

# 국가폭력에 대한 음악 텍스트

## - 윤이상의 <광주여 영원히!>

변 지 연

“미래의 치유를 위해 과거의 영혼을 간직할지니”  
- 윌리엄 워즈워스

### 1. 들어가는 말: ‘인간성의 탐구’로 전진

윤이상은 식민지, 한국전쟁, 그리고 독재정치로 이어지는 혼란의 시대를 살면서 당시 지식인층에 요구되던 정치적, 도덕적 요구들을 회피하지 않고 현실을 적극적으로 직시한 작곡가이다. 그는 일찍이 식민지 통치에서 맞서 싸운 저항세력에 가담한 바 있고, 1945년 이후에는 한국의 지배적인 전제적, 독재적 정부체제에 반대하는 입장을 숨김없이 표명해왔다. 윤이상이 젊은 시절부터 정치적, 사회적으로 생각하고 행동해온 것을 상기시키는 루이제 린저의 언급에 대하여 윤이상은 다음과 같이 답한다.

“나는 단순한 음악가이다. 이는 내가 어떠한 직접적인 정치활동을 할 수 없음을 의미한다. 음악가로서 나는 하나의 목표를 가지고 있다. 나의 예술에 관한 지식을 추구함에 상당히 높은 수준의 순수함과 의식의 대단한 숭고함을 요구한다. 반면에 내가 나의 아버지에 관하여 설명했던 것을 기억하라: 그는 단순한 학자 이외에는 그 무엇도 아니었다. 마냥 앉아서 책을 읽고 시를 쓰는 사람이었

다. 허나 홍수가 나서 집이 위험할 때, 그는 즉시 일어나서 댐을 만드는 일을 도왔다. 언제나 위기 때에는 예술가도 다른 여느 사람들과 별반 다를 바 없는 하나의 인간이고, 모두를 위하여 무엇인가를 꼭 해야만 한다. 그래서 정치와도 관련이 되는 것이다.”<sup>1)</sup>

식민시대에 일본군에 저항하기 위하여 친구의 섬에 지하 군수공장을 만들 계획을 세웠던 것이며, 해방 후 고아원을 맡아 돌보던 윤이상을 생각하면, 그가 음악작품을 통해 사회적, 정치적 목소리를 내는 것 또한 작곡가이기 이전에 정치적 혼란기를 살아가는 한 인간으로서 마땅한 일로 받아들여진다. 그러나 윤이상의 음악작품만을 놓고 보자면, 그의 나이 60세가 가까워질 때까지 사회참여적인 작품은 쓰지 않고, <바라>, <오 연꽃 속의 진주여>, <가사>, <가곡>, <예악> 등의 작품에서 주요 음기법을 통한 그의 음악언어를 확고하게 만들어 나가면서 정치성이 배제된 그야말로 예술을 위한 예술을 추구하였다.<sup>2)</sup>

윤이상은 1970년대 중반부터 그의 음악작품에 사회적, 정치적 목소리를 담기 시작한다. 합주곡, 교향곡, 칸타타와 같이 매우 고전적인 양식에 사회적인 이슈와 그의 정치적인 경험들을 반영하기 시작한 것이다.<sup>3)</sup>

1) Luise Rinser and Isang Yun, *Der verwundete Drache* (Frankfurt: S. Fischer, 1977), 228-229, [필자역].

2) 네 편의 오페라 <류통의 꿈>(1965), <나비의 미망인>(1967/78), <정령의 사랑>(1969/70), <심청>(1971/72)이 모두 1970년 중반이전의 시기에 속한다.

3) 윤이상은 1975년에 첼로 협주곡의 작곡을 시작(1976년 1월에 발표)으로 거의 중단 없이 일련의 협주곡들을 발표하였는데, 윤이상은 협주곡에 프로그램적인 사항을 넣었다. 첼로 협주곡의 경우 첼로로 대변되는 작곡가 자신과 그가 탄생부터 겪어야 하는 운명과 그 운명을 극복하고 나아가지만 죽음에 직면하는 상황에서 떠오르는 작곡가의 상념, 이에 대한 반항, 그리고 결국 이상에 도달하지 못하는 작곡가 자신을 그의 첼로 협주곡을 통해서 그려내고 있는 것이다. “윤이상은 자신이 세칭 ‘동백림 사건’으로 죽음에 직면하는 상황에 처했을 때 구명운동에 앞장서고, 이후 오랫동안 우정을 나누어 오던 독일의 첼리스트 지그프리트 팔름(Siegfried Palm)을 위해 이미 오래 전부터 첼로 협주곡을 구상해 왔던 것이다. 때문에 이 작품이 지그프리트 팔름에 의해 초연되고 그에게 ‘우정에 보답하기 위하여’ 헌정된 것은 이미 예견된 일이

정치성이 배제된 작품세계를 추구하던 윤이상이 나이 60에 가까워 사회참여적인 작품성향으로 전환한 것은 1970년대 중반 윤이상을 둘러싼 정치상황과도 연관이 있다. 동백림사건과 유신헌법의 제정<sup>4)</sup> 이후에도 윤이상은 남한 정부에 대한 신뢰를 놓지 않고 있던 듯이 보인다. 왜냐하면 윤이상은 사실상 1973년 봄까지만 하여도 남한으로부터 서울의 새 국립극장에서 뉘른베르크 오페라단에 의한 이중 오페라 <꿈>의 공연초청을 준비하고 있었다.<sup>5)</sup> 그러나 1973년 여름 박정희의 정적인 김대중을 일본에서 납치하여 공해상에서 살해하려 한 사건이 있었고, 그 사건은 윤이상이 남한 정부에 대한 불신을 더하는 결과를 낳았다.<sup>6)</sup> 그 후 윤이상은 남한의 오페라 공연초청을 거부하고 오히려 그해에 남한의 민주정부 수립과 사회정의의 회복 발전을 위해 박정희 독재에 대항하여 싸우는 ‘민건회(한국민주건설협의회)’의 회장직을 맡았다. 귄터 프로이덴베르크는 윤이상이 남한의 독재와 경제적 착취에 대항하는 해외의 저항운동을 이끌어가는 주도적 인물 중에 하나가 된 시기를 1973년으로 지적한다. 그는 윤이상이 당시 해외의 민주세력이 자본주의나 교조적 공산주의에 맞서서 한국 내의 저항운동을 도울 수 있는 건설적인 길은

었다.” 김용환, 『첼로협주곡』, 『윤이상연구』 (서울: 시공사, 2001), 279.

- 4) 대통령 박정희는 1972년 10월 17일 ‘우리민족의 지상과제인 조국의 평화적 통일’을 뒷받침하기 위해 ‘우리의 정치체제를 개혁한다’고 선언한 후, 국회를 해산하고 정치 활동을 금지하는 동시에 전국적인 비상계엄령을 선포한 뒤, 11월 21일 유신헌법을 위한 국민투표를 실시하였다. 투표율 91.9%, 찬성 91.5%로 법이 통과되어 동년 12월 17일에 유신헌법이 확정되었다.
- 5) 이 이중오페라는 <류통의 꿈>과 <나비의 미망인>을 <꿈>이라는 하나의 작품으로 묶은 것. “이 이중오페라의 두 번째 오페라는 그가 서울에서 복역하던 중에 씌어진 것이기 때문에 윤이상은 이 작품이 공연되는 데에서 그 자신의 개인적 명예뿐만 아니라 정치적 의미도 걸려 있었음이 분명한 일종의 복권(復權)을 기대했다.” 최성만 역, 귄터 프로이덴베르크, 『때때로 홍수가 나서 집을 위협하곤 했다』, 『윤이상의 음악세계』 (서울: 한길사, 1991), 125-127.
- 6) 윤이상은 미국 아스펜(Aspen)음악제 참가 중에 김대중 납치 사건에 대한 소식을 접했다.

오직 민주주의적 사회주의라고 판단하였고, 이에 자신의 견해를 명백하게 표방할 뿐 아니라, 해외의 한국 민주화운동이나 이에 동조하는 세력의 정치적 위치에 대한 토론을 확장시키는 계기를 마련해왔다고 하였다.<sup>7)</sup>

윤이상의 음악양식이 1970년대 중반 이후에 변화한 것과 프로이덴베르크가 언급한 바와 같이 독일에서 그의 정치적 활동이 새로운 양상을 띠게 된 시점은 서로 맞물려 있다. 그러나 윤이상 자신은 1970년대 중반 이후 자신의 작품경향의 변화가 시대 정치적인 사항들과 맞물려 있다고 구체적으로 지적하지는 않고, 그저 ‘인간성의 탐구’로 전진했다고 할 뿐이다.

“예술가는 누구나 한 번 도달한 영역에 그대로 머무를 수는 없다. 항상 새로운 소재와 새로운 문제에 부딪쳐 전진해야 한다. 그래서 내가 그때 도달한 <예악>으로서의 성공이 나에게서 무거운 짐이 되었다. 나는 그때까지 설정한 평면적인 ‘주요음’(主要音) ‘주요음향’을 사향적(斜向的)으로 사용하기 시작했고, 또 이것을 절단시켜서 시간적으로 ‘디딤돌’처럼 연결시켰다. 이리하여 나의 음악이 우리 민족 속에 오래 흘러오는 선적(線的)인 미(美)를 탐구한 지 약 15년 만인 1975년경부터 나는 나의 정신상에 오래 맺혀 있던 ‘인간성의 탐구’로 전진했다.”<sup>8)</sup>

- 7) “3년 뒤에는 필자가 그 회장직을 맡은 ‘한독연대위원회’(Koreakomitee in der BRD und Berlin/West)라는 자매단체가 생겨났는데, 이 위원회는 서독에 산재해 있는 한국 관계 그룹들과 한국에 관심을 갖고 있던 개인들을 규합하기 위한 모임이었다. 여기서도 윤이상은 대부의 역할을 했으며 하나의 연립모임을 제안하였는데, 이 모임에서 이루어진 협동 작업은 그 이후 해외의 한국정책이 전개되어가는 데 중요한 인자로 작용하게 된다.” Günter Freudenberg, “Manchmal kam eine Überschwemmung und bedrohte das Haus: Kunst und Politik bei Yun,” *Der Komponist Isang Yun* (München: edition text+kritik, 1987). 최성만 역, 귄터 프로이덴베르크, 앞의 글, 125-127.
- 8) 『음악동아』 1989년 3월호의 윤이상특집에 기고된 글. 「나의 조국, 나의 음악」, 홍은미·최성만 편역, 『윤이상의 음악세계』 (서울: 한길사, 1991), 75.

1970년대 중반의 정치적 상황은 윤이상의 말대로 그의 ‘정신상에 오래 맺혀 있던 인간성의 탐구로 전진’하게끔 이끈 하나의 요소로 작용했다고 본다. 그러나 프로그램적인 사항을 담거나 실제의 사건을 소재로 작곡자의 정치적 목소리를 예술작품을 통해 세상에 알리는 현실참여적 예술이 윤이상의 믿음대로 ‘인간성 탐구로의 전진’으로만 받아들여지지 않을 수 있다. 오히려 절대음악 신봉자들이 흔히 이야기하는 ‘참여예술로의 퇴보’로 받아들여 질 수도 있지 않겠는가. 왜냐하면 현실을 충실히 재현하는 예술작품과 현실을 초월한 상상의 세계를 펼치는 작품 가운데 어느 것이 예술의 본령에 부합하는 표현양식인가, 혹은 예술은 현실을 제대로 반영(reflection)하여 재현(representation)하는가, 아니면 굴절(refraction)시켜 재현하는가에 대한 물음은 지금도 예술 본령에 대한 중심담론 가운데 하나이기 때문에 윤이상 후기작품세계의 평가도 이러한 기본담론에서 출발하고자 한다. 특히 윤이상의 현실참여적 작품들 가운데서도 대표작이라 할 수 있는 <광주여 영원히!>가 5.18광주항쟁이라는 객관현실을 어떻게 사실 묘사적 예술작품으로 형상화를 이루어 오늘날 세대에게 의미화 되는지 돌아보고자 한다.

## 2. 재현, 반영, 그리고 현실

재현이란 예술가가 일정한 형식을 통하여 무엇인가 의도하는 바나 지시하는 대상을 ‘다시 제시하는 것’을 의미한다. ‘다시’(re-) ‘제시하다’(present)라는 말에는 재현하는 사람이 표현하거나 나타내기를 원했던 ‘원래의 대상’, 또는 ‘원본’이 항상 전제되고 있다. 그러나 진정한 재현이란 눈에 보이는 외부사물의 모방만이 아니라 관념, 즉 실제 그 자체의 모방인 것이다. 또한 ‘반영’(reflexation, Widerspiegelung)이라는 말은 문자 그대로 거울처럼 ‘되비친다’는 의미에서 외부세계의 현상을 기

계적으로 베끼는 방법이 아니라 ‘여러 방향으로 운동하고 발전하는 현실’을 생기 있게 조명한다는 의미를 갖고 있다.<sup>9)</sup> 단순하게 외부물체가 거울에 비칠 때에도 물체가 위치하는 각도나 거리에 따라 그 물체의 상이 수없이 다르게 비친다는 것은 너무나 당연한 사실이다. 거울에 비친 물체는 문자 그대로 거울에 비친 물체의 모습이지 물체 그 자체의 실재는 아닌 것이다. 재현 혹은 반영과정에 있어서 주체가 비본질적인 것으로부터 본질적인 것을 추출해 내는 것은 우발적인 선택적 반응이 아니라 총체적 상황 속에서 객관적인 구성요소들에 의해 좌우되는 선택이다. 작가의 주관은 현재 상황 속에서 진정으로 중요한 요소들을 선택하고, 그럼으로써 반영과정을 통해 현실의 총체성을 파악하고 또 작품 속에 재구성하여 담는 것이다.

예술작품은 실제 구체적인 현실로부터 출발해서 얻어진 모방적 형성물이지만 모방의 과정, 즉 재현과 반영의 과정을 통하여 실제 현실과 구별되면서도 현실의 본질적 특징들을 담고 있는 새로운 현실, 다시 말하여 자체 내 고유하고도 독립적인 ‘세계’가 예술품 안에서 새롭게 창조된다. 그러므로 예술작품은 항상 주관을 통해 이루어진 창조적 구성물인 것을 전제로 하기 때문에 우리가 예술작품에서 재현이나 반영을 논할 때 외적인 것을 단순히 베낀다는 의미의 수동적인 것만은 아닌 것이다. 즉 ‘예술적 재현’이란 어떠한 대상을 자신의 것으로 동화시키고 새롭게 나름대로 재해석하여 드러내거나 보여주는 것이다. 이러한 재현 관에서는 ‘객관적 현실’을 재현하는 일이 중심이 되지만 여기에는 ‘전유(appropriation, Aneignung)’라는 주체의 작용이 중요하다. 회화적 현실 역시 인간이 객관현실을 ‘전유’하여 자신에게 적합하게 만든 유토피아적 현실임은 마찬가지며, 현실을 있는 그대로 다시 보여준다는 의미보다는 객관현실의 본질적 특징들이 주관을 통해 재구성되어 이루어진 예

9) 이주영, 「재현의 관점에서 본 예술과 실재의 관계」, 『미학·예술학 연구』 vol.20, (2005): 10-12.

술적 현실의 완결성과 자율성이 무엇보다도 중시된다. 예술은 중요한 것과 본질적인 것을 선택하고 중요치 않은 것과 비본질적인 것의 제거하는 과정이 매우 중요시된다. 그렇기 때문에 창작과정에서 ‘제거’란 단순한 부정이 아니라 그 이상의 어떤 것이다. 수많은 예술가들이 현실을 전유하여 질적으로 새로운 하나의 ‘세계’를 탄생시켜왔다. 즉 작품을 통해 재현된 것이 현실이 실제 현실 속의 원본과 닮아있다 하더라도 그 유사성은 외적인 유사성이 아니라 사물이나 사건의 비본질적인 것을 제거하고 본질적인 것을 드러내기 때문에 영혼에 울림을 가져다주는 내적인 유사성을 포함하고 있는 것이다. 그러므로 예술품에서 그려진 특정 현실과의 유사성은 물론 작가가 현실을 ‘전유’하여 성취한 유사성이며, 작품 속에서 실제의 이미지가 구체적으로 나타난다고 하더라도 그것은 단지 실재와 ‘비슷한 것’일 뿐 실재로부터 ‘독립된’ 닮음이다.

1987년 윤이상은 일본 오사카에서 열린 국제심포지엄 연설을 통해 예술은 어떠한 형식으로 나타나건 그 시대와 사회현실, 또 그로부터 나온 의식을 반영하는 ‘현실의 재현’이어야 한다고 말한다.

“예술을 위한 예술과 ‘경향적’(참여)문화를 가르는 일은 인간이 이미 위험한 발전과정을 걸어온 결과 봉착하게 된 오늘의 상황에 직면하여 극복되지 않으면 안 됩니다. 여기에는 예술이 현실을 중시하고 그 현실 속의 인간주의적 목소리를 부각시켜야 한다는 사실도 포함됩니다.”<sup>10)</sup>

윤이상의 가치 있는 창작의 예술적 기초가, 특히 그의 후기 작품들에 있어서만큼은, 객관현실의 본질적 특징들, 즉 ‘실재’(Realitat)를 반영하여 이를 다시 보여주는 것이라고 할 수 있다. ‘실재’를 반영한 리얼리즘 예술을 정의하자면<sup>11)</sup> ‘객관 현실의 미적 반영’이라할 수 있는데, 여기

10) 1987년 9월 일본 오사카에서 열린 국제심포지엄에서의 윤이상 연설문. 홍은미·최성만 편역, 『민족문화와 세계여론』, 앞의 책, 64.

서의 ‘현실’은 예술가가 체험한 구체적, 역사적 현실이다. 예술이 중시해야 할 ‘현실’이란 ‘객관적으로 현존하는 존재’ 또는 ‘원본에 해당하는 무엇’은 결국 ‘삶의 체험내용’이라고 할 수 있다. 예술가가 체험한 구체적, 역사적 현실을 예술이 삶의 내용과 삶의 정서를 반영 내지 ‘재구성’하여 보여준다고 할 수 있다. 때로는 예술작품 속에서 반영되고 재구성되어 만들어진 ‘현실’이 우리가 경험한 실재 현실 속의 진실과 메시지를 더욱 분명하게 전달해 주기도 한다. 이러한 의미에서 ‘객관현실’과는 또 다른 ‘작품 세계 속의 현실’이 존재한다.

예술작품의 창작과 해석에서뿐만 아니라 사실상 우리가 지금 생존하고 있는 현실 자체가 실은 과거조각의 재현이 되먹임 하는 장(場)이라 할 수 있다. 매일 반복되는 출퇴근길, 해마다 반복되는 명절, 결혼식, 장례식, 선거 등의 사건 또한 과거의 사건과 의례에 대한 반복적 재현을 통해 기획되고 실천된다. 과거에 대한 기억과 그에 대한 이미지의 재현 없이 현실을 영위할 수는 없다. 이런 의미에서 현실의 고유성이란 있는 듯 없다. 가상과 환상은 추상적인 것이고 존재하지 않는 허상이며, 반면에 현실은 구체적이고 존재하는 실체로 보기 쉬우나 수많은 사람이 공유한 경험이라 하더라도, 현실은 ‘스쳐 지나가 버린 사건’에 불과하다. 현실을 ‘구체적으로’ 경험한 주체조차도 텍스트를 통해 지나간 현실을 반추할 수 있을 뿐이다. 지나간 현실은 텍스트를 통해 재현되고 우리는 텍스트를 통해 재현된 현실을 경험할 수 있을 뿐이다. 현실은 언제나 사라지고 기억에 대한 재현의 모양과 해석만이 남는다.<sup>12)</sup> 예술작품은 기억에 대한 재현의 다양한 모양을 계속적으로 만들어냄으로 기억의 공간을 끊임없이 확장시켜 나아간다. 우리는 기억이 확장되어 나아가는

11) 리얼리티에 대한 한국어 번역은 ‘현실’과 ‘실재’ 두 가지를 사용하는데 영어사용자들이 ‘reality’라든가 ‘real’을 언급할 때는 그냥 ‘현실’이라기보다 ‘진정으로 있는 것’, ‘실답게 존재하는 것’, ‘진실로서 다가오는 것’ 등을 뜻할 때가 많다.

12) 이도흠, 「현실 개념의 변화와 예술의 재현 문제」, 『미학·예술학 연구』 vol.20, (2004): 243-246.

과정에서 기억에 대한 단순 저장의 정확함보다는 기억 이미지의 정체성, 기억의 수용방향을 계속적으로 수정하게 되는데 이러한 과정에서 권력이 개입된다. 그리고 권력의 색과 모양에 따라 기억에 대한 해석도 그 방향을 달리한다. 사실상 예술작품이 지난 기억을 현재화시킬 때 객관적 현실의 단순한 재현을 뛰어넘는 커다란 영향력을 갖게 되고, 객관적 현실이 극한 상황일수록 그 표현력은 언어를 넘어서기도 한다.

19세기 사실주의의 씨앗으로 비유되는 고야(Francisco Goya, 1746-1828)의 <1808년 5월 3일>은 프랑스군이 마드리드를 점령한 후에 마드리드 시민들을 처형하는 모습의 재현이다. 이 작품은 두 팔을 번쩍 쳐들어 행복하고 있는 마드리드 시민의 모습에 당시 마드리드 상황 전체를 넣었다. 아주 짧은 순간이라도 이 작품을 본 사람은 하얀 옷을 입고 겁먹은 얼굴로 두 팔을 번쩍 쳐들고 있는 불쌍한 남자의 모습을 쉽게 잊지 못한다. 고야는 한 사람의 시민에게만 하얀 옷을 입히고 주위는 모두 어둡게 처리함으로 프랑스군사가 아닌 전쟁에 희생되는 겁에 질린 마드리드 시민에게 주의를 모으고 있다. 작품을 천천히 들여다보면, 고야의 거친 필치가 전쟁의 거칠음을 넘어선 야만성을 뽐고 있는 것이 보이고, 겁에 질려 아연실색한 마드리드 시민들의 표정과 함께 전투와는 어울리지 않은 긴 코트를 점잖게 입고 총을 겨누고 있는 프랑스의 오만함도 눈에 들어온다. 명암의 대비를 극명하게 한 것을 보면서 렘브란트(Rembrandt)의 작품들을 떠올리는 사람들도 있을 것이고, 사람들의 표정이나 사물을 사실적으로 그리고 있는 것으로 벨라스케스(Velázquez)의 작품들과 비교하는 이들도 있을 것이다. 그러나 무엇보다도 고야가 <1808년 5월 3일>를 통하여 제시하는 것은 긴 코트를 점잖게 입은 프랑스 군인도 아니고, 렘브란트나 벨라스케스와 같은 바로크 화가들의 기법도 아닌 전쟁의 야만성에 대한 고발이다.

리얼리즘 예술은 구체적으로 드러난 외적인 기억의 단면을 통한 현실의 실재성을 요청하기 때문에 영혼, 정신성, 정서 등으로 표현되는 인간

성을 본능적으로 바로 읽어낼 수 있다는 믿음을 간직하고 있다. 윤이상의 <광주여 영원히!>도 이러한 믿음에 기초한다. “그는 이 작품을 쓸 때 자신의 작품 스타일에서 과감히 벗어나와 온 세계인이 알아들을 수 있는, 납득할 수 있는 전시적인 표제음악을 썼다. 남이 어떻게 생각하든 어떻게 말하든 그에게는 관계없었다. 어떤 수단과 방법을 쓰든 그는 광주사태를 적나라하게 표현하는 것이 중요했다.” 부인 이수자의 표현이다.<sup>13)</sup> 윤이상의 <광주여 영원히!>는 음악이 갖는 강한 추상성 때문에 고야의 <1808년 5월 3일>과 같이 기억의 단면을 짧은 시간에 인식시키고 현실화시키지는 못한다. 하지만 음악작품은 바로 이러한 강한 추상성 때문에 기억의 조각들을 재구성하여 보다 섬세하게 기억의 공간을 확장시켜 나가는 힘이 더 크다고 볼 수 있다.

### 3. 언어와의 동반관계를 지향하다

윤이상이 5.18광주민중항쟁을 처음 알게 된 것은 독일시간으로 1980년 5월 17일 평일과 같이 뉴스 시간이 되어 라디오를 돌리면서였다. 독일 텔레비전이 살인탄압의 양상을 시시각각으로 중계하였고 라디오에서는 외국 신부들과 목사들이 당시 광주의 긴박한 사태를 호소하는 목소리가 끊임없이 나왔다. 윤이상은 모든 일을 중단한 채 하루 종일 라디오와 텔레비전 앞에 앉아 긴박한 사태의 진행을 지켜보았다. 그리고 마침 서독방송국에서 대관현악곡을 써달라는 위촉을 받았을 때, 그는

13) “고국에서 일어나는 모든 일에 예민하게 귀를 기울이는 윤이상은 1980년 12월 30일 <광주여 영원히!>를 초안하기 시작했는데, 1981년 1월 23일부터 3주간 중단하였다가 3월 2일 완성하였다. 그러나 마지막 254-269마디는 4월 2일부터 4일까지에서야 최후로 손을 보았다. 반년이라는 오랜 작업시간이 그가 이 작품에서 다룬 충격의 중량을 시사해준다.” 이수자, 『내 남편 윤이상』 하, (서울: 창작과 비평사, 1998), 83-87.

5.18광주항쟁을 교향시로 재현하였다. 그는 마치 기록을 하듯 구체적인 상황들을 섬세한 터치로 그려내었다.

<광주여 영원히!>에서는 각 악기군이 마치 연극에서 배우가 역할을 맡듯이 분명한 역할을 맡고 있다. 금관악기군은 인간적 이해력과 표현력을 넘어서 국가 폭력을 휘두른 진압부대를 시종일관 묘사한다. 트럼펫의 경우 악보 2에서 제시한 제 3부의 시작 부분처럼 때로는 밝은 미래의 희망을 예시하는 팡파레를 위해 쓰이기도 한다. 타악기는 주로 불안한 상황의 묘사에 많이 쓰인다. 팀파나나 탐탐보다도 더 주목을 끄는 타악기는 한국의 ‘박’으로 악보 1에서와 같이 박이 총소리 효과를 위해 사용되기도 했다. 목관악기는 윤이상 특유의 매우 장식적이고 빠른 음형, 트릴, 미세한 강세의 변화들을 지속적으로 사용하면서 현악기군의 선율선을 강조하기도 하고, 총소리와 같은 효과음적인 묘사 때에는 금관과 타악기 음향을 부각시키는 역할도 하는 등 작품 자체의 색채 균형감을 그리고 있다.<sup>14)</sup>

이 곡은 크게 세 부분으로 나뉜다.<sup>15)</sup> 첫 부분(1-110마디)은 시위군중

14) 에이벤 코흐-라파엘은 윤이상의 관현악 사용법에 대해 다음과 같이 지적하고 있는데 그의 지적은 <광주여 영원히!>에서도 그대로 드러난다. “가령 트럼펫은 윤이상에게는 ‘경고의 소리’요, 목관악기는 ‘장식적’이며 아울러 ‘사실이나 현실을 의식적으로 지위 없애는 데’ 중요한 기능을 갖는 악기로(말하자면 ‘환상주의자들’로) 특징지어진다. 그는 목관악기를 ‘실루엣’, ‘윤곽을 그리는 소묘가’, ‘풍자화가’로 보며 뭔가를 도해적으로 그려 보여주고자 할 때 즐겨 쓴다. 이에 비해 금관악기는 항상 거칠고 중후하며 강조적이고, 격렬한 어조, 충동적으로 분출하는 어조를 띠며 거의 선동적으로 절규하는 악기로 쓰인다. 이 경우 호른은 특수한 역할을 맡는데, 우선 그것은 인간의 육성과 같은 특성을 띠고 있기에 거칠고 투박하게 투입되기보다는 부드럽게 작용함으로써 인간적인 것, 인도주의적인 면을 표현해주며, 스스로 독립된 성부를 형성하는 경우도 드물지 않다. 다른 한편 호른은 분명히 금관악기에 속한 관계로 특히 트롬본과 콧비를 이룰 때에는 장대하고 중후한 색조를 띠며, 튜바와 어울릴 때에는 파고드는 듯한, 강력하고 기초적인 음향을 제시한다. 트럼펫은 보다 더 절제해서 쓰이는데 ‘계시’, ‘예고’, ‘밝음’ 따위를 알려주고 ‘천상의 것을 암시’해준다.” Erwin Koch-Raphael, 최성만 역, 『윤이상의 관현악법과 교향악적 원칙들』, 『윤이상의 음악세계』 (서울: 한길사, 1991), 280-281.

이 형성되어나가는 장면과 군사진압으로 인한 학살 장면, 둘째 부분(111-170마디)은 민중들의 공포에 대한 무감각과 죽음에 대한 호느낌, 그리고 대량학살 후에 묘지에서의 애도와 침울함. 셋째 부분(171-268마디)은 남한에서 정의와 민주를 위한 지속적인 노력과 분투를 호소하며 정의를 추구하는 정신의 승전적인 분위기를 암시한다.

### I.

민중의 봉기와 국가폭력에 의한 학살을 다룬 제 1부(1-110마디)는 다시 두 부분으로 이루어져 있다. 제 1-46마디까지는 시민봉기, 그리고 제 47-110마디까지는 국가폭력에 의한 학살 장면이다. 1980년 당시의 민중 봉기는 수도 서울을 비롯한 거의 대부분의 도시에서 일어났다. 이 곡은 이러한 전국적인 민중의 봉기를 상징하는 총주로 시작한다. 오케스트라의 모든 악기가 함께 연주하는 것으로 남한의 거의 모든 도시가 참여하고 있음을 그려낸다. 특히 대부분의 사람들이 전두환이 그의 군사 쿠데타를 결정지으려는 계엄령에 맞서서 항거하는 강한 의지와 거센 거부의 몸짓들을 강한 강세 *fff*로 담아냈다. 그러나 이러한 강한 음향에 실로폰과 글로켄슈필을 사용하여 밝은 느낌을 덧입힘으로써 긍정적인 의미를 또한 부여하고 있다. 특히 처음 6마디를 주목하자면 모든 연주자들이 G음 하나만을 때리듯이 짧게 시작하고 총주를 G음에 한정하여 리듬을 밀집시켜가며 몰아침으로써 충격적으로 젊은이들의 항거를 알린다. 항거의 시작을 알리는 신호가 되는 G음은 곡 전체를 통하여 젊은이들의 열정과 단호함을 상징하는 주요음 기능으로 쓰이고 있는데, 물론 이 때의 주요음 G는 윤이상의 다른 작품들에서 보여지는 주요음 모습과는

15) 윤이상은 드뷔시와 자신의 유사성을 설명하면서 “드뷔시와 저와의 유사성은 음악이 주는 느낌과 효과에서만 아니라 음악적 언어의 영역 자체에서도 찾아볼 수 있습니다. 가령 곡의 형식구성에 있어 3부 형식을 선호한다든지...”라고 하였다. 1986년 7월 강연, 최성만 역, 「드뷔시와 나」, 앞의 책 (서울: 한길사, 1991), 68.

다르다. 즉 주요음 G에 대한 준비도 주요음 G를 둘러싼 주변음도 없이 갑자기 그리고 명확하게 모습을 드러낸다. 6째 마디에 이르러서는 피콜로, 플루트, 바순과 제 1바이올린이 주요음 G를 계속 잡고 있는 가운데, 금관악기군의 반음계적 하향 선율이 나타나고 음량이 *ffff*에 이른다. 짧은 도입부 역할을 하는 처음 6마디는 빠르고 날카롭게 상행하는 금관악기 음향 후에 페르마타를 가진 쉼표로 마무리가 된다.

제 7마디부터 현악기군이 강한 강세가 있는 낮고 긴 G음을 페르마타로 더욱 강조하면서 절망감을 동반한 시민들의 경악과 분노가 공동의식화 되어 결집되고 있음을 표현하고 있다. 시민들의 공동의식을 표현하는 현악기군은 점차로 상행하고 있는 반면에, 신군부의 폭력을 그려내고 있는 관악기군의 상행하는 선율은 8째 마디의 완전4도 팡파레를 신호로 단호하면서도 빠른 움직임 을 띄고 있다. 1980년 5월 18일 약 5만의 학생들이 광주에서 계엄령해제를 요구하며 시위를 했다. 현악기군에서 제 13마디에 이르러서 *ffff* 강세로 치달은 시민들의 분노는 제 14마디의 쉼표를 딛고, 제 15마디부터 다시 *ffff* 강세로 e'음을 시작음으로 거센 시민 행렬로 이어지는데 이 행렬은 계엄령해제를 요구하고 계엄령에 반대하는 시민들의 행진을 상징하는 현악기군이 담당한다.<sup>16)</sup> 이는 목관의 도움을 받아 제 22마디 끝에 가서는 한 옥타브 위의 g"까지 점차 상행하면서 이어진다. 이러한 행진은 22마디까지 그려지고, 제 23마디에서 트롬본, 튜바, 그리고 팀파니에 의해서 크게 제지를 받게 된다. 조직화된 시위진압은 더욱 거세지는데, 제 24마디에서 제 30마디의 관악기가 이러한 대규모 시위진압을 그려낸다. 이러한 막강한 시위진압에 의해 시민행진은 움츠리게 될 수밖에 없다. 수천 명의 시민들이 감옥에 갔고, 고문당했으며, 시위대에 가담했던 시민들의 형량이 마구잡이로 정해졌다. 한 번 움츠린 시위행진은 다시금 재개되는데, 시위대와 시위

16) 본 논문에서 사용된 음고명은 가온 다를 c'로 표기했을 때 다음과 같다: C1, C, c, c', c", c"', c'''.

진압대와 양보할 수 없는 힘의 겨룸이 제 31마디에서 제 46마디에 이르기까지 지속되고 있다. 그러나 제 31마디부터 제 46마디에 이르는 부분에서는 목관파트가 현악기군을 감싸듯 공명함으로 인해서 현악기군의 선율이 좀 더 힘을 받아 움직임이 좀 더 뚜렷해지고 확고해진다. 그러므로 시위진압을 담당하는 금관악기군은 시위 군중을 대변하고 있는 현악기를 크게 방해하지 않는 듯한 인상을 준다.

(보기 1) 제 1부의 첫 부분 개관

|   |     |     |     |             |     |     |     |     |     |     |    |    |    |    |
|---|-----|-----|-----|-------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|----|----|----|----|
| ♩ ca.60                                   |     |     |     | ♩ ca.66     |     |     |     |     |     |     |    |    |    |    |
| 6/4                                       | 5/4 | 6/4 | 4/4 | 5/4         | 4/4 | 5/4 | 4/4 | 5/4 | 4/4 | 4/4 |    |    |    |    |
| 1   | 6   | 7   | 12  | 14          | 15  | 19  | 22  | 23  | 30  | 32  | 33 | 37 | 43 | 46 |
| ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- |     |     |     |             |     |     |     |     |     |     |    |    |    |    |
| G   |     |     |     | e'-----g''  |     |     |     |     |     |     |    |    |    |    |
| 전국적 항거→시민 결집→ 대립                          |     |     |     | →진압대의 저지 강화 |     |     |     |     |     |     |    |    |    |    |

특수공수부대가 약물복용 후에 광주에 보내어져서 무차별 살생을 벌이는 잔혹한 사건은 80만 광주시민이 모두 참여하는 대대적인 시민봉기를 불러왔다. 제1부의 둘째 부분(마디 47-110)은 이 당시의 광주에 대한 기억을 현실로 불러들이고 있다. 여기서 G음의 총주로 이루어진 마디 1-2의 시작동기가 약간 변형된 형태로 다시 나타나는데, 4/4에서 5/4로 박이 바뀌고, 템포도 ♩ca.66에서 ♩ca.60으로 약간 느려지고, 페르마타를 가진 쉼표를 바로 직전에 둠으로 그 구분을 명확히 하고 있다. 마디 47에서 이러한 G음은 곡의 시작에서처럼 짧게 여러 번 나타나는 것이 아니라 보다 길게 끄는 지속음의 모양으로 나타남으로 정의를 향한 보다 강경한 그리고 보다 확고한 시민들의 열망을 표현하고 있다. 이때에 주요음 G는 시민들의 강한 저항정신의 상징이기도 하면서 동시에 군사적 폭력진압의 장면에 대한 신호역할도 함께 한다.<sup>17)</sup> 이러한 신

17) 정유하는 이 부분에서 팀파니의 강세를 따로 떼어 예를 들면서 ‘오르렁거리는 듯한 움직임’으로 표현하고 있다: *fff - sfzf - decrescendo - f - crescendo - ffff - fff -*

호음 G가 나타난 후에 제 53-54마디에서 목관악기군이 점점 커지면서 빠르게 하행하는 음형이 갑자기 동시에 출현하여 짧게 충돌하는 관악기군과 현악기군으로 시선을 이끈다. 관악기군과 현악기군의 짧은 충돌은 제 58마디, 제 62마디에서 연이어 등장하며, 제 63마디부터 75마디까지 현악기군은 점차적으로 그러나 확고하게 계속적으로 음고를 높이는 선율형태를 취하면서 관악기군과 맞서고 있는데, 이는 자유를 향한 민중의 확고한 의지의 표명이다.

제 76마디부터 민중의 의지와 특수공수부대 진압의 심한 충돌을 그리고 있다. 특수공수부대가 약물복용 후에 광주에 보내지고 학생, 여자, 아이들조차도 가리지 않고 그들과 마주치는 시민들을 무차별 살생하였다. 금관악기군에서 마치고 총을 쏘는 것을 연상할 수 있는 이중 셋잇단음표 음형이 나타날 때까지 목관악기파트는 현악기의 상행움직임을 부분적으로 따라한다. 윤이상은 한국 전통악기를 거의 사용하지 않는데, 이 부분에서는 한국 전통악기인 박을 사용한 예를 찾을 수가 있다. 윤이상은 파발총소리 효과를 위해서 박을 사용하였다. 이는 한국전통음악에서 박의 사용목적과는 거리가 먼 것으로 그저 나무판자가 부딪히면서 내는 박의 둔탁한 소리 그 자체를 이용한 것이다. 그러나 다음에 출현하는 박 소리는 두 가지 역할, 즉 총소리효과를 만족시킴과 동시에 제1부의 일단락을 의미하는 것이다.

제 104마디에서 d<sup>♯</sup>까지 음고가 치솟던 제 1바이올린은 마디106에서 시작된 총성이 제 109마디까지 있는 후에는 a까지 음고가 하강함으로 국가폭력 앞에서 무력하게 목숨을 잃을 수밖에 없는 시민들의 모습을 그리고 있다. 5월 21일에는 수십만 군중이 광주에서 군인들을 쫓아내고 5일간 시민통치에 들어갔다. 5월 27일 헬리콥터로부터 광주시민들을 향한 경고방송이 있고, 12사단이 도시에 진입했다. 시민들은 무장해제 당

*decrescendo - ff.* 정유하, 『5.18항쟁의 형상화에 사용된 음악표현 양식』, 『음악과 민족』 제26호 (부산: 민족음악학회, 2003), 201.

하고 집으로 보내졌다. 새벽 3시 군인들이 총을 쏘며 광주에 들어왔고, 총기를 내려놓지 않는 시민들에게 총을 쏘았다. 12사단은 잘 훈련되었고 재빨리 도시를 안정화시켰다. 그리고 전두환이 1979년 12월 12일에 시작한 쿠데타를 약 5개월에 걸쳐서 완성시킨 것이다. 그는 김대중을 체포하여 그에게 시민항쟁의 책임을 돌리며, 전두환 자신은 제 5대 공화국 대통령이 되는 과정을 순조로이 밟게 된다. 1980년 5월 광주항쟁에 몇 명이 희생되었는지는 아직도 정확하지 않다. 당시 시민위원회는 500명의 죽음과 960명의 실종을 발표했는데, 1990년 통계자료는 광주 5월 항쟁에서 죽은 자가 4천 9백 명으로 집계되었다.<sup>18)</sup>

(보기2) 제 1부의 둘째 부분 개관

|                      |         |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |               |    |    |    |            |     |     |
|----------------------|---------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|---------------|----|----|----|------------|-----|-----|
| J ca.60              | J ca.66 |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |               |    |    |    |            |     |     |
| 5/4                  | 4/4     | 6/4 | 4/4 | 5/4 | 4/4 | 5/4 | 4/4 | 6/4 | 4/4 | 6/4 | 5/4 | 4/4 | 5/4           |    |    |    |            |     |     |
| 47                   | 52      | 53  | 58  | 59  | 60  | 63  | 65  | 66  | 75  | 76  | 77  | 80  | 81            | 84 | 87 | 89 | 104        | 109 | 110 |
|                      |         |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |               |    |    |    |            |     |     |
| G                    |         |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     | c#→d→e        |    | 박  |    | d'''-a     |     |     |
|                      |         |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     | 금관악기군의 지속적 상행 |    | 발포 |    | (1st viol) |     |     |
| 항거의 의지 → 시민과 진압대의 충돌 |         |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     | → 특수공수부대의 진압  |    |    |    |            |     |     |

II.

대학살 후에 비통한 침울함을 표방하고 있는 제2부(111마디-170마디)는 J ca.46으로 느리고, 깊은 침묵과도 같은 더블베이스와 첼로의 아주 여린 울음으로 시작한다. 더블베이스는 순수함의 상징인 A음으로 울리고 첼로는 고통과 불안의 F#음으로 울린다. 저음의 현을 시작으로 마디 113에서 혼, 탐탐, 그리고 팀파니가 날카롭지 않은 여린 세기의 불협화음덩어리를 만들어내고, 마디 116에서부터는 플루트와 클라리넷의 불협화음도 더하여 간다. 하지만 이들 불협화음들은 해결되지도 심화되지도

18) 전두환은 1981년 2월에 대통령이 되었고, 1984년 페퍼다인대학으로부터 정치학 명예박사 학위를 받았다. Bruce Cumings, *Korea's Places in the Sun* (New York: W.W.Norton, 1997), 378.

않고 나타났다가 사라지기를 거듭한다. 처참한 죽음을 목격한 사람들, 극도의 불안과 비참한 상황에 있던 사람들, 그들이 다시금 자유를 향한 의지를 부여잡기 시작하는 것은 A음을 향해 상행하거나 하행하는 선율 형이 곳곳에서 간간히 나타남으로 상징화된다(마디 125의 플루트, 마디 130의 첼로, 마디 137의 바이올린, 마디 143의 플루트).

자유를 향한 시민들의 의지는 제2부에서도 역시 현악기군이 맡고 있는데 제 1부에서와 마찬가지로 점차로 상행하는 선율의 움직임으로 표현된다. 마디 141에서부터 마디 148까지의 현악기군 선율움직임을 보면, 음고는 계속 상승하고 있지만 강세는 마디 143과 마디 144에서 A음을 중심으로 짧은 강세가 주어지고 나머지는 매우 미세한 변화의 여린내기로 일관하고 있다(*ppp, pp, ppp, mp, f, ppp, p, pp, ppp, p, ppp, mp, pp, ppp, p, ppp*). 금관악기군과 팀파니가 149-150마디에서 급작스레 나타나면서 충격의 과거가 몰려드는 순간에는 현악기군의 지속상행 선율도 2마디 동안 멈춘다. 마디 150-160까지 목관악기군은 회복할 수 없는 상처를 입고 탄식과 흐느낌을 토해내면서도 자유를 향한 의지로 다시금 일어서는 시민들에 힘을 더한다. 마디 151에서 다시 현악기군의 상행선율이 시작되어 제 2부의 끝인 마디 170까지 계속된다. 현악기군의 음향 생동화를 위한 중단 없는 강세의 변화는 마디 161에서부터 마디 170까지 지속적인 트릴과 어울려 시민들의 슬픔과 이를 승화시키려는 노력이 뒤엉킨 듯한 상태를 그린다. 윤이상 음악의 특징 가운데 하나는 끊임없이 움직이며 선적으로 흘러가는 음향흐름이 나사모양으로 확대되거나 축소되면서 반복하는 것이다. 현악기군은 마디 151에서부터 마디 170까지의 현악기군의 음향흐름도 목적음을 향하여 점점 커지는 모양을 취한다. 현악기군이 마디 151부터 지속적으로 음고와 음량이 목적음,  $c\#$ (1st viol., 마디 160)을 향하여 상승하여 *ffff*의 강세에까지 이른다. 바로 다음 마디에서 여린내기로 시작된 현악기군은 다시금 지속적으로 음고와 음량이 증폭되어 목적음,  $a$ (1st viol., 마디 166)을 향하



감을 묘사하기도 한다. 윤이상은 이 작품을 통하여 민주화를 부르짖는 민중의 간곡한 열망과 그러한 소망이 국가 폭력으로 인한 참혹한 상흔을 딛고 미래를 향해 나아가는 민중의 의지를 담으려고 했기에 현악기군의 상승하는 선율선은 매우 중요시된다. 현악기군은 강한 강세의 반복되는 사분음표의 음형이 민중의 굳은 의지를 표현하듯이 곡의 마무리 단계에까지 거의 지속적으로 나타난다. 민주화를 열망하는 사람들의 행진은 목관악기의 지지를 받으며 종지에 이른다. 윤이상은 민주화를 암시하는 C 화음으로 비교적 명확한 종지를 선택했다.

(보기 4) 제3부의 개관

♩ ca.82      ♩ ca.88                      ♩ ca.92  
 4/4  
 171                      187 188                      239                      264      270  
 |-----| |-----|                      |-----|                      |-----|  
 G                      A e# g e                      a C C  
 새롭게 일어섬 ---- 정의와 민주를 위한 힘찬 행진 ----- 승전적 분위기

(악보 1) 총소리효과를 위한 금관악기의 이중 삼연음과 박의 사용 (마디96-98)

## (악보 2) 트럼펫 신호음과 함께 시작하는 셋째 부분 (마디171-176)

The musical score is for the third part of the piece, starting at measure 82. It is in 4/4 time and begins with a trumpet signal sound. The score is marked 'senza sord.' and 'largo'. The brass section includes trumpets (1-4), trombones (1-3), and tubas. The percussion section includes snare, tom-toms, and cymbals. The music is marked 'ff' and 'p'.

## 4. 나가는 말: 5.18항쟁에 대한 기억저장

인류는 각각의 민족적 시각 혹은 국가적 의도를 가지고 역사, 즉 기억의 공간을 수없이 만들어내면서 수정을 거듭하여 나아간다. 인류가 만들어내는 기억의 공간들은 개인이나 집단의 의미 구성, 즉 정체성의 확립과 더불어 각 인종 및 국가 구성원들 삶의 방향제시 내지는 행동의 동기를 찾고자 할 때 과거를 부분적으로 조명함으로써 만들어진다. 과거의 특정부분을 조명한다는 것은 이미 권력과 정치성을 함의하고 있다. 특정집단이나 특정 시각에 의해서 다양하게 만들어진 기억의 조각들은 수시로 현재화되면서 확정과 축소를 반복하는 가운데 새로운 기억 공간으로 만들어져 저장된다.

기본적으로 기억의 공간은 구전으로 전해지거나 문자화 되어서 저장되는 것 못지않게 각종 예술작품으로 저장된다. 예술작품이 사회에 그

얼굴을 내미는 것은 제사, 추모, 송축과 같이 죽은 이들에 대한 기억의 공간을 만드는 특별한 순간에 그 기능이 더욱 활발해진다. 그 이유는 사회가 그 기억을 잃어버릴까 두려워하거나 아니면 반대로 그 기억을 내팽겨 쳐버리고 싶어 하기 때문으로, 이때에 예술 작품들은 저장의 기능으로서만 작동하는 것이 아니라 오히려 기억과 망각을 동시에 부각시키면서 가상적 전제를 덧붙이거나 가상적 추론을 만들어낸다. 왜냐하면 예술가들에겐 기술적인 저장만이 중요한 것이 아니라 그들의 예술적 토대가 되는 ‘상흔’이 중요하기 때문이다. 이러한 의미에서 알라이다 아스만은 “예술작품들은 집단의식, 혹은 민족의식에 있어서 망각과 추방이 얼마만큼 진행되었는가 하는 상태에 대한 거울이요, 척도인 것이다”라고 한다.<sup>19)</sup>

5.18광주사태가 트라우마의 사건인 것은 자행된 국가 폭력의 과도함이 인간적 이해력과 표현력을 넘어섰기 때문이다. 우리는 5.18사태의 그 아픈 기억에서 벗어나고 싶어 하기도 하며 또한 동시에 그 기억을 잃어버릴까 두려워하기도 한다. 5.18에 대한 망각과 기억을 동시에 부각시키는 예술작품으로 윤이상의 <광주여 영원히!>는 민족적 고통의 체험과 자유에의 염원을 예술적으로 심화시켜 설득력 있게 표현해주는 좋은 예이다.

“광주민중항쟁의 승리와 패배가 교차했던 열흘 가까이 나는 긴장 속에서 잠을 이루지 못했습니다. 이 작품은 80년 가을에 끝나 1981년 5월 쾰른에서 초연된 이후 캐나다, 미국은 물론 유럽 각국에서, 그리고 일본에서 자주 연주됩니다. 원제의 ‘EXEMPLUM(표본)’이 뜻하는 것처럼 광주는 단순한 고유명사인 도시이름이 아니라, 이제는 민주와 평화를 위해서 싸우는 모든 사람과 시대에 모범을 제시하고 있습니다. 이 <광주여 영원히!>가 연주되는 세계

19) 알라이다 아스만 / 변학수·백설자·채연숙 역, 『기억의 공간』 (대구: 경부대학 출판부, 2003), 26.

어느 장소와 시간에도 ‘광주’는 살아 있고, 앞으로도 계속 살아 있을 것입니다.”<sup>20)</sup>

<광주여 영원히!>는 5.18광주사태를 매우 사실적으로 묘사하여 윤이상 이 민족 내지 민중의 목소리를 기억하고자 쓴 작품이지만, 윤이상 자신이 스스로 말하듯, “민중과 평화를 위해서 싸우는 모든 사람과 시대에 모범을 제시”하는 작품으로 5.18항쟁에 대한 언어와 문자의 기억저장을 뛰어넘어 보다 확장된 예술적 경험에 기초한 기억공간을 우리에게 제공하고 있다.

K C I

© 검색어: 윤이상, 5·18광주항쟁, 재현과 반영, 기억 공간

20) 『사회와 사상』 1988년 10월호에 실린 송두율과의 대담, 「윤이상의 예술세계와 민중관」 최성만·홍은미 편역 『윤이상의 음악세계』 (서울: 한길사, 1991), 87.

### 참고문헌

- 김성국, 「5.18에 있어서 국가, 폭력 그리고 자본주의」, 『한국사회학』 33권, 1호, 1996년, 236-244.
- 김용환, 『윤이상연구』 서울: 시공사, 2001.
- 민족음악학회 편역, 『윤이상/Isang Yun: 윤이상 제 75회 생신기념 논문집 1992』 서울: 세종출판사, 2005.
- 알라이다 아스만 / 변학수 · 백설자 · 채연숙 역, 『기억의 공간』 대구: 경북대학교출판부, 2003.
- 윤신향, 「윤이상의 창작세계와 민족의 문제」, 『낭만음악』 제 63호, 낭만음악사, 2004, 29-52.
- 이도흠, 「현실 개념의 변화와 예술의 재현 문제」, 『미학 · 예술학 연구』 제 20집, 2004, 241-164.
- 이수자, 『내 남편 윤이상』 하권, 창작과비평사, 1998.
- 이종오, 「한국의 국가, 시민사회, 5.18운동: 한국사회의 과거청산의 측면에서」, 『한국사회학』 1996, 149-154.
- 이정임 · 윤정임 역. Gilles Deleuze & Delix Guattare, 『철학이란 무엇인가』 서울: 현대미학사, 1999, 253-258.
- 이주영, 「재현의 관점에서 본 예술과 실재의 관계」, 『미학 · 예술학연구』 2005, 가을, 5-32.
- 최성만 · 홍은미 편역. 『윤이상의 음악세계』 서울: 한길사, 1991.
- Bruce Cumings. *Korea's Places in the Sun*. New York: W.W. Norton, 1997.
- Chung, Henry. *Korea and the United State Through War and Peace 1943-1960*. Seoul: Yonsei University Press, 2000.
- Rinser, Luise and Isang Yun. *Der verwundete Drach*. Frankfurt: S. Fischer, 1977.
- Said, Edward. "Reflections on Exile," *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*. ed Russell Ferguson, Vartha Gever,

Trinh T. Minh-h, and cornel West. New York: The New Museum of Contemporary Art, 1990, 357-366.

음반

Yun, Isang. *Exemplum in Memoriam Kwangju*, Byung-Hwa Kim, State Symphony Orchestra of the Democratic Peoples Republic of Korea. Classic produktion osnabrück, 1988, cpo 999 1842 [compact disc]

악보

Yun, Isang, *Exemplum in memoriam Kwangju*. Berlin: bote& Bock, 1982.

K C I

<Abstract>

**Musical Text of Kwangju Massacre**  
— **Yun's *Exemplum in memoriam Kwangju***

Byeon, Jiyeon

Yun's main concerns in his later works are suppressed people, conflict of divided his fatherland, poverty in the third world, and suffering women. Especially in his later works since 1975, he has spoken for human rights and liberty. Yun believed that in a social and political catastrophe he must do something because an artist is also human like all others. When the Kwangju massacre in 1980, Yun said, he couldn't sleep almost ten days with anxiety, fear, worry, and sorrow. Kwangju massacre was very sensitive political issue because thousands people were killed by government troop, but after over twenty years from that time, no one still takes responsibility. By commission of the West German broadcasting station, Yun depicted the brutal military repression through the form of symphonic poem, and it was premiered in Cologne on May 8.

*Exemplum: in memoriam Kwangju* is an example to memory the victims of dictatorship. This piece has three parts. The first part opens with a description of the demonstrative gathering and successively describes insurrection and the massacre. The second part reflects the people's paralyzing horror, their mourning for the dead, and the calmness in the cemetery after the massacre. The third part, however, appeals for a continuity of the struggle for justice and democracy in South Korea, and displays visionary features. This paper presents some of the music examples of sound effects to demonstrate how Yun reflect the actual massacre to

musical work. As an artistic work that emphasizes the importance of oblivion and remembrance about Kwangju massacre, Yun's *Exemplum* is a good example which persuasively expresses the people's anxiety and sorrow, and also desire for freedom.

K C I