

식민지 근대와 한인 디아스포라의 노래의식(儀式): 애국가의 서사상징을 중심으로*

윤신향

(아시아-독일 공연예술연구소 소장)

1. 들어가며
2. 식민지 근대와 식민시기 독일의 한국인들
 - 1) 식민주의 근대화와 '식민적 근대성'
 - 2) 식민시기 독일의 한국인들
3. 근대국가의 국가(國歌)와 대한제국의 애국가(愛國歌)
 - 1) 노래장르로서의 국가(國歌)
 - 2) 대한제국의 애국가 - 한국 민요의 재구성
4. 한인 디아스포라의 '노래의식(儀式)'
 - 1) 미주 한인사회의 <애국가>(1935) - 민족 공동체와 신앙 공동체의 사이
 - 2) 미주에서 유럽으로 온 <애국가>(1935)와 <한국 환상곡>(1937)
5. 두 개의 국가(國歌) - 분단의 서사상징
 - 1) 근대적 가치의 분화 - '하느님'과 '인민'
 - 2) 식민과 분단의 이주서사
6. 결론을 대신하여 - 탈(脫)분단의 노래를 위한 한국학적 조망

* 이 논문은 연구자가 앞서 집필한 논문의 보론을 심화하여, 2020년 10월 19일 세계 한국학대회(주최: 한국학 중앙연구원)에서 발제예정인 내용을 수정, 확대한 것이다. 보론이 포함된 선행논문은 다음과 같다. 윤신향, "노랫말을 통해 보는 한국 현대사회의 상호종교적 소통구조: 번역과 의식(儀式)," 『음악과 문화』 43 (2020), 33-62.

개 요

이 논문은 한반도의 애국가를 식민지 근대와 한인 디아스포라의 노래를 상징하는 의식(儀式)이라는 관점에서 바라본다. 국왕에 대한 찬미, 또는 혁명적인 군가에 기원을 두는 근대국가의 특성을 가사를 중심으로 고찰하고, 한반도에 존재했거나 존재하고 있는 국가(國歌)와 근대성의 관계를 도출하였다. 독일 프로이센 제국의 음악감독 프란츠 에케르트(Franz Eckert, 1852~1916)가 대한제국 시기에 미국 선교사 호머 헐버트(Homer Hulbert, 1863~1949)의 민요 채보를 토대로 제작한 최초의 애국가는 한국의 민요를 한반도에서 근대적으로 재구성하였다. 반면, 일제 강점기에 안익태가 찬미가 가사에 선율을 붙인 〈애국가〉는 근대적 식민서사를 미주 디아스포라에서 재현하였다. 미주 한인교회를 중심으로 퍼진 〈애국가〉의 보급과정은 한민족 공동체가 신앙 공동체와 상호작용했음을 보여 준다. 〈애국가〉 선율을 인용한 안익태의 〈한국 환상곡〉(1937)은 ‘한국’을 처음으로 근대장르 교향시로 재구성하였으나, 일본과 연대한 나치독일에서 왜곡되는 역사를 겪었다. 해방 후 제정된 두 국가(國歌)는 분단의 서사를 상징하는 동시에 식민적 근대성이 한반도에서 둘로 나누어 전개되었음을 의미한다. 애국가의 서사상징은 한편으로는 미국 개신교의 식민지 선교의 관점에서, 다른 한편으로는 한·독 음악교류의 관점에서 학제적으로 재조명될 필요가 있다.

주제어: 국가(國歌), 애국가, 찬미가, 식민주의 근대화, 식민적 근대성, 한인 디아스포라, 의식(儀式), 한국 환상곡, 서사상징, 프란츠 에케르트, 안익태

1. 들어가며

1980년대 이전 한국에서 태어난 사람이라면 누구나 매일 저녁 6시가 되면 가던 길을 멈추고 국기강하식과 함께 방송에서 나오는 애국가¹⁾를 들었던 기억이 있을 것이다. 그리고 한국인이라면 올림픽 경기장에서 올라가는 태극기와 함께 애국가가 울려 퍼질 때 한 번 정도는 가슴 뭉클했던 기억도 있을 것이다. 애국가가 영화관에서 관람객의 의지와는 무관하게 흘러나오면, 영화 관람객은 자동적으로 ‘일어나서’ 듣는 것이 의례였다. 그렇게 일상화되었던 이 노래는 현재도 텔레비전 방송이 시작될 때와 끝날 때면 어김없이 방영되면서 대중의 감수성을 은밀히 파고든다. 이를 통해 애국가는 “관객이나 시청자를 자유로운 ‘개인’으로 호명하기보다는 애국하는 ‘국민’으로 호명”²⁾하는 것이다.

본고는 현행 애국가가 일제 강점기에 탄생했다는 문제의식에서 출발했으나, 엄밀히 말하면 안익태의 〈애국가〉에 국한된 연구는 아니다.³⁾ 연구의 주요 관심은 국가(國歌)라는 노래의식(儀式)의 속성과 근대성 사이의 관계, 그리고 현재 한반도에 존재하는 두 (애)국가의 상징적 의미에 있다. 그리하여 한반도의 애국가가 함유하는 상징서사를 한인 이주예술(가) 연구와 연계시키는 동시에 이를 지구지역학으로서의 한국(음악)학의 대상으로 상정하고자 한다. 이것은 연구자가 평소 한인 이주예술가 연구에서 맞닥뜨린 문제의식과도 겹친다.

-
- 1) ‘애국가’는 현재 한국에서 보통명사화되어 있다. 문장의 맥락에서 보통명사로 쓸 때는 괄호를 하지 않고, 작곡자 개인의 노래제목으로 쓸 때는 괄호를 넣어 표기하기로 한다.
 - 2) 이창현은 애국가의 동영상화는 국민의례인 애국가를 일상생활 속으로 확장, 재생산하는 기능을 한다고 말한다. 이창현, “애국가 동영상에 나타난 국가상징 분석 -1980년대 국립영화 제작소와 2010년 방송국의 애국가 비교-,” 『사회과학연구』 24/1 (2011), 209-231.
 - 3) 안익태에 대한 대표적인 저서 및 주요 논문은 다음과 같다. 전정임, 『안익태』 (서울: 시공사, 1998), 이경분, 『잃어버린 시간: 1938-1944』 (서울: 휴머니스트, 2007), 이해영, 『안익태 케이스: 국가상징에 대한 한 연구』 (서울: 삼인, 2019), 허영한, “〈한국 환상곡〉의 여행: 1937년 미국에서 1946년 스페인으로,” 『낭만음악』 21/3 (2009), 181-232., 허영한, “안익태와 미국 신시내티,” 『서양음악학』 16/3 (2013), 91-118.

상위주제로 상정한 ‘디아스포라’⁴⁾라는 용어는 이주예술가의 노래가 초국가적인 동시에 이주공동체와 엮여 있다는 사실을 전제한다.

논의에 들어가기 전에 먼저 시대로서의 근대와 가치로서의 근대성이 일제 식민시기와 더불어 전개된 한국의 근대화와 어떤 관련이 있는지를 약술하고, 식민시기 독일, 주로 베를린에 체류한 한국인을 중심으로 간략히 소개할 것이다. 본론은 근대 민족국가의 수립과 함께 정착된 국가(國歌)의 보편적인 특성과, 개화기였던 대한제국 시기에 현재에 이르는 애국가의 생성과 소멸, 그리고 그 특성에 대해 논의하겠다. 비교적 많이 연구되어 있는 안익태의 행적에 대해서는 논의를 위해 중요한 지점만을 약술하기로 한다. 다음으로는 한반도에 존재하는 두 ‘(애)국가’를 식민과 분단의 서사상징이라는 관점에서 논의할 것이다. 마지막으로 애국가의 서사상징에 대한 연구방법을 조망하면서, 작금의 애국가 논란에 대한 건설적인 해법도 접언하고자 한다.

2. 식민지 근대와 식민시기 독일의 한국인들

1) 식민주의 근대화와 ‘식민적 근대성’

역사적 개념으로서의 ‘근대’가 절대왕정의 봉건시대 이후 시민사회가 정착된 시대를 의미한다면, ‘근대성’은 이 시대가 추구했던 가치의 영역이다. 이를 테면 계몽사상, 민주주의, 국민국가의 법제와 합리적 과학기술체계가 그것이다. 물론 유럽 중심의 근대사상은 탈근대와 탈식민주의 논의를 거치면서 꾸준히 개선되어 오기는 했다. 그래서 이러한 가치가 비로소 서구 근대에 체계화

4) 연구자는 ‘디아스포라’에 대한 기존의 협의적인 개념은 전지구화와 함께 확장되었으며, 이 개념을 이주한 개인, 집단, 지역을 아우르는 다층적인 개념이라고 정의한 바 있다. “원래 그리스어 디아스포라는 유대인들이 바빌론 망명시절 모였던 종교적 사원, 즉 구역의 개념이었다. 후에 전 세계로 흩어진 유대민족을 의미하는 용어로 통용되었으나, 차츰 고향을 떠난 이주민사회, 문화적 소수종족이라는 용어로 옮겨 갔다.” 윤신향, “한인 이주예술의 장르구성과 젠더구성에 관한 단상(斷想), 『음·악·학』 31 (2016), 163-164.

된 것이 아니라, 이미 전근대적 비서구에도 맹아로나마 존재했다는 시각도 있다.⁵⁾ 그러나 서구 열강이 주도한 식민지배의 역사가 비서구사회의 가치척도에 영향을 미쳤고, 현재에도 여전히 유효성을 발휘하는 측면이 있음은 부인할 수 없는 사실이다. 이는 근대성에 내재된 가치가 근본적으로 인간의 미적 감수성과도 엮여 있기 때문이다.

주지하다시피 한국은 일제의 식민화 이후 자주적인 근대화가 아니라 식민 주의와 협상한 근대화의 길로 들어섰다. 이른바 ‘식민지 근대’라는 용어가 역사학계에 고착된 이유이다. 한국사회에서 식민(화)과 근대(화)를 바라보는 시각은 크게 두 부류로 나누어진다. 일제의 식민지배가 한국의 근대화와 산업화를 촉진시켰다는 이유로 식민의 역사를 합리화시키는 ‘식민주의 근대화론’과, 이로부터 거리를 두고 식민체험을 집단 트라우마로 간주하는 ‘식민적 근대성론’이 그것이다. 후자의 시각을 견지하는 유선영은 식민지 트라우마를 아시아 피식민지인들의 초국적 이주와 결부시켜 논의한 바 있다.⁶⁾

식민시기 서구 근대의 신문화가 도입되면서, 근대적 의미에서의 극장과 공연장이 탄생하고, 일제의 주도하에 음악을 녹음, 복제, 확산시키는 음반회사, 방송 미디어와 영화예술이 태동하였다. 미디어 문화의 태동과 함께 근대적 의미의 도시도 구축되었는데, 최유준은 이러한 도시 음악문화의 특성을 ‘식민적 근대성’의 관점에서 논의한 바 있다.⁷⁾ 다른 한편, 개화기에 유입된 기독교는

5) 예컨대 알렉산더 우드사이드(Alexander Woodside)는 근대와 전근대의 이분법, 서구 자본주의 중심의 역사관을 넘기 위해 아시아의 ‘전근대사회로 간주되었던 시기’의 ‘근대적 특성들’에 주목하는가 하면, 네트워크 행위이론으로 알려진 프랑수아 철학자 브루노 라투르(Bruno Latour)의 더 극단적인 입장도 소급한다. 라투르는 서구의 관료제란 “보편적인 과학적 법칙이라는 신화의 거울에 비친 이미지”라고 비판한다. 알렉산더 우드사이드 / 민병희 옮김, 『잃어버린 근대성들』 (서울: 너머박스, 2012), 28-29 재인용. Bruno Latour, *We have never been Modern*, translated by Catherine Porter (London: Pearson Education, 1993), 41, 46-47, 120-121.

6) 유선영·차승기 엮음, 『‘동아’ 트라우마: 식민지/제국의 경계와 탈경계의 경험들』 (서울: 그린비, 2013), 10.

7) 최유준, “1930년대 한국 도시 음악문화의 식민적 근대성과 월드뮤직 퍼스펙티브,” 『음·악

이러한 미디어 문화와 함께 서양 근대학문과 음악이 한반도에 보급되는 데 큰 영향을 미쳤다. 미국의 선교사들은 이미 식민시기 이전에 평양에 교회와 신학교를 짓고 성경과 찬송가뿐만 아니라 서양 근대학문과 근대예술을 함께 보급하였다. 따라서 식민지 근대예술의 확산을 촉진시킨 미디어 문화와 기독교 선교의 메커니즘은 동전의 앞면과 뒷면이었다고 할 수 있다.

2) 식민시기 독일의 한국인들

식민시기 피식민지 한국인들은 크게 두 갈래로 이동하였다. 항일운동을 위해 주로 만주를 비롯한 한반도의 동북쪽으로 이동한 부류와, 일본의 식민정책에 힘입어 일본으로 유학한 부류가 그것이다. 일본으로 유학한 지식인들과 예술지망생들은 대개 고국으로 돌아가지만, 그 일부는 잔류하거나 미대륙, 또는 유럽으로 진출한다.⁸⁾ 1923년, 독일에는 민간인을 포함한 한국 유학생이 88명에 달했다고 한다.⁹⁾ 이들 가운데는 1920년대 바이마르 공화국 시기에 유학한 부류와, 1930년대 나치가 지배하던 시기에 유학한 뒤 제2차 세계대전 발발 이전에 귀국하거나, 전쟁 중에도 유럽에서 활동한 부류가 있다. 이미력을 제외한 아래의 인물들은 모두 식민시기 베를린에서 짧게는 3년, 길게는 14년간 거류하였다.

자전적 소설 『압록강은 흐른다』(Der Yalu fließt, 1946)의 작가 이미력

· 학』 16 (2008), 209-236.

8) 20세기 전반 유럽에서 유학하거나 활동한 한국인에 대한 연구는 프랑크 호프만의 기사와 저서가 있으며, 이경분의 최근 논문이 있다. 프랑크 호프만, “배운성-베를린 생활 16년간의 발자취,” “조용하고 다재다능했던 동양인,” 『월간미술』 4월호, (1991), 43-48과 55-67., Frank Hoffmann, *Berlin Koreans and Pictured Koreans. Koreans and Central Europeans: Informal Contacts up to 1950*, Vol. 1, edited by Andreas Schirmer (Wien, Praesens, 2015), 이경분, “베를린의 한국 음악유학생연구: 안병소와 이애내를 중심으로,” 『음악논단』 39 (2018), 41-77.

9) “유훈고려학우회,” <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0076982>, 검색일: 2020. 10. 6.

(1899~1950)은 애초 유학이 목적이 아니라, 경성의전 시절 삼일독립운동에 참여했다가 독일로 망명한 인물이다. 이미륵은 상하이를 거쳐 1920년 독일의 베네딕트회가 운영하던 성 오티리엔(St. Ottilien) 수도원에 도착하였는데, 이때 이미 베를린에 거주하던 안중근의 사촌형 안봉근의 도움을 받았다고 한다. 동물학 박사학위를 받은 후 동양학을 강의하던 이미륵은 1927년 2월 벨기에 브뤼셀에서 열린 세계피압박민족대회에 참여했는가 하면, 쿠르트 후버(Kurt Huber) 교수가 이끌었던 백장미 집단의 저항운동에도 동참하였다. 즉, 이미륵은 한국과 독일에서 일제와 나치의 지배에 저항하다가 여기서 삶을 마감한 첫 한국인이라는 의미에서 한·독 디아스포라의 첫 '신화'를 구성하였다고 할 수 있다.

언어학자 이극로(1893~1978)는 1911년 서간도로 망명, 1920년 상하이에서 독일인이 운영하던 동제대학교를 졸업한 뒤, 1922년부터 베를린 대학교(현 훔볼트대학교)에 수학하여 1927년 철학 박사학위를 받았다. 이미륵과 함께 1927년 벨기에서 개최된 세계 피압박민족대회에 조선대표 단장으로 참여했던 그의 업적에서 돋보이는 것은, 『조선의 독립운동과 일제의 침략정책』(1924)과 『일본 제국주의에 대항한 조선의 독립투쟁』(1927)이라는 독일어 소책자이다. 1929년 귀국한 그는 해방 후 월북하였다.¹⁰⁾

원래 경제학도였으나 일본에서 베를린으로 온 뒤 미술학도로 변신한 배운성(1900~1978)은 1924년부터 1928년까지 베를린 예술학교에서 수학한 후, 1937년까지 무려 11년 동안 화가로 활동하였다. 프랑크 호프만은 배운성이 예술학교를 졸업한 후에도 페르디난드 슈피겔(Ferdinand Spiegel) 교수의 추천으로 학교 내의 아틀리에서 숙식을 할 수 있었다고 한다.¹¹⁾ 또한 패션 사진사였던 그의 친구 에바르트 호인키스(Eward Hoinkis)는 패션잡지 『숙녀』(Die Dame)에 그에 대한 기사가 실리도록 주선해 주었는데, 『숙녀』(Die Dame)는

10) 이극로에 대해 자세히는 박용규, “1920년대 이극로의 『독립운동』·『독립투쟁』과 현실인식,” 『역사문화연구』 31 (2008), 65-100.

11) 프랑크 호프만, “조용하고 다재다능했던 동양인,” 61.

나치의 대외 선전용 잡지였다고 한다.¹²⁾ 1937년 독일 아내와 프랑스 파리로 거주지를 옮긴 그는 1938년까지 파리에서 전시활동을 하다가 1940년경 귀국, 한국전쟁 후 월북하였다.

식민시기에 독일에 체류한 음악(학)도들은 뷔르츠부르크 대학교에서 바이올린을 수학한 계정식을 제외하면,¹³⁾ 주로 베를린에서 유학하거나 활동하였다. 그 예로 피아니스트 이애내와 그의 남편이자 바이올리니스트 안병소, 작곡가 정추의 외삼촌이자 성악가 정석호, 작곡가 채동선을 들 수 있는데, 이들은 대부분 일본유학을 거쳤다. 1924년 일본 와세다 대학교를 졸업한 채동선은 베를린 슈테른 음악학교에서 바이올린과 작곡을 수학했으며, 일본의 고베 음악학교에서 수학하고 안병소와 함께 베를린으로 건너온 이애내는 1934년부터 1938년까지 베를린 음악대학에 수학, 동양인 최초로 피아노 전공으로 이 대학을 졸업하였다.¹⁴⁾ 이들은 제2차 세계대전이 일어나기 전에 고국으로 돌아갔다. 안익태는 1930년 일본에서 먼저 미국으로 유학했다가 1937년 유럽으로 건너가 제2차 세계대전 동안 베를린을 거점으로 활동하다가 전후(戰後) 스페인에 정착한 경우이다.

12) 프랑크 호프만, “조용하고 다재다능했던 동양인,” 61.

13) 계정식은 독일 뷔르츠부르크 대학교에서 바이올린을 수학하였으나 1934년 스위스 바젤대학교에서 음악학(철학) 박사학위를 받았다. 김은영은 계정식의 학위논문 『DIE KOREANISCHEMUSIK』을 “서구와의 비교를 통해 자기를 구성하는 방식”이라고 해석한다. 김은영, “청년 계정식의 근대적 욕망과 조선음악 연구 -계정식의 『한국음악(DIE KOREANISCHEMUSIK)』을 중심으로-,” 『음악과 민족』 52 (2016), 43-71.

14) 이경분은 일본의 기독교인 야나기하라 기찌베라의 도움으로 실현된 이애내의 베를린 유학을 일본 근대음악사와 식민지 한국 기독교의 여성교육이라는 맥락에서 논의한다. 이경분, “베를린의 한국 음악유학생연구: 안병소와 이애내를 중심으로,” 58-65. 참고로, 숙명여대 음악대학 초대학장을 지낸 이애내는 정진우, 신수정 등의 제자들을 배출함으로써 한국 피아노음악 수용사의 한 계보를 형성하였다.

3. 근대국가의 국가(國歌)와 대한제국의 애국가(愛國歌)

1) 노래장르로서의 국가(國歌)

국가(國歌)는 근대 민족국가의 발생과 함께 애국심을 고취시키는 노래장르로 정착되었다. 국민은 이 노래를 통해 국가(國家)라는 공조직을 찬미하는 동시에 이 공동체의 구성원임을 확인한다. 찬가(Anthem)란 원래 고대의 시장르였다. 이것이 노래장르 국가(國歌 Nationalanthem)로 확장된 것은 16세기 네델란드의 국가 <헛 빌헬무스>(Het Wilhelmus)로 거슬러 올라간다. 1898년부터 빌렘 공 왕가를 기리는 의미에서 불렸던 이 노래는 1932년 네델란드의 공식 국가로 지정되었다. 잠시 독일 국가(國歌)의 선율적 토대가 된 오스트리아의 <황제찬가>의 가사를 살펴보자.

[표 1] <황제찬가> 하슈카(Lorenz Leopold Haschka) 작사 / 하이든(Josef Haydn) 작곡

| 독문 | 국문번역 (번역: 윤신형) |
|---|--|
| Gott erhalte Franz, den Kaiser, Unsern guten Kaiser Franz! Lange lebe Franz, der Kaiser, In des Glückes hellstem Glanz! Ihm erblühen Lorbeerreiser, Wo er geht, zum Ehrenkranz! Gott erhalte Franz, den Kaiser, Unsern guten Kaiser Franz! | 신이여 프란츠 황제를 보존하소서 우리의 선한 황제 프란츠를! 프란츠 황제여, 만수무강 하소서, 행복의 가장 밝은 광채로! 월계수 가지가 그에게 꽃 피우고, 그가 가는 곳마다 영광의 화환이! 신이여 프란츠 황제를 보존하소서 우리의 선한 황제 프란츠를! |

1797년 프란츠 2세의 생일을 맞아 처음 불려진 이 노래는 황제의 만수무강을 신에게 기원하는 가사로 되어 있다. 하이든의 <황제 4중주>(현악 4중주, op.76 no.3) 3악장의 주제선율이기도 한 노래선율은 1918년까지 오스트리아의 국가로 활용되었으나, 가사는 제국의 지도자가 바뀔 때마다 교체되었다는 특징을 지닌다.¹⁵⁾

반면, 프랑스의 국가(國歌) <르 마르세이유>(Le Marseillaise)의 가사는 황제를 찬미하는 위의 국가(國歌)와는 내용과 역사적 맥락이 아주 다르다. 총 7절 가운데 1절의 가사이다.

【표 2】 <르 마르세이유>(Le Marseillaise)
루제 드 릴(Claude Joseph Rouget de Lisle) 작사 / 작곡, 1절

| | |
|--|--|
| <p>일어나라, 조국의 자녀들아, 영광의 날이 왔노라! 우리에 맞서 저 폭군의 피 묻은 깃발이 올랐도다 (반복) 들리는가, 저 들판에서 고함치는 흥폭한 적들의 소리가? 그들이 턱밑까지 다가오고 있다, 그대들의 처자식의 목을 베러!</p> | <p>후렴 무장하라, 시민들이여, 대오를 갖추라, 전진, 전진! 저 더러운 피가 우리의 밭고랑을 적시도록!</p> |
|--|--|

프랑스 혁명기였던 1792년, 군인 루제 드 릴(Claude Joseph Rouget de Lisle, 1760~1836)가 작사한 이 노래는 마르세이유의 병사들이 파리에 입성할 때 부른 혁명가이자 군가였다. 무척 잔인하게 들리는 이 가사는 반복되는 후렴 ‘무기를 들어라 시민들이여’를 통해 시민이 역사의 주체라는 점을 강조하면서 시민혁명의 역사를 상기시킨다.

그런데 위의 국가(國歌)들은 기독교 찬송가 선율로도 활용되었다는 데 주목할 필요가 있다.¹⁶⁾ 물론 가사는 종교적 내용으로 바뀌었으며, 이 가사들은 한국에서 모두 번역되어 불려지고 있다. 현행 찬송가에는 영국 국가(國歌)가 ‘피난처 있으니’라는 제목의 가사로, 독일 국가(國歌)가 ‘시온성과 같은 교회’라는 제목의 가사로 불려지고 있으며, 과거의 『합동찬송가』(1949)에는 프랑스

15) 이 선율은 아우구스트 하인리히 호프만(August Heinrich Hoffmann 1798~1874)의 <독일인의 노래>(Das Lied der Deutschen)에 붙여져 1922년 독일의 공식 국가가 되었다.

16) 원작의 일부가 새로운 작품을 위해 인용, 또는 변용되는 것을 ‘콘트라 팩툼’(Contrafactum)이라고 한다. 이러한 작업은 상호텍스트성, 상호매체성을 함유한다.

국가(國歌)가 ‘믿음의 좋은 싸움’이라는 제목의 가사로, 『통일찬송가』(1983)에는 러시아 국가(國歌)의 선율도 ‘전능의 하나님’이라는 제목의 가사로 불러졌다.¹⁷⁾ 즉, 찬미가와 투쟁의 군가(軍歌)가 국가(國歌)로, 국가(國歌)의 선율이 다시 찬송 선율로 이동하면서, 국가(國家)를 신성시하는 노래장르와 신을 찬미하는 노래장르가 상호작용하고 있는 것이다.

2) 대한제국의 애국가 - 한국 민요의 재구성

한민족 최초의 애국가는 대한제국 시기 프란츠 에케르트가 작곡한 것으로 오랫동안 알려져 왔다. 그러나 이경분과 헤르만 고체브스키가 밝혔듯이, 이 노래는 프란츠 에케르트가 미국 선교사 호머 헐버트가 채보한 민요를 토대로 하고 있으므로, 그를 편곡자, 또는 ‘제작자’라고 하는 게 옳을 것이다.¹⁸⁾ 독일(프로이센 제국)의 해군악장이었던 에케르트는 그 전에 이미 일본에 체류하며 후에 일본의 국가가 된 <기미가요>의 제작에도 기여한 바 있었다. 그랬던 그가 흥미롭게도 1899년부터의 짧은 독일 체류기간에 프로이센 제국의 음악감독으로 임명된 뒤인 1901년, 대한제국 최초의 서양식 군악대의 악장으로 부임한다. 그가 고종의 위촉으로 만든 최초의 애국가는¹⁹⁾ 1902년 7월 1일 완료된 뒤 9월 9일 관악 버전으로 초연되었고, “세계 오십여 개국에 선편, 발송되었”²⁰⁾으나, 1910년 한일합방과 함께 공식적으로 금지되었다.

대한제국 애국가의 가사는 대한민국 역사박물관을 위시한 여러 인터넷 매

17) 문성모, “애국가는 찬송가로 만들어졌다,” 『기독교사상』 690 (2016), 136-144.

18) 이경분·헤르만 고체브스키, “프란츠 에케르트는 대한제국 애국가의 작곡가인가? -대한제국 애국가에 대한 새로운 고찰,” 『역사비평』 101 (2012), 373-401.

19) 프로이센의 음악감독이라는 에케르트의 직위가 대한제국 애국가의 표지에 새겨져 있다. 이는 그가 이 시기에 이 직함으로 대한제국에서 활동했다는 것을 의미한다. 표지는 다음 사이트 참조. “대한제국 애국가,” <https://www.much.go.kr/L/Fliowl40MR.do#>, 검색일: 2020. 9. 14.

20) “대한제국 애국가,” <https://www.much.go.kr/L/Fliowl40MR.do>, 검색일: 2020. 9. 14.

체에 민영환이 지은 것으로 나와 있으나, 민경찬은 고종의 명으로 “궁중학자 여러 명이 집단으로 만든 것으로 추정”²¹⁾한다. 민영환이 총보의 서문에 나라의 노래를 만드는 일에 ‘참여하게 되었다’고 적은 것으로 보아, 그가 적어도 프란츠 에케르트가 한국어 가사를 독일식으로 음역하는 작업을 도와 주었을 가능성은 제기된다. 고어로 된 국문가사는 독어로도 의역되었다. 다음은 고어를 현대국어로 옮긴 버전과 독문번역이다.

[표 3] 대한제국 애국가 가사 (작사자 미상)

| | |
|--|---|
| <p>상제는 우리 황제를 도우사 성수무강하사 해옥주를 산같이 쌓으시고 위권이 환영에 떨치사 오! 천만세에 복록이 일신케 하소서 상제는 우리 황제를 도우소서</p> | <p>Gott beschütze unsern Kaiser, Dass sich seine Jahre mehren Zahllos wie der Sand am Strande, Der sich zur Düne häufet, Dass sich sein Ruhm leuchtend breite Weithin über alle Welten, Und das Glück des Herrscherhauses Tausendmal zehntausend Jahre Neu mit jedem Tag erblühe Gott beschütze unsern Kaiser.</p> |
|--|---|

여기서 ‘황제’의 성수무강을 비는 대상 ‘상제(上帝)’는 한국어 ‘하늘님’의 중국식 용어이다. 그래서 앞서 살펴 본 <황제찬가>나 독문번역의 ‘신’(Gott)과는 다른 문화적 상징성을 지닌다.

이경분과 헤르만 고체브스키가 대한제국 애국가의 총보에서 추출한 선율을 헐버트의 민요 채보와 비교해 보면, 흥미로운 점이 발견된다.

21) 민경찬, “대한제국 애국가와 그 변모에 관한 연구,” 『한국음악사학회 학술발표논문집』 10 (2010), 28-29.

[그림 1] 대한제국의 애국가 선율과 호머 헐버트의 민요 채보²²⁾

Eckert *Andante M.M. ♩=112*

Hulbert

pa-ram - i pun - da pa - ram - i pun - - da Yŏn -

8

9

- Pyung . . . pa - da, éi - wha kal-pa-ram pun - da.

15

16

17

Allegretto. M.M. ♩=64

16

23

23

é - ya é - ya é - ya é - - - - - ya

26

27

a tempo

24

23

24

é - - - - - ya é - roa kal-pa-ram pun - da.

© Hermann Gottschewski & Kyungboon Lee

헐버트가 채보한 한국 민요 <바람이 분다>²³⁾는 올림바단조, 31마디이며,

22) 이경분·헤르만 고체브스키, “프란츠 에케르트는 대한제국 애국가의 작곡가인가? -대한제국 애국가에 대한 새로운 고찰,” 380. 헐버트의 채보 원본은 Homer Hulbert, “Korean Vocal Music,” *Korean Repository* February (1896), 52. 템포 부분과 마디 14와 15의 단 2도 진행 부분은 연구자가 추가로 표기했음을 밝혀 둔다.

23) 이것은 민요의 제목이 아니라 로마 알파벳으로 음역된 가사의 첫 부분이다. 민요의 원제목은 정확히 밝혀지지 않았다.

에케르트트의 〈애국가〉는 바단조, 3/4마디이다. 에케르트트는 채보된 민요선율에 첫 세 음을 추가하고, 몇 마디에서 약간 수정하였으나, 두 선율의 화성은 완전히 일치한다.

에케르트트의 개작은 세 가지 측면에서 주목할 가치가 있다. 마디 14와 15의 종지에 나타나는 단2도 진행, 빠르기를 메트로놈에 기초하여 표기하고 속도의 변화를 기록한 점, 그리고 다이내믹의 표기이다. 개화기의 민간인들이 악보를 읽지 못했다는 사실은 차치하고라도, 가락단음계의 7음과 8음 사이의 단2도 진행은 민요선율에 익숙한 그들에게 낯설었을 것이 분명하다. 구전된 민요는 오선보에 기초하지도 않았거니와, 빠르기와 표현법을 기록하는 전통을 가지고 있지 않았다. 이러한 오선보 상의 표기는 근대적 의미의 지향적인 시간개념이 민요의 영역에 유입되고 있음을 의미한다.

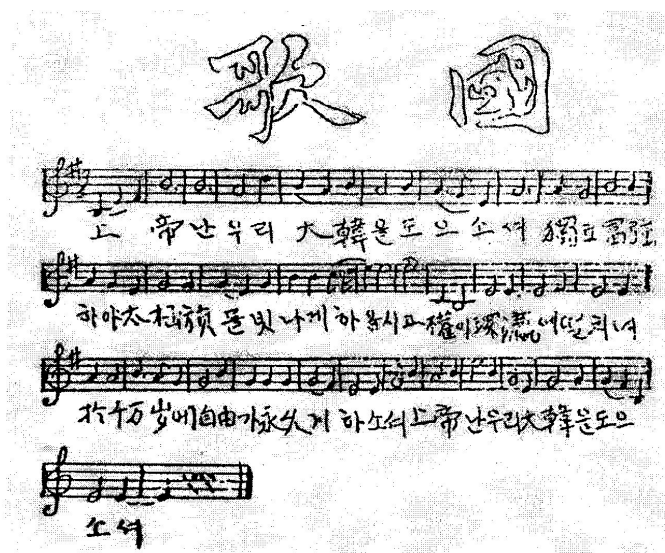
그런데 식민지 한반도에서는 금지된 대한제국의 애국가가 중국과 구소련지역, 그리고 하와이 등에서 독립군가, 항일가요, 황실을 기리는 노래, 또는 ‘조국을 생각하는 노래’로 불려졌다고 한다.²⁴⁾ 1910년대 중국 북간도의 광성중학교에서 발간된 『최신창가집』(1914)에 〈국가〉(國歌)라는 제목으로 실려 교육용으로 활용되었고, 하와이 『애국창가집』(1916)에는 〈황실가〉라는 제목으로 실려 하와이 교민들 사이에서도 불려졌던 것이다.²⁵⁾ 노래의 용도가 바뀔 때마다 당연히 가사와 선율도 조금씩 바뀌었다.²⁶⁾

24) 민경찬, “대한제국 애국가와 그 변모에 관한 연구,” 34.

25) 김보희, “1910년대 국의 애국창가에 대한 음악학적 연구,” 『동양학』 78 (2020), 184.

26) 민경찬, “대한제국 애국가와 그 변모에 관한 연구,” 35. 중국에서는 ‘황제’가 ‘우리 대한’으로, ‘성수무강하사’가 ‘독립부강하야’ 등으로 바뀌었고, 하와이 판에서는 ‘황제’가 ‘우리나라’로, ‘성수무강하사’가 ‘영원 무궁토록’으로, ‘오! 천만세에 복록이 일신케 하소서’는 ‘독립 자유부강을 일신케 합(아래 아)소서’로 바뀌었다. 하와이 버전에 대한 기사는 조운찬, “최초의 國歌 하와이판 발견,” http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?art_id=200408131736271, 『경향신문』, 2004. 8. 13. 검색일: 2020. 10. 5.

[그림 2] 북간도 광성중학교의 『최신창가집』에 실린 대한제국 애국가²⁷⁾



마단조로 바뀐 이 '창가'에서 흥미로운 점은, 마디 14와 15 사이에 임시표
를 붙이지 않음으로써 애국가에서의 가락단음계가 자연단음계로 바뀌었다는
사실이다. 민경찬은 그 이유를 임시표 표기의 불편함 때문이었을 것이라고 추
정하는데, 연구자는 가락단음계의 단2도 진행이 부르기 어려웠기 때문이었을
것으로 추정한다.

20세기 초반 개화기에 아직 작곡(가)의 개념이 한반도에 정착되지는 않았
지만, 대한제국은 김인식과 같은 젊은 작곡가에게 국가(國歌)를 위촉할 수도
있었을 터이다. 대한제국이 프란츠 에케르트에게 애국가 작곡을 위촉한 데서,
독일 근대음악에 대한 개화기 위정자들의 기대가치가 엿보인다. 한반도의 첫
애국가를 독일(프로이센제국)의 음악감독이 미국 선교사가 채보한 민요를 토

27) 광성중학교, 『최신창가집』, (1914)(영인본, (서울: 국가보훈처, 1996)), 164. 민경찬, “대한
제국 애국가와 그 변모에 관한 연구,” 35에서 재인용.

대로 재구성하였다는 사실은 애국가의 역사가 결코 한반도 ‘내부’만의 역사가 아니었다는 사실을 증명한다.

4. 한인 디아스포라의 ‘노래의식(儀式)’²⁸⁾

1) 미주 한인사회의 <애국가>(1935) - 민족 공동체와 신앙 공동체의 사이

나라를 잃은 한인들은 한동안 스코틀랜드 민요 <올드 랭 사인>(Auld Lang Syne)의 선율을 『찬미가』(1905/1908) 14장 ‘동해물과 백두산이’의 가사에 얹어 부르며 애국가를 대체하였다. 작사자는 『찬미가』를 역술한 윤치호, 안창호, 혹은 공동작사라는 설, 또 최근에는 윤치호가 출석하던 정동제일교회 최병헌 목사라는 주장도 제기되었다.²⁹⁾ 이 가사로 된 <올드 랭 사인>(Auld Lang Syne) 악보는 대한제국 애국가와 마찬가지로 1914년 북간도에서 발행된 『최신창가집』에 <국가>(國歌)라는 제목으로 실렸다.³⁰⁾ 그리고 일본에서 1930년 미국 신시내티로 유학지를 옮긴 안익태가 1935년 같은 가사에 선율을 붙인 <애국가>(1935)를 작곡하기에 이른다.³¹⁾

앞 장에서 살펴본 국가(國歌)들에서는 선율이 찬미가로 이동한 반면, 여기서는 신을 찬미하는 가사가 ‘나라사랑’의 선율에 붙여진 것이다. <애국가>는 선행연구들에 의하면 늦어도 1935년 11월 필라델피아에서 작곡되었고, 1935년 12월 28일 지성 한인 예배당에서 초연되었다.³²⁾

28) 노랫말과 의식(儀式)에 대해서는 다음의 논문 보론 참조. 윤신향, “노랫말을 통해 보는 한국 현대사회의 상호종교적 소통구조: 번역과 의식(儀式),” 48-49.

29) 김영호, “애국가 작사가는 안창호, 윤치호 아니라 최병헌 목사다,” <http://mediaccbb.com/news/newsview.php?ncode=1065585313027651&dt=m>, 『시시비비』, 2020. 1. 1. 검색일: 2020. 9. 30.

30) 문성모, “애국가는 찬송가로 만들어졌다,” 138.

31) 참고로, 같은 해에 <아리랑 언덕>도 작곡한 안익태는 아리랑 선율을 여러 작품들에 변용하였다. 여기에 대해서는 전정임, “안익태 아리랑 선율 연구,” 『음악과 민족』 47 (2014), 43-72.

[그림 4]의 4성부 악보는 안익태가 1936년 상항 한인감리교회에 보내 준 것이다. 이 악보는 보급된 사장조가 아니라 가장조로 되어 있고, 표지는 “大韓國家國歌(Korean National Hymn)”라고 되어 있다. 1935년 시카고 한인교회에서 처음 발간된 안익태의 〈애국가〉는 1936년 샌프란시스코 대한인국민회에서 발간, 상항 한인감리교회를 통해 보급되었으며, 1944년에는 뉴욕 한인교회에서 영문으로도 번역, 출판되어 미주 한인사회에 퍼져 나갔다.³⁵⁾

안익태의 〈애국가〉가 보급되는 과정은 미국 개신교가 그에게 끼친 영향을 잘 말해 준다. 안익태는 평양에서 선교사에게 서양음악을 배웠고, 일본에 있던 미국 선교사의 도움으로 미국 신시내티로 유학했으며, 교회가 제공하는 음악 활동의 기회가 그의 생활에도 도움을 주었다.³⁶⁾ 그가 『찬미가』의 가사를 접한 경로나 〈애국가〉가 미주 한인교회를 중심으로 보급된 것도 이러한 맥락에서 이해된다. 찬미가사와 ‘나라사랑’ 선율의 상호침투는 곧 미주 한인사회가 신앙 공동체와 상호작용했음을 의미한다.

2) 미주에서 유럽으로 온 〈애국가〉(1935)와 〈한국 환상곡〉(1937)

안익태가 미국에서 유럽으로 이주함과 더불어 그의 〈애국가〉 또한 새 국면을 맞는다. 그가 유럽으로 이주한 경위와 시기는 연구자마다 조금씩 차이를 보이는데, 그가 펠릭스 바움가르트너(Felix Baumgartner, 1893~1983)에게 지휘를 사사했던 1936년³⁷⁾, 부다페스트 라디오 방송국 음악회에서 지휘하였으며, 1937년 3월 미국에서 완성된 〈한국 환상곡〉이 1938년 2월 20일

35) 김구가 주석으로 재임하던 1940년 12월 20일, 중국 상하이 임시정부에서 국가(國歌)로 인준되어 해방 후인 1945년 11월 12일, 한국어, 영어, 중국어 버전으로도 출판되었다.

36) 여기에 대해 더 자세히는 허영한, “안익태와 미국 신시내티,” 91-118.

37) 이 해에 베를린에서 파울 힌데미트와 면담이 있었다. 안익태, “구주음악 여행기(상),” 『동아일보』, 1936. 8. 8. 이경분, 『잃어버린 시간: 1938-1944』 (서울: 휴머니스트, 2007), 84-85 재인용. 참고로, 힌데미트는 1935년부터 1937년 5월 사이 터키의 음악개혁을 위해 간헐적으로 터키에 체류하였고, 1938년 스위스를 거쳐 1940년 미국으로 망명하였다.

아일랜드 더블린에서 초연되었다는 사실은 공통적으로 확인된다. 즉, 안익태는 일제의 민족말살정책이 고조에 달하고 나치제국이 독일에 들어선 후에 유럽으로 들어와서 전운(戰雲)이 감돌던 1938년부터 부다페스트에서 유학하고, 늦어도 1941년 중반부터 1944년 중반까지 베를린을 거점으로 활동한 것이다.

〈한국 환상곡〉의 1938년 더블린 초연 프로그램은 안익태가 민속선율 및 〈애국가〉 선율의 인용을 통해 제목에 부합하는 교향시를 의도했다는 사실을 말해 준다. 다음은 작품해설의 일부이다.

4악장의 주제는 미스터 안 자신의 창작곡인 새 한국 국가이다. 흥미로운 점은 한국인들이 여러 세기 동안 국가의 곡조로서 올드 랭 사인을 사용했다는 사실이다. 이 악장은 국가의 역눌림, 1920년의 혁명을 묘사하고 있으며, 자유를 위한 행진곡으로 마무리된다.³⁸⁾

베를린 올림픽 경기가 열렸던 1936년 〈애국가〉 공연을 준비했다는 설이 나³⁹⁾, 〈한국 환상곡〉 초연 때의 인터뷰로 미루어 볼 때, 안익태는 이때까지만 해도 자신의 재능을 통해 조국의 독립에 기여하는 것이 가능하다고 믿었던 단순한 음악도였던 것 같다.

그러나 선행연구들은 안익태의 신분이 1938년 부다페스트 리스트 음악원에 유학할 즈음부터 일본인으로 변화해 갔다는 사실을 방증해 주고 있다. 일본 공사관 측이 그가 1941년까지 다녔던 부다페스트 리스트 음악원 유학을 도와주었으며, 개신교도였던 그의 종교가 이 음악원의 학적부에 일본 신도(神道)로 기록된 사실,⁴⁰⁾ 그의 이름이 1940년 4월 30일 이탈리아 로마에서의 음

38) 허영한, “〈한국 환상곡〉의 여행: 1937년 미국에서 1946년 스페인으로,” 189-190 재인용. 인용문의 ‘1920년의 혁명’은 허영한의 언급대로 1919년의 삼일운동을 오기한 것으로 보인다.

39) 랑코프는 〈애국가〉가 1936년 베를린에서도 불려졌다고 확인한다. Andrei Lankov, “Ahn Eak-tay: composer of national anthem,” http://www.koreatimes.co.kr/www/news/isues/2015/04/363_109714.html, 2012. 4. 25. 검색일: 2020. 9. 22.

악회와, 같은 해 5월 25일 유고슬라비아의 베오그라드 음악회에서 에키타이 안이라는 일본 지휘자로 소개된 정황 등이 그것이다.⁴¹⁾

에키타이 안으로의 신분변화는 안익태가 1942년 9월 18일 베를린 필하모니에서 개최된, 일본의 괴뢰국 만주국 건국 10주년 축하음악회를 지휘하면서 그 정점을 찍는다.⁴²⁾ 이 날 안익태는 베토벤의 〈에그몬트 서곡〉과 〈교향곡 7번〉, 그리고 자작곡 〈에텐라쿠〉 및 〈만주 축전곡〉을 지휘하였다. 이 연주회를 위해 위촉된 〈만주 축전곡〉은 애국가 선율이 들어 있던 〈한국 환상곡〉의 개작이었는데, 이 작품에서 빠졌던 이 선율은 1944년 버전에는 재삽입되었으며, 수차례의 개작을 거쳐 오늘의 버전에 이르렀다.⁴³⁾ 〈만주 축전곡〉에서 문제시 되는 것은 〈한국 환상곡〉을 개작한 사실 그 자체보다는, 합창가사가 일본과 독일, 이탈리아의 삼국동맹을 공고히 한다는 내용을 담고 있다는 사실이다. 〈한국 환상곡〉이 이를 통해 애초 작곡자의 의도로부터 왜곡되었기 때문이다.

5. 두 개의 국가(國歌) - 분단의 서사상징

1) 근대적 가치의 분화 - ‘하느님’과 ‘인민’

1902년부터 1910년까지 한반도에는 한 개의 애국가가 존재하였다. 비록

40) 안익태의 부다페스트 시기 관련은 다음의 논문 참조. 김보국, “안익태 연구 I -리스트 음악원 재직시기를 중심으로-,” 『한국학연구』 72 (2020), 73-103.

41) 허영한, “〈한국 환상곡〉의 여행: 1937년 미국에서 1946년 스페인으로,” 197. 일·독화에 서의 활동 또한 이러한 정황을 뒷받침해 준다. 이경분, 『잃어버린 시간: 1938-1944』 84-100.

42) 안익태가 일본 지휘자로 이 무대에 설 수 있었던 배경에는 나치정권에 동조했던 스승 리하르트 슈트라우스(Richard Strauss)와, 공식적으로는 일본 공사 참사관으로 그에게 숙소를 제공해 주었던 에하라 고이치와의 친분이 작용하였다. 그 정황에 대해서는 이경분, 『잃어버린 시간: 1938-1944』 194-210. 이해영, 『안익태 케이스: 국가상징에 대한 한 연구』, 40-42.

43) 이러한 사실은 선행연구자들에 의해 이미 밝혀져 있다. 예를 들자면 허영한, “〈한국 환상곡〉의 여행: 1937년 미국에서 1946년 스페인으로,” 225-226.

독일인이 창작했다 하더라도 말이다. 식민과 해방 후 좌우이념이 공존하던 1948년, 남한은 대한민국이라는 국호로, 북한은 조선민주주의 인민공화국이라는 국호로 각자의 (애)국가(國歌)를 제정하였다. 두 노래는 흥미롭게도 두 국가(國家)의 헌법이 제정되기 전에 탄생하였다. 북한의 <국가(國歌)>는 해방 공간인 1946년 김일성이 공모하여 월북작가 박세영의 가사에 김원균(1917~2002)이 1947년 곡을 붙인 노래가 채택되었다.⁴⁴⁾ 즉, 두 노래가 두 국가(國家)의 전조(前兆)였다고 해도 과언이 아니다.

[표 4] 남한의 애국가(愛國歌)와 북한의 국가(國歌)

| 남한의 애국가(愛國歌) 1절 (작자 미상) | 북한의 국가(國歌) 1절과 2절 일부 (박세영 작사) |
|--|--|
| 동해물과 백두산이 마르고 닳도록 <u>하느님이 보우하사</u> 우리 나라만세 무궁화 삼천리 화려강산 대한사람 대한으로 길이 보전하세 | 아침은 빛나라 이 강산 은금에 자원도 가득한 (...) 찬란한 문화로 자라난 슬기론 인민의 이 영광 (...) 인민의 뜻으로 선 나라 |

자연과 지역의 특성을 함유하는 두 노래의 가사에서 주목할 단어는 남한 애국가의 1절에 나오는 ‘하느님’과 북한 국가에 나오는 ‘인민’이다. ‘하느님’은 기독교의 ‘God’를 의미하는 『찬미가』의 ‘하나님’이 <애국가>로 채택되는 과정에서 바뀐 것이다. 이 변화는 이미 1945년 상하이 임시정부에서 출판된 악보에 나타난다. 반면, 북한의 국가(國歌)는 ‘인민’을 1절과 2절에서 두 번이나 반복함으로써 ‘인민’이 역사의 주체임을 강조한다. 즉, 근대국가의 탄생을 상징하는 국가(國歌)라는 노래장르가 한반도에 수용되면서, 기독교의 유일신이 남한에서는 분화되어 변역되었고, 북한에서는 ‘인민’이라는 집단개념으로 대체

44) 두 애국가의 형성과정에 대해서는 다음에 상세히 기술되어 있다. 이해영, 『안익태 케이스: 국가 상징에 대한 한 연구』, 136-154.

된 것이다. 즉, 근대성의 가치체계가 식민시기와 해방공간을 거치면서 두 국가(國家)의 이념체계로 나누어졌다.

2) 식민과 분단의 이주서사

분단은 식민의 외상(外傷)이다. 한인 디아스포라의 노래기억은 한반도 ‘내부’의 국가적 서사와 엮여 있다. 일본과 미국 유학을 거쳐 유럽으로 온 안익태의 삶은 예컨대 1930년대 항일운동을 위해 중국으로 갔다가 해방 후 북한으로, 전쟁 중 중국으로 돌아갔던 정율성의 그것과 아주 대조적이다. 안익태가 아일랜드의 더블린에서 〈한국 환상곡〉(1937)을 초연하고 부다페스트의 리스트 음악원에 유학할 즈음, 중국 연안에서 공산당에 가입한 정율성은 연안 노신 예술학원에 다니며 항일의 노래 〈연안송〉(1938)을 작곡하고 젊은이들에게 항일정신을 고취시켰다. 이들의 노래는 이미 분단의 조짐을 보였다.

식민과 분단의 서사는 안익태의 〈애국가〉(1935) 뿐만 아니라, 정율성의 〈인민해방군가〉(1939)나 이들보다 훨씬 뒤에 탄생한 윤이상의 칸타타 〈나의 땅, 나의 민족〉(1987)에도 해당된다. 이들이 모국어를 기억하는 방식과 이들의 음악이 수용된 맥락은 구분되지만, 이들의 노래기억이 한반도 ‘내부’의 국가적 서사와 엮여 있었다는 점은 공통적이다. 두 개의 국가(國歌)는 식민적 근대성의 이념이 한반도에서 두 가치체계로 분화되었을 뿐만 아니라, 식민지 한인들이 두 갈래로 나누어 이주하였음을 이야기해 주고 있다.⁴⁵⁾

식민과 분단의 기호가 해당되지 않는 노래는 남한과 북한에 전승된 전통음악, 특히 토속민요들이다. 그 가운데 대표적인 노래는 단연코 남북한이 각각 유네스코에 무형문화유산으로 등재한 〈아리랑〉이다. 남한의 ‘국민(시민)’과 북한의 ‘인민’, 그리고 분단을 등진 한인 디아스포라에게 ‘아리랑 부르기’는 서

45) ‘분단의 이주음악’에 대한 논의는 다음의 논문 참조. 윤신향, “아시아의 ‘내부’와 ‘외부’: 정율성과 윤이상의 노래기억,” 『정율성의 음악세계와 현대성의 지평』 (광주: 광주문화재단, 2018), 265-286.

로 언어공동체이자 기억공동체임을 확인하는 노래의식(儀式)이다. 〈아리랑〉을 민간 애국가라고도 지칭하기도 하는 이유는, ‘아리랑 부르기’가 집단 감수성을 불러일으키는 ‘의식(儀式)’의 요소를 함유하기 때문이다.⁴⁶⁾ 그런데 기계로 녹음된 최초의 〈아리랑〉 음원이 미국의 의회 도서관에 보관되어 있는가 하면,⁴⁷⁾ 식민시기 일본에서는 식민 문화자본의 창출을 위한 상업도구로 둔갑하였다는 아이러니도 엿보인다.⁴⁸⁾ 즉, 민간 애국가의 역사도 심층적으로는 공공 애국가의 상징서사와 공유하는 부분이 있다 하겠다.

6. 결론을 대신하여 - 탈(脫)분단의 노래를 위한 한국학적 조망

본고의 근저에는 개화기의 노래장르 찬미가 가사에 붙여진 안익태의 〈애국가〉는 식민시기 한인 디아스포라의 노래의식(儀式)을 어떻게 표지하는가? 이 노래가 남한에서 단수의 애국가로 관습화되는 과정은 식민과 분단의 서사를 어떤 측면에서 상징하는가? 또한 해방 후 지정된 남한과 북한의 두 ‘(애)국가’는 이를 어떤 양상으로 표지하는가? 그리고 이는 분단을 등진 한인 디아스포라에게 어떻게 표지되는가? 하는 원론적인 질문들이 깔려 있었다.

그리스 신화의 전쟁영웅 오딧세이의 귀환을 들지 않더라도, 지식인이나 예술인이 타국에서 고국으로 소환되는 과정에서 영웅화, 또는 신화화되는 메커니즘은 드물지 않게 일어난다. 이미륵, 정윤성, 윤이상 등의 수용과정에서도

46) 윤신향, “노랫말을 통해 보는 한국 현대사회의 상호종교적 소통구조 - 번역과 의식(儀式),” 49.

47) 미국의 인류학자 앨리스 플리처 (Alice Fletcher 1838~1923)가 1896년 7월 24일 한국 유학생들을 상대로 녹음했다. 정창관, “1896년 녹음, 소리로 듣는 한민족 최초의 아리랑.” <http://www.k-heritage.tv/brd/board/256/L/CATEGORY/614/menu/253?brdCodeField=CATEGORY&brdCodeValue=614&bbIdx=4835&brdType=R&tab=>, 검색일: 2020. 10. 18.

48) 〈아리랑〉의 양면성에 대해서는 E. Tayler Atkins, “The Dual Career of ‘Arirang’: The Korean Resistance Anthem That Became Japanese Pop Hit,” *Journal of Asian Studies* 66/3 (2007), 645-687.

엿보이는 이러한 메커니즘은, 디아스포라의 삶을 대변하는 이들 개인의 창조 작업이 긍정적으로든지 부정적으로든지 국가적 서사와 결부되기 때문이다.⁴⁹⁾ 3장에서 밝힌 바와 같이, 안익태 ‘개인’의 〈애국가〉는 이미 남한의 애국가로 채택되기 이전인 식민시기 미주 한인 디아스포라의 노래로 의식화(儀式化)되어 가고 있었다. 그리고 아시아에서 미주로, 미주에서 유럽으로 이주했던 안익태의 노래가 국민 공동의 국가(國歌)로 전환되면서, 작곡자는 더 이상 ‘개인’이 아닌 ‘국민’의 영웅으로 소환되었던 것이다.⁵⁰⁾ ‘개인’의 미시사, 이를테면 〈한국 환상곡〉이 한때 왜곡된 역사는 이러한 ‘신화 만들기’에서 쉽게 거세 된다.

애국가의 서사상징에 대한 연구는 몇 가지 측면에서 유연한 학제적 연구를 필요로 한다. 첫째, 신을 찬미하는 가사가 애국가로 이동하는 과정은 미국 개신교의 식민지 선교를 통한 근대적 가치의 재현이라는 측면에서 한국학의 중요한 연구대상이다. 미국의 개신교가 대한민국이 수립되는 과정에서부터 적지 않은 역할을 하였고, 안익태의 〈애국가〉는 이러한 역사를 전제로 해외에서 보급되어 국내로 소환되었기 때문이다. 따라서 주로 작품이나 친일 관련 행적에 주목해 온 안익태 연구는 그와 식민시기 미주의 초기 한인사회 사이의 관계에 대한 좀 더 근원적인 논의로 확장될 필요가 있다.

둘째, ‘노래 부르기’는 가계(家系)가 전승되는 원리와 마찬가지로, 해당사회의 역사와 문화를 기억하는 하나의 방식이고, 국가(國歌)는 이를 대변하는 의식(儀式)의 노래이다. 그래서 프로이센 제국 음악감독의 제작에서 시작된 애국가의 역사는 한국 근(현)대음악사의 계보에 적지 않은 영향을 미친 한·독 음악 교류사의 측면에서도 재해석될 필요가 있다. 한국의 민요가 독일어권 음

49) 윤이상의 경우는 다음의 논문 참조. 윤신향, “윤이상의 창작세계와 민족의 문제,” 『낭만음악』 63 (2004), 29-53.

50) 다른 예로, 일제 강점기에 태어나 해방 후 아시아에서 독일로, 독일에서 미국으로 이주하여 전혀 다른 업적을 남긴 미디어 예술가 백남준을 들 수 있다. 그는 안익태와 다른 시기에 다른 경로로 이주했으나, 이들에 대한 국가적 신화 만들기가 바로 이들의 초국가적인 신분을 도구화한다는 아이러니가 있다.

악가에 의해 재구성되면서 최초의 애국가로 탄생하였을 뿐만 아니라, ‘나라사랑’의 선율이 담긴 〈한국 환상곡〉이 일본과 연대한 나치치하에서 작곡자 스스로에 의해 왜곡되었기 때문이다. 전자와 후자가 활동한 시대적 맥락과 계기는 다르나, 근대적 이념의 양가적 가치가 이 두 역사와 무관하다고만은 할 수 없을 것이다.

셋째, 교향시 〈한국 환상곡〉은 한국 근대음악의 장르사적인 측면에서 재해석될 필요가 있다. 한국의 민속선율이 서구 디아스포라에서 처음으로 근대적 교향시 장르로 재현된 예이기 때문이다. 이러한 한반도 ‘외부’에서의 재현과정은 같은 시기 한반도 근대예술의 확산에 영향을 준 미디어 문화와 기독교 선교는 물론이고, 근대적 노래장르의 혼종화 과정과 한국 근(현)대사회의 ‘젠더구성’⁵¹⁾과도 관련이 있을 것으로 사료된다.

넷째, 식민시기 독일의 한인사회에 대한 연구는 좀 더 심화될 여지를 남긴다. 개신교도였던 안익태의 종교가 리스트 음악원의 학적부에 일본 신도(神道)라고 기록되어 있는 사실은 차치하고라도, 베를린의 이애내, 안병소와 같은 개신교 음악도들이 일·독동맹의 사회환경 속에서 어떤 생활을 영위했는지, 또 이미륵, 이극로 등이 독립운동을 위해 참여한 한인단체가 나치에 저항했던 독일교회와도 연결되어 있었는지도 추적해 볼 만하다.⁵²⁾ 북간도와 하와이 교민들은 창가로 변모한 대한제국 애국가 선율을, 미국 교민들은 안익태의 〈애국가〉를 불렀다는데, 이들은 여기서 어떤 노래를 불렀을까.

한동안 잠잠했던 애국가 논란이 재점화되고 있다. 1960년대에 불거졌던 불가리아 민요 표절의 문제는 안익태의 베를린 필하모니에서의 지휘 영상이 송

51) 이주예술가를 장르구성과 젠더구성의 측면에서 논의한 연구는 윤신향, “한인 이주예술가의 장르구성과 젠더구성에 관한 단상(斷想),” 161-186.

52) 1921년 1월 1일 유럽 최초로 결성된 한인단체 유덕고려학우회(留德高麗學友會)에 대해서는 각주 9 참조. 1920년대 베를린과 포츠담에서의 항일운동 관련은 다음의 기사 참조. 박희석, “1920년대 베를린 한인 유학생의 항일 독립운동 본거지: 독일 포츠담 한인학생구락부,” http://www.cha.go.kr/cop/bbs/selectBoardArticle.do?nttId=75221&bbId=BBSMS TR_1008&mn=NS_01_09_01, 검색일: 2020. 10. 12.

병욱에 의해 2006년 공개되면서 친일음악 논란으로 옮겨 갔다. 이 논란은 음악학자 이경분의 저서 이후 가라앉는가 싶더니, 정치학자 이해영의 저서를 통해 최근 다시 사회적으로 이슈화되었다. 표절의 문제 또한 국악이론가 김정희에 의해 다시 수면 위로 떠올랐다.⁵³⁾ 한국 근대음악 연구자 노동은은 일찍이 친일청산을 위해 〈애국가〉를 교체해야 한다고 주장한 반면, 안익태를 연구한 음악학자들은 그의 시각이나 정치학자의 시각으로부터 거리를 둔다.

예술작품을 저작자의 윤리와 분리하느냐 분리하지 않느냐 하는 문제는 예술과 사회 사이의 관계에 관심이 있는 사람이라면 누구나 한번은 맞닥뜨리는 문제이다. 이러한 논쟁은 독일 음악학계에서도 나치음악 청산과 관련하여 무수히 있어 왔다.⁵⁴⁾ 그런데 〈애국가〉라는 개인의 노래가 국가(國家)라는 공조직의 국가(國歌)로 변모하는 순간, 이 노래는 이 조직의 의식(儀式)으로 귀속된다. 개인의 노래로서의 〈애국가〉는 차후 작곡자의 '전향(轉向)'과 별개의 것일 수 있다. 다만 식민제국으로 전향(轉向)했던 그의 노래가 피식민국의 '(애)국가'로 관습화된 사실은 식민의 역사를 기억하는 '국민'들을 불편하게 만들 수밖에 없다.

국가(國家)를 상징하는 노래가 식민과 분단이라는 어두운 역사를 어떻게 기억할 것이며, 어두운 기억을 어떻게 치유할 것이냐 하는 문제는 학계와 정계, 그리고 시민사회가 함께 풀어 나가야 할 과제이다. 분단은 식민의 외상(外傷)이므로, (애)국가(國歌)의 존폐논의는 저작자의 친일시비에 경도되기보다는, 탈(脫)분단의 노래를 실천하는 방향으로 환기될 필요가 있다. 그러기 위해서는 남북의 예술인이 노래나 음악극을 공동으로 창작하거나 연주할 수 있는 분

53) 김정희, “안익태 애국가, 표절인가, 아닌가? 애국가 표절론을 재론함,” 『한국예술연구』 26 (2019), 75-99.

54) 예를 들면 20세기 독일음악학의 거두 한스 하인리히 에게브레히트(Hans Heinrich Eggebrecht, 1919~1999)가 탈나치화 소송(Entnazifizierungsprozess)을 거치지 않았다는 사실이 약 10년 전에 불거지면서, 독일의 음악학계가 한동안 들끓었다. 적지 않은 후학을 배출한 그가 탈나치화 소송으로 인해 대학에 발을 딛지 못하게 되었다면, 전후(戰後) 독일의 음악학 분야는 좀 다른 양상을 띠었을 것이다. 이것은 한국 근(現)대음악사의 양상과 아주 흡사하다.

위기가 조성되어야 할 것이다. 노래의 역사는 헌법의 역사를 앞서간다. 남북한의 (애)국가(國歌)도 두 국가(國家)가 수립되기 전에 작곡되지 않았던가. 국가(國歌)는 '개인'의 노래가 아니라 국내외의 관계가 얽힌 '집단'의 노래의식(儀式)이다. 식민과 분단으로 얼룩진 노래의 역사를 남과 북이, 그리고 한인 디아스포라가 함께 치유해 갈 수 있기를 바란다.

참고문헌

- 광성중학교. 『최신창가집』. (1914)(영인본. 서울: 국가보훈처, 1996).
- 김보국. “안익태 연구 I -리스트 음악원 재적 시기를 중심으로-.” 『한국학연구』 72 (2020), 73-103.
- 김보희. “1910년대 국외 애국창가에 대한 음악학적 연구.” 『동양학』 78 (2020), 175-202.
- 김은영. “청년 계정식의 근대적 욕망과 조선음악 연구 -계정식의 「한국음악(DIE KOREANISCHE MUSIK)」을 중심으로-.” 『음악과 민족』 52 (2016), 43-71.
- 김정희. “안익태 애국가, 표절인가, 아닌가? 애국가 표절론을 재론함.” 『한국예술연구』 26 (2019), 75-99.
- 노동은. 『한국 근대음악사』. 서울: 한국학술정보, 2010.
- 문성모. “애국가는 찬송가로 만들어졌다.” 『기독교사상』 690 (2016), 136-144.
- 민경찬. “대한제국 애국가와 그 변모에 관한 연구.” 『한국음악사학회 학술발표논문집』 10 (2010), 25-40.
- 박용규. “1920년대 이극로의 『독립운동』·『독립투쟁』과 현실인식.” 『역사문화연구』 31 (2008), 65-100.
- 우드사이드, 알렉산더 / 민병희 옮김. 『잃어버린 근대성들』. 서울: 너머북스, 2012.
- 유선영 · 차승기 엮음. 『‘동아’ 트라우마: 식민지/제국의 경계와 탈경계의 경험들』. 서울: 그린비, 2013.
- 유진영. “대한제국 시기 독일인 군악대장 프란츠 에케르트(1852-1916)의 활동에 관한 연구.” 『독일연구』 23 (2012), 73-101.
- 윤신향. “윤이상의 창작세계와 민족의 문제.” 『낭만음악』 63 (2004), 29-53.
- _____. “한인 이주예술가의 장르구성과 젠더구성에 관한 단상(斷想).” 『음·악·학』 31 (2016), 161-186.

- _____. “아시아의 ‘내부’와 ‘외부’: 정율성과 윤이상의 노래기억.” 『정율성의 음악세계와 현대성의 지평』. 광주: 광주문화재단, 2018, 265-286.
- _____. “노랫말을 통해 보는 한국 현대사회의 상호종교적 소통구조: 번역과 의식(儀式).” 『음악과 문화』 43 (2020), 33-62.
- 이경분. 『잃어버린 시간: 1938-1944』. 서울: 휴머니스트, 2007.
- _____. “베를린의 한국 음악유학생연구: 안병소와 이애내를 중심으로.” 『음악논단』 39 (2018), 41-77.
- 이경분 · 헤르만 고체브스키. “프란츠 에케르트는 대한제국 애국가의 작곡가인가? 대한제국 애국가에 대한 새로운 고찰.” 『역사비평』 101 (2012), 373-401.
- 이창현. “애국가 동영상에 나타난 국가상징 분석 -1980년대 국립영화제작소와 2010년 방송국의 애국가 비교-.” 『사회과학연구』 24/1 (2011), 209-231.
- 이해영. 『안익태 케이스: 국가상징에 대한 한 연구』. 서울: 삼인, 2019.
- 전정임. 『안익태』. 서울: 시공사, 1998.
- _____. “안익태 아리랑 선율 연구.” 『음악과 민족』 47 (2014), 43-72.
- 최유준. “1930년대 한국 도시 음악문화의 식민적 근대성과 월드뮤직 퍼스펙티브.” 『음·악·학』 16 (2008), 209-236.
- 허영한. “자필기록에 의한 안익태의 유럽활동 재구성.” 『낭만음악』 19/1 (2006), 5-31.
- _____. “〈한국 환상곡〉의 여행: 1937년 미국에서 1946년 스페인으로.” 『낭만음악』 21/3 (2009), 181-232.
- _____. “안익태와 미국 신시내티.” 『서양음악학』 16/3 (2013), 91-118.
- 호프만, 프랑크. “배운성-베를린 생활 16년간의 발자취.” 『월간미술』 4월호 (1991), 43-48.
- _____. “조용하고 다재다능했던 동양인.” 『월간미술』 4월호 (1991), 55-67.

Atkins, E. Tayler. "The Dual Career of 'Arirang': The Korean Resistance Anthem That Became Japanese Pop Hit." *Journal of Asian Studies* 66/3 (2007), 645-687.

Hoffmann, Frank. *Berlin Koreans and Pictured Koreans. Koreans and Central Europeans: Informal Contacts up to 1950*, Vol. 1, edited by Andreas Schirmer, Wien: Praesens, 2015.

Hulbert, Homer. "Korean Vocal Music." *Korean Repository* February (1896), 45-53.

Latour, Bruno. *We have never been Modern*, translated by Catherine Porter, London: Pearson Education, 1993.

김영호. "애국가 작사가는 안창호, 윤치호 아니라 최병헌 목사다." <http://mediacbb.com/news/newsviw.php?ncode=1065585313027651&dt=m>. 『시시비비』. 2020. 1. 1. 검색일: 2020. 9. 30.

박희석. "1920년대 베를린 한인 유학생의 항일 독립운동 본거지: 독일 포츠담 한인학생구락." http://www.cha.go.kr/cop/bbs/selectBoardArticle.do?nttId=75221&bbsId=BBSMS_TR_1008&mn=NS_01_09_01. 검색일: 2020. 10. 12.

손수락. "상향한국인 연합감리교회. 안익태 애국가 태동지 동판 설치." <http://sf.koreatimes.com/article/20180228/1164287>. 『미주 한국일보』. 2018. 3. 1. 검색일: 2020. 9. 30.

정창관. "1896년 녹음, 소리로 듣는 한민족 최초의 아리랑." <http://www.k-heritage.tv/brd/board/256/L/CATEGORY/614/menu/253?brdCodeField=CATEGORY&brdCodeValue=614&bbIdx=4835&brdType=R&tab=>. 검색일: 2020. 10. 18.

조운찬. "최초의 國歌 하와이版 발견." http://news.khan.co.kr/kh_news/kh_an_art_view.html?art_id=200408131736271. 『경향신문』. 2004. 8. 13. 검색일: 2020. 10. 5.

Lankov, Andrei. “Ahn Eak-tay: composer of national anthem.” http://www.koreatimes.co.kr/www/news/issues/2015/04/363_109714.html. *Korean Times*. 2012. 4. 25. 검색일: 2020. 9. 22.

“대한제국 애국가.” <https://www.much.go.kr/L/Fliowl40MR.do#>. 검색일: 2020. 9. 14.

“유덕고려학우회.” <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0076982>. 검색일: 2020. 10. 6.

Abstract

Colonial Modernity and Song Ritual of the
Korean Diaspora Focused on the Narrative
Symbol of the Korean National Anthem

Yun, Shin-Hyang

This thesis examines the narrative symbol of the Korean national anthem under the aspect of the colonial modernity and the song ritual of the Korean diaspora. The first two chapters serve as theoretical background. First, the relationship between colonialism and modernism that unfolded on the Korean peninsula along with Japanese colonial rule is outlined, and briefly introduced some Koreans who came to Germany via China or Japan during the colonial period. Secondly, the characteristics of the national anthems of the representativ nations in Europe are derived as follows. The lyrics of the hymn were started from the praise the absolute monarch based on the tonality. The melodies of the national anthems of the main European nations flowed into the christian hymn melodies, which are also sung translated into Korean christian hymns.

The national anthem of the Korean empire was arranged in 1902 by Franz Eckert (1852~1916), the Royal Prussian music director, based on the transcription of the Korean folk song by the American missionary Homer Hulbert (1863~1949). Thus the Korean folk song was reconstructed in a modern way. The current national anthem, which was composed in 1935 during the colonial period by Japan by Ahn Ik-tae in America with text from a christian hymn, was spread in the Korean Christian communities in America, representing the colonial modernity of the Korean peninsula.

The National anthems of South Korea and North Korea which came into effect after liberation in 1945, symbolize the national narrative of colonization and division of the Korean peninsula. Research on the narrative symbol of the Korean national anthem should be deepened with regard to the American Protestant mission in the colonized Korea and the Korean-German music exchange.

Key Words: National Anthem, Aegukga, Hymn, Colonial Modernity, Korean Diaspora, Song Ritual, Korea Fantasy, Franz Eckert, Ik-tae Ahn, Narrative Symbol

| 투고일 | 심사일 | 게재확정일 |
|---------------|-----------------------|---------------|
| 2020년 10월 16일 | 2020년 10월 17일~12월 20일 | 2020년 12월 21일 |

DOI 10.34303/mscol.2020.28.2.003