Musical Representation of Nationalism in Contemporary South Korea*

Hee-sun Kim(Kookmin University Graduate School of Education)

Introduction

Nationalism has exerted an important influence in the formation of the modern nation. During the last century, Korea has continuously produced a variety of discourses on the issue of nationalism, which includes moderate nationalism, leftist nationalism, and people's nationalism, among others. Moreover, nationalism has taken an important role in establishing the belief that Koreans are of one ethnic community, who share the same language and origin. Furthermore national identity was the highest position among various identities of individual citizens of Koreans during the modernization of the nation.

* presented a preliminary version of this article as a paper at the 12th Asia Pacific Society for Ethnomusicology conference, in Youngdong Korea, on November 9, 2007. I gratefully acknowledge the Asia Research Institute, the National University of Singapore, the Asian Music Research Institute, Seoul National University for research funding to complete this paper.

Traditional music in Korea is not totally independent of such nationalistic discourse or sentiment which has occurred in Korea. Throughout the 1960s and 70s, characterized by economic development as well as social and political turmoil, traditional music functioned as an important tool to stimulate ethnic sentiments to the people, supported by the government, which was referred to as "nationalism from above." However, people's nationalism, which began as an anti-hegemonic, anti-governmental resistant movement in the 1980s by the non-elite members of the society, has revived and emphasized traditional culture and was employed as a sort of cultural movement from the bottom. For nationalism, in any camp, the important issue was to support and promote what was 'Korean' and/or 'traditional." Consequently, it nurtured and supported a variety of traditional musical genres based on such nationalism. Traditional music or *kugak* in Korea has been re-investigated in the course of developing such ethnic and traditional nationalistic sentiment, and has been further elevated into the music which represents 'the nation,' in other words, a symbol for the nation and Korean ethnicity.

Since the 1960s, through the emergence of social institution and governmental support, traditional music has been awarded with authenticity, developed into a legitimate heritage, and has become manufactured and advertised as a part of the 'traditional/ethnic/national' category. This paper presumes that the various discourses and musical performances produced within the area of traditional music are continuously related to traditional music and nationalistic sentiment. Therefore, on the basis of the discoursesand musical performances presently being conducted in Korean traditional music, the present thesis discusses the relationship between music and nationalism. For my discussion, I will investigate the ways in which music is read and represented as nationalistic phenomenaby offering some case examples of musical performances. Thus, I will focus on how nationalism is practically employed in the performances of traditional

music at present, and by discussing the relationship between music and nationalism, how nationalism is interpreted, constructed, and formulated into a discourse through such performances.

Theories on Nationalism

Most scholars agree that there is no single definition of nationalism. Throughout world history, nationalism has been formulated from a variety of viewpoints and places, with particular historical, social, and political purposes. Perceptions of nationalism can be summarized into several, of which two definitions related to my topic will be discussed here.

First, there is the ethnic and cultural approach. Ethnic and cultural nationalism considers ethnic or cultural bonding as the most important foundation for the modern nation. This is related to the 'pre-modernialism' in ethnicity theory proposed by Edward Shils (1957) and Clifford Geertz (1963), which considers concepts such as kinship, ancestry, and culture as the most important factors for determining the ethnic identity of an individual. Similarly, Anthony Smith (1986, 1991) argues that modern nationalisms are deeply related to the old ethnic communities of ancient ethnic societies. He stresses the historicity of nation, by proposing that modern nations cannot be fully understood without clarification of concepts such as ethnic origins, religion, language, and shared symbols. Furthermore, such cultural nationalism, since formulation and maintenance of modern ethnic nations has become our social and historical goal, has appeared as an attempt to propose national ideologies and unite people through emphasizing their ethnic culture. Such cultural nationalism has emerged in most of the European nations during the formulation of modern nations. It has spread by means of education, which either 'invented' a new national culture or, as is the case of Korea, posed a new ethnic culture as the

governing ideology, by means of patriotic enlightenment, independence movement, and restoration and emphasis of ethnic history and culture.

The second aspect of nationalism is amodernist approach, through which modernists argue that the sense of nationhood is exclusively a modern phenomenon. Ernest Geller (1983) argues that a request for nationalism was made with the emergence of modern industrialism. At the turning point of our modern era, through inter-class movements and the destruction of old social relationships, he argues that people have been united into a new modernistic national culture. Nationalism was born within such a historical context and was spread quickly, being especially employed in those regions which shared a common language and culture. Benedict Anderson (1983), in discussing nationalism of non-western countries, suggested that modern society has witnessed a rapid destruction of old institutions, religion, and communications, and nationalism is substitute of religion of traditional societies. Furthermore the new institutions of our modern states have allowed its members to 'imagine' themselves as members of their national community.

Korean Nationalism

Nationalism in Korea is different from that in European countries or colonial empires. Korean nationalism is basically an ethnic/cultural nationalism, which is based on the belief that all Koreans are genetically pure. Such thought has brought about the pride of Korean people that they have preserved their purity of blood even through the countless historical invasions and hardships they have experienced. Furthermore, such ethnic purism functioned as the most important element in securing the minimum ethnic survival of Korean nationalism, which began as the anti-imperialist movement, and has offered the reasons for accepting the concept of

nationalism to Koreans. Nationalism in Korea has made possible the elimination of colonial legacies after Liberation, has brought about the revival of traditional culture, and has allowed elevating cultural activities into national projects. Koreans have believed themselves as descendents of *Tangun*, their forefather, and have endeavored to restore their pride through an emphasis on their unique genetic purity, their homogenous, and authentic culture, while such thought has also spurred ethno-centric nationalism, excluding other ethnic cultures.

At the same time, the ideas and terms of 'nation' and 'nationalism' (*minjokjuŭ*) are modern phenomena in Korea as Anderson and Geller insisted. and even it is widely accepted that 'Korean-ness' (Hanguk or hankukin) and 'ethnic Korean' (*minjok* or *hanminjok*) are newly invented modern discourses and ideologies (Chŏn, Chae-ho. 1997; Kim Tong-ch'un 2000; Kim Chin-song 2004, Kim Chu-hyŏn 2006).

In South Korea, national sensibility was constructed as the reaction or anti-hegemonic to Westernization and introduction of modernity to Korea (Kim Chin-song 2004).

Moreover, Korean nationalism with such a background does not consist of a single strand of nationalism but has developed into many types of nationalisms in a variety of historical and social contexts, influenced by multiple inter-class conflicts, ideologies, and social situations. Representative examples are nationalism by the state and that by *minjung* (the people).

Nationalism of the state has been promoted by the government in the frontier. Such nation-led nationalism has mostly appeared in third World countries including Korea, more specifically during the post-war era. In the case of Korea, Rhee Sŭngman (1948~1960)'s regimeemployed a variety of laws and programs to strengthen nationalistic sentiments. Propagandas of patriotism, anti-communalism, and anti-Japanese sentiments were distributed through education, and the purpose of such emphasis of nationalism was to reject and exclude the nations of colonial Japan and North Korea as new

enemies. The aim was to support the contemporary regime as the only legitimate heir to Korean tradition. Pak Chŏng-hŭi's military regime (1961~1979) also stressed nationalistic culture and ethnic prosperity based on the concept of an autonomous nation. Ethnic prosperity under president Pak was pursued specifically through a variety of policies. In the 80s, Chŏn Tu-hwan's regime, from its beginning, supported a nationalistic movement, which educated and enforced nationalistic ideologies and state nationalism to the people, strongly tied with government's ideologies.

People's nationalism arose in universities duringthe 1970s. It also aimed for the enlightenment of the people through nationalistic views and development of independent and autonomous cultural movements. It represented the lower class and farmers who were sacrificed by industrialization, rising up against the government. Based on such antagonistic spirits, people's nationalism had revitalized and reconstructed traditional performance genres such as *t'alch'um* (masked dance-drama), *madanggŭk* (open theatrical performance), and *minju ch'ump'an* (people's dance). However, their nationalistic activities were met with repression from the established power. Many genres of popular culture were censored by the government or suppressed through numerous restrictions. Nevertheless, it is still clear that the two types of nationalism discussed functioned as important means in a variety of social contexts to support Korean national identity.

Korean Nationalism and Korean Traditional Music

Through the process of state sponsored nationalism, traditional music was protected and elevated into a legitimate national culture. At the same time through popular nationalism, it had been acknowledged as Korea's autonomous culture and prospered by the support from the people. In fact, the prospect for traditional music was far from prosperous before the

emergence of these two types of nationalism. Due to industrialization and Westernization, traditional Korean culture had been often considered as a vestige of the past best forgotten, representing a pre-modernized, uncivilized, and underdeveloped state compared to the Western cultures. The social level of musicians in traditional Korean society and the reduced value of traditional music, especially through the Japanese colonial period, rendered traditional Korean music almost unredeemable were it not for the nationalistic trends.

Eventually, traditional music proved to be an excellent medium in spreading state nationalism. Music as traditional culture was especially more useful in representing what was 'Korean' during the process of constructing a new modern nation. Traditional music, which at one time seemed unable to stand on its own, was designated as a cultural treasure in the 1960s, and was resurrected as a representative of national culture through state support such as installment of independent musical departments in many universities. Thus traditional music was re-discovered and re-constructed through such a process.

Chongmyo Cheryeak, music for the Rite to Royal Ancestors, was first designated Property 1 among genres of traditional music. Ritual along with music and dance performance is held annually held in modern Korea which is not even a Confucian nation. *Chongmyo* is the place where nameplates of past ancestors in the Yi dynasty are kept. The music used for this ritual had been transmitted through *Yiwangjik aakbu* (Music Bureau of the Yi Dynasty during the Japanese period) present-day National Center for Korean Traditional Performing Arts. Music for the *Chongmyo* itual, performed by the nation's top leading performance group and re-established as an annual national ceremony, has become acknowledged as a new national symbol. In other words, by designating *Chongmyo Cheryeak* as nationally sponsored traditional music, Confucian culture and history from the Chosŏn period has been acknowledged as "The Korean history and tradition," re-defined

as the proud traditional culture for Koreans. Many still remembers of famous *p'ansori* singer Park Tong-jin's statement of "Ours are good" in a TV commercial. *Kugak* (Korean traditional music) was re-born to have become "ours" even from the beginning of its modern life. Maybe still it considers its destiny to become "ours" as its best priority for the reason of existence.

Recently, Korean government has designated the so called 6 "han-brands" as Korea's representative cultures; *hangŭl* (Korean alphabet), *hanbok* (Korean traditional attire), *hanji* (traditional paper), *hanguk ŭmak* (Korean music), *hanok* (Korean old houses), and *hansik* (Korean food). Traditional music in Korea is now one of the official symbols, designated, sponsored, and financially supported on the state-level. Thus it seems almost obvious that a traditional musical genre should be united with nationalistic movements, which is not unique to Korea. Traditional music in many other countries in the world has played an important role as the means to create nationalistic sentiments. However, what is noteworthy here is that for Koreans, nationalism is considered as the most important tool for survival and promotion of traditional musical cultures. This paper presumes that various discourses and musical performances surrounding Korean traditional music continuously maintain strong connections with traditional music and nationalistic sentiments. In the following, I shall discuss the relationship between music and nationalism, in the context of discourse and musical performances being conducted within present-day circles of traditional music in Korea. For the purpose of my discussion I shall introduce some case examples of musical performances currently being held in Korea in order to understand how music is read and represented through nationalism. In other words, I shall look into how nationalism may practically participate in the performances of traditional Korean music and how nationalism may be interpreted and constructed, and how discourse is produced through the process of musical performances, based on the inter-relationship between music and nationalism.

Discourse and Performance Practice on Neo-Traditional Music

Neo-traditional Korean music, from its birth, has been hybrid in nature. Neo-traditional music represents a period in which musical elements that are considered "traditionally Korean" have been adequately combined with those from Western music. It has also attempted to createmusical idioms through traditional musical instruments based on a variety of cultural backgrounds. Neo-traditional music was not treated as an alternative solution to traditional music from the beginning. However, it was often presented as the future form of traditional music, or has at least occupied a central place in controversies surrounding the issue of identity. In the 1980s, official academic controversies on neo-traditional music emerged in the circle of traditional music in Korea, which continuously produced various types of discourse on the essence of "what is Korean" in the field of music. In the midst of such controversies, those who practically formulated major discourses on music and have lead the creation of neo-traditional music were the composers.

The discourse shared by specialists in traditional music today is worthy of special attention. It claims that "Korean music exists even today. It can be produced more actively through the emphasis on traditionalism, which should include not only aspects of stylistic features but also the spiritual dimension (Yun Jung-gang 1994: 18)." Such discourse is presented in opposition to the claim that "Today we no longer have Korean music .... Traditional music has now become obsolete. Modern music is not farfrom mindlessly adopting western music in terms of stylistic features." It shows that specialists in today's traditional Korean music perceive neo-traditional music as being in the same lineage as traditional music of the past. Furthermore, we witness composers and performers, who are practically in charge of creating music, are participating through their continuous musical

activities in creating neo-traditional music as contemporary music which still retains historical continuity with past tradition.

What is noteworthy here is that scholars have continuously stressed that, although neo-traditional music has been hybrid from the start, since it is also a part of Korean music, it should possess those features characteristic to traditional music and what is unique to Korean ethnicity. Such claims have formed the basis for opinions that neo-traditional music is "Korean music which does not live up to its name" or that "New music which takes no consideration of past traditional music" should be rejected. It argues that "So long as we compose music for the traditional instruments, traditional music of the past should be our eternal ideal. This is because a composition should be able to make use of all musical possibilities of an instrument. In that sense there is nothing that can compel our traditional music." This has led some scholars to view those compositions which have adopted some features of western music as "results of the inferiority complex towards western music (Chin Hoe-suk 1994: 45)." Scholars in traditional Korean music, including Yi Po-hyŏng, have stressed that neo-traditional composers should be "thoroughly trained in understanding and experiencing traditional Korean culture (Yi Po-hyŏng 1994: 68)." However there are arguments that "At least in the newly created Korean music, we should try not to maintain the Korean music/western music dualism (Yi Kŏn-yong 1994: 55)" "If one is a Korean composer, he should not differentiate between Korean and Western music/instruments. He should just try to be a professional composer (Yi Sŏng-chŏn1994: 95)" "It is problematic, or even necessary, to label a musical composition as Western or Eastern based on the musical instruments used. What is important is the character of the piece itself." These ideas argue against the presupposition that Korean music should develop within the boundaries of traditional music.

However, they also realize the two-fold challenge facing neo-traditional music as a musical genre; "The task of creating something totally new while

incorporating essential features of traditional music, and the difficult job of producing a musical idiom which is different from and yet equal in quality to western musical tradition and contemporary music." They argue that the very fact that such difficulties exist in creating neo-traditional music compels us to maintain neo-traditional music or composition of Korean music as a separate category. This shows that many contemporary composers who consider themselves "Korean composers" are agonizing over the issue of identity, that is, the task of creating music that is "legitimately Korean." This becomes even more acute when they are writing pieces that employ traditional Korean musical instruments. In such music, producing an ethnic and Korean sentiment, or creating the quality of "Korean nationality" becomes a central issue. "What is more important is that the essential condition for creating music of Korean nationality, comprising of our own unique sentiments, musical idioms, and expressions, is to overcome the influence from western music (Kim Chŏng-gil 1994: 73)." All these arguments indicate that concepts such as "nationality," "ethnicity," and "Korean-ness," continuously constitute the most important features in neo-traditional music. Thus, despite its hybridism, neo-traditional music still carries the burden of having to reflect those features that are considered Korean and ethnic. Such a request is reflected in the musical pieces that are produced.

Some productions are merely a reflection of what people believe to be "purely Korean." The recent production of Tea Music 〈Daak〉 is a good example. In their performance, 〈Tea Music〉 presents the combination of traditional music, dance, calligraphy, tea ceremony, and poetry on a single stage, in which Korean sentiments and the essence of Korean culture is re-defined and re-created. By thus staging inclusive Korean culture, the performers continuously remind the audience of what is Korean, what is the essence in Korean culture, and what constitutes Korean ethnicity. By teaching such nationalism to fellow Koreans, they are specifying, asserting,

and reinforcing their cultural nationalism. Another example is 〈Sagye〉, a *kayagŭm* ensemble group. Their performance practice is not considered typically traditional. The music they are playing is neo-traditional, and at the same they believe that they are promoting Korean music. In their presentation, their imagined Korean-ness can be read as modern, contemporary, sophisticated, and urban, a sentiment believed to be shared by modern Korean people. Nevertheless we can see that even the group in the frontier of contemporary music still considers the issue "Korean-ness" or "Korean sentiments" as their important discourse and musical goal.

〈Sŭlgidung〉, a representative performance group of neo-traditional music, founded in 1985, provides another example. Stating popularization of Korean music as their motto, they have created many new musical products and have developed into a popularly acknowledged performance ensemble. On their official web site, 〈Sŭlgidung〉 defines their musical activities as the following:

> "Aiming for popularization of Korean music, equipped with top-quality performance skills and unique musical sensibilities, we have been delivering the taste and aroma of traditional music, suited to modern sentiments. By developing our unique repertoire, we have been creating our own new musical world .... In a variety of fields, including Korean popular songs, Korean children's songs, dance music, and soundtracks, Sŭlgidung has presented a new possibility for the future of Korean music and is playing an important role in transmitting and developing the fine qualities of Korean traditional music."

The repertoire of 〈Sŭlgidung〉 confirms this statement. The titles for pieces included in their 15th anniversary album are as follows; "Arirang," "The Spirit of Koguryŏ," "Hangyeryŏng (Hangye Vally)" "Kkotbunnaeya (Lady Kootbunnae)," "Ssukdaemŏri (A famous scene from Pansori)" "Sangju Mosimgi Norae (Rice-planting Song)," "Baram (The Wind)," "Sinpuri

(Calling the Spirit)," "From dusk to dawn," "Jigesori (A Carrier Song)," "Jangtaryŏng," and "Sin Baetnorae (New Sailors' Song)." Among the titles, Korean sentiments are visible through re-interpretation of folk songs and traditional vocals. This is featured in the pieces such as "Arirang," "Jangtaryŏng," "Sinpuri," "New Sailor's Song," and "Sangju Mosimgi Song." The title most deserving our attention is the piece called "The Spirit of Koguryŏ," In their concert program, 〈Sŭlgidung〉 describes the piece as such:

> "Using dongsalpuri rhythm, the synthesizer and various percussion instruments are combined in a grand scale, in order to express the aggressive spirit of the Koguryŏ (918~1392) people. In the later sections, western rhythms and melodies are used in contrast to Korean music. The piece aims to depict and deliver to the audience the power of Koguryŏspirit not only through sound but also using visual images."

In other words through the hybrid musical genre called neo-traditional music, the "aggressive energy" of the historic Koguryŏ kingdom is re-constructed musically, while an image of blue celadon is visually represented, symbolizing the spirit of Koguryŏ. The point here is to reinterpret Koguryŏ by historically identifying it with present-day Korea. While "The Spirit of Koguryŏ" uses traditional instruments such as sogŭm (small bamboo flute), taegŭm (large transverse bamboo flute), piri (double-reed oboe), t'aepyŏngso (conical double-reed oboe), haegŭm (two-stringed fiddle), ajaeng (bowed zither), kayagŭm (twelve stringed plucked zither), puk (barrel-shaped drum), and changgu (hourglass shaped drum), it also employs western percussion, guitar, bass, and synthesizer. "The Spirit of Koguryŏ," imagined through such a process, is redefined as a Korean sound, which is at once "modern and traditional." As mentioned above, the group 〈Sŭlgidung〉, in "imagining" through such specific sounds, aims to develop and transmit the "superiority of Korean traditional music."

In other words, for them, the purpose of musical activities is also to spread individualized nationalism, which strives to propagate "the superior features of Korean music" to fellow Korean listeners.

One interesting fact is that, as mentioned before, although neo-traditional music (or Korean fusion music) and those related ensemble groups position themselves in the center of controversies surrounding the issue of Korean-ness and identity, they also do not hesitate to employ such nationalistic sentiment as their most important strategy in presenting, advertising, and creating their own identities.

Korean music, traditionalor newly composed, has been maintained and promoted through nationalism. We have already witnessed that the promotion of Korean traditional music has become a national project. During the last 40~50 years, nationalism, as expressed in traditional music and defined as a national project, has again been internalized and individualized for each of the participants, making nationalistic sentiment the ultimate goal for the people involved in Korean music. Furthermore, nationalism has been presented as the future direction for present musical activities. Therefore such understanding of national identity, adopted and internalized for each practitioners, has led composers in neo-traditional music to create pieces that are within the boundaries of traditional musical expressions. Any group or musical performance that do not fall into the category has been criticized as having no distinct national identity, even when its purpose does not lie in creating "Korean" music. Therefore, musicians, involved not only in traditional music but also in the hybrid neo-traditional music, have been required to pay a fervid attention to producing and re-interpreting what is considered 'Korean.' Following western or popular musical idioms would meet the criticism that such works are not 'Korean.' On the other hand, some music that does not seem authentic is being labeled and advertised as being truly 'Korean' as a marketing strategy. No matter what background or process they hold, nationalism is presently one of the most dominant

discourses in the creation of its own modern identity. Thus, musical practices of neo-traditional music creates new relationship, which is voluntarily not as given or forced like traditional music. Furthermore, practitioners of neo-traditional music participate as voluntary supporters of nationalism, and nationalism is maintained, produced and reproduced for cultural and social legitimacy of new national music.

Conclusion

This paper examines the relationship between music and nationalism, focusing on spheres of traditional music in the context of contemporary South Korea. By drawing some examples of ensemble groups performing neo-traditional music, this paper explores how music can represent nationalismand how musical practices are read as a nationalistic discourse. This paper attempts to understand the ways in which nationalism can shape current musical practices, and at the same time observe how nationalism has shaped and constructed by current discourses and practices of music. In the case of traditional music, nationalism is one of the most important factors in constructing a new musical identity.

Nationalism as an ideology has effectively functioned in mobilizing people according to the needs of the modern state. Nationalism on the individual level has been the source for creating identities which allows an individual to identify him or herself with the nation. It has functioned as the strongest ideology in creation of modern state and has exerted the greatest impact. Within such a context, music, especially discourse and performance practice of music, has been used as an important means in spreading nationalism.

Cases of present paper exemplify two points. First of all, how deeply nationalism is internalized by the *kugak* practitioners and thus nationalism is the most important reason and purpose of existence of *kugak* until today.

Second, nationalism is not forced by other power, but it was chosen by them for their practical reason. Even for neo-traditional music, nationalism is yet the most important identity and the meanings are constantly constructed and negotiated by them. The practitioners of neo-traditional music positions nationalism at the heart of their performance practice, they hope fellow Koreans consider neo-traditional music as important as "our national music (*kugak*)." At the same time, with this "national" identity, neo-traditional music also can be distinguished from other modern forms of entertainment. Thus they set up the new relationship, in case of traditional music, nationalism is forced or given identity, but in case of neo-traditional music, nationalism is chosen. Thus performance of traditional and neo-traditional music can be the site where these imagined nationalisms are negotiated, constructed, propagated, affirmed and consumed. In other words, nationalism is specifically shaped through the music that is being produced. Therefore a nationalistic music can be considered as the entity which defines nationalism anew.

Reference

Anderson, Benedict

1983 *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* New York, NY: Verso.

Chŏn, Chae-ho

1997 *Pak Chŏng-hŭi Ch'aejaeŭi Minjokjuŭi Yŏngu- Tamronkwa Chŏngch'aekŭl Chungsimŭiro.* Ph.D. diss. Sŏkang University.

Chin Hoe-suk

1994 "Shin Kugak Ch'angjak Charkŏkpe taehan Myŏtgaji Pansŏng." In *Retrospect and Prospect of Newly-composed Traditional Music: Facing the Twenty-first Century,* 43-49. Seoul: NCKTPA.

Geertz, Clifford

1963 *Old Societies and New States*. New York: Free Press.

Gellner, Ernest

1983 *Nations and Nationalism*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Kim, Chin-song

2004 *Hyŏndaesŏngŭi Hyŏngsŏng: Seoule Ttansŭhallŭl Hŏhara*. Hyŏnsil Munhwa Yŏngu.

Kim, Chŏng-gil

1994 "Kukjŏkitnŭn Chakp'um Ch'angch'ulŭl wihan Sogo." In *Retrospect and Prospect of Newly-composed Traditional Music: Facing the Twenty-first Century*, 71-76. Seoul: NCKTPA.

Kim, Chu-hyŏn

2006 "1960 nyŏndae 'Hangukjŏkingŏtŭi Tamron Chihyŏngkwa Sinsedae Ŭisik." Sanhŏ Hakpo 16.

Kim Tong-ch'un

2000 *Kŭndaeŭi Kŭnŭl: Hangukŭi Kŭndaesŏngkwa Minjokjuŭi*. Tangsae.

Shils, Edward

1957 "Primordial, Personal, Sacred and Civil Ties," British Journal of Sociology 7.

Smith, Anthony.

1986 *The Ethnic Origins of Nation*s. Oxford: Blackwell.

Yi, Po-hyŏng

1994 "Hanguk Chŏnt'ong Ŭmakkwa Shin Kugak." In *Retrospect and Prospect of Newly-composed Traditional Music: Facing the Twenty-first Century*, 59-68. Seoul: NCKTPA.

Yi, Sŏng-chŏn

1994 "Chakgoke Taehan Naŭi Kŏnhae." In *Retrospect and Prospect of Newly-composed Traditional Music: Facing the Twenty-first Century*, 93-95. Seoul: NCKTPA.

Yun, Jung-gang

1994 "Namhanŭi Ch'angjak Ŭmak." In *Retrospect and Prospect of Newly-composed Traditional Music: Facing the Twenty-first Century*, 5-32. Seoul: NCKTPA.

민족주의의 음악적 표상:
한국 전통 음악 담론과 연행에서 민족주의

김희선(서울대학교 동양음악연구소 책임연구원 · 국민대학교 교육대학원 겸임교수)

서론

한국에서 민족주의는 근대국가의 형성에 중요한 역할을 하였다. 한국은 지난 세기 동안 계속해서 다양한 민족주의 담론을 생산해 왔고, 온건주의적 민족주의, 좌파적 민족주의 그리고 민중 민족주의는 그 중 몇 가지 예이다. 더 나아가 한국인은 하나의 언어를 공유하는 하나의 시조를 가진 한 민족이라는 강한 믿음을 갖게 하는데 민족주의는 강력한 역할을 하였고, 더 나아가 근대화의 시기를 거치는 동안 한국인들에게 민족주의적 국민정체성은 국민 개개인의 개별적 정체성의 상위에 존재하였다.

한국의 전통음악계는 한국 내 이러한 민족주의적 정서 혹은 민족주의적 담론에서 자유롭지 않다. 경제적 발전과 정치적, 사회적 혼란을 겪은 1960년대와 70년대를 거치면서 한국의 전통음악은 국민들에게 민족정서를 일깨우는 중요한 장치로, 국가적으로 장려되어 왔으며 이는 위로부터의 민족주의에 기인한다. 1980년대 반체제운동으로부터 시작된 민중 민족주의는 한국전통문화를 강조하면서 한편으로 아래로부터의 문화운동의 일환으로 다양한 전통음악의 장르가 적극 발굴되고 장려되었는데 이는 아래로부터의 민족주의에 기인한다. 어느 진영의 민족

주의이건, 중요한 점은 '한국적' 혹은 '민족적' 혹은 '전통적'을 강조하고 지지하는데 있었다. 한국 전통음악은 이러한 '한국적이고 민족적이고 전통적인' 민족주의적 정서를 함양하는 과정에서 재발견되고 더 나아가 한국의 전통음악이 '국가의 음악' 즉 국가와 민족을 대표하는 음악으로 격상되었다. 1960년대 이후 사회적 인스티튜션의 등장과 국가적 지지를 통해 전통음악은 정통성을 부여 받아 적자적(legitimate)으로 성장하며 '전통/민족/국가'라는 범주로 분류되어 생산되고 홍보되어 왔다. 본 논문은 따라서 전통음악계를 둘러싼 혹은 전통음악계에서 생산되는 다양한 담론과 음악연행은 계속해서 전통음악과 민족주의적 정서와 강하게 연계되고 있음을 주시한다. 따라서 현재 한국의 전통 음악계에서 진행되고 있는 담론과 음악연행의 맥락을 중심으로 하여 음악과 민족주의의 관계에 대하여 논의한다. 본 논의를 위해 이 논문에서는 현재 진행형의 음악연행의 실례를 통해 음악이 어떠한 방식으로 민족주의적으로 이해(reading)되어지거나 혹은 표상(represent)되고 있는지를 살펴보고자 한다. 따라서 민족주의가 현재의 한국 전통 음악계의 음악연행을 어떠한 식으로 실제로 참여하고 있는지 더 나아가 음악의 연행을 통해 민족주의가 어떠한 방식으로 해석되고 구성되고 담론이 생산되는지 있는지, 음악과 민족주의의 상호관계에 대해 논하고자 한다.

민족주의 이론들

많은 학자들은 민족주의는 하나로 정의할 수 없다는 것에 동의한다. 민족주의는 세계 역사를 통해 다양한 시점에서 다양한 장소에서 독특한 역사적, 사회적, 정치적 목적을 위해 생겨났으며, 그러한 민족주의를 바라보는 시점도 몇 가지로 요약될 수 있다. 여기서는 본 논문과 관계가 있는 두 가지 민족주의의 개념에 대하여 살펴본다.

우선 첫번째 유용한 민족주의의 개념은 민족적이고 문화적인 접근이다. 민족적이고 문화적 민족주의는 민족이나 문화의 결속을 근대 국가의 가장 중요한 기초로 여긴다. 이는 에드워드 쉴즈(Edward Shils 1957)와 클리포드 기어츠(Clifford Geertz 1963)에 의해 발전된 '민족성에 있어서 전근대주의(pre-modernism in ethnicity)' 이론과 연관이 있으며, 이러한 이론에서는 혈연, 조상과 문화는 개인

의 민족적 정체성을 결정하는 가장 중요한 요소로 여긴다. 비슷하게 앤서니 스미스(1986, 1991)도 근대 민족주의들은 예전의 종족 사회(old ethnic communities)와 깊은 연관이 있으며 더 나아가 민족의 역사성을 강조하며, 근대의 국가는 민족적 근원, 종교, 언어, 공유된 상징들에 대한 설명없이는 완전히 이해할 수 없다고 주장한다. 더 나아가 이러한 문화적 국가주의는 근대 민족국가의 형성 및 유지가 사회적 역사적 과제가 되면서 국가적 이데올로기를 민족문화의 강조를 통해 국민의 통합을 이루려는 현상으로 나타났다. 이러한 문화적 국가주의는 근대국가의 형성 시기에 대부분의 유럽의 국가들에서 일어났으며 이러한 국가적 이데올로기는 교육을 통해 전파되었고 새로운 국가적 문화를 '발명(invent)'하거나 한국에서처럼 애국계몽, 독립운동, 민족역사와 문화의 복원과 강조를 통해 새로운 민족문화가 지배이데올로기가 되는 것으로 나타났다.

두번째로 유용한 민족주의 이론은 근대주의자적 접근으로 국가라는 개념자체가 전적으로 근대의 현상이라고 주장한다. 어른스트 겔너(Ernest Geller 1983)는 민족주의는 근대 산업주의의 등장과 더불어 요구된 것이라 주장한다. 근대사회로의 전환기에 계급간 이동과 기존 사회관계가 붕괴되면서 사람들은 새로운 근대국가 문화로 하나로 통합되었다. 민족주의 혹은 국가주의는 이러한 역사적 과정에서 생겨나서 급속히 퍼져나갔으며, 특별히 같은 언어와 문화를 공유한 지역에서 더욱 강하게 받아들여졌다. 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson 1983)도 비서구 지역의 민족주의에 대하여 논하면서 근대 사회는 급속히 예전의 제도와 종교, 커뮤니케이션의 쇠퇴를 가져왔고, 전통사회에서 종교가 수행했던 기능의 대체물인 민족주의는 새로운 근대국가의 제도는 구성원들 스스로가 자신을 국가 커뮤니티의 일원으로 '상상(imagine)'하도록 가능케 하였다고 주장한다.

한국의 민족주의

한국에서의 민족주의는 유럽등 제국주의의 민족주의(혹은 국가주의)와는 다르다. 한국에서의 민족주의는 기본적으로 민족/문화적 민족주의로 근본적으로 한민족은 유전적으로 순혈이라는 믿음에서 비롯된다. 이러한 생각들은 역사적인 침략과 어려움에도 불구하고 한국인은 피의 순수성을 지켜왔다는 자부심을 가져왔다.

더 나아가 이러한 민족적 순혈주의는 반제국주의 운동으로부터 시작된 한국의 민족주의가 최소한의 민족의 생존을 지켜주었던 가장 중요한 요소로 한국에서 민족주의가 쉽게 받아들여질 수 있는 이유이기도 하였다. 한국에서의 민족주의는 독립 이후 한국의 식민지적 잔재를 제거할 수 있게 해 주었고 전통문화의 부활을 가져왔으며 문화적 활동을 국가적 프로젝트로 기획할 수 있게 하였다. 한국인들은 스스로 단군의 자손으로 여기면서 유전적 순수성과 독특한 한국만의 문화를 통해 자부심을 회복하도록 하는 동시에 타민족에 배타적으로 작용하는 자문화 중심적 민족주의라 할 수 있다. 한편으로 한국에서 민족주의는 젤너나 앤더슨이 주장한 것과 마찬가지로 현대에 등장한 담론이며 특히 "한국적" "한국인" 등은 새로이 만들어진 용어이자 담론이며 이데올로기임은 이미 널리 받아들여지고 있다(전재호 1997; 김동춘 2000; 김진송 2004; 김주현 2006). 한국에서 민족주의적 주체의식은 한편으로 서구화 혹은 서양에 대한 대응으로 '현대'의 소개와 더불어 생성된 것으로 이해되기도 한다(김진송 2004).

그러나 이러한 배경을 가진 한국의 민족주의도 하나의 민족주의로 발전한 것이 아니라 각 계급의 이해와 이데올로기, 사회적 조건에 의해 몇 가지의 다양한 민족주의가 다양한 역사적 사회적 상황에서 발생하였다. 가장 대표적인 것이 국가에 의한 민족주의와 민중 이데올로기에 의한 민족주의이다.

국가에 의한 민족주의는 국가가 민족주의의 선봉에 나서서 계몽하고 선도하며 진흥하는 것이다. 이러한 국가 주도형 민족주의는 특히 식민지를 겪은 제3세계 국가들 사이에서 주로 나타났으며 한국도 예외는 아니었다. 한국의 경우 이승만(1948~1960) 정권은 민족적 정서를 강화할 여러 가지 장치와 프로그램을 작동시켰다. 애국애족, 반공, 배일등의 구호를 교육을 통해 홍보하였다. 이러한 민족주의의 강조의 목적은 식민지배국이자 오래된 숙적이었던 일본과 전쟁을 통해 새로운 적이 된 북한을 국가적으로 배제하고 거부함으로서 당시의 정권을 유일하고 적법한 한국 전통의 계승자로 적법화하는 것이었다. 군사 독재 정권이었던 박정희 정권(1961~1979) 또한 민족자주성을 바탕으로 하여 국가적 문화를 진흥하고 민족중흥을 강조하였다. 박정희 정권에서 이러한 민족중흥은 구체적으로 다양한 정책을 통하여 실천되었다. 1980년대의 전두환 정권은 집권초기에 국풍운동을 통하여 정권에서 제시하는 민족주의를 강요하는 식으로 계속해서 국가에 의한 민족주의는 그 정권의 이데올로기와 강력하게 결합되어 국민에게 강요되거나

교육되어 왔다.

민중 민족주의는 1970년대부터 대학가를 중심으로 일어나기 시작하였다. 민중 민족주의 또한 민족주의 의식을 통한 국민의 의식 계몽과 독자적 자생적 문화운동을 일으키는 것을 목적으로 하였다. 이들은 산업화 시기에 국가의 희생양이 된 농민이나 가난한 계급을 대변하였고 정부에 대항하였다. 이들은 이러한 저항적 정신으로 탈춤, 마당극, 민주춤판 같은 전통문화를 발굴하거나 이를 새롭게 구성하기도 하였다. 그러나 이들의 민족주의 운동은 번번이 국가의 지배세력과 부딪치면서 억압되었다. 다양한 민중 문화 장르들은 정부의 검열의 대상이 되거나 다양한 규제를 통해 탄압되었다.

따라서 한국에서의 두 가지 민족주의는 사회의 여러 측면에서 활발하게 역할을 수행하면서 한국의 가장 중요한 기재로 한국을 움직이고 있는 것 만은 분명하다.

한국민족주의와 전통국악, 창작국악

이 과정에서 한국의 전통음악은 국가적 민족주의에 의해서는 적자적인 국가적 문화로 격상되면서 계속해서 진흥되었고, 민중 민족주의를 통해서는 자생적 문화로서 인정받고 국민들에게 동의 받는 과정을 통해 진흥되었다. 사실 이러한 두 가지 민족주의가 발생하기 전 전통음악계의 상황은 좋지 않았다. 서구화와 산업화를 통해 전통적 문화는 잊고 싶은 과거의 흔적으로 치부되면서 서구에 비해 뒤떨어진 전근대를 상징하였다. 전통 사회에서 음악가의 지위와 특히 일제시대를 거치면서 더욱 축소되고 왜소해진 전통음악의 위상은 민족주의가 없이는 거의 회생이 불가능 할 정도였다. 그러나 국가적 민족주의를 확장시키기에 전통음악은 아주 훌륭한 매개였다. 특히 새로운 근대 국가를 만드는데 있어서 민족 정통적이고 전통적인 문화로서 음악은 한국인다움을 알리는데 유용하였다. 거의 자생이 불가능했던 전통음악은 1960년대에 문화재로 지정되고 대학내에 학과를 만드는 등 국가적 진흥책을 통해서 국가를 대표하는 국가적 문화로 거듭나게 되었다. 이러한 과정을 통해 전통음악은 재발견되고 재구성되었다.

전통음악의 장르 중 종묘제례악은 유교국가가 아닌 한국에서 매년 연례적으로 행해지고 있다. 종묘는 이씨 왕조의 신위를 모신 곳으로 이 종묘의 제례악은 이

왕직 아악부를 통해 계승되었고 현재는 국립국악원에서 계승하여 연주하고 있다. 이러한 종묘제례악을 국가의 최고 음악기관에서 연주하고 그 제사의 본래적 기능은 잃었으나 국가의 연례 행사로 재맥락화 됨으로 국가적 상징이 되었다. 즉 종묘제례악을 전통 음악으로 국가적 음악으로 지정함으로서 조선의 유교문화와 역사는 한국의 역사와 정통으로 인정되면서 자랑스러운 한국의 전통문화로 재규정된 것이다. 많은 이들은 아직도 1980년대의 판소리의 대가 박동진 명창이 한 티비 광고에 나와서 "우리 것은 좋은 것이여!"한 것을 기억한다. 국악은 '국악'이 현대 한국인의 인식 속에 하나의 문화로 자리 잡기 시작했던 순간부터 계속해서 '우리 것'으로서의 운명을 타고 났으며 그 사명을 가장 중요한 생존의 목적으로 여기며 계속해서 민족주의를 전파하는 중요한 기제로서의 역할을 스스로 감당하는 듯 보인다. 최근 한국 정부는 6대 국가 브랜드를 지정하여 발표하였다. 한글, 한복, 한지, 한국음악, 한옥, 한식이 그것이다. 한국의 전통음악은 국가에서 지정한 대표적 국가 브랜드로 국가적 지원을 받는 적자적 상징이 되며, 국가적 단위에서 진흥을 받게 되었다.

전통 음악 장르에서 민족주의와의 결합은 어찌 보면 당연한 듯 보이며, 이는 한국에서만 일어나고 있는 독특한 현상도 아니다. 세계의 많은 지역에서 전통 음악은 민족주의의 발현으로 중요한 역할을 하고 있다. 그러나 여기서 주목되는 점은 한국의 전통음악에 있어서 민족주의가 가장 유용한 생존과 진흥의 도구로 인식되고 있다는 점이다. 본 논문은 전통음악계에서 생산되거나 전통음악계를 둘러싼 다양한 담론과 음악연행이 계속해서 전통음악과 민족주의적 정서와 강하게 연계되고 있음을 주시한다. 다음에서 현재 한국의 전통 음악계에서 진행되고 있는 담론과 음악연행의 맥락을 중심으로 하여 음악과 민족주의의 관계에 대하여 논의한다. 본 논의를 위해 이 논문에서는 현재 진행형의 음악연행의 실례를 통해 음악이 어떠한 방식으로 민족주의적으로 이해되어지거나 혹은 표상(represent)되고 있는지를 살펴보고자 한다. 따라서 민족주의가 현재의 한국 전통 음악계의 음악연행을 어떠한 식으로 실제로 참여하고 있는지 더 나아가 음악의 연행을 통해 민족주의가 어떠한 방식으로 해석되고 구성되고 담론이 생산되는지 있는지, 음악과 민족주의의 상호관계에 대해 논하고자 한다.

창작국악 담론과 음악연행

창작국악은 탄생부터가 혼종적이었다. 창작국악은 전통적으로 한국적이라 여겨지는 음악적 요소를 서양음악적인 요소와 적절히 혼용하여 만들어진 시대적 산물이자 서로 다른 문화적 배경을 가진 음악어법을 한국의 전통악기를 통해 생산하고자 하는 음악이었다. 창작국악은 처음부터 전통국악의 대체물로 사용되지는 않았으나 때때로 전통국악의 미래의 모습으로 그려지거나 때로 정체성의 문제로 항상 논쟁의 한가운데 있어 왔다. 1980년대에는 본격적으로 전통 음악계에 창작국악과 관련한 공식적인 학술논쟁이 시작되었고 음악에서 '한국적'인 것에 대한 실체에 관한 다양한 담론의 생산이 계속되었다. 이러한 논쟁의 한가운데에 실제로 창작국악의 주요 담론은 형성하고 주도한 층은 음악의 생산을 담당했던 일단의 작곡가군이 있었다. 특히 전통음악계의 담론은 주의해서 살펴볼 만 한데 "현재에도 한국음악은 존재하며 그것은 전통성의 강조를 통해 더 많이 생산될 수 있으며 그 전통이란 양식기법적 측면 뿐만 아니라 정신적 측면을 포함하여야 한다"(윤중강 1994: 18)는 것으로 이것은 한국음악 논쟁의 또 다른 주장인 "현재 한국음악은 존재하지 않으며 … 전통음악은 이제 그 시대성을 상실하였고 현대음악은 양식적인 면에서 서구의 것을 무분별하게 수용하는 입장에서 크게 벗어나지 못했다"는 주장과 비교해 볼 때 전통음악계가 창작국악을 전통적인 국악의 맥을 잇는 한국적인 음악이 될 수 있다는 주장을 하고 있음을 알 수 있다. 더 나아가 실제로 음악의 생산을 담당하는 작곡자나 연주자들은 계속해서 그들의 음악활동을 통해서 전통음악을 역사적 지속성을 가진 오늘의 음악으로 만드는데 가장 중요한 역할을 하는 음악으로 창작국악의 활동을 하고 있다.

여기서 주목할 점은 창작국악은 처음부터가 혼종적이었음에도 불구하고 창작국악 또한 국악의 이름을 하고 있는 한 전통음악적 특성과 민족 고유의 특성을 가지고 있어야 한다는 주장들이 더욱 강한 어조로 받아들여 지고 있어 왔다는 점이다. 이러한 주장들은 신국악 혹은 창작국악의 "국악이라는 이름에 값하지 않는 아류의 작품", "전통 음악은 무시한 채 전혀 다른 방식으로 음악을 만들어내려고 하는" 음악들을 비판하면서 "국악기를 가지고 작곡을 하는 한, 전통음악은 영원한 모델이 될 수 밖에 없다. 왜냐하면 작곡이란 악기가 가진 특성을 최대한으로

발휘하도록 해야 하는 것이며, 그런 의미에서 전통음악만큼 훌륭한 전례가 없기 때문"이라고도 한다. 때로 서양 음악을 참조한 창작국악을 "서양음악에 대한 콤플렉스"로 정의하기도 하였다(진회숙 1994: 45). 이보형과 같은 전통음악계의 학자는 신국악 창조자들은 "전통문화의 이해와 전통문화에 대한 체험의 밑거름"이 중요하다고 주장한다(이보형 1994: 68). 더 나아가 "적어도 창작된 음악에 있어서는 국악 양악의 이분법은 필요치 않다"(이건용 1994: 55). "적어도 한국작곡가인 이상 서양음악과 국악의 구별은 있을 수 없고, 악기도 제한이 없이 구사할 줄 아는 작곡가가 전문가로서의 작곡가"(이성천 1994: 95) "악기의 선택에 따라 작품의 동 서를 구별하는 것은 문제가 되기 때문입니다. 또 그럴 필요도 없다고 생각합니다. 왜냐하면 작품 자체만의 색깔에 중요한 의미가 있을 따름"등의 주장들을 통해 국악이라는 말로 전통음악을 특정화하여 보호하는 장치에 대한 이의를 제기하기도 한다. 그러면서도 이들은 창작국악이라는 장르가 가진 "우리의 전통음악을 충분히 소화하면서도 그와는 차별성을 지닌 새로운 음악세계를 만들어야 한다는 어려움, 다른 한편으로 서양의 전통 및 현대음악과는 구별되는, 그리고 그에 못지 않은 음악적 표현력을 가진 음악어법을 만들어야 한다는 어려움, 이 양자의 지극히 어려운 과제를 동시에 해결해 가지 않으면 안 된다는 처지를 이해"하면서 "그 독특한 처지를 이해하기 때문에 아직은 창작국악, 국악작곡이라는 범주가 필요"하다고도 역설한다. 특히 많은 현대의 한국 작곡가들은 한국인 작가로서 작곡가들은 "국적있는 한국음악"의 정체성에 대한 고민을 하고 있음을 볼 수 있다. 더욱이 그것이 한국악기를 사용한 창작국악이 되면서 정체성에 대한 질문은 개개 작곡가에게 더욱 중요한 것이 되고 있음을 알 수 있다. 때로 한국의 악기를 사용한 음악에서 이러한 민족적 정서 혹은 한국적 정서는 더 나아가서 "국적있는", 즉 한국 고유의 민족적 정체성이 얼마나 중요한 요소로 읽혀지고 있는지를 볼 수 있다. "보다 중요한 것은 우리 고유의 정서로 얻어진, 우리만이 구사할 수 있는 음악어법과 개별성 있는 음악형태를 지닌 국적있는 작품을 창출하기 위한 필수조건이 바로 그들의 영향으로부터 벗어나는 것이란 사실"(김정길 1994: 73). 위에서 보듯이 창작국악에 있어서 계속해서 "국적", "민족성", "한국적" 은 가장 중요한 개념들이고 따라서 창작국악은 그 혼종성에도 불구하고 계속해서 한국적이자 민족적 속성을 반영해야 한다는 강박을 강하게 갖고 있음을 볼 수 있다. 이러한 한국적 민족적 정서의 강박은 음악적 생산물에 반영되고 있다.

최근의 몇몇 작품들은 구체적으로 무엇이 한국적인 것인지를 재해석하여 보여준다. 그러한 작업 중 하나로 〈다악 Tea Music〉을 들 수 있다. 〈Tea Music〉은 창작국악에 한국전통 춤, 서예, 다도, 시 등을 한 무대에 올려놓은 작품으로 여기서 한국적 정서와 한국문화의 정수는 재규정되고 재해석되고 있다. 기존 국악계의 중요 개념인 "악, 가, 무"를 넘는 악, 가, 무, 의식, 문학, 미술 등이 총망라된 통합적이고 총체적인 한국문화를 음악과 결합시켜 무대화시킴으로서 이러한 공연을 생산하는 연주자들은 한국인다움이 무엇인지, 한국문화의 정수가 무엇인지, 한국의 민족적인 것이란 어떤 것인지를 "상상하면서" 재규정하고 이러한 민족주의를 자신들의 동료인 다른 한국인들에게 "가르치면서" 문화민족주의를 구체화하고 주장하고 한편 강화한다. 또 다른 예로는 가야금 앙상블 〈사계〉와 같은 그룹을 들 수 있다. 그들의 연주연행은 전형적으로 전통적이지 않다. 그들이 표방하는 음악은 전통적이되 현대적이고 동시대적이고 더 나아가 도시적이고 세련되다. 그들이 사용하는 음악은 창작국악의 범주에서 시작하되 그들 역시 그들의 음악을 현대적인 전통음악에 바탕을 둔 한국적인 음악으로 규정하고 있음을 본다. 아마도 그들에게 있어서 한국적이란 현대의 정서까지 반영한 현대 한국인의 정서로 규정되고 있음을 알 수 있다. 어쨌거나 가장 현대적인 음악을 연주하는 그룹에게도 '한국인 다움'과 '한국적 정서'는 벗어날 수 없는 중요한 담론이자 그들 음악의 목표인 것이다.

창작국악의 대표적 그룹인 〈슬기둥〉은 1985년 결성되었다. 〈슬기둥〉은 계속해서 한국음악의 대중화를 모토로 하여 새로운 음악적 생산물들을 내 놓았고 대중적으로 인지도가 높은 그룹으로 성장해왔다. 〈슬기둥〉의 웹사이트에서 그룹의 음악활동을 이렇게 정의한다.

> "국악의 대중화를 목표로 활동을 시작한 이후 뛰어난 연주력과 개성 있는 음악적 감각으로 현대인의 정서에 맞는 전통음악의 멋과 향기를 선사해 오고 있으며 독창적인 레파토리 개발을 통해 그들만의 독특하고 새로운 음악세계를 펼쳐 오고 있다. … 창작 연주곡을 비롯한 국악가요, 국악동요, 무용음악, 배경음악 등 여러 분야에 걸쳐 그들만의 독특하고 새로운 음악세계를 펼쳐 보이고 있는 슬기둥은 국악의 미래에 대한 가능성을 제시하며 한국 전통음악의 우수성을 계승, 발전시키는데 커다란 역할을 하고 있다."

여기서 "현대인의 정서에 맞으며 국악의 미래에 대한 가능성을 제시하고 한국 전통음악의 우수성을 계승시키는" 〈슬기둥〉의 레파토리를 살펴보자. 〈슬기둥〉의 창단 15 주년 기념 음반에 수록된 작품들의 제목은 "아리랑", "고구려의 혼", "한계령", "꽃분네야", "쑥대머리", "상주모심기 노래", "바람", "신푸리", "그 저녁 무렵부터 새벽이 오기까지", "지게소리", "장타령", "신뱃노래" 등으로 작품의 제목에서 한국인의 정서는 "아리랑", "장타령", "신푸리", "신뱃노래", "상주모심기 노래" 등으로 민요 등의 전통악곡의 재해석을 통해 이해되고 있음을 볼 수 있다. 이 중에서 특히 주목되는 곡은 "고구려의 혼"이다. 슬기둥은 음악회의 프로그램에서 "고구려의 혼"을 이렇게 설명한다. "동살풀이 장단을 바탕으로 신디사이저와 타악기가 웅장한 스케일을 갖고 어우러짐으로서 고구려의 진취적인 기상을 표현하고자 하였다. 후반부는 서양의 리듬과 선율을 사용하여 국악과 대비되는 변화를 꾀하였으며 단순히 듣는 것뿐만 아니라 시각적 영상으로 청자의 마음속에 고구려의 강맹함이 살아서 그려졌으면 하는 의도가 담겨있다." 즉 새로운 혼종적 음악인 창작국악이라는 장르를 통해 고구려는 "진취적인 기상"의 우리역사로 새롭게 음악적으로 상상되고 "고구려의 혼"을 고려의 청자를 시각화함으로서 고구려를 역사적으로 고려와 한국을 동일시하는 맥락으로 재해석되고 있음을 볼 수 있다. "고구려의 혼"은 소금, 대금, 피리, 태평소, 해금, 아쟁, 가야금, 북, 장구 등 전통악기를 바탕으로 하여 서양 퍼커션과 기타, 베이스, 신디사이저 등으로 연주되는데 이 과정에서 이러한 "상상된 고구려의 혼"은 "현대적이자 전통적인" 한국의 소리로 재규정되고 있음을 알 수 있다. 위에서 언급한대로 〈슬기둥〉은 이러한 구체적인 음악을 통한 "상상하기"를 통해 "한국전통음악의 우수성"을 "계승시키고 발전시키는 것"이 목적인 것이다. 즉 이들에게 있어서도 음악활동의 목표는 "한국인의 우수성", "한국음악의 우수성"을 알리기 위한 개개인에게 내면화된 민족주의의 표상으로 나타나고 있는 것이다. 한 가지 흥미로운 사실은 위에서 지적한 대로 창작국악(혹은 퓨전국악)과 그것을 자신들의 활동의 중심에 놓는 앙상블 단체들이 한국적인가 아닌가, 국악적인가 아닌가, 다시 말하면 한국적 정서와 국악적 음악어법에 맞는 음악을 하는 것인가 아닌가 하는 정체성 논쟁의 한가운데 있음에도 불구하고 이들은 계속해서 이러한 민족주의적 정서는 그들 음악의 가장 중요한 요소가 되어 포장되고 홍보하며 스스로의 정체성으로 삼고 있다는 사실이다. 즉 창작국악의 연행에 있어서 이러한 민족주의의 선택은 강요된 것

이 아니라 자발적이어서 전통국악의 그것과 비교해 볼 때 새로운 관계의 틀을 제시한다는 점이다.

한국의 전통음악계는, 전통이던 창작된 전통이던, 의도했거나 아니거나 심지어 인지했거나 못했거나 간에 민족주의에 의해 유지되어 왔고 진흥되어 왔으며, 궁극적으로 한국 전통음악의 진흥이 곧 국가적 프로젝트가 되었음을 보았다. 지난 40~50년간 국가적 프로젝트로 규정지어진 한국의 전통음악계의 민족주의는 다시금 그 안의 개개인들에게 내재화되면서 이러한 민족주의적 정서는 전통 국악계에서 궁극적으로 성취해야 하는 목표가 되었으며, 더 나아가 위에서 간략히 몇몇의 예를 통해 살펴본 듯이 음악적 활동의 목표로 미래의 비젼으로까지 연결되고 있다. 따라서 음악가들 사이에 내재화 되어 퍼져있는 이러한 민족주의적 이해는 역시 그들이 하는 창작국악에도 창작국악 또한 절대적으로 민족적 정서로 읽혀야 하는 것으로 이해되고 있고, 그렇지 않은 그룹들은(그들의 음악적 목적이 국악이 아닌 경우에도) 정체성이 모호하다는 혹독한 비판에 시달려야 한다. 때로 민족주의적 정서는 그들에게 목적이거나 강압된 개념이 되기도 한다. 따라서 그들은 전통적인 소리 뿐 아니라 혼종적인 창작국악에 있어서도 민족정서, 혹은 한국인다움 한국적인 것의 재해석에 열의를 기울이거나 혹은 서양적이거나 대중음악적 어법을 따르기 때문에 한국적이지 않다는 비판을 계속해서 듣거나 혹은 실제로 그들의 음악은 전혀 그렇지 않음에도 '한국적'으로 포장하는 마케팅 전략으로 사용되고 있다. 목적과 과정은 다양하지만 이러한 이유로 민족주의는 현재 현대국악계의 음악생산에 가장 중요한 기재가 되고 있고 관습적으로 내재화되어 계속해서 가장 중요한 의미로 생산되고 있음을 알 수 있다.

이데올로기로서의 민족주의는 국민들로 하여금 근대국가와 그 목적에 맞게 이동하도록 하는 효과적인 역할을 한다. 개인적인 차원에서 민족주의는 개개인에게 자신이 속한 국가와 스스로를 동일시 할 수 있게 정체성을 지워주는 원천이다. 민족주의는 근대국가의 형성에서 가장 강력한 이데올로기였으며 가장 중요한 영향을 끼쳤다. 이러한 과정에서 음악, 특히 음악을 둘러싼 담론과 결과적으로 드러나는 연주연행은 민족주의를 널리 홍보하는 중요한 수단중의 하나로 사용되었으며, 이러한 과정에서 음악, 특히 민족정서를 담아야 한다는 부담을 갖고 있는 국악같은 장르의 음악은 민족주의가 발현되고 상상되고, 재창조되고, 재규정되고, 소비되는 장소가 되고 있다. 따라서 민족주의는 생산되어진 음악을 통하여 구체

적으로 그 실체가 형성되고 있으며, 따라서 이러한 민족주의적 음악은 민족주의를 새로이 규정하는 실체라 볼 수 있다.

결론

본 논문은 음악과 민족주의의 관계를 동시대 현대 한국에서 전통음악계의 다양한 음악반경을 통해 살펴보았다. 어떻게 전통음악이 민족정서를 대표하는 것으로 읽히게 되었는지의 과정을 보았고, 동시에 민족주의도 음악적 담론과 연행을 통하여 구체적으로 실체가 구체화되고 있음을 보았다. 전통음악계의 몇몇 실례를 통하여 특히 민족주의가 현재의 국악계의 음악연행에 어떠한 영향을 주었으며, 더 나아가 민족주의는 국악의 담론과 연행을 통하여 구체화되고 재생산되고 있음을 살펴보았다.

이데올로기로서 민족주의는 근대국가의 필요에 따라 국민들을 집단적으로 움직이는 역할을 효과적으로 수행하였다. 개인적 차원에서 민족주의는 국민 개개인에게 스스로를 국가와 동일시하도록 하는 주요 원천이었으며 새로운 근대국가 형성에 강력한 이데올로기로 작용하여 왔으며 특히 근대한국에서 시대와 상황에 따라 다양한 종류의 민족주의가 다양한 형태로 그 역할을 수행해 왔다. 이러한 역사적 맥락 하에서 한국 전통음악계의 음악담론과 음악연행은 민족주의의 전파에 중요한 역할을 하여왔다. 위에서 살펴본 듯이 이러한 민족주의적인 음악연행은 '한국적'의 개념과 거의 동등하게 여겨지는 전통음악의 연행에서 뿐만 아니라 전통에서 배태되었지만 전통적이지 않아 비판을 받는 창작음악의 연행에서도 가장 중요한 개념으로 의미화 되고 있음을 알 수 있다. 이 논문에서 위의 고찰을 통해 적어도 두 가지를 이해할 수 있었다. 첫째 민족주의의 한 단면을 이해할 수 있는 것으로 민족주의가 얼마나 깊숙이 국악계에(더 나아가 한국인에게) 내재되어 있는지를 보여주며, 국악에서 민족주의는 아직도 가장 중요한 생존의 이유이자 목적이라는 점이다. 둘째 창작국악의 민족주의적 담론의 구성과 의미화 과정을 통하여 볼 때 민족주의는 국악이 자발적으로 선택하여 의미화 시키고 있다는 점이다. 창작국악은 전통국악에서 생겨난 자손 같은 존재이면서 새로운 사회에서 다른 엔터테인먼트 매체와 구별되는 문화적 정체성과 의미를 부여하고 구성해야

하는 부담감이 있다. 스스로 창작국악 혹은 창작국악의 생산자들에게 민족주의는 아직도 가장 익숙하고 편리한 기제였다. 관습적이고 익숙한 '민족주의'를 그들의 새로운 음악의 정체성으로 위치시킴으로서 타 엔터테인먼트로부터 스스로를 구별시키고 새로운 관계의 틀-즉 기존의 전통음악에서 민족주의는 주입되거나 강요된 혹은 운명적으로 지워진 것이었다면 새로운 창작음악에서 민족주의는 자발적으로 선택하여 새로운 '국악' 또한 사회에 필요한 문화-을 구성하여 의미화 시키는 것이다. 따라서 국악은 국가에서 지워준 민족주의의 가장 중요한 대변인으로 스스로 생산자로서 그 위치를 견고히 하길 원하며 더 나아가 민족주의가 소비되고 경험되는 중요한 지점중의 하나가 되고 있다. 전통음악계의 연주연행은 이러한 '상상된' 민족주의가 협상되고, 생산되고, 전파되고, 강조되고 더 나아가 소비되는 장이라 할 수 있다. 따라서 이러한 민족주의적인 음악은 한국에서 민족주의를 정의하고 의미화 하는 중요한 공간이 되었다. 따라서 전통음악의 혹은 현대적으로 변용된 전통음악은 민족주의의 담론을 협상하고 소비하는 주요한 장이 되었으며, 전통음악의 현대적 연주연행을 통하여 한국 민족주의의 생성과 소비의 한 단면을 이해 할 수 있을 것이다.