

남북 문화 · 예술 교류 - 점점과 평행선 II

김경웅 / 통일원, 정치학 박사

지난 날 남북회담 과정에서 드러났듯이 남북의 문화예술 정책방향은 협상 줄다리기 여하에 따라서는 손뼉이 마주쳐질 수도 있는 소자를 보였다. 그러나 협상 결과라는 것은 대체로 당사자 사이에 주고 받는 타협의 산물이기 마련이다. 또 때로는 편의주의적 결정으로 이루어지기도 한다는 점에서 기본적인 시각 차이를 심각하게 여기지 않을 수 있는 것이다.

이렇게 보면 남북의 문예정책에 대한 본질적인 평행선은 그나마 타협으로 이룬 부분적인 교류 실적조차 색바랜 것으로 만들 가능성이 있음을 알게 된다.

남북 당사자의 기본인식과 정책방향 자체가 큰 차이를 보일 경우, 그 교류는 물론 설사 교류가 실현되더라도 실효성의 문제가 제기되지 않을 수 없다. 이는 비단 문화예술분야의 교류만이 아니라, 남북의 다른 부문에서도 적용될 수 있는 사안이기 때문에 현실 그대로 솔직히 인정하는 바탕위에서 문제해결의 열쇠를 찾아야 할 것으로 생각한다.

대체로 문화예술 분야에서 북한측이 거부 반응을 보이는 부문은 자신의 체제방벽을 유지하

는데 도움이 되지 않는다고 여기는 데서 비롯된다.

북한측이 문화예술분야에서 거부 반응을 보이는 강도를 분석해보면 ①종교·종교인 교류가 으뜸이며 ②언론·언론인 교류 ③보도매체 교류 ④저작권 보호 문제 순서로 되어 있다.

이에 비해 북한측이 긍정적 입장을 나타내는 분야는 상대적으로 체제동요의 위기의식을 덜 느낄 수 있는 부문들이다. 이른바 북한식의 『모기장』이론으로 볼 때 문을 열어 모기나 파리 등이 들어오더라도 일단 제어할 수 있다는 자신감을 보이는 분야인 것이다.

북한측이 적극적인 입장을 보이는 반응의 강도는 ①문화·유물·예술작품의 교환 전시 ②국제무대에서의 협력과 대외 공동 진출 ③체육분야의 교류협력 ④예술단 교환 등이다.

다음으로 실제 문화예술분야의 교류에 대해 남북에서 내리고 있는 엇갈린 평가를 살펴보기로 하자. 지난 1985년 9월 20일부터 나홀동안 열렸던 이산가족 고향방문단과 예술공연단의 교환 방문 사례를 대상으로 한다.

1. 일방통행식의 해석과 평가

우리 예술공연단이 평양으로 가져간 프로그램은 이러하다.

<제1부 : 겨레의 맥박>

- ① 개막무용 : 북소리
- ② 민속무용 : 태평성대
- ③ 민속무용 : 승무
- ④ 민요합창 : 울산아가씨, 잦은 산타령
- ⑤ 창작무용 : 꽃보라
- ⑥ 가곡 : 사공의 노래
- ⑦ 창과 민속무용 : 강강수월래
- ⑧ 민속무용 : 봉산탈춤
- ⑨ 민속무용 : 부채춤
- ⑩ 재담 : 고향 가는 길

<제2부 : 2천년대를 향하여>

- ① 현대무용 : 겨레의 갈망
- ② 가요 : 눈물젖은 두만강, 불효자는 읍니다
- ③ 가요합창 : 아리랑복동, 신고산타령,
고향만리, 서울의 찬가
- ④ 가요 : 찹레꽃, 꿈에 본 내고향
- ⑤ 현대무용 : 2천년대를 향하여
- ⑥ 가곡 : 그리운 금강산
- ⑦ 민속무용 : 농악
- ⑧ 전원합창 : 아리랑

위 프로그램 중에서 한국무용과 민요를 선정

한 것은 우리가 전통문화를 잘 보존하고 있다는 사실을 이해시키려는 뜻이 있었을 법하다. 북한측은 그동안 우리가 전통을 말살하고 미국 문화에 예속되었다고 비방해왔기 때문이다.

현대무용 <2000년대를 향하여>는 현재 우리가 처한 상황과 미래상, 통일에 대한 열정을 담고 있다. 여기에 우리 예술의 다양성과 개방성을 보여주자는 의도도 있었을 것이다.

대중음악의 경우, 해방 이전의 작품과 민족분단을 내용으로 한 노래를 레퍼토리로 선정하였다. 잘 알려진 노래로서 북측 관람객들의 정서에 호소해 보려고 하였을 것이다. 또한 마지막으로 아리랑을 합창하는 장면에서는 영상효과도 병행하여 한국경제의 발전상을 소개, 북한측 관람객들에게 우리의 실상을 알리고자 하는 기대도 했다.

물론 이렇게 추진된 의도와 북측의 반응을 함께 관련지어 분석하는 데에는 현계가 있을 수 있겠다. 그리고 우리가 어떤 레퍼토리를 가지고 가더라도 북한측에서 볼 때는 얼마든지 비난의 여지가 있을 수 있는 것이다.

문제는 이에 대한 북한의 반응이다. 북한에서는 우리측의 공연 이후 《조선예술》, 《조선문학》 등 잡지를 통해 1985년 11월 호부터 비난의 포문을 열었다.

먼저 개막무용인 <북소리>와 <태평성대>, <승무>, 창작무용 <꽃소리> 등 한국 무용과 그 음악에 대한 평가는 다음과 같다.

“개막무용 <북소리>에서는 얼룩진 법고를 무대
에 고정시켜 놓고 더부룩한 머리에 흰띠를 둘러맨



한 사나이가 방망이를 두손으로 모아쥐고 두들겼으며 다른 한 사나이 패거리들은 봉건시대 종교무용의 대표적인 소도구인 바를 광란적으로 치는 것을 보여주었다.

이것은 벌써 놈들의 무용이 처음부터 <민족무용>이라는 구실밑에 복고주의를 설교하는데 목적을 둔 반동적 공연이라는 것을 보여주었다.

그런가 하면 민속무용 <태평성대>에서는 지난 시기 궁중의 봉건통치배들의 놀이판에서 수십명의 기생년들이 흉물스러운 몸짓과 몸뻐시 자랑으로 간사스럽고 구역질나게 행동하는 것을 얼굴표정으로 보여주었다. 놈들은 바로 <태평성대>를 통해서 온갖 보수파 사회적 불안으로 가득차 있는 남조선사회가 이른바 <태평>하다는 것을 선전하려고 하였다. (...중략) 흰 고깔보자를 쓰고 절간에 있는 그 어떤 <신>앞에서 인사를 하는 것으로 부터 시작되는 독무 <승무>는 사람들이 <신>앞에서는 무력하다는 것을 설교하였는데 이런 것을 통하여 놈들은 바로 남조선 인민들 속에서 미제와 그 식민지 파쇼독재체제에 대한 반항정신을 무마시켜 보려 하였다.

무용음악에서도 궁중에서 한 기악곡 <령산희상>과 무당들이 굿이나 할때 부르던 <성주풀이>를 그대로 쓰고 있다. (...중략)

<꽃보라>는 황당하게도 봄을 맞이하여 화려한 꽃보라와 더불어 봄을 즐긴다는 구실밑에 도포를 입고 갓을 쓴 사나이가 얼굴을 드러내기조차 꺼려하는 쓸치마를 쓴 여인을 유인하여 그를 바레식으로 궁중에 들였다 놓았다 하나가 나중에는 껌안고 키스를 하는 것을 보여주었다.”

(《조선예술》 1985년 11월호)

인용글에서 보는 바와 같이 북한측은 한국무용과 그 음악에 대하여 의도적이고 거칠은 해석으로 일관하고 있다. 그 비난의 근거는 ① 복고주의라는 점 ②궁중에서 공연되었던 무용이라는 점 ③불교나 굿 등 종교적인 내용을 담고 있다는 점 ④미풍양속과 어울리지 않는 점 등으로 요약할 수 있다. 북한에서는 이같은 내용의 프로그램을 '지나간 시대의 오물로 되어 버리고 이미 오래전에 자취를 감춘 너절한 것들'이라고 공박하였다. 이러한 주장은 우리의 선의와는 전혀 상반되는 것이라 할 수 있다.

<2000년대를 향하여>, <겨레의 갈망> 등 현대무용에 대한 평가는 다음과 같다.

“...그런가 하면 양키들의 구미에 맞게 고안해낸 <모던댄스> (<근대무용> 혹은 <신흥무용> 이라는 뜻)를 바탕으로 하여 만든 <2000년대를 향하여>에서는 벌거벗은 35명의 젊은 여자들이 나와 미국식 음악에 맞추어 엉덩이를 휘둘러대는 추태를 부리게 하고 다른 한쪽에서는 팔과 다리를 내뻗치며 광란을 부리게 하였다. (...중략)

이러한 퇴폐적인 반동무용들은 미제침략군을 상대로 하는 <재즈악단>과 각종 <유홍장>을 통하여 남조선에 급격히 파급되었다.”

(《조선예술》 1985년 11월호)

이글에서 보는 바와 같이 북한측은 우리 공연단의 현대무용에 대해서도 ① 미국식이라는 점 ② 퇴폐적이라는 점 등을 들어 매도하였다. 이 역시 한국무용과 전통음악에 대해 쏟아진 북한측의 비난과 마찬가지로, 우리가 의도했던

문화예술의 다양성과 개방성은 그들에게는 '퇴폐적, 미국식 예술문화'라는 비난의 빌미가 되었던 것이다.

북한측이 남쪽의 무용공연을 이렇게 비난하는 까닭은 무용에 대한 그들의 관점이 우리와 다르기 때문이다. 즉, 북한에서는 “우리의 무용 예술 앞에는 주체를 철저히 세우고 복고주의, 형식주의, 수정주의를 비롯한 온갖 반동적 사상을 반대하여 투쟁함으로써 우리의 무용예술을 철저히 당과 노동계급과 인민을 위하여 복무하는 혁명적인 예술, 참다운 공산주의 무용예술로 개화 발전시켜야 할 영예로운 임무가 나서고 있다”고 함으로써 우리와는 판이한 관점을 보여주고 있다. 이런 북측의 시각 때문에 결국은 어떠한 프로그램과 레퍼토리가 선정된다고 할지라도 비난의 여지는 얼마든지 찾아질 수 있다고 하겠다.

다음과 같은 ‘전통’에 대한 관점의 차이는 현재 남북한간의 문화적 차이에 대한 실정을 잘 보여주고 있다.

우리의 ‘전통’과 북한측이 생각하는 ‘전통’은 예술을 뛰어 넘을 정도로 다르다. 우리는 궁중 예술, 종교예술 등을 우리의 선조들이 가지고 있던 모든 문화유산에 포괄하여 생각하는 반면, 북한측은 계급투쟁과 유물론의 관점에서 궁중예술과 종교 관련 예술을 ‘복고주의’로 생각하고 투쟁의 대상으로 삼고 있다.

“우리가 서울의 쉐라톤호텔 안에 있는 가야금식당(일명 가야금극장)에서 본 모든 민족악기들의 연주와 노래는 멀고 먼 옛날 조선에는 이런 음악

과 악기들이 있었다 하는 식의 박물관을 연상시켰다. 이와 같은 재래식의 악기들과 낡은 연주방법을 오늘에 와서도 이렇게 발전시켰다고 하는 것은 그 어디에서도 볼 수 없었다.

무대 하수에는 초라한 갓을 쓰고 흰 도포를 입은 소위 <전통악기>를 가진 연주자들이 앉아서 낡고 진부한 <령산회상>을 연주하고 있었으며, 무대 오른쪽 상수에는 연미복을 펼쳐입은 연주자들이 양악기를 가지고 소위 <현대음악>을 연주하고 있는 것을 대비적으로 들으면서 우리는 반만년의 유구한 역사를 자랑하는 우리 민족의 숨기를 모독하는 이자들의 배족 행위에 격분을 금할 수 없었다.”

(《조선예술》 1986년 1월호)

위 글은 북한측 공연단이 위키힐호텔의 가야금식당에서 가진 공연을 보고 쓴 것이다. 이미 지적했듯이 우리의 전통예술에 대해 ‘복고주의’라는 이름을 붙여 비난을 하고 있음을 볼 수 있다. 또한 ‘전통의 변화’에 대한 시각에도 큰 차이를 보여준다. 현재 북한에서는 가야금을 18줄로 개량해서 연주하고 있는데 이를 비판한 우리측 인사의 관점에 대하여 다음과 같이 언급하고 있다.

“남조선의 어떤 무식한 <명예박사>는 우리의 가야금 독주를 보고 나서 13줄이 아닌 18줄의 가야금이 어떻게 가야금이라고 볼 수 있겠는가고 낮은 간지러운 소리를 했다. 물론대 이 <박사>는 우륵이가 처음 가야금을 만들었을 때 애당초 13줄로 만들었다고 생각하는가?”

(《조선예술》 1986년 1월호)



우리는 악기의 개량과 같은 작업에 대해 ‘변화’의 폭을 넘어서 ‘변질’로 보는 반면, 북한측에서는 그러한 악기의 개량 작업까지를 ‘변화’의 폭에 수용하고 있다. 따라서 ‘변화’와 ‘변질’이 무엇인지에 대한 이해의 폭이 서로 다르다는 점을 분명히 하고 있는 셈이다.

“남조선의 예술은 크게 두가지로 분류해 볼 수 있다. 하나는 소위 <전통음악>과 <전통무용>이라는 딱지를 붙인 고리타분하고 시기도 명백치 않은 북고주의이며 다른 하나는 소위 <현대음악>과 <현대무용>인 <미국식 모던 바레>의 재현이다.

한 무대에서 1부는 갓을 쓰고 도포를 입은 연주자들이 울방자를 틀고 앉아 옛날 그대로의 삼현육각에 맞추어 다 쉰 목소리를 가지고 관소리와 단가를 부르는가 하면 2부는 벌거벗은 남녀들이 차마 눈을 뜨고 볼 수 없는 그런 추잡한 춤과 몸을 비틀며 소리지르는 소위 현대판 유행가를 부르고 있는 극치의 란무장인 것이다. (...중략)

남조선예술단의 공연은 남조선 괴뢰도당들이 지난날의 <전통문화>를 마치도 <귀중히> 여기는 듯이 보이면서 북고주의 길로 나가고 있는 한편, 온갖 퇴폐적이고 형식주의적인 음악들을 끌어들이 민족음악을 양풍화하기에 미쳐 날뛰고 있다는 것을 여실히 보여주었다.”

(《조선예술》 1986년 1월호)

이처럼 북한측은 우리 전통예술을 ‘북고주의’로 보면서, 현대예술은 ‘미국식’이며 ‘추잡’하고 ‘퇴폐적’이라고 규정하고 있다. 또한 우리 공연단의 대중음악 연주에 대해서도 ‘퇴폐적’이고

‘양풍화’하였다고 마찬가지로 비난하였다. 이러한 관점의 차이는 앞으로의 문화 교류에 많은 시사점을 주고 있다고 할 수 있다. 특히 우리가 평양공연에서 했던 재담에 대한 북한측의 비판은 되새겨 볼 필요가 있다.

“<작품>은 처음부터 마감까지 자동차소리와 배고동소리를 비롯한 기계소리와 짐승들의 울음소리로 엮어졌다. 그러므로 모든 것이 소란스럽게 들리는 소리흥내를 부각시키는데로 집중되고 있다. (...중략)

<통일>이 되면 고속도로가 이어지지 않겠다는 가고 추파를 던진 것은 <북침>을 위해 인민들의 피와 땀을 굶어내어 만들어 놓은 저들의 고속도로의 진내막을 가리워 보자는 속임수에 불과한 것이며 북과 남의 동물들의 울음 소리가 다 같고 또 그 울음소리들이 정답기 때문에 통일이 이루어져야 하겠다는 등의 너스레를 피운 것은 두말한 것도 없이 우리 인민의 모든 불행과 고통의 화근인 미제를 빨리 몰아내야 통일이 이루어질 수 있다는 엄연한 사실을 <웃음>으로 가리워 보자는 교활한 술책이다.

그들은 또한 대사에서 <그것뿐이겠는가>라는 말을 <그것뿐이 갓소>라고 했는가 하면 <울지 않는가>를 <우제이오>로 그리고 <나 괴롭습네>를 비롯하여 부드러운서도 힘있고 아름다운 우리말의 우월한 점들은 다취버리고 우리나라 북부 지방의 옛날 사투리만을 골라가면서 그것도 과장된 음의 고저와 인위적인 강조로써 대사를 구사하였다.

이것은 지방사투리를 가지고 웃음을 환기시키고



그 웃음으로써 우리는 야유하자는데 그 목적이 있는 것이다.”

(《조선예술》 1986년 1월호)

남쪽의 재담에서 흔히 등장하는 상대 묘사에 대하여 북한측은 매우 신경질적인 반응을 보였다. 재담 중에 나오는 고속도로에 대해서도 ‘북침’ 용을 운운하며 전혀 엉뚱한 논리를 펼쳤다. 그러나 재담 내용에서 언어를 제대로 구사하는 문제에 있어서는 고려해야 할 점도 있을 듯하다.

우리 공연단이 재담에서 함경도 지방의 방언을 구사한 것은 아마도 북한측 관람객들에게 친근감을 주기 위한 배려에서 비롯된 것으로 짐작할 수 있다.

그러나 북한측의 반응은 기대와 달랐다. 북한에서는 이미 무대언어의 경우 모두 ‘문화어’의 표준화법을 사용한다는 사실을 뒤늦게 알았다. 우리 공연단의 상대방에 대한 배려는 그 배려 이상으로 비난의 구실을 높힌 사례라고 할 만하다.

우리의 가곡 연주에서는 발성법을 문제 삼았다. 즉, 북측의 발성법과는 다르다는 점을 강조하면서, ‘가사 전달도 제대로 되지 않는 발성법’이라고 주장하였다.

북한측은 남쪽의 경제발전에 대하여서도 부척 과민한 반응을 보였다.

“...그러나 남조선 괴뢰 예술단은 상대측을 비방하거나 자극하는 내용을 삼가할 데 대한 북남적십자회담의 합의사항에 어긋나게 무대를 통하여 어떤 정치적 목적을 가지고 선전하는데 혈안이 되

어 미쳐 날뛰었다. 놈들은 특히 마지막 순서로 합창 <아리랑>을 부르면서 무대배경에 <승용차>, <유회장>, <고속도로>, <항구>, <북지농촌마을>들을 내비치고 마치 저들의 경제가 <고도성장>이나 하는 것처럼 떠들어 내었다.”

(《조선예술》 1985년 12월호)

이는 우리 공연단이 마지막 순서를 펼치면서 무대배경으로 사용한 영상을 보고 나타난 북한측의 반응이다.

물론 상징적인 영상물을 통해 메시지를 전달하고 자극 효과를 기둘 수는 있다고 본다. 그러나 우리의 발전상을 소개하는 식이 위주가 되는 방식이 과연 문화교류를 위해 적실성이 있는 지에 대해서는 신중하게 고려할 일이다.

북한측의 비난들은 억지에 가까운 비난도 있으나 남북의 문화 예술에 대한 관점의 차이에서 비롯된 것이 상당하다. 경우에 따라서는 우리가 북한측의 실상을 낱낱이 파악하지 못해 빚어질 수도 있다. 북한측이 대부분의 레퍼토리에 대하여 비난을 하면서도 제1부에 있었던 <부채춤>과 제2부에 있었던 <농악>들은 언급을 하지 않고 있다는 점에 유의할 필요가 있다. 특히 비난이 크게 쏟아진 레퍼토리는 궁중예술과 현대무용이었다. 이러한 레퍼토리는 북한측이 바로 ‘투쟁의 대상’이라고 인식하는 내용들이기 때문이었을 것이다. 그러나 <부채춤>과 <농악>에 대해 아무런 언급을 하지 않았던 것은 북측 입장에서도 공감의 폭이 넓은 한편, 비난의 여지가 별로 없었기 때문이라고 할 수 있다. 이점은 앞으로의 남북 문화 교류에 참고로

할 만하다.

2. 북한측 공연 프로그램

- ① 남성4중창 : 양산도, 까투리타령, 웃음꽃이 만발했네, 소방울 소리
- ② 민요2중창 : 노들강변, 조선팔경기, 도라지 타령, 우리의 동해는 좋기도 하지, 금수강산 우리조국
- ③ 여성4중창 : 모란봉, 새봄을 노래하네, 삐죽새, 명승가
- ④ 장새납 독주 : 그네 뛰는 처녀, 풍년든 금강마을
- ⑤ 가야금 독주 : 봄
- ⑥ 무용 : 금강선녀, 손북춤, 달맞이, 칼춤, 3인무, 샘물터에서, 쟁강춤

위에서 보는 바와 같이 북한측은 우리 공연단의 프로그램보다 상대적으로 단순한 내용을 편성하였다. 북한측 공연단의 공연을 관람한 우리측 인사들의 관심은 특히 가야금 독주에 사용된 가야금과 무용의 춤사위였다. 가야금은 북한측에서 18줄로 개량한 악기였기 때문에 전통의 변질 문제가 제기되었다. 무용의 경우에도 춤사위가 중국과 러시아 무용 등을 수용하여 변질되었다는 점을 지적하였다.

이같은 우리의 반응에 대해 북한측에서는 비슷한 어조로 비난하고 나섰다. 우리측 인사들의 이러한 문제점 지적은 북한측에서 볼 때는 큰 충격이었던 것으로 보여진다. 이후 90년 12월 9일과 10일 이틀동안 진행되었던 ‘송년 통일

전통음악회’의 공연 성과에 대한 《로동신문》의 기사들은 이 문제를 집중적으로 거론하고 있는 것을 볼 수 있기 때문이다. 즉, 《로동신문》은 1990년 12월 11일, 13일, 14일, 22일, 24일자에 걸쳐 ‘남조선 동포들의 반향’이라는 기사를 통해 ① ‘이북 음악가들이 우리 민족의 고유한 전통 음악을 옹계 발전시켜 나가고 있다’ ② ‘이북에서 개량한 민족악기들은 참으로 훌륭하고 민족의 전통을 살린 것이다’ ③ ‘배우들의 발성법은 서양의 발성법도 아니고 이남에서 쓰는 탁한 소리가 아닌 그야말로 우리 민족의 미감에 꼭맞는 발성법이다’ ④ ‘북의 예술인들이 서울에 온 것은 이남의 전통음악 발전에서 대단한 계기점으로 되었다’ ⑤ ‘이북에서는 민족전통음악을 없애 버렸다고 한 당국의 선전이 새빨간 거짓이었다는 것이 드러났다’는 등의 내용을 실었다. 모든 기사의 마지막에는 ‘남조선의 각계각층의 인사들이 이러한 민족음악을 발전시킨 김일성과 김정일에게 존경을 표했다’고 첨가하였다.

여기에서 북한측은 자신들의 문화예술이 ‘전통적이며 민족적’이라는 점을 특히 강조하고자 한다는 점에 주의를 기울일 필요가 있다. 이것은 85년의 제1차 남북이산가족 고향방문과 예술단을 교환 방문할 때 북한측의 공연에 대해 우리 인사들이 ‘변질’문제를 지적한 것을 염두에 둔 것이라고 본다. 이러한 경향은 정통성의 확보를 의식하면서 더욱 가열화될 전망이다. 이미 지적한대로 남북한간의 서로 다른 전통에 대한 관점은 앞으로도 지속적·경쟁적으로 논란거리가 될 것으로 생각한다. 