

국악 대중화의 동시대적 방향성과 담론

— <서울아트마켓> 최근 국악공연의 양상을 중심으로

장윤희 (서울대학교 국악과 강사)

1. 서론
2. 국악대중화 담론의 주요 시안
3. <서울아트마켓>의 전통음악공연
4. 대중국악의 창작과 실천 주체
5. 국악의 음악적 변화와 수용
6. 결론

현재의 국악대중화가 의미하는 바가 무엇이며 이전과의 차별성은 무엇인가에 대한 답변은 대중을 위해 생산되고 연행되는 국악에 대한 지속적인 담론검토와 개념화를 요구한다. 본 논문은 대중적 성공을 목적으로 하는 국악공연에서 나타나는 최근 양상과 의미변화를 살피고, 당대 국악 대중화에 대한 실체를 통해 방향성을 논의한다.

국악의 대중화 논의는 여러 위기감을 표출해왔고, 대중문화로의 국악은 정체성에 대한 숙고를 요한다. 국악대중화의 변화와 진화는 음악을 실천하는 주체가 추구하는 창작법과 동시대를 표방하는 방식, 예술가의 의도와 행적, 음악의 특징, 관객과의 공감 지점, 상품으로 진열되고 소개되는 환경에 관한 충분한 설명이 수반되어야 한다. 따라서 국내의 시민을

관객으로 하는 〈서울아트마켓〉 같은 플랫폼은 국악대중화 논의에서 분리될 수 없다.

대중적 국악공연에서 음악적 방향 결정의 중심에는 국악전문가가 있고, 예술가들은 기존의 음악을 답습하지 않고 새로운 음악을 구현하기 위한 독자적 활동으로 자신만의 색채와 음악성 표출에 주력한다. 최근 국악대중화는 스펙과 역량이 강화된 국악연주자의 활약으로 전자음향이나 재즈, 락, 월드뮤직, 서양악기 등 대중음악적 요소가 더욱 전문적이고 체계적으로 국악과 접목된다. 국악기를 개량하는 것이 아니라 기존 악기로 새로운 주법을 개발하고, 생황이나 운라 등 생소한 전통악기를 사용해 신선함을 준다.

예술가는 흥과 신명만으로 관객의 호응을 끄는 것이 아니라 여성으로, 한국인으로, 동시대 사람으로, 아픔을 갖는 현대인으로서의 삶 속에서 함께 고민하고 위로하는 진솔함으로 소통하고 있고, 이것을 국악이 갖는 대중성의 하나로 정의할 수 있다.

핵심어: 국악공연, 서울아트마켓(팸스), 저니투코리아인뮤직, 대중성, 국악대중화

1. 서론

국악계는 국악의 활성화, 생활화, 대중화, 현대화, 혹은 세계화 등 여러 용어의 개별적 의미분석에 중점을 두기 이전에 국내외를 막론한 많은 관객의 공감을 받는 국악공연의 창작을 진흥해 왔다. 따라서 최근 국악공연은 ‘다른’ 음악과 접목되고 ‘전통’의 의미가 변화되기도 하며 외형적으로나 내재적으로 많은 사람이 공감할 수 있는 동시대성과 대중적 성질을 주요한 요소로 포함하고 있다. 국악의 대중화는 일반적으로 외래의 것이 뿌리를 내리는 과정이나 토착적인 것과의 결합에서 공존과 화합의 과정을 거쳐 변화해 온 전통음악의 맥락으로 논의되었는데,

그 의미와 해석은 시기별로 다른 성격과 사회상을 반영한다. 본 논문은 대중을 주요 관객으로 확보하고자 하는 국악공연에서 나타나는 최근 양상과 의미변화를 살피고, 당대 국악이 보여주는 음악적 양상을 통해서 대중화의 의미와 방향성을 논의하고자 한다.

1950-1960년대 국악의 대중화는 생존과 활로를 모색하는 차원에서 주류로부터 소외된 약자들의 논리로서 경제적 위기와 인명 위기를 모면하기 위한 과제였으며, 민족주의적 성격도 있었다(전지영, 2014). 1980년대와 1990년대 국악계의 대명제는 ‘대중화’였으며, 경제발전과 문화에 대한 인식의 변화에 힘입은 음악 운동이라고도 할 수 있다(현경채, 2018). 2000년대 초 퓨전과 크로스오버 국악의 ‘혼종성’은 ‘대중화’를 명분으로 나타났고 상업적이거나 오리엔탈리즘적인 성격으로 논의되었다(이소영, 2003). 이 시기 대중화는 엘리트적, 계몽적 차원이 아니라 상품적 가능성을 지향하는 보다 현실적 차원이었다(라예송, 2015).

현재의 국악대중화는 무엇이며 이전과의 차별성은 무엇인가에 대한 답변은 지속적인 담론의 검토와 개념화를 요구한다. 동시대적 대중국악의 논의는 현재의 음악 실체에 대한 분석으로 시작하여 앞으로의 가능성과 방향 설정으로 이어졌다. 기존 연구에서는 다양성, 세계화, 변화, 공감과 소통을 주제로 특정 연주단의 음악적 시도와 행적,¹⁾ 예술가들의 음악창작 원리,²⁾ 새로운 음악에 대한 비평과 분류³⁾를 다루었고, 미래의 국악 대중화 방법에 대해 제안하거나 고민⁴⁾을 해왔다.

1) 김희선, 2016; 양은영·전인수, 2016. 「전통음악의 현대화를 통한 세계화- 국악 록밴드 ‘잠비나이’ 사례 연구」 『문화정책논총』 30, 2, 한국관광문화연구원: 46-95.

2) 힐러리 편침 성, 2015; 박미경, 2008. 「창작국악, 그 문화현상이 보여주는 스펙트럼」 『음악과 문화』 18, 세계음악학회; 박미경, 2013; 송혜진, 2015.

3) 이소영, 2003.

4) 임선에, 2015. 「국악의 현대화 사례를 통한 대중화 방안 연구」, 단국대학교 석사학위논문; 고민정, 2013. 「방송매체를 통한 국악의 대중화 방안 연구: 대전광역시를 중심으로」, 우석대학교 석사학위논문.

본 연구는 동시대 국악공연과 대중화에 관한 최근 담론과 사안을 우선 살피고, 선행연구의 연장선에서 현재 공연예술계에서 활발히 활동하는 예술가와 그 음악의 내용을 분석하였다. 연구의 범위는 최근 〈서울아트마켓〉⁵⁾에 참여한 예술가와 출판작으로 한정하였는데, 이는 〈서울아트마켓〉의 사업이 국악공연예술의 대중적 유통과 진흥, 해외진출 협력 등 전통음악연주자들의 대중성 있는 음악창작의 지원과 연계되어 진행되고 있기 때문이다. 국악의 다양한 공연환경조성과 관객층 확보를 돕는 〈서울아트마켓〉의 국악 대중화 사업을 살피고, 그 안에서 현대화, 세계화를 추구하며 국악의 변화에 동참해온 중견 국악인부터 국악 록밴드, 클래식연주, 탕고, 재즈연주 등 새로운 음악에 도전하는 신진국악인 등 예술가들이 본 연구가 살피는 주요 대상이다.

본 연구의 목적은 대중의 반응을 탐색하고 취향을 반영하는 국내 최대 음악시장의 국악공연이 보여주는 특징을 도출하여 동시대 국악대중화의 개념을 해석하는 데에 있다. 본 연구가 국악대중화의 방향과 전통 음악이 우리 시대 사람들과 함께 성장할 수 있는 동시대적 의미에 대한 이해와 개념화에 일조하기를 희망한다.

2. 국악대중화 담론의 주요 사안(事案)

최근 국악의 대중화와 관련된 논의에서 생산된 음악 결과물에 대한

5) 공연예술의 대중화와 한국공연예술 작품들의 합리적인 유통과 해외진출을 위해 예술경영지원센터가 문화체육관광부와 한국문화예술위원회, 한국문화콘텐츠진흥원의 후원을 받아 개최하는 서울아트마켓에는 위맥스(WOMAX)와 위매드(WOMED), 사우스바이사우스웨스트(Southxsouthwest)와 같은 세계 최고규모의 음악페스티벌 관계자는 물론 음반기획자, 저널리스트, 문화행사기획자 등이 대거 참여하여 공연예술을 관람하고 협력기관을 방문하는 동시에 연주자, 관련자들과의 만남을 통해 한국공연과 문화예술시장을 조사하고 연주자와 출판작을 초청하는 등의 역할을 하고 있다.

부정적 의견을 포함한 여러 위기감이 표출되고 있다. 대중의 관심과 공감을 받기 위해 만들어진 공연이 복합적 무대연출, 화려한 의상, 규모의 확대 등 자극적 무대연출로 국악계를 몰아간다는 우려(박미경, 2013)는 음악 외적인 것들의 파격성이 국악대중화로 오인될 수 있다는 점을 뜻할 것이다. ‘국악 활성화’라는 명목하에 국악대중화는 정부의 지원과 개입으로 본래 국악이 갖는 연행맥락은 잃어버린 채 변화만을 추구(박미경, 2018)한다는 지적은 ‘대중’이 우선순위이며 대중화 정책이 기조가 될 수 없음을 뜻한다.

대중적인 성공을 보여준 국악공연 역시 관객과의 원활한 소통만이 아닌 음악의 시대적인 문화와 정체성의 의미를 요구받고 있다. 홍규민은 대중음악공모전 국악당선작의 경우 “창작자 개인의 의도나 사회적 맥락에 관하여 그 음악만의 의미를 충분히 표현하지 못하는 단편적인 곡일 가능성이 크다”(2019: 54)고 지적하였는데, 이는 대중국악으로서 좋은 심사평을 받았음에도 불구하고 음악의 사회문화적 본질에 대한 설명이나 지속성이 부족하다는 것을 뜻한다. 또한 대중적인 인지도와 공연장을 찾은 관객들에게 큰 공감을 얻은 음악은 긍정적 의미를 부여받지만, 여전히 대중문화로의, 국악으로의 정체성에 대한 숙고가 요구된다.

국악의 대중화에 집중되어왔던 지난 수십 년 동안은 문화와 정체성에 대한 논의보다는 시대적 가치와 소통을 지나치게 따라갔다. 결국, 시대적 가치와 소통 간의 균형이 파괴⁶⁾되었고, 결국에는 국악의 범주를 어디까지로 보아야 하는지에 대한 문제가 지적된다. 문화와 정체성을 포함하는 사상적 토대를 성찰하지 않고 시대적 소통만을 추구한다면 국악실내악은 미래적 가치와 전망을 가지기 힘들 것이다(현경채, 2018: 247).

6) 이하 직접 인용한 문구에서 필자가 강조하고자 하는 부분은 진하게 표시한다.

즉, 새로운 국악과 대중적 국악의 성공에 대한 가능성만을 제시하는 것은 한계가 있고, 음악적 실체에 대한 보다 구체적 논의가 필요하다는 것이다.

결국 박우재는 가능성에 머무른다. 거문고로 하는 음악이 남성성을 극복하고 다채로운 미감을 전할 수 있다는 점은 국악에 대한 가능성이다. 가능성은 좋다. 그런데 가능성만으로는 아무것도 아니다. ‘가능’ 자체가 어떤 잠재적인 상태를 말하는 것인데 ‘성’과 결합하면 가능할지도 모르는 성질이라는 것이므로 더욱 실체로부터 멀어진다. 수많은 가능성이 모여 무언가가 당연히 가능해지는 것도 아니고 무언가 가능하다고 해서 다 이루어지는 것도 아니다. 그래서 박우재의 가능성은 유의미한 결과로 축적되기 위해서 뭔가 다른 고민이 필요하다(홍규민, 2019: 51).

새로운 국악으로의 현재 국악대중화는 대중화 당위성과 변화한 음악에 대한 묘사를 떠나서 대중화의 현 개념이나 방향, 목적에 대한 담론이 필요하다. 라예송은 ‘어떤’ 대중화를 해야 하는지에 대한 담론의 중요성을 제기하는데(2015: 92) 이 ‘어떤’의 답은 무엇이 국악의 대중화 혹은 대중적 국악인가 평가하고 설명할 수 있는 구체적 기준이나 전략을 의미할 것이다. 대중화, 현대화, 세계화, 생활화 등의 개념어는 대중적으로 다가가는 여러 국악의 세부적 음악형태와 한국사회와 국악계의 문화적 기조나 노력의 모토를 보여 줄 수 있지만, 그것을 논의하는 현시점에서 무엇이 중심에 있어야 하는지의 답은 결국 행위의 주체와 생산물에 대한 구체적 분석만이 줄 수 있다.

음악의 실천주체가 된 예술가들이 추구하는 창작법과 동시대를 표방하는 방식, 즉 지금 ‘누가’ 국악을 대중들이 이해하도록 ‘어떻게’ 바꾸고 있느냐에 대한 사례별 검토가 국악대중화를 설명할 수 있다. 전통음악의 창작원리는 당대성 획득을 목적으로 음악적 변화를 시도하는 사람

들에게서 찾아볼 수 있고, ‘실연’이 중심인 국악의 핵심은 음악을 전승하는 ‘사람’에게 있다(송혜진, 2015: 28). 동시대성이 개별적인 주체에서 받아하는 것이므로 동시대성을 평하는 데에 있어서 각기 음악에 대한 개별적이고 독자적인 시선이 필요하다(김민, 2014). 동시대성과 대중성의 음악은 연주자들이 함께 만드는 국악 그룹의 협동적 작곡 과정과 방식(핀침 성, 2015), 탈경계를 의도하여 연대하고 동맹하는 예술가들의 의도적 행위와 궤적(김희선, 2016)에서 이미 드러난 바 있다.

대중화는 맥락의 측면에서 시점이 논의되어야 하며, 예술가의 의도와 활동, 대중 국악의 특징, 사람들이 음악을 듣고 공감하는 지점, 국악이 진열되고 소개되는 환경에 관한 충분한 설명이 수반되어야만 한다. 국악이 대중화의 전제하에 변화와 진화를 거듭하는 과정은 이전과 다른 음악의 등장과 당대 사회문화적 환경으로 논의되었다. 2000년대 화두가 된 국악의 세계화 담론은 국악의 현대화와 대중화 담론의 ‘진화물’이며 월드뮤직과의 연합은 물론 월드뮤직의 ‘자원화’를 통해 국악의 글로벌 지위와 위치를 확인하고 범주를 확장하려는 ‘시도’로 해석되었다(김희선, 2009: 42-47; 2014: 26-27).⁷⁾ 시민을 관객으로 하는 지역음악축제인 〈서울뮤직시티커넥션〉, 〈서울공연예술제〉, 〈서울아트마켓〉과 같은 플랫폼의 등장도 국악 대중화와 분리될 수 없다.

3. 〈서울아트마켓〉의 전통음악공연

3.1. 국악공연의 목적과 기능

〈서울아트마켓〉의 〈저니투코리아뮤직〉(Journey to Korean Music)⁸⁾

7) 대중화의 맥락에서 국악의 월드뮤직 자원화는 ‘국악의 세계화’의 또 다른 이름이라고 단언할 수 있다.

은 국악관련 공연을 독립적으로 지원하는 전통음악전문 사업으로 여러 국악연주단에게 공연기회를 제공하여 국내외 공연시장으로의 진출 발판을 마련에 목적을 둔다. 국악계에서 이미 대중적 인지도를 얻은 블랙스트링, 잠비나이, 고래야, 공명, 이희문 등이 〈저니투코리아뮤직〉을 통해 공연예술시장에서 음악적 입지를 다진 바 있다.

국악공연은 여러 단계의 선별과정을 거쳐 다른 형태와 방식으로 지원을 받는데, 대부분 일반에게 공개되며 공연이나 야외광장에서 공연되기도 한다. 〈팸스초이스〉(공모선정작 지원)는 국내외에서 인지도가 있는 중견 국악예술가의 음악을 소개하는데, 음악적 구성도가 갖추어진 정규공연의 형태로 전막공연이나 쇼케이스로 공연된다.

〈팸스피칭〉(신생작 지원)은 신진 예술가나 새로운 콘텐츠 개발에 있는 예술가들에게 미완성 음악이나 기획단계의 공연을 소개하고 관심 있는 파트너를 물색하거나 가능성을 타진하는 기회이다. 구상 중인 공연, 아이디어 소개 등 창의적인 방식을 지향하기 때문에 기본적인 공연, 워크숍, 쇼케이스, 오픈리허설 등 장르, 형식에 구애받지 않는 짧은 공연을 통해 신진 음악가들의 실험적 공연작품을 소개한다. 관람객에게 피드백을 받을 수 있어 공연을 통해 음악을 완성해가는 창조과정으로도 볼 수 있다. 고래야의 단원에서 솔로 기타연주자로 독립하여 산조와 시나위를 시작한 박상흠, 서울이 아닌 경상도 지역을 중심으로 활동해 온 제나탱고 등이 최근 이 사업에 참여한 신예들이다.

〈팸스링크〉(지역 공연연계)는 서울아트마켓이 협력프로그램을 통해 더욱 많은 관객과 공연관련자들에게 국악을 소개하는 행사다. 〈서울뮤직시티커넥션〉와 〈서울공연예술제〉와 같은 지역행사와 남산국악당과

8) 2019년 들어 12회를 맞이하는 대표적인 한국전통음악예술 분야를 특화한 행사로 그간 전 세계 월드뮤직 전문가 140명에게 한국의 전통음악공연을 집중 소개해 온 해외 진출 플랫폼이다. 본 논문에서 본격적으로 논의할 음악의 사례는 대부분 저니투코리아 행사와 관련이 깊다.

국립국악원 등의 문화기관은 이미 대중성을 확보하고 시민들의 행사로 알려져 있다. 연계사업을 국악행사로 특정하지 않고 홍대 잔다리페스티벌, 가평 자라섬페스티벌과 같은 락 음악이나 재즈 음악으로 특화된 공연계를 국악공연시장과 연계하여 국악이 대중들에게 쉽게 접근하도록 통로를 확대한다.⁹⁾

최근에는 한국 전통음악에 대한 역사성과 정통성을 소개하는 공연의 역할도 중요시되고 있어 현대창작국악공연의 '뿌리'가 되는 옛 음악을 소개하여 해외에서 방한한 공연관계자들과 국내 사업자들의 한국전통문화의 이해를 돕는다. 2017년 첫 공식행사로 캐나다 공연관계자들과 세계 각지에서 방한한 <저니투코리안뮤직> 참가자들에게 궁중 정재와 민속악을 중심으로 하는 국립국악원의 <꼭두> 관람하도록 준비하고 전통국악세미나를 진행하였다. 2018년에는 정악, 산조, 판소리, 시나위, 풍류 등 전통음악공연을 독자적으로 기획하여 국내외 공연시장 관계자들에게 강은일, 허윤정, 강권순 등 국내 중견 연주자들의 공연을 해설과 함께 보여주었다.

2019년에는 참가자들이 국악박물관을 방문하여 한국공연의 역사, 악기, 고악서와 악보를 관람하고, 국립국악원 연구실장의 강의와 함께 민속악단의 공연을 관람하고 연주자들과 대담시간을 가졌다. 전주세계소리축제와 협력하여 전라도 지역의 풍류, 전통춤, 연희, 판소리공연을 참가자들에게 소개하여 현재 연행되는 다양한 형태의 국악의 뿌리가 되는 음악을 소개하는 활동에 주력한다.

9) 2019년에는 전통이나 국악에 한정되지 않고 홍대 잔다리페스티벌, 가평 자라섬페스티벌과 협력으로 재즈나 락 등 한국의 동시대음악이 저니투코리안뮤직의 영역으로 진입하였다.

3.2. 동시대성의 교류와 탐색

서울아트마켓의 성과는 공연의 실거래 이상으로 관련업자들 간의 네트워킹, 즉 인적망의 구축에 큰 중요성이 있다.¹⁰⁾ 소규모 토론회(팸스살롱), 공연홍보 전시장(부스), 공연관련자 간 회동(스피드데이팅), 참가자 교류 만찬(뮤직피플 네트워킹 디너), 뒷풀이(팸스나이트) 등의 행사는 음악공연이 아닌 인적교류 중심의 행사로 국악 외의 타 분야 예술가와 공연 관련업 종사자들의 만남과 소통을 주선한다. 간담회나 소모임 형태의 토론회는 음악교육, 음반시장, 예술가의 윤리 등 각 분야의 전문가들이 현장에서의 경험과 전문적 지식을 나누기 때문에 국악연주자들과 공연관계자들은 타지, 타영역, 타분야의 현황과 실상에 대한 정보를 얻는다.

국악의 생성과정에서 “동맹적 연대”가 창작의 중요한 부분으로 여겨지는데, 연대의 구성원은 비국악 연주자 외에 기획자, 홍보담당, 평론가, 방송인, 문화단체, 정부 기관담당자 등으로 다양해지고 있다. 국악인들은 서울아트마켓의 교류프로그램을 통해 대중공연예술 관련 업계 종사자들을 만날 수 있고, 공연문화계 소식을 나누고 공연을 실질적인 거래로 성사할 수 있다. 실제 함께 활동할 연주자를 물색하며 동업자와 조언자를 찾아가는 인적시장으로의 역할로도 존재하며 대중의 취향에 대한 정보습득, 동시대적 트렌드 독해, 대중화 방식에 대한 실무적 전략습득의 장이다.

10) 서울아트마켓의 분석 결과 시장으로서의 기능이 아직 부족함을 볼 수 있다. 시·공간적 제약으로 인한 쇼케이스는 실제 구매로 이어지기 어렵다. 또한 해외 참가자의 참여 저조와 참여할 수 있는 마켓이 적어 실거래보다는 네트워킹에 만족하고 있었다. 보다 근본적으로는 주로 비영리적인 활동 중심의 공연예술은 상품(작품) 거래가 폐쇄적, 제한적인 경로를 통해 유통된다. 따라서 공급자(예술가)와 수요자(관객 혹은 중간 매개자) 간 정보의 비대칭성으로 시장의 확대가 쉽지 않다. 김선영·이의신, 2018. 「서울아트마켓 활성화를 위한 인터넷 플랫폼 도입방안 고찰」 『한국과학예술융합』 32, 한국과학예술융합학회: 23-37쪽.

4. 대중국악의 창작과 실천 주체

4.1. 국악연주단의 다양한 전문가

대중국악공연에서 음악의 모티브와 방향을 결정하는 국악전문가와 함께 여러 분야의 음악전문가들이 협업한다.¹¹⁾ 〈동양고주파〉는 양금, 베이스, 퍼커션으로 구성된 “퓨전 국악 아트록 밴드”로 양금주자 윤은화가 리더를 맡고 있다. 〈음악그룹 나무〉는 재즈 더블베이스 주자인 최인환이 참여하고 재즈페스티벌을 중심으로도 활동한 바 있어 음악에 재즈의 색채가 짙지만, 중학교시절부터 대금을 전공한 대금연주자로 이아람이 예술감독을 맡고 “양류가”, “실크로드 굿”, “북청아리랑” 등 국악에 모티브를 두는 전통음악을 표방한다.

국악연주자가 기획을 주도하여 새로운 공연을 연출하기도 하는데, 이희문컴퍼니의 〈이희문프로젝트 날(隄)〉 공연의 기획과 연출을 맡은 이희문은 무형문화재 57호 경기민요 이수자이다. 시각적 공연 〈눈문〉을 기획한 차승민은 본래 대금연주자이지만, 일러스트레이터이자 만화가로 활동한 바 있으며, 공연예술가 이성욱과 협업으로 공연을 연출하였다.

국악연주에 있어서 음향담당과 공연홍보도 전문가를 영입하는데, 하임, 소월, 조은희 등은 전자음향전문가이며, 한솔잎 음악의 기획을 맡은 알버트 김은 홍보전문가로, 자신을 “국악을 세계로 알리는 사절[알버트 김](Korean traditional music Ambassador to the world)이라고 소개하며 국악의 전문적 홍보를 담당한다.

11) 현경채는 다양한 구성의 국악실내악단 형태를 “장르 간 교섭과 혼종적”, “현대음악적”, “대중음악적”으로 구분하였다.

4.2. 새로운 음악으로 도전과 독립

국악연주자들은 기존의 활동에 머물거나 음악을 답습하지 않고 새로운 음악을 구현하기 위해 독자적 활동을 이어가며 자신만의 음악적 색채와 음악성 표출에 주력한다. 국악계에서 명성을 얻은 바 있는 연주단에서 활동한 경력자들도 자신만의 음악단체를 결성하거나 독립하여 신진연주자의 길을 걷는다. 연주자들의 음악적 성장과 새로운 음악세계로 진입 방식이 다양하다. 이아람은 〈바람꽃〉, 〈블랙스트링〉에서 대금주자로 활동하면서 국내외 공연 음악시장의 동향을 파악한 후 관악기 중심의 자신의 음악색을 반영한 새로운 연주단 〈음악그룹 나무〉에서 활동하고 있다. 황진아는 소리꾼 이나래의 공연에서 거문고 반주자로 활동한 후 독립하여 작곡가와 연주자로 거문고 독주를 통해 자신의 음악을 만들어간다. 서정민과 박지하도 그룹 〈숨[su:m]〉에서 가야금과 피리 듀엣으로 함께 활동하다가 각기 자신의 전공악기의 특성을 살린 자작곡 연주를 특화하여 각기 현악기와 관악기의 독자적인 음악세계를 강조하고 있다.

독립적으로 음악을 창작하는 과정에서 서양음악이나 대중음악 전문가가 국악에 도전하는 경우가 고무적이다. 기타리스트 박상훈은 〈고래야〉의 구성원으로 10여 년 활동하며 전통국악기와 함께 퓨전국악과 월드뮤직에 대한 경험과 고민을 지속한 연주자로, 대중적 악기인 기타로 “산조놀이”와 “기타시나위”를 만들었다. 기존의 대중국악에서 받은 영감과 경험으로 기타를 매개로 새로운 국악으로 만들었다.

4.3. 여성예술가의 삶과 음악

여성연주자 중심의 음악창작과 활동이 눈에 띄는데, 여성 3인조 〈뮤르〉와 〈헤이스트링〉, 4인조 〈The 튠〉, 2인조인 〈듀오벳〉과 〈사위〉, 자

신의 이름을 내건 독주자 서정민, 박지하, 한솔잎, 차승민, 이나래, 전자 음향예술가 하임, 소월, 조은희도 모두 여성이다. 혼성 연주단의 경우 국악기나 국악성악 부분을 맡은 연주자는 여성이고, 남성들은 국악기가 아닌 베이스기타, 드럼 등의 부분을 담당하는 경우가 많다. 여성 1인과 남성 3명의 〈블랙스트링〉에서 중심이 되는 거문고를 맡은 허윤정이 여성인 점을 예로 들 수 있고, 〈신노이〉의 소리꾼 김보라, 〈신박서클〉의 가야금 주자 박경소, 〈동양고주파〉의 양금 주자 윤은화는 모두 밴드에서 유일한 여성이자 팀의 음악성을 국악으로 이끌어가는 중추적 역할을 한다.

음악은 연주자 자신에 대한 성찰에서 비롯된 여성성(性)에 관한 고민과 여성으로 세상을 보는 관점을 주요한 주제로 반영한다. 황진아의 음악적 본질은 여성인 자신에 대한 끊임없는 내면 관찰에서 시작되어 창작곡 대부분이 “[황진아]그녀를 둘러싸고 있는, 혹은 그렇게 그녀의 일부가 된 것들로 만들어졌다”고 표현된다. 어린 시절의 자신을 위해 만든 “레나”, 딸에게 바치는 노래 “툼” 등은 여자로, 엄마로의 국악연주자가 겪은 과거와 현재를 음악에 담고 있다.

여성의 입장에 대한 음악적 표출은 음악적 요소나 구조를 통해 공감 가능한 국악 트렌드를 조성하는 것이 아니라 음악을 만드는 과정과 관점이 된다. 과거의 여성관과 현재의 여성관, 서양여성의 삶과 한국여성의 삶에 대한 비교를 지금의 여성들이 해석하여 음악을 만든다. 이나래의 “옹녀”는 유교문화 속에서 형성된 전통 판소리에서의 여성에 대해 문제의식을 품고, 조선시대 남성 중심적 서사인 변강쇠가와 극 중 등장하는 비운의 여성인 옹녀의 입장을 창자인 이나래가 자신의 관점에서 대변하는 음악이다.

여성 정가가객 김나리와 2인의 여성 바로크음악 연주자가 만든 〈그녀다움: 가려진 얼굴을 찾아서〉는 여성 연주자들이 과거여성의 이야기

를 현재와 비교해보고자 시작된 공연이다. 바로크 시대의 여성, 조선시대의 여성, 그리고 현대 여성 이렇게 세 명의 캐릭터가 내용을 이끌며 여성 음악가로서의 자신들의 삶, 나이, 직업 등에 대한 고민을 통해 과거 여성의 억압된 상황과 감정을 관객들에게 전달한다. 조화를 이루기 어려운 정가와 서양의 고전음악은 현재 여성의 현실과 연대로 조화롭게 연결되었다.

[연주자들이]모두 같은 또래이고 또 아이를 키우면서 일을 하고 있다는 [여자라는] 공통점이 있기 때문에... 함께 라는 의미가 형성되어 만들어진 음악이다.

가정과 음악생활을 모두 지키기 위해서 힘든 점들.... 싸우고 투쟁해서 해소하는 것이 아니라 [우리 여성연주자처럼 함께 연대해서 극복하고자 하는 [여성의] 모습을 보여주는 것이 공연의 의미이다.¹²⁾

5. 국악의 음악적 변화와 수용

5.1. 국악기의 새로운 활용

예술가들은 악기의 개량보다 연주법의 “다변화”, “계발”, “한계를 뛰어넘는”, “탈피” 등의 표현으로 자신만의 새로운 악기 사용법을 강조한다. <듀오벳>은 “기존 작품과는 전혀 다른 음악적 색채와 이미지를 선보이고자 연주법의 다변화 및 주법 계발을 통해 음악적 한계를 넘고자 했다”(예술경영지원센터, 2019: 46). 헤이스트링은 이미 일반적으로 사용되는 25현 가야금만을 연주하면서 새로운 음악을 위해서 더욱 새로운 악기로의 개량을 추구하는 것이 아니라 “악기의 한계를 뛰어넘는 가

12) <서양의 궁정가면극 형식을 모티브로 한 이머시브 공연, 그녀다음: 가려진 얼굴을 찾아서> <https://blog.naver.com/surimcf/221650292244>(2020년 10월 21일 접속)

능성을 모색”한다. 황진아의 연주도 따로 개량 거문고를 사용하지 않고, 기존의 6현 거문고를 사용하면서 술대 대신 손과 발을 이용하여 소리를 만들어 내는 주법변화를 통한 음악이다.

양금, 생황, 철현금과 같이 생소하고 기존의 창작국악에서 주목받지 못하고 통소와 운라 같이 실제 국악연주에서 사라져간 악기의 활용은 이전의 대중적 국악에서 사용된 악기와 차별성이 있다. 〈동양고주파〉는 양금을 “선율 타악기”라고 소개하고 본래 작고 부드럽고 섬세한 소리를 가진 풍류방 악기가 아닌 양손에 채를 쥐고 강렬하게 두드리면서 빠른 속도로 많은 줄을 내려치는 방식으로 연주한다. 전자기기를 통해 악기의 음향을 확성하고 음정을 강조하는 드럼 세트의 효과를 보여준다.

생황과 양금이 음향효과 악기로 사용되는데 박지하는 연주에서 자신이 미리 녹음한 주선율의 피리 음원을 틀고 실제로는 양금이나 생황을 연주하여 피리선율에 소리를 덧입히는 방식을 보여준다. 〈음악그룹 나무〉, 〈고래야〉는 전통음악이나 기존의 창작음악에서 잘 사용되지 않는 생소한 악기인 통소를 주로 사용하여, 이미 대중국악에서 여러 차례 사용되며 익숙한 대금, 단소, 피리, 태평소와 다른 음색을 추구한다.

철현금도 새로운 주법과 디지털 악기와 연결되어 “새롭고 독보적인 사운드로 구현된다.”¹³⁾ 한솔잎의 철현금음악은 기존의 주법에서 “탈피한” 음악으로 소개되는데, 주법의 문제를 떠나 가야금이나 거문고와 달리 비대중적 국악기로 분류된 철현금을 음악의 중심에 둔 점이 주목할 만하다. 현재 전통음악연주에서도 거의 사용되지 않는 운라로 독주곡을 개발한 것 역시 국악기의 개량이나 대중적으로 알려진 국악기가 아닌 비주류의 국악기를 채택해서 대중의 음악이 될 수 있도록 시도한다.

13) 2019년 남산국악당 공연 프로그램 및 연주자 소개 전단 문구.

5.2. 전자음향과 영상 매체

전자음향의 사용으로 “한국적 뉴에이음악”이나 “상업적 오리엔탈리즘”과 같은 비판적 조망을 받은 1980년대 대중국악과는 다르게 현재는 전자가야금, 전자거문고, 전자해금, 전자양금, 전자첼현금 등 전자악기와 음향이 일반적으로 사용되고 있다. 2000년대 이후 〈블랙스트링〉, 〈잠비나이〉 등 국악을 현대화하여 대중의 큰 호응을 받은 연주단이 대부분 전자장비를 적극적으로 활용하면서 동시대적 국악요소로 인정받고 있다. 한솔잎은 첼현금에 픽업장치를 달아 다양한 전자음향프로그램과 이펙터, 여러 디지털 악기를 연결하여 직접 음악을 만들지만, 전자음향전문가를 연주단원으로 영입한 경우가 많다. 〈신노이〉는 전자음향 예술가 하임을 영입하고, 민요가수 성슬기는 컴퓨터 음악 전문가 조은희와 2인조로 성악과 전자음악만 국악곡을 만든다.

영상매체의 활용으로 시각적 기법을 국악과 접목하는 경우도 있다. 차승민과 이성욱의 〈눈문〉은 음악을 “눈으로 내다보기 위해 만든 입구 또는 창문”으로 이해하여, 음악과 영상 두 매체 사이의 수평적 관계와 서로 투영되고 반응하는 사이의 관계를 청각과 시각의 차원으로 보여준다. 제나탱고는 국악기연주와 함께 현대무용과 영상이 어우러진 스토리가 있는 공연을 통해 음악연주와 함께 탱고의 움직임과 아르헨티나의 풍경 등 다매체, 다원의 예술적 융합에 대한 고민을 소리와 영상으로 무대를 기획하였다.

5.3. 현대인의 삶과 정서적 공감

국악공연에서 한국을 살아가는 현대 사회인의 삶과 정서를 함께 공감하고자 하는 점이 주요한 원리와 필수요소가 된다. 〈그레이바이실버〉는 연주자들 자신이 “현재 삶에서 마주친” 다양한 영감을 자유로운

표현법을 통해 전달하고자 하며, 박지하는 현대인의 음악, 도시의 음악으로 만들어진 자신의 음악이 가장 잘 어울리는 곳으로 서울 도심 한가운데 을지로 골목의 공연장을 지목하였다.

현대인의 삶의 고단함에 대한 공감과 공유가 음악에 반영되는데, 힘 들고 피로운 시간을 서로 이해하며 “위로”하고 “치유”하며 편안함을 주는 음악이 대중음악의 새 기조이다. 〈뮤르〉라는 명칭 “MuRR”은 “music rest refresh” 세 단어의 조합으로 새로운 국악이 사람들에게 일상의 휴식과 기분전환이 되길 바라는 마음을 담아 결성한 그룹의 이름이다. 쉽고 위안, 친구와 같이 소통하는 음악이라는 의미가 음악 속에 내재되어 있다.

눈코 뜰새 없이 바빠 돌아가는 각박한 현대 사회에 시와 음악을 통하여 사람들에게 쉽고 위안을 주고 싶어하는 바람으로 대금을 연주한다 (차승민).¹⁴⁾

친한 사람으로 가까이 지내며 달래준다는 의미의 벗이라는 이름 같이, 하나 되는 우리 음악을 지향하며 연주자와 관객 모두가 함께 소통하며 치유할 수 있는 위로의 음악을 만들고자 한다(듀오벗).¹⁵⁾

한술잇은 동시대를 살아가는 현대인들의 심리를 자신의 음악에 부제로 나타내는데, 관객들과 함께 음악을 공감하면서 “기억의 회귀와 위로가 되는 공연”을 자신의 음악기조로 내세운다. 〈사위〉의 곡 “WERO: 위로”는 영어로 우리라는 뜻의 “We”와 “위로”를 동시에 의미하며, 이 곡을 통해서 관객이나 예술가가 함께 겪고 있을 법한 현대사회에서의 아픔과 고립의 고통을 음악과 행위를 통해 치유하고자 하는 뜻을 갖는다.

14) 〈국악크로스오버 차승민 논문〉 <https://blog.naver.com/piy7981/221681317832>
〈아마대금 카페〉 <https://cafe.naver.com/amataegum/4711>

15) 예술경영지원센터, 2019. 47쪽.

이희문은 자신의 음악을 자기 자신의 아픔과 관객의 아픔을 함께 치유하는 음악이라 칭하며 현대인으로서의 자신과 관객들이 공통적으로 갖고 있을 아픔과 고민과 극복을 음악에 깊게 반영한다고 밝힌다.

내가 고민하는 것과 처해있는 상황을 하나씩 무대 위에서 관객들에게 펼쳐놓는 거죠. 그런 과정을 통해 제 상처를 치유할 수도 있고, 그 모습을 보며 누군가가 치유를 받을 수도 있다고 생각해요. ... 시원한 부분도 있고요. 많은 분들이 함께 치유받길 바랍니다.¹⁶⁾

5.4. 음악의 조화로운 공존

서로 다른 음악으로 교감하는 연주자들은 여러 음악에 대한 이해와 학습은 물론 “공존”을 통해 조화를 모색하는 형태의 국악을 만든다. 국악 대중화의 한 갈래로 월드뮤직은 “탈경계적” 행위로 새로운 정서를 만들어 내면서 복합적 차원의 것으로 정의되었는데(김희선, 2016: 36) 월드뮤직, 퓨전이나 크로스오버가 보여준 융합이나 동질화와는 다르게 최근의 국악 대중화는 다른 문화요소와 함께 존재하며 독특하고 독립적인 음악이다. <더 튼>은 “틈과 틈 사이를 유랑하는 음악”으로, <듀오벳>은 “경계”(borderline)에 있는 음악으로, <동양고주파>는 다르지만 조화로운 “이색화음”으로 자신들의 음악이 융합된 것이 아닌 개별적인 음악임을 표현한다.¹⁷⁾

<제나탱고의 공존프로젝트>는 공존이라는 주제로 국악이 아르헨티나의 음악과 각각 존재할 수 있는 것을 반도네온과 해금으로 보여준다.¹⁸⁾ <가려진 얼굴을 찾아서, 그녀다움>도 바로크 음악과 정가의 “공

16) 천경석, 2019.

17) 2019년 동양고주파는 공연 부제를 “틈”으로 정하고, 이 음악이 “사람과 사람 사이에는 각각 성품이나 습관, 성행이 다르기에 틈이 있고 음악도 각기 리듬과 박자가 모두 달라 무엇인지 모르게 흘러가지만, 음악의 마지막 부분은 모든 악기들이 앙상블로 모두 함께 살아가는 행복한 세상을 표현한다”고 책자에 소개한다.

존”과 더불어 동양과 서양, 고전의 시대와 현시대, 클래식과 국악이 조화롭게 각각의 존재를 보여준다. 대중국악이 퓨전이나 크로스오버, 월드뮤직과 같이 혼합과 결합으로 생겨난 새로운 음악장르 외에도 국악과 다른 음악이 독립적으로 함께 존재하는 음악임을 보여준다.

6. 결론

최근 대중을 위한 국악공연이 갖는 양상과 음악적 특성은 연행의 주체가 되는 예술가들의 음악적 방향, 창작적 모색, 음악세계 구현의 차별성 등을 통해 만들어지고 있다. 이미 대중의 호응과 인기를 경험한 연륜이 있는 연주자부터 새로운 국악에 도전하면서 관객의 반응을 탐색하고자 하는 신진연주자들까지 〈서울아트마켓〉을 중심으로 함께 모여 정보를 나누고 서로를 관찰하면서 동시대 국악대중화로 나아가기 위해 만든 자신의 음악적 면모를 보여주고 공유하고 있었다.

국악의 대중화는 국악 연주기량은 물론 연출, 음향, 시각매체 등의 분야에 전문성을 갖춘 예술가들이 여러 관점과 시각을 반영하여 협업한다. 전자음향, 다매체, 다원의 예술적 융합을 지속하되 보다 전문적이고 정형화된 형태를 갖춘다. 우선 국악전문가가 음악방향 결정의 중심에 있고, 예술가들은 기존의 국악활동에 머물거나 이전의 음악을 답습하지 않는다. 새로운 음악을 구현하기 위해 자신들만의 음악적 색채와 음악성 표출에 주력하고, 전자음향프로그램과 이펙터, 여러 디지털 악기를 연결하여 음악을 만들고 전자음향전문가를 연주단원으로 영입하며, 기계적 매체활용과 영상기법을 국악과 접목한다.

18) 2018년 제나탱고의 공연은 “달콤한 탱고”라는 주제로 탱고가 한국음악과 만나 달콤하고 쓴 인생 이야기를 다양하게 담아낸다는 의미로 시작됐지만, 2019년의 주제는 “공존”으로 조화와 함께 존재하는 것에 무게를 두고 있다.

여성연주자 중심의 음악창작과 활동이 눈에 띄는데, 연주자 자신에 대한 성찰에서 비롯된 여성성(性)에 관한 고민과 여성으로 세상을 보는 관점을 주요한 주제로 반영한다. 그러나 음악적 요소나 구조를 통해 여성들이 좋아할 만한 취향을 가미하여 여성적 ‘트렌드’를 조성하는 것이 아니라, 음악을 만드는 과정에서 다양한 시기의 여성관과 여성의 사회문화적 시각, 동서양의 여성에 대한 차이와 문제의식 등을 현실에 맞게 반영한다.

국악기개량보다 전통악기의 주법변화와 전통국악기의 활용으로 음악에 새로움을 준다. 양금, 생황, 칠현금과 같이 가야금이나 대금에 비해 대중적으로 연주되지 않은 악기는 물론, 통소와 운라 같이 전통음악 공연에서 사라져간 악기를 소환하여 관객에게 신선함을 준다.

한국을 살아가는 현대 사회인의 삶과 정서를 함께 공감하고자 하는 점과 편안함을 주는 음악이 대중국악의 새 기조이다. 삶의 고단함을 위로하고 치유하는 음악을 지향하면서 자기 자신의 아픔과 관객의 아픔을 함께 극복하려는 점을 음악에 깊게 반영한다. 탈경계적 행위로 음악을 만들었지만, 융합이나 동질화와는 다르게 외래의 것과 국악이 동시에 독특하고 독립적으로 공존한다는 것이 ‘틈’, ‘경계’, ‘공존’ 등으로 표현된다.

요약하면, 최근의 국악대중화는 역량이 강화된 국악연주자와 여러 분야 전문가들이 협업하여 이전부터 대중적 음악요소로 사용된 전자음향이나 재즈, 락, 월드뮤직, 서양악기 등을 더욱 전문적이고 체계적으로 국악과 접목한다. 대중과 흥과 신명의 문화로 소통하고 호응을 이끄는 대신, 여성으로, 한국인으로, 동시대 사람으로, 아픔이 있는 현대인으로의 예술가가 갖는 삶을 드러내고 관객과 함께 공감하면서 고민하고 위로하는 진솔함으로 다가가는 것을 최근 국악의 대중성으로 정의할 수 있다.

참고문헌

- 김희선. 2009. 「국악의 세계화 담론과 월드뮤직화」 『음악과 문화』 20, 세계음악학회: 42-47.
- _____. 2014. 「월드뮤직의문화번역: 한국적 월드뮤직의 전개와 성격」 『음악과 문화』 32, 세계음악학회: 26-27.
- _____. 2016. 「월드뮤직 장의 한국전통음악 — 탈경계 실천의 궤적과 의미」 『동양음악』 40, 서울대학교 동양음악연구소: 11-40.
- 라예송. 2015. 「국악대중화 — ‘무서운 아이’의 탈승화적 전복(顛覆)」 『국악원논문집』 32, 국립국악원: 81-93.
- 박미경. 2008. 「창작국악, 그 문화현상이 보여주는 스펙트럼」 『음악과 문화』 18, 세계음악학회: 5-20.
- _____. 2013. 「국악의 무대화를 통한 레퍼토리 개발양상과 음악회문화의 추이: 대구의 언론자료 분석을 근거로」 『이화음악논집』 17(1), 이화여자대학교 음악연구소: 101-128.
- 송혜진. 2015. 「현대 국악, 그 원형성과 변화 · 생성」 『한국음악문화연구』 6, 한국음악문화연구학회: 25-44.
- 예술경영지원센터. 2019. 『서울아트마켓프로그램안내』, 문화체육관광부.
- 이소영. 2003. 「국악의 대중화와 상업적 오리엔탈리즘」 『낭만음악』 59, 낭만음악사: 213-224.
- 전지영. 2008. 『국악비평의 역사』, 북코리아.
- 현경채. 2018. 「국악실내악단 활동의 흐름과 전망」 『한국음악사학보』 60, 한국음악사학회: 217-251.
- 천경석. <전주에 대한 고마움으로 ‘국악계 아이돌’ 이희문, 국립무형유산원서 신작 ‘프로젝트 날’ 초연>, 『전북일보』 인터넷신문, 2019년 5월 30일(http://www.jjan.kr/news/articleView.html?idxno=2046959&sc_section_code=S1N4&sc_sub_section_code=S2N31)
- 홍규민. 2019. 「지금, 여기의 전략 — 박우재부터 인디까지」 『국악원논문집』 40, 국립국악원: 49-65.
- 힐러리 핀첩 성(저). 이현지(역). 2015. 「함께하는 이 순간: 국악 그룹과 작곡

의 과정」. 오희숙·음악미학연구회외(편). 『글로벌 시대의 동아시아 현대음악』, 음악세계.

<국악크로스오버 차승민 논문> <https://blog.naver.com/pjy7981/221681317832>

<아마대금 카페> <https://cafe.naver.com/amataegum/4711>

<서양의 궁정가면극 형식을 모티브로 한 이머시브 공연, 그녀다음: 가려진 얼굴을 찾아서> <https://blog.naver.com/surimcf/221650292244>(2020년 10월 21일 접속)

Art Foret, 2019년 동양고주파 프로그램 진단지

2019년 남산국악당 한솔잎 공연 프로그램 책자

Abstract

The Trend and Popular Musicality Shown in the Traditional Music Presentation at Performing Arts Market in Seoul

Chang, Yoonhee

(Lecturer at Seoul National University)

The music presented in modern gugak performances has new appearance something different from newly composed traditional music and away from its format of earlier times. The research examines the distinctive features in newly composed music of recent times by scrutinizing the music presented in Journeys to Korean Music in Seoul Art Market, which widens the boundary and layer of creative Korean traditional music. As the trend changes rapidly while at the same time new music springs up in an instant time, a concrete case study is required to understand the discourse in it. The recently composed traditional music still continues the criterion suggested and requested for the qualification of new traditional music, while at the same time shows some new features. First of all, the new music highlights traditional elements and combines with foreign musical elements, including electronic media. Second, various musical elements in traditional music have been applied to the new music even though some scholars concerned they are insufficient at that moment. Thirdly, the impossibility of maintaining traditional musicality possibly incurred from free style composition can be settled as educated, trained, and experienced musicians in the traditional music field make and lead the music.

The ideas on musicality of recently composed traditional music brings up new interpretation. First, electronic sound and visual effect are no longer

considered to be “sensational” or “commercial.” Instead, they become ordinary part of the music that diaper, balances and supports the music. Second, the modern use of traditional instruments does not mean modification or invention of an instrument. It is more related to the new technique and performance skills. Moreover, the use of alienated instruments gives new life to the ulla and yanggeum with new musical feasibility. Finally, the recognition of the musicians themselves, reflection of identity, communication with the audience, and the life mirroring in the music are contemporary, popular and “Korean” in the context of traditional music’s enthusiasm, healing and meditation, enjoying and relaxation.

Keywords: Popular gugak, Performing Arts Market in Seoul(PAMS), Journey to Korean Music, popularization of gugak, trend in new traditional music

논문 투고일: 2020년 10월 21일

논문 심사 완료일: 2020년 11월 28일

논문 게재 확정일: 2020년 11월 29일