

남북음악교류와 한반도 대중음악의 감성정치

김희선(국민대학교 교양대학 교수)

1. 들어가며
2. 냉전과 한반도 음악정치
 - 2.1. 남북음악교류의 궤적
 - 2.2. 냉전 한반도 음악정치와 민족음악
3. 한반도 대중음악의 감성정치
 - 3.1. 남북음악교류에서 대중음악의 등장과 궤적
 - 3.2. 한반도 대중음악의 감성정치
4. 나가며

2018년 평창동계올림픽을 전후로 16년 만에 남북음악교류가 재개되어 북측 남측 예술단의 방남과 방북 공연이 각각 진행되었다. 1985년 시작된 남북음악교류는 민족 동질성을 확인하는 평화 이벤트로 양자의 국내·외 정치적 상황의 협치 혹은 갈등에 따라 간헐적으로 지속되어 왔다. 그런데 2018년 남북음악교류공연에서 앞서 남북 평화이벤트에서 줄곧 활용된 민족 표상의 국악(남)/민족음악(북)을 대신하여 양측의 대중음악이 전면에 등장하면서 이에 대한 고찰과 논의의 필요성이 있다. 1999년 이후 방송사가 중심이 된 방북 행사를 제외하고 특히 국가주도의 남북음악교류에서 국악을 전면 배제하고 대중음악만을 배치한 일은 없었기 때문이다.

이에 이 연구는 남북음악교류의 궤적을 먼저 살피고 냉전 한반도 음악정치에

서 민족음악의 의미와 한반도 대중음악의 감성정치를 차례로 논의한다. 분단 한반도에서 국가 주도의 남북음악교류가 담지한 '민족', '국가', '평화' 등의 의미가 대중음악에 부여된 일은 21세기 한반도에서 대중음악의 위치를 상징적으로 보여 준다. 결과적으로 2018년 남북음악교류는 20세기 한반도에서 배태된 음악 장르들과의 위계 속에서 하위적 위치에 머물던 대중음악의 21세기 격상된 지위와 대중음악을 향한 태도 변화를 동시에 잘 드러내는 하나의 사건이 되었다.

핵심어 : 남북음악교류, 평창동계올림픽 남북음악교류, 냉전과 한반도 음악정치, 대중음악과 민족, 대중음악과 국가.

1. 들어가며

1991년 소련의 해체와 함께 전지구적 냉전은 종식되었지만, 한반도의 냉전은 여전히 진행 중이다. 1985년 시작된 남북음악교류는 민족동질성을 확인하는 평화 이벤트로 양자의 국내·외 정치적 상황의 협치 혹은 갈등에 따라 간헐적으로 지속되어 왔다. 2008년 금강산 관광객 피격 사망사건 이후 경색된 남북관계가 2018년 평창동계올림픽을 계기로 급속히 호전되며 평창동계올림픽은 한반도의 평화를 전 세계에 보여줄 상징적 이벤트가 되었다.

2018년 2월 9일 시작되는 평창동계올림픽을 앞두고 국내·외 언론은 북한 삼지연관현악단 단장 현송월의 남한방문을 크게 조명했다. 현송월은 2018년 1월 15일 예술단 파견 남북실무접촉에서 차석대표로 참석한 후 1월 21일, 삼지연관현악단 남한공연에 앞서 공연장 점검을 위해 경의선 육로를 통해 남한을 방문했다. 남한 언론은 이와 관련한 뉴스를 보도하고 밀착취재를 하면서 현송월의 이동과 남한에서의 행적을 상세히 보도했다. 현송월만큼 북한 개인 인사에게 크게

주목한 사례는 앞서 없을 정도로 남한 미디어의 매우 관심은 높았다. 이는 남북관계 호전의 상징이라는 명분 이외에도 평창동계올림픽을 앞두고 추진되었던 북측예술단의 방남 공연에 대한 관심 때문이기도 했다. 이 방남공연은 2002년 〈8.15 민족통일대회 북측예술단 초청공연〉 이후 16년 만에 이루어진 일이었다. 현송월은 북한 음악정치를 가장 상징적으로 잘 보여주는 인물이며 함께 공연한 삼지연관현악단은 평창동계올림픽을 계기로 새로 결성된 악단이었다. 두 차례에 이어진 방남공연은 서울과 강릉에서 각각 공연이 이루어졌는데 남한에서 폭발적인 인기를 끌었다. 이어 4월에는 남측예술단의 방북 공연이 평양에서 성사되었다. 이어 4월 27일, 판문점 평화의 집에서 남북정상회담이 이루어져 〈판문점 선언〉이 발표되었다. 이어 판문점 남북정상회담 만찬장과 〈하나의 봄〉 환송행사에서도 음악공연이 진행되었다.

남한에서의 관심 못지않게 북한에서도 남북음악교류는 중요하게 여겨졌다. 『로동신문』은 2018년 2월 6일자에 〈우리 예술단 평양출발〉이라는 제목으로 사진과 함께 현송월과 삼지연관현악단의 2월 5일 평양출발을 보도했으며, 다음날도 〈우리 예술단 남조선의 목호항 도착〉이라는 기사를 사진과 함께 게재했다. 2월 9일자 〈우리 예술단 남조선 강릉에서 축하공연 진행〉 보도에서는 비교적 상세히 삼지연관현악단이 연주한 북한 곡목소개 및 사진과 함께 “남조선 노래들도 무대에 올랐다”는 내용을 실었다. 또한 “민족적 색채가 짙고 특색있는 예술의 세계에 심취된 관중들은 종목이 바뀔 때마다 환호를 올리고 열렬한 박수갈채를 보내면서 흥분된 심정을 금치 못하였다”며 남측 관객들의 반응도 보도했다. 이어진 서울공연은 『로동신문』 2월 12일자 1면에 여덟 장의 사진과 함께 매우 상세히 보도되었다. 삼지연관현악단의 방남 공연 뿐 아니라 남측예술단의 동평양대극장 방북 공연 〈봄

이 온다>도 4월 2일자 『로동신문』의 1면에 여덟 장의 사진과 함께 최고 지도자의 남측예술단 관람을 전면에 걸쳐 다루었다. 특히 “우리 인민들이 남측의 대중예술에 대한 이해를 깊이하고 진심으로 환호하는 모습을 보면서 가슴이 벅차고 감동을 금할 수 없었다”는 김정은 위원장의 평가와 함께 보도되어 북한 최고지도자의 남한공연단의 북한 방북공연의 최초 관람이었던 이 공연의 의미가 더욱 부각되었다.

그런데 이 때 이루어진 남북음악교류 공연에 등장하는 음악 장르와 음악가를 살펴보면 이전과 매우 큰 차이가 눈에 띈다. 판문점 남북정상회담 만찬장 음악공연을 제외하고는, 그간 남북평화이벤트에서 줄곧 활용된 민족 표상의 국악(남)/민족음악(북)을 대신해 대중음악이 전면에 등장했다는 점이다. 공연의 대부분이 남북의 대중음악으로 채워지면서 이에 대한 관찰과 해석은 남북음악교류와 한반도 대중음악의 감성정치 차원에서 고찰할 여지가 있어 보인다. 앞서 1999년 이후 방송사가 중심이 된 민간의 방북 공연에서는 대중음악을 행사의 중심으로 진행한 바 있었지만 국가 주도의 남북음악교류에서 대중음악만의 공연은 없었으며, 특히 2018년 사례와 같이 국악이 전면 배제되고 대중음악만으로 구성된 적은 없었기 때문이다.

이에 이 연구는 다음과 같은 질문을 던진다. 21세기 한반도에서 변화한 대중음악의 위상은 어떻게 해석할 수 있을까? 토착음악으로서 국악/민족음악이 표상하고 접합되어 온 민족적 정체성 혹은 민족-국가주의적 감정은 어떻게 대중음악으로 대체될 수 있었는가? 국악 혹은 민족주의 양악이 표상한 ‘상징적 민족성’의 상상보다 대중음악의 ‘민족성’의 감정 공유가 한반도 평화 이벤트에 더욱 효율적이었는가? 남북 평화이벤트에서 ‘대중음악의 민족성’은 어떠한 방식으로 표상되고 공표되었는가? 남과 북 양자가 ‘대중음악’을 통해 기대했던

욕망과 성과는 어떤 차원에서 유사하거나 상이한가? 한반도 냉전의 감성정치에서 대중음악의 위치와 역할은 어떻게 변화했으며 어떤 결과를 이끌어냈는가? 이 인터코리아 음악교류는 민족-국가주의와 결합한 대중음악의 감성정치가 오랜 대중음악에 대한 태도와 한반도에서 대중음악의 지위 변화를 읽어내는데 어떠한 도움을 주는가?

앞서 남북음악교류 연구들에서 주요 목적으로 설정한 남북 주민의 소통, 통합, 통일에서 음악의 역할과 효과, 개별 공연의 레퍼토리 특징 고찰, 남북음악교류에 대한 의미와 평가, 향후 남북음악교류의 시사점 도출, 방향 모색, 미래 방안 제시 등은 이 연구의 목적이 아니다. 또한 개별 교류의 곡목과 교류로 이어지기까지의 과정은 남북음악교류를 고찰한 선행연구들에서 상세히 소개한 바 있어 이 연구는 이들 연구를 바탕으로 소략하게 소개하는데 머물고자 한다. 이 연구는 위에서 제시한 질문들에 답하기를 시도하며 21세기 한반도에서 대중음악의 감성정치, 한반도의 타 음악장르와의 관계 속에 배치된 대중음악의 위치, ‘민족’과 ‘평화’로 호명된 대중음악의 집단적 감정과 함의에 관한 논구를 주요 목적으로 한다.

2. 냉전과 한반도 음악정치

2.1. 남북음악교류의 궤적

남북한 음악교류의 과정과 의미는 선행연구에서 상세히 고찰된 바 있다.(김춘미 외 1995, 황병기 2000, 민경찬 2018, 배인교 2018a, 하승희 2019, 2021, 한국예술종합학교 2003) 여기서는 선행연구의 성과를 바탕으로, 이 연구의 논지 전개에 기초를 제공하기 위한 남

북음악교류의 궤적을 소략하게 정리한다.¹⁾

남북의 첫 음악교류는 군사 정권기인 1985년 적십자회담과 남북 이산가족 고향 방문을 계기로 시작되었다. 1985년에 이어 1990년에도 남북음악교류가 이어졌는데 이후 음악교류는 남북의 정치적 관계에 따라 부침을 겪었다. 1998년부터 2007년까지 10년간 김대중, 노무현 정부 시기 남북음악교류가 가장 활발히 진행되었다. 그러나 2008년 금강산 관광객 총기 피살 사건으로 남북관계가 중단되며 이명박, 박근혜 정부 시기에는, 국가 주도는 2002년, 민간 주도는 2006년을 마지막으로, 남북음악교류도 중단되었다. 문재인 정부 들어 2018년 평창동계올림픽을 계기로 재개된 일은 16년 만이었다. 그러나 2018년 이후 다시 경색된 남북관계로 인해 현재까지 남북음악교류도 재개되지 못하고 있다. 그간 진행되었던 남북음악교류를 정리하면 다음의 <표 1>과 같다.

<표-1> 남북음악(예술)교류²⁾

년도	남북교류 참여예술단	공연장	공연종목
1985. 9.20.~23,	<서울예술단> (남)	평양대극장	전통무용, 신민요, 창작무용, 한국예술가곡, 창과 민속무용, 재담, 현대무용, 가요, 농악, 아리랑
	<평양예술단>(북)	국립중앙극장	무용, 여성2중창, 가야금 연주 봄, 남성 4중창, 장새남 독주, 여성 4중창

- 1) 각각의 남북음악교류의 과정과 양상은 배인교(2018a)에 상세하게 소개되어 있으며 1985년 첫 남북예술교류는 김춘미 외(1995)의 자료에 구체적으로 소개된 바 있다.
- 2) 이 표는 전체적인 남북음악교류를 맥락적으로 이해하기 위해 국가와 민간에서 주도한 남북음악교류를 모두 담았다. 이 표는 기본적으로 배인교(2018a)에서 소개한 여러 표를 참조하여 재구성하였으나 누락된 내용은 신문자료 등을 참조하여 재구성하였다. 상세한 공연종목과 참가자명은 배인교(2018a) 참고. 이 중에서 대중음악과 관련한 민간 방송사 주도의 공연과 레퍼토리는 3장의 <표-3> 참고

1990. 12.9.~10	〈범민족 통일음악회〉 (위원장 윤이상) 〈서울 전통음악연주단〉 (남)	평양 (평양 2·8문화회관, 봉화예술극장 등 6개 공연장) ³⁾	시조창, 국악창작곡(가야금 독주, 성악곡), 단소 독주, 대금산조, 민요(서도민요, 남도민요), 판소리, 사물놀이
	〈90송년 통일전통음악회〉 (남북) 〈평양민족음악단〉 (북)	서울. 예술의 전당, 국립극장	민요, 단소 독주, 통일의 길, 옥류금 독주, 가야금 병창, 합창 우리의 소원은 통일
1998. 5.2.~5.12	〈리틀엔젤스예술단〉 방북 평양공연 (남)	평양 봉화예술극장 만경대학생소년궁전	리틀엔젤스 표준 레퍼토리
1998. 11.3.	〈제1회 윤이상 통일음악회〉(남북) 〈서울연주단〉(남)	평양 모란봉극장 윤이상 음악당	북한국립교향악단 남한 연주자협연 (음악학자, 작곡가, 지휘자, 양악 및 국악 연주자 참가) ⁴⁾
1999. 12.5.	〈SBS 2000년 평화친선음악회〉(남) (미국 공동주최)	평양 봉화예술극장	남북한 대중음악 미국 가수 로저 클린턴 밴드
1999. 12.20.	〈MBC 제1회 민족통일음악회〉(남)	평화 봉화예술극장	남북한 대중음악
2000. 5.26.~28.	〈평양학생소년예술단 서울공연〉(북)	서울 예술의 전당 리틀엔젤스예술회관	북한 민족음악, 민족무용
2000. 8.18.~20.	〈남북 교향악단 합동연주회〉 (KBS 교향악단, 조선국립교향악단) (남)	KBS Hall, 예술의 전당	클래식 교향악 북한 창작관현악
2001. 2.1.~2.	창극 〈춘향전〉 방북 공연 (남원춘향예술단)(남)	평양 봉화 예술극장	창극/ 민족가극
2001. 3.26.~27.	창극 〈황진이〉 방북 공연 (서라벌국악예술단, 단장 홍성덕)(남)	금강산 문예회관	창작 창극
2002. 8.15.	〈8.15 민족통일대회 북측예술단 초청공연〉(북)	코엑스 오디토리움	북한 민족무용

2002. 9.20.~21.	〈추석맞이 남북교향악단 평양 합동연주회〉 (KBS 교향악단 조선국립교향악단) (남북)	평양 봉화극장	클래식 교향악 북한 창작 관현악
2002. 9.27~29.	〈2002 MBC 평양특별공연〉(남)	동평양 대극장	남북한 대중음악
2003. 8.9.~12.	〈KBS 평양노래자랑〉(남)	평양 모란봉 공원	북한 민족/대중음악
2003. 10.8.	〈류경 정주영 체육관 개관기념 통일음악회〉(남)	평양 류경 정주영 체육관	남북한 대중음악
2005. 8.14.~17.	〈6.15 통일대축전〉 (남북)	평양	민족가극 〈춘향전〉 남한가극 〈금강〉
2005. 8.23.	〈조용필 평양공연〉 (남)	평양 류경 정주영 체육관	조용필 히트곡
2005. 9.28.~29.	〈금강산 민속문화축전〉 (남)	금강산	남한 전통음악 및 전통무용 북한 민족음악
2006. 4.29.	〈금강산 윤이상음악회〉 (남)	금강산 문화회관	창작국악 윤이상 창작곡 북한 민요풍 창작성악
2006. 10.19.~ 20.	〈윤이상 평화음악축전 2006〉 (남북)	도쿄예술대학교 주악당, 서울 예술의 전당, 베를린 마태교회, 뮌헨 칼 오르프 첸트룸, 평양 윤이상 음악당	윤이상 창작곡
2018. 2.8.	〈평창동계올림픽 패럴림픽 성공기원 삼지연관현악단 특별공연: 강릉〉 (단장: 현송월) (북)	강릉아트센터	경음악 및 남북 대중음악, 양악관현악곡
2018. 2.11.	〈평창동계올림픽 패럴림픽 성공기원 삼지연관현악단 특별공연: 서울〉(북) (단장: 현송월)	서울. 국립극장 해오름극장	경음악 및 남북 대중음악, 양악관현악곡

2018. 4.1	남북평화기원 평양공연 〈봄이 온다〉(남북)	동평양대극장 류경 정주영 체육관	남측 대중가요
2018.4.3	남북예술단 합동공연 〈우리는 하나〉(남북)	류경 정주영 체육관	남측 대중가요 북측 삼지연관현악단 계몽기가요 련곡
2018. 4.27	관문점 남북정상회담	관문점 평화의 집	만찬시 해금 및 옥류금 공연

1985년 처음으로 진행된 남북음악교류는 9월 20일 남북한 고향방문단 및 예술단 공연단의 서울과 평양 동시교환으로 진행되었다. 실질적으로 이때 공연내용으로 본다면 음악교류보다 종합예술교류라 보는 것이 맞을 듯 하지만, 주요 레퍼토리는 음악으로 구성되어 있었다. 서울예술단은 50인으로 구성되었는데 이들은 단장 1인, 고향방문단 50인, 기자 30인, 지원 인원 20인으로 남북 각각 151명이 직접 관문점을 거쳐 서울과 평양을 방문하여 공연을 진행했다. 남측의 예술단은 김치곤을 총감독으로 남북교류를 위해 급조한 〈서울예술단〉이었으며 9월 20일부터 23일까지 평양대극장에서 2회의 공연을 가졌다.

1부 〈겨레의 맥박〉은 민족전통가무 중심으로 전통무용과 전통음악의 김백봉, 정재만, 국수호, 이경숙, 정승희, 송범, 양승미, 김선봉, 안숙선 등이 참여했다.⁵⁾ 2부 〈2000년대를 향하여〉에서는 현대무용, 해방기 가요, 신민요, 일제강점기 대중가요, 한국예술가곡, 농악, 아리랑 등 종합

3) 황병기(2000), 배인교(2018a)의 글에서 공연장은 확인이 되지 않아 신문기사와 황병기의 회고록 등을 기초로 확인하였다.

4) 남한 작곡가 이건용의 <들의 노래>, 박범훈 <사물놀이와 민족관현악을 위한 협주곡 신모듬>을 북측의 관현악단이 연주했다. 이외에도 북한 작곡가 최성환의 관현악곡 <아리랑>은 박범훈의 지휘로 연주되었다.

5) 전통무용 북소리, <태평성대>, <승무>, <울산아가씨>, <갯은 산타령>, 창작무용 <꽃보라>, 한국예술가곡 <사공의 노래>, 창과 민속무용 <강강술래>, <봉산탈춤>, <부채춤>, 재담 <고향가는 길>(백남봉)이 연주 되었다.

예술형식으로 김정구, 김희갑, 하춘화, 나훈아 등 대중가수와 소프라노 이규도, 작곡가로 김정길, 김희조, 현대무용 안무가로 최정자와 출연진으로 최용준 등이 참여해 국악, 신무용, 창작국악, 현대무용, 가요, 한국가곡을 비롯한 창작 양악을 무대화했다.⁶⁾ 이 연구의 주제와 관련해서 이 첫 남북음악교류의 장르를 다시 살펴본다면 현대제도화 이후 남한 예술계의 범주화된 장르를 병렬적으로 구성한 방식임을 알 수 있다. 즉 전통국악과 전통춤, 한국식 양악과 현대춤, 대중가요를 고루 담았으며 당대 ‘순수’ 예술계와 대중음악계를 대표하는 인물들로 구성했다.

같은 해 북한예술단의 남한 방문공연이 이어졌는데 <평양예술단>의 국립중앙극장 공연은 무용, 여성 2중창, 가야금 연주, 남성 4중창, 장새납 독주 등이 무대에 올랐다.⁷⁾ 일제강점기 신민요 <노들강변>, <조선팔경가>, <양산도>, <까투리타령>, <창부타령(모란봉)>, <처녀총각(새봄을 노래하네)>, <포곡성(빼곡새)> 등이었다. 이외에도 북한에서 개량한 장새납이 처음으로 남한에 소개되었고, 개량 가야금 독주, 월북한 무용가 최승희를 중심으로 발전시킨 민속춤인 쟁강춤, 칼춤 등 북한식 무용, 북한식 성악 창법으로 부른 여성 2중창 및 4중창, 남성 4중창 등 분단 이후 북한의 민족음악과 민족무용이 처음으로 남한에 소개되었다.⁸⁾ 북한연주단의 첫 남한방문으로 주목

6) 현대무용 <겨레의 갈망>, 가요 <눈물젖은 두만강>, <불효자는 읍니다.> 가요합창 <아리랑 목동>, <신고산타령>, <고향만리>, <서울의 찬가>, 가요 <짚레꽃>, <꿈에 본 내고향>, <삼다도소식>, 현대무용 <2천년대를 향하여>, 가곡 <그리운 금강산>, 농악, <아리랑>이 연주되었다.

7) 무용 <금강선녀>, 여성2중창 <노들강변>, <조선팔경가>, <도라지타령>, 무용 <손북춤>, <풍년 든 벌판에서>, 가야금 연주 <봄>, 무용 <달맞이>, 남성 4중창 <양산도>, <까투리타령>, <웃음꽃이 만발했네>, 무용 <칼춤>, 장새납 독주 <그네 뛰는 처녀>, <풍년 든 금강마을>, 무용 3인무, 무용 <샘물터에서>, 여성 4중창 <모란봉>, <새봄을 노래하네>, <빼곡새>, 무용 <쟁강춤>이 연주되었다.

8) 김춘미 외(1995) 연구에 따르면 북한 <평양예술단>의 참가자는 가야금 배금옥, 장새

받았던 공연이었다. 북한의 음악에 대해 잘 알려져 있지 않았던 당시, 이 공연을 통해 처음으로 분단 이후 양자 간 변화된 음악문화의 양상을 확인한 셈이다. 민족 고유의 음악과 춤으로 단일 민족으로서의 정체성을 동질성으로 확인시켜 줄 것이라 믿었던 민족음악과 춤의 공연에서 북한식 성악발성, 개량악기, 사회주의식 안무는 남한 예술계에 큰 파장을 불러왔고 오히려 남북예술의 이질성을 확인하게 되었다. 남한 예술계는 북한 전통의 변화에 충격을 받았으며 이를 민족 고유의 전통을 “훼손”(이영미 2004: 21)한 것으로 평가했다.

5년 후 진행된 1990년 <범민족 통일음악회>는, 남북을 가로지르며 정치성을 띠게 되었던 재독 작곡가 윤이상을 위원장으로 하여, 앞서 <남북교류협력 추진위원회>에서 수립한 <남북문화교류의 5가지 원칙>⁹⁾에 따라 공연이 추진되었다. 이 다섯 가지 원칙 중에 “분단 이전의 우리 전통문화를 우선”, “전통문화의 원형을 변형, 훼손하는 표현방식은 지양”이 눈에 띈다. 이에 따라 <범민족 통일음악회>에 참가한 서울전통음악단(단장 황병기)의 공연종목¹⁰⁾은 남한 전통음악계의 ‘정통’으로 분류될 만한 장르 중심으로 구성되었으며, ‘음악회’의 형식을 취했으므로, 앞서 남북교류에서 포함했던 무용은 제외하고 음악으로만 프로그램을 구성했다. 평양민족음악단(단장 성동

남 최명천을 제외하고 참여예술인은 잘 알려져 있지 않은데 이는 배인교에 따르면 “참여한 예술인들에 대한 정보가 매우 부실”(45쪽)했으며 당시 “남한에서의 북한음악연구”가 “전무한 상태”였기 때문이다.

- 9) 1. 분단이전의 우리 전통문화를 우선한다. 2. 승부 및 경쟁적 분야는 배제한다. 3. 전통문화의 원형을 변형, 훼손하는 표현방식은 지양한다. 4. 쉽고 작은 일부터 시작한다. 5. 공동실행을 위한 지속적인 노력을 경주한다.
- 10) 편시조, 휘모리 시조, <비단길>, <엄마야 누나야>, <고향의 달>, <우리는 하나>, <청성곡>, <수심가>, <위음수심가>, <자진난봉가>, <사설난봉가>, <개타령>, 대금산조, <육자배기>, <자진 육자배기>, 판소리, 사물놀이가 연주되었다.

춘)의 서울 공연종목¹¹⁾도 이에 상응하는 민족음악으로, 특히 옥류금을 비롯한 개량악기 연주와 민요를 소개하며, 분단 이후 발전시켜 온 민족기악과 민족성악을 중심으로 배치하였다. 1990년의 남북교류는 민족정체성과 동질성의 확인을 강조했던 행사였음을 알 수 있다.

1990년 이후 단절되었던 교류가 1998년 민간의 리틀엔젤스예술단의 방북 평양공연으로 재개되었다. 이후 2006년까지 9년간 남북음악교류가 활발히 진행되었다. 이 시기에도 앞서 남북교류의 중심이었던 전통/민족기악과 성악이 여전히 중심인 가운데 민족무용, 창극 및 민족가극, 교향악과 윤이상 창작곡 등의 양악으로 확장되었다.

1999년 SBS를 시작으로 MBC, KBS 등 방송사 주도의 남북음악교류에서는 대중가요가 주축이 되는 프로그램이 구성되었다.¹²⁾ 그러나 방송사의 방북 공연을 제외하고는 국가 및 민간 주도의 남북음악교류에서는 줄곧 전통음악/무용이 핵심 대상이었음은 알 수 있다. 이는 국악/민족음악이 민족 고유의 양식으로, 민족 동질성을 확인시켜 줄 것이라는 믿음에 근거한 것이었다. 무엇보다 냉전 한반도에서 체제경쟁과 함께 경합되어 온 ‘민족적’ 음악의 수립은, 남북 모두에게 주어진 중요한 과제였기에, 양자가 총력을 다해 ‘국가’ 음악으로 발전시켜 온 ‘민족’ 음악은 대표성을 갖기에 충분한 자격을 갖추고 있었기 때문이었다. 이를 이해하기 위해 다음에서는 냉전 한반도에서 민족 음악의 수립이 음악정치에 얼마나 유용하게 활용되었으며 양자

11) 여성 5중창 민요연곡, 단소 독주, 민요 <능수버들>, <양산도>, <신고산 타령>, <산천가>, <회양닐리리>, <배따라기>, <정방산성가>, <자진난봉가>, 여성 독창 <평북녕변가>, <바다의 노래>, <해당화>, <통일의 길>, 옥류금 독주 <도라지>, 가야금 병창 <옹헤야>, 합창 <우리의 소원은 통일>이 연주되었다.

12) 방송사 주관의 남북음악교류에 관한 상세한 내용은 오기현(2011) 참조. 방송사 주도의 남북음악교류의 대중음악 레퍼토리과 관련 논의는 이 논문의 3장에서 이어갈 것이며 <표-3>에 정리하여 소개한다.

의 지향에 따라 어떻게 다른 방식으로 전개되었는지 논의할 것이다.

2.2. 냉전 한반도 음악정치와 민족음악¹³⁾

글로벌 냉전은 1991년 소련의 종식과 함께 붕괴되었지만 세계 유일의 분단국인 한반도는 냉전 감성의 시·공간에 머물고 있다고 할 수 있다. 분단 이후 한반도는 남과 북 양측에서 냉전에 기초한 음악 정치가 진행되었다. 물론 극장 국가이자 음악이 무엇보다 중요한 정치의 일환인 북한의 음악정치(전영선 2007, 천현식 2015)는 남한보다 집중적으로 전개되었지만, 냉전 체제하에서 반공을 중심 아젠다로 삼았던 남한에서도 반공과 체제선전의 음악정치는 진행되었다. 그런 차원에서 남북의 평화이벤트에서 등장한 민족음악의 강조는 기본적으로 “냉전 민족주의”(허은 2011)라 명명된 한반도의 냉전 감성의 형성과 무관하지 않다. 냉전 민족주의는 민족 담론, 민족적 수사의 구축을 촉발하며 민족음악도 호출했기 때문이다. 양자는 정권 수립 초기부터 민족음악을 강조했는데, 국내적으로는 정권의 정당성을 확보하고 국제적으로는 이념의 우월함과 문명화의 과시하기에도 적절하였을 뿐만 아니라 민족 정당성 경합에도 유리했기 때문이다.(김희선 2021) 그러나 식민지와 전쟁, 분단을 거치며 위축과 부침과 거듭한 민족음악의 자산은, 양자 모두 풍부하지 않았고 양자 모두 새로이 구성해야 할 과제였다. 남과 북은 각자의 지향대로 민족음악을 구성해 나갔다.

남한에서 민족음악 담론은 1950년대 양악계에서 시작되었다. 전래음악인 국악은 근대를 획득하지 못한 것으로 여기면서 민족적 정

13) 남과 북은 분단 이후 각각 민족음악을 지칭하는 용어로 ‘국악’과 ‘민족음악’을 사용하고 있다. 여기서 사용한 민족음악은 민족의 음악이라는 포괄적인 개념으로 사용하고자 한다.

신을 담은 창작음악으로 새로운 민족음악을 만들어야 한다는 주장이 양악계에서 제기되었다. 그러나 과도기적이었던 양악계의 민족음악 담론은 1960년대 음악계 재편과 함께, 양악과 국악으로 분리되었고, 국가 차원의 전통문화 진흥과 현대적 국악계의 구성을 통해 민족음악은 제도화된 ‘국악’으로 수렴되었다. 국악은 전통의 보존과 현대화를 양 축으로 제도화가 추동되었으며 국가 중심의 민족주의와 결합하며 성장했다. 1960년대 들어 무형문화재 제도, 서울대학교 국악과 설립, 국립국악원, 국립국극단(현 국립창극단), 국립무용단, 예그린 악단, 서울시립국악관현악단 등 국가 차원에서 국악계가 현대적 제도로 구축되고 장려되었다. 남한에서 민족음악은 정악과 민속악을 중심으로 ‘국악’이라는 국가공인의 명칭을 부여받아 국립국악원과 서울대학교 국악과 등 제도화된 국악계를 중심으로 성장했다. 유신독재 이후에도 국악은 군사 정권의 정당성 확보에 유용한 정치적 자산으로 활용되면서 70년대와 80년대를 거쳐 양적으로 팽창했다. 1988년 서울올림픽은 경제적 성취를 이룬 남한을 전세계에 전시/과시할 수 있는 좋은 기회였고, 대규모 글로벌 메가 이벤트에 민족적 스펙타클이 공연으로 연출되었다. 앞서 식민지 시기와 미군정기 유입된 외래음악과 엔터테인먼트 장르로 국민들의 감성적 향유기반인 문화적 감수성을 점차 잃게 된 국악은 국가의 강력한 지원하에 제도권을 이루었다. 클래식 음악에는 ‘보편’으로서의 ‘음악’의 지위를, 대중음악에는 국민들의 ‘감성’을 내어주었지만, 국위선양과 국가대표라는 착시 속에, 국악은 국가가 욕망하는 민족주의와 더욱 밀접한 관계를 가지게 되었다.

남한과 마찬가지로 북한도 민족음악의 수립에 있어 해방 공간에서 물려받은 물적, 인적, 담론적 토대는 취약했다. 정권 초기 북한에

서는 음악의 성격을 반제국 반봉건 혁명으로 규정하며 일제와 봉건 청산과 민족주의 음악 건설을 목표로 설정했다. 외래문화뿐 아니라 민족음악 유산도 비판적인 견지를 취해 수용하면서 사회주의식 리얼리즘 구현을 추구했다. 그러나 이후 전쟁기부터 “민주주의적이며 형식에서 민족적인 새로운 음악”(배인교 2015: 93)의 창출이 중요하게 여겨지기 시작했다. 특히 민요를 민족적 특성을 가진 것으로 보았고 또한 판소리 대신 창극을 독려하며 가극, 창극을 창작하기도 했다. 창극과 민요를 위시한 민족음악 육성을 시작했고 박동실, 안기옥, 정남희, 조상선 등 월북 국악인의 역할도 중요했다. 이들을 주축으로 민족악기 개량도 본격화되었다(배인교 2011, 2015, 2019). 음악정치를 주도했던 김정일은 집권 후 민족주의 감성과 민족음악은 더욱 중요해졌다. 특히 민요를 소재로 하여 인민의 민족정서에 맞는 민족악기 위주의 민족음악을 강조하여 민요나 민요풍의 노래 창작 등을 장려해나갔다.(천현식 2015: 558) 1980년대 후반 이후 등장한 “조선민족제일주의”와 김정일이 집필한 『음악예술론』은 김정일 집권 이후 선군음악정치의 면모를 잘 보여준다. 민족음악 강화사업으로 민요가 민족적 형식의 기준으로 사회주의 인민의 미감을 적용한 새로운 민요풍 민족음악 창작과 전면배합관현악, 민족성악창법 모색 등 2000년대 이후에도 민족음악의 강조가 이어지고 있다.(배인교 2018b, 민경찬 2018) 즉 북한에서 민족음악은 전래된 음악을 통칭하는 것이 아니라 전래된 음악 중 체제에서 선택한 음악들을 지칭하는 새로운 개념어가 된 것이다.

이렇듯 남북한의 민족 음악은 분단 이후 지속되어 온 한반도의 냉전 감성의 지층 위에 구축된 것이다. 남한의 음악 제도화는 음악의 삼분화를 공고히 하면서 민족음악으로 구축된 국악은 보수성을

띄고 전통의 보존과 전승을 가장 중요한 원칙으로 설정했다. 한편 북한의 민족음악에 있어 ‘민족성’ ‘인민성’ ‘통속성’은 가장 중요한 원칙이자 개념이었다. 이렇게 냉전 민족주의의 차원에서 구축된 민족 음악은 각기 다른 방식으로 전개되었던 것이다. 분단 이후 냉전 민족주의 위에서 구축된 양자의 민족 음악의 지향의 차이에도 불구하고 남북음악교류에서 민족성의 강조는 하나의 민족으로서의 동질성 확보라는 ‘평화 이벤트’의 감성정치와 연동되어 각각 제도화를 통해 구축한 당대의 민족음악을 내보였던 것이다. 여기에는 더 나아가 남북이 각기 다른 방향으로 전개해 온 민족음악을 확인하고자 하는 문화적 차원도 결합되어 있었다.

〈범민족통일음악회〉의 단장으로 평양공연에 참여한 황병기는 1990년 평양에서 개최된 〈범민족통일음악회〉와 이후 서울에서 개최된 〈90 송년통일전통음악회〉를 분단사상 “가장 바람직한 남북문화교류”라 지칭했다. 또한 “남북음악교류를 통하여 남북이 근 반세기 동안이나 헤어져 살고 있으나 음악은 하나라는 것을 확인”하였다고 평가(황병기 2000)했다. 황병기는 남북음악교류를 둘러싼 남한 음악계의 평가-“상호이질화”에 대한 우려¹⁴⁾와 함께 “동질성 회복”이 화두-에 대해서는 이질성을 인정 수용하고 풍성한 민족음악 창달을

14) <90송년 통일전통음악회> 직후 음악학자들의 칼럼을 통해 이러한 내용을 살펴볼 수 있다. 최종민은 <통일음악회 유감>(『조선일보』1990.12.11.)에서 “동질성을 넓혀나가자”라고 언급했으며 이강숙은 <한 핏줄 확인한 감동의 무대>(『서울신문』1990.12.11.)에서 “남북 음악의 단일성 회복이 숙제”라고 평가했다. 한만영도 <남북음악의 하나됨을 위한 제언 이질(異質)의 만남, 동질화음(同質和音)에 단서>(『경향신문』1990.12.11.)에서 “남이나 북이 모두 전통음악이라고 내세운 곡목들이 연주되었는데, 그 전통이라는 개념이 달랐다”며 “남북음악문화에 아직 동질성을 찾을 수는 없다. 그러나 이질문화가 한자리에서 만났다는 것 자체가 동질성을 향해 나아갈 수 있는 가능성을 보여주었다”고 평가했다.

위해 노력해야 한다고 언급한다. 같은 음악회에 대해 북한의 작곡가 성동춘도 “민족음악 전통이란 말 그대로 하나의 민족이 대대손손 이어받아 온 슬기와 예지로 이룩된 온 겨레의 재보이다. 여기 북쪽의 것과 남쪽의 것, 해외의 것이 따로 있을 수 없다는 것은 너무도 자명한 사실이다”라고 평가(노동은 2002: 315)했다. 이외에도 북한에서는 “민족분단 45년간의 비극 속에서도 아름답고 풍만한 민족음악예술의 우수한 전통이 고수되고 민족의 얼이 피 속에 맥맥히 흐르고 있음을 확인하였으며 한 핏줄을 이어온 북과 남, 해외의 동포 음악가들이 비록 나라의 분열로 근 반세기 동안 서로 헤어져 살고 있으나 조국은 하나이고 민족도 하나이며 음악도 하나라는 것이라는 것을 내외에 다시금 힘있게 보여주었다”¹⁵⁾는 평을 남겼다. 남북 음악교류에 핵심적인 역할을 담당한 두 예술가의 평가는 평화 이벤트에서 기대한 남북의 ‘민족적 동질성’을 국악/민족음악에서 찾아야 한다는 당위적인 명분을 읽어 낼 수 있다.

분단 이후 남북의 체제경쟁에서 민족성은 경합의 대상이었으나 남북이 다시 만나는 평화 이벤트에서 민족음악은 하나된 민족성을 확인하기 위한 필연적인 선택이었다. 오랜 분단 후 확인한 서로의 민족적 음악에서 동질성을 찾고자 하는 열망도, 이질성에 실망하거나 당황하거나 심지어 비난하는 모습도, 궁극적으로는 분단 이후 남북을 연결해주는 고리가 한민족성에 있을 것이라는 믿음에 근거한다. 이러한 믿음은 민족은 불변하는 것이며 민족의 고유성은 대대손손 전승되어 온 민족 고유의 전통음악 안에 담겨있다는 근대적 상상에 기반하고 있음은 물론이다.

15) 『범민족통일음악회』 1990 평양등대사 3쪽, 황병기(2000: 317) 재인용

3. 한반도 대중음악의 감성정치

3.1. 남북음악교류에서 대중음악의 등장과 궤적

앞서 고찰한 듯 앞서 국가 주도의 남북음악교류에서 민족음악은 남과 북의 동질성을 확인할 수 있는 중요한 교류의 대상이었다. 그런데 앞서 살핀 듯 2018년 평창동계올림픽 계기 남북교류 이벤트에서 교류의 주요 대상은 민족음악에서 대중음악으로 변화했다. 이를 구체적으로 살피기 위해 2018년 평창동계올림픽 전후에 진행된 남북음악교류와 공연 곡목을, 선행연구에서 소개한 내용을 정리해 <표-2>에 소개한다.

<표-2> 2018 평창동계올림픽 전후 남북음악교류 공연 곡목¹⁶⁾

행사명, 장소, 일자	곡목
삼지연 관현악단 방남 공연 <우리는 하나> (2월 9일, 강릉 아트센터/ 2월 11일 서울 국립극장 해오름 극장)	서곡 <반갑습니다>, <흰 눈아 내려라>
	여성중창 <비둘기야 높이 날아라(평화의 노래)>
	경음악 <내나라 제일로 좋아>
	여성 2중창 <J에게>(이선희)
	여성독창 <여정>(왁스)
	가무 <달려가자 미래로>
	관현악 반주와 독창 <새별>
관현악 친근한 선율 <아리랑>, <검투사들의 입장>, <모차르트 교향곡 40번>, <뜨르끼예 행진곡>, <아득히 먼 길>, <집시의 노래>, <검은 눈동자>, <또까따>, <락엽>, <가극극장의 유령>, <띠꼬띠꼬>, <차르다쉬>, <흑인 령감 조>, <레드강 골짜기>, <백조>	

16) 배인교(2018a)의 <표 7>과 <표 8> 재구성 및 추가(유튜브 <2018 남북정상회담 환송행사> <https://www.youtube.com/watch?v=vg3Ho0uQoAY>), 강은일 <해금과 옥류금 합주처럼 남북이 화음 내길> <https://www.kocis.go.kr/koreanet/view.do?seq=10694&RN=8>)

	<p>의 호수), <아이가 태어났을 때>, <그대 나를 일으켜 세우네>, <스케트타는 사람들의 왈츠>, <라데츠키 행진곡>, <카르멘 서곡>, <윌헬름텔 서곡>, <나의 해님>, <오랜 우정>, <푸니쿨리 푸니쿨라>, <빛나는 조국></p> <p>노래런곡 <남자는 배 여자는 항구>, <리별>(패티김), <당신은 모르실거야>(혜은이), <사랑>(나훈아), <사랑의 미로>(최진희), <해뜰날>(송대관), 스윙, <다함께 차차차>(설운도), 스캣, <어제 내린 비>(윤형주), <최진사 댁 셋째 딸>(나훈아), <홀로 아리랑>(서유석)</p> <p>녀성 3중창 <백두와 한라는 내 조국>, <통일은 우리민족끼리></p> <p>중곡 <우리의 소원은 통일>, <다시 만남시다></p>
2018 1차 남북 정상회담 (4월 27일 판문점) 만찬공연(4월 27일, 판문점)	<p>강은일 외, 해금, 옥류금 연주 <다시 만남시다>, <서울에서 평양까지></p> <p>오연준 (평창 동계올림픽 참여 초등학생) <바람이 불어오는 곳> (김광석)</p> <p>이병우 (기타리스트) <새>(이병우 작곡)</p>
2018 남북정상회담 환송식 <하나의 봄>. (4월 27일 평화의 집)	<p>행사 메인 음악 <발해를 꿈꾸며>(서태지)</p> <p>문재인 대통령과 케이팝 스타들 <원 드림 원 코리아>(김형석 작곡, 김이나 작사)</p> <p>오케스트라, 피아노, 대금, 아쟁, 사물놀이, 태평소 <아리랑>, <고향의 봄></p>
남북평화기원 평양공연 <봄이 온다> (4월 1일 동평양대극장)	<p>석예빈 외 <집으로 가는 길></p> <p>정인 <오르막 길></p> <p>알리 <핑핑></p> <p>정인, 알리 <얼굴></p> <p>백지영 <충 맞은 것처럼>, <잊지말아요></p> <p>강산에 <라구요>, <명태></p> <p>YB <남자는 배 여자는 항구>, <나는 나비>, <1178></p> <p>레드 벨벳 <빨간 맛>, <Bad Boy></p> <p>최진희 <사랑의 미로>, <때 늦은 후회></p> <p>이선희 <J에게>, <알고 싶어요>, <아름다운 강산></p> <p>조용필 <그 겨울의 찻집>, <꿈>, <단발머리>, <여행을 떠나요></p> <p>서현 <푸른 버드나무></p> <p>전원 <친구여>, <다시 만남시다>, <우리의 소원은 통일></p>
남북예술단 합동공연	<p>석예빈 외 <집으로 가는 길></p> <p>정인 <오르막 길></p>

<p>〈우리는 하나〉 (4월 3일, 류경정주영체육관)</p>	알리 〈핑핑〉
	정인, 알리, 김옥주(북), 송영(북) 〈얼굴〉
	서현 〈푸른 버드나무〉
	레드벨벳 〈빨간 맛〉
	강산에 〈라구요〉, 〈넌 할 수 있어〉
	최진희 〈사랑의 미로〉, 〈뒤 늦은 후회〉
	백지영 〈총 맞은 것처럼〉, 〈잊지 말아요〉
	이선희 김옥주(북) 〈J에게〉, 〈아름다운 강산〉
	YB 〈남자는 배 여자는 항구〉, 〈1178〉
	삼지연관현악단 계몽기 가요 련곡 〈절레꽃〉, 〈눈물젖은 두만강〉, 〈아리랑 고개〉, 〈작별〉, 〈락화류수〉, 〈동무생각〉
	조용필 〈친구여〉, 〈모나리자〉
	삼지연관현악단, 백지영, 정인, 이선희, 알리 〈백두와 한나는 내 친구〉, 〈우리 민족끼리〉, 〈우리의 소원은 통일〉, 〈다시 만납시다〉

위의 표를 통해 확인할 수 있듯이 남북정상회담 판문점 만찬에서의 해금, 옥류금 공연과 남북정상회담 환송식으로 〈평화의 집〉에서 개최된 〈하나의 봄〉에서 대금, 아쟁, 사물놀이 태평소가 오케스트라와 함께 연주한 〈아리랑〉을 제외하면 남북 양측의 곡목이 대중음악 중심으로 확연히 변화했음을 볼 수 있다. 특히 “우리 인민들이 남측의 대중예술에 대한 리해를 깊이하고 진심으로 환호하는 모습을 보면서 가슴이 벅차고 감동을 금할 수 없었다”¹⁷⁾는 김정은의 평가처럼 남북음악교류의 기획 단계부터 대중음악의 교류를 염두에 둔 것으로 보이기도 한다. 남한에서도 과거 방북 남한예술단의 단장을 황병기와 같은 국악계 인사를 대신해 대중음악 가수인 윤상을 선정함으로써 대중음악 중심의 공연이 될 것이라는 점을 암시하기도 했다. 2018년 공연의 곡목을 대중음악의 주요 장르로 다시 살펴

17) <경애하는 최고령도자 김정은동지께서 남측예술단의 공연을 관람하시였다>. 『로동신문』 2018.4.2.

보자면 남한 대중음악 장르는 트로트, 발라드, 팝, 록, 인디, 힙합(랩), 케이팝, 북한 대중음악 장르로는 통일 노래, 계몽기 가요, 경음악, 외국곡으로 일별해 볼 수 있다. 삼지연관현악단이 방남 공연에서 선정한 남한의 대중가요는 시기적으로는 1960년대부터 2000년대까지를 망라하며 패티김, 혜은이, 윤형주, 서유석, 이선희 등 팝, 포크, 발라드 가수의 노래와 송대관, 나훈아, 심수봉, 설운도, 최진희 등 트로트 가수, 신세대 가수 왁스가 부른 곡목까지 다양하게 구성되어 있다. 또한 실제 방북 공연에 참가한 가수를 살펴보면 조용필, 이선희, 최진희, YB, 강산에, 백지영, 석예빈, 정인, 알리, 에일리, 케이팝 걸그룹 레드벨벳, 서현, 래퍼 지코까지 다양한 세대의 가수들이 참가했다. 그런데 남북교류와 관련한 인터뷰와 관련 연구를 살펴보면 이들 공연이 매우 급박하게 준비된 것을 알 수 있다. 따라서 이들 공연 곡목을 한국 대중음악의 여러 장르를 안배하기 위해 배치했다기보다는 남북음악교류의 의미를 살리면서도 당시 남북의 정치적 상황과 조건, 참가 가수들의 여건 등을 고려해 매우 짧은 시간 안에 곡목과 참가가수가 준비되었다고 보는 것이 현실적일 것이다. 그런 과정에서 실제 선정된 곡목은 북한 당국의 요청이나 북한에서 유행된 적 있거나 관심 있는 곡목, 북한 공연에 참가한 적 있는 가수 중심으로 선정될 개연성이 높아진 것은 물론이다.

따라서 앞서 1999년부터 시작된 방송사 주도의 방북음악공연에서 선정되었던 대중음악 장르와 곡목이 다수 포함되기에 용이하였다고 보여지고 실제 이는 2018년 남북음악교류에서도 발견되는 점이다. 이를 비교하기 위해 방송사 방북공연의 대중음악 곡목을 선행연구에서 발췌하고 재정리하여 다음의 <표-3>에 소개한다.

〈표-3〉 방송사 주최 방북공연의 대중음악 곡목¹⁸⁾

행사명/장소/일자	곡목
〈SBS 2000년 평화친선음악회〉	미국 가수 로저 클린턴과 5인조 밴드
	핑클 〈To My Prince〉
	설운도 〈누이〉
	최진희 〈사랑의 미로〉
	잭스키스 〈예감〉
	태진아 〈사모곡〉
	패티김 〈사랑은 영원히〉
	만수대예술단 김명순 부채춤, 〈천안삼거리〉, 석란희, 가 곡 〈봉선화〉, 리순녀 외 9명 〈장고춤〉 합창 〈우리의 소원은 통일〉
〈MBC 민족통일음악회〉 ¹⁹⁾	남북합창 〈반갑습니다〉
	신형원 〈사람들〉
	안치환 〈마른 잎 다시 살아나〉
	신형원 안치환 〈아침이슬〉
	김종환 〈사랑을 위하여〉, 〈눈물 젖은 두만강〉
	오정해 〈진도아리랑〉
	현철 〈앓으나 서나 당신 생각〉, 〈홍도야 우지마라〉
	북한 만수대예술단 박미향 여성독무 〈장고춤〉 김순희 외 3명 여성합창 〈행복을 날니니〉 김숙녀 외 11명 군무 〈양산도〉 서란 여성독창 〈봄맞이 처녀〉 주창혁 인민배우 외 3인 남성3중창 〈군밤타령〉 김명순 여성독무 발레극 돈키호테 중 〈집시춤〉
남북합창 〈다시 만남시다〉	
2002년 〈MBC 평양특별공연〉 1차 〈이미자의 평양동백아가씨〉 (2002.9.27., 남한 생중계 북한 녹화중계)	합창 〈반갑습니다〉
	이미자 〈동백아가씨〉, 〈아씨〉, 〈여자의 일생〉, 〈황포 돛 대〉, 〈흑산도 아가씨〉, 〈바닷가에서〉, 〈정〉, 〈종점〉, 〈가슴 아프게〉, 〈고향역〉, 〈봉선화〉, 〈예수의 소야곡〉, 〈고향설〉, 〈눈물 젖는 두만강〉, 〈나그네 설움〉, 〈압록 강 칠백리〉, 〈성불사의 밤〉, 〈선죽교〉, 〈몽금포 타령〉, 〈비오는 양산도〉, 〈기러기 아빠〉, 〈섬마을 선생〉
	합창 〈다시 만남시다〉

2002년 <MBC 평양특별공연> 2차공연 <오! 통일코리아> (9.29 북한생중계, 남한 녹화중계, 동평양대극장)	최진희 <꿈꾸는 백마강>, <목포의 눈물>, <홍도야 우지 마라>, <휘파람>(북한가요), <사랑의 미로>
	테너 임응균 <박연폭포>, <타향살이>, <눈물젖은 두만강>
	윤도현 <아침이슬>, <너를 보내고>, <탈춤>, <뱃노래>, <오! 통일 코리아>, <아리랑>
	합창 <다시 만남시다>
2003년 <KBS 평양 노래자랑> (평양 모란봉 공원 평화정 앞 야외무대)	합창 <반갑습니다>
	평양시민 <내사랑 평양>
	평양시민 <우리민족 제일일세>
	평양시민 <아리랑>
	평양시민 <영천아리랑>
	평양시민 <반월가(반달)>
	평양시민 <내고향>
	평양시민 <동백꽃>
	평양시민 <준마처녀>
	평양시민 <녀성은 꽃이라네>
	평양시민 <힘난한 풍파 넘어 다시 만나네>
	평양시민 <통일쌍그네>
	평양시민 <새날의 청춘>
	평양시민 <고향의 봄>
	평양시민 <평양랭면 제일이야>
	평양시민 <눈물젖은 두만강>
	평양시민 <심장에 남는 사람>
	평양시민 <통일의 노래>
특별 게스트 주현미 <휘파람>, <또 만났네요>	
특별 게스트 송대관 <네 박자>, <타향살이>	
합창 <우리는 하나>, <다시 만남시다>	
SBS <특별기획, 조용필 평양 2005>	<태양의 눈>, <단발머리>, <못 찾겠다 피꼬리>, <친구 여>, <돌아와요 부산항에>, <그 겨울의 찻집>, <끝없는 날개짓 하늘로>, <꿈>, <그리움의 불꽃>, <어제, 오늘, 그리고>, <한오백년>, <간양록>, <자존심>, <봉선화>, <황성 옛터>, <미지의 세계>, <모나리자>, <여행을 떠나

	요), <생명>, <꿈의 아리랑>, <홀로 아리랑>
	북한가요 <자장가>, <힘난한 풍파 넘어 다시 만나리>
2010년 <SBS 류경정주영 체육관 개관기념 통일음악회>	합창 <반갑습니다>
	이선희 <J에게>, <아름다운 강산>
	설운도 <황성 옛터>, <절레꽃>, <사랑의 트위스트>
	신화 <퍼펙트 맨>
	베이비복스 <우연>
	조영남 <심장에 남는 사람>, <아침이슬>
	테너 김동규 <박연폭포>
	조영남 김동규 듀엣 <향수>
북한 만수대예술단, 국립민족예술단 공연	

방송사 주관의 방북 공연은 1999년 본격적으로 시작되었다. 앞서 오기현에 의해 연구된 내용을 요약정리해서 소개하면 다음과 같다. SBS, MBC, KBS 등 주요 3사 방송사가 진행한 방북 음악공연에서 대중음악을 배치한 것은 “남북한 대중들의 문화적 이질감을 극복”하는데 “대중들의 삶을 그대로 보여”주기에 적절했다고 판단했기 때문이었으며 “남북한의 정서적인 소통과 이질감의 해소에 목표”를 두었기 때문(오기현 2011:35)이었다. 최초의 공연은 1999년 SBS(12.5)가 진행한 공연으로 미국과 공동주최(주 코래콤, 조선아시아태평양평화위원

18) 앞서 방송사의 방북공연을 분석한 오기현(2011)은 1999년부터 시작한 방송사 방북공연의 과정, 내용, 곡목을 상세히 소개하고 있다. <표-3>은 오기현의 논문의 본문과 배인교(2018a) 59쪽 <표 6>에서 발췌하여 재구성한 것임을 밝힌다.

19) 초기 공연진에는 조용필, 양희은, 유승준, 조성모, 김건모, 엄정화 등등 당시 최고 가수들이 포함되어 있었으나 여러 차례 공연이 연기되며 최종적으로 참가하지 못했다. 방북했던 코리아나는 공연 전날 <손에 손잡고>에 대한 공연 불가 방침을 통보받았다. 88 서울올림픽의 공식 노래였던 <손에 손잡고> 대신 북한은 코리아나에게 계몽기가요 <황성 옛터>와 <타향살이>로 수정해 부르기를 요청했으나 코리아나가 거부함으로써 코리아나는 무대에 서지 못했다(오기현 2011: 34.37). 배인교(2018a)에서 코리아나의 <손에 손잡고>가 곡목에 있는 것은 오류로 보인다.

회 주관, 조선중앙텔레비죤 방송제작, 연출 남한 배철호, 북한 김일남)로 진행된 <SBS 2000년 평화친선음악회>(평양 봉화예술극장)였다. 남한 방송사 최초의 단독 평양공연이었던 MBC(12.20) <MBC 민족통일음악회>(평양 봉화예술극장, 한겨레통일문화재단 주최, SN 21 엔터프라이즈 조선아시아태평양평화위원회 주관, MBC, 조선중앙텔레비죤 공동제작, 연출 주철환, 김일남)보다 SBS가 보름 앞서 방북공연을 성사시킴으로서 최초의 방북공연을 진행한 방송사가 되었다. MBC는 처음 <남북대중음악제>로 제안했으나 북한은 ‘대중음악’의 용어 개념의 차이를 이유로 들어 불가 방침을 정해 <민족통일음악제>로 바꾸었다. 남북가수가 함께 공연한 최초의 실질적인 합동공연이었다.

2002년 <MBC 평양특별공연>(MBC, 민족화해협의회, MBS, 조선중앙텔레비죤 공동제작, 방성근 피디, 김일남)는 2회의 공연으로, <이미자의 평양동백아가씨>와 <오! 통일코리아>가 진행되었다. 공연은 제14회 아시아경기대회 북측 선수단과 응원단 참가 “미녀응원단의 부산방문을 계기로 부산아시안게임(9.29-10.14)이 열리기 직전 평양 공연이 개최된 것이었다. 공식적인 제작 의도는 <부산 아시아경기대회 성공적인 개최와 남북한 화해의 장을 마련>(오기현 2011: 43)하기 위해서였다. <오! 필승 코리아>는 2002 월드컵 공식노래로 남한의 국가행사에서 사용되었기 때문에 <오! 통일코리아>로 가사를 바꾸어 불렀다.

2003년 <KBS 평양 노래자랑>(평양 모란봉 공원 평화정 앞 야외 무대, KBS, 민족화해협의회, 조선아시아태평양평화위원회 주관, KBS, 조선중앙텔레비죤 공동제작, 유찬욱 피디, 조성호 피디, 김일남 연출)이 진행되었다. 2005년 8월 23일에 진행된 SBS의 <특별기획, 조용필 평양 2005>(평양류경정주영체육관, SBS, 민족화해협의회 주관, SBS 제작, 배철호 피디)는 북한 측의 요청으로 협의가 시작된 유일

한 공연이다. 조용필은 한반도 투어 타이틀인 〈Phil & Peace〉로 공연을 진행했다. 마지막으로 진행된 방북공연은 2010년 〈SBS 류경정 주영체육관 개관기념 통일음악회〉 (현대아산, 조선아시아태평양평화위원회, SBS 단독제작, 백정렬 피디)였다.

이상 1999년부터 2010년까지 방송사 중심의 방북공연의 곡목들 중 주요 곡목이 2018년 공연에서 포함되어 있음을 알 수 있으며 조용필, 최진희, 이선희, YB 윤도현의 레퍼토리는 북한에서 인기곡으로 선정된 작품이었음도 알 수 있다. 2018년 남북음악교류 분석한 하승희에 따르면 “세대별 취향을 고려하여 대중적으로 인기를 끌었던 곡들을 레퍼토리로 구성”(하승희 2021: 295)했는데 북한의 친선공연에서 흔히 볼 수 있는 방식이며, 무엇보다 북한 주민들의 선호곡목, 방북공연 출연자들의 재출연, 김정은 위원장의 요청곡, 북한 내 한류를 반영한 곡목과 출연자 등이 포함되었다.(하승희 2021: 304-310)

그럼에도 불구하고 방송사의 방북 공연에서도 북한은 민족음악과 춤으로 화답하였기 때문에 특히 2018년의 공연이 대중음악을 중심으로 구성된 것은 북한 차원에서 더욱 이례적이었다고 하겠다.

3.2. 한반도 대중음악의 감성정치

앞서 살핀 듯 방송사의 민간 방북 공연에서는 그 목적에 부합하여 대중음악을 중심에 두었지만, 국가 주도의 남북음악교류에서는 지속적으로 국악/ 민족음악을 중심으로 진행하였다. 또한 방송사의 민간공연에서 남측은 대중가요를 전면배치하였음에도 불구하고 교류의 내용에서 북한에서는 여전히 민족음악을 주요하게 배치하고 있음을 볼 수 있다. 그렇다면 2018년 국가주도의 남북음악교류에서

는 어떻게 대중음악이 전면에 등장하게 된 것일까? 이를 의미를 살펴 보기 위해서는 한반도 대중음악의 감성정치와 관련한 논의가 필요하다. 선행적으로 살펴야 할 지점은 한반도에서 대중음악의 개념이다. 분단 이후 남북한은 각기 다른 방향으로 음악계를 구성했으며 관련하여 음악의 분류와 개념에서도 차이가 있기 때문에 양자가 구성한 대중음악이 무엇이었는지를 먼저 살펴볼 필요가 있다. 이어 한반도에서 대중음악의 지위와 감성정치에 관한 논의로 이어가야 할 것이다. 양자가 구성한 대중음악은 한반도 내의 다른 음악들과의 관계에서 어떠한 위치가 지워졌는지, 대중음악을 둘러싼 감성은 어떠한 방식으로 구성되었으며 남북음악교류의 전면에 부상한 대중음악은 한반도 음악 감성의 변화를 어떻게 드러내고 있는지를 논의하는 것이다.

20세기에 탄생한 대중음악의 개념을 하나로 정의하기는 쉽지 않지만 대략 “근대 이후 미디어 테크놀로지에 의해 생산된 상품으로서 비교적 다수의 보통 사람들에 의해 수용되는 음악”(김창남 2012: 10)으로 규정할 수 있다. 그런데 이러한 대중음악이 외래음악으로 자리잡은 한반도에서 재개념화되는 과정은 남과 북에서 차이가 있다. 한반도 개념의 분단사 연구에서 남북한 음악장르의 제도적 분화를 연구한 최유준과 천현식은 특히 분단 이후 1950-60년대 남북한 양자의 제도화를 통해 각각의 개념들이 타 장르와의 관계 속에서 자리잡고 있음을 강조한다.(천현식·최유준 2021) 특히 서구문화에 대한 동경 속에 엘리트 중심의 음악대학의 제도와 연동하여 “공식 문화”가 된 양악, 글로벌한 양악에 대한 상대적 개념으로 “로컬 문화”로 규정된 민족음악 국악에 비해, 양악의 일부이지만 “비공식 문화”로 제도화에서 배타적 대상이 된 대중음악의 개념화 과정을 설명(2021: 23-25)한다. 그런가 하면 민족성, 현대성, 통속성(대중성)

을 중요시 한 북한의 음악제도화에서 남한과 달리 “예술성”과 “통속성”은 배치되는 것이 아니라 상호연결되어야 하는 것으로 개념화되었다. 특히 이후 “장르의 통합”은 주체음악으로 완성되었고 통속성을 배척하지 않음으로서 항일혁명가요 등의 통속가요로도 이어질 수 있었다(40-56). 실제로 이러한 장르통합적 성격은 북한의 가요에도 적용된다. 불후의 고전적 명작 가요의 음악적 지향을 연구한 배인교는 김일성과 김정일 시대에 각각 창작된 북한의 고전명작가요는 시기에 따라 사용하는 음계의 양상은 다르지만 민족성, 인민성, 통속성을 갖추어 “인민들이 좋아하도록 만들어졌다”고 설명한 바 있다.(배인교 2012:199, 224-225)

특히 남한에서 엘리트적으로 구성된 분과화된 음악제도화에서 배제된 대중음악의 지위는, 타 음악들과의 관계 속에서 상대적으로 낮은 곳에 배치되었다. 대중음악은 고급음악인 클래식의 타자로 규정되어 왔고 “즉각적 정서적 만족을 추구하기 때문에 열등한 음악”으로 여겨져 왔으며 미적 가치가 낮은 것으로 여겨져 왔다.(김창남 2012:12-13) ‘국민음악’의 논의에서 이기웅은 한국에서 대중음악은 “부정적 타자”로서 의미를 지니게 되었으며 무엇보다 ‘외래성’이라는 치명적인 결함과 의혹은 대중음악의 인기에도 불구하고 ‘국민음악’의 지위를 가질 수 있는 자격을 갖추지 못한 것으로 평가하게 만들었다고 주장한다. 또한 대중음악에 지워진 하층계급과의 연동과 대중음악을 향한 저속, 퇴폐, 저질이라는 미학적 폄훼는 대중음악을 예술성을 부여할 수 없는 것으로 여기게 했다는 것이다.(이기웅 2022)

그렇다면 20세기 내내 “부정적 타자”로 위치지워졌던 대중음악의 지위는 21세기에 격상하게 된 것일까? 앞서 엘리트주의에 기반한 계급 관념적 차원의 대중음악의 지위와 관련한 논의들은 엘리트주

의에 대한 균열과 불신을 가져온 포스트모더니즘 담론의 등장과 함께 대중음악에 대한 가치 재평가가 이루어지고 있음을 지적(김창남 2021:14)한다. 더 나아가 케이팝의 글로벌 약진과 대중가요 가수들의 사회적 지위의 상승과도 연결될 것이다. 이를 잘 보여주는 현상 중 하나는 그간 음악대학의 엘리트주의의 핵심으로 양악과 국악의 기득권에 밀려 음악대학 안으로 들어가지 못했던 대중음악의 대학 학제 편입이다. 대학의 학제안에 자리잡기 시작한 ‘실용음악과’는 현재 가장 인기가 높다. 이는 세계화와 자본주의, 대중음악산업의 문화권력 앞에서 더 이상 20세기형 음악대학 교육이나 ‘순수음악’ ‘민족음악’으로서의 엘리트주의는 허울좋은 논리가 되고 있는 상황과 상통한다. 무엇보다 이 시점에서 토착음악이자 국가-민족음악으로서의 지위를 누려온 국악은 21세기의 토양에서 더 이상 그 지위를 누리지 못하게 된 점을 다시 한번 지적해 볼 수 있는데 이는 평창동계올림픽 전후의 남북음악교류에서 드러난 것이라고 해석할 수 있다. 실제로 이 시기 국악계는 남북음악교류에서 국악이 배제된 데 대한 불만과 위기감을 표출하기도 했다.²⁰⁾

감정은 사회적이며 집단적 성격을 가지며 다양한 감정은 사회 전체를 관통하는 공통감정으로 형성된다. 특히 “다수의 보통사람들에 의해 수용되는” 대중음악은 사회적 감정과 적극적인 관계를 맺게 된다. 그렇다면 우선 21세기 한반도 냉전정치에서 변화한 대중음악의 위상은 어떻게 해석할 수 있을까? 냉전체제에서 구축된 냉전 민

20) 그간 남북음악교류의 중심에서, 국가를 대표하는 음악으로 ‘국위선양’을 내세워 온 국악계에는 2018년 당시의 남북교류는 큰 충격으로 다가왔다. 앞서 소개한 듯, 거의 유일하게 국악으로 참여한 해금 연주자 강은일도 인터뷰에서 이러한 불편함을 털어놓았다. 국악계의 많은 인사들은 이에 대해 불편함을 토로하며 정부의 국악에 대한 정책적 무관심으로 연결하여 해석했다.

족주의는 양 체제에서 모두 민족음악을 가장 중요한 음악적 자산으로 규정함으로써 냉전 정치에서 대중음악은 중심에 선 적이 없었다. 오히려 남한은 미국음악을 적극적으로 수입함으로써 북한의 비난의 대상이 되었으나 김정일 체제 이후 경음악단의 레퍼토리에 미국의 음악이 수용되고 점차 생활음악의 비중이 높아지게 된 점은 21세기 한반도의 대중음악의 위상변화를 잘 보여준다고 할 수 있다.

그러나 무엇보다 남한의 대중음악의 위상이 높아지게 된 결정적 계기는 케이팝의 글로벌 성공에 있을 것이다. 더 나아가 글로벌 한류의 전개와 함께 기표 케이는 생산지로서의 한국의 표상을 넘어 포괄적 ‘한국성’을 표상하게 됨으로서 21세기 대중음악의 감성정치에서 중요한 변화를 이끌게 되었다. 그런데 한편 케이팝의 케이가 ‘한국성’을 표상하게 되었다는 점은 매우 아이러니한데, 케이팝의 초기 글로벌 전략은 한국성에 있지 않고 ‘현지화’에 있었음을 기억하기 때문이다. 앞서 초기 케이팝의 보아의 일본 진출과 비의 아시아 진출을 고찰한 이동연은 보아의 음악은 “일식 한류”, “홍내 내기”, “문화혼종성”으로, 가수 비를 통해서는 “케이팝의 혼종성”을 논설(이동연 2006)한 바 있다. 즉 케이팝이 글로벌 성공을 위해 갖추어야 할 덕목과 요인에는 한국성의 삭제 혹은 무국적의 전략이 매우 중요하게 작동되었던 것이다. ‘한국성’은 케이팝의 성공과는 무관하거나 심지어 글로벌 소비에는 방해되는 요인으로 바라보았을 뿐만 아니라 실제로 학계, 미디어, 팬덤 어디에서도 케이팝에 ‘한국성’을 요구한 적은 없었다. 더 나아가 케이팝 연구의 초기 학술 담론은 케이팝의 문화민족주의에 대한 강한 경계를 내보이기도 했다. 또한 케이팝 외에도 트로트와 다양한 장르의 대중음악에 이르기까지 대중음악은 그간 민족적 차원보다 오히려 민족성이나 한국성을 결여한 외래성으로 이해되어, 트로트의 왜색논

란과 같은 논쟁에서 주요 쟁점을 제공하기도 했다.

그런데 케이팝의 글로벌 성공, 엄밀히 말하면 BTS의 빌보드 진입 이후 미디어, 학계, 팬덤은 케이팝의 ‘케이’에 의문을 던지거나, 케이의 ‘한국성’을 진정성의 척도로 삼기도 하고 심지어 ‘한국성’을 케이팝의 속성으로 바라보려는 변화가 일어났다. 존 리(Lie 2014)는 케이팝의 한국성에 질문을 던진다. 비교적 최근의 케이팝에 관한 저작에서 이규탁도 같은 질문으로 시작한다.(이규탁 2020:20-35) 이규탁은 이어 이에 대한 다층적인 논의를 이끌어내고 있는데 여기서 중요한 점은 앞서 언급한 듯 케이팝의 케이는 그간 의문이 제기된 바 없었거니와 ‘한국성’은 중요한 전략이 아니었다는 점이다. 케이팝의 한국성이 케이팝에서 중심 논제가 되어가고 있다는 점과 동시에 케이팝에 한국성이 요구되고 있다는 점은 한국성 그리고 그것을 표상하는 여러 징후들은 케이팝의 민족/국가주의와의 결합이 더욱 고착되고 있음을 역설하고 이를 통해 케이팝의 지위가 변모하고 있음을 확증한다. 케이팝의 케이라는 기호에 부여되는 한국성의 함의가 확장되고 있는 것이다. 과거 민족공동체를 상상하던 전통-민족음악을 대신해 한국성의 글로벌 상징 표식으로 케이팝이 등장하게 된 것이다.

북한에서 대중음악의 감성정치는 남한과 구별되는 것으로 대중음악의 확장과정도 여기서 살펴볼 필요가 있다. 북한에서는 남한과 같은 대중음악이라는 용어는 사용하고 있지 않지만, 이 연구에서는 대중음악에 상응하는 북한의 음악들 중 ‘경음악’ ‘전자음악’ ‘생활음악’ ‘유행가’ ‘가요’를 대중음악으로 이해하고 선행연구(하승희 2019, 2023, 전영선·한승호 2018, 민경찬 2018)에 기대어 이 음악들이 본격적으로 등장한 김정일 시대로부터 소구하여 살펴보고자 한다.

김정은은 1980년 10월 노동당 제6차 대회에서 후계자로 공식화되며 본격적인 정치를 시작했다. 김정일은 새로운 사회적 치적 배경을 마련하기 시작하고 후계자로서 자신의 업적을 쌓기 위해 음악예술 분야에서 자신을 대표할 새로운 악단을 구상하며 전자음악을 본격적으로 도입했다. 김정일 후계자 공식화 시기(1980~1990) 왕재산경음악단과 보천보전자악단이 창단되었다. 1983년에 창립된 왕재산 경음악단은 ‘우리식의 경음악과 현대무용의 발전’을 목적으로 설립되었다. 창립 배경에 대해 “1980년대에 들어서면서 발전하는 현실과 더욱 높아가는 우리 인민의 미학 정서적 요구에 맞게 경음악과 무용을 더욱 현대적으로 발전시키기 위하여”라고 명시하고 있는데 여기서 ‘경음악’을 ‘인민의 미학 정서적 요구’와 ‘현대적’이라는 표현이 눈에 띈다. 대중음악의 보편적 악기를 활용하여 인민들이 좋아하는 가요와 민요를 소재로 하는 악단을 구성했다는 점에서 북한의 대중음악의 본격적인 시작이라고 할 수 있다. 16세~25세의 남녀 단원으로 기악조, 성악조, 무용조로 구성된 악단은 트롬본, 트럼펫, 색소폰, 알토색소폰, 전기기타, 전자바이올린, 피아노 전자악기 신디사이저, 엘렉톤, 솔토 키보드 등의 악기를 사용했는데 이들 악기는 앞서 북한에서 활용한 개량된 민족악기나 양악기와의 배합관현악단과 비교할 때 파격적인 등장이었다 할 것이다. 특히 이 때 전자음악은 “세계적인 추세”로 도입되었는데 무엇보다 후계 권력 구도를 보여주는 의미를 갖는 것으로 해석된다. 왕재산 악단은 창립 이후 준비와 연습을 거친 후 1989년 본격 활동을 시작하였다. 그러나 왕재산 악단은 ‘민족음악의 경음악식 발전’을 강조하여 민요를 전자악기로 연주하는 등에 머물러 본격적인 대중음악으로 이행되기 전의 과도기적 형태로 파악된다.

이어 등장한 보천보 전자악단은 1985년 설립되어 1989년 제13차 세계청년학생축전에서 공식적으로 등장했다. 남성 지휘자, 작곡가, 연주자와 여성가수로 구성된 보천보 전자악단은 신디사이저, 엘렉톤, 전자기타로 구성되었다. “인민의 현대적 미감”과 “세계적 추세”를 따라 “우리식 경음악”의 필요성에 의해 탄생(하승희 2023: 272)되어 북한 내부의 변화에도 부응하면서 때로 국제적으로 북한 선전에도 적절히 활용하였다.

무엇보다 북한의 대중음악의 감성과 관련하여서는 김정일 시대의 ‘계몽기 가요’ 해금 과정과 그 이후의 영향도 중요한 것으로 보인다. 2003년 처음 공식적으로 등장한 ‘계몽기 가요’의 용어는 21세기 이후 새로운 문화정책이 된 ‘조선민족제일주의’의 확산에 유용했다. <눈물젖은 두만강>을 필두로 하여 소개된 계몽기 가요는 계몽창가, 계몽기아동가요, 계몽기 서정가요, 계몽기 대중가요, 신민요 등을 포괄한다. 김종군(2017)은 앞서 북한은 주체사상에 입각하여 도라지, 아리랑까지도 금지하였을 뿐만 아니라 해방 전 유행가를 금지하던 정책이 1995년부터 2004년에 이르기까지 구체적인 절차에 따라 해금되었고 이후 다양한 지원사업을 통해 계몽기 가요라는 이름으로 해금되었음을 고찰한다. 이는 이미 연변이나 미디어를 통해 유입되어 북한 주민들 사이에 유행했던 <사랑의 미로>, <바람 바람 바람>, <그 때 그 사람> 등 북한에서 남한 가요의 인기를 의식해 유행가를 인정하는 일종의 유희정책으로 계몽기 가요를 인정한 것이다.(김종군 2017: 21) 이러한 계몽기 가요를 둘러싼 변화는 계몽기 가요 뿐 아니라 북한식 대중가요인 ‘유행가’를 대하는 태도의 변화에도 영향을 미친 것이다.

김정은 시대의 개막과 함께 등장한 모란봉악단은 김정은 시대의

변화를 잘 보여주는 상징같은 존재(전영선·하승호 2018:17)이다. 2011년 12월 김정일의 사망으로 새로운 지도자가 된 김정은은 2012년을 자신의 해로 선포하며 음악정치의 일환으로 모란봉 악단을 조직해 대내·외에 북한의 변화를 과시했다. 모란봉 악단은 2012년 7월 평양 만수대예술극장의 시범공연을 통해 등장했다. 김정은 시대의 ‘열린 음악정치’는 김정일 시대에 비해 더욱 파격적이라 할 수 있는데 미국 영화음악을 ‘세계적 추세’로 소개하는가 하면 남한 대중음악도 암묵적으로 허용하는 등 대중음악에 대해 더욱 열린 방식을 취하고 있다. 김정은 시대 들어 전면배합관현악이나 민족음악에 대한 강조는 “김정일 시대의 산물”(배인교 2018b)로 여겨지면서 “인민의 정서”와 “세계적 추세”가 더욱 강조되고 있다. 2018 방남공연에서 소개한 곡목들이 바로 이 ‘세계적 추세’로서 허용된 북한의 대중음악의 일면인 것이다.

마지막으로 북한에서 1990년대 초반, ‘생활가요’가 북한의 여러 가요 가운데 주류로 떠오른 일(민경찬 2018:13)은 남북음악교류에서 대중음악이 중심이 되는데 중요한 역할을 하였다고 보여진다. 남한에도 널리 알려진 <휘파람>이나 남북음악교류에서 중요한 역할을 하는 <반갑습니다>와 <다시 만납시다>가 생활가요인 것은 이미 알려진 바와 같다.

4. 나가며

2018 평창동계올림픽 전후의 국가주도 남북음악교류에서 대중음악의 전면적인 등장의 의미를 살피기 위한 목적을 가진 이 연구는 남북음악교류의 궤적을 먼저 살피고 냉전 한반도 음악정치에서 민

족음악의 의미와 한반도 대중음악의 감성정치를 차례로 논의하였다. 결론에 해당하는 여기서는 연구의 서론에서 제시한 질문들에 대한 답변과 논의로 마무리하고자 한다.

가장 먼저 21세기 한반도에서 변화한 대중음악의 위상은 어떻게 해석할 수 있을까? 분단된 한반도에서 국가 주도의 남북음악교류가 담지한 ‘민족’, ‘국가’, ‘평화’ 등의 의미가 대중음악에 부여된 일은 21세기 한반도에서 대중음악의 위치를 상징적으로 보여준다. 결과적으로 2018년 남북음악교류는 20세기 한반도에서 배태된 음악 장르들과의 위계 속에서 하위적 위치에 머물던 대중음악의 격상된 지위와 대중음악을 향한 태도 변화를 동시에 잘 드러내는 하나의 사건이 되었다.

그렇다면 토착음악으로서 국악/민족음악이 표상하고 접합되어 온 민족적 정체성 혹은 민족-국가주의적 감정은 어떻게 대중음악으로 대체될 수 있었는가? 분단 이후 각자의 체제 안에서 음악계를 구조화해 온 남북은 특히 민족음악의 구축에 더욱 힘을 써왔다. 국제적 체제경쟁에서 민족성은 주요한 경합의 대상이었을 뿐만 아니라 국내적으로도 음악정치는 민족음악을 통해 효율적으로 전개될 수 있었다. 1980년 이후 시작된 남북음악교류에서 양자의 민족음악이 교류의 주요 대상이 된 점은 국가적으로도 양자의 대표적 음악이었을 뿐만 아니라 ‘민족적 동질성’을 확인하는데도 한민족성을 담지한 민족음악이 가장 적절하다고 여겨졌기 때문이었다. 그러나 교류를 통해 만난 양자의 민족음악은 서로의 기대와 달리 이질적이었고, 그럼에도 불구하고 국가적, 민족적 표상을 지녔기에 오랫동안 남북음악 교류에서 가장 중요한 대상이 되어왔다. 특히 여전히 냉전의 지층위에 있는 남북관계에서 정치성을 배제할 수 없는 국가주도의 음악

교류이기에 더욱 그러했다. 그러나 오랫동안 진지한 민족음악의 대상으로 남북교류의 중심에 있었으나, 국민/ 인민의 삶과 감성적 관계를 맺지 못했던 국악/ 민족음악은 민족적 통일 이벤트에서만 상징적인 역할을 했을 뿐 실제로 남북이 관심을 갖고 유통시킨 음악은 남한에서는 〈휘파람〉, 북한에서는 〈“제이에게”〉 등 양자의 대중음악이었다. 이러한 대중음악의 친밀성 위에 케이팝의 글로벌 성공으로 한국성을 덧입게 된 케이의 기표와 한류의 북한 유입으로, 보다 용이하게 한반도 양쪽을 매개하는 대표적인 감정의 상징역할이 가능하게 된 것이다. 무엇보다 국악이 표상한 ‘상징적 민족성’의 상상보다 대중음악의 즉자성에 기반한 ‘감성적 민족성’은 한반도 평화 이벤트에 더욱 효율적이었다. 냉전 민족주의에 기반한 국악/민족음악보다 대중에게 소구력이 강한 대중음악은 양측의 정치적 목적에 더욱 부합하기도 했다. 2018 남북음악교류에서는 남북의 암묵적 합의하에 대중음악의 정치성이 음악정치에 활용될 수 있었을 것이라 판단된다. 이는 케이팝의 글로벌 성공과 함께 ‘국위선양’의 위상을 갖게 된 한국대중음악에 덧입혀진 민족주의적 기표가 냉전정치에서도 영향을 발휘하게 된 것으로 해석이 가능하다. 평화이벤트인 남북음악교류에서 민족음악을 벗어나 대중음악을 전면에 내세움으로서 21세기 한반도에서 대중음악은 드디어 국가적이며 민족적인 표상으로서의 상징과 지위를 획득하였음을 선포한다.

그렇다면 21세기 한국 대중음악이 획득한 ‘민족적 정통성’은 ‘케이’의 기표를 삭제하고도 지속가능한 것인가? 이에 대해서는 성급히 답변할 수는 없다. 왜냐하면 이 과정에 쓰인 대중음악은 20세기 ‘계몽기 가요’가 중심이 되고 있어, 여전히 분단 이전의 시공간을 민족의 공간으로 상상하고 있기 때문이다. 한류의 영향을 두려워하는 북한에

서 케이팝의 존재는 여전히 불안한 대상이기도 하며, 남측에서도 민족적 이벤트에서 북한보다 체제 우월성을 과시하고 싶은 욕망은 있되 이질적인 위협적 대상이 되어서는 안 되기에 분단이전의 계몽기 가요가 효과적으로 활용될 수 있었다. 무엇보다 케이팝과 한류 담론에 기댄 남북음악교류의 위협성은 남북관계가 완전단절된 현재 최근 북한의 한류 단속령을 통해서도 지속가능한 것이 아님을 알 수 있다. 따라서 21세기 대중음악의 민족성은 케이의 기표를 상실한다면 지속가능한 것인지에 대한 답변은 유보될 수 밖에 없다.

그렇다면 남북 평화이벤트에서 ‘대중음악의 민족성’은 어떠한 방식으로 표상되고 공표되었는가? 대중음악의 민족성은 궁극적으로 선택된 레퍼토리를 통해 시간적 간극을 극복할 수 있었다. 분단 이전의 음악의 선택, 1980년대의 대중음악, 북에 위협적이지 않은 남한의 대중음악, 북에서의 인기있는 대중음악을 선택함으로써 양자의 협상은 성립될 수 있었다. 더 나아가 대중음악은 “남북 주민의 정서 소통 기제”(김종균 2017)로서도 실제적 기능을 수행하여 남북 국민/인민들을 “잔혹한 적에서 친밀한 가족으로”(채석진 2021) 성공적으로 엮어냄으로서 남북주민의 동질적인 ‘민족성’을 공표하고자 했다.

남과 북 양자가 ‘대중음악’을 통해 기대했던 욕망과 성과는 어떤 차원에서 유사하거나 상이한가? 남과 북은 양자가 ‘대중음악’을 통해 각각의 국민과 인민에게 메시지를 전달하는데 즉자적이어서 매우 효과적이라는 점에서 남북의 음악정치는 매우 유사한 측면을 가지고 있었다. 반면 남한에서는 케이의 글로벌 성공의 기표를 체제의 우월성으로, 북한에서는 새로운 지도자의 등장과 정상국가로서의 선포로, 국제사회에는 한반도의 평화를 미디어 이벤트를 통해 전달함으로써 양자는 각각 고유의 목적을 달성했다.

한반도 냉전의 감성정치에서 대중음악의 위치와 역할은 어떻게 변화했으며 어떤 결과를 이끌어냈는가? 이 인터코리아 음악교류는 민족-국가주의와 결합한 대중음악의 감성정치가 오랜 대중음악에 대한 태도와 한반도에서 대중음악의 지위 변화를 읽어내는데 어떠한 도움을 주는가? 2018년 한반도의 평화이벤트는 한반도 냉전 감성정치에서 대중음악의 위치 변화를 가시화하는 역할을 했으며 남북음악교류는 민족-국가주의와 결합한 대중음악의 감성정치가 오랜 대중음악에 대한 태도와 한반도에서 대중음악의 지위 변화를 읽어내는데 도움을 준다. 그간 한반도 냉전 정서에서 ‘민족’은 통일해야 하는 대상으로서 국가적으로 설정되어 일방적으로 지시되는 진지하고 무거우며 억압적이면서 답다운 방식이었다. 그러나 집단적 감성으로 소구되며 사회적 감정과 적극적인 관계를 맺는 대중음악을 중심으로 펼쳐진 통일 이벤트는 민족과 통일이라는 주제를 보다 감성적이고 친근하며 아래로부터의 접근이 가능한 것으로 만드는 착시적인 효과를 가진다.

대중음악은 일상의 공간에서 자발적으로 공유되는 경험과 감정과 정서에 호소함으로써 확산되고 향유된다. 그러나 케이팝에 깃든 국가주의, 민족주의적 욕망이 여전히 드러나고 있다는 점과 남북음악교류에서 보여지듯 국가가 대중음악을 점유하는 관의 태도는 앞서 문화외교로 국악을 활용하던 국가주의적 차원에서 크게 진전된 것으로 보여지지 않는다. 2018년 급조된 남북음악교류에서 성과를 이루었던 남북의 대중음악은 5년이라는 시간이 흐른 2023년 한국정부가 주최한 새만금세계스카우트잼버리대회가 파행운영으로 비난을 받아 폐막식에 급조해 동원된 케이팝의 모습과 중첩된다.

그간 남북음악은 각각의 영역에서 연구되어 왔으며 남북음악교류

도 별도의 연구 영역으로 분석의 대상이 되어왔다. 그러나 이 연구는 대중음악의 감성정치를 관점으로 한반도 냉전의 음악정치와 21세기 한반도 대중음악의 감성 변화를 이해해보려는 시도였다.

참고문헌

1. 단행본

- 김창남. 2012. 『대중음악의 이해』 한울.
- 이규탁. 2020. 『갈등하는 케이, 팝: 한국적인 동시에 세계적인 음악』. 북저널 리즘.
- 이동연. 2005, 『아시아 문화연구를 상상하기』. 그린비.
- 이영미. 2003 「남북 공연예술의 만남, 그 험난한 길」 한국예술연구소 편. 『남북한 공연예술의 대화』, 시공아트: 11-104.
- 전영선·한승호, 2018. 『NK Pop: 북한의 전자음악과 대중음악』. 글누림. 한국예술종합학교 한국예술연구소 편. 2003. 『남북한 공연예술의 대화』 시공아트.
- 하승희. 2023. 「북한의 전자악단」, 『북한의 공연예술기관』, 국립국악원: 249-283.
- 천현식·최유준. 2021. 「1950-60년대 음악장르의 제도적 분화와 통합」, 천현식 외 편. 『한(조선)반도 개념의 분단사』 문학예술편 5. 사회평론아카데미.
- Lie, John. 2014. *K-Pop: Popular Music, Cultural Amnesia, and Economic Innovation in South Korea*. University of California Press.

2. 학술지 논문

- 김종균. 2017. 「남북 주민의 정서 소통 기제로서 대중가요」, 『통일인문학』 71, 건국대학교 인문학연구소: 5-38.
- 김희선. 2021. 「문화냉전 시기 남북한 민족예술의 경합: 1950-70년대 해외공연을 중심으로」, 『음악과 현실』 61, 민족음악학회: 187-239.
- 노동은. 2002. 「남북 공연분야의 교류와 현황」, 『민족발전연구』 7, 중앙대학교 민족발전연구원: 63-73.
- 민경찬. 2000. 「남북한 음악교류의 현황과 미래」, 『한국전통음악학』 1, 한국전통음악학회: 329-339.

- _____. 2018. 「21세기 북한의 음악」, 『한국예술연구』 22, 한국예술종합학교 한국예술연구소: 5-28.
- 배인교. 2011. 「북한음악과 민족음악-김정일 『음악예술론』을 중심으로」, 『남북문화예술연구』 8, 남북문화예술학회: 76-97.
- _____. 2012. 「불후의 고전적 명작 가요의 음악적 지향」, 『북한연구학회보』 16(2), 단국대학교 한국문화기술연구소: 199-228.
- _____. 2015. 「북한 음악과 전통, 민족적 양식의 발견」, 『한국민요학』 45(3), 한국민요학회: 91-121.
- _____. 2018a. 「남북한 음악교류의 양상과 방향」, 『통일과 평화』 10(2), 서울대학교 통일평화연구원: 39-80.
- _____. 2018b. 「21세기 북한 민족음악의 변화양상」, 『한국예술연구』 22, 한국예술종합학교: 29-50.
- _____. 2019. 「1950-60년대 북한의 민족 악기 개량과 민족 관현악 편성」, 『국악원논문집』 40, 국립국악원: 157-178.
- 이기웅. 2022. 「대중음악에서 국민음악의 차원과 남점」, 민족음악학회 학술대회 <한국근·현대음악 횡단하기(3): 20세기 한국음악에서 ‘국민’ 음악의 존재방식> 발표논문.
- 전영선. 2007. 「김정일 시대 통치스타일로서 ‘음악정치」, 『현대북한연구』 10(1), 북한대학원대학교 심연북한연구소: 51-85.
- 채석진. 2021. 「잔혹한 적에서 친밀한 가족으로: 글로벌 미디어 이벤트로서의 2018년 판문점 남북정상회담」, 『언론과 사회』 29(2), 사단법인 언론과 사회: 166-211.
- 천현식. 2015. 「모란봉악단의 음악정치」, 『신진연구논문집』. 통일부: 505-614.
- 하승희. 2021. 「평창 동계올림픽 계기 남북 음악공연교류 분석」, 『대중음악』 27, 한국대중음악학회: 281-320.
- 허은. 2011. 「냉전시대 남북 분단국가의 문화정체성 모색과 ‘냉전 민족주의」, 『한국사학보』 43, 고려사학회: 209-243.
- 황병기. 2000. 「남북 음악 교류의 방향」, 『한국음악사학보』 창간호, 한국음악사학회: 347-321.

3. 학위 논문

- 오기현. 2011. 「한국 방송사의 방북대중공연의 변화추이와 효과 분석」, 연세대학교 대학원 석사학위논문.
- 하승희. 2019. 「북한의 악단 변화연구(1945~2018)」, 북한대학원대학교 박사학위논문.

4. 신문기사

- 이강숙. <한 핏줄 확인한 감동의 무대>. 『서울신문』 1990.12.11.
- 최종민. <통일음악회 유감>. 『조선일보』 1990.12.11.
- 한만영. <남북음악의 하나됨을 위한 제언 이질(異質)의 만남, 동질화음(同質和音)에 단서>. 『경향신문』 1990.12.11.
- <우리 예술단 평양출발>. 『로동신문』 2018.2.6.
- <우리 예술단 남조선의 목포항 도착>. 『로동신문』 2018.2.7.
- <우리 예술단 남조선 강릉에서 축하공연 진행>. 『로동신문』 2018.2.9.
- <조선민주주의인민공화국 고위급대표단 남조선 대통령과 우리 예술단의 축하공연 관람>. 『로동신문』 2018.2.12.
- <경애하는 최고령도자 김정은동지께서 남측예술단의 공연을 관람하시였다>. 『로동신문』 2018.4.2.

Abstract

Inter-Korea Musical Exchanges and Emotional Politics of Popular Music on the Korean Peninsula

Kim, Hee-sun

(Professor, College of General Education, Kookmin University)

In the wake of the 2018 Pyeongchang Winter Olympics, inter-Korean musical exchanges featuring reciprocal performances by South and North Korean performing arts troupes resumed after a hiatus of 16 years. Such exchanges began in 1985, serving as peace events affirming ethnic homogeneity and persisted intermittently, subject to interruption by conflict between the two Koreas arising from domestic or international political contexts. However, the 2018 inter-Korea performance deviated from earlier programs of *gugak*, traditional Korean music from the South and *minjok eumak*, ethnic music from the North, which had long been highlighted in previous peace events, and instead brought popular music from both sides to the forefront. This change demands closer examination and discussion.

Since 1999, other than events primarily organized by broadcasting companies visiting North Korea, there have been no instances of the complete absence of traditional music, which represents the exclusion of national music in favor of popular music.

This study initially examines the trajectory of South-North Korean musical exchange, then discuss the meaning of 'ethnic' music and the collective sentiments of popular music in the context of 21st-century Korean Peninsula Cold War politics. The allocation of meanings relation to 'ethnicity,' 'nation,' and 'peace' to the popular music in the nation-led South-North Korean musical exchange symbolically signifies the position of popular music in the 21st century Korean Peninsula. Consequently, the 2018 musical exchange became an event that both the elevated status of popular music, which had previously occupied a lowest position within the hierarchy of music genres in the 20th century Korean Peninsula, and effectively reflected shifts in attitudes and sentiments toward popular music.

Keywords : Inter-Korea music exchange, Pyeongchang Winter Olympics and musical exchanges, Cold War and music on the Korean Peninsula, popular music and emotional politics, popular music and nationalistic emotion.

논문 투고일: 2023년 08월 31일
논문 심사 완료일: 2023년 11월 03일
논문 게재 확정일: 2023년 11월 27일