

Korean Music Culture and Eurocentrism [Centrism of West]

Hwang, Jun Yon* (Professor, Seoul National University)

Kim, Jin-Ah** (Seoul National University)

<Abstract>

The article considers at the notion of cultural eurocentrism (respectively, centrism of the West) and its relationship to colonialism including aspects of neocolonialism. Furthermore, the contexts and background of East Asian eurocentrism are examined, especially those that are relevant for Korea. The consequences and problems of Korean eurocentrism are taken into account, such as its impact on Korean tradition and artificial heritage. Thus the apt development of Korean music culture in the 21st century is discussed as well.

* Hwang, Jun Yon is a Professor of Korean Music Theory in the Department of Korean Music at Seoul National University.

** Kim Jin-Ah, 1999 Doctor of Philosophy. at the University of Münster/Westf.; 2002-2004 researcher of the German Research Foundation (DFG) with a project concerning Artification of music and self-awareness of the composer in modern times; 2009 Habilitation at the Humboldt-University of Berlin; at present professorship at Humboldt-University of Berlin and Seoul National University (College of Music).

한국 음악문화와 서구주의

황준연 (서울대학교) · 김진아 (서울대학교)

1. 머리말

21 세기의 우리는 우리문화의 가치를 고양 발전시켜 글로벌화 하는 것을 하나의 지표로 삼고 있다. 현대화를 목적으로 서구라는 이상을 향해 숨가쁘게 달리던 20세기를 보낸 우리는 이제 한걸 자의식을 찾게 되었고 그러한 태도로 세상을 바라보고 있다. 이제까지 절대적으로 우월하다고 여겼던 서구문화의 의존성에서도 조금은 자유로워졌다고 볼 수 있다. 우리 고유문화에 대한 자부심도 점차 생겨나고 있다. 그러나 우리에게 여전히 서구주의가 뿌리 깊게 남아 있다.

우리는 글로벌화를 슬로건으로 내걸고 있으나 실상은 세계의 다양한 문화들이나 문화들 간의 교류에는 관심이 적고 서구의 극소수 나라들이 갖고 있는 문화의 수용에만 급급하고 있다. 더욱이 흔히 이 소수 나라들의 문화적 취향을 우리 것으로, 나아가서 우리문화의 척도로 삼는다. 즉, 우리는 아직도 서구 중심적인 구조적인 병에서 헤어날 수 못하고 있다. 이 상황은 특히 음악문화에서 두드러지게 드러난다.

한국에서는 ‘음악’이라고 하면 우선 ‘서양음악’을 생각한다. 우리 고유의 음악을 의미하면 늘 ‘국악’ 또는 ‘한국 전통음악’이란 부가어를 덧붙여서 지칭을 하는 게 통례이다. 이러한 현상은 음반, 라디오, TV를 포함한 대중 매체와 연주회문화 뿐만 아니라 공공 기관들이나 단체의 조직형태와 명칭사용 등에서도 확연히 드

러난다. 더욱 놀라운 것은 학문적 정확성이 요구되는 학계에서도 이런 부합리가 관습화되었다. ‘음악학’이라는 책명이 붙으면 서양음악을, ‘한국음악학(국악학)’ 또는 ‘한국전통음악학’이라는 책명이 붙으면 우리 고유음악을 논의대상으로 다룬다. 지극히 포괄적인 ‘음악학’이란 이름으로 출판된 책들 속에 우리 전통음악에 대한 일고의 언급이 없는 것에 대하여 문제를 제기하는 이도 거의 없다. 또한 우리 음악을 논할 때에도 19세기 말과 20세기 초의 독일에서 정립된 음악학 체계 및 영어권과 독일어권의 음악용어와 연구방법이 마치 불변의 진리인양 흔히 사용되고 있다.

사실 서양음악은 20세기에 들어서서 정도의 차이는 있겠으나 한국에서 뿐만 아니라 거의 전 세계의 음악계를 장악하게 되었다. 그럼에도 전반적으로 살펴 볼 때, 한국에서처럼 서구의 음악문화가 이처럼 빨리 수용되고 이토록 완벽하게 방방곡곡까지 흡수된 나라는 찾기 힘들다. 그렇다면 이런 현상을 낳게 한 전체 조건과 동기는 무엇일까? 왜 우리 문화가 21세기에 와서도 서구 중심적 구조에서 헤어나지 못하고 있을까? 이 의문에 대한 해답의 실마리를 이제까지 출판된 악서에서 훑어볼 수 있을까 하는 희망으로 서양음악사를 다루는 여러 책들을 살펴보았지만, 대부분 서양음악과 관련된 기관과 단체 그리고 작곡가와 주요작품을 소개하는 식으로 서양음악이 이 땅에 도입되는 역사적 과정만 상세히 서술되어 있을 뿐, 편자의 의문점을 근본적으로 해소하는 데 도움을 주지는 못했다.

이 글은 위에 언급한 의문에서 출발하여 이 시대 한국의 음악문화 현상을 진단하고, 나아가서 바람직한 우리나라의 음악문화는 무엇인지 생각해 보고자 한다.

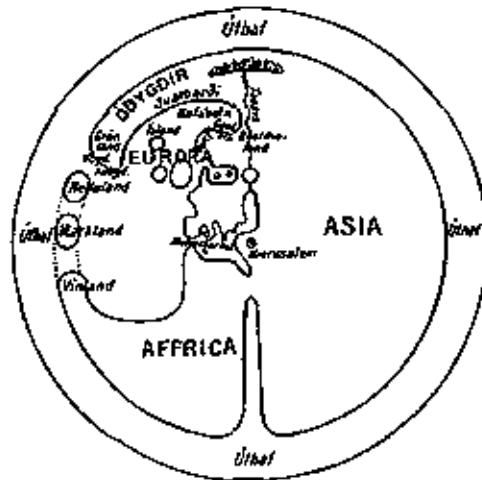
2. 서구주의의 형성과 서양음악의 제패

우선 ‘서구주의’란 용어에 대하여 논하는 것이 순서일 것이다. 이 용어는 일상화되어 흔히 쓰이고 있지만, 이 용어의 개념에 대하여 생각해보지 않은 이들이 많을 것이다. 서구주의는 실제로 각 지역들이 직면한 사회, 정치, 문화와 직접적으로 관련된 복합적인 개념이기에 일관된 정의는 거의 불가능하지만, 아주 일반적으로 말하자면 “서구에 아무 생각 없이 무조건적으로 초점을 맞추는 태도, 입장 또는 시각”이라고 정의할 수 있겠다. 이러한 서구주의는 미국이 서구주의의 형성에 영향력을 끼치기 이전인 19세기 중반까지는 유럽주의와 일치된다.

유럽주의는 유럽인들의 자기가치의 과대평가에서 발생하였다고 볼 수 있다. 이

것은 유럽이 세계의 중심이며 그 밖의 지역들은 부수적인 지역이라는 사고에 바탕을 두는데, 동시에 유럽 외 모든 지역들은 당연히 유럽에 의존해야한다는 아전 인수적인 생각을 은연중에 내포하고 있다. 일견 이런 시각이 유럽인들만의 특징은 아니라고 볼 수도 있다. 자고로 중국에도 중화주의 사상이 있었기 때문이다. 그러나 이 사상은 유럽주의와는 구분된다. 중화주의는 하나의 민족을 내세우는 민족주의에 근거하지만, 유럽주의는 여러 민족들을 통합한 개념이므로 더 광범위하고 복합적이다. 더불어 문화적 성향이 강한 중국주의와는 달리 유럽주의는 문화뿐만 아니라 아래에서 살펴볼 수 있는 것 같이 종교적, 정치적, 경제적인 면에 기반하고 있다.

이러한 유럽주의적 사고는, 흔히 지적하듯이¹ 17세기와 18세기에 기세를 뒀던 유럽의 계몽주의에 근거하였다고 볼 수는 없고, 인적이 고대 유럽부터 많은 변칙을 통해 역사적으로 서서히 형성되었다고 보는 것이 더 정확하다. 고대와 중세에는 아래의 옛 지도에서 나타나듯이 유럽개념을 일반적으로 북반구와 관련지어 생각했는데, 북쪽은 신성하지만 북쪽이 아닌 지역은 비신성한 구역이라서 인간에게 해가 된다고 보았다.²



¹ 예를 들면, Marie-Theres Albert, "Eurozentrismus - ein weltweites Phänomen mit kulturellen Besonderheiten", Raul Fornet-Betancourt (ed.), *Dominanz der Kulturen und Interkulturalität. Dokumentation des VI. Internationalen Kongress für Interkulturelle Philosophie*, Frankfurt am Main/London: IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation,

이러한 관점이 기독교적 세계관의 이론적 배경이 되었는데, 유럽개념은 먼저 기독교를 종교로 가진 유럽의 지역들에 제한되어 사용되었다. 하지만 11세기부터는 유럽개념이 점차적으로 종교적이기보다는 지리적인 관점에서 이해되기 시작하였다.

그 후 21세기인 현재까지로 이어지는 유럽주의 또는 서구주의가 생겨나게 되는 결정적 계기는 다름 아닌 근대 식민주의의 발로이다. 일반적으로 15세기 초 포르투갈이 아프리카를 점령한 시기부터 제2차 세계대전이 종식된 1945년까지를 식민주의 시대라고 본다. 이 시대에 형성된 식민주의와 비교할 만한 모형을 이전의 로마시대나 아랍시대에서도 물론 찾을 수 있겠다. 그러나 이 구 시대들의 지배와 근대의 식민주의는 서로 확연히 구별된다. 이전 것은 땅을 점령하고 지배자층이 바뀌면서 새로운 정치체제가 도입되는 변화를 불러일으키는 정도였다. 하지만 근대의 식민주의는 이런 단계에서 그치지 않고 정치와 사회체제를 비롯하여 언어를 포함한 문화까지도 빼앗을 뿐만 아니라, 결국 식민지 인간의 자주성 자체를 완전히 착취해가는 것을 목적으로 하였다.

이 근대 식민주의는 서구의 제국주의(Imperialism) 및 민족주의(Nationalism)와도 결부되어 서양의 소수 나라들은 각각 민족적 영향력을 확장시키기 위해 식민지를 확보하는 데 급급하게 된다. 20세기를 전후하여 식민지가 전 세계 영토의 80퍼센트 이상을 차지하게 되었다. 식민지를 가장 많이 확보한 나라는 17세기와 18세기에 프랑스, 영국, 스페인, 포르투갈이었고, 그 다음 러시아였다. 여기에 19세기부터는 독일, 이탈리아 등의 나라들이 합세했고, 더불어 미국과 일본도 한 몫을 하게 된다. 식민지로서 가장 심하게 착취된 지역은 잘 알려져 있듯이 아프리카인데, 알제리아, 이디오피아, 리베리아 등이 그 대표적 나라이다.³

식민지 개척자들이 식민행위의 궁극적 목적이 타민족들의 지배 및 착취라고 드러내고 말한 것은 아니었다. 그들은 개화로 위장하였다. 그러다보니 식민국들에 반대하는 세력을 불러일으키기도 했지만 옹호하는 세력도 역시 생기게 했다. 이러한 식민국들에 대한 관반을 떠나서 식민주의가 남긴 가장 심각한 결과는 피식민인들의 가치관 자체가 변화 왜곡되었다는 것이다. 그 예로는 단순히 식민국

2006, 301-311.

² Piotr Kochanek, *Die Vorstellung vom Norden und der Eurozentrismus. Eine Auswertung der patristischen und mittelalterlichen Literatur*, Mainz: von Zabern, 2004.

³ Philip D. Curtin, "The Black Experience of Colonialism and Imperialism", *Sidney W. Mintz: Slavery, Colonialism and Racism*, W W Norton & Co Ltd, 1975; Ronald Daus, *Die Erfindung des Kolonialismus*, Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 1983.

의 본토에서 온 것이라면 무조건 더 가치 있는 것으로 여기는 것이었다. 이러한 가치관의 변화 왜곡 고착은 문화를 평가하는 시각과도 직접 연결되어서, 지배자가 갖는 문화가 피지배자가 갖는 문화보다 우월하다고 보는 시각이 지배자들 뿐 아니라 피식민인 중에서도 점차 형성, 확장, 정착하게 되는 것이다. 이러한 과정에서 큰 몫을 하게 된 것이 19세기부터 서구인들의 사고를 주도하게 된 ‘발전’이라는 개념이다.

식민주의자들은 발전개념을 세계가 문명화되는 과정을 밝히는 이론에 적용하여 다음과 같은 주장을 편다. (1) 전 세계는 시공간을 초월하여 동일한 문명화 내지는 개화과정을 겪게 된다. (2) 이러한 과정이 시작된 곳은 유럽이다. (3) 문명화 되지 못한 유럽 외 지역들은 아직 자율적이지 못하기 때문에 유럽의 힘에 의해서만 문명화 될 수 있다. 구체적 예를 들자면, 세계가 동일한 문명화과정을 겪는다는 가정 하에서 유럽인들의 음식문화의 발전과정, 말하자면 손을 사용한 것에서 나이프, 포오크, 스푼 등의 식사용 기구를 사용한 것을 다른 비유럽 지역들의 모델로 적용시키는 것이다. 아직 식사용 기구를 사용하지 않는 낙후된 문화권은 문명화를 위해 유럽의 도움이 필요하다고 간주했다. 이런 방식의 굴절된 사고는 유럽공동체의 우월감 형성에 작용하고 나아가서 유럽주의의 기반이 되었다.

나아가서 이 우월감에 의하여 타국의 음악문화를 바라보는 시각도 형성되었다. 이러한 시각은 식민시대, 즉 15세기부터 20세기 전반기(前半期)까지 쓰여진 문헌들을 살펴보면 확연하게 드러난다. 이 문헌들에는 유럽음악이 아닌 다른 문화권들의 음악은 아직 제대로 발전되지 않은 자연 그대로인 상태 아니면 야만적 또는 미숙한 상태라고 지적되고 있다.⁴ 그밖에도 유럽의 기록음악이 구두로 전승된 음악보다 더 발전된 단계이며, 또한 유럽의 다성부 음악이 비유럽 음악의 단성부 음악보다 우수함을 주장하는 견해들도 적혀있다. 19세기부터 서양음악은 작곡가들의 창의력에 의해 완성된 역사에 남을 훌륭한 ‘예술작품’ 또는 ‘절대음악’으로, 아시아음악은 그냥 실생활 속에서 생겨난 한번 연주되고 버려지는 ‘기능음악’ 또는 ‘일용품음악’으로 수용되기 시작했다. 이와 함께 20세기에 와서 서양음악은 연주회장에서 단독으로 연주되어야 하며 청중으로부터 경취되어야 하는 ‘연주회 음악’이고, 아시아음악은 공식이나 비공식 장소에서 단지 뒷배경의 역할을 하는 ‘동반음악’ 정도로 쓰이기 시작했다. 더불어서 서양음악하면 중세나 르네상스 시대의 음악을 제외한 하이든, 모차르트, 베토벤 등으로부터 시작되는 현대적 음악

⁴ Peter Revers, *Das Fremde und das Vertraute. Studien zur musiktheoretischen und musikdramatischen Ostasienrezeption*, Stuttgart: Franz Steiner, 1997, 43-46.

을, 반면 아시아음악이라 하면 아주 오래된 원주민 음악을 생각했다.⁵ 그러다보니 서양음악과 동양음악에 대한 고정관념이 생기게 되었다. 즉 서양음악은 서양의 발전된 문명 상태를 표현하는 세련된 현대적 예술인 반면에 동양음악은 동양의 낙후된 문명 상태를 드러내는 미발전의 저수준 음악문화라는 시각이다.

동서양의 음악을 '발전'이란 개념 속에서 서로 비교분석하는 차원을 넘어서 서구의 — 기독교에 바탕을 두지만 19세기에 새롭게 정립된 — 유니버설주의에 근거하여 그들의 음악이 유니버설하다는 의견도 확산된다. 즉 서구음악은 우수한 뿐만 아니라 단지 지역적이기만 한 비서구 음악에 비하여 유니버설하기 때문에 비서구에서도 당연히 수용되어야 한다는 사교가 19세기 초부터 20세기 전반, 나아가 지금까지도 일반화되었다.

이러한 사고 속에서 서구음악이 점차 각 나라들의 전통음악을 억누르면서 기세를 부리게 되고 동시에 오늘날 유니버설한 세계음악으로 자리 잡게 되었다고 하겠다.

3. 근세 동아시아의 서구음악 수용

이제 시야를 돌려 서양문화가 처음으로 수입되는 19세기 후반기와 20세기 초 한국을 중심으로 동아시아의 상황에 대하여 간략하게 살펴보자. 잘 알려져 있듯이, 한국, 중국, 일본은 직접적인 서구의 식민지는 아니었다. 하지만 19세기 중엽부터 지속적으로 식민지를 개척하고자 하는 이들의 관심 속에 있었다. 일반적으로 유럽에서는 한국과 중국을 다른 몇몇 나라들(예를 들면, 사우디아라비아, 이란, 아프가니스탄, 에디오피아)과 함께 서구의 “半식민지”였다고 보았다.

일본의 경우에는 문화적 차원에서 볼 때 자유의지에 의한 서구의 반식민지였다. 에도시대(1603~1867)의 쇄국정책 이후 1860년대와 1870년대부터 서구의 식민주의, 재국주의에 대항하기 위한 동시에 개화를 목적으로 메이지 일본 정부는 사회진반에 걸친 폭넓은 개혁을 실행한다.⁶ 서구음악의 수입은 서구문화의 도입

⁵ Shingo Shimada, *Grenzgänge - Fremdgänge. Japan und Europa im Kulturoergleich*, Frankfurt am Main: Campus, 1994, 51.

⁶ Mattias Hirschfeld, *Beethoven in Japan. Zur Einführung und Verbreitung westlicher Musik in der japanischen Gesellschaft*, Hamburg: Bockel, 2005. 岸辺成雄 편 『音楽大辞典』 3, “明治以後の音楽教育” 항 참조.

과 함께 이 개혁정책의 일환에 속하였다.

음악은 1884년부터 동경의 공립학교 교과목으로 지정되었는데, 90퍼센트 이상이 서구식 노래들이었다. 이 일본의 모형을 따라서 태국에서는 1895년부터, 상해에서는 1903년부터, 서울에서는 1906/1910년부터 공립학교에서 음악을 학과목으로 가르치게 되었다. 학교교육에 서양음악이 도입되었기 때문에 서양음악은 빠르게 일반에 보편화되고, 더욱이 음반이나 라디오 등에 힘입어서 대중의 음악적 취향을 주도하게 되었다.

우선적으로 유럽 근대음악과 교회음악 또는 단순한 동요 등으로 제한되었던 서양음악의 수용은 점차 단순한 기악과 성악을 넘어서 오페라까지도 그 범위를 확대하였다. 1900년도에는 동아시아에서는 처음으로 일본에서 미국, 독일, 프랑스의 모델에 근거하여 음악아카데미와 학회 등이 창립되기도 하고, 연주가와 청중의 역할도 뚜렷하게 구분되며 유료로 운영되는 공개연주회가 생기기도 한다. 하지만 1900년까지만 해도 서양음악의 수용은 동경과 같은 대도시의 상류층에게만 가능했다. 점차 대중매체가 일본에서 발전됨으로 서구음악이 중소지역에까지 확산되기 시작하였다. 그리하여 1910년과 1935년 사이의 일본에서는 유럽음악이 “완벽하게 모방되고 습득된 시기”가 된다.⁷ 이때부터 서구음악이 일본문화의 한 부분으로 당연하게 수용되었다. 그렇다고 서구음악이 지속적으로 누구에게나 환영을 받은 것은 물론 아니었다. 1930년대에 서구음악이 비엔나 교전주의의 음악을 제외하고는 금지되었다. 군국주의 체제하의 당시는 음악역사책과 음반들이 철저히 검열되었다. 하지만 제2차 세계대전 이후 일본은 다시 서양음악을 대폭적이고 빠르게 수입하였다.

중국의 경우 19세기 전반 경제적으로 낙후되어 있었고 또한 잦은 내란으로 매우 혼란스러웠다. 결국 두 차례에 걸친 아편전쟁(1840~42, 1856~60)에 패하면서 서구화의 필요성을 절실하게 깨닫게 되었다. 외세에 방어하고 자국의 강화를 위한 목적으로 폭넓은 개혁정치를 실행한다. ‘신역사’가 시작되는 셈이다. 하지만 서구화의 길은 평탄하지만은 않았다. 1937년 일본과의 전쟁 이후, 그리고 1945~49년의 내란 시기에는 서구문화가 통제되었고, 1970년대 문화혁명 시기에는 일체 금지되었다.

19세기 중엽 중국이 보여준 군사적, 경제적 측면에서의 무력함이 중국을 우상화했던 일본과 한국이 중국문화권으로부터 벗어날 수 있는 직접적 계기를 마련

⁷ Kenjiro Miyamoto, *Klang im Osten - Klang im Westen. Der Komponist Tōru Takemitsu und die Rezeption europäischer Musik in Japan*, Saarbrücken: Pfa, 1996, 37.

해 준 셈이다. 1894년과 1895년 사이에 있었던 중일전쟁에서 일본이 승리하면서 점차 힘을 키워가게 되고, 결국 한국을 — 서구의 제국주의 및 식민주의의 확취 모형을 그대로 전수하여 — 식민지로 점령하였다.

사실 고종황제의 대한제국 시기에는 서구의 문명을 자발적으로 받아들여려는 많은 노력이 있었다. 예컨대, 1896년부터 시작된 서울 도시개조사업의 일환으로 1899년 전차가 동경보다 먼저 개통되는 등 자발적 근대화에 주력한 바 있다.⁸ 이후 일제강점기 기간 중에는 일제를 통해서 그리고 해방 이후로는 자발적으로 침체된 나라를 신속하게 현대화시킨다는 취지하에 서구체제와 함께 서구문화가 비판 없이 미구 수용되었다. 이러한 과정에서 한국은 결국 자기 고유문화에 대한 자각을 잃게 되었고 또한 동양 이웃 나라들의 문화들에도 등을 돌린 채 단지 서구문화만을 무조건적으로 쫓아가게 되었다. 해방 후 남, 북으로 분단된 이후에는 북한은 소비에트 연방과 (후에) 중국에, 남한은 점차 미국에 의존하게 된다. 이로써 서구주의가 이 땅에 완전히 뿌리박히게 된다.

서구주의에 종속된 음악문화가 한반도에 자리 잡게 되는 결정적 역할은 무엇보다도 일제강점기 음악교육이다.⁹ 일제는 명치유신 이후 자국의 학교교육에서 체계적으로 가르쳤던 서양음악을 식민지 조선의 학교교육에 그대로 적용하여 음악교육을 제도적으로 정착시켰다. 일본 제국의 교육에서 한국적 음악 어법의 교육은 전혀 고려대상이 아니었다.¹⁰ 일본의 음악교육 모델이 고스란히 적용된 이 땅에서의 음악교육으로 인하여 오늘날의 음악문화가 전통에서 서구주의로 철저하게 바뀌는 결과를 낳게 되었다.

따지고 보면 일제강점기에도 내내 전통음악이 일반인들의 음악적 취향으로 존속하고 있었다. 당시의 방송 프로그램, 레코드 출판과 판매 현황을 살펴보면 전통음악의 선호도가 여전히 서양음악보다 높았음을 알 수 있다. 경성방송은 매일 명인명창을 방송국에 직접 초빙하여 그들의 음악을 생방송으로 송출하였으며, 판소리와 산조, 병창, 가곡, 서도소리 등은 높은 인기를 누렸던 레파토리였다. 음반 시장에서도 이들 전통음악은 가장 인기를 누렸던 품목이었다. 나아가서 이 시기의 도하 각 신문에도 연일 전통음악 관련 기사가 적지 않게 실렸던 사실로서 그 인기를 알 수 있다.¹¹

⁸ 이태진, 『고종시대의 재조명』, 서울: 태학사, 2004.

⁹ 오지선, 『한국근대음악교육』, 서울: 예술출판사, 2003.

¹⁰ 일제시대의 학교 음악교육에 대한 한국의 연구자들 가운데 일제시대의 학교 음악 교육에 대한 문제의식은 가진 사람은 드물다.

또한 일제강점기에 방송에서 처음으로 궁중아악이 소개된 것도 획기적 일이다. 그러나 라디오 방송에 한계가 있어서 그 보급정도를 장담하기는 어렵다. 분명한 것은 음반의 발매와 더불어 이러한 방송을 통하여 일제강점기에도 이른바 포괄적 국악의 향유가 이루어지고 있었다는 사실이다. 비록 앞에서 지적했듯이 학교 교육에서 전통음악을 무시하고 서양음악만을 가르치기는 했지만 일제강점기 당시의 일반 국민은 대부분 소학교 교육과 인연이 맺혔고, 소수의 사람들만 교육받았기 때문에 그 음악교육의 효과가 크게 영향을 미치지 못하였을 것이다.

이런저런 상황을 고려하면 적어도 해방 이전까지 이 나라의 국민들의 음악 취향은 대부분 전통음악 편이었다고 할 수 있겠다. 서양음악교육을 받고 그 취향이 바뀐 사람은 그리 많지 않았을 것이다.

문제가 심각하게 된 결정적 원인은 잘못된 일제 강점기 음악교육을 계승하여 수십 년간 지속적이며 전폭적으로 시행된 서양음악 위주의 해방 후 대한민국 학교의 음악교육에서 비롯하였다. 해방직후에는 전통음악에 대한 교육적 학술적 자료가 체계적으로 갖추어지지 않은 상태이고, 그 필요성에 대한 일교의 반성이나 의식이 부재하였던 시대 상황으로 인하여 서양음악 교육이 전면적으로 시행되었다.

모든 학교의 음악교사는 서양음악을 공부한 사람들로 채워졌다. 그들은 서양음악밖에 몰랐었다. 엄밀히 보면 적어도 1959년 신설된 서울대학교 국악과의 제1회 졸업생이 배출된 1963년까지 한국의 모든 음악교사는 서양음악 전공자였고, 그 후로도 상황은 크게 변화되지 않고 70년대와 80년대를 거쳐 90년대까지 이어졌다. 극히 미미한 수의 국악과 졸업자가 학교 음악교사로 활동하였을 뿐이다.

교육대학에서 배출하는 초등학교 교사의 음악 수준에 따라서 각급 국민학교 또는 초등학교 음악교육의 방향이 좌우될 수밖에 없다. 대부분의 초등학교 교사들은 거의 국악을 배운 바 없이 교육현장에 서게 되는데, 그 이유는 교육대학 음악과의 서양음악 편중 교과목 편성 때문이다. 나아가서 그러한 일방적 교과과정은 음악과의 전공교수 분포와 밀접한 관계에 있다. 현재 전국 각 교육대학의 대부분은 5:1 정도의 비율로 서양음악 전공 교수가 국악 전공 교수보다 월등히 많다. 그러나 해방 이후 현재까지 이미 뿌리 깊게 이어져 온 교육대학 음악과의 기현상은 관행으로 굳어져서 이 땅의 음악교육을 파행으로 이끌어 오고 있는 것이다.

¹¹ 정영진, 『일제강점기 국악』, 파주: 한국학술정보(주), 2007.

이처럼 해방 후 일제강점기와 비슷하게 시행된 음악교육으로 국민 모두에게 가르친 서양음악 위주의 교육은 기이한 결과를 낳았다. 대한민국의 기성세대는 전통음악을 아주 생소한 것으로 알게 되었다. 모든 국민은 전통음악을 더 이상 듣지 않게 되고, 베토벤 등의 유럽음악에 경도되기 시작하였다.

동아시아에서의 음악문화는 이러한 과정을 거쳐서 차츰 자국의 전통음악보다도 서양음악 위주로 재편되었는데, 여러 나라들 가운데 한국은 궁중음악을 위시하여 뛰어난 전통음악 유산을 물려받았음에도 서양음악이 가장 깊게 국민 속에 뿌리를 내린 나라가 되었다.

4. 식민주의의 종식과 신식민주의

제2차 세계대전이 끝나면서 식민주의 시대가 일단 종식된다. 대다수의 식민지들은 독립하게 되었다. 식민주의 시대의 종결은 이제까지 식민주의를 반대했던 수많은 이들의 노력의 결실이라고 할 수 있다. 또한 세계전쟁을 통해 혼란을 야기시킨 이들의 반성의 반영이라고도 볼 수 있다. 나아가서 20세기 중반부터 세계는 식민주의 및 서구주의의 그늘에서 벗어나고자하는 움직임으로 새로운 전환점을 찾고 있다. 여기에 식민시대의 여파로 나타나는 현상들을 연구하는 식민이후학(Postcolonial Studies)은 Edward Said, Homi Bhabha 등의 영미권에서 주로 활동하는 학자들을 중심으로 선구적인 역할을 한다. 또한 소외된 사회의 집단이나 개인 또는 나라에게 주로 관심을 기울이는 문화학(Cultural Studies)도 새로운 학문적 풍토를 형성하는 데 결정적인 의미를 지닌다.¹² 유럽의 학문도 1960년대부터 점차 변하기 시작하여 유럽적 민족주의나 영웅주의를 제거하고 이제까지 억압받은 역사적 인물이거나 사건들에 점차 관심을 기울이고 있다.¹³

이제는 모든 문화가 동등하다는 견해가 관철되었다. 문화혼종성(Cultural hybridity), 문화다중성(Multiculturality), 간문화성(Interculturality), 문화횡단성(Transculturality) 등의 현상을 다루는 연구들은 이런 문화적 동등함을 전제

¹² Stefan Herbrechter (ed.), *Cultural Studies: Interdisciplinarity and Translation*, Amsterdam/New York: Rodopi, 2002.

¹³ Hans Erich Bödeker, "Biographie. Annäherungen an den gegenwärtigen Forschungs- und Diskussionsstand", *Biographie schreiben* (= Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, Bd. 18), Göttingen: Wallstein, 2003, 9-63.

로 하는데, 이러한 연구가 지난 이삼십년 동안 큰 성과를 이루어서 이제 독립된 연구 분야로 자리를 잡게 되었다.¹⁴ 이 연구들 모두는 세계의 음악문화를 골고루 이해하고 향수하려는 탈 서구주의를 지향하고 있다. 특히 문화혼종성이나 문화형 단성의 연구는 19세기 유럽에서 형성된 민족주의에 근거하는 문화개념에 대응하는데, 모든 문화개념은 각 문화 간의 상호연결성을 전제로 하는 것으로 개별적으로 분리시켜 생각할 수 없음을 강조한다.

이런 추세에 걸맞게 서구 음악학도 이제 예전의 음악학이 연구대상으로 삼았던 백인중 엘리트 음악에서 점차 벗어나는 추세이다. 찰스 시거(Charles Louis Seeger)로부터 시작된 비유럽 음악의 연구는 기존의 서구음악학 취향에 반기를 든다. 시거는 1961년 그의 논문에서 “본질적으로 서로 상반되기까지한 매우 다른 목적을 가진 두 유형의 학자들에 의해 연구되는 음악학과 민족음악학을 둘로 분리된 학문으로 간주하는 관습을 지속하는 일은 서양화계에서 더 이상 가치 있는 일로 인정되어서는 안 된다”라고 주장했다.¹⁵ 시거의 주장 이후 음악학과 민족음악학을 분리하는 음악학체제에 대한 문제점은 독일과 프랑스 음악학에서 여러 차례 제기되었다. 이러한 음악학의 상황은 서구주의에 더 이상 머물러 있지 않고자 하는 추세를 알려주는 것이다. 더불어 여러 음악들이 밀접한 관련 속에 함께 공유하며, 경우에 따라 점차 혼합되기도 하는 작곡계와 연주계의 새로운 동향에 맞추려는 의도의 표현이기도 하다.

비록 서구의 음악계가 여전히 그들의 전통에 충실하고 있고, 즉 전통적으로 많은 유수의 교향악단과 오페라단 같이 백여 년 이상의 역사를 가진 단체가 수두룩하고 이런 단체를 통해 카논화된 레파토리가 연주되며 그리면서 많은 청중을 확보하고 있으나, 그 음악이 세계 최고의 유일한 음악이라고는 더 이상 생각하지 않는다. 이제 모든 음악이 동등하다는 견해가 일반화되었다.

음악문화에서 시야를 돌려 최근의 일반적인 동향을 살펴 볼 때, 이전까지 서구주의가 팽배했던 유럽과 미국에서 이제 서구주의를 옹호하면 공개적으로 비난을 받는다. 각 나라가 처한 사회, 정치, 문화적 상황이 그 나라만의 역사적이거나 현

¹⁴ Wolfgang Welsch, “Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kultur”, Irmela Schneider/Christian W. Thomsen (ed.), *Hybridkultur. Medien, Netze, Künste*, Köln: Wienand, 1997, 67-88.

¹⁵ Charles Seeger, “Semantic, Logical, and Political Considerations Bearing Upon Research in Ethnomusicology”, *Ethnomusicology* 5 (May 1961) 80. 조셉 커먼(Joseph Keman) 지음, 채현경 역, 『음악을 생각한다』(*Contemplating Music*, 서울: 궁리출판 2006)에서 인용.

실적 백라 속에서만 이해가 되는 것이지 서구의 눈과 서구의 예를 적용시켜서 바라볼 수 없다는 사실이 전반적으로 인정된다. 국제 학계에서는 ‘Glocality’ 또는 ‘Glocalization’이라는 용어와 함께 21세기가 세계화뿐만이 아니라 지역화되는 추세임을 인지한지 이미 오래이다.¹⁶ 이런 추세에 따라 각 나라, 각 지역의 문화에 관심이 높아지고 있다. 지난 20여 년 동안 한국문화, 한국음악에 대한 인지도가 눈에 띄게 상승된 경향도 이런 추세에 걸 맞는 것이라고 해석할 수 있다.

그러나 한편으로 제2차 세계대전 이후 지금까지도 수많은 사람들이 여전히 식민주의 사고에 빠져있다. 이치런 세계대전 이후 나타나는 식민주의 현상을 흔히 신식민주의(Neocolonialism)라고 한다. 이러한 신식민주의가 기세를 펴고 있는 나라에서는 동시에 서구주의가 그것을 주도한다. 불행히도 한국은 그 대표적인 예가 되는 나라이다.

한국인은 한편으로 민족적인 면을 크게 내세우기도 하지만, 다른 한편으로는 여전히 서구를 따르는 사고와 행동을 보여준다. 이런 아이러니한 민족주의를 포괄하는 서구주의는 다름 아닌 근대 식민주의의 유산이다. 특히 식민주의가 벗어난 서구를 중심으로 한 가치관의 전도와 자주성의 침탈행위는 식민시대가 종결된 이후에도 서구주의를 빨리 치유하지 못하는 데 근본적 원인이 되고 있다. 무엇보다도 모든 사회적 개혁의 바탕이 되는 자주적 사고나 인식이 ‘지식인’이라고 불리는 이들에게조차 결핍되어 있기 때문에 우리 사회는 서구주의라는 구조적 병에서 헤어나오지 못하고 있는 상황인 것이다.

뜯어보면 서구는 개화기부터 한국인들의 이상적 존재가 되어버렸다. 그러나 그들은 서구를 현실에 맞게 제대로 보는 것이 아니라 그들의 좁은 시각 속에 전형적 패턴을 만들어서 바라본다. 서구란 개념은 한국인들에게 복합적 의미로 이해된다. 하나는 나와 구분되는 다른 것이고, 또 하나는 이상화된 나 자신이다. 서구는 나와 구분이 되기 때문에 이상이 될 수 있다. 서구가 이상이기 때문에 모든 가치와 평가기준을 서구의 것에 맞추곤 한다. 예를 들면, 서구인과 같은 동그랗고 커다란 눈, 작고 좁은 얼굴, 오뎅한 콧날을 위하여 성형수술마저도 주저하지 않는다. 서구의 승용차와 술, 담배 등을 무조건 선호한다. 제2차 세계대전 이후부터 특히 경제 최강국인 미국에 대한 관심이 높아져서 미국화가 마치 세계화인양 여긴다.

이러한 서구주의적 일상적인 태도는 음악적 가치평가에도 이어져서, 베토벤,

¹⁶ Roland Robertson, “Glocalization: Time-Space and Homogeneity”, Mike Featherstone et al. (ed), *Global Modernities*, London: Sage, 1995, 25-44.

슈만, 바그너로 이어지는 ‘자율음악’ 또는 ‘절대음악’의 전통을 한국 창작음악이 나아가야 하는 방향인 것처럼 생각한다. 대중음악에서는 무조건적으로 미국에서 수입되는 노래들과 미국식 노래들을 모방하여 만든 노래들이 선호되고 있다.

음악교육에서의 문제점은 더욱 많다. 한국의 음악계는 (서양식)음악계와 국악계로 양분되어 있고, 양자간에는 별 교류가 없는 형국이다. 단지 작곡분야나 일부 실내악 수준의 연주분야에서 교동이 일어나고 있을 뿐이다. 총체적으로 상호 무관한 한국 음악계의 이러한 현상은 (서구)음악학과 민족음악학으로 분리하는 진부한 서구음악학의 체제를 그대로 수용한 것이며, 이러한 구분을 따르면서 동시에 국악을 소홀히 하는 음악교육의 자체적 문제점은 크지 않을 수 없다.

이러한 문제점의 탈피가 마치 유학인양 우리는 외국 유학을 당연하게 생각한다. 특히 석사와 박사과정을 위해 유학을 선호하는 한국의 풍토는 정도를 지나쳐서 국제적 이슈가 되고 있다. 일부 독일 음악대학들의 경우, 한국 학생들이 없다면 학교운영이 어려워진다는 말도 흔히 오고 갈 정도로 한국 학생들이 외국인 학생들 중 가장 높은 비율을 차지할 뿐만 아니라 — 특히 파아노와 성악의 경우 — 한국 학생들의 수가 독일 학생들의 수보다 더 많은 아이러니한 현상도 생긴다.¹⁷ 이런 예들은 서구에 무조건적으로 초점을 맞추는 우리의 문화의 단면을 극명하게 드러내준다고 할 수 있다.

5. 맺음말

이제 이러한 현 상황에서 우리는 미래에 대하여 한번 생각해 볼 필요가 있다. 서양에서 서구주의가 점차 꺼져가고 있고 동양문화에 대한 관심이 차츰 높아지고 있다. 이러한 사실은 곧 우리에게 기다란 기회가 주어지는 것을 뜻한다. 서구주의라는 전근대적 사고에서 벗어나기 위한 국제적 여건이 형성되어가고 있다는 것을 말해주는 때문이다. 하지만 오래전부터 습성화된 안일한 사고와 태도는 우리를 새로운 변화에 인색하게 한다. 물론 외국에서 서구주의가 꺼지건 말건 나와

¹⁷ 1997년부터 2008년 사이에 독일 슈투트가르트 음악대학에 입학한 외국인 학생들 중 한국 학생들이 차지하는 비율 그리고 한국 학생들과 독일 학생들 사이의 비율 등의 통계가 다음의 석사논문에서 실려 있다: Olaf Praetorius, “Musiklehre und -lernen auf der Spur kultureller Authentizität? Südkoreanische MusikstudentInnen im ‘Ursprungsland der Musik’”, Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, 제출일: 2009년 3월 2일.

는 상관없는 일로 여길 수도 있을 것이다. 하지만 이런 자세는 장기간 유지되기 어려울 것이다. 왜냐하면 국제적으로 글로벌 네트워크가 생기기 때문에 외국에서 벌어지는 상황을 무조건 무시할 수만은 없다. 더욱이 지역문화와 문화적 특수성에 대한 관심이 높아지고 있기 때문에 우리에게 던져지는 문화적 정체성에 대한 질문을 피할 수 없을 것으로 보인다.

한국인의 문화적 정체성이 무엇일까? 도입된 서구문화를 우리의 것처럼 여기는 한국인이 외국인들로부터 문화적 정체성에 대한 질문을 받으면 좀 난감하게 된다. 물론 한국전통음악도 우리 것, 서양음악도 우리 것, 이렇게 주장할 수도 있다. 그런데 문제는 해외에서는 이렇게 보지 않는다는 사실이다. 우리가 국제무대에서 우리의 것으로 별 문제 없이 주장할 수 있는 분야는 단지 우리 고유의 전통 음악이나 이러한 요소를 사용하는 음악일 뿐이다.

그렇다고 앞으로 우리가 참민족 음악만을 옹호하는 국수주의적이거나 복고주의적 태도를 취해야한다는 뜻이 아니다. 주관 있는 우리의 음악관과 연구풍토를 갖기 위해서 그리고 세계 여러 음악들을 존중하면서 동시에 한국음악의 특수성을 발전시켜나가기 위하여 우리는 우선 식민주의적이지 서구주의적 사고방식과 태도를 반성하고 버려야하는 과제를 갖고 있다. 이 과제를 수행하려면 나라의 정책이 크게 바뀌어야 할 것이고, 학교 교육개혁의 방향을 구체적으로 모색해야 할 것이며 또한 개개인의 끊임없는 노력도 있어야 될 것으로 본다.

이웃 일본의 예를 살펴보면 저들도 표면적으로 서구주의 음악문화에 빠져있는 듯하다. 그러나 실상은 한국의 사정과 전혀 다르다. 일본은 일찍이 자술적으로 서구의 음악을 받아들였으나 전통을 망각하지 않는 태도를 처음부터 지금까지 견지하고 있다. 한국은 일본에 의하여 타율적으로 서구음악을 받아들였고 동시에 전통음악을 버렸다. 전통을 망각하였다. 결과적으로 두 나라 문화의 결정적 차이는 전통에 대한 존경심의 유무로 갈리게 되었다.

동양의 두 대국 인도와 중국의 역사와 문화예술은 그 자체로 세계 일등이다. 이 두 나라에서는 자국의 예술문화가 어떠한 이유로도 침탈될 수 없고 훼손될 수 없는 자존감과 자존심이다. 그 근본위에서 서구문명과 문화를 선별하여 받아들인다. 수 백 년의 굴욕적 식민지시대를 관통한 이후에도 인도문화는 인도문화로 굳건히 남아 있고, 영욕과 굴절의 근대사를 헤쳐나와서 이제 세계무대 강자로 도약하려는 중국의 문명과 예술은 여전히 빛나고 있다. 동양을 대표하는 이 두 나라는 오랜 역사와 많은 인구로 어떠한 문화적 유입과 침탈에도 변함없이 그 문화와 전통의 명예를 지키고 있다.

상대적으로 한국은 인구와 영토가 작은 나라이다. 그럼에도 자랑스럽게 오랜 역사 속에서 고유의 문화와 예술을 꽃 피웠었다. 그러나 수천년 이어지던 우리의 전통과 예술이 근세 일제 강점기를 거치면서 외래의 문화 예술에 치어서 그 빛을 제대로 내지 못하고 있다.

한국이 현재 빛을 내고 있는 분야는 세계 시장을 주도하는 건설, 반도체, 조선, 자동차, 무선통신, 전화기, 텔레비전과 최근의 원자력발전소 수출 등이라 할 수 있다. 이 기술들은 서구로부터 우리가 배워서 서구를 추월한 것이다. 적어도 기술수준에서 서구주의를 뛰어 넘었다고 할 수 있다. 그러나 문화와 예술은 기술과는 다른 것이다. 문화예술에서 서구를 배워서 저들을 추월한다는 논리는 성립되지 않는다. 많은 한국인 독주자와 지휘자가 서구의 음악가들과 더불어 어깨를 나란히 하는 우수한 실력을 뽐내고 있다. 그렇다고 어느 국내 교향악단이 저들의 서양 관현악을 연주 기술에서 추월하는 것을 목표로 삼는 것은 어리석은 일이다. 그것은 우리의 얼굴을 고쳐서 저들만큼이나, 더 나아가서 저들보다 더 서구적 얼굴을 만들려는 노력과 같을 것이다.

해방이 된지 60년이 지난 지금도 전체적으로 보아서 여전히 서구주의에서 헤어나지 못하고 있는 한국인의 의식과 그 음악문화를 깊이 반성하지 않을 수 없다.

참고문헌

- 이태진, 『고종시대의 세조명』, 서울: 태학사, 2004.
- 오지선, 『한국근대음악교육』, 서울: 예술출판사, 2003.
- 강영진, 『일제강점기 국악』, 파주: 한국학술정보(주), 2007.
- 岸辺成雄 편, 『音樂大辭典』 3, “明治以後の音樂教育”.
- Curtin, Philip D.: “The Black Experience of Colonialism and Imperialism”, *Sidney W. Mintz: Slavery, Colonialism and Racism*, W W Norton & Co Ltd, 1975.
- Daus, Ronald: *Die Erfindung des Kolonialismus*, Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 1983.
- Revers, Peter: *Das Fremde und das Vertraute. Studien zur musiktheoretischen und musikdramatischen Osiensienrezeption*, Stuttgart: Franz Steiner, 1997.
- Herbrochter, Stefan (ed.): *Cultural Studies: Interdisciplinarity and Translation*, Amsterdam/New York: Rodopi, 2002.

- Hirschfeld, Mattias: *Beethoven in Japan. Zur Einführung und Verbreitung westlicher Musik in der japanischen Gesellschaft*, Hamburg: Bockel, 2005.
- Kochanek, Piotr: *Die Vorstellung vom Norden und der Eurozentrismus. Eine Auswertung der patristischen und mittelalterlichen Literatur*, Mainz: von Zabern, 2004.
- Miyamoto, Kenjiro: *Klang im Osten - Klang im Westen. Der Komponist Tōru Takemitsu und die Rezeption europäischer Musik in Japan*, Saarbrücken: Pfau, 1996.
- Bödeker, Hans Erich: "Biographie. Annäherungen an den gegenwärtigen Forschungs- und Diskussionsstand", *Biographie schreiben* (= Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, Bd. 18), Göttingen: Wallstein, 2003, 9-63.
- Albert, Marie-Theres: "Eurozentrismus - ein weltweites Phänomen mit kulturellen Besonderheiten", Raul Fornet-Betancourt (ed.), *Dominanz der Kulturen und Interkulturalität. Dokumentation des VI. Internationalen Kongress für Interkulturelle Philosophie*, Frankfurt am Main/London: IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 2006, 301-311.
- Keman, Joseph (재현경 역), 『음악을 생각한다』 (*Contemplating Music*, 서울: 궁리출판 2006).
- Robertson, Roland: "Glocalization: Time-Space and Homogeneity", Mike Featherstone et al. (ed), *Global Modernities*, London: Sage, 1995, 25-44.
- Praetorius, Oiaf: "Musiklehre und -lernen auf der Spur kultureller Authentizität? Südkoreanische MusikstudentInnen im 'Ursprungsland der Musik'", Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, 제출일: 2009년 3월 2 일.
- Welsch, Wolfgang: "Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kultur", Irmela Schneider/Christian W. Thomsen (ed.), *Hybridkultur: Medien, Netze, Künste*, Köln: Wienand, 1997, 67-88.
- Seeger, Charles: "Semantic, Logical, and Political Considerations Bearing Upon Research in Ethnomusicology", *Ethnomusicology* 5 (May 1961).
- Shimada, Shingo: *Grenzgänge - Fremdgänge. Japan und Europa im Kulturvergleich*, Frankfurt am Main: Campus, 1994.