

4.3 의례와 음악*

— 제주4·3사건희생자범도민위령제를 중심으로 —

이은나**

중심어 : 4·3항쟁, 4·3위령제, 의례음악, 음악의 사회 기능, 문화적 상징

(국문초록)

의례가 갖추어야 할 실행의 측면, 사회 구성원들을 통합하는 기제, 특정한 문맥과 시간의 형식성과 공연성은 음악의 기능과 특징으로 잘 표현될 수 있다. 1994년 4·3사건 진상규명을 위한 특별위원회 구성을 목표로한 정치 상황에서 4·3의례는 1997년까지 전 도민 화합을 위한 <제주도 노래>를 과제에 연주하였다. 정권이 바뀐 1998, 99년의 의례는 합창음악으로 구체적인 의례의 목적을 반영하였고, 제2부의 영맞이 굿은 한국 현대 정치사에서 전통 무속이 갖는 정치적 대항을 상징한다. 2000년 4·3특별법이 공포된 이후 의례는 4·3평화공원부지에서 봉행됐지만, 특색 없는 구성은 오히려 정형화된 기념행사로 화석화하는 결과를 초래하였다. 정치적 변화는 위령제의 성격과 음악의 변천을 가져왔고 의례음악은 각 시대의 반영과 상징을 나타내는 매개체 역할을 하였다.

* 이 글은 2003년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음
(KRF-2003-073- BM1002).

** 남부대 강사

I. 왜 의례음악인가

의례는 인류가 기록 장치를 갖지 않았던 시대에도 존재하고 있었다. 선사시대의 의례는 초자연에 대한 불가항력적 두려움으로부터 발생하였고 그것은 음악으로 표현되었다. 음악의 기본 재료인 음(音, sound)은 전적으로 살아있는 생(生)에 속한 것이다. 음은 오로지 살아 있는 것만이 만들어 낼 수 있는 유일한 것이다. 살아있는 존재는 그들이 처해있는 물리적 세계에 음을 첨가한다(Victor 1992, 9). 또한 이들은 유일하게 공기를 진동시키는 물리적 현상이며, 음의 청취는 실제로 감각기관과 신경의 흥분을 가하는 생리적 과정으로 발생한다. 동서양을 막론하고, 음악의 시원(始原)과 관련된 사실 중 하나를 제정일치의 사회의 종교 행위와 관련된 의례에서 찾아 볼 수 있다. 이 시대의 의례는 주술이나 사장(詞章)을 담고 있는 음악을 통해 표현되었으며, 이것은 종종 그 집단의 역사나 삶의 흔적을 담는 기록의 수단이 되기도 하였다. 이것이 구전되어 전승설화로 남았고, 문자의 발명과 함께 한 문학적 장르로 자리잡았다. 그러나 음악의 기보(記譜)는 훨씬 뒤늦게 이루어졌다. 음악과 의례는 오랜 역사를 함께 해 왔으며, 음악은 발생단계에서부터 단순히 듣기 좋은 소리의 울림이 아닌 인간의 정신과 의식에 밀접한 관계를 가지고 태어났다. 음악에 담긴 내용은 당시의 사고와 시대적 상황을 담아 구전되면서 기억의 창구가 되었다. 오늘날 의례에서도 여러 음악이 사용되고 있는데, 그것의 기능들을 분석해보면 의례의 기원이나 의례와 음악의 불가분성을 추정할 수 있다. 음악은 의례의 목적을 이루는 수단이 되었으며 다분히 사회적 기능을 내포하고 있음을 알 수 있다. 또한 음악은 다양한 의례에서 정치적으로 이용되었다. 이는 한편으로 의례음악이 국가

권력으로부터 자유롭지 못하다는 사실을 보여주는 동시에, 음악은 기존의 권력에 대한 저항문화의 역할을 할 수 있는 가능성을 나타내는 것이기도 하다. 의례음악의 변화는 정치문화의 변동을 재는 척도이며, 이에 대한 연구는 문화와 시대정신의 상징화를 되묻는 하나의 방법이라고 생각한다.

본고에서는 의례와 음악의 공생적 역사를 먼저 살펴보고, 한국의 현대 정치에서 4:3항쟁에 대한 기념과 의례가 국가권력의 절대적 억압으로부터 자유로워진 이후 공적 의례로 행해진 ‘제주4·3사건희생자범도민위령제’에서 어떤 음악들을 사용했으며, 그것이 어떻게 4:3항쟁의 역사적 복원의 과정을 담아냈는지를 살펴보고 한다. 4:3위령제는 1989년에 ‘제1회 4:3추모제’를 시작으로 하여 매년 반복되어 왔다. 정부의 탄압이 있었던 시기의 추모제는 다분히 정치 저항적 행사였고, 그것은 의례적 구성의 성격은 약했다. 또한 4:3기념행사의 일부인 4:3문화예술제는 문화이벤트 성격이 강하다. 따라서 이들에 대한 분석은 제외하고 1), 핵심적 공공의례라고 할 수 있는 ‘제주4:3사건희생자범도민위령제’에 나타난 음악들을 중심으로 살펴볼 것이다. 4:3위령제는 정치적 투쟁의 연장선에서 시작되었을 뿐 아니라 합법화된 이후에는 의례와 음악의 관계를 가장 잘 보여주는 장이어서, 4:3에 대한 의례적 재현을 볼 수 있는 좋은 소재이다. 이를 통해 의례음악의 역할과 상징은 무엇이었는가 그리고 음악과 이외의 예술 장르들이 단순히 의례의 진행을 돕는 보조적인 역할이 아닌 시대를 표현하는 문화의 상징이 되고 의례의 협력 매개체로서의 가능성이 있는지의 여부를 검토하려 한다.

II. 의례와 음악의 공명

1) 4:3문화예술제에 대해서는 이은나(2004)에서 다룬바 있다.

음악이 초기 제사의 의식이나 의례에서는 가요화(歌謠化)하지 않고 말하거나 외우는 사장들로 나타난다. 사람들은 주술을 통해 인간의 힘으로 어쩔 수 없는 초자연적인 힘을 규제하려는 욕망을 표현하였다. 그 과정에서 비밀상적이거나 특수한 장식을 함으로써 주술효과를 높이고 주재(主宰)적인 힘을 가지려 했다(姬野翠 2004, 25). 말을 정형화하고 말의 음고(音高)에 특수성을 가한 시나 노래는 말에 의한 주술과 불가분의 관계에서 탄생하였다. 효력을 높이기 위한 주술은 노래의 기본 형식과 닮아 있다. 목소리에 의한 행위의 주술 중에서 말의 주력이나 힘을 중시하면 주문이나 이야기 또는 구승문예로 발전하고, 선율의 신비적 힘을 중시하면 음악으로 발전한다. 양자의 기원은 동일한 것이다. 라틴어 'cantus'라는 단어는 '노래'라는 뜻을 가진 동시에 '주문'·'마법'이란 의미도 있다. 노래가 인간의 힘으로 조정할 수 없는 초자연적인 현상들을 제어할 수 있는 힘을 가진다고 인식하고 있었던 것이다. 그래서 사제는 음악을 행하고 관리·감독하는 일을 담당하였다.

그러나 말에서 시작된 주술이 음악으로 발전하는 과정은 그리 단순하지 않다. 외우는 주문과 부르는 노래 사이에는 서로 대립하거나 보완하는 복잡한 관계를 가진다. 대부분의 제사에는 주문과 노래가 공존하며, 목적에 따라 각각 분리되기도 한다. 또는 양자는 서로 융통성 있게 변형되기도 하였다.

이러한 주술적 행위들은 종교적 교리의 성장과 함께 종교의 중요한 의식으로 자리를 잡아갔으며, 주술이나 낭송도 점차 정형화되어 노래 형식으로 체계화되면서 의례의 중심에 서게 된다. 서양문명의 종교의식에서 음악은 대단히 긍정적으로 꾸준히 사용되었는데, 기독교 초기의 예배용 성가인 그레고리우스 성가(Gregorian Chant)나 인도의 사마 베다(Sama-Veda)가 그 예이다. 조선의 국가제사에서도 음악을 연주하였는데, 그것은 음악을 통해서 신명(神命)과 교류할 수 있다고 여겼기 때문이다. 전쟁에 나가 삼군을 통솔할 때 정(旌)·기(旂)와 금(金)·고(鼓)가

없어서는 안 되는 것처럼 제사에서 음악을 필수불가결한 것으로 간주하였다(이재숙 외 1998, 5).

서양사에서는 이러한 음악의 기능에 대한 인식을 르네상스 이후에 이루어졌는데, 이를 통해 음악은 정서표현과 상징의 역할을 부여받게 되었다²⁾. 음악은 감각의 느낌에 보다 많이 호소하는 추상적인 예술이기 때문에 상상력이 다른 장르보다 다양하게 펼쳐진다. 특히 서구의 19세기 낭만주의 시대에는 음악이 논리적 개념에 의하는 것이 아니고 인간정신의 감동에서 출발하고 있다고 사고했다. 그러므로 음악은 모든 예술이 갖고 있는 낭만성을 대표하며 순수한 미적 상태를 추구하는 측면이 있다고 생각했다(Donald 1996, 648).

음악은 초월적인 힘을 빌려 풍요로운 삶을 구현하려는 각종 제식과 의례들과 출발을 같이 하였다. 의례의 목적을 이루기 위한 각종 의식 절차들은 여러 가지 의미들을 지니게 되는데, 특히 이러한 의식의 실행은 음악과의 만남을 통해 참가자들에게 의례의 목적에 도달할 수 있는 내면의 조건을 충분히 유도할 수 있었다.

의례의 특징 중 하나인 실행(實行)-주로 주문을 포함한 음악과 춤, 다양한 몸짓 등의 움직임-은 눈에 보이는 행위뿐만 아니라 명상과 정서적 감흥까지 포괄한다(백승기 2002, 42). 여기에서 음악은 어떤 장르의 행위보다 참가자들의 내적 상황에 섬세하게 영향을 줄 수 있다. 왜냐하면 음악은 운동·시간·공간의 근본적인 경험들을 포함하기 때문이다(Zuckermandl, 320). 물론 모든 예술의 경험은 극히 개인의 기호와 감정의 바탕이 되지만, 음악의 선율은 인간의 내적 세계와 만날 때 음들이 울리는 외적 상황과 상호 배타적이지 않고 이들의 만남을 구별하지 않기 때문에, 특별한 개인적 경험을 갖게 한다. 일상적으로 우리가 경험하는 영화음악의 경우를 상기해 보면 쉽게 알 수 있을 것이다. 특히 성악곡의 경우는 다른 장르의 음악보다 구체적으로

2) 음악의 기능을 각 시대별로 기술한 모저(Moser 1980)를 참조할 것.

기억에 도움을 주는 대표적인 예라고 말할 수 있다. 의례에서 성악곡의 사용은 가사의 내용으로 의례 목적을 정확하게 전달할 수 있다. 또한 의례의 진행을 원활하게 해주는 다양한 기악 음악들은 선율에서 나타나는 음악적 분위기를 통해 의례의 성격을 암묵적으로 주지시키며 이끌어 간다. 이러한 음악은 참가자 개인에게는 각기 다른 경험이 되게 하지만, 그것은 동시에 의례의 관습화, 곧 의례에 대한 ‘집합 기억’(collective memory)을 낳게 한다.

특히 의례를 사회 구성원들을 통합하는 기제로 보는 사회학적 정의를 따른다면, 의례음악은 개인들을 합창이나 합주와 같은 집단적 활동에 참여토록 함으로써, 하나의 공통된 음악적·사회적 경험을 구성하도록 한다. 또한 대부분의 경우 음악어법은 특정한 개인과 집단 내부의 관계에 제한된 지역사회 속에서의 커뮤니케이션이라는 본성을 가지고 있기 때문에, 연주나 감상 그리고 음악 해석은 사회적 구조물인 문법과 상징을 공유한다 (Radocy & Boyle 2003, 21). 이는 의례가 표현해야 할 상징성과 반복성을 나타낼 수 있는 근거가 되기도 한다. 예컨대, 국가(國歌)는 단지 다수의 국민의 경험에 기초하여 만들어진다는 소극적 측면보다 오히려 다수 대중을 정서적으로나 정체성의 측면에서 동질화시키고 이들에게 애국심을 자극하는 적극적 장치로 파악할 수 있다.

“특정한 문맥 속에서 특정한 시간 안에서 행하는 것”이라고 래파포트(Rappaport)가 말한 의례의 형식성(백승기 2002, 44)은 형상화되지 않은 시간을 담는 형식의 예술이라는 음악의 단적인 특징을 통해 극명하게 나타난다³⁾. 특정한 문맥과 시간을 갖기 원하는 의례에서 이질적이고 단절적 주변 상황을 가능케 하

3) 개스틴(Gaston)은 “음악은 언어와 추상적인 생각을 하게 하는 사람의 두뇌가 음악의 형식 속에서 중요한 비언어적 의사소통을 가능하게 한다.”고 하였고 포트노이(Portnoy)는 “음악은 여러 다른 생각들을 동시에 표현할 수 하나의 언어”라고 말했다.

는 음악의 순간적인 일탈성은 일상의 정서적 경험과 구별되기 때문에, 의례 참가자들은 의례의 공간을 특별하게 분리된 공간으로 인식하는 데 도움을 준다. 또한 의례음악은 현재의 공간을 지극히 존중하고 참여시키면서 과거의 경험을 더불어 체험하도록 만들기 때문에, 의례의 무게를 가중시킨다. 음악을 통한 의례적 기억의 재생은 공간의 제약이 없으므로, 과거·현재·미래를 연결하는 문화적 틀로 작동하기도 한다.

의례는 공연성(公演性), 즉 드라마적 성격을 띠고 있다. 보이는 모든 행위를 포함한 포괄적인 의미의 수행(performance)에 음악이 뒤따르며, 이는 신체적 반응을 자연스럽게 유발시킨다. 음악은 소리의 울림과 끊김, 즉 음과 침묵의 조직된 연속체로 마치 나레이터처럼 사건의 연속과 이야기의 재현을 가능하게 해주며 시간의 매듭을 지어준다. 또한 이것은 감정의 긴장과 이완의 고리를 만들어 가면서 드라마적 완성을 보여 줄 수 있다. 그래서 모든 사회는 음악과 춤을 리듬적 활동의 도구로 이용하여 왔다. 의례음악은 많은 행동을 효과적으로 통제하고, 또 대중들의 정신적 욕망의 표출에 일정한 방향을 제공하였다.

리치(Leach)는 의례를 “문화적으로 정의된 행동의 틀이며 이는 인간 행동의 상징적 차원”이라고 말하고 있다(백승기 2002, 35). 결국 의례음악은 어느 장르의 예술보다 표현의 다중성을 강하고 쉽게 이끌어 낼 수 있기 때문에 의례의 목적을 상징하는 예술적 매개체가 될 수 있었던 것이다.

Ⅲ. 4·3 기억과 음악

제주의 4·3항쟁은 이데올로기적 갈등과 국가 폭력에 의해 1948년부터 1957년까지 약 3만여 명의 민간인이 무고하게 학살된 사건이다. 이들의 죽음을 사건발생 후 약 40여 년 간 언급하지

못했고, 한국인의 전통적인 집안 제사의식에서조차 모호하게 처리된 금기의 영역에 속해왔다. 죽은 자들에 대한 기억과 추모는 세계 어느 곳에서나 치러지는 보편적 의례에 속하는 것이다. 리치(Leach)가 말한 바와 같이, 의례는 “문화적으로 정의된 행동의 틀이며 이는 인간 행동의 상징적 차원”에 속한다. 그러나 4·3기념의례는 1987년 민주화 이전까지는 대부분 비밀리에 치른 사적 의례로 간주되었다. 이들에 대한 기억과 추모 그리고 해원은 사적 의례를 통해, 그것도 전통적인 굿 형식을 통해서만 표현되었다. 그것은 국가의 탄압 속에서 살아남은 유일한 역사적 기억 장치였다.

1987년 이후 4·3항쟁의 기억은 정치적 공론장의 수면 위로 떠올랐다. 국가적 기억과 민중적 기억 간의 투쟁이 본격화되는 문화적 장의 중심에 ‘추모제’와 ‘위령제’가 있었다. 이에 대한 상이한 기억에 바탕을 둔 의례는 민주 단체가 공동으로 주최한 1989년의 ‘제1회 4·3추모제’와 1991년 ‘제주4·3사건 민간인희생자유족회’(이하 유족회)가 주최한 ‘제1회 4·3 희생자 합동위령제’로 양분되었다. 그러나 이들 단체는 1994년에 극적으로 합의하여 공동의 추념의례를 수행하였다. 이것이 바로 4·3 46주년 ‘제주도 4·3사건 민간인 희생자 합동위령제’였다. 여기에는 추모제와 위령제라는 이름의 서로 다른 지향이 공존하였다.

당연히 이 의례들은 각 단체의 상이한 성격으로 인해 다양한 버전을 낳았고, 이를 둘러싼 많은 갈등이 생겨났다. 의례음악의 경우 역시 마찬가지로, 위령이나 추념사업의 이념적 지향과 일관성을 가지지 못한 채 매년 즉흥적이고 임시적인 방식으로 처리되어 왔다.

4·3의례는 4단계의 변화과정을 거쳐 발전해왔다.⁴⁾ 이는 주로 정치적 변수가 규정해왔다. 제1기는 1987년부터 1993년까지로, 제주도민들조차도 아직 4·3의 진실에 관한 합의된 규정이 없어서 의례 주최자들의 성격에 따라 추모제와 위령제로 양분해 진

4) 이 구분은 현혜경(2003)이 정리한 내용을 이용했다.

행한 시기이다. 이 시기는 이전 40여 년 간의 금기를 깨는 것으로, 4·3항쟁의 기억을 중심으로 사람들이 모인다는 것으로 만족해야 하는 시기였다.

두 번째 기간은 1994년 양분된 의례가 합동위령제 봉행위원회의 극적인 결성을 통해 통합되는 시기로, 의례를 둘러싼 갈등이 많았지만 의례가 문화와 정치의 장으로 발돋움 할 수 있는 계기가 되었던 시기이다. 세 번째의 기간은 4·3사건 50주년이 되던 해인 1998년부터의 기간이다. 1998년 김대중 정권이 출범하면서 정치적 자유가 확대되자, 4·3관련단체들은 제주4·3 50주년을 보다 크고 공개적인 방식으로 조직하였다. 이들은 학술·문화사업추진위원회를 구성하여 4월제 행사를 치렀으며, 문화적 행사뿐만 아니라 역사와 정치적 의의를 거론하고 학문적으로 분석해 나가기 시작했다. 마지막 기간은 4·3특별법이 공포된 2000년 이후부터 현재까지의 기간이다. 2000년 3월, ‘제주4·3행방불명인 유족회’가 출범한 이후의 위령제는 제주도 당국이 주최자가 되고, 제주시 봉개동에 새롭게 마련된 4·3 위령공원 부지에서 의례를 거행하였다. 위령제는 점차 정형화된 기념행사로 고착되어 가는 양상을 보였다.

4·3의 사회적 추념의례는 1987년부터 제주출신의 유학생들로부터 시작하였지만, 1989년 제주 4·3연구소를 포함한 도내 11개 민주단체가 공동으로 결성한 ‘제주4·3사월제공동준비위원회’(이하 사월제 공준위)가 처음으로 제주 땅에서 ‘제1회 4·3추모제’를 올리게 되었다. 반공적 입장을 가진 유족회도 1991년에 ‘제1회 4·3희생자 합동위령제’를 개최하였다. 두 단체의 이념적 지향이 보인 차이만큼이나 의례의 표현도 아주 다르게 나타났다. 사월제 공준위에서 행한 의례는 1980년대 이후로 등장한 무속의례를 통한 저항적 기억의 방식으로 치러졌다. 제41주기 4·3추모제로 명명된 1989년의 4·3의례는 억울하게 죽어간 원혼들을 해원해 주기 위한 ‘큰 굿’을 벌였다. 큰 굿의 핵심은 ‘초감제’로 제주도의 1만8천 신(神)과 4·3사건에 희생된 영혼들을 청해오는 절

차였다. 초감제는 준비위원회 대표 문무병(굿 연구가)의 개회사로 시작되어 정공철(제주문화운동협의회장)이 집전한 굿 형식으로 이루어졌는데, 이는 유족들을 모이게 하는 매개였다. 3일간 제주특유의 큰 굿에 따라 진행된 이 추모제는 1948년 사건의 진상규명을 촉구하는 운동에 초점을 두었다. 4월 1일부터 3일까지를 추모제 행사기간으로 정하고, 1989년 당시 제주도 내에서 활동하고 있는 각 예술단체들이 참여하여 ‘제주도문화운동협의회’를 결성하였으며, 이들은 설문조사 보고대회·문화제·강연회·미술제 등의 행사를 치렀다. 의례가 문화행사와 더불어 행해짐으로서 제주 문화운동의 초석이 되었다.

1993년 4월이 되면서 45주년을 맞는 추모제가 국내 및 국외에서 일제히 열렸다. 전국적으로 7백여 개의 분향소가 설치되었을 뿐만 아니라 일본과 미국 등지에서도 위패와 함께 영정으로 사용할 강요배 화백의 제주지도 1천여 장이 우송되었다. 김영삼정권 출범은 이러한 의례의 확대를 가능하게 했다. 그러나 제주도 내에서 위령제를 공동 개최해야 한다는 목소리가 높았으나 입장 차이를 좁히지 못하고, 결국 유족회는 3일 오전 11시에 신산공원 ‘제3회 합동위령제’를, 사월제 공준위는 오후 3시에 제주시 탐동광장에서 ‘4·3추모제’를 각각 개최했다. 사월제 공준위는 1일부터 5일까지를 ‘4·3 45주기 사월제 추모기간’으로 선포해 영상음악 공연 및 다량쉬굴 순례 행사·마당극 등의 행사를 마련했다. 문화적 재현을 통해 4·3의 항쟁 성격을 구체화 해나가면서 문화적 기억투쟁을 위한 기반을 확충해 갔다. 이때 실시된 지방자치제 복원에 의해 새롭게 구성된 제주도의회는 ‘4·3특별위원회’(4·3특위)를 구성하고 ‘국회 4·3특위 구성에 관한 청원서’를 국회에 제출하였다. 아래로부터의 4·3복원운동이 본격화된 셈이다.

한편, 1990년에 만들어진 유족회의 합동위령회는 1991년 ‘제1회 4·3희생자 합동위령제’를 시작으로 1993년까지 열렸다. 이 위령제는 유가족 5백여 명이 참석한 가운데 오전 11시에 신산

공원에서 열렸다. 의례는 국민의례·헌화·분향·종교의식·추념사 낭독·추도사 및 한시낭독·유가족 분향의 순서로 진행되었다. 이 의례는 국가의례를 답습하는 양상을 보여주었다. 2회와 3회의 위령제도 마찬가지였다. 특히 1992년, 4:3연구소가 다량쉬 동굴에서 4:3항쟁 당시 희생된 유골 11구를 발견한 것이 언론에 보도되면서 4:3의 참상이 널리 알려진 상태였음에도 불구하고, 유족회 회장의 추념사는 여전히 4:3을 공산폭동으로 규정하였다. 제1회 위령제에 참석했던 유족 일부는 “4:3을 공산폭동으로 규정하는 데 동의할 수 없다”면서 주최측과 다툼을 벌이기도 했다. 그렇다면, 이런 의례들에서 음악은 어떤 의미와 위상을 가지고 있었는가.

1. 하나가 된다는 것: 제주도의 노래

1994년 제주도의회는 ‘4:3피해 신고실’을 개설하고, 국회에서는 여야 의원 75명이 ‘4:3 특위 구성결의안’을 제출했다. 유족회와 사월제 공준위는 4월 3일의 추념의례에 대한 논의 끝에 ‘제주 4:3 희생자 합동 위령제 봉행위원회’를 구성하였다. 처음으로 범도민적으로 치르게 될 위령제에 유족들과 도민들이 관심이 집중되었다. 도민들은 양분되어 행해온 위령제가 양측의 극적인 합의로 개최된 것은 범도민적 화합으로 승화된 것이라고 이야기하였다. 제주도민들의 관심 속에 ‘제46주기 제주4:3희생자 위령제’는 탐동 광장에서 5천여 명이 참석한 가운데 열렸다. 이날 합동위령제 행사는 ‘제주 4:3 희생자 합동 위령제 봉행위원회’가 주최하고 제주도와 제주도의회가 후원했다. 규모면에서 이전 4:3의례들과 확연히 구분되었다.

오전 11시부터 시작된 위령제는 4:3희생자 대한 초혼(招魂)을 시작으로 파제까지 2시간 가량 진행되었다. 유족회의 위령제 절차에서 보여준 국민의례가 없어진 대신, 헌화와 분향·불교와 천주교의 종교의식·경과보고·위령제 봉행취지문·주제사·추모사·추도

사 등으로 구성되었다. 그러나 2시간 동안 진행된 의례에서 도지사 및 도의회의장, 3명의 지역출신 국회의원들의 추도사 등 정치인이나 기관장들의 연설이 절반을 차지해 위령제는 정치인들의 장이 되었고, 의례는 경직되었다. 이때 사월제 공준위 대표만이 국회의 4·3진상규명위원회 구성과 특별법 제정에 대해 언급했다⁵⁾. 그러나 4월 15일에 이르러 유족회 회장대행은 “4·3 사건은 공산 폭동임이 명백하다”는 주장을 반복하면서 도의회 4·3 특별위원회장의 4월 3일 ‘위령천도대제’에서의 발언 및 사월제 공준위와 천주교 제주교구청 측에 대해서도 위령제를 악용하거나 왜곡시켰다며 해명을 요구했다. 또 다시 폭동이나 항쟁이냐의 논란이 재연되었다. 의례는 기존의 정치적 입장을 증폭시킨 셈이다. 그러나 1994년 2월 26일, ‘한국민족예술인총연합 제주도지회’가 창립되면서 4·3문화제는 보다 뚜렷하게 예술제로 탈바꿈하였다. 문화나 예술제는 정치적 갈등을 잠복시키는 효과를 발휘하였다.

1995년 위령제는 유족회와 사월제 공준위의 갈등 속에서 치러졌으며, 전년에 실시하지 않았던 국민의례를 행했다.⁶⁾ 입제선언과 초혼·국기에 대한 경례·애국가 제창·순국선열 및 4·3영령에 대한 묵념 순이었다. 국기에 대한 경례와 순국선열 및 4·3영령에 대한 묵념곡은 작곡가 이교숙의 작품이었다. 1960년 이전까지

5) 제주도의회 4·3추진위원회장은 봉행취지문에서 ‘4·3희생자들은 위령 신원 되어야 한다. 모두가 화해자이고 해결자인 제주도민의 단결에서부터 4·3명예회복은 시작될 것’이라고 말했다.

6) 민족국가는 특정한 영역 안에서 살아가는 사람들을 동질화시키기 위해 여러 가지 상징 자원들을 동원한다. 이런 것 중에서 가장 보편적이고 전통적인 것은 국기나 국가인데 우리나라의 국가는 상징성에 있어 일관성이 없다. 가령 개천절을 국경일로 지정하여 민족과 국가의 기원을 단군에 두고 있으면서도 애국가에는 이러한 점이 전혀 등장하지 않는다. 또한 개천절 기념가를 작곡한 김성태(일본명 가네시로)의 친일여부가 논란이 되어 있으며, 아직도 해결이 미진한 상태이다. 요즘의 민중의례에서는 국가의례에서 사용하는 음악들을 거의 사용하지 않고 묵념곡을 바흐의 ‘사라방드’와 ‘임을 위한 행진곡’의 후렴부분을 연결해 신디사이저로 연주한 음악을 사용하고 있다.

한국군에서 사용하던 모든 신호나팔과 군 의식곡 등은 미군의 곡을 그대로 사용하는데, 우리 정서에 맞는 우리 의식곡의 필요성을 인식하고 이를 구체화한 것이 1959년이었다. 국방부는 각 군과 저명 작곡가에 위촉하여 의례음악을 만들었는데, 당시 해군본부 군악대장이었던 이교숙 소령의 작품을 군의식곡으로 제정한 것으로, 오늘날까지 사용되고 있다.

위령제에 사용된 음악은 헌화 및 분양할 때 진혼곡의 주악을 맡은 대기고등학교 악대부가 합주하였는데, 이는 헨델이 작곡한 오라토리오 <마카베우스의 유다>(Judas Maccabeus, 1746)에 사용된 합창 <보라, 승리의 영웅이 오시는 것을>의 선율을 연주한 것이었다. 이 곡은 스위스의 목사 E.L. Budry가 1884년에 가사를 붙여 만든 <Thine is the Glory>를 번안해 한국찬송가 공회의 통일 찬송가 155장에 실려있는 <주님께 영광>으로, 부활절에 자주 부르는 곡이다. 또한 중학교 음악교과서에 실린 에스파냐 민요인 <고향 생각>(Free as a Bird)을 연주하였다. 위의 두 곡은 다른 국가의례에서 군악대에 의해서 자주 연주하는 곡들이다. 어떠한 경로로 이 곡들이 의례에 사용했는가는 알 수 없지만, 곡이 갖고 있는 웅장하고 애수 띤 선율의 느낌 때문에 선정이 된 것 같다. 또한 헨델의 곡은 군악대의 금관 편성에 어울리는 음악이고 또한 별다른 편곡 없이 찬송가에 나와 있는 4성부를 제각기 각 주자들의 영역에서 연주하면 되기 때문이다. 또한 한국 내의 서양음악 보급은 주로 기독교의 선교를 통해 이루어졌고 음악인의 대부분이 기독교인 것이 원인일 것이다.

종교적 성격에서 출발한 위령제에서는 당연시되지만, 지금의 각종 의례들은 거의 정치적인 행위로만 존재하기 때문에, 매끄러운 진행을 위한 보조적 수단으로 전략하면서, 음악의 사용은 제한적인 역할만을 하는 것이 사실이다. 통상적으로 국가의례에서 사용하는 의례음악은 합창음악이고, 이 음악이 제격일 수밖에 없는 상황에서 미숙하지만 관악대의 진혼곡 연주가 배경음악이 아닌 연주 자체가 식순으로 실연되는 경우는 특기할 만하다. 물

론, 특별한 4:3 관련 음악이 없는 실정과 음악에 대한 문화적 인식이 없는 토대에서는 동원된 관악대의 의지가 모든 것을 결정하고, 정치적으로 인정받지 못한 결과가 오히려 음악적으로는 순수한 형태를 갖게 하는 아이러니가 발생했다고 볼 수 있다. 이후 합동 위령제가 규범화되면서 조가(弔歌) 형식의 합창곡을 만들어 다른 국가의례들에서처럼 합창음악 중심의 음악을 사용하였다.

과제에서는 <제주도 노래>(양중해 작사)를 연주하였다. 이는 제주도민의 화합을 상징적으로 나타내기 위한 의도였다. 이런 음악의 재활용(remake, parody)은 원래 곡의 사용의도와 관련이 없더라도 기존의 곡을 이용하여 그 음악이 주는 상징성을 활용하여 보다 쉽게 공감대를 형성코자 하는 행위이다. 제주도민이라면 누구나 알고 있을 법한 <제주도 노래>가 가져다주는 친근감과 그로 인한 연대감이 위령제를 마치고 돌아가는 유족들과 참석자들에게 새로운 각오를 다짐하게 만들었을 것이다. 점차 합동위령제 주최자들이 문화적 중요성을 인식하고 위령제를 통한 정치적 화합을 피하려는 태도를 갖게 되었음을 이 행사를 통해 엿볼 수 있다.

1996년의 합동위령제는 1995년과 비교하여 절차에는 커다란 변화가 없었지만 '15대 국회에서의 4:3특위' 구성을 촉구하는 내용으로 주제사 및 추도사가 이루어졌다. 의례가 진상규명을 위한 결의와 의지의 표현의 장으로 되었음을 반영한다.

1997년의 합동위령제는 제주종합경기장에서 이루어졌다. 이전의 탑동광장이나 관덕정광장에 비해 제주 종합경기장이란 장소는 위령제를 지낼 만한 상징성을 갖고 있지 못했다. '4:3'은 15대 대통령 선거를 앞둔 정치 상황에서 중요한 공약거리가 되었고, 정치적 이해관계가 얽히면서 <제주도 노래>는 위령제에서 사라졌다. 의례는 더 이상 투쟁의 장이라기보다는 종교의례와 국가의례를 혼합시켜놓은 양상을 띠었다. 그것은 4:3의례가 앞으로 어떻게 진행되어야 하는가에 대한 숙제를 남겨놓는 것이었다. 50주년이라는 큰 주기를 1년 남겨놓은 상황에서 50주년

위령제의 진행방식을 반드시 개선해야 한다는 의견들이 쏟아졌다.

<표 1> 1994-98년 기간의 위령제와 의례음악

제순(祭順)		사용음악	4·3항쟁 복원의 정치 상황
제순	입제선언	애국가 및 목념곡 연주 (1995년부터 시작)	93년: 제주도의회 4·3특위 구성에 관한 청원서 국회 제출 96년: 제주도 4·3사건 진상규명특별위원회구성결의안 국회 발의 97년: 제주 4·3, 제50주년 기념사업법국민위원회 결성
	초혼		
	국민의례		
	진혼곡	관악음악연주	
	헌화 및 분향		
	경과보고		
종교의식	위령제 봉행 취지문		
	축원문		
	기도문		
주제사·추도사·추도시 낭독	추도문		
	헌화 및 분향	관악음악연주	
소지·과제	제주도노래 연주 (1995,6년)		

2. 해원상생곳과 민주화

1998년은 4·3항쟁 50주년이 되는 해였다. 민주화를 앞당기는 정권교체가 이루어졌기 때문에 4·3의 진상규명에 대한 활발한 논의를 더욱 기대하게 되었다. ‘4·3 50주년 학술문화사업추진위원회’는 4월 3일부터 14일 간 제주시 신산공원에 4·3 방사탑을 쌓았다. ‘4·3’을 생각하는 사람들이 모두 돌 하나에 염원을 담아 쌓아 해원상생한다는 메시지를 만들어냈다. 추진위는 4월 2일 제주시 한라체육관에서는 12시간짜리 도민해원상생 큰 곳을 열었는데, 이에 참여한 유족들은 통곡을 하며 12시간 동안 행사장을 꼬박 지켰다. 죽은 자의 해원과 산 자의 해원 그리고 모두

의 상생으로 공동체의 복원이 이루어진다는 내용이었다.

한편, 위령제는 50주년을 맞아 합동위령제에서 ‘제주4·3사건 희생자 50주년 범도민 위령제’로 거듭났다. 이 행사는 제주종합경기장 옆 광장에서 봉행되었다. 처음으로 정부대표가 참석하고 여야대표의 추도사가 대독됐다. 행사 절차는 종교의식에 원불교가 참여하기 시작했고, 전년보다 많아진 1만1천9백여 신위가 세워졌지만, 위령제에 대해 지적된 과제들은 그다지 개선되지 않았다.

제주시 종합경기장 광장에서 열린 1999년의 위령제 역시 전년도보다 약간 간소화되었지만, 오히려 지방선거를 앞두고 이를 ‘표발’으로 인식한 정치후보자들이 활발하게 움직여 행사장은 죽은 자들에 대한 위령이나 추념보다는 산 자들의 정치적 선전과 이해가 교차하는 장이라는 평가를 받았다. 음악은 기악연주의 진혼곡 대신 다른 의례에서처럼 조가 합창이 이루어졌다. 주 최측은 기악곡이 가지고 있는 모호한 상징성보다는 가사를 통해 행사의 구체적인 목적을 전달할 수 있는 성악곡을 택한 것으로 보인다. 조가의 제목이나 합창단의 제순지(祭順紙)에는 기록되지 않았지만, 제주불교합창단 ‘부루나’가 연주하였다. 이후 조가는 의례에서 계속 연주하였다.

제2부에서 4·3희생자를 위한 차사 영맞이 굿을 김윤수(중요 무형문화재 제71호, 제주 칠머리당 굿 보유자)가 치렀다. 전년도에 이루어진 해원상생굿의 영향이었다. 1970년 이후의 무속 의례는 제주도에서 저항의 상징으로 사용되어 왔다. 이는 그 종교성을 떠나 무속을 대표적인 한국 문화의 장르로 인식하였기 때문이다. 이는 연행 예술로서 무대에 ‘발표회’라는 이름으로 올려지기도 하였다. 무속에서 사용하는 굿은 접신의 방법이 매우 극적이기 때문에 자주 무대에 등장하며, 정부의 민주화운동에 대한 탄압에서 종교는 직접적으로 표현할 수 없는 정치적인 불만을 표현하는 공간을 제공하였기 때문이다(김광익 1991, 36). 무속의례는 위령제가 갖는 종교적 토대와 일맥상통하면서 정치적

대향을 보완하는 전략으로 활용되었다. 이런 점에서 위령제에서의 무속의례 수용은 필연성을 지닌다.

전통음악은 오늘날 이 시대의 음악어법을 가진 현대 창작곡들로 재탄생되어 많은 공감을 형성하였다. 제주도의 민속음악들은 어느 지방 음악들보다 마적(魔的) 기능을 많이 가지고 있다고 볼 수 있지만(조영배 1987 참조), 굿을 통한 의례는 원래 이것이 지녔던 의미 이상의 역할을 하였다. 주최측은 새로운 의례를 만들기 위해 4:3문화예술제 전야제와 행사에서 굿판을 벌였지만, 더 이상 정식 의례의식으로 흡수되지 못한 채 2000년을 마지막으로 그 이후로는 예술제 행사로만 남게 되었다.

제주도의 문화적 특성이 잘 드러나는 장은 ‘한국민족예술인총연합 제주도지회’(이하 제주 민예총)가 주도하는 4:3 문화예술제였다. 매년 4월 3일을 전후해 약 일주일 간 열리는 이 행사에는 음악제·미술제·문학제·연극제 등 다양한 예술 분야에서 제주도 출신 예술가들과 각 예술단체들이 참여해 왔다. 음악 영역에 한정한다면, 제주 민예총 음악분과에서 주관한 음악제들의 성격을 일괄적으로 말할 수 없으나, 제주도 출신 작곡가를 중심으로 4:3과 관련된 음악들이 창작활동의 매개체가 됐다는 특징이 있다. 4:3음악들이 거의 전무한 상황에서 노래 공연극과 무대극에 사용되는 창작곡들은 4:3음악을 대표하는 곡들이 되었다. 특히 2001년 4월 1일 제주시 관덕정 광장에서 공연된 “역사맞이 4:3 거리굿 & 노래공연”은 주목할 만하다. 여기에서는 “반백년의 4:3, 10년의 노래”라는 주제로 해 지금까지 발표된 4:3관련 노래들, 즉 제주 출신의 오영민의 <거리>, <있었지>와 최상돈의 <평화의 섬>, <입산> 그리고 제주 4:3 관련 최초의 음악으로 기록되는 안치환의 <잠들지 않는 남도> 등을 연주하였다. 이 공연이 갖는 또 하나의 의의는 1948년 4:3 당시에 전국에서 많이 불렀으나 작곡가의 월북과 곡 제목의 사상성 때문에 그동안 금지됐던 김순남의 <인민항쟁가>를 남한의 공식행사에서 노래했다는 것이다.

2003년의 4·3문화예술제는 증인들의 증언 프로그램 등 다양한 시도를 거듭하고 있으며, 거리제 등에서 민속음악과 무속들을 적극적으로 활용하고 있다. 특히 찾아가는 위령제를 통해 사적 의례들과 공적 의례들이 하나 되게 함으로써, 제주의 무속들이 화석화되지 않고 역사와 민중들이 함께 하는 생활 풍습화를 형성하고 있음을 시사했다. 이 시기의 의례음악은 드라마적 성격을 담아내는 ‘굿’을 통해 재현하려는 시도를 볼 수 있고 조가 합창곡을 통해 보다 구체적인 의례의 실행을 꾀하고 있다. 그것은 점점 4·3 항쟁이 정치에서 주요한 입지 구축하고 있음을 상징하고 있다고 할 수 있다. 또한 사회의례에서의 다양한 음악회들은 의례가 문화적 흐름에서 다변화하고 있음을 보여주고 있다.

<표 2> 1999~2004년 기간의 위령제와 의례음악

제순	사용음악	4·3의 정치 상황
개제		1999년:4·3특별법 국회본회의 통과 2000년:4·3특별법 공포, 4·3평화공원부지 매입
초혼례		
고유문		
국민의례	애국가 및 목념곡 연주	
주제사		
추도사		
추도시낭독	녹음된 음악 사용	
조가	‘4월의 님 앞에’ 합창	
헌화 및 분양 폐제	관악 음악 연주	

3. 위령제의 국민의례화와 매너리즘

2000년의 52주년 의례는 4·3위령공원 조성부지에서 행해졌다. 1999년 12월 4·3특별법이 국회본회를 통과하고, 2000년 1월에는 4·3 특별법이 공포되고, 3월에는 4·3평화공원 부지가 매입되었다. 여기에서 열린 행사는 의례가 ‘특정한 문맥과 특정한 시

간·공간에서 행하는 것'이라는 의미를 뚜렷하게 각인시켰다. 제순(祭順)도 많이 달라졌다. 경쟁하던 양상을 보이던 각 종교 단체들의 종교의식이 없어졌으며, 식전행사로 제주 판굿을 각색한 <혼을 부르는 소리>를 제주도립예술단이 공연하였고, 파제 대신에 4·3진혼무를 역시 제주도립예술단이 공연하였다. 제2부에서는 전년과 같이 김윤수의 4·3희생자를 위한 차사 영맞이 굿이 진행되었다. 공연 내용의 질적 수준을 떠나서 다양한 장르가 도입되었다는 점에서 의례의 내용이나 형식이 한 차원 높아졌다고 할 수 있겠고, 의례에 대한 주최측의 문화적 책임의 노력을 엿볼 수 있다.

2001년의 위령제는 제주 4·3특별법과 시행령이 제정·공포된 후 처음으로 열린 위령제였다. 따라서 의례의 주최자는 제주도가 되었으며 위령제 진행은 다른 공적 의례들의 구성과 비슷해지면서 점차 정형화되었다. 의례 제순이 기록된 행사지의 내용을 예년과 비교해 볼 때 단순한 식순 소개 중심에서 벗어나 비교적 4·3의례 전체 행사 진행을 자세히 소개하고 있다. 또한 연주를 하는 단체의 이름들과 조가의 곡명도 정확히 기재되었다. 1999년 이후 매년 이춘기 제주대학 교수가 지휘하는 제주불교합창단 '부루나'가 <향연>, <홀로 피는 연꽃> 그리고 <사바의 꽃이여>를 조가로 합창하였다. 이들 곡은 근래에 창작된 찬불가의 조가들이다. 작사·작곡가의 이름을 표기하지 않았는데, 그 이유는 음악은 의례의 상황을 전달하는 실용적 목적의 기능을 하기 때문이라고 생각하기 때문이다.

여기에서 잠깐 한국의 현대 불가들에 대한 음악적인 의미에 관해 언급하고자 한다. 이들은 대체로 기독교의 찬송가문화의 영향을 매우 많이 받았다. 극단적으로 말하자면 가사만 바꾼 기독교식 찬송가로 간주할 수 있는데, 이는 종교음악이 음악적 표현보다는 가사의 내용이 우위를 차지하기 때문이기도 하지만, 의례음악이 가치중립적 소재라고 보기에 더 큰 의식 작용이 있다는 점을 감안한다면⁷⁾, 이는 한국 불교의 정체성을 훼손하는

현상이기도 하다.

의례에서의 노래나 기악음악은 단순히 가사의 의미를 전달하거나 분위기 조성을 위한 소리울림의 차원이 아니므로 어떠한 음악적 양식을 갖느냐는 사실 당대의 의례 참가자들의 의식에 절대적인 영향을 끼친다. 한 나라의 국민이 국가 권위에 대해 부정적인 기억을 갖고 있는 상황이라면 당연히 국민의례에 사용하는 음악은 별 감흥을 만들지 못할 것이다. 그러나 저항의례의 음악이 공식화된 국가의례음악과 유사하거나 동일해지는 현상은 추모행사의 저항성 약화와 공식화를 반영한다. 또는 국가적 기념의례화에 대한 열망의 반영이기도 하다.

합동위령제의 마지막 부분이었던 소지·과제는 의례의 간소화로 폐지되었다. 이것은 종교적 성격이 강했던 제주 4·3위령제가 사회적 의례로 변해가는 과정임을 다시 확인해 주고 있다. 최근에는 4·3문화예술행사 일정을 식순지의 뒷부분에 자세히 소개하고 있다. 이는 의례의 범위가 넓혀지고 있으며, 단순히 죽은 자에 대한 기억의 재현뿐만 아니라 당대의 사회구성원들의 문화가 재생산되며, 이제는 새로운 기억을 만들어갈 축제의 장(場)이 될 것임을 알리는 신호탄이라고 할 수 있겠다. 이제 신문 및 방송사들이 열띤 취재경쟁을 하는 가운데, 4·3을 기억하기 위한 사회의례들이 여기저기서 쏟아졌다.

2002년 4·3위령제는 전년과 다른없는 제순으로 진행되었다. 다만, <4월의 님 앞에>라는 제목의 제주 4·3위령조가를 새로이 작곡해 초연하였다. 제주불교합창단 ‘부루나’가 합창한 이 곡은 <홀로 피는 연꽃>과 함께 연주되었는데, 이 합창단의 지휘자인 이춘기 교수가 작사·작곡한 곡이다. 이교수와의 면담에서 그는 위령제에 참가하면서 4·3위령제를 위한 조가의 필요성을 느껴 주최측에 시를 부탁했으나 여의치 않아 직접 시를 창작하여 곡을 붙였다고 한다. 그는 제주 출생은 아니지만 4·3의 불행은 결

7) 루터의 종교개혁 때 로마교회의 잔재로 생각한 로마의 성가들을 의식적으로 피하기 위한 방법 중의 하나로 세속음악의 가사 바꾸기를 시도했다.

국 제주민을 넘어 한국인이란 고개 숙일 수밖에 없는 뼈아픈 역사이기 때문에 자신의 고백을 담은 곡이라고 말했다.

제주 4·3위령조가(이춘기 작사·작곡)

그 때 그날 사월초사흘 무엇이 잘못인지
 누가 먼저인지도 모를 무모한 총검에 붙잡혀 사라져 간 님이여
 누구를 위하여 그렇게 절규하셨나이까.
 동족간의 처참했던 비극은 이제 혼백으로 남아
 이곳저곳에서 통한의 울부짖음으로 들려옵니다.
 님이여, 님이여, 그날의 멧힌 한 어찌 풀어 드리오리까.
 이제 우리 힘 모아 평화의 나팔소리 울려
 무덤가에 돌담 쌓고 유채꽃 철쭉 꽃심어 드릴게요.
 저승길 극락의 길 정성들여 제 올리오니
 이제는 갈망과 번뇌 벗어버리고 편히 잠드소서 편히 잠드소서.

위령제에서 도지사는 진상규명이 이뤄진 후 도민과 유족들의 의견을 수렴해 4·3평화상 제정과 4·3기념일 제정 4·3예술제를 범도민 예술제로 승화·정착시키는 문제를 제기하였다. 그리고 여전히 위령제에 대한 반성은 계속되었다⁸⁾.

2003년이 되면서 평화공원 기공식과 함께 제55주년 합동위령제가 봉행되었다. 음악은 서귀포 시립관악단이 연주하였다. 우리는 여기에서 의례음악 연주자의 변화에 주목하게 된다. 대부분의 공적 행사의 위상의 변화는 참가 연주단체의 격의 변화를 수반한다. 처음 4·3합동위령제의 연주는 고등학교 주악대로 시작했지만, 위령제가 국가 공인 행사로 격상되면서 시 소속 음악단이 연주를 하게 되었다.⁹⁾ 이는 의례의 공식화가 관료제화를 수반한다는 현상을 보여준다. 그렇지만 위령제 제순지의 4·3예

8) 4월 20일에 열린 제주문화포럼주최 4·3문화예술제 시민토론회에서 조성운 교수는 “지금의 위령제는 국민의례의 형식성과 유교의례의 엄숙함이 동시에 담겨 있지만, 일방적이고 수동적인 의례에서 유족의 공감대를 얻을 수 있는 의례형식과 유족들이 몸으로 체험하는 의례가 되도록 해야 한다”고 발제하였다.

술제에 대한 소개는 4·3관련 행사에서 주민들의 참여가 점차 중요해지고 있음을 반영하는 것이다. 실제로 이 때부터 다양한 문화제와 훨씬 많은 볼거리가 마련되었다.

2004년 56주년 합동위령제의 최대 관심사는 대통령 방문이었다. 과거 국가폭력에 대한 공식적 사과가 필요하다는 이유 때문이었다. 그러한 이유 탓인지 초혼의식·살풀이 춤·평화의 노래 등으로 이루어진 식전행사는 대규모 체육대회 행사처럼 이루어졌으며, ‘어디선가 본 듯한 하늘 위로 솟은 제압적인 기념탑’은 위령제가 갖은 역사적 의미와 기억들을 모호하게 만들었다. 위령제는 국기에 대한 경례와 애국가 제창과 묵념이 가져다주는 진부한 엄숙함 속에서 치러졌다. 그러나 이때 불어닥친 대통령 탄핵문제로 대통령 방문은 무산되고 고건 대통령 권한대행을 대신해 행정자치부 장관이 추도사를 낭독했다. 결국 4·3의 진상규명과 명예회복은 다른 국가의례들의 이벤트성 경축행사와 같은 꼴의 의례와 등치되었다. 국가적 차원의 사과와 보상에 대한 요구는 의례의 대규모화로 귀결되었는데, 이에 대한 비판이 동시에 형성되었다.¹⁰⁾

4·3의례는 죽은 자를 기억하고 진실 규명을 위한 투쟁의 장으로서 역할에서 2000년 이후 국가 차원 보상을 인정하는 합법화된 공식 의례가 되었다. 국가를 상징하는 의례행사 규모에 맞는 음

9) 제민일보의 현민철 기자는 2003년 4월 3일자에서 ‘누구를 위한 위령제인가’라고 반문하며 각급 기관단체장 밀려난 유족들의 홀대를 지적하기도 했다. 의례음악의 위계화와는 반대로 중요한 공적 의례에서의 연주가 이후 연주자의 사회적 위상을 높이는 경우도 있다. 2003년, 노무현 대통령 취임식에서 애국가를 독창했던 엘리트 팝페라 가수 임형주(당시 18세, 이탈리아 산 펠리체 음악원 재학)가 그 이후 인기가수가 된 예를 보더라도 음악의 질적 수준과는 다르게 음악 외적 영향력에 따라 위상이 달라짐을 확인시켜 주고 있다.

10) 2004년 5월20에 제주민예총 간담회에서 현혜경(전남대 박사과정)은 기억과 4·3의례라는 주제 발표를 통해 “한국의 경우 건국과정에서 많은 영향력을 행사한 미국에서 행하는 의례를 일부만 수정한 국가의례를 그대로 사용한 측면이 강하다”며 “미군정과 국가폭력 앞에 자행된 학살 위에서 피어난 4·3 위령 의례가 다른 아닌 미국의 국가의례 모습과 상당부분 유사하다는 것은 모순이 있다”고 주장했다.

악들은 의례의 성격을 더 분명하게 표현하겠지만, 음악이 하나의 정치적 도구로 전락하면서 문화적으로 의례가 가져야 할 시대적 상징을 오히려 희석화시키는 대표적 매개체가 되고 있다고 할 수 있을 것이다.

IV. 4·3의례음악의 전망

죽음에 관련된 의례는 죽은 자와 산 자의 공동체 의식이 교차되는 장이다. 따라서 죽은 자도 낯설지 않고 산 자도 함께 공감대를 형성할 수 있는, 민족성이 잘 융합된 의례의 정립은 당연히 필요하다. 의례는 무엇보다도 문화적인 유머의 일종으로 볼 수 있기 때문에 의례가 적절한 역할을 수행하는 문화는 생동감이 있다고 볼 수 있다(강돈구 1999 참조). 생동감이 있는 의례를 위해서는 시대가 요구하는 새로운 음악들이 필요하다. 노래 한 곡이 상징할 수 있는 여러 가지 함축성은 광주민주화운동의 상징노래인 <임을 위한 행진곡>을 생각하면 쉽게 알 수 있다. 노래는 당시의 시대적 감성의 코드를 읽어 낼 뿐 아니라 새로운 문화적 창조를 향한 문화적 장치이다.

의례음악은 예술이 갖는 순수한 미적 향유 이상의 의미를 내포한다. 음악이 인간에게 미치는 특별한 정서작용을 이용하여 의례 참가자들의 높은 수준의 참여와 집합적 공동체의식을 공유하도록 유도하기 때문이다. 의례를 통한 기억의 재현에서 음악의 사용은 절대적이며 의례가 갖는 목적과 의미만큼 음악은 뚜렷한 상징성과 재현성을 갖는다(김민환 2000, 131). 의례음악은 과거의 기억들을 강화시켜주고 세대적 재생산의 중요한 통로이기도 하다.

4·3의례음악의 경우, 한편으로는 국가적 공식의례화에 따라 매너리즘에 빠질 위험과 동시에 그것의 위험을 인식하고 이를 극

복하려는 노력이 동시에 이루어지고 있다. 그러나 전반적으로 독자적인 문화적 장르로서의 성립은 미진한 편이다. 그것의 발전가능성은 명백히 진상규명이나 명예회복에 관한 지속적 노력이 이루어질 것인가에 달려 있지만, 동시에 문화생산자들이 그것의 중요성을 얼마나 인식하느냐에 따라서도 큰 영향을 받을 수밖에 없다.

K C I

참 고 문

- 강돈구. 1999. “종교의례 연구의 경향과 과제.” 『종교연구』 제17권(봄). 한국종교학회.
- 고영석 외. 2003. 『축제와 문화』. 연세대학교 출판부.
- 김광익. 1991. “저항문화와 무속의례.” 『한국문화인류학』 제23집. 한국문화인류학회.
- 김민환. 2000. “한국의 국가 기념일 성립에 관한 연구.” 『한국학보』 26(2). 일지사.
- 김용환. 2004. “정치적 의례의 의미와 효과: 미학적 접근.” 『비교민속학』 제26집. 비교민속학회.
- 김춘미. 1997. 『음악학의 시원』. 음악춘추사.
- 노동은. 2001. “5·18과 음악운동.” 광주시5·18사료편찬위원회 편. 『5·18항쟁사』. 고령.
- 노영해. 1998. “세계의 예국가에 관한 연구.” 『음악연구』 제17호. 한국음악학회.
- _____. 1998. “음악과 정치.” 『서양음악학』 제1호. 한국서양음악학회.
- _____. 1996. “음악의 재활용.” 『음악과 민족』 제12호. 민족음악학회.
- 박명규. 1997. “역사적 경험의 재해석과 상징화.” 『사회와 역사』 제51집. 한국사회사학회.
- 백승기. 2002. “죽음과 재생의 인식일 의례에 관한 종교학적 고찰.” 서울대 종교학과 석사학위논문.
- 송재용. 2004. “의례와 정치.” 『비교민속학』 제26집. 비교민속학회.
- 이경분. 2004. 『망명음악, 나치음악』. 책세상.
- 이경희. 2003. “고대 그리스 음악관과 예기에 나타난 음악사상 비교.” 『음악과 민족』 제26호. 민족음악학회.

- 이석원. 1994. 『음악심리학』. 심설당
- _____. 1996. “선율의 인식과 기억.” 『연세음악연구』 제4집, 연세음악연구소.
- 이은나. 2004. “4·3과 음악운동.” 나간채·정근식·강창일 외 공저. 『기억투쟁과 문화운동의 전개』. 역사비평사.
- 이장직. 1988. 『음악과 사회』. 청하.
- _____. 1988. 『음악의 사회사』. 전예원
- 이재숙 외. 1998. 『조선조 궁중의례와 음악』. 서울대학교출판부.
- 임은희. 1999. 『음악치료학입문』. 아시아미디어리서치.
- 장인중. 2004. “68혁명을 통해본 음악과 정치.” 『음악연구』 제11호. 한국음악학회.
- 정근식. 1999. “사회운동과 5월 의례 그리고 5월 축제.” 『축제, 민주주의, 지역 활성화』. 새길.
- _____. 2003. “집단적 기억의 복원과 재현.” 『학살. 기억. 평화: 4·3의 기억을 넘어』. 제주4·3 55주년 기념 국제학술대회.
- 정호기. 2002. “기억의 정치와 공간의 재현.” 전남대학교 사회학과 박사학위논문.
- 조영배. 1987. “제주도 민속음악의 마적 기능.” 『한국민족학』 제20권. 한국민속학회.
- 조응수. 1994. “음악의 기능에 관한 역사적 고찰.” 『인문연구』 제16권. 영남대학교 인문과학연구소.
- 조현범. 2000. “현대 한국의 국가의례에 대한 시론적 연구.” 『종교연구』 제19집. 한국종교학회.
- 주동률. 1993. “음악에 있어서의 미적 가치와 정치적 가치.” 『노래 2』. 실천문학사.
- 표인주. 2003. “의례와 민속놀이.” 『구립연구』. 경인문화사.
- 현용준. 2002. 『제주도 무속과 그 주변』. 집문당.
- 현해경. 2000. “의례, 공연, 그리고 연대의 문제.” 『제주도연구』 제18집. 제주학회.
- _____. 2003. “4·3의례와 역사적 기억.” 제4회 5·18기념 국제학술대회 자

료집.

- Adorno, Theodor W. 김방현 역. 1993. 『음악사회학』. 삼호출판사.
- Betz, Albrecht. 최승운 역. 1987. 『음악의 혁명, 혁명의 음악』. 동녘.
- Dahlhaus, Carl. 1993. “음악작품 비평에 있어서 정치적 기준과 미적 기준.” 『노래 2』. 실천문화사.
- Davis, William B. 외. 김수지 외 공역. 2002. 『음악치료학개론』. 권혜경 음악치료센터.
- Grout, Donald. 편집국 역. 1996. 『서양음악사』. 세광음악출판사.
- Gennep, Arnold van. 전경수 역. 2000. 『통과의례』. 을유문화사.
- Janelli, Roger L & Dawnhee Yim Janelli. 김성철 역. 2000. 『조상의례와 한국 사회』. 일조각.
- Merriam, Alan P. 이기우 역. 2001. 『음악인류학II』. 한국문화사.
- Nettl, Bruno. 대한음악저작연구회 역. 1989. 『서양의 민족음악』. 삼호출판사.
- Wolff, Radocy, E. Rudolf & David J. Boyle. 최병철·방금주 공역. 2003. 『음악심리학』. 학지사.
- Ratner, Leonard G. 노영혜 역. 1989. 『서양음악의 어법과 의미』. 세광음악출판사.
- Sachs, Curt. 이성천 역. 1991. 『비교음악학』. 수문당.
- Zuckerkandl, Victor. 서인정 역. 1992. 『소리와 상징』. 예하.
- Zolberg, Vera L. 현택수 역. 2000. 『예술 사회학』. 나남출판.
- 姬野翠. 신명숙 역. 2004. 『예능의 인류학』. 문화가족.
- 4·3위령제 제순지
- 4·3위령제 신문자료
- 4·3위령제 비디오 테입
- 제민일보
- 제주일보