

전문 음악가와 가정의 경계에서: 한국 초기 여성 음악가의 출현과 대중잡지에 재현된 그들의 표상

서승임

(국립대만대학교 박사수료)

1. 들어가며
2. 식민지 한국에서 여성 음악가의 출현
 - 1) 이화 출신과 일본 유학 출신, 그리고...
 - 2) 전문 음악가로서의 사회 진출: 윤성덕, 김메리, 김원복을 중심으로
3. 1920~1930년대 대중잡지에 재현된 여성 음악가의 표상
 - 1) 대중매체에 가시화된 여성 음악가들
 - 2) 개인 경험의 발화: '신여자'의 표상
 - 3) 가정성의 발현: '양처'의 표상
4. 전문성과 가정성 사이 어딘가에: 여성 음악가로 살아남기
5. 나가며

개 요

이 논문은 한국 근현대 음악사 서술에서 여성 주체를 가시화하기 위한 시도의 하나로, 여성 음악가의 출현 배경인 고등 음악 교육의 성격과 공론장인 인쇄 매체에 여성 음악가가 재현된 표상을 분석한다. 한국에서는 1910년대 말부터 서양 음악을 전공한 여성 음악가가 출현하기 시작했다. 미국 감리교 선교단체에서 설립한 이화학당(이후 이화여자전문학교 음악과)의 음악 교육과 일제강점기 일본 고등음악학교로의 유학은 초기 여성 음악가 출현에 중요한 배경이다. 성격이 다른 두 제국이 교차하는 식민지 한국에서 서양음악을 전공한 여성들은 1920년대 초부터 신문, 잡지와 같은 인쇄 매체에 등장하기 시작한다. 여성 음악가들은 이전 한국 사회에 없었던 새로운 유형의 여성상으로서 당시 주요 대중매체의 조명을 받았다.

1장에서는 한국 근현대 음악사 서술에서 젠더사적 관점의 필요성을 강조한 후, 2장에서는 한국의 초기 여성 음악가 활동을 연구한 이복선의 “여성음악 사십 년기”(1958)를 참조하여 여성 음악가 출현에 주요 배경이 되는 고등 음악 교육의 특징을 살펴본다. ‘이화 출신’과 ‘일본 유학 출신’이라는 두 트랙을 대표하는 김 메리와 김원복을 예로 들어 음악회, 학교, 교회 및 그 외 음악 단체 등의 공적 영역에서 여성 음악가로서 종사했던 다양한 직업적 경력들을 탐색하여 초기 여성 음악가들의 활동 양상을 재조명한다. 3장에서는 여성 음악가들을 주요 소재로 한 잡지 기사로 초점을 이동한다. 그들이 대중매체에 재현된 특징을 크게 신여성(new woman), 주관성(subjectivity), 가정성(domesticity)으로 구분하여 초기 여성 음악가들을 둘러싼 음악 담론이 가진 젠더적 경향성을 읽어낸다. 이 연구를 통해 필자는 한국의 초기 서양음악 문화 구축 과정에서 서양음악을 전공한 여성 전문 직업군의 탄생이 가지는 역사적 의미를 재사유하고, 한국 근현대 음악사 서술에서 여성 음악가 혹은 여성음악 관련 담론의 비가시성이 초기 여성 음악가를 둘러싼 담론의 젠더성과 무관하지 않음을 주장하고자 한다.

주제어: 여성 음악가, 음악과 여성, 고등 음악 교육, 신여성, 가정성, 식민지 한국, 일본 제국

1. 들어가며

이 논문은 한국의 근현대 음악사 서술에서 여성 주체를 가시화하기 위한 시도의 하나로, 여성 음악가의 출현 배경과 인쇄 매체에 그들이 재현된 특징을 분석하여 한국의 초기 여성음악 담론 양상의 한 갈래를 읽어내는 것을 목적으로 한다. 한국에 ‘음악가’라는 근대적 전문 직업을 가진 여성이 출현하기 시작한 시기는 일제강점기인 1910년대이다. 식민과 근대화의 경험이 교차했던 일제강점기, 즉 식민지 한국에서는 학교와 교회를 중심으로 서양식 음악 문화가 근대 교육의 하나로 여학생들에게 적극적으로 장려되었다. 그러나 실제로 불취학 여성이 다수였던 식민지 한국에서¹⁾ 초등 및 중등 교육기관에서 단선율의 창가나 다성부의 합창을 부르는 여학생은 사회적으로 큰 관심의 대상이었다.²⁾ 하물며 전체 조선 여성의 0.1% 미만의 취학률을 보인 고등 교육을³⁾ 거쳐 전문 음악가라는 직업을 갖게 된 여성 음악가는 기존 사회에 부재했던 새로운 사회 주체였다. 일제강점기 주요 대중매체인 잡지는 새로운 여성 상으로서 여성 음악가들을 여러 차례 소개하였고, 여성 음악가들은 1920년대부터 식민지 한국 사회에서 넘쳐나기 시작한 신여성 담론의 대상으로 잡지에 출현하기 시작했다. 1920년대부터 1930년대 출판된 주요 잡지들에 실린 여성 음악가 관련 기사와 여성 음악가 자신이 게재한 글들은 당시 음악 하는 여성이 새로운 사회 주체이자 문화로 재현된 특징과 양상을 보여주는 중요한 자료이다.

한국 사회에서 음악과 여성은 밀접한 관계가 있으면서도 근현대 음악사에

1) 김부자·조경희 / 김우자 옮김, 『학교 밖의 조선여성들: 젠더사로 고쳐 쓴 식민지교육』 (서울: 일조각, 2009), 128.

2) 이지원, “일제강점기 경성 여학생의 음악 생활: 식민지 근대 여성문화 연구의 관점에서,” 『일제강점기 경성지역 여학생의 운동과 생활』 (서울: 서울역사편찬원, 2020), 198.

3) 1944년 기준 고등 교육 이상 이수한 여학생은 일제강점기 전체 여성 인구의 0.02%이다. 김수진, “1930년 경성의 여학생과 ‘직업부인’을 통해 본 신여성의 가시성과 주변성,” 『식민지의 일상: 지배와 균열』 (서울: 문화과학사, 2006), 500.

서 이 둘의 관계를 역사적으로 치밀하게 들여다본 연구의 역사는 그리 길지 않다. 음악사에서 여성의 비가시성(invisibility)은 20세기 중반부터 서구의 여성 음악학자들로부터 여러 차례 제기된 이슈이나,⁴⁾ 한국 근현대 음악사에서 여성의 비가시성 문제를 재고하고 구체적인 연구 성과를 보이기 시작한 것은 2010년대 이후다.⁵⁾ 이 논문에서는 음악사에서 여성의 부재에 문제의식을 느끼는 여성주의 음악학의 계보를 잇되, 보충사(compensatory history)나 공헌사(contribution history)적 성격보다 여성 음악가가 주체화/사회화되는 역사적 과정, 즉 주체 구성 과정에 주목하는 젠더사(gendered history)적 관점에

4) 기존 역사 음악학의 남근중심주의적 관행 및 역사 서술에 비판적인 시각을 가지며 음악 안에서 젠더와 섹슈얼리티에 대한 연구를 시작한 여성주의 음악학(feminist musicology)의 주요 저서로는 Sophie Drinker, *Music and Women* (New York: Coward McCann, 1948), Don L. Hixon and Don Hennessee, *Women in Music: A Biobibliography* (Lanham: Scarecrow Press, 1975), Aaron Cohen, *International Encyclopedia of Women Composers* (New Jersey: R.R. Bowker, 1981), Nancy B. Riech, *Clara Schumann, The Artist and the Woman* (New York: Cornell University Press, 1985), Catherine P. Smith and Cynthia S. Richardson, *Mary Carr Moore: American Composer* (Michigan: University of Michigan Press, 1987), Marcia J. Citron, *Cecile Chaminade: A Bio-Bibliography* (Connecticut: Greenwood, 1988), Ruth A. Solie, *Music in Other Words: Victorian Conversations* (Berkeley: University of California Press, 2004) 등이 있다. 동아시아에서도 1990년대 말부터 나라별로 여성 작곡가 연구가 시작되었는데 초기 영문 연구물로는 Sondra Wieland Howe, "The Role of Women in the Introduction of Western Music in Japan," *Bulletin of Historical Research in Music Education* 16 (1995), 81-97., Teruka Nishikawa, Wesley Berg, and Brown Janice, "From "Good Wife, Wise Mother" to the Otaka Award: Japanese Women Composers 1868 to the Present," *U.S.-Japan Women's Journal* 22 (2002), 87-105 등이 있다.

5) 한국 근현대 음악사 안에서 여성 관련 연구로는 김미현, "피아노와 근대," 『음·악·학』 19 (2010), 153-187., 채현경, "누구의 목소리인가: 서구식 음악교육과 여성주의의 변화," 『음악과 문화』 29 (2013), 119-158., 허지연, "제국 속의 제국: 일제강점기 한국의 고등음악교육과 미국의 해외선교," 박사학위논문 (이화여자대학교, 2017.), 조운영, "음악을 통해 근대 여성을 꿈꾸다-차마리사와 근화여학교의 음악활동," 『인문과학연구』 27 (2018), 131-154., 이지원, "일제강점기 경성 여학생의 음악 생활: 식민지 근대 여성문화 연구의 관점에서," 『일제강점기 경성지역 여학생의 운동과 생활』 (서울: 서울역사편찬원, 2020), 197-245 등이 있다.

집중하여 일제강점기 여성 음악가의 사회적 담론 양식에 주목한다.

일제강점기라는 한국의 식민 역사는 여성 음악가 연구가 늦어진 또 다른 이유 중 하나이다. 식민지 한국에는 일본식 음악 교육이 학교를 통해 보급되었고, 고등 음악 교육을 위해서는 대부분 일본 제국의 중심인 도쿄로 유학을 하러 가야 했다. 특히 1937년 중일전쟁 이후 일본의 전시체제와 황민화 정책이 노골화되면서 식민지 한국에서 활동하는 다수의 서양음악 단체들은 조선 총독부로 흡수되는 양상을 보이기도 했다. 즉, 서양음악을 연행한 많은 음악가는 남녀를 막론하고 현실적으로 일본 제국의 음악 교육과 제도 아래에서 크게 벗어날 수 없는 현실적 문제를 직면해야 했다.

문제는 이러한 현실적 사정을 고려하기보다 일제강점기 서양음악 관련 활동들을 소위 친일이나 그에 준하는 과오로 규정하여 한국 근현대 음악사 서술에서 배제하려는 민족주의적 역사 서술의 관행에 있다. 1980년대 한국음악의 정체성 탐색을 위한 고민의 결과인 민족주의 역사관은 일제강점기 서양음악 문화를 침략과 저항이라는 이분화된 구도하에서 해석하는 경향이 짙다.⁶⁾ 이러한 시각은 일제의 침략에 대항하여 민족의 정체성을 창출하거나 민족 구원에 이바지하지 않았다고 판단되는 음악가나 그들의 활동들을 있는 그대로 바라보고 탐색하는 호기심을 사전에 차단한다. 따라서 필자는 일제강점기를 젠더사적 관점에서 재조명하여 여성 음악가들을 소환하는 작업이 민족주의와 결이 다른 새로운 패러다임과 대안적 시각을 통해 일제강점기 음악사 서술의 폭을 넓히는 데 기여할 수 있을 것이라 생각한다.

이 논문은 한국의 초기 여성 음악가들의 출현과 그들을 둘러싼 담론 분석을 위해 일제강점기 여성의 고등음악교육과 여성 음악가로서 잡지에 재현된 표상에 주목한다. 이 글에서 여성 음악가는 식민지 한국에서 근대 교육 과정을 거쳐 고등교육기관에서 서양음악을 전공한 후 음악가로서 사회적 활동을

6) 음악학자 노동은은 일제강점기 음악 교육 제도하에서 시행되었던 관비유학생 선발, 일본 유학 장려 등을 “탈민족적 성향의 음악활동”이라고 진단하여 그가 정의한 “친일음악”의 논거로 제시한 바 있다. 노동은, 『친일음악론』 (서울: 민속원, 2017), 43.

한 경력이 있는 여성을 통칭한다. 여성 음악가 관련 연구가 열악한 상황에서 잡지나 신문과 같은 인쇄 매체는 일제강점기 여성 음악가의 음악적, 사회적 행보에 관해 구체적이고 실증적으로 접근할 수 있는 1차 사료다. 특히 잡지는 여성 음악가 본인의 글과 인터뷰, 동시대 평론가들의 평론도 실려있기 때문에 보다 다각적으로 당시 여성 음악가 관련 사회적 담론을 파악할 수 있는 중요한 매체다.

우선 일제강점기 여성의 고등 음악 교육 관련 초기 연구물인 이복순의 “여성음악 사십년기”(女性音樂四十年紀)⁷⁾를 참조하여 이화여자전문학교 음악과 출신과 일본 유학 출신 간의 뚜렷한 구분과 출신별 특징을 살펴본다. 다음으로 1920년대 후반부터 출판되기 시작한 대중잡지인 『공도』, 『동광』, 『신여성』, 『별건곤』, 『삼천리』, 『이화』, 『신가정』, 『여성』 등에 재현된 여성 음악가 관련 기사의 내용과 주제를 분석한다. 일제강점기에 출판된 잡지 중 여성 음악가들을 주제로 한 기사 혹은 여성 음악가가 저자로 참여한 글 총 69편을 바탕으로 여성 음악가가 인쇄 매체에 재현되는 양상에서 드러나는 젠더화된 담론의 성격을 탐색한다.

2. 식민지 한국에서 여성 음악가의 출현

한국에서는 일제강점기인 1910년대 말부터 근대 교육의 일환인 서양음악을 전공한 여성의 활동이 공적 영역에서 가시화되기 시작했다. 중등교육인 여자고등보통학교를 졸업한 후 고등교육기관에서 음악을 전공한 여성이 본격적으로 사회로 진출하기 시작하면서 여성 음악가가 출현하기 시작한 것이다. 이

7) 이복순, “여성음악 사십년기,” 『한국여성문화총론』(김활란박사근속40주년기념위원회, 서울: 이화여자대학교, 1958). 『한국여성문화총론』(韓國女性文化論叢)은 김활란의 근속 40주년을 기념하기 위해 발간한 논문집으로, 음악 외에도 당시 여성과 기독교, 여성교육, 여성문학계, 미술계와 조선 시대 여성 연구에 관한 논문을 포함한다. 1958년에 출판된 초판본은 조사와 어미를 제외한 명사 및 동사가 한자어로 되어있어 1999년에는 김활란 박사 탄생 100주년을 기념하여 한글본으로 재출판되었다.

순복의 1958년 연구물인 “여성음악 사십년기”는 음악가로 사회활동을 했던 초기 여성들의 이름과 활동, 그리고 시대별 활동 양상을 파악하는 중요한 밑그림을 제시한다.

“여성음악 사십년기”는 이화여자대학교에서 출판한 『한국여성문화총론』에 수록된 연구로, 1910년부터 1950년대까지 한국에서 활동했던 총 57명의 여성 음악가들을⁸⁾ 개인별, 연대별로 소개한다. 이 연구는 일제강점기 식민지 한국의 서양음악 역사를 민족사적 관점보다 여성의 활동을 중심으로 서술한 초기 연구물로서 의미가 있다. 식민지 한국을 중심으로 한 여성 음악계의 네트워킹을 그려내는 것을 목적으로 한 이 연구에서 이복순은 초기 한국 여성 음악계의 주요 사건을 다음과 같이 구분하여 설명한다.

이복순의 연구에 따르면, 한국에서 처음으로 여성 음악가가 출현하기 시작한 시점은 1910년대이다. 정애식, 임배세, 김활란 등이 이 시기에 활동했는데, 이들은 모두 이화학당 대학과(梨花學堂 大學科, 1910~1924) 졸업생이다. 이화학당이 이화전문학교(梨花專門學校)로 재편되고 1925년에 음악과(音樂科, 1925~1946)를 설립하면서 한국의 첫 전문 음악 교육이 되었다. 1920년대부터는 일본 유학 출신들이 귀국하기 시작해 이화 출신만 있던 여성 음악계에 변화가 일어났다. 1930년대에는 일본 유학 출신 신인 음악가들이 대거 사회에 진출하는데, 이복순은 1930년대를 여성 음악계의 “르네상스”⁹⁾라고 평하며 이렇게 활성화된 여성 음악가들의 활약이 1940년대까지 이어졌다고 분석한다.

8) 57명에는 1910년대 이화학에서 음악 교사로 활동한 미국인 선교사 할몬드, 우드 여사 (각각 1910년, 1914년 내한), 일본 여성 성악가인 야나기 가네코, 그리고 1920년 전후로 한국 여성 음악계에 기여했다고 평가되는 “루쓰 부인”(성악), “쁘쓰 부인”(바이올린), “폴만 부인”(피아노) 등 외국인 여성도 포함한다. 이복순, “여성음악 사십년기,” 136-155.

9) 이복순, “여성음악 사십년기,” 150.

[표 1] 식민지 한국 여성 음악계의 주요 사건(이복순, 1958)

연도	사건
1910	이화학당 대학교 신설
1914	이화학당 대학교 1회 졸업생
1921	최초 일본 유학 음악가 윤심덕 도쿄음악학교 졸업 후 귀국
1925	이화여자전문학교 음악과 신설
1927	이화여전 음악과 제1회 졸업생
1930	김원복 도쿄제국음악학교 졸업 후 귀국
1934	이화여전 음악과 주최 전조선 여자중등학교 음악경연대회 개최
1941	김순애 이화여전 음악과 작곡 졸업

[표 1]과 같이 이복순은 이화학당 대학교에서 이화여자전문학교 음악과로 이어지는 ‘이화 출신’과 윤심덕과 김원복으로 대표되는 ‘일본 유학 출신’으로 식민지 한국의 여성 음악계를 구분한다.¹⁰⁾ 이 논문에서는 이복순의 연구에서 소개한 57명 중 일제강점기에 활동한 것으로 확인되는 49명([표 2])을 기초로, 신문과 잡지와 같이 인쇄 매체에 1회 이상 언급되거나 사료를 통해 출신학교 및 음악 활동이 확인 가능했던 음악가 21명에 한하여 연구를 진행하였다.

[표 2] 일제강점기에 활동한 여성 음악가 49명 (이복순, 1958)

이름	출신학교	졸업연도	전공	활동시기
정애식 鄭愛息	이화학당 대학교	1914	-	1910년대
임배세 林培世	이화학당 대학교	1919	-	
김활란 金活蘭	-	-	-	

10) 이복순은 한국 여성 중 가장 처음 일본 유학을 다녀온 성악가 윤심덕을 소개하는 부분에서 “이화의 독무대였던 이 나라 악단이 1921년을 맞이하자 한 사람의 이교적인 신인을 맞게 되었으니...” 라고 시작하며 윤심덕을 시작으로 일본 유학 출신 여성음악가를 소개하기 시작한다. 이복순, “여성음악 사십년기,” 139.

이름	출신학교	졸업연도	전공	활동시기
윤심덕 尹心德	도쿄음악학교	1920	성악	1920년대
윤성덕 尹聖德	이화학당 대학교	1921		
김은실 金恩實	이화여자전문학교	1927	-	
고봉경 高鳳京	이화여자전문학교 음악과	1928	피아노	
김메레 金메레	이화여자전문학교 음악과	1928	피아노	
김영의 金永義	이화여자전문학교 음악과	1929	피아노	
김원복 金元福	도쿄제국음악학교**	1930	피아노	1930년대
정훈모 鄭勳模	도쿄제국음악학교	1931	성악(소프라노)	
이애내 李愛內	고베여학원 음악과, 연구과	-	피아노	
채선엽 蔡善葉	이화여자전문학교 음악과	1931	피아노/성악	
박경희 朴景喜	일본음악학교	1934	성악	
류수만 劉壽萬	무사시노음악학교	1930	성악	
김정순 金禎洵	무사시노음악학교	1931	피아노	
이관옥 李觀玉	무사시노음악학교	-	성악(소프라노)	
한복덕 韓福德	이화여자전문학교 음악과	1934	성악	
임상희 任祥姬	동양음악학교	-	성악	
김자경 金慈瓊	이화여자전문학교 음악과	1940	성악	1940년대
추애경 秋愛敬	이화학당, 갯스여자전문학교	-	성악	
김천애 金天愛	무사시노음악학교	1941	성악(소프라노)	
마금희 馬琴喜	동양음악학교	1941	성악(소프라노)	
김순애 金順愛	이화여자전문학교 음악과	1941	작곡	
이순희 李順姬	무사시노음악학교	1941	성악(알토)	
김혜란 金惠蘭	무사시노음악학교	1943	성악(알토)	
임성의 林性義	-	-	-	
김복실 金福實	-	-	-	
김성남 金聖南	-	-	-	
민원득 閔元得	-	-	-	
김명자 金明子	-	-	-	

이름	출신학교	졸업연도	전공	활동시기
이유순 李有淳	-	-	-	
양윤영 梁允永	-	-	-	
차정순 車貞順	-	-	-	
이경희 李慶熙	-	-	-	
민덕순 閔德順	-	-	-	
신재덕 申載德	-	-	-	
서희석 徐姬錫	-	-	-	
정정식 鄭貞植	-	-	-	
최규선 崔圭嬋	-	-	-	
김영애 金永愛	-	-	-	
윤보희 尹寶姬	-	-	-	
한평숙 韓平淑	일본***	-	성악(소프라노)	
주경돈 朱경돈	일본	-	성악(소프라노)	
정수미 鄭壽美	일본	-	성악(소프라노)	
이은순 李銀順	일본	-	성악(소프라노)	
류부용 劉芙蓉	일본	-	성악(소프라노)	
조옥윤 趙玉潤	일본	-	피아노	
김신덕 金信德	일본	-	피아노	

* - 표시는 이복순의 연구에서 소개하고 있지 않음을 나타냄.

* 출신학교 외 다른 정보는 이복순 연구 참조 바람.

*** 김원복은 도쿄고등음악학원 졸업으로 알려져 있는데, 이복순은 도쿄제국음악학교라고 명시함.

**** 이복순은 1940년대 활동한 여성 음악가 중 일본 유학 출신의 이름을 나열하였는데, 이들의 구체적인 학교명은 언급되어 있지 않음.

1) 이화출신과 일본 유학 출신 그리고...

여성 음악가의 출현은 여성을 대상으로 한 고등 음악 교육이 가능한 교육 기관을 전제로 한다. 이화학당을 전신으로 하는 이화여자전문학교 음악과가 식민지 한국에 존재하는 유일한 고등 음악 교육 기관이었으나, 1920년대부터

일본 유학이 활성화되면서 일본 제국의 중심인 도쿄의 음악전문학교로 유학을 가는 여성들이 증가하기 시작했다. 이화와 일본 유학이란 두 고등 음악 교육 체제는 식민지 한국의 전문 여성 음악가 출현을 가능하게 한 근대적 사회 기반이지만 그 성격은 상이하다.

이화여자전문학교 음악과의 모체인 이화학당(1886~1924)은 “음악 처녀지에서 거둔 최초의 열매”¹¹⁾라는 이복순의 평처럼 음악으로 유학을 하러 가거나 이후 음악을 직업으로 삼은 여성 출현에 기여한 한국 최초의 교육기관이다. 1886년 미국 북 감리교(Woman's Foreign Missionary Society) 출신 여선교사 메리 스크랜튼이 설립한 이화학당은 기독교계 사립학교라는 특성상 일본 제국 문화권보다 “미국 개신교가 구축한 선교 네트워크의 일부”로서 존재했기 때문에 이화학당에서의 음악교육 및 이화전문학교 음악과 초기 교원은 모두 북미 여성 선교사였다.¹²⁾ 한국 최초의 여성 음악교원으로 알려진 이은라(Laura Ye, 1889~1929)는¹³⁾ 이화학당 출신이며, “한국인 최초로 미국 정규 음악 교육”을¹⁴⁾ 받은 김애식(鄭愛息, 金愛理時, 金愛理施, 金愛湜, 1890~1951?)도 이화학당 대학과 1회 졸업생 출신이다. 둘의 공통점은 이화학당 졸업 후, 같은 미국 북 감리교(WFMS) 소속의 일본 학교인 갓스이여자전문학교(活水女子專門學校)를 졸업하고 미국 유학까지 다녀왔다는 점이다. 미

11) 이복순, “여성음악 사십년기,” 136.

12) 이화학당에서 음악을 가르친 교원으로는 이화학당 첫 음악 전공 선교사로 알려진 그레이스 하몬 (Grace Harmon, 1889~1951, 재직기간 1912~1915), 롤라 우드 (Lola Wood, 1881~1955, 재직기간 1915~1919), 메리 영 (Mary Young, 재직기간 1920~1940)이 있다. 이화여자전문학교 음악과 개설 당시 음악교원으로는 메리 영, 부츠 부인, 한국인 최초의 이은라(1889~1926), 김애식(1900~1950)이 있었다. 허지연, “제국 속의 제국: 일제강점기 한국의 고등음악교육과 미국의 해외선교,” 83-34.

13) 이복순은 자신의 연구에서 이은라를 언급하지는 않는다. 아마도 본격적인 음악 교육의 시작을 1910년 이화학당 대학과 설립 이후로 보기 때문에 그 전에 이화학당을 졸업한 이은라는 전문 음악 교육을 받지 않았다고 여겼을 것으로 추측된다. 그러나 음악학자 허지연은 이은라가 이화학당 졸업 후 일본 갓스이 여자전문학교에서 교원 자격을 취득해 이화학당에서 최초의 한국인 음악교원으로 활동했다는 것을 밝혀낸 바 있다.

14) 이화100년사편찬위원회, 『이화 100년사』 (서울 : 이화여자대학교 출판부, 1994), 129.

국 노스웨스턴 대학교(North Western University, Evanston)에서 1929년 음악 학사 학위를 취득해 1930년부터 이화여전의 교원으로 재직하며 이화여전 합창단과 글리클럽에서 지휘를 맡은 윤성덕도 1921년 이화학당을 졸업했다.

이화학당은 1925년 전문학교로 개편되고 음악과가 신설되면서 한국 최초의 고등 음악 교육 기관으로 거듭난다. 이화여자전문학교 음악과는 1927년 1회 졸업생을 시작으로 매년 평균 8~9명의 졸업생을 배출하면서 본격적으로 사회에서 연주자로 활동하는 음악가를 배출하기 시작했다. 이화여전 음악과를 졸업한 여학생들의 행보는 미국 유학과 유학 후 본교로의 복귀라는 차원에서 앞서 언급한 이화학당 출신 여성들과 크게 다르지 않은데, 학교 밖에서의 음악 활동이 비교적 증가했다는 점은 주목할만하다. 또한, 이화여전 졸업 후 여전히 미국으로의 유학이 압도적인 것은 사실이나¹⁵⁾ 채선엽(1931년 졸), 한복덕(1934년 졸) 등 1930년대 이후 졸업생부터는 일본으로 유학 가는 사례도 발견할 수 있다.

이화학당과 이화여전 출신 여성 음악가에 관한 이복순의 기술에서 흥미로운 점 중 하나는 이화학당 및 이화여전 출신을 ‘국내파’라 소개하며 ‘일본 출신’과 대비시키지만, 미국 유학 출신은 별도의 구분 없이 이화라는 공동체 안에서 혼용한다는 점이다.

그런데 여기서 한 가지 흥미 있는 일은 이 나라에서의 모든 문화 운동이, 가령 문학이든 연극이든 미술이든 사상이든, 모두가 일본 유학생들에 의하여 일본을 본보기로 하면서 시작되었으나, 음악만은 직접 미국류의 영향 아래에서 첫 출발을 보게 되었다는 사실이었다.¹⁶⁾

이복순은 점차 일본식 근대 문화가 주류가 되는 식민지 한국 사회에서 이화를 위시한 여성 고등 음악 교육은 미국 기독교 문화에 편승하여 남다른 기

15) 고봉경(1928년 졸)은 웨슬리안을 거쳐 미시간 대학교, 김영의(1929년 졸)는 줄리아드 음악 대학, 김순애(1941년 졸)는 이스트만 음악학교에서 음악 학위를 받았다.

16) 이복순, “여성음악 사십년기,” 137.

조를 가질 수 있었다고 논평한다. 실제로 당시 미국 유학이 가능했던 데에는 이화학당에서 근무하던 북미 여선교사들의 후원과 주선이 있었다. 이화여전 음악과의 역사를 연구한 음악학자 허지연에 따르면, 이화여자고등보통학교 교장을 지냈던 미국 오리건 출신 선교사 마리 처치(Marie E. Church, 1885~1972)는 김애식에게 학교를 소개하고 유학길에 보호자로 동행하여 홈스테이 가정도 함께 방문했다고 한다. 따라서 김애식은 미국 유학에서 음악 학위를 받았을 뿐 아니라, 미국 북 감리교 행사 및 오리건주 교회 연설 등에도 참여해 이화학당과 한국 여성 고등 교육에 대한 지원을 요청하는 활동도 병행했다.¹⁷⁾

이처럼 이화학당 및 이화여자전문학교의 음악 교육은 미국 감리교 여성 선교사를 주축으로 한 네트워크와 음악 교육을 특징으로 한다. 미국 감리교 여성 선교사들의 종교적/개인적 욕망이 한국 여학생들을 대상으로 한 음악 교육에 투영되고, 선교사를 중심으로 한국과 미국 사이의 음악 유학 네트워크가 형성되면서 일제강점기 이전부터 이화만의 독특한 음악 교육 현상이 조성되었다. 이화에서 교원으로 활동한 북미 여선교사들은 식민지 한국에서 최초로 근대적 여성상(modern womanhood) 형성에 촉매 역할을 하였으며, 이화학당을 매개로 한국 여성 음악가와 미국 여성 선교사 사이의 기독교와 음악을 중심으로 한 새로운 여성 계보(genealogy of modern woman)가 형성되기 시작했다.¹⁸⁾ 북미 선교사 네트워크를 중심으로 형성된 이화학당 특유의 여성 계보는 일본 유학 출신의 여성계와 구분되는 독특한 정체성을 갖는데, 이는 한국 여성 음악가 연구에 있어 중요한 분석 틀이 될 수 있다.

한편, 1920년대부터 일본으로의 유학은 이화가 독주하던 초기 한국의 여성 음악 교육과 구분되는 새로운 제도와 문화를 형성하기 시작했다. 조선총독부 관비생으로 일본으로 가 1920년에 도쿄음악학교를 졸업한 윤심덕을 시작으

17) 허지연, “제국 속의 제국: 일제강점기 한국의 고등음악교육과 미국의 해외선교,” 71-72.

18) Hyaewool Choi, *Gender and Mission Encounters in Korea: New Women, Old Ways* (Berkeley: University of California Press, 2009)의 1장 참조 바람.

로 일본에서 고등 음악 교육을 받은 여성의 사례가 점차 증가하였다. 식민지 한국의 여성들이 전문 음악 교육을 이수한 일본의 학교로는 도쿄음악학교(東京音樂學校), 무사시노음악학교(武藏野音樂學校), 제국음악학교(帝國音樂學校), 일본음악학교(日本音樂學校), 동양음악학교(東洋音樂學校) 등이 있다. 일제강점기 고등 음악 교육을 위해 일본으로 유학한 한국인과 취학 학교를 통계학적으로 분석한 김지선의 연구에 따르면, 1913년부터 1941년까지 도쿄음악학교에 취학한 일본 유학생의 남녀 비율은 82대 18로 남학생이 현저하게 많았다.¹⁹⁾ 식민지 한국에서는 남학생이 진학할 수 있는 음악 고등 교육 기관이 없었기 때문이다. 도쿄음악학교 외에도 일본에서 유학했던 여성에 관한 연구는 거의 부재하여 필자가 일본 유학생 중 여성의 명단을 파악하기 위해 이복순의 연구에 소개된 인물과 잡지에 소개된 여성 음악가에 한정해서 조사한 결과, 학교와 이름이 확인된 여성은 총 23명이 있고 이 중 무사시노음악학교와 일본음악학교 진학률이 가장 높았음을 확인하였다.

도쿄음악학교에서 피아노를 전공하고 졸업한 김원복의 1930년 귀국 이후, 1930년대부터 일본 유학을 마치고 돌아와 전문 음악가로 활동하는 여성들이 증가함에 따라 당시 여러 대중 매체들은 이들을 새로운 여성상으로 집중 조명하기 시작한다. 대표적인 예로 김원복, 정훈모, 박경희(朴慶姬), 박경희(朴景嬪) 등이 있다. 이들이 어떻게 잡지에 재현되었는지는 다음 장에서 살펴보기로 한다.

마지막으로, 여성 음악가의 고등음악교육과 관련해 한 가지 추가로 언급하고 싶은 것은 이화와 일본 유학 출신 외에 제3의 행보이다. 미국과 일본 외에도 중국 상하이나 독일, 캐나다 등에서 유학 후 활동한 여성 음악가들을 발견할 수 있다. 홍종인은 "반도 악단인 만평"에서 상하이에서 공부하고 있다는 두 명의 여성, 박경희(朴慶姬)와 정소군(鄭昭君)²⁰⁾을 소개한다. 박경희의 상하

19) 金志善, “植民地時代に日本の音楽学校に留学した朝鮮人,” 修士学位論文 (東京: 東京藝術大学, 2006), 38.

20) 홍종인은 정소군에 대해 다음과 같이 설명한다. “상해 「마니라」로 다니며 공부하여온 조선

이 체류는 그녀가 직접 쓴 잡지 글을 통해서도 확인할 수 있는데, 박경희는 2년간 상하이 프랑스 조계지에 머무르며 러시아 왕실음악학교 “마신” 교수로부터 개인 교습을 받았고, 일 년에 한 번 있는 상하이 음악 축제 무대에도 섰다고 한다.²¹⁾ 한편, 정소균은 소프라노와 피아노 전공이 중심이던 당시 여류 음악계에 바이올린을 공부한 유일한 한국 여성이라는 점에서 특별한데, 정소균의 행방과 상하이 유학에서 어떤 음악 교육을 받았는지에 관한 구체적인 기록은 아직 발견하지 못했다. 중국 상하이 외에도 이애내(李愛內)는 일본 유학 후 독일 국립음악학교로 유학,²²⁾ 조은경(曹恩卿)과 류부용(劉芙蓉)은 캐나다에서 유학했는데, 공교롭게도 이 셋은 모두 같은 해인 1938년에 귀국해 전문 음악가로 활동하기 시작한다.

2) 전문 음악가로서의 사회 진출: 윤성덕, 김메리, 김원복을 중심으로

이화여전과 일본 유학을 중심으로 고등 음악 교육을 받은 여성들은 1920년대 초부터 음악교원, 음악회 참여, 교회 반주, 음악 단체 가입 등을 통해 공식 영역에서의 활동을 시작한다.

당시 음악을 전공한 여성이 가진 대표적인 직업은 바로 음악교원이다. 과연 음악교원을 전문 음악가라고 볼 수 있는가에 대해서는 논쟁이 있을 수 있으나, 필자는 음악전공자가 거의 드물었던 일제강점기에 음악교원이란 직업이 가진 희소성과 많은 연주자 및 작곡가들이 교육 활동을 병행했다는 점을 고려하여 초기 음악교원도 음악가로 포함될 수 있다고 생각한다. 1911년부터 음악교원으로 재직한 이은라를 시작으로 일제강점기 동안 이화학당 혹은 이화여전에서 재직한 한국인 여성 음악교원은 총 13명으로,²³⁾ 동시대 재직했던

의 단 한 사람이든 여류 바이올린. 지금 어대 있는지 악단에서는 소식이 묘연하다. 경묘한 그의 주법은 펍 고왔었다고 기억한다.” 홍종인, “반도 악단인 만평,” 『동광』 22 (1931), 43.

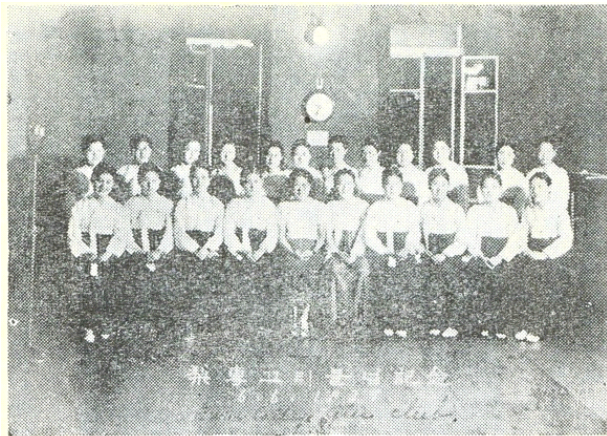
21) 박경희, “난동의 상해, 음악가가 애아시체를 안고 올든 기록,” 『삼천리』 3 (1931), 35-37.

22) 이애내의 독일 유학 관련해서는 이경분, “베를린의 한국 유학생 연구: 안병소와 이애내를 중심으로,” 『음악논단』 39 (2018), 41-77 참조 바람.

한국인 남성 음악교원 8명에 비해 월등히 많다. 그리고 이화에 재직한 한국인 여성 음악교원은 제국음악학교를 졸업한 정훈모를 제외하고 모두 이화 출신이라는 점도 특징적이다.

윤성덕은 이화 출신으로 이화여전에서 음악교원으로 활약한 대표적인 여성 음악가다. 1921년 이화학당 졸업 후 이화여자고등보통학교 음악 선생을 거친 윤성덕은 미국으로 건너가 노스웨스턴대학(Northwestern University)을 졸업한 해인 1929년부터 이화여전 음악과 교수로 재직한다. 지휘자로서 1930년대 이화여전 합창단의 공연을 적극적으로 이끌어 나간 윤성덕은 1933년 12월 10일 정동 제1 예배당에서 개최한 이전 글리클럽 축하음악회, 1934년 7월 13명의 합창단원과 함께 일주일에 걸쳐 공연한 북조선 순회음악회, 1936년 이화 글리클럽 음악회 등을 진두지휘하며 “이화여전 글리클럽의 황금시대”²⁴⁾를 이뤘다는 평을 받는다.

[그림 1] 이화여전 글리클럽과 지휘자 윤성덕(첫째 줄 가운데)²⁵⁾



23) 허지연, “제국 속의 제국: 일제강점기 한국의 고등음악교육과 미국의 해외선교,” 202.

24) 이복순, “여성음악 사십년기,” 140.

25) 이복순, “여성음악 사십년기,” 141.

1930년대가 되면 음악교원 외에도 연주자로서 무대에서 활약하는 여성 음악가들을 적지 않게 확인할 수 있다. 대표적인 예로 이화 출신 김메리와 일본 유학 출신 김원복의 행보를 간단히 소개한다.

김메리(1904~2005)는 이화학당 졸업 후 미시간대학 음악 이론 전공 석사 학위를 마치고 귀국하면서 식민지 한국에서 본격적으로 활동하기 시작한다. 그녀의 귀국 소식은 미국에서의 귀국을 앞둔 몇 개월 전부터 동아일보 등의 민족지를 통해 대대적으로 보도되었다.²⁶⁾ 귀국 후 그녀의 첫 행보인 피아노 독주회는 1935년 2월 8일 이화여전 주최와 동아일보 학예부 후원으로 정동 모리스홀에서 열렸는데, 독주회에서 김메리는 바흐, 멘델스존, 베토벤, 슈만, 쇼팽의 작품을 연주했다. (정확한 곡명은 불명) 독주회로 귀국의 문을 연 김메리는 같은 해 이화여전 음악과 교수로 임명되면서 동시에 음악교원으로 활동하며, 피아니스트와 음악교원으로서의 길을 병행한다. 그러나 “오늘까지의 김메리씨가 악단적으로 이룩타할 활동이 별로 없는 것”, “인물(인간)에 대한 인상은 개인적으로 씨를 잘모르는 나로서는 기록할만한 것이 없다.”²⁷⁾는 음악평론가 김관의 평처럼 첫 독주회 이후로는 피아니스트로서의 독자적인 연주 활동보다는 이화에서의 음악교원 활동을 중심으로 음악가로서의 활동을 이어 나간 것으로 보인다.

피아니스트, 음악교원 외에 특기할만한 김메리의 음악 활동에는 작곡이 있다. 김메리는 1936년 동요풍의 〈새해노래〉라는 제목의 곡을 작곡하였다. 작곡 동기와 수록 과정에 대해서는 아직 자세히 알려진 바 없으나, 당시 3대 여성잡지였던 『신가정』의 1936년 1월호에 현제명의 〈신가정노래〉와 함께 실린 것으로 보아 신년호 발간을 맞아 잡지사에서 가정주부와 아이들을 대상으로 한 작곡 요청에 대한 응답일 것으로 추측된다. 김메리의 또 다른 작곡 활동은 1939년 제1회 작곡발표음악제에서도 확인할 수 있다. 본 대회에 참여한 10명

26) “미국에서 음악전공 김메리양 환향,” 『동아일보』 1934. 8. 12.

27) 김관, “예원인 언파레-드 (11): 건실한 기묘와 격조를 가진 피아니스트 김메리씨: 독주자로서 장래가 기대된다,” 『동아일보』 1937. 9. 2.

의 작곡가 중 유일한 여성이었던 김메리는 <너어디로>와 <발자취> 두 곡을 작사 및 작곡하여 발표하였다.²⁸⁾

김원복(1908~2002)은 일본 유학 출신을 대표하는 여성 음악가 중 한 명으로 1930~40년대 음악회에서 가장 활발하게 연주했던 피아니스트로 손꼽힌다. 김원복은 연악회, 경성후생악단 등 동시대의 남성 음악가들과의 협업과 중앙보육학교, 정신여학교, 이화여전 등 다양한 학교에서의 음악교원 경험 등 폭넓은 음악 활동을 했다. 그 배경에는 작사가이자 성악가였던 아버지 김형준의 영향과 도쿄 고등음악학원 유학 중 만난 남편, 바이올리니스트 홍성유의 역할이 적지 않았을 것으로 추측된다. 실제로 김원복은 귀국 후 1933년 5월 16일 부부음악회, 1930년 중앙보육학교 음악과 신설, 1933년 연악회, 난파트리오, 1934년 11월 24일 가정음악연주회 등 대부분의 음악 활동을 남편과 함께하지만, 결혼 6년 만인 1936년 남편과 사별한 김원복은 그 이후에도 피아니스트로서 음악회 연주와 독창회 반주, 교원 활동을 쉬지 않고 이어간다.

이복순의 표현을 빌리자면 1930년대는 여성 음악가들이 “르네상스”³⁰⁾를

[그림 2] 『동아일보』에 실린 김원복 인물평²⁹⁾



28) “작곡발표음악제: 김메리작곡편,” 『동아일보』 1939. 6. 7.

29) 김관, “藝苑人 언파레-드 (10): 級密한 個性의 特色 가진 精妙한 金元福氏,” 『동아일보』 1937. 9. 1.

30) 이복순, “여성음악 사십년기,” 150.

이뤘던 시기이다. 개인 독창회, 독주회가 자주 열렸고, 독창회의 경우 대부분 여성 피아니스트가 반주를 담당하는 등, 전문 음악가로서의 사회 진출이 과거 보다 활발해지기 시작했다. 이렇게 여성 음악가들의 행보가 눈에 띄기 시작하면서 이들은 ‘여류음악가’, ‘신여성’ 등으로 호명되며, 매체에 빈번하게 소개되기 시작한다. 다음 장에서는 식민지 한국에서 주요한 대중매체인 잡지에서 위와 같은 여성 음악가들이 재현되는 양상에 대해 살펴보고자 한다.

3. 1920~1930년대 대중잡지에 재현된 여성 음악가의 표상

1) 대중매체에 가시화된 여성 음악가들

1934년 출판된 월간잡지 『신가정』 2월호 첫 페이지에는 “여류예술가앨범”이란 제목의 화보가 실려있다. 1930년대 문학(文), 미술(美), 음악(音)계에서 활약하는 26명의 여성 예술가 소개하는 이 화보에 음악가로는 김영의, 김원복, 정훈모, 조은경, 채선엽이 등장한다. 저고리를 입고 가르마를 곱게 탄 다섯 명의 여성음악인 사진이 첫 장을 장식하고, 사진 뒷페이지에는 이들의 친필 사인과 본적, 출신학교, 현재 직업을 소개하는 간단한 프로필이 기재되어 있다. 1934년 당시 고등 교육 이수과 직업인으로서의 사회활동은 신여성의 상징이었다. 1890년대 영국의 ‘뉴 우먼’(New Woman) 열풍에서 시작된 신여성이란 용어는 일본을 거쳐 식민지 한국에 들어왔다. 근대적 지식과 문물, 이념을 체현한 여성들을 일컫는 신여성은 1910년대부터 구조선 사회를 벗어나 신문물과 이념을 추구하는 존재로 대중매체에 가시화되기 시작했다.³¹⁾

신여성은 일제강점기 식민지 한국에서 그 수가 매우 미미한 집단이다. 식민지 한국에서 중등교육은 남녀를 막론하고 1% 내외의 인구만 받을 수 있었던 엘리트 교육이었으며, 여성 중 고등 교육까지 이수하고 직업을 가진 ‘직업부인’은 여학생 규모에도 미치지 못했다. 신여성이 가시화된 데에는 경성을

31) 강민기 외, 『신여성 도착하다』, (서울: 국립현대미술관, 2017), 20.

중심으로 한 여학생 집단의 가시성을 기반으로 하며, 여학생은 이후 ‘신여자’, ‘모던걸’, ‘양치’ 등의 표상으로 분화되면서 대중매체에 빈번하게 출현한다. 국내에서의 고등 음악 교육이나 일본 및 미국 유학 생활을 바탕으로 1930년대 학교와 공연 무대에서 활동했던 여성 음악가들은 잡지라는 대중매체에서 주목하지 않을 수 없는 새로운 근대적 여성상에 부합했다.

[그림 3] “여류예술가앨범” (『신가정』 1934년 2월호)



신여성이 가시화된 대표적인 대중매체는 잡지이다. 1920년대부터 『동광』, 『별건곤』, 『삼천리』와 같은 월간 종합 대중지와 더불어, 일제강점기 3대 여성 잡지로 꼽히는 『신가정』, 『신여성』, 『여성』이 잇달아 출판되면서, 대중잡지에 여성 음악가들이 출현하기 시작했다. 잡지 『여성』에는 “여성계 소식”이라는 제목의 짧은 글이 매달 실렸는데, 여기에서는 여성 음악가들의 유학, 귀국, 독주회 소식뿐만 아니라 결혼이나 출산 등도 전했다. 이렇게 여성 음악가들은

잡지에서 여류예술가 외에도 “여류악단”³²⁾, “새여성”³³⁾, “직업부인”³⁴⁾ 등으로 호명되며 식민지 한국 신여성 담론의 일면을 차지하기 시작했다.

필자는 이복순의 연구에 소개된 49명의 여성 음악가 명단(표 2)을 토대로 일제강점기 대중잡지에 소개된 여성 음악가 관련 글을 검색, 총 69편을 읽어 보았다. 글의 유형에는 크게 음악가 자신이 직접 쓴 수필 혹은 논평, 인터뷰, 음악평론가 글에서의 소개, 화보, 여성계 소식 등이 있는데, 이 중 여성 음악가가 화자로 등장하는 수필, 논평, 인터뷰를 집중적으로 분석하였다.

2) 개인 경험의 발화: ‘신여자’의 표상

어렸을 적 자신의 음악 경험은 여성 음악가가 잡지 글을 통해 가장 빈번하게 소개하는 주제이다. 대다수의 잡지 글에서 여성 음악가들은 서양음악에 대한 개인의 열정을 피력하거나, 서양음악이 어린 시절부터 자신의 꿈과 욕망을 불러일으키는 대상이었다는 점을 설명하는 등 지극히 개인적 차원에서 발화하는 특징을 보인다.

1935년 소프라노 정훈모는 잡지 『신가정』에 “나의 음악 수행 고심기”라는 제목의 수필을 게재했다. 이 글은 음악가로 자리 잡기까지 정훈모 스스로 과거 자신의 시기를 되돌아보는 내용이다. 정훈모는 음악가를 꿈꾸기 시작한 소녀 시절을 시작으로 도쿄 유학 시절, 결혼 직후, 그리고 음악 활동을 재개하고자 하는 현재까지 시기별로 자신의 음악 경험을 소개한다.

지금 와서 생각하면 저절로 웃음이 터지고 부끄러움을 금할 수 없는 일이 올시다만 그 당시(소녀 시절)에는 가장 큰 열정으로 음악을 공부하였고 가장 진지한 태도로 부모님께 자기의 욕망을 하소연하여 허락을 얻었습니다. (...) 이때(도쿄 유학 시절)에는 자나 깨나 음악가가 되겠다는

32) 김영의, “여류악단의 1년,” 『신가정』 1/12 (1939), 37-39

33) 김자혜, “평양이 낳은 새 여성,” 『신가정』 1/3 (1933), 116-123.

34) “우리 직업부인계의 총평: 6. 잘못된 음악가,” 『신여성』 3/4 (1925), 32-33.

욕망과 공부해야겠다는 자책 밖에는 아무런 생각도 일어나지를 않았습
니다.³⁵⁾ (괄호는 필자가 삽입함)

정훈모는 음악을 통해 자신의 욕망과 열정을 발견한 경험을 이야기한다.
이때 서양음악은 가족이나 타인의 요구에 의해서가 아니라 자신이 직접 진로
를 개척할 수 있는 자유와 해방을 가져다주는 매개체가 된다. 정훈모의 글에
서처럼 소녀 혹은 여학생 시절 음악에 흥미를 갖게 된 계기나 가정이나 학교
에서의 음악 경험은 알토 박경희의 글에서도 등장한다.

음악에 열중하던 시대! 벌써 그것은 내가 일곱 살 여덟 살 때부터였습니
다. 음악이 왜 좋으나 하고 묻는다면 지금도 대답하기가 어려운데 그때
에야 더구나 아무 이유도 조건도 없이 그저 노래 부르기가 좋았던 것입
니다. 노래라야 학교에서 배워 가지고 온 것을 부르고 부르고 또 불러서
학교에서 배운 것은 무엇이고 다 외우고 아무리 재주가 없다 하여도 그
렇게 밤이나 낮이나 틈만 있으면 부르니 그때 나의 그 또래에서는 아마
쫓아오지 못할 만큼 잘했던 것입니다.³⁶⁾

“청춘일기, 음악광시대”라는 글에서 음악에 심취했던 어린 시절을 소개한
알토 박경희는 잡지 『삼천리』에 실린 다른 글에서 도쿄 유학 시절 이탈리아로
공부하고 싶은 생각이 들었다는 자신의 욕망을 표출한다. “(피아노는) 내면적
자기와 얼마든지 얘기할 수 있는 악기”³⁷⁾라고 언급한 피아니스트 이경희의
글에서처럼 여성 음악가들은 서양음악을 통해 자의식을 가진 주체로 거듭나
며 그로 인한 욕망과 자유, 해방을 표현한다.

여성 음악가의 잡지 글에서 드러나는 개인 경험 중심의 주관적 발화는 흥
난파, 현제명 등 같은 시기 남성 음악가들이 잡지를 통해 서양음악의 개념이
나 지식, 평론 등을 연재하며 서양음악을 통한 민족 차원의 근대화를 주창한

35) 정훈모, “나의 음악 수행 고심기,” 『신가정』 3/10 (1935), 24.

36) 박경희, “청춘일기, 음악광시대,” 『별건곤』 21 (1929), 33-34.

37) 이경희, “나의 애주곡,” 『여성』 8 (1940), 72.

것과 대비된다는 점에서 특징적이다.

3) 가정성의 발현: '양처'의 표상

결혼과 가정은 여학생 시절의 추억과 유학과 같은 개인의 경험이나 욕망과는 다른 차원에서 여성 음악가의 글에 자주 등장하는 주제다. 사학자 바바라 웰터가 “진정한 여성의 자리는 의심할 여지 없이 그녀 자신의 난롯가, 즉 딸, 자매, 무엇보다 아내와 어머니였다. 따라서 가정성(domesticity)은 여성잡지가 가장 높이 평가하는 미덕 중 하나였다.”³⁸⁾라고 주장한 것처럼, 식민지 한국의 잡지에서도 신여성으로 대표되는 주요 여성 음악가들은 이상적인 부인과 어머니, 즉 현모양처로서 재현되는 사례를 어렵지 않게 발견할 수 있다.

여성 음악가로부터 재현된 가정성은 크게 두 가지로 구분할 수 있다. 하나는 미국 기독교적 근대성에 기반을 둔 가정성이고 다른 하나는 일본 제국이란 프리즘을 통과한 현모양처에 기반을 둔 가정성이다. 전자는 알토 박경희나 윤성덕의 글에서, 후자는 정훈모와 김원복의 글에서 읽어낼 수 있다.

음악에 취했던 어린 시절에 대해 언급한 알토 박경희는 곧이어 어렸을 적 기독교 가정환경에 대해 다음과 같이 소개한다.

나의 가정은 전부가 예수 교인이고 더구나 어른, 아이가 다 음악을 유난히 좋아하고 아침, 저녁으로 찬미가를 부르고 집안의 형제가 모두 찬양대가 있어서 틈만 있으면 모여서 노래를 부르던 것에 많은 영향을 받은 것 같습니다.³⁹⁾

박경희의 글에서 기독교 가정은 찬송가, 합창 등 서양음악을 자연스럽게 익힐 수 있는 근대적이고 세련된 장소로 재현된다. 같은 해인 1929년 윤성덕

38) Barbara Welter, "The Cult of True Womanhood: 1820-1860," *American Quarterly* 18 (1966), 162.

39) 박경희, "청춘일기, 음악광시대," 34.

은 잡지 <삼천리>에 미국 신여성상을 소개하면서 미국의 ‘홈 스위트 홈’ 개념을 설명한다.⁴⁰⁾ 좋은 가정을 위해 미국에서는 5~6세 아이들에게 일찍부터 가정에서 음악 가르친다는 점을 강조한 윤성덕의 소개처럼 박경희의 가정은 어렸을 때부터 음악을 함께 배우고 즐기기에 매우 이상적인 가정이었음을 강조한다. 박경희와 윤성덕의 두 사람의 글에서 가정은 음악과 근대성이 교차하는 공간으로 묘사된다.

반면, 소프라노 정훈모와 피아니스트 김원복은 박경희, 윤성덕과는 결이 다르게 자신을 스스로 이상적인 아내이자 어머니로 재현하는 것으로 가정성을 드러낸다. 앞서 소개한 정훈모의 1935년 글의 마지막 부분을 보면, 그녀가 구분한 네 개의 시기 중 마지막 시기인 현재를 설명하는 과정에서 정훈모는 음악과 가정이 분리될 수 없는 유기체임을 강조한다.

참다운 인격은 안해가 되고 어미가 되어 참다운 가정을 가정에서 비로소 완성할 수 있는 것이고 참다운 음악이나 예술은 참다운 인격이 아니면 바랄 수 없는 바이니 이런 의미에서 결혼의 중대성을 말하고 결혼의 필요를 말하게 되는 것이라고 생각합니다.⁴¹⁾

자신의 진정한 음악적 예술성이 결혼을 통한 가정에서 출발한다는 정훈모의 경험담은 단순히 가정을 예찬하는 데서 그치지 않고, 자신을 스스로 한 가정의 아내와 어머니로 묘사한다.

지금의 저는 가정에서 안해로 어미로의 천직을 질겁게 지키며 예술의 유월함을 찾아 자기의 인격을 길르고 자기의 취미를 향상시키는 동시에 (...) 조선의 딸로 조곰이라도 이 땅을 위하여 이 백성을 위하여 일하고 싶다는 것 뿐이올시다.⁴²⁾

40) 윤성덕, “최근 미국 신여성,” 『삼천리』 3 (1929), 7-11.

41) 정훈모, “나의 음악 수행 고심기,” 26.

42) 정훈모, “나의 음악 수행 고심기,” 26.

정훈모는 이 글에서 전문 음악인인과 현모양처로서의 자신의 역할을 병치 하며, 가정과 사회에서 두 가지의 역할을 각각 이상적으로 실현하는 사람으로 재현된다. 그리고 바이올리니스트이자 정훈모의 남편인 김형량은 잡지 『여성』 1939년 4월호에서 “정훈모는 안해요 어머니라”라는 글을 실어 현모양처로서의 정훈모의 표상에 쐈기를 박는다.

어머니로서의 안해! 이것은 가장 아름답고 귀(貴)여우며 가장 큰 사랑과 존경을 가지게 하는 것입니다. 그러나 나는 음악가로서의 내 안해에게는 그리 큰 경의를 가지지 못하는 것입니다. 안해는 항상 이런 말을 합니다 - 이 앞으로는 음악이고 예술이고 다 고만두고 어린것들이나 잘 기르며 농사나 지면서 살자는 것입니다. 안해로서의 훈모와 어머니로서의 훈모에게는 가지 예술에 대한 애착도 열정도 다식어가는 모양입니다.⁴³⁾

피아니스트 김원복 역시 마찬가지이다. 바이올리니스트 홍성유와의 결혼 6년 끝에 남편을 잃은 김원복은 음악가로서의 활동보다 남편을 잃은 아내로서 인터뷰 대상이 된다. 김원복은 인터뷰에서 비록 남편은 잃었지만, 슬하의 두 자식은 열심히 키우며 깨끗하게 살아가겠다는 어머니로서의 의지를 피력하면서 이상적인 어머니상으로 재현된다.

젊은 여인이여 가볍게 뛰놀다 잠든 아가들에게 사랑의 자장가를 그대의 비단결 같은 손끝으로 올릴 때 반주 잃은 피아노 소리가 얼마나 외로우리!⁴⁴⁾

43) 김형량, “정훈모는 안해요 어머니라,” 『여성』 4/5 (1939) 88.

44) 이응숙, “여류인물평 기오 피아니스트 김원복론,” 『여성』 2/10 (1937), 40-41.

4. 전문성과 가정성 사이 어딘가에: 여성 음악가로 살아남기

여성 음악가들은 신여성의 상징으로서 1920년대 말부터 대중잡지에서 가시화되기 시작했다. 1930년대에는 유명 여성 음악가들의 졸업과 출국 및 귀국, 독주회 개최 등 학업이나 음악 활동에 대한 소식뿐만 아니라 혼인과 출산 등 가정과 사적 영역에 관한 정보까지 소개된다. 이 과정에서 여성 음악가들 자신이 화자가 되어 자신의 개인 경험과 의견을 게재하는 기사들이 증가하였는데, 대표적인 인물로는 박경희, 정훈모, 김메리, 윤성덕, 김원복, 김영의가 있다. 6명의 잡지 글을 보면, 개인 경험 중심의 발화와 가정성의 강조라는 공통적인 특징이 발견된다. 즉, 고등 교육을 바탕으로 자의식을 갖고 전문 음악가가 되고자 하는 욕망이 강한 주체성을 드러내는 동시에 남성/국가가 호명하는 근대적 가정성이나 모성성을 띄고 있다.

음악교원을 포함한 음악가는 다른 전문 직업보다 상대적으로 여성의 비율이 높은 편에 속한다. 일제강점기 교육에서의 성별 격차에 대한 실증적 통계 연구에 따르면 중등교육 이상의 성별 격차는 초등교육보다 상대적으로 적었으며,⁴⁵⁾ 당시 평론가들의 음악가 소개를 보아도 1930년대 여성 음악가의 수는 동시대 남성 음악가와 큰 차이를 보이지 않는다.⁴⁶⁾

그런데 잡지 상에 재현된 여성 음악가의 표상은 연주자, 성악가, 혹은 음악교원으로서의 직업적 활동이나 음악계에 대한 평론 등 공적 영역에 대한 내용의 글보다 지극히 개인적인 경험과 사적 영역인 가정을 소개하는 차원에 머무

45) 김정일, 『여성의 근대, 근대의 여성: 20세기 전반기 신여성과 근대성』 (서울: 푸른역사, 2003), 131.

46) 예를 들어 홍종인의 1931년 평론 글에서 남성 음악가는 김인식, 김형준, 이상준, 최동준, 윤극영, 안기영, 현태명, 이인선, 권태호, 차재익, 정향철, 채규열, 김영환, 이광준, 박경호, 채동선, 홍난파, 최호영, 안병소, 정정향, 홍성수, 안성교, 김재훈, 계정식, 안익태 총 26명, 여성 음악가로는 윤심덕, 박경희, 윤성덕, 최명순, 김현순, 최명숙, 김반석, 정훈모, 한기주, 김영숙, 정애식, 김영의, 고봉경, 백옥찬, 김원복, 정소균, 총 16인을 소개한다. 홍종인, “반도 음악인 만평,” 36-43.

른다. 대부분의 잡지 기사에서 여성 음악가들이 고등 교육과 유학 경험을 통해 신문물을 접한 신여자, 혹은 이상적인 현모양처로서 재현되고 소비되는 특징은 주목할 필요가 있다. 잡지 상에서 재현된 여성 음악가들의 가정성, 모성성은 그들이 의식적으로나 실제 음악가로 활동하는 데 있어 근대적 가부장 질서에서 자유롭지 못했다는 점, 오히려 그 질서에 순응하는 방법을 통해 식민지 한국 사회가 요구하는 근대적 여성의 이상적인 방향성을 제시하는 역할을 했다고 볼 수 있지 않을까?

일제강점기 여성 교육을 제국사적 관점에서 연구한 하루키 이쿠미는 19세기 말 남성 개화 지식인들에 의해 시작된 일본과 식민지 한국의 여성 교육론에 대해 다음과 같이 언급한다.

근대적 여성상으로 창출된 양처현모/현모양처주의가 여자교육의 필요성과 효능의 논거, 즉 여성이 교육을 획득하는 명분이 되고, 교육 기회가 닫혀있던 일본, 조선의 여성에게 취학의 길을 열어주는 긍정적 측면이 있었다는 점은 부정하기 어렵다.⁴⁷⁾

일제강점기 여성 교육은 가정의 경제력 및 개화 의식에 따라 달라졌기 때문에, 반대로 여성 교육은 곧 그 가정의 경제력과 근대 문화에 대한 개방 의식을 증명하는 매개체 역할을 했다. 고등 음악 교육을 이수한 여성 음악가들은 이를 입증하는 존재이자, 일제강점기 여성 교육론의 명분인 현모양처주의를 체현한 실존적 객체로서 잡지에서 재현되었던 것이다.

한국 신여성 연구의 선구자 중 한 명인 김경일은 식민지 한국의 신여성은 결코 하나의 범주로 묶일 수 없으며 여성 주체의 다양한 층위를 분석할 필요가 있다고 주장한 바 있다. 김경일의 구분에 따르면, 여성음악가들은 가정일, 육아 등 여성의 사회 역할에서 전 세대의 전통을 일정 정도 계승한 흔적을 보

47) 하루키 이쿠미, “근대 일본, 조선에서 양처현모/현모양처에 의해 부여된 여성의 역할을 여자교육론 중심으로 고찰,” 『제2기 한일역사공동연구보고서 제5권』 (서울: 한일역사공동연구위원회, 2010), 320.

이는 여성 음악가들은 자유주의 계열 신여성에 속한다. 이들은 같은 시기에 자신의 글과 실천을 통해 순종적인 아내상과 모성성의 천부적 개념을 철저히 부정한 나혜석, 김일엽 등이 급진주의 신여성과는 구별되는 행보를 보인다. 김경일은 자유주의 계열 신여성에 대해 “근대 가부장 질서에 대한 도전이 아니라 상호존중과 화해의 방식을 통해 이들은 남성 중심의 식민지 구성체제를 떠받치는 중요한 기둥 역할을 했다.”⁴⁸⁾고 분석하며, 이들이 1930년대 후반 이후에는 일제 전시동원체제에 호응하면서 친일이라는 딱지도 피할 수 없게 된다고 평가했다.

대중잡지에 재현된 여성 음악가는 19세기 말 개화파 지식인으로부터 시작된 여성 교육론이란 담론 안에서 대표적인 신여성의 사례 중 하나로 재현되고 소비되었다. 그러면서 음악가로서 직업적 활동에 대한 소개보다 음악가가 되기까지의 가정환경, 고등 교육, 유학, 결혼 등 사적 영역에서 개인적 경험을 강조하는 결과를 가져왔다.

5. 나가며

이 논문에서는 이복순의 연구를 바탕으로 한국 초기 여성 음악가들의 출현 배경인 고등 음악 교육의 양상과 이를 바탕으로 전문 음악가가 된 여성들이 당시 출판된 대중잡지에 재현된 특징을 살펴보았다. 한국에서 초기 여성을 대상으로 한 고등 음악 교육 과정에는 크게 1910년 이화학당 대학과를 모체로 1925년 설립된 이화여자전문학교 음악과와 일본 제국의 중심인 도쿄로의 유학이 있다. 미국 감리교 여선교사 네트워크 영향 아래의 이화 출신과 일본 제국 영향 아래의 일본유학 출신이란 구분은 1940년대가 되면서 그 경계가 모호해지기 시작하지만, 한국 초기 여성 음악가 출현 배경을 이해하는 중요한 구도임은 분명하다. 여성 음악가들이 대중잡지에 재현되는 특징도 이 구

48) 김경일, 『신여성: 개념과 역사』 (서울: 푸른역사, 2016), 2.

도에 따라 구분되는 양상을 띤다. 대표적인 초기 일본 유학 출신인 김원복과 정훈모는 1930년대 잡지에 빈번하게 등장하였는데, 이 둘은 다른 어떤 여성 음악가들보다 가정성과 모성성을 체현한 대상으로 출현한다. 반면, 이화 출신인 김메리와 김영의는 계몽적 어조로 사회의 음악 관련 문제들에 대해 비평하거나 여성 악단계를 분석하는 등 음악가로서 발화했던 활동들도 찾아볼 수 있다.

필자는 이 논문을 통해 일제강점기 식민지 한국의 대중잡지에 여성 음악가들이 재현되는 특징이 대부분 음악가로서의 발화보다 고등 교육과 유학이라는 신문물을 바탕으로 현모양처로 거듭난 이상적인 근대적 여성상에 가까웠음을 설명하였다. 왜 일제강점기에 서양음악을 전공한 여성 음악가들이 주로 식민 가부장 체제에 순응적인 태도를 보인 것으로 잡지에 재현되었느냐는 질문에 대해서는 보다 심층적인 사료 탐색과 문화사적 분석이 필요하다. 왜냐하면, 일제강점기 한국의 초기 여성 음악가들의 출현은 한국 근현대 음악사에서 중요한 사회적 현상임에도 불구하고 그간 연구가 미미했던 사유를 읽어낼 수 있는 역사적 근거가 될 수도 있기 때문이다. 더불어 한국에서 서양음악을 전공한 여성이 출현하고 매체에 재현되는 시기가 일제강점기였으므로, 일본의 고등 음악 교육의 영향을 배제할 수 없는 상황에서 제국의 중심인 일본과 또 다른 식민지 대만에서의 여성 음악가 출현 및 활동 양상을 제국사적 관점에서 읽어내는 작업도 필요하다. 이는 후속 과제로 남겨둔다.

[부록 1] 1920-1940년대 잡지 기사에 출현한 여성 음악가 목록

이름		전공	출신학교	유학
고봉경	高鳳京	피아노	이화여전 음악과	미국 웨슬리안 대학, 미국 미시간대학
김메리	-	피아노	이화여전	미국 미시간대학 음악학 석사과정
김신덕	金信德	-	이화여전	
김신복	金信福	-	이화여전	
김애리시	-	피아노	이화학당 대학교	일본 갓스이 여자전문학교, 미국 엘리슨 화이트 음악학교
김영의	金永義	피아노	이화여전 음악과	미국 줄리어드 음악학교
김원복	金元福	피아노		도쿄 국립고등음악학원
김자경	金慈瓊	소프라노	이화여전 음악과	
김자혜	金慈惠		이화여전	
김정순	金禎洵	피아노		일본 무사시노음악학교
박경희	朴慶姬	알토		일본 도쿄음악학교, 상해
박경희	朴景嬉	소프라노		일본 일본음악학교
윤성덕	尹聖德	피아노	이화학당 대학교	미국 시카고 웨스트노스대학 음악과
이경희	李慶熙	-	이화여전 음악과	
이관옥	李觀玉	소프라노		일본 무사시노음악학교
이은라	李恩羅	-	이화학당 대학교	
정훈모	鄭勳謨	소프라노		일본 제국음악학교
조은경	曹恩卿	피아노	이화여전 음악과	캐나다 토론토대학
채선엽	蔡善葉	소프라노	이화여전 음악과	미국 줄리어드 음악학교
한영자	韓英子	-	이화여전 음악과	

*한자명은 잡지에 게재된 대로 작성함. 한자가 게재되어 있지 않으면 기재하지 않음.

*음악가의 정보는 홍종인(1931), 한양화랑(1934), 이복순(1958), 『음악평론』 창간호(1936)를 참조하여 정리함.

[부록 2] 1920~1940년대 여성 음악가가 저술하거나 출현한 잡지 기사 목록

저자명	기사명	잡지명	출판년도	권호수	쪽수
이은라(李恩羅)	음악이 여자교육에 필요	공도	1915	2(3)	11-13
김애리시	가득이나 탕일한 음악뿐이었는데 (여학생계-유행가시비)	신여성	1924	2(6)	46-53
최영순	옳은 음악가가 없음을 한탄합니다.	신여성	1925	3(3)	49
-	말못되는 음악가	신여성	1925	3(4)	32-33
박경희(朴慶姬)	青春日記, 音樂狂時代	별건곤	1929	21	33-34
윤성덕(尹聖德)	最近 美國新女性	삼천리	1929	3	7-11
채선엽	베토벤의 이력	이화	1929	1	155
김신복(金信福)	리히아-드 박너-의 일생	이화	1930	2	112-117
김자혜(金慈惠)	그리움	이화	1930	2	130-131
박경희(朴慶姬)	新女性들은 男便의 밥과 옷을 지어본 적 있는가? 엮는가?	삼천리	1931	17	78
박경희(朴慶姬)	動亂의 上海, 一音樂家가 愛兒屍體를 안고 울든 記錄	삼천리	1931	13	35-37
김을한	不生不死의 樂壇의 女王 尹心德嬢, 新聞記者가 調査한 真相	삼천리	1931	11	50-53
양창희(梁昌姬)	프레데릭 쇼판의 특색 있는 일생	이화	1931	3	115-122
김정순(金禎洵)	「春香歌」로 「오페라」만들면 椿姬, 칼덴보다 낫게 된다, 半島樂壇의 復興을 말하는	삼천리	1932	4(4)	74-75, 77
김영의(金永義)	선과 성을 찾아	이화	1932	4	34-35
김신복(金信福)	젊은 음악가에 드리는 충고 (로베르트 슈만 원작)	이화	1932	4	108-112
김영의(金永義)	여류악단의 1년	신가정	1933	1(12)	37-39
김자혜(金慈惠)	평양이 낳은 새 여성 - 정훈모(119), 윤성덕(121)	신가정	1933	1(3)	116-123
한양화랑(漢陽花郎)	樂壇메리-그라운드	삼천리	1934	6(9)	152-157
박경희(朴慶姬)	나의 폐물 이용법	신가정	1934	2(6)	156-157
-	여류예술가 앨범	신가정	1934	2(2)	1-8
	鄭動模女史의 레코-드 吹込光景, 오-케 吹入室에서	삼천리	1935	7(8)	200-201

저자명	기사명	잡지명	출판년도	권호수	쪽수
김메리	췌즈나 유행곡이 일반가정에 끼치는 영향	신가정	1935		30-35
김영의(金永義)	기억에 남은 도야지	신가정	1935	3(1)	45-47
김영의(金永義)	도서관 설치	신가정	1935	3(2)	110-112
조은경(曹恩卿)	캐나다의 여름: 캠프 생활의 즐거운 회상	신가정	1935	3(9)	124-130
정훈모(鄭勳謨)	나의 음악 수행 고심기	신가정	1935	3(10)	22-26
정훈모(鄭勳謨)	성예를 누리기까지	신가정	1935	3(10)	23-24
-	우리의 소프라노 정훈모 여사 화보	신가정	1935	3(6)	-
-	핑구 (정훈모 작)	신가정	1936	4(3)	31
-	새해의 노래(김메리 작)	신가정	1936	4(1)	10
김영의(金永義)	이화가 사회에 내놓은 일꾼들	신가정	1936	4(7)	145-149
-	자매앨범 (고봉경, 고헥경)	여성	1936	1(7)	26
-	여성계 소식 (정훈모)	여성	1936	1(7)	36
-	여성계 소식 (김원복, 조은경)	여성	1936	1(7)	37
-	명가수 레코드 순례 - 소프라노 편	여성	1936	1(1)	30-31
김남천(金南天)	朝鮮 人氣 女人藝術家 群像: 金元福 鄭勳謨	여성	1937	2(9)	16-19
-	未亡人慰問記 두 애기 잠든 밤에 혼자 우는 어머니 提琴家 洪盛裕氏 未亡人 金元福氏를 찾아서	여성	1937	2(4)	32-33, 85
이응숙(李應淑)	女流人物評其五 피아니스트 金元福論	여성	1937	2(10)	40-41
김신복(金信福)	피아노를 일생의 애인으로 삼겠습니다.	여성	1937	2(3)	50
김남천(金南天)	조선인기여예술인 (김원복, 정훈모)	여성	1937	2(9)	16-19
-	여성계 소식 (고봉경, 임상희)	여성	1937	2(11)	44
김원복(金元福)	내동무 鄭勳謨	여성	1938	3(9)	47
정훈모(鄭勳謨)	내동무 金元福	여성	1938	3(9)	46
-	伯林서 音樂修業 五年間 피아니스트 李愛內嬢	여성	1938	3(12)	38
-	여성계 소식 (김신복)	여성	1938	3(1)	78

저자명	기사명	잡지명	출판년도	권호수	쪽수
-	여류예술가의 결혼 비화 - 온양온천과 '산기' 소동 피아니스트 조은경 여사	여성	1938	3(2)	32-33
-	여성계 소식 (조은경)	여성	1938	3(2)	54
-	여성계 소식 (류부용, 채선엽, 정훈모, 김메리)	여성	1938	3(6)	78
김해당(金海棠)	5년 전의 감격 안고 환향하는 피아니스트 이애내	여성	1938	3(7)	54
-	여성계 소식 (이관옥, 조은경, 이애내)	여성	1938	3(9)	37
-	여성계 소식 (채선엽)	여성	1938	3(9)	52
김형량(金亨亮)	鄭勳謨는 안해요 어머니라	여성	1939	4(5)	88-89
정훈모(鄭勳謨)	나의거문고 - 소곰	여성	1939	4(5)	96
이관옥(李觀玉)	나의거문고 - 귀와 눈을 높이	여성	1939	4(5)	94
-	화제여성월평 - 류부용	여성	1939	4(5)	78
-	화제여성월평 - 임상희	여성	1939	4(7)	86
-	화제여성월평 - 김영의	여성	1939	4(10)	75
-	고봉경 고헥경 자매 화보	여성	1939	4(11)	-
김경현(金卿賢)	나의 거문고 - 높은 뜻을 담은 음악이	여성	1939	4(11)	62
박경희(朴景嬭)	나의 즐거운 家庭記	삼천리	1940	12(9)	158-160
고향경(高風京)	風琴	여성	1940	5(8)	88
한영자(韓英子)	나의 愛唱曲	여성	1940	5(9)	56-57
김자경(金慈瓊)	나의 愛唱曲	여성	1940	5(8)	74
박경희(朴景嬭)	나의 愛奏曲	여성	1940	5(8)	73
이경희(李慶熙)	나의 愛奏曲	여성	1940	5(8)	72
김신덕(金信德)	나의 거문고 - 음악과 인격수양	여성	1940	5(5)	63
박경희(朴景嬭)	音樂은 人格修練의 一有機體, -單一音樂學校일때엔 國民音樂學校로- (朝鮮音樂學校 設置論)	삼천리	1941	13(4)	57-59
ZYX	여류악단총평	신가정	1943	2(2)	44-48

참고문헌

1차자료

- 김관. “藝苑人 언파레-드 (10): 綴密한 個性의特色 가진 精妙한 金元福氏.” 『동아일보』. 1937. 9. 1.
- _____. “예원인 언파레-드 (11): 건실한 기묘와 격조를 가진 피아니스트 김메리 씨: 독주자로서 장래가 기대된다.” 『동아일보』. 1937. 9. 2.
- 김영의. “여류악단의 1년.” 『신가정』 1/12 (1939), 37-39.
- 김자혜. “평양이 낳은 새 여성.” 『신가정』 1/3 (1933), 116-123.
- 김형량. “정훈모는 안해요 어머니라.” 『여성』 4/5 (1939), 88-89.
- 박경희. “청춘일기, 음악광시대.” 『별건곤』 21 (1929), 33-34.
- _____. “난동의 상해, 음악가가 애아시체를 안고 울든 기록.” 『삼천리』 3 (1931), 35-37.
- 윤성덕. “최근 미국 신여성.” 『삼천리』 3 (1929), 7-11.
- 이경희. “나의 애주곡.” 『여성』 8 (1940), 72.
- 이응숙. “여류인물평 기묘 피아니스트 김원복론.” 『여성』 2/10 (1937), 40-41.
- 정훈모. “나의 음악 수행 고심기.” 『신가정』 3/10 (1935), 22-26.
- 홍종인. “반도 악단인 만평.” 『동광』 22 (1931), 36-43.
- 音樂評論社. 『음악평론』 1/1 (1936, 창간호), 1-44.
- “미국에서 음악전공 김메리양 환향.” 『동아일보』. 1934. 8. 12.
- “우리 직업부인계의 총평: 6. 말못되는 음악가.” 『신여성』 3/4 (1925), 32-33.
- “작곡발표음악제: 김메리작곡편.” 『동아일보』. 1939. 6. 7.

단행본 및 정기간행물

- 강민기 외. 『신여성 도착하다』. 서울: 국립현대미술관, 2017.

- 김경일. 『여성의 근대, 근대의 여성: 20세기 전반기 신여성과 근대성』. 서울: 푸른역사, 2003.
- _____. 『신여성: 개념과 역사』. 서울: 푸른역사, 2016.
- 김미현. “피아노와 근대.” 『음·악·학』 19 (2010), 153-187.
- 김부자·조경희 / 김우자 옮김, 『학교 밖의 조선여성들: 젠더사로 고쳐 쓴 식민지교육』 (서울:일조각, 2009).
- 김수진. “1930년 경성의 여학생과 ‘직업부인’을 통해 본 신여성의 가시성과 주변성.” 『식민지의 일상: 지배와 균열』(공제욱·정근식 편집). 서울: 문화과학사, 2006, 489-524.
- _____. 『신여성: 근대의 과잉』. 서울: 소명출판, 2009.
- 김수현·이수정. 『한국근대 음악기사 자료집: 잡지편』. 서울: 민속원, 2008.
- 노동은. 『친일음악론』. 서울: 민속원, 2017.
- 리거, 에바 / 김금희 옮김. 『서양 음악사와 여성』. 서울: 이화여자대학교출판부, 1991.
- 이복순. “여성음악사십년기.” 『한국여성문화총론』 (김활란박사근속40주년기념위원회). 서울: 이화여자대학교, 1958, 136-155.
- 이지원. “일제강점기 경성 여학생의 음악 생활: 식민지 근대 여성문화 연구의 관점에서,” 『일제강점기 경성지역 여학생의 운동과 생활』. 서울: 서울역사편찬원, 2020.
- 이화100년사편찬위원회. 『이화 100년사』. 서울 : 이화여자대학교 출판부, 1994.
- 채현경. “누구의 목소리인가: 서구식 음악교육과 여성의식의 변화.” 『음악과 문화』 29 (2013), 119-158.
- 하루키 이쿠미. “근대 일본과 조선의 양치현모주위.” 『제2기 한일역사공동연구보고서 제5권』. 서울: 한일역사공동연구위원회, 2010, 319-354.
- 허지연. “제국 속의 제국: 일제강점기 한국의 고등음악교육과 미국의 해외선교.” 박사학위논문, 이화여자대학교, 2017.

- Choi, Hyaeweol. *Gender and Mission Encounters in Korea: New Women, Old Ways*. Berkeley: University of California Press, 2009.
- Felski, Rita. *The Gender of Modernity*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- Gillet, Paula. *Musical Women in England, 1870-1914: Encroaching on All Man's Privileges*. London: Palgrave Macmillan, 2000.
- Green, Lucy. *Music, Gender, Education*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Solie, Ruth A. "Sophie Drinker's History." *Disciplining Music: Musicology and its Canons*. edited by Katherine Bergeron and Philip Vilas Bohlman. Chicago: University of Chicago Press, 1992, 23-43.
- Welter, Barbara. "The Cult of True Womanhood: 1820-1860." *American Quarterly* 18 (1966), 151-174.
- Drinker, Sophie. *Music and Women*. New York: Coward McCann, 1948.
- Hixon, Don L. and Don Hennessee. *Women in Music: A Biobibliography*. Lanham: Scarecrow Press, 1975.
- Cohen, Aaron. *International Encyclopedia of Women Composers*. New Jersey: R.R. Bowker, 1981.
- Reich, Nancy B.. *Clara Schumann: The Artist and the Woman*. New York: Cornell University Press, 1985.
- Smith, Catherine P. and Cynthia S. Richardson. *Mary Carr Moore: American Composer*. Michigan: University of Michigan Press, 1987.
- Citron, Marcia J.. *Cecile Chaminade: A Bio-Bibliography*. Connecticut: Greenwood, 1988.
- Solie, Ruth A.. *Music in Other Words: Victorian Conversations*. Berkeley:

University of California Press, 2004.

Howe, Sondra Wieland. "The Role of Women in the Introduction of Western Music in Japan." *Bulletin of Historical Research in Music Education* 16 (1995), 81-97.

Nishikawa, Teruka, Wesley Berg and Brown Janice. "From "Good Wife, Wise Mother" to the Otaka Award: Japanese Women Composers 1868 to the Present." *U.S.-Japan Women's Journal* 22 (2002), 87-105

金志善. "植民地時代に日本の音楽学校に留学した朝鮮人." 修士学位論文, 東京: 東京藝術大学, 2006.

인터넷자료

한국근현대잡지자료: <http://db.history.go.kr/item/level.do?itemId=ma>. 검색일: 2021. 10. 1.

아단문고: <http://www.adanmungo.org/>. 검색일: 2021. 10. 1.

Abstract

In Between Proficiency and Domesticity: The Emergence of Professional Musical Women in Colonial Korea and Representation of Women Musicians in Magazine Articles

Seung Im Seo

Western music field in the early 20th-century colonial Korea witnessed the emergence of professional women musicians. Beginning with the music education for schoolgirls at Christian missionary school, Ewha and studying music abroad in Japan played a significant role in the birth of musical women as a career. In the case of Korea, women musicians first appeared in the public sphere in the early 1920s, a period under Japanese colonial rule. After that, approximately fifty women worked in the western music field as performers, music teachers, and a member of the musical groups before the Liberation in 1945. Although women musicians actively contributed to constructing the early western music culture in colonial Korean society, their emergence and participation have not been considered seriously under the view of androcentric nationalism which emphasizes the collective, social, and national way of music.

To attempt to bring up the perspective of gendered history in colonial Korean music culture, this paper explores the published magazine articles written by several professional women musicians. Concurrently with the emergence of expert musical women, their writings and interviews began to be actively published in the form of public magazine articles since the middle of the 1920s. The magazine articles provide in detail the vivid life condition that colonial Korean women musicians experienced. This paper

first examines the educational background for the birth of a new type of musical woman and illustrates the different kinds of musical careers they engaged in the public sphere: a concert, a school, a church, and associations. Later, it focuses on their magazine articles which take on the character of personal anecdotes to understand the life and experience of women musicians. By examining the articles, I attempt to analyze the gendered aspects of women musicians' writings in common: new woman, subjectivity, and domesticity. Through this paper, I argue to reconsider the importance of gendered characteristics in not only constructing the early Korean musical culture but also emerging a new specific model of musical woman, which affects Korean society until now.

Key Words: Women and Music, Feminist Musicology, New Woman,
Domesticity, Music Education in Japanese Colonial Period,
Colonial Korea

투고일	심사일	게재확정일
2021년 10월 15일	2021년 10월 17일~12월 18일	2021년 12월 19일

DOI 10.34303/mscol.2021.29.2.001

www.kci.go.kr