

소리와 기억, 그리고 음악적 연행:
한국 음악의 '아카이브'와 '레퍼토리'
Sound, Memory, and Musical Performance:
'Archive' and 'Repertoire' of Korean Music

최유준 / 전남대학교 교수

Yu-Jun Choi / Professor, Chonnam National University

- I. 들어가며
- II. 텍스트에서 연행으로: 음악의 '수행적 전환'
- III. '아카이브'와 '레퍼토리'
- IV. 종묘제례악의 '아카이브'와 '레퍼토리'
- V. 맺으며

* 이 논문은 한국미학예술학회 2023년 가을 정기학술대회 기획심포지엄에서 발표한 원고를 수정보완하여 게재한 것이며, 2018년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원에 의한 것임 (2018S1A6A3A01080752). 초고를 읽고 생산적인 논평을 해주신 여러 분들에게 감사의 말씀을 남긴다.

국문 초록

이 논문에서 연구자는 음악 관련 ‘무형문화재’에 대한 최근의 인식 변화를 후기 근대적 전환, 특히 ‘수행적 전환(performative turn)’의 맥락 속에 위치시켜보려 한다. 이를 통해 ‘유형/무형’의 이분법적 논리를 넘어서 ‘음악 연행(musical performance)’의 풍부한 의미를, 특히 비서양 문화에 대한 탈식민주의적 관점에서 규명해보고자 하는 것이 이 논문의 목표다. 이를 위해 몇 가지 이론적·개념적 우회를 거칠 것이다. 우선 20세기 후반 ‘신음악학(new musicology)’ 분야에서 제기한 ‘연행(퍼포먼스)으로서의 음악(music as performance)’이라는 아이디어를 비판적으로 살펴보고, 여기서의 ‘연행’ 개념을 종족음악학(음악인류학)과 퍼포먼스 연구(performance studies)에서의 탈식민주의적 쟁점들을 통해 심화시켜 볼 것이다. 이 과정에서 퍼포먼스 연구자인 테일러(Diana Taylor)가 제시한 ‘아카이브’와 ‘레퍼토리’의 개념에 주목할 것이며, 이후 이러한 개념들을 활용하여 한국의 ‘무형문화재 제1호’인 ‘종묘 제례악’과 관련한 몇 가지 비평적 쟁점을 살피면서 논의를 마무리할 것이다.

핵심어 | 기억, 레퍼토리, 소리, 아카이브, 연행, 한국음악

ABSTRACT

In this paper, I attempt to situate the recent shift in perceptions of music-related intangible cultural property within the context of the postmodern turn, in particular the “performative turn.” In doing so, the paper aims to move beyond the binary logic of tangible/intangible to explore the rich meanings of “musical performance,” particularly from a postcolonial perspective on non-Western cultures. To do so, I will take several theoretical and conceptual detours. First, I will critically examine the idea of “music as performance” as it emerged in the field of new musicology in the late 20th century, and further explore the concept of “performance” through postcolonial issues in ethnomusicology (music anthropology) and performance studies. In doing so, I will pay attention to the concepts of “archive” and “repertoire” as proposed by Diana Taylor, and conclude our discussion by using these concepts to examine some of the critical issues surrounding Korea’s Intangible Cultural Property No. 1, *Jongmyo Jereak*.

Keywords | Archive, Korean Music, Memory, Performance, Repertoire, Sound

I. 들어가며

음악을 ‘유형(有形)’과 ‘무형(無形)’으로 구분할 수 있을까? 20세기 이후 적어도 재래의 ‘전통 음악’은 통념상 ‘무형’으로 간주된 듯하다. 1962년 ‘문화재보호법’ 시행 이후 전통음악은 ‘무형 문화재’의 범주로 구분되어 다루어져 왔기 때문이다. 하지만, 여기서 ‘문화재(文化財, cultural property)’라는 용어는 역설적으로 ‘유형의 사물’이라는 의미를 내포하고 있다. 한국에서 ‘무형 문화재’는 ‘보유자’나 ‘이수자’ 내지는 좀 더 의미심장한 용어인 ‘인간문화재’에 의해 재현되는 동시에 보존·전승되어 왔다. ‘인간문화재’라는 용어는 무형의 존재를 유형화하는 행위자를 가리키는 셈이다. 이렇듯 ‘무형문화재’는 그 자체로 음악을 포함한 전통적 문화와 관련한 ‘유형/무형’의 이분법이 봉착하는 모순적 지점을 방증하고 있다.

‘무형문화재’가 문자 그대로 ‘무형’의 존재라면 ‘보존’하거나 ‘보호’한다는 논리를 세우기도 쉽지 않다. 하지만, ‘문화재 보호’와 더불어 ‘무형문화재 보존’이라는 아이디어가 20세기 일본과 한국에서 특화되어 발전되고 제도화되었다. 서양의 경우 ‘클래식 음악’으로 불리는 ‘전통음악’을 예로 들면, 악보나 음반, 연주회의 형태로 음악 시장에서 활발히 유통되고 있었기 때문에 ‘문화재 보호법’과 같은 제도적 보호 장치가 특별히 요구되지 않았다고 볼 수 있다. 그런 서구인들의 시각에서는, 일본이나 한국에서 국가 주도의 문화재 보호 제도를 관철해 가는 모습은 많은 경우 전통문화나 전통예술의 ‘박제화’라는 부정적 현상으로 읽히기 쉬웠다.¹ 하지만, 21세기로의 이행기에 문화적 전 지구화를 배경으로 ‘문화재’에 대한 시각 변화가 이루어졌다. 음악학자 하워드(Keith Howard)가 지적하듯, “밀레니엄을 전후한 몇 년 동안에 전 세계의 의제가 바뀌었”는데, “그 전까지는 무형유산을 보존하려는 시도에 대한 불신이 만연해 있었지만, 세계화로 인한 변화의 속도가 더욱 빨라지면서 개입하지 않으면 많은 것을 잃을 수 있다는 인식이 확산되었”다.² 이는 2003년에 유네스코 세계문화유산 보호협약이 체결되는 배경이 된다.

전 지구적 차원의 문화유산 보호 협약은 사실상 일본과 한국의 문화재 보호 제도를 참조한 것이지만, 몇 가지 점에서 근본적 차이가 있다. 특히, ‘유네스코 체제’라고 불리는 전 지구적 시스템 변화 속에서 ‘무형문화재’에 대한 인식 변화가 나타나고 있다는 점을 주목할 만하다. 2012년에 ‘유네스코 세계문화유산’으로 등재된 ‘아리랑’의 경우가 한 가지 예가 될 수 있다.

1. 동아시아 내에서도 북한이나 중국의 경우는 사회주의적 체제에서 표방하는 특유의 ‘개신주의(改新主意)’에 따라 전통문화의 원형대로의 보존보다는 사회주의적 이념에 부합하는 ‘현대화’에 초점을 맞추어 왔다. 중국의 경우 문화재 보호의 제도적 필요성은 1990년대 이후에야 대두되었다.

2. Keith Howard (ed.), *Music as Intangible: Cultural Heritage Policy, Ideology, and Practice in the Preservation of East Asian Traditions* (Farnham: Ashgate 2012), p. 1.

‘아리랑’은 ‘보유자’를 지정할 수 없으며, 자기동일성을 갖춘 하나의 악곡이 아닌 여러 이질적인 악곡들(‘진도 아리랑’, ‘정선 아리랑’ 등)을 아울러 지칭하는 유적(類的) 개념일 뿐이어서 이전까지 국내에서는 “중요무형문화재로 지정되지 않았을 뿐만 아니라, 종래의 국내법에 의거해서는 좀처럼 지정되기 어려운 종목이었다.”³

요컨대 “유네스코의 무형문화유산은 무형문화재보다 광의의 개념으로 기왕의 무형문화재를 특화했던 원형 심지어 역사적·예술적 가치조차 무색하게 만들었거니와, 해당 공동체를 통해 창조와 재창조를 거듭하면서 지금도 여전히 살아 있는 문화적 산물들을 폭넓게 포괄하는 개념으로 규정되었다.”⁴ 유네스코 체제의 영향력은 최근 한국의 문화재청에서 ‘문화재’라는 용어를 ‘국가유산’으로 대체한 배경이기도 한데,⁵ 여기서 ‘유산(遺産, heritage)’이라는 용어는 영속적 보존이 가능한 ‘대상’을 뜻하기보다는 유동적이고 변형 가능한, ‘관계와 행위의 네트워크’를 가리킨다고 하겠다.⁶ 하지만, 이러한 변화는 한편으로, “무형문화재를 감싸고 있던 기왕의 표상 방식을 걷어내고 시장 경제의 자유로운 생산·유통 논리가 관철될 수 있도록 물꼬를 트는 역할을 했다.”⁷

이 논문에서 연구자는 음악 관련 ‘무형문화재’에 대한 최근의 인식 변화를 후기 근대적 전환, 특히 ‘수행적 전환(performative turn)’의 맥락 속에 위치시켜보려 한다. 이를 통해 ‘유형/무형’의 이분법적 논리를 넘어서 ‘음악 연행(musical performance)’의 풍부한 의미를, 특히 비서양 문화에 대한 탈식민주의적 관점에서 규명해보고자 하는 것이 이 논문의 목표다. 이를 위해 몇 가지 이론적·개념적 우회를 거치고자 한다. 우선 20세기 후반 ‘신음악학(new musicology)’ 분야에서 제기한 ‘연행(퍼포먼스)으로서의 음악(music as performance)’이라는 아이디어를 비판적으로 살펴보고, 여기서의 ‘연행’ 개념을 종족음악학(음악인류학)과 퍼포먼스 연구(performance studies)에서의 탈식민주의적 쟁점들을 통해 심화시켜 볼 것이다. 이 과정에서 퍼포먼스 연구자인 테일러(Diana Taylor, 1950-)가 제시한 ‘아카이브’와 ‘레퍼토리’의 개념 쌍에 주목할 것이며, 이후 이러한 개념들을 활용하여 한국의 ‘무형문화재 제1호’인 ‘종묘제례악’과 관련한 몇 가지 비평적 쟁점을 살피면서 논의를 마무리할 것이다.

3. 정수진, 『문화유산의 근대와 탈근대』 (민속원 2021), p. 186.

4. 정수진, 『문화유산의 근대와 탈근대』, p. 201.

5. ‘60년간 쓴 ‘문화재’ 명칭, ‘국가 유산’으로 바뀐다’, 『동아일보』 (2022.04.11), <https://www.donga.com/news/article/all/20220411/112823335/1> (2023년 12월 1일 최종 접속).

6. ‘유네스코 체제’ 형성과 함께 ‘무형문화재’가 ‘무형문화유산’으로 명칭 변경하는 과정의 문화정치적 의미에 대한 면밀한 비판적 분석으로 다음의 책을 참조할 것. 정수진, 『문화유산의 근대와 탈근대』, 특히 이 책의 2부 논의 참조.

7. 정수진, 『문화유산의 근대와 탈근대』, p. 208.

II. 텍스트에서 연행으로: 음악의 '수행적 전환'

1970-1980년대에 서양 사회는 '68혁명'의 여진 속에서 '후기산업사회'로의 정치경제적 토대 변화를 겪고 있었다. '포스트모던(postmodern)'으로 규정되기도 했던 이러한 변화에는 정치적 측면에서 참여 민주주의를 향한 요구와 경제적 측면에서 후기산업사회의 서비스업 발전에 따른 '비물질 노동'의 대두가 반영되어 있었다. 이러한 토대적 변화와 무관하지만은 않겠지만, 비슷한 시기 인문사회과학계의 지식생산에서도 주목할 만한 패러다임 전환이 이루어지고 있었다. 이후에 이러한 전환에 '수행적 전환(performative turn)', '정동적 전환(affective turn)', '문화적 전환(cultural turn)' 등의 이름이 붙여지게 된다.⁸ 이러한 전환은 또한 '새롭다'는 뜻의 '신(new)'이라는 접두어가 붙은 학제적(interdisciplinary) 접근의 학문 경향들을 출현시키기도 했는데, 예술학계에서는 '신미술사학(new art history)'이나 '신음악학(new musicology)' 등을 꼽을 수 있을 것이다.

음악 연구에서 '전환'과 '새로움'은 19세기 이후 서양 음악학에서 거의 전적인 관심사였던 정전(正典, canon)의 권위, 곧 공통관습시대(common practice era, 1600-1900)의 고전적 음악 작품들과 작곡가들의 권위를 해체하는 작업과 직간접적으로 관련되어 있었다. 1985년에 음악학자 커먼(Joseph Kerman, 1924-2014)이 일종의 신음악학 강령을 담은 저서 『음악을 생각한다 Contemplating Music: Challenges to Musicology』⁹를 출간한 것을 기점으로, 영미 음악학계의 새로운 흐름은 1990년대로의 전환기에 본격화되었다.¹⁰ 베토벤의 교향곡을 비롯한 서양 음악의 정전에 스며든 가부장주의와 여성혐오를 신랄하게 비판한 매클러리(Susan McClary, 1946-)의 『페미닌 엔딩 Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality』(1991), 베토벤의 영웅 만들기 신화를 분석한 데노라(Tia DeNora, 1958-)의 『베토벤 천재 만들기 Beethoven and the Construction of Genius』(1995)와 같은 연구서들을 그러한 전환의 이정표로 꼽을 만하다.¹¹

8. 사회경제적 토대 변화와 지식생산 패러다임 변화 사이의 연관 관계는 단정하기 어렵지만, 대표적으로는 "사회가 후기 산업 시대라고 알려진 단계로 접어들고, 문화가 포스트모던 시대라고 알려진 단계로 접어들면서 지식의 지위가 바뀌었다"고 주장한 리오타르(Jean-François Lyotard, 1924-1998)의 논의를 참고할 만하다 (장 프랑수아 리오타르, 『포스트모던의 조건』, 유정완 옮김 [민음사 2019], p. 26). 이 시기의 '전환'을 21세기 한국적 맥락에서 수용할 필요성을 논한 다음의 비판적 논의도 참조할 것. 최중렬, 『사회학의 문화적 전환』(살림 2010).

9. 조셉 커먼, 『음악을 생각한다』, 채현경 옮김 (궁리 2006).

10. 1990년대 이후 음악학의 확장을 주된 관심사로 삼아 영미 '신음악학'의 동향을 살피고 있는 단행본 저서로 다음을 참조할 것. 채현경 편저, 『새 음악학: 해체, 페미니즘, 그리고 통합』(궁리 2007).

11. 수잔 매클러리, 『페미닌 엔딩』, 송화숙·이은진·윤인영 옮김 (예술 2017); 티아 데노라, 『베토벤 천재 만들기』,

괴어(Lydia Goehr, 1960-)의 『상상의 음악작품 박물관 The Imaginary Museum of Musical Works』이 출간된 것도 이 무렵인데,¹² 그녀는 19세기 미술관과 박물관의 탄생에 대응하여 당시의 음악계에서 '상상의 박물관(imaginary museum)'을 구성함으로써 서양음악 정전을 확립시켜간 과정을 음악 철학적 맥락에서 분석했다. 그리고 이러한 여러 학술적 성과를 바탕으로 1990년대가 끝날 무렵 출간된 스몰(Christopher Small, 1927-2011)의 『뮤지킹 음악하기 Musicking: The Meanings of Performing and Listening』(1998)는 '음악'이라는 개념 자체의 동사로의 전환('music'에서 'to music' 혹은 'musicking'으로)을 제안함으로써, '문화적 전환'과 아울러 신음악학적 흐름의 핵심에 내재한 '수행적 전환'의 요청을 노골적으로 드러냈다.¹³

위와 같은 진전이 있지만, 새로운 음악학이 시도한 '수행적 전환'은 한 세대 정도의 세월이 흐른 현재까지도 성공에 이르지 못했거나 여전히 시도 중인 상태로 보인다. 음악 연구에서 '수행적 전환'은 "악보/텍스트에서 연주/공연(performance)으로"라는 표현으로 대표될 만했다. 신음악학 진영에서 '텍스트 중심주의'에 대해 가장 지속적인 비판을 수행해 온 음악학자 가운데 한 명인 쿡(Nicholas Cook, 1950-)은 2015년에 발표한 자신의 저서 『악보 너머: 퍼포먼스로서의 음악 Beyond the Score: Music as Performance』에서 "음악학 담론이 퍼포먼스 개념에 개입하는 데에 실패했다"고 자인한다.¹⁴ '악보/텍스트 대 연주/공연'의 이분법이 해체되기 어려웠던 점, 그래서 연주/공연은 악보 쓰기 혹은 텍스트(작품)의 탄생 이후에 이루어지는 음악적 실천의 절반으로 간주되는 '(근대적) 상식'이 여전히 강고하다는 점에 그 원인이 있을 것이다.¹⁵ 결국 음악학 분야에서 '수행적 전환'은 사실상 '고정된 텍스트에 대한 여러 연주 스타일'을 다루는 '연주학'으로 축소되었을 뿐이다. 이와 관련하여 이미경은 "음악학에서 '텍스트' 중심에서 '연주(공연)' 중심으로 연구대상을 옮기자라는 움직임이 등장하고 탄력을 받기 시작한 것은 분명 인문사회과학 전반의 '수행성 이론 [* 인용자: 퍼포먼스 이론]'의 자극이 있었지

김원명 옮김 (경성대학교출판부 2009).

12. Lydia Goehr, *The Imaginary Museum of Musical Works* (Oxford: Oxford University Press 1992).

13. 크리스토퍼 스몰, 『뮤지킹 음악하기』, 조선우·최유준 옮김 (효형출판 2004).

14. Nicholas Cook, *Beyond the Score: Music as Performance* (Oxford: Oxford University Press 2015), p. 26.

15. 『악보 너머』 이전에 발표한 에세이 『연행으로서의 음악 Music as Performance』에서 쿡은 이미 다음과 같이 토론했다. "음악학자들은 연주(performance)를 사실상 텍스트 하나를 재생산한 것으로 생각하기 때문에 음악을 연행 예술(performing art)로 이해하지 못한다. 사실상 이런 식의 사고는 음악과 관련한 우리의 언어 속에 구조화되어 있다. 즉 우리는 "그냥 플레이한다(just play)"라고 할 수는 있어도 "그냥 연주한다(just performing)"라고 말하면 어색하게 된다. 왜냐하면 무언가를(something) 연주한다고 하는 연주의 기초 문법 때문에 우리는 무언가"에 대한 연주를 할 뿐이기 때문이다." Nicholas Cook, "Music as Performance", in *The Cultural Study of Music*, ed. Martin Clayton, Trevor Herbert and Richard Middleton (London: Routledge 2003), p. 204 (강조는 원문에 따름).

만, 그로 인해 음악학에서 불붙고 있는 것은 수행적 관점에서의 ‘음악공연연구’가 아니라 전통적인 음악학 대상으로서의 ‘음악연주’ 자체에 대한 전반적인 관심이다”라고 지적한다.¹⁶

‘악보/텍스트’가 사실상 음악 그 자체를 의미하는 것처럼 여겨지게 된 것은 서양(근대) 음악사의 특수한 정치경제학적 토대 구성과 그에 따른 담론 네트워크 형성에서 비롯되었다. 악보가 교환 가능한 상품이 되고 악보를 매개로 공연의 자기동일성이 확보됨으로써 음악 저작권이 승인될 수 있었던 시대를 거치면서 그러한 ‘상식’이 구축되었다.¹⁷ 따라서 ‘음악 = 악보/텍스트’라는 암묵적 ‘상식’을 극복하고자 하는 후기 근대의 ‘수행적 전환’에 대한 상상력은 적어도 부분적으로는 서양 근대의 외부(外部)인 ‘비서양’과 ‘전근대’의 상식을, 혹은 비서양 문화 탐구와 관련되는 인류학적 시각을 참조할 필요가 있었다.

스몰의 『뮤지킹 음악하기』는 이 점에서 다시금 주목할 만한데, 그가 제안하는 ‘동사로서의 음악(to music/musicking)’이라는 아이디어는 상당 부분 비서양 음악 문화를 모델로 하고 있었기 때문이다. 그가 이 책에서 종족음악학(ethnomusicology)의 현장 참여관찰 연구 방법론을 부분적으로 동원하면서 분석하는 교향악 연주회(symphony concert)는 비서양의 민속 음악 연행과 다를 바 없이 한 편의 ‘제의(ritual)’로 간주된다. 스몰은 종족음악학자 존 블랙킹(John Blacking, 1928-1990)의 『인간은 얼마나 음악적인가 How Musical Is Man?』(1973)¹⁸의 한 구절, “모든 음악은 민속음악이다”를 재확인하면서 인류학적 시각에서 서양음악 문화의 ‘특수성’을 관찰하는 전복적 시각을 보여준다.

스몰은 비서양 민속 음악 연행과 아프리카계 디아스포라의 음악 연행을 중심에 두고 보면서 음악이 ‘사물(thing)’이 아니라 인간적 행위이며 ‘사건(event)’임을 강조한다.¹⁹ 그는 ‘음악하다’

16. 이미경, 『음악연주연구(Music Performance Research)의 경향』, 『음악과 현실』 51호 (2016), p. 62. 그녀는 같은 논제를 다룬 다른 논문에서도 다음과 같이 지적했다. “여전히 많은 음악학자들은 ‘수행연구(performance studies)’라는 명칭을 전통적 의미의 음악연주연구로 생각한다. 스페인의 음악인류학자 마드리드(Alejandro L. Madrid, 1968-)는 학술지인 *Revista Transcultural de Música* 주최로 ‘수행연구(performance studies)’ 관련 학술대회를 열었을 때 40여 개의 초록이 제출되었는데 이 중 75%가 전통적인 음악연주연구와 관련된 것이었음을 회고하며 여전히 음악학계에서 ‘수행성(performativity)’에 대한 의미가 제대로 이해되지 못하고 있음을 지적한 바 있다.” 이미경, 『음악연주와 수행이론(Musical performance and Performance Studies)』, 『음악·학·연구』 30권 1호 (2016), p. 16.

17. 서양음악사의 ‘음악 정치경제학’을 다룬 초기작에서 자크 아탈리(Jacques Attali, 1943-)는 이와 같은 근대적 상식, 곧 근대적 에피스테메의 구축 과정을 ‘재현(representing)’으로 명명했다. 관련한 논의를 담고 있는 다음의 논문을 참고할 것. 최유준, 『제의와 재현, 그리고 소음: 아탈리의 음악 정치경제학에 대하여』, 『미학예술학연구』 66집 (2022).

18. 존 블랙킹, 『인간은 얼마나 음악적인가』, 채현경 옮김 (민음사 2012).

19. 그레고리 베이트슨(Gregory Bateson, 1904-1980)의 생태학적 인류학으로부터 받은 영향을 스스로 인정하는 스몰은 ‘음악 연행’이라는 ‘사건’의 본질을 여러 관계(relationship)에 대한 은유적 형성이라고 폭넓게 파악하고 있다. “음악하기”라는 행위는 여러 관계들이 조합되는 지점에서 이루어진다는 것, 따라서 그러한 행위의 의미는 그러

와 ‘음악하기’라는 새로운 동사적 용어법 제시를 통해 ‘음악적 연행’의 개념적 외연을 크게 확장한다. “때로 우리는 공연장 입구에서 표를 받는 사람의 행위나 피아노와 드럼 세트를 옮기는 일꾼들, 악기를 세팅하고 음향을 점검하는 매니저들, 공연이 끝나 모두 자리를 떠난 뒤 뒷정리를 하는 청소부들에게까지도 그 의미를 확장할 수 있을지 모른다”라고 그는 말한다. “그들 역시 음악 연행이라는 사건의 본질에 일정한 기여를 하고 있기 때문”이라는 것이다.²⁰

스몰은 “서구 연주회 전통에서 연주자들이 철저히 악보에 의존하는 것은 세계 음악 문화에서 유일한, 희한하고 이해하기 어려운 관행”이라고 단언한다.²¹ 그는 또한 “작곡 행위는 기보 행위를 통하지 않고도 가능하다”면서 비서양 음악문화에서의 기보 없는 창작 행위를 예로 들기도 한다.²² 하지만, ‘음악하기’라는 용어의 풍부한 활용 가능성과 음악적 연행에 대한 그의 폭넓은 인류학적 시각에도 불구하고 스몰이 서양의 기보 문화와 작품 개념에 대해서 보이는 다소 적대적인 태도는 역설적으로 비서양 음악문화에 대한 모종의 편견이나 고정관념(비서양 음악문화는 전적으로 ‘구술 전승’에 의존한다는 식)과 연결될 수 있다는 점을 고려할 필요가 있다. 19세기 이전 한반도 음악사만 돌아봐도 비교적 풍부한 기보 문화를 갖고 있었으며, 이에 따른 작품 개념 또한 형성되어 있었다. 물론 이러한 기보 문화는 서양 근대의 경우처럼 음악의 상품화와 연결되지도 않았고 ‘작곡’의 매개체가 되기보다는 기억 보조 수단으로서의 의미에 그쳤지만 느슨한 형태의 ‘작품’ 개념을 형성하는 기능은 할 수 있었다. 곧, 악보와 작품 개념이 그 자체로 서양 근대 문화의 전유물인 것은 아니다.²³

결국 ‘작품에 대한 재생산으로서의 음악 연주’에 초점을 맞추는 ‘연주학’으로서의 접근은 제도적 음악학계의 절충안이라 할 만하지만 ‘수행적 전환’이라는 후기 근대적 요청에 대한 만족

한 관계들 속에 자리 잡는다는 것이다. 그 관계들은 음악적 의미를 이루는 재료가 된다고 관습적으로 생각되는 조직화된 음향들 사이의 관계일 뿐만 아니라 어떤 재능을 발휘해서든 공연에 참여하는 여러 사람들 사이의 관계이기도 하다. 또한 그러한 관계들은 공연 참여자들이 이상적으로 생각하는 관계들 — 즉 사람과 사람 사이의 관계, 개인과 사회 사이의 관계, 인간과 자연 세계, 심지어 초자연적인 세계 사이의 관계 — 을 모델 삼기도 하며 그것들을 은유하기도 한다. 이런 관계들은 중요하며, 아마도 인간의 삶에서 가장 중요한 것일지도 모른다.” 스몰, 『뮤지킹 음악하기』, p. 34.

20. 스몰, 『뮤지킹 음악하기』, p. 25.

21. 스몰, 『뮤지킹 음악하기』, p. 232.

22. 스몰, 『뮤지킹 음악하기』, p. 239.

23. 다른 한편, 스몰이 아프리카계 미국 음악과 같은 비서양적 연행 관습에 영향 받은 음악 역시 도시화된 음악 환경에서 “비현대적이면서도 동시에 현대적 방식으로도 작동한다고 하는 사실을 과소평가한다”는 데이비드 헤즈몬드할(David Hesmondhalgh, 1963-)의 지적도 이와 관련하여 유념해볼 만하다. David Hesmondhalgh, *Why Music Matters* (Malden: Wiley-Blackwell 2013), p. 90.

할 만한 응답이 되기는 어렵다.²⁴ 반면, 스몰과 같은 방식으로 전근대나 비서양 음악 관습에 기댄 회고적 시각에서 ‘작품’의 의미를 지나치게 축소하는 것 또한 근대 이후의 문화사회적 조건에서 음악적 연행의 여러 측면을 다루는 데에 한계를 노정한다. 요컨대 ‘악보/텍스트’를 ‘연주/공연’에 대한 단순 대립항으로 보지 않으면서, 좀 더 폭넓은 ‘행위의 네트워크’로서의 ‘연행(퍼포먼스)’ 개념을 통해 양자를 통합적으로 (그 사이의 긴장을 유지하면서도) 이해하는 것이 필요하다. 연구자는 다이애나 테일러의 퍼포먼스 이론과 그녀가 제안하는 ‘아카이브’와 ‘레퍼토리’ 개념을 통해 이러한 쟁점에 대한 실마리를 얻어 보고자 한다.

Ⅲ. ‘아카이브’와 ‘레퍼토리’

‘퍼포먼스 연구(performance studies)’는 1970년대 이후 연극학(theatre studies)과 인류학이 만나면서 학제적(interdisciplinary) 연구 방법론으로 성립되었다. 전위적 예술 장르로서 ‘퍼포먼스 아트(performance art)’가 주된 연구 대상일 수 있지만, 최근에는 이른바 ‘포스트 미디어’ 현상 속에서 여러 탈장르적 예술 실천들이 퍼포먼스적 성격을 강화하게 됨으로써 퍼포먼스 연구나 이론의 범위도 확장되고 있다. 연구자는 음악 그 자체가 넓은 의미의 ‘퍼포먼스 아트’로서의 성격을 가진다는 생각으로 음악 연구와 퍼포먼스 연구의 상호연관성을 가정하고 있다. 여기서 ‘performance’는 ‘연주’나 ‘공연’보다 넓은 개념적 외연을 가진 번역어 ‘연행(演行)’(스몰의 용어로는 ‘음악하기’)으로 옮기거나, 퍼포먼스 연구의 관행상 음역(音譯)한 ‘퍼포먼스’라는 용어와도 혼용하도록 하겠다.

퍼포먼스 연구의 여러 측면이 있지만 여기서는 스몰의 ‘음악하기’ 이론을 염두에 두면서 서양과 비서양의 문화적 상호작용이라는 포스트식민주의적 측면에 초점을 맞추어 보기로 한다. 퍼포먼스 연구의 선도적 역할을 한 셰크너(Richard Schechner, 1934-)는 “여러 문화들이 충돌하고 있는 세계는 이제 더 이상 유럽인들과 미국인들에 의해 지배되지 않으며, 더 이상 어느 누구에 의해 지배될 수도 없”다면서,²⁵ 자신의 퍼포먼스 이론 탐구와 퍼포먼스적 연극 실험을 “브로드웨이의 개인주의자의 실천 작업과 수수로카족(Susuroka) [*인용자: 파푸아뉴기니의 부

24. ‘연주학’이라는 용어는 음악학 분야에서 ‘performance studies’를 옮겨 쓴 한글 번역어이지만, 앞서 이미경의 지적처럼 연극학과 인류학에 바탕을 둔 ‘퍼포먼스 연구(연행 연구)’의 폭넓은 학제적 접근과는 거리가 먼 음악학계의 특수한 연구 분야를 가리키고 있다. 최근의 ‘연주학’ 경향을 다룬 다음 논문들의 용례를 참고할 것. 송무경, 「연주와 분석의 연구 동향: 음악적 형상, 구조적 효과, 은유적 모델」, 『음악이론연구』 29집 (2017); 조현리, 「연주학의 철학적 스펙트럼: 비판이론과 현상학」, 『음악논단』 41집 (2019).

25. 리처드 셰크너, 『퍼포먼스 이론 1』, 이기우·김익두·김월덕 옮김 (현대미술사 2001), p. 198.

축의 집단적인 사회적 과정 사이의 어떤 곳에 두고자 했다”고 밝힌 바 있다.²⁶ 그는 퍼포먼스의 중요한 특징을 “복원되는 행위(restored behavior)”로 보면서, “행위가 행위하고 있는 사람들과 분리되기 때문에 행위는 축적될 수 있고, 전승될 수 있고, 중첩될 수 있고, 전달될 수 있다”²⁷라고 말한다.

요컨대 ‘퍼포먼스 연구’의 폭넓은 개념적 맥락에서 ‘퍼포먼스’는 비서양의 구술 전통과의 깊은 연관을 전제로, 몸을 통해 체험적으로 여러 문화적 양식과 지식을 습득하고 기록, 전달하는 방법으로 간주된다. 셰크너는 동료였던 인류학자 터너(Victor Turner, 1920-1983)가 탐구한 제의적(ritual) 경계성(리미널리티, liminality) 체험을 염두에 두면서²⁸ 다음과 같이 말한다. 퍼포먼스, 즉 “복원되는 행위는 개인들과 집단들 모두에게 그들이 과거에 되었던 것, 혹은 대개는 그들이 결코 되어본 적이 없지만 되고 싶어해왔던 것, 혹은 앞으로 되고 싶은 것까지를, 다시 될 수 있는 기회를 제공해 준다.”²⁹

위와 같은 1970-1980년대의 이론적 상황을 돌아보면서, 테일러는 자신의 저서 『아카이브와 레퍼토리』(2007)에서 서양 지식계가 퍼포먼스의 중요성에 대해 주목하게 됨으로써 ‘쓰기(writing)’의 우위를 가정하는 서양 중심적 인식론에 도전할 수 있게 해주었다고 말한다. 하지만 디지털 매체 발전과 문화적 전 지구화 현상을 배경으로 퍼포먼스 이론의 재정립이 요구되는 상황에서 테일러는 퍼포먼스를 통한 ‘체현(embodiment)’과 ‘쓰기’ 사이의 역설적 관계를 강조한다.³⁰ 그녀는 자신의 이론적 목표를 “디지털 기술이 가져온 인식론적 변화의 관점에서 쓰기와 체현을 재사유해야 한다는 압력을 무시하지 않으면서, 표현적 체현 문화를 재평가하는 방법론적 함의에 초점을 맞춰 분석”하는 데에 두고 있다.³¹

아메리카 대륙의 식민주의 역사에 주목하는 테일러는 서양인의 ‘정복’이 있기 전까지 아즈텍, 마야, 잉카 등의 원주민 문화에도 문자와 쓰기 문화가 발달되어 있었지만 구술 문화를 대체하지는 못했다고 지적한다. 당시에 “쓰기는 매우 중요하게 여겨지긴 했지만, 주로 퍼포먼스

26. 셰크너, 『퍼포먼스 이론 1』, p. 196.

27. 셰크너, 『퍼포먼스 이론 1』, p. 18.

28. 빅터 터너, 『제의에서 연극으로』, 김익두·이기우 (민속원 2014) 참조.

29. 셰크너, 『퍼포먼스 이론 1』, p. 22 (부분적 번역 수정).

30. “15세기와 16세기에 신대륙에 도착한 수도승들은 원주민들의 과거(‘그들이 체험한 삶’)가 문자로 기록되지 않아서 사라졌다고 주장했다. 이제 쓰기를 활용하면서도 그것을 대체하겠다고 위협하는 디지털 혁명을 눈앞에 둔 지금, 몸은 다시 체현을 회피하는 가상 공간에서 ‘사라질’ 준비가 되어 있는 것처럼 보인다. 체현된 표현은 쓰기 이전과 쓰기 이후의 사회적 지식, 기억, 정체성의 전달에 관여해 왔고 앞으로도 그럴 것이다.” Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas* (Durham/London: Duke University Press 2007), p. 16 (강조는 인용자에 의함).

31. Taylor, *The Archive and the Repertoire*, p. 16.

를 유도하고 기억을 보조하는 수단”이었다는 것이다.³² 서양인의 ‘정복’ 이후 생긴 변화는, “쓰기가 체현적 실천을 대체한 것이 아니라, [...] 다른 인식체계와 기억체계에 비해 쓰기의 우월성이 이전보다 더 크게 정당화되었다는 것”이다.³³ 테일러에 따르면, 식민지 개척자들은 “고대 사본을 불태웠을 뿐만 아니라, 자신들의 복음주의적 노력에 도움을 줄 만한 극소수의 피식민 남성들로만 문자에 대한 접근을 제한”했다. 이와 함께 “원주민 공동체의 정체성과 기억을 보존하는 데 기여해 온 비언어적 관행들(춤, 제의, 요리 등)은 유효한 지식의 형태로 간주되지 않았으며, 식민 정부와 교회에 의해 위상승배로 간주되는 많은 종류의 연행은 모두 금지되었다.”³⁴

테일러가 이러한 식민주의적 권력 작용을 ‘문자성’과 ‘구술성’과 같은 언어적 맥락이 아니라 ‘기억’을 중심으로 한 신체 작용과의 연관성을 통해 포착한다는 점을 주목할 만하다. 그녀가 보기에 “균열은 문자성과 구술성 사이에 있는 것이 아니라, 영속적인 것으로 추정되는 자료(텍스트, 문서, 건물, 뼈와 같은)를 뜻하는 아카이브(archive)와 체현된 실천/지식(즉, 구어, 춤, 스포츠, 제의와 같은)을 뜻하는 일시적 레퍼토리(repertoire) 사이에 있다.”³⁵ ‘아카이브’는 기억을 위해 선택된 자료로서 시공간의 한계 너머로 확장하고 변화에 저항하는 방식으로 존재한다. 반면에 ‘레퍼토리’는 체현된 기억(embodied memory)으로서 시공간의 제한 속에서 유동적으로 존재한다.

다시 음악의 예로 돌아오면, 악보만이 아니라 음반은 물론 녹음된 디지털 데이터 역시 ‘아카이브’일 수 있다. 반면 음악에서 ‘레퍼토리’에 해당하는 것은 ‘라이브’ 공연 그 자체, 그리고 체현된 (신체에 기억되고 기록된) 소리, 음조, 음색, 몸짓 등에 이르기까지 세분화할 수 있을 것이다. 사실상 음악은 ‘언어적’ 맥락에서 벗어나 퍼포먼스의 의미를 탐구하려는 테일러의 시도에 효과적으로 응답한다. 테일러는 ‘퍼포머티브(수행적, performative)’라는 용어가 언어적 담론에 입각해 있기 때문에 단순한 ‘퍼포먼스의 형용사’가 아니라는 점, 따라서 종종 언어적 담론 너머에서 작동하는 퍼포먼스의 적절한 영어 형용사가 없다고 지적한다.³⁶ 그리하여 퍼포먼스에 대한 대안적 형용사로 ‘퍼포머틱(performatic)’이라는 새로운 용어를 제시하면서 다음과 같이 주장한다.

32. Taylor, *The Archive and the Repertoire*, p. 17.

33. Taylor, *The Archive and the Repertoire*, p. 18.

34. Taylor, *The Archive and the Repertoire*, p. 18.

35. Taylor, *The Archive and the Repertoire*, p. 19 (강조는 원문에 따름).

36. Taylor, *The Archive and the Repertoire*, p. 6. 또한, 다이애나 테일러, 『퍼포먼스 퍼포먼스』, 용선미 옮김 (나선프레스 2021), 5장 참조.

문자화된(written) 문화에서 체현된(embodied) 문화로, 담론적인(discursive) 것에서 퍼포머틱한(performatic) 것으로 초점을 이동함으로써 방법론을 바꿔야 한다. 텍스트와 서사를 통한 문화적 표현의 패턴에 초점을 맞추는 대신에, 몸짓들과 체현적 실천을 서사적 설명으로 환원하지 않는 여러 시나리오들(scenarios)을 생각해 볼 수 있다. 이러한 초점 이동은 필연적으로 학문 분야에서 적절한 규범으로 간주하는 것을 변경하고, 이전에는 자신의 영역 밖에 있던 실천을 포함하도록 전통적 학문 경계를 확장할 수 있다.³⁷

위의 인용문에서 테일러가 퍼포먼스에 대한 담론 분석을 넘어서기 위한 일종의 분석적 대안으로 제시하는 ‘시나리오’는 “텍스트와 서사에 특권을 부여하지 않으면서 사회적 환경, 행동, 잠재적 결과를 구조화하는 의미 형성 패러다임”이다. ‘영화의 대본’이라는 뜻으로 자주 쓰이는 것처럼 시나리오는 실제로 퍼포먼스를 위한 대본으로 구체화될 수 있지만, “대본보다 앞서서 다양한 ‘결말’을 허용”한다. 테일러에 따르면, “시나리오에는 내러티브와 플롯 등 문학 분석에서 잘 이론화된 특징이 포함되어 있지만, 언어로 환원할 수 없는 제스처, 태도, 음조와 같은 몸짓과 신체적 행동에도 주의를 기울여야” 한다.³⁸

시나리오는 퍼포먼스의 반복이 이루어지도록 해주는 밑그림 같은 것으로서, 테일러는 “아메리카 대륙에서 500년간 반복되면서” 소설, 영화, 드라마의 소재가 되기도 했던 ‘발견(discovery)의 시나리오’를 예로 들고 있다. 좀 더 미시적 차원에서 시나리오는 결혼식과 장례식 등 제의적(ritual) 퍼포먼스에서 바탕을 이루는 무의식적(문화적으로 형성되고 수정되는) 전제로 볼 수 있는데, 일정한 문화 공동체의 정체성 형성과 유지에 영향을 미친다. 테일러는 또한 어떤 시나리오는 특정한 입장에서 퍼포먼스의 프레임 설정을 고정시킴으로써 다른 관점을 사라지게 만들 수 있다는 점을 지적하면서 이를 가리키는 ‘지각말살(percepticide)’이라는 새로운 개념을 제시했다. 요컨대, “시나리오는 관객을 일정한 프레임 안에 배치하여 윤리와 정치에 우리를 연루”시킨다.³⁹

테일러는 레퍼토리의 중요성을 앞세우지만, 아카이브와 레퍼토리 사이의 긴밀한 상호연관성을 살핀다. “아카이브와 레퍼토리는 문해력이 있는 사회에서 항상 서로의 한계를 뛰어넘는 중요한 정보 형성의 원천”이었으며, 두 가지는 “일반적으로 함께 작동”한다.⁴⁰ 최근의 디지털 매체 환경에서 이 점은 더욱 가속화되었다고 할 수 있는데, 우리는 특히 지난 코로나 팬데믹 기간

37. Taylor, *The Archive and the Repertoire*, pp. 16–17.

38. Taylor, *The Archive and the Repertoire*, p. 28.

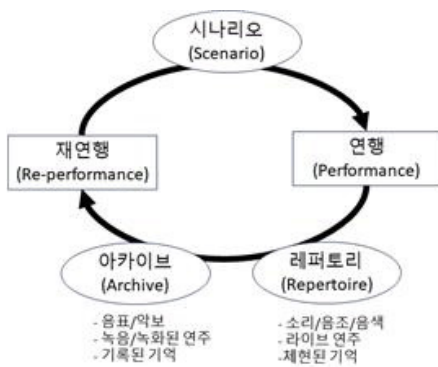
39. Taylor, *The Archive and the Repertoire*, p. 33.

40. Taylor, *The Archive and the Repertoire*, p. 21.

에 아카이브와 레퍼토리의 동시 작동을 극적으로 체험했다. 당시 수많은 공연 현장은 유튜브 등의 디지털 플랫폼을 통해 생중계되었고 그 일부는 지금까지도 동영상 기록물로 저장되어 있다.

하지만, 아카이브와 레퍼토리 사이에는 긴장이 있으며 아카이브는 그 ‘확장성’과 시공간 초월성을 통해서 모종의 식민적 권력을 발휘하기도 한다. 테일러가 지적하듯, “아카이브와 레퍼토리 사이에 역사적으로 형성된 긴장은 ‘세계(world) 문화와 ‘무형유산(intangible heritage)’에 대한 논의에서 계속해서 나타나고 있다.”⁴¹ 유네스코의 무형유산 보호와 관련된 아카이빙 논의는 전 지구적 상호문화주의라는 명분이 있는 한편, 그 이면에는 서양인 주도의 비서양 문화에 대한 관리라고 하는 후기 식민주의적 함의 역시 담겨 있다. 이로써 우리는 서두의 문제제기로 복귀하게 된다. 테일러가 말하는 “아카이브와 레퍼토리 사이에 역사적으로 형성된 긴장”은 2003년 유네스코 무형문화유산 보호협약이 채택되는 배경이 되지만, “이러한 해결책은 그들이 해결한다고 주장하는 비서양인을 대상화, 고립화, 이국화(exoticizing)하는 문제를 반복할” 가능성이 크다.⁴² 문화적 전지구화의 물결 속에서 ‘무형문화재’ 혹은 ‘무형문화유산’으로 불리는 비서양의 음악이 “대상화, 고립화, 이국화”를 피하면서 살아남을 수 있는 다른 방법이 있을까? 음악과 소리가 ‘체현된 역사적 기억’의 저장소라고 할 때 이러한 물음은 문화생태론적 함의를 가진다.

IV. 종묘제례악의 ‘아카이브’와 ‘레퍼토리’



[도 1] 음악적 연행의 ‘아카이브’와 ‘레퍼토리’

음악적 맥락을 고려하면서 테일러의 레퍼토리와 아카이브 개념을 [도 1]과 같이 도식화하여 정리해 볼 수 있을 것 같다. 테일러 자신은 크게 주안점을 두지 않은 음악 퍼포먼스에 초점을 맞추면서 연구자의 해석을 통해 다소 거칠게 도식화한 그림이라는 점을 유의했으면 한다.

이 그림에서 ‘연주(演奏)’는 음악적 맥락의 좁은 의미로, 청중의 듣기 행위를 포함한 넓은 의미의 연행(performance)과 개념적 층위에서 구별해둘

41. Taylor, *The Archive and the Repertoire*, pp. 22–23.

42. Taylor, *The Archive and the Repertoire*, p. 24.

필요가 있다. 그림에서 보듯 퍼포먼스(연행)와 그것의 반복(재연행)이 이루어지는 과정에서 ‘레퍼토리’와 ‘아카이브’는 상호연관적으로 작동한다. 이러한 과정에서 연행의 (종종 집단 무의식적인) 의도와 관련되는 ‘시나리오’는 퍼포먼스의 전제이면서 동시에 반복되는 퍼포먼스에 의한 결과이기도 할 것이다. 이렇게 보면, II장에서 논의했던 ‘악보/텍스트’와 ‘연행’ 사이의 대립적 관계를 상정할 필요가 없다. 또한 ‘작품’은 퍼포먼스의 반복이 이루어지는 순환적 과정 전체를 가리키는 것으로 상정해 볼 수 있겠지만, 음악 시장에서의 상업적 등가 교환(저작권 인정과 음악 상품 판매)이라는 맥락에서는 ‘레퍼토리’의 일면이나 ‘아카이브’의 일면이 그러한 퍼포먼스의 순환 과정 전체를 ‘재현(representing)’하는 것으로 간주될 수 있을 것이다.⁴³

이제 테일러의 이론과 개념적 틀을 염두에 두면서 한국의 ‘무형문화재’이자 ‘세계무형문화유산’이기도 한 ‘종묘제례악’을 사례로 몇 가지 쟁점을 간략히 살펴보려 한다. 종묘(宗廟)는 조선의 역대 왕과 왕비의 신주를 모신 사당이며, 종묘제례(宗廟祭禮)는 그들을 봉향하는 제사다. 종묘제례에는, 대규모 인원과 다종의 악기가 동원되는 악·가·무(樂·歌·舞) 종합예술로서 ‘종묘제례악(宗廟祭禮樂)’이 연행된다. 종묘제례악은 해방 이후 ‘국립국악원’을 중심으로 정립된 한국 전통음악, 즉 ‘국악(國樂)’의 대표 레퍼토리 가운데 하나이기도 하다. 1964년에 한국의 ‘국가무형문화재’ 제1호로 지정되었으며 2001년에 한국 최초로 ‘유네스코 인류 구전 및 무형유산 걸작’으로 선정된 후, 2008년에 ‘유네스코 인류무형문화유산’ 대표목록으로 통합 등재되었다.

종묘제례악 퍼포먼스의 ‘시나리오’는 조선이라는 국가 정체(政體)의 정통성이라고 할 수 있겠다. 중국에서 전래된 ‘아악(雅樂)’의 악기 편성과 연주 관행, 일무(佾舞)라 불리는 몸짓과 무용, 그리고 토착 양식으로서 ‘향악(鄉樂)’의 선율과 악기들의 혼종적 결합, 그리고 한시(漢詩) 형식의 노랫말 악장(樂章)의 가창 등 다양한 레퍼토리적 요소들이 그러한 시나리오를 체현한다. 그런데 이 종묘제례악이 21세기 대한민국이라는 시공간에서 재연행(reperformance)될 때 여러 복잡한 문제들이 쟁점화된다. 우선, 더 이상 왕정 체제가 아니라 공화정 체제인 대한민국에서 종묘제례악 퍼포먼스의 시나리오는 부분적으로 변형될 수밖에 없다. 그리하여 ‘민족(국가) 정체성’이 시나리오의 핵심 내용이 된다.

그런데 뜻밖에도 일제강점기 식민화의 역사 체험에서 비롯된 곤란한 문제가 제기된다. 현행 ‘종묘제례악’은 과연 일제강점기 이전의 모습 그대로인가 하는 물음이다. 2003년에 이러한 문제 제기가 본격적으로 이루어졌다. 처음에는 종묘제례에 쓰이는 일무, 즉 무용이 왜곡되었다는 주장이었는데, 이내 음악 역시 왜곡되었다는 분석과 주장으로 이어졌다. 여기서 이제 종묘제례악의 ‘아카이브’가 관심의 초점이 된다. 종묘제례악은 15세기말부터 여러 차례 상당히 정교한

43. 각주 17에서 인용한 아탈리의 논의를 재참조할 것.

공식 악보(‘관찬 악보’)로 기록되었다. 음악학자 남상숙은 종묘제례악 연행을 기록한 고악보와 의궤 등을 면밀히 조사 검토한 뒤 악현(악기 배치)과 장단 구조, 박 구분과 악장 가사의 연계성 등이 일제에 의해 의도적으로 왜곡되었다고 주장했다.⁴⁴

남상숙의 실증적 문제제기를 통해서, 현행 종묘제례악이 적어도 18세기 후반까지의 종묘제례악과 다르다는 점에 대해서는 사실상의 모든 음악학자들이 동의하게 되었다. 다만 그 변화의 정확한 시점과 변화의 이유에 대해서는 의견이 엇갈린다. 왜곡론에 동의하는 이들은 일제강점기에 의도적으로 변화가 이루어졌다는 주장을 받아들이고 18세기 이전의 종묘제례악으로 복원하여 연주하라고 요구한다. 하지만, 주장에 동의하지 않는 이들은 일제강점기 훨씬 이전부터 변화는 점진적으로 이루어졌고, 일제강점기에 이루어진 변화 또한 ‘의도적’ 왜곡이 아니라 당시 여러 열악한 상황에서 이루어진 자연스럽고 절충적인 변화였다고 본다. 15세기부터 악보가 있었다고 해도 당시의 연행을 완벽하게 재현하는 것은 아니며 악사들 사이에서는 구전심수 전승이 기본이었던 터라 그 연행의 결과물이 변하는 것은 자연스러우며, 따라서 현행의 종묘제례악을 원본으로 삼는 것이 옳다는 입장이다.

이 논쟁은 종묘제례악의 퍼포먼스와 관련하여 몇 가지 윤리적 쟁점을 제기한다. 만약 ‘일제 왜곡론’이 옳다면, 최근 해외의 콘서트홀 무대에도 자주 오르는 현행 종묘제례악 퍼포먼스(그리고 그에 전제된 ‘민족 정체성’ 시나리오)는 식민화의 역사를 은폐함으로써 테일러가 말하는 ‘지각말살(percepticide)’을 행하고 있는 것일지도 모른다. 따라서 이 문제는 면밀한 ‘아카이브’ 검토를 통해서 공정한 학술적 결론을 도출할 필요가 있어 보인다.⁴⁵ 하지만, 그와는 별개로 또 다른 질문이 떠오른다. 종묘제례악 퍼포먼스의 ‘시나리오’는 21세기의 현 상황에 맞게 변형되고 수정되고 있는 것일까?

현재 ‘종묘제례악’을 포함한 ‘종묘대제’는 1년에 2회, 5월과 11월에 각각 한 번씩 서울 종묘(宗廟)에서 연행된다. 2023년 상반기의 종묘대제는 코로나 팬데믹 이후로 가장 성대하게 준비

44. 종묘제례악 왜곡 논쟁에 대한 상세한 내용은 생략한다. 종묘제례악 일무와 음악의 왜곡에 대한 주장은 각각 다 음 두 권의 책에 정리되어 있다. 이종숙, 『종묘제례악 일무의 왜곡과 실제』(민속원 2012); 남상숙, 『조선조 궁중 음악의 단절과 속악원보』(민속원 2009).

45. ‘왜곡’과 ‘자연스러운 변화’를 주장하는 두 가지 대립적 관점 외에 하워드의 다음과 같은 양비론은 중국 중심으로 동아시아 문화를 바라보는 서양인의 시각이 반영되어 있다는 점에서 특기할 만하다. “논쟁의 어느 쪽도 공자 시대 혹은 공자 시대와 가까운 시대로 소급해 가거나 후대에 공자를 기리는 제사 의식이 성립된 시대로까지 거슬러 올라가려고 하지는 않는다. 양 진영 모두 고대의 원형을 찾으려 하는 것이 아니라, 좀 더 최근의 모습을 주요 관심사로 삼고 있다. 따라서 양 진영은 모두 일본 식민주의의 영향에 도전하고 제사 의식과 제례 음악 및 춤을 15세기에서 19세기 사이의 어느 시점에 기록된 형태로 복원하려고 노력할 뿐이라는 한계가 있다. 그렇다면 과연 어느 쪽이든 진정성을 주장할 충분한 권한이 있을까?” Howard (ed.), *Music as Intangible*, p. 139.

된 행사로 지난 5월 7일에 외국인 관광객들을 포함한 대규모 행사 참여자와 함께 거행되었다. 실제 '전주 이씨' 종가가 주도하고 종가의 살아 있는 후손이 직접 임금의 역할을 수행하여 광화문에서 종묘까지 '어가행렬(御街行列)'을 재연하면서 시작되는 이 행사는 유튜브로 공개 생중계되며, 생중계 영상 전체가 '문화재청' 유튜브 채널을 통해 아카이빙되어 있어 누구나 쉽게 열람 가능하다.⁴⁶ 디지털 매체 시대에 종묘제례악 연행의 '아카이브'와 '레퍼토리'는 동시에 작동하는 셈인데, 이 퍼포먼스에 참가하는 이들의 집단 무의식 속에서 작동하는 '시나리오'는 어떤가?

'복원된 행위들'로서의 종묘제례악 퍼포먼스는 '민속촌'과 같은 테마파크가 그렇듯 과거를 복원하고자 하지만, 이 제의적 퍼포먼스가 19세기 이전 조선 궁궐의 제의를 문자 그대로 복원하는 것이 아니라는 점은 자명하다. 셰크너가 지적하듯 "복원된 행위가 비록 과거 사건들 [...] 위에 정초되어 있는 것처럼 보일지라도. 그것은 [...] [*인용자: 과거-현재-미래의] 동시적 결합체다. 여기서 과거 [...]는 단순히 현재에 의해서만이 아니라 미래 [...]에 의해서도 창조된다."⁴⁷ 요컨대 퍼포먼스는 단순한 과거 행위의 복원이 아니라 현재와 미래에 대한 지향을 통해 갱신되는 행위다. 이러한 관점에서 테일러는 "퍼포먼스를 '생생하게' 유지하기 위한 더욱 유망한 전략은 과정을 역으로 활용하는 것"이라고 말한다. 즉 "아카이브를 재연하기보다는 모든 매개, 해석, 그리고 도전을 통해 그것을 라이브로 풀어놓는 것"이라는 뜻이다.⁴⁸ 종묘제례악과 관련하여 그와 비슷한 '전략'을 채택하고 있는 최근의 한 가지 사례를 제시해볼 수 있을 듯하다.

뜻밖의 코로나 팬데믹 상황에서 전 세계의 라이브 음악 공연이 사실상 장기 휴업에 돌입한 지난 2020년 4월 26일 오후 5시 서울 남산국악당의 '2020 남산 초이스' 공연이 온라인으로 생중계되었다.⁴⁹ 전통 가곡을 전공한 박민희가 전통 타악을 전공한 최혜원과 만나 결성한 '얼터너티브 일렉트로닉 듀오' 해파리(HAEPARY)의 공연 '남창 가곡'이었다. 남성에 의해 독점되었던 가곡 레퍼토리들을 여성 가창자의 목소리로 부른다는 것이 이날 공연의 기본 컨셉이었는데, 공연의 전반부는 종묘제례악의 악장인 '회문', '전폐회문', '진찬', '귀인/형가', '소무/독경', '철변두/송신'이 차례로 연주되었다. 전통 가곡 양식과 음 재료를 활용한 여러 실험적 현대음악 퍼포먼스를 벌여 온 박민희가 오래 머물던 '예술음악'계에서 벗어나 컴퓨터 음악을 매개로 '대중음악 씬'으로의 진출을 기획하면서 꺼내든 전통 레퍼토리가 종묘제례악이었다는 점은 여러

46. 『2023 종묘대제』 <https://youtu.be/zHuFtL6PTco> (2023년 12월 1일 최종 접속).

47. 셰크너, 『퍼포먼스 이론 1』, p. 88 (부분적 번역 수정).

48. 테일러, 『퍼포먼스 퍼포먼스』, p. 326 (부분적 번역 수정).

49. 이 공연의 하이라이트 영상이 유튜브에 '아카이빙'되어 있다. 『2020 남산 초이스: 해파리 '남창 가곡』, <https://www.youtube.com/watch?v=YdCdbZne9nU&t=7s> (2023년 12월 1일 최종 접속).

면에서 역설적이다. 전통음악 레퍼토리들 가운데 사실상 ‘대중음악’으로부터 가장 거리가 먼 극점에 있다고 할 만한 대상을 찾아 음악문화적 ‘횡단’을 시도한 것이다.

해파리는 종묘제례악 퍼포먼스의 ‘시나리오’를 과감히 바꾸어 보려 한 셈이다. 편경, 박 등 종묘제례악의 전통적 음향 레퍼토리가 컴퓨터 사운드와 얽혀드는 가운데 들려오는 박민희의 목소리는 전통적 맥락에서 남성 가창자가 독점하던 악장 연행의 관습을 전복한다. 하지만, 음악을 듣는 청중은 대중음악의 관습적 맥락에서 그녀의 목소리가 만들어내는 낯선 질감 그 자체를 전복적으로 듣게 된다. 그것은 낯설지만 동시에 친숙하다. 종묘제례악의 악장 선율은 일렉트로닉 장르의 호홉과 리듬에 새롭게 접속되면서 따라 부를 수 있을 듯한 느낌의 ‘현대적 선율’로 청중에게 더 가까이 다가오는 것이다. 박민희와 최혜원은 ‘소무/독경’에서 시각적 퍼포먼스로서 일무를 직접 선보였다. 이들이 연출한 몸짓은 제의적 절차와 상징으로부터 과도하게 이탈·생략되고 단순화되어 일견 경박해 보이기도 하지만, ‘진지한 놀이’로서의 제의성에 대한 그들 나름의 해석을 반영한다.

해파리의 ‘온라인 라이브 공연’은 존재론적 의미에서 ‘레퍼토리’인가 ‘아카이브’인가? 이날 온라인 라이브 공연으로 연주된 종묘제례악 소품들은 이듬해인 2021년에 발매한 그들의 첫 번째 EP 앨범 ‘Born by Gorgeousness’에 모두 수록되었다. 해파리에 의해 해석되고 녹음된 이러한 디지털 사운드 데이터들은 또한 종묘제례악의 ‘레퍼토리’인가 ‘아카이브’인가? 앞서 환기했듯 ‘종묘대제’가 유튜브로 생중계되고 유튜브 플랫폼에 아카이빙된다는 사실과 맥을 같이하여, 진화를 거듭하는 디지털 미디어 환경은 음악 퍼포먼스에서 ‘레퍼토리’와 ‘아카이브’의 상호작용을 점점 더 서로에게 밀착시키고 있다.

해파리의 음악이 종묘제례악의 ‘각편’으로 보기에는 원형으로부터 양식적으로 지나치게 벗어났다는 평가가 있을 수 있지만, 그것은 결국 연행과 재연행의 관습적·제도적 순환 과정에서 과거부터 축적된 ‘종묘제례악’에 대한 기록된 기억으로서의 아카이브와 체현된 기억으로서의 레퍼토리에 비추어 그 정당화 여부가 가려질 것이다. 우리가 종묘제례악의 단편들을 활용한 해파리의 일렉트로닉 퍼포먼스를 종묘제례악의 또 다른 퍼포먼스, 또 다른 ‘레퍼토리’와 ‘아카이브’를 만들어 낸 것으로 볼 수 있다면, 해파리는 문화적 행위자로서 종묘제례악의 사운드 재료에 기초한 새로운 “과거-현재-미래의 동시적 결합체”를 창출한 것이라 할 수 있을 것이다. 이 점에서 여러 매체를 통한 그들의 인터뷰는 그들이 행하는 좀 더 넓은 ‘문화적 퍼포먼스’의 일부

로 간주할 수 있다.⁵⁰ 종묘제례악이 “힙한 음악”임을 강조하고,⁵¹ 전통적 연행의 젠더 구분을 가 법계 횡단하면서,⁵² 전통을 “재해석”하기보다 “우리가 좋아하고, 들었던 음악으로 놀아볼 수 있 겠다고 생각했”⁵³다고 말하는, 이들의 전통음악에 대한 새로운 접근 방식⁵⁴을 우리는 ‘수행적 전 환’이라는 맥락에서 관찰해볼 수 있을 것이다. ‘유네스코 체제’를 배경으로 한 이러한 후기근대 적 ‘전환’에는 한편으로 서양식 ‘팝 문화’의 전 지구적 일원화라는 위협 요소가 엿보이기도 하 지만, 다른 한편으로 ‘전통의 발명’을 거슬러가는 ‘시나리오’ 전복의 연행적 잠재력이 동시에 발견된다. 요컨대 해파리가 시도한 종묘제례악 퍼포먼스가 종묘제례악에 대한 새로운 ‘시나리 오’를 성립시킬 수 있을지를 판단하기 위해서는 또 다른 ‘복원된 행위들’로서의 종묘제례악 ‘레 퍼토리’와 ‘아카이브’, 새로운 퍼포먼스들을 기다려야 할 것이다.

V. 맺으며

테일러의 ‘아카이브’와 ‘레퍼토리’는 엄밀하게 구분되는 이분법적 개념이라기보다는 퍼포먼 스의 복합적 의미를 다각도로 새기기 위해 맥락적으로 활용할 수 있는 개념쌍이다. 예컨대 인 간의 신체를 매개로 체현된 기억은 ‘레퍼토리’로서 연행될 수 있지만, 그 기억의 저장소로서의

50. 이는 에드워드 사이드(Edward W. Said, 1935–2003)가 동시대 지식계의 ‘수행적 전환’과 ‘퍼포먼스 이론’의 전개 를 의식하면서 학제적 음악 비평을 시도했던 저서 『음악적 세련 Musical Elaborations』(한글 번역서 제목은 『음악 은 사회적이다』) (1991)에서 포착하고자 했던 점이기도 하다. 예컨대 피아니스트 글렌 굴드(Glenn Gould, 1932– 1982)의 ‘퍼포먼스’를 다루면서 사이드는 굴드의 피아노 연주 행위만이 아니라 강연과 글쓰기, 다큐멘터리 영상 물의 인터뷰 등을 모두 굴드의 퍼포먼스 행위로 간주하고, 굴드에 대해서 “그야말로 끝없이 연주(*연행)를 하는, 문자 그대로 대규모의 문화적 행사 그 자체”였다고 말한다. 에드워드 사이드, 『음악은 사회적이다』, 박홍규·최유 준 옮김 (이다미디어 2008), p. 76.

51. 「해파리 “종묘제례악은 힙한 음악… 이게 진짜 세련이죠”」, 『조선일보』 (2021.04.14), https://www.chosun.com/culture-life/culture_general/2021/04/14/GU6OKVJU6JAQZFM12WUAP5PZNM/ (2023년 12월 1일 최종 접 속).

52. 「“남창가곡, 우리가 좀 하면 어때?” 일렉트로닉 듀오 ‘해파리’의 다른 관점 | ‘히프’의 다큐 시리즈 [Artist] EP. 05」, 스튜디오 히프, <https://www.youtube.com/watch?v=Amdv99Jc4Is&t=50> (2023년 12월 1일 최종 접속).

53. 「지금 가장 멋있고 독특한 일렉트로닉 듀오, 해파리 인터뷰」, 『인디포스트』 (2021.06.18), <https://www.indiepost.co.kr/post/14999> (2023년 12월 1일 최종 접속).

54. 2010년대 이후 전통음악 재료를 대하는 음악인들의 이러한 태도는 이제 하나의 전형성을 보이는 단계로 이 행해 가고 있는데, 예컨대 판소리 ‘수궁가’를 ‘범 내려온다’와 같은 록 밴드 레퍼토리로 변용하여 대중적 반향 을 일으킨 이날치 밴드의 리더 장영규가 다음과 같이 말하는 것도 해파리의 태도와 몇 가지 점에서 상통한 다. “이날치의 음악을 국악에 가뉘들 생각은 없습니다. 앞으로 ‘퓨전 국악 밴드’가 아니라 ‘팝 밴드’로 불러주 세요.” 「퓨전 국악그룹? 팝 밴드로 불러주세요」, 『한국경제』 (2022.10.19), <https://www.hankyung.com/life/article/2022101995811> (2023년 12월 1일 최종 접속).

신체 자체는 맥락에 따라 일종의 ‘아카이브’로 간주될 수 있을 것이다.⁵⁵ 이러한 맥락적 모호성에도 불구하고 아카이브와 레퍼토리는 이 논문이 목표로 했던바, ‘유형/무형’이나 ‘텍스트/공연’의 이분법적 논리를 넘어서 ‘음악 연행(musical performance)’의 폭넓은 의미를 탐구하고 토론하기 위해 유용한 개념적 틀을 제공한다. 특히 녹음 매체나 영상 매체가 음악적 생산과 수용에 강력한 영향을 미치게 된 20세기 이후의 음악문화를 분석할 때, ‘문자성(literacy)/구술성(orality)’과 같은 언어적 모델의 이분법이 갖는 한계를 넘어설 수 있게 해준다는 점에서 적지 않은 의의가 있다.

나아가 이러한 분석적 틀은 소리를 통해 체현되는 역사적 기억을 중심으로 한국을 포함한 비서양의 전통적 음악 문화를 폭넓은 퍼포먼스(연행)의 맥락 속에서 탐구하는 동시에 근대 이후 그러한 퍼포먼스의 역사적 전개 과정에서 아카이브와 레퍼토리 사이의 식민주의적 긴장을 살필 수 있는 비판적 개념으로 활용될 수 있을 것이다. 또한, 디지털 기술이 본격화된 20세기 말 이후 문화적 전 지구화의 상황에서, ‘유네스코 세계문화유산’을 배경으로 한 ‘무형문화재’에 대한 인식 변화에 대처하면서 기존의 민족주의적 관점을 넘어서 전 지구적 상호문화성의 과제에 접근하기 위한 몇 가지 아이디어를 제공해 줄 수 있으리라 기대한다.

논문투고일: 2023년 12월 15일

심사기간: 2023년 12월 16일-2024년 1월 12일

최종게재확정일: 2024년 1월 13일

55. 다음의 논의 참조. “나는 여기서 자기 결정과 회복의 행위로서, 나의 원주민적 몸(Native body)을 원주민 육체적, 영적, 지적 세계의 영구 진화하는 일부인 아카이브로 위치 짓는다.” Rosy Simas, “The body is an archive: Collective memory, ancestral knowledge, culture and history”, in *Music, Dance and the Archive*, ed. Amanda Harris, Linda Barwick and Jakelin Troy (Sydney: Sydney University Press 2022), p. 81.

참고문헌

- 남상숙, 『조선조 궁중음악의 단절과 속악원보』, 민속원 2009.
- 다이애나 테일러, 『퍼포먼스 퍼포먼스』, 용선미 옮김, 나선프레스 2021.
- 리차드 셰크너, 『퍼포먼스 이론 1』, 이기우·김익두·김윤희 옮김, 현대미학사 2001.
- 빅터 터너, 『제의에서 연극으로』, 김익두·이기우 옮김, 민속원 2014.
- 송무경, 「‘연주와 분석’의 연구 동향: 음악적 형상, 구조적 효과, 은유적 모델」, 『음악이론연구』 29집, 2017, pp. 8-34.
- 수잔 매클러리, 『페미닌 엔딩』, 송화숙·이은진·윤인영 옮김, 예술 2017.
- 에드워드 사이드, 『음악은 사회적이다』, 박흥규·최유준 옮김, 이다미디어 2008.
- 이미경, 「음악연주연구(Music Performance Research)의 경향」, 『음악과 현실』 51호, 2016, pp. 61-84.
- _____, 「음악연주와 수행이론(Musical performance and Performance Studies)」, 『音樂學』 30권 1호, 2016, pp. 7-27 (DOI: 10.34303/mscol.2016.24.1.001).
- 이종숙, 『종묘제례악 일무의 왜곡과 실제』, 민속원 2012.
- 장 프랑수아 리오타르, 『포스트모던의 조건』, 유정완 옮김, 민음사 2019.
- 정수진, 『문화유산의 근대와 탈근대』, 민속원 2021.
- 조셉 커먼, 『음악을 생각한다』, 채현경 옮김, 궁리 2006.
- 조현리, 「연주학의 철학적 스펙트럼: 비판이론과 현상학」, 『음악논단』 41집, 2019, pp. 141-182 (DOI: 10.36944/JSPM.2019.04.41.141).
- 존 블랙킹, 『인간은 얼마나 음악적인가』, 채현경 옮김, 민음사 2012.
- 채현경 편저, 『새 음악학: 해체, 페미니즘, 그리고 통합』, 궁리 2007.
- 최유준, 「제의와 재현, 그리고 소음: 아탈리의 음악 정치경제학에 대하여」, 『미학예술학연구』 66집, 2022, pp. 42-63 (DOI: 10.17527/JASA.66.0.02).
- 최종렬, 『사회학의 문화적 전환』, 살림 2010.
- 크리스토퍼 스몰, 『뮤지킹 음악하기』, 조선우·최유준 옮김, 효형출판 2004.
- 티아 데노라, 『베토벤 천재 만들기』, 김원명 옮김, 경성대학교출판부 2009.
- Cook, Nicholas, *Beyond the Score: Music as Performance*, Oxford: Oxford University Press 2015.
- _____, “Music as Performance”, in *The Cultural Study of Music*, ed. Martin Clayton, Trevor Herbert and Richard Middleton, London: Routledge 2003.
- Goehr, Lydia, *The Imaginary Museum of Musical Works*, Oxford: Oxford University Press 1992.

- Hesmondhalgh, David, *Why Music Matters*, Malden: Wiley-Blackwell 2013.
- Howard, Keith (ed.), *Music as Intangible: Cultural Heritage Policy, Ideology, and Practice in the Preservation of East Asian Traditions*, Farnham: Ashgate 2012.
- Simas, Rosy, "The body is an archive: Collective memory, ancestral knowledge, culture and history", in *Music, Dance and the Archive*, ed. Amanda Harris, Linda Barwick and Jakelin Troy, Sydney: Sydney University Press 2022.
- Taylor, Diana, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham/London: Duke University Press 2007.
- 「60년간 쓴 '문화재' 명칭, '국가 유산'으로 바뀐다」, 『동아일보』, 2022.04.11, <https://www.donga.com/news/article/all/20220411/112823335/1> (2023년 12월 1일 최종 접속).
- 「2023 종묘대제」, <https://youtu.be/zHuFtL6PTeo> (2023년 12월 1일 최종 접속).
- 「2020 납산 초이스: 해파리 '납창 가곡」, <https://www.youtube.com/watch?v=YdCdbZne9nU&t=7s> (2023년 12월 1일 최종 접속).
- 「해파리 "종묘제례악은 힙한 음악... 이게 진짜 세련이죠"」, 『조선일보』, 2021.04.14, https://www.chosun.com/culture-life/culture_general/2021/04/14/GU6OKVJU6JAQZFM12WUAP5PZNM/ (2023년 12월 1일 최종 접속).
- 「"납창가곡, 우리가 좀 하면 어때?" 일렉트로닉 듀오 '해파리'의 다른 관점 | '히프'의 다큐 시리즈 [Ar+ist] EP. 05」, 스튜디오 히프, <https://www.youtube.com/watch?v=Amdv99Jc4Ls&t=50> (2023년 12월 1일 최종 접속).
- 「지금 가장 멋있고 독특한 일렉트로닉 듀오, 해파리 인터뷰」, 『인디포스트』, 2021.06.18, <https://www.indiepost.co.kr/post/14999> (2023년 12월 1일 최종 접속).
- 「퓨전 국악그룹? 팝 밴드로 불러주세요」, 『한국경제』, 2022.10.19, <https://www.hankyung.com/life/article/2022101995811> (2023년 12월 1일 최종 접속).

도판목록

[도 1] 음악적 연행의 '아카이브'와 '레퍼토리'