

하나의 홍가(紅歌), 세 개의 장르*

김민경·김도경**

<목 차>

1. 들어가며: 홍가의 '상징적 의미'에 대한 물음
2. 마오쩌둥 시대의 '종교 음악'
3. '트로트' 풍의 홍가
4. 《중국홍가회》가 내놓은 '건전 가요'
5. 나가며: 홍가의 세 가지 장르

1. 들어가며: 홍가의 '상징적 의미'에 대한 물음

2006년 장시(江西) TV는 《중국홍가회(中國紅歌會)》라는 프로그램을 방영한 적 있다. 이 프로그램은 일종의 서바이벌 경연 대회였다. 일반인들이 홍가를 가지고 공연을 하면, 시청자들이 직접 투표해 최종 우승자를 가렸다. 당시 중국에는 후난(湖南) TV의 《슈퍼 걸 보이즈(超級女聲)》가 큰 성공을 거두면서 오디션 프로그램이 우후죽순처럼 늘어나고 있었다. 장시 TV 역시 그 흐름에 편승해 《중국홍가회》를 기획했다. 다른 점은 특이하게도 '홍가'를 전면에 내세웠다는 것이었다.

《중국홍가회》는 기대 이상의 성과를 거두었다. 2013년까지 계속되면서

* 이 논문은 김민경, 《홍가의 세속화와 탈세속화》(한국교원대학교 석사학위논문, 2020)의 내용을 수정 및 보완하였다.

** 충청북도교육청(주저자, candy99128@hanmail.net) · 한국교원대학교 중국어교육과 부교수(교신저자, jindujing@knue.ac.kr)

참가자의 수가 수십만 명에 달했고, 지역적으로도 중국을 넘어 해외에까지 그 이름을 알렸다. 시청률도 대단히 높은 편이어서, 2010년의 한 보도에 따르면, 당시까지 《중국홍가회》를 시청한 사람이 대략 15억여 명이었다.¹⁾ 단순히 프로그램만 인기를 끈 것도 아니었다. 다른 방송국들도 비슷한 프로그램을 내놓았고, 지방 정부 및 기업에서도 크고 작은 홍가 경연 대회를 개최했다. 바야흐로 중국 전역에 홍가 열풍이 일어났다.

그런데 이러한 홍가의 유행은 비단 2000년대 말에만 있었던 것이 아니다. 개혁개방 이후 중국에는 거의 주기적으로 홍가가 유행했다. 1980년대에는 추이젠(崔健)이 <난니완(南泥灣)>을 리메이크해 부르기도 하였고, 1990년대 초에는 홍가 모음집 《홍태양(紅太陽)》이 전국적인 인기를 끌기도 했다. 홍색 경전 드라마가 TV를 통해 방영되면, 여지없이 그 드라마에 삽입되었던 홍가가 유명세를 탔다. 조금 과장해서 표현하자면, 개혁개방 이후 중국 사회는 단 한 번도 홍가를 잊어본 적이 없었다.

이러한 상황은 홍가의 성격을 고려하면 의아하기 짝이 없다. 주지하다시피 홍가는 신중국 성립 이전에 중국 홍군의 사기 진작을 위해 만들어진 군가였다. 신중국 성립 이후에는 노동 현장이나 정치 무대에서 국가 이데올로기 및 계급 의식을 고취하기 위해 창작 및 사용되었다. 특히 문화대혁명 시기에는 마오쩌둥(毛澤東) 숭배가 홍가의 핵심 테마였다. 이러한 홍가가 개혁개방 이후의 체제 전환 속에서도 중국 사회의 한편에 살아남았다! 정치적 배경에서 시작된 노래였는데, 그 정치적 배경이 사라진 상황에서도 여전히 중국 인민들의 입을 떠나지 않은 것이다.

이를 ‘주선율(主旋律)’이나 중국공산당의 의지로 설명하는 것은 문제의 본질을 호도하기 쉽다. 중국공산당의 의지가 아무리 강하더라도, 이미 시장 기제가 자리를 잡은 이상, 중국 인민들에게 특정 부류의 노래를 강요하는 것은 쉬운 일이 아니다. 게다가 중국공산당은 따옴표 친 ‘좌(左)’에 대해 결코 호의적이지

1) 無名氏, <<中國紅歌會>再啓帷幕江西衛視風行網聯手呈現>, <http://ent.qianlong.com/4543/2012/07/18/3442@8120448.htm>.

않았다. 1981년 <건국 이래 몇 가지 역사 문제에 관한 당의 결의>가 발표된 이후, 중공중앙은 공식적으로 문화대혁명이나 마오쩌둥 숭배와 이별을 고했다. 실제로 2012년 보시라이(薄熙來) 사건이 불거졌을 때, 중공중앙은 정치적 성격이 강한 홍가를 되레 억압한 바 있다.²⁾ 개혁개방 이후 중국 사회에 자리했던 홍가는 중국공산당에 의해 선동된 것이 아니라 인민에 의해 선택된 것이었다.

그렇다면 중국 사회에서 홍가가 어떻게 자리하는지 물어볼 필요가 있다. 개혁개방 이후의 홍가가 어떠한 상징적 의미(symbolic meaning)를 갖는가의 질문이다. 이는 홍가가 어찌서 중국 사회에서 인기를 끌었는가의 문제가 아니다. 동kina 심리의 차원에서 보면, 중국 인민들이 홍가를 부르는 것은 옛 시절에 대한 '그리움', 혹은 '향수'의 발로일 수 있다. 특히 중장년층의 경우에는 젊은 시절 배운 노래가 홍가 하나밖에 없다. 그들 입장에서는 선택지가 그다지 많지 않은 것이다. 동력의 차원에서 보면, 상업적 맥락이 강조되어야 한다. 장시 TV가 《중국홍가회》를 내놓았던 배경에는 오디션 프로그램의 선풍적인 인기가 자리하고 있었다. 중국 관방의 암묵적인 동의도 무시 못 할 부분이다. 중국공산당이 극좌에 대해 호의적이지 않았던 것은 사실이지만, 그렇다고 해서 중국공산당과 그 혁명 역사에 대한 기념을 마다할 이유는 없었다. 어쩌면 이 모든 것들이 복합적으로 작용해 홍가를 중국 사회에 붙잡아 놓았던 것일 수 있다.

그러나 이러한 설명들은 개별적으로는 모두 타당할지 모르지만, 앞에서 언급했던 '의아함'의 본질은 비껴가고 있다. 개혁개방 이후 홍가의 유행이 의아할 수 있는 것은 홍가가 본래 대단히 '정치적'이었기 때문이다. 아무리 '그리움'의 감수성이 남아 있고 상업적 맥락이 전제되며 중국 관방의 지원이 있더라도,

2) 이 '억압'이 보시라이 사건 때문인지는 명확하지 않다. 다만 몇 가지 정황에 주의할 필요가 있다. 가령 보시라이가 혁명정신의 고취 차원에서 '창홍(唱紅)'을 주장했다는 점, 2013년 《중국홍가회》가 진행 도중 갑작스레 중단되었다는 점, 이후의 관방 언론이 '홍가와 '문학'을 구분하려 했다는 점 등이다. 조영남, <보시라이 해임을 보는 한 시각>, 《동아시아브리프》 제7권 제4호, 2012; 河清, <紅歌有必要繼續下去>, 人民網, <http://opinion.people.com.cn/n/2014/0213/c1003-24344627.html>; 無名氏, <广电新規令音樂選秀避讓,傳《中國紅歌會》被叫停>, <http://www.chinanews.com/yl/2013/07-28/5092531.shtml> 등 참조.

마오 찬양과 계급의식으로 점철된 노래가 체제 전환 중의 중국 사회에 그대로 유지된다는 것은 상상하기 어려운 일이다. 더구나 마오 찬양과 계급의식은 중공중앙마저 지우고 싶은 안 좋은 기억에 속한다. 그것이 처음부터 아무런 ‘정치적’ 의미도 없었다면, 홍가의 유행은 이른바 ‘레트로’ 감성의 그것과 다르지 않을 수 있다. 그러나 그것이 처음부터 ‘정치적’이었다면, 그리고 그 ‘정치적’ 평가가 이미 역전되었다면, 그 유행은 ‘레트로’ 감성의 문제를 넘어선다. 어떤 식으로든 홍가에 묻어 있는 ‘정치적’ 색채를 처리하지 않는다면, 홍가가 전국적으로 유행하기는 쉽지 않다. 바꿔 말하자면, 현실에서 홍가가 지속적으로, 그리고 전국적으로 유행한 이상, 홍가에 묻어 있는 마오 찬양과 계급의식은 어떤 식으로든 탈색되었다고 봐야 한다. 구체적으로 어떻게 그 상징적 의미를 조정할 수 있었는지가 바로 이 글이 초점을 맞추고 있는 연구 문제이다.

이 문제가 중요한 것은 좀 더 일반적인 차원에서 상징적 의미의 변화 기제를 이해해 볼 수 있기 때문이다. 많은 연구들은 문화적인 현상을 사회경제적 환경의 변화와 묶어서 이야기하곤 한다.³⁾ 홍가로 말하자면, 그 유행을 매스 미디어의 발전이나 시장 기제의 확대로 설명하는 것이다.⁴⁾ 그러나 이러한 접근이 놓치고 있는 것은 사회경제적 환경이 변화한다고 해서 사물과 사건의 상징적 의미가 자동으로 결정되는 것은 아니라는 점이다. 매스 미디어가 발전하고 시장 기제가 크게 확대되더라도, 홍가에 묻어 있는 ‘정치적’ 의미는 여전히 남아 있다. 그러한 환경 변화가 홍가를 재생산하는 동기이자 기회일 수는 있다. 그러나 그 자체로 홍가의 상징적 의미가 결정되지 않는다는 점도 분명하다. 상징적 의미가 환경

3) 프랑크푸르트 학파가 대표적이다. 예를 들어, 아도르노와 호르크하이머는 대중문화를 산업화의 맥락에서 바라보면서, 문화 상품은 자본주의 사회에 이데올로기적 정당성을 부여하고, 개인을 그 삶에 통합시키는 역할을 한다고 보았다(Th. W. 아도르노·M. 호르크하이머, 《계몽의 변증법》, 서울: 문학과지성사, 2001). 입장은 다르지만 벤야민의 경우도 마찬가지다. 그는 매스미디어의 등장을 통해 원본의 ‘아우라’가 제거될 수 있었고, 그에 힘입어 대중은 스스로 그들의 문화를 판단하고 분석할 수 있게 되었다고 설명한다(발터 벤야민, 《기술복제시대의 예술작품》, 서울: 길, 2007). 그 어느 경우이든 문화적 현상이 ‘산업화’의 환경적 요인으로 설명되는 것은 동일하다.

4) 杜建華, <“紅色記憶”的嬗變：對“紅歌媒體”呈現的考察(1979-2011)>, 復旦大學博士學位論文, 2012.

변화와 상관없이 독립적으로 조정 및 변화한다면, 그 기제에 초점을 맞춰야 한다. 홍가에서 '정치적' 색채가 묻어져 가던 과정이 상징적 의미의 변화 기제를 살펴볼 수 있는 좋은 기회이다.

'장르'는 그 과정을 설명하기 위해 이 글이 빌려온 용어이다. 많은 학문 분야에서 '장르'는 '종류', 혹은 '유형'을 나타낼 때 사용된다. 순수하게 형식적인 경우도 있지만, 테마나 배경 등의 내용적인 부분이 결합된 경우가 더 많다. 예컨대 중국 근체시와 웨스턴 무비, 초상화, 힙합 등은 그 특유의 형식과 내용, 태도를 포함한다. 표현 방법이나 구성, 주제 의식뿐 아니라, 어떻게 감상할 것인지의 문제까지도 서로 긴밀하게 엮여 있다.⁵⁾ 그런 점에서 '장르'는 그 모두를 아우르는 하나의 체계로 이해할 필요가 있다.

홍가의 상징적 의미가 조정되는 과정에서도 이 '장르'의 개념이 유효할 수 있다. 물론 홍가에 하위 장르가 있다거나, 혹은 홍가를 통해 장르의 개념이 다시 논의될 수 있다는 뜻은 아니다. 그보다는 '홍가'라는 사물(사건)의 상징적 의미와 그 구성을 이해할 때 '장르'라는 개념이 도움을 줄 수 있다는 것이다. 뒤에서 자세히 살펴보겠지만, 홍가가 새로운 의미를 갖게 되는 과정은 본래의 체계에서 벗어나 새로운 체계를 구성하는 것과 정확하게 일치한다. 단순히 수정하고 삭제하는 데 그치는 것이 아니라, 표현과 구성, 주제, 그리고 어떻게 감상해야 하는가의 태도 등이 완전히 다르게 조직되면서 홍가의 새로운 의미가 만들어진다. 그렇다면 상징적인 의미의 변화는 기존 체계에 대한 수정 및 편집이 아니라 새로운 체계의 구성을 뜻할 수 있다. 마치 '장르'가 달라지는 것처럼, 기존 체계는 그대로 내버려 둔 채, 새로운 체계를 구성함으로써 이전의 상징적 의미를 바꿀 수 있다. 중국 홍가가 비교적 손쉽게 자신의 '정치적' 색깔을 지울 수 있었던 것은 홍가가 끊임없이 새로운 '장르'의 체계를 구축하는 데 성공했기 때문이다. 어쩌면 홍가의 끈질긴 생명력도 여기서 그 대답을 찾아야

5) 아니스 바와시·메리 요 레이프, 《장르: 역사·이론·연구·교육》, 서울: 경진, 2015, 서론 참조, 구체적인 사례와 관련해서는 Joseph Roe Allen, 《In the voice of others: Chinese Music Bureau poetry》, Ann Arbor, Mich. : Center for Chinese Studies, University of Michigan, 1992, 서론 참조.

할지 모른다.

이상의 내용을 설명하기 위해 이 글은 세 시기 홍가의 독특한 체계를 분석하고자 한다. 첫 번째는 마오쩌둥 시기에 형성되었던 홍가이다. 이후의 홍가가 얼마나 다르게 구성되었는지 살펴보기 위해서는 직전 시기의 홍가가 구체적으로 어떤 모습이었는지 확인할 필요가 있다. 여기서 초점은 홍가의 ‘종교 음악’적 성격을 밝히는 것이다. 두 번째 시기는 1992년에 등장했던 《홍태양》의 유행이다. 물론 그 전에도 추이젠의 <난니완>처럼 주목할 만한 사건이 없었던 것은 아니다. 그러나 그 영향의 범위와 강도에 있어서 《홍태양》에 비할 수 있는 사례는 없다. 《홍태양》을 통해 확인할 것은 그것이 어떻게 이전의 ‘정치적’ 색채를 지울 수 있었는가이다. 그 과정은 이전과 완전히 다른 상징적 체계의 구성이었음을 보여준다. 마지막 세 번째는 앞에서 언급했던 2006년의 《중국홍가회》이다. 여기서도 초점은 홍가의 ‘정치적’ 색채를 어떻게 처리하였는가에 있다. 동시에 그것이 어떻게 또 다른 ‘장르’의 체계를 구축하였는지도 함께 살펴보고자 한다.

이 세 가지 종류의 홍가는 서로 뚜렷이 구별되는 일련의 체계를 구성한다. 표현이나 구성뿐 아니라 태도 자체가 완전히 다르다. 상징적 의미의 변화는 결국 새로운 체계의 구성과 동일한 과정일 수 있다. 마치 새로운 ‘장르’가 만들어지는 것처럼 말이다.

2. 마오쩌둥 시대의 ‘종교 음악’

장이머우(張藝謨)의 1994년 영화 《인생》에는 문혁 시기를 비롯한 마오쩌둥 시대의 생활상이 비교적 잘 나타나 있다. 평샤(鳳霞)와 얼시(二喜)의 결혼식 장면도 그 예에 속한다. 몇 가지가 대단히 특징적인데, 신랑 신부의 복장이 대표적이다. 평샤와 얼시는 중국의 전통 혼례 복장 대신 새로 맞춘 인민복을

입고 있다. 결혼식 장면 곳곳에 배치된 소품들도 눈길을 끄는 부분이다. 벽에 걸린 마오의 사진이라든지 담장에 그려진 정치 포스터, 그리고 빨간 천으로 곱게 묶인 마오의 어록집 등이 그렇다. 그러나 무엇보다 특징적인 것은 혼례 도중에 진행되는 합창이다. 예식은 마오쩌둥 및 중국공산당에 대한 감사로 시작되고, 바로 이어 합창이 진행된다.

천지가 크다 해도 당의 친절만 못하고,	天大地大不如党的恩情大
부모의 친밀함이 마오 주석의 친밀함만 못하네.	爹親娘親不如毛主席親
아무리 좋은 일도 사회주의만 못하고,	千好万好不如社會主義好
하해가 깊어도 계급의 우애만 못하네.	河深海深不如階級友愛深

(하락)

평사와 열시의 결혼식에서 울려 퍼졌던 노래는 1960년대를 대표하는 홍가였다. 제목은 <부모의 친밀함이 마오 주석의 친밀함만 못하네(爹親娘親不如毛主席親)>이다. 위 인용문에서 알 수 있는 것처럼, 마오쩌둥 숭배와 중국공산당 찬양, 그리고 계급의식 고취가 이 노래의 핵심 내용이다. 사실 이는 거의 모든 홍가에 공통적으로 나타나는 특징이라고 할 수 있다. 물론 창작 시기에 따라 그 강조점이 조금씩 다를 수는 있다. 신중국 성립 이전에 창작된 것이라면 아무래도 항일이나 국민당에 대한 투쟁이 조금 더 부각된다. 1950년대에 만들어진 경우에는 사회주의 국가 건설의 희망을 노래할 때가 많다. 반면 1960년대 이후에는 마오쩌둥 숭배가 전면에 부각된다. 그러나 그 어떤 경우에도 개성이 도드라지는 범은 거의 없다. 국가 이데올로기의 선전과 학습이 창작의 배경이자 목적이었기 때문에 홍가의 내용은 거의 항상 비슷했다.

이러한 성격은 여러 가지 측면에서 홍가를 제약했다. 예를 들어, 홍가의 가사는 가능한 쉽게 쓰여야 했다. 마오를 찬양하고 중국공산당을 노래하며 계급의식을 고취하려는데, 가사가 난해하거나 구문이 복잡하면, 이해하고 부르는데 걸림돌이 될 뿐이었다. 홍가의 가사에 구어체가 많고 대구가 빈번하다는 사실을 이 맥락에서 기억할 필요가 있다. 또한 함축적이거나 비유적인 표현도

가능한 피했다. 연안(延安) 시기 흥가였던 <햇볕으로 가득 찬 우리의 삶(我們的生活充滿陽光)>은 ‘사랑’, ‘꽃’, ‘사랑하는 사람아’ 등의 표현이 들어갔다는 이유로 비판을 받았다.⁶⁾ ‘마오 주석’, ‘중국공산당’, ‘사회주의’ 등은 어떠한 비유도 없이 직접적으로 제시되는 것이 더 좋은 표현법이었다. 나아가 편곡 역시 일반적이지 않았다. 쉽게 이해하고 부르는 데 그 초점이 맞춰진 이상, 지나치게 짧은 것도 흥가에서는 흠이 되지 않았다. 문화대혁명 시기의 《어록가(語錄歌)》 중에는 다섯 글자로만 만들어진 경우도 있었다.

이러한 상황은 음악적인 측면에서도 마찬가지였다. 가령 흥가는 대부분 밝고 힘찼다. 흡사 행진곡과 비슷했다. 마오를 찬양하는 노래가 슬픈 곡조로 표현될 수는 없었다. 평사와 얼시의 결혼식에 등장하는 흥가 역시 대단히 밝고 힘차다. 반주에 사용되는 악기도 주로 관악기이거나 타악기이다. 만약 흥가의 음악이 애상적이면, 정치적으로 문제가 될 수도 있었다. <나의 고향(我的家鄉)>이 대표적인 사례인데, 런이(任毅)는 이 노래를 작곡했다는 이유로 징역 10년형을 선고받았다. 곡조가 느리고 어두웠기 때문이다.⁷⁾

그러나 가장 큰 제약은 흥가를 대하는 태도였다. 예를 들어, 흥가는 언제든 지 부를 수 있는 노래라고 할 수는 없었다. 물론 그 구체적인 상황이 공식적으로 규정된 것은 아니었다. 그러나 흥가가 마오와 중국공산당, 계급의식을 노래하는 이상, 그에 부합하는 시간과 장소가 특정될 수밖에 없었다. 주로 대단히 공식적이고 중요한 상황에서 흥가가 불렸다. 평사와 얼시의 결혼식처럼 말이다.

도시의 혼례는 주로 저녁에 진행되었다. 낮에는 혁명 사업을 해야 했기 때문이다. 그 순서는 다음과 같았다. 우선 신랑과 신부가 <동방홍>이나 <넓은 바다의 항해는 조타수에 의지한다(大海航行靠舵手)>를 불렀다. 그 다음 마오 주석의 ‘최고 지시’ 두어 단락을 학습했다. 이어서 마오 주석을 향해 절을 하였고, 부모님께 절을 했다. 그리고는 신랑과 신부가 서로 마주 보고 절을 했다. 마지막에 하객들에게 인사를 하며 결혼 사탕을 나누어 주었다.⁸⁾

6) 李皖, <紅歌的政治美學>, 《今日國土》, 第6期, 2011, 39-41쪽.

7) 辛雨, <知青之歌作者蒙冤紀實>, 《文史春秋》, 第1期, 2000, 42-46쪽.

8) 王偉, <構建和諧男女社會>, http://news.sohu.com/20080319/n255787093_1.shtml.

물론 이를 홍가가 결혼식까지 침투한 것으로 이해할 수도 있다. 그러나 반대로 결혼식과 같은 상황쯤 되니까 홍가의 합창이 가능했던 것으로 이해할 수도 있다. 왜냐하면 그 당시 홍가가 울려 퍼지는 경우는 대부분 결혼식만큼이나 의미 있고 중요한 공식 행사였기 때문이다. 예를 들어, 문화대혁명 시기 각종 회의나 집회는 <동방홍(東方紅)>과 함께 시작했고, <넓은 바다의 항해는 조타수에 의지한다>와 함께 끝났다.⁹⁾ 라디오 방송의 시작도 <동방홍>이 담당했고, 그 마지막은 <인터내셔널가>가 담당했다.¹⁰⁾ 홍위병 사열과 국경절 및 노동절 행사도 모두 <동방홍>이 그 시작을 알렸다. <동방홍>은 한 때 국가(國歌)의 역할을 담당하기도 했다.¹¹⁾ 거의 모든 공식 행사에서 '홍가'는 빠지지 않고 등장했다.

물론 비공식적인 자리에서도 홍가는 얼마든지 등장할 수 있었다. 그러나 그 조차도 대단히 특별한 경우가 많았다. 가령 노동 현장의 작업이 난관에 봉착했을 때, 이를 극복하기 위한 차원에서 홍가를 불렀다. 고난과 역경을 이겨내는 동력을 홍가에서 찾곤 하였다.¹²⁾ 어떤 경우에는 홍가가 순수와 양심을 지키는 대명사이기도 했다. 1966년 《문회보(文匯報)》에 소개된 일화 중에는 잘못 거슬러 받은 1자오(角)를 상점 주인에게 돌려준 이가 등장한다. 그는 거스름돈 1자오를 '공과 사의 투쟁'으로 이해했는데, 그 이유는 <어록가>에 담긴 '사심 없는 정신' 때문이었다.¹³⁾ 숭고한 사랑의 실천 역시 홍가를 부르기에 적절한 상황에 속했다.

집단 혹은 개인이 직장이나 생활에서 위급한 상황에 부딪히게 되면, 자주 <어록가>를 높이 부르며 용감하게 맞섰다. 예전 춘극 중에 어떤 사람이 물에 빠진 소년을 보고서 '결심하라. 희생을 두려워하지 말라. 온갖 역경을 이겨내고 승리를 쟁취하자'의 <어록가>와 함께 담대하게 급류에 뛰어드는 장면이 있었다. 이를

-
- 9) 周耘, <紅歌：特定時代的歷史記憶>, 《黃鍾(中國武漢音樂學院學報)》 第2期, 2012, 26-32쪽.
 10) 毛克明, <文革時期的紅色聖歌>, 《社會科學論壇》 第6期, 2004, 84-88쪽.
 11) 蔣暉, <毛澤東頌歌的歷史軌跡和大眾心態>, 《吉首大學學報》 第1期, 1993, 45쪽.
 12) 梁茂春, <論“語錄歌”現象(上)>, 《黃鍾(中國武漢音樂學院學報)》 第1期, 2003, 45쪽.
 13) 張振興, <唱得我們心明眼亮>, 《文匯報》 1966年12月20日.

좌경 사조를 풍자하는 과장법으로 이해하면 안 된다. '홍색'의 시대에는 그와 같은 일이 자주 있었다.¹⁴⁾

요약해보면, 마오쩌둥 시대의 홍가는 '종교 음악'에 가까웠다. 그 내용 자체가 마오와 중국공산당에 대한 신뢰 및 존경, 혹은 숭배였고, 그게 아니라면 계급의식에 기초한 동료애, 혹은 공동체 의식이었다. 노래는 항상 특정 곡조와 분위기를 연출했으며, 주로 불렀던 환경도 공식적인 의식, '예배'의 순간이었다. 더 중요한 것은 홍가를 대하는 사람들의 태도였다. 홍가가 있는 곳에는 고난과 역경의 극복이라든지 순수와 양심, 숭고한 사랑의 실천이 항상 뒤따랐다. 이러한 상황은 종교적 신앙 고백의 순간과 크게 다르지 않다. 내용과 형식, 태도가 한데 어우러져 홍가의 종교적 색채를 빚었다.

그런 점에서 문혁 시기에 관한 글에서 홍가의 종교적 의미를 자주 발견하게 되는 것은 결코 우연이 아니다. 멩판화(孟繁華)는 홍가를 직접적으로 교회의 찬송가에 비유했다.¹⁵⁾ 저우윈(周耘)은 홍가를 의식 음악이라 규정하면서 이를 신앙의 문제로 이해했다.¹⁶⁾ 한사오궁(韓少功)은 좀 더 일반적인 차원에서 '만민의 성도화(聖徒化)'라는 표현을 사용했다.¹⁷⁾ 추이젠은 자신의 <난니완>이 당시 많은 사람들에게 '퇴폐적'이라 해석되었다고 솔직한 적 있다.¹⁸⁾ 1980년대 중엽까지도 홍가는 숭고함과 경건함, 엄숙함의 '종교 음악'으로 해석되었다.

14) 周耘, 앞의 글, 30쪽.

15) 멩판화 지음·김태만 옮김, 《중국 축제인가, 혼돈인가》, 서울: 예담출판사, 2002, 90쪽.

16) 周耘, 앞의 글, 31쪽.

17) 한사오궁 지음·백지은 옮김, 《혁명후기》, 파주: 글항아리, 2016, 108-124쪽.

18) 趙健偉·崔健, 《在一無所有中吶喊-中國搖滾備忘錄》, 北京: 北京師範大學出版社, 1992, 131쪽.

3. '트로트' 풍의 홍가

1992년 상하이(上海)의 한 음반 회사가 《홍태양》이라는 이름의 앨범을 발매하였다. 그 앨범에는 '마오쩌둥 송가(頌歌)의 새 리듬 메들리'라는 부제가 붙어 있었다. 마오쩌둥 시대를 풍미했던 홍가 30곡을 메들리의 형식으로 한 데 묶은 것이었다. 그런데 뜻밖에도 이 《홍태양》이 전국적인 인기를 끌었다. 공식 판매고만 700만장이 넘었고, 해적판까지 고려하면 추산이 어려울 정도였다. 추운 겨울임에도 《홍태양》을 사려는 사람들이 1시간씩 기다렸고, 암시장까지 형성되어 정가의 두 배 가까운 가격으로 거래되었다.¹⁹⁾ 이에 고무된 다른 음반사들도 비슷한 성격의 '홍가' 모음집을 추가로 발매했다. 《구세주(大救星)》, 《태양은 붉다(太陽紅)》, 《마오쩌둥 송가(毛澤東頌歌)》 등, 그 해 1월부터 3월 사이 등장한 앨범만 무려 12종이었다.

《홍태양》의 발매는 기본적으로 상업적인 것이었다. 당시 많은 음반사들이 시장화로 인해 존폐의 위기에 처해 있었다. 《홍태양》을 기획했던 펑하이닝(馮海寧)의 경우에도 그 상황은 비슷했다. 그녀는 한 인터뷰에서 시장에서 잘 팔릴 물건이 무엇일까 항상 고민했고, 그 고민이 《홍태양》으로 이어졌다고 말했다. 그녀가 출판전시회 참석차 광저우(廣州)에 갔을 때, 차량마다 걸려 있는 마오쩌둥의 초상화를 발견하였고, 그 순간 홍가를 생각하게 되었다. "음악을 하는 사람은 사회 사조와 시장의 동향을 파악할 줄 알아야 한다!"²⁰⁾

이를 마오쩌둥 시대의 종교 음악이 1990년대 초의 "사회 사조"이거나 "시장 동향"이었다고 오해하면 안 된다. 종교 음악으로서의 홍가는 그 당시 이미 생명력을 잃은 지 오래였다. 실제로 무대에서 누군가 <동방홍>을 노래하거나 연주하면 사방에서 야유가 쏟아지기 바빴다. 심한 경우에는 정신적으로 이상

19) 명관화 지음·김태만 옮김, 앞의 글, 88-89쪽.

20) 武文溥, <《紅太陽》熱銷,稿酬寄給"毛主席">, 《北方音樂》 第11期, 2008, 32쪽.

하다는 말을 들어야 했다.²¹⁾ 1990년대 초에 유행했던 홍가는 마오쩌둥 시대의 '종교 음악'이 아니었다. 그와는 질적으로 매우 다른, 새로운 종류의 홍가가 《홍태양》이라는 이름으로 등장했다.

핵심은 음악에 있었다. 《홍태양》의 음악은 흔히 '뽕짝'이라 일컬어지는 트로트에 가까웠다. 여기에 댄스 리듬과 디스코 풍이 가미되었다. 반주도 대부분 전자 악기가 사용되었다. 빠르고 경쾌해서, 부르는 것이 아니라 춤을 추기에 적당했다. 게다가 《홍태양》 속의 홍가는 메들리였다. 노래 하나가 미처 끝나기도 전에 다른 노래가 바로 시작되었다. 개별 곡을 진지하게 감상할 만한 여유가 《홍태양》에는 없었다. 가수도 너무나 대중적인 사람들이었다. 리링위(李玲玉), 쑤궈칭(孫國慶), 투홍강(屠洪綱), 판린린(範琳琳) 등, 《홍태양》의 앨범 작업에 참여한 이들은 모두 당시 가장 통속적인 가수였다.²²⁾

이러한 음악적 특징들이 홍가의 정치적 가사들을 지워버렸다. 이는 가사의 개작이나 삭제를 뜻하는 것이 아니다. 《홍태양》의 앨범에 참여했던 가수들은 모두 원래의 가사 그대로 노래를 불렀다. 그러나 빠르고 경쾌한 전자 음악 때문에 홍가의 정치적 가사들은 거의 전달되지 않았다. 음악이 가사를 압도했다! 《홍태양》을 발매했던 음반사장은 이것이 《홍태양》의 발매 목적이라고 이야기한 적 있다. "한 가지 리듬으로 가볍게 표현해 모두가 쉽게 들을 수 있도록 하려" 했다는 것이다.²³⁾ 당시 중국의 한 비평가는 이 상황을 아래와 같이 묘사했다.

(《홍태양》에서는) 내용과 형식 사이에 자리바꿈이 일어나고 있다. 과거에 중요하게 생각했던 내용은 얽어지고 형식이 도리어 본질적인 의미를 차지한다. (...) 남은 것은 형식뿐이며, 형식이 모든 것이고 본체이다. 예를 들어, 《홍태양》의 노래에서, 그것을 듣는 사람이든 부르는 사람이든 모두 예전과 같은 깊이 있는 체험을 가지지는 못한다. 의미 있는 것은 단순한 선율과 리듬뿐이다. 사람

21) 章夫, <毛澤東思想在人間>, 《柴達木開發研究》 第6期, 1993, 87쪽.

22) 武文溥, 앞의 글, 32쪽

23) 許敏, <《紅太陽》永不落, 不可思議的盛況>, <http://culture.people.com.cn/GB/22226/70604/70608/4783369.html>.

들이 ‘태양이 가장 붉고, 마오 주석이 가장 친하네’를 부른다고 해서, 예전의 진실함과 숭배가 존재하는 것이 아니다. 마찬가지로 ‘마오 주석이 말하는 대로 와족 인민들은 그렇게 했네’를 부른다 하여, 누구도 이를 받들고 실천해야 할 교훈으로 여기지 않는다.²⁴⁾

이처럼 선율과 리듬뿐인 홍가가 등장하자, 대단히 이질적인 것들이 한 데 엮이기 시작했다. 홍가의 상징적인 체계가 새롭게 구성되기 시작한 것이다. 예를 들어, 홍가를 감상하는 또 하나의 방법이 만들어졌다. 많은 사람들이 거실에 앉아 두 눈을 지그시 감은 채 《홍태양》을 감상했다.²⁵⁾ 공장에서는 직공들의 점심시간, 혹은 휴식 시간에 지친 심신을 달래고자 《홍태양》을 들었다.²⁶⁾ 타지에서 일하는 사람들에게는 고향 및 가족에 대한 그리움을 달래주는 선물이 《홍태양》이었다.²⁷⁾ 가라오케가 중국에 들어왔을 때, 중장년층이 선택한 것 역시 《홍태양》 버전의 신나는 홍가였다. 심지어 지병으로 10년 이상 앓았던 사람도 《홍태양》을 부르기 위해 자기 딸과 마이크를 다뤘다.²⁸⁾ 여느 트로트 가요와 다르지 않게 홍가를 대우했다. ‘종교 음악’에서 보았던 체계와는 별도로, 또 다른 종류의 상징적 체계가 홍가를 중심으로 형성되었다.

이것이 별도의 체계라는 사실은 실제로 그 체계를 이전의 그것과 구분하려 했다는 점을 통해 확인할 수 있다.

1992년 1월 1일, 상하이의 수은주가 몇 십 년 만에 처음으로 영하 8-9도까지 떨어졌다. 그러나 시내 중심의 상하이 음악 서점 앞에는 아침 일찍부터 모여든 사람들로 붐볐다. 그들은 《홍태양》을 사러 나온 팬이었다. 손에 입김을 불고 비벼대면서, 상점에서 흘러나오는 음악소리에 맞춰 발을 구르며 노래를 불렀다. “마오 주석이 말하는 대로 와족 인민들은 그렇게 했네.” 어떤 이가 갑자기 이렇게 말했다. “마오 주석이 살아있었다면...” 의견이 분분해질 즈음, 누군가 소리치듯 이렇게 말했다. “어이, 친구, 노래는 단지 노래일 뿐이잖아, 뭐 하러 정치랑 연관

24) 何中華, <毛澤東熱的文化冷思>, 《南京社會科學》 第60期, 1994, 24쪽.

25) 戈新, <《紅太陽》掀起歌壇熱效應>, 《金色年華》 第7期, 1992, 7쪽.

26) 吳申, <紅太陽再度升起>, 《新一代》 第5期, 1992, 4쪽.

27) 吳申, 위의 글, 4쪽.

28) 戈新, 위의 글, 7쪽.

시키는 거야?” 이 말에 많은 사람들이 동의를 표했다.²⁹⁾

위 인용문에도 나타나는 것처럼, 《홍태양》에서 ‘마오 주석’을 떠올리는 것은 매우 자연스러운 일이다. 《홍태양》의 기원이 홍가에 있는 이상, 누구든지 《홍태양》을 듣고서 “마오 주석이 살아있었다면...”이라는 말을 할 수 있다. 혹 누군가는 추이젠의 《난니완》에서 느꼈던 타락과 불경을 《홍태양》에서도 발견했는지 모른다. 즉 마오쩌둥 시대의 종교 음악적 체계가 1990년대들에 사라지거나 수정된 것이 아니었다. 그 체계는 여전히 사람들의 기억 어딘가에 자리하고 있었다. 다만 누군가는 그 체계를 거부하고 있었고, 다른 누군가는 고수하고 있었을 뿐이다.

많은 사람들이 전자의 입장이었다. 《홍태양》은 “노래일 뿐”이었다. 여느 트로트 음악과 크게 다르지 않았다. 《홍태양》이 아무리 홍가에 기원하더라도, 음악만 남은 홍가를 구태여 ‘정치’와 연관시킬 필요가 없었다. 사람들이 《홍태양》을 불렀던 것은 ‘트로트’ 풍 음악으로서의 홍가였지, ‘종교 음악’으로서의 홍가가 아니었다. 만약 마오쩌둥 시대의 종교 음악을 가라오케에서 불러야 했다면, 신물이 나서 근처에도 가지 않았을 확률이 높다.³⁰⁾ 가라오케에서 홍가를 불러달 수 있었던 것은 그 홍가가 트로트의 《홍태양》이었기 때문이다. ‘종교 음악’의 체계와는 별도로, 《홍태양》은 ‘트로트’ 풍의 새로운 체계를 구성했다.

4. 《중국홍가회》가 내놓은 ‘건전 가요’

2000년대 말 《중국홍가회》의 성공은 다양한 측면에서 설명될 수 있다.

29) 戈新, 앞의 글, 7쪽.

30) 鄧譚志, <老歌新談>, 《音樂愛好者》 第4期, 1992, 25-26쪽.

《홍태양》의 경우처럼 중장년층의 감수성을 건드린 면도 있고, 국경절 등의 황금연휴에 프로그램을 집중 편성한 것도 좋은 전략이었다. 인터넷과 문자, 편지 등을 통해 시청자들과 끊임없이 소통한 것도 긍정적이었으며, 장시 지방의 혁명 근거지를 적극 활용한 선택 역시 좋았다. 여기에 중국 관방의 간접적인 지원도 한 몫 했다. 광전총국(廣電總局)은 2010년부터 《중국홍가회》의 생방송을 승인했는데, 이는 당시 광전총국이 승인한 유일한 사례였다.³¹⁾

그러나 무엇보다 주효했던 것은 그 프로그램의 형식이었다. 앞에서도 언급했지만, 《중국홍가회》는 일반인이 참여하는 경연 대회였다. 성별, 연령, 직업, 지역과 상관없이 누구나 《중국홍가회》에 참가할 수 있었다. 나아가 누구나 원하기만 하면 문자 투표를 통해 자신이 좋아하는 참가자를 응원할 수 있었다. 단순히 홍가를 전면에 내세웠기 때문이 아니라, 일반인이 참여하는 홍가를 전면에 내세웠기 때문에, 그토록 많은 사람들의 관심을 끌어들일 수 있었다.

그런데 일반인의 비중이 높아지면서, 그들의 바람과 의지가 《중국홍가회》에 반영되기 시작하였다. 대표적인 경우가 홍가의 선곡이었다. 《중국홍가회》는 기본적으로 경연대회였기 때문에, 참가자들은 모두 자신이 부르고 싶은 홍가가 있었고, 또 이를 존중할 필요가 있었다. 그에 따라, 예전 같으면 홍가로 보기 어려웠을 노래가 홍가 무대에 올라서기 시작하였다. 드라마나 영화의 OST가 심심찮게 들렸고, 각 지방의 민가 역시 거리낌이 없었다. 창작 시기 도 20세기 초부터 1980년대 이후까지 천차만별이었다. 나중에는 타이완(臺灣)에서 발매되었던 노래가 《중국홍가회》에서 불리기도 했다. 홍가의 범위가 이전보다 훨씬 넓어지고 있었다.

이 넓어진 범위는 홍가에 묻어 있던 정치적 색채를 지우는 데 상당한 보탬이 되었다. 《중국홍가회》에서 새롭게 홍가로 등장하기 시작한 노래들은 주로 애국이나 국민 단합, 혹은 보편 윤리를 담고 있었다. 여전히 '주선율'의 수준이었지만, 그렇다고 해서 마오나 중국공산당, 계급의식과 동류는 아니었다. 혹

31) 無名氏, <江西衛視2010年《中國紅歌會》獲廣電總局批复>, <https://ent.qq.com/a/20100330/000730.htm>.

누군가 대단히 정통적인 흥가를 부르더라도, 바로 이어 등장하는 흥가는 그러한 정치색을 띠지 않는 경우가 많았다. 가까이서 보면 정치색을 확인할 수 있었을지 모르지만, 멀리서 보면 그 정치색은 대단히 미미했다. 2007년 《중국 흥가회》의 우승자였던 쩌런취취(澤仁曲措)는 마지막 10명이 겨루는 결선 시리즈에서 대략 20여 곡의 노래를 불렀다. 그 중에서 엄격한 의미의 흥가로 볼 수 있는 노래는 절반 정도에 불과했다.

그 엄격한 의미의 흥가조차 이전의 모습 그대로는 아니었다. 가령 위의 쩌런취취(澤仁曲措)는 8강 결정 무대에서 <마오 주석의 찬란한 빛(毛主席的光輝)>을 불렀다. 이 노래는 티벳 민가를 개작한 것으로, 마오쩌둥 시대 티벳 출신의 유명 가수였던 차이단취마(才旦卓瑪)가 부른 노래이기도 했다. 쩌런취취 역시 티벳 출신이었기 때문에, 그녀는 《중국흥가회》에서 티벳을 환기시키는 노래를 자주 불렀다. <마오 주석의 찬란한 빛> 역시 그 예에 속했다. 그런데 그녀가 부른 <마오 주석의 찬란한 빛>은 차이단취마의 그것과 많이 달랐다.

<차이단취마가 부른 가사>

마오 주석의 찬란한 빛(毛主席的光輝)
 눈 내린 산에 비추이니(照到了雪山上)
 천년 얼음과 서리 녹았네
 (溶化了千年的冰和霜)

인민의 영수 마오 주석(人民領袖毛主席)
 우리 심중의 태양(我們心中的太陽)
 당신이 만물을 자라게 하네
 (您使万物生長)

순결한 비단 수건(捧上洁白的哈達)
 경애하는 마오 주석께 드리니
 (獻給敬愛的毛主席)
 만수무강하시길!(祝您万壽无疆!)

<쩌런취취가 부른 가사>

마오 주석의 찬란한 빛(毛主席的光輝)
 눈 내린 산에 비추이니(照到了雪山上)
 이로부터 티벳 인민(從此西藏人民)
 행복한 생활이 있네(有了幸福的生活)

음악적으로도 분명 차이가 있었지만, 가장 큰 차이는 가사에 있었다. 여음을 제외하면, 상대적으로 저런취취의 노래가 더 짧았다. 마오 숭배와 관련된 내용이 삭제 및 변경되었기 때문이다. “만물을 자라게” 한다거나 “만수무강”을 빈다는 내용들이 “티벳 인민”의 “행복한 생활”로 처리되었다. 물론 이는 저런취취가 임의로 수정한 것은 아니었다. 언제인지 특정하기는 어렵지만, 중국 관방이 인정하는 공식 가사 역시 저런취취가 부른 그대로였다. 다만 여기서 주목해야 할 것은 과도한 마오 숭배의 내용이 《중국홍가회》의 홍가에서는 상당 부분 수정되거나 삭제되었다는 점이다. 노골적으로 계급의식을 드러내는 경우도 《중국홍가회》의 홍가에서는 찾아보기 힘들었다. 엄격한 의미의 홍가조차 《중국홍가회》에서는 많은 경우 수정을 거쳐 등장했다.

그런데 일반인의 참여가 단순히 홍가의 정치색을 지우는 데에만 영향을 끼쳤던 것은 아니었다. 좀 더 적극적인 차원에서, 일반인의 참여는 《중국홍가회》의 홍가에 새로운 의미를 덧입혔다. 자신들이 살아온 인생사, 노래에 얽힌 사연, 이후의 꿈 등을 전달하면서, 자기가 부르는 홍가가 어떤 맥락으로 읽혀야 하는지 유도했다. 자연스럽게, 이전에 홍가에서 보기 힘들었던 것들이 또 다시 홍가 주변으로 몰려들기 시작했다.

참가자의 대다수는 전문적인 음악 훈련을 받아 본 적 없다. 그들의 외모가 출중하거나, 대단한 목소리를 가진 것도 아니다. 단지 그들은 대부분 홍가에 대해 깊은 애정을 가지고 있을 뿐이다. 다른 사람을 감동시킬 만한 홍가에 관한 이야기를 가지고 있다.³²⁾

2008년 진지루위(晉冀魯豫) 예선전에 참가했던 미페이장(米培長)은 암 환자였다. 그는 자신이 투병 중이지만, 끝까지 싸울 수 있는 것은 어렸을 때부터 듣고 자란 홍가 때문이라고 소개했다. 2010년 참가자였던 양원빈(楊文彬)은 경찰이었다. 그는 경찰이 되기까지, 그리고 경찰이 되고 나서의 삶에서 홍가가

32) 無名氏, <紅歌爲什麼能唱紅, 中國電視(紀錄)>, 《China Television(Documentary)》第07期, 2009, 39쪽.

얼마나 많은 부분을 차지하는지 술회했다. 같은 해 호주 예선을 거쳐 본선까지 오른 참가자는 홍가가 자신의 타향살이에 큰 힘이 되었다고 했다. 마카오에서 참가했던 사람은 자기 어머니와의 관계 속에서 홍가를 끄집어냈다. 크고 작은 일화들이 쌓여가면서, 홍가는 ‘정치’나 ‘혁명’이 아니라 ‘삶’, ‘인생’, ‘윤리’, ‘도덕’과 같은 것들과 묶이기 시작하였다.

이는 다분히 의도적인 측면이 있었다. 몇 가지 사실에 주목할 필요가 있는데, 가령 행사 의의가 갈수록 ‘정치’와 ‘혁명의 역사’에서 벗어나고 있었다. 2006년 처음 《중국홍가회》가 방송을 댔을 때만 하더라도, 그 앞에 붙는 수식어는 ‘홍군 장정 70주년 기념’이었다. 2007년에는 ‘건군 80주년 기념’, ‘추수봉기 80주년’, 혹은 ‘17차 당 대회 맞이’ 등의 문구가 등장했다. 그러나 2008년에는 ‘베이징 올림픽’이 강조되었고, ‘원촨(汶川) 대지진의 재난 극복’이 부각되었다. 공연 무대도 옛 혁명 근거지를 벗어나 대학 캠퍼스에 설치되었고, 재난 지역을 탐방하며 위로하는 특별 무대가 마련되기도 하였다. 심지어 당시 무대에는 재난 중 전국적인 영웅으로 떠올랐던 장민(蔣敏)이 출연해 홍가의 의미를 새롭게 하였다.³³⁾

많은 관련자 및 매체의 평가도 이 경향을 옹호했다. 옌수(閻肅)는 “시대적 배경이 농후하지 않더라도 건강하고 계몽적이며 심령을 깨끗하게 해주는 노래”는 홍가로 봐야한다고 주장했다.³⁴⁾ 왕유시(王有希) 역시 홍가가 혁명전쟁의 산물임을 인정하면서도, “각 시기의 건강하고 진보적이며 진취적이고 적극적인 노래”는 모두 홍가라고 언급했다.³⁵⁾ 랴오수빈(廖蘇斌)도 “중화민족의 문화정신을 구현하는 우수한 가곡”은 모두 홍가의 차원에서 이해해야 한다고 말했다. 특히 그는 해외에서 만들어졌다 하더라도 그 주제가 적극적이고 중국 사람들에게 익숙하다면 홍가라고 주장했다.³⁶⁾ 1998년 홍수 때 만들어졌던

33) 王有希, <在主流輿論中提升影響力-2008中國紅歌會的輿論學解讀>, 《中國電視(紀錄)》第07期, 2009, 44-46쪽.

34) 別松梅, <紅色激情和諧中國紅歌會成功案例分析與思索>, 《電影評介》第08期, 2009, 92쪽.

35) 張建國, <中國紅歌傳播現狀及其音樂文化思考>, 《中國音樂》第03期, 2011, 218쪽.

36) 劉愛華·艾亞璋, <集體無意識下民族精神的回歸與民衆狂歡-民俗學視野中的《中國紅歌

<당신은 누구인가(你是誰)>도 홍가로 간주되었고, 2008년 원환 대지진 때 창작된 <삶과 죽음(生死不離)>도 홍가로 이해되었다.³⁷⁾ 심지어 시대정신을 발현하고 민족자존을 살린다면, 홍콩과 타이완의 유행음악도 홍가일 수 있다는 의견도 제기되었다.³⁸⁾

당연히 이에 대해 불만을 토로하는 사람들이 있었다. <촛불 속의 어머니(燭光裏的媽媽)>가 무대에서 울려 퍼지면, 각종 '잡가(雜歌)'가 《중국홍가회》를 휘젓고 다닌다는 비판이 제기되었다. 무대 장식이나 의상이 조금만 화려해도, 주최 측이 시청률에 눈이 멀어 홍가의 엄숙함을 포기했다는 비아냥거림이 들렸다.³⁹⁾ 차라리 홍가를 버리고 그냥 노래 경연 대회로 이름을 바꾸라는 사람도 있었다.⁴⁰⁾ 그러나 이러한 비판이 제기되는 것 자체가 새롭게 형성된 홍가의 상징적 체계를 확인시켜 줄 수 있다. 누군가는 여전히 '종교 음악'의 그 홍가 체계를 고수하였지만, 다른 누군가는 홍가의 새로운 체계를 반겼다. <촛불 속의 어머니>와 화려한 무대 의상에 대한 불만은 사실 그 차이를 확인시켜주는 사례에 지나지 않았을 뿐이다.

어쩌면 '건전 가요'라는 말로 이 상징적 체계를 해석하는 것이 부적절할 수 있다. 그 말에 이미 편하의 뉘앙스가 담겨 있고, 기본적으로 한국의 역사적 맥락이 전제되기 때문이다. 그러나 만약 그 부분을 양해할 수 있다면, 《중국홍가회》의 홍가는 '건전 가요'로 해석될 수 있다. 국가 이데올로기를 그대로 가져가면서도, 보편적인 차원의 도덕과 윤리가 함께 강조되기 때문이다.

會》>, 《中國農業大學學報(社會科學版)》第1期, 2010, 138쪽.

37) 胡清, <選秀文化主流化的成功中國紅歌會個案分析>, 《電影評介》第20期, 2008, 74쪽.

38) 文靜, <紅歌也可以唱出時代感>, 《中國青年報》http://zqb.cyol.com/html/2011-07/03/nw.D110000zgqnb_20110703_1-03.htm.

39) 張中江, <<志志>現身紅歌會引質疑到底啥歌叫“紅歌”>, <http://www.chinanews.com/cul/2011/07-25/3206121.shtml>.

40) 李丹, <滕矢初微博定義“紅歌”範疇引起網友質疑>, http://blog.sina.com.cn/s/blog_52a3dfb30102e3ri.html.

5. 나가며: 홍가의 세 가지 장르

홍가에는 최소한 세 가지 서로 다른 상징적 체계, 혹은 장르가 존재한다. 첫 번째는 마오쩌둥 시대에 구성된 '종교 음악'이다. 여기서 홍가는 마오와 중국공산당, 계급의식을 주로 노래한다. 음악적으로는 밝고 힘찬 행진곡 풍이 많다. 불리는 환경도 주로 공식적인 의식이다. 국가 기념일이나 정치적인 무대, 노동 현장, 혹은 결혼식이 그 대표적인 예이다. 혹 일상에서 홍가가 등장하더라도 대부분 특별한 의미가 추가된다. 고난과 역경의 극복이라든지 순수와 양심, 숭고한 사랑의 실천이 홍가를 뒤따른다. '종교 음악' 특유의 숭고함과 경건함, 엄숙함이 홍가를 가득 채우고 있다.

두 번째는 《홍태양》을 통해 구성되었다. 여기서 홍가는 음악만 남고 텍스트는 사라진다. 트로트에 댄스 리듬과 디스코 풍이 가미되고, 이로 인해 마오와 중국공산당, 계급의식은 거의 전달되지 않는다. 전자 악기가 주로 사용되고, 가장 통속적인 가수가 노래를 부른다. 그에 따라 이를 감상하는 환경과 태도도 크게 달라진다. 많은 사람들이 기분 전환의 차원에서 홍가를 들었고, 심지어는 가라오케에서 흥을 돋궈가며 홍가를 불렀다. '트로트' 풍의 상징적 체계가 홍가에도 형성되었다.

마지막 세 번째는 《중국홍가회》에서 확인될 수 있다. 여기서 홍가는 '건전가요'에 가깝다. 홍가들이 대부분 수정 및 삭제의 과정을 거쳐 등장하고, 예전 같으면 홍가로 볼 수 없었던 노래들이 여기서는 홍가라는 이름으로 등장한다. 그 범위가 넓어지자, 자연스럽게 홍가의 정치적 색채도 묶어진다. 대신 보편적인 윤리와 도덕의 의미가 홍가에 더해진다. 참가자들이 자신의 인생과 삶, 희망의 이야기를 홍가로 가져왔고, 베이징 올림픽의 선전과 원환 대지진의 재난 극복이 홍가에 더해졌다. 여전히 '주선율'에 불과하지만, '종교 음악'의 '홍가'와는 뚜렷이 구분되는 체계가 구성되었다.

이 세 가지 체계, 혹은 장르는 시간적으로는 선후 관계가 분명하다. 그러나 그렇다고 해서 어느 하나가 다른 하나를 완전히 대체하는 방식으로 등장하지는 않는다. 누군가는 최초의 '종교 음악' 체계를 고수할 테지만, 다른 누군가는 새롭게 형성된 체계를 선호했다. 《홍대양》이 '트로트' 홍가를 내놓았을 때, 마오쩌둥 시대의 '종교 음악'을 떠올린 것은 자연스러운 일이었다. 《중국홍가회》가 홍가를 '건전 가요'로 구성했을 때, 누군가는 '종교 음악'의 엄숙함을 그리워했다. 어떤 장르의 홍가를 선택할 것인가의 문제였을 뿐, 장르가 소멸되거나 수정되었던 것은 아니었다.

상징적 의미의 변화도 이러한 양상일 수 있다. 사물과 사건의 상징적 의미는 고정적이라기보다는 가변적이다. 선과 악, 미와 추, 성과 속 등은 얼마든지 상대 진영을 오갈 수 있다. 그러나 그 변화가 꼭 기존의 체계를 수정하거나 편집해야 가능한 것은 아니다. 오히려 기존 체계는 그대로 놔둔 채 새로운 체계를 구성하는 것이 더 효과적일 수 있다. 홍가가 끊임없이 새로운 장르로 거듭났던 것이 그 사례이다.

< 參考文獻 >

- 명판화 지음·김태만 옮김, 《중국 축제인가, 혼돈인가》, 서울: 예담출판사, 2002.
- 발터 벤야민, 《기술복제시대의 예술작품》, 서울: 길, 2007.
- 아니스 바와시·메리 요 레이프, 《장르: 역사·이론·연구·교육》, 서울: 경진, 2015.
- 조영남, <보시라이 해임을 보는 한 시각>, 《동아시아브리프》 제7권 제4호, 2012.
- Th. W. 아드르노·M. 호르크하이머 지음·김유동 옮김, 《계몽의 변증법》, 서울: 문학과지성사, 2001.
- 한사오궁 지음, 백지운 옮김, 《혁명후기》, 파주: 글항아리, 2016.
- Joseph Roe Allen, 《In the voice of others: Chinese Music Bureau poetry》, Ann Arbor, Mich: Center for Chinese Studies, University of Michigan, 1992.
- 別松梅, <紅色激情和諧中國紅歌會成功案例分析與思索>, 《電影評介》 第08期, 2009.
- 鄧韋志, <老歌新談>, 《音樂愛好者》 第4期, 1992.

- 杜建華,《“紅色記憶”的嬗變:對“紅歌”媒體呈現的考察(1979-2011)》,復旦大學博士學位論文,2012.
- 戈新,〈《紅太陽》掀起歌壇熱效應〉,《金色年華》第7期,1992.
- 何中華,〈毛澤東熱的文化冷思〉,《南京社會科學》第60期,1994.
- 河清,〈紅歌有必要繼續唱下去〉, <http://opinion.people.com.cn/n/2014/0213/c1003-24344627.html>(검색일: 2020년 07월 28일).
- 胡清,〈選秀文化主流化的成功中國紅歌會個案分析〉,《電影評介》第20期,2008.
- 蔣暉,〈毛澤東頌歌的歷史軌跡和大眾心態〉,《吉首大學學報》第1期,1993.
- 李丹,〈滕矢初微博定義“紅歌”範疇引起網友質疑〉, http://blog.sina.com.cn/s/blog_52a3dfb30102e3ri.html(검색일: 2020년 07월 28일).
- 李皖,〈紅歌的政治美學〉,《今日國土》第6期,2011.
- 梁茂春,〈論“語錄歌”現象(上)〉,《黃鍾(中國武漢音樂學院學報)》第1期,2003.
- 劉愛華·艾亞璋,〈集體無意識下民族精神的回歸與民衆狂歡—民俗學視野中的《中國紅歌會》〉,《中國農業大學學報(社會科學版)》第1期,2010.
- 毛克明,〈文革時期的紅色聖歌〉,《社會科學論壇》第6期,2004.
- 王有希,〈在主流輿論中提升影響力-2008中國紅歌會的輿論學解讀〉,《中國電視(紀錄)》第07期,2009.
- 文靜,〈紅歌也可以唱出時代感〉, http://zqb.cyol.com/html/2011-07/03/nw.D110000zgqnb_20110703_1-03.htm.
- 吳申,〈紅太陽再度升起〉,《新一代》第5期,1992.
- 武文溥,〈《紅太陽》熱銷,稿酬寄給“毛主席”〉,《北方音樂》第11期,2008.
- 辛雨,〈知青之歌作者蒙冤紀實〉,《文史春秋》第1期,2000.
- 許敏,〈《紅太陽》永不落,不可思議的盛況〉, <http://culture.people.com.cn/GB/22226/70604/70608/4783369.html>(검색일: 2020년 07월 28일).
- 王偉,〈構建和諧男女社會〉, http://news.sohu.com/20080319/n255787093_1.shtml(검색일: 2020년 07월 28일).
- 章夫,〈毛澤東思想在人間〉,《柴達木開發研究》第6期,1993.
- 張建國,〈中國紅歌傳播現狀及其音樂文化思考〉,《中國音樂》第03期,2011.
- 張振興,〈唱得我們心明眼亮〉,《文匯報》1966年12月20日.
- 張中江,〈《志志》現身紅歌會引質疑到底啥歌叫“紅歌”〉 <http://www.chinanews.com/cul/2011/07-25/3206121.shtml>(검색일: 2020년 07월 28일).
- 趙健偉·崔健,《在一無所有中吶喊—中國搖滾備忘錄》,北京:北京師範大學出版社,1992.

- 周耘, <紅歌: 特定時代的歷史記憶>, 《黃鍾(中國武漢音樂學院學報)》第2期, 2012.
- 無名氏, <江西衛視2010年《中國紅歌會》獲广电總局批复>, <https://ent.qq.com/a/20100330/000730.htm>(검색일: 2020년 07월 28일).
- 無名氏, <紅歌爲什麼能唱紅, 中國電視(紀錄)>, 《China Television(Documentary)》第07期, 2009.
- 無名氏, <《中國紅歌會》再啓帷幕江西衛視風行網聯手呈現>, <http://ent.qianlong.com/4543/2012/07/18/3442@8120448.htm>(검색일: 2020년 07월 28일).
- 無名氏, <广电新規令音樂選秀避讓, 傳《中國紅歌會》被叫停>, <http://www.chinanews.com/yl/2013/07-28/5092531.shtml>(검색일: 2020년 07월 28일).

< Abstract >

The Three Genres of 'Red Songs'

Kim, Minkyung · Kim, Dokyung

This article explores the mechanism of change of symbolic meaning with the case of 'Red Songs(紅歌),' which has at least three different symbolic systems. The first is 'Red Songs' of Mao Zedong's era. Here, it could be interpreted as "religious music." Mao Zedong and the Communist Party of China were glorified, and musically sounded like a bright and energetic march. It was also sung mainly in official ceremonies such as national anniversaries. In addition, it was followed by special meanings such as overcoming hardships and adversity. The sublime, pioussness and solemnity filled the 'Red Songs.' The second one was made up of 《Red Sun(紅太陽)》, which was very popular album in China in the early 1990s. Here, 'Red Songs' was a 'trot' with dance rhythm and disco flavor, and little praise for Mao was conveyed. Electronic instruments were mainly used, and the most popular singer sang. Many people listened to the song as a diversion, and even sang it with excitement at karaoke. The last one can be found in 《China Red Song Show(中國紅歌會)》, which was one of the most

popular TV show in China in the late 2000s. Here, it was more like ‘moral song.’ Most of the ‘Red Songs’ appeared through the process of revising and deleting the lyrics. Songs that used to be hard to see as ‘Red Songs’ were included here. The meaning of universal ethics and morality was added to ‘Red Songs.’ These three kinds of ‘Red Songs’ have a distinct symbolic systems. The change in symbolic meaning may be the same process as the formation of a new symbolic system, as if a new “genre” is being created.

Key words: Symbolic Meaning, ‘Red Songs(紅歌),’ 《Red Sun(紅太陽)》, 《China Red Song Show(中國紅歌會)》, Genre

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2020. 07. 30	2020. 08. 11 -08. 29	2020. 08. 21	2020. 09. 01	2020. 09. 30