

한국 역사를 재현한 서양과 한국 작곡가들의 21세기 예술음악 비교 연구: 세월호 사건과 일제강점기를 중심으로*

손민경

(미국 하버드대학교 박사후 연구원)

1. 서론

서양 예술음악계에서 비서구권 문화, 그중에서도 동아시아 음악과 역사에 대한 관심은 20세기 중반 이후에야 본격적으로 음악에 반영이 되기 시작했으며, 일본과 중국이 주를 이루고 있었다.¹⁾ 당시 한국의 문화나 역사적 소재가 음악에 활용되는 것은 매우 드문 일이었고 이는 주로 한국 작곡가들만의 몫이었다. 이 작곡가들은 서양음악 어법을 습득하면서 자신의 고유한 문화적 뿌리를 염두에 두었고, 자국의 역사를 음악에 담아내는 시도를 해왔다. 이러한 고국 음악의 문화적 정체성에 관한 질문은 한국음악계가 서구화 과정에서 전통적 가치와 현대적 가치의 긴장 속에서 계속 제기되고 있었다.²⁾

* 이 논문은 2021년도 서울대학교 규장각한국학연구원 국내 신진학자 초청 연구교류 사업의 지원을 받아 수행된 연구임.

- 1) 서양 음악사에서 20세기 이후 음악 중 동아시아의 중대한 역사적 사건에 영감을 받은 작품의 예로는 펜데레츠키(Krzysztof Eugeniusz Penderecki, 1933-2020)의 《교향곡 3번》(1995), 《히로시마의 희생자를 위한 애가》(*Threnody for the Victims of Hiroshima*, 1961), 아담스(John Adams, 1947-)의 오페라 《닉슨 인 차이나》(*Nixon in China*, 1987)를 꼽을 수 있겠다.
- 2) 이와 관련하여 김미옥, 김창욱, 김택완 외, 『한국음악 20세기』(서울: 세종, 2013)을 참고하라.

한편, 21세기에는 서양 작곡가가 한국음악을 진지하게 배우는 흥미로운 현상이 나타나고 있다.³⁾ 이 작곡가의 창작물은 한국 전통음악의 어법과 악기 탐구, 한국 고유의 역사에 대한 감명이 반영되기도 하였다. 주목할 것은 이들이 한국을 (동)아시아 문화권의 일부로 받아들이거나 주변 국가인 중국과 일본의 연관성에서 접근하고 있는 것과는 달리, 한국 내부의 개별적이고 고유한 가치들을 발굴하여 이를 배우고 있다는 점이다. 서양 작곡가들은 ‘한국’이라는 비서구권 국가의 타문화 음악을 탐색할 때, 그간에 제기되어 왔던 이국주의와 오리엔탈리즘의 문제를 직시하고, 타자의 문화를 그 자체로 바라보고 그 가치를 인정하는 의식적 태도와 실천의 필요성을 직면해왔다.

서양 작곡과 한국 작곡의 서로 다른 문화적 뿌리와 창작 과정은 한국의 역사를 바라보는 서로 다른 시선을 전제한다. 이러한 관점의 차이는 인종과 국적에 의해 나타날 수 있는데, 이는 소속된 국가의 경제·정치적인 상황과 공동체 내에서 성장 과정 등 문화를 통해 형성되는 시각이 다르기 때문이다. 이로 인해 실제 창작에서도 음악적 발상과 구현이 다를 수밖에 없다. 그렇다면 양국의 역사 구현은 음악에서 어떤 차이가 있는가? 서양 작곡가들의 작품을 조명하는 것은 오늘날 외국인의 시각에서 한국 사회와 그 재현의 양상을 비춰볼 수 있음에도 불구하고 학계에서 여전히 미지의 영역으로 남아있다. 또한 국내에서 한국 작곡가들이 한국의 역사를 주제로 창작한 작품이 다수 남아있지만 이를 심도 있게 분석한 연구물은 그리 많지 않다.

이러한 상황에서 본 논문에서는 한국 근현대사의 역사적 사건이 반영된 최신의 현대음악 작품을 중심으로, 한국 작곡가와 서양 작곡가의 작품에 드러난 한국의 근현대사의 사회·문화적 재현 양상을 비교하고자 한다. 이를 위해 한국과 서양 작곡가가 공통적으로 다루었던 국내 역사 소재를 택하였다. 구체적으로 세월호 사건을 조명한 정태봉(1953-)의 《진혼II: 세월호 희생자들의 넋을 달래며》(2014)와 마이클 팀슨(Michael S. Timpson, 1970-)의 색소폰

3) Mingyeong Son, “Western Composers’ Encounter with Korean Traditional Music: With a Focus on Compositional Aspects and Musical Aesthetics in the Global Era.” (Ph.D. Diss., Seoul National University, 2021), 38.

4) 작곡가 팀슨은 남가주대(University of Southern California) 학사 졸업 후, 이스트만 음대에서 석사학위를, 그리고 미시간 대학에서 박사학위(D.M.A.)를 받았다. 미국 캔자스 대학(University of Kansas, Rhodes College)과 남플로리다 대

과 국악 오케스트라를 위한 시나위 교향곡 《심박》(Heartbeat, 2014) 그리고 한일 관계의 실태를 조명한 김택수(1980-)⁵⁾의 《국민학교 판타지》(2018)와 코어드 마이어링(Cord Meijering, 1955-)⁶⁾의 타악 솔로 심포니 《마르시아스》(Marsyas for Percussion Solo Symphony, 2018/19)이다. 이 4인의 작곡가들은 공통적으로 오랜 기간 현지문화와 외래문화의 상호 관계 속에서 자신의 음악적 입지를 다졌으며, 한국의 현대 사회에 대한 관심을 음악에 반영해왔다. 이 글에서는 위 작품들을 다룰 때 구체적으로 양국의 창작자가 한국의 역사적 사건을 인식하고 해석하는 과정을 면밀히 추적하여 창작에서의 재현 양상을 심층 분석할 것이다. 이후 한국 전통음악과 서양 음악의 상반된 문화 속에서 창작자의 음악적 대응과 그것의 문화적 의미를 논의할 것이다. 역사·의식의 음악·예술적 표상을 비교하는 작업은 창작자의 문화적 배경과 역사를 인식하는 내부자 혹은 외부자적 시선이 어떻게 음악적 영향을 미치는지 살펴보는 척도를 제시할 것이다.

II. 한국 역사를 소재로 한 한국 작곡과 서양 작곡의 전반적 흐름

기본적으로 역사(歷史, history)란 인류 사회의 변천 과정에서 과거 및 현재의 인간이 겪은 일에서 중요한 일들 중에서 후대에 남겨진 과거의 사실을 의미한다. 역사는 말은 ‘사실로서의 역사’와 ‘기록된 사실’이라는 두 측면의 의미를

학(University of South Florida)에서 교수로 재직하다가 2009년 이화여대 작곡과 교수로 임용된 후 서울을 주 무대로 활동하고 있다.

- 5) 우리 고유의 정서를 유머러스하고 유티 있게 표현하는 작곡가 김택수는 서울대학교 화학과와 작곡과 및 동 대학원을 작곡 전공으로 졸업한 뒤 미국으로 건너가 인디애나 대학교에서 박사학위를 취득하였다. 세계적인 무대에서 수상하였고 여러 우수 오케스트라와 협업하여 창작 활동을 활발히 하고 있으며, 현재 미국 샌디에이고 대학 작곡 및 음악이론과 교수로 재직 중이다. 손민경, “우리 고유의 정서를 유머러스하고 유티 있게 표현하는 작곡가,” 『한국 현대음악 창작비평 - 실내악: 무한한 상상력의 락(樂)』, 음악미학연구회 편 (서울: 모노폴리, 2018), 105.
- 6) 작곡가 마이어링은 다름슈타트 음악대학(Akademie für Tonkunst in Darmstadt)에서 작곡을 공부했으며, 이후 동베를린 예술대학(Berliner Akademie der Künste)에서 한스 베르네 헨체(Hans Werner Henze, 1926-2012)를 사사하였고, 장학생으로서 최고 과정을 마쳤다. 현재 그는 다름슈타트 시립 음악대학 학장을 역임하였다.

지니고 있다.⁷⁾ 역사학자 레오폴트 폰 랑케(Leopold von Ranke, 1795-1886)는 “있었던 그대로의 과거”를 밝혀내는 것이 역사가의 사명이라고 하여 객관적 사실을 강조한 데에 반해,⁸⁾ 에드워드 헬릿 카(Edward Hallett Carr, 1892-1982)는 “역사는 역사가와 사실 사이에서 일어나는 상호작용의 계속적인 과정이며, 현재와 과거 사이의 끊임없는 대화”로 정의한다.⁹⁾ 이러한 대화는 역사가 단순히 특정한 시간대에 국한된 것이 아니라 과거를 포함해 오늘날까지 이어지는 ‘변화의 과정’이라고 봐야할 것이다.

20세기 초 개화기, 일제강점기, 해방과 남북분단, 근대화 등 급격한 역사적 변화를 겪은 한국의 현실은 작곡가들에게도 큰 영향을 끼쳐왔다. 한국 현대음악 작곡가들은 서구 헤게모니 속에서 비서구권 출신의 창작자들이 자국의 문화적 정체성과 본질을 주창하면서 동서 문화의 이분법적 사유를 지양하는 포스트식민주의(postcolonialism)적 흐름에서 목소리를 내왔다.¹⁰⁾ 한편, 서양의 작곡가들은 그간 비서구 문화 활용 시 많은 경우 오리엔탈리즘적 재현이라는 비판을 받아왔지만, 시간이 흐르면서 이전의 한계를 극복하기 위한 시도를 다각적으로 행하고 있다. 타문화를 대할 때 무의식적으로 갖고 있었던 서열적 태도를 자성하고 타문화의 진정한 문화적 가치를 조명하려는 반성적 모더니티의 흐름에서 목소리를 드러낸 것이다.¹¹⁾ 그렇다면, 한국과 서양 작곡가들은 어떻게 한국 역사를 음악적으로 활용해 왔을까? 각각의 배경을 창작자의 역사 기획을 중심으로 추적해 보겠다.

우선, 한국 역사를 활용한 국내의 작곡은 근현대사의 역동적인 정치 사회적 사건을 겪은 여러 세대에 걸쳐 다양한 방식으로 시도되어왔다. 한국 역사를

7) Leopold von Ranke and Wilhelm von Humboldt, *The Theory and Practice of History* (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1973), preface.

8) Ranke and Humboldt, *The Theory and Practice of History*, preface.

9) Edward Hallett Carr, *What Is History?* (New York: Knopf, 1962), 3-5.

10) John Corbett, “Experimental Oriental: New Music and Other Others,” in *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*, eds. Georgina Born and David Hesmondhalgh (Berkeley, California: University of California Press, 2000), 163-173.

11) Christian Utz, *Musical Composition in the Context of Globalization: New Perspectives on Music History in the 20th and 21st Century* (Bielefeld: transcript Verlag, 2021), 250.

서사적으로 다른 창작 활동은 나운영(1922-1993), 김동진(1913- 2009) 등에 의해 1950년대부터 시작되었으며, 한국 현대음악계를 국제적으로 도약할 수 있게 이끌었던 작곡가 윤이상(1917-1995), 유병은(1952-)과 이진용(1947-), 정태봉, 김택수 등에 의해 오늘날까지 지속되고 있다. 윤이상의 경우 독일에서 유학 생활을 하면서 한국에서 일어나는 사회적 상황에 대해 민감하게 주목하였고, 특히 1967년 동베를린 사건을 겪은 이후 자신의 음악에 사회·정치적 메시지를 적극적으로 반영하여 담아내기 시작하였다. 그는 문화적 정체성을 ‘기억’, ‘트라우마’ 등의 방식을 통해 서양식 음악 어법 속에서 국악 요소를 적절히 배합하여 한국 사회의 부조리한 독재 정치를 비판하거나 한국의 정치적 사건을 드러냈다.¹²⁾ 1960년대에는 정권 홍보 목적 등을 위해 국가 주도하에 개최된 서울국제음악제 등은 작곡가들에게 한국의 민족성과 우월성을 고취하는 서사 작품들의 창작을 독려했던 바 있다.

서구음악의 급진적 수용으로 난해해진 현대음악을 비평적으로 대응하고 스스로를 제3세대라고 지칭한 작곡 동인에서도 역사 소재의 개성적 활용이 드러난다. 대표적으로 유병은과 이진용이 있다. 이들은 민족주의의 영향을 받아 이전의 현학적이고 난해한 양식의 실험과 아방가르드적인 음악을 지양하고, 한국적 요소의 적극적 활용을 통해 국내 청중과 공감대를 형성하고 소통할 수 있는 음악을 추구해 나갔다.¹³⁾ 서양 낭만주의 어법을 여전히 수행하면서도 확고한 애국적 양식을 위한 주재료로서 한국 전통음악의 새로운 가치를 발굴하여 활용한 것이다. 이에 대해 크리스티안 우츠(Christian Utz)는 “신(neo)민족주의자의 애국주의뿐만 아니라 문화적 기억을 통한 사회적 비판이 작용했다”¹⁴⁾고 분석한다. 한국의 민족적 정체성이 예술음악 어법과 상호문화적으로 작동하면서 역사적 메시지가 널리 울리게 된 것이다.

글로벌 시대에 들어서면서 한국 작곡가들은 더욱 폭넓게 자국의 역사를 반

12) Hyejin Yi, “National Cultural Memory in Late-Twentieth-Century East Asian Composition: Isang Yun, Hosokawa Toshio and Zhu Jian'er,” *The World of Music* 6/1 (2017): 73-101.

13) 노동은, 이진용, 『民族音樂論』(서울: 한길사, 1991), 24.

14) Christian Utz, “1960년대 이후 동아시아 예술 음악에서의 신민족주의와 반본질주의 그리고 음악학의 역할,” 이혜진 역, 『글로벌 시대의 동아시아 현대음악』, 오희숙 책임편집 (파주: 음악세계, 2015), 28.

영하는 양상을 보이기 시작하였다. 다양한 문화 혼종적 재료는 물론, 동서양 문화의 활발한 교류로 서양 예술 음악의 교육을 받고 음악적 기량을 쌓아온 한국 작곡가들이 서양음악의 어법 위에 자국의 요소를 활용한 작품을 더욱 적극적으로 조명한 것이다. 음악학자 오희숙은 그간 서양음악에 영향을 받은 한국 작곡가가 국제무대에서 자신의 입지를 드러내기 위해 한국적인 소재를 활용한 작품에 대해 ‘상호문화성’의 미학으로 해석해온 바 있다.¹⁵⁾ 즉, 문화의 동적 속성에 주목하여 상이한 문화들이 서로 만나고 간섭하는 작용을 통하여 새로운 제3의 문화 창출에 주안점을 둔 것이다. 그의 논의는 앞서 언급한 서양 문물의 유입 속에서 자국 문화의 전통과 정체성 물음에 대한 대안적인 목소리를 찾아나간 것이라 할 수 있겠다.

지금까지 한국 작곡가들은 초기 세대부터 오늘날 젊은 세대까지 역사적 격변기를 체험하며, 사회 현실을 예술 음악으로 기록해 나갔다. 역사적 사건의 민족적인 정신을 다시 기억하기도, 때로는 부조리한 사회를 향해 신랄한 비판의 목소리를 내기도 하였다. 그럼에도 불구하고 한국의 작곡가들은 서양 음악의 영향 속에서 국가적 정체성과 역사적 유산을 보존하는 정신적 자취를 남기려는 의식과 창작 과제는 변함없이 지속되었다.

한편, 글로벌 시대에 이르러 동서양의 문화적 상호교류가 진전됨에 따라 한국 역사 소재를 활용한 서양 작곡가들의 창작이 본격화되고 있다.¹⁶⁾ 서양 작곡가들이 한국 역사를 활용한 새로운 창작 현상은 이들이 한국음악에 최초로 접근했던 20세기 중반으로 거슬러 올라갈 수 있다. 한국은 그 당시 전쟁의 여파로 동아시아의 다른 이웃 국가인 중국과 일본에 비해 다소 늦게 발굴되었지만, 서양 작곡가들의 한국음악 탐색은 오늘날까지 이어지고 있다. 음악학자 야요이 우노 예베렛(Yayoi Uno Everett)은 전후 시기 서양 예술 음악에서 한국적인 요소를 활용한 음악으로 한국의 정악을 모티브로 활용한 미국 작곡가 루 해리슨(Lou Harrison, 191-2003)의 《파시피카 론도》(*Pacifica Rondo*, 1961)와 가야금 연주자 황병기(1936-2018)와 협력한 미국 작곡가 앨런 호바네스(Alan Hovhaness, 1911-2000)의 《교향곡 16번》(1963)을 논한 바 있다.¹⁷⁾

15) 오희숙, 『상호문화성으로 보는 한국의 현대음악』 (서울: 민속원, 2020), 36-37.

16) Son, “Western Composers’ Encounter With Korean Traditional Music,” 38.

17) Yayoi Uno Everett, “Intercultural Synthesis in Postwar Western Art

하지만 짧은 체류와 정보의 부족으로 호바네스 작품에서는 “한국을 ‘원격 아시아’의 일부로 상상하고 있다”¹⁸⁾는 한계가 지적되었다. 이후 미국 포스트모더니즘 작곡가 존 존(John Zorn, 1953-)은 두 대의 드럼과 한국 여성 나레이터를 위한 《황진이》(*Hwang Chin-ee*, 1997)를 발표했으나, 소재로 택한 한국 여성을 미국 백인 남성의 시각에서 전유하거나 도구화하여 묘사하는 등 다소 오리엔탈리즘적인 시선이 남아있는 한계를 보였다.¹⁹⁾

하지만 21세기에 들어오면서 한국음악을 배우는 폭과 깊이가 점점 넓어지고 깊어지면서 이전 세대가 직면했던 한계점들이 점점 줄어들 가능성을 보여주고 있다.²⁰⁾ 서양 작곡가들은 해외에서 열리는 한국 전통음악 공연, 한국 음악가와의 교류, 학술서, 한국음악 워크숍 등을 통해서 한국의 문화를 점점 더 알게 되었고, 심지어는 한국 악기를 연주하기 위해 전문 연주자로부터 철저한 개인 레슨을 받기도 하였다. 게다가 서양 작곡가들의 한국 문화에 대한 태도와 의식의 변화 또한 주목된다. 선대 작곡가들의 작품에서 이국풍의 서구 중심적 문화 활용이 한계점으로 지적되면서, 이에 대한 개선점을 찾아나가려는 의지가 보이고 있다. 이는 “글로벌 시대에 들어 서양 음악인들이 한국의 깊은 음악 전통과 역사에 대해 진지하게 접근하고 배우려는 태도가 나오고 있다”²¹⁾고 논한 미국 출신 가야금 연주자이자 종족음악학자 조세린 클락(Jocelyn C. Clark)의 언급과 연계된다.

변화하는 의식은 한국 역사를 대할 때에도 반영된다. 몇몇 서양 작곡가들은 한국음악을 배우면서 한국 역사의 구체적인 현실을 파악하게 되었고 메시지를 담아 창작에 이르게 된 것이다. 이러한 흐름에 연계되어있는 대표적인 서양 작

Music: Historical Contexts, Perspectives, and Taxonomy,” in *Locating East Asia in Western Art Music*, eds. Yayoi Uno Everett and Frederick Lau (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2004), 1-21.

18) 김희선, “문화교차의 음악: 엘런 호바네스의 가야금, 타악, 현악 오케스트라를 위한 교향곡 제 16번,” 『음악과 문화』 22 (2010), 79-120.

19) Son, “Western Composers’ Encounter With Korean Traditional Music,” 74.

20) Son, “Western Composers’ Encounter With Korean Traditional Music,” 75-79.

21) Jocelyn Collette Clark, “Searching for a Niche without a Genre: The Case of the Multi-National East Asian Traditional New Music Ensemble IIIZ+,” *The World of Music* 1/1 (2012), 103-119.

곡가로는 클라우스 힌리히 슈타머(Klaus Hinrich Stahmer, 1941-), 데이비드 에반 존스(David Evan Jones, 1946-), 마이어링, 팀슨이 있으며, 이들은 공통적으로 국제적으로 큰 이슈가 되었던 남북한의 정치적 문제와 한일 관계, 그리고 현대 한국의 사회적 사건에 주목하여 작품에 반영하는 시도를 해왔다.

독일 작곡가 슈타머는 우연히 접한 김수영의 현실 참여시 ‘풀잎’에 담긴 6·25 한국전쟁의 참혹함을 발견하였고, 자신이 어릴 적 경험한 나치의 만행과 폭격, 세계대전의 상흔을 떠올리며 한국 역사에 깊이 공감할 수 있었다.²²⁾ 이 과정에서 슈타머는 가야금, 첼로, 장구를 위한 《풀잎소리》(*Pulip Sori*, 2005/06)를 작곡했는데, 김수영의 시에 담긴 당시의 격동적인 상황을 이증문화적 약기의 충돌과 교차 속에 극적인 소리로 그려냈다. 독일에서 초연된 이 작품은 뜨거운 반응을 일으켰으며, 서양 작곡가의 관점에서 한국 역사를 국제무대에 알리는 전기가 되었다. 정치적 메시지의 앙가주망을 한국 악기를 통해 최초로 실현한 것이다.

한편, 미국의 작곡가 존스는 우연히 한국의 가야금 앙상블 ‘사계’의 공연을 접한 이후로 한국의 음악 문화에 관심을 갖게 되었다. 2011년 한국을 직접 방문하게 되면서 점차 사회현실적인 문제를 접하게 되었고, 이를 진지하게 탐구하는 과정에서 한국 악기와 한국어 음성 텍스트를 활용하여 한국의 사회적 메시지가 담긴 음악을 남기기도 하였다. 이를테면, 그의 대금과 컴퓨터(fixed media)를 위한 《연평도》(*Yeonpyeong Island for Daegum [or C Flute] with computer [fixed media]*, 2011)에서는 제목에서 감지되듯 북한의 연평도 포격 사건에 대한 뉴스를 접하고 한국과 북한과의 정치적 갈등을 표현하였다.

서양 작곡가들의 한국 역사 활용은 현시대에 본격적으로 시작되었기에 소수의 사례만 존재하지만, 국제적으로 큰 영향력을 행사해왔다. 이들의 작품은 자국과 타국의 이질적인 문화 간극 속에서 국내 역사적 재현에 대한 다양한 응답을 전해왔다. 다음 장에서는 구체적으로 세월호 사건을 조명한 정태봉과 마이클 팀슨, 그리고 한일 관계의 실태를 조명한 김택수와 마이어링의 작품을 비교 분석하겠다.²³⁾

22) 손민경, “21세기 서양 작곡가들의 한국음악: 한국 시의 음악적 재현을 중심으로,” 『음악이론연구』 38 (2022), 103-144.

23) 오희숙은 상호문화성의 미학의 관점에서 정태봉의 《진혼 II》와 김택수의 《국민

Ⅲ. 작품 연구

1. 세월호 사건을 바라보는 음악가들의 다른 시선: 정태봉과 마이클 팀슨

2014년 4월 16일, 세월호 침몰 사고로 국민 300여 명이 숨지는 참사가 발생했고, 대부분이 10대 고등학생이었다. 사고는 선체의 부실한 상태와 불안정한 화물이 주원인이었으나 해양 경찰의 구조가 지체되는 등 골든타임을 놓치게 되면서 참사 규모가 커졌다. 우리 사회의 주요 모순을 집적한 이 사건은 전국민을 충격과 안타까움, 분노와 무력함으로 몰아넣었다.

작곡가 정태봉은 이 사건을 접한 뒤 “아무것도 해줄 수 없다는 자괴감에 숨도 제대로 쉬지 못하고 분노로 몸을 떨었다”는 고백으로 《진혼 II: 세월호 희생자들의 넋을 달래며》(이하 《진혼 II》)를 세상에 내놓게 되었다.²⁴⁾ 한편, 미국 출신 작곡가 팀슨은 “뉴스를 접한 뒤 몇 주 동안 창작 활동이 몇 주간 중단해 있었을 뿐만 아니라 이전에 미리 작업했던 초안을 모두 엮어버릴 정도였다”²⁵⁾고 전하며, 예상치 못한 대참사로 세상을 떠난 많은 희생자들을 애도하는 마음으로 《심박》을 발표하게 되었다. 문화적 배경이 다른 두 작곡가는 세월호의 비극과 희생자를 추모하는 마음을 작품에 어떻게 표현하였는가?

1.1. 정태봉, 《진혼 II》(2014)

이 작품은 세월호 사건이 일어난 2개월 뒤인 2014년 6월 예술의전당에서 초연되었다. 다양한 서양 타악기와 주법에 따라 네 부분의 서양 타악 파트로 편성²⁶⁾된 이 곡은 총 여섯 섹션으로 구성되며, 각 섹션 앞부분에는 작곡가가 구체적인 용어를 표기하여 분위기를 상세하게 지시하였다.

학교 판타지》을 조명한 바 있다. 하지만 이 글에서 필자는 서양 작곡가와의 음악 어법 활용에서의 차이와 역사 재현 방식을 중심으로 분석하였다는 점에서 다소 차별점이 있다.

24) 정태봉, “《진혼 II》 프로그램 노트,” 2014. 예술의전당, 1.

25) Michael Timpson, “《심박》 프로그램 노트,” 2021. 3.

26) 타악 편성과 사용되는 말렛은 다음과 같다.

〈표 1〉 정태봉의 《진혼 II》 음악 구조

섹션	마디	지시사항	빠르기	박자
섹션 1	1-19	무거운 마음으로(pesante)	♩=ca.60	3/4
섹션 2	20-73	비통하게, 격하게(doloroso e agitato)		2/4
섹션 3	74-118	호소하듯이(dolente)	♩.=ca.48	3/4
섹션 4	119-166	진지하게(serioso)	♩.=ca.60	9/8
섹션 5	167-181	비통하게 격하게(doloroso e agitato)		
섹션 6	182-211	경건하게(religioso)	♩=ca.48	4/4

각각의 지시사항은 악곡의 흐름에 따라 무거움, 비통함, 호소, 진지함, 경건함 등으로 제시되어 있다. 각 섹션은 아타카로 연결되며, 악곡 전반에서 진지하고 무거운 정서가 시종일관 지속된다.

정태봉이 세월호 사건을 음악화하는 데에서 가장 핵심적인 사항은 슬픈 감각과 의식에 초점을 두고 있다는 것이다. 이는 여섯 섹션 모두에 걸쳐 충추적으로 등장한다. 먼저 도입부는 다소 여리고 느린 템포로 시작되며, *pp*의 절제된 음표(클라베, 슬랩스틱, 스네어 드럼 등)로 무거운 분위기를 암시한다. 무대 뒤에 위치한 타악주자 IV의 튜블라벨의 울림은 마치 큰 바다 위 멀리서 들려오는 소리를 구현한다. 다소 정제된 소리로 울리는 종소리는 불길하고 불안한 상황을 암시하고 있다.

섹션 2에서는 본격적으로 작곡가의 애타는 목소리가 상징적인 타악 소리로 드러난다. 타악 주자들의 조밀한 탐탐 소리들이 드러난다. 각 타악 주자는 32

타악 I	마림바, 2 탐탐(大, 小), 스틸드럼(大), 서스펜디드 심벌즈(小), 탐탐(中), 클라베	yarn soft, rubber soft, rubber hard, timpani soft
타악 II	마림바, 5 로토탐, 서스펜디드 심벌즈(大), 슬랩스틱	rubber soft, rubber hard, timpani soft, timpani medium
타악 III	비브라폰, 스네어드럼, 스틸드럼(小), 서스펜디드 심벌즈(中), 2 트라이앵글(大)	yarn soft, rubber soft, snare drum sticks
타악 IV	튜블라 벨	생가죽 망치

여기서 사용된 타악기로는 막울림악기, 몸울림 악기, 음고가 있는 타악기, 음고가 없는 타악기 등 다양한 종류가 사용된다. 특히 말렛의 종류를 4가지를 지정하여 같은 악기라도 말렛에 따라 세밀한 음악적 차이를 구별하는데, 이는 작곡가의 섬세한 음색적 구상을 엿볼 수 있게 한다.

분 음가의 세분화된 리듬적 음형을 제시하며, 중첩/엇갈림을 통해 복합적인 음향층을 형성하고 있다. 주요 다이내믹은 *pp*이지만, 간헐적인 *f*로 긴장감을 고조시키며, 갑작스러운 중지부와 마디 전체 휴지부는 앞의 리듬 음가들을 부각해주면서 비통하고 격한 심경을 표현한다.

〈악보 1〉 정태봉, 《진혼 II》, 섹션 2, 마디20-24

이동화>격화> (doloroso e agitato)

target

small

large

mfpp

f

pp

mp

on rim

<snare off>

〈악보 2〉 정태봉, 《진혼 II》, 섹션 3, 마디74-76

호소하듯 (dolente) ♩ = ca. 48

motor on

tremolo

mf

mp

p

Mar.

Vib.

섹션 3의 경우 애통하는 마음은 점차 호소하는 목소리로 전환된다. 마림바의 선율은 주로 트라이톤(tritone)으로 구성되는데(증3화음[D \flat -F \sharp])과 감5도[F \sharp -C]의 선율, <악보 2>에서 마디75), 이는 일종의 톤페인팅을 통해 절망과 죽음을 암시한다. 이후 등장하는 잣은 트레몰로로 요동치는 선율은 창작자의 애통이 고조되고 희생된 영혼을 간절한 마음으로 어르고 달래는 소리처럼 들린다. 아래 악보에서 같은 마림바라도 파트별로 말렛의 차이를 두어(yarn soft, rubber soft) 음색의 세밀한 차이로 화자의 미묘한 심정이 암시된다.

나머지 섹션에서도 우리말 지시사항에 따라 창작자 개인의 감정/정서가 타악의 다채로운 주법과 음향으로 구현된다. 섹션 4의 경우 *pp*가 주요 다이내믹으로 자리하여 진지한 분위기를 조성한다. 각 타악 파트(탐탐, 심볼즈, 스네어드럼, 튜블라 벨 등)에서는 여러 음형의 다층적인 중첩이 일어나며, 미세한 일치와 엇갈림을 통해 리듬형의 섬세한 배합이 드러난다. 이 부분은 대체로 섹션 2와 유사하나, 2박 계통이 아닌 3박 계통의 박자 전환으로 국악의 장단 패턴을 연상시킨다는 점에서 한국적 요소가 어렵듯이 감지된다. 북소리의 비통하고 격한 마음을 암시하는 무거운 두드림은 섹션 5로 자연스럽게 이어진다. *f*, *ff*의 다이내믹으로 막울림 악기의 가죽 소리가 강타하는 패시지에서는 인간의 원초적인 감정으로서의 슬픔이 강하게 표출된다. 그렇지만 곳곳에서 들리는 트레몰로와 북소리의 찌르는 듯한 음색은 단순한 슬픔을 넘어서 들끓는 분노를 표현하기도 한다. “세월호 사건의 근본 원인은 무엇인가? 그 지경까지 만든 자들은 또 누구인가?”라고 질문하면서, 부조리한 사회에 대한 불쾌감과 비판적 태도도 담아낸 것이다.²⁷⁾ 이는 사회 현상을 그려내면서도 내국인의 관점에서 참담한 사회 현실을 비평하는 관점까지 나아간다.

이러한 음악적 패시지는 문화적 제스처로 확장되면서 창작자 개인의 메시지를 드러낸다. 이윽고 섹션 6에서는 경건한 분위기가 구현되지만 심벌즈의 음향적 떨림과 스틸드럼의 빠른 트레몰로가 주를 이루는데, 이는 믿기지 않는 불의의 대형 참사로 상을 당한 많은 영혼을 위로하며 달래는 곳 의식이 재현되는 듯하다.²⁸⁾ 즉, 서양적 레퀴엠 형식은 동양적인 무속 곳과 연결되고 있는

27) 정태봉, “《진혼 II》 프로그램 노트,” 1.

28) 오희숙도 가톨릭 미사에서 죽은 자의 영혼을 기리는 이 레퀴엠은 서양식 음악적 구조와 악기로 짜여 있지만, 소리의 제스처와 정신적인 측면에서 ‘씻김굿’의 성격

것이다. 그런데 곡 후반부에서는 무속의 맥락에 그치지 않는다. 곡의 말미에 나오는 마림바의 트레몰로는 정태봉이 작곡했던 성가곡 《기도의 노래》(1982) 선율이 인용된 것이다. 이 섹션에서 무속 씻김굿과 기독교 성가는 범종교적 제스처로 문화적 혼종의 맥락이 구현되면서 혼을 달래는 의식이 강조되고 있으며, 동서양 신계 간곡히 부탁하는 듯한 간절한 심정이 전달된다. 이는 우리 민족의 역사적 상황 가운데 자국민의 잃어버린 영혼들을 위로하는 것을 넘어 글로벌 시야로 확장하여 인류 보편의 잃어버린 영혼들을 돌보는 의식을 보여준다.

종합해보면, 이 작품은 사건의 참혹한 현상을 접한 개인의 찢어지는 마음을 악곡으로 절제하며 전하는 것에 가깝다. 한국 현대사에서 세월호 사건을 1인칭 시점의 의식과 감정에서 희생자들의 넋을 달래고픈 마음이 서양식 타악기와 주법으로 그려내고 있었지만, 곳곳에 동양과 한국음악을 연상시키는 요소도 담겨있다. 하지만 이 작품의 궁극적인 지향점은 동서양 문화적 요소들의 만남 자체가 아닌 이를 초월하여 인류 근원의 보편적인 감정을 표현하는 데에 있다. 타악기의 두드림은 서양의 문화적 출처나 굿 음악의 의식적 제스처를 넘어 인류의 원초적인 생명력이나 기를 뿜어내는 근원을 연출한 것이다. 정태봉은 타악기의 본연적 속성이 “의식적 활용을 넘어 원초적인 인간의 음악적 본능을 일깨우고 표출하는 도구”²⁹⁾라 언급한 바 있다. 즉, 궁극적으로 이 작품은 서양의 레퀴엠적 형식이나 무속의 씻김굿 음악에만 국한되지 않고 좀 더 깊은 차원에서 인간 보편의 슬픔을 구현하고 인류의 죽음을 통찰하고 달관하는 양상을 보여준다.

1.2. 마이클 팀슨, 색소폰과 국악 오케스트라를 위한 시나위 교향곡 《심박》 (*Heartbeat*, 2014)

세월호 사건을 접한 이후 팀슨은 시나위와 심포니를 결합하는 과정에서 색소폰과 국악 오케스트라로 편성한 《심박》을 창작하였다.³⁰⁾ 제목에서도 알 수

이 담겨있다고 논한 바 있다. Hee Sook Oh, “Threnody and the Aesthetics of Interculturality in Twenty-First-Century East Asian Composition,” *Acta Musicologica* 89/2 (2017), 195-213.

29) 음악미학연구회, “정태봉 인터뷰,” 『한국을 노래하는 세계의 작곡가: 작곡가 정태봉 음악 연구』, 음악미학연구회 편 (파주: 음악세계, 2017), 299-324.

있듯이 ‘심박’은 두 가지 의미를 담고 있다. 첫째는 한국음악과 서양음악 장르의 합일점 발견에 대한 두근거림과 설렘을 표현하는 것, 그리고 비극적인 사건으로 인하여 당시 희생된 영혼들의 애타는 심장 소리를 기억하고자 하는 의미를 담고 있다. 작곡가는 이러한 상호문화적인 만남 위에 직면한 한국의 대재난을 국악기 합주와 색소폰 협주곡으로 발전시켜 풀어내었다.³¹⁾

특별히 이 작품의 창작 방식으로 모방이나 참조가 아닌, ‘리컴포즈’(recompose)라는 방식이 활용되었다. 리컴포즈는 팀슨이 한국음악을 처음 접한 뒤 20년 동안 들어왔던 시나위 소리와 뉘앙스를 환기하여 그의 작법과 함께 시나위의 리듬, 뉘앙스, 음고 및 즉흥연주의 속성을 담아낸 재창작 방식을 가리킨다.³²⁾ 이 방식은 자신의 음악적 뿌리인 재즈와 현대 예술음악과 새로운 한국음악을 융합했을 때 시나위의 ‘정신’(spirit)을 매개하여 전통을 재활성화하고자 한 것이다.

전반적으로 이 작품은 세월호 사건이 발생하는 과정과 대참사를 사실적으로 적나라하게 구현한다. 네 악장의 표제 교향곡 형식을 갖춘 이 작품은³³⁾ 베를리오즈가 《환상교향곡》에서 스토리를 그려내듯 내러티브적이면서 서술적(descriptive)인 성격을 취하도록 한 것이다. 배를 타고 여행을 떠나는 설렘과 밝은 미래를 표현한 1악장 ‘오프닝: 잠재력’, 배가 흔들리면서 점차 기울어져

30) 이 작품은 국립 국악관현악단 리컴포즈 프로젝트로 음악감독 원일의 위촉에 의해 작곡되었다. 2014년 6월 13일 최수열의 지휘와 소프라노 색소포니스트 이정식의 연주로 서울 국립극장에서 초연되었다. 본 작품의 분석은 다음의 영상을 참고하였다.  <https://www.youtube.com/watch?v=PkOGL9XIrUg> [2021년 6월 9일 접속.]

31) 팀슨은 시나위가 의식적인 면과 즉흥적인 면, 그리고 한국음악을 탐색하면서 본질적인 속성이 가장 잘 집약된 장르라 밝힌다. Timpson, “《심박》 프로그램 노트,” 3 참고.

32) 미국 캘리포니아 출신인 그는 대학 수업에서 처음 접한 한국음악에 매료되었고, 이후 한국음악을 스스로 탐색하다가 직접 한국에까지 간다. 살아있는 농현의 음택시와 독특한 악기의 음색, 그리고 복합적인 장단적 특성과 헤테로포니적인 속성이 그를 관심 갖도록 이끌었다. 초창기에는 한국과 서양의 상호문화 음악적인 혼종과 실험에 집중하다가 점차 한국 사회 내의 사회적 현실에 관심을 갖게 되었다고 한다. Timpson, “《심박》 프로그램 노트,” 3 참고.

33) 악기 편성으로 대다수 한국 악기와 일부 서양 악기가 활용되며 이는 다음과 같다. 1) 관악기: 소금, 대금, 피리, 대피리, 저피리, 태평소, 생황. 2) 현악기: 가야금, 거문고, 양금, 해금, 소아쟁, 대아쟁. 3) 타악기: 장구, 건고, 자바라, 팽과리, 징, 마림바, 글로켄슈필, 팀파니. 4) 건반악기: 펜더로즈(Fender Rhodes) 전기피아노 등. 5) 서양악기: 첼로, 더블베이스.

비상사태가 발생하면서 배가 침몰하는 모습을 그린 2악장 ‘바다에서 침몰’, 대참사로 인해 많은 사람들이 슬픔과 고뇌에 잠기고 생존자 수색에 좌절을 담아낸 3악장 ‘분노와 절망’, 침몰한 세월호 사건을 통해 우리의 사회의 문제를 직시하여 사회가 개선되길 다짐하는 마음을 담아낸 4악장 ‘기억과 치유’이다. 각 악장은 서로 다른 분위기를 드러내지만 전반적으로 색소폰의 또렷한 음색과 대편성 오케스트라의 광대한 음량으로 활기차고 밝은 분위기가 더욱 비중 있게 드러난다.

〈표 2〉 팀슨의 《심박》 음악 구조

악장	소재목	빠르기/ 지시사항
1악장	오프닝: 잠재력	♩=60 매우 즐겁게!
2악장	바다에서 침몰	♩=60
3악장	분노와 절망	♩=116 야만적인 에너지로
4악장	기억과 치유	♩=40

팀슨이 역사를 음악화하는 데에 있어 가장 핵심적인 사항은 비극으로 이어지는 사건의 발발과 경과를 리얼리즘과 드라마적 표현에 초점을 두고 있다는 것이다. 이는 네 악장에 걸쳐 주도적으로 등장한다. 1악장의 경우 연주자들 전 단원이 “얼씨구 잘한다!”라는 추임새를 외치며 힘차게 시작한다. 팀슨에 따르면 판소리나 산조에서 기원한 추임새는 자신이 한국음악에서 좋아하는 요소이며, 이는 곡 전반에 민속적이고 즉흥적인 면을 가미한다. 비브라폰 협화음의 울림은 모험적, 희망적, 기대감을 나타낸다. 이후 색소폰 주제 모티브 선율이 등장하며, 싱코 페이션 리듬의 잦은 변화가 재즈의 선율과 융합되는 특성을 보여준다.

〈악보 3〉 팀슨, 《심박》, 색소폰의 모티브



하지만 사건의 복선 또한 담겨있다. 1악장 중반부로 갈수록 활기차고 유쾌한 분위기에서 아주 미묘하게 조성의 변화와 박절의 변화가 일어나는데, 이는

배가 휘청거리면서 균형을 조금씩 잃어버리는 장면을 연상케 한다. 음악에서는 선율악보에서 즉흥악보로 전환되며 C장조에서 C단조풍의 조성으로의 변환되고, 박절은 9/8, 12/8로 가다가 9/8로 가는 등 잦은 빈도로 변화되면서 이전의 편안함과 안정성을 깨뜨리는 모습을 보여주고 있다(아래 <악보 4> 참조).

<악보 4> 팀슨, 《심박》, 세월호 모티브

이러한 조성과 박절과 리듬의 불규칙성은 세월호 선내 상황이 점점 심상치 않음을 암시한다.

2악장 ‘바다에서 침묵’은 앞의 악장과는 달리 차분하고 고요하게 진행된다. 가야금의 조용한 울림(절제된 음과 비브라토로 길게 울림을 연장하는 것 등)은 소리 낼 수 없는 공허한 외침을 암시한다. 이후 거문고, 양금, 아쟁 등의 국악기들이 악기의 본체를 손으로 문지르면서 공허한 ‘바람 소리’를 낸다. 이러한 제스처는 배 안에 갇힌 승객들이 구조를 기다렸지만 배가 기울어지면서 끝내 밖으로 나오지 못한 채 물 속으로 가리앉는 모습을 재현한다. 이후 색소폰의 가락은 이리저리 새나가고 방향하며 소용돌이치는데 승객들이 배 안에서 살려달라고 하지만, 물 밖에서는 들리지 않은 채 배와 함께 물에 잠기고 침몰하는 모습이 그려진다.

3악장 ‘분노와 절망’에서는 색소폰의 멜로디가 전경에 나오면서 곤두선 소음과 날카로운 음색 등이 발산되는데, 마치 아이들의 절규하는 목소리, 살려달라고 외치는 듯한 목소리가 들리는 듯하다. 색소폰은 상당히 불규칙적인 *fff*의 트릴을 내뿜으며, 격 마디로 등장하는 E3음에서는 고음과 소음 사이에서 비명을 내는 듯한 소리가 지속된다. 전반적으로 불협화음과 불규칙적인 리듬으로 카오스적인 분위기가 두드러지는 이 악장은 야만적인 에너지의 색소폰 선율이

〈악보 5〉 팀슨, 《심박》의 맥시멀리즘, 마디362-374

The image displays a musical score for the piece 'Maximalism' by Timson, specifically measures 362 through 374. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The notation is dense and complex, characteristic of maximalist music. The score is organized into systems, with each instrument part on its own staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The percussion part includes a variety of instruments, and the string part features intricate patterns and textures. The overall style is highly detailed and rhythmic.

정신을 잃은 듯 생사를 오가며 필사적으로 빠른 테크닉으로 음들을 연주하는데, 믿기지 않는 대참사에 대한 참을 수 없는 울분과 분노의 감정이 표출된다.

현악기군은 각각의 음을 한 박자씩 4분음표로 연주하다가 마디341부터 전체 악기가 동음(G음)을 일정한 간격으로 통기면서 미니멀리즘적으로 움직인다. 이때 색소폰은 음정이 점차 모호해지고 고음역대에서 소용돌이 같은 소리를 내다가 점차 사라진다. 이를 뒷받침하는 현악기군은 점점 더 많은 악기들을 동원하여 G음을 동일하게 연주하면서 거대한 맥시멀리즘적 패시지가 나타난다.

그러다가 이러한 패시지는 여러 음향층이 중첩되면서 지속된다. 색소폰은 매우 거칠고 불협화적인 현대적 프레이즈를 연주하다가 고음에서 긴 음가를 지르는데, 거대한 타악기 소리가 ‘땡’하고 울리면서 혼란스러움과 상당한 긴장감을 형성한다. 이와 함께 생황의 다섯잇단음표 클러스터 화음 연주는 비상사태로 인한 긴급 알람을 암시한다. 긴급한 상황에서 제동이 걸린 모습은 패닉 상태와 카오스적 혼돈의 소리를 음악적 리얼리즘으로 그려내고 있으며, 이와 함께 긴급 상태 속에서 승객 구조의 미숙한 판단과 대처에 대해 비판적 메시지를 전달한다.

4악장 ‘기억과 치유’는 양금의 신비로운 음색과 맑은 음정이 천천히 울리면서 시작된다. 색소폰은 계속 구슬프게 노래하며, 다소 침체된 선율이 이어진다. 미지의 분위기를 자아내는 양금의 화성 속에 간헐적으로 울리는 비브라폰 소리는 약간의 이질감을 조성하고 있는데, 이는 일종의 ‘낯설게 하기’(Verfremdung) 효과를 내면서 청중들이 사건에 대해 거리를 두면서 질문을 던지게 하는 등 다각적인 시점에서 생각하게 만든다. 이후에는 12/8박의 굿거리장단과 세마치장단을 바탕으로 색소폰이 1악장 모티브를 연주하며, 반주부 오케스트라는 모방대위적으로 움직인다. 이후 카덴차로 넘어간다. 초반에는 색소폰이 프리재즈(free jazz)와 비밥(bebop), 뉴욕 아방가르드적인 스타일을 연주하지만 후반부로 갈수록 점차 한국의 전통 시나위 선율을 연주하면서 ‘한’(恨)의 정서가 농축되어 나타난다. 이러한 구슬픈 선율은 희생자들의 목소리를 대변해주는 듯하다.

그렇지만 카덴차의 끝은 아이러니하게도 저음부에서 고음부로 향하는 밝은 분위기로 마무리된다. 저음부의 두 음 E1-B1은 순차 상행하여 C#5-G#5의 긴 음가의 완전5도의 협화음의 울림으로 종결되는데, 이는 트라우마가 조속히 치유되고 더 나은 사회를 갈망하는 미국 작곡가의 인식이 반영된 것이다. 애통

과 분노, 위로의 제스처로 끝난 정태봉과는 달리, 팀슨은 비통과 절망에서 다짐과 희망의 선율로 마무리한 점에서 구별된다. 작곡가는 “침몰에서 잃어버린 삶을 기억하고자 한다. 이를 통해 사회가 점점 갈등으로부터 치유되기를 갈망한다. [중략] 마지막 카덴차는 슬픔을 반영하지만, 거기서 끝나지 않고 밝은 톤으로 마무리하여 우리가 기억해야 하는 삶을 기리는 것”³⁴⁾이라 밝힌다. 즉, 이 부분은 한국 역사의 비극적 사건 내부에 얽힌 원인들을 추적하여 이를 날카롭게 꼬집기보다는 전화위복으로 삼아 건설적인 방향으로 나아가야 할 것임을 표현하는데, 이는 미국 작곡가의 진취적인 국민성과 프런티어 정신을 연상케 한다.

지금까지 세월호 사건에 영향을 받은 한국 작곡가와 외국 작곡가의 두 창작품을 살펴보았다. 정태봉은 세월호 사건의 참혹한 비극성과 동시에, 문제가 발생한 원인에 대한 강한 비판의식을 담았다. 한편 팀슨은 사건의 대참사로 인한 피해자 애도와 더불어 트라우마와 상처를 이겨내야 한다는 해결적 의식을 담아냈다. 각각의 작품에서는 여러 지점에서 공통점과 차이점이 발견된다. 이들은 공연 후 희생자를 기리기 위한 모금 운동을 펼치는 등 국내외로 상당한 영향력을 행사해왔다는 점, 심각한 사태가 발생 한 이후 희생자들을 위로하는 마음으로 창작에 들어갔다는 점에서 비슷하지만, 전반의 정서, 역사 반영과 음악화, 상호문화적 요소, 의도 등 층위에 따라 다소간 차이를 보인다.

〈표 3〉 세월호 사건과 관련된 두 작품 비교

	정태봉 <진혼 II>	팀슨 <심박>
전반의 정서	비통, 무거움	드라마틱, 밝음
역사의 반영	개인의 의식과 반응에 초점	세월호 사건의 경위와 흐름을 사실적 구현
음악화	비탄과 애도를 서양 타악 편성으로 음악화	배가 흔들리는 모습을 미니멀리즘적, 사실주의적으로 재현
상호문화적 요소	굿 의식/ 장단과 기독교의 성가 선율 반영	시나위, 재즈, 즉흥음악, 뉴욕 아방가르드, 우연성 음악을 비롯한 혼종적 구현
의도	위로와 사회 비판	애도와 치유 갈망

34) Timpson, “<심박> 프로그램 노트,” 3; 작곡가 마이클 팀슨 인터뷰, 2020년 9월 19일 토요일 오후 2시, Zoom 미팅.

먼저, 악곡 전반 분위기의 측면에서 정태봉은 비통하고 무거운 정서를 표현한 데 반해 팀슨은 밝고 역동적인 에너지가 두드러지는 데에서 차이가 보인다. 이는 사건과 창작자 사이의 문화적 배경 및 사회적 거리가 서로 다른 데에서 기인한다. 각 악곡은 기본적으로 4부분의 타악기로 이뤄진 소규모 실내악 편성과, 색소폰과 국악 오케스트라 대편성에서 차이가 드러나지만, 창작자의 역사의식과 사건을 대하는 관점에서 현지인과 외국인 간의 중요한 차이를 발견할 수 있다. 즉, 세월호 사건을 해석할 때 개인의 의식 혹은 사건 발생의 흐름 중 어느 쪽에 바탕을 두느냐에 따라 역사의 결과물이 현저하게 다르게 나타난 것이다. 정태봉은 세월호 내부 상황을 직접 들여다보며, 사건에 대한 강한 이입으로 개인의 감정, 생각을 뚜렷하게 표출한 반면, 팀슨은 사건 바깥에서 관찰하며 사건이 터지는 원인과 참혹한 결과, 시간적 전개에 초점을 맞추고 있다. 이러한 전개 방식의 차이는 사건을 해석하는 위치와 소속 문화의 대응에 따라 갈리는데, 정태봉은 보다 미시적이고 내부자적인 위치에서 개인의 입장을 더 드러낸 반면, 팀슨은 거시적이고 외부자의 위치에서 전체의 상황을 포괄적으로 그려낸 것에 가깝다.

역사 소재를 음악화하는 방식도 각각 개성적인 특성을 보이고 있으나, 특정 역사의 비극적 상황을 음악화하는 양상에 있어서도 조금씩 차이를 보인다. 정태봉의 경우, 충격적인 대참사에 대한 개인의 의식과 비판과 애도의 감정을 타악 편성으로 음악화하는 반면, 팀슨의 경우 배가 흔들리는 모습과 배가 기울어져 물에 잠겨버리는 사건의 실태를 음악에서 아주 사실주의적으로 재현하는 쪽에 가까워 외적 형상과 음악 제스처 간 긴밀한 연계성을 지닌다. 즉, 두 작품은 희생자들에 대한 위로와 안타까움을 공유하지만 표현 방식과 결과에서 엇갈린 재현을 보인다.

또한 상호문화적 요소의 활용에 있어서도 각 작곡가들은 음악 어법의 차이를 보인다. 정태봉의 경우 서양 타악기 편성 속에서 동서양 요소를 배열하는 것을 넘어, 깊은 보편의 정신성을 반영한 반면, 팀슨은 한국과 미국 음악 장르들의 복합적인 배합으로 여러 방향의 사운드를 표출하는 등 동서양 문화의 혼종성 그 자체에 집중한다. 또한, 정태봉은 굿 의식과 장단, 기독교 성가의 선율로 범종교적인 요소들 속에서 희생자들의 넋을 위로한 반면, 팀슨의 경우 시나위, 재즈, 즉흥 음악, 뉴욕 아방가르드, 우연성 음악 등을 혼종적으로 활

용하여 사건의 흐름과 전개를 드라마틱하게 구현한 점에서 구별된다.

그밖에 두 작품 간 큰 차이를 보이는 부분은 바로 결말을 다루는 방식이다. 정태봉의 경우 정적인 선율과 리듬을 통해 희생자들의 넋을 기리는 마음이 조용한 분위기로 마무리되는 데 비해, 팀슨은 치유와 회복의 뉘앙스를 표출하면서 아이러니하게 밝은 분위기로 작품을 마무리한다. 이는 사건 내부에서 희생자들 측의 심정에 가까이 있는 듯한 정태봉과, 사건 바깥에서 참사의 발생 흐름을 거시적으로 조망, 관찰하는 듯한 팀슨이 각각 내부와 외부로 대변되면서 각 작품의 음악적 양상이 대조적으로 나타나고 있다.

이러한 사항들을 모두 종합했을 때, 두 작품은 무엇보다도 창작자가 겪어온 문화적 배경과 교육 환경이 상당히 다른 만큼, 실제 음악화의 양상과 의미에서도 미묘하게 갈리는 지점을 보여준다. 정태봉의 경우 위로의 감정과 사회 비판의 시각이 드러났으나, 팀슨의 경우 애도의 표현과 사회적 치유를 갈망하는 시각에서 다소간 차이가 드러난다. 즉, 정태봉 작곡가는 세월호 희생자의 절망적인 상황과 심경 가까이 있는 듯 감정이입과 절실한 마음을 부각한 반면, 팀슨의 경우 역사적 트라우마에 대한 ‘치유’와 사회적 회복과 안정이 속히 일어나길 바라는 마음이 더욱 두드러진다는 점에서 음악적 재현의 차이가 보인다. 이는, 두 작곡가 모두 서양음악 교육을 기반으로 한 이(異)문화 음악 속에서도 비극적 사건을 접한 이후 대응의 방향성에서 관점의 차이를 암시한다.

2. 한일 관계를 주제로 한 한국과 서양의 음악 작품 비교: 김택수와 코어드 마이어링

한국과 일본. 지리적으로 가장 가까운 이웃 국가이지만, 일제강점기라는 특수한 경험 때문에 한국인이 일본의 지배와 억압을 겪으면서 나타난 일본에 대해 느끼는 심리적 거리감은 여전히 지속되고 있다. 일제강점기 시절 강제 징용되거나, 군 위안부로 끌려가 고초를 겪었던 선조들의 아픔은 여전히 풀리지 않는 양국 간 긴장 관계를 형성하고 있다.

작곡가 김택수는 “빠르게 변화하는 현대 한국에서 새로운 정체성을 찾아 나가면서 일본과 서구의 외래문화에 영향을 받은 한국”을 작품 속에서 구현해왔다.³⁵⁾ 즉, 그는 선대 작곡가 윤이상³⁶⁾의 전통적 색채나 이진용의 민족주의적 색채와는 달리, 80년생 젊은 작곡가로서 일상에서 체험한 소소한 행사에 집중하여

“현대 사회의 한국”을 드러내왔다. 특히 그는 어릴 적 경험했던 ‘국민학교’³⁶⁾ 시절을 회상하며 즐거웠던 경험 속에 깊이 숨겨진 일제의 문화와 영향을 풀어내어 창작한 《국민학교 판타지》(2018)를 세상에 내놓았다. 한편, 네덜란드 출신의 독일 작곡가 마이어링은 한국인 타악기 연주자 정은비를 통해 알게 된 한국의 3·1운동사와 기미독립선언문에 감동을 받아 《마르시아스》(2018/19)를 발표하게 된다. 과연 이들은 한국과 일본의 역사적 관계를 어떻게 구현하였을까?

2.1. 김택수, 《국민학교 판타지》(2018)

관현악 편성과 타악기 20여 가지가 사용된 《국민학교 판타지》는 창작자의 재기 발랄함과 위트가 집약되어있다.³⁷⁾ 전체적으로 이 작품은 세 악장으로 구성되어 있으며, 1악장은 “국민체조”, 2악장은 “섬집아기”, 3악장은 “무궁화 꽃이 피었습니다”라는 부제를 지니고 있다. 각 악장에는 학창시절의 추억, 동요, 놀이문화가 담겨있으며, “1980-90년대의 일상, 음악, 사운드에 대한 음악적 회상”이 주된 아이디어로 반영되어 있다.³⁸⁾ 전체적으로 밝고 재미난 분위기가 주도적으로 펼쳐져 있어 무겁고 어두운 사회적 메시지와 정치적 함의는 다소 거리가 멀게 느껴진다.

김택수가 역사를 음악화하는 데에 있어 가장 핵심적인 사항은 개인의 기억과 풍자에 초점을 두고 있다는 것이다. 이는 세 악장에 걸쳐 포괄적으로 등장

35) 오희숙, 『상호문화성으로 본 한국 현대음악』, 234. 《국민학교 판타지》 작곡 당시 김택수는 미국에 있었지만 한국에서도 자주 활동하였고, 자신의 뿌리와 한국의 문화적 정체성을 지속적으로 탐구한 소리가 농축되었기 때문에 이 글에서는 분석 대상으로 선정하였다.

36) 국민학교는 1941년 3월 일왕의 칙령에 따라 변경된 ‘황국신민학교’라는 명칭과 대응된다. 즉, 일왕을 위해 몸까지 바칠 수 있는 일본 신민을 양성하는 학교의 줄임말이다. 광복 이후로도 1996년까지 이 용어는 계속 사용되었다. 이는 언어 배후에도 일제 문물의 영향이 있음을 시사한다.

37) 본 작품은 다음의 영상을 참조함. 전체 약 16분 소요. 코리아심포니 오케스트라 위촉 (지휘자: 진술), 2018년 3월 10일, 예술의전당 IBK챔버 홀. <https://www.youtube.com/watch?v=36Sm-fgletU&t=1453s> [2021년 5월 7일 접속].

38) 작곡가 김택수 인터뷰, 2018년 8월 18일 토요일 오전10시, 스카이프 화상인터뷰; “[오.음.소.] #1 김택수(Texu Kim)_국민학교 환상곡(2018),” <https://www.youtube.com/watch?v=sVEkBH4-CPU> [2021년 10월 10일 접속].

록음악, 가요, 클래식, 동요 등 우리들의 귓가에 익숙한 선율들이 혼종으로 결합되어 움직이고 있다. 특히하게도 원래 선율에서 몇 개의 음정이 반음 정도 차이를 두어 소리 나거나 리듬도 원래의 박에서 반박 정도 늘거나 줄어드는 등 약간 변형이 더해져 연주되는데, 이러한 제스처는 오래전 기억을 어렵게 끌어내어 회상하는 것처럼 들린다. 또한, 이 인용구들의 모음은 전통 민요나 국악이 아닌, 작곡가 자신의 세대에서 실제 들었던 노래와 대중적 유행가 락을 한 아름 풀어내면서 현대 한국을 드러냄과 동시에 이미 서구화된 한국음악을 솔직하게 드러내고 있다. 이러한 인용구들의 배합은 작곡가의 국민학교 시절을 환기함과 동시에 그가 실제로 경험한 ‘현대 한국’을 상징적으로 보여주는 것이라 할 수 있다.

중요한 것은 이렇게 악구의 파편들이 자유롭게 소리를 내다가 갑작스럽게 중단이 발생하는데, 이 또한 작곡가의 역사적 기억이 도출된다는 점이다. 마디 79부터 위 인용구들이 계속 연주되면서 타악주자가 확성기를 켜고 입을 가린 뒤 말을 하다가, 지휘자가 확성기에 대고 “전체-제자리에-셋”이라 구령을 할 때 모든 악기가 일제히 “하나 둘” 외치며 정지하게 된다. 작곡가는 “어릴 때 재미있던 국민체조가 사실은 전체주의적인 사고에서 비롯되었고 일제의 잔재와 군부대의 잔재도 남아있어 최대한 직접적이지 않고 우리가 느낀 것 그대로 표현하고 회화해보고자 하였다”³⁹⁾고 의도를 밝힌 바 있다. 재기발랄하고 친숙한 선율 속에 교묘하게 숨겨진 식민지 시절 일본 문물의 영향을 재고하면서 예리한 감각으로 역사적 풍자의 메시지를 읽어볼 수 있다.

2악장은 ‘섬집아기’이다. 동요의 선율이 전체 모티브로 활용되어 전반에 펼쳐진다.⁴⁰⁾ 1악장과 다르게 조용하고 느리고 서정적인 낭만의 분위기가 지배적이다. 《섬집아기》를 부르는 하모니움의 연주는 마치 어릴 적 학교에서 들었던 풍금소리를 연상시킨다. 이어서(마디41) 비브라폰과 멜로디카(멜로디온)로 동요 선율을 연주하는데, 이는 학교에서 음악 시간에 붙었던 악기 선율을 떠올리게 한다. 이후 나지막한 풍금 소리가 후주를 잔잔하게 장식하면서 국민학

39) “[오.음.소.] #1 김택수(Texu Kim)_국민학교 환상곡(2018)” [2021년 10월 10일 접속] 참조.

40) 이 노래가 나온 시기는 광복 직후이지만, 일본식 운율인 7·5조가 사용되는 등 일제 때의 영향이 남아있다. 가사에 담긴 고아, 혹은 편부·편모슬하의 아이들에서 일제의 잔재가 쉽게 연상된다.

교 교실에서의 노랫가락과 노스텔지어적 만남을 환상적으로 그려낸다.

3악장은 ‘무궁화 꽃이 피었습니다’이며 이전 악장과는 달리 팡파르의 활기찬 분위기가 재개된다. 팀파니의 무궁화 선율(BEE/ED/EEBB/D...)이 모티브로 등장하며, 이후 파편구들이 다양한 악기에서 화려하게 응용되어 연주된다. 피아노의 폭넓은 음역대에서 리드미컬한 재즈적인 상행진행이 일어난 직후 트럼펫이 이어받아 《무궁화 꽃이 피었습니다》 선율은 아주 재치 있게 밀고 당기는 리듬으로 힘차게 등장한다. 이러한 모티브는 장2도 상행하거나 조옮김되어 재즈의 선율처럼 연주되기도 한다. 한국의 동요 선율이 약간 재즈화된 소리를 내는 이 패시지는 1악장과 비슷하게 현대화된 한국을 보여주며, 한국음악이 서구 문물의 영향을 받아 ‘문화적 동화’가 이뤄진 양상을 암시적으로 보여주고 있다. 하지만 곡 외연적으로 화려한 글리산도와 빠른 리듬 음가와 트릴, 글로켄슈필 소리로 인해 흥겨운 축제의 분위기가 더욱 집중된다.

〈악보 7〉 김택수, 《국민학교 판타지》, 3악장, 도입부

3. 무궁화 꽃이 피었습니다!!

The image shows a musical score for the piece '3. 무궁화 꽃이 피었습니다!!' (The Bellflower Blossoms!!). The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Piccolo**: Flute part, marked *mf*.
- Flute**: Flute part, marked *mf*.
- Oboe**: Oboe part, marked *mf*.
- English Horn**: English Horn part, marked *mf*.
- B♭ Clarinet**: B♭ Clarinet part, marked *mf*.
- Bass Clarinet**: Bass Clarinet part, marked *mf*.
- Bassoon**: Bassoon part, marked *mf*.
- Contrabassoon**: Contrabassoon part, marked *mf*.
- 1 F Horn**: First F Horn part, marked *mf*.
- 2 F Horn**: Second F Horn part, marked *mf*.
- C Trumpet**: C Trumpet part, marked *mf*.
- Trombone**: Trombone part, marked *mf*.
- Tuba**: Tuba part, marked *mf*.

The score is in 2/4 time and starts at measure 108. The key signature has one flat (B♭). The tempo is marked *♩ = 108*. The score includes various performance instructions such as *mf* (mezzo-forte) and *mf* (mezzo-forte) for different instruments. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some instruments playing a melodic line that is described as 'resembling a bellflower'.

The image shows a page of a musical score for a piece titled 'Fantasy for National School'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are Timpani, Percussion 1 and 2, Harp, Piano, Violin, Viola, Cello, and Double Bass. The score includes various performance instructions and dynamics. Key annotations include:

- Timpani: *p*, *mp*
- Percussion 1: 'Click tongue!', 'w/ mallet handle', *mp*
- Percussion 2: 'L. Drum w/ brushes', *ppp*, *p*, *mp*, 'Tambourine w/ finger', *p*
- Harp: *ppp*, *p*, *mp*
- Piano: 'Original on the keys (w/o pressing keys) pitch appx.', *ppp*
- Violin, Viola, Cello, Double Bass: 'no making sound (or making some noise)', *ppp*, *pp*

 The score also includes a tempo marking of $\text{♩} = 108$ and various dynamic markings such as *ppp*, *p*, *mp*, and *pp*.

종합해보면, 《국민학교 판타지》는 발랄하고 활기찬 음악 안에서 어린 시절 속 일상의 체험과 놀이문화 및 학창 시절의 추억을 통해 일제강점기 일본 문물의 주입과 잔존을 재고하고 이를 감각적으로 그려내고 있다. 이는 개인의 기억이 집단적 정체성을 반영함은 물론, 글로벌 시대 세계무대에 약진하는 동아시아 작곡가들이 서구 사회에서 자국 문화의 정체성을 표현하는 방식 중 하나로 볼 수 있다. 즉, 문화 이론가 알레이다 아스만(Aleida Assmann)이 지적 하듯 “사회 역사적 환경 내의 특수한 개인의 기억을 통한 비서구 타자의 문화적 정체성을 국제 사회에 표현한 것”⁴¹⁾이라 할 수 있다. 하지만 김택수의 한 일 역사의 관계 조명은 민족주의적인 의식에서 출발했다기보다는 그 당시의 한국을 경험한 개인의 시점에서 문화적 기억을 상기하여 사회의 일면을 비추고자 한 것에 더욱 가깝다. 그러면서 곳곳의 패시지에서는 외국 팝과 록음악을 변용하고 비틀어 내는데, 이는 현대 한국사회를 살아가면서 무의식적으로

41) Aleida Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization: Function, Media, Archives* (New York: Cambridge University Press, 2011), 10-11.

세뇌된 외래문화에 대한 거리두기 의식과 희화화 의도로 읽힐 수 있다. 즉, 이 작품에는 서양음악의 판타지 형식 속에서 한국음악을 비롯한 예술과 대중음악, 고전과 현대음악 등 여러 음악적 재료들이 혼종적으로 얽혀있으면서도 그 이면에는 창작자의 깊은 비판의식도 내재해 있다.

2.2. 코어드 마이어링, 타악 솔로 심포니 《마르시아스》(2018/19)

한국 3·1운동사에 깊은 감명을 받은 작곡가 마이어링은⁴²⁾ 이러한 역사적 전개를 토대로 타악 연주자 정은비와 협력하여 동서양 타악기 40여 가지를 배치하고 90여 분간 풀어낸 작품을 무대에 올렸다. 작품 《마르시아스》는 3·1운동 100주년 기념일인 2019년 3월 1일 다름슈타트(Darmstadt) 국제무대에 발표되었고, 청중들의 폭발적인 반응을 얻었다.⁴³⁾ 작곡가는 한국의 3·1운동사에 생소한 외국 청중들을 위해 이를 그리스 신화와 엮는다. 마르시아스는 음악에 재능이 있었지만 오만함으로 음악의 신 아폴론에게 도전장을 내밀다가 음악 대결에서 패배하여 그 대가로 살가죽이 벗겨져 북이 되어버린 비극의 주인공이다. 작곡가는 이러한 그리스 신화를 전반부 악장으로, 마르시아스의 죽음 뒤 3·1운동사는 후반부에 나오도록 설정하였다.

역사를 음악화할 때 마이어링은 생소한 한국 역사를 탐구하기 위해 사전 준비 작업을 철저히 진행했다. 마이어링은 서구 사회에 잘 알려지지 않은 한국 근현대사와 내부 사회문화적 맥락을 진지한 태도로 이해의 지평을 철저히 넓혀나갔다. 그는 3·1운동을 보다 깊이 이해하기 위해 직접 기미독립선언문 전문을 찾아서 읽어나갔다. 1,200자의 한문과 옛 한글이 담긴 선언문 텍스트를 전부 이해하기 위해 많은 시간을 들였고 한자 옥편까지 뒤져가며 하나씩

42) 그는 독일 다름슈타트 시립 음악대학 학장직을 수행하면서 수많은 한국 유학생을 만난 것을 계기로 한국 문화와 음악을 접하게 되었다. 게다가 한국을 여러 차례 방문 하면서 한국 내부의 사회문제와 역사에도 관심을 갖게 되었다. 예컨대 한국의 세월호 사건을 추모하고 희생자를 애도하기 위해 한국의 동요를 인용한 어린이 합창곡 《멀리서》(Meolliseo, 2014)를 발표하기도, 제주 4·3사건에 영감을 받아 소프라노, 피아노, 타악, 한국 무용과 오디오를 위한 《바다의 곡》(Das Klagen der Meer, 2021)을 창작하기도 하였다.

43) 본 작품은 다음의 영상을 참고하였다. <https://www.youtube.com/watch?v=IdmZOvp6OhI> [2021년 12월 21일 접속].



읽어나갔다. 의문이 드는 지점은 연주자 정은비와의 대화를 통해 보충해 나갔다.⁴⁴⁾ 이러한 과정은 외국인 작곡가로서 남다른 탐구 의지가 반영된 것이며 상당한 에너지가 드는 작업이라 사료된다. 이렇게 선언문을 탐독한 결과 “독립선언문은 결코 호전적이지 않으며, 매우 시적이고 예의바르며 이해를 구하는 요청이었다”고 전하면서 “진정한 평화의 상징이자 협력과 독립의 상징”이라 고백할 정도로 벽찬 감동을 표하였다.⁴⁵⁾ 이는 단순히 선언문을 문자 그대로 기록한 것에 그치지 않으며 그 안의 정신적 의미까지 탐구한 것으로 볼 수 있다.

이러한 역사 이해를 바탕으로 그는 동서양 타악기 50여 가지를 활용하여 부제가 붙은 4악장 교향곡 구조로 풀어내었다. 1악장 ‘예술’에서는 마르시아스의 아름다운 음악적 기량과 재능을 표현하였고, 2악장 ‘도전’에서는 음악의 신 아폴론과의 대결이 나타나며, 3악장(‘살갓질을 벗기다-3.1운동 희생자를 추모하며’)부터 마르시아스의 패배가 한국의 역사적 텍스트로 전환된다. 이때 3·1운동의 역사적인 독립선언문 낭송에서부터 공약 3장까지, 전체 텍스트가 인용되면서 추모의 선율이 노래 불린다. 이후 4악장 ‘카타르시스’에서는 독립운동의 희생자들을 위로하고 정치적 갈등의 치유와 정화를 간구하며 마무리된다.

〈표 4〉 마이어링, 《마르시아스》, 악장별 개관

악장	컨셉트	제목
1	그리스	예술(The Art, Die Kunst)
2	신화	도전(The Challenge, Die Herausforderung)
3	한국 3.1운동	살갓질을 벗기다(The Flaying, Die Häutung) 3.1운동 희생자를 추모하며(To the Memory of the Victims of March 1, 1919, Zum Gedenken an die Opfer des 1. März 1919)
4		카타르시스(Catharsis, Katharsis)

44) 작곡가 코어드 마이어링 인터뷰, 2020년 8월 29일 토요일, Zoom 미팅.

45) 김운경, “[국민리포트] 3.1 만세운동, 독일에서 타악기 심포니 되다,” 『KTV국민방송』, 2019년 8월 2일, https://www.ktv.go.kr/content/view?content_id=580246 [2021년 12월 21일 접속].

즉, 이 작품은 네 악장의 표제 교향곡 형식 안에서 이야기가 전개되지만, 한국의 역사뿐만 아니라 실제 기미독립선언문이 전면에 나오는 것이 특징이다. 이러한 음악적 구성은 3, 4악장을 중심으로 등장하며, 대체로 진지하고 엄숙한 분위기에서 진행된다.⁴⁶⁾

3악장의 경우, 본격적으로 한국의 역사적 사건을 테마로 하여 기미독립선언문 전문이 직접 활용된다. 화려한 팽과리와 징의 오프닝 이후 연주자는 목소리를 내어 주문을 외우듯 독립선언문 “오등(吾等)은 자(茲)에 아(我) 조선(朝鮮)의 독립국(獨立國)임과 조선인(朝鮮人)의 자주민(自主民)임을 선언(宣言)하노라 [중략]”⁴⁷⁾를 낭송해나간다.

계다가 3악장부터 국악기와 장단이 본격적으로 연주되면서 한국음악적 요소가 더욱 두드러진다. 연주자는 선언문을 낭송하면서 무당의 악기(방울)를 흔들면서 연주하는데, 이는 마치 무당이 굿을 하여 신께 간절히 구하는 듯한 의식처럼 보인다.⁴⁸⁾ 또한 빠른 박절의 굿거리장단과 팽과리의 강한 울림은 독립운동가들의 비장함과 힘찬 기개를 느끼게 하며, 독립에 대한 열망으로 관객의 시선을 계속 집중시킨다. 후반부에 나오는 “대한 독립 만세” 삼창으로 독립을 향한 한국인의 의지와 열정이 무대를 가득 메우며 악장이 마무리된다.

4악장 ‘카타르시스’에서는 전반적으로 명상적이고 정적인 분위기가 드러나며, 후반부로 갈수록 작곡가의 사회적 메시지와 의도가 점차 드러난다. 그중 무대 앞에 배치된 ‘평화의 소녀상’이 점점 주목된다. 일본군 위안부 피해자의 모습을 형상화하여 한일 문제를 상징적으로 드러내는 평화의 소녀상은 100년 전 일제강점기의 사건이 오늘날까지 여전히 이어지고 있다는 정치적 메시지를

46) 1악장 ‘예술’에서는 조용한 분위기에서 드림의 다성음악이 연주되는데 동서양 타악기로 신비로운 분위기가 드러난다. 탐탐과 타이 공의 대위적 진행은 마르시아스의 비범한 음악적 재능이 이뤄낸 예술을 드러낸다. 2악장 ‘도전’은 베이스 드럼 한 대만으로 연주되지만 다양한 연주방식이 동원되어 다채로운 음색이 펼쳐진다. 연주자는 굵기, 찢기, 때리기, 문지르기를 통해 마르시아스와 아폴론의 음악 대결에서의 초긴장된 분위기와 치열한 대결을 암시한다.

47) 미상, 『獨立宣言書 독립선언서』, 규장각한국학연구원 소장자료, 筆寫本, 刊年未詳.

48) 마이어링에 의하면 이러한 구현은 10년 전부터 책과 사람을 통해 탐구하던 주제였다고 한다. 플럭서스의 주요인물 중 하나인 요제프 보이스(Joseph Beuys)는 마이어링과의 인연으로 몇 차례 샤머니즘 대한 얘기를 나누었고, 이전의 다른 작품(가령, 성악곡인 《붉은 강》[Rotfärbung des Flusses])에서 반영한 바 있다. 이는 한국을 단편적인 인상으로 활용하지 않았음을 암시한다.

드러낸 것이다. 타악 연주자는 소녀상 주위를 돌다가 멈춰 응시하고, 옆의 의자에 앉아 손을 꼭 잡으며 악장을 마무리한다. 이는 3·1운동의 승고한 정신이면의 참혹한 현실을 조명하는 것으로 해석된다. 마이어링은 순수한 본질적 소리의 탐색을 넘어 현지인의 관점에서 한국의 역사와 사회 문제에 대한 적극적인 관심과 해결 의지를 표현했다.

〈그림 1〉 마이어링, 《마르시아스》, 4악장, 평화의 소녀상



이러한 마무리를 통해 마이어링은 오늘날 여전히 정치적 긴장과 갈등 속에 있는 한일 관계가 속히 회복되고, 양국 간 이해와 대화를 통한 평화적 해결을 염원하는 뜻을 비춘다.⁴⁹⁾ “음악을 통한 사회 참여”를 강조한 작곡가의 음악관이 드러난다.⁵⁰⁾

49) 세계 초연에서 이 작품은 한국 역사의 호소력 짙은 음악적 표현으로 국제 청중들에게 상당한 호응을 받았다. 관객들은 “1초도 지루할 틈이 없는 연주”(Karola Obermüller) “독립선언문이 백 년이 되었을지라도 여전히 백 년 전과 똑같은 효력이 있습니다. 그 긴장감과 폭발력은 현재에도 전혀 소실되지 않았습니다”(Frank Hekel) 등 호평을 남겼다. 김운경, “[국민리포트] 3.1 만세운동, 독일에서 타악기 심포니 되다” [2021년 12월 21일 접속].

50) 실제로 음악을 통한 사회 참여가 필요하다고 입장을 밝혔던 마이어링은 “작곡가들은 인권을 위해 싸워야 한다고 생각한다. 《마르시아스》는 식민지, 성 노예 등을 반대하는 선언입니다”라고 당당하게 선포할 정도로 작품의 창작 목적을 확고하게 밝히고 있으며 저항과 비판을 통한 한국과의 연대를 말했다. 실제로 독일에서 연주할 때 평화의 소녀상 건립을 위한 모금 활동도 함께 이루어졌다고 한다. “마르시아스 타악기 심포니 공연 심층 취재,” 『구텐탁코리아』, 2020년 1월 15일,

지금까지 한일 관계와 역사적 사건에 영향을 받은 한국과 서양의 두 창작품을 살펴보았다. 김택수는 일제강점기의 영향이 20세기 초반뿐만 아니라 제3공화국, 제5공화국 군부시절에도 지속되어 온 뿌리 깊은 ‘잔재’를 의식하였다. 마이어링은 일제의 식민통치 억압에도 불구하고 한국인의 불굴의 의지와 자주정신을 드러내고 오늘날 여전히 긴장 속에 있는 한일 관계를 고려하였다. 개성적인 창작 양상을 보여주는 이 두 작품은 모두 다악장으로 구성된 대편성이지만, 악곡 전반의 정서, 역사 반영과 음악화, 상호문화적 요소, 의도 등의 층위에 따라 다소 차이를 보이고 있다.

〈표 5〉 한일 관계와 역사적 사건을 반영한 두 작품 비교

	김택수, 《국민학교 판타지》	마이어링, 《마르시아스》
전반의 정서	유쾌, 친숙	엄숙함
역사의 반영	어린 시절 기억의 노스텔지어, 일제의 잔재 희화화	기미독립선언문 탐색을 통한 평화와 자주정신 반영
음악화	친숙한 음악 장르를 직접 인용, 서구식 재즈적인 진행	독립선언문을 가사로 직접 인용, 동서양 타악기로 정감 재현
상호문화적 요소	서양 관현악 편성의 판타지 장르와 코리안 코스모폴리탄 사운드 결합	서양의 표제 교향곡(4악장) 형식 위에 한의 정서와 국악기, 진양조장단 표현
의도	현대 한국 사회에서도 여전히 남아있는 일본의 군부 독재 영향에 대한 간접 비판	여전히 풀리지 않는 긴장 속 한일 관계의 평화적 해결을 염원

우선 악곡 전반의 정서에서 두 작품은 차이를 보인다. 김택수의 경우 전체적으로 유쾌하고 친숙한 분위기가 지배적이라면, 마이어링의 경우 엄숙하고 진지한 분위기가 악곡 전반을 둘러싸고 있다. 출신 문화권 본연의 영향보다는 창작자 개인의 성향과 작품 콘셉트에서 비롯된 것에 가깝다. 게다가 역사를 반영하는 방식에 있어서도 김택수는 개인의 옛 기억을 통해 일제 문물의 잔재를 풍자적으로 희화화하는 데 초점을 두었지만, 마이어링은 선언문 원문 탐색을 통해 그 자체의 내용과 정신을 충실히 드러내는 것에 집중하였다. 그리하

<https://www.youtube.com/watch?v=sRT3RuCOFwk&feature=youtu.be>
 [2021년 12월 23일 접속]. 현재 해당 영상은 삭제된 상태다.

여 마이어링의 경우 기미독립선언문 원문 자체를 음악에 활용하여 평화와 자주정신의 메시지가 음악에 직접적으로 반영된 반면, 김택수의 경우 친연성 이면의 역사적 영향이 보다 간접적으로 음악에 나타난다.

역사 소재를 음악화할 때 두 작곡가의 재료 사용에서도 차이가 존재한다. 김택수는 친숙한 음악 장르를 직접 인용하고 한국이 “서구 문물에서 자유로울 수 없다는 점”을 있는 그대로 드러내기 위해 ‘현대 한국’, ‘서구화된 한국’을 담아낸 반면, 마이어링은 독립선언문을 가사로 직접 활용하고 당시의 역사를 반영하기 위해 ‘과거의 한국’, ‘전통적인 한국’에 집중하는 모습을 보인다. 김택수와 마이어링의 작품에는 내부자의 위치에서 바라본 혼종화된 한국과, 외부자의 시선에서 한국의 고유성을 찾아내려는 방향의 차이가 암시적으로 담겨 있다.

음악에서 상호문화적인 요소를 활용하는 방식에서도 두 작곡가는 독립적인 작업과 양상을 보이고 있었다. 김택수의 경우 서양 관현악 편성의 판타지 형식을 토대로 다양한 재즈, 팝송, 동요, 가요 등을 결합하여 한국의 코스모폴리탄 사운드를 드러낸 반면, 마이어링은 서양의 표제 교향곡(4악장) 형식과 동서양의 타악기 편성 위에 국악기와 전통 장단의 활용으로 민족 고유의 옛 정서를 환기한 점에서 다소 차이를 보였다. 이는 마이어링이 개인적으로 매료된 한국의 삼일정신과 평화와 자주독립의 의지와도 긴밀한 관련이 있다. 이러한 두 방식은 한국인과 외국인 작곡가의 한국 역사에 대한 인식과 재현의 차이를 함축적으로 드러낸다.

따라서 이 두 작품은 공통적으로 한일 관계와 역사적 이슈를 토대로 창작된 음악이지만 작곡가의 의도에서도 독립적인 입장을 살필 수 있었다. 김택수의 경우 일제의 영향이 잔존하는 ‘현대 한국’에 집중한 만큼, 자신이 직접 경험한 추억들을 솔직하게 풀어내면서 그 안에 있는 일본의 잔재와 군부독재 문화, 전체주의적인 사고에 대한 간접적인 비판을 드러낸다. 중요한 것은 이러한 표현이 넓은 시야의 사회와 국가적 범주의 민족주의적 의식이나 한국인으로서의 애국심/사명으로 드러난 것이라기보다는 작곡가 김택수 개인의 친숙한 경험과 과거의 기억에 바탕을 둔다는 것이다. 반면 마이어링은 한국 내부의 역사를 깊이 조명하여 ‘3·1운동’의 정신을 구현하면서 오늘날 ‘한일 관계’의 갈등 속에서 우리 민족의 입장과 의식을 대변하듯 사회적 메시지를 드러냈고 이를 통

해 신민족주의적인 영향을 보이기도 하였다. 즉, 그는 과거의 증대한 사건이 오늘날까지 지속되는 역사 문제를 국제무대에 알리면서, 평화적 해결과 갈등의 치유를 염원하는 메시지를 전한 것이다. 따라서 두 작곡가는 한국 역사를 바라보고 이를 음악으로 재현할 때 다층적인 시선과 감정, 거리, 태도 등의 차이를 비추면서 서로 다른 예술적 결과를 도출했다.

IV. 맺음말: 이문화 음악에 내재한 문화 내부자와 외부자의 시선

이 글에서는 한국의 역사 현실을 국내외 작곡가들의 음악에 반영한 양상을 살피기 위해 구체적으로 정태봉과 팀슨, 김택수와 마이어링의 작품을 중심으로 살펴보았다. 이들의 작품은 단순히 한국과 서양의 관점으로 일반화할 수 있는 음악이라기보다는, 개별적 역사 경험과 미학관에 의한 독자적인 음악 어법으로 농축되어 표현하였다. 세월호 사건의 경우, 《진혼 II》가 비극적인 상황과 희생자들의 고통을 암시적으로 드러냈다면, 《심박》은 사건의 흐름과 경위를 보다 드라마틱하게 보여주었다. 한일 관계의 경우 《국민학교 판타지》가 개인의 학창시절 추억을 그리면서 일본의 영향을 풍자적으로 그려냈다면, 《마르시아스》는 독립운동의 역사와 사료를 철저히 탐구하여 구체적인 민족의 자주정신을 충실하게 표현한 쪽에 가까웠다.

그렇지만 국내 역사를 바라보는 시선과 음악 구현 양상에서는 한국과 서양 작곡가가 각자 유사하게 수렴되는 지점도 찾을 수 있었다. 정태봉과 김택수의 경우 사건 안에 들어가 있는 상황에서 바라보거나, 경험한 사실들을 비추내는 등 현지인의 시선에 근접해 있었다. 한편, 팀슨과 마이어링은 역사적 사건을 밖에서 조명하거나 자신의 문화에 비해 이질성이 큰 한국의 전통 요소를 의식적으로 음악에 배치시키는 등, 외국인의 시선에 가까웠다. 즉, 한국의 역사적 콘텍스트가 음악화되는 양상과 재현에는 창작자의 배경과 경험 정도에 따른 상대적 차이가 나타난 것이다. 이는 서양과 한국이라는 두 국가적 프레임이 정적이고 고정된 구도에 의한 것이라기보다는 유연하고 다각적인 구도에서 그 경계가 움직일 수 있음을 시사한다.

이러한 차이는 특정한 사회 문화 배경과 경험이 관련된 ‘문화 내부자’

(cultural insider)와 ‘문화 외부자’(cultural outsider)의 측면에서 설명할 수 있다. 이 개념은 단순히 태생이나 국적에 의해 그 위치가 결정된다기보다는 문화에 대해 얼마나 깊이 경험하고 이해하느냐에 따라 달라질 수 있음을 의미한다. 즉, 개인의 특정한 문화 경험 속에서 타문화 탐색에 할애된 시간, 강도, 학습의 정도가 얼마나 되어있는지에 따라 외부와 내부 위치가 얼마든지 변할 수 있는 것이다.⁵¹⁾ 한국과 서양 출신 작곡가의 비슷한 이문화 음악 속에서도 한국 사회에 직접 몸을 담아 역사를 경험하면서 자신의 관점과 의식을 표출한 내부자와, 역사를 다소 바깥에서 접근하여 전통의 가치를 재현하거나 사실적 경위를 관찰하는 외부자로 구별될 수 있는 것이다.⁵²⁾

결국, 이 글에서 다룬 작품들은 동서양 문화의 이분법을 넘어 지역적이고 토속적인 한국의 소리를 국제무대에 올림으로써 예술작품에 한국이 보다 주체적 위치에서 수용될 가능성을 드러낸다.⁵³⁾ 즉, 그간의 권력에 의해 침묵해 온 주변부 타자의 목소리를 발굴하여 중심과 주변, 동양과 서양, 주체와 타자 등 서열적인 관계에 대항적 실천을 보여준 것이다.⁵⁴⁾ 한국 작곡가에게서는 서구 음악 어법의 지배적 영향 속에서 자국의 문화적 정체성과 가치를 다방면에서 ‘들려주고 있다’는 점에서 로컬리티의 의미를 찾을 수 있었다. 또한 서양 작곡가에게서도 중요한 함의를 찾을 수 있었다. 즉, 동아시아 국가 중 한국의 문화 탐색은 상대적으로 초기 단계임에도 이들은 문화에 대한 존중의 자세로 그 고

51) Lizzi Milligan, “Insider-Outsider-Inbetween? Researcher Positioning, Participative Methods and Cross-cultural Educational Research,” *Compare: A Journal of Comparative and International Education* 46/2 (2016), 235-250. 내부자 외부자 이론은 문화연구와 사회과학 분야에서 국적, 언어, 민족성, 인종 등을 기준으로 종종 논의되어왔다. 하지만 최근 들어 이 개념은 문화 간의 다양한 역학 관계와 교섭과 혼종화 등의 상황으로 내부자, 외부자의 위치와 지위, 상황은 유동적으로 변할 수 있다는 주장이 나오고 있다. 즉, 대상이 처한 상황, 상호작용하는 사람들, 언어 및 사회문화적 규범에 대한 친숙도에 따라 상대적으로 포지션이 달라질 수 있다는 것이다.

52) 이러한 관점에서 태생적, 선천적으로 외국인임에도 불구하고 서양인이 한국을 비롯한 타문화를 향한 학습의 강도와 문화 경험 지수를 높인다면, 사회적 거리가 가까워짐에 따라 문화 내부자로 가까이 갈 가능성이 있을 것이다.

53) Edward W. Said, *Orientalism* (New York: Pantheon Books, 1978), 368.

54) Georgina Born and David Hesmondhalgh (eds.). *Western music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music* (Berkeley, California: University of California Press, 2000).

유성에 접근하며 권위의 위치를 재조정한다. 특히나 이들의 국제적 창작 행보는 그간 잘 알려지지 않거나 가려져 있었던 한국의 문화적·역사적 아이덴티티를 전승하는 데에 주체적인 목소리를 내고 있음을 시사한다. 이러한 행보는 서양 작곡에서 타자를 향한 섬세한 의식과 기존 문화 체제에 대한 저항이 응축된 ‘탈식민화’(decolonization)의 흐름을 시사하며, 21세기에 들어오면서 논의의 깊이는 더욱 심화되고 있다.⁵⁵⁾

그렇지만 서양 작곡가들이 한국 역사 소재 활용 시, 역사적 상황에 대해 직접 반응과 대응보다는 관찰과 응시를 통한 빠른 해결과 회복을 바라보고 있다는 점에서 아직까지는 외부자적인 시선이 남아있다는 점을 확인할 수 있었다. 가령, 마이어링에게는 독립운동과 관련된 국제 정세의 폭넓은 이해나 월슨의 민족자결주의에 대한 탐색은 향후 과제가 될 수 있겠다. 또한 팀슨의 경우, 세월호 사건과 연루된 한국 내부의 정치적 갈등을 세밀하게 이해했는지, 혹은 단체 내 갈등의 ‘심각성’에 대한 음악 해석 등 해결해야 할 의문점들이 남아있다.⁵⁶⁾ 그럼에도 불구하고, 이들이 한국의 역사를 공부하고 음악 어법을 탐색하여 구현하는 것은 매우 도전적이고, 지속적인 탐구와 작업의 가능성이 있기 때문에 과거에 비해 유의미한 행보를 찾을 수 있다.

본 연구는 한국 역사 활용에 대한 국내외 작곡가들의 작업 연구의 초기 단계로서 향후 글로벌 작곡가들의 활동에 대한 선행 자료와 아카이브 수집 용도로 활용될 수 있을 것이다. 현 시대 K문화 열풍으로 한국의 역사를 소재로 음악 작업하는 국내외 작곡가들이 계속 늘어나고 있는 추세이기 때문에 추후 다

55) 탈식민화의 논의는 음악학계에서 유럽과 백인, 서구 중심의 연구 전통에서 벗어나 비서구와 동양, 타문화의 음악에 대한 관심이 늘어난 21세기에 들어 점점 활발해지고 있다. 이 개념은 그동안 헤게모니에 의해 지나치게 보편적인 것으로 받아들여진 이론과 방법론을 비판하고, 로컬에 대한 인식론과 존재의 가치를 부여하는 것을 뜻한다. 2022년 5월 25, 26일 하버드 음악대학에서는 “음악과 탈서구성”을 주제로 “유럽을 탈중심화하기”(Decentering Europe) 등 새로운 세계를 위한 음악을 논하는 학술대회를 개최한 바 있다. 이후 2022년 국제음악학술대회(International Musicological Society)에서도 글로벌과 로컬 사이의 경계를 넘나드는 현상과 서구의 정전에서 비서구의 전통과 문화유산을 심도 있게 접근하고 보존하는 방향성에 대해 열띤 토론이 오갔다.

56) 이러한 맥락에서 서양 작곡가들의 역사적 오독의 위험성이나 잠재적 프로파간다의 가능성에 대해서는 본 연구에서 다루고자 하는 작업 이상으로 심도 있는 기준과 정당한 근거가 있어야 하기 때문에 추후 연구에서 다루도록 하겠다.

양한 케이스 확보와 심도 있는 분석을 통해 논의가 보강되어야 한다. 이 연구가 미약하게나마 향후 21세기 한국현대음악연구, 이문화와 글로벌 음악 담론 활성화에 도움이 되길 바란다.

한글검색어: 글로벌 시대, 21세기 현대음악, 문화적 재현, 한국 현대음악, 탈식민주의
영문검색어: Global Era, 21st Century Contemporary Music, Cultural Representation, Korean Contemporary Music, Decolonialism

참고문헌

- 권송택. “경계를 넘어서: 루 해리슨의 음악에 나타나는 한국음악적 요소 I (1961-1962).” 『서양음악학』 10/3 (2007): 69-96.
- 김미옥, 김창욱, 김택완, 신인선, 우혜언, 오희숙, 홍정수. 『한국음악 20세기』. 서울: 세종, 2013.
- 김윤경. “[국민리포트] 3.1 만세운동, 독일에서 타악기 심포니 되다.” 『KTV국민방송』, 2019년 8월 2일, https://www.ktv.go.kr/content/view?content_id=580246 [2021년 12월 21일 접속].
- 김희선. “문화교차의 음악: 앨런 호바네스의 가야금, 타악, 현악 오케스트라를 위한 교향곡 제16번.” 『음악과 문화』 22 (2010): 79-120.
- 노동은, 이진용. 『民族音樂論』. 서울: 한길사, 1991.
- “마르시아스 타악기 심포니 공연 심층 취재.” 『구텐탁코리아』, 2020년 1월 15일, <https://www.youtube.com/watch?v=sRT3RuC0Fwk&feature=youtu.be> [2021년 12월 23일 접속]. (현재 해당 영상은 삭제된 상태다.)
- 미상. 『獨立宣言書 독립선언서』. 규장각한국학연구원 소장자료. 筆寫本. 刊年未詳.
- 손민경. “우리 고유의 정서를 유머러스하고 위트 있게 표현하는 작곡가.” 『한국 현대음악 창작비평 - 실내악: 무한한 상상력의 락(樂)』. 음악미학연구회 편, 105-110. 서울: 모노폴리, 2018.
- 오희숙. 『상호문화성으로 보는 한국의 현대음악』. 서울: 민속원, 2020.
- 음악미학연구회. “정태봉 인터뷰.” 『한국을 노래하는 세계의 작곡가: 작곡가 정태봉 음악 연구』. 음악미학연구회 편, 파주: 음악세계, 2017.
- Assmann, Aleida. *Cultural Memory and Western Civilization: Function, Media, Archives*. New York: Cambridge University Press, 2011.
- Born, Georgina and David Hesmondhalgh (Eds.). *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Berkeley, California: University of California Press, 2000.
- Carr, Edward Hallett. *What Is History?* New York: Knopf, 1962.
- Clark, Jocelyn Collette. “Searching for a Niche without a Genre: The Case of the Multi-National East Asian Traditional New Music Ensemble IIIZ+.” *The World of Music* 1/1 (2012): 103-119.

- Corbett, John. "Experimental Oriental: New Music and Other Others." In *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Edited by Georgina Born and David Hesmondhalgh, 163-173. Berkeley, California: University of California Press, 2000.
- Everett, Yayoi Uno and Frederick Lau. *Locating East Asia in Western Art Music*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2004.
- _____. "Intercultural Synthesis in Postwar Western Art Music: Historical Contexts, Perspectives, and Taxonomy." In *Locating East Asia in Western Art Music*. Edited by Yayoi Uno Everett and Frederick Lau, 1-21. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2004.
- Ranke, Leopold von and Wilhelm von Humboldt. *The Theory and Practice of History*. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1973.
- Oh, Hee Sook. "Threnody and the Aesthetics of Interculturality in Twenty-First-Century East Asian Composition." *Acta Musicologica* 89/2 (2017): 195-213.
- Said, Edward. W. *Orientalism*. New York: Pantheon Books, 1978.
- Son, Mingyeong. "Western Composers' Encounter With Korean Traditional Music: With a Focus on Compositional Aspects and Musical Aesthetics in the Global Era." Ph.D. Dissertation, Seoul National University, 2021.
- Utz, Christian. *Musical Composition in the Context of Globalization: New Perspectives on Music History in the 20th and 21st Century*. 1st Edition. Bielefeld: transcript Verlag, 2021.
- Yi, Hyejin. "National Cultural Memory in Late-Twentieth-Century East Asian Composition: Isang Yun, Hosokawa Toshio and Zhu Jian'er." *The World of Music* 6/1 (2017): 73-101.

작곡가 인터뷰, 프로그램 노트

작곡가 김택수 인터뷰. “오늘의 음악을 소개합니다” (2018), <https://www.youtube.com/watch?v=sVEkbH4-CPU> [2021년 10월 10일 접속].

작곡가 김택수 인터뷰. 2018년 8월 18일 토요일 오전10시, 스카이프 화상인터뷰.

작곡가 마이클 팀슨(Michael Timpson) 인터뷰. 2020년 9월 19일 토요일 오후 2시, Zoom 미팅.

작곡가 클라우스 힌리히 슈타머(Klaus Hinrich Stahmer) 인터뷰. 2020년 8월 10일, 2021년 10월 22일, 서면 인터뷰.

작곡가 코어드 마이어링 인터뷰(Interview with Cord Meijering). 2020년 8월 29일 토요일, Zoom 미팅.

정태봉. “《진혼 II》 프로그램 노트.” 예술의전당, 2014.

Timpson, Michael. “《심박》 프로그램 노트.” 2021.

작곡가 홈페이지

작곡가 코어드 마이어링(Cord Meijering) 홈페이지, www.meijering.de [2021년 3월 4일 접속].

작곡가 클라우스 힌리히 슈타머(Klaus Hinrich Stahmer) 홈페이지, www.klaus-hinrichstahmer.de [2021년 3월 9일 접속].

작곡가 데이비드 에반 존스(David Evan Jones) 홈페이지, <https://music.ucsc.edu/faculty/david-ewan-jones/> [2021년 3월 16일 접속].

작곡가 마이클 팀슨(Michael Timpson) 홈페이지, <http://michaelsidneytimpson.com/index.html> [2021년 3월 1일 접속].

공연 영상

김택수. 《국민학교 판타지》, <https://www.youtube.com/watch?v=36Sm-fgletU&t=1453s> [2021년 5월 7일 접속].

Meijering, Cord. 《마르시아스》(*Marsyas for Percussion Solo Symphony*), <https://www.youtube.com/watch?v=IdmZOvp6OhI> [2021년 12월 21일

접속].

Timpson, Michael. 《심박》(‘Heartbeat’ - *Sinawi Symphony for Korean Traditional Orchestra*), <https://www.youtube.com/watch?v=PkOGL9XIrUg>
[2021년 6월 9일 접속].

국문초록

한국 역사를 재현한 서양과 한국 작곡가들의 21세기 예술음악 비교 연구: 세월호 사건과 일제강점기를 중심으로

손민경

이 글은 21세기 글로벌 시대 한국 음악가들이 세계무대에서 약진하는 가운데 한국 역사를 중심으로 자국과 서구 음악의 차이를 비교한 연구이다. 서양 작곡가에게는 한국음악 활용의 진정성이라는 과제가 있는 데 비해, 한국 작곡가에게는 서양음악 영향 속에서 한국 문화 추적이라는 과제가 주어져 있다. 이 연구에서는 한국 역사를 바라보는 서양 작곡가와 한국 작곡가의 서로 다른 접근 방향을 전제한다. 이를 위해 한국과 서양 작곡가가 공통적으로 다루었던 세월호 사건과 일제강점기 역사를 택하여 음악적 재현 양상을 고찰하였다. 전자의 경우 정태봉의 《진혼 II: 세월호 희생자들의 넋을 달래며》(2014)와 마이클 팀슨(Michael Timpson)의 색소폰과 국악 오케스트라를 위한 시나위 교향곡 《심박》(*Heartbeat*, 2014), 후자의 경우 한일 관계의 실태를 조명한 김택수의 《국민학교 판타지》(2018)와 코어드 마이어링(Cord Meijering)의 타악 솔로 심포니 《마르시아스》(*Marsyas for Percussion Solo Symphony*, 2018/19)이다. 분석 결과, 각 역사적 사건은 한국 작곡 양식과 서양 작곡 양식으로 구분되어 일반화된다기보다는 창작자 개인의 교육 배경과 현지 문화 경험의 정도에 따라 상대적인 문화적 거리 차가 존재했으며, 여기에는 문화 내부자와 외부자 시선이 내재해 있었다. 서양 작곡가들의 작업에서는 동양을 하나의 동질적인 문화로 표상한 과거 오리엔탈리즘과는 달리 한국적 요소의 진지한 접근과 세밀한 재현으로 현시대 진일보한 면이 발견된다. 이러한 창작 방식은 동양 문화와 서양 문화라는 이분법을 넘어, 한국 내 지역적이고 토착적 소리를 국제무대에 점점 올림으로써 한국이 보다 주체적 위치에서 예술작품에 수용될 가능성을 드러낸다. 즉, 동양을 비롯한 비서구권 타문화에 대해 서구 주체가 구축해온 헤게모니 체계를 전복시키는 ‘탈식민주의’(decolonization)의 미학적 의의를 창출한 것이다.

Abstract

A Comparative Study of Korean and Western Composers' Representation of Korean Modern History

Son, Mingyeong

This study compares the differences between Korean and Western music with a focus on Korean history. The research assumes that there are different approaches to Korean history in the context of the authenticity of Western composers' use of Korean music and the task of tracing their own culture amid the influence of Western music by Korean composers. To this end, this paper selects musical pieces by Korean and Western composers that draw on specific historical events such as the Sewol ferry incident and Japanese colonialism: composer Tae-bong Chung's *Requiem II for Percussions* (2014), American composer Michael Timpson's *'Heartbeat' - Sinawi Symphony for Korean Traditional Orchestra* (2014), and composer Taxu Kim's *Koomin Fantasy* (2018) and German-Dutch composer Cord Meijering's *'Marsyas' for Percussion Solo Symphony* (2018/19) respectively. As a result of music analysis, each case presents historical interpretation through the composer's background and aesthetics, rather than being generalized into Korean and Western compositions. Nevertheless, Korean and Western composers contain differences between insider and outsider perspectives concerning genuine local experiences from Korean history. Western composers present advanced discoveries of the present era through their serious approach and detailed reproduction of Korean elements these days, unlike the orientalists who collectively represented the Orient as a homogenous culture.

With a thorough attention and elaborate representation of the elements, this compositional method goes beyond the dichotomy of East and West culture and uncovers the possibility that Korea will be accepted into musical works from a more overriding position by gradually resonating with local and indigenous sounds in Korea on the international stage.

[논문투고일: 2022. 08. 31]

[논문심사일: 2022. 09. 20]

[게재확정일: 2022. 09. 28]

