

# 윤이상의 음악과 평화사상 \*

이경분 (서울대학교 일본연구소)

## 국문요약

음악 분야에는 노벨상이 없지만, 윤이상은 노벨상을 받고도 남을 업적을 남긴 인물이다. 남북문제와 한반도의 평화통일을 위해 작품창작 뿐 아니라, 민주화 운동에도 직접 관여했다는 점에서 윤이상은 '민족주의자'였는데, 그로 인해 외국에서의 높은 명성에도 불구하고, 한국에서는 일차적으로 '반한인사'로서 그의 음악은 배척되어왔다. 남한의 음악가, 또는 북한의 음악가라고 말하기 힘든 윤이상이 평생 염원하였던 민족적 과제는 한반도의 평화통일이었다.

유럽에서 1959년 작곡가로 데뷔했을 때만 해도 윤이상은 오로지 작곡가로 살아남는 것에 집중하여 '음악을 위한 음악'을 발표했다. 하지만, 1970년대 중반부터 그의 작품에 변화가 나타난다. <사선에서>, <광주여 영원히>와 같은 희생자를 추모하고 평화를 표방하는 '참여적' 음악을 작곡한다. 이러한 변화의 계기는 무엇이었고, 그의 작품이 발신하는 메시지는 어떤 것이었는가?

본 논문에서는 평화사상을 담은 윤이상 음악의 수용 미학적 평가에 대한 분석은 추후의 과제로 남기고, '창작자의 입장'에서 어떻게 음악으로 평화를 말하고자 했는지 윤이상의 평화사상을 '정의로운 평화'라는 가설로 제시해보고자 한다.

주제어: 윤이상, 평화음악, 정의로운 평화, 동백림사건, 김대중 납치사건, <광주여 영원히>, <나의 땅 나의 민족이여>, <화염 속의 천사>, <에필로그>.

---

\* 본 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2008-362-B00006).

## I. 들어가며

윤이상은 백남준과 함께 20세기와 21세기 문화예술사에서 세계적 명성을 가진 독보적인 한국인이다. 음악이나 비주얼아트 분야에는 노벨상이 없지만, 윤이상과 백남준은 노벨상을 받고도 남을 업적을 남긴 인물이다. 백남준이 민족적 문제와 상관없이 ‘세계인’으로 살았던 것과 달리, 윤이상은 남북문제와 한반도의 평화통일을 위해 작품뿐만 아니라, 민주화 운동에도 관여했다는 점에서 ‘민족주의자’였다. 그로 인해 백남준은 외국에서나 한국에서 일관되게 예술가로서 수용되었던 반면, 윤이상은 외국에서는 위대한 작곡가로서 명성이 높았지만, 한국에서는 일차적으로 정치적 인물로 부각되어 배척되어왔다.

남한의 음악가, 또는 북한의 음악가라고 말하기 힘든 윤이상이 평생 염원하는 민족적 과제는 한반도의 평화통일이었다. 유럽에서 1959년 작곡가로 데뷔했을 때만해도 윤이상은 오로지 서양음악과 대결하여 작곡가로 살아남는 것에 집중하였고, 〈바라〉, 〈가락〉, 〈노래〉, 〈예악〉 등과 같은 ‘음악을 위한 음악’을 발표했다. 하지만, 1970년대 중반부터 그의 작품에 변화가 나타난다. 나치에 저항했다가 처형당한 하우스호퍼의 시를 주제로 한 칸타타 〈사선에서〉(1975)<sup>1)</sup>를 비롯하여 〈광주여 영원히〉(1981)<sup>2)</sup>, 〈나의 땅, 나의 민족이여〉(1987), 〈화염 속의 천사〉(1995) 등 민족의 통일과 희생자들에의 추모 및 평화를 표방하는 ‘참여적’작품들을 발표한다. 이러한 변화의 계기는 무엇이었고, 그의 작품이 발신하는 메시지는 어떤 것이었는가?

1) 원제는 〈An der Schwelle, Sonette von Albrecht Haushofer für Bariton, Frauenchor, Orgel und andere Instrumente〉이다.

2) 원제는 〈Exemplum in memoriam Kwangju〉이다.

지금까지 국내학계의 연구에서 윤이상 음악의 평화 사상을 따로 집중 분석한 논문은 아직 없는 실정이다. 그 이유는 무엇보다도 음악으로 음악외적 메시지를 발신하는 시도의 근본적인 어려움에서 기인한다고 할 수 있다.<sup>3)</sup> 물론 군가나 행진곡, 저항가 및 국가 등의 간단한 노래는 메시지 전달에 성공하는 경우가 많다. 하지만 수준 있는 예술작품의 경우는 문제가 간단하지 않다. 음악이 정치에 너무 가까이가면, 유효기간이 짧아진다는 우려 뿐 아니라, 미학적으로 실패할 가능성이 크다고 인식되기 때문이다.

본 논문에서는 평화사상을 담은 윤이상 음악의 수용 미학적 평가에 대한 자세한 분석은 추후의 과제로 남기고, '창작자의 입장'에서 어떻게 음악으로 평화를 말하고자 했는지 윤이상 평화사상의 가설을 제시해보고자 한다.

## II. 윤이상은 누구인가?

윤이상은 세계적 음악가, 위대한 작곡가로 칭송되는데, 그 이유는 무엇인가? 한국에서의 윤이상은 음악가로서의 면모가 피상적인 차원에 머물러 있으므로, 먼저 윤이상이 세계적 음악가가 된 배경의 궁금증을 풀어보는 것으로 시작하고자 한다.

서구음악사에서 윤이상이 대가로 평가받는 이유는 한마디로 말한다면, 그 이전에 누구도 하지 못한 일을 했기 때문이다. 즉, 길이 없는 곳에

3) 물론 <광주여 영원히>, <사선에서>, <나의 땅 나의 민족이여> 등의 개별 작품에 대한 논문이 없다는 말은 아니다.

길을 내어 이후 많은 사람들이 그 길을 갈 수 있도록 개척한 것이다. 윤이상이 처음으로 해 낸 것은 동양의 음악미학(음 이미지)을 수준 높은 서양음악언어로 창작해 보여준 것이다. 이것은 동아시아에 서양음악이 수용된 이래 거의 모든 동아시아 작곡가들이 끊임없이 고민해 온 문제이다. 가장 먼저 체계적으로 서양음악을 수용해 온 일본의 작곡가 야마다 고사쿠(山田耕筰)를 비롯하여 중국, 한국, 타이완의 작곡가들이 일본적, 중국적, 한국적 교향곡을 만들고자 시도했지만, 윤이상 이전에는 누구도 유럽음악계의 인정을 받지 못했다.<sup>4)</sup> 재료와 양념은 아시아적이었지만, 이것들이 완전히 용해되어 (원재료를 알아볼 수 없는) 새로운 제3의 창작품이 탄생하는 단계에 이르지 못했던 것이다. 다시 말해, 음악적, 미학적 본질의 변화에는 무력한 채, 소재주의 차원이나 분위기 차원에서 동양적인 것에 머문 시도는 서양음악계의 인정을 받기 힘들었다.<sup>5)</sup>

하지만 윤이상의 음악은 전통선율을 ‘날 것’으로 인용하는 소재주의가 아닌, 음 하나하나가 살아있다는 음에 대한 한국전통 미학을 반영하고, 음양(陰陽)이라는 아시아적 세계관을 음악의 추진력으로 삼으면서도 유럽음악계가 감탄할 정도로 풍부하고 새로운 음향 이미지를 창조했다. 아 이러니하게도 바로 이러한 본질적 차원의 성과는 한국청중이 선뜻 그의 음악을 ‘한국적’이라고 공감하지 못하는 이유가 되었다.

4) 윤이상보다 먼저 파리에 유학한 마유즈미 도시로(黛敏郎)도 <니르바나>(涅槃交響曲, 1958)를 작곡하여 세계적 주목을 받았지만, 윤이상과 달리 작곡에 전념하지 않고, 1970년대 일본우익의 나팔수가 되었다. (이경분, “음악과 정치: 마유즈미 도시로와 일본우익,” pp. 59-91. 참고).

5) 윤이상도 일본작곡가들이 많은 시도를 한 것을 의식하고 있었고, 이들이 성공하지 못한 이유로서 작곡재료는 현대적이지만, 형식에서는 낡은 서양적 형식의 사고방식에서 헤어나지 못한 것을 지적한다. 니시무라·윤이상, 『尹伊桑의 音樂世界』(최성만, 흥은미 편역), 한길사 1991, p. 151. 이 말은 일본작곡가들이 첨단 서양현대음악의 원리를 자기화하는 수준에 이르지 못했음을 의미한다.

그런데, 서양음악이 제대로 수용되지도 못한 100년 전 한국에서 출생한 윤이상이 어떻게 이러한 차원에 도달할 수 있었을까? 그 배경을 4가지로 설명해 보고자 한다.

첫째, 냉혹한 서구 엘리트 예술계에서 무명의 한국작곡가였던 윤이상이 관심을 받을 수 있었던 첫 출발점은 “생사를 걸고 터득한” 서양음악의 기법적 수준 덕분이었다.<sup>6)</sup> 뿐만 아니라, 무엇을 하든 철저했던 윤이상은 이미 수많은 시행착오를 거친 40대의 만학도였다는 점, 이전에 오사카나 도쿄에서 잠시 유학했지만, 거의 독학으로 작품을 써왔던 점도 유리했다. 현대음악은 스승에게서 배워서 되는 것이 아니라, 남이 가지 않았던 길을 독자적으로 개척하는 것이 무엇보다 중요했기 때문이었다.<sup>7)</sup> 유럽으로 오기 전에 일본어로 번역된 요셉 루퍼(Josef Rufer)의 책 『12음음악』(Die Komposition mit zwölf Tönen)을 독학하였고, 현대음악을 배우려는 열망으로 윤이상은 베를린 유학 2년 후 〈7악기를 위한 음악〉(1959)으로 성공적인 첫 데뷔를 할 수 있었다.<sup>8)</sup>

둘째, 1966년 초기 ‘대표작’중 하나인 〈예악〉으로 세계적 주목을 받는 작곡가가 된 배경에는 시기적 행운이 기여했다. 이 말을 이해하기 위해

6) 루이제 린저, 『상처입은 용』(홍종도 옮김), 1988, p. 219. 윤이상의 음악이 낮은 느낌에도 불구하고 서양에서 강한 관심을 받고 성공을 거둔 것은 윤이상 음악의 질적 수준에 기인한다. 한스 외쉬: “도(道)의 정신에서 나온 음악 - 〈낙양(洛陽)〉에 관한 고찰,” 『尹伊桑의 音樂世界』, p. 331.

7) 윤이상, “드뷔시와 나,” 『尹伊桑의 音樂世界』, p. 66. 도쿄와 파리 및 베를린의 선생들이 윤이상의 작곡시도를 보고, 바로 제자로 받아들인 것도 기법적 세련미는 부족했으나, 독창성이 엿보였기 때문이라 할 수 있다. 파리에서 1년, 베를린에서 2년 수학한 기간은 새로 배우는 시간이라기보다 그동안 윤이상이 한국과 일본에서 독학했던 내용을 점검하고 교정, 보완하는 시간이었다 해도 과언이 아니었다.

8) 윤이상이 하필이면 ‘현대아방가르드’ 음악을 배우기 위해 유학길에 나서게 된 배경은 더 연구되어야 할 것이다.

서양현대음악사적 지식이 필요하지만, 짧게 설명하면, 전쟁이 끝난 후, 서구 현대음악계에서는 이전에 나치시기에 금지되었던 세리얼 음악기법이 한동안 ‘대세’를 이루었다. 그러다 윤이상이 등장할 무렵에는 오히려 “세리얼 기법의 교조주의에서 벗어날 전망”이 절실한 때였다.<sup>9)</sup> 이런 분위기에서 윤이상이 발표한 〈예약〉은 새로운 전망을 제시하는 ‘음향작곡의 훌륭한 예’로서 세계적 관심을 모았다.<sup>10)</sup>

셋째, 하지만, 훌륭한 한 두곡의 작품으로 음악사에 남는 세계적 대가가 될 수는 없다. 지속적으로 수준 높은 창작력이 뒷받침되지 않으면, 음악사에서 잊혀지기 마련이다. 일생동안 120여 곡이라는 작품을 통해 윤이상이 지속적으로 수준 높은 창작력을 발휘할 수 있었던 배경에는 통영의 음악적 경험이 기여한바 컸다. 근대화와는 거리가 먼 밤바다 어부들의 남도창, 유랑극단과 기생연회, 통영 야외극 오광대, 굿 등 통영의 일상은 풍부한 전통음악으로 꽉 차 있었다. 유럽엘리트 음악가들과 경쟁하는 수준까지 갔던 윤이상이 스스로 서구문화의 ‘영원한 타자’임을 인식하고 자신이 속한 아시아문화를 재발견했을 때,<sup>11)</sup> 통영에서의 풍부한 전통음악의 경험은 그의 작곡생애(40여 년) 내내 수준 높은 창작품을 길어낼 수 있는 보고(寶庫)가 되었다.<sup>12)</sup> 음악과 직접 관련은 없지만 덧붙인다면,

- 
- 9) 윤이상도 시기적 행운에 대해 스스로 고백한다(윤이상, “나의 음악에 대하여,” 1993.5).
- 10) 윤이상의 〈예약〉은 유럽인에게 처음에는 음향작곡의 산물로 들렸지만, 실제로는 헤테로포니적 조선궁정음악에서 나온 것이었으므로 유럽인들에게는 당황스러운 것이었다(볼프강 부르데, 1985.1.27). 이수자, 『내 남편 윤이상 (하)』, 창작과비평사, 1998, pp. 222~223 재인용.
- 11) 이경분, “망명음악가 윤이상,” 『동양정치사상사』 10권 1호, 2011, pp. 200~203 참고.
- 12) 요셉 호이슬러는 윤이상의 작품에서 느끼는 매력은 동양과 서양의 화합이며 자신의 이념을 실현하는 데 쓰는 ‘형상화의 힘’이라 주장한다. 요셉 호이슬러, “유럽음악과 한국적 전통,” 『尹伊桑의 音樂世界』, p. 275.

한국에서 소설을 쓰며 닮은 윤이상의 언어적 표현능력도 유럽에서 현대 음악의 대가로 인정받는 데 기여했다고 할 수 있다. 현대음악에서는 작곡가의 음악을 설명하는 능력도 중요한데, 윤이상은 한국음악의 미학을 ‘주요음(음향)기법’으로 이론화하여 설명하는 언어적, 철학적 능력도 겸비하였다.

넷째, 윤이상이라는 위대한 작곡가의 탄생에 기여했던 또 하나의 중요한 음악 외적 퍼즐은 윤이상을 고통의 밑바닥까지 깊이 경험하게 한 ‘동백림사건’이다. 〈예악〉으로 서구 음악계가 ‘필요로 하는 음악가’로 인정받은 윤이상이 자신의 작품을 설명할 수 있는 주요음 이론을 세우는데 골몰하고 있었을 1967년, 한국 중앙정보원은 그를 서독에서 남한으로 납치하여 북한간첩 혐의로 무기징역 선고를 받게 하였다. 이로 인해 ‘삶’에 있어서도 ‘독보적’인 음악가가 된 윤이상은 결국 1969년 한국에서 추방되어 독일로 망명한다. 아이러니하게도 망명은 윤이상을 평생 독일을 중심으로 한 서구 현대음악계의 현장 속에서 살도록 했다. 즉, 망명지 독일은 그의 음악을 듣는 청중, 뛰어난 연주자들, 작품을 위촉하는 주체, 그의 작품을 해석해주는 학자, 평론가들이 있어서 일생동안 긴장하면서 최대의 창작력을 발휘할 수 있는 환경이 되어주었다. 망명 이후 윤이상은 〈광주여 영원히〉, 〈화염 속의 천사〉 등을 작곡하는, 희생자의 편에 서서 인류평화에 목소리를 내는 ‘현실참여’ 음악가가 되었다. 50년 전의 ‘동백림사건’이 어떻게 그의 삶과 음악에 강렬한 전환점이 되었는지 살펴보자.

### Ⅲ. 윤이상 평화사상의 시대적 배경 : 동백림사건과 김대중 납치사건

동백림사건은 중앙정보부가 1967년 7월 8일부터 7월 17일까지 7차에 걸쳐 총194명의 각계각층의 지식 엘리트와 해외유학생 등을 ‘북괴대남적 화공작단’으로 규정하여 국민을 충격으로 몰아넣었던 “박정희식 불온생산체제”의 한 예에 속한다.<sup>13)</sup> 언론에서 이 사건은 ‘건국 이래 최대의 간첩사건’으로 보도되었지만,<sup>14)</sup> 아이러니하게도 ‘간첩 없는 간첩단 사건’이 되고 말았다.<sup>15)</sup> 국가보안법 위반, 반공법위반, 간첩죄 등의 혐의로 기소된 윤이상, 이응로를 포함한 34명이<sup>16)</sup> 1심 선고공판에서 사형 내지 무기징역 등을 선고받았음에도 불구하고 최종심에서는 간첩죄를 인정받은 사람은 단 한 명도 없었고, 모두 특별사면으로 석방되었다.<sup>17)</sup>

하지만 한국으로 납치된 직후, 윤이상은 (이응로와 함께) 중앙정보부가 동백림사건의 혐의 대상자 중 A급 인물로 분류한 소위 ‘간첩단의 두목’중 한 명이 되어 있었다. 1967년 7월 12일 중앙정보부의 발표문에 따르면, “윤이상은 1959년 1월 이래 동독주재 북괴대사 박일영과 접선, 소

13) 임유경, “냉전의 지형학과 동백림 사건의 문화정치,” 『역사문제연구』 32, 2014, p. 152.

14) 전명혁, “1960년대 ‘동백림사건’과 정치·사회적 담론의 변화,” 『역사연구』 제22호, 2012, p. 145.

15) 임유경, “냉전의 지형학과 동백림 사건의 문화정치,” p. 176.

16) 전명혁은 1967년 11월 9일 동백림사건 피고인을 33인(구속 26, 불구속 7)으로 서술하지만 오류로 보인다. 전명혁, “1960년대 ‘동백림사건’과 정치·사회적 담론의 변화,” p. 151.

17) 박정희 정부는 1969년 8월, 1970년 8월 및 12월 광복절 특사, 연말특사로 동백림 사건 관련자 모두를 석방하였다. 임유경, “냉전의 지형학과 동백림 사건의 문화정치,” p. 176.



련을 거쳐 평양을 왕래하며 간첩활동을 벌여왔으며, 최정길, 최창진을 포섭하여 간첩활동을 하게 했다”고 한다.<sup>18)</sup> 물론 윤이상은 북으로 간 친구 최상한의 소식을 듣기 위한 목적과 고구려 고분벽화를 직접 보고자 하는 의도로 동백림의 북한대사관과 접촉하였고 1963년 평양을 방문한 적이 있었다.<sup>19)</sup>

하지만 이 자체가 ‘반국가행위’, ‘간첩행위’로 둔갑할 수 있으리라고는 예상하지 못한 일이었다.<sup>20)</sup> (지금 생각하는 것과 달리) 1960년대 남한 유학생들이 서베를린보다 저렴한 식료품이나 서적을 구매하기 위해 동베를린을 왕래하는 것은 그리 힘든 일이 아니었다. 당시 북한은 (지금과 달리) 남한에 비해 잘 살았고, 경제적 궁핍에 시달리는 남한 유학생들과 교민들은 동베를린의 북한대사관에 친근감을 느끼고 식사초대에 응하거나 지원금을 받기도 했다.<sup>21)</sup> 더욱이 북한 대사관과의 접촉에 대해 당시 남

18) 전명혁, “1960년대 ‘동백림사건’과 정치·사회적 담론의 변화,” p. 146. 동백림사건의 발단은 『조선일보』의 이기양 특파원 실종사건이 보도되자, 북한으로 납치된 것이라 확신하고 불안해진 임석진교수가 박정희를 만나 유럽유학생들의 대북 접촉상황을 직접 ‘제보’하면서 시작되었다. 이수자는 이 사건이 6월 8일 제7대 국회의원선거의 부정선거에 대한 학생시민데모를 무마하기 위해 기획된 것이라는 그 동안의 주장을 따르고 있지만(이수자, 『내 남편 윤이상 (상)』, p. 264), 오히려 차후에 정치적으로 이용되었다고 하는 것이 설득력이 있다. 전명혁, “1960년대 ‘동백림사건’과 정치·사회적 담론의 변화,” pp. 147~148. 임유경, “냉전의 지형학과 동백림 사건의 문화정치,” p. 173.

19) 임유경, “냉전의 지형학과 동백림 사건의 문화정치,” p. 156.

20) 당시 중앙정보부 수사과장이었던 이용태는 수사의 어려움은 혐의자들이 동백림에 갔다 온 것에 대한 죄의식이 없었던 것을 꼽으며, 수사에 차질을 가져온 것은 핵심인물 윤이상의 자살 시도였다고 회고한다. MBC <이제는 말할 수 있다> 2회 “끝나지 않은 동백림 사건” (1999. 9. 19 방송), <https://www.youtube.com/watch?v=ISUudZN6zws>(검색일: 2017. 9).

21) 당시 북한의 경제는 고도성장을 하는 시기였고, 가난한 남한은 독일로 광부 간호사를 67년까지 약 4,200명을 수출하고 있었다. 남한의 철강생산량은 북한의 20%, 전기는 30%, 1인당 국민소득은 북한의 60%였다(MBC <이제는 말할 수 있다> 2회 “끝나지 않은 동백림 사건”).

한기관의 감시나 통제도 거의 없다시피 했으므로, 동베를린을 방문했던 한국인들은 이에 대한 죄의식도 없었다.<sup>22)</sup>

윤이상은 1967년 6월 17일 중앙정보원의 유인으로 강제 연행되어 서울로 납치된 후 고문을 받고 자살을 시도하였다. 하지만 전 세계의 저명한 예술인들의 구명운동과 독일정부의 압력 덕분에 그를 비롯한 동백림사건 연루자들은 모두 기적적으로 석방되었다.<sup>23)</sup> 죽을 고비를 넘기고, 1969년 2월 극적으로 풀려난 윤이상은 한국에서 추방되어 독일에 망명하였고, 이후 평화와 통일을 추구하는 작곡가가 되었다. 이런 변화의 내적 동기가 바로 동백림사건이라는 것은 두말할 필요도 없을 것이다.

하지만, 남한에서 겪었던 트라우마가 독일로 되돌아간 직후 바로 작품 속에 나타나는 것은 아니다. 오히려 직접 창작적 변화로 나타나는 것은 1970년대 중반에 발표한 칸타타 〈사선에서〉와 〈첼로협주곡〉에서 부터이다.<sup>24)</sup> 그런데 왜 하필 1970년대 중반이었을까?

22) 따로 납치되었던 이수자도 당시 북한 사람을 만나는 것이 무슨 죄인지 잘 몰랐을 뿐 아니라, 자신이 만난 북한 사람은 사상적 문제는 언급조차 하지 않았다고 한다. 하지만 엄청난 경험을 한 후 인생관이 바뀌었다고 고백한다. 이수자, 『내 남편 윤이상 (상)』, pp. 277~278.

23) 독일 변호사 하인리히 하노버는 동백림사건에 서독 정보기관이 개입했다고 주장(이수자, 『내 남편 윤이상 (상)』, pp. 351~355)하지만, 이는 ‘독일정부의 압력’으로 윤이상이 석방될 수 있었다는 주장과 모순적으로 보이는데 세 가지 설명이 가능하다. 첫째, 독일정보기관과 한국정보기관만의 공동작업이었을 뿐, 독일정부는 개입되지 않았을 가능성, 둘째, 독일정부는 사회당과 기독교당의 연립정부였으므로, 일부만 알고 있었을 가능성, 셋째, 독일정부가 처음부터 개입되었지만, 1968년 이후 태도를 바꾸었을 가능성이 있다. 한국정부에 압력을 가한 사람이 독일 외무상 빌리 브란트(사회당)였다는 윤이상의 말은 세 가지 가능성 모두 타당성이 있음을 암시한다.

24) 윤이상 스스로 동베를린 사건의 후유증으로 고통 받으며 첼로 협주곡(1975/76)을 썼다고 고백한다. 윤이상, “작곡가 자신의 해설,” 『尹伊桑의 音樂世界』, pp. 472~473.

독일로 망명한 윤이상은 처음에는 정치적 발언을 삼가고 침묵했다. 윤이상은 독일로 출국하기 전 정보부 부장 김형욱에게 납치사실과 고문 및 재판에 관한 세부사실, 한국에 대한 부정적 언사를 하지 않겠다는 서명을 해야 했다. 풀려나긴 했으나 생명의 위협에서 완전히 자유로운 것은 아니었다.<sup>25)</sup> 하지만, 1973년에 있었던 ‘김대중 납치사건’이 독일에까지 알려지면서,<sup>26)</sup> 박정희정권의 악랄한 수법을 경험했던 윤이상은 그 동안의 침묵을 깨고 군사독재타도와 김대중 구출을 위해 정치적 목소리를 내기 시작했다.

〈사진 1〉 김대중 구출을 위한 음악회 개최 기자회견 (1974년 도쿄)



\*출처: 『尹伊桑의 音樂世界』 사진 xvii쪽.

25) 이수자, 『내 남편 윤이상 (상)』, pp. 349-350.

26) 독일 신문 FAZ (1973. 8. 9.)에 실린 ‘김대중 도쿄서 납치’라는 기사를 읽고 충격에 휩싸였던 윤이상은 서울에서 계획되었던 오페라 〈심청〉 공연 참석차 일시 귀국할 예정이었으나 포기한다. 이수자, 『내 남편 윤이상 (하)』, p. 43.

그 첫 행동이 1974년 8월 15일 일본에서 직접 기자회견을 가지고(〈사진 1〉), 남한으로 납치되어 고문당한 경험을 처음으로 폭로한 것인데, 박정희정부의 끔직한 인권침해를 알려서 일본여론에 김대중 구출을 호소하고자 했던 것이다.<sup>27)</sup> 이런 활동이 알려지자 윤이상은 1976년 일본에서(10여 년처럼) 남한의 국가정보원에 의해 다시 납치될 위험을 겪게 되었고, 도쿄에서 있었던 ‘윤이상 콘서트’에는 윤이상을 보호하기 위해 일본 경찰이 우에노 문화회관을 뺨뺨이 경호하는 살벌한 상황이 벌어지기도 했다.<sup>28)</sup>

종합해서 보면, 동백림사건 이후 윤이상의 정치적 의식은 언제나 작품으로 표출될 잠재성이 있었지만, 70년대 중반부터 음악으로 독재에 저항하려는 의지를 적극적으로 밝힌 ‘직접적인 계기’는 김대중 납치사건이었다고 할 수 있다. 이후 윤이상은 적극적으로 해외에서 민주화운동에 관여하여, 1977년에는 한민련(한국 민주 민족 통일 해외연합)의 유럽본부 의장으로 추대되어 활동했다.

#### IV. 음악으로 평화를 말하다

임진각에서 매년 평화 콘서트가 개최되고 있지만, ‘평화음악’에 대한 별 고민 없이, ‘음악=평화’라는 식의 일반적인 프로그램으로 K-Pop이나

<sup>27)</sup> 일본정부가 김대중 납치사건에 관여했음에도 일본여론은 당국을 비판으로 압박하여 김대중 구출을 위해 기여했다. 김영미, “외교문서를 통해서 본 김대중 납치사건과 한·일 연대,” 『한국 근현대사 연구』 58, 한국근현대사학회(2011), pp. 214~251 참고.

<sup>28)</sup> 윤이상은 1976년을 ‘충격의 해’라고 토로한다. 루이제 린저, 『상처입은 용』, p. 259.

클래식 음악연주회가 이루어지고 있다. 하지만, 음악=평화의 공식이 항상 맞는 것이 아님은 독일나치 집단수용소 아우슈비츠에서의 활발했던 음악연주의 극단적 예가 보여준다. KZ에서 음악은 가스실에서의 대량학살이라는 끔찍한 만행을 숨기고 미화하는 ‘죽음의 향수’와도 같은 것이었다.<sup>29)</sup> 어떤 오용에도 노출되지 않는 평화음악이 가능한가?

작곡가의 입장에서 평화든 인류애든 음악으로 어떤 메시지를 발신하는 것은 서양음악사 이래 쉽지 않은 문제였다. 가장 성공한 평화음악의 예는 베토벤의 9번 교향곡(1824)이라 할 수 있다. 4악장에 ‘모든 사람은 형제다’라는 메시지의 〈환희의 송가〉를 넣은 것은 초연당시 기악 장르 교향곡으로서는 파격적인 시도였다. 인류화합을 노래하는 대표적인 음악으로 시공을 초월하는 캐리어를 쌓았던 9번 교향곡은 베토벤의 그 어떤 언설보다 평화와 인류애에 관한 확실한 고백으로 여겨진다.

음악으로 불의에 저항하고 희생자를 위로하고자 한 윤이상은 어떻게 자신의 메시지를 전달하고자 했는가? 윤이상의 시도가 수용 미학적으로 성공했는지에 대한 분석은 지면상 추후 과제로 남기고, 먼저 그가 어떤 시도를 했는지에만 국한하여 살펴보자.

4차원에 비교될 수 있는 음악을 3차원으로 옮겨올 때 항상 도움이 되는 것은 베토벤의 경우에 그러했듯이 언어이다. 윤이상도 첫 시도로서 텍스트를 기반으로 하는 성악 장르 칸타타 〈사선에서〉(1975)와 〈밤이여 나뉘어라〉(1980)<sup>30)</sup>를 발표했다.<sup>31)</sup> 베를린에서 반나치 행적으로 처형당

29) 이경분, “일본 포로수용소에서의 음악과 평화 - 반도와 구루메를 중심으로,” 『인문논총』 73권 2호, 서울대학교 인문학연구원 (2016), p. 460.

30) 〈밤이여 나뉘어라〉는 여러 개의 시로 되어 있는데, 그 중에서 윤이상은 “굳게 닫혀진 문”을 음악화했다. 가사는 “굳게 닫혀진 문 / 그 뒤에 끔찍한 일이 벌어졌다... / 죽음은 열려있고 / 비밀은 그 뒤에 살아있다.... 밤이여 나뉘어라/너의 빛나는 두 날개는 경악으로 떨고 있다/ 나는 이제 떠나려고 한다/네게 피비린내 나는 밤을/들려주게 될 것이기에”로 되어 있다.

한 알브레히트 하우스호퍼(Albrecht Haushofer)의 시집 『모아비트 소네트 Moabiter Sonette』를 텍스트로 선택한 것이나<sup>32)</sup> 나치의 핍박을 피해 스웨덴으로 망명했던 넬리 작스의 시를 선택한 것 자체가 나치핍박의 희생자 편에 서 있다는 메시지를 발신한다.

또한 남북한 청중을 위해 남한 시인 경련, 문병란, 백기완, 문익환, 고은, 양성우, 박봉우, 김남주, 박두진의 시를 바탕으로 쓴 칸타타 〈나의 땅 나의 민족이여!〉(1987)도 있는데, 한반도의 평화통일이 역사적 필연이라는 메시지를 던진다. 이처럼 분명하게 한반도의 평화통일의 메시지를 담은 음악작품은 한국현대음악사상 처음이라 할 수 있다.<sup>33)</sup>

베토벤처럼 윤이상도 5번 교향곡에서 텍스트를 이용하여 평화메시지를 발신하고자 했는데, 아예 전 악장에 걸쳐 성악을 사용했다는 점에서 큰 차이가 있다. 오히려 윤이상의 5번은 멘델스존의 2번, 구스타프 말리의 8번, 쇼스타코비치의 13번과 14번, 한스 아이슬러의 〈독일교향곡〉, 한스 베르너 헨체의 9번 교향곡 등의 ‘칸타타 같은 교향곡’의 전통에 속한다. 지면상, ‘평화교향곡’이라고 불리는 윤이상의 5번 교향곡에 대해서는 추후 따로 서술하고자 한다.<sup>34)</sup>

31) 윤이상의 작품세계에서 성악곡은 그리 많지 않다. 유럽 유학 전 한국에서 작곡한 가곡을 제외하면, 유럽에서 탄생한 성악곡은 주로 칸타타와 합창곡이다.

32) “이 삶을 끝내줄 수단들을/ 나는 내눈과 손으로 똑똑히 봐두었다./ 단 한방이 먼-/ 제 아무리 단단한 감방의 벽도/ 내 영혼을 가두어 둘 수 없으리라”로 시작하는 독일어 가사와 한글 번역은 한스 페터 하이스터, 『尹伊桑의 音樂世界』, pp. 528-531, 533-535 참고.

33) 동시에 유럽에서 작곡한 곡 중 ‘처음’ 한국어 가사에 곡을 부친 것으로 의미가 있다. 송두율, “윤이상의 예술세계와 민족관,” 『尹伊桑의 音樂世界』, p. 87. 남한에서 초연되기를 바랐던 윤이상의 기대는 무너지고, 결국 북한에서 1987년 10월 5일 초연되었던 〈나의 땅 나의 민족이여!〉는 “겨레는 하나이다”(1악장)와 “통일이여~”(4악장)에서 ‘말하는 듯한 창법(Sprechgesang)’을 사용하여 내용전달이 탁월하다.

34) 윤이상의 5번 교향곡 (넬리 작스의 시)의 독일어 가사와 한글번역은 『尹伊桑의

물론 성악 가사가 없는 음악도 메시지를 전달할 수 있다. 1813년 나폴레옹을 격파한 웰링턴 공작의 빅토리아 전투를 그려낸 베토벤의 〈웰링턴의 승리〉(Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria op. 91, 1813)처럼 텍스트 없이 기악곡만으로도 초연당시 강렬한 메시지를 전달할 수 있다. 이것은 1980년 광주사태의 충격을 받아 작곡된 윤이상의 교향시 〈광주여 영원히〉(1981)도 마찬가지다. 둘 다 당대의 사건을 즉각 알 수 있는 ‘웰링턴’, ‘광주’라는 구체적 단어의 제목으로 추상적인 기악곡을 구체성의 끈으로 묶어 두었다.<sup>35)</sup>

하지만, 예술작품이 구체적 사건에 다가갈수록 그 생명력은 짧아질 수밖에 없는 위험이 도사리고 있다. 역사의 흐름에 역행하는 군주제의 승리를 찬양한 베토벤의 곡은 비인에서의 초연 당시에는 강렬한 메시지로 열광적인 박수를 받았던 베토벤의 최고 인기곡이었지만, 음악사에서는 곧 잊혀진 작품이 되고 말았다. 반면 군사독재의 비인간적 만행을 고발하는 윤이상의 〈광주여 영원히〉는 원어 제목의 ‘Exemplum(표본)’이 암시

---

音樂世界』, pp. 562-571. 각 악장은 부제를 가지고 있는데, 제 1악장은 ‘기억’, 제2악장은 ‘우리 구원된 자들’, 제3악장 ‘호소’, 제4악장은 ‘그대 방관자들’, 제5악장은 ‘평화’라는 소제목과 가지고 있어 일명 ‘평화교향곡’이라 칭해진다. 교향곡 5번과 짝을 이루는 작품이 〈나의 땅 나의 민족이여〉라는 주장은 최애경, “미래를 향한 기억: 윤이상 음악에서 한국 문화의 위치와 의미,” 『음악학』, 32권 (2017), p. 86 참고.

35) 1981년 5월 8일, 〈광주여 영원히〉의 쾰른 초연 당시, 광주에서의 만행을 듣고 “1년이 지나도 가슴 속의 커다란 흥분이 가라앉지 않았고 무력한 분노로 사람들은 여전히 치를 떨고 있었다”고 베를린 예술대학의 교수 디터 슈네벨(Dieter Schnebel)은 고백한다. 쾰른에서의 세계초연 후, 1981년 5월 20일 도쿄에서 다카하시 유지 지휘로 일본 초연되었고, 1984년 10월1일 캐나다 현대음악제에서 뒤뜨와의 지휘로 캐나다에서 초연되었다. 이수자, 『내 남편 윤이상 (하)』, pp. 89-90. 한스 베르너 하이스터는 〈광주여 영원히〉는 청중을 사로잡고 “숨막히게 하는 마력”이 있다고 평가한다. 한스 베르너 하이스터, “집단성과 구체성. 〈광주여 영원히〉에 대하여,” p. 427.

하듯, 광주를 ‘보편적 차원’에서 자유를 위한 투쟁과 희생자를 기억하는 기념비로서 상징화한 덕분에 어디서든 학살이 있는 곳에서 연주될 여지가 있는 것이 차이점이라 할 수 있다.<sup>36)</sup> 초연당시 “작곡된 충격”<sup>37)</sup>으로 여겨지는 〈광주여 영원히〉는 군사독재정권이 시민들의 민주화운동을 무참하게 탄압하는 생생한 “음악적 보고서”로서, ‘정의의 행진’은 계속되어야 한다는 메시지를 던진다.<sup>38)</sup>

다른 한편, 추상적 기악음악에 언어적 제목을 붙여 ‘구체성의 끈’으로 묶고자 해도 잘 묶여지지 않는 경우가 대부분이다. 루이제 린저의 일기책 제목 『어둠에서 노래하다』(Im Dunkeln singen)를 부제로 하는 윤이상의 교향곡 4번처럼 음악과 메시지의 관계는 추상적 상태를 벗어나지 못한다. 특히 2악장을 ‘아시아의 불우한 모든 여성들에게 바친다’는 헌정사는 작곡가의 의도를 알게 하지만, 음악과 메시지와의 연관성은 초연당시의 〈광주여 영원히〉처럼 구속적이지 않다.

또한 ‘견우직녀’ 전설을 바탕으로 한 〈오보에와 하프를 위한 이중협주곡〉이나 “실망과 좌절을 모르고 끊임없이 투쟁하는 한국 청년들”을 위한

36) 1980년 한국 내에서는 금지된 내용을 독일 기자 유르겐 힌즈페터(Juergen Hinzpeter)를 비롯한 외신기자 및 외국인이 보도한 광주사태의 참담한 광경을 보고 충격에 사로잡힌 윤이상은 〈광주여 영원히〉를 쓰는 도중 고통으로 작업을 중단하기도 하여 완성하기까지 반년의 시간이 걸렸다. 한스 베르너 하이스터, “집단성과 구체성. 〈광주여 영원히〉에 대하여,” 『尹伊桑의 音樂世界』, p. 424. 2017년 8월 개봉되어 주목받았던 장훈 감독의 〈택시운전사〉에 그 배경이 잘 묘사되어 있다.

37) 볼프강 슈파리, “해설,” 『尹伊桑의 音樂世界』, pp. 509-510. 작곡가가 충격적 보고를 접한 후 그 충격을 직접적으로 음향화했다는 점에서 쇤베르크의 〈바르샤바의 생존자〉와 비교 가능하다. 〈바르샤바의 생존자〉는 나치 치하의 표현 불가능한 고통을 상상할 수 있도록 음악 뿐 아니라 내러티브(영어, 독일어, 히브리어)도 효과적으로 사용하여 인간감성에 직접적으로 호소했다. 이경분, “아놀드 쇤베르크의 〈바르샤바의 생존자〉와 망명음악,” 『낭만음악』 통권 45호 (1999), pp. 5-38 참고.

38) 한스 페터 하이스터, “집단성과 구체성. 〈광주여 영원히〉에 대하여,” p. 425, 454.



〈무궁동〉, 반핵반전을 위한 〈바이올린 협주곡 2번〉<sup>39)</sup> 등 기악음악에 스토리를 부여해도 피상적 차원에 머무는 것은 어쩔 수 없다. 각 장르의 뼈대를 이루는 형식내적 논리가 이런 스토리와 어떻게 연결될 수 있는지의 의문은 추후 더 연구되어야 할 것이다.

이런 가운데 보다 구체적인 메시지 전달을 위한 윤이상의 독특한 시도는 한국의 민주화 운동을 주제로 한 ‘기악곡’ 〈화염 속의 천사〉를 ‘성악곡’ 〈에필로그〉와 반드시 ‘한 쌍’으로 연주하도록 한 것이다. 〈화염 속의 천사〉는 기악곡의 추상성에도 불구하고 이어지는 영적인 성악곡 〈에필로그〉로 인해 한국의 민주화를 위해 분신자살한 청년들을 기억하라는 메시지가 훨씬 극적인 성격을 띠게 된다.<sup>40)</sup> 다른 한편, 〈에필로그〉는 뜻을 알기 힘든 소프라노와 여성합창의 ‘사우아예 사예로(sa u a ye sa ye)’로 시작하여 ‘소리아 가야야(sora a gaya ya)’로 끝나는데, 〈화염 속의 천사〉와 함께 연주함으로써 위로의 대상이 보다 구체적이 된다. 〈에필로그〉는 또한 윤이상 최후 작품 중 하나로 모든 것을 ‘초월’한 듯한 음악이다. 목소리가 언어적 의미를 담아내는 것이 아니라, 초상집에서 죽은 영혼을 위로하는 곡소리의 ‘윤이상적 버전’ 같다. 이런 점에서 〈에필로그〉는 윤이상이 일생에서 3번 경험했다고 하는 “음악을 초월하는 음악(음향)”을 상상하게 한다.<sup>41)</sup> 윤이상이 말하는 ‘음악을 초월하는 음악’은 인위적으로 배워서 습득한 것이 아니라, 전해 내려오는 것을 자연스럽게 익힌 음악, 대자연 속의 음악, ‘심중에서 우리나라오는 진실한 노래’등으로 요

39) 1983년 일본작곡가들과 도쿄에서 대규모 반전반핵 음악제 위촉작인 이 협주곡의 2악장은 “나비와 원자폭탄의 대화(*Dialog Schmetterling und Atombombe*)”(1983)라는 부제가 있다. 이수자, 『내 남편 윤이상 (하)』, p. 191.

40) 윤이상은 건강상 이유로 불참했던 도쿄의 초연을 위해 보낸 작곡가 메시지에서 “아시아에서 평화의 원을, 마음의 자유를 높이 받드는 사람들 전부를 위해” 쓴 곡이라 한다. 이수자, 『내 남편 윤이상 (하)』, p. 301.

41) 이수자, 『내 남편 윤이상 (하)』, pp. 183~185.

약될 수 있다. 드라마틱한 교향시 〈화염 속의 천사〉와 윤이상이 “무기질적 상계”로 칭했던 성악곡 〈에필로그〉의 결합은 위대한 청년들의 희생을 기억하고 위로하는 메시지를 보다 ‘감성적’으로 전달하는 데 기여한다.<sup>42)</sup>

지금까지 서술한 작품으로 평화의 메시지를 발신하고자 의도한 윤이상의 시도를 두 가지로 요약해보면, 하나는 메시지 전달을 위해 즉, 자신의 음악이 3차원의 언어적 세계와 소통하도록 다양한 방식으로 스토리텔링을 시도하였다는 것이다.<sup>43)</sup> 다른 하나는 〈광주여 영원히〉, 〈나의 땅 나의 민족이여〉, 교향곡 5번, 〈에필로그〉 등에서 보듯이 형이상학적이고, 추상적이며, ‘듣기 힘든’ 음악이 아니라, 보다 많은 사람이 이해할 수 있도록, 음악언어는 이전보다 “간소화되고, 직설적”이 되었으며, 협화음이 되었다.

물론 크게 보면, (외적 차원에서) 교향곡작곡과 같은 복고적 현상은 1980년대 유럽음악계의 흐름에서도 나타나는 것이었고, (내적 차원에서) 간결한 음악언어의 현상은 작곡가의 만년양식의 자연스러운 경향이라고도 볼 수도 있다. 하지만, 윤이상은 자신의 메시지를 효과적으로 발신하기 위해 이러한 경향들을 거슬러 간 것이 아니라 오히려 적극적으로 활용한 측면이 있다. 평화메시지의 발신을 의도한 〈사선에서〉, 〈광주여 영원히〉, 〈화염속의 천사〉 및 바이올린 협주곡, 교향곡 4번 등 그의 작품이 모두 위축을 받아서 발표한 것이었듯이, 시대적 흐름과 내적 경향에 귀

42) 기악곡에서 상징적인 특정 선율을 인용하여 메시지를 감성적으로 전달하는 방법이 있다. 쇼스타코비치의 〈피아노 트리오 2번〉(1944)이 유명한 예에 속한다. 4악장 (“죽음의 춤”)에서 유대인의 춤 선율을 인용하는데, 인간성을 말살시키는 나치들의 상상을 초월하는 그로테스크한 범죄를 고발하는 메시지는 감성적으로 각인된다. 윤이상은 민주화운동의 상징이 된 〈아침이슬〉이나 〈님의 행진곡〉 같은 대중적 노래선율은 작품에 인용하지 않았지만, 〈나의 땅, 나의 민족이여!〉에서 민요풍의 멜로디를 부분적으로 사용한다.

43) 윤이상 작품의 ‘스토리성’에 대한 지적은 니시무라 아키라, “무한한 우주의 한 끝에서,” 『尹伊桑의 音樂世界』, p. 158.

기울이며 자신의 창작 에너지를 극대화하는 것은 윤이상에게 자연스런 운 일이었다. 즉, 시대적 흐름에 무감각하지 않았던 대가의 자연스런 음악적 귀결이 평화에의 기여라는 음악 외적 목적에 합류하였다고 할 수 있을 것이다.

## V. 윤이상의 평화사상 : 음악의 힘을 믿는 ‘정의로운 평화’

윤이상의 입장에서 바라보면, 이러한 인류애적 평화의 메시지를 발신하는 작품의 배경에는 세계적 명성을 바탕으로 한 자신의 음악에 대한 믿음이 있었다.<sup>44)</sup> 물론 그렇다 해도 음악자체가 평화를 의미한다는 식의 맹신은 아니었으므로 (지금까지 서술에서 보았듯이) 윤이상은 평화메시지를 보다 구체적으로 발신하기 위해 다양한 시도를 했다.

더욱이 자신의 음악이 인간의 삶을 바꿀 수 있는 정치적 영향력을 가졌다고 보지 않았으므로, 음악창작에만 그치지 않고 1970년대 중반부터 한반도의 민주화와 평화통일운동에 적극 참여했다. 건강상태가 악화되는 1994년까지 베를린에서 범민련(조국통일범민족연합) 해외본부 의장직을 수행했다.

이러한 윤이상의 민주화 운동에의 참여와 음악적 시도를 종합해보면, 그의 평화사상은 ‘정의로운 평화’라고 요약할 수 있다. 즉, 전쟁이 없는 상태에 만족하지 않고, 사회적 약자의 편에 서서 정의를 추구하는 평화개념이다. 반전, 반핵, 전쟁으로 인한 분단 극복이 그의 평화사상에서 중

<sup>44)</sup> 이수자, 『내 남편 윤이상 (하)』, p. 140.

요한 내용이라 할 수 있다.

윤이상이 분단극복을 위해 시도한 중요한 활동은 주로 ‘남북한 공동 음악회’와 관련된 것이었다. 자신의 국제적 명성을 남북화해에 적극 이용하였던 윤이상은 1988년 10월 ‘휴전선’ 위에서 민족 합동의 평화 음악 축전 개최라는 대담한 아이디어를 제시했다. 물론 이것을 북한과 남한 정부에 제안하고 기획하였지만 결국 성공하지는 못했다.<sup>45)</sup> 이 음악제를 구상한 배경은 삼팔선을 민족 분단 뿐 아니라 세계평화를 위협하는 인류 공동의 문제로 여기고, 민족화해와 통일이 곧 세계평화를 구축하는 역사적 행위라는 의미를 부여한 것이었다. 21세기 현재 남북한의 위기상황이 고조되는 현실에서 보면, 무모해 보이기까지 해 보이는, 신선하고도 도전적인 시도였다.

그 후 삼팔선은 아니지만, 1990년 10월에는 평양에서 〈범민족 통일음악회〉가 성사되었다. 가야금 명인 황병기를 단장으로 한 남한의 국악음악가들이 육로로 삼팔선을 넘어 평양에서 ‘남북한 공동음악회’를 개최한 것이다. 또한 같은 해 12월에는 33명의 북한 음악가들이 남한으로 넘어와 서울에서 송년음악회를 남북한 공동으로 개최하였는데, 이 획기적인 사건의 중심에 윤이상이 있었다.

윤이상의 음악이 발신하는 평화메시지는 두 가지 측면에서 ‘정의로운 평화’로 설명될 수 있다. 하나는, 〈사선에서〉나 〈밤이여 나뉘어라〉, 〈화염 속의 천사〉 등 그의 음악은 폭력의 희생자를 기억하고 이들의 편에 서있다고 할 수 있다. 예술로서 희생자를 위로할 뿐만 아니라, 희생자가 기억됨으로써 명예가 회복될 수 있고 억울함을 풀 수 있는 ‘정당한 사회의 평화’를 추구한다.

45) 1987년 9월 25일 일본 마이니치신문(毎日新聞)과의 인터뷰에서 남북 정부에 38도선상에서 평화음악축전을 열 것을 제의했고, 1988년 7월 1일 남북 양 정부에 정식으로 민족합동 음악축전을 제안하였으나 남한정부의 비협조로 무산되었다.

다른 하나는 〈나의 땅, 나의 민족이여!〉, 〈광주여 영원히〉에서 말하듯, 윤이상 작품이 의미하는 평화는 단순히 전쟁이 없는 상태의 평화가 아니라, 빼앗긴 자가 빼앗김을 당하고 누르는 자가 눌림을 당해야 한다는 의미의 ‘정의’가 들어있는 평화이다. 〈광주여 영원히〉은 폭력에 굴복하지 말고, 저항의 행진을 계속해야 한다는 암시로 끝나는데, 폭력에 저항하는 싸움을 부정하지 않는다.

물론 음악가인 윤이상 자신은 무력이 아니라, 음악으로 저항한다. 1980년대 윤이상은 자신의 음악이 사회적 정의를 위한 것임을 다음과 같이 강조한다.

“나의 음악은 ... 사회적으로는 나의 조국의 불행한 운명과 민족, 민권질서의 파괴, 국가권력의 횡포에 자극을 받아 음악이 가져야 할 격조와 순도의 한계 안에서 가능한 한 최대의 표현적 언어를 구사하려고 노력한 것이다.”<sup>46)</sup>

한국의 민주화 운동의 맥락에서 윤이상은 자신의 음악이 특권자의 장식품이 아니라 고통 받는 다수의 목소리를 대변하는 것이라고 강조한다. 더 나아가 ‘정의’를 “민족과 인류의 평화를 추구하는 인도적 정신”<sup>47)</sup>으로 서술한다. 즉, ‘정의’를 추구하는 정신은 ‘평화’를 추구하는 것과 같다. ‘가난한 조국에서 태어난 예술가’로서 윤이상은 조국의 민주화와 통일, 그리고 정의로운 사회를 위해 노력하는 것은 당연한 일이라고 강조한다. 이러한 생각에는 한반도의 문제뿐만 아니라, (교향곡 4번에서처럼) ‘제3세계의 수난 받는 민중에 대한 관심’도 포함되어 있다. 그는 고통이 있는 곳, 불의가 있는 곳에 자신의 음악으로 위로하고, 정의의 편에 서고자 했다.

46) 윤이상, “나의 조국, 나의 음악,” 『음악동아』 (1989. 3), pp. 35-36.

47) 김언호, “나의 삶, 나의 음악, 나의 민족,” 『尹伊桑의 音樂世界』, p. 97.

그런데, ‘정의로운 평화’라는 표현은 기독교 에쿠메니컬(일치주의) 운동의 핵심적 평화정책이라 할 수 있으며, 윤이상의 정의로운 평화와 비슷한 점이 많다. 즉, 에쿠메니컬적 정의로운 평화는 폭력의 부재에만 만족하지 않고, 인간 개인이 품위 있고 자유로운 삶을 추구할 권리까지 주장한다.<sup>48)</sup> 따라서 공평한 분배를 통한 빈곤퇴지도 정의로운 평화에서 추구하는 목표 중 하나이다.

에쿠메니컬적 정의로운 평화와 윤이상의 정의로운 평화의 차이점은 크게 두 가지로 설명할 수 있다. 하나는 에쿠메니컬적 정의로운 평화의 경우, 폭력에 대해 폭력으로 맞서는 것을 부정한다. 전쟁을 범죄로 여기며, 폭력을 근본적으로 사용하지 않는 원칙을 가지고 있다.<sup>49)</sup> 이것은 윤이상이 정의를 실천하기 위해 독재자의 폭력에 폭력으로 맞서는 것이 필요하다고 본 것과는 다른 점이다.

다른 하나는 에쿠메니컬적 정의로운 평화는 기독교적 배경을 가지고 있지만, 윤이상의 경우, 동양 철학적 차원을 배경으로 한다. 즉, 윤이상에게 정의를 바탕으로 한 평화는 “인간과 인류에의 신뢰”를 포함한 것이고,<sup>50)</sup> 인류에의 신뢰는 ‘도교적’인 배경을 가진다. 노년의 윤이상은 하늘과 땅, 인간이 조화롭게 살아가는 것을 추구하는 도교자체가 ‘영원한 평

<sup>48)</sup> Konrad Raiser, Ulrich Schmitthener (Hrsg.), *Gerechter Friede. Ein ökumenischer Aufruf zum Gerechten Frieden. Begleitdokument des Ökumenischen Rates der Kirchen*, Münster, 2012

<sup>49)</sup> 이 점은 테러와 인종학살에 무기력한 것으로 비판되고 있다. Michael Haspel, Gerechter Frieden und Menschenrechtsschutz - Überblick und kritische Anmerkungen zur friedensethischen Diskussion in der Evangelischen Kirche, in: *epd-Dokumentation „Gerechter Krieg- ja oder nein?“*, Nr. 41 (6, Oktober 2003); Horst Scheffler, Die Ethik vom Gerechten Frieden und die Überwindung des Krieges. Der Gerechte Friede als Ziel aller Politik, in: Gerhard Kümmel · Sabine Collmer (ed.): *Soldat - Militär-Politik-Gesellschaft*, Baden-Baden 2003, pp. 141~150.

<sup>50)</sup> 김언호, “나의 삶, 나의 음악, 나의 민족,” p. 97.

화'를 의미한다고 한다. 결과적으로 도교에 근거한 윤이상의 음악세계 전체가 평화를 추구하는 것이 된다.<sup>51)</sup>

물론, '음' 속에 '양'이 들어있고, '양' 속에 '음'이 들어있는 도교적 평화가 가해자와 희생자를 구분하는 정의로운 평화와 모순적으로 보일 수 있다. 다시 말해, 윤이상의 평화사상은 두 개의 모순적으로 보이는 면이 공존하며 균형을 요구하고 있다. 즉, 한편에서는 음과 양이라는 원칙에서 움직이는 비폭력적 원칙의 도교적 평화가 그의 작품 전반에 걸친 배경이라면, 정의로운 평화는 구체적으로 1970년대 중반 이후의 '참여적인 작품'에 해당된다고 할 것이다.

그런데, 이러한 윤이상 작품의 평화메시지가 실제로 얼마나 효과적으로 전달될 수 있을 것인가? 허공에 흩어져버릴 위험은 없는가? 거의 모두 콘서트홀을 위해서 작곡된 윤이상 작품의 평화메시지가 실제로 고통받는 제3세계 민중에게 도달하기 힘든 것도 부인할 수 없는 사실이다. '수용 미학적' 측면에서 효과를 가질 수 있는 가능성이 있다면 '정의로운 평화'를 주장하는 기독교적 에큐메니컬 운동과의 연대일 것이다. 전쟁과 같은 폭력이 없는 차원을 넘어서서 '사회적 정의'를 주장할 때, 그의 사회 참여적 작품은 평화운동의 중요한 상징이 될 수 있을 것이다.

윤이상의 '정의로운 평화'와 기독교적 에큐메니컬 운동과의 관련은 지금까지 밝혀진 바 없지만, 성서구절이 인용되어 있는 작품 〈사선에서〉나 〈현자〉(Der weise Mann, 1977) 등은 기독교적 평화운동과의 연관성이 풍부한 음악이다.

윤이상의 '정의로운 평화' 사상은 본고에서 처음으로 제시한 가설이다.

51) 윤이상 인터뷰, Barrie Gavin & Ursula Klein, Isang Yun in memoriam: November-Elegie, 1996 SFB, <https://www.youtube.com/watch?v=5CZfu6z1pdk&t=714s> (검색일: 2017.9.25), 21분 25초부터 25분까지. 윤이상은 도교와 도가를 구분하지 않고 일관되게 '도교'라 칭하므로 이에 따르고자 한다.

지면상 여기서는 가설로만 만족하고, 에큐메니컬 평화운동과의 연관성에 대해 추후 더 연구하고자 한다.

## Ⅵ. 끝맺으며

### : 한반도의 평화 통일을 위한 윤이상의 기여

윤이상은 1970년대 중반 김대중 납치사건을 계기로 세계평화와 한반도의 민주화를 위해 정치적 발언을 시작한 후, 세계적 명성이 확고한 때인 1980년대에는 평화와 인류애를 표현한 교향곡을 작곡하는 등 인간적 문제를 표방하는 음악을 시도했다. 이러한 그의 주제적, 미학적 변화는 현대음악계의 비판을 받았다. 서구현대음악에서 ‘교향곡’을 작곡하는 것은 과거에의 회귀를 의미하며, 과거에서 탈피하기 위해 개척한 모든 새로운 시도를 부정하는 것으로 여겨졌다.<sup>52)</sup> 1980년대 그의 음악이 ‘보수화’되었다는 비판이 평소 그의 작품을 사랑하던 친구들로부터 쏟아졌다.<sup>53)</sup> 하지만, 동백림사건과 김대중 납치사건을 경험했던 윤이상은 음악적 비난을 감수하고라도 자신의 음악적 메시지를 보다 많은 사람들이 이해할

52) 볼프강 부르데는 튀빙엔대학 명예박사를 수여받은 〈윤이상을 위한 축사〉에서 헨체(Hans Werner Henze)의 교향곡 7번과 윤이상의 교향곡 1번을 현대음악의 중요한 공헌이라 강조하는데(이수자, 『내 남편 윤이상 (하)』, p. 224), 현대음악계의 불만을 의식한 것이다.

53) 윤이상의 친구 홀리거, 또는 제자 호소카와 도시오 등은 윤이상의 1970년대까지의 음악을 높이 인정한다. 호소카와는 윤이상의 후기 작품에 너무 정치적 메시지가 강해서 좋아하지 않는다고 고백한다. 이경분, “윤이상의 정신. 호소카와 도시오(細川俊夫) 인터뷰,” 『오늘의 작곡가 오늘의 작품』 11호 (예술 2017), p. 99.



수 있도록, 5번 교향곡에서처럼 조성적 음향도 마다하지 않았다.

또한, 유럽에서는 ‘민족주의’가 부정적이고 배타적 의미가 있었고, 진보예술가들이 이에 대해 알레기적 반응을 보였음에도, 그는 한반도 평화통일이 이루어질 날을 염원하며 〈나의 땅, 나의 민족이여!〉 같은 소위 나치미학을 연상시키는 제목의 ‘민족주의적’ 작품도 발표했다. 윤이상에게 유럽에서의 민족주의는 ‘가해자’의 입장에 서 있었지만, 외세에 의해 분단된 한반도에서의 민족주의는 외세에 저항하기 위한 ‘희생자’의 방편이라는 남북한의 역사적 맥락에 서 있었다.

유럽 현대음악사에서 〈나의 땅, 나의 민족이여!〉는 작품으로서 별 의미가 없다고도 할 수 있을 것이다. 하지만, 한국사의 맥락에서 보면, 한반도의 평화통일을 위한 윤이상의 준비였다. 한반도가 통일이 되었을 때, 베토벤과 같은 외국작곡가의 작품이 아니라, 한국작곡가의 작품이 연주되어야 한다는 메시지를 던지고 있다. 뿐만 아니라, 통일 되면 남북이 공동으로 연주할 수 있도록, 현대음악 연주와 관련해서 열악한 상황에 처한 북한의 연주가와 연주단체를 방문하여 직접 훈련시켜 놓았다. 1986년 바르샤바의 현대음악축제에 참가한 북한 교향악단은 높은 연주수준으로 세계의 주목을 받았고, 매년 평양에서 개최하는 윤이상음악제도 30여년 지속해오고 있다. 남한에서는 2000년부터 통영국제음악제가 시작되면서 통영국제앙상블도 조직되어 현재 남북한이 공동으로 윤이상의 음악을 연주할 수 있는 음악적 수준은 충분하다.

하지만 이러한 준비에도 불구하고, 한반도가 통일될 때 휴머니즘과 인류화합을 상징하는 베토벤 9번이 연주될 가능성이 매우 높다. 1990년 동서독의 통일축하연주회에서 베토벤의 9번 교향곡이 연주되었듯이, 9번 교향곡은 전 세계적으로 대중적 인기를 누리고 있으며, 특히 정치가들이 좋아하는 작품이기 때문이다. 따라서 윤이상의 음악이 음악전문가나 애호가 뿐 아니라, 정책을 결정하는 사람들에게까지 제대로 수용되어야 운

이상의 통일을 위한 준비가 헛되지 않으리라 생각한다. 즉, 윤이상의 ‘이름’이 아니라, ‘음악’이 제대로 수용될 수 있기 위해서는 남북한을 아우르는 그의 행적과 사상을 포용할 수 있는 성숙한 문화적 풍토가 형성되어야 할 것이다.<sup>54)</sup>

■ 접수: 2017년 10월 31일 / 심사: 2017년 11월 1일 / 게재확장: 2017년 12월 1일

---

<sup>54)</sup> 보수진영이 비난하는 윤이상의 ‘친북’ 행적은 불행한 남북분단의 왜곡된 상황과 밀접한 관계에 있고, 남한에서의 배척이 오히려 윤이상을 친북으로 기울게 한 것도 사실이다. 윤이상을 창의적 음악문화의 유산으로 수용하기 위해서는 이분법을 뛰어넘는 포용력이 절실하다.

**【참고문헌】**

**국문 자료**

- 김영미. “외교문서를 통해서 본 김대중 납치사건과 한·일 연대.” 『한국 근현대사 연구』(Journal of Korean modern and contemporary history) 58. 한국근현대사학회 (2011). pp. 214~251.
- 전명혁. “1960년대 ‘동백림사건’과 정치·사회적 담론의 변화.” 『역사연구』 제22호 (2012). pp. 139~168.
- 우에노 아키라. “윤이상 작품의 밤.” 『尹伊桑의 音樂世界』. pp. 166~169.
- 윤이상. “정중동: 나의 음악예술의 바탕.”(1985), 『尹伊桑의 音樂世界』 (최성만 흥은미 편역). 한길사, 1991. pp. 41~52.
- 윤이상·김언호. “나의 삶, 나의 음악, 나의 민족.” 『尹伊桑의 音樂世界』, pp. 91~108.
- 윤이상·루이제 린저. 『윤이상. 상처입은 용』 (홍종도 옮김). 서울: 한울, 1988.
- 윤이상·볼프강 빙클러·라이너 작트레벤. “조국의 전통에서 샘솟아오르는 나의 음악.” 『尹伊桑의 音樂世界』, pp. 209~228.
- 윤이상·볼프강 슈파러. 『나의 길, 나의 이상, 나의 음악』 (정교철·양인정 옮김). 서울: 도서출판 HICE, 1994.
- 윤이상·니시무라 아키라. “무한한 우주의 한 끝에서.” 『尹伊桑의 音樂世界』. pp. 146~163.
- 윤이상·정철재. “한국문화의 소외현상과 이의 극복에 대하여.” 『尹伊桑의 音樂世界』. pp. 135~145.
- 윤이상·송두울. “윤이상의 예술세계와 민족관.” 『尹伊桑의 音樂世界』. pp. 83~90.
- 이경분. “일본 포로수용소에서 음악과 평화 - 반도와 구루메를 중심으로.” 『인문논총』 73권 2호. 서울대학교 인문학연구원 (2016). pp. 459~490.
- 이경분. “음악과 정치: 마유즈미 도시로와 일본우익.” 『음악학』 31호 (2016). pp. 59~91.
- 이경분. “윤이상의 정신. 호소카와 도시오(細川俊夫) 인터뷰.” 『오늘의 작곡가 오늘의 작품』 11호. 예술 (2017). pp. 99~105.
- 이경분. “일본에서의 윤이상 - ‘동아시아 작곡가’로서 윤이상.” 『음악과 문화』 24권. 세계음악학회 (2011). pp. 71~98.
- 이경분. “망명음악가 윤이상.” 『동양정치사상사』 10권 1호. 한국동양정치사상사학

- 회 (2011). pp. 195~215.
- 이경분. “베토벤 수용을 통해 본 나치의 음악정책.” 『음악이론연구』 6권. 서울대학교 서양음악연구소 (2001). pp.39~64.
- 이경분. “아놀드 쇤베르크의 〈바르샤바의 생존자〉와 망명음악.” 『낭만음악』 통권 45호 (1999). pp. 5~38.
- 이수자. 『내 남편 윤이상 (상)』. 서울: 창작과 비평사, 1998.
- 이수자. 『내 남편 윤이상 (하)』. 서울: 창작과 비평사, 1998.
- 임유경. “냉전의 지형학과 동백림 사건의 문화정치.” 『역사문제연구』 32 (2014). pp. 147~186.
- 요셉 호이스러. “유럽음악과 한국적 전통.” 『尹伊桑의 音樂世界』. pp. 270~275.
- 윤신향. 『윤이상. 경제선상의 음악』. 한길사, 2005.
- 와카미야 요시부미. 『화해와 내셔널리즘』 (김충식 옮김). 서울: 나남, 2007.
- 한스 베르너 하이스터. “집단성과 구체성. 광주여 영원히에 대하여.” 『尹伊桑의 音樂世界』. pp. 423~459.
- 한스 외쉬. “도(道)의 정신에서 나온 음악 - 〈낙양(洛陽)〉에 관한 고찰.” 『尹伊桑의 音樂世界』. pp. 319~346.
- 최성만·홍은미 편역. 『尹伊桑의 音樂世界』. 한길사, 1991.
- 최애경. “미래를 향한 기억: 윤이상 음악에서 한국 문화의 위치와 의미.” 『음악학』 32권 (2017). pp. 75~101.
- 최애경. “산 자와 죽은 자를 위한 ‘우주적 음향흐름’ - 윤이상의 「에펠로그」(1994).” 『음악학』 13권 (2006). pp. 79~119.

### 독문 자료

- Michael Haspel. Gerechter Frieden und Menschenrechtsschutz – Überblick und kritische Anmerkungen zur friedensethischen Diskussion in der Evangelischen Kirche. in: *epcl-Dokumentation “Gerechter Krieg- ja oder nein?”* No. 41, (Oktober 2003).
- Konrad Raiser, Ulrich Schmitthenner (ed.), *Gerechter Friede. Ein ökumenischer Aufruf zum Gerechten Frieden. Begleitdokument des Ökumenischen Rates der Kirchen*. Mit Anhang, Münster, 2012.
- Horst Scheffler, *Die Ethik vom Gerechten Frieden und die Überwindung des Krieges*.

Der Gerechte Friede als Ziel aller Politik, in: Gerhard Kümmel · Sabine Collmer (ed.): *Soldat - Militär-Politik-Gesellschaft*, Baden-Baden 2003, pp. 141~150.

### 인터넷 자료

MBC <이제는 말할 수 있다> 2회 “끝나지 않은 동백림 사건” (1999.9.19 방송)

<https://www.youtube.com/watch?v=ISUudZN6zws> (검색일: 2017.9).

Barrie Gavin & Ursula Klein, Isang Yun in memoriam: November-Elegie, 1996 SFB,

<https://www.youtube.com/watch?v=5CZfu6ztpdc&t=714s> (21:25'부터. 검색일: 2017.9.25).

Günther Freudenberg, Gedanken zum Tod Yun Isangs. [www.asienhaus.de/public/archiv/yunisang.htm](http://www.asienhaus.de/public/archiv/yunisang.htm) 검색일: 2017.9).

## ‘Just Peace’ in the music world of Isang Yun

Lee, Kyung-Boon (IJS, Seoul National University)

### Abstract

Although Isang Yun was one of the most important composer of the 20th Century in Western Europe, because of his political state against the dictatorship of Park Jeonghi, his music was almost abandoned in South Korea. Yun had to go to exile after he was kidnapped from West Germany to Seoul in 1967 and was expelled from the country.

This study explores how Isang Yun became a world wide celebrated composer, what is a turning point of his music to take part of actual political reality from the mid 1970s, how and which message his music transfer in terms of the Korean unification, pro-democracy and peace movement. Furthermore, a ‘just peace’ as a hypothesis of his peace thinking was discussed which needs a further study.

Key words: Isang Yun, Music of Peace, Kidnapping of Isang Yun, Kidnapping of Daejung Kim, ‘Just Peace’, 〈Mein Land, Mein Volk〉, 〈Exemplum in memoriam Kwangju〉, 〈Engel in Flammen〉, 〈Epilog〉.

이경분(Lee, Kyung-Boon)

---

독일 마르부르크 대학에서 음악학 박사학위를 받았다. 현재 일본연구소 HK연구교수로 있다. 주요 저술로는 『망명음악 나치음악』, 『잃어버린 시간 1938-1944(안익태)』, “일본에서의 윤이상”, “망명음악가 윤이상”, “윤이상과 아시아”, “북한의 망명음악가 정추 연구” 등이 있다.