, it is possible to read how the technical demand for body is met under the condition of a lack of one hand. Left hand has been as much closely related to virtuosity as it was considered less capable than right hand, and the literature for left hand points to the visibility of transcending the limit of body or disability.

Key Words: Virtuoso, Virtuosity, Body, Ability, Disability, Freak show,  
Piano Music for Left Hand

투고일	심사일	게재확정일
2021년 4월 14일	2021년 4월 16일~6월 6일	2021년 6월 7일

DOI 10.34303/mscol.2021.29.1.003