

대중적 클래식 음악가의 탄생: 1970-90년대 대중매체를 통해 드러난 테너 신영조의 활동 연구

이 미 배

(전북대 음악과 부교수 · 전북대 예술문화연구소 연구원)

1. 들어가며

테너 신영조(1943-2023)가 올 4월 14일 별세하였다. 엄정행, 박인수와 함께 한국의 3대 테너로 불리며 ‘가곡의 부흥’을 이끈 성악가로 그의 업적은 간결하게 요약되지만,¹⁾ 그는 연주자, 교육자로서 한국의 클래식 음악계, 특히 성악 연주계의 발전에 큰 기여를 했다. 이러한 그의 업적은 2021년 제13회 세일가곡상 수상을 통해 조명받기도 했지만, 그의 생애 동안에 이루어진 다양한 활동에 대한 구체적인 연구는 아직 이루어지지 않았다.

신영조의 활동에 특별히 관심이 가는 이유는 그의 활동시기가 가곡의 전성기와 일치한다고 볼 수 있기 때문이다. 최근 수년간 한국 예술 가곡 100년의 역사를 기념하며 그 의미를 밝히고자 하는 학술적 연구와 출판 활동이 꾸준히 이루어지고 있으며,²⁾ 이를 무대공연물로 새롭게 부활시키고자 하는 행사들도

1) 이충원, “가곡 ‘산노을’ 부른 ‘미성’...테너 신영조 교수 별세,” 『연합뉴스』, 2023년 4월 15일, <https://www.yna.co.kr/view/AKR20230415017000505> [2023년 8월 20일 접속].

2) 한양대학교 박물관, 『오선지에 흐르는 가곡 한세기』 (한양대학교 박물관, 2014년); 나진규, 『한국가곡의 이해, 애창곡의 해설과 분석』 (가온음, 2015); 김미영, 『20세기 한국가곡의 역사와 체계』 (민속원, 2018); 정혜경, 『가곡의 시간』 (성득, 2022년) 등이 있다.

다양하게 등장하고 있지만,³⁾ 가곡에 대한 연구는 여전히 작곡가 혹은 작품 위주로 이루어지고 있으며 연주자의 역할에 대한 논의는 아직 존재하지 않는 것으로 보인다. 많은 사람들이 그 어느 때보다 일상적으로 경험하고 있었던 가곡, 그리고 이른바 성악가라는 존재가 가곡의 부흥에서 하고 있었던 역할에 대해 학문적으로 접근하기에 어려움이 있었을 것이다.

한국의 예술가곡을 재조명하려는 노력이 그 어느 때보다 활발한 요즘,⁴⁾ 그리고 한국의 성악가들이 세계무대에서 각광받고 있는 이때, 필자는 20세기 후반 한국에서 성악가의 전형을 보여주고 있었던 신영조의 업적과 역할에 대한 논의가 반드시 필요하다고 생각했다. 고인이 기록과 자료의 보존에 높은 인식 수준을 가지고 있었다는 점과 그에 입각해서 남긴 다양한 자료들의 존재에 대해서는 오래 전부터 알고 있었으나, 결국은 사후에나 그 자료들을 접할 수 있었다.⁵⁾ 이 자료들은 실로 70년대 후반부터 90년대까지 한국 가곡이 얼마나 인기가 있었으며, 그의 활동이 어떻게 이것과 연관이 되는지를 확인시켜주는 중요한 '사료'였다. 신영조 자신이 꼼꼼하게 모아둔 자신의 연주 포스터, 프로그램, 각종 잡지와 신문 기사들, 음반과 방송출연 동영상들, 그리고 그의 일상을 적어둔 메모수첩은 그 자체로 테너 신영조의 활동을 복기시켜 그 시기의 성악가의 활동과 그 의미를 파악할 수 있게 해주는 소중한 자료이다.

모든 자료의 정리와 자료에의 접근성을 위한 디지털화 작업에는 다소 시간이 걸릴 것이라 예상되고,⁶⁾ 그의 생애 전반에 대한 연구에는 더더욱 시간이 필요

3) 이미배, “한국가곡의 현재화를 위한 노력: 《굿모닝 가곡》 《가곡다방》 《세일 한국가곡의 밤》,” 『오늘의 작곡가 오늘의 작품』 20 (2022): 122-128.

4) 한국의 예술가곡에 대한 학문적 관심은 최근 출판된 Alison McQueen Tokita and Jays H. Y. Cheng (eds.), *The Art Song in East Asia and Australia, 1900 to 1950*. (New York: Routledge, 2023)에서도 드러난다. 필자는 이 책에서 일제강점기에 만들어진 예술가곡에서 나타나는 민족성과 근대성의 관계를 논하는 글로 이 프로젝트에 참여하였다. Meebae Lee, “National Identity and Colonial Modernity in Gagok: Korean Art Songs of the Japanese Colonial Period,” 93-106.

5) 이 자리를 빌려 자료를 공유해준 신영조 선생의 첫째 딸이자 나의 오랜 친구인 신교진에게 감사의 말을 전한다.

6) 신영조의 사망 이후 그가 보관해온 음원자료들과 포스터, 프로그램 등의 자료들은 아르고 예술기록원에 기증되었으며, 디지털화 작업이 진행중에 있다. 기증된 전체 1500점 이상에 달하는 자료 중 음악회 포스터와 프로그램들은 현재 공연예술 아카이브(DA-Arts)를 통해 총 100점이 검색(검색어: 신영조) 및 온라인 열람 가능하다

하겠지만, 우선 이 자료들을 접하며 가장 먼저 연구가 필요하다고 생각된 부분은 70년대 후반부터 90년대까지 대중매체를 통해 드러난 그의 활동이었다. 4천여 석의 세종문화회관 대강당에서 네 번의 독창회(1987년, 1990년, 1993년, 1996년)를 열 수 있을 정도의 티켓 파워를 지니고 있었던 대중적 성악가였던 그는 음악잡지뿐만 아니라 당시의 여성잡지들, 일간지 등 다양한 지면을 통해 본인의 활동을 드러내면서 사회의 명사로서 대중들의 관심 속에 존재하며 대중들의 일상 속을 파고들고 있었다. 또한 한국 가곡뿐만 아니라 이탈리아 가곡, 오페라 아리아, 독일 가곡 등을 연주하여 한국인에게 친숙한 성악 레퍼토리의 정립을 이루어내고 있었다. 이 자료들은 신영조 개인의 활동에 대해 설명해주는 자료일 뿐만 아니라, 20세기 후반의 한국 가곡의 부흥과 성악연주계의 확장을 드러내주는 중요한 자료로 판단된다. 또한 이러한 자료들은 70년대와 90년대에 이르기까지 강조되어온 근대화, 세계화, 지역문화의 발전이라는 문화 정책의 흐름 속에서 클래식 음악가가 어떠한 이미지를 만들어가고, 어떠한 가치를 전파하고 있었는지를 보여주는 중요한 근거가 될 수 있다.

그에 따라 본 연구는 테너 신영조에 대한 연구의 시작점이자 가장 중요한 부분으로서, 1970년대 후반부터 90년대까지의 잡지, 일간지, 방송출연 등의 대중매체를 통해 신영조가 어떻게 대중적인 클래식 음악가로서 등장, 활동하고 있는지를 정리하고 그 의미를 해석해 보고자 한다. 이를 통해 한국 사회의 변화 속에서 클래식 음악가로서의 성악가의 존재가 어떻게 알려지고 그 이미지가 형성되는지, 그리고 어떠한 이미지와 활동으로 한국 가곡의 전성기를 이끌게 되는지 등 그 활동의 역사적인 의미를 되새겨보게 될 것이다.

(<https://artsarchive.arko.or.kr/>). 한편, 최근 신교진을 통해 그의 음원과 영상콘텐츠가 유튜브 “영혼의 목소리, 지성의 테너 신영조” 채널을 통해 공개되기 시작하였다(https://www.youtube.com/@Tenor_YoungJo_Shin).



II. 대중매체와 신영조의 음악: 신영조 소장 기록물의 성격과 범위

테너 신영조의 모습이 대중매체에 자주 등장하기 시작한 것은 1976년부터이다. 경남 창녕이 고향으로 알려진 그는,⁷⁾ 장충고등학교를 거쳐 1963년에 한양대에 입학하고, 3년간 군대 복무를 마친 후 복학하여 1970년에 졸업한다.⁸⁾ 졸업 후 『리콜레토』의 만토바 공작 역으로 출연한 후, 이탈리아로 유학을 떠났고, 산타체칠리아 음악원에서 1년 수학 이후, 뮌헨의 국립음악대학에서 학부와 대학원 과정을 수학하며, 75년에는 브라질 리우데자네이루 국제성악콩쿠르에 참가하여 4위에 수상하는 업적을 내기도 한다. 그는 ‘오페라 출연차 한국에 왔다가 한양대에서 교수 발령을 받은 덕분에 영영 고국에 살게 되어’,⁹⁾ 1975년 8월에 귀국하게 되었다. 1976년에 국립교향악단과 국립합창단, 국립오페라단의 음악회에 연주자로 참여한 것 또한 일간지 기사를 통해 알려지긴 했으나, 1976년 11월 5일에 시민회관에서 개최한 ‘귀국독창회’를 시작으로 그의 연주

7) 그의 고향이 ‘경남 창녕’으로 알려져 있으나 실제 일본에서 태어나 한국으로 돌아와 어린 시절에 여러 곳을 돌아다녔어야 했던 자세한 사연이 1991년 최병실의 인터뷰를 통해 작성한 『주간여성』 기사 “노래에 살고, 성악의 히로, 히로인 그 갈채의 이력서. 테너 신영조”라는 제목의 5회에 걸친 글에 가장 자세히 기록되어 있다. 그에 따르면 “일본 땅에서 태어나 백일이 되지 않아 현해탄을 건너와 6.25전쟁이 날 때까지 서울에서 살다가 여덟 살 무렵 아버지의 고향인 경남 창녕으로 돌아갔고, 전쟁 후 고향을 떠나 아버지를 따라 부산으로, 김해로, 그리고 국민학교의 마지막 한 달은 다시 서울로 올라와 은평국민학교에서 졸업장을 받았다. 중앙중학교를 졸업한 후 서울에서 자취를 하게 되었으나 아버지의 파산으로 장학금을 받고 학교를 다닐 수 있는 야구선수의 길로 들어섰다가 중학교를 자퇴하게 되었고 졸업인정 검정고시를 거쳐 장충고등학교에 2학년에 편입했고, 학비 면제를 받기 위해 다시 야구선수가 되었으나 입학하고 채 한 달이 안 되어 팔이 빠져 한 달여간 입원을 하게 되었고 병실에서 흘러나오는 라디오 소리에서 카루소, 스테파노 등의 성악가의 목소리에 매료되어 클래식 음악을 전공하기로 결심하게 되었다.”는 이야기가 전해진다. 최병실, “노래에 살고... 성악의 히로, 히로인 그 갈채의 이력서 테너 신영조 ②,” 『주간여성』, 서울: 한국일보사, 1991년 9월 29일, 페이지 수 없음.

8) 대학 입학 후에 본인의 실력이 동기들의 실력에 훨씬 뒤쳐짐을 깨닫고 성악을 그만 두겠다는 마음으로 군대에 입대했는데, 군대 3년차에, 나오지 않던 목소리가 나오는 것을 확인하고 주말에 휴가를 얻어 레슨을 받고자 서울을 오갔고 복학 후에 비로소 실력을 드러내게 된 이야기는 다양한 인터뷰를 통해 소개되고 있다. 최병실, “노래에 살고... 성악의 히로, 히로인 그 갈채의 이력서 테너 신영조 ③,” 『주간여성』 1991년 10월 6일, 페이지 수 없음.

9) 최병실, “노래에 살고... 성악의 히어로, 히로인 그 갈채의 이력서 테너 신영조 ⑤,” 『주간여성』, 서울: 한국일보사, 1991년 10월 20일, 페이지 수 없음.

활동은 주요 일간지들의 기사로 본격적으로 등장하고 있다.

현재 데이터베이스화되어있는 신문 기사 검색(네이버 뉴스라이브러리)을 통해 '신영조'라는 키워드로 확인할 수 있는 자료는 총 800여 건에 이르고 있으나,¹⁰⁾ 본 연구는 이러한 검색을 통해 얻은 자료보다 그가 직접 남긴 본인에 대한 자료들을 위주로 이루어질 것이다. 본인 소장의 이 자료들은 (그가 연주를 다녔던) 지방 일간지(광주매일, 전라일보, 부산일보 등)의 기사들, 미주 지역의 한인 일간지들을 포함하고 있을 뿐만 아니라, 현재는 폐간된 각종 대중잡지들, 각종 사보, 한양대의 다양한 학내 매체들까지 망라하고 있기에, 현재의 검색 시스템에서 잡히지 않는 연주자의 활동 양상에 대해 구체적이고도 핵심적인 근거를 제공해준다. 이러한 지면 자료들과 함께, 개인적으로 비디오 녹화를 통해 남겨둔 80년대와 90년대 방송 출연 장면들은 이 시대의 성악가, 혹은 클래식 음악가가 어떻게 문화계 저명인사로서 대중들에게 비치는가를 더욱 생생하게 보여주고 있다. 이 모든 자료는 (특히 현대의 미디어 환경과 비교했을 때) 20세기 후반의 30년 간, 음악가의 연주활동과 생각을 대중들과 소통할 수 있는 비교적 다양한 매체가 존재하고 있었다는 것을 확인해주고 있으며, 이러한 매체적 환경이 이 시기의 대중적 성악가의 탄생에 크게 기여하고 있었음을 보여주고 있기도 하다.

그가 스스로 남기고 있는 자료 중 가장 오래된 일간지 자료는 1970년 12월 4일 『대한일보』 기사¹¹⁾이며 마지막 자료는 2009년 3월 27일 『한겨레』의 정년퇴임 인터뷰로, 총 150여 점에 이른다. 이 일간지 자료들을 살펴보면, 당시 일간지가 그의 활발한 연주소식들을 전해주는 주요한 매체였음을 확인할 수 있다. 또한 각종 대중잡지(음악잡지는 제외¹²⁾)에 실린 그에 관한 기사는 30여 점

10) '네이버 뉴스 라이브러리'에서 '테너 신영조'로 검색했을 때 1970년 신춘음악회에 출연한 신영조에 대한 소개를 시작으로, 1999년 제10회 한국가곡제에 대한 홍보 기사까지 422건의 기사가 검색되며, '신영조'라는 이름으로만 검색했을 때는 823건이 검색된다. 동명이인인 신영조에 관한 기사들을 일부 제외하면 대부분 성악가 신영조의 음악활동을 다루고 있는 것으로 보인다.

11) 신영조는 대한일보사와 한양음대, 음대동창회의 공동주최로 열린 오페라 『리골레토』의 주역으로 소개되면서, 이 공연 이후 이탈리아 유학의 길에 오르는 것으로 서술되고 있다.

12) 음악관련 잡지의 수는 이보다 훨씬 많은 100여 개에 이르는데, 이에 담긴 기사 글이나 인터뷰, 기고문 등은 음악전문가와 애호가를 상대로 한 내용을 담고 있으므로

에 달하는데, 일간지보다는 대중잡지에서 대중적 성악가로의 부상과 성공이 더욱 구체적으로 드러나는 것으로 보인다. 인터뷰 기사, 스스로 작성한 기고문 등을 통해서 드러나는 그의 삶과 음악에 대한 태도와 관점들은 그가 이 시대의 대중에게 사랑받는 연주자가 될 수 있었던 이유를 설명해주고 있기도 하다.

1970년 12월 4일의 『대한일보』 기사 이후, 1976년에 그가 귀국해서 남긴 첫 번째 인터뷰는 한양대의 영자신문인 『한양타임즈』(*Hanyang Times*)에 처음 등장한다.¹³⁾ 이후 전임강사를 거쳐 교수로서 자리를 잡게 되면서 그의 왕성한 연주활동은 여러 주요 일간지를 통해 광고, 홍보, 소개되고 있다. 76년 이래로 그는 평균 ‘매주 2회 가량의 활발한 연주활동’을 했던 것으로 알려져 있는데,¹⁴⁾ 개인 독창회 이외에, 오페라 연주, 오케스트라 혹은 합창단과의 협연, 타 성악가들과 함께 하는 음악회 등 다양한 형태의 무대에 섰다. 특히 70년대부터 시작되어 90년대까지 지속적으로 이루어지고 있던 각종 언론사 주최의 “가곡의 밤” 행사는 서울뿐만 아니라 지방의 여러 도시와 미주 지역을 아우르는 클래식 음악계의 간판 행사였다. 주로 연주 레퍼토리와 음악회의 장소와 시간을 알리는 것이 목적인 일간지 기사는 그의 주요 연주활동의 기록을 확인하게 해 주는 주요 자료이다.

대중매체를 통한 그의 활약을 가장 생생하게 보여주는 자료는 그가 홈비디오 녹화를 통해 남겨둔 방송출연 기록이다. 녹화기능이 탑재된 비디오 플레이어가 80년대에 출시됨에 따라, 그는 80년대와 90년대의 방송 출연분을 총 10개의 비디오테이프에 녹화하여 남겨두고 있다. 그의 모든 방송출연분이 녹화영상으로 남겨져 있는 것은 아니나, 그의 수첩을 통해 확인된 방송출연 기록을 정리해보면 총 137건에 이르는데,¹⁵⁾ 77년부터 98년까지 평균적으로 한 해에 10회 이상 방송출연을 했던 것을 알 수 있다.¹⁶⁾ 특히 필자가 동영상 내용을 확인할

일반 대중들을 향한 매체들에 담긴 내용과는 구별이 되므로 이는 별도의 연구과제로 남겨둔다.

13) “Beautiful Voices Open World Stages to Koreans,” *Hanyang Times*, 1975년 10월 10일, 3면.

14) 박인희, “초대석. 한양대 음대 성악과 신영조 교수,” 『월간뮤즈』, 서울: 월간뮤즈사, 1995년 4월호, 9.

15) 방송 출연분 이외에도 그는 90년, 93년, 96년에 있었던 본인의 독창회와 89년의 『리콜릿』 공연실황 등 자신의 공연실황들도 별도의 비디오로 정리해서 소장하고 있었다.

수 있었던 90년대 전반부의 방송활동은 성악가가 얼마나 대중들의 일상 속에 다가가 있었는지를 보여주는 의미 있는 기록이었다. 1990년 1월 5일에 방송된 MBC의 “새아침의 멜로디” 출연분부터 1992년 12월 14일에 방송된 MBC의 “환경미화원 돕기 자선의 밤”까지 총 3년에 거치는 기간 동안 출연한, 총 22점에 이르는 방송 동영상은 그의 방송활동의 일부만을 보여주고 있기는 하지만, 90년대에 초반에 정점이 이르러 있는 한국 가곡과 성악가의 인기, 그리고 그것이 가능하게 했던 방송의 역할을 확인하게 해준다.

다양한 음악회 연주활동 외에, 그가 대중들의 일상 속을 파고들 수 있었던 가장 주요한 수단은 라디오와 LP음반이었을 것이다. 본고의 본문은 지면 매체에 실린 글들과 90년대 초반의 TV 방송출연 동영상을 위주로 다루기 때문에 그의 연주가 주로 전파된 라디오와 음반에 대해서는 다루지 않으려 한다.¹⁷⁾ 하지만 성악가의 존재감을 가장 확실하게 드러낼 수 있었던 대중 매체인 음반에 대해서 여기에 간략히 언급할 필요가 있을 것 같다. 77년부터 2-4년에 한 번씩 출시되었던 LP음반은 라디오, 음악 감상실, 가정에서 음악 감상이 이루어질 수 있게 한 매체로, 벨칸토 창법을 근간으로 노래하는 클래식 성악가의 존재를 대중에게 알리는 매우 중요한 수단이었다. 음반의 출간 작업이 연속될 것이라는 것을 예상하지 못한 듯 ‘제1집’이라는 표기를 하지 않은 1978년의 제1집 출간을 시작(음반에는 제작년도로 1977년이 기재됨, 첫 음반의 발매 기사는 1978년에 처음 등장함¹⁸⁾)으로, 1981년에 제2집, 1983년에 제3집, 1986년 《바로크 가곡선집》(실질적 4집), 그리고 1990년의 제5집 《데뷔 20주년 기념 51회 독창회 기념음반》, 1991년의 《내 마음의 노래 3집》(실질적 6집), 1993년의 《지성의 테너 신영조》(실질적 7집)에 이르기까지 총 7개의 개인 음반을 내고

16) 이 중 아쉽게도 92-97년 사이의 메모 수첩이 분실되어 클래식 음악 방송 프로그램이 비교적 많이 제작되고 있던 90년대 주요 부분의 자료가 누락될 수밖에 없다.

17) 라디오의 경우 신영조 음반의 방송수를 확인하기 어렵고, 신영조 역시 일부 라디오 출연에 대해서만 메모를 남겨놓고 있다. 아직 그가 남긴 카세트테이프에 담긴 내용물들을 모두 확인하지 못했으나, 87년 12월 19일 KBS 라디오 FM에서 이루어진 신영조와의 대담(12월 10일의 독창회 실황을 담고 있음) 방송분이 공테이프에 남겨져 있음이 확인되었다.

18) “제목 없음,” 『경향신문』, 1978년 5월 13일; “「테너」 신영조씨 애창가곡을 출간,” 『중앙일보』, 1978년 5월 19일; “지구레코드 「테너 신영조 애창곡집」,” 『일간스포츠』, 1978년 6월 3일.

있다. 이 개인 음반의 A면과 B면의 구성은 대부분 일관된 포맷을 가지고 있는데, A면에서는 한국 가곡을 6-7곡을 담고, B면에서는 이탈리아 가곡, 오페라 아리아 등을 담고 있다. 4집과 7집을 제외한 음반의 노래는 오케스트라 반주 위에 불렀는데, 대부분의 음반에는 ‘편곡·지휘: 장일남’이라는 이름이 함께하고 있다. 가곡의 작곡가로 유명한 인물이기도 하지만 오케스트라 음악에 남다른 관심이 있었던 음악가 장일남과의 만남은 화려한 오케스트라 음향을 바탕으로 한 성악곡 연주가 과거의 한국 가곡 연주와는 다른 독특함을 만들어낸 것으로 보인다.¹⁹⁾ 음반은 3집까지만 RCA 레이블을 붙이고 있으며, 6집까지 지구 레코드를 통해 제작, 출시되었고, 7집만 예성음향을 통해 제작되었다.

개인 독창 음반 외에, 음반을 통해 대중적인 명성을 얻은 후에는 1991년과 1992년에는 음반기획사의 의뢰에 따라 1991년에는 ‘성가집’을, 1992년에는 2개의 찬송가집(《신영조 1집》, 《신영조 2집》)을 테이프 출시하여 높은 판매량을 기록했던 것으로 전해진다. 이외에 1976년부터 1998년까지의 기간 동안 여러 성악가들의 노래들이 함께 실린 ‘컴필레이션 음반’의 형태로 한국 가곡음반 28점이 남겨져 있다. “특선한국가곡”, “아름다운 우리가곡”, “한국의 가곡”, “한국가곡집” 등의 제목을 달고 있는 한국 가곡음반들과 함께, 금수현, 최영섭, 박판길, 그리고 김연준 등의 작곡가들이 출시한 가곡음반에도 연주자로 참여하여 새로운 한국 가곡들이 선보이게 되는 데에 힘을 보탤(작곡가 출시 가곡집은 총 11집). 신영조가 빠진 “한국가곡의 밤” 행사도, “애창 한국 가곡” 음반도 없다는 말이 실감이 날 정도로, 70년대 후반에 시작되어 90년대까지 이르는 한국 가곡의 부흥에는 그의 활동이 핵심적인 요소였음을 확인할 수 있다.²⁰⁾

1990년대 들어 음악의 주요 전달 매체가 LP에서 CD로, 그리고 그 이후 mp3 등 무형의 매체로 바뀌게 되고, 1997년의 IMF사태, 1995년부터 1999년까지의 한양대 음악대학 학장직 수행, 그리고 2001년 뇌졸중의 발병으로 인해 90년대 후반부터 2000년대에 들어서 그의 연주활동에 관한 기사들, 연주음반

19) 한양대 박물관에 소장된 장일남의 유품에 포함된 가곡과 오페라 아리아 악보들, 그리고 관현악 편곡 작업의 일면은 이미배, “장일남의 관현악곡에 대한 조명: 교향시 『한강』을 중심으로,” 『음악과 문화』 37 (2017), 10-12에서 찾아볼 수 있다.

20) 신영조의 개인음반목록을 포함한 그가 연주자로 참여한 음반 목록, 작곡가가 출시한 가곡집 음반 목록은 다음의 엑셀문서에 정리되어 있다. 이미배, 신교진, “신영조 음반목록,” <https://zrr.kr/iCqO> [2023년 8월 27일 접속].

물들의 수는 현저하게 줄어들고 있다.²¹⁾ 특히 2000년대에 들어서면서 일반화된 인터넷이 대중매체를 통한 커뮤니케이션의 방식을 바꾸어놓게 됨에 따라 그가 모아둔 실물 일간지와 잡지 자료 또한 그 수가 감소한다.²²⁾ 이 시기를 거치며 한국 가곡 관련 행사의 수도 현저하게 줄어들었고, 한국 가곡의 인기도 이전보다 약해졌다는 점은 우연이 아닐 것이다. 음악 전달 매체, 대중들과 소통하는 각종 대중매체의 변화는 20세기와 21세기의 음악향유와 정보 교류의 모습을 매우 다르게 만들었다. 이렇게 한 성악가의 인생은 사회적 변화의 흐름과도 밀접하게 관계를 맺으며 변화해 갔다. 그가 대중적인 음악가로 성공할 수 있었던 것에는 그의 다양한 활동과 노력이 있었음이 분명하지만, 매체적 환경과 사회적 분위기 또한 그가 대중적으로 사랑받는 성악가가 되는 데에 중요한 기제로 작용하고 있었다.

Ⅲ. 대중적 클래식 음악가의 탄생: 대중매체를 통해 드러난 테너 신영조 활동의 의미

테너 신영조가 한국 사회에서 성악가로서 큰 성공을 거둘 수 있었던 것은 70년대 후반부터 90년대 말까지에 이르는 여러 정권의 문화정책 기조와도 무관하지 않다. 이 시기 동안 그의 활동 자체가 클래식 음악, 성악가, 그리고 한국 가곡의 이미지를 형성해가는 과정이었는데, 그 시작점에는 박정희 정권을 통해

21) 2000년대 들어서 나온 소식들은 병을 극복하고 다시 무대에 선 신영조의 모습에 대한 강조가 대부분이었다. 2003년 9월 9일 『한국일보』의 인터뷰는 회갑기념 음악회를 앞두고 이루어진 것인데, 기사의 제목은 “음악의 열정으로 병마를 이겨냈죠”로 기사의 논조가 재기음악회처럼 나오게 되었고, 2009년 한양대에서 정년퇴직을 하게 되는 시기 전후로는 주로 한양대 혹은 한양대 음대의 소식지를 통해 그의 소식이 전해지게 된다. “교수동정,” 『한양대학교 음악대학소식』, 2006년 6월호, 4; “신영조 교수님 독창회,” 『한양음대 동문회보 No.28』, 2006년 6월 23일, 4; “교수동정,” 『한양대학교 음악대학소식』 No.5, 2008년, 6; 최서현, “음악가는 삶, 그 자체에서 슬픔과 감동을 느낀다,” 『한양대학보』 2009년 5월18일, 14면; “한양의 석학. 한국 성악계의 거목, 신영조 명예교수,” 『사랑한대』 2010년 9월호, 23.

22) 본고에서 언급될 여성잡지들이 1990년대 인터넷의 보급과 함께 서서히 폐간되어가는 수순을 밟게 되는 점도 눈여겨볼 만하다. 『여원』(女苑, 서울: 여원, 1955년 10월-1995년 4월[총 발행기간]), 『엘레강스』(서울: 주부생활사, 1976년 4월-1983년 8월), 『주간여성』(서울: 한국일보사, 1969년 1월-1993년 12월 30일).

형성된 근대화의 지향점 위에서 상정된 ‘진지한, 좋은, 고급 예술음악’의 공간이 있었던 것이다.²³⁾ 이후 전두환 정권(1981년 3월-1988년 2월)을 거치며 국립 문화시설들과 지방 주요 도시들의 종합 문화회관들의 완공 및 개관이 이루어졌고, 국민 문화 향수권의 확대(1983년), 지방 문화의 증흥(1984년, 지방문화증흥 5개년 계획 발표)이 주요 정책기조로 발표되었으며, 86, 88년의 아시안 게임과 올림픽 게임을 계기로 국제 교류와 문화의 국제화, 국가 발전에의 동력화가 점점 정책적으로 강조되어 간다.²⁴⁾ 이후 노태우 정권(1988년 2월-1993년 2월) 하에서 서울과 지방문화시설은 더욱 확충되어 갔으며, 문화의 국제화, 문화 향수권의 확대에 정책의 중점이 놓여지면서 기초자치단체들을 통한 공연들도 활발하게 이루어지게 된다.²⁵⁾ 문민정부(1993년 2월-1998년 2월)에 들어서면서 제안된 5대 정책 목표(1. 규제에서 자율로, 2. 중앙에서 지역으로, 3. 창조계층에서 향수계층으로, 4. 분단에서 통일로, 5. 보다 넓은 세계로) 또한 클래식 음악이 더 넓은 저변으로 확대되고, 세계로 뻗어나가게 할 수 있는 주요한 정책적 배경이 된다.²⁶⁾ 이러한 일련의 문화정책 기조에 대하여 언급하는 이유는 예술가가 어떠한 정치적 지향을 두고 활약했다는 것을 말하고자 하는 것이 아니라, 클래식 음악이 한국의 현대사 속에 등장하는 근대화, 세계화, 지방의 문화 향유 등 국가의 정책적 가치들과 무리가 없이 어우러졌기에 그 활동이 사회 속에서 매우 가치 있는 활동들로 인정받을 수 있었다는 점을 강조하고자 하는 것이다. 이러한 환경 속에서 신영조 같은 클래식 음악가는 사회의 명사로서 중요한 위치에 자리를 잡을 수 있었을 것이다. 대중매체들을 통해 드러나는 그의 생각과 이미지들은 대중들에게 서양 예술음악의 가치를 전파하면서도 한국 가곡을 통해 대중들과 소통하는 친숙한 음악가, 재능보다는 부단한 노력을 강조하는 성악가, 건강한 가정을 이루고 있는 소탈한 생활인으로서의 음악가, 그리고 무엇보다 겸손과 겸양의 미덕을 갖춘 ‘지성의 테너’로서의 이미지를 공고하게 만들어가고 있었다. 이렇게 다수의 대중매체들을 통해 클래식 음악가가 소개될 수 있었다는 점은 클래식 음악가들이 대외적으로 활동할 수 있는 대중

23) 송화숙, “박정희: 국가 근대화 프로젝트와 음악,” 『음악사 연구회』 1 (2012), 186.

24) 구광모, “우리나라 문화정책의 목표와 특성 -80년대와 90년대를 중심으로-,” 『중앙행정논집』(현 『한국공공관리학보』) 12 (1998), 3-4.

25) 구광모, “우리나라 문화정책의 목표와 특성,” 7-8.

26) 구광모, “우리나라 문화정책의 목표와 특성,” 8-10.

매체의 영역과 미디어 환경이 음악가들에게 매우 호의적이었음을 확인하게 해 준다. 이제 이러한 대중매체를 통해 드러난 그의 활동들을 정리해봄으로써 20세기 후반에 대중들에게 사랑받은 클래식 음악가 테너 신영조의 다양한 활동의 의미를 조명해 보겠다.

1. 예술음악으로서의 클래식 음악의 이미지 구축

70년대 후반은 60-70년대의 박정희 정권이 주창해온 근대화의 흐름 속에서 강조되던 ‘근대성’이 클래식 음악을 통해 드러나고 있던 시기이다. ‘서양=산업화=도시화=발전된=훌륭한 것’의 단순한 표상체계에 속에서,²⁷⁾ 클래식 음악이 당시의 다른 그 어떤 음악보다 선명한 근대에 대한 지향성과 타 음악에 대한 우월성을 얻어가게 되는 시기라고 하겠다. 이탈리아에서 1년, 그리고 독일에서 5년을 수학한 신영조의 경우 그에 관한 대부분 기사에서 그의 학력과 연주경력이 약력으로 제시되면서 서양으로부터 ‘정통’의 교육을 받고 한국으로 돌아온 클래식 음악가의 전형을 보여준다. 이러한 경력은 70년대 후반부터는 유학을 통해 서구문화를 경험한 사람으로서 서양음악의 탁월함을 설명하고, 서양의 클래식 음악 문화를 권위가 있게 설명하는 소개자로서의 모습으로 등장한다. 이러한 이미지는 75년에 나온 『한양타임즈』의 인터뷰 기사에서 처음 등장한다.

“그러한 나라들로부터 많은 것들을 배워야하는 것이 당연한데, 왜냐하면 첫째로 그들의 음악사(물론 서양의 클래식 음악을 이야기합니다)가 우리의 그것보다 훨씬 오래되었기 때문입니다. 또한 서독에만 오페라만을 위한 70여 개의 극장들이 있고, 오페라들은 9월 말에서 다음해 6월 말까지 매일 연주됩니다. 이러한 사실들로부터 볼 때, 그들은 음악과 함께 살고 음악 속에 살고 있습니다. [...] 우리의 음악도 아름다운 목소리와 다른 조건들이 잘 맞게 된다면 멀지 않은 미래에 더 앞으로 나갈 수 있을 것이라 믿습니다.”²⁸⁾

27) 송화숙, “박정희: 국가 근대화 프로젝트와 음악,” 168에서 재인용; 김진송, 『서울에 판스홀을 허하라, 현대성의 형성』 (서울: 현실문화연구, 1999), 17-18.

28) 필자번역. “Beautiful Voices Open World Stages to Koreans,” *Hanyang Times*, 1975년 10월 10일, 3면. 원문: It is natural that we should learn many things from those countries because first of all, their history of music — of course I’m speaking of the western classical music is far

70년대 후반 『여원』과 『엘레강스』 등 여성잡지에 등장한 신영조는 성악가 개인이라기보다는 문화계 혹은 음악계의 여러 인사들을 다루는 기획 기사 속에서 클래식 음악계, 그리고 성악계를 대표하는 인사로서의 대표성을 가지고 대중들에게 다가가게 된다. 1976년 10월에 신영조는 11월의 최초 귀국 독창회를 앞두고 여성잡지 『여원』에 소개된다. 이 호에는 “젊은 음악인들”을 다루는 특집 기사가 실리는데, 국악(창), 작곡, 바이올린, 소프라노, 피아노 분야의 음악가들과 함께 남성 성악가의 대표주자로 소개된다. “9월 20일 대한민국음악제로 10월 7일은 귀국 독창회로 11월 3~5일엔 김자경 오페라단에서 오페라 「로미오와 주리엘」에서 로미오 역할을 맡아 시간의 여유를 느끼기조차 초조한 신영조씨는 작년 9월 독일에서 귀국한 이후 국내에서 가장 활동적인 성악가로 주목 받고 있다.”라는 소개가 오페라 ‘리플렛도’의 연주 장면을 담은 사진과 함께 실린다. 여기에 신영조의 ‘예술’, ‘예술가의 자세’에 대한 언급이 처음 등장한다. 그는 “예술에 임한 예술가의 자세에 대해 절대로 안정된 분위기에서 정서적으로 부족함이 없이, 될 수 있는 한 즐거우게 생활하여야 한다.”²⁹⁾는 의견을 피력하고 있는데, 이는 정서적인 면에서 장점을 가지고 있는 예술 음악에 대한 강조로 읽힌다. “구노의 『파우스트』와 푸치니의 『라보엠』은 언제든, 몇 번이라도 해보고 싶다.”는 인터뷰 내용은 대중을 향해 그가 좋아하는 오페라 작품을 소개하는 역할을 하고 있기도 하다.³⁰⁾

이상적으로 표상된 서양문화, 구체적으로는 클래식 음악에의 열정과 세계무대への 열망은 1978년에 출판된 잡지 『엘레강스』를 통해서 표출된다. “앙케트 ‘78. 틀림없이 틀릴 『나의 약속들』”이라는 한 해의 계획을 담아내는 지면에서

longer than ours. Also there are about 70 theaters only for opera in West Germany. In Munich, operas are performed everyday from the end of September through the end of June. As we can see from such facts, they all live with music and in music. [...] I believe that our music can advance into the international stage in the near future, if the beautiful voices and other conditions are well matched. 이후의 모든 인용문은 한자표기만 한글로 바꾸어 원문을 그대로 옮겨두었으며, 오해의 여지가 있어 필자가 개입할 때 그 내용을 [] 안에 적어두었다.

29) “젊은 음악인들,” 『여원』, 서울: 여원, 1976년 10월호, 페이지 수 없음.

30) 그는 『한대신문』 1978년 3월 15일, 8면에 “어떻게 감상할 것인가 ② 오페라”를 기고하여 오페라 감상에 대한 상세한 안내를 제공하고 있다.

그는 성우 고은정, 야구선수 김재박, 극단 대표 김동훈, 시인 안혜초, 소설가 백태종 같은 문화계 인사들과 함께 지면에 등장하여 “굵은 피꼬리의 노래들”이라는 제목의 글을 남긴다. 음악계 대표 인사로서 글을 쓴 신영조는 시민회관의 완공을 앞두고 있는 자신의 바람들을 위트 있는 문체로 서술하고 있다.

먼저 그토록 오랜 시간을 두고 기다렸던 시민회관이 동양 최대의 규모로 완공되어 금년 봄에 개관한다니, 그 자랑스런 첫 무대에 베를린 필하모닉 오케스트라를 데려다 첫날은 칼 뵘(Karl Böhm)의 지휘로 모짜르트의 마적을 에디스 마티스와 공연할 것이다. 그녀는 파미나(Pamina)역으로, 나는 타미노(Tamino)역으로. 다음은 레오나르도 쇼바니네티의 지휘로 구노의 파우스트를 군들과 야노비치[군돌라 야노비츠]와 공연할 것이며, 그 다음으로는 헤르베르트 폰 가라얀[카라얀]의 지휘로 푸치니의 라보엠을 미렐라 프레니와 노래하겠다. (그녀는 미미역으로 나는 로돌포 역으로). 그리고, 난데없이 우리집 뒷뜰의 샘물에서 펄펄 솟아나기 시작한 양질의 석유를 팔아서 전천 후용의 자가용 비행기를 한대 구입한다. 단 한사람의 관객을 앞에 두고서라도 좋으니, 일년 365일 하루도 빠지 말고, 강원도 두메산골서부터, 남쪽의 이름 모를 낙도에 이르기까지 나의 노래를 불러주고 싶다.

바하의 자비로운 노래를 들려줌으로써 오직 타산적이고, 교만스럽기만한 사람들을 스스로 겸허할 수 있는 인간으로 교화시키고, 모짜르트의 깨끗한 노래를 들려줌으로써 단지 개인적인 욕망에만 몰두하여 무조건 남을 질시하는 우리에게 당장 동심으로 돌아가 남을 사랑하는 마음으로 충만되게 할 것이며, 끝없이 운명에 도전한 베토벤의 음악에 힘입어 우리 모두가 어떠한 불우함과 불행이라도 뿌리치고 자신을 개척할 수 있는 용기있는 자들로 변모될 수 있게 해야겠다. 모두가 이뤄진 1978년 내 송년음악회에는 바하, 모차르트, 베토벤을 꼭 초대하고 싶은데, 이것만은 정말 공약(空約)으로 끝나고 말겠지.³¹⁾

이 글에서 동양 최대의 규모로 완공되는 시민회관 공간에 대한 기대는 당시 가장 유명하다 생각하는 서양의 지휘자, 오케스트라, 그리고 성악가와 함께 연주하고자 하는 열망으로 표현된다. 이 글은 “틀림없이 틀릴” “공약(公約)”이라

31) “앙케트 공약 ‘78. 틀림없이 틀릴 『나의 약속들』” 중 “굵은 피꼬리의 노래들,” 『엘레강스』, 서울: 주부생활사, 1978년 1월호, 103.

는 전제가 깔린 ‘신년 계획’을 다룬 글의 성격을 가지고 있기는 하지만, 위와 같이 서양의 음악가들과 어깨를 나란히 하고 연주하고자 하는 열망을 담아냄과 동시에 ‘바하, 모짜르트, 베토벤’의 음악을 도덕적인 힘을 가진 음악으로 찬사까지 덧붙이면서 서양의 클래식 음악에 대한 애정과 열정을 드러내고 있다.

클래식 음악이 가지고 있는 도덕적 가치, 그와 연관된 ‘계몽’의 메시지는 한상우 음악평론가의 1976년 10월 13일자 일간스포츠 지면의 신영조 귀국 독창회 평을 통해서도 드러난다.

최선을 다해 최고의 경지에 도달하는 것이 예술이라 하지만 반드시 최고의 경지에 도달하지 못한다고 하더라도 예술적 양심에 비추어 후회없는 연주를 했을 때 그 감동은 영원한 것이며 그건 곧 예술이라 할 것이다. 바로 이러한 음악회의 수가 날로 늘어가고 무언가 지극한 집념이 느껴져 오는 음악인을 접하게 될 때 우리의 마음은 한없이 즐겁고 행복감에 젖게 되는 것이다.³²⁾

1980년대에 들어서면 클래식 음악은 구체적으로는 대중음악과의 비교를 통해 교육받은 사람들의 음악, 교양 있는 사람들의 음악으로 그 이미지를 강화해 간다. 1982년 3월 14일 『일간스포츠』의 지면을 통해서 6년만의 독창회 소식을 전하는 인터뷰에서 다음과 같은 견해를 밝힌다.

[신영조는] 정규적으로 음악을 공부한 사람들이 대중음악의 창작과 연주에 적극 참여해야 우리 대중음악의 수준을 높일 수 있을 것이라고 지적했다. 순수음악을 하는 사람들이 대중음악에 대해 애정을 갖고 키워야 할 것이라는 게 평소의 지론이라고 밝혔다. (익)³³⁾

‘대중음악에 대해 애정을 갖고 키워야’한다는 점을 보면 대중음악을 배척하고 있지는 않으나, 클래식 음악가들만을 ‘정규적으로 음악을 공부한 사람’으로 여기고 있는 점, 그리고 이렇게 음악을 공부한 사람들이 ‘대중음악의 수준을 높일 수 있을 것’이라는 점, 그리고 클래식 음악을 ‘순수음악’이라고 표현하고 있

32) 한상우, “음악평,” 『일간스포츠』, 1976년 10월 13일, 6면.

33) “신영조교수 6년만에 독창회,” 『일간스포츠』, 1982년 3월 14일, 12면.

는 점 등에서 클래식 음악을 대중음악보다는 우위에 놓여있는 음악으로 상정하고 있으며, 클래식 음악이 지니고 있는 ‘계몽’적 성격까지도 이 문장을 통해 드러내고 있다.³⁴⁾

클래식 음악가의 계몽의 메시지는 여성잡지인 『여원』의 1981년 3월호에서 또한 명백하게 드러난다. “음악회장에서의 유감”이라는 글을 통해 그는 다음과 같이 음악회에서 필요한 에티켓에 대하여 강조한다.

굳이 감상이 전체적인 음악의 3요소 중 하나임을 되짚지 않더라도, 요즘처럼 좋은 음악회가 빈번하고, 보고싶고 듣고싶은 연주자가 있고 입장권을 남보다 먼저 갖고자하는 횡수가 많아지면 우리는 바로 『음악애호가』가 되고 있는 것이련만. 구태여 서양처럼 정성과 예복은 갖추지 않더라도 개막 10분 전에는 입장하는 관객, 정시에 시작하는 연주자와 주최자의 약속, 어쩔 수 없이 늦었을 경우에는 연주 중인 곡이 끝나길 기다리는 예의를 지키는 의식이 생긴다면, 내가 좋아하기에 임한 조그만 음악회, 그러기에 어렵잡게 지킬 수 있는 자그마한 내 마음의 약속이 지켜진다면, 이런 음악회의 찝찝함은 없어질테고 참된 음악회의 기쁨을 만날 수 있으리라.³⁵⁾

그는 연주시간에 늦게 들어오는 관객(“코리안 타임”), 연주 중에 들리는 껌 씹는 소리, 청중들이 공연장 바닥에 뺏어놓은 껌 제거 때문에 고생하는 청소부 등 기본적인 매너가 지켜지지 않는 음악회장의 풍경에 대하여 서술하면서 ‘참된 음악’을 만나기 위한 청중들의 각성을 촉구하고 있다.

80년대의 한국가곡은 이러한 순수음악으로서의 클래식 음악에 대한 신조가 대중적으로도 인정받을 수 있는 가능성을 보여준 사례이기도 하다. 귀국 후 음반 출시, 각종 ‘가곡의 밤’ 행사를 통해 그는 한국가곡을 연주할 더 많은 기회를 가지게 된다. 한국가곡은 대중음악과는 구별되면서(예술로서의) 품격을 가지고 있는 우리말 ‘시’에 붙은 음악으로 우리의 정서를 담아내기에 매우 적합한 매체였다. (신영조가 만들어간 한국가곡에 대한 이미지는 다음 절에서 다루겠

34) 클래식 음악가들의 인터뷰에서 나타나는 ‘계몽’의 서사는 홍인영, “문화예술교육을 위한 음악잡지 인터뷰의 서사적 특성 연구,” 『문화예술교육연구』 12/1 (2017): 9-12에서 다루어지고 있다.

35) 신영조, “음악회장에서의 유감,” 『여원』, 서울: 여원, 1981년 3월호, 253.

다.) 테너 엄정행과 함께 그는 80년대에는 대중적인 성악가로 각광받는데, 90년 초반에 두 성악가를 라이벌로 묘사하며 인터뷰한 『일간스포츠』 기사에서 기자는 “음악계 일각에선 가곡을 즐겨 부르는 이들 양씨[신영조, 엄정행]에 대해 지나치게 대중화한 게 아니냐는 지적이 있다. 그러나 웬만한 음악팬이라면 가곡 몇 소절쯤 따라 부르게 되기까지 이들의 숨은 공로는 인정해 주어야 한다는 의견이 많다.”라고 밝히고 있다. 순수예술인 클래식 음악이 ‘대중화’되는 것에 대한 경계의 시각과 함께 이미 한국 가곡이 높은 대중적 인기를 구가하고 있는 점에서 성악가가 중요한 역할을 하고 있음이 드러나고 있다. 연예인들처럼 사회적 영향력을 가지고 있던 이들은 인터뷰에서 클래식 음악에 대한 대중적 관심을 촉구하고 있는데, 테너 엄정행이 “바람이 있다면 TV등 대중매체가 클래식 음악에 좀 더 애정을 가져주었으면 하는 겁니다.”라고 운을 떼자, 신영조는 “서독 뮌헨국립음대에서 성악을 공부하던 시절 서독TV가 하오 8-10시 사이 골든타임에 헤르만 프라이의 퍼스널리티 프로를 방송하는 것을 인상깊이 보아왔다.”³⁶⁾라는 점을 언급하며 방송매체에서도 서독의 사례처럼 클래식 음악, 클래식 음악가에 관한 프로그램이 주요 시간대에 편성되기를 바란다는 견해를 피력한다. 자신이 유학을 통해 경험한 ‘독일’의 사례는 음악에 대한 사례뿐만 아니라 “시간에 대한 철저함” 같은 생활방식에까지 적용되어 대중을 향한 또 다른 계몽의 메시지로 표명되기도 한다.

독일 유학시절 독일인들의 시간에 대한 철저함에 처음엔 이상했으나 지금의 그들의 생활습관 특히 시간을 소중히 여기는 건 우리가 배워야 할 습관이라고 강조한다.³⁷⁾

자신의 생활에서 가장 중요하게 여겨지는 게 있다면. 시간약속을 잘 지키는 것이다. 독일 유학시절 지각, 결석을 용납 않던 독일인의 관습이 몸에 밴 탓도 있지만 단순한 시간약속이 인간 사이의 신뢰문제라고 생각하기 때문이다.³⁸⁾

36) 김경희, 『일간스포츠』, 1990년 2월 19일, 20면.

37) “갤럭시초대석, 가장 한국적인 성악가 “신영조”, 『시간사랑』, 서울, 오리엔트시계공업(주) 홍보부, 1991년 10월호, 15.

38) “음대교수 신영조 <성악과 70년졸>,” 『한대신문』, 1994년 5월 17일, 4면.

클래식 음악과 대중음악 사이의 긴장 관계는 방송 프로그램에 대한 비판을 통해 점점 더 명확하게 드러난다. 1993년 5월 30일 종교지인 『평화신문』의 칼럼에서 그는 다음과 같이 말하며 클래식 음악과 대중음악 쇼 프로그램(혹은 스포츠 프로그램들)을 대립적으로 상정하여 클래식 음악이 지니고 있는 ‘고급’ 문화의 함의를 강조하며 방송 프로그램들에 대한 불만을 드러낸다.

어째서 말초신경이나 자극하는 저급프로들은 마냥 황금시간대에 방영되고, 정서함양을 도울 수 있는 고급프로들은 이른 새벽이 아니면, 자정이 넘어서야만 방송되는 것일까? [...] 모든 것이 급변하는 요즘, 부디 좋은 프로를 제작하여 더 이상 ‘바보상자’라는 말이 나오지 않도록 건전하고 발전적인 사고력을 길러주는 방송으로 변화되기를 기대해 본다.³⁹⁾

위의 글에서는 ‘정서함양을 도울 수 있는 고급프로’, 즉 클래식 음악의 편성 시간대에 대하여 문제를 제기하고 있는데, 90년대 초반 신영조의 방송출연 녹화분을 살펴보았을 때 이러한 문제점이 무엇인지가 잘 드러난다. 90년대 초반의 방송출연분에는 모두 시간자막이 화면에 명시되어 있는데, 대부분 이른 아침 시간이다. 특히 MBC에서 방송되던 “새아침의 멜로디”라는 프로그램에서는 신영조가 여러 번 출연하여 외국의 가곡들을 연주하는데, 그 방송시간이 6:52, 6:55, 6:49으로 표기되어 있다. 또한 91년 6월 15일에 방송된 MBC “아침의 창” 프로그램에서는 신영조가 어린이대공원에서 금수현 작곡의 《그네》를 부르는 장면이 등장하는데 방송시간이 15(토) 8:34로 적혀있다. KBS에서 제작된 교양 프로그램들(본인의 출연장면만 녹화하여 프로그램명을 특정하기 어려움)에서 역시 주말아침시간 8:38, 9:20 등의 시간자막을 볼 수 있다. 현재에 비추어 보면 그나마도 공중파 방송의 오전시간대에 클래식 음악가가 매일 등장할 수 있는 방송 프로그램이 존재했었다는 것이 신기하기까지 하지만, 음악회 상황 프로그램이 자정이 넘은 늦은 밤 시간에 편성되고 있는 점은 현재와 유사한 점이기도 하다.⁴⁰⁾

이러한 방송프로그램에 대한 비판적 관점은 90년대를 거치며 더욱 강한 어

39) 신영조, “개혁 “무풍지대”, 『평화신문』, 1993년 5월 30일. 10면.

40) 이미배, “K-클래식의 미디어적 전환,” 『한국예술연구』 32 (2021), 40.

조로 표명되는데, 1993년 5월 9일 첫 방송을 시작한 “열린음악회”를 계기로 대중음악과 클래식 음악을 명확히 구분하는 경향을 드러내면서 이 둘을 한 무대 위에 올리는 것에 대한 강한 거부감을 표명한다. 1995년 1월에 출간된 『노래마당』이라는 잡지에서는 ‘가곡’과 ‘유행가’를 구별하며 “유행가는 한시적이며 즉흥적이고 세월이 흐르면 사람들의 머리 속에서 잊혀지기 쉽다.”라고 하면서, 반면 “명곡은 심신의 깊이가 있고 가고파 등과 같은 곡은 1백년 이상 내려와도 사람의 감정이나 정서에 크게 변함을 주지 않는다.”라며 두 노래 장르를 구별하고 있다. 여기서 그는 영속성이라는 측면에서 가곡이 더욱 가치가 있다는 뜻을 내비치지만, 가곡과 대중가요가 “각각 독립된 형태로 존재해야 독창성과 영속성이 있다.”고 밝히며 어느 하나가 더 우월하거나 탁월하고 평가하기보다 각각의 독자성을 인정하고 있는 듯하다. 그러나 “열린음악회”에 대한 비판은 매우 강한 어조로 드러난다. “요즘 열린음악회란 TV프로에서 가곡과 대중가요를 함께 보여주고 있던데, 오래가지 않을 거라고 생각합니다. 가곡과 가요가 함께 뭉치면 섞여찌개처럼 각각 고유의 맛이 없어지기 때문이죠.”⁴¹⁾

이러한 가곡과 대중음악에 대한 구별은 대중음악의 퇴폐성, 말초성에 대한 비난으로 이어지게 되는데, 1997년 10월에 직접 작성한 『모닝글로리』 사보에서 이러한 점들이 더욱 상세하게 기술된다.

TV 프로그램 중 음악이 차지하는 영역은 너무나 많은데 왜 하필 저녁시간대 음악 프로그램은 온통 퇴폐적이고 충동적이며 오직 말초적인 자극을 유도하는 음악만을 골라서 내보내는지 방송 관계자들의 심리를 도저히 이해할 수 없다. [...] 요즘은 특히 인기 있는 프로그램일수록 생방송이란 방법으로 충격 요법을 구사하는데 이것이 급기야는 통제력을 상실하여 얼마 전에는 상상을 초월하는 행태, 즉 방송 출연 중인 가수가 손가락으로 서양식의 상스러운 욕을 해대고 방송 중인 카메라에 침을 뱉는 지경에까지 이르렀다. [...] 『열린음악회』는 벌써 5년 이상된 장수 인기 프로그램이다. 사실 이 프로그램이 빠른 시일 내에 인기 정상에 오른 이유도 이때까지 주말 같은 시간대의 모든 프로그램이 오래전부터 모두 그 꼴이다 보니, 양식있는 시청자는 이 프로그램밖에 볼거리가 없었기 때문이다. [...] 그러나 여기서도 곧 예

41) 유혜선, “노래방에서 ‘잊혀진 계절’ 부르는 성악가, 신영조,” 『노래마당』, 1995년 1월호, 91.

의 시청률을 의식한 변질이 시작되더니 슬그머니 성악가는 한 사람만 끼워 넣고 오직 가수들만의 잔치, 그것도 10대들을 겨냥한 춤추는 가수들의(?) 무대가 되고 말았다. [...] 솔직히 말해 음악의 경우 크로스 오버란 미국의 어느 자선단체가 기획했던 이벤트가 적중하면서 상상을 초월한 수익을 올리자 황금을 좇는 기획자와 연주자가 너도 나도 인기를 향해 치부했던 사업이지 음악적으로는 도저히 평점을 줄 수 없는 행위이다. [...] 궁극적으로 뿌리가 다른 클래식과 국악 그리고 가요는 동일 무대에서 연주함이 옳지 않다. 옥내 무대에서 오직 육성만으로 제 기량을 인정받을 수 있는 클래식과 아무리 작은 무대라도 마이크를 이용함으로써 그 기량을 발휘할 수 있는 가요를 누가 동일선상에서 감상하고 평가할 수 있단 말인가. [...] 하루빨리 클래식은 클래식대로, 국악은 국악 그대로, 가요는 가요 그대로...⁴²⁾

이렇게 70년대와 80년대에는 순수하며, 도덕적이며, 숭고한 가치를 지닌 서양 예술 음악으로서 클래식 음악의 이미지를 만들며 한국 가곡을 통해 클래식 음악가로서의 대중적 인지도를 확보해갈 수 있었던 데에 비해, 90년대에 들어서면 대중음악과의 구별짓기를 통해 클래식 음악의 순수성을 지키고자 했던 당시 클래식 음악가들의 보수적 관점이 그의 연술을 통해 표명되고 있다. 오늘날 “팬텀싱어” 같은 크로스오버 음악 프로그램에 클래식 성악가들이 가장 많이 등장하고 있는 상황을 떠올려 본다면, 가곡의 쇠퇴와 클래식/대중음악에 대한 이분법적 구분의 해체가 세기의 전환기에 얼마나 급격하게 이루어졌는지를 실감할 수 있다.

2. 한국 가곡의 부흥

위에서 논한 바와 같이, 클래식 음악은 대중음악과의 대립적 구도 속에서 세련된 음악, 건전한 음악, 영속성이 있는 음악으로 한국 사회 속에 자리매김하고 있다. 그런데 이러한 주장들은 성악가에게 한국 가곡이라는 중요한 매체가 있었기 때문에 가능했던 것이라 생각된다. 클래식 음악의 그 어떤 장르보다 한국 가곡은 대중들에게 가깝게 자리잡고 있었으므로 그 장점을 대중가요와의 비교

42) 신영조, “TV음악프로그램 유감,” 『모닝글로리』, 서울: (주)모닝글로리, 1997년 10월 호, 2-3.

속에서 명확하게 드러낼 수 있었다. 그가 한국 가곡을 설명한 언어들은 음악이 더욱 대중화, 상업화되어가던 80년, 90년대에 클래식 음악의 가치를 전파하고 그 고유한 영역을 만들어가려는 노력을 담고 있다.

신영조는 2009년 정년퇴직 후에 남긴 인터뷰에서 한국가곡이 70-80년대에 성행했던 이유에 대해 다음과 같은 사회적 맥락을 설명한다.

그때가 군사독재시절이어서 비탄조 가요가 많이 불렸었죠. 그래서지 방송사 들마다 가곡의 밤이나 아리아의 밤 같은 행사가 절정이었어요. 오페라 끝나 차마자 여기저기서 섭외 오니까 한국이 팬클럽이나 생각했던 거지. 하지만 사실 80년대 초까지는 다시 [독일로] 돌아갈까 갈등이 심했어요.⁴³⁾

이전까지는 귀국의 이유로 오페라 출연을 위해 잠시 귀국했다가 모교인 한양대에서 교수직 제안을 받은 점을 밝혀왔으나, 퇴직 후에는 당시 군사독재시절의 비탄조 가요에 대한 대안으로서 가곡이 자리잡고 있었고 그에 따라 연주의 기회도 많았던 시대적 상황이 귀국을 결심하는 데에 적지 않은 영향을 끼쳤음을 밝히고 있는 것이다. 실제로 70년대의 가곡의 밤 행사에 관한 기사에서는 이 행사가 “건전가곡의 보급과 음악인구의 확대를 위해 마련된” 행사라는 것이 강조되었다.⁴⁴⁾ 가곡은 70년대 근대화의 흐름 속에서 건전한 것, 그리고 청소년의 정서교육에 기여할 수 있는 것으로 사회적으로 권장되는 음악으로 잡게 되었고, 그에 따라 ‘가곡의 밤’은 여러 언론사들과 기업, 단체들에 의해 적극 장려, 후원될 수 있는 행사로 붐을 이룰 수 있었던 것이다.

70년대 후반에 가곡의 연주 행사가 얼마나 많았는지는 『월간국립극장』이라는 국립극장 소식지 인터뷰에서 처음 언급된다. 『라보엠』의 로돌포 역으로 국립오페라단 공연에 출연하게 된 신영조는 “요즘은 어떻게나 가곡의 밤 등 행사가 많은지 즐거우면서도 좋아하는 독서를 할 틈이 없다고 즐거운 비명을 지르고 있다.”⁴⁵⁾라고 인터뷰하고 있다. 이러한 가곡의 밤 행사는 서울뿐만 아니라 광

43) “한겨레가 만난 사람. 뇌경색을 물리치고 돌아온 테너 신영조,” 『한겨레』 2009년 3월 27일, 16면.

44) “신춘 수놓을 주옥의 선율, 오는 12일 「봄맞이 가곡의 밤」,” 『경향신문』, 1976년 3월 5일, 5면.

45) “이달의 주역,” 『월간국립극장』, 서울: 문화체육관광부 국립중앙극장, 1977년 11월

주(1978년 11월 6일),⁴⁶⁾ 청주(1980년 1월 29일),⁴⁷⁾ 부산(1983년 2월 25일),⁴⁸⁾ 제주(1988년 3월 30일),⁴⁹⁾ 군산(1989년 10월 14일)⁵⁰⁾ 등 80년대를 거쳐 수많은 지방 연주로 이어지게 된다. 지방 연주에서는 주로 그 지역의 피아니스트를 반주자로 삼아서 지역 연주자들과의 협업을 보여주었으며, 때로는 지역에서 활동중인 성악가의 무대에 ‘우정출연’⁵¹⁾하여 적극적으로 지역의 음악가들을 돕고, 지역의 청중들에게 가까이 다가가는 노력을 한다. 특히 이러한 활동에 대해 1980년 1월 충청일보 기사는 “지방의 폐쇄되기 쉬운 분위기 속에서 매년 무대를 마련해주는 열의에 감탄”한다고 밝히고 있기도 하다.

그가 이러한 연주에서 어떤 곡들을 연주했는지는 추후 별도의 연구를 통해 다루겠지만, 그가 ‘한국가곡의 부흥’을 이끌었다고 평가받는 점은, 과거에 사랑받던 가곡 레퍼토리로부터 벗어나 새로운 레퍼토리를 발굴하여 대중에게 사랑받는 가곡의 범위를 넓혀 냈다는 점에서 찾아볼 수 있을 것이다. 그는 80년대 초반에는 좋아하는 가곡으로 (비교적 오래된) 김동진 작곡의 《내마음》을 꼽고,⁵²⁾ 또한 다른 인터뷰에서는 즐겨 부르는 가곡으로 (그의 1집 음반에 실린) 《기다리는 마음》과 《내마음》을 꼽고 있다.⁵³⁾ 하지만 1990년 울산에서의 독창회를 앞두고 『경상일보』와 진행한 인터뷰에서 가곡 레퍼토리의 확장을 통해 청중의 음악수준을 높이는 것에 기여하고 싶다는 의견을 표명한다.

신 교수는 순수·대중음악간의 벽을 허물려는 최근 음악계 흐름이 긍정적인 측면도 없이 않지만 더 급한 음악계의 과제가 있다고 지적한다. “『산노

호, 4면.

46) “신영조 독창회,” 『전남매일신문』, 1978년 11월 3일, 1면; 같은 내용. 11월 4일, 5면.

47) “제3회 신춘음악회,” 『충청일보』, 1980년 1월 19일, 5면; “충북의 음악열의에 감탄, 성악가 테너 신영조씨,” 『충청일보』, 1980년 2월 2일, 5면.

48) “MBC FM 열네번째 가곡과 아리아의 밤,” 『부산일보』, 1983년 2월 16일, 7면.

49) “봄철 도내 연주계 활기,” 『제주신문』, 1988년 3월 30일, 5면.

50) “정상의 성악곡 출연 자작곡 연주,” 『전라일보』, 1989년 10월 10일 6면; “박판길 가곡의 밤”(광고), 『전라일보』, 1989년 10월 12일, 5면.

51) 안종배, “지방문화 활성화 기여,” 『광주일보』, 1987년 9월 28일.

52) “제3회 신춘음악회,” 『충청일보』, 1980년 2월 2일, 5면.

53) “노래 때문에 이 세상에 태어났죠,” 가을맞이 가곡의 밤에 출연하는 테너 신영조 교수, 『대우가족』, 서울: 대우실업주식회사 기획조정실, 1980년 9월호, 78.

을』을 처음 부를 때 대중의 사랑을 지금만큼 받을 것이라고는 예측하지 못했습니다. 마찬가지로 늘 인기 끄는 가곡만 부를 것이 아니라 아직 불려지지 않은 아름다운 우리 가곡을 찾아내 청중의 음악수준을 높이는 것이 우리 음악인들의 할 일이라고 생각합니다.”⁵⁴⁾

또한 1991년에는 ‘모두 신곡’으로만 꾸민 자신의 ‘첫 음반’(실제로는 《산노을》이 처음 실렸던 2집 음반을 이야기하고 있는 것으로 보인다)에 대해 언급하면서 당시 유명했던 가곡들에서 벗어나 새로운 곡들을 자신의 레퍼토리로 삼게 된 이야기를 전한다.

‘건방짐의 소산’이라고 하는 내 음반 제1집. 그때 나는 음반 관계자들의 충고를 무시하고 모두 신곡으로만 첫 음반을 꾸몄었다. ‘언제까지고 『보리밭』 『기다리는 마음』 『목련화』만 가곡일 것이냐’ 하는 마음이었다. 처음 세상의 냉대를 받고 태어난 그 곡들은 이제 나의 트레이드마크가 될 정도로 널리 보급되었다. 신영조라는 이름보다 『산노을』 『황혼의 노래』 『꽃으로 그린 그림』이 더 유명해진 것이다.⁵⁵⁾

지성과 미성의 테너는 물론이고 우리 가곡 중에서 사장된 아직 발표되지 않은 순수가곡을 발굴하여 다양한 계층에 알리고 대중화하는데 선두자이기도 하다. [...] 산노을, 황혼의 노래, 님의 초상, 풍년가, 그리운 마음 등은 그러한 곡의 대표라 할 수 있겠다.⁵⁶⁾

다양한 연주로 레퍼토리의 범위를 확장한 그는 한국 가곡 연주에 있어서 성악가들의 역량이 얼마나 중요한지를 파악하고 그에 대해서도 자주 언급하고 있다. 이태리 가곡과 독일 가곡 모두를 연주 무대 위에 자주 올렸던 그는 한국 가곡을 외국 가곡과 비교하면서 특히 한국 가곡의 연주에 성악가의 역량이 얼마나 중요한지에 대해 언급하기도 한다.

54) “울산서 독창회 가진 신영조씨,” 『경상일보』, 1990년 6월 28일, 10면.

55) 최병실, “노래에 살고... 성악의 히로, 히로인 그 갈채의 이력서 테너 신영조 ①,” 『주간여성』, 서울: 한국일보사, 1991년 9월 22일, 페이지 수 없음.

56) “갤럭시초대석, 가장 한국적인 성악가 “신영조”, 페이지 수 없음.

즐거움보다는 영혼의 고통에 대한 가곡을 선호해 왔고 오케스트라 반주를 요하는 오페라 아리아의 경우 독창회에서 단한곡도 부르지 않는 고집을 부려온 신씨는 『외국의 가곡은 정형화 돼있는데 반해 우리 가곡은 구체적인 테두리가 없어 오직 성악가의 역량에 달려있다』고 안타까워한다.⁵⁷⁾

그는 “가곡 한 곡을 부르더라도 가사에 심취하여 관중들과의 공감대 마련을 위해 노력한다.”⁵⁸⁾고 하며 우리말 가사로 된 가곡의 연주에는 성악가의 전달력이 매우 중요함을 강조하기도 한다. 한양대 음대에 국내 대학에서는 최초로 한국 가곡 과목을 설강한 것으로도 잘 알려져 있는 신영조는 독창회에서도 반드시 한국 가곡들을 무대에 올리며 한국 가곡의 부흥을 이끌었다.⁵⁹⁾ 2003년에 ‘신영조 음악인생 40주년 기념공연’을 알리는 기사들에서는 그가 진실성 있게 가곡의 연주에 기울여왔던 노력에 대한 평가가 다음과 같이 드러나기도 한다.

우리의 가곡을 긴 시간동안 애창하고 완벽하게 소화해 내려는 일련의 모습들에서 음악의 진실성을 보여주는 신영조이기에 많은 이들이 사랑하는 것이 아닌가하는 생각을 갖게 하는 이.⁶⁰⁾

독일에서 정통 리트를 체계적으로 공부한 그는 한국 가곡의 창법과 표현기법에 새장을 열었다. 서정적인 시어에 생명력을 불어넣는 남다른 표현력과 큰 음역을 자유자재로 넘나드는 유연한 창법으로 많은 애창가곡을 탄생시켰다. “가곡은 우리 정서가 담긴 우리말로 된 노래지만 그 맛을 제대로 살리는 건 쉽지 않은 일입니다. 7,80년대에는 심지어 디션조차 성악가마다 달랐지만, 지금은 어느 정도 평준화된 것 같습니다. 예전에 비해 한국 가곡이 많이 불려지고 창작 가곡도 속속 나오고 있지만 아직도 부족합니다. 성악가와 일반인 모두가 우리 가곡에 대한 애정이 더해지길 바랍니다.”⁶¹⁾

57) 유인화, “테뷔 20년기념 독창회 갖는 테너 신영조씨,” 『세계일보』, 1990년 6월 30일.

58) 『대우가족』, 서울: 대우실업주식회사 기획조정실, 1980년 9월, 78.

59) 한양대 홈페이지에서는 성악과 교육과정에 대해 1989년부터의 기록이 열람 가능한 데 이 해의 개설과목으로 ‘한국가곡문헌’을 찾아볼 수 있다.

60) “음악화제,” 『음악교육신문』, 1993년 3월 24일, 5.

61) “음악인생 40주년 기념 음악회 갖는 신영조,” 『시사음악신문』, 2003년 9월 3일, 6.

그가 가곡이 많은 대중에게 사랑받던 시기에 귀국하여 여러 연주를 통해 그 인기의 흐름에 올라탔던 것으로 볼 수도 있지만, 위의 내용들을 살펴보면, 사실상 그의 노력으로 한국 가곡은 과거보다 더욱 세련된 모습으로, 다양한 레퍼토리들을 확보하며 그 저변을 확대하게 된 것으로 보인다. 다시금 언급하지만, 77년 이래로 제작, 발매된 그의 개인 앨범들에서도 드러나듯이, 가곡 작곡으로 유명할 뿐만 아니라 오케스트라 반주로 편곡할 수 있는 능력을 가지고 있었던 작곡가가 겸 지휘자였던 장일남과의 만남은 그의 노래가 풍부한 표현력과 음악성을 가지고, 독특한 한국적 정서를 표현하는 데에 적합한 매체로 대중들에게 각인되는 데에 중요한 기여를 했던 것으로 보인다.⁶²⁾ 오페라 장르에도 또한 깊은 관심이 있는 가곡 작곡가였던 장일남에게도 테너 신영조와의 작업은 자신이 구현하고자 했던 ‘대중성과 예술성이 함께 하는’ 한국적 클래식 음악의 구현에 매우 큰 힘이 되었을 것이다.⁶³⁾

한국 가곡을 중심으로 한 그의 활동은 서울과 지방에 한정된 것이 아니라 해외로도 뻗어나간다. 1980년에는 “5월 5일부터 20일까지 한미재단에서 우정의 사절단으로 초청돼 (미국의) 6군대를 방문, 독창회를 갖을 것이며 한국가곡을 부르게 된다.”⁶⁴⁾라는 기사가 당시 국제정세를 다루는 『동화그라프』 잡지에 등장하는데, 성악은 외국과의 국제 교류에 매우 적합한 수단이기도 했다.

국제교류의 수단으로 한국 가곡과 성악가들이 가장 큰 역량을 발휘했던 시기는 1988년의 서울 올림픽 게임이었다. 올림픽을 앞두고 올림픽 경축행사로 미국 순회연주를 떠난 성악가들은 6월 16일 LA, 17일 산호세, 20일 오렌지카운티, 24일 하와이를 거치며 “우리 가곡 열창으로 「88」 경축”을 하며 1천여 청중 앞에서 노래했다.⁶⁵⁾ 한편 1992년에 있었던 미주 공연은 그야말로 해외에 거주하는 교민들에게 가곡의 인기와 의미가 얼마나 컸던 것인지를 확인시켜준

62) 90년대 초반의 방송자료에서 장일남이 이끄는 오케스트라와 함께 연주하는 장면이 여러 차례 등장한다. KBS나 MBC의 경우 방송국 소속의 관현악단이 있었기 때문에 방송국 소속 악단과의 공연 장면이 많이 남아있기는 하나, 한국 가곡이 오케스트라 반주 위에 연주되는 것이 기본적인 포맷이 되어있는 것은 80년대와 90년대의 가곡연주에서 드러나는 매우 독특한 특징이라 하겠다.

63) 이미배, “장일남의 관현악곡에 대한 조명,” 19.

64) “정상이란 자부심 갖으며 정진,” 『동화그라프』, 서울: 동화통신사, 1980년 5월호. 36.

65) “우리가곡열창으로 「88」 경축,” 『중앙일보』, 1988년 6월 18일; “애플과 갈채연발, 올림픽경축 가곡의 밤,” 『한국일보 LA』, 1988년 6월 24일.

계기였다. 1992년 8월 16일 워싱턴주(시애틀) 광복절 경축, 코리안 저널 창사 10주년 기념 MBC가곡의 밤을 시작으로,⁶⁶⁾ 아틀란타 공연을 거쳐,⁶⁷⁾ 8월 23일에 뉴욕 링컨센터에서 MBC가곡의 밤 행사에 참여한다.⁶⁸⁾ 이어서 8월 27일에는 달라스, 9월 1일에는 LA,로 옮겨 강미자, 백남옥, 엄정행 등의 성악가들과 함께 가곡의 밤에 출연하여 성황리에 공연을 마무리 한다. 이들은 “특히 우리 가곡만이 가진 고유의 리듬을 함께 나눔으로 푸근하고 정감있는 고국에의 향수를 불러일으키는 계기가 되고 아울러 아직 폭동의 후유증에서 벗어나지 못한 교포들이 위로 받는 뜻깊은 음악회가 되길 바란다.”⁶⁹⁾고 밝히며 우리말로 된 가곡 공연 행사의 의미를 밝히기도 한다.

2주 후인 15일에 다시금 뉴욕에서, 18일에는 워싱턴(주)에서 김자경 오페라 단과 함께 가곡공연 무대를 갖게 되는데, 이 무렵의 소식은 공항에 입국하는 사진부터 미주 한국일보를 통해 주요 기사로 반복적으로 다루어진다.⁷⁰⁾ 이러한 성악가들 초청 가곡의 밤 행사는 당시 미주지역의 한인언론사에서 기획할 수 있는 가장 대규모의 인기 있는 행사로, 각 일간지들은 각종 광고와 사고(社告)를 통해 이 행사를 매우 적극적으로 홍보하고 있다는 것을 확인할 수 있다.

‘가곡의 밤’ 무대뿐만 아니라, 오케스트라 반주와 함께하는 한국 가곡을 연주하는 무대는 각종 대규모 특집 공공행사의 중요한 부분을 차지하기도 한다. “이산가족 재회 축구대회, 보고픈 사람이여! 가야할 산하(山河)여!”라고 이름 붙여진 1990년 8월 13일에 KBS를 통해 방송된 ‘실향민의 날’ 행사에서 그는 <그

66) “워싱턴주 광복절 경축,” *Korean Journal*, 1992년 8월 11일, 16면.

67) “광복절경축, 미주 한국 가곡공연사상 최대, 최고의 출연진. 한국의 정상급 대 성악가 8명 출연,” *Korean Journal*, 1992년 8월 17일, 42면.

68) “CH25 뉴욕문화방송 주최 MBC가곡의 밤,” 『미주스포츠타뉴스』, 1992년 8월 23일, 25면.

69) “주옥같은 가곡선사. 「MBC가곡의 밤」 한국정상급성악가들 LA에,” 『미주한국일보』, 1992년 9월 2일.

70) “한국최정상급성악가초청, 한국가곡의 밤,” 『미주한국일보』, 1992년 9월 5일, 3, 16면; “9월18일 워싱턴공연, 정상급성악가 9명, 초가을밤 수놓을 가곡의 향연,” 『미주한국일보』, 1992년 9월 17일, 1면; “『한국 가곡의 밤』 출연진 도착,” 『미주한국일보』 1992년 9월 18일, 1면. 신교진은 이 당시 아버지가 앞선 미주지역 MBC 가곡의 밤 행사와 이 공연 때까지 미국에서 계속 머문 것이 아니라 9월 초의 학기 개강을 위해 한국에 귀국하여 수업을 진행한 후에 2주 후에 다시 출국했던 것으로 기억한다.

리운 금강산》을 불러 남북분단의 현실과 이산가족의 문제를 가곡으로 환기시킨다. 1990년 10월에 있었던 MBC청소년음악회에서는 MBC TV관현악단과 함께 《산노을》과 《풍년가》를 불러 청소년들에게 다가가고 있으며, 1990년 12월 21일에 있었던 MBC대학가곡제(호암아트홀), 1991년 10월 18일의 MBC 대학가곡제(예술의 전당)에는 특별출연하여 대규모 무대에서 한국 가곡을 대표하는 성악가로서 노래한다. 96년 5월 14일 SBS의 개국일에는 “축하합니다 민영TV SBS”라는 제목의 프로그램에 신동호, 박인수와 함께 출연하여 이태리가 곡과 한국 가곡들을 연주자들이 번갈아 부르면서 방송사 개국을 알리는 성대한 무대를 채운다. 90년대 초반의 방송을 통해 우리는 한국 가곡이 오케스트라와 함께 하는 화려한 모습으로 대규모 행사에서 다양한 세대와 계층을 아우르는 유용한 수단으로 사용되고 있었다는 것을 확인할 수 있다.

3. ‘지성의 테너’

신영조는 91년의 한 인터뷰를 통해 다음과 같은 희망을 밝힌다.

아직도 욕심이 있다면, ‘지성의 테너’로 기억되고 싶은 것이다. 아카데미한 연주를 한다는 뜻이 담겨있는 찬사이기에 그렇기도 하지만 내가 추구하는 이상 바로 그것이기 때문이다.⁷¹⁾

이미 70년대부터도 사람들은 그를 ‘지성의 성악가’로 부르기도 했지만, 그의 말 그대로 ‘지성의 테너’라는 것은 그의 삶을 관통하고 있는 이상이기도 했다. 앞서 언급했듯, 한국 가곡에서 새로운 레퍼토리들을 발굴하여 가곡의 영역을 확장하려고 했던 것이 그를 ‘지성의 테너’로 불리게 했던 가장 중요한 면모라 할 수 있지만, 그 외에도 대중매체를 통해 드러난 그의 면면은 그를 ‘지성의 테너’라고 칭하는 것에 부족함이 없다는 것을 보여주고 있다.

그의 지적인 면모는 76년 10월에 있었던 귀국독창회에서 가장 먼저 드러난다. 그의 귀국 독창회에서는 당시 한국 무대에서는 생소했던 현대곡들을 포함하여 대부분의 작품이 아래와 같이 ‘한국 초연’으로 구성되었다.

71) 최병실, 『노래에 살고... 성악의 히로, 히로인 그 갈채의 이력서 테너 신영조 ①』, 『주간여성』, 1991년 9월 22일. 페이지 수 없음.

레퍼트와[레퍼토리]는 독일의 종교야설에 필리츠가 곡을 붙인 연가곡 『김호수의 노래』, 베토벤 『아델라이데』 『회상』과 페트라시 『간구』, 베르크 『밤 피꼬리』, 쇤베르크 『찬양』 등 재래의 화성법을 무시한 현대곡들과 모차르트의 콘서트아리아 『주여, 나를 다시 고뇌에 빠지지 않게 하소서』, 베토벤 곡을 빼놓고는 모두 한국 초연이다. 『독창회는 오페라 아리아보다는 가곡위주인 외국에서는 졸업독창회때도 고전 낭만 현대곡을 같은 비율로 섞어 불러야할 정도로 현대곡이 보급되어 있어 이번 레퍼트와는 약간 현대적인 것들을 넣어봤다』고.⁷²⁾

그의 연주곡목은 당시로서는 그야말로 파격적인 것으로, 이후에 그의 이름을 알리게 되는 음반들에 담기는 오페라 아리아나 이탈리아 가곡, 그리고 한국 가곡 등의 대중적인 클래식 성악곡과는 결을 매우 달리한다. 베토벤, 모차르트 외에, 70년대 들어 해외의 연주자들에 의해서만 작품이 소개되던 쇤베르크와 베르크의 작품들, 그리고 국내의 청중들에게는 거의 알려지지 않은 독일 작곡가 필리츠(Alexander von Fielitz, 1860-1930)와 이탈리아 작곡가 페트라시(Goffredo Petrassi, 1904-2003)⁷³⁾의 음악까지 연주했던 점은 그가 얼마나 참신한 레퍼토리를 선정하여 한국의 청중들에게 새로운 클래식 음악을 선보이려 했는지를 보여준다. 신영조가 밝히듯 외국에서는 (그리고 오늘날까지도) 졸업독창회때 고전, 낭만, 현대 곡을 골고루 선택하여 각 시대의 음악적인 특징들을 담아내 연주하는 것이 기본으로 자리잡고 있는데, 자신이 이탈리아와 독일에서 배운 이탈리아와 독일 가곡들을 시대별로 선곡하여 자신의 첫 독창회 무대에 올린 점은 그의 학구적인 성향을 보여주는 대표적인 사례라고 하겠다. 이 연주에 대해 음악평론가 한상우는 다음과 같이 리뷰를 남겼다.

휘리츠의 연가곡 『김호수의 노래』에서 현대적 감각 속에 아슬아슬하게 낭만적 서정의 표정을 가미해 나가는 표출방법과 베르크, 쇤베르크 등의 현대 가곡, 그리고 모짜르트의 연주용 아리아에서 보여준 정확한 음정과 아름다운 비브라토는 일품이라 하겠다. 다만 고음에서는 맑고 여유있는 소리를 내

72) “귀국독창회 갖는 테너 신영조씨,” 『조선일보』, 1976년 10월 5일, 5면.

73) 최근 개봉한 영화 <<엔니오>>(Ennio)에서 엔니오 모리코네의 스승으로 등장하는 이탈리아 작곡가. 신영조가 수학한 산타 체칠리아 음악원의 작곡 교수였다.

면서 증음 이하에서 너무 긴장된 소리를 내고 있음은 개선해 나가야할 점으로 생각된다. [...] 귀국 독창회에서 보여준 맑고 고운 미성과 호소력있는 발성은 우리 악단에 귀중한 테너를 얻었다는 확신을 갖게 했다.⁷⁴⁾

이러한 학구적 성향이 그가 한국 가곡 음반을 출시할 때도 레퍼토리의 선정에 각별히 관심을 보였던 점과 연결된다. 또한 여러 작곡가의 창작 가곡 음반에도 기꺼이 연주자로 참여하여 새로운 가곡이 그의 이름과 함께 알려지게 되는 데에도 이바지했다. 오페라 작품을 연주할 때도 캐릭터와 그 음악적 특징에 대하여 심사숙고한 후에 무대에 오르고 있는 점은 여러 인터뷰를 통해 확인되고 있기도 하다.⁷⁵⁾ 이러한 성향은 1986년의 《테너 신영조 바로크 가곡선집》의 출시, 그리고 1990년대에 이루어진 연주회에서 독일 가곡에 대한 애정과 관심으로도 표출된다. 당시로서는 대중적으로 알려지지 않았던 바로크 시대의 이태리 성악곡들을 모아 ‘피아노 및 첼발로’ 반주로 부른 “바로크 가곡선집”은 한국 가곡이 한창 유행이던 시기에 이탈리아 가곡을 한국의 청중들에게 소개하고자 하는 그의 학구적 성향을 반영한다. 한편, 90년대 초반까지 출시된 그의 음반에는 슈베르트와 베토벤의 곡을 제외한 독일 가곡이 많이 담기지 않았는데, 그는 90년대 독창회 무대 위에서 슈베르트, 슈만 등의 연가곡들을 선보여 독일 예술가곡의 아름다움을 전하고자 했다. 1987년의 독창회에서는 슈베르트의 가곡들을 선보였으며,⁷⁶⁾ 1990년에 있었던 데뷔 20주년 기념 제51회 독창회(1990년 7월 7일 세종문화회관 대강당. 4천석 규모)에서는 슈만의 연가곡 《시인의 사랑》 Op. 48을 연주하게 된다.

74) 한상우, “음악평,” 『일간스포츠』, 1976년 10월 13일, 6면.

75) “이달의 주역,” 『월간국립극장』, 서울: 문화체육관광부 국립중앙극장, 1977년 11월 호, 4면(《라보엠》 로돌포 역); 신영조, “국내무대회고와 로열오페라의 기대,” 『동아일보』, 1979년 9월 10일, 5면(《마적》 타미노 역), 『주간음악학습』, 1989년 3월 4일, 1면(《리골레토》의 만토바 공작 역) 등에 인물의 캐릭터와 음악에 대한 본인의 생각이 담겨있다.

76) 이날의 실황연주를 일부 소개하는 KBS 라디오FM의 대담이 1987년 12월 19일에 방송되었으며 이 방송본은 신영조에 의해 카세트테이프에 녹음되어 남겨져 있다. 『매일경제』 1987년 11월 3일 인터뷰에서는 “슈베르트의 곡이 제 목소리에 제일 맞는 것 같고 그의 가곡은 일생을 불러도 끝이 없을 것 같다.”라고 밝히고 있기도 하다.

슈만의 연가곡 시인의 사랑 작품 48 (전16곡) 연주에 대해 『연주자가 소화하기 어려운 곡, 청중들이 이해하기 힘든 곡이지만 누군가는 불러서 알려야 될 곳(입에 쓴 약)을 택했을 뿐』이라고 말한다.⁷⁷⁾

“즐거움보다는 영혼의 고통에 대한 가곡을 선호해 왔다.”는 그는 이 곡을 “풍부한 감정 없이는 부르기 어려운 곡입니다. 게다가 독일 시인의 시 구절을 한국인이 완벽하게 표현해야 하는 부담이 큼니다.”라고 밝히며 증견 성악가의 위치에 이르러 있음에도 끊임없이 새로운 레퍼토리를 발굴하고 성악가로서의 스스로를 발전시키는 면모를 보여주고 있다. 슈만의 《시인의 사랑》을 포함한 레퍼토리로 울산에서 가진 제53회 독창회 후에 『경상일보』에는 “이 노래를 독일어로 불러 청중들에게 감동이 제대로 전달될지 모르겠다.”고 하며, 이렇게 새로운 레퍼토리를 부르는 이유를 “늘 인기끄는 가곡만 부를 것이 아니라 아직 알려지지 않은 아름다운 우리 가곡을 찾아내 청중의 음악 수준을 높이는 것이 음악인들의 과제”라고 밝히고 있기도 하다.

그를 ‘지성의 테너’라고 부를 만한 학구적 태도를 보여주는 또 다른 중요한 기록은 1977년 2월에 출판된 『행당』이라는 당시 한양대 학생회 출판 문집에서 발견되고 있기도 하다. “성악 그 교육, 연주, 평론 등은 어디에 와 있는가?”라는 제목의 ‘논문’에서 그는 당시 성악계의 문제점을 교육, 연주, 평론이라는 세 분야로 나누어 상세하고도 일목요연하게 서술하고 있다.⁷⁸⁾ 뿐만 아니라 그는 1993년에는 『평화신문』 지면을 통해 세 차례에 걸쳐 칼럼을 기고하고 있는데, 앞서 언급한 바 있는 “개혁 ‘무풍지대’(방송에 대한 유감)과 “스포츠 왕자(?)들”(스포츠 선수들의 도덕성 문제), “파바로티 한국공연 유감”(파바로티의 두 번째 한국공연의 문제점) 등의 글을 통해 한국사회의 문화체육 부분에서 나타나는 문제점들을 명확하게 지적하고 있다.

이러한 그의 지적인 면모는 아마도 독서를 즐겨하던 그의 성향과도 관계가 있을 것이다. 그는 77년에 이미 “요즘은 어떻게나 가곡의 밤 등 행사가 많은지 즐거우면서도 좋아하는 독서를 할 틈이 없다고 즐거운 비명을 지르고 있다.”⁷⁹⁾

77) 유인화. “테너 20년기념 독창회 갖는 테너 신영조씨,” 『세계일보』, 1990년 6월 30일.

78) 신영조, “성악 그 교육, 연주, 평론 등은 어디에 와 있는가?,” 『행당』, 서울: 한양대학교 학생회, 1977년 2월, 85-92.

79) “이달의 주역,” 4면.

라고 밝히고 있기도 했지만, 독서를 즐기는 사람이라는 점은 여러 대중매체들을 통해 드러난다.

화려한 스포트라이트를 온몸에 받으며 무대에서 관객을 열광시키는 그이지만 한가한 시간이면 중국고전을 독파하는 조용하고 섬세한 일면을 가지고 있다.⁸⁰⁾

1991년 10월호에 출간된 『행복이 가득한 집』 잡지의 “다섯 수레는 못 읽을지라도 이 책들만큼은 곁에 두세요. (문화계 인사 아홉명이 추천하는 양서 열여덟권)”이라는 글에서 그는 『삼국지』와 『부활』을 추천하는데, 그 이유를 다음과 같이 적는다.

삼국지 추천. 요즘에는 보기 드문 사람들의 신의와 확고분명한 대의 그리고 언행일치, 이것들이야말로 세상을 향기롭게 하는 요인이 아닐까? [...] 톨스토이의 ‘부활’은 ‘진정한 사랑이 무엇일까’ 하는 질문에 이상적인 답을 제시하고 있다.⁸¹⁾

비슷한 시기의 다른 지면을 통해서는 대학시절 성대에 병이 나서 투병하고 있던 시기에 “셰익스피어 전집을 스무 번을 읽었으며, 삼국지는 하도 많이 읽어 줄줄 외울 정도이며, 영화도 많이 본다.”고 밝히고 있다.⁸²⁾ 고전문학에 대한 이해는 분명 그의 오페라 속 인물에 대한 이해, 음악에 대한 이해에 큰 자양분이 되었을 것이다.

그를 두고 주위사람들은 ‘지성의 테너’라고 이야기한다. [...] 신영조 선생님은 고전읽기를 즐겨하신다. 햄릿, 로미오와 줄리엣 등 고전을 통해서 삶의 지혜도 배울 수 있고 특히 오페라공부에 많은 도움이 된다고.⁸³⁾

80) “충북의 음악열의에 감탄, 성악가 테너 신영조씨,” 『충청일보』, 1980년 2월 2일, 5면.

81) 정운정, 조연미, “다섯 수레는 못 읽을지라도 이 책들만큼은 곁에 두세요. (문화계 인사 아홉명이 추천하는 양서 열 여덟권),” 『행복이 가득한 집』, 서울: 디자인하우스, 1991년 10월호, 408.

82) 최병실, “노래에 살고... 성악의 히로, 히로인 그 갈채의 이력서 테너 신영조 ③,” 『주간여성』, 서울: 한국일보사, 1991년 10월 6일, 페이지 수 없음.

이러한 경험에 따라 그는 “제자들에게 많은 책을 읽을 것을 강조”⁸⁴⁾하고 있다. 이러한 모든 면모들에서 ‘지성의 테너’로 불리고 싶은 신영조의 이상과 소신이 드러난다. 성악가란 단지 타고난 좋은 목소리로 노래하는 사람이라기보다, 지성과 영혼을 담아 노래하는 존재라는 점을 그의 말과 글에서 확인할 수 있다.

4. 개인의 이미지

신영조는 성악가이자 교수라는 직업을 가진 당대의 문화인사로서 세인의 주목과 존경을 받는 위치에 놓여있었다. 다소 거리감 있게 느껴질 수 있는 그가 대중들에게 가까이 다가갈 수 있었던 데는 어려움을 이겨낸 개인사와 소박하고 겸손한 개인의 삶이 대중매체에 지속적으로 노출되었던 이유도 있다. 90년대 들어서 『예비신부』라는 잡지에는 장윤정(미스코리아 출신 진행자)이 신영조의 자택을 찾아서 인터뷰한 내용이 실려 있는데, 그의 인터뷰는 다음과 문장으로 시작된다.

서양음악인 성악을 전공하고 외국생활을 오래 익힌 탓에 사고방식이나 생활 감각이 서구적 세련미로 푹푹 뭉쳐 있지 않을까라는 짐작과는 달리, 오히려 한국적인 내음이 물씬 배어나온다.⁸⁵⁾

그의 어린 시절의 성장기는 『주간여성』 잡지에 1991년 10월에 다섯 번의 시리즈물로 실린 자필기고문에 매우 상세하게 담겨있다(본고 각주 7, 8 참고). 이 글에서 그는 성악가 지망생으로서 겪었던 여러 가지의 고난의 시간에 덧붙여, 대학 졸업 후에도 구직에 어려움을 느꼈던 이야기와, 10개월간 짧은 음악 교사생활, 그리고 그 이후 이탈리아 문화원의 시험을 거쳐 유학을 하게 된 이야기, 이탈리아에서 주말이면 독일로 돈을 벌기 위해 노동을 하러 가는 사람들을 보고 돈을 벌면서 공부를 할 수 있었던 독일로 유학지를 옮기게 된 이야기

83) “갤럭시초대석, 가장 한국적인 성악가 “신영조,” 15.

84) 임은숙, “이 사람이 사는 모습, 신영조, 젊고 예쁜 목소리로 사람들을 부르는 성악가,” 『신세계』, 서울: 신세계 백화점, 1995년 7월, 6.

85) “리포터 장윤정의 명사 탐방. 지성의 테너 신영조. 건강하고 성실한 남자를 사랑할 때가 바로 ‘결혼적령기,’” 『예비신부』, 서울: 선물의 세계, 168.

등, 유학시절까지도 지속된 삶의 어려움들을 상세하게 정리하고 있다. 이러한 인생의 역정은, 클래식 음악은 부유층의 전유물이라고 생각했던 당시의 일반적인 클래식 음악가에 대한 이미지와는 거리가 있으며, 어려운 시대를 거치며 무에서 유를 이루어낸 자수성가 스토리의 전형을 보여주고 있다.

실제로 어려운 시대를 살아온 그는 매우 소박하고 검소하고 겸손한 생활인이었다는 것이 그가 남긴 수필에서도 드러난다. 1987년에 ‘삼성’의 사보에 기고한 수필 “예술인의 생활수준”에서 그는 《라보엠》 출연 후 장충동 국립극장에서 연주 후 귀가할 때 택시를 못 잡았던 일화와, 그 일이 있은 후 자가용을 마련하게 되었는데, 자신의 자가용(포니)을 보고 공연장에서 수위가 길을 막았던 일을 다룬다. 그는 사람들에게 “야, 신영조씨가 겨우 포니를 끌고 다니는구나!”라는 말을 들었던 일화를 이야기하며 ‘예술인의 생활수준’이 이렇게 높았던 것인지에 대한 의문을 드러낸다.

이 기회에 남들이 그만큼 인정해주시니(?) 포니 수준에서 한 계단 뛰어야 하나, 아니면 진정 우리 순수 예술인의 생활 수준이 진작부터 포니 수준 이상이었는 데 나만 굳이 포니 수준에 머물러 있었는가?⁸⁶⁾

이 시기는 다양한 연주를 통해 그 어느 때보다 대중들에게 가장 각광받는 성악가였지만 이러한 일화들에서는 자신에 대한 과시나 교만함이 없이 소박하고 검소한 생활을 유지해왔던 평범한 생활인의 모습을 보여준다. 또한 자신의 활동들이 이루어낸 것들에 대해서는 늘 감사해하는 겸손의 미덕도 보여주고 있었다.

새 음반을 내겠다고 하면 음반회사에서 반가워했고, 독창회를 열겠다고 하면 여기저기서 후원해주고, ‘신영조가 포니 타냐?’는 팬들 등살에 중형차도 한대 장만했으니 말이다.⁸⁷⁾

이러한 인간적인 면모들에 더해, 그가 대중들에게 친밀감 있게 다가갈 수 있

86) 신영조, “예술인의 생활수준,” 『삼성』 서울: 삼성물산주식회사, 1987년 3월호, 75-76.

87) 최병실, “노래에 살고... 성악의 히어로, 히로인 그 갈채의 이력서 테너 신영조 ⑤,” 페이지 수 없음.

있던 주요 소재가 ‘외모’에 대한 이야기이다. 그의 독특한 외모는 79년의 『주간중앙』 지면의 유머 코너에서 언급되기도 하는데, 성악가들의 별명을 모아 우스개로 다루고 있는 글에서 “『테너』 신영조씨는 『고릴라』. 그의 남성적인 용모가 만들어낸 말이다.”⁸⁸⁾라는 문장이 등장한다. 또한 “불행(?)하게도 내 아버지 쪽은 별로 잘생긴 편이 아니었다. 그래서 나는 한번도 외모 덕을 보지 못했다.”는 문장을 헤드라인으로 뽑은 『주간여성』의 기사에서 그는 자신이 귀국한 이유에 대하여 ‘키가 5cm만 컸더라면’이라고 적는다.

어렵사리 주역을 맡아도 상대 역(여자)과 포옹하는 장면에서 어김없이 실패감을 맛보았다. [...] 연인들의 애뜻하고 슬픈 이별장면인데, 실상은 내가 그녀에게 안긴 꼴이 되어버려 비극적인 장면이 우스꽝스런 희극으로 바뀌는 게 다반사였다. [...] 그러한 신체적 한계에 대항할 수 있는 방법은 오로지 굽이 14cm인 구두를 신는 것 뿐⁸⁹⁾

불행(?)하게도 내 아버지 쪽은 별로 잘생긴 편이 아니었다. 그래서 나는 많은 사람들을 대해야 하는 직업을 가졌으면서도, 한번도 그 외모 덕을 보지 못했다. 연주회장에 들어가지 못하게 문을 가로막는 수위를 만나 곤경에 처한 적도 한두 번이 아니다.⁹⁰⁾

수십편의 오페라에 로맨틱한 이미지와는 다소 거리가 있는 용모에도 주역으로 출연, 갈채를 받아왔다.⁹¹⁾

그의 외모는 이렇게 그가 해외에서 오페라 가수로서 활동하는 데에 단점으로 작용하기는 했으나, 사실상 대중들에게 성악가 신영조에 대한 인상을 각인시키는 데에 중요한 역할을 한 것으로 보인다.

이렇듯 그의 활동은 어려움 속에 이루어낸 성공이기에 후배, 학생 성악가들

88) 이규일, “달마대사 춤베 「이격정」과 「놀란토끼」,” 『주간중앙』, 1979년 5월 20일, 3면.

89) 최병실, “노래에 살고... 성악의 히로, 히로인 그 갈채의 이력서 테너 신영조 ①,” 페이지 수 없음.

90) 최병실, “노래에 살고... 성악의 히로, 히로인 그 갈채의 이력서 테너 신영조 ①,” 페이지 수 없음.

91) 이은희, “만추의 밤 적시는 「해맑은 고음」,” 『광주매일』, 1996년 11월 5일, 11면.

에게 남기는 메시지들에서는 일관되게 ‘노력’과 ‘성실함’을 강조하고 있다.

음악은 소질도 중요하지만 마라톤처럼 꾸준한 자세가 중요하다. 빠른 시일 내에 무얼 하겠다는 생각을 버리고 보다 먼 곳을 바라보고 자신을 갈고 닦는 것에 최선을 다해주기 바란다.⁹²⁾

서두르지 말고 끊임없이 노력하는 학구적인 자세가 타고난 재능보다 중요하다.”⁹³⁾

그런데 대중들을 향해서는 음악가로서의 노력, 학구적인 자세에 대해 강조하기보다는, 성악가로서의 몸관리 비법에 대해서 자주 언급한다. 『주간여성』 1993년 4월호의 “나의 건강비결, 성악가 신영조” 편 ‘하루 30분씩 복식호흡…냉수마찰도’라는 제목의 기사에서 “30여년 동안 하루도 거르지 않고 복식호흡을 계속 해오고 있다.”며 성악에서 ‘코로 호흡하는 것보다는 배로 호흡하는 것’을 강조한다.⁹⁴⁾ 이에 대한 설명에서 ‘원래 네 발 달린 짐승들은 모두 복식 호흡을 한다. 짐승의 울음소리가 우렁차면서도 힘있게 들리는 것은 복식호흡 때문’이라고 덧붙이기까지 하면서 건강을 위한다기 보다는, 성악가로서 좋은 연주를 들려주기 위해 평소의 생활에서 스스로 지켜나가는 원칙에 대해 설명하고 있는 것이다.⁹⁵⁾

고음과 저음을 자연스럽게 넘나드는 그의 소리 뒤에는 30여년 동안 하루도 거르지 않고 해온 복식호흡이 있다. [...] “성악은 목소리에서보다는 배에서 나오는 소리로 구사하는 음악입니다. 그래서 코로 호흡하는 것보다는 배로 호흡하는 것이 성악가로서 좋지 않나 하는 생각에 20대부터 계속 복식호흡

92) “음대교수 신영조 <성악과 70년졸>,” 『한대신문』, 1994년 5월 17일, 6면.

93) 박인희, “초대석. 한양대 음대 성악과 신영조 교수,” 『월간뮤즈』, 서울: 월간뮤즈사, 1995년 4월호, 9.

94) 유혜선, “나의 건강비결, 성악가 신영조. 하루 30분씩 복식호흡...냉수마찰도.” 『주간여성』, 서울: 한국일보사, 1993년 4월 15일, 10.

95) 이러한 일화는 이후 『월간뮤즈』, 1995년 4월호(“요즘도 목소리 관리를 위해 항상 섭씨 18°C를 유지하는 서늘한 방에서 잠을 잔다는데...”)와 『시사음악신문』, 2003년 9월 3일, 6면(“한참 활동중일 때는 성악가의 천적인 감기를 예방하기 위해 일년 내내 냉방에서 자고 냉수마찰을 했다는 일화”)에서도 언급되고 있다.

을 해오고 있습니다. [...] 건강이나 목소리를 위해서는 너무 추워도 더워도 안 된다고 생각합니다. 신체의 각 기관들이 원활히 움직이게 하려면 18°C 가 적당하다고 봅니다.”⁹⁶⁾

복식호흡과 냉수마찰, 실내온도의 조절 등의 방법들은 일반 대중들에게도 어렵지 않게 받아들여질 수 있는 건강비법으로 대중들이 그를 친근한 보통사람으로 인식하면서도, 몸으로 소리내는 성악가로서의 특수성을 부각시킬 수 있었던 흥미로운 이야기거리였을 것이다. 이렇게 평범하면서도 건강한 한 인간으로서의 모습은 여러 인터뷰에서 그의 가족들에 대한 언급으로 더 분명하게 드러난다. 개인 인터뷰에서 그는 부인을 만나 결혼하게 된 스토리, 자식에 대한 이야기 등 가족에 대한 이야기를 자주 등장시킨다. 여러 기사 글을 통해 그는 부인과 세 딸에 대한 이야기를 간결하지만 반복적으로 드러낸다.

또한 내조를 하는 예술가의 아내의 어려움을 얘기하는 씨는 부인 이순호 여사와의 사이에 딸만 하나 두고 있다.⁹⁷⁾

72년 결혼한 부인과의 사이에 두 딸을 두고 있다.⁹⁸⁾

첫째 딸 실비아는 피아노를 배우고 있으며 둘째 딸 세실리아가 성악을 할 가능성이 보인다고 좋아하면서, 요즘은 일요일에 가족들과 함께 저녁 5시 미사를 마친 후 식사를 하고 귀가하는 일이 일주일 중 가장 즐거운 때라고 한다.⁹⁹⁾

1972년 5월 한인회에서 마주친 ‘백의의 천사’는 내 첫사랑이자 마지막 여인이 되었다.¹⁰⁰⁾

96) 유혜선. “노래방에서 ‘잊혀진 계절’ 부르는 성악가, 신영조,” 『노래마당』, 1995년 1월호, 88-91.

97) “젊은 음악인들,” 『여원』, 1976년 10월호.

98) “노래 때문에 이 세상에 태어났죠,” 가을맞이 가곡의 밤에 출연하는 테너 신영조 교수, 『대우가족』, 서울: 대우실업주식회사 기획조정실, 1980년 9월호, 78.

99) 노순희. “내가 제일 좋아하는 곡은 아베마리아,” 『생활성서』, 서울: 생활성서사, 1984년 7월호, 78.

100) 최병실, “노래에 살고... 성악의 히어로, 히로인 그 갈채의 이력서 테너 신영조 ⑤, 페이지 수 없음.

신씨의 가족은 어디서든지 음악을 매개로 어우러질 수 있는 음악가족이다.¹⁰¹⁾

여러 기사에 가족사진도 함께 실어 가족들의 단란함을 보여주는 것도 이 시기 대중매체에서 드러난 특징이기도 하다. 특히 1991년의 『주간여성』, 그리고 1992년의 『예비신부』에서는 부인과의 만남, 결혼생활, 자녀교육 등에 대한 본인의 이야기를 상세하게 담아내고 있는데, 이러한 이야기들은 화목한 가정의 건강한 가정으로서의 이미지를 전달하고 있다. 이러한 면모는 70, 80년대의 TV 교양예능 프로그램의 부부 동반 출연에서도 드러난다.¹⁰²⁾

이렇듯 대중매체를 통해 드러난 신영조의 개인 이미지들은 클래식 음악과 음악가들에 대한 고급문화로서의 이미지를 보다 대중들에게 가깝게 만드는 역할을 하고 있었으며, 탁월한 목소리와 연주에 더해 소탈하고 겸손한 생활인의 이미지를 전파하고 있었다. 이렇듯 신영조가 많은 대중들의 사랑을 받은 데에는 일생 동안 비도덕적인 구설이나 불미스러운 사건이 없이 연주자와 교육자로서 자신의 위치를 지켜간 그의 온화하면서도 강직한 성품이 중요한 역할을 하고 있었던 것으로 보인다.

1995년의 일련의 잡지 기사는 신영조의 이러한 면모를 잘 포착하여 그의 삶과 음악에서 함께 느껴지는 인간적인 면모에 대해 서술한다.

자신이 결코 성악에 타고난 재능이 뛰어나지는 않았다고 겸손히 밝히는 신씨. 그러나 선천적인 재능에 예술을 향한 고행의 결과일까. 그의 소리는 남달리 짙은 인간적인 향기가 묻어나온다.¹⁰³⁾

시인 신필주 씨가 ‘신영조 독창회’를 감상한 후 그때의 느낌을 시로 표현. “영동한 노랫마디에 박수를 쳐도 웃으며 다음 곡을 잇는 그의 관대한 기품”이라는 시 귀절처럼 테너 신영조(52. 한양대 음대) 교수는 음악가이기 전에

101) 박인희, “초대석. 한양대 음대 성악과 신영조 교수,” 9.

102) 신영조의 메모를 통해 확인되는 교양예능 방송 출연 목록은 다음과 같다: 1978년 3월 22일 “여보여보게임”(MBC); 1983년 3월 7일 “함께 풀어봅시다”(MBC); 1985년 12월 16일 녹화, 12월 25일 방송, “명사의 우리가족만세”(MBC); 1986년 5월 22일 “건강백세”(MBC); 1986년 7월 22일 “건강백세”(MBC); 1991년 4월 22일. 프로그램 제목 미상(교육방송).

103) 박인희, “초대석. 한양대 음대 성악과 신영조 교수,” 9.

인간으로서의 높은 덕성과 품위가 먼저 사람의 마음을 사로잡는다. [...] 음악평론가 김원구 씨는 또 신교수의 노래에 대해 다음과 같이 표현했다. “자연계에선 날짐승이나 곤충의 노래가 발정기에 이를 때 더욱 아름다워진다고 하지만, 인간계에선 성악가가 참다운 인간적인 생활과 함께 예술적인 것을 노래할 때 우리를 감동시키는 노래를 들려준다.”¹⁰⁴⁾

음악평론가 김원구는 또 다른 지면을 통해서도 신영조를 “모랄리즘과 결합된 예술을 보여주는 이상적인 예술가”라고 극찬하면서 신영조를 “고운 품성, 아름다운 목소리를 지닌 성악가”라고 말한다.¹⁰⁵⁾ 또 다른 음악평론가 이남진은 “성격과 음악에서 나타나고 있는 정직성이 매력”이라며 ‘대기만성형’ 성악가로 평한 모습 그대로였다.”라고 말하며, “[그는] ‘사후에 사람들에게 옳지 않은 일로 오르내리기는 싫다’며 “좋은 자리에 덤석 앉기 보다는 분수를 알고 살아야 한다”는 그의 말은 선비의 이미지를 풍긴다.”¹⁰⁶⁾라고 서술하고 있기도 하다. 그의 음악과 성품을 같고 있었던 사람들은 한결같이 재능과 성품, 음악과 삶이 함께 하고 있는 신영조의 모습을 언급하고 있는 것이다. 서양 어법의 음악을 연주하고 있지만, 한국에서 추구되고 있던 여러 가지의 덕성을 품은 이 성악가의 진실된 모습에서 대중들은 더욱 친근함을 느끼고, 그가 연주하는 음악에 더욱 큰 관심을 갖게 되었을 것이다.

IV. 나가며

1992년에는 “한국인의 “음악취향”, 전문가 75명 대상 선호도조사”라는 기사가 여러 일간지에 실린다.

이 조사에 따르면 좋아하는 오케스트라는 베를린필이 51명으로 나타나 한국인에게 여전히 최고의 인기를 누리는 것으로 나타났으며 뉴욕필, 비엔나 필, 런던필이 나란히 2·3·4위를 차지했다. 지휘자로는 솔티, 주빈 메타,

104) 유혜선. “노래방에서 ‘잊혀진 계절’ 부르는 성악가, 신영조,” 『노래마당』, 1995년 1월호, 88.

105) 박인희, “초대석. 한양대 음대 성악과 신영조 교수,” 8.

106) 홍석우, ““음악의 열정으로 병마를 이겨냈죠” ‘성악인생 40년’ 기념음악회 신영조 교수,” 『한국일보』, 2003년 9월 9일, A26.

클라우디오 아바도, 카를로 마리아 즐리니, 로린 마젤 [...] 세이지 오자와는 7위. 연주자 로스트로포비치, 요요마, 이작 펠먼 [...] 성악가로는 소프라노 조수미(국내)와 루치아노 파바로티(국외)가 1위를 차지했으며 소프라노 김영미, 테너 신영조, 플라시도 도밍고가 2위, 호세 카레라스가 3위로 나타나 「스리 테너」의 우선순위를 짐작케 했다.¹⁰⁷⁾

선호도 조사에서 상위에 랭크된 대부분의 연주자들이 해외의 연주자들임에도 불구하고, 성악분야에서만은 한국인 성악가의 이름이 상위권에서 거론되고 있는 점, 특히 국내 남자성악가들 가운데 신영조의 선호도가 제일 높게 나타난 점은 이 시기 한국의 클래식 음악계에서 신영조가 남성 성악가로서 얼마나 큰 존재감을 가지고 있었던 것인지를 확인시켜 준다. 70년대 후반부터 20세기 후반부의 대중매체를 통해 나타나고 있는 그의 활동들은 그가 클래식 음악가로서 서양의 오페라, 예술가곡 등의 성악예술을 한국적 토양 위에 선보이고 자리잡게 하는 데에 큰 기여를 했음을 보여준다. 또한 일제강점기와 전쟁을 거치며 민족의 시련을 주로 노래하던 한국 가곡의 레퍼토리를 보다 다양한 방향으로 확장했고, 이 노래들이 대중들의 사랑을 받게 되는 데에 지대한 공헌을 했다. 앞서 살펴본 바와 같이, 그의 학구적인 태도와 소박하고 겸손했던 자세는 예술가로서 뿐만 아니라 한 인간으로서 신영조가 우리 문화계의 주요 인사로서 많은 이들에게 존경과 사랑을 받을 수 있었던 중요한 이유가 되었을 것이다.

그가 남겨둔 활동의 기록들은 불과 20-40년 전의 것들이지만, 2000년대 들어서 급격히 변화한 사회적, 기술적 환경을 떠올려보면 이 자료들에 기록되어 있는 신영조의 활동과 그의 말과 글들은 여러 면에서 현재 음악환경과의 거리감을 심하게 느끼게 해준다. 이런 점에서 70-90년대의 음악계에 대한 연구의 필요성을 확인할 수 있었다. 한국 사회에서 그가 구축해간 예술음악의 이미지, 한국 가곡의 이미지, 성악가의 이미지, 그리고 개인의 이미지는 바로 한국사회의 변화를 설명해주는 중요한 지점이자 한국 음악사 속에서 연주계의 역할을 확인시켜주는 지점이기도 했다.

107) 김정률, “한국인의 음악취향,” 『경향신문』, 1992년 11월 17일, 13면; “정경화 좋아하는 연주자 1위,” 『국제신문』 1992년 12월 29일, 9면; “베를린 필, 게오르그 솔티 인기,” 『부산매일』 1992년 12월 30일, 9면.

그의 일생에 걸친 음악활동에 대한 기록과 평가는 전기의 형태로 출판되어도 충분할 만큼 의미와 가치를 지니고 있는 것으로 보인다. 본 연구를 가능하게 한, 자신의 활동에 대한 ‘기록물’에 대한 인식 또한 그를 ‘지성의 테너’로 기억하게 하는 중요한 면모라 생각된다. 그가 남긴 방대한 자료들의 정리와 교육자, 성악가로서의 업적에 대한 연구는 추후의 작업으로 남겨두며 글을 맺는다.

한글검색어: 테너 신영조, 한국 가곡, 한국연주사, 대중매체 속 클래식 음악가

영문검색어: Tenor Yung-Jo Shin, Korean Art Song, History of Korean Classical Music, Classical Musician in Mass Media

참고문헌

1차문헌¹⁰⁸⁾

- 김경희. 『일간스포츠』, 1990년 2월 19일.
- 김정률. “한국인의 음악취향.” 『경향신문』, 1992년 11월 17일.
- 김진원. “중양무대에 향토서정 심어.” 『광주일보』, 1987년 9월 28일.
- 노순희. “내가 제일 좋아하는 곡은 아베마리아.” 『생활성서』. 서울: 생활성서사, 1984년 7월호. 76-78.
- 박인희. “초대석. 한양대 음대 성악과 신영조 교수.” 『월간뮤즈』. 서울: 월간뮤즈사, 1995년 4월호. 8-9.
- 박형준. “정제된 지성의 성악인 테너 신영조 교수.” 『주간음악학습』, 1989년 3월 4일.
- 신영조. “성악 그 교육. 연주. 평론 등은 어디에 와 있는가?” 『행당』. 서울: 한양대학교 학생회, 1977년 2월.
- _____. “어떻게 감상할 것인가 ② 오페라.” 『한대신문』, 1978년 3월 15일.
- _____. “국내무대회고와 로열오페라의 기대.” 『동아일보』, 1979년 9월 10일.
- _____. “음악회장에서서의 유감.” 『여원』. 서울: 여원, 1981년 3월호.
- _____. “예술인의 생활수준.” 『삼성』. 서울: 삼성물산주식회사, 1987년 3월호.
- _____. “개혁 ‘무풍지대’.” 『평화신문』. 1993년 5월 30일.
- _____. “TV음악프로그램 유감.” 『모닝글로리』. 서울: (주)모닝글로리, 1997년 10월호.
- 안종배. “지방문화 활성화 기여.” 『광주일보』, 1987년 9월 28일.
- 유인화. “테뷔 20년기념 독창회 갖는 테너 신영조씨.” 『세계일보』, 1990년 6월 30일.
- 유혜선. “노래방에서 ‘잊혀진 계절’ 부르는 성악가. 신영조.” 『노래마당』. 서울: (주)한국대중문화신문사, 1995년 1월호.
- _____. “나의 건강비결, 성악가 신영조. 하루 30분씩 복식호흡...냉수마찰도.” 『주간여성』, 서울: 한국일보사, 1993년 4월 15일.

108) 본고의 주요 자료가 되는 기사 글의 경우 저자이름이 밝혀져 있지 않은 경우가 많아, 저자이름이 있는 경우 저자이름순, 저자이름이 없는 경우 기사제목의 가나다순으로 나열하였다.

- 이규일. “달마대사 춤베 「이걱정」과 「놀란토끼」.” 『주간중앙』, 1979년 5월 20일.
- 이은희. “만추의 밤 적시는 「해맑은 고음」.” 『광주매일』, 1996년 11월 5일.
- 이충원. “가곡 ‘산노을’ 부른 ‘미성’... 테너 신영조 교수 별세.” 『연합뉴스』, 2023년 4월 15일, <https://www.yna.co.kr/view/AKR20230415017000505>, 2023년 8월 20일 접속.
- 임은숙. “이 사람이 사는 모습. 신영조. 젊고 예쁜 목소리로 사람들을 부르는 성악가.” 『신세계』. 서울: 신세계 백화점, 1995년 7월.
- 정윤정. 조연미. “다섯수레는 못 읽을지라도 이 책들만큼은 곁에 두세요. (문화계 인사 아홉명이 추천하는 양서 열 여덟권).” 『행복이 가득한 집』. 서울: 디자 인하우스, 1991년 10월호.
- 최병실. “노래에 살고... 성악의 히로. 히로인 그 갈채의 이력서 테너 신영조
①.” 『주간여성』. 서울: 한국일보사, 1991년 9월 22일.
- _____. “노래에 살고... 성악의 히로. 히로인 그 갈채의 이력서 테너 신영조
②.” 『주간여성』. 서울: 한국일보사, 1991년 9월 29일.
- _____. “노래에 살고... 성악의 히로. 히로인 그 갈채의 이력서 테너 신영조
③.” 『주간여성』. 서울: 한국일보사, 1991년 10월 6일.
- _____. “노래에 살고... 성악의 히어로. 히로인 그 갈채의 이력서 테너 신영조
④.” 『주간여성』. 서울: 한국일보사, 1991년 10월 13일.
- _____. “노래에 살고... 성악의 히어로. 히로인 그 갈채의 이력서 테너 신영조
⑤.” 『주간여성』. 서울: 한국일보사, 1991년 10월 20일.
- 최서현. “음악가는 삶. 그 자체에서 슬픔과 감동을 느낀다.” 『한양대학보』, 2009년 5월18일.
- 한상우. “음악평.” 『일간스포츠』, 1976년 10월 13일.
- 홍석우. “음악의 열정으로 병마를 이겨냈죠 ‘성악인생 40년’ 기념음악회 신영조 교수.” 『한국일보』, 2003년 9월 9일.
- “가곡 「로미오와 줄리엣」 주인공. 인터뷰.” 『중앙일보』, 1976년 10월 26일.
- “갤럭시초대석. 가장 한국적인 성악가 “신영조”.” 『시간사랑』. 서울: 오리엔트시계공업(주) 홍보부, 1991년 10월호.
- “광복절경축. 미주 한국 가곡공연사상 최대. 최고의 출연진. 한국의 정상급 대성악가 8명 출연.” *Korean Journal*, 1992년 8월 17일.

- “교수동정.” 『한양대학교 음악대학소식』, 2006년 6월호.
- “교수동정.” 『한양대학교 음악대학소식』. No.5, 2008년.
- “귀국독창회 갖는 테너 신영조씨.” 『조선일보』. 1976년 10월 5일.
- “노래 때문에 이세상에 태어났죠.” 가을맞이 가곡의 밤에 출연하는 테너 신영조 교수.” 『대우가족』. 서울: 대우실업주식회사 기획조정실, 1980년 9월호.
- “리포터 장윤정의 명사 탐방. 지성의 테너 신영조. 건강하고 성실한 남자를 사랑할 때가 바로 ‘결혼적령기’.” 『예비신부』, 168-172. 서울: 선물의 세계.
- “봄철 도내 연주계 활기.” 『제주신문』, 1988년 3월 30일.
- “베를린 필, 게오르그 솔티 인기.” 『부산매일』, 1992년 12월 30일.
- “신영조 독창회.” 『전남매일신문』, 1978년 11월 3일.
- “신영조교수 6년만에 독창회.” 『일간스포츠』, 1982년 3월 14일.
- “신영조 교수님 독창회.” 『한양음대 동문회보 No.28』, 2006년 6월 23일.
- “신춘 수놓을 주옥의 선율. 오는 12일 「봄맞이 가곡의 밤」.” 『경향신문』, 1976년 3월 5일.
- “앙케트 공약 ‘78. 틀림없이 틀릴 『나의 약속들』 중 “굵은 피꼬리의 노래를.” 『엘레강스』. 서울: 주부생활사, 1978년 1월호.
- “앵콜과 갈채연발. 올림픽경축 가곡의 밤.” 『한국일보 LA』, 1988년 6월 24일.
- “오페라 리골레토의 주역 신영조씨.” 『대한일보』, 1970년 12월 4일.
- “우리가곡열창으로 「88」경축.” 『중앙일보』, 1988년 6월 18일.
- “울산서 독창회 가진 신영조씨.” 『경상일보』, 1990년 6월 28일.
- “음대교수 신영조 <성악과 70년졸>.” 『한대신문』, 1994년 5월 17일.
- “음악인생 40주년 기념 음악회 갖는 신영조.” 『시사음악신문』, 2003년 9월 3일.
- “음악화제.” 『음악교육신문』, 1993년 3월 24일.
- “이달의 주역.” 『월간국립극장』, 1977년 11월 1일.
- “워싱턴주 광복절 경축.” *Korean Journal*, 1992년 8월 11일.
- “정경화 좋아하는 연주자 1위.” 『국제신문』, 1992년 12월 29일.
- “정상이란 자부심 갖으며 정진.” 『동화그라프』. 서울: 동화통신사, 1980년 5월호.
- “젊은 음악인들.” 『여원』. 서울: 여원, 1976년 10월호.
- “제3회 신춘음악회.” 『충청일보』, 1980년 1월 19일.
- “주옥같은 가곡선사. 「MBC가곡의 밤」 한국정상급성악가들 LA에.” 『미주한국일보』, 1992년 9월 2일.

- “지구레코드 「테너신영조 애창곡집」.” 『일간스포츠』, 1978년 6월 3일.
- “충북의 음악열의에 감탄. 성악가 테너 신영조씨.” 『충청일보』, 1980년 2월 2일.
- “「테너」신영조씨 애창가곡을 출간.” 『중앙일보』, 1978년 5월 19일.
- “한겨레가 만난 사람. 뇌경색을 물리치고 돌아온 테너 신영조.” 『한겨레』, 2009년 3월 27일.
- “『한국 가곡의 밤』 출연진 도착.” 『미주한국일보』, 1992년 9월 18일.
- “한국최정상급성악가초청. 한국가곡의 밤.” 『미주한국일보』, 1992년 9월 5일.
- “한양의 석학. 한국 성악계의 거목. 신영조 명예교수.” 『사랑한대』. 서울: 한양대학교, 2010년 9월호.
- “CH25 뉴욕문화방송 주최 MBC가곡의 밤.” 『미주스포츠뉴스』, 1992년 8월 23일.
- “MBC FM 열네번째 가곡과 아리아의 밤.” 『부산일보』, 1983년 2월 16일.
- “9월18일 위싱턴공연. 정상급성악가 9명. 초가을밤 수 놓을 가곡의 향연.” 『미주한국일보』, 1992년 9월 17일.
- “Beautiful Voices Open World Stages to Koreans.” *Hanyang Times*, 1975년 10월 10일.
- “제목 없음.” 『경향신문』. 1978년 5월 13일.

2차문헌

- 구광모. “우리나라 문화정책의 목표와 특성 -80년대와 90년대를 중심으로-.” 『중앙행정논집』(현 한국공공관리학보) 12 (1998): 1-17.
- 김미영. 『20세기 한국가곡의 역사와 체계』. 서울: 민속원, 2018.
- 나진규. 『한국가곡의 이해, 애창곡의 해설과 분석』. 서울: 가온음, 2015.
- 송하숙. “박정희: 국가 근대화 프로젝트와 음악.” 『음악사 연구회』 1 (2012): 167-204.
- 이미배. “장일남의 관현악곡에 대한 조명: 교향시 『한강』을 중심으로.” 『음악과 문화』 37 (2017): 5-44.
- _____. “한국가곡의 현재화를 위한 노력: 『굿모닝 가곡』 『가곡다방』 『세일 한국 가곡의 밤』.” 『오늘의 작곡가 오늘의 작품』. 서울: 오작, 2022년 2월호.
- _____. “K-클래식의 미디어적 전환.” 『한국예술연구』 32 (2021): 29-51.
- 정혜경. 『가곡의 시간』. 성남: 성득, 2022.
- 한양대학교 박물관, 『오선지에 흐르는 가곡 한세기』. 서울: 한양대학교 박물관,

2014.

홍인영. “문화예술교육을 위한 음악잡지 인터뷰의 서사적 특성 연구.” 『문화예술 교육연구』 12/1 (2017): 1-20.

Lee, Meebae. “National Identity and Colonial Modernity in Gagok: Korean Art Songs of the Japanese Colonial Period,” In *The Art Song in East Asia and Australia, 1900 to 1950*. Edited by Alison McQueen Tokita and Jays H. Y. Cheng, 93-106. New York: Routledge, 2023.

온라인자료

이미배, 신교진. “신영조 음반목록.” <https://zrr.kr/iCqO> [2023년 8월 27일 접속].

국문초록

대중적 클래식 음악가의 탄생:
1970-90년대 대중매체를 통해 드러난
테너 신영조의 활동 연구

이 미 배

본 연구는 테너 신영조가 직접 남긴 1970년대 후반부터 90년대 후반까지의 잡지, 일간지, 방송출연 등의 대중매체 자료를 통해 나타난 신영조의 활동 기록들을 정리, 분석함으로써 신영조가 20세기 후반기의 25년 동안 보여준 활동의 의미를 해석해 보고자 한다. 그가 대중매체를 통해 보여준 예술음악으로서의 클래식 음악의 이미지 구축, 한국 가곡 부흥에의 기여, 지성의 테너로서의 면모, 품성을 갖춘 개인으로서의 삶 등을 주요 주제로 삼아 그의 활동들의 역사적 의미를 조명해 본다. 신영조의 자료들은 개인의 활동에 대해 설명해주는 자료일 뿐만 아니라, 20세기 후반의 한국 가곡의 부흥과 성악연주계의 확장을 드러내주는 중요한 자료로, 70년대에서 90년대에 이르기까지 강조되어 온 근대화, 세계화, 지역 문화의 발전이라는 문화 정책의 흐름 속에서 클래식 음악가가 어떠한 이미지를 만들어가고, 어떠한 가치를 전파하고 있었는지를 보여주는 중요한 자료이다. 이 연구를 통해 신영조가 한국사회의 변화 속에서 어떻게 클래식 음악가로서 성악가의 존재를 알리고 그 이미지를 구축해 가는 지, 그리고 어떠한 이미지와 활동으로 한국 가곡의 전성기를 이끌게 되는지를 되새겨 보게 될 것이다.

Abstract

The Birth of a Popular Classical Musician:
A Study of Tenor Shin Yung-jo's Career through an
Analysis of Media Materials from the 1970s to 1990s

Lee, Meebae

This study reflects on the career of tenor Shin Yung-jo through the contemporary media materials and items from his personal archive, including magazines and newspaper articles and broadcast appearances from the late 1970s to the 1990s. It examines and shed light on his historical significance, focusing on his construction of the image of classical music as art music, his contribution to the revival of Korean art songs, and his reputation as an 'intelligent tenor' with noble character. The media materials not only elucidate the details of his life, but play a crucial role in documenting the resurgence of Korean art songs, their popularity within Korea, and the expansion of the vocal music repertoire in the late twentieth century. Through the analysis of the materials, I scrutinize the kind of image classical musicians cultivated in the last quarter of the twentieth century in South Korea as well as the values classical musicians were disseminating, both of which reflecting the government's cultural policies such as modernization and globalization. As a result, this study reveals Shin Yung-jo's artistic endeavors that led to acknowledgement as a popular art song singer during the rapidly changing Korean society in the last quarter of twentieth century.

[논문투고일: 2023. 08. 31]

[논문심사일: 2023. 09. 18]

[게재확정일: 2023. 09. 26]