

목차	
I. 서론	
II. 본론	
1. 1980년대 일반사회의 전통 인식	
2. 1980년대 국악비평에서 나타난 전통담론	
1) 계승해야 하는 전통	
2) 극복해야 하는 전통	
3) 민중적 전통의 국악	
4) 소결	
3. 전통담론과 한국사회 고찰	
III. 결론	

I. 서론

일반적으로 전통은 아득히 먼 시대의 사회·문화적 총체이며 불변하는 고정된 것으로 인식된다. 그러나 사실 전통이란 근대가 시작되면서 우리에게 드러난, 근대와 대비되는 이전 시대의 사회·문화적 총체이다. 이에 대해 영국의 역사학자 홉스봄도 통상 낡은 것이라 생각되는 이른바 '전통들'은 사실 극히 최근의 것이며 발명된 것'이라 말한다.¹ 홉스봄의 주요 연구 대상인 유럽 및 아프리카와 한국은 상이한 점이 있지만, 홉스봄의 전통에 대한 관점은 한국적 상황에도 통찰을 제공한다. 오늘날 한국의 전통이라 불리는 것

* 본 논문은 필자의 석사논문 「1980년대 전통담론과 국악: 예술사회학을 통해 본 국악비평」(2010년 이화여자대학교 국제대학원)을 바탕으로 수정 및 보완된 것이다.

¹ 에릭 홉스봄(저)/박지향 외(역), 『만들어진 전통』(휴머니스트, 2004), 19쪽.

도 역설적으로 근대의 시작과 함께 생겨난, 불과 1세기 남짓 이전의 사회·문화적 총체로 이해될 수 있기 때문이다. 또한 한국의 근현대사에서 정치·사회적으로 한국의 전통이 선별적으로 강조되며 재구성되었다는 사실은 여러 연구를 통해 밝혀진바 있다.² 이러한 관점에서 볼 때, '만들어진 전통'을 연구하는 것은 당시 사회가 어떤 과정과 모습을 띄고 있었는가, 어떠한 사회적 필요가 있었는가를 살펴볼 수 있는 중요한 수단이 된다. 홉스봄이 '만들어진 전통들은 요컨대 증거'라고 말한 것도 바로 이러한 의미를 내포한다고 할 수 있다.³

한국의 전통 중 음악적 갈래는 국악이라 지칭된다. 국악이란 20세기 초 본격적으로 한반도에 유입된 서양음악과 대비되는, 그 이전시대까지 존재해 왔던 음악문화적 총체이다. 국악은 형성과 발전의 과정이 전통의 범주 안에서 이루어진 것이기에, 앞서 살펴본 만들어진 전통에 관한 이론적 관점과 맥을 같이 한다. 즉, 국악계에서 논의되고 강조되는 전통의 모습을 살펴보는 작업은 당시 국악계가 인식하는 당시 사회적 상황과 필요, 당면한 과제, 그리고 자신들의 정체성에 대한 인식을 알 수 있도록 안내한다.

한편, 국악계에서 논의되는 전통의 모습을 분석하는데 있어 담론은 매우 중요한 소재가 된다. 담론이란 단순한 진술, 서술, 이야기를 넘어 사회적 맥락 안에서 생성되고 활성화되며, 또한 그 사회적 맥락의 유지에 기여하는 발화·문장·예술들의 집합체라 할 수 있다.⁴ 담론은 사회적 맥락 안에서 만들어지고 이야기되면서 다시 사회적 맥락을 강화하

² 이처럼 근대사회가 전통을 재구성하고 정치·사회적 맥락 속에서 활용하는 원인은 전통이 그 자체로 권위를 지니고 있기 때문인데, 이 권위는 주로 전통이 가진 과거와의 연속성과 민족의 고유성에서 비롯된다고 할 수 있다. 과거의 연속성이라는 전통의 특성은 근대 이전의 사회와 단절되어 역사적 연속성이 결핍된 근현대 정치체의 정당성을 뒷받침하는 것에 활용되었다. 또한 전통의 또 다른 특성, 민족의 고유성은 20세기 이후 전세계적으로 서구적이며 근대적인 사회형태가 유입되고 이후 전지구적인 세계화가 진행되는 과정에서 나타난다. 전통은 보편적인 세계흐름과 구별되어 민족 혹은 국가가 가진 고유의 것, 특별한 정체성으로 여겨졌다. 이러한 논의는 다음의 논문들을 참고할 수 있다(김경일, 「1950년대의 일상생활과 근대성, 전통」, 『한국의 근대와 근대성』(백산서당, 2003); 박명림, 「근대화 프로젝트와 한국민족주의」, 『한국의 근대와 근대성비판』, (역사비평사, 1996); 윤해동, 「한국민족주의의 근대성 비판」, 『역사문제연구』 제4호(2000); 이주연, 「전통에 관한 담론 분석」, 연세대학교 석사학위 논문(1995); 임형택 외, 『전통, 근대가 만들어낸 또 하나의 권력』(인물과 사상사, 2010); 정갑영, 「우리나라 문화정책의 이념에 관한 연구」, 『문화예술논총』 제5권, (한국문화예술진흥원 문화발전소, 1993); 한양명 외, 「축제 정치의 두 풍경: 국풍81과 대학대동제」, 『비교민속학』 제26집(2004)).

³ 에릭 홉스봄(저)/박지향 외(역), 『만들어진 전통』(휴머니스트, 2004), 38쪽.

⁴ 미셸 푸코(저)/이정우(역), 『지식의 고고학』(민음사, 2000); 사라 밀즈(저)/김부용(역), 『담론』(인간

기에, 담론의 유지와 순환은 사회적 정황 및 제도와 긴밀한 연관성을 지닌다. 즉, 담론은 사회에서 특정 집단과 제도의 정당성을 대변하며, 그 정당성의 획득 및 강화를 위해 지속적으로 발생하는 언어적 집합체로서 지식과 권력의 구조를 표현한다고 할 수 있다. 따라서 담론을 분석한다는 것은, 그 담론이 만들어진 집단의 구조와 맥락, 정체성을 분석하는 것이 되고 나아가 그 집단의 구조 및 정체성을 유지하려는 논리와 수사를 분석하는 것으로 확장될 수 있다. 이러한 맥락에서 담론분석은 문화연구 내에서 이데올로기 분석과 비판의 위상을 지녔다고 할 수 있다.⁵

음악학에서 담론의 속성을 가장 잘 지니고 있는 것은 비평이라 할 수 있다. 넓은 정의에 따르면, 비평이란 음악에 관련된 모든 서술활동을 의미한다.⁶ 비평은 기본적으로 비평가가 지닌 기준들을 바탕으로 예술을 평가하는 가치판단이라 할 수 있고, 논평의 대상인 공연 혹은 작품 등의 예술이 예술적 정당성과 의미를 어디에 두고 있는가를 논한다는 점에서 비평이 담론적 속성을 지닌다고 할 수 있겠다. 이와 관련하여, 본 연구에서 주목하고자 하는 것은 국악계의 비평활동에서 전통이 주요한 판단 기준이었다는 점이다. 이를 토대로 전통과 관련된 담론의 내용을 분석함으로써 당시 국악계와 사회구성원들의 전통에 대한 인식, 그리고 그러한 인식에 반영된 한국 사회의 일면을 들여다 볼 수 있으며, 본 연구의 목적 또한 이러한 일련의 과정을 통해 한국사회의 모습을 고찰하는 것에 있다.

본 연구의 대상 시기는 1980년대로 정하였으며 그 이유에 대해서는 국악계 내적 원인과 일반사회적 원인으로 설명할 수 있다. 먼저 국악계의 내적 원인으로는, 1980년대가 이전까지 매우 소수에 의해 행해지던 국악비평이 처음으로 여러 비평가와 여러 정기간행물에 의해 행해진 시기였다는 점을 들 수 있다. 둘째로 1980년대 한국사회에서는 박정희 정권으로 시작된 군사정권이 말기에 접어들면서 그간 잠재되었던 저항적 기운이 민주화 운동으로 일어나고, 이러한 사회적 배경을 바탕으로 현시대를 새롭게 인식하는 문화계 및 학계의 활동들이 생겨났다는 점이 또 다른 원인이다. 특히 이러한 시대적 배경은 사회 및 음악 담론을 보다 활발하게 생산하고 공유시켰다는 점에서 주목할만하다.⁷

본 연구는 1980년대 발표된 비평 전체를 연구대상으로 하지 않고 전체를 대표할 수

사랑, 2001).

⁵ 박해광, 「문화연구와 담론분석」, 『문화와 사회』 통권2권(2007).

⁶ 홍정수 외, 『음악학』(음악학연구소, 2005).

⁷ 역사정치학자 박명림은 1980년대를 일컬어 현대한국 연구의 뚜렷한 인식론적 단절과 전환이 일어난 시대이며, 인문사회과학계의 연구가 현실과 매우 밀접하게 맞물려 전개된 시기라 한다. 더불어 한국사회에 처음으로 집단지성이 등장한 괄목할만한 시대라고 설명한다(박명림, 『역사와 지식과 사회』(나남, 2011)).

있는 부분으로 대상의 범위를 제한하였다. 따라서 대표성을 지닐 수 있는 매체를 선택했으며 그 매체들에 실린 80년대 국악평론을 분석하기로 한다. 연구 텍스트로 삼은 평론은 정기간행물에 기고된 것으로 하되, 발췌한 정기간행물은 <객석>, <음악동아>, <월간음악>, <문예진흥> 이상 네 가지이다. 이 네 가지의 정기간행물을 선택한 이유는 당시 발간된 음악관련 정기간행물 중 가장 국악비평이 활발하게 실려있으며 또한 높은 인지도를 지닌 매체이기 때문이다.

II. 본론

1. 1980년대 일반사회의 전통 인식

1980년대는 과거 박정희정권으로 시작된 군사정권의 통치가 지속되면서 이에 저항하는 민주화운동이 두드러지게 나타나던 시기이다. 또한 1980년대에 한국은 경제적 성장이 안정기에 접어들면서 본격적인 소비자본주의 체제로 진입했다. 이러한 시대적 배경 하에 1980년대 일반사회에서 관찰되는 '만들어진 전통'의 특징은 세가지로 요약될 수 있다.

첫번째는 지배세력에 의해 정치적으로 활용되었다는 점이다. 정치적으로 활용된 전통은 한국 현대사에서 가장 눈에 띄는 부분인데, 그 이유는 정통성이 빈약한 군사정권이 스스로의 당위성을 주장하기 위해 민족주의와 전통의 상징을 사용하였기 때문이다. 두 번째로 국제적으로 인정받는 한국의 전통이 국내에서 재발견 되었다는 점이다. 구체적으로 당시 한국 전통적 소재 및 주제를 다룬 영화들의 잇단 국제 영화제 수상, 한국전통춤과 전통음악에 대한 세계예술제의 호평 등은 전근대의 열등한 것으로 치부되던 전통문화의 인식이 환기되는 계기가 되었고 한국전통문화예술로 대변되는 한국의 고유성이 열등하지 않다는 자의식을 갖게 하였다.⁸

마지막으로 80년대에 특징적으로 드러난 전통은 60년대부터 진행된 군사정권의 전통담론과 주류사회에 대항하여 생겨난 민중문화운동과 맥을 같이 한다. 민중문화운동은 기본적으로 당시 한국 사회 문화가 서구적 자본주의의 상업논리에 잠식되어, 불평등한 계급구도를 이루고 있으며, 인간에 대한 소외와 왜곡을 야기한다는 문제의식에서 출발한다. 따라서 민중문화운동은 서구적 문화에 대비되는 한국의 민족성이 짙은 문화와 지배계층의 문화에 대비되는 민중성 강한 문화를 강조하였다. 구체적인 역사의 주체로서 동학으로부터의 연계성을 강조하였고, 한국의 전통문화 중 서민계급의 문화, 예를 들어 두레,

⁸ 김미현 외, 『한국영화사, 개화기(開化期)에서 개화기(開花期)까지』(커뮤니케이션북스, 2006); 한국예술연구소, 『한국현대예술사대계 V』(시공아트, 2005); 강준혁, 「전통예술의 현대적 계승사례연구: 김덕수와 사물놀이를 중심으로」, 『문화경제연구』 제4권(2001); 손광주, 「사물놀이, 그 무엇이 세계를 사로잡았나」, 『음악동아』, 1988년 11월호.

탈춤, 굿 등의 민속문화를 부각시켰다. 또한 민중문화운동은 예술 작품 안에 당시 사회현실을 깊이 반영하려 하는 문화적 흐름을 만들어냈다.⁹

2. 1980년대 국악비평에서 나타난 전통담론

1980년대에는 이전 시기에 비해 여러 전문비평가들이 등단하여 다수의 정기간행물에 국악비평을 기고하기 시작했다. 1980년대 초반에는 전문비평가들이 거의 없어서 국악학자들이 학술활동과 비평활동을 겸하였으나, 80년대 후반부터 종합예술지 <객석>의 평론 공모전과 동아일보 주최의 평론 공모전을 통해 전문비평가들이 등단하여 점차적으로 활동을 늘려나갔다. 1980년대 국악평론 활동을 한 비평가는 대략 20여명이다. 이 중 전체 평론의 5%이상을 저술한 주요 평론가들은 이보형, 한명희, 전인평, 진회숙, 윤중강, 이인원 등이다.

1980년대 국악비평에서 전통담론이 가장 활발히 논의되었던 영역은 창작국악 및 창극이다. 창작국악과 창극은 기존의 전통악기와 전통음악적 어법을 바탕으로 새로이 창작된 음악 및 극을 지칭한다. 창작국악과 창극은 말 그대로 '전통의 현대화'의 산물이며, 이러한 특성 때문에 국악의 정체성과 전통에 대한 논의가 빈번하게 발생하는 지점이 되기도 하였다. 이러한 창작국악과 창극을 포함하여 1980년대 국악비평에서 전통담론을 살펴보면 그 논의가 세가지 층위로 나타나는데, 그것은 바로 '계승해야 하는 것', '극복해야 하는 것', '민중성의 상징'으로서의 전통이다.

1) 계승해야 하는 전통

국악이라는 음악적 갈래 자체가 전통을 기반으로 하기에, 국악에서 논의되는 전통담론은 무엇보다 과거와의 연속성을 강조한다. 일반적으로 국악에서 전통이란 국악을 국악답게 하는, 그 존재론적 당위성과 연결된 고유성 및 독자성을 의미한다. 하지만 1980년대 당시 비평을 살펴보았을 때, 비평가들이 사용하는 '전통'의 의미는 다중적이라는 것을 알 수 있다.

당시 가장 활발하게 활동하던 이보형의 논의를 살펴보자.¹⁰ 먼저 당시 이보형이 가진 문

⁹ 이러한 움직임은 각 예술문화영역에서 활발히 일어났는데 문학계의 민족문화론, 연극계의 마당극, 미술계의 민중미술, 음악계의 민중음악 등이 그것이었다(조혜정, 「전통문화와 정체성에 관한 담론분석」, 『동방학지』 제86권(1994); 송도영, 「1980년대 한국문화운동과 민족·민중적 문화양식의 탐색」, 『비교문화연구』 제4호(1998); 홍성식, 「1980년대 민족·민중문학 논쟁연구」, 『새국어교육』 제78호(2007)).

¹⁰ 이보형은 민속학자로 1960년대부터 민속학을 연구, 1974년부터는 문화재연구소 전문위원으로

제의식 중 하나는 관주도적인 국악공연과 악단운영에 있었다. 국가주도적인 문화행사의 등장은 1980년대 문화계 전반에서 나타나는 양상인데, 국악계에서도 대한민국 국악제와 86아시안게임, 88올림픽과 관련된 국악공연 등으로 나타난다. 이러한 관주도적인 공연에 대해 '주민들은 축제에서 주체가 되어야 하는데, 공연이 정부주도하에 행해지면서 주민들은 주체가 아닌 동원된 수동적인 관객에 불과하다는 점이 전통적이지 못함'을 지적한다. 또한 관주도적 공연은 '전통을 온전히 구현하지 못한 채 모자이크식 나열에만 그쳤음'을 비판한다.

또 다른 이보형의 문제의식은 당시 서양예술이 헤게모니를 장악하였다는 점과 그로 인한 문화의 획일성에 대한 것이다. 그의 예술관에 의하면 예술의 다양성이 중요한데, 그것을 위해서는 국악계가 다양한 창작과 음악어법을 추구해야 하며, 서구문화의 획일성을 탈피해야 한다고 말한다. 또한 이보형은 새로이 생겨나는 창작국악과 창극에서 전통적 음악어법이 간과되고 대신에 서양음악적 어법이 과도하게 사용되는 양상에 문제의식이 있었다.

농현을 억제하고, 튀기는 수법을 절제하고 자잘한 음의 달려감에 의한 긴장과 이완을 강조해 서양음악에서 볼 수 있는 구성의 묘를 재치 있게 발휘한 작품이다. 구성의 묘를 구하는 점에서는 성공한 것이나, 전통음악어법을 너무 절제한 것을 두고 찬반의 의견이 많을 줄 안다.(중략)... 국악기가 갖고 있는 특이한 음색을 최대한으로 이용하여 음색 선율을 시도하고 현대적인 리듬을 시의 운율에 맞게 적용한 반주음악에 재치 있는 특이한 합창곡을 넣은 좋은 음악을 창조해냈는데 서양음악의 취향이 짙다. 흘러 오르내리는 음을 아무리 구사하였다 하나 서울 시립합창단의 서양음악적 음진행과 국립국악원관련학단의 한국음악적 음진행에 따른 괴리를 극복하지 못한 점이 흠으로 남는다.(중략)... 선율과 타악 리듬의 조화는 뛰어나서 모난 점이 없는데 타악 리듬이 보다 향토적인 것이었다면 더욱 빛났을 것이다.¹¹

위의 글은 이보형이 창작국악인 해금 협주곡 <수나위>를 비평하는 것이다. 이 글에서 이보형은 서양음악적인 곡의 분위기를 가장 비판적으로 바라보고 있다. 이보형은 작품의 한계로 전통음악어법의 지나친 절제를 꼽고 있으며, 이러한 한계의 해결을 위해서는 음악어법이 보다 '향토적'이어야 할 것을 권고하고 있다. 이 비평에서 비판의 지점에 있는 것은 서양음악적인 곡의 분위기이다. 창작국악과 창극을 평하는데 있어서 이보형은 전통적 기법과 표현이 '전통적'이며 '우리의 것'이어야 한다고 주장한다.

활동하였다. 그의 전문분야가 민속학이기에 그가 평론에서 다루는 내용에는 다른 저자보다 민속 의례, 향토축제, 굿 등이 많은 비중을 차지한다. 그의 평론의 특징은 주로 역사학과 민속학을 바탕으로 학술적이라는 점이다.

¹¹ 이보형(1986), 「KBS국악관련악단 창단 공연, 한국음악창작발표회 '제 얼굴대로 빛낸 공연들」, 『음악동아』 1986년 1월호.

이보형의 다른 비평들을 함께 살펴보았을 때, 이보형은 전통의 타자로 '서양'을 상정하고 있음을 알 수 있다. 그에게 있어 전통은 서구적 문화 획일성과서양음악적 기법을 벗어나 보다 중점을 두어야 할 지향점이 전통인 것이다. 아울러 그의 글에서 또 다른 전통의 타자로 나타나는 것은 관주도적 문화이다. 이보형은 관주도적 문화가 전통의 본질을 살리지 못하고 오히려 해치고 있음을 주장한다. 이렇듯 평론에서 드러나는 이보형의 문제의식들은 상이한 층위에 있지만, 그가 문제 해결을 위해 일괄적으로 '전통'이라는 지향점을 제시하고 있다는 것을 알 수 있다.

전통에의 지향성을 강조하는 다른 비평가로 한명희를 꼽을 수 있다.¹² 이보형과 마찬가지로 한명희도 관주도적인 국악공연에 문제의식을 가지고 있었으며, 특히 그 공연들이 대형화되었다는 점, 색채적 현란함을 강조하고 있다는 점을 지적한다. 더욱이 한명희의 비평을 살펴보면, 그는 당시의 사회적 변화를 부정적으로 인식함을 알 수 있다. 한 비평문에서 한명희는 공연의 시각적 현란성과 색채감을 지적하는데, 그것은 컬러 TV 및 일상용품의 포장색, 의복의 색, 자동차의 색, 건물의 색 등 급속도로 화려해지는 당시 사회의 색채감의 반영이라고 이야기한다.¹³ 이같이 사회적 변화, 시각적 현란성과 색채감이 반영된 국악공연을 '세태영합적 체질변모', '시류의 때'가 묻은 공연이라 비난하며 사회의 변화 속에서도 예술의 본질과 아악의 정신을 지켜야 함을 주장한다.

주지하는 바와 같이 국악계가 수십년대에 걸쳐서 숙고하고 고뇌해 온 문제라면 외래음악의 새로운 요소들을 어떻게 전통의 용광로 속으로 수용해 가느냐 하는 것이다. 전통과 외래의 무리 없는 융합의 문제를 비롯해서 새로운 전통의 추구, 다시 말해서 소위 창작 국악의 방법론 모색과 그의 이념적 지표 설정 문제가 가장 크고 절실하게 대두되었던 시대적 과제였다고 하겠는데 바로 이 같은 시대적 음악상황이 이번 응모작품의 내용들에서도 그대로 부각 되어 지고 있음을 알 수 있다.¹⁴

위의 글에서는 한명희가 전통에 대비되는 개념으로 '외래'라는 용어를 사용하고 있음을 알 수 있다. 또한 '전통의 용광로'라는 표현을 사용하면서 전통이라는 큰 틀 안에 외래의 것을 흡수할 것을 주장한다. 그렇게 하여 '새로운 전통'을 만들고, 창작국악을 발전시킬 것을 주장한다.

요컨대 한명희는 당시 사회적 변화에 대한 부정적 인식하에 그 변화의 흐름에 동조하

¹² 한명희는 1970년대 후반부터 본격적으로 국악비평활동을 시작하여 90년대까지 활동하며 초기 국악비평을 주도했다. 한명희는 서울대학교 음악대학 국악과 및 동대학원을 졸업하였고 당시 서울시립대학교 교수를 역임했다.

¹³ 한명희, 「시류의 때를 벗겨내야 할 국악원 공연」, 『객석』 1986년 5월호.

¹⁴ 한명희, 「국악평론 응모작과 국악의 현대적 좌표」, 『객석』 1986년 3월호.

는 국악을 비판하며 전통과 아악의 정신을 되찾을 것을 증용한다. 또한 한국의 전통이라는 틀 안에서 외래문화를 주체적으로 수용하여 새로운 전통을 만들어내야 함을 주장한다.

종합해보면 이보형과 한명희로 대변되는 국악계 담론의 흐름은 전통을 계승해야 할 것으로 인식한다. 이들의 논의는 기본적으로 당시 시대의 변화에 대한 부정적인 인식에서 출발하며 정확한 정의와 논의 없이 전통을 긍정하고 전통과의 연속성을 강조하고 있음을 알 수 있다. 특히 이보형의 경우, 다양하고 상이한 문제의식에 대한 해답을 일괄적으로 전통에서 찾기를 증용하며, 한명희의 경우에는 변화의 흐름 속에서 전통을 지켜야 함을 주장한다. 이와 같이 전통은 그들의 비평에 있어 핵심 기준으로 다루어지고 있으며 '과거와 얼마나 충실하게 연결되었는가'가 국악비평에 있어 주요한 평가요소라고 할 수 있다.

2) 극복해야 하는 전통

근현대 한국 역사 가운데 전통은 극복해야 하는 것으로 나타나기도 한다. 이러한 양상은 특히 20세기 초, 서구문물을 적극적으로 빠르게 수용한 인물들에 의해 나타났는데, 전통과 국악은 미개하고 원시적인 것으로 단절의 대상으로 여겨졌다.¹⁵ 1980년대에는 근대화·산업화가 안정기에 들어서고 세계적으로 호평 받은 전통문화가 국내에서 재발견되면서 전통에 대한 새로운 논의가 전개되었는데, 그것은 전통을 바탕으로 새로운 것을 만들어야 한다는 것이었다.

예컨대, 1980년대 비평활동을 하던 전인평은 새 시대에는 새 음악이 필요하다고 주장하며 시대에 맞게 국악이 변해야 함을 강조한다.¹⁶ 그에게 있어서 영산회상과 같은 전통의 음악은 옛 시대 선비들의 정신적 수양을 위한 음악에 불과하다. 전인평은 이러한 옛 시

¹⁵ 이러한 음악계의 인식은 근대 초기에 활동한 음악가, 흥난파의 글에 잘 나타난다. 흥난파는 근대주의적 관점하에 음조, 박자, 선율, 화성이 있는 서양음악은 완전한 음악이며 조선의 음악은 그러한 요소들이 결핍된 불완전한 음악이라 여긴다. 이러한 경향은 점차 심화되어 1930년대에 발표된 글에서 '조선음악은 미개한 인종간의 원시적인 음악'이라 언급한다(김창욱, 『흥난파 음악연구』(민속원, 2010)). 흥난파와 같은 전통문화에 대한 인식은 당시 음악계에서뿐 아니라 일반 사회, 역사학계, 인문사회학계 전반에서 나타난다(김경일, 「1950년대 일상생활과 근대성, 전통」, 『한국의 근대와 근대성』(백산서당, 2003))

¹⁶ 전인평은 서울대학교 국악과 및 동대학원을 작곡전공으로 졸업하여 당시 중앙대 교수이며 작곡가로 활동하였다. 그의 회고를 보면 작곡을 잘하기 위해 한국음악사를 공부하였고 또 한국음악사를 보다 충실히 연구하기 위해 아시아음악, 특히 인도음악을 연구하였다고 한다. 그의 음악은 전통기법에 충실하되 아시아의 전통적 소리와 기법이 많이 활용되며 애향적 성향이 두드러진다는 평가를 받는다(전인평, 『아시아 음악 연구』, (중앙대학교 출판부, 2001)).

대의 음악은 산업화 시대의 분주한 현대인의 삶에 적절하지 않기에 음악이 변화해야 함을 피력한다. 이러한 논의의 바탕에는 문화는 고정된 것이 아니라 흐르는 것이기에, 새롭게 변화된 사회에는 새로운 문화가 생성되어야 한다는 문화론이 자리잡고 있다. 이런 관점을 토대로 그는 100년 전에 생긴 산조 가야금이 기존의 가야금인 범금보다 현재 더 빈번히 연주됨을 이야기하면서 예술과 음악이 끊임없이 새로워지지 않으면 그 생명력을 잃어버리게 된다고 강조한다.

물론 전통은 고스란히 잘 보존되어야 한다. 그러나 전통만 붙들고 있으면 어떻게 될 것인가? 세상은 하루가 다르게 변하고 있다. 세상이 변하면서 사람들의 음악적 환경도 바뀌고 음악적 취향도 바뀌고 음악적 욕구가 바뀌게 된다. 이러한 사람들의 욕구를 충족시키지 못하는 음악은 어떻게 될까? 별수없이 일반사람들과의 생활과는 점점 멀어질 것이고 급기야는 박물관으로 갈 수 밖에 없을 것이다. ... (중략) ... 전통의 보존은 대단히 중요한 일이다. 그러나 보존과 함께 이 시대와 함께 숨쉴 수 있는 음악을 창조해내지 못한다면, 국악은 가곡이 시대의 흐름에 적응하지 못하고 쇠잔해진 것과 같이 퇴학의 길을 걸을 수 밖에 없을 것이다.¹⁷

다른 비평가 이인원도 유사한 논의를 전개한다.¹⁸ 이인원 역시 국악은 새로워져야 한다고 주장하는데, 이러한 주장은 구체적으로 <민속악회 시나위>의 연주가 '새로운 음악적 시도 없이 기존의 전통음악을 단순히 재현'한 것에 불과하다는 지적으로 나타난다.¹⁹ 이어서 시대의 감각에 맞는 새로운 음악창조를 해야 한다고 주장하며 장단, 가락, 그리고 그 속에 담긴 이야기의 재창조를 말한다.

그것은 전통의 파괴가 아니라 오히려 전통의 진정한 계승이라고 볼 수 있다. 따라서 지금의 국악계가 가장 힘을 쏟아야 할 부분은 바로 새로운 국악의 창조이다. 작곡가는 끊임없는 실험정신으로 새로운 작품의 창조에 온 힘을 쏟아야 하며, 연주가들도 기존 전통음악을 아무런 문제의식 없이 되풀이 연주하는 타성에서 벗어나 새로운 해석으로 작품에 생명력을 불어 넣어야 할 것이다. 박제화된 죽은 전통보다 싱싱하게 살아있는 전통을 이 시대는 요구하고 있기 때문이다.²⁰

앞서 살펴본 바와 같이 전인평과 이인원에게 있어서 전통은 극복해야 하는 것이자 시대에 맞게 새로워져야 하는 것으로 인식되었다. 전인평은 전통을 세상의 변화에 따라 반드시 바뀌어야 할 것으로 바라보았으며, 마찬가지로 이인원도 전통을 단순 재현을 넘어 오늘의 현실을 반영하도록 재창조되어야 할 것으로 인식하였다. 앞서 전통을 계승해야 할 것이라 여기는 평론가들과 국악의 발전이라는 목표를 같을 지라도, 전통에 대한 이들

¹⁷ 전인평, 「창작국악의 내일을 위한 제언」, 『객석』 1989년 4월호.

¹⁸ 이인원은 1987년 제3회 객석예술평론 공모전에 「서양악기의 한국적 수용, 그 방향과 과제」라는 비평으로 당선되면서 평론가로 등단했다.

¹⁹ 이인원, 「민속악회 '시나위'의 제1회 국악열린마당」, 『객석』 1989년 8월호.

²⁰ 이인원, 「제6회 신춘국악대제전 '시대의 흐름 꿰뚫는 새로운 시도 아쉽다」, 『음악동아』 1989년 4월호.

의 시각 차이는 분명하게 드러나고 있다. 이들에게는 '전통을 잘 계승했는가' 보다 '작품이 현시대에 맞게 재창조되는가'가 중요한 평가기준이 됨을 알 수 있다.

3) 민중적 전통의 국악

1980년대에는 민주화 운동이 활발하게 일어나면서 사회·문화 전반에서 민중문화운동이 두드러지게 나타났다. 기본적으로 반서구적·반지배계층적 성격을 띠는 민중문화운동 진영은 상업주의적 대중음악을 비판하였던 반면, 민속·민중예술을 속성을 지닌 전통문화는 강조하였다. 이러한 흐름 하에 활발히 드러난 전통음악은 굿, 탈춤, 풍물, 사물놀이 등의 서민예술이었는데 민중문화운동의 영향으로 당시 예술들은 작품에 현실을 반영하고자 하는 경향이 강했다.

이러한 흐름은 당시 진회숙의 국악비평에서 잘 드러난다.²¹ 1980년대 당시 국악계에는 신디사이저 및 기타와의 합주를 시도하는 등의 새로운 흐름이 생겨난다. 이러한 새로운 양상을 진회숙은 '국악의 대중화'라 규정하고, 이는 대중의 취향에 안일하게 영합하려는 태도임을 비판한다. 또한 이러한 시도는 국악 본래의 모습을 잃게 하고 한국적 정서가 아닌 대중가요적인 감수성으로 하는 연주라고 지적한다.²² 또다른 평론에서도 진회숙은 대중음악이 '상업주의 음악이며 소비적인 소리'라 비판하는 반면, 사물놀이를 '한국민중의 소리이자 삶의 현장에서 배태된 생산적 소리'라며 긍정한다.²³ 이와 같이 진회숙은 국악의 대중화·상업화에 대해 매우 날카로운 문제의식을 지니고 있었다. 진회숙은 또한 예술이 현실을 반영하고 비판하는 사회적 기능을 중요하게 생각했다. 이러한 논의는 89년에 공연된 국립창극단의 <춘풍전>에 대한 평에서 찾아볼 수 있다. 진회숙이 <춘풍전>을 평함에 있어서 연기자와 연주자들의 예술적 기량은 높게 평가한 반면, 주제의식이 부족하여 현대적 의미를 제대로 부여하지 못하였음을 비판한다. 이어서 '극의 소재가 고전적일 지라도 주제의식에 따라 현대적 의미가 부여되어야 하며, 그것은 현시대를 사는 특정 유형의 인간의 전형화하고 또한 권력의 메커니즘까지도 철저하게 그려내서 현실비판의 기능을 수행'해야 한다고 말한다.²⁴

²¹ 진회숙은 이화여자대학교 음악대학에서 서양음악을 전공하고 서울대학교 음악대학원에서 국악을 전공한 비평가로 1988년 월간 예술잡지 『객석』이 주최한 제4회 객석예술평론 공모전에서 국악부문가작으로 「한국 음악극의 미래를 위해」라는 글이 당선되면서 평론계에 등단했다.

²² 진회숙, 「슬기둥 연주회」, 『객석』 1989년 12월호.

²³ 진회숙, 「사물놀이 창단10주년 기념공연 '민중의 소리가 상업주의 음악에 유린당한 무대」, 『음악동아』 1989년 1월호.

²⁴ 진회숙, 「창작창극 <전봉준> 작품이 가진 건강한 주제의식 높이 살만, 판소리 장점 못 갈리고 창극 양식화에도 미흡」, 『음악동아』 1988년 12월호; 진회숙, 「창극 <춘풍전> 소리꾼들의 기량극

이인원의 평론에서도 비슷한 논의를 찾을 수 있다. 이인원은 진회숙과 마찬가지로 현실참여적 예술을 지향한다. 1989년에는 <음악단체 소리사위>는 민주화 과정에서 희생된 영혼들을 위로하고자 <하나의 북을 위한 소리굿>이라는 제목의 공연을 열었다. 이 공연에 대해 이인원은 '순수음악주의의 틀을 과감히 벗어나 이 시대의 우리 자신들의 이야기'를 했다고 호평을 하고 있다.²⁵ 같은 맥락에서 이인원은 89년 4월에 있었던 서울시립국악관현악단의 <국악가요의 날> 공연에 대해 '현실에 대한 투철한 인식'이 있음에 긍정적인 평가를 내린다.²⁶ 또한 이인원은 민속음악을 강조하는데, 그 이유에 대해 민속음악은 조선시대 서민들이 향유하던 음악으로 민중의식이 담겨있기 때문이라고 설명한다. 그는 민중의식이 담긴 민속음악에 대비되는 개념으로 대중음악을 지적하면서 대중음악은 비창조성·비생산성 그리고 퇴폐·향락적인 부정적 속성이 있음을 언급한다.²⁷

요컨대 진회숙과 이인원에게 의미 있는 전통이란 민중성을 지닌 것이었다. 이는 사회·문화 전반에서 민중문화운동이 일어났던 당시 사회적 상황에 영향을 받아 음악적 논의에도 계급적 논의가 주요하게 나타나는 것으로 판단할 수 있다. 이러한 흐름 하에 국악 중에서도 풍물, 판소리, 산조, 시나위 등의 민속악이라는 특정 장르가 부각되었다. 그 이유는 민속악이 조선시대 서민들의 음악이었으며 민중성이 있다고 여겨졌기 때문이다. 진회숙과 이인원 모두 민중성을 지닌 민속악을 긍정하며, 이에 대비되는 것으로 상업적인 대중음악을 부정했다고 말할 수 있다. 또한 진회숙과 이인원 모두 예술의 사회적 참여 및 현실비판의 기능을 충실히 수행해야 함을 강조한다.

4) 소결

이와 같이 1980년대 국악평론의 전통담론을 살펴봤을 때, 저자가 가진 문제의식과 문화론, 사회에 대한 인식에 따라 비평의 내용이 유사하기도 하고 상이하기도 하다는 것을 알 수 있다. 더불어 전통은 비평가 모두에게 중요한 기준이지만, 그 기준을 둘러싼 담론들 역시 상이하다. 종합적으로 말해, 1980년대 국악비평에서 보여지는 전통은 계승해야 할 것인 동시에 극복해야 할 대상이며, 민중성의 상징으로 부각되기도 하였다고 말할 수 있을 것이다.

3. 전통담론과 한국 사회 고찰

1980년대 국악비평들을 살펴보면 대부분의 논의들이 세밀하고 정확하기보다 거칠고

을 넘어서 뛰어나 창극의 독특한 심미적 체험 안겨주어야, 『음악동아』 1989년 5월호.

²⁵ 이인원, 「신명의 장을 펼친 '하나의 북을 위한 소리굿」, 『객석』 1989년 3월호.

²⁶ 이인원, 「서울시립국악관현악단의 국악가요의 날」, 『객석』 1989년 5월호.

²⁷ 이인원, 「민속악회 '시나위'의 제1회 국악열린마당」, 『객석』 1989년 8월호.

다소 부정확하다는 인상을 받는다. 전통에 대한 정의, 새로운 문화에 대한 지향점, 그리고 민중성에 대한 정의 등 여러 개념들이 모호한 경향이 있다. 이에 따라 하나를 강조 혹은 긍정하기 위해 그것에 대비되는 것은 비약적으로 부정하거나 간과하는 오류가 흔히 발생하기도 한다. 그러나 비평가들의 논의가 다소 모호할 지라도, 그 논의점들이 시사하는 당시 사회적 양상에 대한 고찰이 큰 의미를 지닐 수 있기 때문에, 이들이 강조하고자 한 지점을 포착하는 것이 중요하다고 하겠다.

2장에서 살펴본 것과 같이 1980년대 국악 비평에 나타난 전통담론은 일면으로 유사하면서도 동시에 상이한 측면을 내포하고 있다. 예컨대 관주도적인 공연양상에 대한 비판은 전통을 계승해야 한다고 보는 비평가와 민중성을 부각한 비평가 모두에게서 발견된다. 하지만 그 내용은 상이하다는 것을 알 수 있는데, 전통을 계승해야 한다고 보는 입장인 한명희는 당시 빠른 사회 변화를 비판하며 궁중음악인 아악의 정신이 필요하다고 주장하는 가하면, 민중성을 부각하는 진회숙은 지배계층에 대비되는 서민계층의 민속악이 회복되어야 함을 주장한다. 아악과 사물놀이는 국악의 범주에 들어간다는 점에서 같은 종류의 것으로 생각될 수 있으나, 아악은 궁중음악을 지칭하는 용어로 지배계층의 음악을 대변하고 민속악은 서민들이 향토공동체를 중심으로 발전시킨 피지배계층의 음악이다. 이렇듯 1980년대 국악비평에서 전통담론은 상이한 층위로 나뉘며, 이는 당시 사회구성원들의 인식 및 태도를 반영한다고 볼 수 있다.

첫 번째로 논했던 전통을 계승해야 한다고 보는 입장은 기존의 전통적 가치를 중요하게 여기었던 당시의 보수적인 인식을 반영한다. 이러한 인식은 날로 서구화·산업화가 진행되어 현란해지는 사회 문화적 변화를 부정적으로 보는 관점과 맥을 같이 한다. 반면 전통을 극복과 변화의 대상으로 보는 입장은 근대화·산업화가 자리잡고 세계화가 진행되는 당시 시대상황에서 근현대 문화가 체화되어 나타나는 인식으로 볼 수 있다. 이는 시대를 부정적으로 판단하는 전자의 입장과는 다르게, 새로운 시대에 맞는 새로운 생활과 문화가 필요하다고 보는 관점이다. 마지막으로 전통을 민중성과 연결시키는 입장에서는 기존 주류 지배계층의 담론과 본격적으로 활발해지는 소비적 대중문화에 저항하는 인식들이 존재했음을 보여준다고 할 수 있다. 결론적으로, 같은 현상과 양상을 분석하는 것에서도, 당시 사회적 흐름이 반영된 비평가의 문제의식에 따라 상이한 담론이 구성되었음을 알 수 있다.

아울러 담론적 측면에서 또 한 가지 주목할 만한 점은, 비평문에서 전통은 계승해야 할 것인 동시에 극복해야 할 대상으로 나타난다는 점이다. 이와 같은 전통이 지닌 모순적인 담론의 특성은 한국의 근대성으로 인한 것이라 할 수 있다. 한국의 근대는 식민지의 경험과 함께 시작되었기에, 이전 사회와 근대 이후의 사회에는 중대한 단절이 있었다.

이러한 단절로 인해 오늘날 전통이라는 것이 한국 고유의 역사와 문화의 총체를 지칭하게 된 반면, 근대란 타자의 것을 의미하게 되었다. 한국사회가 서구에서 발생하여 전세계적으로 확산된 소위 '근대'의 시대를 살아가면서 한국의 고유성과 정체성을 의미하는 전통의 모습이 모순적인 다양한 층위로 나타나게 된 것이다.²⁸

중요한 점은, 한국적 근대성이 전통에 대해 모순적이고 상이한 담론들을 형성하고 있는 1980년대 국악비평에도 내포되어 있다는 점이다. 국악이라는 장르의 형성이 한국의 역사적 맥락 속에서 전통과 근대의 경계와 맞닿아있기에 태생적으로 국악은 전통과 연계된다. 즉, 국악은 식민지 경험과 근대의 경험 이전의 문화이기에 한국의 고유성 혹은 주체성을 상징하게 되고 따라서 '계승해야 할 것'으로 나타나고 있는 것이다. 반면에 서구 국가가 주도하는 세계의 질서와 보편성이라 여겨지는 경제적·사회적 논리 속에서 국악의 고유성은 보편적 세계질서에 맞추어 '변화해야 할 것'으로 여겨지게 되었다. 이렇듯 계승과 변화의 모순이 첨예하게 드러나는 지점이 한국 전통담론이고, 이와 연결된 국악 비평이라 하겠다.

III. 결론

1980년대 국악비평에서 전통담론을 분석한 결과 전통은 계승해야 하는 것인 동시에 극복해야 하는 것으로 나타나며, 당시 민중문화운동 흐름과 함께 민중성의 상징으로서 부각되었다. 이 상이한 담론의 층위는 당시 사회구성원들이 지닌 사회 인식과 한국 특유의 근대성을 반영된 것으로 볼 수 있다.

전통과 근대는 언뜻 보아 상반되는 개념인 듯하지만, 사실 매우 밀접한 연관성을 지닌다. 근대의 시작으로 '전통'이 형성되었으며, 근대적 시각과 필요에 의해 전통이 구성되었기 때문이다. 한국이 근대적 모습으로 탈바꿈하려는 강박은 이에 대한 저항력으로서 전통에 대한 강박으로 연결되었다. 1980년대 국악비평의 전통담론에서 논하는 것처럼, 전통을 계승하면서 동시에 극복하라는 것은 매우 어려운 문제이다. 당시 예술에 이처럼 어려운 과제가 부여되었다는 사실은 한국이 처한 근대성과 한국의 국가적·민족적 정체성의 갈등을 보여준다.

요컨대 비평가들이 지닌 사회인식과 입장에 따라 상이한 전통들이 강조됨을 알 수 있

²⁸ 김경일은 식민지·반식민지 지배를 겪은 사회에서 전통과 근대는 상호작용하면서 한 사회의 특유한 근대성의 내용과 구조를 형성한다고 말한다. 또한 이러한 특유의 근대성을 박명림은 비동시성의 변증법이라 말한다. (박명림, 「근대화 프로젝트와 한국민족주의」, 『한국의 근대와 근대성비판』, (역사비평사, 1996); 김경일, 『한국의 근대와 근대성』, (백산서당, 2003)).

다. 따라서 전통은 그 자체가 온전히 전승되는 것이기보다 현대사회에 시대적 상황에 맞게 선별적으로 강조되며 날조된다고 말할 수 있다. 의도적이고 선별적인 강조는 상대적으로 다른 것들을 간과하게 만들고, 역설적이게도 전통의 강조는 전통의 왜곡을 야기하기도 한다. 오늘날 한국에서 강박을 벗어나 보다 면밀한 문화론이 진행된다면, 우리사회는 근대와 그것의 그림자인 전통을 넘어설 수 있을 것이라 생각한다.

참고문헌

1. 1차 자료

- <객석>, (1984-현재), 예음, (1984-1989).
- <문예연감>, 한국문화예술위원회, (1980-1989).
- <문화예술>, 한국문화예술위원회, (1980-1989).
- <월간음악>, 월간음악사, (1980-1989).
- <음악동아>, 동아일보사, (1984-1989).

2. 단행본

- 김경일, 『한국의 근대와 근대성』(백산서당, 2003).
- 김미현 외, 『한국영화사, 開化期에서 開花期까지』(커뮤니케이션북스, 2006)
- 미셸 푸코(저)/이정우(역), 『지식의 고고학』(민음사, 2000).
- 박명림, 『역사와 지식과 사회』(나남, 2011)
- 사라 밀즈(저)/김부용(역), 『담론』(인간사랑, 2001).
- 에릭 홉스봄(저)/박지향 외(역), 『만들어진 전통』(휴머니스트, 2004).
- 전인평, 『아시아 음악연구』(중앙대학교출판, 2001)
- 홍정수 외, 『음악학』(음악학연구소, 2005)

3. 논문

- 강준혁, 「전통예술의 현대적 계승사례연구-김덕수와 사물놀이를 중심으로」, 『문화경제연구』 제4권(2001).
- 박명림, 「근대화 프로젝트와 한국민족주의」, 『한국의 근대와 근대성비판』, (역사비평사, 1996)
- 박해광, 「문화연구와 담론분석」, 『문화와 사회』 통권 2권(2007)
- 송도영, 「1980년대 한국문화운동과 민족·민중적 문화양식의 탐색」, 『비교문화연구』 제4호(1998).
- 윤해동, 「한국민족주의의 근대성 비판」, 『역사문제연구』 제4호(2000).
- 이주연, 「전통에 관한 담론분석」, 연세대학교 석사학위 논문(1995).
- 이희경, 「한국 현대음악의 전통담론」, 『음악학』 14호(2007).
- 전인평, 「창작곡악 60년의 회고와 전망」, 『음악학』 제9권(2002).
- 전채호, 「민족주의와 역사의 이용: 박정희 체제의 전통문화정책」, 『사회과학연구』 제7집, 서강대 사회과학연구소(1998).

정갑영, 「우리나라 문화정책의 이념에 관한 연구」, 『문화예술논총5』, 한국문화예술진흥원 문화발전소(1993).

정용화, 「한국인의 근대적 자아형성과 오리엔탈리즘」, 『정치사상연구』 제10집(2004).

조혜정, 「전통문화와 정체성에 관한 담론분석」, 『동방학지』 제86권(1994).

한양명 외, 「축제 정치의 두 풍경: 국풍81과 대학대동제」, 『비교민속학』 제26집(2004).