

정율성 음악세계와 현대성의 지평

신정호

이건상

송한용

노동은

묘우디

진청원

이애련

서연

양희석

이경분

윤신향

이영진



평화를 위해 젊음을 아끼지 않은 민족주의자

광주가 낳은 중국 현대음악의 선구자이자 항일음악전사인 정율성 선생을 조명하고자 『정율성의 음악세계와 현대성의 지평』 학술 연구집을 발간하게 된 점을 기쁘게 생각합니다.

정율성 선생은 1933년 19살의 어린 나이에 중국으로 건너가기 전까지 고향 광주와 화순에서 음악적 영감을 키웠습니다. 특히 선생의 음악적 자양분인 민요가락은 화순 능주 소리방에서, 서양음악은 찬송가가 울려 퍼지던 광주 양림동에서 듣고 배우며 음악적 감수성을 익혔으며, 이는 훗날 중국대륙을 울리는 명곡의 자양분이 되었습니다.

정율성 선생은 니에얼, 시엔싱하이와 함께 중국의 3대 혁명 음악가 중 한사람으로 격동적인 현대사를 겪었습니다. 중국혁명에 참가한 궁극적인 목표가 바로 조국의 해방에 있다는 사실을 잊지 않았던 선생은 조선의용군의 일원으로 해방을 맞이합니다.

선생의 격동적인 삶은 한국과 중국 민족의 절절한 염원 그 자체였으며, 그 염원을 실현하기 위해 중국 대륙과 한반도에서 항일 애국독립운동에 매진하였습니다.

이번 『정율성의 음악세계와 현대성의 지평』 학술 연구집을 통해 중국과 한국에 남아 있는 정율성 선생의 항일정신과 음악적 영혼이 깃든 다양한 공간들을 발굴하고 연계하는 계기가 되기를 바랍니다.

이 책은 중국 대륙에서 항일전사로, 중국의 혁명음악가로 살았던 항

일음악전사 정율성을 탐색하는 서장에 불과합니다.

제1부는 정율성의 항일 및 사상 형성과정을 담았습니다. 제2부는 정율성의 음악세계를 전문가의 손과 눈을 통해 분석하고 각계의 평가를 더했으며 국내 및 중국측 전문가의 시각도 함께 살펴보았습니다. 제3부는 정율성이라는 국제적 인물을 어떻게 콘텐츠화 해 갈 것인가를 생각해본 글입니다.

2019년은 대한민국임시정부 수립 100주년이 되는 해입니다. 이런 뜻깊은 해를 앞두고 『정율성 음악세계와 현대성의 지평』 집필에 참여해주신 석학 여러분들께 감사를 드립니다.

필진으로 참여해주신 신정호 교수를 비롯한 여덟 분의 정율성 연구자들에 깊이 감사드립니다. 어려운 여건 속에서도 학술 연구집 원고정리를 마무리하여 발간에 이르기까지 많은 도움을 주셨습니다.

더불어 금년도 정율성 심포지엄을 이끌어 주신 전남대학교 정현수 교수, 이영진, 이정분, 윤신향 발제자 여러분, 그 외에 항일음악가 정율성 선생을 돌아보고 음악세계를 살펴보는 이번 연구집 발간에 참여해주신 각계의 전문가 여러분께 다시 한 번 깊은 감사를 드립니다.

2018년 12월 24일

광주문화재단 대표이사 김윤기

책을 펴내며

제목 | 004

01 정율성으로부터 배우는
한·중 문화교류의 경험과 오늘의 과제 · 신정호

서설 011 | 정율성이 남긴 교훈 013 | 정율성 기념 활동의 방향 018 | 결어
에 대신하여 025

02 정율성의 항일 형제들 · 이견상

독립운동사에서 사라진 형제들 031 | 잊어진 독립투사 정효룡 033 | 상하
이의 열혈 호남청년 정총룡 042 | 투사의 아내, 여성운동가 정봉은 049 |
의열단간부학교 비밀요원 정익은 056 | 민족주의 진영에 선 정율성의 외가
060 | 그들을 기억하자 064

03 鄭律成의 사상형성과 지향 · 송한용

머리말 069 | 정율성의 中國行과 사상형성 071 | 정율성의 延安行과 혁명
예술론 078 | 맺음말 092

04 정율성과 광주근대음악 · 노동은

여는 글 099 | 광주의 근대음악 전개 100 | 정율성과 광주근대음악 109 |
맺는글 110

05 정율성 음악 작품의 역사적 지위 · 묘우디

정율성이 당면한 시대 118 | 음악창작의 길로 들어서다 119 | 민족해방의 선율 121 | 평화의 선율 122 | 소수민족음악의 창작 123 | 군부대 음악의 창작 123 | 아동가요 창작 124 | 정직한 인생 125

06 정율성의 음악세계에 관한 연구 · 진형원

정율성의 삶과 음악세계 130 | 정율성의 음악작품 분석 137 | 정율성의 음악특징 151

07 정율성(鄭律成) 음악 연구 · 이애련

중국과 한국의 근·현대 창작음악의 역사적인 배경 및 작품경향 160 | 정율성의 생애와 음악 창작 168 | 맺는 말 184

08 오페라 「망부운(望夫云)」의 탄생 및 그 특색 분석 · 서연

오페라 『망부운(望夫云)』은 어떻게 탄생되었는가? 192 | 오페라 「망부운」의 특색 분석 196

09 정율성 오페라 「望夫雲」의 내적 의미 · 양희석

들어가는 말 217 | 설화 「망부운」에서 오페라 「망부운」까지 220 | 오페라 「망부운」의 내적 의미 229 | 맺음말 237

10 윤이상과 망명 · 이경분

정율성과 윤이상의 망명 243 | 망명전의 윤이상 : 유럽음악의 타자에서 한 국전통문화에의 새로운 접근 245 | 망명이 남긴 흔적 249 | 끝맺으며 257

11 아시아의 ‘내부’와 ‘외부’ : 정율성과 윤이상의 노래기억 · 윤신향

들어가며 265 | 식민지 근대와 이주음악의 갈래 266 | 아시아의 ‘내부’ – 정율성의 노래기억 268 | 아시아의 ‘외부’ – 윤이상의 노래기억 274 | 아시아의 ‘내외부’와 분단의 이주음악장르 278 | 나오며 282

12 정율성 음악축제의 국제화 가능성과 방향 모색 · 이영진

현실 인식과 진단 289 | 정율성 음악축제의 국제화 294 | 글로벌한 축제를 위한 몇 가지 제안 298

정율성으로부터 배우는 한·중 문화교류의 경험과 오늘의 과제

신정호 목포대학교 중국언어와 문화학과 교수



정율성은 이른바 좌·우를 넘나드는 정치적 역경을 한 몸 안에서 실천했을 뿐만 아니라 그 과정에서 반근대적 지향에서 출발한 근대 논리를 음악으로 충실히 승화시키고자 시종 고군분투한 근대형 예술가였다.

정율성으로부터 배우는 한·중 문화교류의 경험과 오늘의 과제¹

서설

2006년 올해 한국의 중국 문제 전문가들로부터 주목받을 학술활동 가운데 중국과 관련하여 가장 주목되는 것은 아마도 다음 세 가지일 것이다. 하나는 동아시아의 근대를 가장 높은 수준에서 표상하고 성찰하였다고 인정되는 작가 ‘루쉰(魯迅) 서거 70주년 기념 학술대회’ 이고, 다른 하나는 1966년 발발하여 1976년에 종료된 이른바 ‘문화혁명 발발 40주년·서거 150주년 기념회의’가 될 것인바, 여기에서는 한·중 문화교류의 경험과 관련된 내용이 일부 포함되리라 여겨진다.

오늘 정율성 학술대회에서 짙막한 발언을 하게 되는 필자는 앞에서 언급한 일련의 활동들 모두에서 발언을 해야 하는 처지라서 그런지 특히 세 번째 활동과 관련하여 마음 한 구석에 모종의 기대가 없지 않다.

* 2006년 3월 24일 “한국이 낳은 동아시아 최고의 음악가 정율성 선생 출생지 고증과 한·중 문화교류에 대한 세미나”에서 발표된 내용입니다.

¹ 이 글은 광주광역시 등의 후원으로 2006년에 개최된 학술대회에서 처음 발표되었으며, 『중국현대문학의 근대성 재인식』(전남대학교출판부, 2005)에 전재된 내용에 일부 수정 및 보완을 진행하였다.

바뀌 말하면, 추사와 정율성을 단순 비교하자는 얘기가 아니고 그럴 수도 없지만, 올해로 서거 30주년을 맞는 정율성 선생(1914~1976)이 한·중 문화교류 영역에 남긴 발자취를 차분히 돌아보는 가칭 ‘정율성 서거 30주년 기념 학술대회’ 같은 기념 활동이 연내에 다시 열리기를 바라고, 120년 이후에도 ‘정율성 서거 150주년 기념 학술대회’가 열리기를 바라는 마음 간절하다는 얘기가.

주지하다시피 정율성은 일제강점기에 중국으로 이주한 후, 그리고 1945년 해방 이후 북한에서의 생활을 거쳐 다시 중국으로 이주한 후 줄곧 이른바 좌·우를 넘나드는 정치적 역경을 한 몸 안에서 실천했을 뿐만 아니라 그 과정에서 반근대적 지향에서 출발한 근대 논리를 음악으로 충실히 승화시키고자 시종 고군분투한 근대형 예술가였다. 따라서 필자는 포퓰이 가로놓인 근대형 예술가의 역경과 업적은 우선 예술적 측면에서 그 공·과가 바로 평가되어야 하고, 나아가 그 결과를 한·중 문화교류사의 지평에서 재평가할 때 비로소 ‘정율성 기념사업’이 착실히 출범할 수 있을 것이라는 신념을 가지고 있기 때문이다.

지난 2004년 ‘제1회 정율성 기념 국제학술대회’²를 조직한 후 필자는 한동안 자각적인 침묵의 시간을 가졌다. 학술대회 이후 이성의 공적인 사용을 지속하려고 보니 내심 주저되는바 적지 않았기 때문이다. 정율성을 바라보는 태도와 방법에 대한 사회적 간극을 보다 선명히 공유하고 공과를 허심탄회하게 따지는 일은 탈냉전의 오늘날 이제 더 이상 큰 문제가 아닌데, 정작 필자를 주춤거리게 만든 것은 근거가 확실한 실증적 연구의 지속적 진행이 여러 가지 원인으로 인하여 제약되고 사람들의 관심의 중심에 점점 다른 형식의 관념이 부각되는 조금한 현실이 가슴을 짓눌렀기 때문이다.

이제 정율성 기념사업은 그의 생애에 관한 실증적 연구를 넘어서서,

2 ‘제1회 정율성음악제’도 동시에 개최되었고, 『정율성 음악 전집(악보)』(전남대학교출판부, 2004)과 기념 음반 『동아시아의 예술혼-정율성』(2004) 또한 발행(비매품) 되었다. 중국의 국가교향악단에서 리추젠(李初健) 선생을 비롯한 성악가 및 피아니스트와 한국의 MBC 광주방송총국의 어린이 합창단의 합창, 정율성 영화 상영 등 다채로운 국제행사가 거행되었다. 관련 내용은 이 글의 ‘정율성 기념 활동의 방향 - ‘제1회 정율성 기념 국제학술회의’의 의미’를 참조.

그가 남긴 음악의 총화에 대한 재평가, 한·중 교류사에서 차지하는 위상 및 그 역사적 가치 연구 등 영역으로 선확장되고, 광주와 전남의 중국 교류와 협력을 촉진하는 방향에서 생가복원, 기념관 건립, 음악제, 문화 탐방 코스 개발 등 관련 사업이 이어져야 한다.

이 지점에서 중요한 일은 보다 분명한 한·중 교류사, 한·중 문예 교류사 등을 포함한 역사적 안목 적립과 기념사업의 방향과 목표, 한·중 공동유산의 발전적 공유 등 명확한 전략을 가질 필요가 있다는 점이다.

짚막한 이 글에서 앞에서 제기한 모든 실증적 문제를 다룰 수도 없을 뿐더러 필자 자신 이 모든 문제를 대답할 능력이 채 갖추어지지 않았다.. 다만 오늘은 한·중 문화교류사의 측면에서 정율성의 경험을 돌아보며 그러한 경험이 한·중 문화교류를 심화·발전시켜 나아가고자 하는 우리에게 주는 몇 가지 교훈에 대하여 짚어보고자 한다. 덧붙여 ‘제1회 정율성 기념 국제학술대회’를 조직했던 장본인으로서 바야흐로 새로운 지평에서 전개되길 기대하는 정율성 기념사업의 방향성에 대해서도 몇 마디 첨언할까 한다.

정율성이 남긴 교훈

천재적 예술성의 주변

정율성이 일생동안 남긴 음악 작품은, 지금까지 수집된 불완전한 자료에 의하더라도, 360여 곡에 달한다. 아마도 문화혁명 기간동안 창작의 자유가 제한되지 않았더라면 더욱 많은 음악을 창작하였을 것이다. 그의 수많은 음악이 환영을 받고 유명한 음악가로 성장한 배경에는 조국의 해방을 바라는 젊은이의 강렬한 열망이 높은 예술적 경지에서 승화되었기 때문이다. 특히 정율성은 장르에 구애받지 않고 훌륭한 곡을 창작해낸 대(大) 음악가의 면모를 지녔다. 이 점은 정율성과 더불어 근대 중국의 3대 음악가로 불리는 니에얼(聶耳, 1912~1935), 센싱하이(冼星海, 1905~1945)의 업적과 비교할 때 더욱 돋보인다.

정율성은 줄곧 니에얼, 센싱하이와 더불어 현대 중국의 3대 음악가

로 칭송되는데, 23세의 나이로 요절한 니에얼은 짧은 생애에도 불구하고 37편의 주옥같은 음악을 남겼다. 그 가운데는 티엔한(田漢)의 가사에 곡을 붙인 「의용군행진곡(義勇軍行進曲)」이 있는데, 이 노래는 현재 중국의 국가로 지정되어 더욱 유명해졌다. 하지만 그는 짧은 생애 탓인지 다양한 장르의 음악을 창작하지는 못하였다. 센싱하이 또한 길지 않은 일생동안 적잖은 음악을 남긴 음악가다. 그는 일생동안 250여 편의 음악을 창작했는데, 「황하대합창(黃河大合唱)」은 현대 중국의 역사를 고스란히 담아낸 불후의 대서사시로 꼽힌다. 하지만 이런 많은 작품 수에도 불구하고 센싱하이는 동요, 뮤지컬, 영화음악 장르의 작품은 아주 적은 편이다.

이 점을 주목할 때, 정율성의 음악적 성취는 이들과 비교하여 뛰어난 면이 있다고 평가할 수 있다. 정율성의 음악 가운데는 동요, 민요, 군가, 뮤지컬, 오페라, 영화음악 등 다양한 장르의 음악이 망라되어 있으며, 이들은 독창, 중창, 4중창, 합창, 대합창 등 다양한 형식의 연출을 위해 창작되었다. 그 가운데 「옌안송(延安頌)」은 그의 나이 24세에 창작한 곡으로 옌안으로 상징되는 항일운동의 정신과 기상을 중국의 방방곡곡에, 온 세계에 알린 불후의 명곡으로 오늘날까지 인구에 회자되고 있다. 「팔로군행진곡(八路軍行進曲)」 또한 동시기에 작곡한 곡으로 현재 중국 인민해방군의 정식 군가로 지정되어 있다. 뿐만 아니라 그가 창작한 동요는 오늘날에도 초등학교 교과서에 수록되어 중국의 어린이들로부터 애송되고 있다.

이와 같은 그의 천재적 예술성은 음악을 통한 중국인 선배 음악가, 예술가들과의 지속적 교류를 전개하는 가운데 완성된 것이다. 특히 센싱하이(冼星海)에게 발탁되어 그와 함께한 시간들은 근대 중국의 3대 음악가로 성장해가는 코스였으며, 시인 공목(公木)의 유려한 가사에 곡을 붙여가며 중국인 구국과 근대에 대한 희망을 함께 호흡하고 노래했던 그의 음악 활동 환경은 천재적 음악가가 부여받은 최상의 조건이었다. 한·중 문화교류의 현장에서 문화교류의 역사를 만들어간 정율성은 이렇게 중국인의 감수성과 중국어의 운율을 깊이 이해하는 중국의 음악가로 성장하였던 것이며, 현대 한·중 문화교류의 가장 중요한 한 축을

이루었던 것이다.

음악에 내재된 중국문화의 심연

정율성의 음악 창작이 한·중 문화교류에서 빛나는 업적으로 평가되는 데는 그의 음악에 내재된 중국문화에 대한 깊은 이해와 천착이 한몫을 하고 있다. 사실 그러한 과정을 거치지 않고서는 동요, 민요, 뮤지컬, 오페라 등 여러 장르에 걸쳐 양질의 창작을 기대하기 어려운 법이다. 이 점을 감안할 때 천재적 음악가 면모의 이면에는 중국문화에 대한 깊은 이해가 내재되어 있다고 말해도 결코 과언이 아니다. 특히 중국인의 감수성과 중국어의 운율에 대한 높은 수준의 이해가 전제되어야 비로소 가능한 일류 시인들의 시가(詩歌) 작품에 곡을 붙인 작품이 많다는 점은 그의 중국문화에 대한 이해 수준이 이미 중국 예술의 심연에 닿았음을 짐작하게 한다.

정율성은 음악 생애 전 과정을 통해 중국의 일류 시인인 아이칭(艾靑), 궈머뤄(郭沫若), 궈샤오촨(郭小川), 쟁커자(臧克家), 마오쩌둥(毛澤東), 웨이웨이(魏巍), 청팡우(成仿吾) 등 현대중국문단을 대표하는 작가들의 작품에 곡을 붙였다. 뿐만 아니라 김학철(金學鐵), 김파(金波)처럼 조선족 동포문단을 대표하는 작가들의 작품에도 곡을 붙였고 북한에서 활동하던 시기에는 당시 북한을 대표하던 시인 조기천(趙基天)과 박세영(朴世永)의 작품에도 곡을 붙였다. 이러한 사실은 그가 민족문화에 대한 깊은 이해와 예술적 승화 능력을 지녔다는 점을 설명해 줄 뿐만 아니라 외국문화-(여기서는 중국문화-필자)에 대한 탁월한 감수성과 이해능력을 동시에 지니고 있었음을 잘 설명해 준다.

특기할 사실은 무정(武亭) 장군을 비롯하여 김두봉(金斗奉), 김태준(金台俊), 김사량(金史良) 등의 연안(延安)행이 가져온 결과가 그렇게 되었듯이 고향에서의 재조명을 장기간 가로막은 근거로도 작용하였다는 점이다. 정율성이 남긴 한·중 문화교류의 교훈을 따질 때 결코 간과되어서는 안 되는 지점이고 균형잡힌 역사적 인식이 필요한 근처다. 정율성의 연안행은 그의 음악 활동에 많은 부분을 결정지어버렸지만 동시에 중국문화에 대한 깊은 이해와 중국 역사의 방향성 이해에 많은 부분을

선사하고 또한 허락했다. 어쩌면 이 점이 냉전시기 중국에서의 그에 대한 평가와 한국 및 북한에서의 그에 대한 평가가 상이하게 된 원인으로 작용하였는지도 모른다. 평화시대를 화두로 남북 정상 간 정례 회동이 의논되고 있고, 북미 대화 또한 평화협정을 기약하는 시방, 이제 한 걸음 물러서서 그가 남긴 문화교류의 교훈은 교훈대로, 역사의 방향성에 대한 자각은 자각대로, 문화교류의 성패 여부에 대해서는 각각 분리하여 사고하고 오늘의 시각에서 재평가할 시기가 되었다고 여겨진다. 문화에 대한 이해는 늘 정치적 입장과 궤를 같이 하는 듯 하지만, 지나와 돌이켜 보면 문예와 정치는 별건이라는 역사적 경험을 소중히 섭수하는 시좌에서, 정율성 음악의 역사적 의미와 문화교류사적 의미를 구분하여 평가하는 지혜를 모아야만 정율성 음악의 정신을 오늘날 제대로 계승할 수 있을 터이다.

근대 한·중 역사의 동질성

대체로 말해 1930년대의 중국문화계 안팎에 노정된 대(對) 한국(인) 시각에는 크게 보아 세 종류가 있었다. 하나는 조선시대 이래로 유지되어 온 전통적 속국(屬國)조선관이고, 다른 하나는 프롤레타리아 국제주의 연대 속에서 재해석되었던 약소민족으로서 한국(인)관이고, 또 다른 하나는 1937년 이후 노골화한 ‘대동아공영’ 논리 하에서의 조작된 일본 식민지의 하나로서 조선관이다. 중국 내에서의 한국인의 활동 또한 바로 이 세 시각의 자장 아래에서 전개되었던 것이다. 전자가 중화사상을 염두에 두며 모종의 불연속적 연속의 ‘외교’에 치중했다면, 중자는 항일 혁명운동에 치중했고, 후자는 바로 40년대로 질주하며 동양의 ‘공영의 꿈’을 꾸고 있었다.

혁명음악의 대부 정율성은 이와 같은 시대의 격변기에 약소민족 ‘조선’과 중국의 민족독립을 위해 음악으로 동아시아 근대사를 써서 들려준 대 서사시 작가였다고 해도 과언이 아니다. 중국인의 심금을 울린 정율성의 음악에 약소민족 조선인이 사랑한 민요의 가락이 살아 숨쉬는 듯하다는 평가는 어쩌면 그의 음악에 동아시아의 약소민족 한·중 두 민족의 역사에 대한 공명을 바탕으로 높은 경지에서 예술적 감수성이 통

일을 얻었고 또한 저변의 힘이 그 음악 안으로부터 분출하고 있다는 뜻의 다른 표현일 터이다. 이 점을 보다 분명히 인식하는 데 그의 청소년기 내지 청년기의 행적을 잠시 되돌아 볼 필요가 있겠다.



1947년 평양, 조선인민군협주단장시절, 정설송 여사와 함께

정율성은 일제강점기 광주에서 태어나 청소년기에 부친의 사망으로 부득이 학업을 중단하고 1933년 중국으로 피난을 떠나 그곳에서 청년 음악가로 성장한 이력을 가지고 있다. 중국 현지의 의열단(義烈團)에서 세운 ‘조선혁명간부학교’를 졸업한 후 의열단 활동과 음악공부를 겸하던 정율성은 중·일전쟁의 여파로 상하이(上海)와 난징(南京)이 함락되기 직전인 1937년 10월 혁명운동의 성지 옌안(延安)으로 떠났다. 그는 그곳에서 음악교편을 잡고 중국인 여성 명췌예송(丁雪松; 1918~)과 결혼하여 해방의 날까지 항일 혁명운동을 예술 창작의 영역에서 펼쳐 보인 진보적 예술인이었다.

그는 일생 가운데 가장 찬란했던 시절을 조국과 아시아 약소민족의 독립과 평화를 위한 예술 창작으로 시종하였다. 그의 일생 가운데 많은 부분이 정치적으로 진보적 진영에서 생활을 얻은 시기와 겹치고 그곳의 구체적 생활을 바탕으로 예술적 승화를 구한 탓에 ‘혁명음악의 대부’라는 영예를 얻었지만 작곡가인 그에게 이 점은 명예이면서 동시에 명예가 아닐 수도 있다. 현재까지도 실천 과정에 놓인 동아시아의 근대성 성취라는 관점에서 보면 그의 예술은 ‘반근대적 근대’를 지향으로 동아시아의 평화와 해방을 한·중 문화교류의 지평에서 획득하고자한 음악적 고투의 과정 그 이상도 그 이하도 아니었다.

바로 이와 같은 맥락에서, 한국, 중국, 일본 등 동아시아 지역 3국이 2차 대전의 악령(惡靈)으로 빠져 들어가는 전주곡이 된 중 일 전쟁 발발 즈음에는 항일운동의 최선봉에 선 예술가 가운데 한 사람이었던 정율성의 예술적 고투는 이제 좌 우를 넘어 한 중 두 나라가 20세기 초반에 같이

경험했던 근대의 과제라는 문맥에서 충분히 재조명 되어야 할 터이다.

특히 동아시아 항일문예운동의 국제주의(國際主義) 성격에 관한 실증적(實證的) 연구가 착실히 진척될 때 정율성의 동아시아 근대사에 대한 예술가로서의 입장과 대응 논리의 공과가 보다 선명히 재조명 될 수 있을 것이다. 반제(反帝)·반전(反戰)을 사상적 가치로 내세운 한·중 항일 문예운동의 연대 지평에서 그의 예술 활동에 대한 역사적 실증적 연구가 보다 착실히 선행되어야 하는 까닭이 여기에 있다, 하겠다.

정율성 기념 활동의 방향

「제1회 정율성 기념 국제학술회의」의 의미

정율성 기념 활동은 실증적 고증에 바탕한 인물 연구와 동아시아 근대의 과제라는 문맥이 참조된 재평가를 수반하지 않고서는 필연적으로 불안정한 상태를 벗어날 수 없다. 정율성 연구를 주제로 제출된 몇 편의 글이 이제까지 보고되었지만 본격적인 연구는 이제 막 시작되었다고 해야 옳은 표현일 것이다. 이와 같은 취지에서 잠시 「제1회 정율성 기념 국제학술회의」가 있기까지 국내에서 이루어진 관련 연구 작업과 학술행사를 되돌아보고자 한다. 돌이켜보면 「제1회 정율성 기념 국제학술회의」가 관변의 지원을 얻어 실천에 옮겨지기까지 정율성이 놓인 지점의 특수성 때문에 술한 곡절과 용기가 수반되지 않으면 아니 되었다. 어쩌면 그러한 작업은 용기 없이는 불가능에 가까운 일이었다고 해도 과언이 아니다.

한국에서 맨 처음 정율성에 대한 글이 제출된 일은 중국에서 출판된 『음악가 정율성』을 복각 출판하는 것을 계기로, 3편의 글이 집필되면서였다. 하나는 역사학자 이이화 선생이 집필한 「천재음악가 정율성」이고, 다른 하나는 이상기 기자(당시 한계레신문)가 작성한 「중국인민해방군가의 작곡가 정율성」이다. 그 뒤를 이어 한국사를 연구하는 배종민 박사의 글이 제출되었다. 이상 위의 세 편의 글은 모두 정율성의 생애와 항일운동가의 면모에 주안점을 두고 집필된 것이다. 요컨대 역사학의

관점에서 초창기 연구는 인물연구에 초점이 맞추어졌다.

중국과의 정식 수교 이후 정율성에 대한 연구는 다른 차원에서 진행되었다. 역사적 인물이라는 관점을 기초로 하면서 한 단계 다른 차원으로 전개되었다. 다시 말해 정율성이 항일 운동에 앞장선 진보적 지식인이라는 점을 강조하면서도 그가 예술적 행위를 통해 한·중 항일운동 연대를 전개한 음악가라는 본연의 영역에 중심이 맞추어졌다. 뿐만 아니라 그가 연안에서 활동한 예술인이라는 점에서 중국을 연구하는 인문학자들의 연구 대상으로 떠올랐다는 점이다. 동시기 연구가로는 한국인 학자로 양희석 교수가 선구적인 연구 성과를 내놓았다. 비록 중국의 동포학자 교수의 연구 논문이 제출된 이후의 성과였지만 한국인 교수로서 국내에서 관련 글을 공개 발표하는 데는 적잖은 용기가 필요한 일이었을 터이다. 이러한 저변의 노력으로 인하여 정율성에 대한 다큐멘터리가 MBC에 의해 제작되어 지난 2002년 전국에 방영되었다.

2004년은 정율성 연구가 획기적 단계로 접어든 한해였다. 동년 6월, 정율성 탄생 90주년을 기념하여 제1회 국제학술대회가 비로소 그의 고향 광주(光州)에서 열린 것이다. 광주광역시 남구청 주관으로 3백여 시민, 학생들이 참석한 가운데 열린 본 학술대회는 남구청장(황일봉)의 환영사를 시작으로 대회장(최협 교수), 광주광역시 시장 대리(심재민), 한국작곡가회 회장(한만섭 교수), 한국중국현대문학학회 명예회장(김시준 서울대 명예교수) 등의 축사가 행해졌다. 또한 중국 측에서 참석한 전(前) 문화부장관(대리) 허징즈(賀敬之) 선생, 정율성 선생의 영애 쩡샤오티(鄭小提) 여사의 축사가 이어졌다. 고령으로 인해 친히 왕립하지 못한, 정율성 선생의 부인 덩썬에(丁雪松) 여사(88세)의 부재를 안타까워하면서, 하나 같이 고인의 예술혼을 기리고 풍성한 학술적 성과를 기원하는 내용들로 채워졌다.

학술 발표는 양희석 교수의 「한중문화 교류의 꽃-정율성의 삶과 예술정신」으로 시작되었다. 중국 측에서 참석한 평론가 추이싼룽(崔三龍) 선생, 영화감독 파오쥔시(朴俊熙) 선생, 지린성(吉林省) 옌벤(延邊) 조선족 자치주 인민대표회의 상임위원 리우란산(柳燃山) 선생 그리고 대만을 대표하여 참석한 소설가 천잉쩐(陳映真) 선생 등이 고인의 예술 성취

와 항일 민족 해방 운동 교류사를 집중 조명하였다. 학술대회를 빛내기 위해 중국의 국가교향악단에서 리추젠(李初健) 선생을 비롯한 성악가 및 피아니스트와 한국의 MBC 광주방송총국 어린이 합창단 등 음악인들이 정율성 선생의 음악을 공연하였고, 그의 평생을 조명한 영화 「태양을 향하여(走向太陽)」가 감독의 설명과 더불어 상영되었다. 학술대회 이튿날에는 정율성의 고택을 방문하여 생가 표지석과 기념 안내판을 건립하는 기념행사 또한 거행되었다.

무엇이 이 많은 사람들을 한자리에 모여들게 하여 이와 같은 성대한 기념 대회가 열리게끔 하였을까? 여러 가지 이유가 있겠지만, 민족의 존엄과 인류의 평화를 사랑하였던 정율성의 예술혼 때문이었다, 라고 분명하게 말해야 옳을 것이다. 정율성은 일찍이 1914년 광주에서 태어나 유년시절을 양림정(현 양림동)에서 보내고 숭일소학교를 졸업한 뒤 전주의 신흥중학에 진학하여 학업을 계속하던 중 국난에 가난이 겹쳐 학업을 마치지 못한 채 고국 생활을 끝낸다. 청년 정율성은 국난의 세월 속에 항일운동에 대한 신념 반 유량의 신세 반이 겹치며 중국으로 망명길에 오른다. 정율성은 천부적 음악의 소질을 크리노와 선생으로부터 인정받아 무료로 사사를 받으며 중국에서의 청년 시절을 보낸다. 우연한 인연으로 센싱하이(洗星海)에게 발탁되어 그의 인생을 결정짓는 항일운동의 길로 접어든다.

옌안(延安)에 도착한 그는 항일운동의 열혈남아로서 음악 창작으로 그 기상을 승화시켜 수많은 혁명 가요를 창작한다. 그 가운데서도 옌안송(延安頌)은 중국의 아리랑이라 불릴 만큼 중국인들이 사랑하는 명곡 가운데 명곡이다. 그가 작곡한 팔로군행진곡은 현재 「중국인민해방군군가」로 지정되어 중국 인민의 존엄과 평화 수호의 폴로네이즈가 되어 있다. 현대 중국의 민족 운동과 문화발전에 지대한 공헌을 한 까닭에 중국인과 한국인들이 만나는 자리에 그의 공헌은 갈수록 큰 화제요 매개가 되다가, 탈냉전 시대에 접어들어 오랫동안 냉전의 그늘에 가려 잊혀졌던 그의 예술 정신이 재조명되기에 이르렀던 것이다.

「제1회 정율성 기념국제학술회의」(2004) 이후 정율성의 기념 사업은 차원이 다른 수준에서 진행되기에 이른다. 지난 2005년 정율성의 고향

광주에서 음악회가 성대히 치러졌다. 그의 생애, 창작의 득실, 한·중 문화교류사에서 차지하는 정율성의 위상 등등 수많은 주제에 대한 동시적 평가를 유보하고 우선 음악회가 열린 데는 그가 음악가라는 예술가로서의 일차적 지위 때문이었다. 하지만 그는 음악가이면서 20세기 동아시아 역사의 해석자였고, 한·중 문화교류의 가장 중요한 가교 가운데 하나였던 만큼 학술적 검증을 충분히 거치지 않고 진행되는 이러한 일차적 재조명은 훗날 많은 과제를 동시에 던져주고 있다는 현실적 교훈 또한 간과해서는 아니 될 일이다.

‘문화수도’ 와 정율성

문화수도의 규모와 각 구성 요소들에 대한 연구 용역 결과를 토대로 국립아시아문화전당 기공식도 가졌고, 관련 발표회와 토론회도 활발하다. 그 가운데서 지난 2005년 2월 하순 광주에서 열린 제1회 ‘아시아문화수도 포럼’은 세계인이 머리를 맞대고 문화수도의 정체성을 모색하였던 대규모의 국제학술대회였다. 시민들의 참석이 예상 외로 적었지만 국제적 석학들이 참석하여 중요한 논의를 진행했다. 그런데 제1회 대회에서 제출된 가장 중요한 문제 가운데 하나는 아직까지도 활발한 토론을 얻지 못하고 있다. 즉 ‘광주’로 대표되는 광주·전남내지 호남이 보유하고 있는 또는 키워낸 유·무형의 자산을 어떻게 문화수도 건설에 활용할 것인가 하는 것이다.

아시아 문화수도라는 명제 자체가 탈중심을 지향하는 예술적 슬로건을 이미 함축하는 것이지만 제1회 ‘아시아문화수도 포럼’에서 세계인이 논의한 문화수도의 정체성이 충실히 검토되고 반영되지 못하고 있다면, 현 시점에서 문화수도의 정체성 방향에 대한 토론은 아직도 더 진행되어야 하지 않나, 하는 기대를 가지게 되는 것이다. 이 문제는 국립 전당 형태의 지속, 아시아 문화 교류 플랫폼 기능 인프라와는 다른 지점에 놓인 핵심 중의 핵심 시안이라고 하지 않을 수 없다.

특히 정율성과 같은 한·중 문화교류의 살아있는 역사와 정신을 어떻게 현재화 할 것인가는 의외로 중요한 의의를 지니는 문제임에도 불구하고 충분히 검토되지 못하고 있는 것이다.

문화수도의 정체성은 광주의 역사, 광주가 가지고 있는 유형, 무형의 풍부한 문화유산을 자산으로 운영하면서 세계 문화의 반성의 모티브로서 문화의 정체성을 모색할 때 가능해지는 것이다. 문화산업과의 연계 발전은 그 이후 단계의 문제라 해도 과언이 아니다. 비록 ‘상해임시정부’의 법통을 이어받은 대한민국의 법통으로부터 비켜선 지점에 정율성은 자리하고 있지만 한·중 문화교류의 정신으로 그 기초를 튼튼히 했다는 점, 문화수도는 새로운 아시아의 역사를 만들어 가는 중요한 소통의 창구역할을 해야 한다는 점 등에서 정율성은 다시 기억되고 문화수도의 레벨에서 정당한 평가와 기념사업이 함께 이루어져야 하리라 믿어 의심치 않는다.

돌이켜볼 때 필자는 제1회 국제학술대회를 준비하면서 내심 고뇌가 없지 않았고 후유증 또한 적지 않았다. 다행스런 일은 근자에 ‘사회주의 계열 독립운동’ 인사에 대한 재평가가 이루어지고 있는 마당이라 다소간 고뇌를 덜었다. 향후 문화수도 건설의 지평에서 정율성이 남긴 바와 같은 한·중 문화교류의 업적과 정신이 충분히 참조되길 기대한다. 그리고 한걸음 더 나아가 정율성의 후예들이라 할 수 있는 광주와 호남이 배출한 근대적 인재, ‘광주’와 ‘의향 호남’을 정신적 고향으로 삼고 지적탐색을 진행했던 또는 한창 실험하고 있는 예술가들의 정신을 문화수도는 지금보다 훨씬 더 체계적으로 아카이브하고 그 통시적 흐름을 더욱 주목할 필요가 있다. 이 지점에서 국가 영조물로서 전당과 문화수도의 미래가 보장될 수 있으리라는 기대감을 갖는 것이다.

정율성 문화 관광 벨트의 설계와 건설

정율성은 중국에서 음악가가 되어 활동하다 해방 후 북한으로 귀국하여 잠시나마 고국에서의 활동을 전개하였다. 하지만 한국전쟁의 포화 속에서 다시 중국인 부인과 중국으로 돌아가 베이징(北京)에 정착하였다. 천부적 음악 재능을 뽐내던 음악가 정율성은 문화혁명(1966~1976)의 난리를 피하지 못하고 지방을 떠돌며 온갖 고초를 겪었다. 창작곡 발표공연 권리를 근 10년간 박탈당한 정율성은 문화혁명이 퇴조기에 접어들어 1976년 10월부터 다시 중국 중앙악단에 복귀하여 그간 작곡해둔 음

악을 재정리하는 한편 저우언라이(周恩來) 총리 추도음악회 준비로 연일 분주히 활동하였다. 그러나 그의 복권 후 활동은 길지 못했다. 그 해 12월 7일 베이징 근교 냇가로 낚시를 떠난 후 갑자기 뇌일혈로 쓰러져 끝내 일어나지 못하고 향년 62세를 일기로 갑자기 타계하였다.

거칠게 정리한 이상 생애를 통해 볼 때 그의 유품이 채 정리되지 못했으리란 점은 쉽게 짐작이 간다. 더구나 생년마저 숨기고 항일 독립운동에 투신해야했던 시절에 남긴 기록들이란 훗날 사가들의 가장 큰 숙제로 남아 있다.³ 그렇다손 치더라도, 지난날 그의 생가 확인 문제가 작지 않은 파장을 정율성 기념사업 내지 정율성 관련 사업을 기획하고 추진하는 데 본질적인 원칙 문제라고 여기는 것은 옳지 않다.

요컨대 학술적인 문제와 정부 시책 내지 사업의 문제는 분명히 다른 영역이라는 점을 명확히 할 필요가 있다. 역사적인 문제, 학술적인 문제, 정치적인 문제, 행정시책의 문제를 구분하지 못하고 구실을 삼아 서로 다른 영역의 일을 월권하거나 직무 유기하는 일은 그 누구에게도 도움이 되지 않는다는 인식을 공유해야 한다.

바야흐로 정율성을 테마 내지 기념으로 삼는 관련 문화교류 사업과 관광 사업은 광주·전남의 큰 과제임이 분명하고 정율성이 고향에 남겨준 큰 선물이다. 하지만 다시 한 번 강조하건대 그의 생애에 대한 정밀한 검증작업과 그가 남긴 예술 작품에 대한 정당한 평가에 관한 국내외 학술·연구 사업이 동시적으로 진행되지 않으면 자칫 정치적 힘의 길항에 의해 부침 내지 표류가 불가피하다는 점을 분명히 자각해야 한다.

다시 말해 국내외 학술 연구 사업이 전제 또는 동시적으로 진행되어야만 관련 사업이 안정적으로 발전할 수 있다는 점을 깨달아야 한다. 뿐만 아니라 정율성을 테마 내지 기념으로 삼는 관련 문화교류 사업과 관광 사업은 광주·전남의 공동 과제라는 점을 재인식하여야 한다. 정율성

3 필자는 1990년대에 중국 베이징 현지에서 유학하던 시절 정율성 선생의 미망인 명세송 여사를 예방하고 정율성 선생의 급서 이후 남긴 유고, 악보(친필본), 초기 음반 등 자료 가방을 직접 만져보라고 내주어 하나하나 넘겨보며 오랜 시간 기록하였다. 훗날 『제1회 정율성 기념 국제학술회의 겸 음악제』(2004) 기획은 이러한 1차 사료에 대한 탐구 과정이 없었다면 실천 불가능했을 일이다.

을 테마로 기념사업을 펼치고 관광 사업을 준비하는 일은 이제부터라도 광주광역시, 동구나 남구, 전라남도의 화순 등 특정한 기초 지자체나 사업자의 배타적 독점을 지양하고 참여를 더욱 확대하여 이들 지역에 흩어진 정율성의 자취를 연계한 일련의 관광코스를 개발하여야만 한다. 중국 관광객 유치는 그 다음 일이다.

기념관 건립과 기념공원 조성문제는 광주광역시의 음악타운 건설과 연계하여 추진한다면 관광산업 인프라스트럭처(infrastructure) 중대 역할에도 큰 도움이 될 것이다. 문화관광 특구지역으로 지정되어 있는 이곳에 정율성 생가 복원 또는 기념관 설립이 연계되어 추진된다면 문화수도를 찾는 외국인관광객들에게 좋은 관광코스를 선물하게 되는 효과를 창출할 수 있을 것이다.

뿐만 아니라 광주천 정비 관련 사업에도 정율성의 유년 시절을 기념할 수 있는 조형물이나 기념 시설이 포함되어야 한다. 정율성이 유년 시절 뛰어놀던 광주천은 향후 중국인 관광객들에게 인상 깊은 관광지가 될 것이며, 그곳에서 열리는 정율성 기념 야외 음악제는 세계적인 음악제 행사로 널리 유명해질 것이다. 음악제를 특화하는 일도 향후 지속적으로 고민해가야 할 부분이다.

정율성 관련 사업들은 광주광역시, 광주문화재단, 광주광역시 동구청과 남구청, 전라남도, 전라남도 화순군청, 광주관광협회, 전남관광문화재단 등 공공기관이 공동으로 참여하는 공동 사업과 각 단위가 주체가 되어 추진하는 세부 사업으로 분리하여야 한다. 공동 사업은 중국의 중앙 정부 부처 또는 전국 단위 단체를 대상으로 협력하여 전략적 사업으로 발전시켜나가야 하고, 세부 사업은 중국의 지방 정부 또는 지방 각급 단체와 협력할 사업으로 이원화해야 한다. 이 과정에서 국가 기관으로서 국제 문화교류 창구 역할을 담당하는 국립아시아문화전당의 위상과 역할을 심분 존중하고 협력 틀을 고구해야 한다.

이 과정에서 구체적인 사적지의 지정과 관광코스 개발은 향후 전문가들의 고증과 학술대회를 통해 지속적으로 연구되고 토의되어야 할 선행 과제라는 점을 분명히 자각해야 한다. 특히 정율성의 역사적 평가가 국내외의 활동과 연결되어 있다는 점을 상기하고 면밀한 역사적 평가를

바탕으로 위상 정립부터 경제 활성화 시책의 활용까지 엄밀한 역사 인식과 원대한 발전 전략을 동시에 통어하는 전문가들 내지 전문 문화기관이 식견이 동시적으로 참조되어야 전략적 시책 또는 정책의 효과가 안정적으로 지속되고 보장된다는 점을 분명히 인식해야 한다.

결어에 대신하여

2019년은, 지난날 동아시아 약소민족의 ‘독립’과 ‘해방’을 위해 한국과 중국 모두가 인문·문화의 영역에서 남녀노소 구분 없이 사람의 목소리를 힘껏 발신했던 기념비적 한 해가 될 전망이다. 한국의 3·1운동과 광주학생 항일운동으로 말미암은 상하이임시정부 탄생, 중국의 5·4운동과 중화인민공화국의 성립 등 모두가 사람이 주인이고 주인 된 역사를 만들고자 한 노력의 구체적 힘이 응집된 결정(結晶)이라 아니할 수 없는데, 지구촌 최후의 분단 구조와 ‘분단체제’에 금을 내며 지난날을 기억하기에 좋은 천시(天時)가 때마침 도래한 것이다.

‘독립’, ‘해방’의 의미는 여기에서, 적어도 20세기 전반기의 한국과 중국 국민의 공동 입장에서부터 말하자면, 메이지 유신으로 근대를 선회한 일본에 이해 주권을 강점당한 상황에서 근대 민족국가의 자주적 건립과 독립적 지위를 향한 국내적 조건이 바야흐로 국제적 조건과 높은 수준에서 연대하는 조건이 비로소 방법의 실마리로서 동력의 개념을 획득했다는 뜻이다.

정율성을 좌·우의 진영 논리로 재단하거나 평가하는 이분법이 왕왕 득세를 하고 횡횡하는데, 옳지 않다고 여긴다. 민족분단의 원죄를 ‘좌우 진영으로 나뉜 독립운동사’에 찾거나 ‘한국전쟁’으로만 귀결시키는 근시적 관점은 민족사의 존엄을 우선시하는 우리 모두가 반대해야 한다. 달리 말해 ‘한국전쟁’과 분단으로 귀결된 한국현대사 굴절의 근저에 민권신장의 탈을 쓴 채 천황을 정점으로 메이지유신(1868)을 단행한 일본의 국가이성이 보다 근원적 원인을 제공했다는 인식을 가질 필요가 있다.

다시 말해 일본 제국주의의 마각으로부터 자주적 근대 민족국가 건

립을 위해 취한 좌우익의 상이한 독립운동 방식이 곧바로 독립 이후의 국제 상상으로 이어져버린 남북 분단의 직선 코스였던 셈이니, 이제는 본말이 전도된 분단의 기원에 관한 언설은 이제 거두어 들여야 한다. 정율성 기념 사업의 반성과 교훈도 이 지점에서 멀지 않다.

중국의 경우도 크게 다르지 않다. 중국은 대만(臺灣)의 할양(1895)으로 일본의 반식민지 상태로 빠져들었던 것이다. 비록 근대 국가의 체제를 채 갖추지 못한 시기에 청(淸)나라 조정이 맺은 ‘시모노세키조약’에서 비롯된 일이긴 하지만, 이를 기점으로 중국 내에는 괴뢰정권 만주국이 설립되고 이윽고 베이징, 상하이가 차례로 함락되었다. 정율성은 바로 이 과정 전후 연안으로 옮겨가 ‘독립’, ‘항일’ ‘해방’ 운동에 헌신하였던 셈인데, 그의 삶과 예술가적 업적을 오로지 공산당의 혁명사에 가두는 것은 일생을 통해 쌓은 업적을 두고 볼 때 중국 공산당의 당사 내에서만 해석하는 것은 정당하지 않다.

정율성의 예술적 성취 등에 대한 평가와 일련의 기념사업은 일본의 제국주의 역사를 해체하고 새로운 동아시아 상상을 공동으로 전개하는 데로부터 새로운 답을 얻을 수 있다. 정율성과 정율성의 예술적 성취는 바로 이러한 ‘독립’, ‘해방’의 염원 속에서 ‘대동아전쟁’의 포화를 가르며 발신된 ‘평화의 선율’이었다는 점을 분명히 할 필요가 있고 ‘중국 공산당’, ‘연안 정신’, ‘연안송’, ‘팔로군행진곡’, ‘조선 인민군가’, ‘평양복무’ 등등 지엽적이고 단편적인 행적 추적과 해석 작업에서 벗어나, 제국주의를 뒤로하고 ‘평화’와 ‘독립’을 위해 헌신한 ‘혁명적 예술가’의 ‘예술혼’을 새로운 동아시아 내지 새로운 아시아 상상의 지평에서 기념하고 계승해야 한다. 전략이 필요한 까닭이다.

안팎 사정이 이렇진대, ‘독립’, ‘해방’, ‘평화’의 염원이 전적으로 국가이성에 의해 좌지우지 될 수는 없는 것이고 되어서도 아니 되는 터이다. 정율성 내지 정율성 예술 가치의 재조명 또는 재발견은 바로 이러한 맥락과 문법을 놓치면 세속적 문화행사 내지 개발지상주의 또는 탁상공론 전시 행정 방면으로 기울어져 종당에는 상업주의 문화소비 상품의 티켓 박스오피스로 전락하고 말 터이다.

근본적으로는, 미래에 대한 전망이 여전히 냉전의 시점(視點)에 갇박

되거나 혹은 마음 한 구석에 냉전적 사고가 부활하고 있지 않나 늘 스스로를 경계하면서 정율성이 남긴 용기 있는 예술적 실천 가운데로부터 오늘의 과제를 내면화 하고 기념 활동의 방향을 보다 정밀하게 재정비하여 전략적으로 접근할 필요가 있다. 최근 일세를 풍미하는 한류(韓流)의 지속적 발전과 한·중 문화 교류의 확대를 위해서도 이 점은 두고두고 음미되어야 할 전략적 사고의 핵심 부분이라 하겠다.

여기서 전략 또는 전략적 사고는 단순한 문화교류 내지 우호 교류 아이콘을 훨씬 넘어서는 일이다. 다시 말해 단순한 레파토리 발굴과 공연 정도에 그쳐서는 정율성 예술혼 계승 내지 기념사업을 본격화 할 수 없고 미래 전망도 매우 제한적이다. 국가적 차원, 양국 인문교류 국가 어젠다 차원으로 승화시켜 나갈 전략적 사고와 마스터 플랜을 과연 누가 언제 어떻게 어느 수준으로 수립할 수 있을지 여부가 관건이다. 그렇지 않으면 정율성 관련 사업은 연례 문화행사의 근처를 벗어나기 어려울 것이다.

요컨대 정율성 예술은 지난날 동아시아에서 주인의 목소리로 발신했던 한·중 양국 국민의 ‘독립’, ‘해방’의 의미를 오늘의 삶속에서 ‘평화’로 편곡하고, ‘정의’로 변주할 때 바야흐로 ‘문화수도 광주’, ‘의향 호남’, ‘새 시대 중국’에서 새로운 해석과 국내외의 전략적 공동 작업 또한 가능하다는 점을 분명히 인식해야 한다.

중국과 국경을 맞대고 있는 이곳 ‘예향’, ‘의향’을 자임하는 ‘광주’, ‘전남’에 주어진 공동 협력이 필요한 국가적 과제라는 인식 전환이 필요하고, 우리 시대에 부여된 남북의 공동 숙제라는 상상력이 요청된다. 난이도가 높은 숙제이자, 동시에 ‘한 중 교류협력’ 시대에 매우 행복한 선물을 받아 안은 호남의 축복이기도 하다.

이건상 전남일보 편집경영총괄본부장



조국은 그들을 기억하지 않았다. 큰형 효룡, 둘째 충룡, 맏형 박건웅, 그의 부인 정봉은, 의열단원인 정의은은 모두 상해 임시정부에 몸 담았던 인물들이다. 이제라도 1920~30년대 조국 독립을 위해 한반도와 중국 대륙에서 가열찬 투쟁을 전개한 정씨 오형제를 기억해야 한다.

정율성의 항일 형제들

독립운동사에서 사라진 형제들

정해업(1873~1931)은 1873년 6월 5일 하동정씨의 몰락한 양반가문에서 출생했다. 그는 대한제국 말기에 광주에 은거하고 있던 양반 최학신의 집에서 머슴을 살다가 그의 눈에 들어 넷째 딸 최영온(1873~1964)과 결혼했다.

정해업은 슬하에 5남3녀¹를 두었다. 조카 정상훈의 기록에는 5남5녀를 두었다고 돼 있지만, 광주 동구와 화순 능주에 남아 있는 호적에는 5남3녀로 기록돼 있다.

해업의 자식 중 항일 전선에 나선 인물은 장남 효룡(孝龍·일명 남권), 삼남 충룡(忠龍·일명 인제), 차녀 봉이(鳳伊·후에 봉은으로 개명), 4남 의은(義恩), 5남 부은(富恩·후에 율성으로 개명) 등 5명이다. 장녀인 송이(崇

* 2014년 10월 15일 “新 중국 창건 100대 영웅·3대 혁명 음악가 정율성 선생 탄신 100주년 기념 국제 학술 세미나”에서 발표된 내용입니다.

1 정해업의 자식에 대한 기록은 호적이 유일하다. 중국 측 연구자는 9남매로, 일부 자료는 10명으로 서술하지만, 본 글에서는 광주 동구와 화순에 있는 호적에 근거해 5남3녀로 표기한다. 다만, 호적이 원본을 한글로 디지털화한 자료라서 논란은 생길 수 있다.

伊), 차남인 신용(信龍), 삼녀인 귀은(貴恩·일부자료 규은은 오류)은 모두 일찍 사망했다. 장녀 승이가 숨지자 해업은 봉이를 봉은으로 바꾸고, 수피아학교 학적부에는 장녀로 기재했다. 형제들의 이름이 은, 이로 끝나는 데, 이 돌림자는 처남인 최흥종 목사의 자녀 돌림자와 유사하다. 유교에서 개신교로 바뀌면서 종교적인 ‘은혜의 의미’를 담은 것으로 보인다.

해업은 조선 말 전라도 관찰부 공방서기(工房書記)를 지낸 지식인으로 대한협회 회원(회보 1908년 12월호)이었다. 대한협회는 국가의 부강, 교육과 산업의 발달을 추구했으며, 관인 폐습의 교정, 근면 저축의 실행, 권리·의무·책임·복종 등 국민의식의 고취를 목적으로 삼았다. 교육·법률·재무·실업·지방부 등 5개 부서를 두고 세율 교정, 재산피탈사건 조사, 강연회 등을 통해서 국민의 권리 보호에 앞장섰다.

해업은 큰 처남 최흥종과 함께 광주 양림교회에서 활동했으며, 최흥종이 수피아학교 교사를 그만두자 그 뒤를 이어 1910년대 이 학교 교사를 지냈다. 1918년 3월 이후 일제에 의해 교사직을 박탈당한 해업은 이미 1917년 말 화순 능주로 거처를 옮기기로 결정하고, 생업도 교사에서 농사로 바꾸었다. 정율성은 아버지에 대해 ‘애국주의 사상이 강한 사람이고, 일정하게 문화지식을 갖춘 사람이었다. 1910년에 일본이 조선을 강점한 후 일본의 주구가 되기 싫어서 농촌에서 평생 가난한 농민으로 살았다’²고 술회했다.

정율성의 부인이 쓴 회고록을 보면 해업이 상해 임정에서 활동했다고 한다. 임정 시기는 1914년 4월에서 11월 사이로 보인다. 12월에는 아들 효룡과 충룡이 각각 상해 임정으로 떠난다.

그는 1920년대 후반에 좌·우익 세력이 합작하여 결성한 대표적 항일 단체인 신간회 광주지회에도 참여했다. 초대 전남지회장은 처남 최흥종 목사였다. 김성인 전 화순군의회 의원은 “1924년 처남 최흥종이 광주 양림교회 초대 목사를 했는데, 이때 정해업은 서리 집사로 사역을 담당했다”면서 “어찌보면 이들의 관계는 처남-매부 보다는 일제하 항일동지

2 정율성은 중국 중앙약단에 「나의 정치이력서」를 제출한 바 있다. 정율성은 이력서에서 출생과 형제 관계 등을 비교적 자세하게 서술했다. 형제의 항일 운동기록은 훗날 대부분 사실로 확인됐다.

였다”고 말했다. 정율성의 외동딸 정소제씨는 할머니 최영온에 대해 “정말 마음씨 좋은 할머니로 중국 이웃들에게 김치를 손수 담아 맛있게 할 정도로 자상했다”고 말한 바 있다. 그녀는 해방정국 당시 북한을 거쳐 아들 율성과 함께 중국으로 건너가 평생 베이징에서 거주했다. 정율성의 부인 덩쉬에쑹 여사는 지난 1996년 광주를 방문, 시어머니 최영온의 유골을 가져와 남편과 합장했다. 정해업과 부인 최영온의 묘지는 광주시 남구 효천동 가톨릭묘지에 있으며, 넷째 정의은의 묘지도 이곳에 있다. 개신교 신자였던 해업이 가톨릭묘지에 있는 것은 다소 의아하나, 이 가톨릭묘지가 훗날 조성된 것으로 추정된다. 장남 정효룡은 광주시 동구 지원동 가족묘지에 묻혀 있다.³

잊어진 독립투사 정효룡

정해업의 장남이자 중국의 3대 혁명음악가로 칭송받는 정율성의 큰 형 정효룡은 1894년 1월 광주에서 태어나 공립광주보통학교(현 광주 서석초교)를 졸업했다. 박태문과 결혼해 1914년, 1916년 국훈(복남)과 상훈을 받았으며, 광주 숭일학교 YMCA창설 멤버로 알려져 있다.⁴ 이후 1919년 3월 광주와 화순군 일대에서 만세운동을 주도했으며, 일제의 체포령을 피해 중국으로 건너갔다.

그동안 막내 동생인 정율성의 부인이 쓴 회고록에 언급된 정효룡의 항일운동과 정율성이 자필로 쓴 『나의 정치이력』에 나오는 효룡의 투쟁사는 부풀려진 미화로 받아들여졌다. 그 누구도 효룡을 기억하지 못했다. 그는 지난 80여 년 동안 아무도 찾지 않는 외로운, 잊혀진 인물이었다.

1919년 화순으로 돌아가보자. 2년 전 광주에서 화순 능주로 이사 온

3 정해업과 자식들의 묘지에 대한 정효룡의 장손자 준승씨 증언.

4 광주 숭일학교 『사진으로 보는 숭일, 구심년 역사』를 보면, 이 학교 고등부 학생들인 최영욱(정율성의 작은 외삼촌), 조정환, 최기현, 정효룡, 장맹섭 등의 주도로 '1911년 광주숭일학교 YMCA'가 만들어졌다고 기술돼 있다.



서석초교 전경



정효룡 재판기록

효룡은 3·1만세운동을 예리하게 주시하고 있었다. 3월 15일 화순읍 앞 갱미산에서 만세 시위가 터져 나왔다. 서울 등 전국의 만세소식을 들은 조국현이 마을 서당 학생들을 불러 모아 “대한독립만세”를 외쳤다. 읍내 만세시위는 한천, 춘양, 청풍 등지로 번져 나갔다. 20일에는 옛 동북읍에서 수백명이 참가한 대규모 시위가 벌어졌다. 능주에 살고 있던 효룡은 은밀하게 읍내 시위 뿐 아니라 화순 전역의 만세운동을 조직하고 참여했다. 효룡은 이미 숭일학교에서 YMCA창설 멤버로 활동하면서 항일의식을 키워나갔다. 일제 당국은 화순 전역에서 만세 주동자들의 체포에 나섰다. 조경환, 조기현, 노형규, 조병렬 등 운동 지도부가 일경에 붙잡혔다. 효룡은 일제의 추포를 피해 중국행을 결심했다. 독립기념관이 발간한 한국독립운동사에는 만세운동 이후 이 지역 인사들은 중국 상해임시정부와 연계하여 독립운동을 계속하였다고 기록돼 있어 효룡의 망명이 임정과 일정하게 조율됐음을 짐작할 수 있다. 1920년 3월 효룡은 해외 독립운동의 거점, 상하이에 도착했다. 그는 프랑스 조계지에 있는 허름한 2층 벽돌 건물로 돌아섰다. 안창호 선생이 미국 ‘국민회’ 독립의연금 2만5000달러로 얻은 전세 건물이었다. 효룡은 1920년 4월 19일 상해 임정의 교통부 서기로 발령을 받았다. 교통부에는 화순 출신으로 한 살 아래인 정광호가 참사로 근무하고 있었다. 정광호 선생은 1919년 일본 메이지 대학 재학 중 유학생들과 2·8독립선언을 계획, 국내에 들어와 선언문을 직접 인쇄 배포했다. 또 광주에서 2,000여 명을 규합해 3월 10일 만세시위를 주도했다. 그는 1920년 2월 13일부터

임시정부 교통부 참사로 근무하다가 1921년 2월 사임한 후 임시의정원 전라도 대의원으로 활동한 독립운동가다.

효룡은 교통부 서기직을 지내면서 동시에 독립신문사 직공으로도 일했다. 독립신문의 인쇄 제작 등을 맡은 것으로 보인다. 하지만, 그해 9월 신문사가 폐간되고 말았다. 그는 임정의 주요 간부였던 차이석 선생의 소개로 '상해 임정 전라도 방면 선전원'으로 임명됐다.

임정은 그에게 사령서와 용어 암호표 등을 교부했다. 선전원의 임무는 국내에 침투해 각 도에는 선전부를, 각 군에는 선전대를 조직, 상해 임정과 연결 끈을 구축하는 것이었다. 임정은 선전비와 여비로 60원을 지급했다. 1920년 음력 9월, 효룡은 근 1년 6개월 만에 다시 조선에 들어왔다. 서울 종로 우창은 동지의 집에 거처를 마련한 그는 신동호와 접촉, 선전대 조직의 밑그림을 그려나갔다. 11월에는 전라도 광주와 화순을 비밀리에 방문해 이기호, 김희걸, 최춘렬 등을 만나 상해 임정의 독립운동 활약상을 전달하고 국내 독립운동 조직 재건에 나섰다. (조선총독부 판결문에 기록된 내용임)

국내에서 활동하던 효룡은 1921년 4월 중순 일경에 체포되고 말았다. 그의 나이 28세였다. 효룡은 1921년 6월 3일 경성지방법원으로 부터 '정치범죄 처벌법 위반' 죄명으로 징역 1년형을 선고받았다.

1922년 봄 출옥한 정효룡은 1923년 2월 17일 순천 서면 청년회가 주최한 한 농민대회에 참가해 강연을 한다. 이어 1924년 4월에는 조선노동총동맹 발기회의에 참여, 전형위원에 당선된다. 조선노동총동맹은 전국 260개 회원단체가 가입했으며 회원 수만 5만3,000명에 달했다. 이 즈음 효룡은 전국을 다니며 노동자, 농민을 대상으로 각종 강연정치를 벌인 것으로 보인다. 1924년 12월 10일 일제경찰은 또다시, 정효룡을 출판법위반혐의로 체포했다.

대구 복심법원은 당시 32세이던 '정남근(鄭南槿)'에게 '출판법위반 및 공갈' 혐의로 징역 1년 6월을 선고했으며, 1925년 6월 4일 열린 2심에서는 공소취하했다.

국가기록원의 조선총독부 재판기록을 보면 정남근의 주소는 광주군 광주면 금계리로 돼있다. 정남근은 누구일까. 정율성은 중국 중앙약단

〈정율성 친가 가계도〉

조부 정남현

조모 오세현

부 정해업

모 최영은

광주수피아 교직
원(1910년대)

장남 정효룡

3·1 운동 주도
중국 망명, 귀국하여 비밀
공작 수행 중 1934년 체포,
옥사
건국훈장 애족장

2남 정신용

3남 정충룡(정인제)

3·1 운동 주도
황포군관학교 4기생(김원봉, 박건웅)
중국 운남 강무학교(주덕 동창)
중국 국민혁명군 24국 중좌참모 복무
중국 무한 전투 전사
(한국 의열단원 25명 중 1인)

장녀 정승이

처 박태문

자1 국훈

의열단
체육활동

자2 상훈

광복 후 중국 망명 정
울성과 생활

사위 문향식

국제호텔 회장

〈정율성 외가 가계도〉

외조부 최학신

외조모 국유현

모 최영은

양림교회

외삼촌1 최흥종

외숙모1 강명환

중앙교회 목사
광주YMCA 회장
신간회 전남대표
전남 건국준비위원회 의장

외삼촌2 최영옥

미군정 초대 전남도지사
호남신문사 회장
제중병원 원장
6·25 총살

외숙모2 김필례

한국 YWCA 회장
광주 수피아 교감, 교장
한국 여성운동의 대모

아들 득은/복은

딸 숙이 등 6명

장손 협

전남대 교수

2녀 정봉이(정봉은)

광주학생독립운동
광주 YWCA 간부
건준위 광주부녀회장

남편 박건웅

의열단
조선혁명간부학교 교관
임시정부 부주임
건국훈장 독립장

딸 박익란

의열단
체육활동

4남 정의은

의열단
조선혁명간부학교 교관
1930년대 민족혁명당 활동
1940년대 임시정부 활동

자 성만

손 승환

아주대병원 의사

5남 정부은(정울성)

신중국 창건 영웅
100인에 선정

처 정설승

중국 최초 여성대사
모택동 비서

딸 소제

중국
바로크합창단
단장

남편 김인섭

인민해방군 장군
전인대 대의원

외손자 김검봉

세천문화유한공사 사장

3녀 정규은

외숙모2 김필레

한국 YWCA 회장
광주 수피아 교감, 교장
한국 여성운동의 대모

형부 김성숙 — 부인 두군혜

언니1 김구례

형부 서병호

최초의 목사 서경조
아들
상해 임시정부 요인
경신학교 교장

언니2 김순애

형부 김규식

상해 임시정부 요인

오빠4 김필순

3남 김엽(덕린)

조선족 1세대 영화배우
중국 영화 황제

에 제출한 ‘나의 정치이력’ 문서에서 큰 형 이름을 정남근(鄭南謹)으로 기재했다.

율성은 이력서에서 형에 대해 ‘중국에서 조선으로 들어와 활동했는데 체포돼 8~9년 동안 수감, 1934년 병사했다’고 적었다. 즉 정남근은 효룡의 가명이었거나, 개명한 것으로 판단된다. 그의 금계리 주소도 당시 정율성 형제들의 거주지와 일치한다.

그가 2심에서 공소취하 된 것은 병세가 위중했음을 엿보게 한다. 그는 안타깝게도 조국 광복을 보지도 못한 채 40세의 나이로 숨을 거두고 만다.

정효룡의 항일투쟁은 크게 •화순지역 3·1운동 주도 •상해 임시정부 교통부 서기 •임정 독립신문사 직공 •상해 임정 선전원 국내 침투 및 활동 •정치범죄 처벌법 위반 징역 1년 수형 •조선독립청년단 군자금 모집사건 연루 •출판법 위반 징역 1년 6월 선고 등 문서로 확인된 사실만 7가지에 달한다.

하지만 정효룡은 지난 2011년 장손인 정준승씨의 노력으로 국가기록원 자료를 통해 조부의 항일운동이 확인됐지만 수년 동안 독립유공자로 지정되지 못했다. 당국은 효룡이 대구 감옥에서 나온 이후부터 사망때까지 행적이 확인되지 않았다는 이유를 들어 번번이 유공자 지정을 미뤘다. 그러다 2014년 3·1절 기념식에서 독립유공자(애족장)로 선정됐다. 정효룡 선생 사후 80년만의 일이었다. 효룡 선생의 독립유공자 선정은 율성의 다섯 형제 가운데 유일한 것으로 정율성 집안의 명예회복과 복권의 신호탄이기도 하다.

정효룡(일명 정남근) 연보

- 1894. 1. 19. 광주 출생
- 1906. 11. 1. 공립광주보통학교 입학(광주 서석초교)
- 1910. 3. 30. 공립광주보통학교 졸업, 박태문과 결혼
- 1914. 9. 25. 장남 복남(국훈으로 개명) 출생
- 1916. 12. 12. 차남 상훈 출생
- 1919. 3~4. 화순지역 만세시위 주도(능주면)
- 1919. 4~5. 일제 만세시위 주동자 체포령
- 1920. 3. 중국 상하이 망명
- 1920. 4. 19. 상해 임시정부 교통부 서기
- 1920. 7. 상해임시정부 기관지 <독립신문사> 직공
- 1920. 9. 독립신문사 폐간, 선전원 임명
- 1920. 9. 상해임시정부 선전원으로 국내 침투
- 1920. 11. 국내에 임정 선전조직 구축
- 1921. 6. 3. 경성지방법원 재판 징역 1년(정치범죄처벌령 위반)
- 1922. 출옥
- 1923. 2. 17. 순천 서면 청년회 주최 농민대회 참가 강연
- 1924. 4. 조선노동총동맹 발기대회 전형위원 선출
- 1924. 12. 10. 일경 체포
- 1925. 3. 20. 대구 복심법원 1심 징역 1년 6월(출판법 위반)
- 1925. 6. 4. 대구 복심법원 2심 공소 취하
- 1926~1934. 투병 및 사망

* 대한독립청년단 군자금 모집사건 연루 경찰 심문 기록(연대 미상) 국내침투 선전대
구축...두차례 옥고, 병고 시달려.

2014. 3. 1. 대한민국 정부 독립훈장 애족장

정율성 형제와 화순(상)

정율성 형제의 부친 정해업은 1917년 광주를 떠난다. 장남 효룡의 나이가 24세, 막내 율성이 4살이었다. 해업은 정들었던 부동방면(현 동구 불로동과 남구 양림동 일원)을 나와 자식과 손자까지 데리고 화순군 능주면 관영리 283번지로 이사했다.

그가 왜 광주에서 화순 능주로 이사했는지는 기록이 없어 알 수가 없다. 가난을 벗고 아이들을 잘 훈육할 목적이라고 하나 설득력이 약하다. 광주에서도, 특히 처가의 재력을 보거나 본인의 경제력이 시골로 갈 만큼 빈한하지 않았다. 그는 수피아학교 선생을 지냈고, 광주 양림교회 건축 당시 고액현금자 명단에 이름이 오를 정도였다. 광주에서 걷은 건축현금 전체가 2,500원이었는데, 해업은 그중 20원을 냈다.

능주 관영리로 보금자리를 옮긴 율성 형제들은 1908년 세워진 능주 육영학교(현 능주 초등학교)에 차례로 입학했다. 학기가 4월에 시작하는 4년제였다. 봉은이 1918년 입학한데 이어 1919년에는 의은이 교문을 들어섰다. 의은이 학교에 들어설 무렵은 3·1만세 운동이 전국에 휘몰아칠 때였다.

큰형 효룡은 어엿한 청년으로 화순지역의 만세운동에 깊숙이 관여하고 있었다. 효룡은 3·1만세운동 체포령을 피해 임시정부가 있는 중국 상하이로 피했다. 그는 임정 기관지 독립신문의 사원으로 일하다가, 임시정부 교통부 서기로 발령을 받았다. 이어 도산 안창호 선생이 조직한 임정 선전원으로 변신, 국내에 침투했다가 체포되고 말았다.

율성은 형이 체포된 1921년 겨울을 보내고 1922년 4월 능주초교에 입학했다. 이 때 율성의 주소는 석고리였다. 그리고서 23년 4월 율성 형제들은 광주 금계리(현재 광주시 동구 금동)로 이사한다.

정해업 일가의 화순 행적을 다시 정리하면 • 1917년 화순 능주 관영리 이사 • 18년 봉은 능주초교 입학 • 19년 의은 능주초교 입학 • 20년 2월18일 조하승으로부터 관영리 283번지 토지 소유권 이전 • 22년 봄 관영리 주택 한용모 씨와 매매 계약 체결 • 해업 일가 능주 석고리 이사 22년 4월 율성 능주초교 입학(주소 능주면 석고리) • 22년 6월 20일 관

영리 주택 한씨 이전 완료 • 23년 4월 해업 일가 광주 금계리로 이사 등이다. 즉 정율성 일가는 화순 능주 관영리에서 1917년부터 22년 봄까지 6년간을, 다시 석고리에서 22년 봄부터 23년 봄까지 1년 동안 거주했음을 알 수 있다. 해업 일가가 왜 관영리에서 석고리로 이

사를 갔는지, 석고리 주택의 소유주는 누구인가 등은 베일에 싸여 있다. 석고리 행은 아마도 지인이나 친인척의 존재 때문으로 풀이된다. 집을 구입하지 않은 채 이른바 임대로 1년을 지낸 셈이다.

율성 형제들이 활동했던 화순 능주지역은 현재와는 완전 다르다. 심홍섭 화순군 문화재전문위원은 “정효룡의 부친 정해업은 가난을 벗어나고 자녀들을 잘 훈육시키기 위해 자식 외에 효룡의 아들까지 데리고 능주로 이주했다”면서 “능주는 조선 말기까지 능주 목으로서 화순보다 오히려 큰 고을이었고 일제강점기 초기인 1920년대까지도 이 일대의 정치, 사회적 중심지였다”고 말했다.

능주는 구한말에서 3·1만세운동 시기까지는 동학운동이 치열했고 양회일 등 수많은 의병들이 활동했다. 또 3·1운동 당시 민족대표 33인 중의 한분인 지강 양한묵 선생, 3·1운동 직후 임시정부 교통부 참사를 지낸 정광호(1895-납북) 선생의 고향이다. 정광호 선생은 화순군 능주면 내리출신으로 일본 메이지대학 유학 중 2·8독립선언에 참여했다. 광주에 돌아와 3·1만세운동을 주도했다. 임시정부 교통부 참사(1921. 2. 13.~1922. 2. 14.) 임시의정원 전라도 대표(1921. 3. 18.), 국민대표대회대의원(1923) 등을 역임했다. 지난 1990년 건국훈장 애국장을 받았다.

효룡과 정광호의 연계는 명확하지 않지만, 3·1운동 직후 모두 임정 교통부에 들어간 것은 예사롭지 않다. 일부에서는 함평 출신인 김철 선생이 교통부 차장·총장을 지낸 바 있어 임정 교통부 내에 호남 인맥이 존재했을 것으로 보고 있다.



능주초교 정율성 흉상

울성네 가족이 화순으로 이주한 게 부친 정해업이 구축해 놓은 화순의 인맥 때문이 아닌가 싶다. 김성인 화순 전 군의원은 “1920년대 능주 지역에는 능주청년회(수양회)등을 중심으로 한 청년회 활동, 여성을 위한 야학활동이 활발하였으며, 1924년 경 조경서 등에 의해 주도된 좌파 계열의 능주노동회, 1926년 능주노동회에서 분리된 능주농민회 활동 등이 본격화했다.”면서 “이곳은 소작쟁의가 빈번하게 발생하는 등 민족 의식이 어느 곳보다도 높은 지역이었다.”고 말했다. 울성 형제들에게 화순의 항일 분위기는 효룡과 둘째 충룡에게 그대로 전달됐다.

능주는 항일의식 뿐 아니라 민족음악의 보고이기도 했다. 울성이 다녔던 능주초교와 옛 집인 관영리 283번지 사이에 요즘으로 치면 음악 학원이 있었다. 이른바 능주 가락이 올리던 기생들의 음악 연습소였다. 이 음악공간에서 과거 능주의 관기(官妓)들이 소리를 배웠다. 또 대금 명인 한주환, 이생강 선생을 비롯해 명창 임방울, 성우향, 공옥진 여사들이 예기를 닦았다.

구충곤 화순군수는 “조선시대 목사골이던 능주는 가락이 끊이지 않았던 소리의 고장으로 국내 수많은 명창들이 화순 능주에서 소리를 배우고 익혔다.”면서 “이런 능주의 음악적 환경이 어린시절을 보낸 정울성 선생에게 깊은 영향을 주었을 것”이라고 말했다.

상하이의 열혈 호남청년 정충룡

정충룡은 울성 형제들 가운데 가장 베일에 싸인 인물이다. 둘째 형인 신용이 16살의 어린 나이에 숨지면서 일부 자료에는 차남으로 기록돼 있기도 하다. 충룡은 출생조차 제각각이다. 광주 동구청이 전산처리한 부친 정해업 일가의 호적을 보면 1901년 8월 4일생이지만, 공립광주보통학교(현 광주 서석초교) 학적부에는 1898년 9월 26일생으로 기록돼 있다. 그가 1906년 11월 1일 광주보통학교에 입학한 점으로 미뤄 1898년생이 맞을 것으로 추정되지만, 기록의 신뢰성이 의심스럽다. 일단 호적을 기준으로 출생을 정리한다.

정충룡은 광주보통학교를 다니다 1909년 3월 31일 3년을 마친 뒤 가정형편 때문에 ‘야소교 학교(기독교 학교·광주송일학교 지칭)로 전학했다는게 공식 기록의 전부다.

그런데 정율성은 1970년 무렵 중국 중앙악단에 제출한 ‘나의 정치이력’에서 둘째형을 정인제로 호칭하며, 그가 운남강무당을 나왔다고 밝혔다. 또 국민혁명군 24군 중교참모로 북벌전쟁에 참가했다가 사망했다고 기술했다. 정율성의 진술은 그의 부인 덩쉬에쑹(丁雪松)이 쓴 회고록 ‘작곡가 정율성’에서도 동일하게 나온다. 율성의 진술로 미뤄볼 때 정충룡과 정인제(鄭仁濟)는 동일인물임을 알 수 있다.

정인제, 충룡, 그는 누구일까. 화순지역의 3·1만세 운동을 주도한 뒤 상해 임시정부로 망명했던 큰형 정효룡과는 7살 차이로 19살 무렵 3·1 운동을 지켜보았다. 형이 주도한 만세운동에 동생이 무관심했을 리 없을 것이다. 충룡도 형을 따라 만세운동을 벌였을테고, 형의 주도적 위치 때문에 동시에 일제의 체포령을 피하기 어려웠을 것으로 보인다. 이런 가정의 설득력이 있다면 그는 형을 따라 1920년 중국으로 망명했을 개연성이 매우 높다.

이를 뒷받침하듯 충룡의 가명인 정인제는 느닷없이 운남강무학교 입학생 명단에 나타난다. 운남강무학교(운남 강무당)는 중국 윈난성(雲南省)의 군벌이었던 당계요가 1907년 8월 쿤밍(昆明)에 설립한 군사학교이다. 당계요와 항일지도자 신규식 선생의 두터운 교분 덕에 한인들의 입교가 가능했다. 11기부터 19기 사이에 주로 입교했는데, 15기에는 한인들이 무려 30여 명에 달했다고 한다. 이 곳 출신으로는 청산리대첩의 주인공으로 초대 국무총리와 국방부장관을 지낸 이범석(12기)선생, 중국 팔로군 총사령관 주더(朱德)등이 있다.

충룡은 정인제란 이름으로 18기생으로 입학한다. 한상도 건국대교수는 『중국혁명 속의 한국독립운동』이란 저서에서 “정율성의 둘째형인 정인제 등이 1920년대 전반기 운남강무학교에 입학한 것으로 알려져 있다.”면서 “입교시 열강의 간섭을 방지하기 위해 변성명을 사용하였고, 출신지역도 길림성 등으로 위장했다.”고 밝혔다. 충룡은 3·1만세 체포령을 피해 중국으로 건너갔으며, 1921~22년께 운남 강무당에 입학한

것으로 보인다.

일본 고등경찰부 정보기록을 보면 충룡의 주소는 1923년에는 상해, 24년에는 중경, 26년에는 사천으로 나온다. 운남 강무당 입교를 전후한 시기는 상해에 거주했을 가능성이 높은 만큼 그의 입교 기수는 1920년 15기이거나, 1921년 16기로 보여진다. 일부 자료에는 그가 18기로 입교했다고 한다. 정확한 입교 기수는 알 수 없다.

운남 강무당을 졸업한 충룡은 어떤 임무를 수행했을까. 1923년 1월 정인제는 '호남 조선청년독립단 대표'로 불쑥 상해 임시정부에 등장한다. 그 무렵 큰 형 효룡은 상해임정의 비밀공작원으로 국내에 침투했다가 체포돼 서대문형무소에서 옥고를 치른 뒤(1921년 6월~1922년 6월) 출소한 상태였다.

당시 상해 임정에서는 국민대표회의가 열렸다. 1920년대 중반 들어 임시정부는 길을 잃고 헤매고 있었다. 일제의 탄압으로 핵심조직인 연통부와 교통국이 와해되고, 국내외 지원이 줄어들면서 활동이 크게 위축됐다. 여기에 출신지역별 파벌의식과 비능률적인 정부 운영체제, 대통령 이승만의 지도력 결핍, 사회주의 사상의 유입에 따른 이념적 분화와 갈등을 겪고 있었다. 이런 임정의 상황을 타개하기 위해 마련된 것이 1923년 1월 열린 국민대표회의였다. 장소는 상하이 프랑스 조계 팔선교 3·1 예배당.

대표회의에는 국내 26명을 포함하여, 지역대표 47명과 종교·노동·교육·청년·무장독립운동단체, 해외대표 등 125명이 참가했다. 임정 기관지 <독립신문>은 1923년 1월 31일과 23년 3월 1일자에서 정인제가 청년단 대표로 국민대표회의에 참가 의장 선출에 나섰으며, 그의 자격을 인정한다는 기사를 실었다. 또 「일본외교사료관 자료」에는 1923년 2월 21일 정인제가 '호남 조선청년독립단' 대표로 국민대표회의에 참석했으며, 그의 주소를 창흥리1호로 기재했다. 국민대표회의의 전남지역 대표는 함평출신 김철과 화순출신 정광호 선생이었다.

정인제, 효룡은 상해 임시정부의 진로를 개척하는 전 국민적인 회의인 국민대표회의에 청년대표로 참석한 것이다. 이는 충룡이 형의 뒤를 이어 중국 대륙에서 독립운동을 전개했으며, 그의 운동적 기반은 호남이었

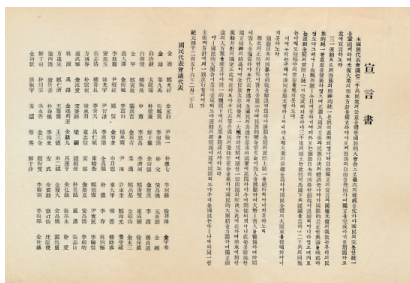
음을 보여준다.

총룡은 상해임정의 국민 대표회의에서 어떤 입장을 취했을까. 1923년 3월 16일 조선총독부 경무국 문서에는 그를 ‘중도파’로 분류했다가, 6월 3일에는 임시정부의 개선을 촉구하는 ‘개조파’로 정리했다.

임정의 대표회의가 뚜렷한 성과없이 마무리되자, 총룡은 국민혁명군으로 돌아간다. 1924년 그는 사천 중경육군 30사 사령부에서 근무하다가, 25년~27년초까지 국민 혁명군 제24군 중좌참모를 맡는다.

일제는 1925년 2월 13일자 「재 상해 한인독립운동자의 근정」이라는 정보문건에서 정인제를 의열단 단원으로 보고했다. 이 문건은 조선총독부 경무국장이 동경의 외무차관에게 보고한 문서다. 내용은 상해지역의 양대 독립운동세력인 상해청년동맹회와 의열단의 갈등을 담고 있는데, 의열단 단원으로 정인제를 기록하고 있다.

이제, 정총룡은 더 이상 베일에 싸여 있는 인물이 아니다. 1920년대 중국 대륙에서 조국의 독립을 위해 운남강무당 군사학교에서 칼을 갈았던 항일투사였다. 또 임정의 진로를 개척하려던 국민대표회의에 참여한 청년 대표였으며, 일제의 간담을 서늘케 했던 의열단원이었다. 총룡은 1927년 숨졌다. 무덤이 어디에 있는지 알 수가 없다. 그의 혼은 아직도 중국 대륙을 떠돌고 있는가.



1932년 1월 상하이 임시정부 '국민대표회의' 선언문

정충룡(인제) 연보

1901. 8. 4. 광주 출생

*공립광주보통학교 학적부 : 1898년 9월 26일생 기록

1906. 11. 1. 공립광주보통학교(현 서석초교) 입학

1909. 3. 31. 공립광주보통학교 3년 수료 후 전학

1909. 4. 광주 숭일학교 전학

1911. 숭일학교 졸업 추정

1919. 3·1만세 운동 참여, 체포령

1920. 큰형 효룡과 함께 중국 상해 망명 추정

1922. 운남 강무학교 입교(18기: 정인제 가명 사용)

1923. 1. 상해 임시정부 ‘국민대표회의’ 개최, 호남조선청년
단’ 대표로 참여

1923. 4. 20. 국민대표회의 선언서 발표

1924. 사천 중정육군 30사 사령부 근무

1925. 2. 상해 활동 의열단 단원

1925~1927. 국민혁명군 제24군 중좌참모

1927. 만26세 사망

* 국민혁명군 활동은 1925년 2~6월 1, 2차 동정으로 추정하나 정충룡의 회고 외에는
기록이 없음.

정율성 형제와 화순(하)

정율성 형제들은 앞서 보았듯 1917년 정든 광주를 떠나 화순으로 이주한다. 부친 정해업이 왜 낯설고 물설었는 화순 능주로 이사했을까는 여전히 의문이다. 아무런 연고가 없는 지역에 대가족을 이끌고 갈 리가 만무하기 때문이다. 무언가 연고가 있었을 법 하다.

화순 능주에서 장남 효룡과 충룡은 3·1만세운동을 조직하고 주도했으며, 나머지 자녀들은 공립능주보통학교에 차례로 입학했다. 부친 정해업과 율성 형제들에게 화순은 어떤 곳이였을까.

김성인 전 화순군의회원이 최근 주목할 만한 의견을 내놓았다. 이른바 1920~30년대 화순에 정율성 집안이 연관된 진보적 성향의 민족주의 네트워크가 존재했다는 것이다.

화순은 1920년대 능주를 중심으로 능주노동회, 농민회, 청년회 등 민족주의 계열의 다양한 민족운동이 왕성했다. 해방공간에서는 화순 탄광을 핵심기지로 좌파 노동단체와 진보적 지식인이 다수 배출됐다. 진보적 지식인 가운데 눈길을 끄는 인물이 고 오지호 화백, 고 박현채 교수를 꼽을 수 있다.

흥미로운 사실은 정율성의 큰형 정효룡과 고 박현채 교수(1934~1995), 오지호 화백이 혈연으로 묶여 있다는 점이다.

먼저 효룡과 박현채 교수를 살펴보자. 박 교수는 한국 민중운동사에 큰 족적을 남긴 재야 경제학자로 잘 알려져 있다. 그는 화순 동복 독상리 태생으로 광주서중 재학 시절이던 1950년 빨치산 소년돌격부대 문화부 중대장으로 화순 백아산에 입산했다. 능주에서 주조장을 하던 이모부 신씨에게 사상적으로 감화됐다고 한다. 1952년 체포됐지만, 54년 전주고등학교에 편입하면서 학업의 길을 걷는다. 서울대 경제학과와 대학원을 졸업했다. 이후 재야 경제평론가로 활동하면서 불멸의 명저 『민족 경제론』을 저술했다. 민족 경제론은 대기업 위주가 아닌 중소기업과 농업을 진흥시켜 대외의존에서 벗어난 자립경제를 강조, 김대중 전 대통령의 경제철학이 담긴 저서 『대중 경제론』에 영향을 미쳤다. 1989년 이돈명 변호사가 조선대 총장을 맡으면서 제도권에 진입, 조선대 경제학과 교수로 활동하다가 1995년 사망했다.

정효룡은 화순 동북 독상리 출신의 박태문(1894년생)과 결혼했다. 이들은 슬하에 복남(국훈), 상훈 등 두 아들을 두었다. 정국훈의 큰 딸인 고 정선희씨는 화순 춘양 출신의 문향식(전 국제호텔 회장)씨와 혼인했다. 근데, 효룡의 부인 박태문 여사가 바로 박 교수의 조고모로, 효룡은 조고모부이다. 풀이하면 고 박현채 교수 할아버지인 박용교씨의 누이가 바로 정효룡의 부인인 박태문 여사이다.

고 박현채와 고 오지호 화백도 핏줄로 연결돼 있다. 오지호 화백은 한국 미술사의 거장으로 박 교수와 같은 화순 동북 독상리 출신이다. 그의 공식기록에는 찾아 볼 수 없지만, 해방 후 보도연맹에 가입, 한국전쟁 당시에는 백야산에 입산했다. 빨치산 전남도당총사 출판과에서 활동하다가 1952년 생포됐다. 이후 1968년 국전 심사위원을 맡는 등 한국 미술계의 거장으로 빛나는 업적을 쌓았다.

혈연을 보면 오지호 화백의 4촌 여동생이 박현채 교수의 어머니이다. 즉 오지호 화백의 배부 또는 숙부의 딸이 박 교수의 어머니라는 설 명이다. 따라서 박현채 교수 집안을 연결고리로 삼아 오지호 화백과 정효룡은 먼 사돈기간이 되는 셈이다.

김성인 전 화순군의회원은 “한국 전쟁 전후에 좌파활동으로 수난을 당한 화순지역의 대표적인 집안이 김복근씨 집안인데 할머니가 동북오씨로 박현채 집안과 사돈기간이다.”면서 “그런 점에서 보면 김복근 집안과 율성 집안도 먼 사돈이 된다.”고 말했다.⁵

그는 “박현채, 정율성, 오지호, 김복근씨 등 이들 집안에서 일세를 풍미한 좌파활동가, 지식인, 예술가가 많이 배출됐다.”며 “조금 비약해서 말하면 1920~30년대 화순 일대에 은밀하게 진보적 네트워크가 존재했을 가능성도 있다.”고 강조했다.

결국, 정율성의 부친 정해업이 광주 생활을 청산하고 화순 능주로 이사간 까닭은 명백해진다. 혈혈단신 친척 한 명 없는 화순이 아니었던 것이다. 혈연으로, 사상으로, 열정으로 얹힌 진보적 항일집안이 있었다.

5 2012년 ‘신 중국 100대 영웅 정율성 선생 심포지엄’ 김성인 전 의원 주제발표문.



박헌재



오지호

그리고 보면 광주 숭일학교를 다녔던 효룡이 어떻게 화순지역의 3·1만 세운동을 지도할 수 있었는지도 짐작할 수 있다.

노성태 빛고을 역사교사모임회장은 “정율성 형제의 항일운동사는 화순과도 깊은 연관을 맺고 있다.”면서 “화순과 정율성에 대한 면밀한 학술적 연구와 고증작업을 통해 지역사의 복원과 문화자원으로 활용하는 방안을 검토해야 한다.”고 말했다.

율성 형제에게 화순은 항일의식을 키운 민족주의의 용광로였다. 또 알게 모르게 혈연, 사돈으로 이어지고 연결된 진보네트워크가 꿈틀대던 거대한 항일 조직체였다.

투사의 아내, 여성운동가 정봉은

정율성의 누나이자 애국지사 박건웅 선생의 부인 고 정봉은 여사(1908~1977). 광주와 화순에서 초·중학교를 다녔으며, 정율성과 함께 1933년 중국으로 건너가 젊은 항일투사 박건웅과 결혼한 인물로 알려져 있다.⁶ 이후 한국전쟁 와중에 남편이 있는 북으로 올라갔지만, 생사 조차 파악되지 않고 있다.

하지만 정봉은은 단순히 중국의 3대 혁명음악가로 추앙받는 정율

성의 누나, 항일지사 박건웅의 부인만은 결코 아니다. 그가 살았던 1920년대 한국과 1930년대 중국, 50년대 한국은 항일 독립운동의 생생한 현장이자, 대한민국 현대사의 비극이 응축돼 있는 역사의 시간들이었다.

1908년 5월 11일 출생한 봉은은 1917년 4월 광주수피아 여학교에 입학하지만, 곧바로 그만둔다. 그 해 가족이 화순 능주로 이사를 했기 때문이다. 봉은은 1918년 4월 다시 능주초등학교에 들어간다. 능주보통학교는 1908년에 개교한 화순의 대표적인 초등학교였다. 능주초교에는 동생인 의은과 율성도 1학년을 다닌다. 그런데, 입학한 지 3개월 만인 7월 1일 돌연, 학교를 그만두고 만다. 1학년 1학기만 다닌 셈이다. 능주초교 학적부에는 가사를 돌보기 위함이라고 돼있다. 부친 정해업이 자녀 교육에 남다른 관심을 쏟은 점으로 미뤄 이해하기 힘든 결정이었다.

정봉은의 공식기록은 10년 세월을 훌쩍 뛰어넘어 광주 수피아여학교 학적부에 나타난다. 그녀는 1928년 10월 3일 이 학교 고등과 제2학년으로 입학한다. 학적부 ‘입학 전 학력’ 란에는 ‘1학기 과정을 종료했다’고 기재돼 있다.

1818년 7월 1일부터 1928년 10월까지 봉은은 무엇을 했을까. 정율성은 「나의 정치이력」에 누나 봉은이 1926년 무렵 아버지와 함께 둘째형 충룡(인제)를 만나러 중국 한구에 갔다고 기술했다. 봉은은 당시 한구에 거주하던 오빠 충룡의 소개로 ‘한구 성요셉여자학교’에 입학한다. 전교생은 200명 쯤으로 프랑스와 영어반이 있었다. 교훈은 ‘정경정경(靜敬淨竟·침착, 공경, 청결, 진보)’이었다. 봉은은 이 학교 초중부 3학년에 입학했다. 봉은은 한구에서 미래 배필이 될 박건웅을 만난다. 둘째 오빠 충룡의 8살 어린 후배였다. 충룡과 박건웅은 무한에서 독립운동가 150명을 규합, ‘무한축성회’를 조직, 본격적인 독립단체 활동을 전개했다.

하지만, 봉은은 오빠 충룡이 1927년 사망하면서 중국 생활도 접을

6 일부 자료에는 정봉은이 동생 정의은, 정율성과 함께 1933년 처음으로 중국에 건너갔다고 돼 있지만, 실제로는 그 이전인 1926년 중국으로 유학간다. 봉은의 중국 행적은 리후이사 작가 등 중국 연구자에 의해 확인되고 있다.

수밖에 없었다. 그녀는 성요셉여자학교에서 겨우 한 학기만을 공부한 채 한구를 떠나 다시 광주로 돌아왔다. 박건웅과 봉은은 다시 만날 1933년까지 6년여 동안 인연을 이어간 것으로 보인다.⁷

그녀가 수피아에 입학한 1928년 무렵 정율성 형제들은 힘겨운 나날을 보냈다. 큰 형 정효룡은 1925년 대구 복심법원에서 징역 1년 6월형을 받고 복역 중 건강이 악화돼 출소한 상태였다. 오빠 정충룡은 상해에서 임시정부 ‘국민대표회의’ 호남 청년 대표와 의열단원으로 활동하다가 1927년 숨졌다. 언니 숭이도 어린 나이에 사망했다.

그래서인지 수피아에 입학할 무렵 어린 시절 이름이었던 봉이 대신 봉은으로 개명했다. 학적부 ‘생도 관계’ 에도 차녀 대신 장녀로 적혀 있다.

봉은은 1929년 광주학생독립운동에 참여했다. 당시 수피아학교 전 교생들이 학생독립운동에 적극적으로 참여했다고 「수피아 100년사」는 증언한다. 이 운동의 여파로 수피아학교는 1930년 1월 무기휴교에 들어갔고, 봉은은 이듬해인 1931년 3월 19일 졸업을 한다. 졸업생은 모두 9명이었다. 이 해 졸업생 중에는 훗날 광주의 어머니로 불린 조아라 여사가 포함돼 있다. 조아라 여사(1912년 생)와 봉은은 나이 차가 있어서 동기는 아니었지만, 같은 해에 졸업한 인연이 있다. 봉은은 해방 후 수피아 후배인 조아라와 건국준비위원회 부인회 활동을 같이하며, 광주 YWCA에서도 함께 여성운동을 펼친다.

정봉은은 1933년 동생 율성과 함께 중국 상해를 거쳐 남경으로 건너간다. 바로 아래 동생인 정의은이 남경에 세워진 ‘조선혁명군사정치간부학교’ 학생 모집을 위해 국내에 들어왔는데, 이 때 율성과 함께 중국으로 건너간 것이다. 율성, 의은 등 동생들과 남경에서 생활하던 봉은은 운명적인 시간을 맞는다. 남경에 오자마자 그녀는 인사차 외숙모 김필례의 언니인 김순애의 남편, 즉 외숙모의 형부인 우사 김규식 선생을 찾아갔다.

봉은이 김규식의 사무실을 찾았을 때 눈이 부리부리한 미남형의 애

7 정봉은과 박건웅의 한구에서의 만남 이후 1933년까지 인연을 어떻게 이어갔는지는 확인할 길이 없다. 정봉은의 딸 박의란씨 증언에 따르면 박건웅과의 교제와 결혼은 우사 김규식 선생의 주선 때문이었다고 한다. 하지만 중국측 연구물과 저서에는 한구에서의 만남에서 사랑이 시작됐다고 기술돼 있다.

국지사가 기다리고 있었다. 박건웅이었다. 봉은은 작고 까무잡잡하지만 눈매가 살아 있는 무표정한 이 남자를 흘려 보지만은 않았다. 김규식은 봉은을 불렀다. “중국에서 공부하는 것도 좋지만, 민족해방을 시키겠다고 어린 나이에 집을 나와 동분서주하고 있는 혁명가를 내조하며, 심신의 안정을 찾아주고 큰일을 도모할 수 있도록 옆에서 지켜주는 것은 어떠냐.” “그게 누굽니까. 그릇은 큼니까”⁸

1933년 정치군사학교 2기생으로 입학한 동생 정율성과 김규식, 김산, 김성숙 등 지인 몇 명이 모인 조출한 결혼식이 치러졌다. 봉은과 애국지사 박건웅의 만남과 결혼 과정에 여러 이설들이 존재한다. 딸 박의란씨 회고에 따르면 김규식 선생이 중매를 선 것으로 돼 있지만, 첫 만남은 1926년 무렵으로 수 년 동안 편지를 왕래하며 사귀는 것으로 알려져 있다. 당시 봉은의 나이가 19세이고, 박건웅이 네 살 많은 23세였음을 고려할 때 선배의 예쁜 여동생 짝으로 여긴 것으로 추측할 수 있다. 1933년 봄, 동생과 함께 중국에 건너온 이유가 박건웅과 결혼 때문으로 보이며, 이 때 주례를 선 이가 우사 김규식 선생이었다.

낮선 땅 중국에서 독립운동가의 아내로 살아간다는 건 너무나 힘들었다. 경제적 고통도 이만저만이 아니었다. 남편이 진보적 민족주의 진영에서 활동한 까닭에 남모를 눈치도 봐야 했다. 1937년 동생 율성도 그의 곁을 떠나 중국 공산당 근거지 연안으로 들어갔다.

정란과 의란 등 두 딸을 낳은 봉은은 힘겹지만 독립운동가들을 뒷바라지 하면서 아이들도 양육했다. 하지만 셋째를 임신했을 때는 제 몸이 아니었다. 1938년 5월 귀국을 결심했다. 5년만의 한국이었다. 남편과 둘째 딸 의란은 중국에 남겨두고 큰 딸 정란과 함께 광주로 돌아왔다. 광주에는 어머니만 홀로 계셨다.

1938년 귀국한 봉은이 다시 남편을 만난 건 1946년 3월이었다. 남편 박건웅은 임정 요원이었지만, 뒤늦게 부산항으로 들어왔다. 둘째 딸 의란도 동행했다. 의란은 중국에서 운암 김성숙 선생의 중국인 부인 푸전

8 박의란 저 『박건웅, 딸 보다 조국을 더 사랑한 아버지』, 엠애드, 2008.

후이(杜君慧, 1904~1981)가 사실상 키웠다.

뚜전후이는 작가이자 중국 공산당원으로 1930년대 ‘상해부녀구국회’ 지도자로 활약했으며, 정율성의 연안 행을 주선했던 여걸이다. 정율성 형제들과는 떼어 수 없는 인물이다. 그녀는 아들 셋을 두었는데, 둘째 두젠(杜健)은 서양화가로 광주비엔날레에 초대 받은 바 있다. 한국을 찾은 두젠은 자신과 함께 생활했던 의란을 만나 “어머니가 죽기 전에 의란이 한 번 보고 죽었으면 좋겠다는 말을 했다.”고 전한 바 있다.

해방 후 봉은은 광주 양림동 79번지 동생 정의은 집에서 생활했다. 이 집에서 딸 의란도 약 1년 정도 거주했다. 9살 무렵이었다.

딸 의란이 기억하는 엄마는 전통적인 조선 여성이 아니었다. 그녀는 “친어머니는 체격도 크고 여성스럽기 보다는 호방한 성격의 소유자였다.”고 적었다. 봉은은 해방 후 강진군청에서 일한데 이어 건국준비위원회의 광주부녀회장을 맡았다.

해방공간에서 남편 박진웅은 남북 분단을 막기 위해 동분서주했다. 1947년 민족자주연맹을 결성해 평양을 찾는데 이어 1948년 4월에는 ‘남북연석회의’ 대표로 다시 평양 길에 올랐다. 그의 뜻과 달리 분단은 현실로 굳어져 갔다. 48년 제헌의원에 이어 50년 5월에 서울 용산에서 재선으로 당선된다.

광주 남동생 집에서 살던 봉은 가족들은 1946년 하반기에 서울로 이사했다. 처음으로 온 가족이 함께 지냈다. 남편은 여전히 정치활동에 여념이 없었지만, 모처럼 단란한 가족의 정을 느낄 수 있었다. 서울시 목정동 30, 31번지 적산가옥이 봉은의 보금자리였다. 4년 여 동안 봉은은 1남3녀를 키우며 남편의 내조에 힘썼다. 의란은 서울 생활 당시 아버지에게 대해 “우익의 살생부에 여섯 번째로 이름이 올라 있는 아버지가 가장의 역할을 충실히 하지는 못했다. 세비는 한 푼도 집에 가져오지 않고, 옷이 없는 사람을 보면 심지어 옷까지 벗어주고 오는 아버지였다.”고 기억했다.

1950년 6월 25일 새벽, 전쟁은 봉은의 가족에 먹구름을 몰고 왔다. 봉은은 피난열차에 장남 의성과 차녀 의란을 태웠다. 광주의 이종오빠인 정국훈씨가 운영하던 목장으로 찾아가라는 쪽지를 손에 꼭 쥐어주었다.

봉은은 장녀 정란과 막내 혜란을 데리고 의정부로 올라갔다. 해공 신익희선생의 딸 신정완(1916~2001)과 함께 해공의 부인 이승희(1893~1951)씨를 데리러 간 것이다. 해공의 사위, 즉 신정완의 남편 김재호 선생은 나주 출신으로 1933년 정율성, 정봉은과 함께 중국으로 갔던 인물이다. 평생을 정율성 형제들과 지냈다. 봉은이 해공의 부인을 구하기 위해 그 전쟁통에 오히려 북쪽으로 올라간 까닭은 바로 김재호와 의 깊은 인연 때문이었으리라. 김재호 선생은 1990년 건국훈장 애국장을 추서 받았다.

봉은의 가족은 뿔뿔이 흩어졌다. 의성·의란은 광주로, 봉은과 딸 정란, 혜란은 의정부로, 남편 박건웅은 서울에 남았다. 전쟁은 의정부로 올라간 모녀를 북한사람으로 만들었다. 38선이 다시 그어지면서 자연스럽게 북한주민이 돼 버렸다. 남편은 전쟁통에 일명 ‘모시기 작전’으로 임정인사, 문화예술인들과 함께 납북됐다.

결국, 여섯 식구 중 넷은 북한에, 둘은 남한에 남았다. 아무도 북으로 간 이들의 행방을 알지 못했다. 남쪽에 남은 남매 또한 고아 아닌 고아로 지냈다. 그들을 더 힘들게 한 건 연좌제였다. 월북한 정치가의 딸과 아들이 서슬퍼런 반공 유신체제에서 맘놓고 살 수가 없었다. 유학 비자는 거절당했고, 늘 감시의 눈이 붙어 다녔다.

박의란씨는 “1990년 아버지(박건웅)가 독립유공자로 서훈록에 이름을 올릴 때까지 월북한 정치가의 딸로서 숨죽이고 이데올로기의 그늘 아래 살았다.”면서 “더 안타까운 건 아버지의 생애가 폄하당하는 것이었다.”고 말했다.

항일투쟁을 위해 두 동생과 함께 중국으로 건너간 봉은, 그녀는 5년 동안 낯선 대륙에서 항일투사의 아내로 질긴 삶을 살았다. 남편과 헤어져 귀국한 그녀는 해방공간에서 다시 여성운동가로 활약했다. 해방 후 잠시, 4년 동안 단란한 가족애를 맛보았지만, 전쟁은 모든 것을 빼앗아 갔다. 북으로 간 두 딸마저 한 명은 탈북해 중국에, 막내 혜란은 북에 그대로 있다고 한다.

망명, 귀국, 이별, 결합, 전쟁 그리고 이산…. 질곡의 한반도 현대사는 왜 정봉은에게 이다지도 가혹할까.

애국지사 박건웅은 누구인가

1906년 평북 의주 출신이다. 1926년 중국 황포군관학교의 보병과를 졸업한 후 1928년 9월 22일 중국에 본부를 둔 한인청년동맹에 가입하고 이 조직의 동맹원 34인의 연명을 받아 긴급대회 소집을 추진하다가 집행위원회의 반대로 중지하게 되었다. 그후 조선의열단에 가입하여 간부로 활동하고 1932년 10월에 한일래와 함께 조선의열단의 대표로서 한국대일전선통일동맹을 결성했다.

한국대일전선통일연맹과 중국측의 항일단체를 합체하여 중한민중대동맹을 결성, 재정과 조직선전부장에 선임됐다. 중국 국민당 정부 군사위원회와 조선의열단의 김원봉 간의 합의에 따라 한국인 군관학교를 설립하고 애국청년들을 훈련시켰다. 그는 정치부장으로서 정치반 담당교관을 맡아 제1기 26명과 제2기 54명까지 졸업시키고, 1934년 제3기 생 36명을 훈련시켰다. 1935년 7월 5일 중국내 독립운동단체의 전선통일을 위하여 5당 통합이 이루어져 민족혁명당에 참여했다.

1937년에 노구교사건이 발발, 중일전쟁이 일어나자 현정경, 김성숙 등과 함께 조선민족해방동맹(해맹)을 조직하여 활동하였다.

1942년 1월 22일 대한민국임시정부 국무회의에서 김규광, 김윤택, 호건 등과 함께 선전위원회 선전위원으로 선임되었다. 같은 해 대한민국 임시의정원 의원에 선출됐다. 그는 그해 10월 28일 광복군 행동 9개 준승이 중국군사위원회로부터 통보되어 물의가 빚어졌을 때 이를 취소하고 중국 영토내에서의 침략국가에 대하여 공동으로 작전을 계속하는 기간내에 있어서는 광복군의 지도를 임시로 태평양전구 중국군사령장관에게 위임함이 타당하다는 의안을 제출했다.

1944년 6월 제5차 임시약헌개정에 따라서 임시정부 기구를 확장하여 선전부를 신설하게 되었을 때 부주임에 임명되어 활동하다가 중국 중경에서 광복을 맞이하였다. 정부에서는 그의 공훈을 기리어 1990년에 건국훈장 독립장을 수여하였다.

의열단간부학교 비밀요원 정의은

정의은(1912~1980)은 혁혁한 항일공로에 비해 항일 공훈록에 이름을 올리지 못하고 있는 대표적인 인사다. 항일 투쟁의 흔적은 명백하나 기록이 없고, 그나마 그를 기억해 줄 아들과 며느리도 생존해 있지 않다. 유일한 직계 혈육은 그가 숨진 뒤 태어난 손자·손녀뿐으로 할아버지에 대한 기억이 아예 없다.

하지만 정의은은 정율성 형제들에게 가장 의미있는 존재이다. 장형 효룡과 둘째형 충룡으로 이어져 온 중국 대륙에서의 독립투쟁의 계보를 그대로 이어받으면서 동생 율성을 중국으로 이끈 사람이다. 그가 없었더라면 봉은과 애국지사 박건웅 선생과의 부부의 인연도, 중국의 3대 혁명음악가로 추앙받는 정율성의 빛나는 항일음악도 들을 수 없었을 것이다. 또 그의 손에 이끌려 중국으로 건너간 인물 중에는 훗날 광복회 회장과 해공 신익희 선생의 사위까지 나온다. 그가 귀국 후 살았던 양림동 집은 정율성의 모친과 누나 등 가족들이 잠시나마 함께 살았던 공간으로 ‘정율성 형제의 항일 유적지’에 다름 아니다.

정의은의 행적을 엿볼 수 있는 자료는 2~3가지에 불과하다. 가장 대표적인 게 나주출신 김재호 선생의 독립유공자 공훈록이다. 그의 공훈록에는 ‘1933년 2월 경 상해에서 온 정의은과 같이 남경으로 가 의열단 간부학교에 입학하여 독립전쟁의 훈련을 받았다. 여기서 제2기생으로 졸업하고 항일운동 지하 공작원으로 활동하다가 조선민족혁명당 창립에 주도적으로 참여하였다’고 기술돼 있다.

김재호 선생의 공훈록 진술은 정의은이 상해에서 국내로 침투한 비밀요원이며 의열단 간부학교 입학생 모집이라는 비밀임무를 수행했음을 증언하고 있다. 또 의열단 간부학교가 독립전쟁 훈련기관이었음을 말해준다. 의열단 간부학교는 의열단의 의백인 약산 김원봉 선생이 1932년 중국 국민당의 지원을 받아 중국의 당시 수도 남경에 비밀리에 세운 ‘조선혁명정치군사간부학교’의 약칭이다.

정의은의 항일 행적은 일제시대 경찰 정보보고 문건에도 나온다. 조선총독부 경무국 보안과가 1934년 12월 작성한 「군관학교 사건의 진상」

기록이다. 이 문건은 전문 553면의 단행본 보고서로 의열단 간부학교 제2기생 졸업 당시 각종 정보를 종합한 것.

기록물을 종합해 보면 정의은은 ‘적색농민전위 동맹회’에 활동하다가 의열단에 가입, 간부학교 입학생 모집 임무를 수행한 것으로 판단된다. 「군관학교 사건의 진상」 보고서 중에서 ‘군관학교 졸업생 기타 관계자의 활동 상황’ 기록을 보면 정의은의 본적은 ‘전라남도 광주군 광주읍 금정 101’로 숙부 최영옥이 약국을 운영하고 있으며, 군관학교 학생 모집을 했다고 나와 있다. 그는 대성, 부은, 축은 등 다양한 가명을 사용했다.

다만, 정의은이 의열단에 언제 가입했으며, 간부학교에서 어떤 보직과 직책을 맡았는지는 알 수가 없다. 그와 함께 간부학교 학생 모집에 나섰던 이육사 시인이 간부학교 1기생이었던 만큼 정의은도 간부학교 1기생이 아니었을까 하는 생각이 든다. 학생 모집이라는 비밀임무를 수행할 정도라면 간부학교에서 상당한 비중을 지닌 인물이었을 것이다.

고 김승곤 전 광복회장도 ‘중국에서 온 정의은을 따라 남경에 갔다’는 요지의 말을 남긴 바 있다. 하지만 해방 후 정의은과 김 전 회장은 상당히 불편한 관계였다고 한다. 의은의 손자 승환씨는 “할아버지가 생전에 신익희 선생의 따님과 함께 김승곤 회장을 만난 적이 있었는데, 집에 돌아오셔서 ‘내가 저 놈들 때문에 살수가 없다’며 분통을 터트렸다는 얘기를 부모님께 들은 적이 있다.”고 말했다. 정의은은 김 전 회장을 만나 독립유공자 지정과 관련, 의열단 등 다양한 항일활동에 대한 증언을 요청했으나, 뜻을 이루지 못한 것으로 전해지고 있다.

1933년 봄, 의열단 간부학교의 학생 모집을 성공적으로 마무리한 정의은은 중국에서 활동하다가 1935~36년 무렵 국내로 다시 돌아온 듯 보인다. 1934년 국내에서 의열단 간부학교 출신자들의 검거선봉이 붙었지만, 붙잡히지는 않았다. 조선총독부의 정보 보고서 ‘피검거자 일람표’에 정의은 이름이 보인다.

그러다 1934년 의은은 상해에서 ‘군관학교 연락용의자’ 신분으로 일경에 체포되며, 3년간 중국 체류 불가 조치를 받고 광주지법 검사국으로 송국된다. 즉 일제에 의해 중국에서 강제 추방됐고, 이후 일경의 끌

임없는 감시를 받게 된 것이다. 정의은 선생은 국내에 들어와 결혼을 하면서 평범한 삶을 영위한다.

의은은 1970년대 광주에 거주하면서 양계업을 했다고 한다. 효룡의 아들 정국훈씨의 사위인 전직 언론인 이준박 씨는 “정의은씨가 광주 쌍촌동 언덕밭이 터를 빌려 양계업을 했다.”면서 “해방 후 별다른 활동을 하지 않은 채 사실상 은거하며 지냈다고 보면 된다.”고 설명했다.

손자 승환씨는 “할아버지가 독립운동 기록물을 손수 없애고 수해로 집안 물건을 잃어버린 적이 있어서 남아 있는 자료가 없다.”면서 “사회주의 계열 또는 진보진영에서 활동했던 할아버지가 해방 후 냉전과 분단, 유신 등 반공체제하에서 가족의 피해를 염려해 사실상 침묵하셨다.”고 말했다. 의은은 서울의 봄이 한창이던 1980년 4월, 눈을 감는다.

정의은과 중국으로 떠난 청년들

1933년 봄, 정율성의 넷째 형 정의은은 남경을 떠나 상해를 거쳐 전라도에 잠입한다. 당시 정의은은 중국 남경에 설립된 <조선혁명정치군사간부학교>의 제2기 신입생 모집책이었다.

정의은이 모집한 사람은 증언자에 따라 차이가 있다. 광복회장을 지낸 고 김승곤 선생은 모두 6명이었다고 밝힌 바 있다. 즉 정부은(율성), 전주출신 리명선, 김재호, 김일곤, 김승곤, 정국훈 등이다. 현대, 정율성의 기억에 따르면 이들 외에 추가로 리정순, 최중호, 최계원 등이 존재한다. 이들은 간부학교 2기생으로 정율성과 동기생이다.

중국으로 떠난 일행 중 효룡의 큰 아들 정국훈도 있었는데, 남경에서의 행적이 불분명하다. 그가 중국에 도착한 지 얼마 지나지 않아 다시 귀국한 것으로 관측된다. 1933년 말이면 부친 효룡 선생이 옥고의 후유증으로 생사를 넘나들고 있었던 때다.

광주에 도착한 의은은 먼저, 고향집에 들러 동생 율성과 누나 봉은, 큰 형의 장남 국훈을 선택했다. 누나는 이미 1927년 아버지 정해업과 함께 중국을 방문, 국민혁명군에 복무 중이던 오빠 충룡을 만난 적이 있었으며, 한구 여학교에 유학했었다. 봉은의 중국행은 여러 정황을 감안할 때 박건웅과의 결혼 때문으로 풀이된다.

의은이 두번째로 지목한 청년들은 담양의 김일곤, 김승곤이었다. 이들은 조선혁명간부학교 교관으로 재직 중이던 김종(본명 김용재 1898-1945)의 조카들이었다. 김용재 선생은 평생 항일무장투쟁을 전개한 진정한 애국지사였다. 1919년 3·1운동 후 만주로 망명, 1920년 흑룡강 성 조운 현에서 조직된 '애국청년혈성단'에 가입, 서무부 부장으로 항일운동을 전개했다. 이후 난징으로 이동해 의열단에 가입했으며, 황포군관학교 4기를 졸업했다. 1931년 3월 약산 김원봉 선생이 창당한 민족혁명당 선전부에서 활동하다가 조선의용대 전방공작대원으로 투신했다. 조선의용대가 한국광복군에 편입되자 제1지대 제1구대장으로 선임되기도 했다.

김용재 선생은 담양에 남아 있던 조카들을 정의은을 통해 중국으로 불렀다. 정율성과 함께 간부학교 2기생으로 입교했던 김승곤은 무장투쟁을 벌이다 1943년 4월 임시정부에 들어갔다. 임정 국무위원회 비서, 광복군으로 짧은 날을 보냈다. 김승곤 선생은 훗날 광복회 회장을 지냈으며, 1977년 건국훈장을 추서받았다.

김일곤은 중국 대륙에서 한광, 문명철이란 가명으로 활동했다. 조선혁명 간부학교를 졸업한 후 1938년 조선의용대에 입대, 분대장과 정치간사로 대일전쟁을 수행했다. 그는 김용재나 김승곤과 전혀 다른 길을 걸은 것으로 보인다.

그는 임시정부와는 거리를 두었다. 그가 활동한 지역은 중경이나 남경, 상해가 아니었다. 북경과 가까운 태향산 지구였다. 태향산은 정율성이 팔로군과 함께 전투를 벌이던 최전방이었다. 그는 1943년 4월 14일 태향산 지구에서 일본군 10여명을 사살하는 등 격렬한 전투를 치르다가 끝내 전사 순국했다.

정율성 형제와 피를 나눈 담양의 세 애국청년들. 그 가운데 고 김승곤 선생의 발자취는 남아 있지만, 김용재, 김일곤 선생의 흔적을 찾기가 쉽지 않다.

민족주의 진영에 선 정율성의 외가

정율성 형제의 외가는 광주에 어른이자 가난한 자의 성자였던 오방 최홍종(1880~1966) 목사 집안이다. 율성 형제의 큰 외삼촌이 최 목사이며, 작은 외삼촌은 미군정 시절 초대 전남도지사를 지낸 최영욱(1891~1950)박사다. 오방은 율성의 어머니 최영온의 남동생이다.

율성의 큰형 효룡과 둘째 충룡, 넷째 의은, 누나 봉은이 모두 중국과 식민지 조선에서 주로 민족주의 계열에서 활동한 것은 외가의 영향 때문이었다. 정율성도 1933년 중국으로 건너갈 때 그의 이념적 노선은 민족주의 계열이었다. 율성 형제들의 전체적인 이념적 스펙트럼은 좌파나 사회주의가 아닌 민족주의 계열임에도 율성의 진보적인 활동 때문에 제대로 조명을 받지 못한 측면이 존재한다.

최홍종은 1880년 5월 4일 광주 불로동에서 최학신의 아들로 태어났다. 광주지역 최초의 개신교 신자로 광주YMCA를 창설한 기독교 사회운동가였다. 또한 3·1운동의 지도자, 노동공제회 초대 회장, 신간회 광주지회장, 전남 건국준비위원회 위원장 등 역사의 물줄기가 거세게 흐를 때마다 전면에서 나서서 커다란 족적을 남긴 민족운동의 지도자이다.

율성의 부친 정해업은 최홍종에게 매형이었지만, 실상 최홍종의 영향을 받았다. 정해업은 1910년대 최홍종의 영향으로 유교로부터 기독교로 개종한다. 최홍종이 수피아여학교 교사로 있다가 나환자들을 돌보기 위해 그만두자 대신 정해업이 이 학교 교사로 근무한다. 정해업은 1924년에 최홍종이 당회장 겸 담임목사로 지내던 금정교회의 서리집사를 담당하기도 하며, 1927년 10월에 최홍종이 신간회 광주지회장에 선임되자, 정해업은 조직 및 선전부 임원으로 상무간사에 선출된다.

1920년에 최홍종은 조선노동공제회 광주지회 초대회장, 광주소작인협회 회장을 맡았다. 외삼촌의 영향으로 정효룡도 노동운동에 뛰어들며 1924년에 개최된 조선노동총동맹 발기회의에 참석해 전형위원에 당선된다.

최홍종은 또한 정율성의 음악적 재질을 처음으로 발견하고 음악 혼을 불어 넣어 주었던 유일한 인물이었다. 외삼촌인 그는 정율성에게 서

양 명곡을 들려주거나, 그가 활동하던 광주YMCA, 교회, 양림동 선교사촌을 통해 서양 음악과 접하게 하면서 동시에 민족의식을 심어주었다.

최흥중은 누나인 최영은의 가족과 각별한 애정을 나누었다. 그는 자식 이름에 은자를 돌림자로 써서 득은 복은으로, 딸에게는 이자를 써서 숙이로 지었다. 은자 돌림은 누나 자식들의 이름인 의은, 부은과 동일하다.

오방은 1964년 12월 30일 유언장을 남기고 은퇴한 뒤 1966년 5월 14일 86세를 일기로 세상을 떠났다. 그 후 5월 18일 오전 광주공원 광장에서 해방 후 처음 사회장으로 거행된 그의 장례식에는 수많은 학생, 시민들과 함께 나환자와 걸인들, 가난한 이웃들이 오열했다.

작은 외삼촌 최영옥 박사는 숭일학교와 서울 세브란스의전을 졸업한 뒤 미국에 유학, 미국 켄터키 주립대학 의학부, 미국 에모리대학 의학박사, 광주제중원(현 광주기독병원·1927년) 원장을 지냈으며, 해방 무렵에는 황금동에서 서석병원을 운영했다. 율성의 큰 형 정효룡은 1911년 작은 외삼촌 최영옥 등과 함께 숭일학교 기독교청년회를 창설하고 국민계몽, 민족의식고취에 나섰다. 정효룡과 동생 충룡은 광주 3·1운동의 지도자 외삼촌 최흥중의 영향으로 만세운동에 참가했다.

이 무렵 최영옥은 김필례와 함께 중국 치치하얼에서 반일독립군기지를 조성하고 있던 독립운동가 처남 김필순을 돕다가 돌아왔다. 최영옥은 처조카 김마리아에게 일본에서 가져온 「2·8독립선언문」을 비밀리에 수백부를 복사해 주었고 김마리아는 이를 숨겨가지고 서울로 갔다가 일경에 체포된다.

부인 김필례 여사와의 사이에 자식이 없던 최박사는 율성을 양자로 삼고 싶어 할 만큼 아꼈으며, 1933년 의열단원인 형 의은의 권유로 중국으로 떠날 때 여비를 대주었다. 율성의 조카 고 정상훈은 “최 박사님은 슬하에 자식이 없어 부은(율성)을 양자로 두려했으나, 자형이 끝내 동의하지 않았다.”라고 슬회한 바 있다.⁹

9 정성훈 『작곡가 정율성』 1권, 그의 삶, 형상사, 1992.

작은 외삼촌 최영옥과 울성 사이에는 한국 현대사의 비극이 담겨 있다. 1950년 한국전쟁이 터지자 평양에 있던 울성 부인과 딸은 전쟁을 피해 9월초 중국으로 돌아가고 울성은 9월말~10월초 되돌아간다.

하지만 그때 작은외삼촌 최영옥은 광주를 점령한 인민군 6사단에 의해 우익인사란 죄명으로 붙잡혀 광주형무소(현 광주교도소)에 수감돼 있었다. 수감된 우익인사는 호남은행장 현준호, 최태근, 박인천, 홍용구, 김삼수 등 2,000여 명에 달했다. 인민군은 유엔군의 인천상륙작전으로 전세가 불리해지자 9월 하순께 광주에서 철수하면서 최영옥 등 500여 명을 집단학살했다.

울성 형제의 작은 외숙모는 한국 여성운동의 대모인 김필레(1891~1983)여사다. 일본 동경여자학원 유학(1909년) 후 김활란과 함께 조선여자기독청년회(YWCA)를 창립했으며, 미국 콜럼비아대학 대학원을 졸업(1927년)한 보기드문 신 여성이었다. 최영옥과는 미국 유학 중 결혼했다. 그녀는 광주 수피아학교 교사, 교감을 거쳐 교장을 역임하는 등 수피아의 산증인이기도 하다. 최영옥 부부에게 미국 유학을 권유한 사람이 바로 최영옥이 다녔던 세브란스 의학 전문학교 1회 졸업생이자 김필레의 오빠였던 김필순이다.

세브란스 병원에서 의사로 일하던 김필순은 105인 사건으로 검거를 피해 중국으로 망명했다. 여동생 내외가 결혼할 무렵 그는 중국 치치하얼에서 조선인 이상춘을 꿈꾸며 병원을 꾸려가고 있었다. 그는 당시 광주의 병원에서 의사로 일하던 매제 최영옥을 자기 병원으로 불러들였다. 손이 부족했던 것이다. 그때 최영옥에게 훌륭한 의사가 되려면 의료기술이 뛰어난 미국으로 유학을 가라고 권했던 인물이 바로 김필순이다. 김필순의 아들이 훗날 중국의 영화황제로 상해에서 활동하던 김염(金焰)이다.

1937년께 셋째 아이 출산을 위해 중국에서 광주로 들어왔던 울성의 누나 봉은(호적명 봉이)도 김여사의 영향을 받아 여성운동에 참여하게 된다. 봉은은 이에 앞서 1931년 수피아학교를 졸업한 뒤 1932년 중국에 들어가 애국전사 박건웅과 결혼하면서 5년여 동안 낯선 중국대륙에서 독립운동가의 아내로 항일 운동에 투신했다. 박건웅과 봉은의 결혼은 김규식선생의 중매 덕분이었는데, 김규식은 바로 김필레의 형부였다.

중국 영화황제 김엄

김엄의 본명은 김덕립(1919~1983)이다. 1910년 4월 7일 서울에서 태어난 그는 1912년 아버지 김필순을 따라 중국 통화로 건너가 잠시 정착했다가 치치하얼에서 활동했다. 그가 영화와 첫 인연을 맺은 것은 담배회사의 광고 덕분이었다. 치치하얼에 거주할 당시 '영미연초공사'에서 자기네 담배회사 선전을 위해 담배갑 열 개를 보내오면 영화표 한 장을 주겠다고 선전했다. 그 때 본 영화가 매란방 주연의 <천녀산화>였다. 그는 그길로 영화배우의 꿈을 키우기 위해 가족의 극심한 반대를 뚫고 영화의 본고장 상해로 갔다. 1927년 상해 민신영화제작사 영화기록원에 입사한 그는 우연한 기회에 <목란종군>, <열혈남아>라는 영화에 조연으로 발탁된다. 28년에는 남국예술극사에 들어가 전한을 만나면서 영화에 눈을 뜬다. 그러다 29년 저명한 손유 감독에게 발탁돼 <풍류객>, <야초한화> 등에 주연으로 출연하면서 일약 1930년대 중국 최고의 배우로 등극한다. 1930년부터 1936년 사이 간판 여배우였던 완령옥, 왕인미 등과 함께 <대자연으로>, <황금시대>, <일전매> 등을 잇따라 히트시켰다. 당시 <전성>이라는 영화잡지사에서 실시한 인기투표에서 당당히 1등을 차지, 영화황제라는 칭호를 얻는다.

김엄은 그후 상해시영화협회 이사 겸 부주석, 상해시 제1기 상무위원, 상해시 배우극단 극단장 등을 역임하다가 1983년 향년 73세로 상해



중국 상해의 김엄 묘지

에서 숨졌다.

김염은 지금도 40대 후반 이상의 중국인에게는 유명영화배우로 기억되고 있다. 김염의 미망인은 중국 최고의 여배우로 사랑받았던 왕년의 스타 진이 여사다. 광주국제영화제 등 국내에서도 김염 주연의 영화가 상영된 바 있으나 한국에서는 거의 존재를 모르는 낯선 인물이다.

그들을 기억하자

정율성 형제들은 일제 강점기 식민지 백성에게 요구한 시대주문을 외면하지 않았다. 그들은 비록 명문 대학을 나오지도 않았고, 걸출한 학문적 소양을 겸비한 지식인도 아니었지만, 분명히 민족적인 저항 전선의 맨 앞자리에 섰다. 때론 민족주의 계열에서 때로는 반체제 사회주의 진영에서, 한반도의 남도에서 광활한 중국 대륙까지 항일혁명의 기상을 떨쳤다.

그들은 피지배민족의 해방투쟁이 결코 화려한 언사로 이뤄지지 않음을 직시했다. 감옥을 두려워하지 않았고, 총탄이 빗발치는 최전선의 전장도 마다하지 않았다. 실로 정해업 일가, 정율성 다섯 형제들의 항일 구국투쟁은 우리 민족해방사의 웅혼한 기상이었다.

만형 정효룡은 1919년 3·1 만세시위에서 상해임시정부의 국내 비밀 공작대원으로, 노농동맹의 계급적 전사로 순교자다운 항일투쟁을 전개했다. 조국은 정효룡 선생에게 사후 80년이 지난 2014년에 들어서야 독립유공자 포장을 전달했을 뿐이다.

둘째 충룡은 형을 따라 중국으로 망명, 중국 북벌혁명의 한 복판에 섰으며, 1923년 상해임시정부 국민대표회의의 호남지역 대표로 참가한 열혈 청년이었다. 임정이 창조파와 개조파로 나뉘어 극심한 정파 노선 투쟁을 벌이는 와중에서도 그는 한시도 조국 독립의 대의를 놓지 않았다. 중국 국민혁명의 성공만이 조선독립의 지름길임을 직시하며 우환으로 남창으로 양자강 물줄기를 따라 혁명가의 길을 걸었다.

율성의 누나 봉은은 혁명가의 아내로, 광주 전남지역 여성운동가로,

해공 신익희 선생 일가를 한국전쟁의 와중에서 끝까지 지켜 낸 강건한 여장부로 기억되고 있다. 그의 가족사는 분단의 한반도 역사, 그 자체이기도 하다.

정의은 선생은 의열단원으로, 약산 김원봉이 남경에 세운 조선혁명 정치군사간부학교 비밀 모집책으로 활약하다 체포돼 국내에 강제송환된 애국지사였다.

정해업 일가의 울성 오형제는 본가와 외가가 모두 독립투쟁 전선에 선 보기드문 항일명문가이다. 영남에 이회영 가문의 항일이 있었다면, 호남에는 정율성 오형제의 독립투쟁이 있었다고 해도 과언이나 과평이 결코 아니다.

하지만, 조국은 그들을 기억하지 않았다. 모두들 잊고 있었다. 또 지레 좌파로 매도했다. 큰형 효룡, 둘째 충룡, 매형 박건웅, 그의 부인 정봉은, 의열단원인 정의은은 모두 상해 임시정부에 몸 담았던 인물들이다. 이제라도 1920~30년대 조국 독립을 위해 한반도와 중국 대륙에서 가열찬 투쟁을 전개한 정씨 오형제를 기억해야 한다.

중국 대륙에서 울성 오형제와 함께 호흡했던 항일동지들도 역사의 침묵 속에 부활, 복권되어야 한다.

남도와 중국 대륙에서 광복의 깃발을 높이 치켜 든 울성의 오형제에게, 항일민족운동사의 눈부신 햇살이 비추길 기대한다.



정율성은 혁명예술인으로 이름을 날리면서도 중국혁명 속에서 조선인으로서의 한계를 극복하지 못하고, 민족의 독립이라는 또 다른 희망을 실현하고자 태항산의 '조선의용군'에서 활동하다 귀국하였다. 하지만 일제로부터 독립된 조국의 현실은 분단으로 왜곡되어 있었고 그를 포용해줄 수가 없었다.

鄭律成의 사상형성과 지향¹

– 1945년 이전 중국에서의 활동을 중심으로

머리말

아직도 우리에게 익숙하지 않은 인물인 정율성은 중국인민해방군가의 작곡가로서 근래에 알려지기 시작하였다. 그는 1914년 전남 광주시 양림동에서 출생하여 1933년 중국으로 건너가 항일독립운동을 하었는데, 특이한 것은 예술인 그것도 음악인으로서 활동하였다는 것이다.

그의 이런 활동은 그동안 그다지 주목을 받지 못하였지만, 근래 ‘정율성국제음악제’와 학술대회가 개최되면서 세간의 관심을 끌고 있다.² 하지만 그에 대한 연구는 아직 초기단계일 뿐만 아니라 주로 음악과 관련한 것이거나³ 한국에서의 상황 즉 기독교와 관련한 것, 출생지에 관한

* 2008년 8월 22일 “정율성과 항일운동 세미나”에서 발표된 내용입니다.

1 이 논문은 2007년 2월 호남사학회 간행 『역사학연구 29집』에 게재하였던 것을 약간 수정한 것이다.

2 광주시 남구청 주관으로 2004년 6월 ‘정율성의 음악과 독립운동 그리고 한·중 현대사’라는 주제로 학술대회가 개최되었고, 2005년 11월에는 제1회 ‘정율성 국제음악제’가 열렸다. 2006년 12월에는 ‘정율성과 기독교’라는 주제의 학술대회와 제2회 음악제가 열렸다.

3 김성준, 「정율성의 음악활동에 관한 연구」, 단국대학교 석사학위논문, 1996; 方春月, 「趙元任 鄭律成 鄭秋楓의 대표작에 나타나는 중국 예술가곡의 음악적 특징」, 서울대학교 석사학위논문, 2004; 姜泰峰, 「中國 조선족 예술가곡 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2005; 정유하, 「정율성의 음악연구」, 『예술논집 7』 (전남대학교 예술연구소), 2006 등이 있다.

논의가 주류를 이루고 있는데, 최근 다행스럽게 그의 일대기를 세밀하게 다루고 있는 평전이 출간되기도 하였다.⁴ 반면 중국에서의 활동에 대한 것은 전문연구라기 보다는 르포나 기행문에 가까운 것이 대부분이고,⁵ 중국에서의 연구도 그의 음악에 관한 것이 대부분이다.⁶ 정율성의 사상이나 그가 예술인으로서 무엇을 추구하였는가 대한 역사적 연구는 사실상 거의 없는 실정이다.

정율성의 중국에서의 여정을 간추려보면 다음과 같다. 1933년 중국에 도착하여 의열단에서 운영하고 있던 ‘朝鮮革命軍事政治幹部學校’(이후 ‘간부학교’라고 함)에 입학하였고, 졸업한 후 상해에서 소련인 크리노와(Krenowa) 교수에게 성악교습을 받았으며, 남경에서 ‘5월문예사’⁷에 가입하여 본격적으로 문화예술계에 발을 들여 놓았다. 이후 1937년 10월 중국공산당의 근거지였던 延安으로 가서 조선인으로서 중국 예술인의 삶을 시작하였다. 그의 대표작이라 할 수 있는 ‘延安頌’이나 ‘八路軍行進曲’ 등은 대부분 이 시기의 작품들이다.

이처럼 정율성은 당시 조선인으로서 거의 가지 않던 연안에서 자신의 활동의 장을 찾았다.⁸ 본 논문에서 살펴보고자 하는 것은 그가 왜 자신의 활동 근거지로 연안을 택하였는가 하는 점이다. 이러한 그의 선택은 그가 무엇을 하고자 하였는가와 밀접하게 관련되어 있다고 여겨지기 때문이다. 따라서 본 논문에서는 그의 사상이 어떤 과정과 영향 하에서 형성되었으며, 그가 무엇을 추구하였는가에 대해서 추적해보고자 한다.

4 학술적 논리라기보다는 지방자치단체 간의 주장으로 광주시 남구 양림동, 광주시 동구 불로동, 화순군 능주면 등이 제기되고 있다. 평전으로는 (이종한 저, 『정율성평전』, 지식산업사, 2006)이 있다.

5 짧은 글로 정율성을 소개한 것들은 일일이 소개할 수 없을 정도로 많고, 대표적인 것으로 이견상이 쓴 「대륙에 뜬 광주의 별」(전남일보 기획연재 2006. 6. 18~2006. 10. 23.)이 있다.

6 1986년 12월 중국 연변에서 개최된 ‘鄭律成同志逝世十週年的音樂會’에서 발표된 15편의 논문을 모아 출간된 『論鄭律成』(延邊人民出版社, 1987)이 있는데 모두 그의 음악에 관한 것이고, 그 외에 申春, 『樂壇英才鄭律成』, 『炎黃春秋』, 1997-5; 楊聞于, 「丁雪松與音樂家鄭律成的愛情故事」, 『黨史博覽』, 2003-1 등 그의 신변에 얽힌 글이 있을 뿐이다.

7 1933년 봄 박건웅 및 김산(본명 장지락)과 매우 절친한 사이였던 羅壽 青 남경지역의 학생들과 문화예술인들이 모여 조직한 모임.

8 1937년 당시 김산은 남 웨일즈에게 연안에 있는 조선인은 자신과 한 학생만 있을 뿐이라고 하였다(남 웨일즈, 김산 지음, 『아리랑』, 동녘, 2005, 개정3판, 463쪽). 물론 1942년 武亭이 중심이 되어 조직한 항일군사조직인 조선의용군이 연안에 도착하였을 때는 많은 조선인들이 연안에 거주하게 된다.

정율성의 中國行과 사상형성

정율성은 독실한 기독교 집안에서 태어나 기독교적 교육을 받고 성장하였다.⁹ 그는 기독교계 학교인 광주송일학교(초등)를 졸업한 후 당시 호남지역 기독교계 학교를 대표한다고 할 수 있는 전주의 신흥중학교에 입학하였지만, 학교를 다 마치지 못하고 집으로 돌아오게 된다. 그의 학적부를 보면 입학 때부터 성적이 신통치 못하였는데,¹⁰ 결국 4학년에 진급하지 않고 자퇴한 것을 보면 학업에 그다지 흥취가 없었던 것으로 보인다. 물론 회고록에 의하면 부친상을 당하였고, 형제들이 모두 중국에 가서 활동하고 있었기 때문에 가정을 돌보기 위해서 학업을 그만두었다고 기록하고 있다.¹¹ 이해가 가고 타당한 이유라고 생각한다.

그러나 거의 모든 회고록에 매우 영특한 아이로 기록되고 있는데, 위와 같은 사유가 1학년 때부터 성적이 매우 저조한 것을 설명해주지는 못한다 하겠다. 오히려 당시 첫째와 둘째형의 독립운동과 사망, 광주의 학생운동, 신흥학교의 동요, 신사참배문제로 인한 종교적 갈등, 음악을 공부할 수 없는 상황¹² 등은 정율성에게 학업 이외의 다른 것에 관심을 갖게 하였는지도 모르겠다. 이것은 학적부에서 장래의 희망이 ‘農業二從事’라고 기록하고 있는 것을 보면 아마 그의 부친이 수피아에서 교사 생활¹³을 하다가 농사를 짓게 된 것에 큰 영향을 받지 않았을까 추측된

9 그의 외숙부가 항일운동가이면서 목사로서 유명한 최흥종이며, 그의 아버지도 독실한 기독교 신자였다(차중순, 『정율성 가계의 기독교적 배경』(노동은 편, 『광주정율성국제학술세미나논문집』, 광주정율성국제음악제조직위원회, 2006, 참조).

10 학적부에 나타나 있는 그의 성적은 1학년 말 34/43, 2학년 말 22/29, 3학년 말 20/23 이다.

11 정설송 엮음, 『작곡가 정율성』, 그의 삶, 형상사, 1992, 48~49쪽.

12 음악을 할 수 있었음에도 불구하고 음악과목을 수강하지 않았는지 알 수 없지만, 그의 학적부에는 음악 과목이 전혀 나타나 있지 않다. 하지만 미션스쿨이라는 점을 감안하면 과외활동으로 활발한 음악활동이 있었을 것임은 미루어 짐작할 수 있다. 물론 정율성도 합창단 활동 및 학예회에서 독창자로 선정되었다는 것을 보면 그의 어린 시절 회고에서부터 나타나듯이 신흥학교 시절에도 음악에 대하여 관심이 많았음을 알 수 있다.(정설송 엮음, 『중국인민해방군가의 작곡가 정율성』, 도서출판 형상사, 1992, 참조)

13 정율성이 태어날 무렵에 그의 부친 정해업은 수피아학교의 교사였다. 당시 교사였다는 것은 정해업이 그 시기 대표적 인텔리였음을 말해준다. 다만 몇 년 후 어떤 이유인지 알 수 없지만 학교를 그만두고 농사를 짓게 되었다. 추측해 본다면 그의 첫째와 둘째가 독립운동에 투신하게 되고 당시 선교사들은 이를 부정적으로 인식하고 있었는데, 이런 갈등으로 학교를 그만둔 것이 아닐까 생각된다.(차중순, 앞의 글 참조)

다. 즉 그가 농업에 관심을 가진 것은 복잡한 사회와 국가의 모든 문제를 초탈하여 지낼 수 있는 도피처로서 농사에 깊은 관심을 가졌던 것은 아닐까 하는 것이다. 때문에 부친의 사망을 기회로 그는 이제 홀몸이 된 어머니와 가정을 돌본다는 명분으로 학업을 포기하고 곧장 집으로 돌아오게 되어 신흥학교를 중퇴하게 되었다.

1933년 그의 나이는 이미 스무살에 접어들었다. 아무리 농업에 종사할 꿈을 가지고 있었다 하더라도, 첫째형 효룡이 옥살이의 후유증으로 폐인이 되어있는 상황에서¹⁴ 세상물정을 아는 스무살 젊은이가 농사를 지으면서 만돌린을 쳐는 전원생활에 만족하지 못하였으리라는 것은 쉽게 짐작되는 바이다.¹⁵ 이러한 때에 중국에서 의열단 일원으로 활동하고 있던 셋째형 義恩이 국내에 잠입하였고, 그는 형과 함께 중국으로 건너가게 되었던 것이다.

그가 중국에 도착하였을 당시 중국의 정치적 상황은 국민당과 공산당의 극한적 대립상황이 전개되고 있었다. 1927년 4월 12일 장개석의 상해 쿠데타 이후 1924년 이래 유지되어오던 국공합작은 파탄을 맞이하였다. 국민당과 결별 이후 중국공산당은 호남추수폭동과 광둥꼬문 그리고 海陸豊근거지에서 국민정부군의 혹독한 탄압을 경험해야 하였다. 중국공산당의 모택동을 중심으로 하는 집단은 井崗山에 근거지를 구축하면서 남경국민정부와의 정면대결보다는 역량축적에 힘을 집중하였다. 이에 대하여 장개석의 남경국민정부는 1930년과 1931년에 걸쳐 세 차례의 剿共작전을 전개하였다. 1931년 일본의 만주침략 이른바 만주사변으로 인하여 초공작전은 잠시 중단되었지만, 장개석은 '先安內後攘外'를 주장하면서 1933년 제4차 1934년 제5차 초공을 전개하였다. 결국 중국공산당은 江西省 瑞金의 근거지를 버리고 대장정 길에 올라 이듬해 10월 陝西省 延安에 도착하여 새로운 근거지를 구축하였다.

14 정효룡은 1927년 체포되어 형기를 마친 후 출옥하였지만, 후유증으로 정율성이 중국으로 떠난 1년 후인 1934년에 숨졌다.

15 정율성은 항상 둘째형이 남긴 만돌린을 끼고 있었다. 정직, 「꿈 많은 동년」, 『작가파 정율성』, 형상의 책, 49쪽.

국민당과 공산당이 서로 대결하는 상황에서 일본은 만주를 점령한 후 계속 세력을 남쪽으로 확대하고 있었다. 이에 지식인을 중심으로 장개석의 독재에 저항할 뿐만 아니라 일치항일 할 것을 요구하는 사회적 분위기는 갈수록 고조되어가고 있었다. 1932년 2월 상해의 좌파문인들이 ‘著作者抗日會’를 조직하여 전국적 항일을 요구하였으며, 5월 상해에서 구국단체 대표들이 일본과 정전담판을 하던 郭泰祺를 구타하여 부상을 입혔으며, 6월에는 상해의 구국단체연합회가 정부의 항일언론봉쇄에 항의하였다.¹⁶ 12월에는 송경명, 채원배, 노신 등이 ‘中國民權保障同盟’을 조직하여 항일을 위해서 언론·집회·결사의 자유를 보장하라고 촉구하였다. 1933년 일본의 침략이 화북지역에 미치자 ‘중국민권보장동맹’을 비롯한 30여 개 단체가 ‘國民禦侮自救會’를 성립시켜 일치항전과 인권보장·언론의 자유를 정부에 요구하는 등¹⁷ 지식인들의 요구가 고조되었지만, 국민정부는 철저히 탄압하여 조직을 와해시켰다.

이런 와중에 중국에서 조선인들의 독립운동은 커다란 변화를 겪지 않으면 안되었다. 3·1운동 직후 상해에서 의욕적으로 출발하였던 임시정부가 노선갈등으로 지리멸렬한 상황에서 독립운동은 크게 위축되었지만, 국공합작과 국민혁명의 전개는 독립운동가들에게 큰 희망을 안겨 주었다. 즉 반제국주의 노선을 선명히 하였던 중국의 국민혁명 노선은 독립운동가들에게 반일투쟁과 동일시되었고, 중국혁명이 달성되면 곧 이어 중국과 함께 일본을 한반도에서 몰아낼 수 있을 것이라는 희망을 주었던 것이다.¹⁸ 이에 무력투쟁을 주장하면서 1919년 만주지역에서 김원봉이 중심이 되어 조직된 의열단원들은 북벌전쟁에 참전하여 중국이 통일된 이후 국민정부의 지원하에 대일무장투쟁을 전개할 것을 중장기적 활동방향으로 삼았다. 이를 위해서는 군사조직화는 아니더라도 대거 광둥국민정부가 세운 황포군관학교와 중산대학에 입학하여 역량을 축적하고자 하였다.¹⁹ 이는 지금까지의 단발성적 투쟁에서 탈피하여 체계

16 신승하, 『중화민국과 공산혁명』, 대명출판사, 2001, 441쪽.

17 김창규, 「중국민권보장동맹의 민권론」, 『20세기 초 중국의 민주정치론 연구』, 경인문화사, 2004, 참조.

18 김영범, 「1920년대 전반기 의열단의 민족운동과 노선 추이」, 『사회와 역사』 34, 1992, 163쪽.

적인 혁명을 학습하기 위함이었을 것이다.

희망에 들떠 있었던 것만큼 1927년 국공합작의 파탄은 엄청난 좌절감과 열패감을 독립운동가들에게 안겨주었다. 이러한 좌절감은 곧바로 공산당이 전개하였던 추수폭동과 광동꼬뭉에의 참가로 나타났다. 특히 국민혁명의 근거지였던 광동에는 많은 의열단원이 남아있었는데, 이들은 광동꼬뭉에 참가하였다가 거의 전원이 몰살되는 처참한 상황을 우리는 김산(본명이 張志樂이지만 익숙한 김산으로 한다)의 『아리랑』에서 생생하게 확인할 수 있다.²⁰

이에 대한 좌절감과 반성은 왜 조선의 독립을 준비하여야 할 사람들이 중국혁명의 소용돌이 속에 목숨을 내던져야 하는가라는 물음으로 다가왔다. 그 결과 광동꼬뭉에 참가하였다가 극적으로 살아남은 세 사람 즉 김성숙, 김산, 박건웅을 중심으로 민족의 독립운동을 위한 좌우통합을 주창하였다. 그들은 사회주의적 기반 위에 민족의 독립을 선결과제로 내세워 ‘조선민족해방동맹’을 상해에서 결성하였다.

이 세 사람은 각각 정율성과 깊은 관련을 맺고 있다. 우선 박건웅은 정율성과 함께 중국으로 건너온 누나 정봉은과 결혼하여 매형이 되었고,²¹ 정율성이 다녔던 조선혁명군사정치간부학교(이후 ‘간부학교’라고 함)의 제1기생 교관을 하기도 하였다. 그리고 김성숙은 중국인 두군혜와 결혼하였는데, 후술하겠지만 정율성이 연안으로 가고자 할 때 두군혜의 도움을 받았던 것이다. 마지막으로 김산은 정율성이 남경생활을 할 때 항상 의논하던 상대이기도 하였고, 연안에서도 깊은 교감을 나누었던 선배이기도 하였다. 뿐만 아니라 연안에서 김산을 마지막으로 본 조선인도 정율성이었다.²² 곧 이들이 정율성에게 사상적으로 가장 크게 영향을 주

19 1926년 1월 개학한 황포군관학교 제4기에는 의열단원 12~15명을 포함 24명이 입학하였고, 3월에 입교한 제5기에는 80여 명의 의열단원을 포함 100여명이 입학하였다. 한편 金星淑 張志樂(김산), 李英駿, 姜世宇, 崔圓 등은 국민당의 청년 엘리트당원 양성기관인 中山大學에 입학하였다(김영범, 「1920년대 중반 민족혁명운동의 韓-中 連帶와 義烈團」, 『한국학보』 21-1, 1995, 236~237쪽).

20 남 웨일즈, 김산 지음, 『아리랑』, 동녘, 2005, 개정3판, 참조.

21 이 두 사람을 맺어준 것은 당시 북양대학 교수였던 김규식이었다. 그리고 김규식은 부인 김순애는 정율성의 둘째 외숙모인 김필례의 언니이다. 또한 김필례와 김순애는 당시 중국에서 영화황제로 불렸던 김엄의 고모이다.(이종한, 『정율성평전』, 지식산업사, 2006, 참조)

었던 사람들이라고 짐작할 수 있다. 김성숙과 김산은 廣州에서 함께 중산대학을 다녔고, 공산당원을 자처하면서도 민족의 독립을 우선시하면서 좌우합작을 추구하였다.²³ 물론 박건웅도 해방 이후 마지막까지 좌우합작운동을 추구하였음은 널리 알려진 사실이다.²⁴



김원봉

정율성에게 영향을 미친 또 다른 사람은 김원봉이라고 할 수 있다. 잘 알려져 있다시피 김원봉은 의열단을 창단한 인물이다. 그는 많은 의열단원을 이끌고 황포군관학교에 입학하였고, 국민정부군에 깊은 인맥을 구축하고 있었다. 당시 국민정부와 독립운동가들과의 관계는 크게 두 갈래로 나뉘어 있었다. 그 한 축은 C.C단과 임시정부의 김구와의 관계이고, 다른 한 축은 三民主義力行社(일명 ‘藍衣社’ 혹은 ‘푸른 셔쓰단’이라고 불린다.)와 의열단의 김원봉과 관계이다.²⁵

삼민주의역행사는 황포군관학교 출신으로 구성되어 삼민주의 구현을 위해 군사·정치권력의 실질적 장악을 목표로 삼고 있었던 비밀기구였다. ‘외부에 대해서는 적에 대비하고 내부로는 黨內的 부패분자를 감시하고 규탄하는 것’을 기본적 임무로 하고 장개석에게 철저히 충성을 바치는 기구였던 것이다. 결국 대내적으로는 장개석의 통치권을 옹호하고 대외적으로는 대일항전을 도모하는 데에 그 목적이 있었기 때문에 주로 공산주의자의 색출과 자유주의 지식인에 대한 감시와 탄압을 주도한 기구였다. 그럼에도 불구하고 김원봉은 국민정부에 대하여 일본제국주의에 공동전선을 구축할 것을 제안하였고, 삼민주의역행사 서기(滕

22 『정율성평전』, 118쪽.

23 남 웨일즈, 김산, 『아리랑』 참조.

24 한상도, 「박건웅의 미군정기 현실참여와 정치활동의 성격」, 『한국사연구』 107, 1999, 참조.

25 염인호, 『김원봉연구』, 창작과 비평사, 1993, 150~151쪽.



항일군사학교 신흥무관학교 출신 독
립운동가 김원봉(본명 장지락)

傑)를 찾아가 협조를 요청하였다.²⁶ 당시 조선인 사회주의자들이 장개석을 협조의 대상이 아니라 타도의 대상으로 생각하고 있었지만, 김원봉이 이렇게 할 수 있었던 것은 그들과 생각이 달랐기 때문이다. 즉 김원봉의 계급관과 혁명관은 사회주의자들과 큰 틀에서는 거의 같았지만, 조선이 식민지라는 사실과 농업국이며 봉건제가 아직까지 잔존하고 있다는 인식하에 ‘조선혁명 운동의 현단계는 부르조아민주주의 운동’이라고 보았다. 그가 조선의 혁명을 조선민족 해방을 추구하는 단계와 ‘진정한 혁명(프롤레타리아 혁명)’의 단계로 구분하였기 때문에,²⁷ 민족혁명을 위해서 국민정부와의 협조는 당연하고

가능하였던 것이었다.

물론 김원봉은 의열단을 중심으로 새롭게 세력을 구축할 필요성이 있었고, 무력으로 조선을 해방시킬 인재를 양성하고자 朝鮮革命軍事政治幹部學校를 설립하였다. 이 ‘간부학교’의 정식 명칭은 中國國民政府軍事委員會 幹部訓練班 第6隊였다.²⁸ 이는 국민정부의 지원을 받아 운영되었는데, 일본의 감시를 피하고자 국민정부의 훈련기관으로 위장하였던 것이다. 정율성은 바로 이 ‘간부학교’ 제2기생이다. 정율성의 셋째 형은 의열단 단원으로서 비밀리에 ‘간부학교’에 입학할 인재를 포섭하고자 귀국하였던 것이고, 그의 조카와 정율성을 데리고 중국으로 갔던

26 한국정신문화연구원, 『中國人士證言 韓國獨立運動史資料集』, 박영사, 1983, 14~15쪽.

27 염인호, 『김원봉연구』, 창작과 비평사, 1993, 173~174쪽.

28 『義烈團經營の南京軍官學校の全貌』, 『思想叢報』4, 1935.9, 131쪽(한상도, 「金元鳳의 朝鮮革命軍事政治幹部學校 운영(1932~35)과 그 입교생」, 『한국학보』 15-4, 1989, 165쪽에서 재인용).

것이다.

‘간부학교’의 설립에는 김원봉과 의열단 지도부 다수가 황포군관학교를 졸업하였다는 것과 김원봉의 개인적 관계가 크게 작용하였다. 즉 황포군관학교 동창인 亞洲文化協會의 黃紹美, 그리고 장개석의 신임이 두터웠던 국민혁명군 제25사단장 겸 津浦路警備司令官 關麟徵과 김원봉의 인연이 긍정적으로 작용하였던 것이다.²⁹

국민정부는 ‘간부학교’ 운영에 필요한 재정적 지원은 물론 교육훈련에 필요한 인력과 장비를 제공하는 한편 졸업생을 파견할 시 약 3만원의 활동비를 지급하였고, 입학식과 졸업식에는 국민정부의 대표가 참석하는 등 적극 지원하였다.³⁰ 하지만 그 운영 전반은 의열단에 완전히 위임되어 있었다. 교장에는 김원봉, 비서 겸 교관에 王現之, 軍事組에 李東華·金鍾權·權峻, 정치조에 金政友·王現之·韓某(韓一來), 총무조에 李集中·畢性初, 隊附室에 申岳·盧乙龍·李哲浩, 외교주임에 김원봉 등이 담당하고 있었다.³¹ 여기에서 정치조의 김정우의 본명이 정율성의 매형인 박건웅이다. 박건웅은 제1기생이 졸업한 직후 의열단을 탈퇴하여 1936년 김성숙, 김산 등과 함께 상해에서 ‘조선민족해방동맹’을 결성하였다. 때문에 정율성은 박건웅으로부터 직접 교육받을 기회는 갖지 못하였다.

‘간부학교’의 교육내용은 각 기수마다 약간의 차이가 있었다. 세 기수 모두 정치·군사·실습과목으로 나뉘어 있었는데 제2기생의 경우 교육내용은 다음과 같다.

정치과목 : 경제학, 철학, 중국혁명사, 조선운동사, 각국혁명사, 黨組織問題, 義烈團史, 精神學, 삼민주의, 조선정세.
군사과목 : 簡易測圖, 築城學, 전술학, 陣中要務令, 폭탄제조 및 사용법, 기관총학, 步兵操典.

29 한상도, 위의 논문, 161쪽.

30 한상도, 위의 논문, 165쪽.

31 「軍官學校事件ノ真相」, 『韓國民族運動史資料叢書』3, 150~151쪽(한상도, 위의 논문, 165쪽에서 재인용)

이외에도 변증법, 정보학, 사회과학, 사격수교범, 교통교범 등의 과목이 포함되어 있었던 것으로 보인다.³³

이러한 교육과목은 중국육군군관학교 교육내용과 유사한 것이다. 물론 국민정부 군사위원회의 지원을 받고 있었기 때문이기도 하겠지만, 완전히 독립적으로 운영되고 있었던 것을 감안한다면 김원봉을 중심으로 하는 의열단 지도부의 성향이 투영된 것으로 보아야 할 것이다. 김원봉이 공산당에 가입하였고 좌파로 분류되었지만, 교육내용에는 유물사관이나 계급투쟁 혹은 맑스·레닌주의와 같은 교육내용은 전혀 없는 것이다.

이로써 보면 정율성에게 영향을 준 인물들은 모두 좌익계열의 독립운동가이면서 좌우합작을 추구하고, 계급혁명보다는 민족의 독립을 우선시하였던 인물들임을 알 수 있다. 물론 정율성이 구체적으로 자신의 사상경향을 이야기한 적이 없어서 이들의 영향이 어느 정도인지 계량화할 수는 없지만, 이들이 적어도 연안으로 가기 이전에 그의 주변에 있던 가장 영향력 있는 사람들이기 때문에 무시할 수 없는 영향을 받았을 것임에 틀림없을 것이다.

정율성의 延安行과 혁명예술론

정율성이 문화예술계에서 활동을 시작한 것은 ‘간부학교’를 졸업한 후의 일이다. 그에 관한 여러 회고록에서는 어려서부터 음악을 즐겼고, 한국에서 가져간 만돌린을 소중하게 간직하고 있었던 것을 보면 일찍부터 음악에 대한 취향은 남달랐다고 할 수 있다.³⁴ 그럼에도 불구하고 심지어 신흥학교 시절에도 음악을 특별히 지도받았다는 기록은 없고, 또

32 「軍官學校事件ノ真相」, 153~168쪽(한상도, 위의 논문, 174쪽에서 재인용)

33 「軍官學校事件ノ真相」, 193~213쪽(한상도, 위의 논문, 175쪽에서 재인용)

34 이러한 것은 그의 음악에 관한 몇 연구에서 확인된다.

한 학적부에도 음악과목을 수강한 기록은 보이지 않는다. 따라서 그가 음악을 그나마 체계적으로 배우기 시작한 것은 상해에서 러시아인 교수 크리노와에게 성악을 지도받은 것이 처음이라고 할 수 있다. 또한 연안 시절 노신예술학교에서 약간의 교습을 받은 것이 전부이기 때문에 사실상 그가 체계적으로 음악교육을 받은 것은 아니다.

하지만 그가 한 예술인으로 기억되고 있는 것은 ‘간부학교’를 졸업한 후 연안으로 가기까지 사이에 남경과 상해에서 생활하였던 시기가 크게 영향을 주었고, 연안에서의 그의 활발한 활동 때문이다.

‘간부학교’의 제2기생은 1933년 10월에 입교하여 이듬해 4월 20일에 졸업하였다. 본래 55명이 입교하였으나 중도에 20명이 퇴교하여 35명이 졸업하였다.³⁵ 제1기생들의 경우 향후 적극화될 의열단 국내활동을 위한 사전 기반조성에 역점이 두어져 대다수가 국내의 연고지로 파견되었다. 반면 제2기 졸업생들은 좀더 세분화 된 임무가 부여되었는데 국내 특무공작 추진체로서 戰進隊와 조선공산주의혁명당 결성 및 국내 항일세력과의 연대형성 등이었다.³⁶ 그런데 정율성은 특별히 남경에 남게 되었다. 그가 연안에서 조사를 받을 때 그동안의 역정을 진술하면서 일본인들의 전화를 도청하고 정보를 수집하였다고 한 것을 보면, 이것이 의열단에서 부여한 임무가 아니었는가 생각된다.³⁷ 아마 신흥학교에서 배운 일본어 때문으로 여겨진다.

어쨌든 남경에 남게 된 정율성은 평소 좋아하던 음악을 가까이 할 수 있는 기회를 가질 수 있게 되었다. 소련 레닌그라드음악원 출신으로 상해예술전문학교에서 음악을 가르치고 있던 크리노와 교수를 젊은 음악가 杜矢甲으로부터 소개를 받은 것이다.³⁸ 그것은 그에게 커다란 행운이자 전환점을 가져다준 계기가 되었던 것이다.

정율성은 개인지도를 받을 수 있는 경제적 여건이 아니었다. 더구나

35 이들 20명은 1934년 2월 김구의 한인군관학교로 이동하였다. 이는 김구의 요청에 김원봉이 동의함으로써 실현된 것으로 보인다.(한상도, 위의 논문 180쪽 ; 염인호, 앞의 책, 169~170쪽)

36 한상도, 「金元鳳의 朝鮮革命軍事政治幹部學校 운영(1932~35)과 그 입교생」, 187~188쪽.

37 丁雪松, 「中國第一位女大使丁雪松回憶錄」, 江蘇人民出版社, 2000, 147쪽과 150쪽.

38 丁雪松, 위의 책, 141쪽.

일주일에 한 번씩 남경에서 상해로 가서 지도를 받아야 하는 어려움이 있었다. 개인교습비의 문제는 크리노와 교수가 꽃다발을 받는 것으로 해결하여 주었지만, 교통비와 시간적인 문제는 스스로 해결하지 않으면 안 되었다. 그런 어려움에도 불구하고 1년 반 동안 한 번도 거르지 않고 크리노와 교수를 찾아갔고, 스스로 富恩이라는 이름을 律成으로 바꾼 것만 보아도 음악에 대한 열정은 대단하였던 것으로 보인다.³⁹

그렇게 음악에 대한 열정을 가지고 있었던 정율성이 크리노와 교수가 추천하는 이탈리아 유학을 포기하고, 오히려 피아노 하나 제대로 구할 수 없는 延安으로 향하였던 것은 무엇 때문이었을까?

1927년 국민당과 공산당의 합작이 결렬된 후 문학을 중심으로 하는 중국의 문예계는 커다란 소용돌이에 휘말리게 되었다.⁴⁰ 잠시 1920년대 말부터 30년대에 걸친 중국 문예계의 흐름을 살펴보자. 20년대 말 문예계는 사실상 좌익이 주도하고 있었는데,⁴¹ 정치적 혼란의 영향으로 우익을 대표하는 新月派와의 논쟁은 물론 좌익문예계 안에서도 격렬한 논쟁이 일어났다. 좌익문예계는 신월파를 남경정부의 앞잡이이고 매판자본가의 주구라고 공격하면서도 창조사와 태양사 사이에는 이른바 ‘혁명문학’⁴² 논쟁이 일어났고, 좌익을 대표하는 魯迅에 대해서도 유한자산계급의 대변자라고 격렬히 비난하여 좌익문예계 스스로 깊은 상처를 남길 정도로⁴³ 중국의 문예계는 격렬한 논쟁 속에 빠져 있었다고 할 수 있다.

39 김학철의 회고에 의하면 정율성에 대하여 1936년 남경에서 망명객들이 모여 있는 자리에서 바이올린을 끼고 깎불거리며 돌아다니면서 ‘인터내셔널가’와 ‘라 마르세이즈’ 등을 가르쳐주던 뜻내기로 기억하고 있다. 이러한 기억에서 보여주는 정율성은 매우 만족스런 생활을 하고 있었음을 알 수 있다.(김학철, 『누구와함께 지난날의 꿈을 이야기하라』, 실천문학사, 1994, 참조)

40 1920년대 말 중국의 문예계는 크게 네 부류로 나뉘어 있었다. 우선 노신과 주작인을 중심으로 하는 語絲派로서 이들은 남경국민정부 정책에 크게 불만을 품고 반항하면서도 문학의 독자성과 사상의 자유를 주장하는 일파이고, 두 번째는 프로문학을 주장하는 創造社와 太陽社로 문학은 프롤레타리아혁명의 도구로서 활용되어야 하며 정치에 예속되어야 한다고 주장하는 일파이며, 셋째는 문학을 정치문제에 연관시키거나 프로문학을 제창하는 것을 배척하면서 순수하게 문학운동을 주장하는 구미유학생 중심의 신월파, 그리고 마지막으로 어떤 문학단체에도 가입하지 않고 독자적으로 창작활동을 하는 그룹으로 나눌 수 있다.(김시준 저, 『중국현대문학사』, 지식산업사, 1992, 206쪽.)

41 우익문예운동의 실패원인에 대해서 臺灣의 劉心皇은 다섯 가지의 이유를 들고 있다. 첫째 간판으로 내세울만한 작가 없었다. 둘째 당시 환경이 성숙되어 있지 않았다. 셋째 국민당정부가 내세운 단체라는 것이 독자들에게 환영을 받지 못하였다. 넷째 이론만 있고 그에 따른만한 좋은 작품이 없었다. 다섯째 기본작가를 확보하지 못하였다.(김시준, 앞의 책, 235쪽.)

이 시기부터 중국공산당은 문예계에 관심을 갖기 시작하여 夏衍(본명 沈端先)과 馮雪峰으로 하여금 노신을 설득하여 반국민당정부 성향의 문예계 통일단체를 구성하도록 하였다. 李立三도 노신을 방문하여 설득한 끝에 1930년 3월 이른바 ‘좌익작가연맹’(이후 ‘좌련’이라고 함)이 성립하였다.⁴⁴ ‘좌련’이 성립하고 난 직후 이전부터 간헐적으로 언급되어 오던 ‘문예의 대중화’ 문제가 본격적으로 토의되기 시작하였다. 즉 문예는 勞農大衆을 위한 것이어야 한다는 것이다. 이와 관련하여 노동대중의 대상 설정, 지식인인 작가의 역할, 대중에게 적합한 언어의 사용문제, 어떤 종류와 형식의 문예를 택할 것인가 등의 문제를 가지고 공론을 되풀이하였다. 여기에 중국공산당 중앙에서 밀려나 문예계로 복귀한 瞿秋白이 가세함으로써 논쟁은 더욱 고조되었다. 이 논쟁은 1932년 12월 일단락되는데 코민테른의 지나친 간섭과 지시에 반대하면서 민족주의적 노선을 취하고 있던 구추백은 비공산당원이면서 민족주의적 태도를 취하고 있던 노신과 매우 가까워졌고, 철저한 중공당 입장에 서있던 周揚과 鄭伯奇와는 대립각을 세웠다.

만주지역을 점령한 일본이 그 세력을 화북지역으로 확대시키자 ‘좌련’ 내부에서 1935년 말부터 제기되었던 ‘국방문학’ 논쟁이 1936년도에 접어들어 더욱 확대되었다. 이른바 ‘국방문학’론이라는 것은 민족적 위기 앞에서 개인의 의견은 제거되어야 하며 좌경종파주의적 관념을 버리고 反帝反日을 위해 문단이 대동단결해야 한다는 것이었다. 이러한 관점은 압박받는 노동대중을 위한 ‘무산계급혁명의 건립’을 목표로 하고 있는 ‘좌련’의 강령과는 완전히 상반되는 것이었다. 이에 대하여 노신 등은 ‘민족혁명전쟁의 대중문학’이라는 구호를 내세우면서 대립하였다. 노신은 “모든 구국운동이나 해방운동 안에서 抗敵鬪爭이 수행되

42 李初梨가 「어떻게 혁명문학을 건설할 것인가」(『文化批判』 제2호, 1928, 2)에서 “우리들의 작품은 예술의 무기로부터 무기의 예술에 이르는 것이다”라고 하였듯이, 혁명문학파들은 문학을 혁명의 도구로, 또 대중을 선동하고 혁명을 선전하는 무기로 삼고자 하였다.(김시준, 앞의 책, 189쪽.)

43 김시준, 앞의 책, 183~200쪽, 참조.

44 노신·심단선·전행돈을 주석단으로 하고, 상무위원에 심단선(蔣德瑛)·홍경비(이상 태양사), 풍내초·정백기(이상 창조사), 노신(語絲), 전한(남국사) 등 7명이 선출되었다. 연맹 안에 ‘말스주의 문예이론연구회’, ‘국제문화연구회’, ‘문예대중화연구회’ 등의 3개 부서를 설치하였다.(김시준, 앞의 책, 209쪽 참조)

는 것이니 이것이 바로 민족혁명전쟁' 이라 하고, 이러한 민족혁명전쟁에 漢奸이 포함될 수 없으며, 그것은 어디까지나 인민대중의 전쟁이며, 이러한 시기의 문학은 당연히 전쟁을 수행하는 勞苦大衆을 위한 문학이 되어야 한다.”라고 하였다.

한편 주양 등은 ‘中國文藝家協會’를 결성하고, “전민족이 일치하는 구국의 대목표 하에서는 문예의 주장이 같지 않은 작가들일지라도 하나의 목표를 향하는 전선의 전우가 될 수 있다.”고 선언하였다.⁴⁵ 물론 주양 등이 국방문학을 제기한 것은 1935년 7월 모스크바 코민테른 제7차 총회 결과 나온 ‘8·1선언’을 문예계에서 실천선언을 한 것이나 다름 아니다. 결국 중국공산당의 혁명노선이 수정됨으로써 1936년 2월 ‘좌련’은 자연스럽게 해산되었고, 일본과 전면전쟁 그리고 제2차 국공합작을 맞이하면서 이른바 ‘國統區’와 ‘解放區’에서 현지에 맞는 문예운동으로 새롭게 전개되었다.

이러한 중국 좌익문예계의 흐름 속에 정율성이 가입하였던 ‘5월문예사’가 구성되었던 것이다. 정율성이 중국 내부에 깊숙이 발을 딛고 서게 된 데에는 이른바 ‘5월문예사’라는 단체에서의 활동과 그 구성원들과의 만남이 크게 영향을 주지 않았을까 한다. 한창 ‘국방문학’과 ‘민족혁명전쟁의 대중문학’의 논쟁이 대립하고 있던 1936년 5월 1일 羅靑을 고문으로 하여 남경의 젊은 문화예술인들이 ‘5월문예사’를 조직하고,⁴⁶ 수시로 만나 ‘혁명문학’과 ‘문화대중화론’ ‘국방문학’ 등을 토론하고, 혹은 진보적인 작품들을 연극으로 꾸며 무대에 올리고 맑스주의 문예이론을 학습하기도 하였다. 즉 정치사상교양과 항일구국문예활동, 연극 등을 통한 대중교화를 목표로 삼고 있는 단체였다.⁴⁷ 그 회원들은 총통부에 대일선전포고를 요구하는 등 남경에서 시위운동을 주도하였으며, 나청은 1936년 10월 상해에서 결성된 ‘전국항일구국연합회’에 ‘5월문예

45 김시준, 앞의 책, 218쪽.

46 주로 金陵大學, 中央大學, 國立演劇學校, 南京中學, 滙文女中 학생들이 주류를 이루었으며, 鄒趣靑을 상무이사, 游儀生, 萬流, 鄭律成, 鷄靑鳥, 許雅琴 등 11명을 이사, 張浩林, 狄超白, 侯文瀚 등을 고문, 羅靑을 수석고문으로 하였다(『작곡가 정율성』 57쪽).

47 임범송 주필, 『중국조선민족예술론』, 료녕민족출판사, 1991, 277쪽.

사'의 대표자격으로 참가하였다가 체포되어 9개월간 수감생활을 하였다. 이 기간 비밀리에 연락을 취하고 있던 사람은 정율성이 유일했다고 회고하고 있다. 이로부터 정율성은 나청을 깊이 신뢰하고 있었으며 사상적으로 동일한 노선을 취하고 있었다고 해야 할 것이다.

그들의 만남은 1935년 5월 김산의 소개로 이루어졌다.⁴⁸ 이들은 남경에서 자주 회동하면서 당, 국가, 민족, 소비에트구, 인류의 미래 등에 대해서 토론하였고, 가장 나이가 어렸던 정율성은 여기에서 큰 영향을 받았던 것으로 보인다.⁴⁹ '5월문예사'의 중심적 역할을 하였던 羅靑이 앞서 살핀대로 좌우통합을 통한 민족독립운동을 추구하던 김산 및 박건웅 등과 매우 절친한 사이였던 것으로 보아 주양의 입장 즉 민족해방을 우선시하는 국방문학론에 가까웠다고 할 수 있을 것이다.

이 시기 정율성의 생활은 '5월문예사'의 활동과 혼자서 개인적으로 음악공부를 하는 것 이외에는 하는 것이 없었다. 의열단으로부터 부여 받은 임무를 어떻게 수행하였다는 흔적도 보이지 않는다. 김산도 연안으로 가고 없었고, 특별한 의열단원으로서의 활동을 하는 것도 아닌 사실상 고립무원의 상황으로 인해서 정율성은 '5월문예사'의 활동에 깊숙이 빠져들고 있었는지도 모르겠다. 그는 '5월문예사'의 활동을 통해서 중국 문예계에 깊은 관심을 갖고 활동을 시작하였던 것이고, 본격적인 활동의 장을 찾지 않으면 안 되었던 것이다.

더욱 그를 중국의 문예계에 발을 묶어두게 만든 것은 先星海와의 만남이었다. 선성해는 북경예술전문학교와 상해국립음악학원을 졸업하고 프랑스 파리음악원에서 정식으로 서양음악을 교육받고 온 사람이었다. 1937년 나청은 출옥하자마자 선성해를 만났다. 그는 자신도 선성해와 처음 만나는 자리였음에도 불구하고 선성해에게 정율성을 출중한 젊은 음악인으로 소개함으로써⁵⁰ 선성해와 정율성의 만남은 시작되었다. 정

48 정설송은 나청이 박건웅의 절친한 친구라고 하고, 金奎光(金星淑)의 소개로 정율성을 만난 것으로 기억하고 있지만(『丁雪松回憶錄』, 142쪽), 나청 자신은 김산의 소개로 만났다고 하였다.(『정율성평전』, 87쪽).

49 『丁雪松回憶錄』, 143쪽.

50 『작곡가 정율성』 63쪽.

식 음악교육을 받지 못한 정율성으로서는 프랑스에서 서양음악을 전공한 선성해와의 만남을 지속하고자 하였다. 나청도 정율성이 선성해로부터 지도를 받을 수 있게 된 것은 천재일우의 기회였다고 하고 있다.⁵¹ 하지만 상해에서의 인연은 짧게 끝나고 말았고,⁵² 연안에서도 개인적인 만남을 가질 수는 없었다. 그럼에도 불구하고 1939년 3월 선성해가 연안에서 「생산대합창」과 「연안대합창」을 발표한 이후 이른바 ‘延安合唱運動’이 일어났는데, 정율성의 「팔로군대합창」, 「팔로군기병대」 등도 이 운동 속에서 나온 것으로 선성해의 영향이 매우 컸음을 알 수 있다.⁵³

1936년 중국의 정치사회적 상황은 항일분위기의 고조와 함께 매우 복잡하게 전개되고 있었다. 장개석 남경정부는 일본이 만리장성을 넘어 화북지역까지 영향력을 확대하고 있었음에도 불구하고 여전히 ‘先安內後攘外’ 정책을 고집하였다. 반면 1935년 8·1선언 이후 중국공산당은 아직 장개석의 남경정부를 압박하는 수단이기는 하였지만 계급투쟁보다는 항일을 우선시하는 것으로 노선을 변경하였다. 일본은 1935년 5월 친일파 언론인 胡恩溥와 白逾桓이 天津의 일본조계에서 암살된 이른바 ‘화북사건’을 기화로 ‘何梅協定’을 체결하였다.⁵⁴ 곧이어 察哈爾省의 張北에서는 일본 정보원 4명을 억류하였다는 것을 핑계로 관동군 대표 土肥原賢二는 北平에 비행기를 출동시켜 위협함으로써 ‘秦土協定’을 체결하였다.⁵⁵ 이 두 사건으로 인하여 화북지역은 사실상 일본의 지배하에 들어갔고, 일본은 11월 화북에 기동방공자치위원회를 조직하고 이

51 『작곡가 정율성』, 64쪽.

52 鄭律成, 『歌聲革命』, 『北京晚報』, 1963년 5월 16일.

53 梁茂春, 『鄭律成論』, 張非 等編, 『論鄭律成』, 延邊人民出版社, 1987, 14쪽.

54 이 협정은 北平軍事委員會 위원장대리 何應欽과 일본의 화북주둔군 사령관 梅津美治郎 사이에 체결되었다고 해서 ‘何梅協定’으로 불린다. 이 협정에서 일본은 ① 화북성 안의 철도당부를 포함하여 모든 중국국민당 당부를 취소하며, ② 화북의 동북군 51군과 남경 국민정부 중앙군 헌병 제3사단을 철수하고, ③ 북평군사위원회 분회의 정치훈련처 藍衣社 등 기관과 제 25사 학생훈련반을 취소하며, ④ 화북성 주석 于學忠과 기타 지명하는 관리를 면직하며, ⑤ 전국에 있는 반일단체와 그 활동을 단속한다는 것을 요구하여 관철시켰다.

55 이 협정은 관동군의 土肥原賢二와 찰합이성 주석대리 秦德純 사이에 체결되었다. 협정의 내용은 ① 찰합이 경내의 중국국민당 기관의 철수, ② 찰합이 동쪽에 비무장지구를 성립시키고 제29군을 해당지역에서 철수하며, ③ 일본에 대하여 사과와 일본인의 찰합이 구역안의 자유여행, ④ 宋哲元의 성 주석직 취소 등 이었다.

어 12월에 ‘冀東防共自治政府’로 개조하였다. 국민정부는 12월 ‘冀察政務委員會’를 조직하여 이에 대응하였으나 일본의 호의를 얻기 위하여 일본이 추천한 王揖唐, 王克敏, 齊燮元, 曹汝霖 등을 정부위원으로 임명함으로써 오히려 일본의 지배를 인정하는 꼴이 되었다.

이러한 국민정부의 대일태도에 대해서 북평에서는 1935년 12월부터 학생들의 대규모 항일시위가 전개되었으며 전국으로 확산되었다. 1936년 5월 31일에는 학생운동을 넘어서는 ‘全國各界救國聯合會’가 조직되어 항일 운동을 전개하였다.⁵⁶ 하지만 남경국민정부는 오히려 강압적으로 이러한 운동을 억압하였는데, 그 절정이 1936년 11월 ‘全國抗日救國聯合會’의 대표자 7명을 체포하여 구속시킨 이른바 ‘7군자사건’이라고 할 수 있다.⁵⁷ 앞서 언급하였지만 나청은 ‘5월문예사’의 대표자격으로 그 설립대회에 참석하였다가 체포되었고, 이듬해 7월 7군자와 함께 석방되었던 것이다. 선성해와 정율성의 만남은 바로 나청이 석방된 직후 첫 만남의 자리에서 이루어졌다.

복잡한 중국의 정치적 상황을 일거에 뒤바꿔 놓은 사건이 1936년 12월 12일 일어났다. 이른바 ‘西安事變’이다. 당시 서북지역의 중국공산당 토벌을 책임지고 있던 동북군벌 장학량이 내전중지와 일치항일을 주장하면서, 공산당토벌을 독려하기 위해서 서안에 온 장개석을 감금하는 사건이 발생하였던 것이다. 처음 중국공산당은 장개석의 제거를 염두에 두었으나 抗日에는 장개석이 반드시 필요하다는 스탈린의 입장을 전해들은 후 남경국민정부와 협상에 들어갔다. 결국 장개석과 周恩來 사이에 초공작전을 즉시 중지하며 정치범 석방과 일치항일을 합의하였다. 이 사건을 계기로 국민당과 공산당의 극한적 대립은 사라지게 되었고 통일전선이 논의되기 시작하였다.

하지만 중국내부의 정치적 상황이 새로운 전기를 맞이하고 반일정서가 고조되자 일본은 마치 기다렸다는 듯이 1937년 7월 7일 ‘蘆溝橋事件’을 일으킴으로써 중일관계를 본격적인 전쟁상태로 몰아넣었다. 중일

56 신승하, 앞의 책, 437~444쪽.

57 7군자는 다음과 같다. 沈鈞儒, 鄒韜奮, 章乃器, 王造時, 李公樸, 沙千里, 史良 등이다.

전쟁의 발발로 인해 논의만 되던 수준의 통일전선은 그해 9월 마침내 제2차 국공합작으로 나타났다. 물론 국민정부와 중국공산당의 대립이 완전히 해소된 것은 아니었지만, 중국공산당의 근거지는 邊區政府로 자치를 인정받았고, 紅軍도 국민정부의 군사위원회 소속 제8로군과 新四軍으로 재편되었다.

정율성이 연안으로 간 것이 국공합작이 이루어진 직후라는 데 우리는 주목하지 않을 수 없다. 중국의 모든 세력이 일치하여 항일을 하기로 선언한 상황 속에 독립운동가들도 커다란 영향을 받았을 것임은 불문가지이다. 물론 쉬운 일은 아니었지만 이제 공개적으로 항일을 위해서 연안으로 갈 수 있게 되었다. 더구나 일본은 세계의 이목을 집중시키기 위해서 국제도시이면서 열강의 조계지역이 밀집한 상해를 공격하고 전선을 南京과 武漢을 향해서 확대하는 시점이었다. 남경국민정부는 武漢으로 후퇴하고 이어 四川省의 重慶으로 수도를 옮겼다.

정율성은 8·13 상해사변 즉 일본이 대규모로 상해를 공격하기 시작하자 오히려 상해로 옮겨 활동하였다. 그에게 선성해가 ‘民族交響樂’과 ‘救國軍歌’를 취입하여 레코드판을 낼 것과 상해에서 음악공부를 할 것을 제의하자 흔쾌히 동의하였던 것이다. 정율성이 상해에 도착했을 때 선성해는 연극대를 이끌고 河南 쪽으로 가고 없어 만나지 못하였지만, 음악을 통한 반제국주의 혁명예술의 구현에 대한 강한 의지를 엿볼 수 있다. 정율성은 매형 박건웅의 소개로 알게된 중국공산당 당원이면서 ‘상해부녀구국회’의 지도자이고 김성숙의 부인이기도 한 杜君慧의 집에서 머물게 되었다. 정율성은 두군혜의 권유로 大公電影戲劇讀者會 第5隊에 가입하여 일반시민들에게 항일의식을 불러일으키는 공연을 하고, 전선을 방문하여 병사들의 항전의지를 북돋아주는 활동을 하였다.⁵⁸ 그는 노래로 부상병들을 위문하고 인민들에게 항일정신을 고취하였다고 한다.⁵⁹

하지만 정율성이 상해에서 계속 활동하고자 했던 것은 아니었던 것으로 보인다. 그가 나청과 함께 전쟁의 형세를 보아 연안으로 가기로 하고,

58 『丁雪松回憶錄』, 144쪽.

59 鄭律成, 『歌唱革命』, 『北京晚報』, 1963년 5월 16일.

마지막 연락장소와 집합장소를 상해의 杜君慧의 집으로 정한 것을 보면⁶⁰ 전면전쟁이 발발하면서 새로운 활동의 근거지로 연안을 설정하였음을 알 수 있다. 정율성이 연안으로 간 것에 대하여 소식이 끊긴 김산과 연락을 복원하고, 중국공산당과 조선민족해방동맹의 연합전선을 모색하고자 하는 연락책의 임무를 띠고 파견되었다는 설도 있다.⁶¹ 물론 앞서 살펴본 대로 정율성이 공산당 당원을 자처하면서도 좌우합작과 민족의 독립을 우선적으로 추구하고 있던 김산 등의 영향과 사회주의적 노선을 추구하면서도 무력투



중국인 두군혜 선생(1904~1981)

쟁을 추구하던 의열단 김원봉의 영향을 받은 것을 감안하면 연락책으로서의 임무를 부정할 수는 없겠다. 하지만 당시 그는 예술활동을 통해 반제국주의 혁명을 뒷받침하고자 하는 예술인으로서 중국에 깊숙이 들어가고 있었던 상황이었고, 나청과의 약속에서 보았듯이 연안을 활동근거지로 택한 것은 자발적 선택이었을 것으로 보인다. 즉 그는 반제국주의 혁명에 예술을 추구하면서도 민족의 독립운동을 펼치기 위해서는 국민정부가 통치하는 지역보다는 국제주의와 선명한 반제국주의 통일전선을 표방하고 있던 중국공산당 치하의 연안이 더욱 적합하다고 판단했으리라 여겨진다.

1937년 9월 하순 상해의 전황이 매우 급박해지자 정율성은 박건웅, 두군혜 등과 함께 남경으로 옮기게 되었고, 그는 두군혜에게 연안으로 가는 방법을 타진하였다. 두군혜는 때마침 찾아온 팔로군총부 고급참의 左聯과 밀접한 宣俠父에게 서안 八路軍辦事處主任 林伯渠⁶² 앞으로 보내는, 정율성에 대한 소개장을 써 주도록 요청하였다. 뿐만 아니라 7

60 『작곡사 정율성』, 65쪽.

61 이종한, 『정율성평전』, 101~102쪽. 이견상, 「항일 음악전사 정율성」, 『전남매일』, 연재, 2006. 7. 30.

62 서안의 팔로군판사처는 전국에서 연안으로 오는 사람들을 조사하여 국민정부나 일본의 스파이를 색출하는 것을 주요한 임무로 하였다.

군자 중의 한사람인 李公樸을 소개시켜주었고, 이공박은 흔쾌히 정율성이 연안까지 갈 수 있는 여비를 마련하여 주었다. 이때 정율성을 환송해 준 사람들은 다름 아닌 '5월문예사' 회원들이었다.⁶³ 이로써 보면 정율성이 연안으로 간 것은 한편 독립운동을 위해서였지만 한편으로는 자신의 예술의식을 펼쳐 보이기 위해서였다고 말할 수 있을 것이다.

그가 연안을 활동의 근거지로 택한 것에 대해서 그의 사회주의적 성향을 거론할 수도 있다. 하지만 당시 사회주의적 의식이라는 것은 임시 정부를 비롯한 모든 독립운동단체의 강령에서 규정하고 있을 만큼 보편적인 것이다. 즉 대기업이나 기간산업 내지 토지를 국유로 한다고 규정하고 있는 것은 지극히 상식적이고 일반적이었다. 심지어 장개석의 영향력이 절대적이던 국민당이 손문 생존의 국민당에 비하면 공산당에 대한 태도에 있어서 차이가 있는 것은 사실이었지만, 국민당이 추구하는 삼민주의의 민생주의가 크게 변한 것도 아니었다. 여전히 민생주의 강령에는 사회주의적 요소가 강한 '耕者有其田' 과 '節制資本' 의 원칙이 유효하였다. 따라서 정율성도 국민당과 공산당에 대한 구분은 자신이 추구하는 바를 실현하는데 어느 쪽이 유리할까라는 지극히 실사구시적 측면에서 접근하였다고 보여진다. 앞서 살핀대로 중국문예계의 논쟁을 보면서 혁명예술에 대한 가능성을 보았을 것이고 국민정부의 문예계에 대한 탄압에서 실망감을 느꼈을 것이며, 공산주의가 가지고 있는 국제주의에서 민족의 독립운동의 가능성을 발견하였을 것이다. 이러한 측면은 모택동의 '문예강화' 에 따른 활동이나, 화북독립동맹의 조선의용군 활동에 적극적으로 나서고 있는 정율성의 모습에서 다시 확인할 수 있다.

연안에 도착한 정율성의 생활이 순탄한 것만은 아니었다. 연안에 도착한 후 섬북공학을 졸업하고 1938년 3월 노신예술학원이 설립되자 곧바로 들어가 6개월간 본격적으로 음악공부를 하였다.⁶⁴ 정율성은 노신예술학원 시절 그를 대표하는 '延安頌' 을 작곡하여 이름이 널리 알려지게 되었다. 이어 1939년 '팔로군행진곡' 을 작곡하기까지 그는 혁명예술

63 『丁雪松回憶錄』, 145쪽.

64 『丁雪松回憶錄』, 146쪽.

의 길을 충실히 밟아가고 있었고 인정을 받고 있었다. 그렇지만 그토록 따랐던 김산과도 매우 조심스럽게 겨우 몇 차례밖에 만나지 못할 정도로 통제된 속에서 생활하였다.⁶⁵ 물론 여러 가지 이유가 있었지만 조선인이라는 이유가 가장 컸던 것 같다. 정설송의 회고에도 그러한 이유 때문에 둘의 사이가 극도로 소원해지게 되었던 것으로 밝히고 있기 때문이다.⁶⁶ 이러한 어려움이 武亭의 도움으로 겨우 해소될 수 있었다는 것도 잘 알려진 사실이다. 조선인으로서의 한계를 극복하는 길은 중국공산당에 정식으로 가입하는 길 밖에 없었다. 때문에 그는 중국공산당에 가입하였고, 김산의 전철을 밟지 않기 위해서는 중국공산당원으로서의 역할을 충실히 행하지 않으면 안 되었다.

제2차국공합작 이후 연안지역에 일어난 변화 가운데 가장 두드러진 것은 급격한 인구증가라고 할 수 있다. 중국공산당의 입장에서는 일면 역량의 증가를 의미하는 것이기도 하였지만, 다른 한편 비정통적인 사람들의 유입으로 당의 노선에 혼란을 초래하는 것을 우려하지 않을 수 없었다. 중국공산당은 내부규율의 강화와 맑시즘의 중국적 응용 그리고 모택동의 권력강화를 위해서 이른바 정풍운동을 전개하였다. 이외에도 ‘新四軍事件’ 이후 중국공산당은 국민정부에 대해서 신뢰하지 않게 되었고, 연안으로 들어오는 사람들에 대해서도 철저히 검증해야 한다는 강박관념도 정풍운동의 중요한 요인이 되었을 것이다. 1942년부터 전개된 정풍운동은 ‘주관주의적 學風’과 ‘분파주의적 黨風’ 그리고 ‘형식주의적 文風’을 척결하자는 것이었다. 정율성을 비롯한 조선인들도 이 소용돌이를 비켜갈 수는 없었다.

문예계에서는 1942년 5월 2일부터 28일까지 연안의 주도적 문예인 50여 명이 참석하여 중국혁명과 문예의 문제에 대해서 자유토론 형식으로 진행된 좌담회가 개최되었다. 이 좌담회는 정풍운동의 일부로서, 철저하게 이루어지지 않고 있는 당시의 문예운동을 극복하기 위한 것이었다.⁶⁷ 정율성은 조선인으로서 유일하게 이 좌담회에 참석하였다.⁶⁸ 모

66 이종한, 『정율성평전』, 115쪽.

67 『丁雪松回憶錄』, 147~152쪽

택동은 개회연설과 마지막 날 결론으로서 연설하였는데, 이것이 유명한 ‘延安 文藝座談會에서의 講話’(이후 ‘문예강화’라고 함)이다. 이 ‘문예강화’는 사실상 오늘날까지 중국 혁명문예의 지침으로 여겨지고 있다. 모택동은 여기에서 ‘문예는 정치에 복종한다’는 기본원칙을 바탕으로 ‘노동자, 농민, 병사를 위해서 복무해야 한다’고 강조하였다.⁶⁹ 즉 모택동은, 문예는 일상적인 현상을 집중화하고, 그 중의 모순과 투쟁을 전형화하여 문학작품이나 예술작품을 만들어냄으로써 인민대중을 각성케 하고 감동분발케 하며, 인민대중이 단결과 투쟁을 향해 나아가도록 추동하고, 자기의 환경개조를 실행하게 할 수 있다고 보았다.⁷⁰ 이른바 모택동이 즐겨 사용하는 ‘文化軍隊’론이다. 뿐만 아니라 모택동은 형식주의적 문풍 즉 ‘黨八股’에서 벗어나 ‘문예의 대중화’를 추구하여야 한다고 강조하였다. 그렇지 않으면 종파주의와 주관주의가 ‘당팔고’에 숨어당을 해치고 나라를 해친다는 것이다.⁷¹

이러한 모택동의 ‘문예강화’ 방침에 대해서 정율성은 어떻게 받아들였는가? 우선 그는 철저히 모택동의 ‘문예강화’ 정신을 추구하면서 성장한 ‘혁명현실주의 예술가’였다. 동료들이 기억하는 정율성은 혁명전사적 예술가이고 오직 인민대중이 필요로 하는 혁명예술을 창작하였으며, 항상 농·공·병 즉 인민대중과 결합되는 사상과 관점을 중시하는 사람이었다.⁷² 그는 음악은 단순한 오락을 위한 것이라기보다는 혁명의 무기이며 전투의 무기라고 하면서, 혁명적 노래는 반드시 새로운 세대의 투지를 불러일으키고 혁명적 정신을 양성하게 될 것이라고 하였다.⁷³ 심지어 베토벤이 존경받는 것은 뛰어난 예술가이기 때문만이 아니라 조국의 자유와 통일, 독립을 위하여 싸운 고귀한 전사이기 때문이라고 하여,⁷⁴ ‘문예강화’의 입장을 철저히 추구하고 있을 뿐만 아니라 민족주의

67 좌담회는 5월 2일 열렸고, 두 번째 좌담회는 5월 9일, 마지막 좌담회는 23일에 열렸다.

68 이것은 당시 정율성이 연안에서 차지하고 있는 위치를 간접적으로 보여주는 증표라 하겠다.

69 毛澤東 著, 李騰淵 譯, 『연안문예강화, 당팔고에 반대한다』, 두레문고, 1989, 10쪽.

70 이옥연 옮김, 『모택동의 문학예술론』, 논장, 1989, 115쪽.

71 이옥연, 위의 책, 70~91쪽, 참조.

72 楚山, 金漢 「紀念人民音樂家鄭律成—學習他的革命現實主義創作」, 『論鄭律成』, 109~110쪽.

73 鄭律成, 『歌唱革命』, 『北京晚報』, 1963년 5월 16일.

자료서의 모습을 함께 보여주고 있다.

그럼에도 불구하고 정율성은 정풍운동의 바람을 비껴가지 못하고 1942년 8월 팔로군 총사령부가 있던 태항산에서 활동하라는 당중앙의 지시를 받았다. 태항산에는 ‘조선의용군’이 있었고, 정율성은 거기에 설립된 ‘조선혁명군정학교’ 교육장을 맡게되었다.⁷⁵ 이 시기 화북지역의 중국 공산당 통치구역(일명 해방구)에는 많은 조선인들이 모여들게 되었는데, 이 조선인 사회의 중심적 역할을 하던 조직이 화북조선청년연합회이다. 이 화북조선청년연합회는 1942년 7월 이름을 ‘조선독립동맹’으로 바꾸고 김두봉이 그 주석을 맡았다. 한편 1938년 10월 10일 김원봉이 주도하여 조직된 ‘조선의용대’는 국민정부의 비준을 거쳐 한구에서 정식 출범하였다. 국민정부군의 소극적 항전에 실망한 제2지대를 중심으로 한 ‘조선의용대’는 1939년 하반기부터 북상하기 시작하여 태항산의 혁명근거지로 들어가게 되었다. 이들을 1942년 7월 ‘조선독립동맹’ 휘하의 ‘조선의용군’으로 개편하고 무정을 사령으로 하였다.⁷⁶ 무정이 팔로군 포병사령을 그만두고 ‘조선의용군’ 사령이 된 것은 이제 중국혁명보다는 민족의 독립을 준비할 시기가 도래하였다고 보았기 때문이었다. 정율성이 흔쾌히 ‘조선의용군’에서의 활동을 받아들였던 것도 기본적으로 계급혁명보다는 민족독립을 우선시하였던 그의 사상적 지향 속에서 당연한 결과라 하겠다.

그가 추구한 중국의 혁명은 제국주의 일본을 중국에서 몰아내는 것이었고, 이것의 완성을 본 정율성은 그 험악한 정풍운동에서도 살아남은 완벽한 중국공산당 당원이었음에도 불구하고 미련없이 ‘조선의용군’과 함께 거친 길을 걸어 조국을 향하였다. 하지만 그가 그토록 그리던 독립은 조국의 분단으로 왜곡되어 있었고, 민족 내부의 전쟁 와중에 혁명예술은 좌절되고 말았다. 결국 그는 좌절된 희망만을 품고 다시 중국으로 돌아가고 말았던 것이다.

74 鄭律成, 『寫在'貝多芬傳' 上映前, 『大眾映畫』 제10기, 1959.

75 『丁雪松回憶錄』, 154쪽.

76 염인호, 「화북조선독립동맹과 통일전선운동」, 『근현대사강좌』4, 1994; 한홍구, 「무정과 화북조선독립동맹」, 『역사비평』3, 1991; 문정일, 「중국전선에서 싸운 조선의용군의 항일전쟁」, 『역사비평』3, 1990, 참조.

맺음말

위에서 정율성의 사상형성과 연안으로 가서 활동하게 된 배경, 그 가운데 그가 지향하던 바를 추적하여 보았다. 그의 이력과 그가 지향하였던 바를 간추려보면 다음과 같다.

정율성은 1914년 기독교 집안에서 태어나 기독교계의 학교를 다녔고, 1933년 중국으로 건너가 예술인으로서 혁명가이자 독립운동가로서 삶을 살았던 매우 특이한 이력의 소유자이다. 그는 1933년 중국에 발을 들여놓은 후 의열단의 ‘조선혁명군사정치학교’에서 혁명운동에 종사할 인재로서의 기본을 교육받고 남경에서의 생활이 시작되었다. 여기에서 그는 의열단의 김원봉과 ‘조선민족해방동맹’의 핵심인 김성숙·김산·박건웅 등 중국에서 독립운동을 하면서 계급혁명보다는 민족의 독립을 우선시하면서 좌우합작운동을 전개하였던 사람들로부터 사상적 영향을 받았다. 아울러 남경의 젊은 문예인들과 깊은 교분을 유지하면서 예술인으로서 자리를 잡았고, 맑시즘의 예술론을 습득하게 되었던 것이다.

그런 가운데 중국의 문예계를 주도하고 있던 좌익문예계의 활발한 움직임, 그리고 일본의 노골적 침략의 확대에도 불구하고 ‘선안내후양외’의 노선을 견지하고 있던 국민정부에 대한 실망 등이 겹쳐 그는 연안으로 향하였다. 즉 제2차 국공합작이 이루어지자마자 그는 중국공산당이 근거지로 삼고있던 陝甘寧邊區의 연안으로 가서 혁명예술과 민족의 독립을 추구하고자 하는 자신의 희망을 펼쳐보이고자 하였다. 이러한 열망의 표현이 ‘연안송’이나 ‘팔로군행진곡’ 등으로 나타났다 하겠다. 그는 철저히 모택동의 ‘문화군대’론을 추구하면서 예술인은 대중을 위해 복무할 것을 강조하였다. 혁명예술인으로 이름을 날리면서도 중국혁명 속에서 조선인으로서의 한계를 극복하지 못하고, 민족의 독립이라는 또 다른 희망을 실현하고자 태항산의 ‘조선의용군’에서 활동하다 귀국하였다. 하지만 일제로부터 독립된 조국의 현실은 분단으로 왜곡되어 있었고 그를 포용해줄 수가 없었다.

| 참고문헌 |

- 임범송 주필, 『중국조선민족예술론』, 룡녕민족출판사.
- 정설송 엮음, 『작곡가 정율성 I, II』, 형상사, 1992.
- 『조선의용군발자취』 집필조, 『중국의 광활한 대지우에서』, 연변인민출판사, 1987.
- 日本國際問題研究所 中國分會 編, 『中國共產黨史資料集』 1, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 勁草書房, 1970~73.
- 張非 외, 『論鄭律成 - 鄭律成音樂作品研討會論文集』, 延邊人民出版社, 1987.
- 丁雪松, 『中國第一位女大使: 丁雪松回憶錄』, 江蘇人民出版社, 2000.
- 中國國民黨中央委員會 黨史委員會 編, 『革命文獻』, 民國 72.
- 彭明 主編, 『中國現代史資料選集』 1~6, 中國人民大學出版社, 1988.
- 『風雲七十年』 上下, 解放軍文藝出版社.
- 胡繩 主編, 『中國共產黨的七十年』, 中共黨史出版社, 1991.
- 中國第二歷史檔案館 編, 『中華民國史 案資料匯編』, 江蘇古籍出版社.
- 朝鮮總督府 高等法院檢事局 思想部, 『義烈團經營の南京軍官學校の全貌』, 『思想彙報』 4, 1935. 9.
- 김시준, 『중국현대문학사』, 지식산업사, 1992.
- 김영범, 『한국 근대민족운동과 의열단』, 1997.
- 김창규, 『20세기 초 중국의 민주정치론 연구』, 경인문화사, 2004.
- 노동은 편, 『정율성과 기독교』, 2006년 광주정율성국계음악제조직위원회, 2006.
- 신승하, 『중화민국과 공산혁명』, 대명출판사, 2001.
- 신주백, 『1920~30년대 중국지역 민족운동사』, 도서출판 선인, 2005.
- 염인호, 『김원봉연구』, 창작과비평사, 1993.
- _____, 『조선의용군의 독립운동』, 나남출판, 2001.
- 이등연, 『연안문제강화, 당팔고에 반대한다』, 두레, 1989.
- 이옥연 역, 『모택동의 문학예술론』, 논장, 1989.
- 이종한, 『정율성평전』, 지식산업사, 2006.
- 임춘성 역, 『중국현대문학운동사 I』, 도서출판 전인, 1989.
- 한상도, 『중국혁명 속의 한국독립운동』, 집문당, 2006.
- 菊地三郎 著, 정유중 · 이유여 역, 『중국현대 혁명과 문학운동』, 동녘, 1986.
- 胡春惠 著, 신승하 역, 『中國안의 韓國獨立運動』, 단국대출판부, 1978.

- 강만길, 「조선민족혁명당 성립의 배경」, 『한국사연구』 61, 1988.
- 김성준, 「정율성의 음악활동에 관한 연구」, 단국대학교 석사논문, 1996.
- 김영범, 「1920년대 전반기 의열단의 민족운동과 노선추이」, 『사회와 역사』 34, 1992.
- _____, 「1920년대 중반 민족혁명운동의 한-중 연대와 의열단」, 『한국학보』 21-1, 1995.
- _____, 「의열단의 창립과 초기 노선에 대하여」, 『한국학보』 18-4, 1992.
- 문정일, 「중국전선에서 싸운 조선의용군의 상일전쟁」, 『역사비평』, 1990.
- 朴佳長, 「『좌련』의 ‘兩個口號’ 논쟁 고찰」, 『중국학연구』 22, 2002.
- 염인호, 「화북조선독립동맹과 통일전선운동」, 『근현대사강좌』 4, 1994.
- _____, 「조선의용군」, 『역사비평』 3, 1994.
- 吳洙亨, 「중국 좌련 전후 시기의 좌익문학주장」, 『한양대학교 인문논총』 16, 1988.
- 李鐵環, 「조선독립동맹과 조선의용군」, 『박영석교수 화갑기념 한민족독립운동사논총』, 탐구당, 1992.
- 임송자, 「항일혁명가 武亭」, 『근현대사강좌』 10, 1998.
- 임춘성, 「좌익작가연맹의 문예대중화론 연구」, 『중국학연구』 6, 1991.
- 장세운, 「해방일보에 보도된 화북조선독립동맹의 활동」, 『오송 이공범교수 정년퇴임 기념 동양사논총』, 1993.
- 조대호, 「『좌련』 후기의 노선투쟁 연구」, 『중국학논총』 9, 2000.
- 조동걸, 「조선의용군 유적지 태항산·연안을 찾아서」, 『역사비평』 3, 1992.
- 한상도, 「화북조선독립동맹과 중국공산당」, 『역사학보』 174, 2002.
- _____, 「박건웅의 미군정기 현실참여와 정치활동의 성격」, 『한국사연구』 107, 1999.
- _____, 「김원봉의 조선혁명군사정치간부학교 운영과 그 입교생」, 『한국학보』 15-4, 1989.
- _____, 「조선의용군의 위상과 동방각민족 반파시스트대동맹의 관계」, 『역사와 현실』 44, 2002.
- 한흥구, 「태항산에 묻힌 혁명사 윤세주」, 『역사비평』 2, 1988.
- _____, 「조선독립동맹의 활동과 조직에 대하여」, 『국사관논총』 23, 1991.
- _____, 「무정과 화북조선독립동맹」, 『역사비평』 3, 1991.
- 鐸木昌之, 「잊혀진 공산주의자들: 화북조선독립동맹을 중심으로」, 이정식, 한흥구

편 『항전별곡』, 기림, 1986.

森川展昭, 「1930年代の在中國朝鮮革命と中國觀: 關内の朝鮮共產主義者(朝鮮民族
革命黨と朝鮮獨立同盟)の反日民族解放運動と中國共產黨を中心に」

申春, 「樂壇英才鄭律成」, 『炎黃春秋』, 1997.5.

楊聞宇, 「丁雪松與音樂家鄭律成的愛情故事」, 『黨史博覽』, 2003.1.



광주의 근대음악에서 양악은 세가지 통로로 전개해갔다. 군대와 학교 그리고 교회가 바로 양악문화를 소통시키는 곳이자 동시에 근대적인 힘을 상징하는 문화의 진원지로 역할을 하였다.

정율성과 광주근대음악

여는 글

광주음악은 그 역사만큼이나 다양하고 긴 역사를 가지고 있다.

광주는 근대 직전까지 그 정체성으로서 두레와 민요, 떠돌이 예인집단과 신청(神廳)음악은 물론 관아의 군악과 풍류악이 전개되었다.

1860년대 이후 조선은 서양의 이양선(異樣船) 출현과 함께 서양의 서세동점(西勢東漸) 앞에서 변화가 일어나고, 또 1870년대 개항은 안으로 국가권력의 본질을 이룬 토지소유원리와 성리학적 정치체제 와해가 이루어지며 밖으로 세계제국주의 출현과 함께 국제사회로 편입되는 등 민족국가가 위기에 직면하며 근대화가 전개되는 바의 변화가 일어난다.

지금까지 조선 음악권에서 일본과 서세동점의 성격으로 나타나는 일본음악과 서양음악이 개항지를 통하여 내륙으로 들어오며 새로운 양상의 근대음악이 전개되었다. 그 음악들의 조선으로의 통로가 군대와 학교 그리고 교회였다.

* 2006년 12월 12일 “정율성 국제 학술 세미나 ‘정율성과 기독교’”에서 발표된 내용입니다.

광주의 근대음악도 바로 군대와 학교는 물론 교회가 양악을 소통시키는 전초기지였다. 1899년 칙령 제2호에 따라 진위대와 지방대 편제개정을 단행했을 때 광주는 전남지역 지방대로서 곡호대(曲號隊)가 처음 편성되면서 광주지역에 양악계가 전개되었다. 그리고 교회와 학교는 양악의 샘물이었다.

곧 광주의 군악과 학교음악, 그리고 교회음악이 기존의 음악권과 상호 영향 속에서 광주의 근대음악을 전개시켰다.

전통음악계는 1895년만 하더라도 나주부 관할이었던 광주군의 41개 면을 관할하고 있었으며 무엇보다도 생활음악을 기반으로 삼고 있다. 한반도의 서남단에 자리 잡은 광주는 온난 다습지대로서 광활하고 비옥한 땅에다 육로를 통하여 서해와 남해로 물류가 빈번해질 수 있는 조건, 그리고 점차 전라남도에서 군사적·행정적인 중심지로 부각되면서 문화역시 집중되는 곳으로 발전하였다. 믿음치레로서 당산제를 비롯하여 단골들의 신청(神廳)조직과 관아 및 군영(軍營)진출, 마을마다 두레풍물의 발달에 따른 땅뺏기놀이와 소동패놀이, 그리고 광산군 대촌면 칠석리(漆石里)를 비롯하여 대지리 등에서 전개한 ‘고싸움놀이’와 ‘줄잡아댕기기’, 무등산을 비롯하여 광주를 에워싼 사직산·덕림산·양림산 등에서 화전놀이 등이 마을공동체 문화로서 발달되어 있었다.

이 글은 정율성이 중국으로 진출하는 30년대 전반기까지 광주근대 음악전개와 정율성과 관계를 다룬 글이다. 정율성은 1933년 5월 중국 대륙으로 떠나가지만, 근대시기에 전개된 광주음악을 이해함으로써 정율성의 삶과 예술, 그리고 광주의 근대음악사 전개가 조명될 수 있을 것이다.¹

광주의 근대음악 전개

광주 근대음악에서 전통음악계와 달리 양악은 크게 세 통로로 발전한다. 근대군대 편제와 교회, 그리고 학교가 그것이다.

광주지방대의 곡호대 설치

첫 번째 통로로서 군제개편에 따라 악대문화가 광주양악의 뿌리가 되었다. 곧, 광주 근대 양악사의 전환기를 이룬 것은 1899년 1월이었다. 대한제국은 전국 각도 주요 지방에 지방 진무(鎭撫)와 변경 수비를 전담할 목적으로 진위대와 지방대의 편제를 개정하면서 광주 지방대에 ‘곡호대’(曲號隊)를 설치하였으니, 곧 광주의 양악문화가 전개되는 계기가 되었다. 이 통로는 교회와 학교가 仲介가 되어 이후 취주악대의 발전을 가져오는 계기가 된다.

조선이 전개한 척사위정운동(斥邪衛正運動)과 개화운동(開化運動)은 국내외의 변화에 대응하려는 운동이다. 1880년 통리기무아문 설치 이후 각종 군제개편 등과 함께 정부가 대응한 부국강병(富國強兵)과 무비자강(武備自強) 정책에 따른 신식 군제 개편이 양악의 국가적 소통을 이룬 군악대 신설이었다.²

1882년 10월 청국에 의한 친군우영(親軍右營)으로 군제개편이 이루어질 때 동시에 서양식 신호나팔(Western Trumpet)의 동호수(銅號手)

1 지금까지 광주음악과 관련된 글로 다음이 있다

金泳宰, 『國樂』, 『光州市史』第二卷(光州直轄市, 1993), 913~920쪽.

金泳宰, 『南道의 民』, 『全南의 文化 芸術』(全羅南道·光州博物館會, 1986), 417~432쪽.

노동은, 『한국에서 정음성의 삶과 예술』, 『정음성의 삶과 예술』(광주정음성국제음악제조직위원회, 2005), 1~20쪽.

박선홍, 『광주1백년』①, ②, ③, 금호문화, 1994.

문현성, 김미숙, 『券番이 舞蹈에 미친 影響-光州地域을 中心으로』, 『大韓舞蹈學會論文集』第20호(대한무용학회, 1997), 39~50쪽.

차錦子, 『全南舞蹈의 概觀』, 『全南의 文化 芸術』, 앞의 책, 557~568쪽.

위경혜, 『광주의 극장문화사』, 도서출판 다지리, 2005.

李輔亨, 『全羅道の 國樂人』, 『全南의 文化 芸術』, 위의 책, 433~454쪽

李鎔一, 『南道音樂의 어제와 오늘』, 『全南의 文化 芸術』, 549~556쪽.

張壽根, 『湖南의 世襲巫와 판소리』, 『全南의 文化 芸術』, 467~484쪽

張俊吉, 『音樂』, 『光州市史』第二卷(光州直轄市, 1993), 912~915쪽

鄭丙浩, 『湖南의 農樂』, 『全南의 文化 芸術』, 455~466쪽

池春相, 『全南의 民俗놀이』, 『全南의 文化 芸術』, 485~493쪽.

한옥근, 『광주·전남연구사』, 금호문화, 1994.

2 본 문맥에 사용하는 ‘군악대’ 용어는 Military Band 를 가리키는 현재적 의미로 적용한 용어이다. 그러나, 대한제국시기 그 용어는 왕의 국가와 관련한 편제로서 악대(樂隊)와 그 밖의 군제편제로서 악대와 구별하였다.

노동은, 『왕권의 강화와 군악대·곡호대 강화』, 『한국근대음악사』(서울: 한길사, 1986), 478~481쪽.



시위연대군악대

가 편성되었다.³

이 동호수는 군제개편에 따라 이후 그 이름들과 규모가 달라졌다. 1883~84년간에 나팔수(喇叭手), 1888년 3명으로 변통될 때 곡호병(曲號兵)과 곡호대(曲號隊), 1894년에 곡호수(曲號手), 1895년 시위대(侍衛隊)에

처음으로 편성된 군악대(軍樂隊) 등으로 변천한 것이 그것이다. 시위대 군악대 설립으로 전환기를 마련한 악대문화는 이후 1901년 시위연대 군악교사로 프란츠 에케르트(Franz Eckert, 1852~1916)가 초빙되어 제3단계 발전을 거듭하였다.

한편, 군악대의 군악수·군악병·군악장·악대·악수 등의 용어들은 왕실 악대에 적용한 용어인데 비하여 곡호병·곡호대·나팔수 등은 공병대·기병대·포병대·치중대 그리고 중앙군과 지방군의 편제에 적용된 용어들로서 각각 발전했다.

광주 근대 양악사의 전환기를 이룬 것은 1899년 1월이었다. 대한제국은 ‘칙령2호’로 전국 각도 주요 지방에 지방 진무(鎭撫)와 변경 수비를 전달할 목적으로 진위대와 지방대의 편제를 개정하였다.⁴ 바로 광주에 지방대대(地方大隊)가 설립되면서 이곳에 ‘곡호대’(曲號隊)를 설치하였다. 이 설치는 전남 전 지역에 광주가 유일하고, 벌써 광주가 일제강점기에 앞서서 군사·문화·경제의 중심 도시로 전환되었음을 국가가 예고한 편성이었다. 곧, 1897년 개항지로서 목포 무안항(務安港)이나 조선

3 『親軍右營都案』(장서각 도서 번호 2-609), 『親軍別營謄錄』(戊子5月19日字), 『親軍壯衛營將卒實數成策』(開國503年 甲午10月29日字), 『總樂營謄錄』(장서각도서번호 1411-30-1-9)辛酉3月3日字, 『敎導所出駐將兵成冊』등을 인용한 노동은, 「개화기 음악 연구」, 1-1882~1884년간의 洋樂문화와 최초의 洋樂人 李殷亨, 『한국민족음악현단계』, 세광음악출판사, 1989, 103~141쪽; 「노동은 군대예술의 발전 음악」, 『한국사』 45, 신문화운동, 국사편찬위원회, 2000, 322쪽.

4 「勅令第二號 鎭撫隊·地方隊 編制改正」, 光武三年(1899) 一月十五日條, 『官報』光武三年 一月十七日條.

후기 수영(水營)이었던 여수나 해남, 그리고 관찰사가 있었던 나주나 순천, 병마절도사가 있었던 강진보다 근대 전남의 진무와 변방수비 중심으로 부각된 곳이 광주였다.

이처럼 광주가 전남 수비중심지로 부각될 수 있었던 지방대 설치의 계기는 1896년에 전남의 관찰사가 있었던 나주에서 이곳 광주로 옮겨 8월 4일 국가가 지방제로 개정건을 공포한데서 비롯되었다.⁵ 나주부가 관찰하던 광주군이 오히려 전국 13도의 하나로서 전라남도의 중심 관찰부(觀察府)가 되어 전남 전체를 관찰하는 지역으로 부각되었다. 곧, 전라남도 33군 중에서 1등 지역으로 순천·나주·영암·영광 그리고 제주목과 함께 광주군(光州郡)이 지정된데다 좌우도의 관찰사가 광주로 통일되어 새로운 관제가 확립되었다. 광주는 1910년에 가서 광주읍으로, 이후 광주부로 승격되었다.

한편, 정부는 이미 1896년 5월부터 평양과 전주에 지방군으로서 두 진위대 설치를 제외하곤 통영·대구·강화·청주·공주·해주·북청·춘천·강계에 지방대를 설치하였으며,⁶ 이후로도 충주·홍주·상주·원주에 지방대를 설치하는가 하면 공주·춘천·강계·충주·홍주·상주·원주 지방대를 폐지하기도 하였다.

1899년의 편제특성은 진위대대와 지방대의 전술단위를 대대(大隊)라 하고 각 대마다 5개 중대를 편성하기도 하고 먼저 2개 중대(400명)를 편성하였다. 즉, 전주와 평양은 지위대대, 그리고 지방대로서 경기도는 수원과 강화, 충북의 청주, 충남의 공주, 경북은 대구와 안동, 경남은 고성, 황해도는 해주와 황주, 평남은 안주, 강원도에 원주, 함북 경성(鏡城)과 함께 전남 광주에 각각 지방대대를 설치하였다. 그 지방대대의 참령에서 병졸에 이르는 200명 이외에 ‘곡호대’를 편성하였으니, 부교(副校) 1인, 곡호수(曲號手) 4인, 고수(鼓手) 4인 등 9인 편성이었다.

광주지방대에 서양나팔을 부는 4인과 서양식 작은 북(Side Drum)을 치는 4인, 그리고 이들의 지휘적인 부교 1인 등 9인이 광주를 행진하였

5 「勅令第三十六號 地方制度·俸給·經費改正」, 建陽元年(1896) 八月四十條

6 「勅令第二十三號 各地方舊額兵措施處에 관한 件」, 建陽元年(1896) 五月三十日條

으니 새로운 신문화로써 시대적 전환문화를 소통시키고 있었다. 이들은 전통적인 편제인 5군영 체제나 지방관아 소속 군영의 세악수와 취고수에 대비되는 편성이었다. 지방대대의 참령 등 장교급의 출퇴근이나 군사훈련과 이동시 곡호대가 앞장서서 연주활동을 하였다.

또다시 군제개편에 따라 1905년 4월에 지방대대가 진위보병대대로 개편되면서 광주군 곡호대가 확대 편성되었다. 1개 대대 4개 중대 편성이었던 진위보병대대는 제1대대가 경기도 수원, 제2대대가 충북 청주, 제3대대가 경북 대구, 제5대대가 강원도 원주, 제6대대가 황해도 황주, 제7대대가 평남의 평양, 제8대대가 함남의 북청과 함께 진위보병 제4대대로서 전남 광주에 편제를 개편하였다. 다만 나팔장 1인이 대대본부에 속하여 1개 중대마다 편성한 나팔수(喇叭手) 4인, 고수(鼓手) 4인 등 4개 중대 나팔수 16인과 고수 16인 등 32인을 총괄하고 있었다.

적어도 1905년부터 일제에 의하여 군대가 해산되는 1907년까지 광주진위보병대 소속 33인의 양악 음악인들이 광주에 주둔하면서 활동하였다.

그러나, 1907년 일제에 의한 강제적인 군대해산으로 지방의 진위 8개 대대가 제2차로 해산되었고, 제3차로 시위연대 군악대가 해산되었다. 해산된 이들은 ‘창가(唱歌)’라는 교과편성은 되었으나 창가교사가 없는 각급 학교에 진출하거나 공연단으로 진출하여 새로운 전기를 마련하였다.

1895년 대한제국의 소학교령에 따라 ‘광주소학교’(1906년에 광주공립보통학교)가 세워졌지만 ‘창가’나 ‘음악’ 교과가 확립되어있지 않았다. 애국계몽운동과 함께 전국에 사립학교가 설립되지만, 관·공립학교 1906년 ‘시의(時宜)’에 따라 창가(唱歌)나 음악(音樂) 교과목을 편성했어도 음악교원이 확립되어 있지 않은 상태이다. 자연히 1907년 군대해산과 더불어 해체된 광주지방대의 나팔수 출신들이 관·공립학교나 사립학교 창가나 음악교원으로 진출 할 수가 있었다.

광주의 교회와 학교의 근대음악 전개

광주양악문화의 또다른 주요 통로가 교회와 학교였다.

교회는 기독교와 같은 선교부가 설립한 학교 음악교육과 직간접의 관계 속에서 발전한 통로였다. 주일학교 음악, 학생회의 음악, 그리고 전도대(傳道隊)를 통한 찬양대(讚揚隊)와 관현악단이 구성되어 광주 양악전개의 중심이 되었다.

1897년에 광주지방의 우산리(牛山里) 교회와 잉계(鯉魚)교회, 1899년 나주군 삼도리(三道里)교회, 1901년의 송정리(松汀里)교회 그리고 1904년 12월 광주 양림리 교회에서 설립예배를 보면서 찬미가(讚美



정율성의 외숙모였던 김필례 여사

歌, 또는 讚頌歌)를 통한 양악문화가 형성되었다. 이후 광주의 교회들은 송일학교와 수피아여학교 출신들과 함께 전도대(찬양대, 관현악단 등)를 구성하여 이곳에서 음악전문인들을 광주지역에 배출시켰다.

20년대 유치원과 양림교회 청년전도회 그리고 광주기독교청년회 주최로 남장로교선교사였던 도대선(都大善, Samuel K. Dodson)과 수피아여학교 교사인 김필례(金弼禮, 1891~1983)·최호석(崔湖石) 등이 ‘오원기념각’(吳元紀念閣, The Owen Memorial Bible Building)과 ‘광주좌’(光州座)를 중심으로 양악과 국악 등으로 발표회를 갖거나,⁷ 또는 농촌교회와 문맹퇴치 그리고 무산농민들의 교양을 위한 음악회를 개최하였다. 또한 송일학교와 수피아여학교 출신들이 극장과 교회 또는 하령회(夏令會) 등지에서 독창과 병창, 그리고 독주로서 음악회를 발전시켜 나갔다. 1921년 송일학교출신이 중심이었던 최순오(崔淳五)·이태식(李泰植)·김태오(金泰午)·김태봉(金泰奉)·이수경(李壽京) 등 5인조 관악 중

7 김필례(金弼禮 : 1891~1983)의 남편이자 정율성의 외삼촌이 崔永旭이다. 곧, 정율성의 외숙모가 김필례이다. 그는 1907년 미북장로교 선교사 설립의 서울 연동여학교(지금의 정신여자중고등학교), 1913년 일본 동경여자학원 중등부, 1916년 동 학원의 고등부를 각각 졸업하고, 1926년 미국 조지아주 엑네스스칼 여자대학에서 학사학위, 1927년에 뉴욕 콜럼비아대학에서 석사학위를 취득하고 귀국하였다. 연동여학교 교사와 교감(1922), 1927년 신간회 자매단체인 근우회(槿友會) 조직, 1937년 수피아여학교 교감, 1945년 수피아여자중학교 교장, 1947년 정신여자중학교 교장, 1962년 정신학원이사장으로 활동하였다.

樂士 최호석의 경우는 『東亞日報』 1921년 8월 3일자, 4쪽.



1911년 수피아여학교

주단(管樂重奏團)이 구성되어 활동하다가 1922년 소관현악단으로 발전해갔다. 김태호는 동경 일본대학(日本大學) 졸업 후 경성보육학교(京城保育學校) 교사를 거치면서 윤극영(尹克榮)과 한정동(韓鼎東)과 함께 조선동요연구회(朝鮮童謠研究會)를 조직하여 동요보급운동을

전개하였다. 김태봉은 광주기독교청년회 회원으로 독창자로 활동하기도 하였으며⁸ 노천목(盧千木) 역시 광주기독교청년회 출신으로 독창자로 활동하였다.⁹

동시에 3·1운동 이후에 수피아여학교는 민족현실을 노래한 가극 「열세 집」을 발표하기도 하였다. 이 당시 불렀던 노래들은 찬송가로서 블리스(P. P. Bliss)가 작곡한 찬송가에다 민로아(閔老雅 ; Frederick S. Miller) 미 북 장로회 선교사가 작사한 379장 「주의 말씀 듣소서」, 토머스 켈리(Thomas Kelly)가 작사하고 미 장로교 선교사이었던 소안론(蘇安論 ; William L. Swallen) 목사가 개작하여 로웰 메이슨(Lowell Mason)의 작품에 붙여진 44장 「찬송하는 소리 있어」(Hark, thousand harps and voices) 등이 자주 불리워졌다. 일반 노래로는 「대한 제국 삼천리」나 「단심가」 등 이었다.

서울과 평양과 같이 광주양림교회에서도 음악전도대가 운영되었다. 30년대 양림교회 전도대는 트럼본(trombone) 3인, 트럼펫(trumpet) 4인, 그리고 큰북(bass drum)과 작은북(side drum) 각 1인 편성으로서 활동하였다.

이곳 교회 출신이자 수피아여학교 출신으로 소프라노 오경심이 활동

8 『동아일보』 1922년 8월 8일자, 4쪽 참고.

9 위의 신문, 같은 일자.

하였다. 그는 수피아와 같은 선교부가 설립한 매산여학교 고등과 1학년을 마친 1928년에 수피아여학교 제2학년으로 전학하고 1932년에 졸업한 직후에 이화여자전문학교 음악과와 동경유학으로 소프라노로서 광주를 비롯하여 전국적으로 활동하였다.¹⁰ 오경심은 가족들의 음악적 환경에서 성장하였고 수피아여학교 재학시절 모든 교과중 ‘음악’ 교과성적이 가장 뛰어났다. 그의 담임선생은 3학년 재학시부터 김명신(金明信)으로 광주 양림리교회 면려청년회의 음악부장을 지낸 바 있어서, 제자가 음악가로 진출하길 바랐다.¹¹ 오경심의 오빠가 음악교원출신이었던 코오넷(또는 트럼펫) 주자이었던 오례택(吳禮澤)이었다. 그는 1910년대 평양 광성학교에서 음악교원이었다. 여러 음악회에서 코오넷(Cornet)주자로 활동한 그는 공주영명학교에서 음악교원으로 재직중 1907년에 후에 성악가와 작곡가로 활동하는 안기영(安基永)에게 코오넷과 악보읽기 그리고 풍금을 가르친 10~20년대에 활동한 음악가였다.¹²

오경심 뿐만 아니라 이 연대에 광주출신이었던 하길담(河吉淡)은 배재학교를 거쳐 동경 동양음악학교를 졸업한 테너로서 활동하고, 박기석(朴基碩) 역시 성악가로 활동하였다.

광주의 유치원은 1920년 9월의 금정유치원(金町幼稚園), 1922년의 누문리(樓門里)유치원과 중앙유치원, 광주공립심상고등소학교 부속유치원, 그리고 1925년에 광주유치원, 1926년에 용곡(龍谷)유치원 등이 국가기관에 인가되어 속속 개원되고, 30년대에 양림유치원과 송정유치원 등도 설립되었다.¹³ 이들 유치원들은 1922년 2월 16일에 ‘소학교령·유치원규정(조선총독부령 제11호)’에 따라 3~7세까지 유아를 대상으로

10 오경심의 『順彼亞女學校高等科 學籍簿』에 의하면 원적은 평안남도 평양부 수옥리 334번지이었으나 수피아여학교 재직시 주소는 순천군 순천면 금곡리 75번지이었다. 3남4녀중 3녀였다.

11 『기독신보』 1928년 5월 23일자.

12 오례택은 1910년대 평양 광성학교에서 음악교원이었다. 여러 음악회에서 코오넷(Cornet) 주자로 활동한 그는 공주영명학교에서 음악교원으로 재직 중 1970년에 후에 성악가와 작곡가로 활동하는 안기영(安基永)에게 코오넷과 악보읽기 그리고 풍금을 가르친 10~20년대에 활동한 음악가였다.

노동은, 『1910년대 기독교계 학교의 음악교육과 그 영향』, 『한국기독교와 역사』 제 20호(한국기독교역사연구소, 2004), 100쪽 참고.

13 『일본불교 개교가 미친 유치원 음악교육』 (2), 『음악과 민족』 제30호(민족음악학회, 2005), 230~233쪽 참고.

유희·창가·담화 그리고 수기(手技)를 보육항목으로 정하여 교육하였다. 그 유희와 창가가 대부분 일본과 서양선교사를 통한 프뢰벨(F. Fröbel, 1782~1852)식 교육이었다. 유희와 창가 등이 일본과 미국식 접근방식에 따라 교육되었다.

초등학교는 1895년 대한제국의 소학교령에 따라 3년 교육과정의 ‘광주소학교’와 1906년에 서석초등학교 자리에 설립한 광주공립보통학교, 중앙초등학교 자리에 1907년 설립한 광주공립심상고등소학교가 1910년부터 일본식 창가교과서인 『보통학교창가집』으로 교육되었다. 사립학교로서 송일학교와 수피아여학교는 1909년 악보 『찬송가』가 1911년 조선총독부의 ‘인가교과용 도서’가 되자 찬미가 시간이나 채플 시간에 기독교 양대 교육의 지주인 성경과 찬송가의 하나로서 불렸으며, 그 현상은 전국적이었다.¹⁴

1898년 일본인 오쿠무라 이오코토오(奥村 五百子刀)가 설립한 실업학교는 일본불교의 최대 종파인 혼간지(本願寺)가 조선의 광주개교에 따라 설립한 학교이다. 혼간지 관장이 후원한 오쿠무라 엔신(奥村 圓心)은 오쿠무라 쇼오신(奥村 淨信)의 후손이고 엔신의 여동생이 오쿠무라 이오코토오이었다.¹⁵ 엔신과 이오코토오가 함께 조선에 들어온데 이어 광주에 도착한 이래 당시 윤웅렬(尹雄烈) 관찰사의 환대로 서문밖에 부지 1천평을 구입하고 “식산 흥업을 장려하고, 학교를 설립함으로써 청년을 계발”하려는 광주개교의 목표를 세우고 포교목적과 방법을 본산에 제출한 끝에 세워진 학교가 오쿠무라 실업학교였다.¹⁶

1911년 ‘사립학교규칙’과 1915년 ‘개정사립학교규칙’이 공포되면서 사립학교는 조선총부의 설립인가를 또다시 받지 않고서는 학교경영을 할 수 없을 뿐 아니라, 그 교과목에서 기독교 핵심교육이었던 성경과 찬미가로 예배를 볼 수 없고 오히려 일본어가 강화되자 기독교계 사립학교

14 조선총독부, 『認可教科用圖書』, 『科用圖書一覽』, 改訂第六版朝鮮總督府, 1912), 33쪽을 인용한 노동은, 「1910년대 기독교계 학교의 음악교육과 그 영향」, 앞의 책, 68~69쪽에서 재인용.

15 東城府南山町本願寺別院 朝鮮改教監督部, 『朝鮮改教十五年誌』(大谷派 本願寺 朝鮮改教監督部, 1927), 64쪽.

16 위의 책, 71~72쪽.

는 위기에 처한다. 그것은 ‘성경’과 ‘찬미가’ 대신에 조선총독부의 ‘수신’(修身)과 ‘창가’(唱歌)로 대체되어 “충량한 일본시민”으로서 일선 융화를 목적으로 한 ‘심정을 순정케 하고 덕성을 함양하는 교육’이 본격화 되었다.



1900년대 초에 세워진 송일보통학교 교사

1890년대 중반이후 ‘애국가’ 류의 노래들이 애국운동으로 전개되어 기독교계의 사립학교에서 창가나 음악 교과로 발전하였으나, 일제강점기 시작되면서 反體制의 불온창가이자 불령(不逞)창가로 치안법과 출판법이 적용되어 극심한 단속을 받았다.

특히, 송일학교와 수피아여학교 그리고 전주 신흥학교에서 창가나 음악 교과에 『찬송가』는 10년대 후반부터 조선총독부의 일본 창가집으로 대체되어갔다.

정율성이 송일학교 보통과에 입학하는 1923년부터 1929년 졸업과 전주 신흥학교 입학 시기들은 벌써 일제가 “충량한 국민”을 일선융화(日鮮融和)의 시정책으로 삼고 교육정책을 강제화된 시기였다. 그는 ‘찬미가’와 일본식 ‘창가’ 사이에서 송일-양림교회-신흥을 통하여 음악가로서 꿈을 꾸기도 하지만, 오히려 졸업 후 지망이 ‘농업에 종사함’으로 나타날 정도로 민족현실 속으로 뛰어들었다. 가족과 함께 가족들과 함께 항일을 불태우기 위하여 중국으로 가고 있었다.

정율성과 광주근대음악

정율성은 광주 사립송일학교 보통과를 10살 되던 1923년에 입학하였다. 그리고 1933년 떠날 때까지 10년간, 그 기간은 제2차 조선교육령 시기(1922~1938)로서 문화정치에서 점차 전시체제로 강점되는 시기에 광주 송일학교와 전주 신흥학교에서 청소년기를 보냈다. 이 시기는 (일

본)국어를 상용하는 일본인과 상용하지 않는 조선인을 구분하여 민족적 차별교육을 실시하면서 일본인화를 획책하는 교육을 강화한 시기이다. ‘일시동인’(一視同仁)·‘내선일체(內鮮一體)’·‘내선공학(內鮮共學)’·‘내지준거주의(內鮮據主義)’·‘내지연장주의(內地延長主義)’ 등의 정책 슬로건으로 동화교육을 본격화시킨 것이 제2차 조선교육령의 특징이었다. 기독교계 교육기관들은 천황신민으로서 육성을 획책하는 수신교육과 일본어에 능통해야 하는 일본 국어교육, 그리고 일본식 감성음악교육인 창가(음악)교육을 개정 ‘사립학교규칙’을 적용하고 있으니 성경과 목과 찬미가를 가르칠 수 없었다.

이 시기 정율성은 학교에서 「메기의 추억」(When You And I Were Young Maggie; Music by James A. Butterfield)을 비롯한 서양가곡과 외삼촌 최흥중 목사 집에서 드보르작의 「유모레스크」와 교향곡 「신세계」 음악감상을 통하여 클래식에 심취되어 있었다.¹⁷ 그리고 안기영 작곡의 「그리운 강남」 등의 노래와 민요풍의 작품들을 부르면서 청소년기를 보냈다. 서양고전과 낭만시대 음악을 지향하는 클래식 음악활동을 하면서도 그 음악 속의 선율에서 정신적 표현을 느끼거나 표현하는 미적 태도는 한국교회의 기독교정신에서 구현하고 있었다. 그 구현이 미남장로교선교부가 설립한 광주숭일학교와 양림교회 그리고 전주 신흥학교의 기독교육정신과 함께한 구현이었다.

맺는글

광주의 근대음악에서 양악은 세가지 통로로 전개해갔다. 군대와 학교 그리고 교회가 바로 양악문화를 소통시키는 곳이자 동시에 근대적인 힘을 상징하는 문화의 진원지로 역할을 하였다. 1899년 칙령 제2호에 따라 진위대와 지방대 편제개정을 단행했을 때 광주는 전남지역 지방대

17 정석, 『꿈 많은 동년, 『중국인민해방군가의 작곡가 정율성』 ① 그의 삶, 정설송 엮음, 도서출판 형상사, 1992.

로서 곡호대(曲號隊)가 처음 편성되면서 광주지역에 양악계가 전개되고, 이 전개는 교회와 학교의 서로 영향권에서 발전한다.

그리고, 교회는 미 남장로회 한국선교부가 설립한 광주 양림교회와 그 밖의 교회, 그리고 같은 정신에서 설립된 광주기독교청년회들이 이들 선교부가 설립한 숭일학교나 수피아여학교와 함께 양악을 확산시키는 곳이었다. 특히 남장로회의 복음선교와 학교선교 그리고 병원사업과 문서사업에서 찬미가·학교음악교육·교회 전도대·기독교학생회 등 음악으로 기독교정신을 구현하며 음악인들이 배출되었다.

정율성 역시 한국과 서양을 경험하면서 고전주의음악과 낭만시대음악으로 미적체험을 하였는데, 그 정신을 서양의 고전과 낭만정신에서 구현하기보다 남장로회 교회의 기독교정신과 그 정서적 바탕에서 구현하였다.

이를 바탕으로 정율성은 민족현실과 그 꿈을 펼치기 위해서 중국대륙으로 진출하였다.

| 참고문헌 |

『官報』

「勅令第二號 鎮撫隊·地方隊 編制改正」

「勅令第三十六號 地方制度速案虧經費改正」

「勅令第二十三號 各地方舊額兵措處에 관한 件」

『教導所駐將兵成冊』

『摠禦營謄錄』(장서각 『親軍壯衛營將卒實數成策』 도서번호 1411-30-1-9)

『親軍別營謄錄』

『親軍右營都案』(장서각 도서번호 2-609)

東城府南山町本願寺別院 朝鮮改教監督部, 『朝鮮改教十五年誌』, 大谷派 本願寺 朝鮮改教監督部, 1927

『光州郡發展史』

『基督申報』

『東亞日報』

『府勢一斑』, 光州府廳, 1937.

『順彼亞女學校高等科 學籍簿』

朝鮮總督府, 『認可教科用圖書』, 『科用圖書一覽』 改訂第六版 朝鮮總督府, 1912.

車載明 『朝鮮에수教長老會史記』, 京城: 新門內教會堂, 1928.

『光州市史』, 光주시사편찬위원회, 1980.

『光州市史』, 光주직할시사편찬위원회, 1993.

金泳宰, 『國樂』, 『光州市史』, 第二卷, 光州直轄市, 1993, 913~920쪽.

_____, 『南道の 唱』, 『全南의 文化 藝術』, 全羅南道·光州 1975, 417~432쪽.

노동은, 『개화기 음악연구』 I -1882~1884년간의 洋樂문화와 최초의 洋樂人 李殷 奭, 『한국민족음악현단계』, 세광음악출판사, 1989.

_____, 『일본불교 개교가 미친 유치원 음악 교육』 (1), 『음악과 민족』 제29호, 민족음악학회, 2005, 219~260쪽; (2) 『음악과 민족』 제20호, 민족음악학회, 2005, 230~233쪽.

_____, 『한국근대음악사』 I, 서울: 한길사, 1986.

_____, 『한국에서 정율성의 삶과 예술』, 『정율성의 삶과 예술』, 광주정율성국제음악제조직위원회, 2005, 1~20쪽.

- _____, 「근대예술의 발전-음악」, 『한국사』 45, 신문화운동1, 국사편찬위원회 2000, 315~346쪽.
- _____, 「민족문화의 수호와 발전-음악」, 『한국사』 51, 국사편찬위원회, 2001, 297~323쪽.
- _____, 「1910년대 기독교계 학교의 음악교육과 그 영향」, 『한국기독교와 역사』 제 20호, 한국기독교역사연구소, 2004, 65~117쪽.
- 박선홍, 『광주1백년』①, ②, ③, 광주: 금호문화, 1994.
- 문현상·김미숙, 「券番이 舞踊에 미친 影響-光州地域을 中心으로」, 『大韓舞踊學會 論文集』 第, 20호, 대한무용학회, 1997, 39~50쪽.
- 朴錦子, 「全南무용의 概觀」, 『全南의 文化 藝術』, 앞의 책, 557~568쪽.
- 『사진으로 보는 崇一, 九十年略史』 1908~1998, 학교법인 숭일학원·광주 숭일중·고등학교, 2002.
- 『수피아, 九十年史』 1908~1998, 광주: 광주 수피아여자중·고등학교, 1998.
- 위경혜, 『광주의 극장문화사』, 서울: 도서출판 다지리, 2005.
- 李輔亨, 「全羅道の 國樂人」, 『全南의 文化 藝術』, 앞의 책, 433~454쪽.
- 李鎔一, 「全南音樂의 어제와 오늘」, 『全南의 文化 藝術』, 앞의 책, 433~454쪽.
- 長籌根, 「湖南의 世 巫와 판소리」, 『全南의 文化 藝術』, 앞의 책, 433~454쪽.
- 長後吉, 「音樂」, 『光州市史』, 第二卷, 光州直轄市, 1993, 912~915쪽.
- 鄭炳浩, 「湖南의 農樂」, 『全南의 文化 藝術』, 앞의 책, 455~466쪽.
- 정직, 「꿈 많은 동년」, 『중국인민해방군가의 작곡가 정률성』 ① 그의 삶, 정설송 엮음, 도서출판 형상사, 1992.
- 池春相, 「全南의 民俗놀이」, 『全南의 文化 藝術』, 앞의 책, 485~493쪽.
- 차중순 『양림교회 100년사』 (1) 1904~1953, 양림교회 역사편찬위원회, 2003.
- 한옥근, 『광주·전남연구사』, 금호문화, 1994.



연안 곳곳에서 들끓고 있는 민족해방의 격정은 정율성을 깊이 감동시켰다. 이 시기 항상 그의 뇌리를 맴도는 선율이 있었다. 그것은 시대의 선율이고 민족해방의 선율이며 승리에 대한 신념, 인민대중의 절절한 마음이었다. 그는 시인 막야(莫耶)를 찾아 가사를 부탁했다. 이 노래가 바로 「연안송」이다.

정율성 음악 작품의 역사적 지위

1988년 7월 25일은 전 중국 인민, 중국인민해방군에 있어서 모두 기념비적 의미가 있는 중요한 날이다. 이날 중화인민공화국군사위원회가 「중국인민해방군행진곡」(공묵 작사, 정율성 작곡)을 「중국인민해방군군가」로 지정하였기 때문이다.

중화 민족의 위난 시기에 탄생한 이 음악작품은 강한 호소력으로 불굴의 민족정신을 격발시켰고 중화민족의 항전 용기를 고무하여 한 시대의 주선율이 되었다. 70여 년간 이 노래는 진군의 호각 마냥 인민군의 성장과 전쟁 승리의 여정에 동반하였고 심원한 사상내용과 완벽한 예술 형식의 통일로 군인정신과 승리의 상징이 되었다.

정율성은 「의용군행진곡」(1982년 12월 4일 전국인민대표회의에서 중화인민공화국 국가로 지정됨)의 작곡가 섭이, 「황하대합창」의 작곡가 선성해와 함께 “인민음악가”라는 최고의 칭호를 받는다. 그의 음악창작은 군가 뿐만아니라 송가, 민가, 동요, 민족가극 등 여러 음악 장르를 넘나들며 ‘개척’ 적인 성과를 이룩하였다.

* 2011년 10월 14일 “항일음악전사 정율성 국제학술 토론회”에서 발표된 내용입니다.

정율성이 당면한 시대

중화민족은 동방의 유구한 민족이다. 하지만 근대에 접어들어 서방 열강은 신속히 쫓아왔으나 중국은 사회내부의 특수한 정치경제구조와 문화전통의 제약으로 여전히 봉건사회의 질고에 묶여있었다.

1840년 아편전쟁을 계기로 서방 열강의 중국침략이 시작되니 중국 인민은 봉건통치에 시달리는 동시에 서방 열강의 갖은 압박을 당해야했다. 한편 일본은 1868년 명치유신 후 자본주의 발전단계에 진입하여 대외확장의 길을 걷기 시작했다. 중국, 조선과 기타 아세아지역은 일본 해외식민지 쟁탈의 주요목표였다. 갑오전쟁 이후, 중국은 영토가 분할되고 주권을 박탈당하여 민족경제와 문화발전이 침체하였고 중화민족은 전에 없는 겁난을 당하였다. 1911년에 폭발한 신해혁명은 비록 봉건사회제도를 뒤엎었으나 최종 성공은 못하였다. 1931년 9·18사변 후 일제는 중국 동북을 무장점령하였고 1937년 노구교사변을 계기로 중국은 전면적인 항일전쟁이 폭발하였다.

갑오전쟁 이후의 조선은 중국과 비슷한 처지로 일제의 식민지로 전락되어 동방 열강의 압박을 받았다. 이러한 사회모순과 민족모순이 첨예하게 발전하면서 중국과 조선에서는 국가독립과 민족해방을 쟁취하기 위한 운동이 연이어 폭발하였다. 이 위대한 민족독립 전쟁 속에서 정율성은 자신의 인생도로를 선택하였다.

1914년 8월 27일, 정율성은 전라남도 광주의 한 순박한 농민가정에서 태어났다. 1919년 3월 1일 조선에서는 민족독립운동이 폭발하였다. 조선 역사상 전례없는 이 대규모의 민족혁명운동은 일제의 무자비한 탄압을 당하였다.

혁명가문의 영향 하에 정율성은 중학교 시절부터 광주에서 일어난 학생운동에 참가하였다. 그러던 1933년, 정율성은 일제의 체포를 피하여 중국으로 건너와 남경의 '조선혁명간부학교'에 입학하며 1934년에는 조선비밀항일조직에 참여하여 항일 투쟁 활동을 한다.

국가와 민족의 원한은 정율성에게 민족독립과 해방, 세계평화를 필생의 이상과 목표로 삼게 하였다. 1936년 정율성은 출국하여 음악을 전



작곡하는 정율성의 모습

공할 기회가 있었으나 민족의 운명이 곧 개인의 운명임을 인식하고 민족해방운동에 헌신하기로 마음먹었다.

음악창작의 길로 들어서다

1936년 남경의 문예계 청년들은 '5월문예사'를 설립하였다. 문예사 발기인 주취도(趙趣壽)는 시가 「5월의 노래」를 썼다.

맑은 하늘아래 붉은 석류화 불다하나
중화민족의 붉은 피는 그보다 더 진하구나,
민족의 국치를 누가 씻으랴,
시대의 청년들이여 용맹히 앞으로 나아가자.

정율성은 이 가사에 곡을 붙였다. 이 곡은 정율성이 중국에서 발표한 처녀작이었다. 1937년 정율성은 초기 작품인 「유격대를 발동하자」, 「전투부녀가」등을 창작하였다. 그는 '좌익' 음악가들과 함께 거리로 나가서

망국의 곡들을 상해의 골목골목에 퍼지게 하였다.

이때는 일제가 상해를 진공하던 시기였는데 정율성은 남경에서 우연히 선성해를 만나게 되었다. 당시 선성해는 이미 구국 가곡으로 명성을 떨치고 있었다. 선성해와 얘기하던 중 정율성은 선성해가 지은 「구국군가」를 불렀다.

총구를 밖으로 향하고
앞으로 전진하자,
백성을 해치지 말고
자기 사람과 싸우지 말자,
우리는 강철의 대오,
우리는 강철의 심장,
중화민족을 보호하여
영원한 자유인이 되게 하자.

정율성의 열정에 감동된 선성해는 정율성의 음악 경력을 들은 후 정율성에게 혁명음악을 창작해보라고 격려하였다. 선성해의 고무는 정율성에게 음악창작에 대한 신심을 심어주었다.

전면 항일전쟁이 폭발한 후 중국공산당은 “전민 항일만이 중국의 출로”임을 지적하고 공국이 연합하여 항일할 것을 주장하였다. 국민당은 “외환을 막자면 먼저 내부가 편안해야한다”고 주장하면서 부대를 관내로 철수하여 동북3성을 일제에게 내주었다.

나라 잃은 비통함과 전쟁의 세례를 겪은 정율성은 사상적으로 이미 성숙하였다. 그는 연안을 선택하였다. 연안만이 중국에 희망과 광명을 가져올 수 있으며 일제는 중조 인민의 공동의 적이며 중국인민의 항전 승리는 조선인민의 승리이기도 하다고 믿었다. 당시 연안은 중공중앙의 소재지였고 수많은 애국청년들이 구국열정을 품고 사면팔방에서 연안으로 모여들었다. 그 대오 속에는 바이올린과 만도린을 메고 「세계명곡집」과 「서방가곡명곡단편」을 품에 지닌 청년 정율성이 있었다.

민족해방의 선율

20세기 초부터 서방문화가 점차 유입하면서 중국에서는 ‘신문화운동’, ‘5·4운동’ 등 반제반봉건의 애국운동이 일어났다. ‘學堂樂歌’를 상징으로 하는 ‘신음악문화’ 운동도 점차적으로 전파되기 시작하였다. 하지만 당시 인민대중의 마음에서 우러나 부를 수 있는 시대적 송가는 탄생하지 못하였다.

연안 곳곳에서 들끓고 있는 민족해방의 격정은 정율성을 깊이 감동시켰다. 이 시기 항상 그의 뇌리를 맴도는 선율이 있었다. 그것은 시대의 선율이고 민족해방의 선율이며 승리에 대한 신념, 인민대중의 절절한 마음이었다. 그는 시인 막야(莫耶)를 찾아 가사를 부탁했다.

이 노래가 바로 「연안송」이다. 「연안송」은 삼시간에 연안에서 전국으로 퍼져나갔다. 수많은 청년들이 이 노래를 부르면서 연안으로, 항일전선으로 달려나갔다. 「연안송」은 당시 연안의 대명사, 중화민족이 일제 침략자를 전승한다는 신념의 대명사였다. 우란이라는 항일 여성영웅은 임종 전 유일한 염원이 자신의 추도회에서 「연안송」을 듣는 것이었다.

이 노래가 중국인들의 마음속에서 차지하는 비중을 잘 보여주는 일화이다. 음악적인 시각에서 보면 이 곡은 중국 근대에 “송가”가 없던 공백을 보충하였으며 호방하고 신성한 선율은 음악창작의 최고 경지를 달성하였다.

「연안송」이 중화민족의 항일전쟁에서 발휘한 작용과 산생한 사회적 효과는 기타 군사(물질)수단이 이를 수 없는 것이었다.

1939년, 정율성은 시인 공목(公木)과 합작하여 합창일련곡 「팔로군대합창」을 창작하였는데 「팔로군군가」, 「즐거운 팔로군」, 「기병가」, 「포병가」, 「군민



연안에서 〈연안송〉을 지휘하는 장면

일가, 「팔로군과 신사군」, 「자야 초병송」, 「팔로군행진곡」 등 8곡이 포함된다.

그중 「팔로군행진곡」은 웅장한 선율과 산천을 진감하는 기세, 입에 잘 붙는 절주감으로 인민군의 정의형상과 파죽지세의 승리상을 한껏 표현하였다. 「팔로군대합창」이 연안에서 공연된 후 「팔로군행진곡」은 신속히 전국의 항일전선에 전파되었다. 군사들은 이 형상을 정확히 잡아 냈고 시대는 이 불가대체적인 음악적 언어를 선택한 것이다.

항일전쟁에 승리한 후 이 노래는 「인민해방군행진곡」으로 개명되었고 1965년에 「중국인민해방군행진곡」, 1988년에 중앙군사위원회주석 등소평의 서명이 찍힌 공식문건을 통해 「중국인민해방군가」로 지정되었다.

이 곡은 70여 년간 중국인민의 해방사업에 동반하면서 해방군과 함께 평화의 세례를 겪었고 가가호호에 널리 알려진 중국인민 마음속에 “민족승리의 노래”가 되었다.

평화의 선율

1945년 8월 15일 일제의 무조건 투항으로 세계 반파쇼 투쟁은 최후의 승리를 거두었다. 1945년 12월부터 1950년 10월까지 정율성은 조선에서 활동하다가 중국에 돌아와서 중국 국적을 회복하였다. 조선정전협정 체결 후 정율성은 「평화의 비둘기」, 「우리는 평화를 사랑하네」, 「평화의 합창」 등을 창작하여 조선반도의 평화를 갈망하는 염원을 표현하였다.

세계평화와 각국 인민간 우호교류에 대한 염원을 담은 곡으로는 「우의평화행진곡」, 「애급인민에게 경의를」, 「중인우호가」, 「중일청년우의가」, 「중소우호가」, 「중감인민 한마음」, 「전진, 아랍형제들」, 「아프리카의 날이 밝네」, 「영빈곡」, 「우의의 전기」, 「침원춘.축중일방교회복」 등이 있다. 이 평화의 노래들은 새 중국의 외교정책을 선전하고 국가 간의 우호 왕래와 상호 우의를 증진하는데 큰 역사적 작용을 하였다.

소수민족음악의 창작

중국은 자고로 다민족 국가이기 때문에 소수민족 음악문화가 다채롭다. 정율성은 새 중국 건립 초기부터 소수민족 음악과 한족의 전통희곡에 대한 연구, 정리와 보호에 착수하였다. 전국의 변방지역과 소수민족 지역에 그의 발자취가 찍히지 않은 곳이 거의 없다.

1952년 그는 사천 천강, 가룽강에 가서 생활체험을 하며 처음으로 뱃사공들의 메김소리를 소재로 「江山之歌」등을 창작하였다. 1953년 그는 흑룡강에서 생활체험을 하고 「홍안령에 눈꽃 날리네」, 「채벌가」, 「소홍안령송」, 「행복한 농장」, 「여콤페인수」등 작품을 내놓았다.

1957년에는 운남 소수민족의 민간음악과 이야기를 소재로 가극 「망부운」을 창작하였다. 이 곡은 곡조가 참신하고 선율이 아름다우며 독특한 풍격을 갖고 있어 1962년 북경에서 공연된 즉시 강렬한 반향을 일으켰다. 이 가극은 새 중국이 성립된 후 첫 소수민족 음악을 소재로 한 대형 가극으로 중국 현대 민족가극사에서 아주 중요한 위치를 차지하고 있다. 「설란」, 「루명바」, 「다씨아바」 등 가극의 창작 역시 훗날 작곡가들이 소수민족 음악문화를 발굴 보호하는데 큰 모범이 되었다.

군부대 음악의 창작

정율성이 음악창작에 종사한 이래 작곡한 군려음악은 예술적 질이나 장르, 수량 면에서 기타 작곡가들을 훨씬 초월한다. 항일전쟁시기 그는 「유격전을 발동하자」, 「항전돌격 운동가」, 「초병가」, 「북로군행진곡」 「충봉가」, 「항일기병대」, 「백단대전행진곡」, 「반격준비」 등을 창작하였다.

1945년부터 1950년, 조선에 있던 시기에는 「3·1행진곡」, 「해방행진곡」, 「조선인민군행진곡」, 「조선인민유격대전가」, 「우리탱크부대」, 「전사의 맹세」, 「공군가」 등을 창작하였다. 1950년 귀국 후에는 공군, 해군, 육군, 포병, 철도병, 해방초소병을 위한 「친애하는 군대 친애하는 사

람», 「강대한 함대는 바다를 달리네», 「포병대대 출동하네», 「나에게 총을 주세요», 「원자무기 사용을 반대», 「공군전가», 「공군지근가», 「국방전사의 노래», 「백의용사», 「진지는 우리집», 「전능포수», 「취사반을 노래한다», 「해상용병가», 「노후하라, 대포야», 「해방초병», 「우리는 인민의 쾌척병», 「즐거운 해안포병», 「민병전가», 「수병은 모두가 가수라네», 「전진, 인민공군», 「조국의 눈 레이더병», 「고사포병 전방으로», 「민병가」등을 창작하였다.

이 곡들은 거의 모든 군종을 다 섭렵하고 있다. 군인으로서 자신의 부대, 자신의 군종에 속하는 노래를 부를 수 있다는 것은 아주 자랑스러운 일이었다.

정율성은 이런 전사들의 심정을 헤아렸고 전사들의 문화생활을 위하여 자신의 지혜와 열정을 다하였다. 창작을 위해 그는 수차 부대에 내려가 전사들과 함께 생활하면서 항해, 비행체험을 하였다. 20세기 중국 군려음악 작가 중 정율성은 한 면의 부끄러움도 없는 기수라 할 수 있다.

아동가요 창작

정율성은 조국의 미래이며 평화의 상징인 어린이를 사랑했다. 그는 어린이들이 즐겨부르고 즐겨듣는 동요들을 많이 창작하여 어린이들이 그 노래를 부르면서 생활을 사랑하고 평화를 사랑하고 조국에 충성하는 마음을 키우길 바랐다. 「우리는 행복하네», 「별노래», 「푸른조국», 「너희를 위하여 노래부를게», 「해바라기», 「작은 연못», 「직일생노래», 「초생달», 「나는 꼬마농업가», 「생물표본채집», 「영원한 봄날», 「즐거운 동년», 「즐겁게 6.1절 보내요», 「꼬마양치기노래», 「하늘의 별들아», 「세 꼬마어부», 「대설», 「붉은벚타이와 홍기수», 「해방군아저씨 초소지키네», 「나는 한송이 꽃», 「제비가 돌아왔네», 「아동체조음악», 「밀싹 파릇파릇」 등이다.

그 중 「우리는 행복하네」는 중국에서 널리 애창되었다.

정직한 인생

정율성은 생활을 사랑하고 노동을 사랑했다. 그는 항상 생활현장에 내려가 공인, 농민 등과 벗이 되었고 그 속에서 창작의 원동력을 얻었다. 생활 속의 그는 한결같이 성실하였다. 아들로서 그는 효자였고 딸에게는 책임을 다하는 믿음직한 아버지였다.

1945년 조선에 간 후 그는 제일 먼저 어머니를 신변에 모셔왔다. 그의 어머니는 91세의 고령으로 아들의 집에서 별세하였다. 딸 정소제는 중국 최고의 음악학부인 중앙음악학원을 졸업하고 피아노와 작곡을 섭렵하며 중국음악 평론계에서 활약을 하였다.

남편으로서 그는 역시 믿음직하고 다정다감한 가장으로 외교사업에 종사하는 아내가 집안 걱정없이 일에 전념할 수 있게 해주었다.

정율성은 항상 겸손한 자세로 배우고 노력했다. 60년대 후 그는 모택동, 진의 등 국가지도자들의 시에 곡을 붙이는데 중점을 두고 우수한 작품을 많이 창작하였다.

하지만 현재 이 부분에 대한 학술적인 연구가 많이 부족하여 그 가치가 사회에 잘 알려지지 못하고 있다. 전 중국음악가협회주석이며 저명한 음악이론가인 呂驥는 “정율성은 중국음악사에서 아주 중요한 위치를 차지한다. 그는 「연안송」, 「팔로군군가」를 창작했을 뿐만 아니라 더욱 중요하게는 모택동의 시에 곡을 붙인 작품으로 아주 높은 음악적 수준을 보여주었다”고 평가하였다.

전 중국문화부장이며 중국의 유명한 음악문학가인 周巍峙는 “모택동의 시에 곡을 붙이는데는 그를 능가할 사람이 없다”고 하였다.

전 문화부장 孫家正은 “정율성은 위대한 음악가이다. 그는 중한 양국 인민을 긴밀히 연결시켜 공동으로 양국의 평화사업을 위해 노력하게 해 줄 것이다. 정율성은 영원할 것이다. 그는 중국인민의 영광이며 또한 한국인민의 영광이다.”

중국의 저명한 지휘자 嚴良堃은 “정율성의 정신과 인격은 고귀한 것이며 그의 예술 역시 고귀하다” 고 말하였다.



정율성, 부인 정설송, 딸 정소제

정율성의 생애는 인류의 숭고한 이상민족독립, 조국통일, 세계평화를 구현한 일생이었다. 정율성은 한국과 중국의 아들이며 20세기 위대한 음악가이다. 그의 이름과 작품 모두 길이길이 빛날 것이다.

정율성의 음악세계에 관한 연구

진청진(金成俊)_ 중국 연변대학교 예술학원 교수





鄭律成은 혁명가로, 또 성악가로 촉망받는 젊은이였지만 그의 才能이 빛난 분야는 역시 작곡이었다. 「노래로 사람들의 不平과 希望을 표현하겠다」는 정열과 천부적인 음악기질을 발휘하여 東西古今의 전통음악 유산을 섭렵하였고 한걸음 더 나아가 이를 창의적으로 발전시켜 中國革命 시기에 개성있고 영향력 있는 작품을 창작했다.

정율성의 음악세계에 관한 연구

인민음악가 정율성은 중국 현대 문산계급 혁명음악 개척자의 한 사람으로서 우수한 국제주의 전사이다. 그는 40여 년간 중국에서 음악활동을 하는 동안 「중국인민해방군군가」(원 곡명은 「팔로군행진곡」)와 「연안송」을 대표로 한 360여 수의 우수한 음악작품들을 창작함으로써 20세기 중국 최고의 작곡가 가운데 한 사람이란 평을 받고 있다. 지난 2009년 새 중국 창립 60주년을 기념하여 중공 중앙선전부, 중앙조직부 등 중앙의 11개 부위에서 공동으로 조직한 ‘새 중국 창건 특수기여 영웅모범인물 100인’ 중 세명의 음악가 중 한명으로, 「황하대합창」을 창작한 인민음악가 선성해와 「중화인민공화국국가」(원 곡명은 「의용군행진곡」)을 창작한 인민음악가 섭이와 나란히 영웅모범으로 선정되었다.

올해(2014년)는 정율성의 탄생 100돌이 되는 해이다. 위대한 음악가 정율성을 기리기 위하여 본문에서는 인민음악가 정율성의 삶과 음악세계, 그리고 그의 대표적인 음악작품 분석을 통하여 그의 음악특징을 정리함으로써 정율성의 업적을 널리 알리고 그의 혁명정신을 길이 전하는데 이바지 하려한다.

* 2014년 10월 15일 “新 중국 창건 100대 영웅·3대 혁명 음악가 정율성 선생 탄신 100주년 기념 국제 학술 세미나” 에서 발표된 내용입니다.

정율성의 삶과 음악세계

鄭律成(원명 정부은)은 1914년 7월 7일(음력)¹ 한국 광주광역시 동구 불로동 163번지²에서 아버지 정해업(鄭海業)과 모친 최영온(崔泳溫)의 10남매(5남5녀) 중 5남으로 태어났다.

정율성의 아버지와 형님들은 민족의식이 투철하였을 뿐만 아니라 그 중 3형제들은 직접 독립운동에 참가하였다.

기독교 가정에서 태어났고 이미 洗禮까지 받은 기독교인으로서 또 어릴 때부터 음악에 남다른 흥미와 소질을 가지고 있었던 정율성은 찬송가를 통하여 많은 서양음악을 접하였다.

그는 학교에서 배운 노래들을 집 식구들과 동네사람들에게 불러주어 늘 칭찬을 받는 등 귀여움을 독차지하면서 자랐다.

그는 만돌린을 즐겨 탔으며 음악을 듣기 위하여 늘 축음기가 있는 외삼촌 집에 찾아갔다. 하니 찬송가와 축음기 그리고 만돌린은 어린 鄭律成이 음악과 인연을 맺게 된 중요한 계기가 되었던 것 같다.

1922년부터 1932년까지 정율성은 반일전통을 갖고 있는 광주 송일소학교와 전주신흥중학교에서 공부하였다. 이와 같은 가정환경과 외부환경을 통해 나이 어린 정율성은 빼앗긴 조국을 되찾으려는 불타는 애국심과 그 어떤 역경도 이겨낼 수 있는 강인한 성격으로 자라날 수 있었으며 훗날 中國人民의 사랑과 존경을 받는 훌륭한 음악가로 성장할 수 있는 사상적 바탕이 되었다고 하겠다.

1933년 5월 정율성은, 중국에서 조선공산당으로 있으면서 조선 의열단에서 꾸린 ‘조선혁명군사정치간부학교’의 밀령을 받고 비밀리에 조선에 드나 들면서 학생모집 임무를 수행하는 넷째 형 義恩을 따라 목포에서 「平安丸」을 타고 부산과 日本 나가사키(長崎)를 거쳐 中國 上海에

1 정율성의 이름과 출생년 고증에 관한 논문은 김성준 「정율성음악활동에 관한 연구」, 『한국국립국악원논문집』, 서울, 1997년; 연변대학예술학원예술연구소「예술론총제」집, 연길, 2003. 9; 「연변대학학보」, 연길, 1997.47; 북경중국인민대학 「음악·무용연구」, 북경, 1998. 17기 참조.

2 정율성 출생지 고증에 관한 논문은 김성준[정율성 출생지고찰], 「문학과예술」, 연길, 2006. 17; 「한국음악사학보」, 서울, 2006(총37); 「인민음악」, 북경, 2008. 17기 참조.

도착함으로써 40여 년에 걸친 그의 中國生活이 시작되었다.

鄭律成은 上海에 도착하자마자 곧 南京으로 가서 劉大振이란 이름으로 中國에 있었던 조선인 항일단체인 義烈團에서 운영하던 ‘朝鮮革命軍事政治幹部學校’에 입학하여 단체생활 수칙과 혁명정신 및 인생관의 배양, 그리고 조선역사와 사상, 정치제, 군사법령과 군사지식 및 정보와 폭파 및 전술 등 군사기능들을 전수 받고 숙련하였다.

어려서부터 음악을 남달리 즐겼던 정율성은 1934년 4월 20일 군사 학교를 졸업한 뒤 南京에 남아서 항일 비밀 활동에 종사하는 한편 당시 上海에 체재하고 있던 소련의 유명한 음악교수 크리노와(Krenowa)와 극적으로 만나게 되어 그의 문하에서 본격적인 음악공부를 하게 되었을 뿐만 아니라 이름을 律成³이라고 고쳐 부르게 되었다. 그의 미망인 丁雪松은 ‘정율성은 어려서부터 음악을 좋아하였으며 특히 민간음악을 좋아하였다. 그는 음악에 몸바치며 아름다운 선율로 인민의 목소리를 반영할 것을 결심하여 副恩이라고 부르던 이름을 律成이라고 고쳤다.’라고⁴ 당시를 회상하고 있다. 鄭律成은 주일마다 上海로 가서 크리노와(Krenowa)의 문하에서 성악과 음악이론을 지도 받았으며 또 그를 통하여 세계명곡들을 두루 접하게 되었다. 크리노와(Krenowa)는 그의 음악적 재질을 높이 평가하면서 「만일 이탈리아에 가서 학습한다면 앞으로 훌륭한 가수가 될 것이며 동방의 카루소가 될 것」이라고⁵ 극찬을 아끼지 않았을 뿐만 아니라 그의 이탈리아 유학을 적극 주선하여 주려고 애를 썼다. 이렇게 크리노와(Krenowa)의 문하에서 음악공부를 하는 1년 남짓한 동안에, 그는 또 上海에서 많은 中國 공산당 지도자들과도 알게

3 鄭律成에게 관계되는 책자들에서는 하나같이 그가 어릴 때 이름을 고친 것으로 기술하고 있으나 실제 그의 戶籍 및 除籍簿에 의하면 1932년 중학교를 중퇴할 때까지도 여전히 鄭副恩이라는 이름을 사용하였다. 또 전 광복회 회장이며 義烈團 團長이었던 金勝坤氏의 회고에 의하면 1933년 中國에 망명한 뒤로 그는 劉大振이란 이름으로 ‘朝鮮革命軍事政治幹部學校’에 입학하였으며 1934년에 졸업하였다. 이밖에 鄭律成的 전우인 羅靑의 회고록에 의하면 1936년 4월 그가 羅靑을 찾아갔을 때 鄭律成이라는 이름으로 자기소개를 하였다고 한다. (羅靑 「5월의 노래」 丁雪松, 『작곡가 정율성』, 심양, 료녕인민출판사, 214쪽.) 이로 미루어 보아 律成이라는 이름으로 바뀐 것은 1934~1936년 사이였던 것으로 추정된다.

4 丁雪松, 『작곡가 정율성』, 심양, 료녕인민출판사, 36쪽.

5 Enrico Caruso(1873~1921), 이탈리아가 낳은 세계적인 명테너로서 화려한 음색, 풍부한 음량, 압도적인 연기력으로 사상 최대의 명성을 떨쳤으며 또한 레퍼토리가 광범위한 점에서도 희귀한 존재였었다.

되었고, 1963년 4월에는 南京에서 中國의 좌파계통의 청년들이 조직한 「五月文藝社」에 가담하여 理事로도 맹활약하게 되는데 그 해 5월 1일의 「五月文藝社」성립대회에서 이 조직의 發起者인 鄒趣壽가 쓴 시에 鄭律成은 곡을 붙이고 曲名을 「五月의 노래」라 붙였다. 이것이 그의 음악활동에서 첫 작품으로써 이 노래는 「五月文藝社」社歌로 널리 불렸다.

1936년 가을, 鄭律成은 경제상의 곤란으로 더 이상 上海에 다니면서 크리노와(Krenowa)로부터 성악을 배울 수 없게 되자 혼자서 독학으로 음악을 공부하던 중에 1937년 8월 13일, 파리에서 음악공부를 하고 돌아온 저명한 음악가 洗星海를 만나게 되어 그의 지도를 받게 되었으며 이때 洗星海가 새로 창작한 노래를 불렀는데 洗星海는 鄭律成의 가창력에 대하여 매우 흡족해 하면서 그와의 합작 및 그가 음악공부를 계속할 것을 제의하기까지 하였다. 洗星海와는 비록 짧은 만남이었지만 젊은 음악도 鄭律成에게는 큰 희망을 안겨주었으며 음악가로서 일생을 바치려는 그의 신념을 더 확고히 하게 하였다.

1937년 7월 7일 日帝는 盧溝橋事件을 일으켜 전면적인 中日戰爭을 도발하였고 2개월이 지난 9월에 鄭律成은 上海로 다시 가서 「大公電影劇讀者會」의 제 五隊에서 음악활동을 하면서 항일선전사업에 적극 참가하였으며 「發動遊擊戰歌」, 「戰鬪婦女歌의 노래」 등의 노래들도 창작하였다. 이 와중에 정율성은 上海에서 황포국관학교 4기 보병과를 졸업하고 중국군에서 복무했으며 이후 조선인 항일단체 지도자 중의 한사람으로 맹활약하던 매형 朴律雄의 소개로 杜君慧를 알게 되어 그의 집에 머물게 되었다. 杜君慧는 1928년 중국 공산당에 가입한 老黨員으로서, 당시 上海 부녀구국회의 지도자였고 또한 「좌익작가동맹」의 구성원이었으며 韓人 독립투사였던 金星淑의 부인이었다. 그는 鄭律成에게 中國 공산당의 近況, 紅軍長征의 정황 및 延安의 상황 등을 소개해 주었다. 杜君慧를 비롯한 中國공산당 인사들과의 빈번한 접촉을 통하여 국민당 정부의 부패와 소극적인 항일 투쟁을 알게 된 鄭律成은 그의 사상에 큰 변화를 겪게 되었으며 그의 가슴속에는 中國공산당의 근거지인 延安으로 가려는 생각이 움트기 시작하였으며 9月 하순, 上海에서 中日양군의 교전이 점차 치열해지고 中國 국민당 정부의 위세가 위태롭게 되자 鄭

律成은 朴律雄과 杜君慧의 치밀한 계획으로 서안팔로군관사처를 통하여 延安을 향해 떠났다. 이때 그의 나이 23살로 延安의 움막에서 조밥을 먹으며 살아가야 하는 가난한 생활이었지만 반일을 지향하는 음악가로서의 그의 파란만장한 생애가 이때부터 시작되었다.

1937년 10월, 延安에 도착한 그는 陝北公學에 들어가 공부하였으며 1938년 3월부터 8월까지의 「魯迅藝術學院」 음악학부에서 修學하였다. 이 시기(1938년 봄)에 그는 그의 음악세계에서 名作으로 손꼽히는 「延安頌」을 작곡함으로써 음악계에 단연 두각을 나타내기 시작하였으며 中國공산당의 최고위층 지도자들인 毛澤東·周恩來·朱德·王震 등을 이 때 만났다.

1938년 8월, 「魯迅藝術學院」을 졸업한 鄭律成은 그 후 「抗日軍政大學」 정치부 선전과에 음악 지도원으로 배치 받았으며 이때 「十月革命行進曲」, 「抗戰 突擊運動歌」 등의 노래들을 창작하였다.

1939년 1월 그는 「抗日軍政大學」에서 中國공산당에 정식으로 가입하였고 계속하여 「延水謠」, 「奇語阿郎」, 「生產謠」 등 의 노래들을 작곡하였을 뿐만 아니라 이해 연말에 대형작품인 「八路軍 大合唱」의 창작을 끝냈다. 이 작품은 「八路軍 軍歌」, 「八路軍 行進曲」, 「유쾌한 八路軍」, 「突擊歌」 등의 6개 곡으로 구성된 대형군가로서 그중 「八路軍 行進曲」은 팔로군의 전투적 정신과 기상을 行進曲 품격으로 표현하여 그 후 中國人民解放軍의 軍歌로 채택되었고 1949년 10월 1일 中華人民共和國가 건립된 후에도 계속 軍歌로 사용되다가 1988년 7월 25일 中華人民共和國 中央軍事委員會로부터 정식 「中國人民解放軍 軍歌」로 비준을 받았다.

1939년 말, 그는 「魯迅藝術學院」에서 성악교원으로 일하였고 1941년 말에는 「抗日軍政大學」 여학생대 대장출신이며, 훗날 中華人民共和國의 최초 여성 대사로서 선후하여 駐네덜란드, 駐덴마크 대사 등의 고위외교관을 지낸 中國人 丁雪松과 결혼하였다.

1942년 8월 폐결핵을 앓고 있던 鄭律成은 山東 동남부의 太行山에 있는 八路軍 총본부 부근으로 가게 되었다. 당시 太行山에 집결한 韓國의 독립운동가들은 「華北 朝鮮獨立同盟」, 「朝鮮義勇軍」 등의 정치조직과 군사조직을 결성하고 한국독립운동에 필요한 군사간부와 정치간부를

야성하기 위하여 「華北朝鮮革命軍事學校」를 운영하였는데 武亭 장군은 교장을 맡았고 鄭律成은 교무부장을 담당하였다. 이 학교의 주요임무는 敵인 日本軍과 국민당군의 통치구와 그 後方으로부터 찾아온 한국인 청년들을 양성하는 것이었는데, 때로는 전투에도 참가하고 漢奸숙청사업에도 참가하였으며 때로는 敵後方에 들어가 敵軍 와해작업에도 종사하였다.

1944년 中國공산당 본부에서는 조선 혁명가들의 역량을 보존하기 위하여 華北朝鮮革命軍事學校 모든 사람들을 延安으로 철수시켰는데 이때 鄭律成도 「군사학교」 사람들과 함께 延安으로 다시 돌아오게 되었다.

이처럼 1937년부터 1945년까지의 延安시기는 鄭律成에게 있어서 정치적으로는 中國공산당의 일원으로써 적극적으로 항일전쟁에 참가한 격동의 시기였고 음악적으로는 「延安頌」, 「延水謠」, 「八路軍 大合唱」 등의 혁명을 고무하는 영향력 있는 작품을 창작한 시기였다.

1945년 8월 15일 日本이 무조건 항복하자 鄭律成은 中國공산당 중앙위원회의 결정에 따라 부인과 딸을 데리고 9월부터 도보로 中國의 延安을 떠나 3개월 만인 12월에 조선 평양에 도착하였다. 1946년 1월 그는 황해도에 배치 받아 道黨委員會 선전부장을 맡았으며 해주에 음악전문학교를 설립하고 또 이 해에 金日成도 만났다. 1947년 봄 평양으로 전근되어 「조선軍」 구락부 부장을 맡았고 조선軍협주단을 창설하여 단장을 겸임하였으며 1949년에는 「朝鮮音樂大學」 작곡부장을 맡기도 하였다.

이 기간에 그는 「解放行進曲」, 「朝鮮人民軍行進曲」, 「朝中友誼」 등의 노래와 「東海漁夫」, 「豆滿江」 등의 대합창곡을 창작하였는데 그의 작품들 속에는 민족 음악의 새로운 품격이 그대로 실려 있었다. 그중에도 「朝鮮人民軍行進曲」은 후에 朝鮮人民軍 軍歌로 됨으로써 그는 中華人民共和國와 조선의 軍歌를 작곡한 음악가가 되었다.

그의 이와 같이 활발한 음악활동은 즉각 조선 여러 기관으로부터의 인정을 받게 되어 1948년 2월 8일 조선 인민위원회와 인민위원회 常任委員會는 委員長 金日成의 이름으로 鄭律成에게 상장을 수여하였고, 1947년 朝鮮文學藝術 總同盟 委員長 이기영의 이름으로 「8·15」 해방 2주년 기념 예술축제에서 鄭律成의 합창곡 「抗日騎兵隊」(1940년 魯迅藝

術學院에서 작곡) 등 음악작품들에 작곡상을 수여하였으며 1948년 11월 23일 「8·15」 해방 3주년기념 공동준비위원회에서도 鄭律成에게 상을 수여하였고 1948년에는 조선 「모범근로자」의 최고영예칭호까지 수여하였다.

1950년 6·25가 일어나자 그는 「朝鮮人民 遊擊戰 軍歌」, 「共和國 가 치 휘날린다」, 「우리는 탱크부대」 등의 작품을 작곡하기도 하였다. 그해 9월 부인 丁雪松은 中華人民共和國政府로부터 귀국명령을 받고 中國으로 돌아갔으며 같은 해 10월 鄭律成도 77세가 된 고령의 어머니를 모시고 中國에 돌아가 中國국적과 당적을 회복하였다. 같은 해 12월 그는 中國人民志願軍 창작팀과 함께 다시 조선에 들어가 전선에서 「中國人民志願軍 行進曲」, 「志願軍十贊」, 「사랑스러운 군대 사랑스러운 사람」, 「白雲山 노래」 등을 창작하기도 하였다.

1951년 4월 다시 中國으로 돌아간 그는 北京 인민 예술극장에서 일하였으며 7월에는 베를린으로 가서 세계청년聯歡節에 참가하고 동유럽 여러 나라들을 방문하기도 하였다.

1949년 10월 1일 中華人民共和國이 건립되고 얼마 후인 1954년 7월 판문점에서 휴전이 성립되어 鄭律成은 평화적 분위기 속에서 활발한 창작활동을 계속하였다. 「작곡가로서 생활의 축적이 없고 생활의 기초가 없다면 괜찮다고 할 만한 무게 있는 작품을 창작할 수 없다」고 늘 주장해 온 그는 中國 북쪽의 大興安嶺 으로부터 남쪽의 雲貴高原에 이르기까지, 그리고 동쪽의 東海로부터 西北地區에 이르기까지 中國의 방방곡곡을 찾아가 장시간 농촌, 공장, 林區, 兵營, 소수민족지구에서 직접 생활체험을 하면서 새 시대건설, 자연예찬, 청춘남녀 사랑의 감정 및 서민들의 喜怒哀樂 등의 내용들을 밝고 우아한 멜로디에 실어 낭만적이고 낙관적인 분위기로 표현하였다. 따라서 이 시기 그의 음악은 延安시절과는 달리 軍歌風에서 抒情성이 짙은 가곡, 동요, 민요, 노동요, 영화음악, 가극 등 다양한 장르의 음악으로 폭을 넓혀 갔다.

1952년부터 1966년 사이에, 그는 중앙가무단·中國 음악가협회 창작조·중앙악단 등 中國의 최고 음악단체에서 근무하면서 「興安嶺에 눈 내리네」, 「探伐歌」, 「강대한 함대 바다를 달리네」, 「海上漁歌의 노래」, 「友

誼和平行進曲」, 「아름다운 淸島」, 「해안 초병」, 「인민공군 앞으로」 등의 수많은 노래를 창작하였으며 「우리는 얼마나 행복해요」, 「유쾌한 동년」, 「少年運動員 노래」 등의 동요 등도 창작하였다. 또 「행복한 농장」, 「추수봉기」 등 대형 합창곡들과 오페라 「望夫雲」 및 영화음악과 연극음악도 창작하였다.

그러나 그의 음악활동이 결코 순탄한 것만은 아니었다. 하나의 예로 1959년 中國의 반우와 정치운동에서 그는 「嚴重한 右傾」, 「反黨」이라는 누명을 쓰고 비판을 받게 되었다.

1966년 5월부터 1976년 10월 사이 중국에서는 「文化大革命」운동이 진행되었는데 국민경제와 각종 사업에 거대한 손실을 가져온 이 「動亂」 시기에 정율성은 또 「特務」(간첩-필자)라는 죄명으로 감금되고 노동 교양도 받았을 뿐만 아니라 그가 일생을 바쳤던 창작 활동의 권리마저 박탈당하였고 그의 작품은 방송, 연주, 출판이 금지되기까지 이르게 되었다. 하지만 급격한 정치 소용돌이 속에서도 그는 창작활동을 중단하지 않고 남몰래 毛澤東과 陳毅등 령수들의 詩詞에 곡을 붙여쓰며 「해방군 연가」등의 노래도 창작하였다.

1976년 10월 소위 「四人幫」이 분쇄되고 문화대혁명이 종결되자 鄭律成은 더없이 기뻐하면서 「四人幫」을 비판하는 운동에 뛰어들었으며 높은 정열로 周恩來총리를 구가하는 작품들과 中華人民共和國 軍歌 50 주년을 위한 대형작품 창작을 서두르기 시작하였으나 결국 그는 희망으로 부푼 꿈을 실현하지도 못한 채 12월 7일 뇌출혈로 갑자기 서거하고 말았다. 그가 숨지자 中國국가 부주석 王震, 胡躍邦 등 延安시절부터 그와 사귀어 오던 중국 공산당 정부의 최고위 인사들의 조문이 잇따랐으며 영결식에 참여한 胡躍邦은 「鄭律成은 좋은 동지이다 遜遜 延安시기에 그의 노래는 절정에 이르렀고 中國人民의 해방사업과 혁명투쟁에 큰 기여를 하였다」⁶라고 애도하였다.

이와 같이 鄭律成의 생애는 中國의 공산당혁명사와 맥락을 같이 하

6 丁雪松, 『작곡가정율성』, 심양, 료녕인민출판사, 6쪽.

였으며 中國의 항일전쟁을 기점으로 40여 년에 걸쳐 「延安頌」, 「八路軍行進曲」 등 탁월한 음악적 업적으로 중국 공산혁명 사상 중요한 역할을 담당함으로써 中國 최고 음악가의 반열에 오르게 되었다.

정율성의 음악작품 분석

鄭律成은 혁명가로, 또 성악가로 촉망받는 젊은이었지만 그의 才能이 빛난 분야는 역시 작곡이었다. 그는 魯迅藝術學院에서 약 1년간 음악을 공부하였으나 당시의 상황에서는 변변한 수업을 받지 못하였고 上海에서도 겨우 1년 남짓 성악과 피아노를 배웠을 뿐이었다. 그러나 「노래로 사람들의 不平과 希望을 표현하겠다」는 정열과 천부적인 음악기질을 발휘하여 東西古今의 전통음악 유산을 섭렵하였고 한걸음 더 나아가 이를 창의적으로 발전시켜 中國革命 시기에 개성있고 영향력 있는 작품을 창작하여 中國人民의 항일투쟁과 사회주의 건설에 밑거름이 되었으며 그가 생전에 작곡한 음악은 抒情歌謠, 軍歌, 合唱, 童謠, 오페라(歌劇), 영화음악(電影音樂) 등의 다양한 장르의 작품들로서 모두 360여 곡에 이르고 있다. 그 중에서도 특히 抒情頌歌와 民謠風 및 行進曲風의 작품들이 주류를 차지하는데 그의 대표적인 몇 작품에 대하여 간략하게나마 음악적 분석을 하고자 한다.

抒情頌歌

鄭律成의 작품에서 특기할 만한 공헌의 하나는 바로 서양의 抒情歌謠와 頌歌 및 行進曲들의 풍격을 잘 조화시켜 中國에서 최초로 抒情頌歌라는 새로운 음악장르를 창출한 점을 꼽을 수 있는데 대표적인 작품으로는 「延安頌」을 들 수 있다. 「延安頌」(原名 「延安을 노래한다」 <악보 1>)은 1938년 봄, 그가 「魯迅藝術學院」 음악학부 학생시절에 지은 곡으로 鄭律成 자신이 만들어진을 타면서 소프라노 唐榮枚와 함께 처음으로 延安의 강당에서 불러 毛澤東과 기타 중국공산당 중앙지도자들의 격찬을 받았으며, 공연이 있는 이튿날 중국공산당 중앙선전부에서 노래제목

〈악보 1〉 연안송(延安頌)

莫耶词
郑律成曲
吉津制谱

中速 / 稍慢



夕 阳 照 耀 着 山 头 的 塔 影, 月 色 映 照 着 河



边 的 流 萤, 春 风 吹 遍 了 坦 平 的 原 野, 群 山 结



成了坚固的 围 屏。 啊! 延 安! 你这庄 严 雄 伟 的 古



城, 到 处 传 遍 了 抗 战 的 歌 声 啊! 延 安! 你这庄 严



雄 伟 的 古 城, 热 血 在 你 胸 中 奔 腾 千 万 颗 青 年 的



心, 埋 藏 着 对 敌 人 的 仇 恨, 在 山 野 田 间 长 长 的 行



列, 结 成 了 坚 固 的 阵 线, 看! 群 众 已 起 了 头 看!



群 众 已 起 了 手。 无 数 的 人 和 无 数 的 心, 发 出 了 对 敌 人 的



怒 吼。 士 兵 准 了 枪 口, 准 备 和 敌 人 搏 斗。

稍慢



哦, 延 安! 你这庄 严 雄 伟 的 城 墙, 筑 成 坚 固 抗 日 的



阵 线。 你 的 名 字, 将 万 古 流 芳, 在 万 史 上 灿 烂 辉



煌!

을 「延安頌」이라고 고쳤다.

이 노래는 A B A' 재현부가 있는 3부 형식으로 되었으며 첫부분과 재현부가 있는 세 번째 부분은 中國에서 일반적으로 사용하지 않는 3박자로 되어 자유롭고 서정적이면서도 頌歌風이며 두 번째 부분은 行進曲 형식의 2박자로 씩씩하고 박력있다는 것이 특징이다. 그리고 선율도 서양의 抒情적 풍격과 頌歌風 및 行進曲의 풍격이 잘 조화되어 중국공산당 근거지인 延安에 대한 中國人들의 동경과 사랑의 감정을 낭만적이면서도 호방하게 표현한 것으로 그는 이 작품으로 단연 中國음악계에 두각을 나타내기 시작하였다.

「延安頌」은 발표된지 얼마 안되어 延安뿐만 아니라 기타 각 解放區 및 국민당 통치구역에까지 신속히 전파되었다.

民謠風의 抒情歌曲

鄭律成은 中國의 민간음악 및 소수민족음악에도 깊은 관심을 가졌다. 그는 中國민간음악의 특징을 살려 대담하게 민간음악의 音調를 가요창작에 도입하여 표현의 폭을 넓혀갔으며 그 예로써 이 방면의 대표작인 「延水謠」를 들 수 있다.

「延水謠」〈악보 2〉는 民謠風으로 된 抒情歌曲이다. 이 곡은 1939년 도의 작품으로, 사랑하는 님을 항일군에 보내면서 님에게 소박한 연정을 토로하는 애정가요이다. 이 노래는 中國西北部의 민간음조를 바탕으로 창작하였는데 그 특징은 민간음악의 즉흥적인 특징을 띠고 있으면서도 엄밀한 짜임새를 보이고 있다는 점이다. 처절한 전쟁속에서도 과감히 사랑의 주제를 다룬 이 노래는 中國에서 제일 먼저 陝北民間音調를 도입하여 창작한 가곡 중의 하나로 꼽히고 있다.

서북민간음악의 특징인 商調式과 徵調式을 혼용한 七聲調式으로, 특수한 색채와 풍격을 이루고 있는 「延水謠」는 黃土高原의 짙은 지방특색 및 서민들의 소박하고도 진솔한 감정을 개성있게 잘 반영하고 있다.

1930년대 말, 延安에는 공산주의를 신봉하는 많은 음악가들이 모여 들었고 그들은 당시 혁명 정세와 현지실정에 호흡을 맞추기 위하여 陝西, 甘肅, 寧夏 지구의 민간음조를 이용하여 음악작품을 창작하는 붐을

〈악보 2〉 연수요(延水謠)

熊復词

郑律成曲

1. 延水濁,
2. 延水清,

延水清, 情郎哥哥去当
延水濁, 小妹子來送情郎

兵哥, 当兵(啊)要抗日軍,
哥哥 你 前方去打仗,

不是好铁不打釘, 拿起锄头
要和鬼子拼死活, 奴家织布

poco rit.

好 田 拿 起 槍 杆 上 火 線 救 國 有 名
又 開 荒 冬 有 棉 衣 夏 有 糧 莫 為 奴 難

mp poco rit.

a tempo

P

聲 過。 延 水 濁, 延 水 清,

a tempo

P

mp

rit.

情 郎 哥 哥 去 當 兵。

rit.

P

pp

일으키고 있었다. 그들은 주로 전통民歌의 가사를 새 가사로 바꾸거나
기성民歌의 선율을 조금씩 변화시키는 방법을 많이 사용하였으며 지역
별 民歌를 전체적으로 파악하여 새롭게 구상하는 창의적인 창작방법은
상대적으로 적었다. 이 시기를 대표하는 음악가였던 鄭律成의 작품들
가운데 몇 곡은 대부분 민간음악의 특징을 살린 창의적인 작품으로 중국
공산당의 근거지인 延安에 있던 많은 사람들의 사랑을 독차지 하였다.

〈악보 3〉 생산요(生産謠)

中速 熊復词

1=C 1 1 1 1· | 3̣ 2̣ 3̣ 1̣ 1̣ | 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 6̣ 6̣ 1̣ 6̣ 6̣ |

太阳出来 满山红啊, 原野里吹起了东风 呀嘿,

2̣ 4̣ 5̣ 5̣ 6̣ 5̣ | 4̣ 2̣ 4̣ 5· | 2̣ 4̣ 5̣ 5̣ 6̣ 5̣ | 4̣ 2̣ 4̣ 5̣ 5̣ |

你拿锄头我拿 锹 哎, 你把草儿锄, 我把泥土儿松 哎。

5̣ 6̣ 1̣· 1̣ 1̣ | 2̣ 6̣ 5̣· 4̣ 2̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 6̣ 5̣ 6̣ 2̣ 1̣ |

咦 儿 呀 呼嘿 呀 儿 衣 呼嘿, 你把草儿锄, 我把泥土儿松 哎。

1̣ 1̣ 1̣ 1̣· 5̣ | 3̣ 2̣ 3̣ 1̣ 6̣ | 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 6̣ 6̣ 6̣ 1̣ 6̣ |

自古常言 说的好啊, 火要些烧 雨要风 呀嘿,
军服公粮 出 手 中 啊, 不怕苦 不怕 穷 呀嘿,

2̣ 4̣ 5̣ 5̣ 6̣ 5̣ | 4̣ 2̣ 4̣ 5· | 2̣ 4̣ 5̣ 5̣ 6̣ 5̣ | 4̣ 2̣ 4̣ 5̣ 5̣ |

生产运动 展 开 了 哎, 学会开荒 又 来 学 纺 线 哎,
艰苦奋斗 为 革 命 哎, 抗战要胜利, 祖 国 要 解 放! 哎,

1.

5̣ 6̣ 1̣· 1̣ 1̣ | 2̣ 6̣ 5̣· 4̣ 2̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 6̣ 5̣ 6̣ 2̣ 1̣ :||

衣 儿 呀 呼嘿 呀 儿 衣 呼嘿, 学会开荒 又 来 学 纺 线 哎。
衣 儿 呀 呼嘿 呀 儿 衣 呼嘿,

2.

1̣ 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 2̣ 4̣ 6̣ 5̣ 5̣ 5̣ — — — ||

抗战要胜利, 祖 国 要 解 放 哎。

「生産謠」〈악보 3〉 역시 民謠風의 노래로서, 1939년도의 작품이다. 이 노래는 공산당 본거지인 延安에 있었던 軍民들이 일본군과 중국국민당의 경제봉쇄에 맞서 진행한 「自方更生」과 「豊衣足食」이라는 자급자족의 생산운동을 내용으로 한 것으로 中國 노래에서 보기 드문 6/8박자와

전형적인 한국민요풍의 선율·리듬 위에 中國西北部 지역의 민간음조가 잘 조화된 우수한 작품으로, 中國의 공산당과 서민들이 널리 애창한 곡이었다.

〈악보 3〉에서 보다시피 「生産謠」는 박자·리듬·음의 진행·음악풍격 등의 면에서 韓國民謠의 색채를 다분히 지니고 있어 단연 다른 작품과 구별되는 것이 이 작품이라고 하겠고 이러한 특징 때문에 우리는 鄭律成의 음악에서 우리의 민족성을 엿볼 수 있다고 하겠다.

行進曲風の 歌曲

鄭律成의 음악세계에서 단연 돋보이는 것은 씩씩하고 대륙적인 기질이 느껴지는 行進曲風の 작품들이라고 하겠다. 그 중에서도 특히 그의 代表作으로 꼽히는 「八路軍行進曲」을 통하여 그의 음악세계를 알아보자.

「八路軍行進曲」〈악보 4, 중국인민해방군행진곡〉은 그가 1937년말에 창작한 대형작품 「八路軍 大合唱」 중의 한 가곡이었는데, 「八路軍大合唱」은 1941년 延安에서 있던 「五·四 青年節」 응모작품 평가에서 음악 1등상을 수여받은 바 있다.

「八路軍行進曲」은 창작된지 얼마 안되어 팔로군 내에서 뿐만 아니라 해방구에서 널리 애창되었으며 「八路軍雜紙」에 게재되어 軍事委員會의 인정을 받았고 中日전쟁이 끝나고 中國에서 국민당군과 공산당군간에 전쟁이 시작되자 이 노래는 「八路軍行進曲」으로 이름을 바꾸고 解放軍의 軍歌로 뿌리를 내리게 되었다.

국민당정부가 대만으로 가고 中國본토를 장악한 毛澤東에 의한 中華人民共和國이 수립되고 난 뒤인 1951년 中華人民共和國 人民革命 軍事委員會 총참모부에서는 이 노래를 「人民解放軍軍歌」로 채택하였고 1988년 7월 25일 中央軍事委員會 주석 鄧小平이 서명함으로써 「中國人民解放軍軍歌」로 정식 확정되었다. 이리하여 「八路軍行進曲」은 탄생된 후부터 오늘에 이르기까지 반세기 남짓한 기나긴 세월이 흘렀음에도 시종 변함없이 中國軍歌의 자리를 굳혀 왔으며 그는 일약 中國 新軍歌創作 개척자의 한사람으로 손꼽히게 되었다.

노래의 특징은 첫 두 소절은 서곡형식의 독립적인 악구로, 언어의 리

〈악보 4〉 팔로군행진곡

公木词
鄭律成曲
吉聿制谱



向前向前向前! 我们的队伍 向太阳。脚踏着祖国的大
地; 背负着民族的希望, 我们是一支 不可战胜的力
量。我们是工农的子弟, 我们是人民的武装;
从不畏惧, 绝不屈服, 英勇战斗, 把那反动派 消灭干净,
毛泽的旗帜高高飘扬。听! 风在呼啸, 军号响!
听! 革命歌声多嘹亮! 同志们 整齐步伐 奔向解放的战场,
同志们 整齐步伐 奔赴祖国的边疆, 向前! 向前! 我们的队伍 向太阳。
向最后的胜利, 向全国的解放!

들을 음악화 한 것이다. 원래의 가사에는 이 부분이 없었지만 鄭律成은 서두에 「전진, 전진, 전진……」 독립적 樂句를 加筆함으로써 씩씩하고 호소력 있는 서곡으로 만들었다. 이어 박진감 있는 당김음(切分音節奏)에 으뜸화음(主三和音)의 음들을 분해진행하였으며 밀집한 리듬과 강충리듬(附点節奏) 들을 연이어 사용하여 긴장도와 악곡의 클라이맥스를 이루었으며, 또한 同音반복을 적절하게 사용하여 융감하고 기백있는 군인들의 형상을 재치있게 잘 부각시켰다. 이 곡은 창작기법상 비록 西洋

作曲技法을 도입하기는 하였지만 中國전통음악의 5성음계로 만들어졌기에 이색적이면서도 전혀 낯설지 않다고 하겠다.

「八路軍行進曲」 외에 그는 또 1946년도에 北韓의 「朝鮮人民軍行進曲」을 창작함으로써 앞에서 말한 바와 같이 두 나라의 군가를 창작한 작곡가로 이름이 기록되고 있다. 그는 오랫동안 中國에서 생활하였고 中國革命과 운명을 같이하여 왔으며 북한에 가 있는 5년 남짓한 사이도, 그는 활발한 음악활동을 계속하여 근 30여 곡에 달하는 노래를 창작하였으며 그중에도 「朝鮮人民軍行進曲」은 앞에서 몇 번 밝힌 바와 같이 北韓人民軍軍歌로, 오랜기간 北韓에서 불리웠다. 北韓의 金日成은 「鄭律成은 朝鮮人民軍軍歌를 창작하였고 人民軍 협주단을 창건한 사람이다」라고 격찬하였다.

이 밖에도 그는 중국공산당 혁명과 中華人民共和國 건설의 역사적인 시기에 군사를 주제로 한 군가, 전투가, 행진곡 등의 작품을 많이 남겨 中國 군사를 주제로 한 가요창작의 선구자로 자리잡았다.

합창曲

鄭律成은 中國 현대 합창예술 개척자의 한 사람이기도 하다. 그는 그의 음악창작 생애에서 특히 합창曲에 많은 심혈을 기울여 근 60여곡의 합창曲(小合唱, 大合唱, 組歌)을 남겼다.

그의 합창曲중의 첫 작품으로 손꼽히는 것이 앞에서 말한 「八路軍大合唱」으로 이 곡은 1939년 겨울에 창작된 것으로, 처음으로 中國人民軍 隊의 형상을 잘 부각한 대형 음악작품이며 앞에서 말한 바와 같이 1941년 「五·四 青年節」 응모작품 평가회의에서 1등상을 받았다.

「大合唱」抗日騎兵隊(1940년)는 1947년 北韓의 「朝鮮國立音樂大學」에 의하여 200여 회나 공연되었으며 같은 해 조선민주주의 인민공화국 예술총동맹에서 수여하는 2등상을 받기도 하였다.

그가 北韓에서 생활한 5년 남짓의 짧은 기간에도 불구하고 그의 음악창작활동은 활발하게 진행되어 앞에서 말한대로 大合唱「豆滿江」(1946~1949), 「東海漁夫」(1946~1949) 등의 대형작품을 창작하였을 뿐만 아니라 백여 차례의 공연을 갖기도 하였다.

〈악보 5〉 아가씨 누구의 집으로 달려가요

中速 / 活泼地

管桦词
郑律成曲

碰落了枝上的桃花, 片片沾满鬓发, 惊散了路的羊群,

跑到一边望着她, 吓坏了河上的野鸭, 慌忙钻进水底下,

姑娘姑娘你跑向谁家? 姑娘姑娘你跑向谁家?

河東二叔回了家, 帶來阿哥的話。 噯唷噯

阿哥离开淮河佛子岭, 去到黄河三门峡。 噯唷噯



中國에 공산당정권이 건립된 후 그의 창작내용의 범위도 이전의 전투가, 군가 등의 내용에서 벗어난 자연예찬, 사회주의 건설송가, 애정가 등 평화시기 대중들의 실제적인 생활에 반영하는 내용들을 광범위하게 다루었다. 이 시기 그의 작품들 중에서 특히 많은 사람들의 사랑을 받고 널리 애창된 작품으로는 女聲小合唱 「아가씨 누구의 집으로 달려가요」 (1957년)라는 제목의 애정가요를 꼽을 수 있다

이 노래 〈악보 5〉는 님의 소식을 갖고 온 이웃집 아저씨의 집으로 달려가는 아가씨의 설레이는 마음을 그린 작품이다. 전반 작품은 A B A' 재현부가 있는 3부형식으로, A 부분은 강약이 뚜렷한 2/4 박자이며, 5음음계인 宮調式에 잠시 32분 음들과 附點節奏(附点節奏)·同音반복을 많이 사용하여 경쾌한 분위기로 처녀들의 발랄한 모습을 잘 나타냈으며 특히 4도, 5도, 8도 조약 및 두 성부 사이의 대화진행은 매우 해학적이고 유머적인 것이 특징이라 하겠다. 그리고 B부분 역시 2/4박자로 진행되지만 음의 時値가 A부분에 비해 배로 늘어나고, 32분음보다 8분음과 4분음이 많이 사용되고 있으며 5음음계인 徵調式에 잠시 轉調하였기 때문에 音色의 대비를 가져오며 거의 單一聲部에서만 노래하여 처녀의 수줍은 마음과 소박한 戀情을 서정적으로 잘 그려내고 있다. 그리고 A' 부분에서는 정서가 다시 첫 부분 A로 돌아가 경쾌하고 즐거운 분위기로 끝나는 것이 특징이다.

童謠

1949년 10월 1일 중화인민공화국이 건립된 후 鄭律成은 中國의 자라나는 새 세대들에게 특별한 애정을 쏟아 넣기 위하여 여러 가지 형식과 내용의 童謠를 20여 곡이나 창작하였다.

그는 童謠 창작에서 흔히 간단하고 소박한 작곡기법, 이를테면 반복·모방·대비 등의 기법을 사용하였으며, 작품의 절구가 간결하고 선율이 유창하며 통속적이기 때문에 그의 대부분의 작품들은 中國의 어린이들이 널리 애창하는 가요로 되어있다.

그의 童謠중에서 특히 어린이들의 사랑을 받는 노래로는 「평화의 비둘기」와 「우리는 얼마나 행복해요」를 꼽고 있다. 「평화의 비둘기」는 그가 1952년 창작한 작품으로, 이 노래에 대하여 그는 1952년 10월 16일 「北京日報」에서 아래와 같이 내용을 설명하였다. 「우리는 평화를 희망하고 평화를 사랑한다. 문예일군의 한 사람으로서 우리는 “평화의 합창”을 창작하여 北京에서 열리는 亞太지구 평화회의를 축하한다/ 「평화의 비둘기」는 “평화의 합창”중의 한 부분으로, 毛澤東시대 새 中國의 어린이들이 나라를 사랑하고 평화를 사랑하는 즐거운 정서를 표현하였다.

〈악보 6〉 우리는 얼마나 행복해요

稍快 / 活泼地

金帆词
郑律成曲
吉津制谱



我们的 生活 多么 幸福



我们的 学习 多么 快乐 晨风吹拂 五星 红旗,



彩霞染红 万里 山河, 不论在 城市 还是乡 村,



家家的 孩子 都去上 学, 哈哈 哈哈 哈哈! 哈哈 哈哈 哈哈!



我们的 生活 多么幸 福, 哈哈 哈哈 哈哈! 哈哈 哈哈 哈哈!



我们的 学习 多么快 乐, 勇 敢的 海燕



穿 过 白 云, 我们 高 高 兴 兴 走 进 校 园 今天我 们 着



老 师, 学 习 科 学 学 习 本 领, 明天我 们 就 像



小 鸟 一 样 飞 向 祖 国 工 矿 农 村, 哈哈 哈哈 哈哈!



哈哈 哈哈 哈哈! 我们 的 生 活 多 么 幸 福, 哈哈 哈哈 哈哈!



이 노래는 中國의 어린이들이 즐겨 불렀을 뿐만 아니라 그 뒤로 러시아어, 체코슬로바키아어 등의 외국어로까지 번역되어 국제적으로도 큰 호평을 받았으며 1953년 中國 군중 歌曲 평가회의에서 3등상을 수여받았다.

〈악보 6〉「우리는 얼마나 행복해요」는 1955년에 쓴 작품으로 3박자의 왈츠풍격에, 단김음(切分音節奏)과 울동적인 선율 및 東洋의 5음계와 다른 西洋의 7음음계를 사용하여 中國에서 자라나는 어린이들이 학교에 다니면서 꿈과 희망을 키우는 행복한 모습을 생동감있게 표현하였는데 이 노래는 오늘날까지 中國의 초등학교와 방송프로 및 영화음악에서 널리 불리워지고 있으며 1980년 전국 소년아동 문예창작평가회의에서 1등으로 선정되었다.

오페라(歌劇) 작품

鄭律成은 오페라창작에도 남다른 관심을 가졌으며 24살때인 1938년 그는 代表作 「延安頌」을 세상에 내놓은지 얼마 안되어 「在密林中」라는 첫 오페라 작품을 창작하였고 이어서 「眉嬋吟」(1940~42)과 「그녀의 노래소리는 끊어지지 않았다」(1950)와 「望夫雲」(1957) 및 「雪蘭」(1963) 등의 오페라를 여러 편 창작하였지만 여러가지 사정으로 인하여 정식 공연된 것은 단 한편 뿐이었다.

1930년대부터 中國의 일부 음악가들은 유럽 정통 오페라의 결구 형태와 관념으로 오페라 창작을 시도하였지만 창작된 작품들의 태반은 내용과 현실에 거리가 있거나 혹은 오페라 예술의 법칙을 제대로 파악하지 못하여 대부분 실패하였다. 1957년 中國의 「反右」운동에서 유럽 정통 오페라 결구에서의 「오페라는 음악이 위주여야 한다」는 관점이 反행위로 선포됨으로써 오페라는 완전히 당시의 정치 소용돌이 속에 휘말려 예술이 아닌 정치적인 도구로 사용됨에 따라 많은 오페라 작가들을 당혹하게 하였다.

이와같이 예술이 정치를 위해야 하는 당시 현실에서 鄭律成은 여전히 자기 나름대로의 창작의 길을 구축하여 음악 위주의 오페라 「望夫雲」을 성공적으로 창작하였을 뿐만 아니라 음악형상도 工·農·兵이 아닌 소수민족인 白族 민간전설과 신화 중의 귀족공주의 형상을 부각함으로써 많은 예술가들의 탄복과 존경을 받았다.

이 밖에 그는 또 여러 곡부의 뮤지컬(歌舞劇)과 영화음악까지 창작하였으며 70년대에 들어서서는 기악곡과 교향곡 창작을 서두르다가 갑작스런 서거로 결국 꿈을 이루지 못하고 말았다.

정율성의 음악특징

鄭律成의 음악작품을 살펴보면 아래와 같은 몇 가지 특징을 찾아낼 수 있다.

작품의 형식이 다양하고 제재의 범위가 넓다.

1936년 南京시절부터 시작하여 40여 년간 그는 獨唱, 濟唱, 小合唱, 大合唱, 童謠, 뮤지컬(歌舞劇), 오페라(歌劇), 영화음악 등 다양한 형식의 작품을 360여 곡이나 창작하였으며 晩年에는 器樂曲과 交響曲의 창작까지도 시도하였다. 이들의 작품 제목만 보더라도 鄭律成이 취급한 범위는 상당히 넓은 바 그의 작품들은 언제나 中國 각 역사시기의 시대적 특징 및 중대한 역사 사건들을 잘 포착함으로써 음악작품으로서의 역사적 의의가 돋보인다고 하겠다. 항일전쟁 시기에 그는 전투가를 작곡하였고 서정가곡 「延安頌」도 지었으며 민요 특색이 짙은 애정가 「延水謠」도 지었다. 이런 노래들은 中國의 항일전쟁과 하나로 연결되어 日帝를 반대하는 中國人들의 투쟁을 고무하였었다.

中華人民共和國가 창건된 후 그가 東北 興安嶺의 벌목 노동자들을 위한 노래로부터 西南 소수민족을 위한 가곡 「望夫雲」에 이르기까지 다양한 제재의 음악작품들을 창작하였으며 어린이들을 위해서 「우리는 얼마나 행복해요」 등의 많은 童謠까지 창작하였다.

특히 그의 전체 작품 중에서 가장 뛰어난 것은 의연히 전투생활을 주제로 한 行進曲과 軍歌라고 하겠다. 그가 中華人民共和國와 조선의 두 나라 군대에 각각 軍歌를 창작한 것이 이를 증명하고 있다. 노래의 제목에서도 보듯이 그가 다룬 범위는 상당히 넓었으니 수병·비행사·레이다병·고사포병·탱크병을 위한 노래를 창작하였는가 하면 부대의 취사원·백의전사들을 위해서도 노래를 창작하여 주었다.

그는 작곡가로서의 소질, 수양과 기교를 갖춘 외에 그 자신이 전사로서 중국공산혁명에도 참여 하였기에 中華人民共和國軍隊에 남다른 애정을 갖고 있었다. 때문에 그의 작품 중에는 군대 관련 곡들이 많은 비중을 차지하게 되었다고 하겠다.

작곡 수법이 다양하고 개성이 짙다

西洋의 작곡기법과 中國의 전통음악 및 소수민족음악을 잘 조화시켜 작품의 창작에서 鄭律成은 자신만의 독특한 개성을 지니고 있다. 그는 西壤음악의 土着化와 主體性的 확립을 늘 강조하여 왔으며 民族性과 현

대감각에 맞는 개성있는 작품의 창작에 힘썼었다. 항일전쟁이라는 특수한 전투배경과 공산주의라는 새로운 체제하에서 당시 中國의 음악가들 속에는 서양음악에 대하여 두 가지 극단적인 견해가 있었는데, 하나는 무산계급의 계급성을 강조하여 「자산계급, 소자산계급의 정서를 반영」한 서양음악을 거부하는 입장이고 다른 하나는 서양의 음악적 기틀에 지나치게 구애되어 그것을 교조적으로 답습, 모방하는 입장이었다.

이에 대하여 그는 「남들의 작곡경험을 배워야 한다. 하지만 그대로 옮겨서는 안된다…… 서양의 가곡을 마땅히 배워야한다. 그러나 내용을 고려하지 않고 형식만 추구하여서는 그 악곡이 생명을 가질 수 없다」⁷고 주장하면서 옛 것을 오늘에 활용시키고(古爲今用) 서양의 것을 중국에 활용(洋爲中用) 시켜 주체성 있고 개성 있는 작품의 창출에 주력하였었다.

음악의 民族化, 大衆化에 역점을 두었다.

鄭律成은 늘 「음악의 원천은 생활 속에 직접 들어가는 것」⁸이라고 주장하고 앞에서 말한 바와 같이 「작곡가로서 생활의 축적이 없고 생활의 기초가 없다면 괜찮다고 할 만한 무게 있는 작품을 창작해 낼 수 없다」⁹라고 주장하였으며 또 이것을 실천하는데 게을리 하지 않았다. 이를 위하여 그는 동서고금의 음악유산을 거울로 삼았을 뿐만 아니라 대중들의 생활 속에 깊이 들어가 그들과 고락을 같이 하였었다.

특히 56개의 민족으로 이루어진 다민족 국가 中國에서 그는 변방지구의 소수민족의 民謠에 깊은 관심을 가졌기 때문에 자신이 직접 이런 지구까지 찾아가서 그들의 民謠, 이를테면 陝北民謠, 四川川江의 뱃노래, 雲南貴州의 民謠 등을 수집하고 배우기도 하였다. 이와 같이 실제적인 생활체험의 바탕 위에서 창작된 그의 작품들은 거의 다 민족적 색채가 짙고 언어가 간결하면서도 우아하고 통속적인 동시에 일반대중들의 喜怒哀樂이 그대로 담겨져 있기에 늘 대중들의 사랑을 받아오고 있다.

7 鄭律成, 「歌曲創作的 源과 流」, 丁雪松, 『작곡가정율성』, 심양, 료녕인민출판사, 267~268쪽.

8 鄭律成, 「歌曲創作的 源과 流」, 丁雪松, 『작곡가정율성』, 심양, 료녕인민출판사, 271~273쪽.

9 鄭律成, 「歌曲創作的 源과 流」, 丁雪松, 『작곡가정율성』, 심양, 료녕인민출판사, 274쪽.

특기할만한 것은 그는 전 생애를 통하여 대부분의 시간을 中國에서 보냈고 또 그의 中國에서의 생활은 대부분을 눈부신 음악활동으로 일관하였지만 그는 결코 그 자신의 민족성을 잃지 않았다는 점이다. 그 좋은 예로 그는 늘 「아리랑」, 「노들강변」 등 우리의 민요를 애창하였으며 그의 작품에서 흔히 한국 전통음악의 품격을 엿볼 수 있다. 그의 마음 속 깊이 뿌리내린 이런 민족성은 그의 작품이 중국의 다른 음악가들의 작품과 구별되는 뚜렷한 개성을 지니게 한 요인의 하나라고 하겠다.

以上에서 살펴본 사실들을 정리함으로써 결론에 대신하고자 한다.

鄭律成은 광주에서 태어나 1933년 中國으로 건너가 중국공산당 팔로군의 일원으로 항일전쟁에 참가한 뒤 「延安頌」, 「八路軍 行進曲」 등과 같은 여러 가지 형식과 내용의 음악작품 360여 편을 창작하여 20세기 中國 최고 작곡가 중의 한 사람이라는 평을 받게 되었다. 특히 그가 1939년에 창작한 「八路軍 行進曲」은 中國 人民解放軍 軍歌가 되었으며 90년 北京 아시안 게임에서는 이 작품이 주제음악으로 쓰이기도 하였었다.

中國으로 들어간지 40여 년 동안, 그는 음악가이면서 동시에 中國인들의 존경과 사랑을 받는 혁명가로도 손색이 없었다.

구체적인 예로써 그는 1933년 19살의 나이에 中國으로 건너가자마자 곧 韓人 항일단체에서 운영하는 「朝鮮革命軍事政治幹部學校」에 입학하였으며 졸업 후 또 中國의 공산주의적 청년단체인 「五月文藝社」에 가담하였었다. 1937년, 中日전쟁이 전개된 후 국민당의 蔣介石정부가 소극적인 저항을 하는것에 분개한 그는 중국공산당의 본거지가 있는 延安으로 들어갔고 1939년 1월에는 중국공산당에 가입하였으며 그 뒤로 파란많은 中國革命의 역사와 운명을 같이 하였다. 그는 文化大革命시기에 억울한 누명을 쓰고 감금되어 창작의 자유마저 빼앗기는 등 역경에 처해 있었음에도 자신의 정치적 주장과 소신을 굽히지 않았었다. 그의 이같은 생애는 지금까지 中國인들의 마음속에 이방인이면서도 中國인의 충실한 벗으로, 혁명가로 깊이 뿌리를 내리고 있으며 그의 이같은 혁명정력은 그의 음악작품을 낳게 한 밑거름이 되었다고 하겠다.

그의 음악창작 활동은 中國의 항일전쟁을 기점으로 시작되어 40여 년에 걸쳐 중국혁명사상 중요한 정신적 밑거름이 되었었고 그가 창작한

그 곡들은 진솔하고 소박한 작품으로, 中國人들의 가슴속에 영원히 남아 숨쉬고 있다.

특히 그는 「延安頌」, 「延水謠」, 「八路軍 行進曲」, 「八路軍 軍歌」 등抒情歌謠와 씩씩하고 대륙적 기질의 軍歌, 行進曲風의 작품으로 中國의 사랑받는 음악가의 자리를 차지하였으며 그는 中國과 北韓 두 나라의 軍歌를 지은 작곡가로도 기록되고 있다. 그의 음악창작활동을 요약하면 크게 세 단계로 나눌 수 있겠다.

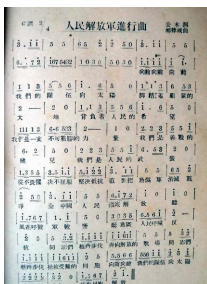
첫째는 延安시기로 이때는 그의 창작활동의 시작과 더불어 「延安頌」, 「延水謠」, 「八路軍 大合唱」 등 그의 창작활동에서 가장 대표적인 작품이 창출된 시기였다.

둘째는 北韓 체류시기로써, 그는 「朝鮮人民軍 行進曲」과 「豆滿江」 및 「東海漁夫」 등의 작품을 탄생시켰다. 셋째는 中國의 사회주의 건설시기로써, 「望夫雲」, 「우리는 얼마나 행복해요」 등의 가곡가 毛澤東 詩詢에 曲을 쓴 작품들을 남겼다.

이와 같이 鄭律成은 우리민족이 낳은 中國의 저명한 음악가로서 中國이라는 거대한 땅덩어리 위에 우리민족의 슬기와 재질을 빛낸 인물임에 틀림없다고 하겠다. 현대 中國의 유명한 시인이며 鄭律成의 전우였던 賀敬之는 鄭律成을 두고 이렇게 말한 적이 있다.

‘나는 鄭律成을 통하여 조선민족을 알았다. 정열적이고 재간이 많고 정의감과 희생심이 강한 것이 조선민족임을 알았다. 그 뿐만 아니라 鄭律成을 통해 또 수많은 조선민족의 아들딸들이 중화민족의 해방위업을 위해 총을 들고 용감하게 싸웠다는 것을 알게 되었고 鄭律成처럼 시대에 앞장서서 중국인민을 혁명의 제1선으로 고무 추동해 준 일류의 예술가를 낳아 키워준 것이 조선민족인줄 알았다.’

끝으로 이 논문이 鄭律成의 삶과 음악세계에 대하여 좀더 폭 넓은 이해와 관심을 갖게 되는데 일조를 하였으면 한다.



중국의 '3대 혁명음악가'로 추앙받는 섭이(聂耳), 선성해(冼星海), 정율성(鄭律成)은 중국 근·현대음악사에 가장 중요한 음악가이며, 중국 프롤레타리아 혁명음악의 개척자로서 '군가의 아버지'란 칭호를 얻었다.

정율성(鄭律成) 음악 연구

- 음악 창작을 중심으로

아시아의 암울했던 근·현대사에는 '일본 침략에 반대해 기꺼이 총을 든 항일운동가', '평화를 위해 젊음을 아끼지 않은 민족주의자', '동아시아 현대음악의 선구자', '13억 대륙에 뜬 남도의 별', '중국 3대혁명 음악가', '새중국 창건 100대 영웅', '중국 현대음악의 대부' 등 많은 수식어를 받으며 중국인들의 존경과 사랑을 받고 있는 위대한 음악가가 있었다. 그는 바로 광주 출신의 정율성(鄭律成)이다.

중국의 '3대 혁명음악가'로 추앙받는 섭이(聶耳), 선성해(冼星海), 정율성(鄭律成)은 중국 근·현대음악사에 가장 중요한 음악가이며, 중국 프롤레타리아 혁명음악의 개척자로서 '군가의 아버지'란 칭호를 얻었다.

정율성(鄭律成)이란 그의 이름과 음악은 그가 없는 시간 속에서 점점 더 많은 사람들에게 관심을 받으며 불리워지고 올려퍼지고 있다. 2009년 7월 초 시진핑 중국 국가주석이 서울대 강연에서 '한·중 우호인물 10인'을 선정했을 때도 광주 출신의 음악가 정율성의 이름이 포함되었다. 2009년 9월, 중국은 건국 60주년을 맞아 '신중국 건설 100인의 영웅모범인물(100位爲新中國成立作出突出貢獻的英雄模範人物)'을 선정했을

* 2015년 11월 18일 "정율성 국제 학술 포럼"에서 발표된 내용입니다.

때, 이 100인의 영웅모범인물에 3인의 음악가가 선정되었으며, 그 위대한 3인의 음악가는 바로 중국의 '3대 혁명음악가'로 추앙받는 중국국가가를 작곡한 쉰이(聶耳)와 교향악 「황하대합창」을 작곡한 선성해(冼星海), 그리고 「중국인민해방군 군가」를 작곡한 정율성(鄭律成)이 포함되었다. 이렇듯 정율성은 20세기 중국 최고의 작곡가의 대열에 서있는 것이다.

본 논문은 먼저 그의 생애가 포함된 시기의 중국과 한국의 근·현대 창작음악의 역사적인 배경과 작품경향과 서양의 근·현대음악사의 음악 특징에 관하여 고찰해 보고, 20세기 중국 최고의 작곡가로 평가받고 있는 광주 출신 정율성의 삶 속에 나타나는 창작음악 활동에 대해 고찰, 연구해봄으로써 정율성의 음악을 이해하는 데에 도움을 주고자 한다.

중국과 한국의 근·현대 창작음악의 역사적인 배경 및 작품경향

중국 근·현대 창작음악의 역사적인 배경 및 작품경향

중국 근·현대 창작음악의 역사는 19세기 말에서 20세기 초 청나라 말기 중화민국초(清末 中華民國初, 1911년 전후-유신변법운동 전후)시기에 시작되었다. 최초로 나타나는 음악형식은 바로 '학당악가(學堂樂歌)'이다. 학당 안에 '악가' 과목을 개설하고 새로운 가곡을 부르는 것을 교육했는데, 기존 악곡에 가사를 붙이거나 또는 간단히 작곡된 단선율 형태의 음악이었다.

1919년 5·4운동(1919년 5월 4일 중국 베이징[北京]의 학생들이 일으킨 반제국주의·반봉건주의 혁명운동. 중국의 신민주주의 혁명의 출발점으로 평가되며, 또한 근·현대사의 새로운 기원을 여는 시기로 평가되기도 한다), 이후 신문화운동의 영향 아래 1920년부터 시작하여 북경, 상해를 중심으로 한 대도시에서 일련의 전문음악교육기관들이 설립되기 시작하였다. 예를 들어, 북경대학 음악전문교육소, 상해국립음악전문학교(상해음악학원의 전신), 국립음악원 등 중국의 전문문화사업은 전체적인 창작과 발전의 단계로 나아간다.

2·30년대에는 미주로 유학을 갔던 유학파들이 귀국하여 이들을 중심으로 작곡 창작활동이 시작되었는데, 그 당시 작곡된 음악의 특성은 장·단조 중심의 유럽 조성음악풍을 따른 것이었다.

1930년, 5·4운동 이래 10년 간의 노력을 거친 후, 중국 근대 새로운 음악문화사업은 사업의 전개나 관련 전문인력의 양성 등에 있어 가일층 전진할 수 있는 기초를 확고히 했다. 상해국립음악전문학교를 중심으로 음악전문 교육기관의 과정을 거친 음악인력이 양성되어 음악의 창작이나 공연, 음악이론 연구 등에 있어 주목할만한 새로운 성과를 얻어내었다. 이론작곡 분야에서는 黃自, 青主, 陳洪, 繆天瑞, 唐學詠, 李維寧 등이 있다.

3·40년대의 음악 창작은 전반적으로 서양음악을 그대로 따르던 경향에서 민족적인 특성을 띤 음악을 작곡하는 경향으로 변화되었다. 당시는 전쟁상태에 처해있던 사회적 분위기여서 음악도 일시적으로 이 영향을 받아 '민족해방운동'의 내용을 위주로 창작되는 것이 주류였다.

1949년 상해음악전문학교는 국립음악원 상해분원으로 개명하였고, 1956년 다시 상해음악학원으로 이름을 바꾸고 賀綠汀이 원장으로 취임한다.

1950년 중앙음악학원이 천진에서 개교하고 원장에 馬思聰이 취임한다. 1958년 중앙음악학원은 북경으로 이전하고 같은 해 천진에는 천진음악학원이 따로 개교된다.

50년대 초, 중국 문화부는 구소련에 최초의 예술 관련 유학생을 파견했고, 이후 계속해서 소련과 동유럽 각국에 학생을 유학 보내 음악을 배우도록 한다. 이 기간에 탄생된 비교적 영향력이 큰 작품들로는, 瞿維 「인민영웅기념비」(관현악), 馬思聰 「제2교향곡」, 羅忠鎔 「제2교향곡」, 趙振 「秦腔주제수상곡」, 陳紫·杜宇 「봄의 뇌성」, 丁善德 「장정교향곡」, 朱踐耳 「영웅의 시편」(교향대합창) 등이 있다.

50년대부터 70년대까지의 작곡활동은 정치운동과 그 의식 형태의 영향을 직접적으로 받았다. 자본주의 문화를 거절하는 사회적 분위기는 서양음악의 발표를 금지하게 되었다. 창작음악은 민족적 분위기를 추구하는 것이 특성이어서 작곡기법으로 보면, 고전파·낭만파 그리고 러시아악파의 60년대보다 훨씬 이전의 음악을 참고로 한 정도 밖에 안 되었다.



문화대혁명과 홍위병

중국은 1966년 문화대혁명(중국공산당 주석 마오쩌둥[毛澤東]이 중국 혁명정신을 재건하기 위해 자신이 권좌에 있던 마지막 10년간(1966~76)에 걸쳐 추진한 대격변)이 시작되었고, 이후 전국의 음악학교들이 혁명으로 인해 계속해서 문을 닫게 되었다. 기관이나 단체들

도 정상적인 업무를 하지 않았고, 음악 간행물들도 출판을 중지했다.

문화대혁명기에는 음악계에서도 계급적인 관점을 확립하고, 일부 창작계급을 위한 예술이 아니라 노동자·농민·병사들이 향유하는 예술을 위하여 중국의 문화유산을 비판적으로 계승하여 옛 형식의 혁신적 개조를 통해 새로운 내용을 담자는 운동이 전개되었다.

이 시기에는 서양의 악보, 음반 등 모든 음악과 관련된 학습자료들이 불살라졌고 작곡가들은 자유로운 창작을 할 수 없었으며, 연주가들도 자유롭게 연주를 할 수 없었을 뿐만 아니라 서양음악은 더욱 들을 수 없었고, 교사들은 학생들에게 서양음악을 가르칠 수가 없었다.

교사들은 주로 농촌에 끌려가 농사일을 해야만 했으며, 학생들은 수업에 들어가지 않고 오로지 문화혁명을 해야만 했다. 음악학도들은 서양 음악 배우는 것이 허용되지 않았기 때문에 굳이 음악활동을 얘기한다면 모택동의 부인인 강칭이 조직한 예술가만이 창작할 수 있었다. 바로 ‘집단창작’인 것이다. 이 시기에는 고작 중국의 ‘표준극·견본극·양판희(樣板戲)만을 배울 수 있었다. 개인적으로 자유롭게 창작하는 것을 금지시켰으므로 그 당시에 중국에는 작곡가는 없었다고 볼 수 있으며, 작곡가들은 정부의 요구에 따라 창작하는 정도 밖에는 별다른 창작을 할 수가 없었다. 당시의 중국정부 관원의 생각에 서양음악은 반동이며 건강하지 못한 음악으로 치부해 버렸기 때문이며, 드뷔시의 음악도 역시 반동적으로 여겼고 바하, 모짜르트, 베토벤의 작품도 많이 연주할 수가 없었다. 학교에서 배우는 서양음악은 대부분이 연습곡인 체르니 정도였다. 이 시기는 대

학을 졸업한 사람이 없어 지식인의 공백현상이 나타난 시기이기도 하다.

1976년 문화대혁명이 끝난 후, 1977년 12월 중국은 정상을 회복하고, 각 음악대학들의 교학활동은 점차 정상을 되찾았다. 대학은 학생모집과 수업을 시작하였다. 개혁·개방은 1979년부터 점차적으로 실시되었으며, 그 결과 중국은 중국 특색의 사회주의를 건설해 나갈 것이라고 하였지만 현재 중국은 정치적으로는 사회주의의 구조로, 경제적으로는 자본주의의 구조를 가지게 되었다. 개혁·개방 이후, 중국의 전문 음악창작과 공연활동도 점차 변명을 이루게 되었다. 개혁개방이 계속해서 확대됨에 따라 서양의 20세기 현대음악 작품과 작곡기법이 점차 중국에 수입되었으며, 이 영향 하에 중국 작곡가들도 20세기 현대 작곡기법에 대해 진지한 탐구를 하기 시작했다.

음악인들에게는 80년대의 개혁·개방 정책으로 서양의 근·현대음악을 자유롭게 창작, 연주, 감상할 수 있게 되었다. 이 시기에 현대음악의 발전에 있어서 매우 중요한 일이 있었다. 1982년 영국 캠브리지 대학의 Alexander Goehr교수가 중국 중앙음악학원에서 개설한 6주 동안의 특별강의에 초빙되어 서양의 현대음악-쾰베르그의 12음음악에서 전위음악까지 중국학생들에게 강의하였고, 이것은 작곡학생들에게 큰 영향을 주었으며, 그들은 모두가 각각 다른 방법으로 새로운 작곡기법을 받아들이게 되었다. 이것은 중국의 현대음악 작곡의 계몽과 발전에 특별하고 매우 중요한 의의가 있는 계기였다.

중국 현대음악의 발전은 80년대에 들어와서야 비로소 시작되었다고 할 수 있다. 중국의 음악가들은 일관되게 서양음악과 중국 민족음악과의 접목을 중시했기 때문에, 중국 현대음악의 발전과정은 바로 현대음악과 중국문화의 결합과정이라 할 수 있다. 중국의 음악계에서 많은 성취를 이룬 음악가들과 그들의 작품들은 대부분 모두 이러한 특징을 구현한 것들이다. 이 밖에 음악학교, 예술단체 및 방송 등의 열성적인 활동은 음악생활과 창작의 다원화에 긍정적인 역할을 하였다. '새로운 종류의 음악 창작' 운동의 영향으로 그 때 영향력있는 작곡가와 작품이 나타나게 되었다. 그 때부터 중국음악은 세계화의 길로 발을 들여놓았고 전세계 다른 국가의 음악 창작과 발걸음을 같이 할 수 있었다.

한국 근·현대 창작음악의 역사적인 배경 및 작품경향

한국 근대음악이 전개된 시기는 1860년부터 1945년까지이다. 85년간 서세동점(西勢東漸)과 일제강점의 충격 속에서 근대성을 모색하며 국권 확립과 회복, 합리성과 직관성 추구, 그리고 새로운 경제체제와 시민사회를 지향하려는 음악을 전개하였다.

근대음악은 크게 두 시기로 구분한다. 1860년부터 1910년까지 세계 제국주의 질서 편입과정에서 근대화를 모색하며 서양식 군제로서 군대 음악, 또 학교와 교회를 통한 학교음악과 교회음악 등 양악이 전통음악과 갈등을 일으키면서 국가적·사회적으로 확립되어가던 시기이다. 또 하나의 시기는 1910년부터 1945년까지 일본음악이 강제화되어가던 일제강점기로서 양악의 제도화가 촉진되는 반면 국권회복으로서 민족음악이 새로운 양상으로 전개된 시기이다.

먼저 1860년부터 1910년까지 50년 간은 그 이전의 어떤 시기보다 음악으로 사회를 변화시켰다. 이 변화는 안으로부터 봉건성의 사회모순을 극복하고 밖으로부터 제국주의의 식민지 침투에 대한 민족공동체가 형성되는 계기가 되었다. 또 서양문명과 일본문명의 충격은 전통적인 한국음악에 지속·보존·변형·극복 등의 반응으로 새로운 균형과 조정이 일어났으며, 군대·교회·학교를 중심으로 양악과 일본풍의 음악이 전개된 것도 큰 변화였다.

1910년부터 음악 전개는 일제의 식민지로 전락하면서 지금까지의 음악 전개가 새로운 국면을 맞았다. 일제강점기는 한국의 음악이 일제에 의하여 예외없이 억압되고 왜곡되었을 뿐만 아니라, 군국주의적인 일본 음악의 강요에 따라 창가(唱歌)·가요(歌謠; 대중가요, 시국가요, 애국가요)·가곡(歌曲) 등의 노래가 강압적으로 소통되고 있었다. 한국은 독립운동으로서의 항일음악과 3·1운동 후 민요·판소리·창극 등 민족음악의 부활과 창작운동 등의 새로운 민족음악을 전개하는 한편, 양악의 유미주의(唯美主義)적 탐닉에 의한 음악활동이 전개되었다.

1910년부터 1945년까지의 역사는 우리민족의 수난기로서 국권은 피탈되고 제27대 순종이 즉위 3년만에 퇴위를 강요당해야 했으며, 궁중은 폐쇄되고 백성은 식민지의 굴욕과 수난을 강요당했다. 36년간의 일제 식

민지 아래 민족 수난기의 음악은 궁중 폐쇄에 따른 궁중 음악의 양식 변화, 정신적 질곡과 삶의 전도에 의해 문화예술 향유에 대한 정서를 상실한 데서 오는 민간음악의 침체, 그리고 한국인의 모임을 통해 열과 의식을 육성하고 양양하게 되는 곳, 특히 마을굿을 미신이라 폄하시켜 금지시켰다. 한편, 기독교 선교사들을 통해 서양음악이 유입되었으며, 전통 문화예술을 말살시키기 위해 서양음악이 활발하게 활동하도록 방관 내지 협조했던 것이 제국주의 일본의 정책이었다. 서양음악의 유입은 한국 음악문화의 큰 변동이다. 한국정신의 암흑기, 민족음악의 정체기가 일제 식민시대라고 할 때 서양음악은 이 땅에서 성장기를 이루고 있었다.

한국음악의 역사는 한국땅에서 한국인이 향유했던 음악 현상의 변천사이다. 여기에는 중국과 중앙아시아 여러 지역 음악도 있고, 서양음악이라고 통칭되는 미국과 유럽 여러 나라의 음악도 있다. 이 음악은 음악의 실체인 동시에 현상이기도 하다. 서양음악은 금세기 초 이 땅에 상륙하여 현대 한국인이 향유하는 음악의 실체이며 현상의 한 양식으로 정착되었다.

결국 20세기 전반기의 근대 한국 음악문화는 국악의 정체와 서양음악의 성장을 가름하는 양상을 보였다.¹

서양 근·현대음악의 특징

19세기 말, 낭만파 음악이 최고도에 이르렀을 무렵, 반 낭만파 운동이 일어나 새로운 양상의 음악이 나타나기 시작하였는데, 이 때부터 제1차 세계대전 사이의 음악을 근대음악이라 한다. 그리고 제1차 세계대전 이후의 비정서적, 부조화적, 충격적인 양상을 질게 나타내기 시작한 음악에서부터 오늘날까지 진행되거나 새롭게 시도되고 있는 여러 형태의 음악을 통틀어 현대음악이라 한다.

근·현대음악은 이미 낭만파 음악의 형태를 벗어나 인상주의, 표현주의, 무조음악, 12음음악의 흐름으로 변화되어 왔으며, 새로운 음악의 소

1 한국근대음악의 시기구분과 개관, 문화원형백과 한국근대의 음악, 2004, 한국국헌초진흥원

재를 추구하는 구체음악, 전자음악 및 예술의 극단을 달리는 전위음악도 등장한 가운데 많은 작곡가들이 서양음악의 활로를 개척하기 위해 동양 음악을 연구하고 있으며, 이것을 기초로 작곡에 힘쓰고 있다. 현대음악은 반(反) 바그너주의, 반(反) 주관주의로 그 모습을 나타내기 시작하였다.

20세기는 음악사상 17세기 이래로 하나의 큰 전환기로 보아야 했다. 이는 비단 음악에 국한된 것은 아니다. 모든 예술, 과학과 사회사조, 나아가서는 사회구조와 인류의 생활상태에 이르기까지 하나의 전환기를 갖게 된 것이다. 음악양식의 변천이란 인간의 생활의식과 사고방식의 변천이 음악상에 나타난 것이다. 따라서 작곡자, 연주자, 청중의 관계 형식의 변화 등에 많은 영향을 받기 마련이다.

흔히 1890년부터 제1차대전이 끝난 1918년까지의 음악을 근대음악이라고 부른다. 1890년 경을 낭만주의 음악의 해체로 보고 있는데, 그 후 그의 유산을 풍부하게 받으면서 또는 그 반동으로 새 양식이 대두하게 되었다. 1850년 이후 리스트와 바그너의 작품에서는 조성(Tonality 調性)이 더욱 애매해져 갔다. 이 시기의 작곡가들은 장조, 단조 이외의 음계를 사용하거나 반음계를 많이 포함한 무조적인 작법을 많이 사용하였다. 제1차세계대전은 사회적으로 큰 변혁을 가져왔다. 객관적인 순수한 음의 움직임으로서의 음악을 재인식하게 된 것이다. 그것은 객관적이어야 하며 때로는 기계적이고 화성적인 것보다는 대위법적이며 화음은 불협화음적이고 충격적이었다. 오케스트라의 편성은 소규모적이며 실내악을 중시하였고 절대음악으로의 복귀의 경향인 형식성과 명쾌한 리듬 등을 들 수 있다.

현대음악이란 시기와 함께 변하는 것이므로 어느 시기를 꼬집어 확정할 수는 없다. 따라서 현대음악을 제1차대전 이후의 것으로 말하는 이도 있고, 그 범위를 좁혀 1945년 이후의 음악을 현대음악으로 보는 이도 있다. 그러므로 여기서는 그 범위를 넓혀 20세기의 음악을 현대음악으로 취급한다. 당시 사회적인 배경은 세계의 교류가 활발하게 되자 영토와 민족 문제를 둘러싸고 나라 사이에 이해가 대립하여 대전이 일어나 여러 나라들의 변동이 많이 생겼다.

전자시대가 되자 새로운 문명의 발전이 촉진되었다. 현대음악의 하

나의 특징으로서 조성과 화성을 비롯하여 멜로디와 리듬에 대한 새로운 사고방식이 대두되었으며, 위에서 언급한 바와 같이 대위법과 같은 옛 시대 양식의 부활이 나타났다. 새로운 음향 발생의 장치로 구체음악, 전자음악 등 전위적인 음악이 나타났다. 또한 악보와 레코드, 라디오, TV 등의 발달과 보급으로 새로운 음악이 전 세계를 통해 순식간에 보급되는 등 질적 성장이 모두 증대되었다.

창작면에 있어서는 방대한 오케스트라보다는 신고전주의적인 경향과 발맞추어 각종 중주(重奏)곡과 소편성의 합주곡이 관심을 보였다. 오페라에 있어서는 전통적인 오페라는 물론, 뮤지컬(Musical)이 생겨났고 발레와 함께 영화음악에서도 새로운 양상을 볼 수 있었다. 형식에 있어서는 기성 형식의 응용과 변형, 나아가서는 그 부활을 볼 수 있으며, 새로운 음소재로서 구성법이 대두되었다. 따라서 새로운 악기 편성이 탐구되었고 새로운 음향장치에 의한 시도를 거듭하고 있다. 1890~1918년 사이의 음악은 1850년 이후의 후기 낭만파에서 보여준 조성의 애매함은 물론 무조적인 수법에의 접근을 볼 수 있다. 따라서 문학과 회화 등 자매 예술과의 영향도 많이 나타났다. 이 시기의 음악사조로는 인상주의(Impressionism, 印象主義), 원시주의(Primitivism), 표현주의(Expressionism) 등이 있다.

1890~1918년 사이, 즉 제1차세계대전까지를 후기낭만파음악 시대라 부르는 것처럼 1918~1945년까지의 두 대전의 기간은 신고전시대라 할 수 있다. 이 시기의 음악사조로는 신고전주의(Neoclassicism, 新古典主義), 12음주의(Dodacaphonism), 신즉물주의(Neue Sachlichkeit, 新即物主義), 사회주의 리얼리즘(Social Realism)등이 포함된다.

1945년 이후 제2차대전이 1945년에 끝나자 지금까지 폐쇄되었던 국제적인 문화 교류의 길은 다시 열리게 되었다. 그러나 제대로 궤도에 올라 새로운 양식이 나타나기는 1950년대에 가서야 비로소 가능하였다. 제1차세계대전 직후에는 반낭만적인 사조가 강한데 비해 제2차세계대전 후에는 예컨대 메시앙과 같이 르네상스와 중세기 기교의 부활을 꾀하는 작곡가도 있었다. 그렇지만 전반적으로 볼 때는 전혀 새로운 영역으로 개척해 나가려는 경향으로 기울어진 것이다. 여기서는 세대의 교

체가 명확하게 나타나고 있다. 이 시기의 음악사조로는 구체음악(Musique concrete), 전자음악(Elektronische Musik, 電子音樂), 우연성의 음악(Music of chance operation, 偶然性音樂)등이 포함된다.

정율성의 생애와 음악 창작

13억 인구의 중국인들이 부르고 있는 「중국인민해방군가」의 작곡가는 바로 20세기 중국 최고의 작곡가로 평가받고 있는 정율성(1914. 8. 13.~1976. 12. 7.)이다. 그는 1914년 8월 13일 광주시 양림동에서 태어난 한국인이다. 19세의 어린 나이에 굳건한 항일정신의 의지를 가지고 독립운동을 위해 중국으로 향하였고, 중국에서의 항일투쟁과 탁월한 음악적 업적으로 중국 최고의 음악인 반열에 올랐다.

정율성은 혁명가로, 성악가로 촉망받는 애국청년이었지만, 그의 재능이 빛난 분야는 역시 작곡이었다. 그가 생존에 작곡한 음악은 서정가요, 군가, 합창, 동요, 오페라(가극), 영화음악 등 다양한 장르의 360여곡에 이른다. 이 가운데 서정송가와 민요풍 및 행진곡풍이 주류를 이룬다.² 그의 가장 대표적인 작품은 1939년에 창작된 「八路军进行曲」이며, 그 외의 대표작품으로는 歌曲「延安頌」, 「延水謠」, 「八路军进行曲(中國人民解放軍軍歌)」, 「朝鮮人民軍进行曲」, 「兴安岭組歌」, 「中國人民志願軍进行曲」, 「十六字令三首」, 「娄山關」, 兒童歌曲「我們多么幸福」, 「星星歌」, 歌劇「望夫云」, 大合唱「兴安岭上雪花飄」등이 있으며, 많은 곡 중 그의 음악 창작에 있어서 이름을 빛내게 해 준 작품은 「延安頌」, 「中國人民解放軍进行曲」, 「朝鮮人民軍进行曲」등이다.

다음은 정율성의 생애와 관련지어 초기, 중기, 말기, 사후 네 시기로 나누어 각 시기별로 그의 음악 창작활동을 고찰하여 보고자 한다.

2 연안송과 정율성 음악 창작, 김성준 교수, 중국 연변대학 음악학부.

광주 양림과 화순 능주에서 (1914년 8월~1933년 5월)

이 시기는 광주 양림과 화순 능주에서의 정율성의 유년기와 청소년기를 포함한다. 후에 음악가 정율성으로 성장하게 된 가장 큰 음악적인 영향을 받게 된 배경은 그가 태어나고 유년기와 청소년기를 보냈었던 광주시 양림동과 화순군 능주면으로부터 시작된다.

정율성은 1914년 한국 전라남도 광주시 양림동에서 태어났다. 그리고 유년기와 청소년기를 주로 광주 양림과 화순 능주에서 보냈다. 본명은 정부은(鄭富恩)이었으며, 따라서 정율성은 이 시기에 정부은(鄭富恩)으로 한국에서 자라났다.

정율성이 태어난 광주 양림동은 광주 3·1운동의 진원지이자 광주 근대문명의 발상지로서 1904년부터 서양선교사들이 들어와 교회를 세워 기독교를 전하고 서양음악을 전파하였으며, 광주 최초의 교육기관과 근대시설의 병원들이 세워진 교육과 의료활동의 중심지였다. 이곳은 나라의 주권이 상실된 한국의 암흑기에 기독교인들이 기독교정신과 민족독립정신을 가지고 인권과 국권을 되찾기 위해 일제와 치열하게 싸웠던 반일 독립운동의 장으로 알려져 있다. 또한 양림은 기독교음악 예술공연 및 성악과 기악의 다양한 장르의 음악회가 열렸던 곳으로, 이러한 양림의 문화적인 배경 속에서 정율성도 또한 기독교음악과 민족음악, 그리고 서양음악을 들으며 유년기를 보냈다. 화순 능주지역은 반봉건적인 사회개혁을 위해 싸우는 유구한 역사 전통을 갖고있는 전통음악의 모태였다. 이러한 양림과 능주는 정율성이 태어나 19세가 될 때까지인 유년기와 청소년기를 보낸 곳으로서 이후 그에게 일생동안 개척한 항일운동과 혁명음악가로서의 정신적인 기반과 음악에 대한 천부적인 재능을 일깨워 준 곳이기도 하다.

정율성이 항일운동투사로서 혁명운동가로서 활동할 수 있도록 가장 큰 영향력을 끼친 사람은 다름아닌 가족이었을 것이다. 투철한 민족의식을 가진 정율성의 아버지, 정해업(鄭海業)과 1919년 '3·1 운동'에 참가했다가 중국으로 망명한 첫째 형 정효룡과 둘째 형 정인제는 정율성이 투철한 항일정신의 의지를 가질 수 있도록 큰 영향을 끼친 인물들이다. 또한 정율성의 외삼촌 최흥중은 양림교회 초대장로로 광주지역 3·1운동

을 지도하는 등 한국기독교 역사 및 항일 역사의 중요한 역할을 담당하였던 위대한 인물로 정율성이 음악에 대한 열정과 동경을 가질 수 있도록 큰 영향을 주었다. 어린 정율성은 양림의 외가에서 축음기를 통해 새로운 음악세계를 접할 수 있었으며, 당시 구경하기도 힘들었던 축음기를 통해 접한 음악은 정율성의 창작음악 활동에 큰 밑거름이 되었다.

1922년 4월 정율성은 광주 숭일학교로 전학하여서 6년을 수학하는 동안 김태오³ 선생을 만나게 되는데, 그는 정율성의 음악적인 천재성을 일깨워 준 첫 번째 음악스승이었다.

1922년부터 1932년까지 정율성은 광주 숭일학교와 전주 신흥학교(현 신흥중학교)에서 공부하였고, 1932년 경제난으로 전주 신흥학교를 중퇴하였다.

중기 (1933년 5월~1950년 10월)

남경과 상해에서의 음악 창작 (1933년 5월~1937년 10월)

1933년 5월~1937년 10월, 이 시기는 정율성이 항일운동 속에서 음악 창작을 위한 기반을 세운 시기이며, 그의 첫 작품이 작곡, 발표된 시기이다.

1933년 5월, 조선인들의 반일단체인 ‘의열단’이 난징에 세운 학교였던 조선혁명군사정치간부학교는 제2기생 모집을 위해 생도들을 조선으로 보냈다. 정율성은 1933년 5월 19세의 나이로 셋째 형 정의은(鄭義恩)을 따라 중국 상해 황포강 외탄에 도착한 후 남경(南京)으로 가서 유대진(劉大振)이란 이름으로 조선인 항일단체인 의열단(義烈團)에서 운영하던 ‘조선혁명군사정치간부학교(朝鮮革命軍事政治幹部學校)’에 2기생으로 입학하여 군사, 정치등의 이론과 함께 군사훈련을 배웠다.⁴

1934년 4월, 남경 조선혁명군사정치간부학교를 졸업한 그는 ‘의열단’에 가담해 반일 비밀정보공작활동을 했다. 또한 남경에서 피아노공

3 김태오, 일본니혼다이 법문학부 졸업. 경성보육학교 교사, 중앙대학교 학장과 부총장을 역임.

4 정율성의 음악세계에 관한 연구. 진청천, 중국 연변대학예술학원 교수.

부를 하는 중국 음악소년 범계삼⁵과 우정을 맺기도 했었다.

1935년, 정율성은 간부학교 졸업 후 상해와 남경을 오가며 음악수업과 비밀임무를 수행하였다. 상해의 일본인 정보를 수집하는 비밀 공작 활동을 하며 매주 상해음악학원에서 음악공부를 하라는 지령을 받게 된다. 정율성은 상해로 가서 피아노 전공으로 음악공부하고 있는 친구 범계삼 동창생의 소개로 상해 크리노와성악관의 저명한 소련 음악교수 크리노와(Krenowa)에게 성악의 천재적인 재능을 인정받아 학비도 내지 않고 가르침을 받게 되었다. 크리노와교수는 정율성이 이탈리아로 유학가서 본격적으로 성악공부를 하게 된다면 동방의 카루소⁶가 될 것이라는 극찬을 하며 이탈리아로 유학가기를 권유하기도 하였으며, 이때 정율성은 바이올린과 피아노도 함께 배웠다. 이 무렵 정율성은 아름다운 선율로 인민의 심정을 나타내고자 원래 부르던 ‘부은(富恩)’이란 이름을 ‘율성(律成)’으로 개명했다. 뜻 그대로 선율대성이란 의미의 이름이다.⁷

김태오선생은 아동기 정율성에게 음악성을 깨우쳐 준 스승이었으며, 크리노와교수는 정율성에게 자신이 해야 할 음악에 대한 의지를 심어준 스승이다.

그 당시 상해에서는 조선민족항일통일전선의 구축 및 중국 민중과 연합항일의 필요성을 느낀 시기여서 조선반일민족통일전선인 ‘조선민족해방동맹’이 창립되었다. 정율성도 이 조직에 가담하여 중국의 진보적인 청년들과 우정을 쌓으며 ‘5월문예사(五月文藝社)’ 창립대회에 참가하여 이사로 당선된다. 정율성은 ‘5월문예사’ 사가인 「5월의 노래」를 작곡하여 반일구국적인 분위기를 고조시켰다. 이 「5월의 노래」는 정율성의 음악 창작에 있어서 첫 작품으로 기록된다.

1936년 중국 좌익예술가들은 음악으로 대중을 계몽하고 대중의 항일정서를 불러일으키기위한 항일가영운동을 일으켰다. 이 운동의 지도자들은 비밀모임을 통해 항일가곡을 배우고 노래를 대중에게 보급했다. 정율

5 범계삼, 중국 피아노 교육가, 상해음악학원 피아노학부 학부장 역임.

6 Enrico Caruso, 1873~1921, 이탈리아 유명한 테너성악가.

7 정설승, 「작곡가 정율성」, 실양, 료녕인민출판사, p. 36



조선인민국 군악대장시절의 정율성(뒷줄 왼쪽에서 두번째)

성은 비밀모임에서 배운 것을 남경의 '5월문예사' 청년들에게 보급하였다.

1937년 8월, 정율성은 남경에서 '중국 3대 혁명음악가' 중 「황하대합창」을 작곡한 冼星海(1905~1945) 선생과 처음 만나게 된다. 그는 선성해가 작곡한 「구국군가(舊國軍歌)」를 불러 호평을

받았다. 정율성의 음악적인 재능을 발견한 선성해선생은 정율성에게 상해음악학원으로 와 음반출판과 음악공부하기를 권유한다.

그 해 9월 초, 선성해를 만나기 위해 상해에 도착한 정율성은 상해 대공전지복무단(大公戰地服務團) 선전대대 음악대장직을 맡고 활동했다.

이 시기에 작곡된 그의 작품은 대부분 항일투쟁의식이 담긴 군가 위주의 곡이 작곡되었으며, 가요 「5월의 노래」, 「전투부녀가」, 「유격전가」, 「전시부녀가」 등이 있다. 이 작품들은 정율성의 음악 창작에서의 '서곡' 이었다고 할 수 있다.⁸

연안과 태항산에서의 음악 창작 (1937년 10월~1945년 12월)

1937년 10월~1945년 12월 기간 동안 정율성은 연안에서 혁명음악가로서 활약하며 자신의 음악에 대한 천부적인 재능을 열정적으로 발휘하였다. 일제의 상해 함락을 앞두고 중국 공산당이 영도하는 홍군이 2만5천리 장정을 완성하며 이미 섬북에 이르렀고, 연안은 항일 구국의 심장이 되었다. 이 당시 정율성은 팔로군, 신사군(新四軍)의 많은 영웅들을 보고 들으며 느끼게 된다. 추수봉기(秋收起義), 준의회의(遵義會議), 2만5000리 대장정, 팔로군과 신사군의 적후 근거지 개척 등등. 이는 젊은

8 『논정율성』, 양무춘, 연변인민출판사 1987년 10월 3쪽.

정율성을 고무, 격려시켰고 훗날 그의 음악 창작의 원천이 됐다.

1937년 10월, 정율성은 서안(西安) 팔로군 판사처를 경유해 심사를 받고 연안에 도착하여 고급간부 양성의 목적으로 설립된 섬북공학 제1기로 입학하여 공부하면서 창작활동에도 열정적으로 매진하였다. 정율성이 작곡한 「섬북공학졸업동학가」는 이듬해 1938년 3월 졸업식날 부른 노래이다. 그 해 4월 연안 노신예술학원이 설립되었고, 정율성은 음악학과에서 공부하였다. 정율성은 노신예술학원이 개학한 지 얼마 되지 않아 연안의 정서를 담은 「연안송」을 창작하여 며칠 뒤인 대규모 음악회에서 발표하였고 뜨거운 반응과 호평을 받았다. 이 곡은 연안뿐만 아니라 국민당 통치구역, 동남아, 미국에서도 연주되었다.

정율성은 ‘창작 초기에 이미 혁명가곡 창작의 절정에 올랐다’⁹라고 평가받고 있다.

1938년 8월 15일 정율성은 노신예술학원을 졸업하고 항일군정대학 정치부 선전과 음악지도로 배치된다. 이 때 작곡된 곡으로는 「10월 혁명행진곡(十月革命 行進曲)」, 「항전돌격운동가(抗戰 突擊運動家)」등이 있다.

그는 또 ‘최초로 섬북민요의 선율을 담은 창작가곡의 하나’¹⁰이고 가요풍으로 창작된 서정단편의 걸작’이라고 평가 받는 「연수요」를 창작하였는데, 이 곡은 정율성의 천재성을 다시금 알리게 된 노래이다. 「연안송」과 「연수요」의 창작과 발표로 인해 연안에서는 그를 모르는 사람이 없을 정도로 유명하게 되었다.

1939년 1월 10일 정율성은 중국공산당 예비당원에 가입하고 5월에 정식 공산당원이 되었다. 정율성의 일생에 있어서 1939년은 그의 음악 창작활동에 있어서 가장 역사적인 한 해였다. 정율성은 연안항일군정대학(항대) 정치부에 배속되어 음악지도를 담당한다. 항대에서 선전과 음악지도원으로 활동하던 때, 정율성은 선성해가 「황하대합창」을 작곡하는 것을 보고 곧 바로 자신의 대작인 「팔로군대합창」을 구상하여 작곡

9 論鄭律成 양무춘 저, 「정율성을 논함」-정율성음악작품연구토론회 논문집 p4, 연변민민출판사 1987년.

10 論鄭律成 양무춘 저, 「정율성을 논함」-정율성음악작품연구토론회 논문집 p5, 연변민민출판사 1987년.

했다. 간첩 혐의를 받았던 힘든 시간 속에서 창작된 곡이 바로 그의 대작 「팔로군대합창」이다. 이 곡은 전 8곡으로 구성된 대형 작품으로서 팔로군의 격양된 전투정신이 그대로 표현된 웅장한 군가이다. 「팔로군대합창」중 「팔로군행진곡」은 공연 후 팔로군 각 부대와 항일근거지에 올려 퍼졌다.

이렇듯 1938년부터 1939년까지 연안에서 생활하며 정율성은 중국공산당과 팔로군, 그리고 혁명성지 연안에 대해 장엄함을 느꼈다. 정율성은 연안에서 자신의 음악 창작에 있어서 가장 대표적인 작품을 작곡하게 된다. 이 곡이 바로 「연안송(延安頌)」, 「연수요(延水謠)」, 「팔로군대합창」, 「10월 혁명행진곡」등이다. 그 밖에도 이 시기에 창작된 곡으로 「항전주년기념가」, 「아동행진곡」, 「울탄용사」, 「대무한보위」 등이 있으며, 후에 아내가 된 항일군정대학 제8대대 제1대 대장인 사천 출신 정설송과의 사랑을 통해 작곡한 「내님에게 전해다오」, 「산노래」, 「생산요」등이 있다. 그 해 12월에 정율성은 로신문예학원 음악부로 전근하였다.

1941년 6월에 '5·4중국청년절' 기념 응모에서 정율성은 「팔로군대합창」으로 일등상을 수상했다. 정율성은 전국 항전 중심 연안의 음악지도자이며 조선혁명단체 지도자가 되었다.

그 해에 간첩혐의로 감시를 받고 있던 정율성은 심한 폐결핵을 앓았고, 건강상태 악화로 의사로부터 불치병 통고를 받았다. 병의 악화로 창작도 할 수 없었다. 그러나 죽음 앞에서 정율성의 선택은 조선의용군이 있는 전방에서 나라 독립을 위해 일제와 싸우다 죽겠다는 것이었다.

1942년 8월 15일 태항산으로 가서 태항산구의 조선의용군 내에서 조선문예협회를 설립하고 '대중창작활동'을 했다. 그가 태항산에서 지냈던 시기에 작곡된 작품으로는 「혁명가」와 내전 반대 주제의 내용을 담은 「우리의 행진곡」등 소수의 곡만이 있을 뿐이다.

1943년 정율성은 무공대에 참가해 일제와 맞써 싸우는 데 힘썼으며, 그 해 그의 불치의 병이 치유되었다.

1944년 4월 다시 연안으로 돌아왔다.

1945년 정율성은 조선의용군이 동북으로 행진하면서 불렀던 「조국 향해 나가자」를 작곡했다. 이 곡은 '조국해방을 위해 끝까지 싸우리라,

인민의 자유를 위해...'라는 내용으로 정율성이 직접 작사, 작곡한 곡이다. 또한 조선의용군의 행군 도중에도 3·1독립운동을 기념하는 노래 「3·1 행진곡」을 작곡하였으며, 조선 해방을 간절히 바라는 내용의 노래 「조선해방행진곡」을 작곡하기도 했다. 하지만 남북은 이미 3·8선으로 갈라졌고, 조선의용군은 귀국을 거절당했으며, 일부만이 개인 자격으로 소련군에 의해 북한으로 귀국할 수 있었는데, 12월에 정율성은 다시 북한으로 들어가게 되었다.

북한 해주와 평양에서의 음악 창작 (1945년 12월~1950년 10월)

항전 승리 이후 1945년 12월, 정율성은 부인 정설송(丁雪松)과 함께 황해도 해주에 도착했다.

1945년 12월~1950년 10월은 그의 북한 체류시기로서, 이 시기에 작곡한 작품은 「朝鮮人民軍進行曲」, 「朝鮮解放進行曲」, 「東海漁夫」, 「朝中友誼」, 「豆滿江」 대합창 등 10여 곡이 있다.

1946년 정율성은 황해도 도당위원회 선전부장을 지냈으며, 해주음악전문학교(海州音樂專門學校)를 창립하고 왕성한 음악활동을 하였다. 연안에서 행진 도중 작곡한 「3·1행진곡」, 「해방행진곡」을 완성하였으며, 「8·15송가」도 작곡되어 애창되었다. 또한 그의 「두만강대합창」은 전국 각지에서 100여 차례 공연되었고 관중들로부터 극찬을 받았다.

1947년에는 연안에서 작곡된 합창곡 「항일기병대」가 조선민주주의 인민공화국 예술총동맹 2등상을 수상하기도 하였고, 200여 차례 전국 각지에서 공연되었다. 그 후 정율성은 해주에서 평양으로 전근하여 보안대대 훈련대대부 구락부장(문화부장) 직무를 맡았다. 보안간부 훈련대대 부협주단(조선인민군협주단의 전신)을 창건하여 초대 단장을 역임하였다.

1948년 2월에 정율성의 「조선인민군행진곡」은 '조선인민군군가'로 채택되었다.

1949년 4월에 정율성은 조선국립음악대학(朝鮮國立音樂大學) 작곡학부장에 부임했다.

같은 해 10월 1일 새 중국 건국대전에서 정율성의 「팔로군행진곡」이

「인민해방군행진곡」으로 천안문광장에 가득 올렸다. 그 후 중화인민공화국은 조선민주주의인민공화국과 외교관계를 수립했다.

1950년 6월 25일 6·25전쟁이 일어났다. 6·25가 일어나자 그는 「조선인민 73전가」, 「공화국 기치 휘날린다」, 「우리는 탱크부대」, 「조선인민 유격대 전가」 등의 작품을 작곡하였고, 같은 해 12월 북한에서 전선에서 「중국인민지원군 행진곡」, 「지령군십찬」, 「사랑스러운 군대 사랑스러운 사람」, 「백운산 노래」 등을 작곡했다.¹¹

말기(1950년 10월~1976년 12월)

다시 돌아온 중국에서의 음악 창작 (1950년 10월~1956년)

1950년 10월, 4년 10개월의 북한생활을 마치고 다시 중국으로 돌아가게 되었고, 중화인민공화국 국적과 당적을 회복하였다.

1950년 12월~1951년 4월, 정율성은 중국인민지원군 창작조 일원으로 북한에 들어가게 되었고 북한에 있는 기간에 서울을 세 번 다녀오기도 하였다. 북한에서의 4개월 동안 그는 「백운산을 노래하네」, 「사랑스러운 군대 사랑스러운 사람」, 「중국인민지원군행진곡」, 「한강소창」, 「지령국십찬」 등을 작곡했다.

1951년 2월, 정율성의 「팔로군행진곡」이 중앙인민정부 인민혁명군 사위원회에 의해 정식으로 「중국인민해방군행진곡(中國人民解放軍進行曲)」으로 지정되었다.

그 해 4월 중국으로 온 정율성은 북경인민예술극원에서 합창대 부대장으로 부임하였다.

같은 해 7월부터 1952년 봄까지 정율성은 제3차 세계청년학생 평화의의련환절에 참가하게 되어 독일 동부, 폴란드, 호주, 소련 등을 방문하여 공연음악활동을 하였다. 이후 중앙가무단, 중앙악단에서 전문 작곡가로 음악 창작활동을 했다. 방문공연 기간에 정율성은 국가에서 제

11 정율성의 음악세계에 관한 연구, 진청진, 중국연변대학예술학원 교수.

공한 수당금으로 현대가극과 음악회를 다녔으며, 관현악, 피아노협주곡 등 명곡전집과 악보를 사기도 하였다. 그는 특히 베토벤¹², 바흐¹³, 쇼팽¹⁴의 음악을 좋아하였다. 당시 정보가 폐쇄되었던 시대적인 요인으로 인해 접하기 힘들었던 다양한 장르의 악보를 구입할 수 있게 된 정율성은 외국 방문공연으로 인해 보고 배운 많은 음악활동을 통해 자신의 음악 세계를 더욱 넓힐수 있게 되었다.

1949년 10월 1일 중화인민공화국이 건립되고, 1954년 7월 판문점에 서 휴전이 성립된 후 정율성은 드디어 평화 속에서 군가와 행진곡 등의 노래가 아닌 다양한 장르의 폭넓은 음악 창작활동을 할 수 있게 되었다. 많은 어려움들을 극복하고 작곡하게 된 작품들은 그의 음악 창작에 대한 열정과 집념, 그리고 노력의 결과이다. 그는 음악적 소재를 얻기 위해 중국역사와 문화에 관련된 독서도 하였고, 방방곡곡을 찾아다니며 직접 다양한 생활체험을 하기도 하고 각 지방의 특색있는 문화를 배우며 자신의 음악 속에 승화시켜 나갔다. 그 결과 그의 음악은 연안시절부터 썼던 군가풍의 음악과는 다른 다양한 장르의 음악, 서정적인 예술가곡, 동요, 노동요, 영화음악, 민요 등의 창작으로 음악의 폭을 넓혔다.

1953년 10월 정율성은 음악 창작을 위해 흑룡강성 흥안령 이춘림장으로 가 생활하면서 가곡 「소흥안령송」, 「흥안령에 눈꽃날리네」, 「채별가」등을 작곡했다. 「흥안령에 눈꽃내리네」는 정율성이 작사·작곡 노래이다. 정율성의 생애에서 자신이 직접 작사·작곡은 연안에서 광복을 맞아 행진하며 부르기 위해 작곡된 「조국향해 전진」과 「흥안령에 눈꽃날리네」두 곡뿐이다. 「흥안령에 눈꽃날리네」는 지금까지도 중국에서 사랑받고 자주 불려지고 있으며 전국음악대학의 시험과목으로 선정된 곡이기도 하다.

12 루트비히 판 베토벤(독일어: Ludwig van Beethoven, 1770년 12월 17일 ~ 1827년 3월 26일), 고전주의 독일의 작곡가.

13 요한 세바스티안 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685년 3월 21일 ~ 1750년 7월 28일), 바로크주의 독일의 작곡가이자 오르가니스트.

14 프레데리크 프랑수아 쇼팽(프랑스어: Frédéric François Chopin, 1810년 3월 1일 ~ 1849년 10월 17일), 폴란드의 피아니스트·작곡가.

그 이후에도 그는 대합창 「행복한 농장」, 어린이 합창 「평화비둘기」를 작곡하였고, 1955년에는 어린이합창 「우리는 얼마나 행복해요」를 작곡했다. 「평화비둘기」는 전국대중가요평의에서 3등상을 수상하였으며, 「우리는 얼마나 행복해요」는 1980년 전국소년아동문예창작평의에서 1등상을 받았고, 이 두 곡 모두 아직까지도 중국에서 애창되고 있다.

가극창작을 위한 노력 (1956~1966)

1956년 정율성은 좀 더 체계적인 작곡공부를 하기 위해 매주 북경에서 천진으로 가서 천진중앙음악학원(현재 북경중앙음악학원)에서 소련 음악전문가의 작곡수업을 청강하며 화성과 관현악 편곡법을 공부했다. 정율성은 특별히 오페라 창작에 대한 열망을 가졌으며, 많은 고민과 각고의 노력으로 오페라 창작을 결심한다. 오페라 창작을 위하여 소재를 얻기 위해 그는 호남, 귀주 등 전국 각지를 다니면서 구전으로 전승된 민간이야기와 민간음악을 수집하였다.

1957년 정율성은 운남지역 소수민족의 전설과 민요 등을 수집하여, 드디어 오페라 「망부운(望夫云)」을 창작하였지만, 이 작품에 대한 정치와 예술상의 문제점을 비판받아 오페라 「망부운(望夫云)」은 공연불가의 판정을 받게 된다.

그 당시의 중국은 계획경제체제였으므로 예술은 정치의 부속물이었고 예술창작활동은 정치적인 간섭을 받았으므로 예술가의 능동적인 활동이 불가능하였다. 이 시기에 예술가들은 체제에 부응하는 정치구호에 대한 창작만이 가능하였다. 이 시기의 정율성은 이러한 폐쇄적인 구조 속에서 정치적 압력을 받게되는 시련을 겪게 된다. 당시 정율성은 작곡가들의 교류공간을 넓히기 위해 ‘작곡가협회’ 설립을 주장하였을 뿐인데, 중국음악가협회를 분열하고 자신이 ‘작곡가협회’의 주석이 되고자 하는 것이라는 죄명을 받게 된다.¹⁵

1958년 모택동의 시 「접연화. 이숙일에게 드림」을 신문간행물에서

15 정율성의 생애와 역경속에서 빛나 그의 정신, 리후이사, 중국작가협회 전국위원

읽게 되고 큰 감동을 받아 바로 그 시사로 가곡 창작을 시작했다. 모택동의 시 「접연화. 이숙일에게 드림」은 정율성이 창작한 모택동시가 가곡의 첫 작품이다. 정치적인 구호식의 노래 외에는 창작할 수 없었던 암울한 시기 속에서 읽게 된 모택동의 시사는 정율성에게 음악적 갈망을 불러일으킨 셈이다.

60년대 중국이 3년 재해로 힘든 시기에도 정율성은 농촌으로 내려가 직접 농민들과 농사를 짓고 생활하며 창작을 멈추지 않았다. 그는 이 시기에도 대합창곡 「추수봉기」를 작곡했다.

1962년 5월 12일 가곡 「망부운(望夫云)」은 우여곡절을 겪고 난 후 중앙가극원에 의해 북경 천교극장에서 성공리에 초연되었고, 천진과 상해에서 공연되었다. 가곡 「망부운(望夫云)」은 사냥꾼과 공주의 처절한 사랑이야기와 아름다운 음악으로 관중들에게 감동을 주었고, 이 가곡은 유럽의 정가극을 중국음악과 접목시키려는 노력의 첫 결과물이 된다. 가곡 「망부운(望夫云)」은 신중국을 이해하는 전설을 소재로 창작한 첫 대형가극으로 가곡을 창작하는 예술가들이 원하는 음악 위주의 새로운 작곡기법의 오페라로 긍정적인 평가를 받았다.¹⁶

50년대 후반 정율성은 베이징 인민예술극원의 작곡가로 활약했다. 그는 오랜 기간 공장, 농촌과 부대를 다니며 그들의 생활을 몸소 체험했고, 끊임없이 창작의 소재를 찾았다.

그 시기 정치적인 배경 속에서 중국에서의 가곡 창작은 힘든 일이었지만 정율성은 이에 더욱 매진하여 1962년과 1963년에 가곡 「다사아파」, 「설란」, 「루망바」에 대한 창작을 시작했고, 「맹강녀」, 「베쑤」, 「무장선전대」 등의 창작을 구상, 계획하였다.

1964년에는 문예계가 침체되었고, 예술계에는 ‘노동병’을 주인공으로 하는 ‘혁명 현대정극’ 창작이 유행하였다. 그 당시 중국은 ‘8대 본보기극’만이 무대에서 공연될 수 있었다. 정율성이 작곡한 국제주의 소재의 가곡 「루망바」는 외교부 심의에서 공연 불가판정을 받게 되어 나머지 가곡 창

16 「인민음악」 1962년, 12기 증보판 Z1기.

작을 중지할 수밖에 없게 되었다. 당국은 그의 가극 창작활동에 대해 ‘혁명지지가 쇠퇴해졌다’며 비판을 했고, 이에 정율성은 큰 상실감에 빠지게 되었다. 그 후 그는 상부의 지시에 의해 농촌에서 ‘4청운동’이라는 정치 운동에 참가하며 나날을 보내게 된다. 1964년 정율성은 이미 200여 곡의 작품을 창작했으며, 대개 노동자, 농민에 대한 소재이거나 해방군을 찬양하는 곡이었다. 또한 어린이를 위한 명랑한 곡을 쓰기도 했다.

문화혁명시기의 음악 창작(1966년 5월~1976년 10월)

1966년, 중국은 이른바 ‘문화대혁명’이 시작되었다. 문화대혁명 시기 정율성은 창작 권리를 박탈당하게 되어 창작을 할 수 없게 되었고, 그 뿐만 아니라 ‘반당분자’, ‘간첩’으로 몰려 갖은 압박으로 힘든 나날을 보냈다. 하지만 정율성은 이에 굴하지 않고 1958년부터 창작하는 것을 시작하였던 모택동 시사가곡 창작에 매진하였다. 작곡, 공연 등 모든 예술 활동이 금지된 문화혁명 기간마저도 정율성의 불타는 창작열을 끝내 꺾지는 못했다. 그는 이 기간 ‘그 자체가 웅장하고 아름다우며 기백이 넘쳐흐르는 교향악으로 중국혁명사의 최고탑’이라고 불리는 마오쩌둥 시사 20편에 곡을 붙이는 창작작업을 하였으며, 모택동시사(毛澤東詩詞)가곡 창작은 1971년에 완성된다. 문화대혁명시기에는 작곡가들에게 ‘집단창작’만이 가능했고, 고작 중국의 ‘표준극, 건본극, 양판희(樣板戲)만을 배울 수 있었다. 개인적으로 자유롭게 창작하는 것이 금지되었고, 작곡가들은 정부의 요구에 따라 작품을 창작하는 정도 밖에는 활동할 수가 없었다.

‘문화대혁명’ 시기에는 가사를 얻을 수가 없어서 창작을 할 수 있는 방법으로 정율성이 선택한 것은 모택동시사를 통해서만 창작을 계속 이어갈 수가 있었다. 이 시기 작곡된 곡으로합창곡 「서풍렬」, 「십육자령3수」, 「청평락·육반산」 등이 있다. 특히 「서풍렬」은 아주 처참하고 처량한 정서를 표현한 곡으로 정율성 자신의 복잡한 감정을 표현한 것이다. 합창 「십육자령3수」는 걸작으로 평가받았으며 중앙악단합창단의 고정 공연작품에 속한다.

중국 최고의 악대지휘자 엄량곤은 정율성의 「청평락·육반산」 대해

‘그는 모든 작품에서 일반화를 피하고 깊은 감정을 표현하였다’¹⁷라고 평가하였다. 이렇듯 정율성은 모택동 시사가곡 창작을 통하여 음악예술 창작의 권리를 박탈당했던 ‘문화대혁명’ 시기에도 남몰래 음악가로서의 삶인 악곡 창작에 전념하며 보냈다. ‘남조선특무’라는 의심을 받았던 이 시기에 작곡된 정율성의 작품들은 생전에 한 곡도 무대에 오르지 못하였다.

1972년 1월 진의 부총리가 4인 무리의 박해를 받아 서거한 이후 정율성은 그에 대한 존경과 추모를 표현하기위해 진의의 시 4수로 작곡을 하였는데, 그 곡이 바로 「매령삼장」이다.

문화대혁명 이후의 음악 창작 (1976년 10월 4일~1976년 12월 7일)

1976년 10월, 문화대혁명이 끝나고 정율성은 중앙악단 당위원회 지도성원, 창작부 임시책임자로 부임하였다. 예술인으로서의 명예를 되찾은 정율성은 정치체제 속에서 중단되었던 가극 창작의 꿈을 이루기 위해서, 중국의 교향곡을 세계수준으로 올려야 한다는 목표의식을 가지고 이 때부터 교향곡과 가극 등 대형 작품의 창작에 힘썼다. 고혈압을 앓고 있는 정율성은 문화대혁명이 끝나고 다시 되찾은 창작의 시간 속에서 가극 창작과 공연을 실현시키기 위하여 중앙악단 일과 음악창작 뿐만 아니라 가극 공연을 본격적으로 계획하면서 자신의 몸을 너무 혹사시켰다. 정율성은 교향곡과 가극에 대한 꿈을 향해 힘쓰는 시간 속에서 자신의 병을 의식하지 않았다. 그러나 문화대혁명이 끝나고 두 달이 지난 12월 7일, 그는 베이징 근교의 창평 강에서 낚시를 하던 중 고혈압으로 인한 뇌출혈로 쓰러졌고, 창평인민병원 응급실에서 62세(1914년~1976년 12월 7일)를 일기로 파란만장한 예술적 삶을 마감하였다.

정율성 사후, 정율성의 음악을 기리며… (1976년 12월 7일 ~)

정율성은 1976년 12월 7일 북경 강가에 나갔다가 뇌출혈로 62세(1914년~1976년 12월 7일)의 짧은 생을 마감하게 되었다.

17 엄랑곤 취재록, 2009년 9월 11일 오후3시 북경교외 海德堡別墅에서 녹취, 녹취자 리혜선.

정율성의 묘지는 중국 북경 서쪽에 위치한 팔보산 혁명공묘에 안치되었고, 그의 삶과 음악을 기리는 '정율성 추모음악회'가 북경에서 성대하게 치러졌다.

정율성 사후, 한국과 중국에서는 중국 혁명운동가이자 혁명음악가, 한국 광주에서 출생하여 19세에 항일운동에 참가하기 위해 중국으로 건너간 정율성의 생애와 그의 창작음악에 대해 더욱더 큰 관심을 갖게 되었다. 그의 사후 44년이 지난 지금도 중국과 한국에서는 그의 삶과 음악에 대한 많은 연구와 평가의 장이 계속되고 있다.

1988년 7월 25일 중앙군사위원회 주석 등소평의 명령으로 「중국인민해방군행진곡(中國人民解放軍進行曲)」이 「중국인민해방군군가」로 명명됐다. 그 이후부터 지금까지도 중국의 국가 주요 행사에는 정율성의 군가가 울려 퍼지고 있다.

1990년 북경 아시안게임 개막식에서 개막의 시작을 알리는 음악도 정율성의 곡이었다.

1993년 6월 5일 중화민족문화축진회는 「연안송」을 '20세기 화인(華人) 음악경전'으로 발표하였다.

그의 생전에 공연되지 못했던 많은 작품들도 무대에서 울려 퍼지고 있다.

2007년 9월 9일 북경음악청에서 중국국가교향악단에 의해 정율성 작품음악회를 열어 가곡 '망부운'이 음악가곡의 형식으로 연주되었다.

중국최고의 가곡 권위기관인 중앙가곡원은 설립 50주년 기념집에 중국가곡발전사의 중요한 작품으로 정율성의 「망부운」을 '국내 벨칸토 가곡 창작 최고의 예술작품'으로 평가했다.

2009년 정율성은 중국정부로부터 '신중국 창건 100대 영웅모범인물'로 선정되었다.

2014년 4월 정율성 탄신 100주년을 기념하여 북경민족문화궁 대극원에서 '정율성창작 모택동시사 가곡 음악회'가 성대하게 열렸다.

한국에서도 정율성 음악에 대한 관심이 날이 갈수록 커지고 있는 가운데 각계에서 그의 삶을 조명해 보려는 노력이 보이며, 특히 예술 분야에서는 그의 음악을 연구하는 학술포럼과 음악회가 열리고 있다. 또한

그의 삶과 음악을 주제로 하여 그의 업적을 조명해 보려는 연극과 뮤지컬 공연이 점점 많아지고 있다.

특히 2000년 김대중 대통령과 김정일 위원장의 첫 만남에도 정율성의 음악이 연주되었고, 2013년 박근혜 대통령과 시진핑 국가주석의 한중 정상 회담 사열식 등 역사적인 순간마다 울려 퍼진 곡도 정율성의 음악이었다.

2014년 7월 4일 서울대에서 시진핑이 강연할 당시 역사적인 인물, 음악가로서의 정율성을 언급하기도 하였을 만큼 정율성의 음악가적 명성은 대단하다고 할 수 있다.

광주광역시에서는 광주문화재단 주최로 2005년 11월 11일 제1회 정율성국제음악제를 시작으로 2014년까지 제10회 정율성국제음악제를 개최한 바 있다.

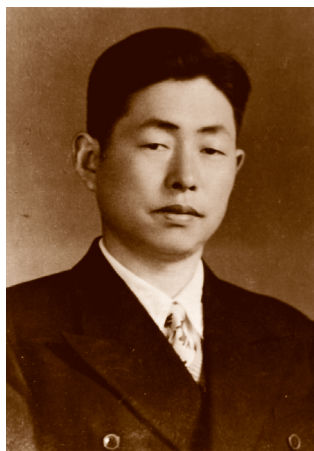
또한 중국과 한국의 여러 곳에는 음악가 정율성을 기념하며 그의 악보와 업적에 대한 전시와 조형물 그리고 기념관 등이 설치되어 있다.

1978년 북경음악출판사에서 『정율성가곡선』이 출판되었다.

2009년 중국 흑룡강성 하얼빈시는 하얼빈시 군사령부 건물 일부를 리모델링해 중국에서는 처음으로 ‘정율성 생애사적 전시관’을 개관하였으며, 이 전시관은 2013년 전시자료 등을 보완해 국립기념관격인 ‘정율성기념관’으로 승격되었다. 이 기념관에는 정율성 62년 혁명음악 인생에 대한 내용이 전시되어 있다.

북경 중국인민항일전쟁기념관과 연안혁명기념관에는 정율성의 대합창곡 중 「팔로군군가」 악보가 동판으로 설치되어 있다.

그리고 한국 광주시 남구 양림동 정율성로에는 정율성의 흉상과 그의 이력, 그리고 그의 대표작품이 새겨진 조형물이 설치되어 있다.



정율성

맺는 말

정율성(鄭律成)은 일제강점기였던 1914년 광주시 양림동에서 태어나 본명 정부는(鄭富恩)으로 광주 양림과 화순 능주에서 유년기와 청소년기를 보냈으며, 19세의 어린 나이에 중국으로 건너가 유대진(劉大振)이란 이름으로 '조선혁명군사정치간부학교' 입학했다. 1934년 4월 20일 졸업 후 항일 비밀활동을 하며 소련의 성악교수에게서 성악을 배우게 되는 기회를 얻게 되며, 자신의 음악적 선율로 인민의 목소리를 반영할 것을 결심하며 정율성(鄭律成)으로 개명하였다. 그 이후의 정율성(鄭律成)은 항일독립투쟁, 문화혁명 등 파란만장한 중국 근·현대사속에서 일생을 보냈다. 그에 대하여 어떤 이들에게는 정부는(鄭富恩)으로 어떤 이들에게는 유대진(劉大振)으로 어떤 이들에게는 정율성(鄭律成)으로 불리워지고 기억되고 있을 것이다.

그는 중국과 북한 등지에서 40여 년간을 보내면서 항일독립운동을 위해 앞장서서 싸우며 항일투쟁의 의지가 담긴 음악을 작곡하였고, 13억 중국대륙에서 '중국 3대 혁명음악가'로 추앙받고 있다. 정율성의 음악은 길고 험난했던 민족해방전쟁 속에서 민중에게 끊임없이 불려졌고 지금도 중국인들에게 많은 관심과 사랑을 받으며 계속 애창되고 있다.

그의 생애에 있어서 가장 대표적인 곡은「延安頌」, 「中國人民解放軍進行曲」, 「朝鮮人民軍進行曲」 등이며, 그 중 「中國人民解放軍進行曲」은 중국음악사에 위대한 문화유산으로 남는 곡이다. 1938년 정율성이 중국 연안에서 작곡한 '팔로군대합창' 중 '팔로군행진곡'은 후에 중국군군가로 채택됐고, 1988년 7월 25일 중앙군사위원회 주석 등소평의 명령으로 「중국인민해방군행진곡(中國人民解放軍進行曲)」이 「중국인민해방군군가」로 비준을 받게 된다.

또한 정율성이 북한에 머물렀을때 작곡한 「조선인민군행진곡」은 1948년 2월에 '조선인민군군가'로 채택되었다.

전세계적으로 한 사람의 작품이 두 나라의 군가로 채택되는 예는 그 유례를 찾아보기 어려운 일이다.

조선인(현 한국)으로 태어나 불우한 역사적 현실을 극복하고 중국과

북한에서 활발한 음악 창작활동을 하며, 또한 중국인들에게 영원히 불리워지는 「중국인민해방군군가」를 작곡한 작곡가로 알려져 있는 정울성은 13억 중국대륙에 위대한 유산을 남겼다. 그는 일생동안 그렇게도 그리워하던 고향, 광주 양림의 땅을 밟아 보지도 못하고 중국 국적으로 생을 마감하였다.

정울성은 불우한 사회·정치적 체제 속에서 자신의 음악 창작활동이 늘 비판을 받는 등 시련과 고통의 시기에도 작품 창작을 결코 포기하지 않았고, 병약한 건강도 극복해야 했다. 그는 일생 동안 자신이 늘 갈망하던 음악적 창작을 위해 중국 방방곡곡을 찾아다니며 보고, 듣고, 느끼고, 직접 체험하면서 배운 각 지방의 다양한 문화를 자신의 창작적 소재로 삼아 다양한 장르의 수많은 곡을 작곡하였다. 정울성은 중국인들에게 항일투쟁의 민족독립운동가로 중국 군가를 작곡한 위대한 혁명음악가로 알려져 있지만, 그가 작곡한 대다수의 작품들은 군가·항일가요 외에도 서정가곡, 민요, 노동요, 동요, 오페라, 영화음악 등 다양한 종류의 음악장르들을 포함하여 총 360여 수에 이른다. 실로 위대한 작곡가라 아니할 수 없다.

정울성이 작곡한 장르별 대표작품과 작곡연대를 정리해 보면 다음과 같다. 첫째, 행진곡풍의 가곡 - 「팔로군행진곡, 1937」, 「조선인민군행진곡, 1946」.

둘째, 합창곡 - 소합창, 대합창, 조곡등 60여 곡의 합창곡을 작곡하였다. 대합창 「팔로군대합창, 1937」, 대합창 「항일기병대, 1940」, 대합창 「두만강, 1946~1949」, 「동해어부, 1946~1949」, 여성소합창 「아가씨 누구의 집으로 달려가요, 1957」.

셋째, 동요 - 20여 곡의 동요를 작곡하였다. 「평화의 비둘기, 1952」, 「우리는 얼마나 행복해요, 1952」

넷째, 서정송가 - 「연안송, 1938」(원명: 연안을 노래한다)

다섯째, 민요풍의 서정가곡 - 「연수요, 1939」, 「생산요, 1939」

여섯째, 오페라(歌劇) - 첫 오페라 「재밀임중, 1938」, 「미양념, 1940~ 42」, 「그녀의 노래소리는 끊어지지 않았다, 1950」, 「망부운, 1957」, 「설란, 1963」

이렇듯 다양한 장르의 많은 작품을 작곡한 정율성에 대한 칭호가 ‘혁명음악가’에만 그칠 것이 아니라 두 민족 역사에 길이 남는 위대한 작곡가로서의 평가, 그리고 그것에 대한 더욱 심도있고 철저한 연구와 평가가 필요할 것이다.

한국의 민족음악학자 노동은¹⁸ 교수는 한국방송 프로그램 KBS스페셜 ‘13억 대륙을 흔든 정율성의 음악’에서 그의 음악에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

“항일가요는 단순히 항일가요로 남는데 정율성 작품의 항일가요는 항일가사를 빼더라도 예술가곡으로 남을 정도로 모든 노래들을 예술화시켰어요.”

‘정율성’은 중국현대사의 풍랑 속에서 치열하게 예술활동을 한 조선인 예술가로서 삶을 살아왔고, 13억 중국인들에게는 중국 혁명음악의 대부로 추앙받는 위대한 인물이지만, 정작 고국인 한국에서는 중국, 북한에서의 생애와 업적만이 부각되고 있다. 고국을 위해 중국으로 건너가 힘썼던 항일투쟁의 민족해방독립운동과 음악에 대한 열정, 조국은 해방을 맞았지만 남북 어느 쪽도 아닌 중국인이 될 수밖에 없었던 정율성은 문화혁명을 거치면서 정체성과 사상을 의심받으며 많은 시련과 고초를 겪었다.

‘경계인’의 삶을 살 수밖에 없었지만 창작을 생명의 일부로 여기며 아무리 어려운 환경에 처해도 창작을 멈추지 않았던 그의 창작에 대한 열정과 집념은 가히 존경할 만하다.

본 논문이 정율성의 음악에 대한 이해에 조금이나마 도움이 되기 바라며, 앞으로도 정율성의 음악에 대한 연구가 계속 이루어지길 기대해 본다. 마지막으로 정율성(鄭律成)은 근·현대음악사 속에 위대한 아시아의 음악가로 기록되어야 한다고 생각된다.

18 노동은, 중앙대학교 창작음악과 교수, 민족음악학자.

|부록| 악보

〈악보 1〉 서정송가, 「연안송」(1938)

延安颂
(《大众歌谣》创刊号)

〈악보 2〉 행진곡, 「팔로군행진곡」(1937), 「중국인민해방군군가」 간보

八路军进行曲
——选自《八路军大合唱》

1=4 C 2/4 进行曲 进行曲 公 离 邱 邱律成曲

〈악보 3〉 「중국인민해방국행진곡」 오선보

[illegible]

〈악보 4〉 동요, 어린이 합창 「우리는 얼마나 행복해요」(1952) 간보

我们多么幸福

(齐唱、合唱)

金 帆词

郑律成曲

1=C $\frac{3}{4}$

稍快 活泼地

1 3 5 5 | 6 5 - | i 5 - | 6 5 - |

1. 我 们 的 生 活 多 步 么 快 幸 福，

2. 快 乐 的 节 日 穿 红 旗 白 雪 遍，

我 们 的 学 习 多 么 快 乐 的 生 活，

我 们 的 学 习 快 乐 的 生 活，

1 3 5 5 | 6 5 - | 4 3 - | 2 1 - |

我 们 的 学 习 多 么 快 乐 的 生 活，

我 们 的 学 习 快 乐 的 生 活，

6 6 6 | 4 6 1 | 7 - 6 | 5 - - |

愿 我 们 五 星 旗 是 我 家，

今 天 我 们 居 民 区 红 卫 兵，

欢 迎 我 们 的 亲 朋 好 友，

6 6 6 | 4 6 1 | 7 - 0 | 2 - - |

那 里 有 红 卫 兵 万 掌 声 唱 出 山 来 河，

学 习 科 学 建 国 的 志 愿 强 国，

3 4 5 | 6 5 - | i 7 i | 2 - - |

不 论 在 哪 里 城 市 还 小 路 村，

我 们 都 是 建 国 的 一 步 一 步 建 国，

3 2 3 | 2 i - | 5 6 7 | i - - |
家 家 的 子 子
家 个 孩 子
飞 的 那 是
小 个 都 美 上 去 上 学
家 的 那 那 那 那 那 那 那 那
家 的 那 那 那 那 那 那 那 那

3 2 3 | 2 i - | i i. 7 | 6 6 - |
家 家 的 子 子
家 个 孩 子
飞 的 那 是
小 个 都 美 上 去 上 学
家 的 那 那 那 那 那 那 那 那

5 6 7 | 7 7 - | i 7 i | 2 - - |
我 们 的 生 活 多 么 幸 福
3 3 4 | 5 5 - | 5 5 4 | 5 - - |

3 2 3 | 2 i - | i i. 7 | 6 6 - |
哈 哈 哈 哈 哈 哈 哈 哈
i i. 7 | 6 6 - | 6 6. 5 | 4 4 - - |

5 i 2 | 3 3 - | 2 2 5 | i - - |
我 们 的 学 习 多 么 快 乐
3 3 4 | 5 5 - | 6 5 4 | 3 - - ||

오페라 「망부운(望夫云)」의 탄생 및 그 특색 분석

서연(徐演)_ 중국 국가 1급 가사 작가



극의 맨 마지막에 공주 한 사람이 무대에서 10여 분 동안 영탄조(咏叹调)를 노래했는데, 관중들은 여전히 숨을 죽이고 조용히 들으며, 한 사람도 소리를 내며 움직이지 않았고, 합창이 울려 퍼지고 모든 극이 끝나서야 관중들은 기립해서 열렬하게 박수를 보냈다.

오페라 「망부운(望夫云)」의 탄생 및 그 특색 분석

이 글은 필자가 직접 겪은 경험을 근거로 하여 오페라 「망부운」이 탄생한 시대와 과정을 회고하고, 나아가 작품 자체를 검토하였다. 그 결과 「망부운」의 특색과 의의는 다음과 같이 요약할 수 있다.

① 행복을 추구하는 용감한 자를 위한 송가이다. 오페라는 대량의 편곡으로 아름답고 선량한, 용감하고 정직한, 아름다운 사랑과 행복을 추구하는 남조국(南詔國) 공주의 생동하는 형상을 묘사하였으며, 아름답고 서정적인 송가식의 유미적 시극(詩劇)이다. 하지만 반면 색다르고 곡절 있는 줄거리 구성과 희극의 모순 충돌을 희미하게 했다.

② 작가의 개성을 갖춘, 포악한 세력에 반항하고, 인민에게 친근한 오페라이다. 이 극은 폭력에 반항하는 강렬한 투쟁성과 인민에 가까이 가는 친화력이 있다. 작곡자는 그의 혁명 진행곡과 서정곡을 잘 쓰는 장점을 살려서, 기세 있는 독창과 합창을 많이 써냈고, 또한 아름답고 감동적인 서정 곡조를 써냈는데, 이것은 작곡가의 일관적인 풍격의 연속이며, 또한 작곡가의 능력이 성숙된 표지이다.

* 2008년 6월 27일 "정율성 국제 학술 세미나 정율성의 오페라 '망부운' 과 소수민족"에서 발표된 내용입니다.

③ 민족 지방 색채가 농후한 오페라이다. 극작가와 작곡가는 모두 생활에 기초하였으며, 극본의 구성, 전고의 사용, 풍속, 문자와 가사의 격식이 모두 민족과 지방 색채가 스며들지 않은 것이 없다. 음악은 곧 대량의 백족(白族) 지방의 민가를 채용했으며, 작곡가의 정통함을 거쳐서 민족 특색이 농후한 악곡을 써냈는데, 어떤 노래 부분은 경전이라고 할 만하다.

④ 국제무대에서 공연할 수 있는 오페라이다. 이것은 처량하고 아름다우며 감동적인 신화의 애정 고사로, 많은 설명이 필요 없이 이해할 수 있으며, 작곡은 서양 오페라의 창작 수법과 서양 관현악대의 연주를 채용해서 세계 각지에서 모두 통용될 수가 있다. 오페라 『망부운』이 다시 무대에 오를 때, 반드시 많은 관중의 열렬한 환영을 받을 것이다. 왜냐하면 이것은 중국에 속할 뿐만 아니라, 세계에 속하는 것이기 때문이다.

1962년 5월, 서가서(徐嘉瑞)와 정율성(鄭律成)이 합작한 대형 오페라 『망부운』이 북경에서 처음으로 공연되어 강렬한 반향을 일으켰다. 그리고 바로 이어서 상해(上海)와 천진(天津)에서 공연되어 한동안 음악계와 희극계의 열렬한 관심을 일으켰으며, 전국 신문, 잡지에 잇따라 많은 문장을 발표했으며, 열렬한 토론을 벌였다. 1983년 8월, 제8회 아시아 예술제가 홍콩에서 거행되었는데, 대륙과 홍콩의 예술가들은 역시 공통으로 개막식에서 이 오페라를 공연했다. 오페라 『망부운』의 출현은 확실히 중국 오페라 예술 발전사의 하나의 큰 사건이다.

오페라 『망부운(望夫云)』은 어떻게 탄생되었는가?

1956년 2월, 서가서 선생의 장시 『망부운(望夫云)』이 운남(云南)의 문학잡지인 『변강문예(邊疆文藝)』에 발표된다. 그리고 다음 해 1월에 중국청년출판사(中國青年出版社)에서 출판되어 전국 문단의 좋은 평과 관심을 이끌게 되고, 1958년 2월에는 계속해서 제2판이 나오게 된다. 이 장시(長詩)는 운남(云南) 대리(大理) 지역에 유전하는 간단한 전설을 바탕으로, 아름답고 처연하며 저항 정신이 풍부한 감동적인 고사로 써냈

으며, 작자는 용감히 저항하고 열렬히 자유를 사랑하며 아름다운 사랑과 행복을 추구하는 남조국(南詔國) 공주의 생동하는 형상을 그려냈다. 또한 정의와 사악, 자유와 질곡, 선량함과 잔악함의 저항 투쟁을 전개하여 이 아름다운 전설을 사람들 마음 속 깊이 새겨지도록 하였다. 1959년 전국 문학연합은 신 중국 10년의 문학 창작을 총결하는 가운데 이 장시『망부운(望夫云)』을 예로 들어서 소수민족 시가 창작의 우수한 성적을 인정하였다.

장시『망부운(望夫云)』이 발표된 때는 마침 중국 문예사상이 활발할 즈음으로 우수한 작품들이 끊임없이 나타날 때였다. 저명한 작곡가 정율성(鄭律成) 선생은 일찍이 대형 작품을 써보고 싶었는데, 가장 좋기로는 그가 일찍이 마음속으로 바라는 대형 오페라를 쓰는 것이었다. 1957년 그가 중앙민족가무단(中央民族歌舞團)을 따라서 운남(雲南)에 와서 민요를 채집할 때, 장시『망부운(望夫云)』을 보고 곧바로 마음속에 공명을 일으켰다. 그 후 서가서(徐嘉瑞)선생을 찾아가 이 장시를 오페라로 옮기고 싶다고 하였다. 두 사람 모두 솔직 담백하며 흥취가 비슷하여 단번에 의기투합하여, 곧 바로 오페라 제작에 들어갔다.

서가서(徐嘉瑞)선생은 운남 대리의 등천(鄧川)에서 태어났고, 생모는 그곳의 백족(白族)으로 대리의 산천과 초목에 깊고 두터운 감정을 가지고 있었다. 그는 대리 지방의 고대문화에 대하여 다년간의 집중적인 연구를 한 적이 있고, 비교적 큰 영향을 끼친 전문 저작인『대리고대문화사(大理古代文化史)』를 써냈는데, 이것은 오페라의 글쓰기를 위해서 매우 좋은 기초를 다졌다. 정율성(鄭律成)선생은 비록 운남에 익숙하지는 않지만, 이 오페라를 쓰기 위해서 잇따라 네 차례나 대리의 백족(白族), 이족(彝族) 지역의 풍속을 채집했으며, 많은 민가를 기록했다. 그는 외산(巍山)에 가서 “타가(打歌)”를 보았고, 농촌으로 가서 가곡을 가르쳤으며 또한 음악 훈련반을 만들어서 민간 가수를 배양했다. 곤명(昆明)과 대리(大理)에서는 음악지식을 보급하는 강좌를 여러 차례 열었는데, 이 기간 동안 운남인민출판사(雲南人民出版社)에서는 그를 위해서『정율성 가곡 30수(鄭律成歌曲30首)』를 출판했다. 그 중에서 「산차(山茶)», 「화전의 노래소리(火甸的歌聲)», 「붉은 꽃이 금사강변에 가득했네(紅花開遍

金沙江邊) 등 다수의 가곡이 모두 이 기간 동안 운남에서 쓰여진 것이다. 1959년 국경일 10주년에 급히 헌납하기 위해서 그들은 먼저 극본의 창작을 완성했으며, 1959년 2월호의 『시간(詩刊)』에 『망부운(望夫云)』 오페라 극본을 발표했고, 이후에 또한 백화문예출판사(百花文藝出版社)에서 단행본으로 출판된다.

서가서(徐嘉瑞)와 정율성(鄭律成)은 창작 중에 깊고 두터운 우의를 다졌고, 그들은 서로 존중하며 서로에게 관심을 갖고, 창작 속에서 융합하여 딱 들어맞게 되었으며, 극본을 처음부터 가곡의 형식에 맞춰서 창작을 진행했다. 많은 횟수의 구성과 노래 부분의 처리가 모두 두 사람의 반복적인 협의와 연구를 거쳤고, 이 때문에 서가서(徐嘉瑞)는 정율성(鄭律成)의 이름을 편극 속에 같이 넣으려고 했지만, 정율성이 동의하지 않자 두 사람은 이 일로 고집 부리며 양보하지 않았고, 다만 극본이 발표될 때는 두 사람의 이름이 함께 나왔다. 하지만 오페라가 공연될 때 정율성은 끝내 자신의 이름을 편극 중에서 빼 버렸다. 곤명에 있을 때 그들은 사흘이 멀다 하고 함께 모여 자주 토론하고 상의했으며, 매우 사이가 좋았다. 망부운(望夫云)은 운남 창이(蒼洱)해변에 실제로 존재하는 자연현상으로, 매년 이 구름이 창산(蒼山) 머리 위에 출현할 때 어부들은 모두 바빠 배를 대고 언덕 위로 올라온다. 왜냐하면 이 구름의 출현과 함께 곧 이해(洱海)가 광풍과 파도를 일으키기 때문이다. 두 작가는 일찍이 약속을 하고 가서 이 자연의 기이한 광경을 보았다. 몇 번을 가셔야 마침내 보았는데 안타깝게도 이해(洱海)의 풍량이 결코 상상보다 그렇게 크지 않았다. 이번 만남을 기념하기 위해서 그들은 사진관으로 가서 기념사진을 한 장 찍었는데, 누가 서고 누가 앉는 것을 두고 또 오랫동안 겸손하게 사양했다. 마침 이들의 이러한 상호 존중과 마음과 뜻이 서로 통하는 우호적인 합작 관계가 창작 속의 극본과 음악에서 긴밀히 결합하고 서로 의지하도록 했다.

당시 곤명의 피아노는 극히 적었다. 서가서의 셋째 처남인 요봉심(姚蓬心)은 미국에서 유학한 의학 박사였는데, 마침 집에 피아노가 있었다. 그리하여 정율성은 하루 종일 문묘(文廟)거리 서광(曙光)골목에 있는 요봉심의 집에 들어앉아서 전심하여 작곡을 하였다. 1960년 오페라

음악이 마침내 완성 되자, 운남성 가무단의 청년 성악가인 두려화(杜麗華)를 청하여 노래를 불러보도록 하였다. 노래는 중성표(钟声牌)의 금속 녹음기로 녹음을 하였고, 몇 부분은 정율성 선생이 친히 피아노를 쳐서 반주 하였다. 정율성은 두려화가 노래를 잘한다고 연속으로 칭찬을 하며 소리가 깨끗하고, 토자(吐字)가 뚜렷하다고 하였으며, 모두가 장래에 그녀가 노래하기를 기대했다.

오페라가 쓰여졌지만 공연할 곳이 없어서 괴로웠다. 정율성은 도처를 뛰어다니며 호소했고 최후에는 중앙가극무극원(中央歌劇舞劇院)에서 무대 연습을 하였다. 진이(陳毅) 부총리는 이를 위해서 전국 화극, 가극, 아동극 창작의 좌담회에서 연설을 하였는데, 그는 “한 작품이 몇 년이 지나도록 회답이 없고, 뒷말도 없습니다. 정율성 동지가 악곡을 만들고 5년 동안 비준을 해 주지 않았으며, 그곳에서 소송을 걸었습니다. 이 동지 또 한 매우 완강해서 ‘나는 끝까지 싸울 것이요’라고 했다고 합니다. 악곡을 상연하도록 해야 합니다. 매우 간단합니다. 그가 틀렸다면 그때 다시 비평 하십시오”라고 하며, 이 오페라에 대해서 크게 지지하였다.

1962년 5월, 오페라 「망부운」은 중앙가극무극원(中央歌劇舞劇院)에 의해서 수도천교극장(首都天橋劇場)에서 정식으로 공연되었다. 5월 10일 지도자에게 보고하였고, 중앙 선전부장인 주양(周楊), 문화부장인 제연명(齊燕銘), 부부장인 주외치(周巍峙) 등이 와서 관람하였다. 공연 후 주양은 “극이 좋고, 시가, 무용, 음악이 민족적인 것으로 응당 긍정해야 한다”고 여겼으며, 아울러 가사와 감독하는 것에 대하여 많은 조언을 하였다. 12일에 정식으로 공연되었는데 곽말약(郭沫若), 애사기(艾思奇) 등의 지도자들이 공연장에 와서 관람을 하였고, 그들 역시 매우 좋은 평가를 내렸다. 13일에는 진의(陳毅), 라서경(羅瑞卿), 습중훈(習仲勛), 오란부(烏蘭夫), 요승지(廖承志) 등의 지도자들이 모두 와서 관람하였고, 주은래(周恩來) 총리 또한 와서 2막을 관람하였는데, 너무 바빠서 조금 늦게 왔지만, 밖에서 계속해서 기다리고 있었다. 제1막 공연이 끝나는 쉬는 시간에야 어둠을 헤치고 장내로 들어와서, 진의(陳毅) 동지와 함께 8열의 중간에 앉았는데, 회의가 있어서 진 총리와 함께 먼저 자리를 떠났다. 극이 끝난 후에 습중훈, 오란부, 요승지 등의 지도자들은 무대 위로 올라

와서 배우들을 만나고 함께 사진을 찍었다. 몇장의 공연이 있고 나서 관중들의 반응이 열렬해졌는데, 매 장의 막이 내려갈 때마다 박수 소리가 우레와 같았다. 극의 맨 마지막에 공주 한 사람이 무대에서 10여 분 동안 영탄조(咏叹调)를 노래했는데, 관중들은 여전히 숨을 죽이고 조용히 들으며, 한 사람도 소리를 내며 움직이지 않았고, 합창이 울려 퍼지고 모든 극이 끝나서야 관중들은 기립해서 열렬하게 박수를 보냈다.

지도자의 배려로 오페라 「망부운」은 북경에서 공연된 이후 상해(上海)와 천진(天津)으로 옮겨져서 공연되었으며 광범위하게 의견을 구했다. 수도 등지의 신문 잡지에서는 잇달아 평론을 보도했고, 많은 전문가들이 전문 평론을 썼으며, 중국음악협회(中國音協)와 북경 문련(北京文聯)에서도 음악계 인사를 초청해서 전문 좌담회를 거행했고, 운남성 문련 또한 이에 대하여 전문 토론회를 개최했다. 모두가 음악으로 인물을 그려내고, 극의 줄거리를 표현한 오페라의 표현 형식, 서양 오페라의 수법과 민족 풍격의 결합, 그리고 중국 신가극의 창작 탐색 등의 문제에 대해서 열렬한 토론을 진행했다. 『인문음악(人民音樂)』은 이를 위해서 한 조의 전문 평론을 발표했는데, 이를 통해서 당시에 오페라 「망부운」에 대한 반향이 열렬했음을 알 수 있다. 본래 작자는 극에 대한 관중들의 염원에 근거해서 이 오페라를 다시 수정 보완 하려 했으나, 아쉽게도 이후 환경과 조건이 변하여 다시 펜을 들기 어렵게 되었다. 이렇게 눈 깜짝할 사이에 46년이 지나갔다.

오페라 「망부운」의 특색 분석

오페라 「망부운」은 서양 오페라의 표현 수법을 채용해서 창작한 중국의 민족화한 신형 오페라이다. 작자는 대담하고 창의적이며, 독특한 개성으로써 다양한 수단을 사용하여 고대 소수민족 공주의 용감히 자유와 행복을 추구하는 모습을 생동감 있게 그려냈으며, 많은 우아하고 특색 있는 노래를 작곡하여, 중국 오페라 발전사상 화려한 한 페이지를 썼다.



1962년 5월 12일 「망부운」 초연

아름답고 행복한 용감자의 송가

서가서 선생의 장시(長詩) 「망부운」은 우미하고 서정적인 시가이며, 오페라 「망부운」은 그의 이러한 분위기를 이어 받아 서정과 찬미의 필치, 생동하고 질박한 시와 같은 언어로써 여러 수법을 운용해 다량의 편곡을 배치 이동해서 아름답고 서정적인 창가식 오페라를 써냈다. 민간에 떠돌던 「망부운」 고사는 극히 간단해서 작가가 장시로 써낼 때는 인물과 줄거리 등의 설정에 있어서 새로운 착상을 많이 펼쳤다. 그리고 장시에서 오페라로 바꿀 때에도 상당히 큰 변화가 있었고, 이 고사를 더욱 풍부하고 완성되도록 하였다,

오페라 속에서 힘써 그려낸 것은 고대 남조국(南詔國)의 공주 아형(阿馨)이다. 그녀는 어릴 적부터 어머니를 여의었고 계모는 극구 그녀를 자신의 조카인 단창(段昌)에게 시집보내서 조카가 왕위를 계승하게 하려고 한다. 공주는 단창이 음험하고 난폭한 것을 몹시 증오하며, 마음속으로 고민한다. 그러나 국왕이 그녀를 위해 거행한 사위 선발 경마대회에서 공주는 정직하고 용감한 사냥꾼인 아백(阿白)을 알게 되고 두 사람은 마음속에 좋은 감정을 간직하게 된다. 계모가 억지로 시집보내려고 할 때, 공주는 의연히 궁정을 나와 민간으로 가서 아백과 만나게 되고 더욱 깊은 감정을 낳는다. 하지만 불행히 왕가의 관병에 의해 아백이 다치게 되고, 공주는 강제로 궁으로 돌아가게 되어 오화루(五華樓) 위에

간한다. 아백은 신인(神人)의 도움을 받아 상처를 모두 치료하고, 갑자기 날개가 생겨 오희루로 날아가 공주를 구해낸다. 두 사람은 창산(蒼山) 옥국봉(玉局峰)의 동굴에 몸을 기대고 달콤하고 행복한 생활을 보내게 된다. 하지만 왕후가 이 소식을 접하게 되고, 법사인 나전(羅堊)과 결탁해서 법술을 써 얼음 눈을 이용해서 동굴을 막아 두 사람을 얼어 죽게 하려고 한다. 아백은 공주를 보호하기 위하여 맞은편 언덕에 있는 라전사(羅堊寺)로 날아올라 겨울에는 따뜻하고 여름에는 시원한 가사(袈裟)를 훔쳐 오지만 애석하게도 그가 창산으로 날아 돌아올 때 라전이 번개를 이용해서 이해(洱海)로 침몰시켜 돌 노새로 변하게 하여 해저로 침몰시켜 버렸다. 공주는 오랫동안 남편이 돌아오지 않자 추위와 굶주림으로 죽어서 그 정기가 분노하는 구름으로 변하여 하늘 위로 올라가 남편과 만나려고 하였다. 그리하여 매번 이 흰 구름이 창산(蒼山)에 출현할 때 폭풍과 풍랑이 일어나고 이어서 이해(洱海)의 아래까지 이르러, 돌 노새를 보고서야 비로소 멈추는 것이다.

이것은 아름답고 감동적인 이야기이다. 오펜라는 남조(南詔)공주의 용감히 저항하고, 자유와 행복을 추구하는 것을 줄거리로 잡아서, 여러 종류의 수법을 사용해 공주의 형상을 묘사했다. 극중에서는 점진의 방식으로써 전방위로 공주의 개성을 전개하였다. 즉 경마장에서는 자신의 혼사 때문에 번민하고, 일등을 한 사냥꾼을 위해서 정의를 주장했으며, 궁전에서는 자유와 행복에 대한 추구, 대담한 탈출, 마을 햇불절의 밤에 부끄러우면서 열정적으로 사랑하고 증오했으며, 오희루(五華樓)에 갇혔지만 용감히 아백을 따라서 궁정을 나와 창산(蒼山)으로 도망을 간다. 그리고 옥국봉(玉局峰)의 동굴에서는 고통을 두려워하지 않고 흔쾌히 자유와 행복을 누리며, 풍설 속에서 굳건히 동굴을 지키고, 추위와 굶주림으로 죽을지언정 아백의 귀환을 기다리려고 한다. 최후에는 남편을 기다리는 구름으로 변하여 강대한 폭풍을 일으키고 분노하는 정기를 이용해서 원수를 궤멸시킨다. 마침내 바다 밑까지 바람을 불어 갈라지게 하여 남편과 만나게 된다. 여기에 이르면 풍만한 전방위적인 공주 형상의 묘사가 완성된다. 이러한 형상은 피와 살이 있는 진실하고 믿을 만한 것으로 사람을 지극히 감동시킨다.

전체 극의 음악은 편곡을 아끼지 않고 공주의 형상을 묘사하였다. 작곡가는 전체 극 음악의 2/5, 약 1시간의 시간을 할애해서 공주가 노래하도록 하였다. 노래의 형식 또한 매우 다양해서, 대부분의 영탄조(咏嘆調)와 선서조(宣叙調) 외에도, 대창(對唱), 이중창(二重唱), 삼중창(三重唱), 영창합창(領唱合唱) 등이 있어 거의 모든 창법이 공주에게 사용되었으며, 이 주인공으로 하여금 내심의 세계와 인물의 활동 공간을 충분히 전개하도록 하였고, 각각도로 그녀의 성격을 무대 위에서 전개하였다. 이 연출 효과 또한 매우 좋아서 관중의 마음은 계속해서 공주의 성격 발전을 따라서 움직이고, 주인공에게 최대한 관심과 동정을 주어 최후 공주가 구름으로 화할 때에 이르러서 노래 대부분 비분의 영탄조는 관중에게 깊은 동정을 주어 모두 숨을 죽이고 조용히 듣도록 하였다.

오페라 「망부운」은 시종 원래 시의 서정과 찬미의 풍격을 유지했는데, 작가의 소망은 “우미, 서정, 환상”을 예술상의 추구로 삼는 것이다. 오페라는 모든 수단을 공주에 대한 찬송, 공주와 아백과의 연정과 그들의 나쁜 세력에 반항하는 것에 대한 묘사에 썼고, 희극의 모순 충돌 또한 공주와 아백에 대한 성격 묘사와 심리 묘사를 통해서 체현되었다. 그리고 그러한 칼 빛과 검은 그림자로 궁정의 살기등등한 투쟁을 배경으로 삼았다. 이러한 구조는 중국의 줄거리가 복잡하고 모순이 첨예한 많은 오페라와는 매우 다른 점으로, 투쟁의 불꽃과 곡절있는 줄거리, 심지어 신화의 기이함이 부족하지만, 오히려 오페라의 음악이 충분히 발휘되는 공간과 여지를 주었고, 극작가와 작곡가의 정감을 거침없이 쏟아내어 한껏 발휘하도록 하였다. 반면에 인물에 대한 묘사가 주는 편곡이 너무나 적지만 인물의 형상이 눈앞에 있는 듯이 생생하게 표현되었다. 예를 들면 우둔한 국왕, 음험한 계모, 흉악하고 교만한 단창(段昌)과 야만적이고 험악한 라전(羅荃) 등 모두가 비교적 깊은 인상을 남겼다. 이 오페라 속에 더욱 많은 것은 질박하고 서정적이고 시화한 시가와 음악으로, 대부분 노래를 이용해서 정회를 표현하고, 아름다운 사물을 가송했으며, 극작가와 작곡가의 개성으로 더욱 잘 전시해 그들이 추구한 “우미, 서정, 환상”이라는 소망에 도달했다. 이 오페라는 바로 찬송가 식의 서정 시극이라고 말할 수 있다.

작가의 개성을 갖추고, 강포에 반항하고 인민에 접근하는 오페라

오페라 「망부운」이 공연된 이후, 사람들은 그 속에서 이 오페라가 강렬한 투쟁성과 인민성을 반영해냈고, 전체의 극이 정의감과 낙관정신으로 일관되어 있으며, 진보를 추구하고 강포에 반항하며 인민에 접근하는 오페라임을 느꼈다. 이것은 두 작가의 경험과 개성, 그리고 작문 풍격에서 결정된 것이다.

서가서 선생은 운남의 저명한 문학·역사학자이며 교육가이자 시인으로, 앞 세기에 이미 혁명과 진보를 추구한 사람이었다. '5·4' 운동 이후 그는 바로 중국 대혁명에 투신했으며, 계속해서 진보와 투쟁의 항렬에 앞장서서 걸었다. 그는 광명을 추구하고, 나쁜 일이나 나쁜 사람을 원수처럼 증오하였으며, 애증이 분명하였다. 많은 저작 속에서 그의 이러한 성격 특징을 볼 수 있는데, 마침 이 사상과 성격의 연속선에서 아름답고 선량하며, 용감하고 정직한, 강포를 두려워하지 않고 최후에는 바람과 비를 부르고, 애정과 행복을 추구하는 공주를 형상화하였다. 극 중에서 그는 두 주인공과 그들이 추구한 자유와 행복을 열렬히 가송했으며, 라전(罗荃), 계모(娘娘), 단창(段昌)으로 대표되는 봉건 반동세력에 대한 무정한 타격을 가하였다. 예를 들면 공주가 왕궁을 도망칠 것을 결정할 때 부른 곡으로, “왕궁에 이런 나쁜 사람들을 가장 증오하네. 그들은 조금의 인성도 없고, 마치 산 속의 꽃뱀처럼, 오색의 의복으로 독한 마음을 싸고 있네. 왕궁 깊은 곳을 탈출하세, 이 빈틈 없는 경계망을 탈출해서 저 즐거운 인간세상으로 가세”, “나는 철통같은 방비가 두렵지 않네, 나는 험한 준령과 높은 산이 두렵지 않아, 나는 정말로 날개가 달려서 이 층층의 궁전 벽을 날아가고 싶네”. 햇불절 중에 공주는 칼과 창을 협박 아래에서 저지당하고 궁으로 돌아오는 장면에서 노래하였다. “딸에게도 활과 화살을 써야하고, 골육에게도 칼과 창을 써야 하다니, 이렇게 지독한 일이 있는가, 너희들은 정말로 대답하구나!”, “나는 어둠의 감옥을 증오하네, 나는 허위의 눈물을 혐오하네, 나는 기꺼이 이 즐거운 인간세상에서 죽어도 영원히 후회하지 않으리라”. 이렇듯 나쁜 일이나 사람을 원수처럼 증오하고, 애증이 분명한 언어가 바로 작가의 개성이며, 또한 공주가 악한 세력에 단호히 저항하는 정신을 그려냈는데,

이러한 어구는 극 중에 수없이 나온다. 그리고 작가는 극 중의 정반 양면 인물에 대한 형상화가 어구의 사용과 묘사의 많고 적음으로 또한 극히 선명하였다.

서가서 선생은 생활 속에서 군중과 친구하는 것을 매우 좋아하였다. 그는 항상 성실한 마음가짐으로 노동자, 농민, 청년 학생들과 이야기를 나누었다. 몇 번의 '6·1 아동절'을 보내면서 아동들과 함께 명절을 지낼 때, 그 역시 애들처럼 기뻐했었다. 군중 속으로 들어와서는 정말로 고기가 물을 만난 듯 하였으며, 이 때문에, 오페라 속의 선량한 군중에 대하여 가슴 가득 열정을 가지고 묘사하였다. 첫 번째 경마대회에서 작가는 일반 군중들의 해학을 매우 생동적으로 써냈다. 예를들면 아가(阿加)가 부녀들에게 노래하는 장면이다. “당신들도 이곳으로 오시오. 설마 당신들도 말을 탈 수 있는 것은 아니겠지요? 빨리 돌아가서 불을 때어 밥을 짓고, 가서 아이들을 돌보시오”. 아향(阿香)은 바로 반박하여 말하기를, “말 타는 것으로 말하자면 우리는 할 줄 모릅니다. 하지만 농작물을 옮기는 것은 당신들보다 잘하죠. 날이 밝을 때부터 황혼까지, 당신들을 위해서 밥을 해야 하죠.”(군중들 크게 웃음, 제 3장에서 공주가 황궁을 도망쳐 나와서 마을 여인에게 관심 있게 물어본다. “당신의 마음속에 마치 불이 타고 있는 것 같군요. 도대체 누구 때문에 고민하나요? 혹시 직녀가 와서 견우를 만나려는데, 오작교를 찾지 못하는 건가요?” 마을 처녀 아향(阿香) 또한 공주와 아백에게 관심을 갖고, 여러 사람들에게 손짓하며 불러 말하기를, “견우와 직녀가 나타났어요. 그들이 인간세계에서 함께 살아요. 빨리 은하수 양안에서 영친무(迎親舞 : 신부를 맞이할 때 추는 춤)를 춥시다.” 이러한 군중에 대한 묘사가 자세하고 생동적이다.

그리고 극중의 첫 부분과 마지막 부분의 합창 및 중간 몇 부분의 합창은 기본적으로 모두 군중 심리의 묘사이며, 또한 군중의 두 주인공의 운명에 대한 관심이자 평론이며, 공평하지 않음을 늘어놓는 것이다. 작가는 완전히 백성들의 애증이 선명한 입장에서 서 있는데, 이러한 합창은 격정적이고 기세 있게 쓰여 졌다. 예를 들면 제1장 군중의 합창이다. “온갖 붉은 꽃이 가득 피고, 봄이 창산(蒼山)에 왔네, 일 년에 한 번의 성대한 모임, 우리도 삼탑사(三塔寺)앞에 왔네.” 백성들은 여윈 말을 타고,

또한 영웅을 드러내려 하네”, “정직한 사람이 정직을 사랑하고, 용감한 사람이 용감을 사랑하지. 왕가의 공주가 이렇게 호방할 줄 생각지도 못했네, 그녀의 천성이 굳세고, 그녀의 마음이 눈처럼 밝네. 그녀는 사양봉(斜陽峰)보다 아름답고, 그녀는 설인봉(雪人峰)보다 단정하네, 왕가의 공주가 이렇게 대답할 줄은 생각지도 못했네”. 제5막의 피날레(finale)의 합창에서는 이렇게 노래하고 있다. “아가씨가 왔네, 폭풍이 왔네, 바다 위에 만장의 파도가 말려 일어났네.”, “아가씨야, 당신은 울음을 폭풍우로 변하게 하고, 당신은 폭풍우로 눈물을 대신하여 남조국왕의 보좌를 붙어 었고, 나전사(羅荃寺)를 구름 속으로 불려가게 했지, 파도가 산봉우리처럼 일고, 바닷물이 천상으로 날아가고, 언덕 위의 큰 돌을 말아 일으키고, 그녀가 날려버린 사람을 찾을 수가 없다네, 그녀는 영원히 멈추지 않으리”. 이러한 합창은 오페라를 더욱 풍만하게 보이도록 했고, 이 속에서 우리 또한 작가의 백족 인민에 대한 관심과 열애를 느낄 수가 있다. 이렇게 해야만 그는 이러한 군중들의 장면과 단락을 이렇게 친절하고 생동적으로 쓸 수가 있었다.

작자는 「망부운」을 창작할 때, 여러 번 이렇게 말한 적이 있다. “내가 쓴 이 남조국의 공주는 노동 인민의 공주를 쓰려고 하였다”. 이 말은 보건대 극히 모순적이다. 공주가 어떻게 노동인민과 함께 할 수 있겠는가? 사실, 작자의 본의는 이 공주가 노동 인민에 가까이 가는 선량하면서도 또한 노동 인민의 사랑을 받는다는 것이다. 이 오페라를 창작하는 동시에 작자는 또한 북방곤곡극원(北方昆曲劇院)의 원장인 황려(黃勵), 김자광(金紫光) 부부와 함께 자신의 동명 장시에 근거하여 영화 극본인 「망부운」을 함께 썼는데, 극 중에서 두드러진 것은 한 사람의 인물 즉 유모(娘)를 늘렸다는 것이다. 공주는 어렸을 때부터 어머니를 잃고 유모에 의해 키워졌다. 공주가 황궁으로부터 도망친 후 곧바로 유모의 집에 숨게 되는데, 이것 또한 공주를 노동 인민에 가까이 가도록 한 세심한 설계이며, 극작가가 군중이 극중에서 중요한 작용을 하고 있음을 매우 중시한 것이다.

정율성 선생 또한 일찍부터 혁명을 추구하고 진보를 추구한 사람이다. 일본 제국주의의 침략과 통치에 반항하기 위해서 그는 결연한 투쟁

을 했으며, 일찍이 고향을 떠나 중국으로 와서 항일 운동에 참가하였다. 후에 연안(延安)으로 왔으며, 세계적으로 유명한 혁명 음악가가 되어, 인구에 회자되는 수많은 진행곡(進行曲)과 서정가곡(抒情歌曲)을 썼다. 그는 서가서와 똑같이 생활을 열렬히 사랑하고, 광명을 추구하며, 대담히 행동으로 옮기는 정감이 풍부하고 애증이 분명한 예술가이다. 그의 부인인 정설송(丁雪松)은 회고록 주에 이렇게 말한 적이 있다. “그(정울성)가 음악 애호가들에게 강연을 할 때 이렇게 말한 적이 있습니다. 한 사람의 작곡가는 반드시 시대의 감정을 표현해야 하고, 시대의 맥박을 붙잡아야 하며, 억만 인민의 마음의 소리를 불러야 합니다. 이러한 가곡 이어야만이 강대한 생명력을 갖습니다”, “파도가 웅장한 시대와 당의 배양은 정울성이 인민의 가수가 되도록 촉발하였고, 정울성은 또한 일찍이 고통을 참고 견디는 노동으로, 도처에서 민간 음악이라는 이 ‘진귀한 종자(珍貴的貴子)’를 채집했습니다. 그리고 그는 열심히 스스로 익혀서 수많은 세계 명곡을 외워서 부른 적이 있습니다”, “울성의 창작 태도는 엄숙하고 진지하였습니다. 그는 일반적인 작곡은 준비가 매우 오래되었습니다. …… 창작에 있어서 그는 ‘분량 있는’ 작품을 쓰려고 하고, ‘가벼운’ 것은 쓰지 않으려고 했습니다”. 이것이 바로 정울성 선생의 사상과 성격이다.

오페라 「망부운」은 그의 이러한 사상과 성격의 연속으로, 두 주인공과 악한 세력과의 투쟁의 노래 속에서, 군중들의 대 합창 속에서 그의 진행곡 풍격은 더욱 풍부하고 광범위한 발전을 보았다. 그 기세가 무지개와 같고, 폭풍우와 같은 노래는 사람들을 진동시켰고, 이는 천군만마의 내달림과 웅솟음치는 성난 파도의 나부김을 지니고 있다. 그리고, 서정의 노래 단락 중에서는 사람들은 또한 「연안송(延安頌)」, 「연수요(延水謠)」, 「아랑에게 말을 전하다(寄語阿郎)」와 같은 민족적 환경과 분위기의 연속을 들었다. 노래하건대 그러한 진실하고 깊은 정이 있는, 질박하고 감동적인 선율은 마치 맑고 찬 샘물이 졸졸졸 사람들의 마음밭에 들어가는 것과 같다. 전자 예를 들면 「폭풍송(暴風頌)」, 피날레(finale)인 「아가씨가 오자, 폭풍우가 왔네(姑娘來了, 暴風來了)」, 제1장의 「경마장의 봄 우레(賽馬場一聲春雷)」, 「말은 곧 말 중의 용(馬就是馬中之龍)」, 제

3막 중의 아백과 군중의 합창인 「하늘과 바다 끝까지 날아서(飛到天涯海角)」등은 모두 매우 성공적인 진행곡식의 합창곡이다. 그 기백의 방대함은 그의 성공적인 같은 종류의 작품과 견주어 볼 수 있으며, 후자 곧 제1막의 공주의 「온갖 붉은 꽃이 가득 피었네(萬紫千紅開遍)」와 제2막의 「노래 소리 산중의 흰 구름에 머무르네(歌聲留住了山中的白云)」, 제4막의 공주와 아백의 대단 대창과 중창인 「너는 나의 날개(你是我的羽翼)」, 제5막의 「파르스름한 잔디 마침 봄이네(嫩綠的草地正是春天)」 등은 또한 매우 서정적이고 우미하며 감동적인 노래 부분으로, 그 정감의 풍부함과 선율의 우미함은 그의 작품들 중에서도 최상의 작품이다.

이상에서 열거한 오페라 노래 부분은 정율성선생이 일관해온 음악 풍격의 연속이며 발전이다. 그의 전폭적인 열혈 감정과 사람을 위하는 사상·품격은 모두 음부(音符)가 되어 이 오페라 속에 녹아들어갔다. 이와 함께 그는 수많은 군중 장면을 설계했는데, 맹렬한 폭풍 같은 합창은 물론 기쁨을 찬미하는 합창, 혹은 관중의 가무 장면 모두 타오르는 격정을 들어부어서 이러한 장면으로 인하여 사람의 마음과 기백을 감동케 하고, 이 속에서 또한 그의 인민 군중에 대한 열정적 배려의 태도를 보았다. 이것은 그가 일관해온 인민을 열렬히 사랑하고 인민에 가까이 가서 조화롭게 인민 속에서 생활하는 것과 긴밀한 관계가 있다. 제3막의 두 연인이 햇불절 속에서 서로 만날 때에 작자는 많은 군중의 합창과 가무 장면을 이용했고, 군중들이 그들의 순결한 사랑에 대하여 무한한 동정과 지지를 보내고 있음을 표현하였다. 그리고 왕궁 보위대가 그곳으로 와서 잡아 갈 때는 군중들의 통치자에 대하여 심각하게 원망했으며, 공주와 아백에 대하여 힘써 옹호를 하고, 보위대에 대하여 의분하여 투쟁을 진행하였다. 특별히 재미있는 부분은 제1막 제1장의 가장 마지막 단락인 군중이 라전과 단창을 놀리는 합창으로 작곡가는 남녀가 서로 대답하며 돌림노래 방식을 운용해서, 매우 빠르고 생동적으로 군중의 당시 마음을 그려냈다. 예를 들면, 군중이 합창한다. 즉 “(남) 이 법사(여) 도리도 없고 법도 없네. (남) 그의 두 눈 (여) 정말로 멀었구나. (남) 누가 보았나 (여) 段清平官, (남) 어디에 있나 (여) 烏·馬! (합창) 이 한 번 무참하게 그의 기를 죽였네. 하하하하, 이 한번으로 그의 기를 죽였어”.

비록 짧고 짧은 몇 구이지만 그 정서의 높음과 흡족함의 농후함은 당시 군중들이 즐겁고, 나쁜 사람을 신랄히 풍자하는 심정을 생생하게 그려냈다. 이렇게 많은 합창과 악대의 연주와 반주는 인물의 내심 활동을 힘껏 그려냈을 뿐만 아니라, 군중과 주인공의 마음과 마음이 서로 통하는 친밀한 관계를 전달했고, 또한 환경 분위기를 과장되게 해서 희극의 충동을 강화했다.

이 오페라는 정율성 선생의 음악 기예가 성숙되었다는 표지이다. 그의 모든 음악 작품 중에서 오페라 「망부운」은 가장 큰 작품으로, 공연 시간이 대략 2시간 40분이다. 이러한 대형의 오페라를 전부 작곡가 한 사람이 곡을 붙이고 악기를 달았을 뿐만 아니라, 한 번에 완성하였는데, 상당한 작곡 능력이 없다면 절대로 완성하기 어려웠을 것이다. 더욱이 그는 소수민족 민가를 다양하게 수집했으며, 소화 제련하고 융화 관통시켜서 소수민족 특색을 두드러지게 운용했고, 서양 오페라의 수법을 빌려 써서, 중국식 소수민족의 새로운 오페라를 만들어냈다. 이 난이도는 상당히 큰 것이다. 듣기로 정율성 선생은 오페라를 매우 좋아했다고 한다. 젊었을 때부터 줄곧 서양의 오페라를 공부했고, 일찍이 많은 노래 자료를 읽어 봤고, 들어 봤으며, 많은 경전 아리아를 외울 수 있다고 한다. 비록 생활 조건이 극도로 어려운 때였지만, 악곡을 들으면서 악보를 외웠고, 50년대에 유럽 국가를 방문할 때에도 오색찬란한 각종 물품에는 흥미를 느끼지 않고, 자신이 가져간 외화로 서양 오페라 악보를 모두 샀다고 한다. 이로부터 우리는 또한 그의 개성중에 진지하고 완강한 필사적인 학습 정신을 볼 수가 있었다.

두 작가가 사람 됨됨이와 예술 관점에 있어서 많은 비슷한 점과 공통의 사상과 공통의 추구를 가지고 있었는데, 이러한 개성의 그러함은 그들의 관계를 매우 좋게 하였을 뿐만 아니라, 또한 이 오페라의 창작을 매우 조화롭고 훌륭하게 하여서 중국 오페라 사상 아름다운 일화가 되었다.

민족 지방 특색이 농후한 오페라

오페라 「망부운」이 공연되고 난 후, 한 평론은 오페라가 백족의 풍격

이 그다지 농후하지 않다고 하였다. 실제로 극본에서 음악까지 약간만 분석을 해 본다면 두 작자가 모두 작품 속에 매우 농후한 민족적, 지방적 특색을 주입하였다는 것을 알 수 있다. 작자가 백족지방의 음악 문화에 대하여 이해가 깊을 뿐만 아니라, 모두를 융합하고 관통시키는 경지에까지 이르렀다. 그리고 오페라를 창작할 때, 간단히 수사만을 첨가해서 처리한 것이 아니고, 민족적·지방적 원소를 손이 이끄는 대로 빚고 융합하고 감정의 흐름에 따라 문자와 음표를 융솟음시켜서 이 가곡을 창작해 내었다.

서가서 선생은 대리에서 출생하여 농후한 향수적 정감을 가지고 있다. 지난 세기 1930년부터 1950년대까지 그는 여러 차례 대리로 돌아가 보았고, 1940년에는 모든 가족을 이끌고 대리 가주(嘉州)로 이사하여 1년 동안 생활하면서 그 유명한 『대리고대문화사(大理古代文化史)』와 많은 시문(詩文)을 저술하였다. 이 때문에 그가 장시(長詩)와 오페라 「망부운」을 쓸 때, 구조와 전고의 사용, 풍속, 문자와 가사의 격식에 모두 민족과 지방 색채가 서려있지 않은 것이 없었다.

극본의 많은 장면, 예를 들면 제1막의 “삼월장(三月街)”의 경마대회, 제2막 목양인의 산가(山歌), 그리고 공주의 자유를 향해 외침에 대한 대응, 제3막 횃불제(火把節)의 윤창(輪唱) 그리고 “영친무(迎親舞-신부를 맞이하며 추는 춤)”, “봉천화무(鳳穿花舞-봉황이 꽃을 입고 추는 춤)” 등의 가무, 제5막 옥국봉 동굴 앞의 꽃과 연정, 그리고 제19봉, 18계 등, 모두 농후한 백족 지역의 풍속과 장면이다. 세부의 장면 설정 또한 그렇다. 예를 들면 경마대회에 출전한 대장군, 청평관(淸平官)은 고대 남조국의 관직명으로 경마를 할 때 백성들이 농담하는 대창(對唱)은 백족의 풍속을 생생하게 그려내고 있는 것으로, 명대에 대리성(大理城)을 중수할 때 쌓아올린 오화루(五華樓)를 공주의 침궁 이름으로 사용하였고, 당 개원(開元)시대 황제가 남조왕 이모심(異牟尋)에게 하사한 구자(龜茲) 음악대로 공주의 마음을 달래고 있으며, 아백이 두 날개가 돌아날 때에는 백족 전설 중의 사냥의 신 두조선(杜朝選)을 차용하였고, 용녀화(龍女花), 봉미초(鳳尾草), 설난화(雪蘭花) 그리고 옥궤도(玉几島) 등은 모두 민족적·지방적 전승과 근거가 있다. 가사 주의 특색있는 부분은 더욱 그러하

며, 그 사이에 일부 백족 민족의 전승 고사를 삽입하였는데, 예를 들면 『녹각장(轡角庄)』, 『봉우산(鳳羽山)』 등이다. 바로 이러한 문학적 표현 수법이 이 오페라로 하여금 풍부한 민족적·지방적 풍격과 정서가 곡에 덧 입혀진 것이 아니라 이야기 속에서, 장면 속과 인물의 감정과 행동 속에서 자연스럽게 스며들어 표현되고 있다는 것이다. 이것이 바로 오페라를 더욱 질박하고 생동감 있어 보이게 하였다.

극본의 가사와 대화도 최대한 민족화·지방화를 하였다. 작자는 극중에서 다수의 민가체의 글쓰기를 채용하였고, 많은 민가 속의 비유와 대구 수법을 차용해서 가사를 더욱 생동감있게 하였다. 예를 들면, 제2장 목양인의 노래와 제3장 가무곡(歌舞曲) 가사인 “은하에 오작교를 놓아, 견우와 직녀가 다리를 건너고, 오동나무 위의 영지초는 사람은 둘인데 명은 하나구나”, “꽃 위에 꽃이 오니 꽃 위에 꽃이로구나, 사랑하는 이가 한 가족을 이루고, 사랑하는 이가 한 쌍을 이루니, 신선도 부러워하는 구나” 등이다. 모두가 활력 있고 생동감 있는 민가체의 가사이다.

작자는 또한 특별히 백족 민가 중의 독특하고도 늘 사용되는 “3715” 격식을 응용해서 가사를 지었다. 즉 네 구절의 가사 중에 앞 세 구절은 일곱 자를 사용하고, 뒤 한 구절은 다섯자를 사용하는 것이다. 예를 들면 “산중에는 승냥이와 이리가 많기도 많구나, 징과 가마솥을 매고 언덕에 오르니, 큰 양이 놀라 이산 저산을 도망 다니고, 새끼 양은 나무 구멍을 뚫고 숨네(山中的豺狼多又多, 身背鑼鍋上山坡, 大羊吓得滿山跑, 小羊钻刺棵)”, “나비 샘 가엔 나무 두 그루, 나비는 짝을 이뤄 다니네, 마음은 꽃으로 엮여져, 맞다 맞아 헤어지지 말세나(蝴蝶泉邊兩棵對, 蝴蝶成成對來, 有心變作花一串, 對對不分開)”. 이러한 구절을 보면 바로 백족의 구절법이라는 것을 알 수가 있고, 읽어보면 훨씬 친근감이 있고 생동감이 있다. 가사에 더욱 더 민족적 색채가 짙게 배어나오게 하기 위해서 작가는 또한 백족 민가에서 잘 사용되는 비유와 속담들을 수용해서 넣었다. 예를 들면 “너를 생각함이 바늘로 시를 꿰는 것 같고, 너를 그리워함이 실로 바늘을 꿰는 것 같다(想拆好像針穿線, 好像線穿針)”라는 말은 헤어질 수 없는 연정을 비유하고 있다.

또한 학경소조(鶴慶小調)의 『방망이로 원앙을 치다(棒打鴛鴦)』중에

서는 “천년의 등줄기 만년의 나무, 둘을 뜯어내려면 나무가 쓰러져 등줄기를 끊어야만 하리(千年的藤子萬年的樹, 要 開除非是樹倒藤斷)”를 받아들여 사용하여서, 『목양인의 노래(牧羊人之歌)』 속의 “오빠야, 높고 높은 산꼭대기의 나무 한 그루, 쌓으로 자고 쌓으로 나는 것은 봉황이요, 천년의 등줄기 만년의 나무, 나무가 쓰러져 등줄기가 끊어져도 떨어지지 않네, 오빠야 말해보오” 등에 쓰여 졌다.

작자는 다량의 고대 시사(詩詞) 작품 속에서 운(韻)을 사용함이 매우 엄격하였다. 그러나 이 작품에서는 오히려 운남 방언의 습관대로 “강양운(江揚韻)”과 “한산운(寒山韻)”의 두 운각(韻脚)을 혼용하였고, 동시에 운남의 본토 방언을 사용하였다. 예를 들면, “어린애를 이끌고(領領娃娃)”, “어느 것(哪個)”, “백성들은 높고 낮음을 알지 못하네(老百姓不識高低)”, “구역질(嘔氣)” 등이다.

오페라에 사용된 음악도 마찬가지로 농후한 민족적·지방적 특색을 지니고 있다. 작곡자는 대리(大理)와 학경(鶴慶), 남평(南坪) 등지의 백족과 외산(巍山) 이족(彝族) 등의 민족 민간음악을 채용해서 이러한 특색 있는 음악을 처음부터 끝까지 일관되게 사용하고 있다. 가장 훌륭하다고 말할 수 있는 것은 제2막 중의 목양인이 산가(山歌)를 부른 것으로, 민족가곡 창작에서의 고전이라고 할 만하다. 작곡자는 제대로 된 백족 민가를 채용하였지만 그것을 있는 그대로 무대에 올리지 않고, 자신의 견해를 바탕으로 해서 강화하고 변화시켜서 새롭게 창작하여 다시금 무대에 올린 것으로, 이 두 단락의 노래는 비록 원래의 민가는 아니지만 오히려 완전한 백족의 민가처럼 보인다. 품격이 농후할 뿐만 아니라 더욱 유창하고 활달해서 오페라에서의 서양 발성법과 노래에도 편리하기 때문에 모든 관중들의 사랑을 얻게 되었고, 백족의 노인들도 모두 백족의 민가라고 인정하였다. 이러한 교묘하고도 성공적인 창작방법은 현대에도 필적하기 어렵다.

마찬가지로 제3막에서의 백족 군중이 햇불제를 지낼 때의 『영친무곡(迎親舞曲)』, 『토족무곡(土族舞曲)』 또한 이러하다. 작곡자는 자신의 독특한 시각으로 고도로 개괄하여 민족민가를 제련해서 이 두 단락의 악곡이 모두 농후한 민족적 특색을 띠게 하였고, 한번만 듣고도 대리 현지

의 곡조이며, 또 더욱 집중되고 감동적이며 리듬 또한 더욱 선명해서 민족 축제의 장면을 뜨거운 열기로 강조하였다.



공주의 이미지에 관하여, 작곡자는 많은 편곡을 할애해서 그녀를 위해 곡을 썼을 뿐만 아니라, 다량의 민족적 원소들로 이러한 형상을 만들어내는 것을 포함하여 여러 종류의 수단을 응용하였다. 작자는 『산과 숲을 돌아(繞山林)』, 『백족의 노래(白族調)』, 『작은 강물이 흐르네(小河水)』, 『외산 산가(巍山山歌)』 등의 백족(白族)과 이족(彝族) 민가 속에서 공주를 위해서 아름답고 편안한 음악적 주제를 제련해 냈다.

제1장의 시작부터 이 주제는 계속해서 변화하면서 출현하여 제4막에 이르러서는 더욱 풍부하고 완벽한 표현에 이르렀다. 곡조가 아름답고 격정이 표출되어서 듣는 이에게 깊은 인상을 주며 이 주제를 기억할 수 있게끔 하였다. 오페라 전체 음악 중에서 작자는 이 주제를 계기로 공주의 노래 부분을 정성껏 안배하였으며, 그녀의 노래가 더욱 강력하게 진행되고, 감정의 기복을 이루어 극도로 다층적이면서 극적 요소를 매우 풍부히 갖도록 하였다. 제1막 중에 공주가 경마장에서 대자연 경관의 아름다움과 백성들의 즐겁고 용감한 정신을 보았을 때의 짧고 유쾌한 심정이 곧바로 라전(羅荃)과 단창(段昌)의 음모에 의해서 격노하게 되고 이로부터 정의를 주재하게 되며, 동시에 아백에 대하여 좋은 인상을 갖게 된다. 전체 음악은 이러한 정서의 변화에 의해서 전개되고 있으며, 우미, 격양, 확고함에서부터 깊은 사랑에 이르기까지 공주에 대한 초보적인 이미지를 완성하여 관중에게 좋은 인상을 남겨주었다.

제2막 도입부의 공주가 부르는 『노래 소리가 산 속의 흰 구름을 붙잡네(歌聲留住了山中的白云)』의 아리아는 정겹고 아름다우며, 『목양인의 노래(牧羊人之歌)』 중간에 끼어서 노래 부르는데 더욱 맑고 감동적이다. 공주가 궁 밖 사람들의 자유로운 생활을 동경하는 내적 세계를 교묘하게 펼쳐 보여주고 있으며 매우 드라마틱 하다. 이는 후의 계모의 유혹과

핍박, 그리고 공주의 격분과 긴장된 탈출과 강렬한 대비를 이루게 된다. 제3장에서는 공주가 민간에 와서 마침 햇불절을 맞았을 때 공주의 음악적 모티브가 다시 표현되지만 그러나 작곡가는 백족 민가의 또 다른 원소를 이용해서 『원래 이렇게도 아름다웠구나(原來是這樣的美麗)』라는 활달하고 경쾌한 곡을 써냈으며, 이후 공주와 아백이 서로 알고 사랑을 나누는 아리아와 교묘하게 설계되어서 두 사람의 노래가 끊어질 듯 이어지면서 백성들이 햇불절을 지내는 열정적인 노래와 춤 사이에 끼여 넣어져서 반복적으로 두드러지게 표현되며, 이 두 가지 사이의 장점이 더욱 잘 드러나면서 기복을 이루고 청신하며 활발하게 희극적 긴장감을 충만케 하였다. 또한 이 장면의 민족 풍격을 유난히 농후히 하여서 지극한 감화력을 갖추도록 하였다. 관객이 이 장면을 볼 때도 남녀 주인공의 사랑에 축복을 하지 않을 수가 없게 한다. 이 드라마틱한 장면은 바로 이후 공주가 박해를 당하는 것과 강렬하게 대비된다.

제5막에서 공주와 아백은 옥국봉 위로 날아 올라가 행복한 이상을 실현하였는데, 작곡가는 특별히 공주를 위해서 백족 풍격이 짙은 아리아인 『연록의 초장은 봄이로구나(嫩綠的草地正是春天)』를 배치하여서 순박하고 아름다우며 깊은 감정을 표현하였다. 이 아리아의 주된 소재는 백족 민가인 『밝은 달 밝은 누이(白月亮, 白姐姐)』에서 선택하였다. (악보는 끝에 첨부함) 정율성 선생은 대리에서 생활하는 동안 이 민가를 녹취할 때, 유달리 기뻐하고 좋아하여 여러 차례 이 곡이 맑고 아름다우며 너무나 듣기 좋다고 감탄하였다. 또 이 민가를 오페라에 사용해야겠다고 말한 적이 있고, 과연 최종적으로 이 막에 사용하였다. 이 부분의 노래는 아마도 전체 오페라 중에서 그가 백족민가를 비교적 완전하게 사용한 부분일 것이다. 그 맑고 부드러운 선율이 공주의 선량함과 순결함을 그리고 있으며, 대자연의 풍광에 대한 열정과 사랑은 농후한 민족적 풍격을 갖추고 있을 뿐만 아니라 최후에 구름으로 화한 부분의 분방하고 강인한 노래를 위한 가장 좋은 복선이 되었다. 제1막에서 제5막까지 공주의 노래는 자유분방하고 변화가 많으며 음악적 모티브 또한 여러 차례 변화하여서 민족 풍격을 갖춘 선율로써 그녀의 다방면의 성격 묘사를 완성하였는데, 이는 중국의 오페라 중에서 아주 성공적

으로 그려낸 여성 이미지이다.

정율성 선생은 오페라를 창작하는 과정 속에서 장기적으로 그들의 생활에 깊이 들어가서 폭넓은 자료 수집을 하여서 다량의 백족과 이족, 그리고 기타 민족의 민가를 파악하였다. 그는 이러한 민가를 하나하나 소화시키고 완전히 자신의 것으로 변화시켰다. 이 오페라의 악보를 펼쳐보면 곳곳에서 백족 민가 혹은 희곡의 음조(音調), 동기(動機), 돌림법(旋法), 조식(調式) 그리고 특수한 꾸밈음(裝飾音)과 마침음 형태(結束音型) 등을 볼 수 있는데, 그는 이러한 민족 민가와 자신의 감정을 하나로 융합시켜서 평범치 않은 예술적 효과를 거두었다. 그는 민간의 것을 그대로 옮겨 놓지 않고 백족 음악 소재 중의 정수를 취하여서 이 오페라의 악보를 써냈는데, 하나의 모티브 또는 하나의 아리아 선율을 위해서 그는 늘상 며칠간의 사색에 빠지곤 했으며, 그러다가 갑자기 영감이 떠오르면, “생각났다, 생각났어!”라고 소리를 지르면서 바로 책상에 앉거나 작은 노트를 찾아 기록하였다. 남녀 주인공이나 혹은 다른 인물들, 혹은 군중의 합창, 무곡을 막론하고 작곡자는 모두 민족화, 지방화의 특색을 주입하였는데, 예를 들면 연기자들이 노래할 때 백족 민가의 창법을 조금씩 배울 수 있었으며 이것은 더욱이 작곡자의 마음 씀씀이를 나타낼 수 있는 것이다.

작곡가는 악단의 배치를 매우 중시하였는데, 악대는 오페라 속에서 단지 종속적이고 받쳐주는 위치만이 아니며, 인물을 그려내고 장면을 묘사하며 분위기를 강조하는 데 있어서 매우 큰 역할을 하였다. 어떤 때는 심지어 주도적인 역할을 하기도 하였다. 마찬가지로 악단도 농후한 민족 특색을 부여 받았는데, 많은 부분에서 악단의 민족특색은 또한 더욱 농후하게 드러났다. 서곡과 제5막 『아가씨가 왔네, 폭풍우가 왔네(姑娘來了, 暴風來了)』의 악단 연주와 반주는 특색이 있을 뿐만 아니라 기세가 대단하여 인물이나 환경에 대해서 아주 적절히 드러나게 하였으며 사람을 감동시키는 힘이 있다. 제3막 몇 단락의 가무곡인 『백족의 서산무곡(白族西山舞曲)』, 『영친무곡(迎親舞曲)』과 『토족무곡(土族舞曲)』은 이미 순수한 민족 특색이 농후한 기악곡(器樂曲)으로, 완전히 악단에 의해서 단독으로 연주될 수 있다.

국제무대에서 공연할 수 있는 오페라

오페라 「망부운」은 아름다운 신화 전설로, 주인공의 사랑과 자유를 추구하는 낭만적이고 곡절 있는 경험을 통하여 사랑의 비극을 연역해냈으며, 사람들에게 독특하고 심각한 인상을 남겼다. 또한 대자연이 준 하나의 특이한 현상으로, 오늘날까지 매년 겨울이 되면 대리(大理)의 창산(蒼山) 옥국봉(玉局峰)에서는 여전히 푸른 하늘이 이 기이한 구름이 출현하며, 시종 기울어진 긴 형태를 나타내어 커지지도 않고 길어지지도 않으며, 가물가물 희미하게 때때로 사람의 형상으로 바뀌고, 어떤 때는 또한 이해(洱海)속의 큰 바람과 큰 파도를 동반한다. 이 대자연의 기이한 경관과 함께 「망부운」의 고사를 고대로부터 지금까지 계속해서 전해져 내려오게 했고, 뿐만 아니라 또한 계속 전해져 내려가게 할 것이다. 이러한 이야기 전설에 대해서는 국제간에 공통성이 있는데, 그것은 더욱 많은 고사의 시대와 배경을 소개할 필요가 없으며, 또한 이야기 본래에 대한 더욱 많은 서술을 할 필요가 없이, 각국 관중들이 모두 충분히 보고 이해할 수 있다는 것이다. 이러한 처량하고 아름다운 사랑 이야기에 관하여 각국의 관중들은 쉽게 수용할 것이며, 또한 매우 좋아할 것이다.

이 오페라의 구조 순서는 분명하다. 가사가 우미하면서도 명백하여 이해하기 쉽고, 비교적 대중화되어서 중국의 성어(成語)나 전고(典故), 고문(古文)을 매우 적게 사용하였는데, 이것 또한 각국 인민들을 위해서 쉽게 이해하거나 수용할 수 있도록 하였다.

오페라 「망부운」을 창작할 때는 각종 조목조목의 규제가 비교적 많던 때이고, 또한 사람들의 사상이 보수적으로 속박되어 있을 때이지만, 작곡가 정율성은 용감히 새롭게 창조하고, 서양 오페라의 형식과 수법을 대담히 빌려 이를 통하여 중국 소수민족 색채를 띤 대형의 새로운 오페라를 써냈다. 이는 그의 전에는 매우 적었던 것이다. 서양 오페라의 형식과 수법을 채용했기 때문에, 배우가 노래하는 것 또한 서양의 발성법을 이용했으며, 악대의 편제 또한 전부가 서양 관현악대를 이용했고 중국 전통악기를 사용하지 않았다. 이러한 표현 형식은 또한 세계적으로 기타 국가가 이 오페라를 공연하기 위하여 양호한 조건을 만들었다.

오페라 「망부운」이 처음 공연되고 나서 이미 46년이 지났다. 지금 사람들이 다시금 이 먼지 쌓인 오페라를 열어 볼 때, 그것이 여전히 왕성한 생명력을 가지고 있음을 발견할 것이다. 이것은 독특하고 성공적인 중국 민가 오페라로, 그 감동적인 이야기와 새로운 수법, 민족적 특색, 우미한 선율, 예술적인 개성은 여전히 사람의 마음을 끌어당기고 있다. 그 고도의 예술 성취는 당대의 오페라 발전 수준보다 결코 떨어지지 않는다. 하지만 애석하게도 당시 잠깐의 번쩍임 후 반세기에 가까운 동안 오래된 상자 속에 자물쇠로 채워져 들어갔다. 역사적 조건의 제약으로 장기적으로 음악의 노래 소리로 변하여 세상에 유전되지 못하고, 사람들이 그것의 특색과 가치에 대하여 여전히 인식하지 못하고 있으며, 더욱이 발굴과 연구를 진행하지 못하였다. 빛나는 진주는 절대로 진흙 속에 덮여져서 빛을 잃지 않을 것이다. 그것이 다시금 무대에 오를 때, 반드시 많은 관중의 열렬한 환영을 받을 것이다. 왜냐하면 오페라 「망부운」은 중국에 속할 뿐만 아니라, 세계에 속하기 때문이다.



오페라 「망부운」은 당시 중국 상황에서는 보기 드문 작품으로, 중국의 가극사(歌劇史)를 기술하는 데 있어 중요하다. 또한 정율성의 후반기 음악 세계를 여실히 보여주는 결정적 자료다.

정율성 오페라 「望夫雲」의 내적 의미

들어가는 말

한 가닥 뜬구름으로 몇 해를 지났던가?	一縷浮雲幾度秋,
굳은 마음 늘 호수 물결을 주시하네.	堅心常注海中漣.
숫구치는 파도로 교룡굴을 치더니,	踉蹌浪打蛟龍窟,
곱디고운 자태로 수월루를 밝히네.	綽約神明水月樓.
천지를 휩쓸어도 천고의 한 풀기 어려워,	卷地難平千古恨,
봉우리로 돌아와 겹겹 수심에 또 갇히네.	回峰又鎖百重憂.
가련타 서방님 소식 없거늘,	可憐夫婿無消息,
부질없이 그리움에 돌노새를 지키네.	空抱情懷護石頭.

— 청 조정옥 「망부운」 淸趙廷玉「望夫雲」¹

* 2015년 11월 18일 “정율성 국제 학술 포럼”에서 발표된 내용입니다.

1 大理縣志 卷三十, 藝文部 李繼緒·楊應新 主編, 白族文化大觀 (昆明, 雲南民族出版社, 1999), 56쪽에서 재인용.

중국 서남부 운남성에 위치한, 대리석 산지로 널리 알려진 대리(大理)는 뒤로는 만년설이 덮힌 창산(蒼山)을 등지고, 앞으로는 바다처럼 넓은 호수 이해(洱海)를 안고 있는 천혜의 지역으로, 우리 민족처럼 흰색을 유달리 좋아하는 백족(白族)이 아주 옛날부터 모여 사는 자치주이다. 이 곳 창산과 이해에는 해마다 특이한 자연현상이 발생하고, 또 이 현상을 둘러싸고 「망부운(望夫雲)」이라는 신화전설이 전해오고 있다.

점창산(點蒼山)이라고도 불리는 창산에는 열 아홉 개의 봉우리가 있는데, 그 가운데 유독 옥국봉(玉局峰)에만 겨울이 되면 여인의 형상을 닮은 기이한 ‘구름’이 피어오른다. 그 구름은 누군가를 기다리는 듯이 오르락 내리락하다가 이해를 향하여 흘러간다. 그러면 어김없이 거대한 폭풍이 몰아치고 파도가 치솟으면서 호수 깊은 곳에 잠겨 있던 ‘노새’ 모양의 ‘너럭바위’가 드러난다. 남조(南詔) 시기, 사냥꾼을 사랑하는 공주가 있었다. 그런데 이 ‘구름’과 ‘너럭바위’에는 그들 공주와 사냥꾼의 못 다한 사랑의 원한이 서려있다. 법사의 주술에 걸려 사냥꾼이 ‘돌노새’가 되어 호수에 가라앉아 죽자, 남편(夫)을 기다리다(望) 구름(雲)이 되어버린 공주가 사냥꾼을 만나보기 위해 폭풍우를 일으켜 호수의 물을 밑바닥까지 뒤집는 것이다. 그래서 그 구름을 ‘남편을 기다리는 구름(망부운)’이라 하는데, 그것이 출현하면 대리 지역의 어부는 배를 정박하고 행인은 걸음을 멈추고서 모두 경건하게 공주를 추념한다.

「망부운」은 백족의 민간문학을 대표하는 작품 중의 하나이다. 따라서 백족의 문화를 이해하는 데 「망부운」은 매우 중요한 자료라 할 수 있지만, 이 글의 관심사는 아니다.² 여기에서는 다만 중국의 3대 혁명음악가로 추송되는 한반도 출신의 정율성(1914~1977)이 이를 제재로 하여 동명의 오페라(歌劇)를 창작하였다는 사실에 주목하고자 한다. 오페라 「망부운」은 당시 중국 상황에서는 보기 드문 작품으로, 중국의 가극사(歌劇史)를 기술하는 데 있어 중요할 뿐만 아니라, 그동안 ‘혁명음악가’라는 명칭에 가려져 잘 알려지지 않았던 정율성의 또 다른 면모(특히 그

2 백족 문화의 관점에서 「망부운」을 필자는 검토한 바 있다. 「백족의 신화전설 ‘망부운’ 연구」(중국문학 53집, 2007. 11.)와 「白族說話 ‘望夫雲’과 內地說話 ‘巫山神女’ 비교 연구」(중국인문과학 37집, 2007.12.)

의 후반기 음악세계)를 여실히 보여주는 결정적인 자료라고 필자는 여기고 있기 때문이다.³ 사실 지금까지 우리는 중국 쪽의 잣대로 정율성을 파악하고 평가하여 왔다고 하여도 과언이 아니다.⁴ 이제는 21세기 한반도의 위치에서, 혹은 어떠한 정치적 선입견도 배제한 객관적 관점에서 그를 다시 바라다보아야 할 시점이다. 이런 의미에서 오페라 「망부운」의 심층적 함의를 분석하는 일은 시급하고 중요하다.

‘해방’ 이후 소수민족의 민간설화에 대한 채록과 정리가 대대적으로 진행되었기에 「망부운」에 관한 것도 여러 판본이 전한다. 이 중 정율성이 저본으로 삼은 것은 서가서(徐嘉瑞)가 1956년에 편저한 장시(長詩) 「망부운」이다. 1957년 중앙민족가무단(中央民族歌舞團)을 따라 운남을 방문하였던 정율성은 서가서의 장시를 보고 크게 공감하고서 그와 함께 오페라 창작에 착수하였다. 1959년에 극본을 완성하여 두 사람의 명의로 출판하였고, 1960년에 마침내 작곡을 마쳤다. 그리고 1962년 우여곡절 끝에 북경을 비롯한 대도시 몇 곳에서 연출되어 큰 반향을 불러 일으켰지만, ‘극좌’로 치닫는 사회 분위기로 인하여 머잖아 상연이 금지되었다.

오페라 「망부운」의 심층적인 의미를 파악하기 위해서는 그것이 탄생하는 과정을 먼저 점검할 필요가 있다. 왜냐하면 백족 설화 「망부운」→장시 「망부운」→오페라 「망부운」으로 정리 또는 개편되는 과정을 추적함으로써 작가의 창작 의도와 예술적 고뇌를 읽어낼 수 있을 것으로 기대되기 때문이다.

3 정율성의 생애는 대체로 다섯 시기, 즉 한반도 고향에서의 소년 시기(1914~1933), 남경 일대에서의 항일운동 시기(1933~1937), 연안에서의 항일투쟁 시기(1937~1945), 북한에서의 ‘조국건설’ 시기(1945~1950), (신권) 중국에서의 음악활동 시기(1951~1976)로 나누어 볼 수 있는데, 「망부운」은 마지막 시기에 창작되었다. 일반적으로 그에 대한 평가는 제2와 제3시기에 집중되고, 가장 길고 가장 많은 작품을 남기고 있는 제5시기에 대한 평가는 상대적으로 크게 소홀하다.

4 중국 쪽 평가 가운데 대표적인 예를 들자면, 팔보산(八寶山) 혁명공묘(革命公墓)에 있는 그의 묘지 비문은 “정율성 동지는 … 1933년 중국에 와서 선후에 걸쳐 남경·상해 일대에서 항일구국 활동에 종사하였다. 1937년 10월 연안으로 가서, 1939년 1월 중국공산당에 가입했다. 그는 자신의 일생을 중국 인민의 혁명과 건설 사업에 바친, 충성스런 국제주의 전사였다. 1976년 12월 7일 북경에서 별세했다.”라 적고 있고, 1988년 중국 국가 부주석을 지낸 왕전(王震)은 “정율성은 섭이(聶耳)와 선성해(洗星海)의 뒤를 잇는, 걸출한 우수 작곡가로, 중국 무산계급 혁명음악 사업의 개척자 중 한 사람이다.”라고 평한 적이 있다.

설화 「망부운」에서 오페라 「망부운」까지

백족의 설화 「망부운」

백족 민간문학을 대표하는 「망부운」 설화는 아주 먼 옛날부터 입에서 입으로 전해져 왔지만, 문헌에 기록된 시기는 매우 늦어 명·청대에 들어서야 비로소 지방지(地方志) 등에 보이기 시작한다. 고금도서집성(古今圖書集成)에 인용된 대리부지(大理府志)의 기록을 주요 이야기 단락별로 정리하면 다음과 같다.

- ① 한 가난한 사람에게 산신이 날개를 주었다.
- ② 궁궐에 들어가 공주를 납치하여 부부가 되었다.
- ③ 부족한 것이 없었지만, 공주가 너무 추워했다.
- ④ 고승의 신비한 가사를 흠시려 날아갔다.
- ⑤ 고승의 법력에 제압되어 물에 빠져 죽었다.
- ⑥ 공주가 남편을 기다리다 울적하여 죽고 말았다.
- ⑦ 공주의 정기가 구름이 되어 오르락내리락하였다.
- ⑧ 그 구름과 더불어 호수에 폭풍과 파도가 발생하였다.
- ⑨ 사람들은 왕래를 멈추고 ‘망부운’, ‘무도운(無渡雲)’이라 불렀다.⁵

고금도서집성은 청 강희(康熙) 45년(1706)에 초고가 완성되었지만, 대리부지의 저술 시기는 분명하지 않다. 명 만력(萬曆)연간(1573~1620) 이지양(李之陽)이 찬술한 운남통지(雲南通志)에도 거의 동일한 기록이 들어있으므로,⁶ 현재로서는 가장 이른 자료로 보아도 무방하다. 비록 ‘가난한 사람’이 ‘고승’에게 제압당하는 과정이 간략하여, ‘돌노

5 전체 원문은 다음과 같다. “俗傳昔有人貧困 遇蒼山神授以異術 忽生肉翅 能飛 一日至南詔宮 攝其女入玉局峰爲夫婦 凡飲食器用 皆能致之 後問女安否? 女云 太寒耳 其人聞可東高僧有七寶袈裟 飛取之 及還 僧覺以法力制之 遂溺死水中 女望夫不至 憂鬱死 精氣化爲雲 倏起倏落 若探望之狀 此雲起 洱海即有雲應之 颶風大作 舟不敢行 人因呼爲望夫雲 又呼爲無渡雲” 『古今圖書集成』(鼎文書局 영인본), 「山川典196卷」

6 趙鶴, 「悲壯而崇高的詩篇 - 論‘望夫雲’神話之魅力」, 『民族文學研究』, 北京, 1985년 2기, 102쪽.

새' 화소(話素)를 결여하고 있지만, 현재 유전되고 있는 「망부운」의 핵심 내용을 기본적으로 구비하고 있다. 즉 산신의 도움으로 날 수 있게 된 어느 '가난한 사람'이 공주를 납치하여 옥국봉에서 부부가 되었다가 훗날 고승에 의해 좌절당하자, 공주가 구름이 되어 폭풍을 일으킨다는 것이다.

한편 민국(民國) 시기, 주종린(周宗麟)이 편한 대리현지고(大理縣志稿)에는 여주인공이 공주가 아니고 궁녀로 되어 있는 이본이 수록되어 있다. 이 역시 이야기부터 간추려보자.

- ① 몽(蒙)씨 때, 한 요괴가 궁녀를 납치하여 부부가 되었다.
- ② 궁녀가 먹고 싶은 것이면 요괴가 끊임없이 대주었다.
- ③ 산이 높아 출입기에, 궁녀가 입을 옷을 요구하였다.
- ④ 요괴가 나전사에서 고승의 가사를 훔쳐 나왔다.
- ⑤ 고승이 눈치 채고서, 주술로 진압하였다.
- ⑥ 요괴는 호수에 빠져 죽으면서, 커다란 돌(‘돌노새’)이 되었다.
- ⑦ 궁녀가 죽고 그녀의 정기가 구름(‘망부운’)이 되었다.
- ⑧ 매번 겨울 망부운이 나타나면, 호수에 폭풍과 파도가 일었다.⁷

몽씨는 남조(南詔)를 가리킨다.⁸ 때문에 이 설화의 시·공간적 배경은 대리부지의 그것과 동일하다고 할 수 있고, 또 사건의 큰 맥락도 일치하므로 두 설화가 지칭하는 대상은 사실상 같다. 가장 큰 차이점은 남녀 주인공이 각각 요괴와 궁녀로 바뀌어 극적인 맛이 떨어진다는 사실이다. 반면 ‘요괴’가 죽어 ‘돌노새’가 된다는 핵심적인 화소가 분명히

7 전체 원문은 다음과 같다. “俗傳蒙氏時，有怪攝宮中女，居於玉局峰巔。女所欲食，怪給之不絕。因山高候冷，女苦之，與素衣，怪慰之，曰河東高僧有一袈裟，夏涼冬暖，可立致。遂晚至洱海之東羅寺，將袈裟盜出，僧覺之，以咒厭，怪溺死寺西水中，化一大石坪，俗呼爲石驢子。女望之不歸，遂鬱死，精氣化爲雲，名望夫雲，每每歲冬再現，即大風狂蕩，有不將海中之石吹出不止之勢。”『中國民間故事集成』(中國ISBN中心) 雲南省(성), 714쪽에서 재인용.

8 당시 사천(四川)·오남 일대에는 여섯 개의 작은 나라가 있었는데, 이를 大詔詔는 와이란 뜻이라 불렀다. 그 중 蒙舍詔는 가장 남쪽에 위치하였기 때문에 南詔라고 하였다. 당 貞觀年間(627~649)에 大蒙國이라 칭하고 당과 결속하여 세력을 확장하다가, 8세기 중엽 다른 부족을 흡수하여 6조를 통일하였다.

드러나고 있다. 이러한 점은 구비문학의 유동적 특성을 잘 보여주는 사례라 할 수 있다. 즉 「망부운」은 죽은 문헌기록으로서가 아니라 살아있는 구비문학으로서 오랜 기간 널리 민간에서 유전되었기에, 여러 이본이 탄생하고 또 그럼으로써 이야기 자체가 풍부하게 발전하였음을 시사한다.

따라서 현재 유전되고 있는 「망부운」의 형상 과정에 대해서 다음과 같이 추론해볼 수 있다. 위에서 인용한 두 기록을 종합하면, 「망부운」에는 세 가지 측면의 내용이 확인된다. ① ‘망부운’을 중심으로 하는 자연현상, ② 가난한 사람(요괴)과 공주(궁녀)의 사랑, ③ 법사(고승)와 요괴(산신)의 대결인데, 이 세 가지 요소는 일정한 시차를 두고 융합되었을 것으로 보인다. 좀더 구체적으로 말하자면, 창산과 이해를 둘러싸고 발생하는 특이한 자연현상을 원시적 상상력으로 해석하는 이야기, 즉 ‘원형적 신화’가 먼저 존재하였고, 여기에 ‘애정과 혼인’ 관련 내용이나 ‘종교와 신앙’ 관련 내용이 첨가되면서 지금의 「망부운」이 형성되었다고 보는 것이다.⁹

1980년대에 채록된 다음 설화¹⁰는 상기의 추론을 뒷받침해준다.

- ① 남조 공주, 19세가 되도록 배필을 만나지 못함.
- ② ‘요삼령(繞三靈)’에서 공주가 사냥꾼을 알게 됨.
- ③ 왕이 부마를 정하고 결혼을 다그침.
- ④ 까치가 공주의 마음을 사냥꾼에게 전함.
- ⑤ 공주에게 가다가 사냥꾼이 다친 노인을 도와줌.
- ⑥ 노인(山神)의 비법으로 사냥꾼이 날 수 있게 됨.
- ⑦ 공주를 구출하여 옥국봉에서 부부가 됨.

9 필자는 「백족의 신화전설 '망부운' 연구」에서, 선사시기에 '자연현상'에 관한 신화가 발생하였고, 남조 초기에 '애정과 혼인' 내용이 첨가되고, 남조 후기에 '종교와 신앙' 내용이 첨가되었을 것으로 추정한다. 바 있다.

10 편집위원회, 『中國民間故事集成』, 「雲南省(上)」, 711-713쪽. 백족인 楊華軒이 구술하고, 역시 백족인 楊慶文이 1981년 채록한 것임. 이 작품은 편집위원회, 『中華民族故事大系』(上海, 上海文藝出版社, 1995) 권5, 556~561쪽에도 실려 있다.

- ⑧ 법사가 신등(神燈)으로 두 사람의 행적을 알아냄.
- ⑨ 법사가 까마귀를 보내 공주의 귀환을 중용함.
- ⑩ 공주가 거부하자 법사가 강추위를 일으킴.
- ⑪ 사냥꾼이 법사의 가사를 훔치려 감.
- ⑫ 법사가 사냥꾼을 '돌노새'로 만들어 물에 빠뜨림.
- ⑬ 구름(공주)이 나타나면, '돌노새'가 보이도록 폭풍이 불.
- ⑭ 사람들이 이 구름을 '망부운'이라 칭함.

앞서 살펴본 대리부지의 기록을 기본적으로 계승하고 있지만, 「망부운」의 물질적 근거가 되고 있는 기이한 자연현상에 대한 해석을 분명히 하고 있는 점은 주목할 만한 진전이라 할 수 있다. 옥국봉 위의 구름(망부운)과 이해 물 속의 너럭바위(돌노새)가 각각 공주와 사냥꾼의 화신이며, 동시에 일어나는 일련의 폭풍우와 파도 역시 그들이 빚어낸다고 명확히 설파하고 있다. 여기서 “옛날 원시인들은 천지만물이 변화무상하고, 또 여러 현상이 사람의 능력 이상에서 나오는 것을 보면, 스스로 여러 설을 만들어 그것을 해석한다. 무릇 이렇게 해석된 것을 오늘날 신화라 부른다.”라는 노신(魯迅)의 말을¹¹ 상기한다면, 「망부운」 설화의 뿌리가 특이한 자연현상을 원시적 상상력으로 해석하는 이야기, 즉 ‘원형적 신화’에 있음을 확인하게 된다.

그러나 현존하는 「망부운」은 신화라기보다는 전설에 가까워 정작 이야기의 골간을 이루는 것은 자유연애와 혼인을 추구하는 공주와 사냥꾼, 그리고 이를 가로막는 왕과 법사 사이의 대결이다. 여기에서 ‘요삼령’은 자유연애와 혼인을 추구하는 백족의 유구한 민속활동이므로¹² 공주가 왕이 정해준 부마를 거부하고 ‘요삼령’에서 알게 된 사냥꾼을 사랑하는 것은, 민족전통에 대한 ‘회상’이자 외래 관습에 대한 ‘저항’을 의미하게 된다. 반면 왕과 법사가 주장하는 봉건적 혼인 방식은 사회적 신분을 우선 고려하여 부모가 결정하는 것으로 주로 유교적 전통에 기

11 魯迅, 『中國小說史略』, 「神話與傳說」, “昔者初民, 見天地萬物, 變異不常, 其諸現象, 又出於人力所能以上, 則自造衆說以解釋之. 凡所解釋, 今謂之神話.”

반을 증원에서 유래한 외래문화를 대변하게 된다.

신화가 전설화되면서 「망부운」에서 부각되는 또 하나의 항목은 ‘토착 신앙과 외래종교의 갈등’이다. 백족은 원래 본주교(本主教)라 불리는 토착신앙을 숭배하고 있었는데, 남조 시기 불교가 유입되면서 두 종교가 혼재하게 되었다. 따라서 법사가 외래종교인 불교를 대변한다면 사냥꾼을 돕는 산신은 토착신앙을 대변한다. 비록 사냥꾼이 법사와의 대결에서 패하여 두 사람의 사랑은 파국을 맞지만, 그들은 결코 포기하지 않는다. ‘망부운’과 ‘돌노새’로 변신하여 사랑을 견지하는데, 이 때 그들의 노력은 개인적인 애정 문제를 넘어서 종교적 신앙으로 이어지고 또 나아가 외래문화의 충격에 대항하여 토착문화를 지키려는 몸부림으로 확대된다. 이런 관점에서 보면 설화 「망부운」의 심층에는 토착문화와 외래문화의 충돌이 깊숙이 자리 잡고 있음을 알 수 있다. 따라서 필자는 선행 연구에서 설화 「망부운」에는 외부의 충격 속에서 민족적 정체성을 지키려는 백족 대중의 집단 무의식이 서려있다고 보았던 것이다.¹³

서가서의 장시 「망부운」

백족 민간 설화 「망부운」은 1940년대 수집 정리되기 시작하였고, ‘해방’ 이후에는 더욱 활발해졌다. 이를 장시(長詩)로 개편한 문인만 보더라도, 공류(公劉), 서가서(徐嘉瑞), 노웅(魯凝), 서지(徐遲), 양미청(楊美淸)이 있다.¹⁴ 이 가운데 필자가 특히 주목하는 사람은 서가서이다. 어

12 백족 고유의 민속 명절로, ‘繞山林’ 繞桑林이라고도 한다. ‘요삼령’은 白話로 ‘gue sa na’라고 하는데, 의미는 ‘애인을 찾는 축제’이다. 매년 늦봄 초여름 음력 4월 23일에 대리 지구 각 마을의 백족들은 친족으로 한 대열을 이루고, 각기 나무를 든 노인 두 명을 선도로 삼아 노래를 부르면서 대리 회주(喜洲) 성원사(聖源寺)에 모인다. 성원사는 대리 백족 본주(本主: 백족 민간신앙의 숭배대상)의 신도(神龕)이다. 행사는 3일 동안 지속되는데, 낮에는 행진하거나 가무를 즐기며, 밤이면 노인들이 제사를 지내는 동안 젊은이들은 노래를 주고받는다. 이를 ‘반가(盤歌)’라 하는데, 피차 마음에 들면 쌍쌍으로 ‘야합(野合)’을 한다. ‘요삼령’은 외견상 가무를 즐기는 축제이지만, 그 근원을 거슬러 올라가면, 마을마다 들고 오는 나무는 일종의 토맹 표지였고, 노인은 고대 백족 선민들의 제사장이자 부락 지도자였으며, 젊은이들의 집회는 ‘다른 씨족과의 군혼(氏族外群婚)’이었던 것이다. 최근(1980년대)까지 해마다 ‘요삼령’이 거행되었다고 한다. 자세한 내용은 張錫祿, 「試論白族婚姻制度的演變」(《大理學院學報》, 大理, 1984년 3기) 참조.

13 양희석 외, 「백족의 신화전설 ‘망부운’ 연구」 참조.

14 李繼緒, 《望夫雲長詩集錦》(昆明, 雲南人民出版社, 1981)에 수록되어 있다.

머니가 백족이고 대리 출신인 그는 누구보다도 대리 지역의 문화 연구에 앞장서 1940년대에 대리고대문화사(大理古代文化史)를 저술하면서 「망부운」을 발굴하여 이 책에 수록한 바 있거니와, 이어 1956년 장편서사시로 개편·발표하였는데, 이것이 바로 정율성 오페라 「망부운」의 저본이기 때문이다. 먼저 주요 사건을 정리하여 보자.

- ① 궁에 갇힌 공주가 바깥세상을 동경함.(제1장. 南詔公主)
- ② 선량한 사냥꾼이 조상신으로부터 날개를 얻음.
- ③ 사냥꾼이 공주의 노래를 들음.(제2장. 獵人)
- ④ 사냥꾼과 공주가 노래를 주고받으며, 사랑을 시험함.
- ⑤ 중추절에 함께 떠나기로 약속함.(제3장. 五華樓)
- ⑥ 공주를 탈출시켜 옥국봉으로 날아감.(제4장. 南詔避暑宮)
- ⑦ 공주와 사냥꾼이 행복한 나날을 보냄.
- ⑧ 법사가 얼음과 눈으로 옥국봉을 뒤덮음.
- ⑨ 사냥꾼이 법사의 가사를 탈취하기 위해 떠남.(제5장. 玉局峰)
- ⑩ 법사가 사냥꾼을 ‘돌노새’로 만들어 호수에 빠뜨림.
- ⑪ 공주가 돌아가기를 거부하고 죽어 구름이 됨.(제6장. 公主之死)
- ⑫ 공주가 폭풍우가 되어 호수를 뒤집음.
- ⑬ 폭풍우에 궁궐과 법사의 절이 뒤흔들림.
- ⑭ ‘돌노새’와 ‘망부운’이 절규함.(제7장. 望夫雲)

‘해방’ 이전 문헌기록에는 두 가지 계통이 있다. 첫째는 대리부지의 계통으로 남조의 ‘공주’가 ‘비인(飛人)’에게 납치되는 내용이고, 둘째는 대리현지고의 계통으로 남조의 ‘궁녀’가 ‘요괴’에게 납치된다는 내용이다. 민간에 유전되는 것도 마찬가지여서, 첫째 ‘공주’가 ‘飛人’에게 납치되는 것과 둘째 민간의 베 짜는 아가씨가 궁녀가 되자 옛 애인 사냥꾼이 날개가 생겨 구출한다는 것이 있다. 앞서 언급한 문인의 장시를 보면, 서지와 양미청은 둘째 계통이고, 상기한 서가서의 장시는 공류, 노응과 더불어 첫째 경우에 속한다.

서가서는 그가 장시 「망부운」을 쓸 때, 당의 ‘격려’와 문련(文聯) 등

지의 ‘도움’ 아래 여러 차례 수정을 하였지만, 여전히 원래 전설의 ‘정신’을 잘 표현해내지 못했다고 밝힌 바 있다.¹⁵ 그렇다면 당시 당과 문련이 그에게 표현하도록 요구하였던 「망부운」의 ‘정신’은 무엇이었을까? 그의 손자 서연(徐演)의 회상에 따르면, 서가서는 ‘반역’적인 공주와 용감한 사냥꾼을 부각시키고, 이로써 반동통치와 봉건굴레를 타파하려는 인민을 묘사하고자 하였다고 한다.¹⁶ 한편 5인의 장시를 보면, ⑬의 폭풍우에 궁궐과 절이 뒤흔들리고 망가지는 장면은 서가서가 유일하다. 이는 서가서가 바로 반동통치와 봉건굴레를 상징하기 위해 설정한 것으로 보인다. 요컨대, ‘공주와 사냥꾼’ 대 ‘왕과 법사’의 이원적 대결 구조에서 「망부운」의 ‘정신’을 찾고 있는데, 이는 ‘계급투쟁’의 모식(模式)을 연상시키는 것으로, 원래 백족 설화가 지니고 있던 풍부한 의미를 감소시켜버렸다는 혐의가 짙다.

특히 주목할 점은, 1980년대 이후 채록된 판본에 등장하는 ‘부마(駙馬)’ 예정자, 즉 사냥꾼의 애정 경쟁자가 서가서의 장시에는 나오지 않는다는 사실이다. 공주를 주인공으로 하고 있는 공유와 노웅의 장시에 부마가 언급되고 있을 뿐만 아니라, 궁녀를 주인공으로 하고 있는 서지와 양미청의 장시에서도 국왕이 궁녀의 미색을 탐하고 있는 것으로 미루어보면, 서가서는 아마도 부마의 존재를 의도적으로 삭제하였던 듯하다. 만약 그렇다면 그 이유는 무엇인가? 「망부운」이 ‘애정과 혼인 문제’의 관점에서 읽히는 것을 최대한 막음과 동시에 ‘계급투쟁’의 ‘정신’을 부각시키고자 하는 치밀한 ‘고려’였던 것으로 추측된다. 또한 법사와 사냥신(조상신, 또는 산신)의 대결 양상이 매우 미약한 점도 동일한 ‘정신’을 부각하고자 하는 ‘고려’에서 비롯된 것으로 판단된다.

15 徐嘉瑞, 望夫雲 - 一個美麗古老的傳說 (北京, 中國青年出版社, 1957), 「後記」, “在黨的鼓勵下, 在文聯同志們 助下, 我對這首長詩曾做過多次修改, 但缺點仍多, 不能表現傳說的精粹。”

16 徐演, 「回憶祖父徐嘉瑞」(《雲南師範大學學報(哲學社會科學版)》, 1979, 57), 57~8쪽, “詩中着意刻畫了一個不畏艱難困苦, 努力追求自由幸福的‘叛逆’公主, 同時刻畫了一位淳樸勇敢的獵人的形象”, “祖父說: 南詔國王的寶座和羅條寺就是反動統治, 封建枷鎖, 我就是要寫代表人民力量的風暴把它們通統吹倒、推翻。”

정율성의 오페라 「망부운」

오페라 「망부운」의 판본은 크게 두 가지로, 하나는 1959년 간행된 악보가 없는 순수 극본이고, 다른 하나는 1963년 악보의 가사 형식으로 출간된 대본이다.¹⁷ 세부적으로 약간의 차이가 있으나 기본적으로는 동일하다. 총 5막 4장으로 구성되어 있는데, 악보본을 중심으로 우선 줄거리부터 간추려 보자.

- ① 부마 선발 경마에서 아백이 우승하지만 나전이 인정하지 않는다.
- ② 공주가 우승기를 하사하고, 아백은 신비의 화살을 바쳐 답례한다.
- ③ 부마 후보인 단창이 아백을 해치려 하자 공주가 보호한다.
- ④ 왕비, 나전, 단창이 모의하여 결혼을 강행하기로 한다.(제1막)
- ⑤ 왕비 등이 공주에게 단창과의 결혼을 다그친다.
- ⑥ 결혼식 전날 공주가 궁을 탈출한다. (제2막)
- ⑦ 햇불축제에서 공주와 아백이 만나 사랑을 확인한다.
- ⑧ 나전과 단창이 무력으로 공주를 궁으로 끌고 간다.
- ⑨ 아백이 조상신으로부터 날개를 선물로 받는다.(제3막)
- ⑩ 공주의 탈출을 도왔던 시녀를 처형하고 공주를 심문한다.(제4막 1장)
- ⑪ 아백이 날아와 공주와 함께 옥궁봉으로 도망간다.(제4막 2장)
- ⑫ 아백과 공주의 행복한 삶을 나전이 눈보라를 일으켜 파괴한다.
- ⑬ 아백이 나전의 가사를 뺏으려 떠난다. (제5막 1장)
- ⑭ 나전의 법술에 걸려 아백이 호수에 빠져 죽는다.
- ⑮ 공주가 ‘망부운’이 되어 호수에 큰 파도를 일으킨다. (제5막 2장)

서가서의 장시 「망부운」과 비교하면 외형상 대동소이한 것 같지만, 서가서가 말하는 ‘정신’, 즉 이야기의 메시지 측면에서 보면 본질적인

17 徐嘉瑞, 鄭律成 著, 『望夫雲』(天津, 百花文藝出版社, 1959), 徐嘉瑞 편국, 鄭律成 작곡, 『望夫雲』(北京, 中國戲劇出版社, 1963). 물론 오페라 「망부운」의 극본은 정율성과 서가서의 합작이지만, 기술상의 편의를 위해 이 글에서는 정율성의 오페라로 표기한다.

차이가 있음을 알 수 있다. 우선 가장 두드러지는 차이는 사랑의 경쟁자로 왕비(공주의 계모)의 조카인 단창(段昌)이 등장한다는 점이다. 그는 공주(19세)에 비해 나이(35세)가 걸맞지 않게 많을 뿐 아니라 경망스럽고 거친 자임에도 불구하고, 왕비는 법사 나전과 결탁하여 공주를 억지로 그와 결혼시키려 한다. 물론 여기에는 궁궁이가 도사리고 있었으니 바로 왕위 찬탈이다.¹⁸ 이러한 음모의 일환으로 부마 선발을 위한 경마대회를 개최하는데, 뜻밖에도 준마를 탄 단창을 물리치고 사냥꾼 아백이 우승을 차지했던 것이다. 단창과 극명한 대조를 이루는, 다정다감하고 겸손한 아백에게 공주가 관심을 갖는 것은 당연한 일이다. 이렇게 해서 오페라 「망부운」은 장사에서 소홀히 하였던 ‘애정 문제’를 다시 부각시키고 있다. 단창 쪽이 위선적인 ‘정략결혼’을 대변한다면, 아백 쪽은 민족 고유의 전통인 ‘자유혼인’을 대변하게 된다. 따라서 공주가 단창을 거부하거나, 심지어 궁궐을 탈출하여 아백을 직접 찾아나서는 것은 매우 자연스러운 일로 받아들여진다.

애정문제가 주로 사냥꾼 아백과 단창 사이의 갈등에서 비롯된다면, 종교문제는 사냥신과 법사의 대결로 표출된다. 일찍이 두조선(杜朝選)은 사냥의 신이자 조상신으로, 그는 백족 고유 신앙인 본주교(本主敎)의 주요 신이다. 그가 아백의 조부에게 신궁(神弓)을 선물하였고, 아백은 또 이를 물려받았다. 때문에 아백은 사냥과 말타기에서 탁월한 솜씨를 소유하게 된 것이다. 뿐만 아니라 그는 또 신비한 화살 세 개를 갖고 있는데, 이러한 것들은 그가 조상신(민족 고유의 신앙)으로부터 특별한 능력을 부여받았음을 의미한다. 공주와의 행복한 삶을 쟁취하고 유지하는데 불가결한 것이 바로 이 화살이다. 첫 번째 화살은 경마대회 승리 이후 공주에게 정표로 주어서 공주가 그를 찾아오도록 만들고, 공주가 궁으로 다시 끌려갈 때 조상신 두조선에게 도움을 요청하는 도구로 사용된다. 아백이 ‘나는 사람(飛人)’이 될 수 있었던 것은 순전히 화살 덕분

18 제4막 제1장, 阿珍의 대사, “那羅荃無法無天, 在宮中施動亂計, 將公主嫁與段昌, 將來要篡奪王位, 要奪取南朝江山. 羅荃段昌和娘娘商量, 句句話我都聽見.” 徐嘉瑞, 鄭律成 著, 『望夫雲』(天津, 百花文藝出版社, 1959), 55쪽.

이다. 두 번째 화살은 법사의 가사를 탈취하도록 도와준다. 비록 호수 동쪽을 넘어가지 말라는 금기를 어겨 결국 실패하지만, 어쨌든 아백이 법사와 맞설 수 있는 능력은 화살, 즉 조상신 덕분이다. 세 번째 화살은 공주를 '망부운'으로 변신시키는 역할을 한다.¹⁹ 이처럼 민족 고유 신앙의 상징물로서 화살은 공주와 아백의 애정을 시종일관 뒷받침하지만, 법사의 주술이 상징하는 외래종교 또는 이데올로기는 이들의 행복을 철두철미 파괴하려 든다. 물론 표면적으로 그리고 현실적으로 공주와 아백은 '외세' 또는 '폭압'에 굴복 당한다. 그러나 그들의 미래의 희망은 '망부운'과 '돌노새'로 승화하여 지속된다. 때문에 창산과 이해에는 지금도 기이한 자연현상이 되풀이되고 있는 것이다.

오페라 「망부운」은 비록 서가서의 장시를 바탕으로 하고 있지만, '애정문제'와 '신앙문제'가 부각되고 있는 측면에서 보자면 오히려 민간설화 「망부운」의 '정신'에 근접한다. 앞서 우리는 백족 설화 「망부운」에는 외부의 충격 속에서 민족적 정체성을 지키려는 백족 대중의 집단 무의식이 서려있다고 진단한 적이 있는데, 오페라 「망부운」이 강조하고 싶은 '정신'이 바로 이 점이었던 것으로 보인다. 물론 이러한 변용에는 정율성의 인식이 크게 작용하였을 것이다.

오페라 「망부운」의 내적 의미

예술과 인류 본연을 위한 찬가(讚歌)

오페라 「망부운」은 당시 중국의 상황에 비추어보면 매우 이례적인 작품이다. 왜냐하면 당시 중국의 가극은 이른바 '신가극(新歌劇)'이 절대적 위치를 점하고 있었는데, 오페라 「망부운」은 마치 의도한 것처럼 거의 정반대의 지향을 보여주기 때문이다. 간단히 말하자면, 신가극이란 서양에서 유래한 가극, 즉 오페라가 중국에서 토착화한 것이라고 할

19 제5막 제2장, 지문: “阿馨取出神箭折斷, 投入山谷中, 立刻升起白雲, 公主在岩上漸漸化為望夫雲.” 각주, 神箭在此處起化雲作用. 徐嘉瑞 편역, 鄭律成 작곡, 望夫雲 (北京, 中國戲劇出版社, 1963), 183쪽.

수 있는데, 일반적으로 연안(延安)에서의 양가극(秧歌劇) 운동을 기반으로 하여 탄생한 「백모녀(白毛女)」를 출발로 삼는다.²⁰ 1950년대 말부터 60년대 초에는 「백모녀」의 전통을 계승하면서 신가극의 대표작으로 꼽히는 일련의 작품들(예컨대, 「홍하(紅霞)」, 「홍호적위대(洪湖赤衛隊)」, 「유삼저(劉三姐)」, 「강저(江姐)」)이 분출하여 신가극의 전성기를 맞는다. 이들 작품은 정통 오페라와 사뭇 다른, 뚜렷한 시대적 색채를 지니고 있어 그것의 정체성에 대해서 줄곧 논란이 있었다. 1957년 2월과 1960년 11월 개최된 두 차례의 신가극 토론회가 대표적인 예라 할 수 있는데, 여기에서 대체로 다음과 같은 결론을 내린 바 있다.²¹

그것(신가극: 필자)은 우리나라(중국: 필자) 연극 전통을 계승하고 발양하는 기초 위에, 서양의 오페라와 화극(話劇)의 경험을 흡수하고 차용하여 발전시킨, 가(歌)와 무(舞)가 있고 창(唱)과 백(白)이 있는, 고도의 종합성을 구비한 연극 표현 형식이다. 그것은 연극의 일종이므로 극예술과 부합하여 갈등·인물·사건 등의 규율이 있어야 하지만, 표현 형식상으로는 시(詩)·가(歌)·무(舞)의 결합이되 가(歌)를 주요 특색으로 삼는다.

‘우리나라 연극 전통’은 중국의 전통 연극 양식인 ‘희곡(戲曲)’을 가리킨다. 신가극이 기반으로 하는 것은 ‘희곡’이고, 서양의 오페라는 화극(話劇: 대화를 위주로 하는 서양식 연극)과 더불어 보완적 참조 사항에 지나지 않아야 한다는 주장이다. 이를 따르자면 신가극은 ‘희곡’과의 경계가 모호하게 된다. 실제로 일부 신가극은 전통 타악기(鑼鼓) 반주를 보태면 아예 ‘희곡’과 구별이 없게 되고, 역으로 일부 양판희(樣板戲: 문혁기간에 관에서 지정한 특정 京劇)는 타악기(鑼鼓) 반주를 제거하면 신가극과 전혀 분별할 수 없다고 지적된다.²² 또한 ‘희곡’을 기반으로 하기

20 양희석, 「중국 신가극의 형성과 특징」(『중국문학』, 27집, 1997, 10.) 참조.

21 高文升, 「中國當代戲劇文學史」(廣西人民出版社, 南寧, 1990), 「關於新歌劇的論爭」, 327-329쪽.

22 王新民, 「中國當代戲劇史綱」(社會科學文獻出版社, 北京, 1997), 133쪽.

때문에 신가극은 노래(唱) 못지않게 대사(白)를 중시하는 경향을 보인다. 한마디로 신가극은 이태리 태생의 정통 오페라와 사뭇 다르다.

이러한 신가극의 형식적 특징은 모택동(毛澤東)의 인식과 밀접한 관계가 있다. 1956년 8월 모택동은 음악가 대표를 접견하는 자리에서 다음과 같은 주장을 제기하였다.

중국의 것을 중시하여야 한다. 중국의 것을 연구하고 발전시키려 노력하여야 한다. 중국 자신의 독특한 민족형식과 민족풍격을 창조하는 것을 노력할 목표로 삼아야 한다.²³

당시 중국은 소련과 관계가 악화되어 자립책을 도모할 수밖에 없었고, 이런 맥락에서 ‘민족형식’과 ‘민족풍격’이 강조되었던 것이다. 따라서 이 담화는 순수 문예적 관점에서 제기된 것이 아니라, 처음부터 다분히 정치적 의도를 내포하고 있는 것이라 할 수 있다. 즉 대중을 상대로 정책을 선전하거나 교육하는 데 가장 적절한 ‘형식’과 ‘풍격’을 중시하라는 말로 이해된다. 신가극에게 중국 전통연극(‘희곡’)의 전통을 계승하고 발양하라고 요구하였던 것도 이러한 맥락에서 이해되어야 한다.

그렇다면 ‘민족형식’과 ‘민족풍격’을 통하여 선전하고 교육하고 하였던 것은 무엇인가? 그것은 바로 ‘혁명’과 ‘계급투쟁’인데, 이 역시 모택동이 초지일관하였던 주장이다. 실제로 이 시기 신가극은 절대 다수가 냉혹한 혁명투쟁을 묘사한 ‘영웅극’이다.²⁴ 이렇게 보면 신가극은 형식에서 내용에 이르기까지 모택동으로 대표되는 극좌적인 입장을 반영하고 있음을 알 수 있다.

그런데 정율성의 오페라 「망부운」은 마치 의도적으로 다른 길을 걷고자 하는 듯이 신가극과 너무나 다른 양상을 보여준다. 일반적으로 오

23 「同音樂工作者的談話」, “要重視中國東西, 要努力研究和發展中國的東西, 要以創造中國自己的有獨特的民族形式和民族風格的東西爲努力的目標” 王新民, 앞의 책, 16쪽 참조.

24 王新民, 앞의 책, 133~134쪽. “高潮興隆歌劇的一大特點是革命性、鬥爭性的增強, 「小二黑結婚」和「王貴與李香香」式的愛情劇在這個時期幾乎看不到了, 除「阿詩瑪」外, 絕大部分歌劇都是描寫嚴酷的革命鬥爭的「英雄劇」”

페라의 음악은 노래와 관현악으로 이루어지고, 노래는 다시 극중 주요 인물들의 내면 심리를 표현하는 독창곡인 아리아(aria: 詠嘆調), 극의 진행에 사용되는 대화체의 노래인 레시타티브(recitative: 宣敍調), 2인 이상의 등장인물이 일정한 화음 또는 형식 안에서 노래하는 중창 즉 앙상블(ensemble), 군중의 역할을 하는 합창 등으로 나뉘며, 관현악은 노래의 반주 역할 외에 단독으로 연주되어 특정한 분위기를 조성하기도 한다.²⁵ 오페라 「망부운」에서 우선 눈에 띄는 것은 극중 인물의 대화를 대부분 레시타티브로 처리하여 순수한 대사가 매우 적다는 점이다. 또한 오페라 「망부운」은 오페라 음악의 보편적 규범을 충실히 따르면서, 다양한 창법과 관현악 기능을 충분히 활용하고 있다. 그야말로 ‘정통 오페라’의 ‘진면목’을 최대한 ‘준수’하고 있는 것이다. 내용적인 면에서도 오페라 「망부운」은 신가극과 전혀 다른 모습을 보여준다. 신가극은 대부분 ‘무산계급 영웅’이 펼치는 ‘혁명’과 ‘투쟁’을 묘사하는 반면, 오페라 「망부운」은 ‘공주’의 ‘애정’이 이야기의 핵심을 차지하고 있다. 또한 신가극이 혁명 이데올로기를 부르짖고 있다면, 「망부운」은 ‘민족 고유의 신앙’을 외치고 있다.

정율성이 오페라 「망부운」을 창작하고 공연하였던 시점은, 반우투쟁(1957년), 대약진운동(1958~1960년), 모택동의 ‘계급투쟁’ 주창(1962년) 등으로 중국 사회가 극좌로 기울면서 크게 경직되어 가던 시기였다. 앞서 말한 신가극의 특징은 대체로 이러한 사회 상황을 단순히 추수한 결과라 할 수 있다. 반면 오페라 「망부운」은 전혀 다른 방향을 선택하였던 것인데, 그 이유는 무엇일까? 혹 이 시기 정율성은 예술의 순수성과 인류의 보편적 가치를 주장함으로써 경직된 이데올로기의 굴레를 벗어나려 하였던 것은 아닐까? 좌우 이념 대결로 인한 동족상잔의 비극(한국 전쟁)을 온몸으로 겪고 돌아온 뒤, ‘혁명’과 ‘투쟁’에 대한 인식이 달라진 것은 아닐까? 어쨌든 광풍처럼 몰아치는 시류에 맞서 당당하게 자신의 예술세계를 펼쳐내고 있는 점만으로도 그의 「망부운」은 높이 평가되

25 이상 오페라에 관한 내용은 김선옥·양진옥 엮음, 『오페라를 만나러 가자!』, 풀빛, 1997, 11~40쪽과 사전편찬위원회, 『音樂用語辭典』, 세광음악출판사, 1996, 526~530쪽을 참조한 것임.

어야 한다. 정치만 있고 예술이 말살되어 버린 시기, 이념만 넘쳐나고 인간이 소외되어 버린 시기, 오페라 「망부운」은 ‘순정’한 예술형식으로 ‘애정’과 ‘신앙’을 노래하고 있기 때문이다. 이런 의미에서 오페라 「망부운」은 예술과 인류 본연을 위한 찬가(讚歌)라 할 수 있다.

분단 조국에 바치는 비가(悲歌) 또는 희망가

정율성은 오래전부터 오페라 창작에 큰 관심을 가졌었다. 따라서 ‘혁명음악가’로 알려진 그가 오페라 창작에 뛰어들었다고 해서 의아할 일은 아니다. 다만 궁금한 것은 하필 소수민족 백족의 설화 「망부운」을 제재로 채택하였느냐 하는 점이다. 물론 우연일 수도 있다. 그러나 오페라 창작 자체가 결코 만만치 않은 작업임을 감안하면 여기에는 그의 관심을 끌만한 어떤 요소가 있었음에 틀림없다.

1957년 정율성이 서가서를 만난 지역은 운남인데, 운남에는 백족 이외에도 여러 소수민족이 살고 있다. 또 같은 해 정율성은 귀주(貴州)를 방문하여 「귀주! 너는 조국 민간 예술의 보고이여라.(貴州! 你是祖國民間藝術的寶庫)」라는 글을 남겼는데, 여기에서 그는 묘(苗)족, 동(侗)족 등 여러 소수민족의 민간예술을 언급하면서 극찬을 아끼지 않고 있다.²⁶ 중국에서 늘 소수자로 존재할 수밖에 없는 그가 소수민족에 관심을 갖는 것은 자연스러운 일일 터이지만, 그런데 수많은 소수민족 가운데 하필 백족을 선택한 것일까? 주지하듯이, 중국의 한족은 ‘상홍기백(尙紅忌白)’, 즉 빨강을 좋아하고 하양을 싫어하는 풍속을 갖고 있다. 이런 상황 속에 흰색을 좋아하는 민족은 두드러지기 마련이어서, 그들은 ‘백족’이라 불린다. 또한 그들은 비록 원 쿠빌라이에게 멸망한 뒤 중원 왕조(원·명·청)에 복속되었지만, 일찍이 당(唐)에 맞서는 남조(南詔)와 송(宋)에 맞서는 대리(大理)라는 국가를 건립하고 독자적인 민족문화를 꽃피운 경험이 있다. ‘백의민족’ 우리와 닮은 모습들이다. 정율성이 백족에 대하여 친근감을 느꼈다면 아마도 이 때문이었을 것이다. 이러한 느

26 丁雪松 등, 作曲家鄭律成 (沈陽, 遼寧人民出版社, 1983), 300~304쪽.

낌이 결코 일방적인 것이 아니다. 흥미롭게도 중국 쪽에서도 양자의 유사성을 지적하는 학자가 있는데, 그는 신라의 신화에 나오는 ‘백마(白馬)’, ‘백계(白鷄)’와 백족 신화의 ‘금마벽계(金馬碧鷄)’를 비교하여 두 가지가 동일하다고 입증하고 있다.²⁷

사실 친근감을 불러일으키는 유사성은 「망부운」 설화 자체에서도 어렵지 않게 확인된다. 맨 먼저 지적할 점은 사냥꾼이 조상신으로 받은 ‘날개’이다. 실크로드 주변의 고대 민족이 등장하는 벽화에서 동이족은 어김없이 ‘깃털 모자’로 표상되거나, 원래 ‘새’는 동이족의 주요 토tem이었다. 더욱 흥미로운 것은 삼국사기 「고구려본기」 ‘유리왕’ 조에 나오는 다음 기록이다.

24년 가을 9월에 왕이 기산의 들에서 사냥을 하다가 한 기이한 인물을 만났는데, 그의 양 겨드랑이에는 깃(羽)이 달려 있었다. 조정에 동용하여 우(羽)씨라는 성을 하사하고, 공주를 아내로 주었다.²⁸

‘기이한 인물’은 유리왕이 사냥을 하다가 만났으므로 그 역시 사냥꾼일 가능성이 크다. 물론 「망부운」과 동일한 이야기라고 단정할 수는 없지만, ‘날개를 갖은 사냥꾼’과 ‘공주와의 결혼’ 등 「망부운」의 핵심적인 화소(話素)가 일치한다.

또한 공주가 신분이 낮은 평민에게 시집간다는 「망부운」의 골간 줄거리는 ‘평강공주와 바보 온달’을 곤장 떠올리게 한다. 삼국사기 「열전」 ‘온달’ 조에 자세한 기록이 보이는데,²⁹ 장편이기 때문에 주요 내용을 요약 정리하면 다음과 같다.

온달은 고구려 평강왕 때의 사람으로, 얼굴은 볼품없이 생겼지만

27 苑利, 「‘白馬’, ‘白鷄’ 現瑞與 ‘金馬碧鷄’ 之迷 - 韓半島新羅神話與中國白族神話現瑞母題의比較研究」(『民族文學研究』, 1996. 4.)

28 『三國史記』, 「高句麗本紀」 琉璃王, “二十四年, 秋九月, 王田于箕山之野, 得異人, 兩腋有羽, 登之朝, 賜姓羽氏, 俾尚王女.”

마음씨는 맑았다. 매우 가난해서 늘 밥을 빌어다 어머니를 모셨다. 누추한 차림으로 저자거리를 다니니, 사람들이 그를 ‘바보 온달’이라 여겼다. 평강왕의 어린 딸이 울보인지라, 왕은 “바보 온달에게나 시집보내야 하겠다.”고 놀렸다. 공주의 나이가 16세가 되자 왕은 상부(上部)의 고씨(高氏)에게 시집보내려 했다. 그러자 공주는 약속을 지켜야 한 다며 궁중을 나와 온달을 찾아가 설득 끝에 부부가 되었다. 공주는 소지하였던 패물을 팔아 살림을 마련하고 말을 사서 잘 키웠다. 고구려에 서는 해마다 3월 3일이면 모여 사냥을 하고, 그 날 잡은 산짐승으로 천지에 제사를 지냈다. 온달도 참가하였는데, 말 타는 솜씨가 뛰어난데다가 잡은 짐승도 많았다. 왕이 불러 이름을 묻고는 놀라고 기이하게 여겼다. 후주(後周)가 요동을 침략하자, 온달은 선봉장으로 큰 공을 세웠다. 왕이 기뻐하여 사위로 인정하고 대형(大兄)의 작위를 하사하였다. 그 뒤 영양왕이 즉위하자, 신라에게 빼앗긴 땅을 되찾으려고 전쟁에 나갔다. 하지만 온달은 신라 군사들과 싸우다가 화살에 맞아 죽었다. 장사를 지내려는데 관이 움직이지 않자, 공주가 와서 위로하니 비로소 관이 움직였다.

29 『三國史記』卷45, 列傳5, “溫達, 高句麗平岡王時人也. 容貌雖醜可笑, 中心則粹然. 家甚貧, 常乞食以養母, 破衫弊履, 往來於市井間. 時人目之爲愚溫達. 平岡王少女兒好啼, 王戲曰: ‘汝常啼聒我耳, 長必不得爲士大夫妻, 當歸之愚溫達.’ 王每言之. 及女年二八, 欲下嫁於上部高氏. 公主對曰: ‘大王常語, 汝必爲溫達之婦, 今何故改前言乎? 匹夫猶不欲食言, 況至尊乎. 故曰: ‘王者無戲言.’ 今大王之命, 謬矣, 妾不敢祗承.’ 王怒曰: ‘汝不從我教, 則固不得爲吾女也, 安用同居? 宜從汝所適矣.’ 於是, 公主以寶釧數十枚繫肘後, 出宮獨行. 路遇一人, 問溫達之家, 乃行至其家. 見盲老母, 近前拜, 問其子所在. 老母對曰: ‘吾子貧且陋, 非貴人之所可近. 今聞子之臭, 芬馥異常, 接子之手, 柔滑如綿, 必天下之貴人也. 因誰之俯, 以至於此乎? 惟我息不忍饑, 取榆皮於山林, 久而未還.’ 公主出行, 至山下, 見溫達負榆皮而來. 公主與之言懷, 溫達愕然曰: ‘此非幼女子所宜行, 必非人也, 狐鬼也, 勿迫我也!’ 遂行不顧. 公主獨歸, 宿柴門下. 明朝, 更入, 與母子備言之. 溫達依違未決, 其母曰: ‘吾息至陋, 不足爲貴人匹, 吾家至, 固不宜貴人居.’ 公主對曰: ‘古人言: ‘一斗粟猶可縫, 一尺布猶可縫’, 則苟爲同心, 何必富貴然後, 可共乎?’ 乃賣金釧, 買得田宅·奴婢·牛馬, 一器物, 資用完具. 初, 買馬, 公主語溫達曰: ‘慎勿買市人馬, 須驅國馬病瘦而見放者, 而後換之.’ 溫達如其言. 公主養飼甚勤, 馬日肥且壯. 高句麗帝以春三月三日, 會獵樂浪之丘, 以所獲猪鹿, 祭天及山川神. 至其日, 王出獵, 群臣及五部兵士皆從. 於是, 溫達以所養之馬隨行, 其馳騁, 常在前, 所獲亦多, 他無若者. 王召來, 問姓名, 驚且異之. 時, 後周武帝出師伐遼東, 王領軍逆戰於拜山之野. 溫達爲先鋒, 疾驅數十餘級, 諸軍乘勝奮擊大克. 及論功, 無不以溫達爲第一. 王嘉歎之曰: ‘是吾女婿也.’ 備禮迎之, 賜爵爲大兄. 由此, 寵榮尤渥, 威權日盛. 及嬰陽王卽位, 溫達奏曰: ‘惟新羅, 割我漢北之地, 爲郡縣, 百姓痛恨, 未嘗忘父母之國. 願大王不以愚不肖, 授之以兵, 一往必還吾地.’ 王許焉. 臨行誓曰: ‘鷄立峴·竹嶺已西, 不歸於我, 則不返也.’ 遂行, 與羅軍戰於阿旦城之下, 爲流矢所中, 踣而死. 欲葬, 柩不肯動. 公主來撫棺曰: ‘死生決矣, 於乎, 歸矣.’ 遂舉而窆. 大王聞之悲慟.”

정사(正史)와 설화는 성격 자체가 같지 않기 때문에 기술하는 초점이 다를 수밖에 없지만, 공주가 주동적으로 평민 배필을 찾아 나서서 결혼을 쟁취하고, 훗날 먼저 죽은 남편을 위무한다는 큰 틀이 놀라울 정도로 비슷하다. 뿐만 아니라 단창은 상부 고씨와 대응하고, 사냥꾼과 온달이 말 타기로 능력을 인정받는 점도 흡사하다. 이 점은 서가서의 장시에는 보이지 않는 반면, 오페라 「망부운」에서는 특히 강조하는 것인데, ‘평강공주와 바보온달’ 설화로부터 일정한 영향을 받았음을 시사해준다. 다만 양자에 결정적인 차이가 있다면, 평강공주와 온달의 경우와 달리, 사냥꾼과 공주의 사랑은 끝내 반대세력에 의해 좌절당해 죽음으로 끝나고 만다는 점이다.

백족과 그들의 대표적인 신화전설 「망부운」에 대해 정율성이 친근감을 느꼈다면, 이를 통해 그가 표출하고 싶었던 메시지는 무엇이었을까? 중국에 있는 정율성의 묘지 비문은 그를 “자신의 일생을 중국 인민의 혁명과 건설 사업에 바친, 충성스런 국제주의 전사였다.”라고 적고 있다. 그에게 조국은 없었던 것인가? 결코 그렇지 않다. 그가 중국으로 건너가 항일투쟁에 가담하였던 것은 당연히 조국 해방을 위한 것이었다. 1964년 91세의 나이로 노모가 타국에서 돌아가시자 조국이 통일되면 꼭 고향으로 모셔가 안장하겠노라 거듭거듭 다짐하였다는데서 알 수 있듯이, 그는 조국과 고향을 잊은 적이 없었다. 앞서 지적하였듯이, 오페라 「망부운」은 그가 조국 건설의 부푼 꿈을 안고 북한으로 건너갔다가, 동족상잔의 비극만을 목격한 채로 중국으로 돌아온 뒤에 창작한 것이다. 때문에 오페라 「망부운」에는 조국에 대한 그의 생각이 자연스럽게 스며들었을 것으로 보인다.

이러한 전제 아래 오페라 「망부운」을 보면 분단된 한반도의 모습과 완전히 닮은꼴임을 쉽게 알 수 있다. 고유의 신앙과 전통적인 애정관에 힘입어 쟁취한 공주와 사냥꾼의 행복한 삶은 법사의 주술과 단창 일당의 정략결혼 음모에 의해 망가지고 만다. 추상화하자면 이데올로기와 외세에 의해 전통적 삶이 붕괴된 것인데, 이는 우리의 의지와 전혀 무관하게 분단되어 버린 한반도와 한민족의 모습이기도 한 것이다. 그러나 공주가 ‘망부운’으로 변신하여 재회를 갈구하듯이 분단된 조국도 재결

합을 결코 포기해서는 안되는 것이다. 이런 의미에서 오페라 「망부운」은 분단 조국에 바치는 비가(悲歌)이자, 미래의 재결합을 기원하는 희망가라고 할 수 있다.

맺음말

이 글은 오페라 「망부운」이 중국 가극사(歌劇史)에서 중요한 위치를 차지할 뿐만 아니라, 정율성의 음악 생애를 이해하는 데도 결정적인 자료일 것이라는 전제 아래, 그것의 선행 작품을 검토하고 나아가 그것의 내적 의미를 탐색하였다. 오페라 「망부운」은 비록 서가서의 장시를 바탕으로 하고 있지만, ‘애정’과 ‘신앙’ 문제를 부각한다는 점에서 오히려 민간설화 「망부운」의 ‘정신’에 근접한데, 그것의 심층함의는 다음과 같이 요약된다. 첫째, ‘중국화’된 형식으로 냉혹한 ‘혁명투쟁’을 구가하는 ‘신가극’과 달리 오페라 「망부운」은 ‘순정’한 예술형식으로 ‘애정’과 ‘신앙’을 노래하고 있기 때문에, 예술과 인류 본연을 위한 찬가(讚歌)라 할 수 있다. 둘째, 오페라 「망부운」에는 당시 한반도의 상황이 투영되어 있고 아울러 미래에 대한 기원이 담겨져 있기 때문에, 분단 조국에 바치는 비가(悲歌)이자 희망가라고 할 수 있다.

일반적으로 정율성을 두고 ‘항일음악전사’ ‘혁명음악가’ ‘군가작곡가’라고 말하지만, 이러한 명칭은 그의 일부분에 지나지 않는다. 사실 예술적 측면에서 그에게 중요한 시기는 1951년 북한에서 돌아와 1976년 세상을 등지기까지의 25년이다. 그의 음악생애 40년의 반을 훌쩍 넘는 이 시기, 그의 작품은 부단한 예술적 탐색의 결과 완숙한 면모를 보여줄 뿐만 아니라, 양적인 면에서도 200여 편, 전체 작품의 3/4에 달한다. 또한 정치와 이념에 얽매이지 않고, ‘민가’, ‘동요’, ‘서정 가곡’, ‘오페라’ 등 음악적 다양성을 유감없이 보여준다. 이 중에서도 특히 주목을 요하는 작품은 당연히 오페라 「망부운」이다. 「망부운」을 통하여 정율성은 이렇게 외치고 있는 듯 하다. “혁명투쟁만을 노래하는 중국이여, 세상에서 소중한 것이 무엇인지 잊지 말기를.” “남북으로 갈라진 조국

이여, 우리는 하나라는 사실을 잊지 말기를.”

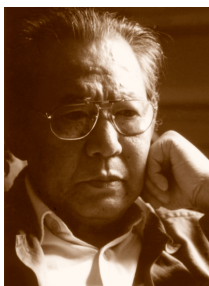
이제는 정율성을 보다 큰 맥락에서 보아야 할 때이다. 그래야만 인류의 공동선을 시종일관 추구하였던 ‘의인(義人)’으로, 음악의 예술세계를 부단히 탐색하였던 ‘예인(藝人)’으로서의 그의 진면목이 드러나기 때문이다. 또한 동아시아의 아픈 과거를 치유하고, 밝은 미래를 설계할 수 있는 원동력을 그의 음악에서 찾을 수 있기 때문이다.

| 참고문헌 |

- (清) 陳夢雷 편, 古今圖書集成, 鼎文書局 영인본.
- 편집위원회, 中國民間故事集成, 「雲南省(上)」, 中國ISBN中心.
- 편집위원회, 中華民族故事大系, 上海, 上海文藝出版社, 1995.
- 徐嘉瑞, 鄭律成 지, 望夫雲, 天津, 百花文藝出版社, 1959.
- 徐嘉瑞 편곡, 鄭律成 작곡, 望夫雲, 北京, 中國戲劇出版社, 1963.
- 李繼緒·楊應新 主編, 白族文化大觀, 昆明, 雲南民族出版社, 1999.
- 魯迅, 中國小說史略, 魯迅全集 9권, 人民文學出版社, 1987年版.
- 李繼緒, 望夫雲長詩集錦, 昆明, 雲南人民出版社, 1981.
- 徐嘉瑞, 望夫雲 - 一個美麗的古老的傳說, 北京, 中國青年出版社, 1957.
- 王新民, 中國當代戲劇史綱, 北京, 社會科學文獻出版社, 1997.
- 高文升 주편, 中國當代戲劇文學史, 南寧, 廣西人民出版社, 1990.
- 丁雪松 등, 作曲家鄭律成, 沈陽, 遼寧人民出版社, 1983.
- 苑利, 「‘白鷄’現瑞與‘金馬碧鷄’之迷 - 韓半島新羅神話與中國白族神話現瑞母題的比較研究」, 民族文學研究, 1996. 4.
- 張錫祿, 「試論白族婚姻制度的演變」, 大理學院學報, 1984년 3기.
- 趙櫓, 「悲壯而崇高的詩篇 - 論‘望夫雲’神話之魅力」, 民族文學研究, 1985. 2기.
- 徐演, 「回憶祖父徐嘉瑞」, 雲南師範大學學報(哲學社會科學報), 1979. 5기.
- 양희석, 최진희, 「백족의 신화전설 ‘망부운’ 연구」, 중국문학 53집, 2007. 11.
- 양희석, 「白族說話 ‘望夫雲’ 과 內地說話 ‘巫山神女’ 비교연구」, 중국인문과학 37집, 2007. 12.
- 양희석, 「중국 신가극의 형성과 특징」, 중국문학 27집, 1997. 10.

윤이상과 망명

이경분_ 서울대학교 일본연구소 객원연구원



동양의 전통미학을 서양음악어법으로 표현해 내는 목표와 함께 도교적 음악철학으로 시작했던 윤이상의 작품세계는 망명 후 “음악은 인류에 공헌하는 것이어야 한다”는 보편적 신념으로 변했다. 다시 말해, 음악미학적인 차원보다 휴머니즘적인 메시지 전달을 더 중요하게 여기게 된 것이다.

정율성과 윤이상의 망명

윤이상이 1917년생이고 정율성이 1914년 생이니 이 두 사람은 거의 같은 시대에 살았던 음악가들이라 할 수 있다. 정율성이나 윤이상 모두 일본식민지 시기에서 태어났다는 정치사회적 조건이 이들의 삶에 지대한 영향을 미쳤던 것은 두말할 것도 없다. 20세기 후반에 출생한 음악가들과는 비교가 안 되는 힘들고 드라마틱한 삶 속에서 활동한 이 두 음악가는 ‘망명음악가’라는 측면에서 비슷한 점이 있다.

원래 좁은 의미에서 망명이란 정치적 핍박으로 인해 고향을 떠나 타향 살이를 하는 것을 의미한다. 정율성이 독립 항일운동을 위해 상해로 떠돌았던 것은 외형적으로는 자발적 선택이었지만, 당시 독립운동가 집안에서 자랐고, 일제에 항거하는 것과 이로 인해 닥쳐올 핍박 외에 다른 삶을 상상할 수 없었으므로, 좁은 의미에서 망명이라 해도 틀린 말은 아니다.

* 2018년 11월 28일 광주문화재단 ‘정율성심포지엄’에서 발표된 발제 논문입니다.

1 이 글은 2011년에 발표한 논문 “망명음악가 윤이상”(『한국동양정치사상사연구』10권 1호, 195~215쪽)을 대폭 수정한 것을 밝힌다.

반면, 윤이상이 1956년 파리로 갔던 것을 망명이라 말하기 힘들다. 서양음악을 배우기 위해 유학을 간 것이었기 때문이다. 윤이상의 망명은 오히려 1967년 남한의 중앙정보부에 의해 납치되었다가 무기 징역을 받았지만, 결국 풀려나 독일로 추방된 사건에서 시작하므로 정확하게 말하면 1969년부터이다.² 윤이상은 그 이후 평양은 방문할 수 있었지만, 남한과 고향인 통영에는 다시 돌아올 수 없는 신세가 되었고, 베를린에서 눈을 감았다.

이산과 디아스포라가 적지 않았던 20세기 한국 역사에는 죽을 때까지 망명의 한을 풀지 못했던 사람들이 수없이 많았지만, 세계적으로 유명한 예술가로서 윤이상의 망명은 보기 드문 예라 할 수 있다.

하지만 세계사적인 관점에서 본다면 윤이상의 망명은 그리 낮은 경우라고 말하기 힘든 것도 사실이다. 더욱이 소수 엘리트의 망명이 두드러지는 독일의 역사에서는 드물지 않은 예이다. 즉 19세기에 독일 지성인, 예술가 하인리히 하이네, 게오르그 뷔히너, 리하르트 바그너 또는 칼 막스 등은 정치적으로 권력에 저항하고 비판하는 글을 발표하거나 저항운동에 참여하여 프랑스나 스위스 등지로 몸을 피하였고, 이 중에 뷔히너와 막스는 죽을 때까지 고향의 땅을 밟지 못하였다. 특히 독일의 망명역사는 20세기에도 계속되는데, 1933년 이후 그 규모는 역사상 보기 힘든 디아스포라의 예를 만들어 내었다.³ 미국, 남미 뿐 아니라, 아시

2 지금까지 윤이상 연구에서 망명음악가로서 윤이상의 작품세계를 고려한 논문은 『Komponisten im Exil (망명 작곡가)』라는 책에 실린 일라 슈테판(Ilja Stephan)의 『Isang Yun – Im Spannungsfeld der Kulturen und politischen Systeme (윤이상 – 문화 정치적 시스템의 긴장관계를 중심으로)』가 유일하다. 하지만 이 논문은 윤이상을 ‘망명음악가’로 보는 것에 대해 회의적인 톤으로 서술하고 있다. Ilja Stephan, 『Isang Yun – Im Spannungsfeld der Kulturen und politischen Systeme』, Zehentritter, Ferdinand (Hg.): Komponisten im Exil, Henschel Verlag, Berlin 2008, pp. 243~258. 그 근거는 윤이상이 처음에 유학생으로 유럽에 왔으며, 1969년부터 1971년까지 2~3년 정도만 법적으로 망명인이었다는 것 때문이다. 말하자면 좁은 의미로 망명의 개념을 적용시킨 것이다. 슈테판은 이 논문에서 망명이라는 개념에 엄매하지 않으면서, 윤이상의 작품 세계에 나타나는 음악 양식적 변화를 서술하고 있다.

3 망명에 대해 매우 폭넓은 연구가 진행되고 있는 것은 1933년부터 독일을 지배하는 히틀러의 통치와 매우 밀접한 관련이 있다. 나치정권 하에서는 단순히 몇몇 소수의 엘리트의 망명이 아니라, 다수의 독일 시민들이 전 세계로 흩어지는 디아스포라의 형태를 띠게 된다. 나치정권이 들어서는 1933년 한 해 신분의 위험을 느낀 유대인, 사회주의자들 3만 7천여명이 독일을 떠났다. 그리고 1938년 11월 9일 전 독일에서 유대인의 테러가 있는 후 1년간 11만 8천여명의 유대인이 독일을 탈출하였다. 이경보, 『망명음악 나치음악』, 책세상, 2004, 참고.

아, 아프리카 등지로 나치스의 위협을 피하여 어디든 삶을 찾아 흩어졌던 독일 망명인들의 흐름 속에는 독일문화를 대표하는 지식인 예술인 그룹도 대거 포함되었다.

생존을 위해 나치를 피해서 망명하는 흐름 속에는 반드시 타의적이지 않은 경우도 있다. 예를 들면 헝가리의 유명한 작곡가 벨라 바르톡은 독일이 헝가리를 점령하자 미국으로 망명하는데, 나치 정부의 저열한 정책 하에 살기 힘들다고 결단하였기 때문이다. 바르톡은 유대인도 아니고, 직접적으로 박해를 받지도 않았지만, 스스로 망명을 선택하여 1945년 가난하고 병들어 20세기 거장으로서 제대로 대접과 영광을 받지 못한 채 미국에서 외롭게 사망했다.

이 글은 지면 상, 정율성의 망명에 대해서는 다음으로 미루고, 윤이상의 망명에만 집중하여 “권력을 향해 진실을 말하려는” 예술가로 불편한 삶을 살았던 윤이상의 삶과 작품에 남긴 망명의 흔적을 살펴보고자 한다. 고향에서 추방되어, 1970년대 중반에 그의 작품세계에 음악적, 내용적 변화가 다양하게 감지되는데, 이를 분석, 종합해서 다음 3가지로 서술할 것이다. ① 한국전통악기를 위한 작품이나 한국음악가를 위한 작품이 전혀 없는 반면, 일본음악인들과의 교류 및 일본인 제자 육성에의 비중이 큰 점, ② 정치적 내용을 담은 음악에로의 비중이 옮겨가는 것, ③ 음악적(장르적, 음악언어적 측면에서) 보수화 현상이다.

망명전의 윤이상

: 유럽음악의 타자에서 한국전통문화에의 새로운 접근

먼저 파리와 베를린에서 유학하고 음악가로서 서양음악계에 성공적으로 진입했던 윤이상이 망명음악가가 될 수밖에 없었던 음악적, 문화 정치적 배경은 무엇이었는가 하는 질문을 할 수 있다.

가장 직접적인 외적 요소는 윤이상이 1963년 북한을 방문했다는 사실이다. 당시만 하더라도 서베를린의 한국인 유학생 교민은 동베를린의 북한대사관과 접촉하고 남한사람들보다 부유했던 북한사람들을 만나는

일은 지금과 달리 위험하게 여기지 않았고, 남한으로 납치되어 간첩으로 몰리기 전까지는 자신이 무엇을 잘 못 했는지 몰랐다고 증언한다.⁴ 어쨌든 뼈속까지 철저하게 음악가인 윤이상이 북한으로 가고자했던 내적 이유는 강서 고분벽화의 사신도였다.⁵ 1963년 북한을 방문할 즈음은 1959년 데뷔할 때 썼던 ‘7악기를 위한 음악’이나 ‘피아노를 위한 5곡’, ‘현악4중주 3번’ 등과 같은 그의 작품이 1960년대 초반에는 점차 ‘로양’, ‘가사’, ‘가락’ 등과 같은 한국 및 동아시아적 타이틀의 작품들로 바뀌고 있던 때였다. 윤이상에게 큰 내적 변화가 있었는데, 이것을 그는 다음과 같이 회고한다.

나는 거의 40세가 다 되어서 서양음악을 배우고 이러한 스타일로 작곡을 하기 위하여 유럽으로 왔었는데, 그것은 전혀 잘못된 판단이었습니다. 나는 내가 그렇게 작곡을 할 수 없다는 것을 곧 깨닫고 다시 동아시아적인 전통으로 되돌아왔습니다.⁶

하지만, 서양사람들 흉내를 내다가 동아시아 전통으로 돌아오게 된 경로는 그의 말처럼 쉬운 일이 아니었다. 삶과 죽음의 기로에서 자신을 갈가리 해체하는 고통의 순간을 극복한 후에 가능했다.

나는 두 개의 문화에 젖어 있습니다. 육체적으로는 고향을 떠나 서구세계에 머물러 왔습니다. 다시 말해 예술가로서의 나는 나 자신을 삶과 죽음의 기로에 세워놓고 온통 서양 문화와 음악으로 전신을 갈가리 해체시켰습니다. 나는 서양음악을 배우기 위해 끊임없이 싸워나가야 했습니다. 그런 후에야 비로소 다시 내가 동양의 유래를 지니고 있음을 자각 할 수 있게 되었습니다.⁷

4 MBC, <이제는 말할 수 있다> 2화: “끝나지 않은 동백림사건”(1999.9.19.방송), 이경분, “윤이상의 음악과 평화사상”, 통일과 평화 9집 2호, 2017, 98~99 재인용.

5 친구 최상학을 방문할 목적도 있었다.

6 윤이상/발터 볼프강 슈퍼러, 『나의 길, 나의 이상, 나의 음악』(정교철, 양인정 옮김) 도서출판 HICE 1994, 30.

아시아 작곡가들이 끊임없이 시도하고 공부해도 성공하기 힘든 것은 유럽음악의 타자에서 주체로 변화하여 자신의 동질성을 획득하는 작업 일 것이다. 이는 서양인과 같은 수준으로, 또 같은 맥락에서 서양음악문화의 뿌리를 이해하지 않으면 안 되는 고통을 의미한다. 더욱이 서양음악전통의 정수를 이해함에 있어서 유럽인들보다 더 뛰어난 면모를 보이지 않으면, 인정받기 힘든 어려움을 동반한다. 윤이상의 표현대로 자신을 “삶과 죽음의 기로”에 세워놓고 끊임없이 씨름하지 않으면 안 되었다는 것이다.

비서구 작곡가들이 서양음악 엘리트계 속에 들어가 그들과 같은 레벨에서 경쟁을 하는 데 가장 힘든 첫 장벽은 서구음악의 기법과 이론을 그들의 수준에서 이해하고 자유자재로 다룰 수 있는 능력일지도 모른다. 윤이상이 독일의 유명한 보리스 블라허(Boris Blacher)와 요셉 루퍼(Josef Rufer)와 같은 교수의 제자가 될 수 있었던 것은 서양엘리트 음악인들과 견줄 수 있는 재능과 지식을 인정받았음을 의미한다.

윤이상은 곡을 한 번 척 보고는 그 속에 중요한 것, 본질적인 것이 들어있는지, 아니면 몇만 부린 것인지, 내용도 없으면서 껍데기만 무성한지를 바로 알아볼 수 있는 능력이 있었다는 것이다.⁸ 이는 그가 교육자로서 권위를 가질 수 있었던 중요한 능력 중 하나였는데, 서양음악의 구조와 형식을 안팎으로 철저하게 알지 못하고서는 할 수 없는 일이다. 즉 이는 서양음악의 내부로 들어가기 위해 서구음악의 ‘타자’로서의 존재를 당분간 유예시키고, 스스로를 서구문화와 동일시하는 노력을 부단히 해낸 결과라 할 수 있다.

하지만, 힘들게 서구음악의 내부로 들어왔다고 여겼던 윤이상은 그럼에도 불구하고 자신이 영원한 타자로 머무를 수 밖에 없음을 인식하게 된다. 즉, 아시아 음악가는 깊숙이 서구음악계에 들어갈 수 있었지만, 자신의 문화와 다른 서구음악문화의 타자로서 머물 수 밖에 없다고

7 이수자, 『내 남편 윤이상』하권, 창작과 비평사 1998.

8 일본인 제자 호소가와 토시오(細川俊夫)나 미와 마사히로(三輪眞弘)의 증언. 細川俊夫, “メモリータン先生”, 『音楽芸術』54/1, 1996, 40. 미와 마사히로와의 인터뷰, 2010, 10, 2.)

빠져리게 느끼며 자국전통문화에로 ‘새로운 접근’을 시도하는 상황이 된다. 윤이상은 ‘자신의 소리’는 자신이 나온 곳, 자란 곳의 소리라는 의미로 여기고, 이것을 한국적 전통에서 찾고자하여, 한 동안 서구의 아방가르드 음악(12음 음악)을 공부하느라 잊고 있었던 혹은 별로 중요하게 여기지 않았던 한국 전통문화를 찾아 나선다.⁹ 이때 흥미로운 것은 그가 자신의 원천을 찾아 눈으로 확인하고자 한 것이 통영의 전통이나 남도창이 아니라, 북한의 강서고분 벽화(평안남도 강서군 소재)였다는 점이다. 벽화는 전통미학을 높은 차원에서 상상의 동물로 재현해 놓은 시각 예술이다. 윤이상에게는 한국전통음악 자체의 사운드에 대한 관심보다 수준높은 전통미학을 음악화 하는 것이 더 중요했던 것으로 보인다.

윤이상은 (스승 블라허의 조언도 그렇지만) 스스로도 ‘한국적’ 동양적인 것을 음악으로 표현해보여야 하는 것을 작곡의 목표로 삼았으며, 이것이 작곡가로서 살아남는 길이었다고 확신했던 것이 틀림없다. 윤이상은 스스로 경험한 전 과정을 매우 단순화시켜 다음과 같이 개괄적으로 말하고 있다.

베토벤이나 브람스 음악은 동양인이 아무리 들어도 1세대, 2세대에서는 그 기술의 깊이에 있는 것을 알지 못한다. 나는 서구의 작곡기술과 서구인의 이해를 얻기 위하여 그 수법을 배웠다. 그러나 나의 피속에는 동양의 마음, 문화의 정신과 전통이 흐르고 있다… 한국음악 그대로는 서양사회에서 자연스레 소화되기 어렵다. 그러므로 나는 한국음악의 알맹이, 그 철학적인 음색적 요소들을 적절한 방법으로 표현하고

9 제자들 중 가장 성공한 호소가와에게도 자문화에의 타자적 접근과 새로운 발견의 과정이 엿보인다. 그도 유럽에서 아시아적 음악을 유럽어법으로 번역하는 데 ‘성공한 일본 작곡가’로 인정받게 되었고, 세 번째 단계에서 일본의 전통문화에 되돌아가 자신의 음악세계를 세우고 있다. 이전에 지루하게 들던 사미센의 소리, 일본 전통음악을 그도 “새로운 귀”로 듣게 되었다고 고백한다. 細川俊夫, “メモリー・タン先生”, 38~41. 한국의 작곡가 강석희처럼 아시아작곡가에게 ‘아시아적’ 음악을 강요하는 명예를 벗고자 하는 경우도 있다. 그는 ‘한국적인 것’의 모색이 아니라, 서구작곡가와 마찬가지로 ‘자신의 고유한 음악 세계’를 내세웠다. 한국의 전통과 미학을 서양적 어법으로 번역하는 데 성공한 윤이상의 업적이 있으므로, 강석희는 한국적인 것을 표현해야 한다는 강박관념에서 자유로울 수 있었다고 한다. 이희경, 『작곡가 강석희와의 대화』, 예술, 2004, 71.

자 했다.¹⁰

요약하면, 윤이상은 자신이 어렸을 적부터 체득하여 속속들이 잘 알고 있고, '색채감' 까지 자연스러이 표현 할 수 있는 한국전통문화에 대한 그의 새로운 접근이 북한을 방문하게 했고, 남북의 분단이라는 정치적 조건 때문에 결국 망명자가 되었던 것이다. 그렇다면 전통문화에로의 새로운 접근이 이렇게 강제적으로 차단되지 않았더라면 윤이상의 예술적 행로는 다른 식으로 전개 되었을 것인가? 물론 이에 대한 분명한 답은 알 수 없지만, 망명이라는 조건이 작품세계에 남긴 흔적에는 남북 분단이라는 정치적 요소가 개입되지 않을 수 없음은 확실하다.

망명이 남긴 흔적

그렇다면 정치적 망명이 윤이상의 작품세계에 어떤 영향을 미쳤는가? 윤이상이 1969년 망명자가 되었다고 바로 작품에 변화가 나타나는 것은 물론 아니다. 어차피 말로 표현하기 힘든 경험을 소화하여 예술적으로 형상화하는 작업은 매우 간접적이고, 서서히 진행되어 나타나기 때문이다. 1970년대 중반부터 나타나기 시작하는 현상 중에 먼저 음악 외적인 측면부터 살펴보자.

한국음악인의 부재와 일본음악인에의 큰 비중

윤이상의 작품세계에서 흥미로운 것은 한국전통악기 연주자를 위해 쓴 것이 하나도 없다는 것을 들 수 있다. 물론 윤이상은 생황을 상상하며 플룻음악을 작곡하고, 피리를 상상하며 오보에음악을 작곡하였다. 서양음악으로 한국과 동아시아음악의 진수를 표현하고자 했던 그의 시

10 윤이상, "나의 예술", 이수자, 『내 남편 윤이상』 하권, 174.

도는 항상 서양악기를 도구로 삼아왔다. 하지만, 윤이상이 남한정부로부터 추방되지 않았고, 위험한 인물이 아니라, 한국을 빛내는 위대한 작곡가로 자랑스럽게 여겨졌다면, 그래서 한국의 전통음악연주가들과 자연스러운 접촉이 있었다면, 사정은 달라졌으리라는 것을 윤이상은 암시한다.

작곡가는 주변의 자극을 받아서 편성이나 작곡의 내용이나 그런 것을 결정하는 경우가 많지요. 일본의 작곡가는 일본악기(邦樂器) 연주와 밀접한 관계를 가지는 사회분위기가 되어 있다고 생각하지만, 저는 따로 떨어져 있고 정치적인 방해 때문에 한국의 연주가들과 접촉이 전혀 없습니다.¹¹

이 말의 행간에는 윤이상이 정치적 이유로 한국전통음악인들과의 교류가 차단된 상황을 유감스럽게 여기고 있음이 고스란히 배어 있다. 윤이상은 한국전통악기로 작품을 쓴 적이 없고 ‘향상’ 서양악기로 동양적 미학을 표현하였던¹² 그 이유를 한 번도 한국전통음악인과 직접적인 교류를 한 적이 없기 때문이라고 고백한다. 베를린 또는 유럽 어디서건 한국 음악인이 오더라도, 더욱이 같은 연주회장에 있더라도 윤이상은 위험한 인물로서 (극소수의 예외를 제외하고) 한국인에게서 회피되었다. 즉, 윤이상이 망명자가 아니었고 한국전통음악인들과 풍부한 교류를 했다면, “주변의 자극”에 의해 그의 작품 중에는 한국전통악기 또는 전통음악인을 위한 것이 탄생했을 가능성이 충분히 있었으리라 추측되는 대목이다. 물론 1980년대 북한과의 접촉으로 북한음악인들과의 교류가 없었던 것은 아니지만, 한국전통음악을 가능한 한 그대로 보존해왔던 남한과 달리, 북한에서는 주로 전통음악의 개량에 중점을 두어왔던 것은 윤이상이 북한의 전통음악가와의 교류로 예술적 자극을 받기에 불리한 측면이 있었다. 남한 음악가들을 위협에 빠뜨리지 않도록 윤이상이

11 尹伊桑/西村朗 “無限の宇宙の一端から” (尹伊桑特別インタビュー), 50.

12 尹伊桑/西村朗 “無限の宇宙の一端から”, 50.

의도적으로 피했을 가능성이 크다.

반면, 한국인과의 교제가 거의 단절되었던 윤이상은 한국인 제자들보다 일본인제자를 압도적으로 많이 교육시켰고, 일본음악가와의 밀도 높은 교류¹⁴는 작품세계에도 적지않은 영향을 남겼다. 한국 피아니스트나 바이올리니스트를 위한 작품은 하나도 없는 반면, 일본인 피아니스트 다카하시 아키(高橋あき)나 바이올리니스트 다츠미 아키코(辰巳明子)를 위한 작품이 탄생한 것,¹⁵ 더욱이 윤이상의 음악적 계승자가 일본인 제자 호소카와 도시오라는 것도 한국과의 단절이 은연 중에 작용했음을 암시한다. 호소카와는 ‘부자관계’로서 비유될 정도로¹⁶ 윤이상의 음악세계를 직접적으로 전수 받았고, 스스로 창의적인 작곡가가 되기까지 윤이상의 정성어린 정신적 지원을 받았으며, 현재 활동하는 제자 중 윤이상의 ‘대표적 제자’라고 자타가 공인하는 독보적인 인물이 되었다.¹⁷ 이런 결과는 한국 음악인들과의 교류가 차단되고, 한국인 제들과 자유로운 관계가 불가능한 망명의 조건과도 관련이 없지 않다 하겠다.¹⁸

정치적 내용의 음악으로

망명 이후 작품이 표현하고자 하는 내용의 측면에서 변화를 감지할 수 있다. 망명 전에는 철학적, 미학적, 음악기법적 관심이 강했던 반면, 망명 후에는 구체적이고 직접적인 정치 현실에 대한 음악적 표현에 관

13 반면에 그는 베를린에서 오히려 일본의 일류연주가, 작곡가들과 교류하면서 자극을 주고 받았으며, 일본연주가를 위해 바이올린곡이나 피아노 곡을 작곡하기도 했다. 이러한 망명자로서의 삶의 배경, 즉 한국과 한국인과 차단되어 고립된 상황으로 인해 오히려 일본음악인과 특별한 관계를 맺게 되었으리라는 것도 추측할 수 있다. (이경분, “일본의 윤이상, ‘동아시아 작곡가’로서 윤이상”, 『음악과 문화』24호 참고)

14 다케미츠 도루(武満 徹), 유아사 요지(湯淺譲二), 이치야나기 도시(一柳 慧), 다카하시 유지(高橋悠治), 바이올리니스트 다츠미 아키코와 피아니스트 다카하시 아키는 윤이상이 깊은 음악적 교류를 가졌던 일본 음악인들이다.

15 다카하시 아키를 위해 〈피아노를 위한 간주곡 A〉이 탄생하였고, 다츠미 아키코를 염두에 두고도 다수의 바이올린 곡이 작곡되었다.

16 細川俊夫, “メモリー・タン先生”, 41.

17 호소카와는 2001년 베를린의 예술아카데미(Akademie der Künste, Berlin)의 정식회원이 되었다.

18 자세한 것은 이경분, “일본의 윤이상, ‘동아시아 작곡가’로서 윤이상”, 『음악과 문화』24호, 세계음악학회 2011 참고.

심의 비중이 높아가는 경향을 나타낸다. 고향에 돌아갈 수 없는 망명인, 디아스포라적 존재로서 삶을 축적한 윤이상은 1970년대 중반부터 “자신이 살고 있는 시대의 문제들을 예술로 표현해 보려는 의도”¹⁹를 작품 속에서 드러낸다. 예를 들면, 나치 치하에서 희생되었던 시인 알브레히트 하우스호퍼(Albrecht Haushofer)의 시를 바탕으로 한 「사선에서(An der Schwelle: Kantate zu Sonetten von Albrecht Haushofer)」(1974)로부터 시작하여, 끔직한 나치 수용소에서 살아남은 넬리 작스(Nelly Sachs)의 텍스트로 만든 「밤이여 나뉘어라(Teile dich Nacht)」(1980)와 「교향곡 5번」(1987)이 있다. 이 작품들은 자신의 경험세계에 속하는 한국과 아시아를 초월하여 인류의 고통과 부조리에로 관심을 표하고 있다.

직접적인 텍스트가 바탕이 되지는 않았지만, 「바이올린과 관현악을 위한 협주곡 2번」의 제2악장은 “나비와 원자폭탄과의 대화”(1983)라는 부제가 붙었는데, 당시 세계적으로 원자폭탄에 대한 반대여론을 지지하는 의도를 표시한 것이다. 이 작품은 1983년 일본 작곡가들과 함께 연대하여 “반전반핵 음악제”에서 초연되었다.²⁰ 마찬가지로 부제가 붙은 기악곡 「교향곡 4번 - 암흑 속에서 노래하다(Im dunkelen singen)」(1986)는 아시아의 억압받고 힘없는 여성들에게 바치는 곡으로 만들어졌다.

나치즘이나 원폭과 같이, 다른 나라의 먼 과거가 아니라, 동시대 한국의 정치적 상황을 그대로 반영한 「광주여 영원히」(1981)도 탄생했는데, 필자를 비롯해서 한국에 거주하는 한국인에게는 아직 광주의 학살이 알려지기도 전에 작곡되고 초연되었다는 것은 놀라운 일이다. 그 후 통일운동에 전념하고 이를 음악화한 「나의 땅, 내 민족이여」(1986/87), 또 “실망과 좌절을 모르고 끊임없이 투쟁하는 한국의 청년학생”²¹을 그린 「무궁동」(1986), 한국 민주화운동에서 스스로 몸을 불태운 수많은 젊은이들을 기리는 곡 「화염 속에 쌓인 천사」가 1995년 서거하기 전에 동

19 최성만, 홍은미 (편역), 『윤이상의 음악세계』, 한길사 1991, 521.

20 이수자, 『내 남편 윤이상』하권, 192.

21 송두율, “윤이상의 예술세계와 민족관”, 『사회와 사상』1988, 10월호, 『윤이상의 음악세계』, 86 재인용.

경에서 초연되었다. 마지막 곡을 제외하면 거의 1980년대에 집중적으로 작곡되었다. 이들 작품은 미학적인 측면도 중요하지만, 훨씬 더 중요한 것은 인간의 고통과 불의에의 저항 그리고 “더 인간적인 것을 향한”²² 휴머니즘적인 메시지로 가득 차 있는 것이 특징이다.

음악적, 양식적 변화

이러한 휴머니즘적인 메시지 전달에의 추구는 결과적으로 그의 음악이 (음악학적 시각에서 볼 때) “보수화”되는 경향을 낳았다고 할 수 있다. 이런 경향은 윤이상의 오랜 친구이자 음악적 동반자였던 오보에 연주자 하인츠 홀리거(Heinz Holiger)나 지휘자 한스 첸더(Hans Zender)에게 좋은 반응을 얻지 못했지만,²³ 윤이상에겐 친구들의 의견보다 더 중요한 것은 보다 많은 청취자를 설득시키는 일이었던 것으로 보인다. 그의 음악적 보수화 경향은 두 가지로 나타난다. 하나는 서구음악의 역사적 장르를 선호한 것이고, 다른 하나는 난해하고 날카로운 현대음악적 음악언어가 듣기 쉽고 무디어진 것에서도 나타난다.

먼저 서구음악사적 장르에의 선호는 1960년대부터 등장하는 한국전통적, 아시아적인 내용을 암시하는 ‘피리’, ‘가사’, ‘예악’, ‘울’, ‘바라’, ‘로양’ 등의 시적인 제목들이 유럽전통의 기악곡 제목인, 2중주, 3중주, 4중주, 소나타, 협주곡, 교향곡 등으로 바뀐 것에서 볼 수 있다. 한국인, 아시아인이라는 자신의 정체성을 잘 드러내주던 음악제목을 피하는 대신 유럽 음악사에서 수없이 많은 작곡가들이 사용하여 온 역사적 장르 그래서 그의 아시아적 특징이 나타나지 않는 ‘보수적’인 제목으로 전환된 것이다.

윤이상 스스로도 암시하듯이, “인간성에의 호소와 접근”이 일차적으로 협주곡이라는 장르로 실험되었다.²⁴ 그 첫 시도가 「첼로와 오케스트라를 위한 협주곡」(1975/6)이다. 1976년에는 「플루트를 위한 협주곡」,

22 윤이상, “정중동: 나의 음악예술의 바탕”, 『윤이상의 음악세계』, 52.

23 Ilja Stephan, “Isang Yun – Im Spannungsfeld der Kulturen und politischen Systeme”, 257.

24 윤이상, “나의 조국, 나의 음악”, 36.

「오보예와 하프를 위한 이중협주곡」, 1981년에 「클라리넷을 위한 협주곡」, 「바이올린을 위한 협주곡」 1번, 2번, 또 1987년 「오보예와 첼로를 위한 이중적 협주곡」 등으로 이어진다. 왜 윤이상은 인간성에 호소하기 위해 하필 협주곡을 선택하였는가?

서양음악사적으로 협주곡이 인간성과 휴머니즘을 표현하기에 특별히 유리한 장르로 실험된 경우는 드물다. 윤이상이 협주곡을 이용한 것은 첼로라는 악기에 대한 남다른 애착에서 시작된 것으로 보인다. 특별히 사랑하는 악기 첼로에 스스로를 감정이입하고 오케스트라는 그를 둘러싼 적대적인 세상, 불의의 세계, 죽음과 어두움, 악의 환경을 암시하는 것으로 설정하여 ‘자서전’ 적인 작품을 시도하였다.²⁵ 자신이 겪은 경험을 누구에게나 일어날 수 있는 “독재자에 의한 무참한 인간탄압의 예”로서 작곡하였던 「첼로협주곡」은²⁶ 한 편의 드라마이며, 독주악기가 주인공이 되었다. 솔로와 앙상블의 대조의 형태가 탁월한 협주곡이 이러한 저항과 위협의 관계를 묘사하기에 적합하였던 것이다. 윤이상은 이 작품을 “정치적 내용을 가진” 그의 최초의 작품으로 손꼽는다.²⁷

협주곡 다음으로 윤이상이 선택한 장르는 교향곡이다. 1983년부터 매년 한곡씩 1987년 다섯 곡을 완성하였다. 베토벤의 9번 교향곡 이래로 교향곡은 휴머니즘을 담을 수 있는 장르로 여겨져 왔다. 이런 의미에서 윤이상도 장르 교향곡을 휴머니즘적 메시지를 전달하는 그릇으로 이용했다는 것은 서구 교향곡의 역사적 흐름 속에서 보면 그리 새로운 것이 없다. 하지만, 20세기 현대음악적 맥락에서나 동양적인 것을 줄곧 견지해왔던 윤이상의 음악적 철학의 맥락에서 보면 그리 간단한 문제가 아니다.

서구현대음악계에서는 1950년대, 60년대에 짧고 추상적인 작품이 주류를 이루다가 1980년대에 접어들면 교향곡과 같은 대규모의 전통적

25 우테 헨젤러, “인간성이 담긴 음악언어 - 윤이상의 솔로협주곡 연구 -”(김용환 옮김), 72.

26 이수자, 『내 남편 윤이상』 하권, 70.

27 이수자, 『내 남편 윤이상』 하권, 70. 하지만 「첼로협주곡」 이전에 정치적 메시지가 담긴 「사선에서(An der Schwelle)」를 1975년에 발표한다. 이 곡은 성악곡이므로, 기악곡으로서는 「첼로협주곡」이 정치적 메시지를 담은 첫 곡일 것이다.

인 장르가 다시 선호되고 음악사적으로 보수화되는 경향이 있다. 그 징조는 1970년말부터 서서히 드러나는데, “새로운 조성(Newtonalität)”이라는 용어로 그 음악적 특징이 일컬어지기도 한다. 「성탄심포니」를 쓴 폴란드 작곡가 펜데레츠키가 이런 새 경향의 선두주자라 할 수 있다.²⁸ 이는 우연하게도 윤이상이 추구한 큰 장르에로의 방향과 잘 맞아떨어진 것이기도 하다. 윤이상은 교향곡이라는 장르에 눈을 돌리게 된 배경을 다음과 같이 말한다.

1970년대 후반부터 나는 포하나의 세계를 발견하게 되었다… 나이가 차차 들면서 나의 음악언어가 더욱 간소화되고 직설적으로 되고 있다. 더욱 이해하기 쉬운 형으로 발전시키고 나 자신의 작곡원리의 핵으로서 확립시켰다… 5개의 교향곡에는 내가 생각한 모든 음악적, 철학적, 사상적인 내용이 함축되어 있으며 전체를 통하여 우리 인류가 만나는 모든 문제를 취급하고 있다고 말할 수 있는 것이다.²⁹

여기서 윤이상은 “간소화되고 직설적”인 음악언어에로의 변화와 “방대한 곡” 교향곡을 쓰게 된 배경을 많아지는 “나이”에 돌리고 있다. 하지만, 이런 작곡가의 말을 그대로 받아들여 절대화할 필요는 없을 것이다. 음악가 스스로 감지하지 못하는 변화를 포착해내고, 숨겨진 것을 분석하고 구체적으로 설명해내는 것이 연구자의 몫이기 때문이다.

위의 인용문에서는 윤이상이 유럽 음악계의 흐름을 타고 교향곡에 몰두한 것 아닌가 라고도 해석할 수 있는 것도 사실이다. 하지만 ‘교향곡’의 작곡이라는 현상은 비슷해 보이지만, 다른 작곡가들이 보여주는 교향곡작곡의 경향과는 근본적인 차이가 있다. 즉, 정치적인 의도를 제거해버리는 방향으로 전환한 유럽음악계의 흐름과 달리, 윤이상의 교향곡은 오히려 휴머니즘적, 정치적 메시지를 담아내는 그릇으로 사용되었

28 Hartmut Lück, Penderecki, Krzysztof, Horst Weber(Hg.), Metzler Komponisten Lexikon, Stuttgart 1992, 574~575.

29 이수자, 『내 남편 윤이상』 하권, 194~195.

다는 것이다. 교향곡 1번에는 “핵전쟁으로 인한 인류의 파괴에 대한 경고”의 메시지가 들어 있고, 4번은 부제목 “암흑 속에서 노래하다”가 암시하듯이 “모든 비운에 울고 있는 아시아의 여성에게 바치는 곡”(제2악장)으로 작곡되었다. “평화의 교향곡”이라 불리는 마지막 5번 교향곡은 나치수용소 KZ에서 살아남았던 시인 넬리 작스의 텍스트를 바탕으로 인류에게 정의를 호소하는 메시지를 담고 있다.

윤이상은 이러한 정치적 메시지를 담아 전달하기 위해 (장르적 차원을 넘어서) “인간성이 담긴 음악언어”³⁰가 필요했다. 그 결과는 다수의 사람들이 듣기 힘들어하는 현대음악언어를 지양하고 가능한 한 듣기 쉬운 조성적이고 협화음적인 요소도 사용하는 것으로 나타난다. 순전히 음악학적 관점에서 본다면 ‘보수화’ 되었다고 말할 수 있다. 그 동안 아방가르드 음악가로서 자신의 음악적 기반이 되는 “주요음(Hauptton)기법”, “주요음향(Hauptklang)이론”도 보류하고자 했다.

…금후는 작곡가로서의 자기를 개방하고 동양과 서양도 초월하여 모든 방법을 구사하여 방대한 곡을 쓰고 싶은 기분이 들었다. 나는 또한 동양의 음악세계, 우주적인 음향만 가지고는 현대의 인류에 호소하는 강한 어법을 가질 수 없지 않을까 생각하게 되었다.³¹

이 말은 결국 인류에 호소하는 목표를 위해 더 이상 “동양적 음향”, 다른 말로 하면 ‘주요음기법’을 바탕으로 한 ‘우주적 음향’도 고집하지 않고자 함을 암시한다. 반면 20세기 현대음악가들이 구시대의 유물로서 그 동안 피해왔던 ‘멜로디’나 ‘조성’도 사용하는 타협을 보였다.³²

30 Rainer Sachtleben/Wolfgang Winkler, “Gespräch mit Isang Yun”, Hanns Werner Heister und Wolfgang Sparrer (Hg.), *Der Komponist Isang Yun*, München 1987, 293. 최성만, 홍은미 (번역), 『윤이상의 음악세계』, 재인용.

31 이수자, 『내 남편 윤이상』하권, 195.

32 일라 슈테판은 윤이상의 교향곡에서는 간간히 곡 중에 보이는 협화음적, 멜로디적인 것이 단편적으로 나타나는 것이 아니라, 서양음악의 기본 문법이라고 할 수 있는 “발전적 드라마투르기와 돌파의 드라마투르기”가 사용된다고 한다. Ilja Stephan, “Isang Yun – Im Spannungsfeld der Kulturen und politischen Systeme”, 255.

즉 그의 음악언어는 더 많은 사람들이 이해할 수 있는 메시지를 전달하기 위해 “간소화되고 직설적으로 되는”³³ 경향을 드러내게 된다.

결국 동양의 전통미학을 서양음악어법으로 표현해 내는 목표와 함께 도교적 음악철학으로 시작했던 윤이상의 작품세계는 망명 후 “음악은 인류에 공헌하는 것이어야 한다”³⁴는 보편적 신념으로 변했다. 다시 말해, 음악미학적인 차원보다 휴머니즘적인 메시지 전달을 더 중요하게 여기게 되는 것은 1970년대 중반 이후부터 서서히 시작되어 1980년대 보편성을 추구하면서 교향곡이라는 “큰 강”으로 흐르게 된 것이다.³⁵

끝맺으며

지금까지 망명자로서의 윤이상을 망명 전의 예술적 프로세스와 망명 후 나타나는 작품세계의 변화를 통해 살펴보았다. 결론적으로 윤이상 음악세계를 전체적 흐름으로 말하면 다음과 같다.

윤이상이 전통음악문화에로의 ‘새로운 접근’을 시도하는 시기에 망명자가 되어 그의 작품성향은 서구음악적 맥락에 수렴되는 방향으로 나아가는 결과로 귀결된다는 것이다. 그리고 정작 법적으로 망명인이라 할 수 있는 1969년부터 1971년까지 그의 작품에 이렇다 할 음악적 양식의 변화가 없고, 1970년대 중반쯤 나타나는 것은 예술가의 성찰이 작품에 흔적을 남기는 데에는 개인적 시간이 절대적으로 필요하므로 전혀 이상한 일이 아니었다.

물론 이러한 변화가 감지되는 시기에도 여전히 그의 아시아적인 음악적 뿌리는 끊어지지 않고 면면히 토대를 형성하고 있지만, 인류애를 표현하고자 하는 욕구와 ‘인간적인 언어’를 사용하고자 하는 시도가 교

33 김언호, “나의 삶, 나의 음악, 나의 민족”, 『한겨레』, 1988. 10. 27. 최성만, 홍은미 (편역), 『윤이상의 음악 세계』, 93 재인용.

34 이수자, 『내 남편 윤이상』 하권, 200.

35 Ilja Stephan, “Kontinuität als Schaffensprinzip. Über zyklische Zusammenhänge im Werk von Isang Yun”, 『윤이상의 창작세계와 동아시아 문화』, 261~280.

향곡, 협주곡과 같은 유럽의 역사적(보편적)인 음악장르로 그의 관심을 돌리게 했으며, 결국 그의 작품은 20세기 유럽음악사의 흐름에 부응하는 현상으로 나타났다. 특히 여러 장르 중에서도 교향곡과 협주곡을 선호하게 된 것은 윤이상이 작품 전개의 중요한 추동력으로서 주로 ‘드라마적인 스토리’를 염두에 두었던 것과 밀접한 관계가 있다 하겠다. 즉 정치적, 휴머니즘적 메시지를 담고자 하는 그의 욕구, 보다 이해하기 쉬운 음악언어로 청중과 교감하고자 하는 의도가 맞아 떨어진 결과라 할 수 있다.

독일의 작가 베르톨트 브레히트가 ‘망명은 변증법의 학교’라고 말한 것은 윤이상에게도 적용되었다고 할 수 있을 것이다. 윤이상은 서양음악의 영원한 타자임을 깨닫고, 자신의 전통을 재발견하기 위해 북한을 방문한 이유로 망명자의 신세가 되었지만, 망명시기를 지나면서 서양음악의 타자에서 결국 서양음악의 대가로 인정받게 되었다.

하지만 그의 창작 욕구가 20세기 후반 유럽음악사적 흐름과 조화를 이루었던 것 때문에, 또 윤이상이 유럽음악사 속으로의 진입에 성공한 첫 아시아작곡가라는 것 때문에, 더욱이 유럽음악의 타자에서 독일음악의 대가로 인정받았기 때문에 그가 평생을 망명음악가로 살았던 점이 제대로 인식되지 못한 측면이 있는 것도 사실이다.³⁶

물론 이름 없는 망명인과 달리 유명한 작곡가로서 망명인이 되었으므로, 윤이상의 망명생활은 (무명음악인이었더라면 처참했을) 물질적, 정신적인 어려움으로부터 상대적으로 자유로웠던 것이 사실이고, 이곳에서도 저곳에서도 인정받지 못한 수많은 디아스포라의 무명 예술가들의 어려움과는 비교가 되지 않을지도 모른다.

지금의 관점에서 보면, 윤이상은 세계적인 음악가로서 한반도와와의 관계에 연연하지 않고 얼마든지 ‘코스모폴리탄’으로 살 수 있었던 인물

36 윤이상을 처음부터 끝까지 지원했던 친구 프로이덴베르크(Freudenberg)는 다음과 같이 말한다. “그의 창작을 특징짓는 망명자로서의 그의 운명을 너무 쉽게 잊어버린다. 그는 객관적으로 볼 때 독일음악계에 동화된 작곡가이지만 그럼에도 불구하고 그의 고국에서 독재가 지배하는 한 이러한 그의 운명은 그의 창작세계에 깊이 침윤되어 있다.” 최성만, 홍은미 (편역), 『윤이상의 음악세계』, 119.

이었다. 그래서 웬지 비극적이어야만 할 것 같고, 슬퍼야만 될 것 같은 ‘디아스포라’이라는 말의 이미지를 오히려 긍정적 뉘앙스로, 다른 스케일로 보여 줄 수 있는 조건이었다. 최근 신세대에게서 나타나는 ‘코리안 디아스포라’ 현상처럼 ‘망명’과 ‘디아스포라’를 자신의 예술을 무한하게 펼칠 수 있는 가능성으로 이해하고 실천하는 선구자가 될 수도 있었으리라.³⁷ 하지만 윤이상의 망명은 한국의 정치상황과 밀접한 관계를 가지며, 그의 관심은 끝까지 한국을 떠나지 않았고, 이로 인해 상처를 안고 타계했으므로 그의 작품 해석은 당분간 이러한 맥락을 떠나기 힘들어 보인다.

앞으로 평화로운 남북관계가 한반도에 펼쳐지면, 윤이상의 망명도 긍정적인 측면에서 바라보면서 그 실체를 음악작품 분석을 통해 보여주는 구체적인 작업도 가능해지리라 생각된다.

37 주하영, “유랑하는 신체 : 세대와 지형을 넘어선 코리안 디아스포라 여성예술가”, 한국방송통신대학교 통합인문학연구소 2011년 정기학술대회 발표문 〈타자들의 글로벌리즘〉(2011. 2. 24), 35~54 참고.

| 참고문헌 |

- 윤이상, “나의 조국, 나의 음악”, 『음악동아』, 1984/3, 34~36.
- 윤이상·발터 볼프강 슈파러, 『나의 길, 나의 이상, 나의 음악 - 윤이상의 음악미학과 철학』(정교철, 양인정 옮김) 도서출판 HICE 1994.
- 윤이상, 『상처입은 용. 루이제 린저의 대답』(홍종인 옮김), 한울 1988.
- 에드워드 사이드, 『권력과 지성인』, (전신옥, 서봉섭 역), 서울: 창 1996
- 이경분, 『망명음악 나치음악』, 책세상, 2004.
- 이경분, “일본의 윤이상, ‘동아시아 작곡가’로서 윤이상”, 『음악과 문화』24호, 세계음악학회 2011.
- 이경분, “윤이상의 음악과 평화사상”, 통일과 평화 9집 2호, 2017.
- 이수자, 『내 남편 윤이상』상/하권 창작과비평사 1998.
- 이희경, 『작곡가 강석희와의 대화』, 예술, 2004.
- 주하영, “디아스포라와 여성미술가”, 한국방송통신대학교 통합인문학연구소 2011년 정기학술대회 발표문 「타자들의 글로벌리즘」 2011. 2. 24.
- 최성만, 홍은미(편역), 『윤이상의 음악세계』, 한길사 1991.
- 한국음악학학회 편, 『윤이상의 창작세계와 동아시아 문화』, 예술, 2005.
- 尹伊桑(上), “「作曲家は語る」”(西村朗構成), 『音樂芸術』46/5, 1988
- 尹伊桑/西村朗, “無限の宇宙の一端から”(尹伊桑特別インタビュー), 『音樂芸術』42(10), 1984.
- 矢野 暢, 「ユン イサンの兩洋性」, 『20世紀音樂の構図-同時代性の論理-』, 音樂之友社 1992.
- 細川俊夫, “メモリータン先生”, 『音樂芸術』54/1, 1996, 38~41.
- 三輪眞弘와의 인터뷰 2010. 10. 2. 동경 우에노.
- Theodor W. Adorno: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2008.
- Hartmut Lück, Penderecki, Krzysztof, Horst Weber(Hg.), Metzler Komponisten Lexikon, Stuttgart 1992, 574~575.
- Rainer Sachtleben/Wolfgang Winkler, “Gespräch mit Isang Yun”, Hanns Werner Heister und Wolfgang Sparrer (Hg.), *Der Komponist Isang*

Yun, München 1987, 293. 최성만, 홍
은미 (편역), 『윤이상의 음악세계』, 한길
사 1991.

Wolfgang Sparrer, Isang Yun und koreanische Tradition, Wolfgang
Sparrer(Hg.), Ssi-ol : Almanach der Internationalen
Isang Yun Gesellschaft 1998/99, edition text + kritik,
Berlin / München 1999, 107-145.

Ilja Stephan, “Kontinuität als Schaffensprinzip. Über zyklische
Zusammenhänge im Werk von Isang Yun”, 『윤이상의 창작세
계와 동아시아 문화』, 261-280.

Ilja Stephan, “Isang Yun – Im Spannungsfeld der Kulturen und
politischen Systeme”, Zehentreiter, Ferdinand (Hg.):
Komponisten im Exil, Henschel Verlag, Berlin 2008, pp.
243~258.

H.H. Stuckenschmidt, Musik des 20. Jahrhunderts, München 1979.

H.H. Stuckenschmidt, *Zum Hören geboren. Ein Leben mit der Musik
unserer Zeit*, München 1979.

아시아의 ‘내부’와 ‘외부’ : 정율성과 윤이상의 노래기억

윤신향_ 아시아문화원 아시아문화연구소 방문연구원



같은 식민시기에 성장했음에도 불구하고 정율성과 윤이상의 노래기억은 다르게 표출되었다. 정율성의 음악적 감수성은 사회주의 조성어법과 협상한 반면, 윤이상의 그것은 근대를 부정한 탈근대적 전위어법과 협상하였다. 정율성은 모국어를 중국어에 동화시켰고, 윤이상은 중국어를 독일의 전위적인 음향재료로 환원시켰다.

아시아의 ‘내부’와 ‘외부’ : 정율성과 윤이상의 노래기억¹

들어가며

통상적으로 한국인은 한국어가 모국어인 사람을 말한다. 그렇다면 한국인 공통의 음악언어는 무엇이며, 여기에 내재된 감수성이 타문화권으로 이주하는 경우에는 어떻게 표출될까. 이러한 궁금증에서 시작한 필자의 연구대상은 그동안 주로 서구 자본주의사회, 특히 독일로 이주한 작곡가들이었다. 그런데 이들의 작품이 이주민사회와 무관하지 않다는 사실에 주목하면서부터, 연구의 대상은 차츰 사회주의사회로 이주(망명)한 작곡가들로 확대되었다. 그 대표적인 작곡가가 공교롭게도 광주 출신의 정율성과 정추인데, 이들이 정착한 사회는 아시아의 ‘내부’라는 공통점을 지닌다.²

* 2018년 11월 28일 광주문화재단 ‘정율성심포지엄’에서 발표된 발제 논문입니다.

1 이 글은 지난 11월 15일 국립아시아문화전당 개관 3주년 기념 심포지엄에서 ‘분단의 이주음악: 정율성, 정추, 윤이상의 예’라는 주제로 발표한 내용에서 정추를 생략하고 개편, 보완한 것이다. 겹치는 내용의 저작권은 아시아 문화원 아시아문화연구소가 가지고 있음을 밝혀 둔다.

2 이 글에서 ‘아시아’란, 정율성이 활동한 중국을 동양의 대표적 문화권으로 상정한 것이고, 넓은 의미에서의 아시아 문명권, 이를테면 인도, 중동, 서남아시아 문명을 모두 아우르지는 않는다.

정율성이 이주한 중국과 윤이상이 이주한 독일 사이의 거리는 지역적으로 아주 멀다. 그래서 이들은 음악적으로도 공유하지 않는 부분이 더 많다. 성장과정과 음악교육의 환경이 아주 다르고, 분단과 냉전을 체험한 장소와 사회가 다르다. 정율성은 중국에서 분단과 냉전을 체험했으며, 한국에서 분단과정을 목도한 윤이상은 대부분의 냉전기를 유럽에서 보냈다. 이들이 공유하는 점이 있다면, 한국어를 모국어로 가지고, 식민시기 한반도에서 태어나 일본화된 서구 근대교육을 받고 해방공간과 한국전쟁, 그리고 분단과 냉전의 역사를 체험했다는 사실이다.

이 글의 주요관심은 식민시기에 형성된 정율성과 윤이상의 음악적 감수성이 이들이 이주한 후의 작품에서는 각기 어떻게 표출되는가 하는 것이다. 먼저 식민지 근대의 문화지형과 이 시기 작곡가들의 이동경로를 간략히 살펴 보겠다. 다음은 정율성과 윤이상이 성악작품에서 활용하는 가사를 장르구성과 노래기억이라는 키워드로 논의할 것이다. 마지막으로 이들의 삶과 음악장르의 특징을 비교하면서, 이것이 궁극에는 무엇을 표지(標識)하는지에 대해 숙고해 보고자 한다.

식민지 근대와 이주음악의 갈래

일제 식민시기에 태어나 각각 중국과 독일로 이주, 또는 망명한 정율성과 윤이상의 청소년 시절 감수성은 모두 식민지 근대의 문화지형 속에서 형성되었다. 식민시기의 문화적 특징을 대별해 보면, 첫째, 근대적 의미에서의 극장, 영화관, 공연장이 탄생했다. 음악회가 일본의 주도하에 개최되었으며, 음악을 녹음, 복제, 확산시키는 음반회사, 대중매체 방송미디어가 태동되었다. 둘째, 이러한 미디어문화의 확산은 기독교문화의 확산과 병행되었다. 이미 식민시기 이전, 미국의 선교사들이 평양에 교회와 신학교를 짓고 성경과 찬송가를 번역하여 보급하기 시작했다. 셋째, 서구의 근대학문과 근대예술이 일본을 거쳐 유입되었다. 그래서 한국의 식민지 근대는 서구의 문물이 대부분 일본어의 번역을 거쳐 도입된 이중 문화번역의 특징을 지닌다.

식민시기 한국 예술인들이 당시의 사회환경으로부터 얼마나 큰 영향을 받았는지는 그 시기 전후에 태어난 음악가들의 이동양상 속에서 선명하게 드러난다. 이들의 이동양상은 크게 세 부류로 나누어진다. 일본 유학 후 북방 만주로 진출했다가 해방공간을 전후하여 월남한 부류, 해방공간에 월(입)북한 후, 사회주의 국가로 이동한 부류, 일본 유학 후 서구 자본주의 국가로 유학하여 한국으로 귀환하거나 거기 정착한 부류가 그것이다. 평양 출신의 조두남은 1932년경부터 만주에서 가요 등의 창작활동을 하다가 해방공간 평양을 거쳐 서울로 월남하였으며, 김동진은 일본 유학 후 만주 신경교향악단에서 활동하다가 해방공간 평양을 거쳐 서울로 월남했다.³ 반면, 정율성은 유일하게 일본유학을 하지 않고 중국으로 항일운동을 떠난 후 해방공간 평양을 거쳐 중국으로 귀화했고, 정추는 일본유학을 하고 해방공간 월북하여 모스크바 음악원 유학 후 알마티로 망명했다.

식민시기 아시아의 '외부'인 서구, 즉 유럽과 미국으로 유학한 음악가들의 대부분은 유학 후 한국으로 귀환했다. 귀환하지 않고 이주지에 정착한 대표적인 음악가로는 안익태와 윤이상을 꼽을 수 있다. 안익태가 스페인에서 타계하기까지 일본, 미국, 비인, 부다페스트, 베를린 등을 거친 반면, 윤이상은 일본유학을 하고 전쟁 후 서울에서 활동하다가 유럽으로 유학한 뒤 1957년부터 줄곧 독일 베를린에서 활동했으며 거기서 타계했다.⁴ 이들의 삶과 음악은 전혀 다른 경로와 양식으로 나타나지만, 모두 식민과 분단의 역사로부터 자유롭지 않았다는 공통점을 지닌다. 이들에 대한 평가에서 오늘날까지 대두되는 친일시비나 친북시비는 이를 잘 대변해 주고 있다.

3 만주에서 활동한 음악가들에 대해서 더 자세히는 노동은의 다음의 저서를 참조하라. 노동은, 『한국 근대 음악사론』, 한국학술정보, 2010, 151~186.

4 동백림사건에 연루되어 1967년부터 1969년까지 서울에서 수감생활을 한 시기는 제외하고이다.

아시아의 ‘내부’ – 정율성의 노래기억

광주 양림동의 신문화

노동은은 2006년 ‘정율성과 기독교’라는 제하의 학술 세미나에서 광주의 근대화과정이 어린 정율성에게 미친 영향에 대해 논의한 바 있다. 정율성이 성장한 양림동에는 이미 식민시기 이전, 미국 선교사들의 기독교 전파로 일찍이 신문화가 유입되었는데, 1914년에 태어난 정율성의 음악이 교회와 선교사들의 교육을 통해 “기독교정신의 정서적 바탕”⁵에서 구현되었다는 것이다. 그가 기독교 환경에 노출된 정황은 그가 미국 남장로교 한국선교부가 세운 양림교회와 숭일학교를 다녔으며, 오웬 선교사를 기념하기 위해 지은 오웬기념각에서 각종 문화행사(음악회, 강연회, 연극공연 등)를 접했다는 데서 포착되었다. 특히 그의 외삼촌이자 광주 최초의 목사였던 최홍중, 광주 최초의 독창회를 연 그의 외숙모 김필례(최영옥의 부인)가 그에게 음악적 영향을 미쳤다고 알려져 있다.

양림동에는 물론 한국 전통문화도 신문화와 병행하여 남아 있었다. 요컨대 오웬기념각과 같은 해(1914)에 정추의 외조부가 지었다는 전통 건축양식의 양파정이 그것이다. 오웬기념각과 양파정, 이 두 건축물은 바로 식민시기 광주에 전통문화와 서구 근대문화가 공존했다는 상징성을 띤다. 정추가 들었다는 이화중선과 임방울의 양파정 판소리 공연을 그보다 약 10년 일찍 태어난 정율성이 몰랐을리 없다.

서구 근대음악이 정율성의 감수성에 유입되는 과정에서 눈에 띄는

것은, 외삼촌 최홍중이 축음기와 서양 명곡으로 구성된 레코드판을 가지고 있었고, 정율성이 이 레코드판을 즐겨 들었다는 사실이다. 그는 “슈만의 ‘환상곡’ 그리고 ‘유모레스크’와 ‘신대륙으로부터’의 합창곡과 안기영의 독창, 민요를”⁶ 즐겨 들었다고 한다. 정율성이 들었다는 레코드판



사진 1 오웬기념각(광주 유형문화재 26호)과 양림교회 © 윤신향

은 서구의 음악이 학교와 교회 뿐만 아니라 대중매체를 통해서도 당시 한국인의 감수성을 파고 들었음을 알 수 있게 해 준다. 즉, 동시대 성악가의 노래와 민요를 포함하여, 개화된 외가와 기독교 문화, 숭일학교와 양림교회에서 배운 창가와 찬송가, 낭만주의 조성음악이 그의 음악적 감수성에 영향을 미쳤으며, 중국으로 건너간 후 그의 노래기억의 일부가 되었다고 볼 수 있다.

‘서정송가’에서 오페라 《望夫雲》(1960)까지

식민지 근대 음악교육을 통해 형성된 정율성의 음악적 감수성은 그가 1933년 중국 남경으로 떠난 뒤 어떻게 표출되는가? 또한 사회주의 혁명음악이 ‘기독교 정신의 정서적 바탕’ 위에서 어떻게 가능한가? 우선, 그의 청각적 기억 속에 저장된 한국 전통의 장단과 선율, 식민시기 양림교회와 숭일학교에서 배운 조성적 토대의 찬송가와 창가는 그가 도착한 중국사회에서 크게 낯설지는 않았다. 왜냐하면 서양음악은 중국에도 한국과 마찬가지로 서구식 군가와 학교, 그리고 기독교를 통해 유입되었고, 아편전쟁 이후 상하이, 청심, 산둥 등에 설립된 교회와 신학교에서 성악과 피아노 교육이 실시되었기 때문이다.⁷

정율성은 항일운동을 하러 중국으로 떠났지만 남경에서 음악을 독학하고, 상하이에서 러시아 레닌그라드 음악원 출신의 교수에게 성악과 음악이론도 사사한다. 정식으로 제도권 음악교육을 받은 기간은 모택동이 설립한 연안의 노신 예술학원에서 1938년 3월부터 6개월 동안이었다. 이곳에는 남경에서부터 그에게 음악적으로 영향을 미친 중국 혁명음악의 대부 선성해가 재직하고 있었다. 항일운동의 중심지이자 중국 공산당 총사령부가 있었던 연안에서, 한국 전통민요와 조성어법, 이 어법에 토대를 둔 정율성의 음악적 감수성은 중국적 사회주의가 지향하는 음악언어로 전환된다. 그 징표는 바로 서양음악 유입의 한 경로였던 군

5 노동은, 「광주 근대음악의 전개」, 『정율성과 기독교』, 광주정율성국제음악제조직위원회, 2006, 15쪽.

6 정직, 『꿈 많은 동년』, 『중국인민해방군가의 작곡가 정율성』, 2 그의 음악, 형성사, 1992, 40쪽.

7 전인평, 『동북아 음악사』, 아시아음악총서 10, 아시아음악학회, 2016, 395쪽 참조.

가, 서정가곡, 노동요 등의 성악장르로 나타난다.⁸ 이때 탄생한 〈팔로군 행진곡〉(1939), 〈연안송〉(1938), 〈연수요〉(1938) 등의 가요가 중국인들에게 널리 알려져 있다.

노신 예술학원의 문학도 막야의 시에 붙여진 〈연안송〉은 서구 근대의 전형적인 가요형식에서 크게 벗어나지 않는다. 음악은 서정가요풍, 송가풍, 그리고 두 부분으로 구성된 행진곡 풍의 중간부를 거쳐 송가풍으로 돌아옴으로써 다섯 연의 싹구와 상응한다. 그러나 20세기 전반 한국작곡가들의 조성음악이 그러하듯이, 〈연안송〉의 선율도 기능화성의 논리를 적용하기에는 어려운 구조이다. 여인이 연인을 항일군에 보내는 심정을 담은 〈연수요〉(1938)에서는 중국 민가풍의 음조가 조성어법과 묘하게 어우러지는가 하면, 〈생산요〉의 리듬은 한국의 굿거리 장단을 흡수하고 있다. 즉, 식민지 근대에 한국에서 형성된 정율성의 음악적 감수성은 중국 민간음악이 만난 근대 조성어법의 형식감각과 어우러진다.

그런데 정율성이 오페라를 작곡했다는 사실은 군가와 항일가요에 가리워져 잘 알려져 있지 않다. 첫 오페라 〈在密林中〉(1938)을 위시하여 모두 다섯 곡의 오페라가 작곡되었는데,⁹ 〈望夫雲〉(1960)만이 유일하게 공연되었다. 〈望夫雲〉은 중국 운남성의 대리지역에 거주하는 소수민족 백족의 민간설화에 토대를 둔다. 정율성은 이 오페라를 만들기 위해 수차례 운남성 지역을 방문하여 민요를 채집했다고 한다.¹⁰ 설화 「望夫雲」

이 서가서에 의해 서사 장시(長詩)로 개편되었고, 이 시를 토대로 한 5막의 오페라 대본이 서가서와 정율성의 공동 작업으로 탄생했다.¹¹ 노래 중심의 서구 오페라의 양식을 도입한 이 오페라가 모택동이 장려하던 신가극 양식과 혁명정신을 따르지 않았다는 이유로 처음에는 공연을 거부 당했으나, 우여곡절을 겪은 뒤 1962년 5월



사진 2 1962년 5월 12일 〈望夫雲〉베ijing 초연 장면.
출처 : 『사진으로 본 정율성』 정율성 탄신 100주년 기념 도록, 광주문화재단, 2014.

12일, 마침내 중앙가극원에 의해 베이징의 천교극장 무대에서 초연되기에 이른다.

다음은 제 3막에서 궁궐에 갇혀 백족의 사냥꾼을 그리워하던 남조공주가 시녀와 함께 궁궐을 탈출하여 옥국봉 아래의 작은 마을에서 자연의 아름다움을 노래하는 아리아의 첫 부분이다. 바장조의 전주를 첫 악구가 이어 받지만, 곡은 이내 어두운 바단조로 바뀐다.

〈악보 1〉 제 3막의 아리아 ‘아, 아름다운 풍경이여’ 마디 1-26

中速, 自由地

公主:啊, 好美丽的风光呀!

原来是这样的美丽,

原来是这样的宽广, 红艳艳的花朵, 翠生生的稻田.

田.

在深宫关闭了一十九年, 今天呀来到了快乐的人间, 象鸟儿飞到了

旧日的枝上, 又熟悉又新鲜.

- 8 여기서 그는 '부운(富恩)'이라는 원래의 이름을 '율성(律成)'으로 바꾸고, 중국여성 정설송을 만나 1941년 결혼도 한다.
- 9 김성준에 의하면, 〈在密林中〉(1938), 〈眉娘吟〉(1940~1942), 〈그녀의 노래소리는 끊어지지 않았다〉(1950), 그리고 〈望夫雲〉 후에 〈雪蘭〉(1963)을 작곡하였다. 김성준, 「정율성의 음악세계에 관한 연구」, 『정율성·정율성 탄생 100주년 기념 국제학술집』 (광주문화재단, 2014), 69~108쪽.
- 10 정소제, 광주 시립오페라단 「오페라 망부운 시연회」(2017년 8월 13일) 프로그램, 5쪽.
- 11 양희석, 「정율성 오페라 〈망부운(望夫雲)〉의 내적 의미」, 『중국인문학』 39 (중국인문학회, 2008), 351~368쪽.

〈표 1〉 제3막의 아리아 ‘아, 아름다운 풍경이야’의 부분 1-2 가사

	원문	국문번역 ¹²
도입부	啊, 好美丽的风光呀! ā, hǎo měi lì de fēng gāng ya!	아, 얼마나 멋진가 Ah, oel ma na meot jin ga
1	原来是这样的美丽 yuán lái shì zhè yàng de měi lì 原来是这样的宽广 yuán lái shì zhè yàng de kuān guǎng 红艳艳的花朵, 翠生生的稻田 hóng yàn yàn de huā duǒ, cuì shēng shēng de dào tián	어찌 이리 아름다운가 Oe zi i ri a reum da un ga 어찌 이리 넓고도 넓은가 Oe zi i ri neol go do neol beun ga 빨간 꽃송이 초록빛 벼이삭 Ppal gan ggot song i cho rok bit byeon i sak
2	在深宫关闭了一十九年 zài shēn gōng guān bì le yī shí jiǔ nián 今天呀来到了快乐的人间 Jīn tiān ya lái dào le kuài lè de rén jiān 像鸟儿飞到了旧日的枝上 xiàng niǎo ér fēi dào le jiù rì de zhī shàng 又熟悉又新鲜 yòu shú xī yòu xīn xiān	그 깊은 궁궐에 묻힌 십수년 Geu gip eun gung geol e mut tin ship su nyeon 이제야 행복한 세상을 보네 I je ya haeng bok han se sang eul bo ne 새들이 나뭇가지에 노닐 듯 Se deul i na mut ga ji e no nil deut 정답고 신선하네 Jeong dap go shin seon ha ne

정율성은 중국어에 선율을 붙였다. 국문번역이 그가 가사를 붙인 중국어의 언어구조와 동일하지 않는 것은 당연하다. 두 텍스트의 음절 수와 언어리듬, 그리고 액센트가 당연히 다르고, 그래서 국문으로 부르는 아리아가 중국어로 부르는 아리아와 음성학적으로 다른 효과를 낸다. 즉, 한국어와 조성어법에 내재된 정율성의 노래기억이 현대 중국어와 만나 그 고유의 음악언어로 창조 된다.¹³

12 광주 문화재단 편 (번역자 미상), 『정율성 가곡집』, 광주문화재단, 2014.

장르구성

정율성의 작품목록을 보면, 실지로 군가를 비롯하여 투쟁이나 혁명의 내용을 담은 가요들이 가장 많고, 다음으로 노동요와 같은 생활음악이 많으며, 자연의 아름다움이나 인간 내면의 감정을 그리는 순수예술적인 작품은 소수로 나타난다.¹⁴ 남녀의 애정과 소수민족의 토속신앙을 담은 〈망부운〉은 그런 의미에서 다소 예외적인 작품이다. 그래도 정율성이 인민해방군가와 혁명가요 뿐만 아니라, 서정가곡과 오페라, 가무극, 연극음악 등의 다양한 성악장르의 작품들을 남겼다는 사실을 간과해서는 안될 것이다. 창작을 시작했다가 중단된 오페라들과 교향극도 있으며, 1938년부터 1973년까지 약 360곡의 성악작품을 남겼다.

주지하다시피 가사가 있는 성악은 음으로만 표현하는 기악음악보다 이념을 구체화하기에 훨씬 더 적합하다. 식민시기에 형성된 정율성의 음악적 감수성과 그의 노래기억은 성악음악을 통해 중국 사회주의 이념에 부응하는 노래로 전환될 수 있었다. 정율성의 가곡이 한국 장단의 특징인 3분박보다 행진곡 풍의 2분박이 훨씬 더 많은 이유는 이때문이다. 3분박의 「생산요」에는 굿거리 장단이 나타나기도 하나, 한국 전통의 장단이 그의 노래미학의 중심은 아니었다. 전통장단이 이러한 노래에서는 박절적인 시간단위로 변환되기 때문이다.

그러면 정율성의 기억 속에 저장된 노래는 무엇이며, 이것은 한민족의 집단정서를 어떻게 대변하는가? 정율성의 부인 정설송은 정율성이 “생전에 향수가 밀려 들 때면 우울한 회향곡을 깊은 목소리로 흥얼거리곤”¹⁵ 했는데, 뒤에 그의 유품을 정리하던 중, 그 노래가 미국에서 유입된 ‘메기의 추억’¹⁶이라는 사실을 알아 내었다고 한다. 주지하다시피 ‘메

13 양희석은 오페라 〈望夫雲〉이 서가서의 장시(長詩)가 함유하는 혁명정신보다는 인간 본연의 애정과 사랑, 그리고 종교의 문제에 천착했으며, 정락결혼에 의해 망가진 공주와 사냥꾼의 삶이 외세에 의해 분단된 ‘조국의 비가(悲歌)’라고 주장한다. 양희석, 앞의 글, 366쪽.

14 정율성의 작품목록은 다음의 논문 부록을 참조하라. 김성준, 「정율성의 음악세계에 관한 연구」, 『정율성』 정율성 탄신 100주년 기념 국제학술집, 광주문화재단, 2014, 94~108쪽.

15 리후이사, 재인용.

16 이 노래는 원래 캐나다 시인 조지 존슨 (George Johnson)이 쓴 시에 그의 친구 제임스 오스틴 버터필드(James Austin Butterfield)가 지은 노래이다. 현재 한국에서 불리는 노래의 가사는 윤치호가 원곡의 가사를 개작, 번역한 것이다.

기의 추억’은 미국에서 유입된 전형적인 가요형식의 노래이다. 그가 향수에 젖어 부르던 이 회향곡은 번역된 식민지 근대의 노래문화가 어린 정율성의 감수성에 얼마나 큰 영향을 미쳤는지를 알 수 있게 해 준다.

아시아의 ‘외부’ – 윤이상의 노래기억

‘아시아적 음’의 재발견

한국 전통의 소리와 서구 근대 조성음악은 윤이상이 성장한 식민시기 통영에도 공존했다. 그는 남해안 별신굿, 바닷가 어부가 부르는 남도 민요를 들으면서 자라난 동시에 학교와 교회에서 오르간과 찬송가를 접했다. 윤이상은 루이제 린저와의 대담에서 여러 음을 한꺼번에 낼 수 있는 오르간의 화성에 매료되었다고 회고한 바 있으며, 유학하기 전 서울 새문안교회에서 세례도 받았다. 즉, 윤이상의 음악적 감수성도 한국 전통의 소리와 근대 조성어법의 두 언어로 형성되었다.

그런데 윤이상이 아시아의 ‘외부’, 현대음악의 산지였던 유럽 독일로 가게 되면서, 통영에서의 성장과정과 일본유학을 통해 형성된 그의 음악적 감수성은 정율성과 전혀 다른 사회와 맞닥뜨리게 된다. 1956년 윤이상이 유럽으로 갔을 때, 2차 세계대전 후의 서구음악계는 20세기 초반의 무조음악에서 한 걸음 더 나아간 전위음악을 실험하고 있었다. 전위음악은 다름 아닌 기술기술자본주의 사상을 배경으로 한다. 윤이상은 1958년의 독일 다름슈타트 여름음악학교 강습회에 참여한 뒤, 다음과 같이 말한다.

“1958년 다름슈타트 하기강습회는 나를 당황하게 하였고, 나는 자신에게 물었다. 나는 지금 어디에 있으며, 어떤 길을 가야 하는가? 그래서 나는 우리의 전통음악을 다시 성찰하고 분석하기 시작하였다. ... 나는 아시아의 음들은 유럽의 그것과 완전히 다르다는 사실을 깨달았다. 한 음이란 살기 위해 그 자체가 완전히 형태적으로 존재하였다. 아시아적 음 고유의 특수성이 바로 내 음악의 출발점이 되었다.”¹⁷⁾

윤이상은 동양 전통음악이 함유하는 개별음의 속성을 재발견하고 그것을 서구 전위어법에 적용하게 되는데, 그가 자신의 음악적 정체성을 확립하는 과정에서 우리의 음을 ‘아시아의 음’과 동일시한다는 점에 주목할 필요가 있다. 즉, 그는 자신을 동양인으로 인식함과 동시에 ‘아시아’의 음을 ‘유럽’의 음과 대등한 관계에서 대결할 도구로 인식했던 것이다. 이것은 정율성이 맞닥뜨린 사회주의 중국의 음악사적 맥락과는 전혀 다른 상황이다.



사진 3 1958년 다름슈타트 여름 현대음악제. 왼쪽부터 백남준, 윤이상, 프란체스코 요시오 노무라, 존 케이지.

© Internationales Musikinstitut Darmstadt.
Photo: Hella Steinecke

상형문자를 노래하다 - 〈Memory〉(기억 1974)

‘아시아적 음’의 특성을 도구로 정립한 윤이상의 작곡기법은 1960년대에 순수한 관현악 작품들과 더불어 성악과 관현악을 위한 작품들, 오페라와 같은 성악 중심의 작품들에도 적용된다.¹⁸ 그런데 윤이상의 모국어가 독일의 무대 위에 재현되는 것은 제한적일 수밖에 없었다. 그래서 교성곡 〈나의 땅이여, 나의 민족이여〉(1987)를 제외한 윤이상의 모든 성악곡은 독일어권 문학텍스트나, 독어로 음역(音譯)된 중국시, 또는 불교의 기도문에 토대를 두고 있다.¹⁹ 후자에 토대를 둔 작품에는 소프라노

17 Isang Yun im Gespräch mit Günter Kleinen und Hellmut Kühn, Musik aus unserer Welt und doch nicht von hier“, in: Zeitschrift fuer Musikpädagogik II, 1977, H. 3, S. 4.

18 1965년 첫 오페라 「유훈의 꿈」이 베를린 예술원 무대에 올라가지만, 둘째 작품 「나비의 과부」을 쓰고 있던 1967년 동백림 사건으로 인해 수감됨으로써 이 작품은 감옥 안에서 완성된다.

19 독어권의 문학텍스트에 기초한 작품에는 나치 수용소의 시인 알브레히트 하우스 호퍼(Albrecht Haushofer 1903-1945)의 시를 성경 텍스트와 함께 활용한 칸타타 「An der Schwelle」(사선에서 1975)가 있으며, 나치를 피해 덴마크로 망명한 여류 유대시인 넬리 작스(Nelly Sachs 1891~1970)의 시가 소프라노와 실내앙상블을 위한 「Teile dich Nacht」(밤이여 나뉘어라 1980), 칸타타 「O, Licht」(오, 빛이여 1981), 교향곡 5번 (1986/87)에서 활용되었다.

와 바리톤, 합창과 관현악을 위한 〈Om mani padme hum〉(연꽃 속의 진주여 1964), 세 명의 소프라노를 위한 〈Namo〉, 오페라 〈Die Witwe des Schmetterlings〉(나비의 과부, 1967/68), 세 명의 성악가를 위한 〈Memory〉(1974)가 있는데, 그 가운데 중국 고대의 탄식시를 활용한 〈Memory〉가 특징적이다.²⁰

다음은 〈Memory〉에 대한 윤이상의 해설이다: “시인은 자연의 음을 한 분기 속에서 덧없는 삶에 한 생각에 잠기며 친구의 무덤 앞에서 슬퍼한다. 네 개의 시구들은 작품에서 다양하게 변화되었고 다 양하게 결합되었다: 시의 내용에 추가하여 한국어 발음이 가지고 있는 단어의 음성학적 매력이 음향재료로 활용되었다.”²¹ 즉, 동양 전통의 개별음 대신, 중국 상형문자의 음성학적 요소가 〈Memory〉에서는 전위어법의 음향재료가 된 것이다. 〈Memory〉의 가사는 다음과 같다.

〈표 2〉 〈Memory〉(1974)의 가사, 두목의 탄식 시²²

	원문	국문번역
주제	重道喪陽哭亡友韋壽朋	djung do ssang yang gok mang
내용	故人墳樹入秋風 伯道無子蹟更工 重到笙歌分散地 隔江吹笛月明中	go in bun su rip tschu pung bäk do mu dja djök gäng gong djung do ssäng ga bun ssan dji gök gang tschui djök wol myong djung

〈Memory〉에 활용된 탄식시는 〈Die Witwe des Schmetterling s〉(나비의 과부)에서와는 달리, 중국식 발음이 아니라 한국식 발음으로

20 이 작품에 대해서는 줄고, 「성악텍스트를 통해 본 한인 이주작곡가 - ‘세대’와 그 후경(後景, 그 너머)」, 『이화음악논집』 22권 1호, 이화음악연구소, 2018, 184~189쪽.
 21 <https://www.boosey.com/cr/music/lsang-Yun-Memory/17216> 번역 윤신향.
 22 원시는 다음의 문헌을 따랐다. Dieter Eikemeier, “Zum Text von Yun Isangs Memory für drei Stimmen mit Schlagwerk (1974).” Ssi-Ol, 2000/01, ed. by Walter Wolfgang Sparrer (München: edition text + kritik, 2002), 96쪽. 음역(音譯)은 윤이상이 사용한 한국식 발음 표기를 따랐다.

〈악보 2〉 〈Memory〉(1974) 마디 1-12

ca. 4 Sekunden. MEMORY für 3 Stimmen u. Schlagzeug (Sang) 1974
(durch Halbes Pfeifen das Windgeräusch erzeugen)

STIMME I
Schlagz.

STIMME II
Schlagz.

STIMME III
Schlagz.

ST. I
Tischgl.

ST. II
Tischgl.

ST. III
Tischgl.

© 1974 by Bote & Bock Musik- und Bühnenverlag GmbH & Co. with kind approval Boosey & Hawkes Bote & Bock, Berlin

음역(音譯)되었다. 그리고 한시를 통째로 옮긴 것이 아니라 음절들을 음향어법에 따라 배치하였다. 각기 타악기를 연주하는 세 명의 성악가는 도입부에서 반 정도의 휘파람으로 바람과 같은 소음효과를 내도록 되어 있다.

성악가들의 목소리가 스스로 연주하는 타악음향과 어우러지는 이 작품은 순수한 성악장르라기보다는, 목소리와 타악기의 혼종장르이다. 즉, 상형문자인 한자 시어의 음성요소가 동시대 음색작곡의 음향음절로 전이(轉移)되면서, 목소리의 기악화과정에 편승된다. 그런데 동아시아 문화권의 연주자나 분석자가 악보를 접하는 경우, ‘秋風’과 같은 특정한 단어는 도입부의 휘파람에 대한 의미작용도 불러 일으킨다. 이것은 이 음악이 두 부류의 청중을 기대한다는 의미도 된다.

장르구성

한국시기의 윤이상은 동요와 가곡들을 작곡했으나, 유럽으로 이주한 이후에는 기악장르가 현저히 두드러진다. 그 고유의 음향언어는 대관현악을 위한 작품들에서 특히 잘 표출되고, 성악이 포함된 관현악곡들에서도 목소리는 중심에 있지 않다. 그리고 서구 근대의 대표적인 기악장르가 1970년대 중반부터 적극적으로 재수용된다. 여덟 개의 협주곡, 다섯 개의 교향곡, 그리고 한국시기에 처음 작곡하고 유학초기에 작곡한 현악 4중주가 창작후기에 연달아 작곡된다.

노래 중심의 작품이 윤이상의 유럽시기에 거의 작곡되지 않은 것은, 그 시기 전위음악에 나타나는 목소리의 기악화과정과 밀접한 관련이 있다. 목소리의 기악화 양상은 1950년 이후 전위음악가들, 이를테면 칼하인츠 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen), 디터 슈베벨(Dieter Schnebel)과 같은 작곡가에게도 - 각기 다른 방식으로 - 나타난다. 윤이상이 이들과 다른 점은, 그가 독문자를 모국어로 가지지 않았다는 점이다. 따라서 그의 '문화적 모국어' 라고 할 수 있는 한자, 또는 불교 기도문의 음향재료는 바로 중심가치인 전위음악의 주변가치로 기능하게 된다.

아시아의 '내외부'와 분단의 이주음악장르

장르와 노래기억의 분화

같은 식민시기에 성장했음에도 불구하고 정율성과 윤이상의 노래기억은 다르게 표출되었다. 정율성의 음악적 감수성은 사회주의 조성어법과 협상한 반면, 윤이상의 그것은 근대를 부정한 탈근대적 전위어법과 협상하였다. 정율성은 모국어를 중국어에 동화시켰고, 윤이상은 중국어를 독일의 전위적인 음향재료로 환원시켰다. 정율성과 윤이상의 차이는 아주 달랐던 이들 개인의 교육환경에도 기인하지만, 이들의 음악적 감수성이 각기 사회주의와 기술자본주의 사회환경에 적응해야 했기 때문이기도 했다.

이들의 활동을 시기별로 정리하면서, 이들의 삶과 음악이 분단과 냉전으로 말미암아 어떻게 갈라져 전개되었는지를 살펴 보자.

〈표 3〉 정율성과 윤이상의 분단(이주)음악

연대(역사)	정율성(중국 베이징)		윤이상(독일 베를린)	
	삶	음악(장르)	삶	음악(장르)
1930~ 1940년대 (식민시기 및 해방공간)	중국에서 항일운동; 연안 노신 예술학원 수학 및 공산당 입당; 결혼 및 해방공간 평양에서 활동	「연안송」, 「연수요」를 비롯한 노동요; 북한 및 중국 인민해방군가; 두 편의 오페라	일본유학; 통영과 부산에서 교사로 활동	교가 작곡; 가곡집 「달무리」 출간
1950~ 1960년대 (전쟁 및 냉전)	베이징 귀환, 중국 국적 취득 (동베를린 및 동구권 국가 방문); 문화혁명으로 창작금지	동요, 대다수의 전투가, 노동요, 생활가요; 중국 민간음악 채집; 〈망부운〉 (1960) 작곡 및 베이징 초연; 모택동의 시사 20수 작곡	서울시 문화상 수상; 베를린 음대 유학; 가족 독일로 합류; 동백림 사건으로 서울 수감 (1967~1969)	동요 작곡; 다름슈타트에서 〈일곱개의 악기를 위한 음악〉 및 도나우에싱엔에서 〈예악〉 발표; 감옥에서 오페라 〈나비의 과부〉, 〈울〉, 〈영성〉 작곡
1970~ 1980년대 (냉전 및 개방 무드)	중앙 악단 당서기; 베이징 근교 타계 (1976)	연극음악 〈운천전가〉; 가곡 〈닥터 노먼 베히〉, 교향곡 준비	독일 귀화, 베를린 음대 교수; 평양 윤이상 음악 연구소 설립	오페라 〈심청〉, 관현악을 위한 〈무악〉, 8개의 협주곡, 5개의 교향곡, 교향시〈광주여 영원히〉 등
1990년대 (전지구화 시대)			베를린 슈판다우 타계 (1995)	실내악들 및 〈화염에 쌓인 천사. 에필로그와 함께〉 (1994) 등

중국의 정율성과 독일의 윤이상은 언어를 활용하는 방식 뿐만 아니라, 음악장르를 구성하는 방식에 있어서도 극단적인 차이를 보인다. 정율성이 중국 민가를 채집하러 다니면서 노동요와 가요를 쓰고 오페라 〈망부운〉(1960) 창작에 몰두할 때, 베를린 음대에 유학한 윤이상은 서구

전위음악의 흐름 속에서 자신의 음악적 정체성을 찾고 있었다. 정율성은 시종일관 성악창작에 몰두한 반면, 윤이상은 유럽으로 이주한 이후 기악장르에서 훨씬 더 많은 작품을 남겼다. 정율성이 현대 중국어로 술한 노래를 지은 반면, 윤이상은 고대 중국어, 또는 불교 기도문의 음성학적 요소를 전위어법으로 음향화했다.²³

그런데 정율성과 윤이상이 공유하는 부분이 있다. 모두 식민시기와 해방공간에 유입된 서구 근대의 음악장르로부터 자유롭지는 않았다는 점이다. 이들은 근대장르를 각기 다른 방식으로 소화한다. 정율성은 중국 민속어법의 토대 위에 서구 근대 성악장르의 전형을 모방했다. 반면, 윤이상은 유럽으로 이주한 후 서구 근대의 기악음악전통을 탈근대적 틀에서 재창조했다. 즉, 정율성과 윤이상의 노래기억은 근대에 적응한 성악장르와 탈근대에 적응한 기악장르 분화되어 전개되었다.

지역의 커넥션

정율성과 윤이상의 삶이 교차하는 평양은 한국 현대음악의 분단을 상징하는 지역이다. 정율성은 해방된 해인 1945년 북한으로 들어가 1950년 10월, 중국으로 귀화하기까지 해주와 평양 음악계에서 활동하며 정추, 김순남, 그리고 무용가 최승희와도 교류했다. 평양은 유럽시기 윤이상에게도 중요한 역할을 했다. 윤이상이 평양과 본격적으로 인연을 맺기 시작한 것은 동백림 사건을 겪은 흥인 1980년대였다. 여기서 주목할 것은 1980년의 광주 민주항쟁을 기억하며 작곡한 교향시

〈Exemplum in Memoriam Gwangju〉(광주여 영원히 1980)의 평양 수용이다. 이 교향시는 1981년 쾰른에서 초연된 후, 1982년과 광복 40주년 기념음악회가 열린 1985년 두 차례에 걸쳐 평양에서 연주되었다.(사진4 참조) 1984년에는 평양 윤이상음악연구소가 설



사진 4 1985년 평양, 광복 40주년 기념음악제에서 유럽의 연주자들과²⁴

립되었고, 그가 고국을 떠난 뒤 30년만에 한국어로 작곡한 칸타타 <나의 땅, 나의 민족이여>(1987)가 평양에서 초연된다. 평양은 정율성과 윤이상이 타국으로 귀화, 또는 망명한 후 한반도에 있는 또 하나의 고향이 되어 주었던 셈이다.

무엇보다 흥미로운 것은, 정율성이 윤이상이 활동했던

베를린에도 자취를 남겼다는 사실이다. 그는 한국전쟁 중이었던 1951년, 동베를린에서 개최된 ‘세계청년축제’²⁵에 가무극 <어깨동무하고 전진하자>를 출품하고 이 축제에 참가한 다음, 모스크바와 동유럽 국가, 그리고 호주에 약 8개월 동안 체류했다. 정율성이 세계청년축제에 가무극을 출품할 때는 그가 중국으로 귀화한 뒤였는데, 중국 당국이 귀화한지 얼마 되지 않은 조선 출신의 그에게 작품을 위촉한 것은 특기할 만하다.²⁶

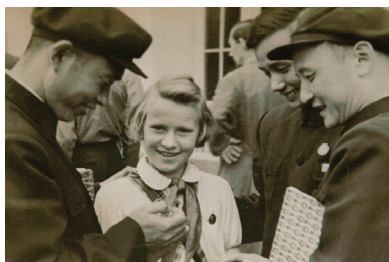


사진 5 1951년 동 베를린 세계청년축제 기간 동안의 정율성

출처 : 『사진으로 본 정율성』 정율성 탄신 100주년 기념 도록, 광주문화재단, 2014.

23 이것이 모든 시기의 성악작품에 해당되지는 않는다. 요컨대 의미없는 음절들을 활용한 말년의 작품(<에필로그>(1994)에서는 여성의 목소리가 부각된다. 여기에 대해 자세히는 참고, 『윤이상의 사회참여 작품 - 한 망명작곡가의 자화상』, 『음악과 민족』38, 민족음악학회, 2009, 160~161쪽.

24 필자가 당시 지휘자로 초청 받은 프란시스 트라비스(Francis Travis)에게서 입수한 것이다.

25 여기에 대해서는 리후이사, 『정율성의 생애와 역 경 속에서 빛난 그의 정신』, 『정율성』, 정율성 탄신 100주년 기념 국제학술집 (광주문화재단, 2014), 40. 독어로는 Weltfestspiele der Jugend und Studenten인데, 축약하여 Weltjugendspiele[세계청년축제]라고 한다. 1947년 프라하에서 처음 개최되었으며, 1962년까지는 2년마다 한번씩 개최되었고, 그 후부터 오늘날까지는 4년 또는 5년마다 개최되고 있다. 1989년에는 평양에서 개최된 바 있다.

26 독일 국립아카이브가 보관하고 있는 축제 준비위원회의 문건에 의하면, 북한에서 120명의 합창단과 관현악단, 무용단이, 중국에서 150~180명의 대표예술단이 축제에 참여할 예정이며, 중국은 오페라 *Die weiße Hirtin* (백모녀)와 *Roten Seidentanz* (붉은 비단춤)을 공연할 예정이라고 기록되어 있다. BArch[독일 국립아카이브] DY24/18954. 이 축제를 보도하는 동독 다큐영화 *Freundschaft siegt*[우정이 승리한다]는 한국전쟁과 북한 합창단의 노래장면을 방영하고 있다. (<http://www.progress-film.de/freundschaft-siegt.html>) 정율성의 가무극이 이 축제에서 실제로 공연되었지에 대해서는 확인되지 않으나, 한국전쟁 중에 개최된 이 축제가 냉전이 구도화해가는 당시의 정세를 단적으로 보여 주기에 중국과 북한 관련 사진들을 이 글의 부록으로 싣는다.

나오며

이 글이 지난 봄, 유골까지 통영으로 귀환한 윤이상을 구태여 아시아의 ‘외부’라고 규정한 이유는 단순하다. 윤이상은 ‘아시아적 음’, 또는 중국 고대 문자를 독일에서 표상, 또는 재료화한 반면, 정율성은 그것을 전통으로 가지는 현대 중국에서 실제로 삶을 영위하며 중국어로 노랫말을 썼기 때문이다. 그런데 정율성의 중국이 상징하는 아시아의 ‘내부’와 윤이상의 독일이 상징하는 아시아의 ‘외부’는 각각 북한, 남한과 코드화되어 있다. 즉, 문화적 경계와 이념의 경계가 중첩된다.²⁷ ‘내부’와 ‘외부’는 중심과 주변의 관계처럼 고정적인 것이 아니라 역동적인 관계이다. 아시아의 ‘외부’인 유럽을 확장하면 아시아가 되고, 유럽의 ‘외부’인 아시아를 확장하면 유럽이 된다. 이 원리는 남한과 북한이라는 이념적 대립국의 ‘경계넘기’가 음악적 디아스포라를 매개로 가능하다는 역설을 성립시킨다.

각기 시간적 차이는 좀 있지만, 정율성과 윤이상은 1990년대 이후 냉전의 종식과 함께 한국으로 수용되기 시작했다. 이것은 이들의 삶이 냉전 아시아와 유럽의 역사와 얽여 있었기 때문에 불가피한 일이었을 것이다. 그런데 이들에 대한 고국에서의 평가와 이주(망명)지에서의 평가가 다르기 때문에, 두 지역의 조망도 다를 수밖에 없다. 고국이 이들의 이주(망명)지에서의 삶과 음악을 총체적으로 설명해주지는 않는 것이다. 이들이 이주(망명)국에서 헤쳐나가야 했던 삶의 그림자는 상당부분 가리워져 있는데, 여기에는 모국어를 상실한 이들의 ‘목소리’가 포함된다.

한국사회가 냉전기의 이주(망명)예술가들을 기억하고 수용하는 방식에 대한 보다 진지한 연구와 논의가 필요하다. 이 논의에서 특히 주목해야 할 부분은 식민지 근대에 태어난 이들이 아시아의 ‘내외부’와 남북이라는 중첩된 경계를 아우르는 디아스포라적 존재였다는 사실이다. 이

27 여기에 대해서는 졸고, 「음악과 이주: 윤이상을 통해 본 경계선의 문화정치학」, 『음악학』 14, 한국음악학학회, 2007, 235~254쪽.

사실은 지금까지 정율성을 매개로 한 광주 국제 음악제에서 간과되어 온 것으로 보인다. 윤이상을 매개로 하는 통영 국제음악제에 클래식 음악이 중심에 있다면, 정율성을 매개로 한 광주 국제음악제는 아시아의 이주음악(인)이 중심에 있는 콘텐츠를 개발할 필요가 있다고 본다. 그런 의미에서 내년 공연을 앞두고 있는 정율성의 오페라 〈望夫雲〉에 대한 융합적인 접근과 논의가 절실해 보인다. 탈 냉전시대 아시아에 걸맞는 공연브랜드는 이러한 접근을 통해 창조될 수 있을 것이다.

| 참고문헌 |

- 김성준, 「정율성의 음악세계에 관한 연구」, 『정율성』정율성 탄신 100주년 기념 국제학술집, 광주문화재단, 2014, 69-108.
- 노동은, 『한국 근대음악사론』한국학술정보, 2010.
- _____, 「광주 근대음악의 전개」, 『정율성과 기독교』 광주정율성국제음악제조직위원회, 2006, 1-17.
- 리후이사, 「정율성의 생애와 역경 속에서 빌난 그의 정신」, 『정율성』 정율성 탄신 100주년 기념 국제학술집, 광주문화재단, 2014, 19-59.
- 양희석, 「정율성 오페라 「망부운」(望夫雲)의 내적 의미」, 『중국인문과학』 39, 중국인문학회, 2008, 351-368.
- 윤신향, 「성악텍스트를 통해 본 한인 이주작곡가 - '세대'와 그 후경(後景, 그 너머)」, 『이화음악논집』22권 1호, 이화음악연구소, 2018, 181-214.
- _____, 「윤이상의 사회참여 작품 망명작곡가의 자화상」, 『음악과 민족』38, 민족음악학회, 2009, 141-173.
- _____, 「음악과 이주(移住) - 윤이상을 통해 본 경계선의 문화정치학」, 『음악학』 14, 한국음악학학회, 2007, 235-254.
- 전인평, 『동북아시아 음악사』, 아시아음악학회, 2016.
- 정직, 「꿈 많은 동년」, 『중국인민해방군가의 작곡가 정율성』2, 형성사, 1992, 21-52.
- 『사진집으로 본 정율성』 정율성 탄신 100주년 기념 도록, 광주문화재단, 2014.
- Eikemeier, Dieter, "Zum Text von Yun Isangs Memory für drei Stimmen mit Schlagwerk (1974)," Ssi-Ol, 2000/01, ed. by Walter Wolfgang Sparrer (München: edition text + kritik, 2002), 79-98.
- Isang Yun im Gespräch mit Günter Kleinen und Hellmut Kühn. Musik aus unserer Welt und doch nicht von hier." in: Zeitschrift fuer Musikpädagogik II, 1977, H. 3.
- <https://www.boosey.com/cr/music/Isang-Yun-Memory/17216>
- <https://www.progress-film.de/freundschaft-siegt.html>
- Junge Welt, Festspiel-Ausgabe 1951.
- 광주 시립오페라단 「오페라 망부운 시연회」 (2017년 8월 13일) 프로그램

|부록| 제3차 세계청년축제 (동베를린, 1951년 8월)



출처 : BArch[독일 국립 아카이브] ZF 991 *Junge Welt* 1951년 8월 7일



Stürmisch gefeiert wurden am Montagabend im Deutschen Theater die jungen koreanischen Künstler, die sich mit ihrem Nationalprogramm die Herzen der Jugendlichen aller Länder eroberten. Das Bild zeigt eine Szene aus dem Tammeltanz, einem alten koreanischen Volkstanz.

출처 : BArch[독일 국립 아카이브] ZF 991 *Junge Welt* 1951년 8월 8일



„Sanhakuo“ — ein groteskes klassisches Tanzdrama aus dem alten C zeugt von der Liebe des Volkes zu den Helden seines Freiheitskampfs

출처 : BArch[독일 국립 아카이브] ZF 991 *Junge Welt* 1951년 8월 9일



Tänze und Lieder aus aller Welt



Korea:
Festende orientalische Rhythmen erklingen aus diesen eigenartigen Trommeln. Eine Szene aus dem eindrucksvollen Schlusssatz „Kefreite Erde“ des koreanischen Nationalprogramms.



Tschechoslowakei:
Temperamentvolle, lustige Tänze zeigen unsere Freunde aus der Tschechoslowakischen Volksrepublik. Diese Volkskunstgruppe für Gesang und Tanz wirkt im Nationalprogramm der CSR mit.



Westafrika:
Die Jugend, die aus den Urwäldern Afrikas kommt, begeistert.



Mongolei:
Dieses Bild ist aus dem „Tanz der Jäger“, den uns die Freunde



Ungarn:
In bunten, farbsprächtigen Traditionen singen und tanzen die

출처 : BArch[독일 국립 아카이브] ZF 991 Junge Welt 1951년 8월 10일



중국 인구 80%인 10억 이상이 정율성이 작곡한 노래를 최소 1곡 이상 알고 있을 정도로 사자(死者)의 신분임에도 세대와 계층을 뛰어넘는 위대성을 견지하고 있다. 그는 중국의 아리랑으로 불려온 시인 궁무의 노랫말에 곡을 붙인 '연안송' (延安頌) 등 360여 곡을 만들었지만 그 이름을 한국에서 기억하는 이가 많지 않다.

정율성 음악축제의 국제화 가능성과 방향 모색

현실 인식과 진단

이른바 국제음악제란 명칭으로 국내에서 개최되는 음악축제는 줄잡아 열다섯 개 정도가 된다. 대개 국내에서 치러지는 국제음악제는 <통영 국제음악제>처럼 출범부터 특정 인물을 내세워 뿌리 내린 ‘인물 중심형’ 음악제가 있고, <평창대관령음악제>처럼 지역 특성을 내세우며 인지도를 높인 ‘지역 중심형’ 음악제로 나눌 수 있다. 이런 구분이 당초 의도된 것은 아니었겠지만 연륜이 쌓이면서 자연스럽게 그렇게 정착돼 갔고, 결과적으로 외국의 사례처럼 ‘인물 중심형’과 ‘지역 특화형’ 축제로 분할구도를 갖게 되었다. 예를 들면, 미국의 <아스펜음악제>나 <탱글우드 뮤직 페스티벌>, 그리고 스위스 <루체른 페스티벌>과 오스트리아 <잘츠부르크 페스티벌>은 대표적인 ‘지역 특화형’ 음악축제다. 반면, 오스트리아 아이젠슈타트에서 열리는 <하이든 페스티벌>이나 바그너를 기념하는 독일 <바이로이트 축제>, 베르디 오페라를 축으로 하는 <부세토 페

* 2018년 11월 28일 광주문화재단 ‘정율성심포지엄’에서 발표된 발제 논문입니다.

스티벌)은 언 듯 ‘지역 특화형’ 축제처럼 생각되지만 철저히 ‘인물 중심형’ 축제로 분류될 수 있다.

이렇듯 대부분의 국제음악제가 ‘지역’ 또는 ‘인물’ 구도로 운영되고 있는 가운데 국내의 뮤직 페스티벌은 일반적으로 <통영국제음악제>를 그 전범(典範)으로 삼고 있다. 물론 역사적 측면에서 <통영국제음악제>보다 우위에 있는 음악제도 있지만, 내용측면에서 국제음악제를 대상으로 삼자면 <통영국제음악제>를 거론하지 않을 수 없다.

<통영국제음악제>의 영문 이니셜은 TIMF다. 웹 사이트는 <http://timf.org>로 운영된다. 여기서 ‘T’는 통영의 이니셜이고, 국제음악제 영문이니셜에 거의 공통적으로 포함되는 ‘I’는 International의 첫 글자다. ‘M’은 물론 Music이고, ‘F’는 일반적으로 Festival이란 의미로 사용된다. 하지만 통영은 ‘축제’의 의미로 ‘F’를 사용한 게 아니라, 재단(財團, Foundation)의 뜻으로 사용했다. 따라서 TIMF는 <통영국제음악제>로 해석되는 게 아니라 ‘통영국제음악재단’으로 이해해야 한다. 음악제의 국제적 통용(通用) 수단인 영문 이니셜은 사실상 어떤 무게감보다는 음악제의 방향성을 지니고 있다는 점에서 소홀할 수가 없다. 그래서 ‘통영국제음악제’ 무엇을 기저로 음악제가 출발하였는가에 대해 웹 사이트에서 이렇게 설명하고 있다.

<통영국제음악제>는 현재 아시아에서 가장 유망한 국제 음악제 중 하나이다. 1999년에 ‘윤이상 음악의 밤’과 2000년, 2001년 통영현대음악제로 출발한 음악회는 작곡가와 학자들로 구성된 젊은 지식인들과 통영시의 노력으로 2002년 제1회 통영국제음악제를 개최하며 대규모 음악 축제로 발전하게 되었다. 젊은 지식인들의 소중한 시간과 노력의 투자가 결실을 맺어, 윤이상과 그의 음악을 기리는 음악제가 기획되어 열리게 된 것이다. 대한민국이 그의 고향이긴 하였으나, 윤이상의 음악사적 의의를 조명하려는 구체적인 활동은 유사 이래 이 통영국제음악제가 처음이었다.

2003년부터는 매년 윤이상국제음악콩쿠르가 열리고 있고, 2005년 이후에는 TIMF아카데미가 격년제로 열려왔다. 명망 있는 세계 음악제들의 모범을 좇아 콩쿠르와 아카데미는 페스티벌과 함께 병행하여 개최

되었고 예술과 교육과 등용문이 라는 세 가지 시너지를 공급하는 역할을 수행하였다. 특히 윤이상 국제음악콩쿠르는 전 세계의 젊은 연주자들에게 새로운 기회의 문을 활짝 열어 주었으며 이것이 결과적으로 통영국제음악제 전체에 역동적인 활력소를 불어넣는 요인으로 작용하였다.



통영국제음악당 전경

〈통영국제음악제〉가 국내 국제음악제의 교과서라고 비유되는 몇 가지 요인 가운데 하나는 바로 조직(Organization)이다. 이른바 국내 국제음악제의 큰 축으로 분류되는 〈평창대관령음악제〉와 차별되는 부분이 〈통영국제음악제〉의 조직인데, 재단 대표 체제 아래 두 명의 본부장을 두어 조직이 운영된다. 이 조직은, 과거 2002년에 창립된 통영국제음악제(Tongyeong International Music Festival)제와 윤이상국제음악콩쿠르, 2005년에 시작된 TIMF아카데미 등을 통합하고, 통영국제음악당과 윤이상기념공원을 수탁 운영하는 단일 조직(Organization)으로 독립적이며, 다른 국제음악제에 비해 거대조직이다. 이 조직의 경영관리본부장 직제의 경영관리부와 예술기획본부장 직제의 예술기획부가 곧 〈통영국제음악제〉의 핵심 동력이다.

〈통영국제음악제〉와 여러 측면에서 비교될만한 음악제가 〈평창대관령음악제〉다. 통영음악제 출범 다음 해인 2004년에 창설된 〈평창대관령음악제〉는 발전적 방향에서가 아니라, 내적·외적 요인에 의해 비교적 격동을 많이 겪은 음악제이다. 그럼에도 통영에 비해 오히려 순수한 음악페스티벌로 출범했다는 점에서 비교 우위를 둘 수 있다. 윤이상과 같은 특정 작곡가를 기념하기 위함도 아니고, 외국의 어느 음악가를 추모하기 위해서도 아닌, 오리지널한 음악축제에 뿌리를 둔 케이스다. 그런데 15년 역사에 음악감독이 세 번 바뀌었고, 음악제의 핵심 동력인 기구마저 수차례 혼선을 거듭하였다. 〈평창대관령음악제〉는 강효 초대 예술감독에 의해 2004년부터 〈대관령국제음악제(The Great Mountain

Music Festival))라는 명칭으로 시작됐다. 그러다가 2대 정명화·정경화 공동 예술 감독 취임 후, 어느 해부터 <대관령평창국제음악제>로 바뀌었다가 근래엔 피아니스트 손열음이 예술 감독으로 자리에 앉으며 ‘국제’가 빠진 <평창대관령음악제>가 됐다.

어찌됐건 영문 표기는 ‘PyeonChang Music Festival & School’로 돼있다. 여기서 중요한 사실은 바로 ‘School(음악학교)’이 <평창대관령음악제> 중핵의 가치라는 점이다. <통영국제음악제>의 TIMF 아카데미와 같은 개념이지만, 오히려 음악제 초기부터 줄곧 <평창대관령음악제>는 ‘학교.School’가 핵심 기능으로 자리해 왔다. <통영국제음악제>가 연중 시즌 형태로 운영되면서<윤이상국제음악콩쿠르>, <음악제(콘서트)>, <TIMF 아카데미>가 큰 골격을 이루고 있다면 <평창대관령음악제>는 음악제(콘서트 : 저명 연주가 시리즈)와 ‘학교.School’가 큰 갈래이다.

그런데 여기서 주목할 만한 부분은 음악제의 홍보 기능이다. <평창대관령음악제> 웹 사이트엔 마땅히 있어야 할 ‘History’가 빠져 있다. 그저 허접한 수준의 <연혁>이라는 내용으로 과거 10년 정도의 주제 포스터 이미지만 소개돼 있다. 음악제를 운영하는 주체도 없고, 조직도 보이지 않는다. 오히려 한 해 먼저 출범한 <통영국제음악제>는 홍보 기능과 시스템이 수준급이다. 그에 비하면 <평창대관령음악제> 홍보 시스템은 유치한 수준이다.

홍보부분은 그렇다 하고, 국내 다른 국제음악제의 사정은 어떠할까? 2009년 출범한 <서울국제음악제(Seoul International Music Festival)>는, 이미 소개한 통영이나 평창과는 색깔을 달리하며 오직 콘서트를 핵심 가치로 운영하고 있다. 말하자면 <서울국제음악제(SIMF)>는 그 실체가 콘서트(연주회)다. 이른바 떠오르는 연주가들과 긴밀한 관계에 있는 수교국의 연주가들을 초청하여 상품가치를 극대화한 연주무대를 마련하는 것이 이 음악제의 메인 식단이다. 그런데 대개 이런 행사의 격(格)이 그렇듯 <서울국제음악제(SIMF)>조직 또한 화려하게 포장돼 있다. 전 청와대 외교안보 수석을 조직위원장으로 하여 구성된 조직위원들의 직함이 위세 등등하다. 여기에 예술 감독은 초창기부터 줄곧 작곡가 류재준이 키를 잡고 있다. 그 동안 예술 감독 류재준의 거침없는 행

보로 몇 차례 위기도 있었지만, 〈서울국제음악제(SIMF)〉는 국제콘서트 수준에 걸 맞는 프로그램 구성으로 일단 창설 10주년을 맞이하는 단계까지 운영해 왔다. 첫 해 폴란드국립방송교향악단을 비롯해 막심 벤게로프와 미샤 마이스키, 피터 야블론스키와 같은 굵직한 명성의 연주자들, 그리고 에머슨 현악 4중주단과 핀란드 라티심포니와 같은 톱 클래스의 앙상블을 초대했다는 것만으로도 〈서울국제음악제(SIMF)〉의 위력은 다른 국제음악제를 충분히 능가하는 수준이다.

〈서울국제음악제(SIMF)〉 콘셉트와 유사한 국제음악제는 가장 최근에 창설해 5회 째를 맞이한 〈구미국제음악제(GIMF)〉가 있다. 드물게 자치단체장인 구미시장이 조직위원장을 맡았고, 피아니스트 김영호 교수가 음악감독에 취임했다. 행정력이 집약적으로 구현된 조직도에 의하면, 조직위원장 직제에 운영위원회와 집행위원회를 두고 계선 조직으로 대회협력본부와 운영관리본부를 두었다. 다섯 명의 팀장이 기획·운영·홍보·진행·티켓으로 역할분담하고 있다. 일사불란한 조직체계이다.

〈구미국제음악제〉와 내용은 다르지만 비슷한 연륜의 국제음악제가 구미와 이웃하여 열리고 있다. 경상남도의 〈김해국제음악제(GIMF)〉이다. 영문 타이틀 이니셜 ‘GIMF’ 만으로는 구미음악제와 같다. 그러나 〈김해국제음악제〉가 구미와 다른 특화된 콘셉트 때문이다. 김해음악제는 로베르트 슈만(Robert Schumann)의 피아노 음악을 탐미하고, 그 작곡가의 피아노 정신과 작품세계를 계승 발전시켜 나가려는 취지에서 출발하였다. 국내 최초의 피아노 국제음악제는 이렇게 다짐하며 출발했지만, 십년이란 세월을 지나오면서 사실상 〈김해국제음악제〉는 초심을 많이 잃었다. 조악한 수준으로 만들어진 웹 사이트엔 1회부터 3회까지의 발자취가 전혀 기록돼 있지 않다. 4회부터의 음악제 포스터 이미지에 근거하면, 슈만의 피아노 세계를 기반으로 성장했다는 음악제에 놀랍게도 슈만은 한 번도 등장하지 않았다. 처음 의도와는 많이 빗나갔다는 느낌을 받게 한다. 그러나 두 지역의 국제음악제 뿐만 아니라, 해외에서 초청된 연주가 몇 사람과 국내 연주가 몇 명을 교체해가며 매년 별반 특징 없는 프로그램으로 음악제를 운영해 간다면 오히려 클래식 음악의 확산이 아니라 수요자들로부터 외면당하지 않을까 우려된다.

〈대전국제음악제(DCMF)〉와 〈부산마루국제음악제(BMIMF)〉도 이와 같은 논의에서 빼놓을 수 없다. 〈부산마루국제음악제(BMIMF)〉는 콘서트가 축제의 본령이다. 바이올리니스트 강동석을 음악감독으로 하여 2010년 출범했으니까, 아직 십년이 안 된 국제음악제다. 웹 사이트에 소개된 〈부산마루국제음악제〉의 설립 취지는 본질적으로 음악세계의 추구, 음악을 통한 도시의 국제화라기보다 도시발전 청사진 차원의 어젠다 같은 느낌을 준다. 말하자면 자연발생적 음악제가 아니라, 도시의 균형과 조화를 위해 탄생된 페스티벌이다. 아무튼 초대 음악감독으로 바이올리니스트 강동석이 취임했고, 그 영향력이 삼년 쯤 이어지다가 음악감독 시스템이 흐지부지 되었다. 〈대전국제음악제(DCMF)〉는 부산과는 형편이 다르지만 운영내실은 거의 동일한 수준이다.

이렇듯 국내에서 개최되는 십 수개의 국제음악제는 포장만 살짝 바꾸었을 뿐이지, 실상 내용에 별반 차이가 없다는 점에서 안타까운 현상이다. 대개 콘서트가 중심이 된 유형의 음악제는 〈통영국제음악제〉를 기저(基底)로 하고, 음악학교가 핵심운영인 유형의 음악제는 〈평창대관령음악제〉를 텍스트로 삼고 있는 데, 음식으로 말하자면 비슷한 레시피에 소스를 달리했을 뿐이다. 또한 이 같은 현상은, 국내 클래식 음악의 여건에 비추어 지나치다 싶을 정도의 국제음악제 난립으로 볼 수밖에 없으며 더욱이 그 상황은 여전히 현재 진행형이다. 게다가 이러함에도 국내에서 개최되는 국제음악제가 대부분 내용 자체가 부실할 뿐만 아니라, 매년 관행(慣行)과 답습의 경쟁력 없는 연례행사로 이어져 가고 있다는 사실이다.

정율성 음악축제의 국제화

연륜으로 보아 〈평창대관령음악제〉와 비슷한 역사를 지닌 〈정율성 축제〉는 사실상 국제화의 문턱을 넘어선지 이미 오래 됐다. 2005년 〈정율성 음악회〉라는 작은 씨앗이 뿌려지며 발아(發芽)하여 제3회 때는 정율성 음악의 본거지인 중국 땅에서 제법 격을 갖춘 연주회가 열렸고, 2011년 7

회 때부터는 학술세미나와 더불어 성악콩쿠르가 개최되기에 이르렀다. 이러한 흐름은 비교적 짧은 기간 동안이긴 하지만, 국내와 해외에서 동시에 다발로 운영됐다는 점에서 국제적 성격을 띄웠고, 정율성의 업적을 기리는 몇 사람이 기획한 추모행사가 아니라 연주회가 중심이 된 행사였다는 점에서 음악축제의 충분한 조건을 담고 있다고 본다. 뿐만 아니라, 그동안 〈정율성 음악축제〉는 자치단체가 축이 되어 재원(財源)이 마련됐고, 문화재단이라는 전문기관의 주도면밀한 계획 하에 십 오년 가까이 이어져 왔다는 점에서 매우 긍정적인 부분이 있다. 그런데 이런 긍정적 측면에도 불구하고 〈정율성 축제〉가 비슷한 역사를 지닌 〈통영국제음악제〉나 〈평창대관령음악제〉, 그리고 오히려 뒤늦게 출범한 〈연천 DMZ국제음악제〉나 〈부산마루국제음악제〉에 비해 인식과 확산에서 뒤쳐져 있다는 느낌이 드는 원인이 무엇일까? 축제의 운영조직도 제대로 갖췄고, 자치단체의 관심과 재정적 지원도 지속적으로 이루어져 왔으며, 거대한 중국 대륙을 겨냥한 국제음악제인데 왜 그 동안 집안 잔치로 인식돼 왔을까?

필자가 〈정율성 음악축제〉현장을 직접 경험하고 파악한 상황이 아니고, 순전히 아카이브와 데이터베이스에 근거했기 때문에 분석과 인식에 오류가 있을 수 있다는 점을 전제하고, 몇 가지 주목할 만한 원인을 제시하면 다음 네 가지 정도로 축약된다.

첫째, 주인공은 있는 데 책임자가 없다.

모두(冒頭)에 언급했듯이 〈정율성 음악축제〉는 철저히 ‘인물 중심형’ 축제이다. 따라서 음악제의 큰 줄기는 모두 정율성의 음악을 관통하는데 맞춰져 있어야 한다. 말하자면 정율성의 음악이 축제의 근간이 되어야 한다는 의미이다. 〈정율성 음악축제〉라고 해 놓고 베토벤이나 바그너 음악이 축제의 중심이 된다면 한마디로 난센스다. 그런데 다행히, 그동안 운영돼 온 〈정율성 국제음악제〉의 맥락은 이 정신을 크게 훼손하지 않고 있다. 그런 점에서 주인공은 분명히 있다. 하지만 이 주인공을 주역(主役)으로 이끌어 나갈 음악 컨트롤 타워가 없다는 점에서 문제가 있는 것이다. 곧 음악감독의 부재(不在)이다. 음악축제의 컨트롤 타워는 다분히 상징성을 갖고 있다. 그래서 꼭 있어야 하느냐는 부정적 견해에



통영국제음악제 개막제 포스터

도 불구하고, 정율성이라는 주인공을 일관된 주제로 삼아 이끌어 나갈 멘토가 필요한 것이다. 그 멘토는 광주를 대표하는 현역 음악가도 좋고, 광주 출신의 인지도 있는 연주자면 금상첨화다.

둘째, 재원의 투자가 소극적이다.

〈정율성 음악축제〉를 비롯하여 대개 지방정부(자치단체)에서 추진하는 연례행사에 투자되는 재원은 해를 거듭해도 증액이 되는 일이 거의 없는 게 현실이다. 오히려 감액되지 않는 것을 다행으로 여겨야 하는 입장이다. 이것은 일반적인 현상인데, 바로 지방정부 의회가 증액의 발목을 잡고 있기 때문이다. 특히, 대중음악도 아닌 클래식 음악행사에 수억 원씩 쏟아 붓는 것은 음악에 대한 이해도가 낮거나 아예 없는 의원들이 많은 지방정부일수록 두드러지게 나타난다. 대부분의 축제 행사가 생산성보다는 소모성이 크기 때문에 한편으로 이해되는 부분도 있다. 그런 사정을 감안하더라도 〈정율성 음악축제〉에 투자되는 재원이 매년 3억 5천 내외라는 현실은, 〈통영국제음악제〉의 17억과 〈평창대관령음악제〉의 19억이라는 액수와 비교할 때 확연하게 소액으로 편성됐다는 것을 알 수 있다. 이 정도 예산으로는 인지도 높은 국제음악제로 발전시키기에 분명 한계가 있기 때문이다.

셋째, 축제의 정체성이 모호하다.

‘인물 중심형’ 음악축제의 장점은 주제가 명료하다는 점이다. 오스트리아의 〈하이든 페스티벌〉이나 바그너 축제인 〈바이로이트 페스티벌〉, 그리고 베르디의 오페라를 중심으로 삼고 있는 〈부세토 페스티벌〉은 철저히 ‘인물 중심형’ 축제이다. 그런데 상대적으로 ‘인물 중심형’

축제는, 자칫 운영이 산만해지거나 내용이 빈곤해질 수 있는 취약점이 있다. 바그너 음악 축제인 <바이로이트 페스티벌>나 베르디 오페라가 중심축인 <부세토 페스티벌>은 축제의 주제 인물이 대형 작곡가이고, 또 장시간을 요하는 작품을 많이 창작했기 때문에 연주회 프로그램 운영이 난관에 처할 일이 그다지 없다. 그러나 정율성이 아무리 중국 3대 음악가라고 표현되도 정율성 작품만으로 축제음악을 이어 가기엔 한계가 있을 수밖에 없다. 윤이상도 축제의 주제 인물이지만 <통영국제음악제>가 윤이상 작품만으로 운영되지 않는 것도 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 말하자면 정율성이 생전에 남긴 작품으로 매년 연주 프로그램을 선곡하려면 상당히 어려운 상황에 직면하게 될 것이다. 따라서 축제 프로그램을 상당부분 다른 내용으로 채워야하고, 그렇게 되면 결과적으로 주제가 흐려지고 산만함을 야기하게 되는 것이다.

넷째, 운영의 집중성이 미흡하다.

2017년 <정율성음악축제>의 운영기간은 5월부터 11월까지 7개월간 지속되었다. 물론 메인행사인 <정율성 음악주(週)>는 6월 어느 날로 진행됐지만, <찾아가는 정율성 음악회>가 5월부터 11월 사이에 부정기적으로 열렸고, <2017광주성악콩쿠르>가 8월 5일부터 26일까지 운영되었다. 이런 백화점 상품 진열식 운영 패턴은 자칫 주제가 모호해지고 프로그램마다 ‘정율성’은 있는데 정작 ‘정율성 음악’이 없는 난맥상을 야기할 수 있다. 따라서 ‘정율성’이 부각되고 ‘정율성’의 음악정신과 음악세계를 집중적으로 이해할 수 있는, 혹은 느낄 수 있는 핵심 프로그램이 운영돼야 한다. 또한 초기부터 지금까지 진행돼 온 운영방식을 보면 개최지가 중국과 국내로 이원화되어 집중력이 줄곧 분산돼 왔다. 그러므로 혁신적인 발상의 전환이 필요할 때다. <통영국제음악제>가 윤이상의 음악정신을 계승하고 발전시켜 나간다는 의도로 독일과 국내에서 동시다발적으로 운영돼 왔다면, 아마 지금처럼 건실한 운영기반을 구축하기가 쉽지 않았을 것으로 예상된다.

글로벌한 축제를 위한 몇 가지 제안

중국 인민해방군행진곡을 작곡한 정율성은 중국 국가의 작곡가인 '의용군 행진곡'의 섭이(攝伊)와 '황허(黃河) 대합창'을 작곡한 셴싱하이(冼星海)와 함께 중국 3대 현대 음악가로 중국인들에게 추앙받고 있다. 중국에서의 항일투쟁과 탁월한 음악적 업적으로 최고의 중국음악인 반열에 오른 그는, 중국 인구 80%인 10억 이상이 그가 작곡한 노래를 최소 1곡 이상 알고 있을 정도로 사자(死者)의 신분임에도 세대와 계층을 뛰어넘는 위대성을 견지하고 있다. 그는 중국의 아리랑으로 불리는 시인 궁무의 노랫말에 곡을 붙인 '연안송'(延安頌) 등 360여 곡을 만들었지만 그 이름을 한국에서 기억하는 이가 많지 않다.²

퍼온 글에서처럼 실상 '정율성'을 아는 한국인이 그다지 많지 않다는 사실에서 이 글을 시작한다. 십년 넘게 운영돼 온 <정율성음악제>가 비슷한 역사를 가진 통영이나 평창에 비해 인지도 면에서 비교할 수 없을 만큼 미약한 것은 바로 그 이름을 한국에서 기억하는 이가 많지 않다는 점이 크게 작용했다고 볼 수 있다. 또한 동시대에 태어나 서로 다른 상황에서 음악활동을 펼쳤지만 인식 면에서 비교우위에 있던 작곡가 윤이상처럼, 정율성은 유럽을 토대로 활동하지 않았다는 점이 다른 측면에서의 취약성이기도 하다. 가령, 비슷한 시기에 애국가 작곡가 안익태나 윤이상처럼 유럽을 근거지로 정율성이 음악활동을 펼쳤다고 가정한다면, <정율성 음악축제>는 그 이름값을 지금보다 확실하게 해내고 있을 것으로 생각한다.

아무튼 안익태나 윤이상보다 인지도 면에서 많이 뒤쳐진 정율성을 단기간에 부각시켜 상품화하고 국제화한다는 것은 간단한 일이 아니다. 당연히 다년간의 집중적인 연구와 실행을 거쳐야 할 것이고, 그런 과정을 통해 결과를 얻어 내려면 많은 시간이 요구된다. 다행스러운 것은 그

2 출처 : <중국 3대 음악가 정율성> NAVER 아이디 Austin.

간 광주문화재단을 축으로 십년 넘게 음악축제의 국제화에 접근하려는 의지를 꾸준히 다져왔고, 일정부분 가시적인 성과도 도출해 냈다. 이런 가운데 국제화로 가려는 시도는 매우 시의적절할 뿐만 아니라 광주가 배출한 '정율성'의 음악정신을 드높이는 시금석이 될 것이다.

그렇다면 <정율성 음악축제>는 과연 어떻게 접근해야 국제화를 앞당길 수 있을 것인가?

모범답안은 아닐지라도 몇 가지 측면에서 해법을 제시하자면, 앞서 언급한 네 가지 문제점에 대한 보완과 개선이 실행돼야 한다고 본다. 그것은 주인공은 있는 데 책임자가 없고, 재원의 투자가 극적이며, 축제의 정체성이 모호하고, 운영의 집중성이 미흡하다는 부분이다.

음악축제의 정체성을 수립하는 데는 분명 컨트롤 타워가 존재해야 한다. 물론 그렇지 않은 음악축제도 많다. 그러나 국제화로 가기 위해서는 위상에 걸 맞는 음악감독의 존재가 필수적이다. 그 음악감독이 음악적 방향을 제시하고 진로를 수정해야 한다. 행정인력이 기획하고 비전문가가 음악축제를 기획하게 되면 '축제'는 있는 데 '음악'이 없는 경우가 생길 수 있다. 그러므로 <정율성 음악축제>의 본질을 제대로 살리려면 음악감독의 존재는 당연한 몫이다. 여기서 음악감독의 역할은 음악축제의 밑그림을 그리는 일부터, 연주회 프로그래밍, 선곡, 아티스트의 선택, 그리고 해마다 적절한 주제의 선정까지 그 역할이 실로 중대하다. 따라서 이런 중차대한 일을 맡을 무게감 있는 현역 음악감독의 존재가 보장돼야 책임감 있는 음악축제로 발전할 수 있게 된다.

모든 행사의 성패가 재정에 달려있는 것만은 아니다. 저예산으로도 가성비 높은 축제를 얼마든지 생산해 낼 수 있다. 하지만 <정율성 음악축제>가 국제화로 가려면 거기에 걸 맞는 아티스트의 출연이 필연적이다. 대중적 인식을 위해 이름값을 하는 연주가나 연주단체를 섭외하여 연주회의 격을 향상시켜야 한다. 그러자면 수반되는 게 인건비고, 적정 수준의 인건비는 충분한 반사이익을 가져올 수 있으므로 인색함이 없어야 한다. 부대행사로 치리지는 <광주성악콩쿠르>도 예산의 증액을 가져오면 강원도 화천의 <비목성악콩쿠르>처럼 많은 성악도들이 선호하고

인지도와 상품 가치를 높일 수 있는 콩쿠르로 발전할 수 있을 것이다. 뿐만 아니라, 적절한 수준의 예산은 공격적인 홍보 전략을 펼칠 수 있게 된다. 같은 역사를 지닌 <평창대관령음악제>는 음악제 초기에 상당부분의 예산을 홍보에 투자하였다. 입소문으로 차차 흥행을 거두려면 오랜 시간이 소요된다는 점을 함께 생각해 봐야 한다.

광주가 배출한 정율성의 음악세계를 조명하고 그 정신을 계승하려고 기획된 <정율성음악축제>가 방향을 제대로 못 잡으면, 자칫 정율성을 담보로 한 기획 상품판매 수준의 조악한 장거리 축제로 전락할 위험도 뒤따른다. 따라서 운영의 정체성을 제대로 갖게 하려면 향후 독립된 운영 주체의 설립이 반드시 있어야 한다. 현재 광주문화재단 시민문화관 광팀 조직에서 일괄 기획 운영하는 구조를 개편해서, 보다 전문적이고 독립적인 법인체가 있어야 국제화로 가는 통로를 제대로 확보할 수 있다는 의미이다. 또한 축제의 정체성을 분명히 하려면 자연히 메인 식단이 있어야 한다. <통영국제음악제>나 <평창대관령음악제>의 경우는 표면적으로 운영 색깔이 유사한 듯하지만, 오히려 극명한 차별성을 갖는다. 통영은 이른바 콘서트 중심의 음악제이고, 평창의 핵심은 뮤직스쿨이다. 즉 단기간의 집중적 마스터클래스가 평창의 핵심 가치다. 따라서 <정율성 음악축제>는 무엇을 핵심가치로 삼을 것인가에 대한 방향이 분명해야 한다. 콘서트 중심으로 갈 것이냐, 학술회의 중심으로 갈 것이냐, 콩쿠르 중심이냐에 대한 선택과 집중이 향후 국제화의 중요한 키워드가 될 것이다. 물론 기존 국제음악제의 카피 수준으로는 성공적인 정착을 기대하기 어렵다. 독창적이며 국내의 다른 국제음악제와는 차별되는 분명한 메시지가 있는 음악축제가 돼야 한다.

운영의 집중성이 미흡하다는 부분은 축제의 정체성이 모호하다는 부분과 일맥상통한다. 운영 조직이 상시화 돼 있고 건실하면, 결과적으로 운영의 집중력을 도모할 수 있다. 때문에 매년 축제의 피드백을 통하여 미흡한 부분을 철저히 분석하고 보완해 나가는 시스템이 연중 가동돼야 한다. 또 운영의 집중성은 축제의 일관성과도 연관이 있다. <정율성 음악축제>로 갈 것인가, <정율성국제음악제>로 갈 것인가, <광주성악콩쿠르>로 할 것인가, <정율성 성악콩쿠르>로 할 것인가에 대한 고민도 일관

성의 한 맥락이다. 여기서 빼 놓을 수 없는 것이 일정이다. 예컨대 매년 5월 하순에는, 또는 9월 말이나 10월 중순에는 광주에서 <정율성 음악 축제>가 개최된다는 고정된 인식이 착근돼야 한다. 그리고 가급적 줄기차게 확정된 시즌을 수년간 끌고 나가야 한다. 그래야만 <정율성 음악 축제>의 고정 마니아를 확보할 수 있다. 한편으로 연중 시즌제로 운영되는 방안도 검토될 수 있다. 그러나 자칫 오히려 집중력이 약화될 수 있는 부담을 감수해야 한다.

지금까지 열거한 몇 가지 사항이 긍정적으로 검토되고 실행된다면 <정율성 음악축제>의 국제화는 명분을 세울 수 있을 것으로 전망하며, 광주를 넘어 국내에서 가장 역량 있는 음악축제로 발전할 것을 진단해 본다.

끝으로, 국내에서 진행되는 대부분의 국제음악제는 자치단체 지원금과 국비보조금으로 운영되고 있다. 그러나 지원금이나 보조금으로 음악제의 재원을 백 프로 충당하기 어렵기 때문에 일정부분 유료 관객으로 수익을 마련하게 된다. 여기서 우려되는 현실은 얼마큼 흑자를 봤느냐가 아니라, 얼마나 적자를 면했느냐가 보편적 상황이다. 그것은 기획력의 부재로 볼 수도 있겠지만 엄밀하게 경쟁력 둔화이다. 이른바 그 밤에 그 나물인 격의 국제음악제에 관객들이 몰려 올 수 있겠는가, 하는 점을 결코 간과하지 말아야 한다.

현대사상사에서 발간한 하비 콕스의 원저 『The Feast of Fools(바보祭)』에서 콕스는 축제의 본질적 구성요소를 세 가지로 설명했다. 고의적 과잉성, 축의적(祝儀的) 긍정성, 대국성(對局性)이다. 풀이하면, 부어라 마셔라 하며 과도하게 환락을 추구하는 행위로 표현되는 고의적 과잉성과, 축제는 기본적으로 생을 긍정한다는 자세를 가진다는 뜻으로 축의적 긍정성, 그리고 축제가 일상생활과는 판이하게 다른 뚜렷한 대조를 보인다는 대국성을 의미한다.

콕스의 축제 본질 구성요소에 근거하여 국내의 국제 음악제를 기획하거나 이러한 정신을 담아서 운영하는 곳은 아직 찾기 힘들다. 그것은 실상 부담되는 모험일 뿐만 아니라, 관행과 전통의 음악제 틀에서 벗어나려는 시도를 하기가 쉽지 않기 때문이다. 때문에 국내의 국제음악제

에 가면 다른 음악제에서 맛볼 수 없는 특별한 차별성(독창성. originality)을 경험하기가 수월하지 않다. 독일 바이로이트 축제, 스위스 루체른 페스티벌, 오스트리아의 잘츠부르크 축제가 많은 사랑을 받는 축제로 자리 잡은 것은 긴 역사가 아니라, 그 축제에서만 맛볼 수 있는 독창성 때문이라는 것을 알아야 한다. 다변화의 시대, 다양성의 시대에 전통적 프레임에 갇혀 그 굴레를 벗어나지 못한다면 조만간 막을 내려야 하는 국제음악제가 될 수도 있다는 점을 유념해야 한다. 결론은 축제의 오리지널리티이다.

광주학총서 9

정율성 음악세계와 현대성의 지평

초 판 1쇄 찍은 날 2018년 12월 19일

지은이 신정호 이견상 송한용 노동은 묘우디 진청천
이애련 서 연 양희석 이경분 윤신향 이영진

펴낸곳 (재)광주광역시 광주문화재단

펴낸이 김윤기

발행부서 (재)광주광역시 광주문화재단 시민문화관광팀
61636 광주광역시 남구 천변좌로 338번길 7(구동)
광주문화재단 062-670-7461

만든곳 도서출판 심미안

주소 61489 광주광역시 동구 천변우로 487(학동) 2층

전화 062-651-6968

팩스 062-651-9690

메일 simmian21@hanmail.net

블로그 blog.naver.com/munhakdlesimmian

등록 2003년 3월 13일 제05-01-0268호

비매품

ISBN 978-89-6381-275-5 04900

ISBN 978-89-6381-250-2 (SET)