

한국음악과 아시아적 공감*

탈민족주의 음악론과 ‘방법으로서의 아시아’

최 유 준

1. 아시아적 공감
2. 세계화와 탈제국의 과제
3. 한국음악학의 제도적 이분법과 지식생산의 식민적 구도
4. 탈식민 저항담론과 민족주의 음악론
5. ‘방법으로서의 아시아’
6. 한국음악학자의 표상과 발화의 위치

* 이 논문은 2008년 정부재원(교육과학기술부)으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구입니다(과제번호 NRF-2008-361-A00006).

www.kci.go.kr

개 요

2차 세계대전 이후 한국인은 오랫동안 아시아의 이웃 나라들에 대해 관심을 두지 않았다. 근대화의 과정에서 한국은 서구나 미국을 모델로 삼아왔기 때문이다. 일본의 경우 서구화나 근대화를 앞서 진행한 나라로서 동경의 대상이기도 했지만, 식민지 침략이라는 역사적 경험 때문에 한국인들 일반은 일본을 적대적으로 대했다. 정치경제적 측면에서 한일 사이의 큰 장벽은 없었지만, 문화적 측면에서는 오래도록 정부의 차원에서 대중문화 교류를 금지해 왔다. 중국의 경우는 공산주의 체제라는 이데올로기적 측면이 두 나라 사이의 적대적 관계를 형성했다. 하지만 1990년대 이후 국제적인 정세가 이러한 상황을 바꾸어 놓았다. ‘베를린 장벽 붕괴’라고 하는 역사적 사건과 함께 진행된 냉전 체제의 해체가 그 핵심적 동력이 되었다. 이후 세계는 아르준 아파두라이가 분석한 대로, 초국가적 전자매체와 이주를 두 가지 축으로 진행되는 ‘세계화’의 징후를 확연히 보여주고 있다. 이러한 세계사적 변동의 과정에서 한국은 1992년 한중 수교를 이루어냈고, 1998년에는 일본 대중문화에 대한 개방을 선언했다. 이렇듯 1990년대 이후 정치, 경제, 문화에서의 장벽이 사라지면서 한국인에게 아시아가 하나의 블록으로 인식되기 시작했고, 이제 한국과 아시아의 문화적 층위에서 ‘아시아적 공감’이라 부를 만한 현상이 나타나고 있다. 하지만, ‘아시아’를 지리적 권역이나 하나의 개념적 실체로서 간주하는 것보다는 세계를 새롭게 인식하는 하나의 ‘방법’으로서 간주할 필요가 있다. 나는 이 논문에서 이러한 주제를 한국음악학자의 정체성 정치에 초점을 맞추어 다루어볼 것이다.

주제어: 탈식민주의, 탈제국주의, 탈민족주의, 방법으로서의 아시아, 지식생산, 한국음악학

1. 아시아적 공감

2차 세계대전의 종결과 함께 독립 국가를 이룬 이후 오랜 기간 한국인은 아시아의 이웃 나라들에 대해 관심을 두지 않았다. 시급하게 추진된 근대화 과정과 관련하여 정치·경제·문화와 학문의 전 영역에서 서구나 미국을 모델로 삼아왔다는 점이 그 핵심적 원인들 가운데 하나일 것이다. 일본의 경우 서구화나 근대화를 앞서 진행한 나라로서 동경의 대상이기도 했지만 제국주의 침략이라는 역사적 경험 때문에 한국인들 일반은 일본을 적대적으로 대해 왔다. 한국과 일본 두 나라 사이에 큰 물리적 장벽은 없었지만 무너뜨리기 힘든 심리적 장벽이 있었으며, 실제로 문화적 측면에서는 해방 이후 최근까지 정부의 차원에서 대중문화 교류를 금지해 오기도 했다. 한편, 중국의 경우는 공산주의 체제라는 이데올로기적 측면이 한중(韓中) 관계에서 큰 정치적 걸림돌이 되어 왔다. 한국전쟁 이후 한국인들이 중국을 대하는 태도는 북한을 대할 때와 크게 다르지 않았다.

하지만 1990년대 이후 국제적인 정세의 변화가 이러한 상황을 극적으로 바꾸어 놓았다. 무엇보다 ‘베를린 장벽 붕괴’로 상징되는 냉전 체제의 해체가 그 핵심적 동력이 되었다. 사회주의 진영과 자본주의 진영으로 세계를 양분하고 있던 이데올로기적 장벽이 해체된 이후 세계는 아르준 아파두라이(Arjun Appadurai)가 분석한 대로, 초국가적 전자매체와 이주를 두 가지 축으로 진행되는 ‘세계화’(globalization)의 징후를 확연히 보여주고 있다.¹⁾ 이러한 세계사적 변동의 과정에서 한국은 1992년 ‘한중(韓中) 수교’를 이루어냈고, 1998년에는 일본 대중문화에 대한 개방을 선언했다. 이렇듯 1990년대 이후 정치·경제·문화에서의 장벽이 사라지고 세계화 현상이 가속화되면서 점진적으로나마 한국인에게

1) 아르준 아파두라이 / 채호석·차원현·배개화 옮김, 『고삐 풀린 현대성』 (현실문화연구, 2004) 참조.

‘아시아’가 하나의 지리적·문화적 블록으로 재인식되기 시작한 것이다.

음악이 “물질적 현실보다 훨씬 더 빠르게 주어진 코드(code) 안에서 이루어질 수 있는 가능성의 전체 영역을 탐구하기 때문”에 일종의 “예언자적 성격”을 갖는다는 자크 아탈리(Jacques Attali)의 주장²⁾은 이러한 세계사적 변화에 대한 음악의 빠른 적응력을 통해 증명이 되고도 남음이 있다. 무엇보다 음악은 고유의 ‘만국공통어’적 속성으로 인해 여타의 문화 혹은 예술 양식에 비해 초국가적 교류에 있어서 비교우위를 가진다. 음악의 이러한 초국가적 성격은 대중문화의 초기 형성기인 20세기 초부터 드러났지만,³⁾ 1990년대 이후의 글로벌 문화 교류에 있어서도 두드러진 양상을 나타내 보이고 있다. 이 과정에서 ‘아시아’의 재발견이 이루어지고 있음은 특히 주목할 만하다.

1990년대 이후 점점 활동 폭을 넓혀온 수많은 한국계 디아스포라들과 함께 최근 들어 한국의 대중음악계에는 토종 중국인인 빅토리아(걸그룹 ‘에프엑스’의 멤버로 본명은 宋茜, song qian)나 태국인인 닉쿤(Nichkhun Buck Horvejkul, 남성 댄스그룹 ‘2PM’의 멤버)과 같은 아시

2) Jacques Attali / trans. by Brian Massumi, *Noise: The Political Economy of Music* (University of Minnesota Press, 1985), 11.

3) 최유준, “1930년대 한국 도시음악문화의 식민적 근대성과 월드뮤직 퍼스펙티브,” 『음·악·학』 16 (2008) 참조.

4) 한국 대중음악계에서 ‘한국계 미국인’(재미교포)을 중심으로 한 한국계 디아스포라의 활약은 1990년대 이후 점진적으로 늘어났다. 특히 최근 리얼리티 음악 경연 프로그램에서 한국계 디아스포라의 비중이 커져가고 있음은 주목할 만하다. 예컨대 현재 ‘시즌3’ 경연을 진행 중인 케이블 텔레비전 방송 엠넷(Mnet)의 리얼리티 오디션 프로그램 《슈퍼스타 K》의 경우 지난해에 있었던 ‘시즌2’ 경연에서 최종 결승까지 올라간 참가자 2인 가운데에는 ‘존박’(John Park)이라는 이름의 한국계 미국인이 있었다. 이와 유사한 공중파 문화방송(MBC) 텔레비전 오디션 프로그램 《위대한 탄생》에서는 백청강(白靑剛)이라는 이름의 한국계(조선족) 중국인이 우승을 차지했다. 한국의 청중들은 존박이나 백청강의 서툰 한국어 발음 따위는 문제 삼지 않았고, 주저 없이 그들을 한국의 대중 스타로 받아들였다.

아의 외국인 스타들이 크게 인기를 끌고 있다. 다양한 정체성을 가진 아시아의 연예인들이 한국의 대중음악 무대에서 함께 활동한다는 것은 사실상 한국에서는 전례 없는 문화적 현상이다. 여전히 식을 줄 모르는 한류(韓流)와 케이팝(K-pop)의 범아시아적 인기는 ‘짧은 유행’에 그칠 것이라던 여러 비평가들의 예측을 비웃으며 흥행하고 있다. 바야흐로 한국과 아시아의 대중음악계에는 ‘아시아적 공감’이라 일컬을 만한 분위기가 감지되는 것이다.

1990년대 이후의 세계화 현상과 밀접한 관계가 있는 월드뮤직계에서도 ‘라틴아메리카음악’이나 ‘아프리카음악’ 등은 오래 전부터 하나의 블록으로 인식되어 온 반면에 ‘아시아음악’은 블록화되지 못한 까닭에 발전이 더디다는 비평계의 지적이 자주 제기되어 왔다. 이러한 비평적 요구에 응답하는 움직임들이 국내외에서 차츰 구체화되고 있다. 예컨대 지난 8월에 열린 <광주 월드뮤직 페스티벌>은 축제의 주제 자체가 ‘광주에서 즐기는 7일간의 아시아 문화여행’이었으며, 10월에 열린 <울산 월드뮤직 페스티벌>에서도 ‘아시아퍼시픽 뮤직 네트워크 설립과 구체적 운영 방안’을 주제로 하는 국제 심포지엄이 개최되기도 했다. 이렇듯 ‘아시아’는 대중음악계에서만 아니라 전통음악계와 심지어는 클래식음악계에서도 피해가기 어려운 화두가 되어 있다.

-
- 5) 아시아의 클래식 청중들이 본토 유럽이나 미국의 청중들보다 더 젊고 역동적이라는 현실, 지난 수십 년 동안 세계 일류 음악대학의 재학생들 가운데 아시아의 젊은 유망주들이 높은 비중을 차지해 왔다는 사실, 그리하여 최근에는 세계 유명 음악 콩쿠르에서 한국을 비롯한 아시아의 젊은 연주자들의 수상 비율이 높아졌다는 점은 클래식음악계에서도 ‘아시아’를 고민할 시점이 되었음을 의미한다. 최근 정명훈이 이끄는 서울시향의 음반이 도이치그라마폰사(DG)에서 발매되는 등의 역사적 사건은 이러한 맥락에서 해석될 필요가 있다. 연주의 품질을 떠나서 ‘아시아 시장’을 본토에서도 무시할 수 없게 된 것이다. 다음에 인용된 서울시향 대표 김주호의 언급이나 도이치그라마폰이 포함된 유니버설뮤직그룹인터내셔널(UMGI)의 부사장 코스타 필라바키의 언급은 이와 같은 맥락을 공공연히 드러내고 있다. “유럽은 클래식 음악의 탄생지이고 주류 시장인데, 사람으로 치면 노년층에 가깝다. 앞으로 성장하기 어려운 시장으로 예상된다. 따라서 새로운 시장인 아시아로 눈을 돌리는 것

아시아 음악 교류가 확대되는 현상은 최근 한국의 국제결혼 비율이 평균 10%를 넘고 이러한 한국인의 국제결혼 대부분이 조선족, 베트남인, 필리핀 등의 아시아인 배우자와의 결합으로 이루어져 있다는 본격화된 다문화적(multi-cultural) 현실을 반영하고 있는 것이기도 하다.⁶⁾ 이처럼 실천적 층위에서 음악 또는 음악문화가 ‘예언자’처럼 앞장서 보여주고 있는 다문화적 현실과 ‘아시아’의 발견은 이론과 비평의 층위에서 음악과 음악문화의 분석을 담당하는 이들에게 무거운 과제를 안겨주고 있다. 음악학자와 음악연구자들은 어떤 방식으로 ‘아시아’를 자신들의 담론의 층위로 끌어들어야 할 것인가? 이 논문은 이러한 시급한 물음에 대한 기초적인 한 가지 답변을 시도하는 것을 주목적으로 한다.

2. 세계화와 탈제국의 과제

1990년대 이후 세계사적 동향은 확실히 ‘서구’와 ‘미국’을 중심으로 진행되어 왔던 ‘근대 세계 체제’에 균열을 가져오고 있고 1970년대 후반부터 개혁개방정책을 추진하면서 새롭게 부상한 중국의 정치경제적 위력과 함께 이른바 ‘아시아적 가치’에 대한 관심을 불러일으켜 왔다. 1997년에 불어 닥친 국제적인 금융위기와 함께 한국을 비롯한 아시아의 신흥 경제강국들이 휘청거리면서 이러한 관심은 잠시 주춤하기도 했지만 21세기 들어 다시 제자리를 잡은 아시아의 여러 국가들은, 유럽

은 당연하다.” (김주호의 말, “유럽 클래식은 노년 [...] 亞 성장가능성 크다.” 『헤럴드 경제』 인터넷판, 2011년 8월 1일). “정명훈 예술감독과 서울시향의 음반 발매를 획기적 전환점으로 삼아 클래식 음악의 중심이 유럽과 북미대륙에서 아시아로 옮겨가고 있는 시대적 조류에 부응하고자 한다.” (코스타 필라바키의 말, “서울시향 아시아 최초로 DG 레이블 앨범.” 『매일경제』 인터넷판, 2011년 4월 7일).

- 6) 다음의 통계청 조사 국제결혼비율을 참고할 것. ('02)5.0% → ('03)8.2% → ('04)11.2% → ('05)13.5% → ('06)11.7% → ('07)10.9% → ('08)11.0%.

과 미국의 경제 침체 상황에도 급속도의 경제성장을 구가하는 중국을 중심으로 아시아의 정치경제적 위력을 다시금 세계에 과시하고 있다.

케이팝이나 한류의 국제적 유행은 이러한 세계사적 정치경제의 변화를 반영하는 문화적 현상으로 간주할 만하다. 한국의 문화 콘텐츠가 아시아 권역을 넘어서 국제적인 영향력을 행사하게 된 이러한 최근의 현상은 성급하나마 다음과 같은 물음을 불러일으키기도 한다.

‘아시아의 세기’가 되면서 대중문화의 패권은 한국을 비롯한 아시아로 넘어올 것인가?

이 물음과 관련하여 수년 전 『LA 타임스』의 기사 가운데 한 대목을 참고할 만하다. 이 기사는 한국의 이른바 ‘케이팝’을 이끌고 있는 연예 기획사 ‘SM 엔터테인먼트’사가 미국에서 신인 가수를 찾는 상황을 묘사하고 있는데, 다음의 인용문 속에서 강조해둔 이수만의 발언은 한류나 케이팝의 유행이 여전히 미국 문화산업의 헤게모니 안에서 작동한다는 점을 확인시켜 준다.

차세대 거물급 한국 스타를 물색해온 이수만은 젊은 가수들을 살펴보기 위해 로스앤젤레스까지 오게 됐다. 이수만 앞에 선 가수 지망생들은 머리카락을 휘날리고 엉덩이를 흔들면서 크리스티나 아길레라와 저스틴 팀버레이크처럼 보이기 위해 최선을 다한다. 그것도 거의 전적으로 영어를 써서 말이다. “언어는 중요하지 않습니다. 가르치면 되지요.” 이수만은 말했다. **“우리에게 필요한 것은 미국문화를 이해하는 친구들입니다. 그 점이 아시아에서 스타가 될 수 있는 필수조건이지요.”**⁷⁾

7) “Called to star in Asia,” *Los Angeles Times*, January 1, 2007. 최유준, “이산된 소리, 단절된 기억의 정치학: 세계화와 다문화시대의 음악과 민족,” 『음악과 민족』 35 (2008), 52쪽에서 재인용. 강조는 재인용자에 의함.

이렇듯 유럽과 미국의 문화적 헤게모니가 여전히 관철되는 현재 상황에서 아시아의 문화적 패권 장악과 관련된 물음은 아직 선부르지만, 가까운 미래의 어느 시점에서 그러한 물음이 타당한 현실의 맥락을 갖추게 될 가능성은 충분히 있어 보이는 것도 사실이다. 하지만, 아시아의 문화적 패권과 관련한 가능성 여부를 타진해보기 전에 전제해야 할 점이 있다. 유럽과 미국에 의한 문화제국주의가 ‘세계화’의 새로운 세기에도 계속 이어지는 것이나, 아시아가 새롭게 주역이 되어 그러한 과오를 반복하는 것이나 어느 쪽도 옳은 일일 수가 없다는 점이다. 음악과 문화의 층위에서 ‘아시아’가 새롭게 부각되는 현 상황에서 이러한 문제제기는 중요하고 시급하다. 즉, 새롭게 형성되는 ‘아시아적 공감’은 이전까지의 서양 중심적 문화제국주의를 해체하는 동시에 그와는 다른 소통적 문화교류를 실현시킬 만한 새로운 세계사적 동력으로 승화되어야 하는 것이다.

따라서 아시아에 대한 상상은 ‘탈제국·탈식민’의 관점에서 검토되지 않으면 안 된다. 이는 결국 이론적·비평적 층위에서 ‘아시아’의 발견 내지는 ‘아시아’에 대한 상상이 아시아 각국의 진보적 민족주의 담론과 접점을 찾아야 할 이유가 될 수 있을 것이다. 하지만, 그러한 접점을 만들기란 쉽지 않다. 세계화의 현실에서 부각되는 ‘아시아’는 개별 국가 단위의 민족주의와는 근본적인 지점에서 모순을 이룰 수밖에 없기 때문이다. 요컨대, 아시아를 상상하는 지식인에게는 다음과 같은 다소 모순적인 비평적 시각이 요구되고 있다. 즉, 그것은 한편으로, 세계화의 상황에서도 여전히 굳건한 유럽과 미국 중심의 문화제국주의적 질서에 균열을 가하는 탈제국·탈식민의 저항적 관점을 유지하면서도, 다른 한편으로는 그러한 제국주의적 질서의 산물인 근대적 국민국가 이데올로기를 넘어 ‘세계화’의 비전에 걸맞은 탈민족주의적 시각을 제시해주는 것이다.

3. 한국음악학의 제도적 이분법과 지식생산의 식민적 구도

이제 한국음악학에서 이러한 탈제국·탈식민·탈민족의 비평적 요구를 의식하고 ‘아시아’와 관련한 담론적 지평에 접근하기 위해서 전제가 되는 얼마간의 긴 우회적 논의가 필요할 듯하다. 이는 한국음악학의 제도화를 둘러싼 지식생산의 식민적 구도를 지적하는 것인데, 이러한 식민적 구도가 근본적인 지점에서 ‘아시아’에 대한 자유로운 비평적 상상을 방해하고 있으며, 이를 역으로 말하자면 ‘아시아’에 대한 상상이 그러한 식민적 구도에 대한 해체의 가능성을 제시해줄 수 있다고 생각하기 때문이다.

한국음악학자는 서로 화해하기 힘든 두 그룹의 학자군으로 나뉜다. 한 그룹은 ‘한국 전통음악’을 연구하며, 다른 그룹은 ‘서양 클래식음악’을 연구한다. 전자는 ‘국악학자’ 혹은 ‘한국음악학자’로 불리는 반면, 후자는 ‘서양음악학자’ 내지는 일반적으로 수식어 없이 ‘음악학자’로 일컬어진다. 사실상 실증주의적 음악사학과 음악분석론이 지배하는 음악 연구 방법론의 측면에서 두 그룹은 본질적인 차이를 보이지 않지만 연구 대상으로 삼는 음악의 종류가 다르다는 점 때문에 서로의 학문적 관습이 상이하게 형성되어 왔다. 즉 이들 두 그룹은 각각 서로 다른 활동 공간, 즉 서로 다른 학회와 저널을 가진 서로 구별되는 학술적 담론의 공간을 형성하고 있다. 따라서 두 그룹 사이의 지적인 대화가 이루어지는 일은 매우 드물다.⁸⁾

8) 양 진영 간의 학술적 교류를 위한 노력이 없었던 것은 아니다. 특히 2001년과 2002년 두 해에 걸쳐 두 차례 시도된 한국국악학회와 한국음악학회의 공동학술대회는 이와 관련한 진보적 노력을 보여주었다. 하지만, 이러한 공동학술대회는 양 진영의 입장 차이만을 확인하면서 공동의 학술적 담론의 지평을 확보하지 못한 채로 더 이상 지속되지 못했다. 이 점은 2002년 학술대회(6월 29일, 30일 원광대학교 개최)에 대한 다음과 같은 참관 후기의 한 대목에서 잘 나타난다. “만남 그 자체에 의미를 두는 가장 소극적인 성과를 인정하는 것 이상의 기대치를 가지고서 한국음악학

이러한 한국음악학의 제도적 이분법은 한국음악학자들과 한국음악학 자체의 정체성 혼란을 일으켜 왔다. 홍정수의 다음과 같은 지적을 보자.

누가 판소리를 연구했다고 하면 그것은 “한국음악학이야”라고 대답할 가능성이 높다. 하지만 같은 사항을 서양인들은 아마 “그건 종족음악학이야”라고 말할 것이다. 한국인이 그것을 “종족음악학이야”라고 말할 가능성은 매우 적어 보인다. 하지만, 누가 한국의 피아노 음악에 대해 연구했다고 하면 대답이 좀 복잡할 것이다. “그건 한국음악학이야” 할 사람도 있고, “그건 서양음악학이야”라고 말할 사람도 있을 것이다.⁹⁾

이렇듯, 한국음악학의 정의 자체가 어려운 까닭에 한국음악학자들은 서유럽이나 미국에서의 경우만큼 확실한 학문적 정체성을 갖기 어렵다. 이는 단순한 학문적 명칭 부여와 관련한 형식주의적 혼란의 차원을 넘어선다. 실상 ‘서양음악학’과 ‘한국음악학’의 제도적 이분법 속에서 빚어져 왔던 한국음악학자의 정체성 혼란은 서구 학문이 중심적 지위를 행사함으로써 비서구권의 학문 전통이나 학자 그룹들을 주변의 위치로 내몰았던 근대적 지식 생산의 식민적 구도에서 비롯되었다. 즉, ‘서양음악학-한국음악학’의 이분법은 에드워드 사이드(Edward W. Said)가 『오리엔탈리즘』에서 지적한 ‘서양-동양’, ‘서구-비서구’, ‘서구와 그 나머지’라는 서양 중심적 시각의 반복적 재현에 다름 아니다.

자와 서양음악학자들의 만남이 또 얼마나 실했는가를 따져 보면 이 역시 만족스럽지 못했다. 해석, 연주, 즉흥, 악보 등에 대한 기본적인 개념과 총론에 대한 논의구조와 관습적 차이로 인하여 ‘왜 저쪽에서는 그것을 중요시하는지’에 대한 기본적인 공감감이 이루어지지 않은 상태에서 초보적인 것을 질문하고 비판하는 것 이상의 전문적이고 심도 있는 토론으로 들어가지 못했기 때문이다.” 이소영, “2002 한국국악학회·한국음악학학회 공동학술대회를 다녀와서,” 『음악과 문화』 7 (2002), 146.

9) 홍정수, “종족음악학, 한국음악학, 음악학,” 『서양음악학』 4 (2001), 79.

애초에 근대적 학문의 정립 과정을 주도한 서구의 학자들에게 ‘앎’의 주체는 언제나 서구인들 자신이었으며, 비서구인은 이들에게 ‘앎’의 대상이었을 뿐이었다. ‘종족’이라는 말은 이렇듯 지식 생산의 주체인 ‘서구인’들에게 비친 객체로서의 ‘비서구인’을 지칭하는 말이다. 니시타니 오사무(西谷修)는 이 점과 관련하여 근대 지식 생산 과정에서 이루어진 ‘후마니타스’(humanitas)와 ‘안트로포스’(anthropos)의 이분법을 다음과 같이 지적하고 있다.

결국 후마니타스는 ‘아는(知) 인간’과 그 자기인식, 즉 ‘지(知)로서의 인간’을 의미하는데요. 그 지의 일방적 대상으로 발견된 것이 안트로포스입니다. 그것은 인간의 지의 대상에 불과하죠. 안트로포스는 후마니타스를 지의 대상으로 삼지 않기 때문입니다. 그것이 이 둘의 결정적인 차이죠. 물론 그 경우 후마니타스, 즉 인간은 유럽적 인간입니다. 따라서 후마니타스(휴머니티), 요컨대 인문과학은 당연하게도 유럽 연구 내지 유럽적 인간의 연구인 겁니다. 그리고 ‘앤스로폴로지’라고 하면 아시아, 아프리카, 라틴아메리카 연구가 되죠.¹⁰⁾

이러한 ‘후마니타스’(인간)와 ‘안트로포스’(종족)의 이분법에 따라 비서구권의 문화는 후마니타스에 의해 타자화된 인식의 산물로서의 ‘지역학’(area studies)적 대상이 되어 왔다. 실상 ‘후마니타스’의 초월적 자기인식으로서의 성격을 띤 서양의 ‘음악학’(musicology)은 말할 것도 없고, ‘안트로포스’를 대상으로 한 ‘비교음악학’(comparative musicology)에 뿌리를 둔 ‘종족음악학’(ethnomusicology) 내지는 ‘음악 인류학’(music anthropology) 또한 이러한 이분법적이며 식민적인 지식 생산의 구도에서 자유로울 수 없는 학문 분과이다. 문제는 ‘한국음악

10) 사카이 나오키·니시타니 오사무 / 차승기·홍종욱 옮김, 『세계사의 해체』(역사비평사, 2009), 29.

학'의 정립이 이러한 지식생산의 이분법적 구도를 어느 정도까지 해체시킬 수 있는가 하는 것이다. '한국음악학'이 '후마니타스'의 시각에 의해 포착된 '안트로포스'의 지역학에 머무는 이상 그러한 구도는 흔들림 없이 유지될 수 있는 것이다.

20세기 이후 지식생산의 구도와 관련하여 중요한 점은 “안트로포스가 주체로서 지(知)의 형성에 참가하기 시작”¹¹⁾했다는 점에 있다. 따라서 20세기에 이루어진 '한국음악학'의 정립 과정은 그 자체로 탈제국·탈식민·탈근대의 문제를 함의하고 있었다. 하지만, '한국음악학'의 정립 과정에서 심화되어 온 '한국음악학'과 '서양음악학'의 제도적 경계는 과도기적으로 내면화된 '후마니타스-안트로포스'의 이분법적 구도를 반영해주고 있다. 즉, '한국음악'은 '후마니타스'로 승격된(다시 말해 '서구화된') 음악연구자들의 시각에 포착된 '안트로포스의 음악'으로 타자화되어 왔다. '서양음악학'과 '한국음악학'의 양진영 모두에게서 제도적으로 승인되는 '서양-한국' 혹은 '서양-전통'의 이분법은 결국 이와 같은 서양 중심적 시각을 강화하면서 '서양음악학자'와 '한국음악학자' 모두를 지식생산의 주변적 위치로 전락시키는 결과를 낳는다.

11) “안트로포스가 후마니타스(인문학)에 참가하면서 이런 인간의 이분법 자체가 침식됩니다. 그리고 특히 이번에는 유럽인 자신의 생애가 연구대상이 됩니다. 예컨대 근대와 식민주의의 관계로서, 혹은 그 운동과 결부된 지(知)의 행위에 대한 비판적 시선을 통해서, 휴머니티 자체의 검증이 행해지는 거죠. 바꿔 말하면 휴머니티가 안트로포스의 한 영역으로서 고찰되기에 이른 것입니다. 이는 최근에야 겨우 시작되었죠. 이른바 ‘문화 연구’(cultural studies)도 그렇지만, 아마 지금은 안트로포스와 휴머니티가 똑같다는 점에서 그것이 상호침투를 일으켜 지(知)의 벡터가 변화하고 있다고 말할 수 있지 않을까요?” 사카이 나오키·니시타니 오사무 / 차승기·홍종욱 옮김, 『세계사의 해체』, 29.

4. 탈식민 저항담론과 민족주의 음악론

따라서 ‘민족자존’과 관련된 여러 화두를 통해 이러한 식민주의적 시각에 입각한 서양-전통의 이분법을 허물어뜨리는 것이 한국의 음악학자들에게 부여된 탈식민적 과제들 가운데 하나가 되어온 것은 무리가 아니다. 특히 1980년대와 1990대 초에 이러한 식민주의적 이분법을 해체하고 서구 주도의 음악적 사유에 대한 대항 담론을 제시한 성공적 시도 가운데 하나가 이루어졌음을 지적해 둘 만하다. 이 시도는 이강숙에 의해 처음 촉발되었는데 그는 자신의 여러 글을 통해서 ‘음악적 모국어’가 한국에 없음을 비판하고, ‘진(眞)한국음악’과 ‘준(準)한국음악’을 비평적으로 구별하여¹²⁾ 당시 ‘한국음악’으로 간주되고 있었던 음악들이 사실상 가사만 제외하면 서양음악과 다를 바 없는 ‘준한국음악’에 불과함을 지적했다. 그의 시각에 따르면 한국 전통음악이 ‘진한국음악’일 수 있지만 그 또한 ‘과거의 한국음악’이므로, 결국 현재의 한국인을 위한 ‘진정한 한국음악’이란 이 땅에 존재하지 않는 셈이 되었다.

이러한 이강숙의 ‘한국음악 부재론’에 대해 여러 비판이 있었지만 이후 한국의 음악연구자들에게 풀기 어려운 숙제를 남겨 주었다. 진정한 한국음악이 부재한다는 진단은 어느 면으로 보나 곤혹스러운 것이었지만, ‘한국음악’에 대한 논의가 기존의 ‘서양-한국’, ‘서양-전통’의 이분법적 시각으로는 포착할 수 없으며 이를 뛰어넘는 진보적 시각이 필요하다는 점만큼은 이강숙의 논의를 통해 충분히 증명될 수 있었다. 1980년대를 지나면서 이러한 쟁점은 당시 한국 사회의 진보적 민족운동과 결합되었고 노동은과 이진용에 의한 좀 더 진전된 형태의 ‘민족음악론’을 낳게 된다.¹³⁾ 여기서 ‘한국음악 부재론’은 ‘남북통일 이후의 음악’을

12) 이강숙, “한국가곡, 그 진(眞)과 준(準),” 『열린 음악의 세계』 (현음사, 1980) 참조.

13) 노동은·이진용, 『민족음악론』 (한길사, 1991) 참조.

미래지향적으로 구상하는 ‘민족음악 부재론’의 형태로 외연이 확장된다. 이렇듯 탈제국·탈식민·탈냉전의 함의를 담고 있었던 진보적 관점의 민족음악론은 무엇보다 ‘서양-전통’의 식민주의적 이분법을 해체하는 한 가지 방법을 제시해 보여주었으며, 실천적 층위에서는 자의식을 가진 한국의 작곡가들과 연주가들에게 여러 의미 있는 민족주의적 음악실험을 할 수 있도록 해주기도 했다.

하지만, 1980년대와 1990년대의 ‘민족음악론’이 1990년대 후반부터 그 안에 내재된 민족주의 그 자체 때문에 점차 진보적 동력을 잃게 되었음은 역설적이다. 김성혜는 이러한 진보적 음악담론의 약화가 ‘한국음악학 담론의 제도화’에서 비롯된 것으로 분석하고 있지만,¹⁴⁾ 좀 더 근본적인 이유는 서두에 지적해둔 대로 1990년대 이후 냉전의 해체와 함께 이루어진 점차적인 세계화의 경향이 한국 민족주의 진영의 입론을 약화시켰다는 점에 있었다. 한편으로, 자본주의 진영의 승리가 기정사실화되면서 현실정치 맥락에서 진보적 사회·문화 운동 자체가 억압된 탓도 있지만, 여행자유화·인터넷을 비롯한 초국가적 매체의 발전·자본의 지구적 흐름과 노동인력의 초국가적 이동 등 서서히 현실화되는 세계화와 탈민족화의 조짐에 기존의 민족주의적 입론은 적절히 대처하기 어려웠다.

여기에 더해 에릭 홉스봄(Eric Hobsbawm), 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson) 등에 의한 서구의 민족주의 비판 담론이 한국 지식인 사회에 본격 소개되면서 기존의 민족주의 담론은 이론적인 곤경에 처했다. 그렇다고 음악학의 민족주의가 사라진 것은 아니다. 21세기에 이르러 한국음악학의 민족주의는 거의 완벽하게 탈정치화되었고 사실상 글로벌 문화산업의 지역적 구호에 불과한 “가장 한국적인 것이 가장 세계적”이라는 모순적 선언 뒤로 숨어버렸다. 이러한 모순적 구호에 대한 제도적

14) 김성혜, “한국에서의 음악학 담론과 제도: 학문의 정치성,” 『서양음악학』 12/3 (2009) 참조.

승인 속에서 ‘서양음악학-한국음악학’의 식민주의적 이분법은 불안한 모습으로나마 유지되고 있는 것이다.

1990년대 이후 민족음악 담론이 처한 이론적 곤경은 사실상 필연적이었다. 민족음악 담론은 ‘중심-주변’의 이분법적 논리를 내재한 근대 민족국가 이데올로기를 배후에 두고 있다는 점에서 탈식민 저항 담론으로서의 한계를 태생적으로 가지고 있었다. 서구 주도 아래 이루어진 근대적 국경 혹은 민족국가적 경계 설정은 민족음악론을 성립시키는 논리적 전제였으며, 따라서 자본과 노동인구의 국제적 이동과 국제결혼을 통한 다문화 가정 증가 등과 같은 구체적 현실의 맥락에서 민족국가적 경계 설정 자체가 모호해지는 20세기말 21세기적 상황에서는 민족음악론의 논리적·실천적 타당성을 유지하기가 쉽지 않아졌다.¹⁵⁾

음악적인 층위에서도 민족음악론은 암묵적이거나 <한국음악/민족음악>과 그에 포함될 수 없는 <비(非)한국음악/비(非)민족음악> 사이의 경계를 설정하고 있으며, 이강숙의 ‘한국음악 부재론’에서 볼 수 있듯이 ‘진(眞)한국음악’과 ‘준(準)한국음악’, 나아가 ‘비(非)한국음악’과 같은 방식으로 중심에서 주변을 향한 위계적 질서를 내포하고 있었다. 이는 물론 ‘서구의 문화적 침략’에 대한 비판적 문제제기 속에서 ‘전통의 복권’과 ‘문화적 고유성의 회복’을 찾는 탈식민적 저항 담론의 정당한 요구일 수 있지만, ‘서구음악’을 중심에 두는 ‘중심과 주변’의 이데올로기적 경계 설정을 또 다른 방식으로 그 내부에서 모방적으로 재현하고 있음을 부정하기 어렵다.

15) 사카이 나오키가 지적하듯이 “근대 국민공동체는 그 변경의 사람들이 자신들은 뭔가 모자란 존재라고 하는 결여감을 해소하고자 중앙에 대한 강렬한 구심성을 갖고 있는 한에서, 그러니까 역으로 말하면 국민공동체가 끊임없이 변경을 만들어내는 한에서, 혹은 마이너리티를 많이 만들어내는 한에서 결집 가능했던 조직”이었으며, 따라서 “그 변경 사람들이 ‘아니오, 우리는 변경이 아니에요’라고 말하는 순간 그 구심력 자체가 위협해지는 것”이다. 사카이 나오키·니시타니 오사무 / 차승기·홍종욱 옮김, 『세계사의 해체』, 53-54.

이렇듯 ‘한국음악’(국악)의 실체를 굳건히 가정하는 전통주의자들의 입장은 말할 것도 없고, 그러한 실체를 부정하는 듯한 진보적 민족음악론조차 한국의 음악 내지는 한민족의 음악적 실체에 대한 본질주의(essentialism)적 규정으로부터 사실상 자유로울 수 없었다는 점은 민족주의에 기반한 탈식민 저항 담론 형성의 근본적 한계를 보여준다. 음악적 민족주의는 음악이 오래 전부터 문화접변과 다문화적 교류를 위한 실험 장치였다는 점, 즉 “음악문화와 관련해서는 세계화와 다문화 현상이 최소한 1세기 전에 시작되었고 한반도 문화에 한정해도 이미 20세기의 전반기부터 이러한 현상의 영향권 아래에 있었다는 점”¹⁶⁾을 상당 부분 간과했거나 중요하게 생각하지 않은 측면이 있다. 나는 음악이 갖는 특유의 국경을 초월하는 성격이 20세기 이후 대중매체의 영향권 아래 크게 확대되어 온 점을 지적하면서 이를 음악의 ‘디아스포라적 성격’이라고 이름 붙여 보았다.¹⁷⁾

실상 “찬송가풍 예술가곡을 즐기는 60대 여성들, 포크음악의 노스텔지어를 품고 사는 386세대, 힙합 비트박스에 과장된 몸짓으로 두박이며 어깨를 들썩이는 10대들, 뮤지컬 공연에 탐닉하는 20대 여성들, 말러의 교향곡에 열광하는 클래식 팬들”¹⁸⁾은 모두 한국적 문화 지형 안에서

16) 최유준, “이산된 소리, 단절된 기억의 정치학: 세계화와 다문화시대의 음악과 민족,” 51.

17) “대중 매체를 타고 세계 전역에 이산(離散)되는 소리들, 그리고 대량 이주를 통한 다문화적 만남이 지구촌 곳곳에서 일상을 이룰 때, 민족성에 대한 우리의 관념은 낮선 타자의 시선과 정면으로 마주하게 된다. 필리핀 사람들에게 있어서 미국 팝 음악은, 나아가 한국 ‘386세대’의 미국식 포크음악과 록음악은 ‘우리 것’이자 곧 ‘남의 것’이다. 즉 세계화의 환경은 정착민들에게조차 이주민의 정체성을 실험 받도록 해준다. 나는 이 점을 20세기의 대중적 음악 문화가 줄곧 확장시켜 온 음악의 디아스포라적(diasporic) 성격이라고 부르기로 한다.” 최유준, “이산된 소리, 단절된 기억의 정치학: 세계화와 다문화시대의 음악과 민족,” 59.

18) 최유준, “이산된 소리, 단절된 기억의 정치학: 세계화와 다문화시대의 음악과 민족,” 65.

서로 다른 정체성이 교차하는 음악적 디아스포라인 것이다. 현실에서의 한국음악은 이와 같이 세계화 현상이 본격화되기 오래 전부터 국경을 넘나드는 디아스포라적 성격을 갖게 되었고, 한국음악학자들, 그리고 한국인들 자신 또한 음악적 국경을 넘나드는 디아스포라적 정체성을 갖게 되었다.

이렇듯 음악적 층위에서 이루어지는 디아스포라적 정체성은 ‘서양음악학-한국음악학’의 제도적 이분법의 구도에서는 포착되기 어려웠으며, 진보적 민족음악론 또한 그러한 이분법의 구도를 성공적으로 극복해내지 못했다. 제도적 음악 연구가 암묵적으로 가정하는바 “음악 내부를 파헤쳐 민족적 정체성의 성분과 그 함량을 분석하고 계량해볼 수 있다는 관습적 믿음”¹⁹⁾은 기실 음악을 분석 가능한 하나의 실체로 가정하는 서구 낭만주의적(나아가 제국주의적) 음악 관념의 산물이기도 하다. ‘서양음악학-한국음악학’의 제도적 이분법은 이렇듯 서구 근대성의 낡은 프레임 안에 갇혀 있다. 그 안에서 ‘후마니타스’와 ‘안트로포스’는 평화롭게 공존하며, 주인과 노예의 변증법은 균열 없이 관찰되는 것이다.

5. ‘방법으로서의 아시아’

민족주의에 입각한 탈식민적 저항이 갖는 도덕적 함의는 사실상 쉽게 부정될 수 없는 것이지만, 2절에서 지적했듯이 탈제국·탈식민의 과제는 탈근대, 나아가 탈민족의 과제와 접속될 때에만 비로소 해결의 실마리를 찾을 수 있다는 점 또한 부정할 수 없다. 1절에서 환기한 ‘아시아적 공감’이라는 문제는 이 점에서 다시 논의될 필요가 있다. ‘아시아적

19) 최유준, “이산된 소리, 단절된 기억의 정치학: 세계화와 다문화시대의 음악과 민족,” 50.

공감'은 아시아 각국의 음악이 전통적으로 보유하고 있는 음악 양식적 공통분모와 관련되어 있다기보다는 아시아인들이 처한 지정학적 조건과 역사적 기억이 교차되는 지점과 관련되어 있다. 이수만의 언급에서 보았듯이 그 공감의 결정 인자가 모종의 문화적 공통분모와 관련된 '아시아적인 것'에 있을 것이라는 기대는 사실상 무망하다. 이 점에서 '아시아'는 실체로서 간주될 수 없으며, 아시아 음악의 '아시아적 성격'을 음악 내부의 지점에서 해부학적으로 분석하는 것은 당연한 아시아 상상의 과제에 큰 도움을 줄 수 없다.

아시아를 상상하는 음악연구자는 실체로서의 '아시아 음악' 자체에 접근하기보다는 오히려 아시아의 문화지정학적 조건이 초래한 수행적 산물로서의 아시아 음악의 디아스포라적 성격에 주목해야 한다. 이 점에서 종래의 지역학적 전통에서 이루어진 '아시아 음악론'이나 '동양음악론'(아시아와 동양의 전통음악 탐구에 집중하는)은 '아시아'(동양) 내지는 '아시아음악'(동양음악)을 사실상의 실체로서 간주하고 있다는 점에서 지금의 논의와 어울리지 않는다. 아시아를 '실체'가 아닌 '방법'으로서 간주하고자 하는 '방법으로서의 아시아' 담론이 지금의 논의를 위한 여러 시사점을 던져줄 것이다.

방법으로서의 아시아 논의의 기원은 1960년대로까지 거슬러 올라간다. 일본의 사상가이자 비평가인 다케우치 요시미(竹内好, 1910-1977)가 전후 일본의 상황에 대한 자기성찰적 비판을 가하고 중국과 일본의 근대화 과정을 비교분석하는 과정에서 서구 근대성의 극복 논리로서 이러한 담론의 충위를 제기했다. 그의 일차적인 문제제기는 '아시아의 맹주'로서 서구에 대적한다는 식의 일본식 근대화 추진의 자기파괴적 모순을 지적하는 것이었다. 이와 같은 일본의 근대화 추진이 서구 제국주의의 자기복제에 그친 채 파멸했다는 점을 지적하면서 다케우치는 중국으로 대표된 아시아 주변 국가의 근대화 인식이 일본과는 차별화 되어 있었음을 밝혔다.²⁰⁾

다케우치는 서구 근대성이 함의하고 있었던 ‘주인-노예’의 변증법적 주체 형성 과정을 아시아 내부에 그대로 가져올 때는 ‘주인 행세를 하는 노예’ 그 이상의 결과를 도출할 수 없다는 점을 지적한다.²¹⁾ 그리고 아시아인들이 이러한 서구 근대성의 한계를 비판적으로 극복하기 위해서는 ‘동양-서양’의 이분법적 틀 그 자체를 넘어서는 근대 인식의 새로운 보편적 지평을 열어가야 한다는 점을 역설하고 있다. 이를 위해 그는 아시아 각국이 근대화의 역사적 과정에서 직면했던 서로 다른 지적 과제를 상호주관적으로 이해하고 이를 통해 서구 중심의 근대성을 극복하는 탈제국·탈식민, 무엇보다도 탈민족적 연대를 모색하는 ‘방법으

20) “중국에서는 민중의 대변자인 문학가가 타고르를 충분히 소개하였고, 또 타고르와 똑같은 문제를 제기하였습니다. 타고르가 일본에서는 어떻게 받아들여졌는가 하면, 그는 망국의 노래를 부르는 망국 인도의 시인이라고 알려졌습니다. 중국에서는 그렇지 않아서, 민족해방운동의 전사라고 인식되었습니다. 이 평가의 차이에 문제가 있습니다. [...] 타고르는 현상적으로는 약한 모습으로 보이지만, 밑바닥에는 매우 강한 노여움을 품고 있습니다. 사회 혹은 세계의 부정에 대한 노여움이 매우 강합니다. 그것을 중국은 이해할 수 있었던 것입니다. 일본은 이해할 수 없어서 그것을 망국의 시인, 약자의 녀두리라는 식으로 이해하였습니다. 타고르는 일본이 무력에만 기대어 서방의 근대화를 모방하고, 힘으로 이웃나라를 해치고자 하는 것은 나쁘다고 일본인에게 충고했던 것입니다. 그런데 일본의 신문은 약소국 시인의 푸념이라고 비판했다고 타고르 자신이 쓰고 있습니다. 중국은 동일한 것을 그렇게 받아들이지 않고 감춰진 노여움의 발로라는 식으로 이해했던 것입니다. 이것은 결국 일본과 중국의 근본적인 차이를 드러내는 것이 아니겠습니까?” 다케우치 요시미 / 서광덕·백지은 옮김, “방법으로서의 아시아,” 『일본과 아시아』 (소명출판, 2004), 157-158.

21) “[일본은] 결국 자신이 노예의 주인이 됨으로써 노예로부터 벗어나고자 했다. 모든 해방의 환상이 그 운동의 방향에서 생겨났다. 그리고 오늘날에는 해방운동 자체가 노예적인 성격을 완전히 벗어나지 못할 정도로 노예근성에 찌들고 말았다. 해방운동의 주체는 자신이 노예임을 자각하지 못하고 자신은 노예가 아니라는 환상 속에 있으며 노예인 열등생인민을 노예에서 해방시키고자 한다. 불려 깨어난 고통에 있지 않으면서 상대방을 불려 깨우고자 한다. 그런 까닭에 아무리 해도 주체성은 나오지 않는다. 결국 불려 깨우는 것이 불가능하다. 그래서 주어져야 할 ‘주체성’을 외부에서 찾아나가게 되는 것이다.” 다케우치 요시미, “근대란 무엇인가,” 『일본과 아시아』, 49.

로서의 아시아’를 제안하고 있는 것이다. 1961년에 발표된 그의 에세이 “방법으로서의 아시아”는 다음과 같은 주장과 함께 마무리되고 있다.

서양이 동양을 침략하고 그것에 대한 저항이 일어난다는 관계 맺기로 세계가 균질화된다고 생각하는 것이 지금 유행하는 토인비 같은 사람의 생각이지만, 여기에도 역시 서양적인 한계가 있습니다. 현대의 아시아인이 생각하고 있는 것은 그렇지 않습니다. 서구의 우수한 문화 가치를 보다 대규모적으로 실현하기 위해 서양을 한 번 더 동양에 의해 다시 싸안아서 역으로 서양 자신을 이쪽에서 변혁한다는 이 문화적인 되감기 또는 가치상의 되감기에 의해 보편성을 이루어냅니다. 동양의 힘이 서양이 만들어낸 보편적인 가치를 보다 높이기 위해 서양을 변혁합니다. 이것이 동과 서의 오늘날의 문제점이 되었습니다. 이것은 정치상의 문제인 동시에 문화상의 문제입니다. 일본인도 이러한 구상을 가지지 않으면 안 됩니다.

그 되감기할 때에 자신 속에 독자적인 것이 없으면 안 됩니다. 그것이 무엇인가 하면 -그러한 것이 실제로서 존재한다고 생각하지는 않지만- 방법으로서, 다시 말해 주체 형성의 과정으로서 있을 수 있지 않겠는가라고 생각합니다. 때문에 ‘방법으로서의 아시아’라는 제목을 붙이는 것이지만, 그것을 명확히 규정하는 것은 저로서도 불가능한 일입니다.²²⁾

“서양을 한 번 더 동양에 의해 다시 싸안아서 역으로 서양 자신을 이쪽에서 변혁”해낼 것을 요구하는 다케우치의 ‘방법으로서의 아시아’ 논의는 일찍이 일본의 제국주의 세력에 의해 주창된 바 있는 ‘대동아공영권’의 논리를 닮은 것처럼 보이기도 하지만, 오히려 그러한 제국주의적 논리를 치열하게 비판하는 일본 지식인 내부의 성찰적 목소리를 담고 있을 뿐만 아니라 (글을 쓸 당시의 다케우치로서는 예측하기 힘들었겠지만) 최근 중국을 중심으로 한 아시아의 세계사적 모습 드러내기에

22) 다케우치 요시미, “방법으로서의 아시아,” 『일본과 아시아』, 168-169.

있어서 자칫 빠지기 쉬운 또 다른 제국주의적 논리의 함정을 경계하는 진보적 문제 제기로서의 가치를 갖고 있다. 다케우치 요시미의 사상을 중국어로 소개한 쑨거(孫歌)나 타이완의 천광성(陳光興) 등이 1990년대 이후 “방법으로서의 동아시아” 담론을 새롭게 제기하고 한·중·일의 인문사회과학계 일각에서 이와 관련한 공동의 진보적 담론 지평을 활발하게 열어가고 있는 것도 이 때문이다.

윤여일의 표현대로 ‘방법으로서의 아시아’는 ‘아시아’라는 “말의 유동성에서 주체감각의 유동성을 길어 올리려는 시도”²³⁾이다. 무엇보다 ‘방법으로서의 아시아’ 논의는 서구 근대에 입각한 민족주의 이데올로기의 함정에 빠지지 않으면서도 아시아 각국의 역사적 체험에서 형성된 저항적 민족주의를 ‘보편적 근대’에 대한 논의로 승화시켜갈 수 있는 담론의 지평을 형성해 줄 수 있을 것으로 보인다. 이를 위해 무엇보다 선행되어야 할 것은 아시아 지식인의 지적 연대이다. 아시아인들의 서로 다른 근대성의 체험, 그리고 여기에 함의되어 있는 서로 다른 ‘서구와의 만남’, 나아가 이 속에서 복잡하게 교차되어 온 아시아인들 사이의 불균등한 관계 맺기의 역사적 층위가 상호이해의 관점에서 토론되어야 한다.

아시아를 실체가 아닌 ‘방법’으로 간주한다는 의미는 바로 여기에 있다. 아시아의 근대성과 주체 형성은 일국 단위에서 서구 근대를 모방하여 선취하는 방식으로는 온전히 달성될 수 없다. 아시아의 근대성은 아시아(동양)에 대한 타자화가 그 내적 논리로 장착되어 있는 서구 근대로부터의 극복 과정을 통해서만 상상할 수 있기 때문이다. 이러한 서구 근대의 극복 과정은 탈제국·탈식민·탈민족이라는 중층적 과제와 연관되어 있으며 아시아에 대한 상상과 상호이해의 과정이 이러한 과제를 풀기 위한 한 가지 중요한 ‘방법’이 될 수 있는 것이다.

23) 윤여일, “방법으로서의 동아시아,” 『오늘의 문예비평』 2010년 가을호, 162.

이러한 아시아의 상상에 음악 연구가 기여할 부분은 적지 않다. 무엇보다 2절에서 강조한 국경을 넘나드는 음악의 디아스포라적 성격은 아시아 문화의 근대성 체험에 있어서 가장 드라마틱한 전개 양상을 연출해 왔다. 아시아 각국의 전통 음악은 서구 음악 문화를 수용하는 과정에서 다양한 방식의 굴절을 겪었으며, 미국을 전초기지로 삼는 초국가적 음반 산업은 일찍이 아시아 국가들 사이의 복잡한 유통 경로를 거쳐 상업 문화 이데올로기를 전파했다. 한국 근대 음악의 형성 과정을 내밀하게 연구해가면 갈수록 그것이 한반도라는 지역적 경계 안에서 온전히 탐구될 수 없다는 점을 인정하지 않을 수 없게 된다. 특히 초기 대중 음악 형성사의 문화론적인 의미는 한국과 일본, 중국, 대만 등을 비롯한 아시아 각국의 역사적 체험들을 비교 검토하지 않고서는 온전히 해명될 수 없다.

한류와 케이팝의 유행 또한 이러한 아시아의 지적 연대를 통한 토론을 통해서만 그 문화적 의미 분석이 가능해질 것이다. 무엇보다 방법으로서의 아시아 논의가 함의하고 있는 아시아의 지적 연대는 ‘한국음악학’과 ‘서양음악학’으로 이분화되는 음악적 지식 생산의 식민적 구도를 해체하는 지적 실천의 탈식민화를 만들어낼 잠재력이 있다. 아시아 음악의 불균등한 근대적 체험을 토론하는 지적 실천의 마당에서 그와 같은 이분법적 구도는 무력해질 수밖에 없기 때문이다.

6. 한국음악학자의 표상과 발화의 위치

근대성이 반복적인 것은 그 현재가 어떤 기호의 가치를 지니기 때문이다. 그러나 그 반복되는 현재의 기호는 존재의 조건에 대한 끊임없는 질문이며, ‘사상으로서’(as ideas) 뿐만 아니라 사회적 발화(social utterance)가 자리 잡는 위치와 위상으로서도 그 자신의

답론을 문제적으로 만든다.²⁴⁾

에드워드 사이드의 『오리엔탈리즘』에서 핵심적 논의는 단순히 서양인의 시각에 의해서 동양이 왜곡되게 표상되어 왔음을 고발하는 것이라기보다는 서양을 대상으로 하든 동양을 대상으로 하든 그것을 표상하는 발화의 위치(locus of utterance)가 서양에 고정되어 있음을 지적하는 것이다. 따라서 동양인이 스스로 동양을 표상한다고 해서 곧바로 오리엔탈리즘을 극복할 수 있는 것은 아니다. 그 발화의 위치를 변화시키지 못하는 한, 다시 말해 서양적 시각의 지적 원근법 속에서 이루어지는 한 동양인의 동양 표상 또한 여전히 ‘오리엔탈리즘’에 묶여 있을 수밖에 없는 것이다.

따라서 사이드의 ‘오리엔탈리즘’이 요구하는 탈식민적 사유는 지식 대상의 단순한 이동에 의해 실현될 수 있는 것이 아니라 지식인의 담론적 실천이 방향 전환을 이룰 때에 비로소 그 요구에 부응하는 지점을 찾을 수 있다. 결국, ‘아시아의 상상’과 관련한 한국음악학의 탈식민적 가능성은 단순히 아시아를 논의 대상으로 삼는다는 사실을 통해서 충족되는 것이 아니라 사이드가 말하는 “표상하는 인물”(representative figure)로서의 책무를 의식하는 한국음악학자의 지적 실천과 함께 이루어질 수 있다. 즉, ‘공적이면서 동시에 사적인 지식인’²⁵⁾으로서 한국음악학자가 자신의 정체성을 스스로 문제 삼으면서 지적 담론의 마당에

24) 호미 바바 / 나병철 옮김, 『문화의 위치』 (소명출판, 2005), 460. 인용자에 의해 원어 삽입과 구두법 조정이 이루어졌음.

25) “이 세상에 사적인 지식인이라고 하는 것은 없습니다. 글을 쓰고 이를 발표하는 순간 공적 세계로 진입하게 되기 때문입니다. 마찬가지로 어떤 명분, 운동, 또는 지위에 대한 명목상의 권위자나 대변인 혹은 상징으로서만 존재하는 오직 공적이기만 한 지식인이라는 것도 있을 수 없습니다. 거기에는 언제나 개인적인 어조가 담기게 되고 사적인 감수성이 스며들기 마련이며, 이러한 것들이 말하고 쓰는 일에 의미를 부여하게 됩니다.” Edward W. Said, *Representations of the Intellectual* (New York: Vintage, 1994), 12.

서 자신의 ‘발화 위치’를 드러낼 때에야 ‘방법으로서의 아시아’가 목표로 삼는 탈제국·탈식민·탈민족의 과제를 이행할 수 있는 것이다.

요컨대, 한국의 음악학자는 (서구 중심적 ‘발화의 위치’를 담고 있는) 초월적 시각으로 음악적 사태를 멀찍이서 바라보기보다는 그 자신의 음악적 정체성을 내성적으로 관찰하는 세속적 시각을 내보여야 한다. 1절에서 다루어보았듯이 세계화와 다문화 현상이 가속되는 상황에서 이제 아시아는 하나의 지리적 명칭이나 단순한 개념적 실체로서가 아니라 한국인들의 일상 속에서 한국인들 자신의 정체성을 실험하는 구체적 현실로 다가와 있다. 이러한 구체화된 현실로서의 아시아를 상상하는 것은 무엇보다 한국음악학자들 자신의 음악적 체험과 관련된 다면적 정체성을 포착하고 자신의 ‘발화의 위치’를 드러내는 하나의 방법이 될 수 있을 것이다.

방법으로서의 아시아를 음악학의 층위에 끌어들이고 아시아 음악학자의 ‘발화의 위치’를 드러내기 위한 구체적 실천의 과제를 몇 가지 열거해 보자면 다음과 같다. 무엇보다, 아시아의 음악학자들이 상호참조적(inter-referential) 연대를 이루는 지적 담론의 층위를 형성해야 한다. 동아시아를 중심으로 한 아시아 음악학자들의 이론과 관점이 서로에게 소개되고 토론될 필요가 있다. 아울러 아시아 각국의 음악사 서술과 관련한 1차 자료의 상호참조 또한 시급하고 중요하다. 이를 위해 음악학 전문 인력의 외국어 습득에 있어서도 영어와 유럽어만이 아니라 일본어와 중국어 등 아시아 언어에 대한 비중을 높여가는 것이 필요하다.

동시에 이러한 아시아 음악학의 지적 교류에 있어서 핵심은 ‘지금-여기’의 ‘근대성’(modernity) 논의가 되어야 한다. 이미 지적인 대로 아시아 각국의 전통음악 양식을 실체로서 간주하는 관습화된 비교음악학적 접근은 ‘방법으로서의 아시아’라는 발상에서 떨어져 있다. 아시아의 전통음악 양식에 대한 학문적 탐구가 결코 소홀히 여겨져서는 안 되겠지만 더 중요한 것은 그러한 전통이 ‘새 것’으로서의 서구 문화와 만나서

결계 된 근대적 굴절의 과정에 주목하고, 아시아 음악의 근대성 체험에 있어서 서로 다른 결을 총체적으로 살피는 일이다.

천광성이 얘기하듯 “아시아로 눈을 돌리자고 제안하는 것은, 아이덴티티를 투사하는 대상을 다원화하고 식민주의와는 다른 유형의 참고 모델을 만듬으로써만이 서구에 대한 뿌리 깊은 질투와 미움으로부터 벗어날 수 있기 때문”²⁶⁾이다. 한국인들에게 있어서 냉전의 해체와 세계화의 전개 속에서 대두되는 아시아적 현실의 발견은 새로운 무언가에 대한 발견이라기보다는 근대의 역사적 체험 속에서 잊히거나 가려져 왔던 한국인들 자신의 얼굴을 새롭게 드러내는 일이다. 이렇듯 한국은 곧 아시아이지만 아시아가 곧 한국은 아니라는 점, 아시아의 근대와 한국의 근대 사이의 공속(共屬)과 길항(拮抗)의 관계는 아시아를 상상하는 지식인의 사고에 긴장감을 불러일으킨다. 아시아를 방법으로서 상상한다는 것은 “인식 주체와 대상이 명료하게 분리되지 않고 인식 대상 속에 인식 주체의 모습이 비쳐진다는 인식론적 문제와 대면할 것을 요구” 받게 되며, “자타의 관계가 유동하고 안과 바깥이 맞물려 돌아간다는 의식을 지니고, 타자를 이해하기 위해 자기를 되돌아보아야 하는 긴장감을 간직해야 하는” 것이다.²⁷⁾ 아시아라는 인식 대상 속에서 인식 주체를 파악해 보려는 이와 같은 모순적 노력은 서구의 모방으로서가 아닌 보편사로서의 근대를 향한 주체 형성의 새로운 도전이 될 것이다.

26) 천광성, “세계화와 탈제국, ‘방법으로서의 아시아,’” 『동아시아, 인식지평과 실천공간』 (이정훈·박상수 편집, 아연출판부, 2010), 85. 천광성이 세계화 현상과 탈제국의 과제를 연결시켜 지적하는 문제제기의 지점은 명쾌하다. 이 논문에서 그는 “후식민(*탈식민) 연구의 문제점이 서구에 대한 비판에 집착하는 데 있다면, 세계화 담론의 가장 큰 문제점은 세계화와 식민제국주의의 관계를 너무 쉽게 망각하고 부정하려는 데 있다”고 지적한다. 나아가 “식민주의와 제국주의의 역사를 세계화 연구와 담론으로 가져와서, 식민주의와 제국주의의 궤적을 온전히 파악하지 못하면 세계화가 이루어지는 기본적인 조건을 이해할 수 없고 게다가 모순으로 가득한 이 과정에 개입할 수는 더욱 없다”고 말한다.

27) 윤여일, “방법으로서의 동아시아,” 163-164.

최근 한류와 케이팝이 아시아 전역과 서양에까지 영향력을 발휘하고 있다고 해서 속류 민족주의와 제국주의적 시각으로 ‘한국문화의 세계 제패’를 꿈꾸는 것은 (중국의 편에서 경제적 세계 제패와 패권 국가를 꿈꾸는 것과 마찬가지로) 이러한 보편사적 근대에 대한 상상과 정면으로 배치되는 일이다. 천광싱의 지적처럼 “새로운 세계화 시대의 도래가 평화로운 신세계, 증오가 사라지고 평화공존이 가능한 신세계의 등장을 의미한다면, 우리는 그 어떤 형태의 제국주의적 전횡도 용납해서는 안”되며, “제국주의가 인류 역사에 남긴 고통과 오류, 특히 지금까지도 큰 폐해가 되고 있는 문제들을 심각하게 되새겨야” 하는 것이다.²⁸⁾ 이는 한류와 케이팝이 표상하는 ‘아시아적 공감’이 표피적 차원에서가 아니라 본질적인 상호이해의 과정으로서의 ‘공감’이 되기 위한 기본적 전제가 될 것이다.

28) 천광싱, “세계화와 탈제국, ‘방법으로서의 아시아,’” 85-86.

참고문헌

- 김성혜. “한국에서의 음악학 담론과 제도: 학문의 정치성.” 『서양음악학』 12/3 (2009), 85-105.
- 노동은 · 이건용. 『민족음악론』. 한길사, 1991.
- 다케우치 요시미 / 서광덕 · 백지운 옮김. 『일본과 아시아』. 소명출판, 2004.
- 바바, 호미 / 나병철 옮김. 『문화의 위치』. 소명출판, 2005.
- 사카이 나오키 · 니시타니 오사무 / 차승기 · 홍종욱 옮김. 『세계사의 해체』. 역사비평사, 2009.
- 성공회대 동아시아연구소 편. 『냉전 아시아의 문화풍경 1』. 현실문화연구, 2010.
- 스피박, 가야트리 / 태혜숙 옮김. 『다른 여러 아시아』. 울력, 2011.
- 아파두라이, 아르준 / 채호석 · 차원현 · 배개화 옮김. 『고삐 풀린 현대성』. 현실문화연구, 2004.
- 윤여일. “방법으로서의 동아시아.” 『오늘의 문예비평』 2010년 가을호, 160-205.
- 이강숙. 『열린 음악의 세계』. 현음사, 1980.
- 이정훈 · 박상수 엮음. 『동아시아, 인식지평과 실천공간』. 아연출판부, 2010.
- 최원식 외. 『교차하는 텍스트, 동아시아』. 창비, 2010.
- 최유준. “1930년대 한국 도시음악문화의 식민적 근대성과 월드뮤직 퍼스펙티브,” 『음 · 악 · 학』 16 (2008), 209-235.
- 최유준. “이산된 소리, 단절된 기억의 정치학: 세계화와 다문화시대의 음악과 민족.” 『음악과 민족』 35 (2008), 49-68.
- 홍정수. “종족음악학, 한국음악학, 음악학.” 『서양음악학』 4 (2001), 79-81.
- Attali, Jacques / trans. by Brian Massumi. *Noise: The Political Economy of Music*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.

Said, Edward W. *Representations of the Intellectual*. New York: Vintage, 1994.

Abstract

Korean Music and Asian Sympathy:

Post-Nationalist Musical Discourse and ‘Asia as Method’

Choi, Yu-jun

Since the end of the World War 2, Koreans have long neglected their Asian neighboring countries. They concentrated their attention to America or Western developed countries as their model for modernization. Due to the historical memories of Japanese colonial rule, Koreans never wanted to have amicable relationship with Japan. This collective antipathy of Koreans toward Japan made Korean government have long maintained the policy forbidding the import of Japanese popular culture. As for China, its communist political system made most Koreans think that China is no less antagonistic country than North Korea. However, the world situation since the 1990s has gradually changed Koreans’ points of view on Asia. ‘The fall of the Berlin Wall’ and deconstruction of the Cold War system was a major motive for this change. Since then so called ‘globalization’ has come into realization on its two axes of transnational electronic media and migration, as Arjun Appadurai(1996) suggested. In this trend of world historical change, Korea established new diplomatic relations with China in 1992, and opened a door to Japanese popular culture in 1998. In short, it was not until the political, economical, and cultural barriers were demolished that ‘Asia’ started to be reexamined as a World historical block by Koreans. ‘Asia’ could not be understood just as a geographical area. Now what can be called ‘Asian sympathy’ is being emerging on the cultural levels of Korea and Asian countries. In this context, however, it is necessary that we consider ‘Asia’ not as a geographical area nor as a

conceptual entity, but as method in which we can see the world differently. In order to take a closer look at this topic, I suggest, in this paper, a level of identity politics focusing on Korean musicologists.

Keywords: post-colonialism, post-imperialism, post-nationalism, Asia as method, knowledge production, Korean musicology

투고일	심사일	게재 확정일
2011년 10월 29일	2011년 11월 5일~23일	2011년 12월 1일