

북한의 망명음악가 정추 연구

: 초기 교향악을 중심으로 *

이경분 (서울대 일본연구소)

국문요약

1923년 광주에서 출생한 작곡가 정추는 일본유학을 했고, 해방 후 북한에서 활동하다가 모스크바 유학 중에 망명하여 2013년 카자흐스탄에서 일생을 마친 망명음악가이다.

본 논문은 지금까지 출판되지 않았거나 공개되지 않은 작곡가의 1차 자료를 분석했다는 의미뿐 아니라, 정추의 음악에 관한 첫 학술적 논문으로서 의미가 크다. 2013년 알마티에서 사망한 정추의 유물은 현재 국가기록원, 국회도서관 및 광주의 국립아시아문화전당, 그리고 유족이 나누어 소장하고 있다.

본 논문의 목적은 크게 두 가지이다. 하나는 그의 대표작이라 할 수 있는 초기 교향악만을 중심으로 그가 어떤 음악가였는지 한 단면을 살펴보고자 한다. 다른 하나는 정추의 초기 교향악을 중심으로 망명생활이 그의 음악세계에 남긴 흔적을 살펴보는 것이다.

이를 위하여 정추의 악보와 자필 원고 및 연주회 프로그램, 녹음자료, 사진, 신문 등의 자료를 바탕으로 그의 삶을 간단하게 그려보고, 초기 오케스트라 작품을 통해 드러나는 그의 음악 언어를 추출해 볼 것이다. 결과적으로 정추 음악의 평가에 대한 신빙성 없는 말들로 혼란과 오류가 재생산되고 있는 문제점을 지적하고, 객관적인 연구의 출발점을 마련하고자 하였다.

주제어: 정추, 김순남, 윤이상, 민족음악, 북한 망명음악가

* 본 논문은 국립아시아문화전당에서 지원한 정추음악연구 프로젝트의 일환으로 서술된 보고서를 대폭 보완, 수정한 것임을 밝힌다. 자료를 제공해주신 국립아시아문화전당과 유가족에게 감사드린다.

I. 시작하며

작곡가 정추는 1923년 광주에서 출생하여 일본유학을 하였고, 해방 후 북한에서 활동하다가 모스크바 유학 후에는 카자흐스탄에서 일생을 마친 망명음악가이다. 정추에 대해서는 신문, 잡지, 매체에서 간간이 보도되는 것을 제외하면 지금까지 제대로 학술적으로 연구되지 못하였다. 정추가 언급되는 유일한 학술적 연구로 논문 “중앙아시아 고려인의 창작가요”가 있지만, 그 속에서 정추에 관한 것은 3페이지에 불과하다.¹⁾ 오히려 인터뷰 “[대담] 카자흐 공화국의 한인 작곡가 정추”가 한국에서 처음으로 정추를 소개한 글로서 의미가 크다.²⁾ 정추의 생애에 대해 양적으로 가장 방대하게 서술한 단행본으로는 『정추: 북한이 버린 천재 음악가-反김일성 투쟁에 앞장선 차이코프스키의 4대 제자』(2012)가 있다. 하지만, 자료에 대한 철저한 검토가 부족하고 역사적 사실을 간과한 오류와 모순된 정보가 많아서 대대적인 수정 작업이 필요한 책이 되었다.³⁾

한국 근대 음악사에는 정추처럼 잊혀져버린 음악가들이 적지 않은데, 특히 북한으로 간 이들의 발굴과 연구가 시급하다고 할 수 있다.⁴⁾ 남한

1) 김보희, “중앙아시아 고려인의 창작가요,” 『한국음악연구』 제42집(2007년 12월), pp.41~76.

2) 주성혜, “[대담] 카자흐 공화국의 한인 작곡가 정추,” 『낭만음악』 통권 제19호(1993년 6월), pp.9~25.

3) 구혜우·송홍근, 『정추: 북한이 버린 천재 음악가-反김일성 투쟁에 앞장선 차이코프스키의 4대 제자』(서울: 시대정신, 2012). 한 가지 예만 들면 정추가 1956년 모스크바의 차이코프스키 음대 졸업 시험에 참여한 시험관으로 (이미 1953년에 사망한) 프로코피에프와 유명한 쇼스타코비치가 들어 있었다고 서술되어 있지만(p.49), 최근 입수된 심사위원 명단에는 없다. 한국근대문화연구소, “작곡가 정추 수증자료 목록화 및 연구(결과보고서),”(2015년 4월), pp.160~161.

4) 북한으로 간 김순남, 이건우, 안기영, 문학준 등 뛰어난 음악가들은 더 연구되

에서는 정추가 북한으로 갔기 때문에 존재자체가 오랫동안 부정되었다면, 북한에서는 그가 김일성에 반대하여 소련망명을 선택했기 때문에 또한 금기시 되었다. 정치와 무관한 듯 보이는 음악이 한반도에서는 매우 이데올로기적인 성향을 보이는 것은 민족사의 불행과 직접적인 관련이 있다. 음악가임에도 음악으로 그의 존재를 판단하고 인정하는 것이 아니라, 정치적 잣대로 음악가를 재단하고 배척하는 현재 한국의 상황은 근시안적이라 할 수 있다. 정치적 상황이 바뀌면 그 잣대도 달라지므로, ‘멀리 보는 한반도의 근대음악사’를 위해서는 음악가들이 남긴 작품에 초점을 맞추는 연구가 절실하다고 하겠다.

이런 점에서 국제적인 음악 대가로 유명한 윤이상의 경우도 다르지 않다. 음악가로서 한평생을 살았지만, 한반도에서는 그를 오로지 정치적인 인물로 평가하는 경향이 여전히 팽배하다. 세계적 음악가들이 그의 음악에 관심을 가지고 연주하고 있지만, 한국에서 그의 음악은 환영받기는커녕 배척당하고 있다.

물론 북한으로 간 또는 북한에서 망명한 음악가를 연구하면서 그 정치적 배경을 배제하겠다는 의미는 아니다. 작품의 탄생과정에서 작곡가의 아이디어가 정치적 사실에 영향을 받는 점을 감안하지 않으면 안 되기 때문이다. 그럼에도 강조되어야 할 것은 궁극적으로 작곡가는 음악으로 말해야 하고 음악으로 평가받아야 한다는 것이다. 다시 말하면, 작곡가 정추의 존재를 보여주는 것은 그의 인생 여정이 아니라, 결국 음악이어야 한다.

어야 하고, 광주사람으로 중국 공산당의 대표적 음악가로 칭송되는 정율성, 상해음악원에서 유학하였고 모택동과 반대진영에 있었던 장개석 쪽의 음악가로서, 그리고 상해임시정부의 항일음악가로서 많은 음악을 창작했던 부산출신의 한형석(韓亨錫, 후에 韓悠韓으로 개명함) 등에 대해서도 망명음악가로서 연구되어야 할 것이다. 오금덕·양무춘, “항일시기 작곡가 한유한에 대한 기초 조사보고서,” 『한국음악사학보』 20집 1호(1998), pp.515-521.

본 논문은 지금까지 출판되지 않았거나 공개되지 않은 작곡가의 1차 자료를 분석했다는 의미뿐 아니라, 정추의 음악에 관한 첫 학술적 논문으로서 의미가 크다. 2013년 알마티에서 사망한 정추의 유물은 현재 국가기록원, 국회도서관 및 광주의 국립아시아문화전당, 그리고 유족이 나누어 소장하고 있다.⁵⁾

본 논문의 목적은 크게 두 가지이다. 하나는 그의 대표작이라 할 수 있는 초기 교향악만을 중심으로 그가 어떤 음악가였는지 한 단면을 살펴보고자 한다. 오케스트라 음악인 교향악을 먼저 다루는 것은 이것이 작곡가의 기법 수준과 스케일을 가늠해볼 수 있고, 작곡가에게는 모든 상상력과 기량을 펼쳐 보여줄 수 있는 음악적 실험의 장이기 때문이다.

다른 하나는 정추의 초기 교향악을 중심으로 망명생활이 그의 음악세계에 남긴 흔적이 있는지 살펴보는 것이다.⁶⁾ 이를 위하여 정추의 악보와 자필 원고 및 연주회 프로그램, 녹음자료, 사진 그리고 중앙아시아 동포신문 등의 자료를 바탕으로 그의 삶을 간단하게 그려보고, 오케스트라 작품을 통해 드러나는 그의 음악 언어를 추출해볼 것이다. 특히 한민족의 민속적 선율을 선호한 그의 음악은 김순남, 안익태, 나운영 등 20세기 한국 음악가들의 작업과 일맥상통한 측면도 있다. 동시에 현대성을 추구한 김순남, 나운영 음악과 달리 정추의 음악은 소련의 사회주의 리얼리즘 분위기에서 탄생한 만큼 소련의 음악정치사 맥락도 고려되어야 할 것이다.

또한 본 논문이 정추 음악 연구에 기여할 수 있는 것으로는 정추의 음악 세계에 대한 연구의 토대를 제대로 잡는 일이라 할 수 있다. 지금까지

5) 한국근대문화연구소, “작곡가 정추 수증자료 목록화 및 연구(결과보고서),” pp.5-68 참고.

6) B. G. 에르자코비치 박사의 글 “작곡가 정추의 음악세계에 대해”와 이를 정추가 직접 자필 번역한 문서(이하 “정추 자필 번역본”이라 칭함)에는 <조선적 주제에 의한 교향조곡>을 1956년 작으로 기록하였지만, 본 논문에서는 1958년 출판된 악보의 연도를 작품 탄생 연도로 보고자 한다.

작곡가의 인터뷰나 신문기사 및 음악회 프로그램에서 정추의 작품에 대한 서로 다른 정보가 모순된 채 난무하는 상황이다.⁷⁾ 문헌 검토와 철저한 확인을 통해 잘못된 것을 바로 잡고, 무질서한 작품명에 일관성을 부여하고자 한다.

II. 망명음악가 정추의 음악적 삶

1. ‘자발적인’ 망명

‘망명’의 좁은 의미는 정치적 박해를 받아 고향에서 생명의 위협을 느끼거나 더 이상 살 수 없는 상황에서 외국으로 떠나는 것을 의미한다.⁸⁾ 정추의 경우는 북한에서 모스크바로 유학을 떠난 후, 1956년 소환 명령을 받고도 북한으로 되돌아가지 않고, 소련 정부에 망명을 신청하여 ‘자발적인’ 망명자가 되었다. 망명에는 외부의 강제를 받았다는 의미가 들어있으므로, ‘자발적인 망명’이라는 말은 모순을 안고 있는 듯 보인다. 하지만 엄밀하게 따지면, 정치적 반대자들이 가할 위협을 미리 대비하여 생명을 보존하고자 취하는 ‘자발적인’ 행위에도 외부의 강제라는 의미가 들어있다. 히틀러 제국 시기 미국으로 망명한 헝가리 음악가 벨라 바르톡(Bela Bartok)의 경우가 자발적인 망명자의 대표적인 예이다. 그는 유

7) 송홍근, “박제가 된 천재음악가 정추,” 『주간동아』 792호(2011년 6월 20일), pp.34-37. “양림동이 낳은 천재 음악가 정추 추모공연,” 『전남일보』(2012년 8월 1일)에도 ‘천재’라는 용어를 사용하고 있는 등 정추에 대한 정확하지 않은 정보들이 난무하고 있다.

8) 이경분, 『망명음악 나치음악: 20세기 서구음악의 어두운 역사』(서울: 책세상 2004) 참고.

대인이 아니었으므로, 나치의 일차적인 위협을 받지 않았지만, 다가올 나치의 야만적인 문화적 억압을 개인적인 위협으로 느끼면서 고향을 떠나 미국에서 가난한 망명음악가로 1945년에 생을 마쳤다.⁹⁾

정추의 망명은 바르톡의 경우와 비슷한 점이 없지 않지만, 남북의 분단과 관련된다는 점에서 윤이상의 경우와 비교하는 것이 더 의미 있을 것이다. 망명의 동기와 그 전개는 차이가 있지만 처음에 유학을 갔다가 나중에 망명자가 된 것은 같다. 즉, 정추는 1952년에 모스크바로 유학을 갔다가¹⁰⁾ 2013년 망명지 카자흐스탄에서 생을 마감했고, 윤이상은 1956년 유럽으로 유학 갔다가 1995년 망명지 독일에서 세상을 떠났다.

물론 윤이상이 독일 시민권자가 되었다는 이유에서 망명자로 볼 것이지에 의문을 품은 독일어권 연구도 있지만,¹¹⁾ 한국과의 관계에서 보면 분명 망명 음악인이었다.¹²⁾ 1956년 남한에서 파리로 유학을 갔다가 1957년 서베를린으로 옮겨 공부하였고, 북한을 방문한 것이 빌미가 되어 윤이상은 1967년 간첩 혐의로 남한에서 종신형 선고를 받았다. 하지만 국제적인 예술인의 적극적인 구명 운동 덕분에 1969년 남한에서 추방되어 서베를린에 정착하게 되었다. 이후 윤이상은 20세기 서구음악의 중심지인 독일에서 현대음악의 거장으로 지도적인 역할을 했다. 동아시아인으로서는 처음으로 서구의 인정을 받았던 그였지만 고향을 자유롭게 방문할 수 없는 추방된 자였다.¹³⁾

9) 위의 책, pp.28~30.

10) 1952년은 육이오 전쟁 중이었지만, 정추는 북한 정부의 장학생으로 모스크바로 유학할 수 있었다. 북한은 전쟁 중 인력 소모에 대처하기 위해 유학 사업을 전개했다고 한다. 러시아어를 할 줄 알았던 정추는 장학생으로 선발되었다. 주성혜, “[대담] 카자흐 공화국의 한인 작곡가 정추,” p.16.

11) Ilja Stephan, “Isang Yun-Im Spannungsfeld der Kulturen und politischen Systeme,” Ferdinand Zehenreiter ed., *Komponisten im Exil* (Berlin: Henschel Verlag, 2008), pp.243~258.

12) 이경분, “망명음악가 윤이상,” 『동양정치사상사』 제10권 제1호(2011), pp.195~215.

정추 역시 카자흐스탄의 시민권자가 되었지만, 오랜 망명 생활을 거치며 뿌리 뽑힌 자로서 생애 마지막 20여 년간 이미 작곡가로서 활동을 중단했음을 그의 작품 연보에서 짐작해 볼 수 있다. 정추는 카자흐스탄의 알마티에서 활동하면서 일생 동안 북한 방문은 하지 못했다. 반면 한·소 교류의 물꼬가 트이면서 1991년부터 광주 출신인 정추에게 고향 방문의 길이 열렸다. 사망할 때까지 고향 통영의 땅을 밟지 못한 윤이상과 달리, 북한에 적대적이었던 정추는 중앙아시아 한인교포의 대표 음악가라는 위상을 지니고 끊어졌던 고향 광주와의 재결합을 어려움 없이 시도할 수 있었다.

2. 정추의 음악적 성장과정

카자흐스탄의 망명음악가라는 길을 가기 전 정추에게 어떤 일이 있었는지, 광주에서 태어난 정추가 음악가로서 성장하는 과정을 살펴보자. 그가 일찍이 서양음악에 관심을 가지게 된 것은 음악적인 가족 덕분이라 할 수 있다. 만석꾼이었던 외가의 셋째 외삼촌 정석호는 1920년대 베를린 음악원을 다닐 정도로 음악적으로 앞서갔다. 외삼촌 덕분에 정추는 어렸을 때부터 그랜드피아노를 칠 수 있는 기회를 얻었다. 실제 베를린 예술대학(Universität der Künste Berlin)¹⁴⁾의 문서보관소에서는 ‘Chung, Suckhoe’라는 철자로 적힌 정석호의 이름이 베를린 음악학교의 전신인 스테른 콘서

13) “망명 지성인은 모두 상처 입은 자”라는 테오도르 아도르노(Theodor W. Adorno)의 말처럼, 윤이상도 일생동안 고향과의 관계에서 입은 마음의 상처는 치유되지 못하였다. 위의 논문, pp.196~197.

14) <http://www.udk-berlin.de/sites/content/themen/fakultaeten/musik/index_ger.html> (검색일: 2015년 4월 30일).

바토리(Das Stern'sche Konservatorium)의 학적부에 2년간(1924/25~1925/26) 공부한 것으로 등록되어 있음을 확인할 수 있다. 이 당시 함께 공부했던 한인으로는 별교 출신의 음악가 채동선이 유일하다. 채동선은 1925/26년의 자료에만 등록되어 있으므로, 정석호가 채동선보다 1년 먼저 그리고 1년 더 오래 공부한 셈이다.¹⁵⁾ 정석호는 성악(Gesang)을 전공했으며, 스승은 알프레드 미헬(Alfred Michel)이라고 되어있다.¹⁶⁾ 일본 유학도 아니고 베를린 유학까지 했지만, 정성호는 귀국 후에 전문 음악가의 길을 가지 않았고, 전문적 '음악 애호가'로 남았는데, 한국 근대 음악사의 독특한 사례로 더 연구되어야 할 것이다.

또 영화감독인 형 정준채도 음악적으로 다재다능하여 여러 가지 서양 악기를 다룰 수 있었다고 한다. 형과 함께 베토벤, 모차르트, 슈베르트의 교향곡을 함께 들으면서 키운 서양음악 감수성은¹⁷⁾ 1940년 일본 유학으로 이어졌다. 정추는 도쿄에 있는 제국음악학교에서 나운영, 전봉초 등을 사귀었고, 이후 일본대학 예술과에서 이케노우치 도모지로(池内友次郎)에게 배웠다고 한다. 파리 음악원 출신의 이케노우치는 윤이상의 스승이기도 했다.¹⁸⁾ 윤이상은 1939년부터 배우다가 1941년 태평양전쟁 발발로 귀국하였으므로 두 사람이 만날 기회가 있었으리라 추측되지만, 정

15) 1925/26년 연감(Jahresbericht)의 기록에 따르면 채동선은 바이올린 전공이었고, 스승은 루이스 반 라르(Louis Van Laar)로 되어 있다. Das Stern'sche Konservatorium, *Jahresbericht über das 76. Schuljahr 1925-26*, p.20.

16) 독일 학기의 시작과 끝은 9월부터 다음 해 8월까지로 되어 있으며, 이는 슈테른 콘서바토리오도 마찬가지이다. 정석호는 1924년 9월부터 1926년 8월까지 연감에 학생으로 등록되어 있다. 위의 문서 참고.

17) 그의 감수성은 이후 1936년 광주일고 음악교사 최동희와 서울 양정 중학교 교사 최창은의 영향을 받았다고 한다. 주성혜, "[대담] 카자흐 공화국의 한인 작곡가 정추," p.12.

18) 루이제 린저 지음, 홍종도 옮김, 『윤이상-루이제 린저의 대담: 상처입은 용』(서울: 한울 1988), pp.55~56.

추는 윤이상에 대해 자세히 언급하지 않는다. 한국인과의 여러 인터뷰에서 정추는 윤이상 얘기는 꺼내지도 말라며 북한에 호의적이었던 윤이상과 분명하게 거리를 두고자 했다.¹⁹⁾ 같은 스승에게 배웠지만, 두 사람의 음악은 전혀 상관없는 방향으로 발전했다.

정추는 1943년 전쟁 막바지에 학업을 중단하고 귀국하였다. 노동인력으로 징집되어 오사카에서 해방을 맞이하고 귀향했다. 광복 직후 광주서중학교에서 교사를 하다가 형 정준채를 찾아 1946년 평양에 간 후, 그곳에 머물게 된다. 그리고 6년 후인 1952년 국비장학생으로 모스크바 국립음악원에 유학을 간다. 그곳에서 아나톨리 니콜라에비치 알렉산드로프(Anatoly Nikolayevich Alexandrov 1888~1982)에게 지도를 받아 1958년 졸업했다.²⁰⁾

이 졸업 시험에서 만점을 받은 것을 근거로 앞서 언급한 단행본 『정추: 북한이 버린 천재 음악가』에는 ‘천재 음악가’라는 표현을 쓰고 있다.²¹⁾ 하지만, 서양음악사에서 천재는 독학을 하거나 스승도 제대로 없는 경우도 흔할 뿐 아니라, 학교 졸업점수가 우수해서 천재로 불린 적은 한 명도 없다. 음악 천재에게 결정적으로 중요한 요건은 자신의 독창적 길을 개척하여 남긴 예술작품이다. 소련의 작곡가 쇼스타코비치(Dmitri Dmitriyevich Shostakovich)가 천재 음악가로 불리는 것은 그의 우수한 졸업 점수 때문이 아니라, 졸업 후 그가 창작한 작품이 뛰어났기 때문이었다. 정추를 ‘천재음악가’로 칭하기 전에 먼저 그의 음악을 제대로 평가하

19) “나를 윤이상 같은 변절자와 비교하지 말라,” 『신동아』 647호(2013년 8월), pp.324~335; 구해우 외, 『정추: 북한이 버린 천재 음악가』, pp.164~166.

20) “정추 자필 번역본,” p.1.

21) 구해우 외, 『정추: 북한이 버린 천재 음악가』, p.49. 또한 이 책에서는 “1937년 9월 11일 17시 40분 스탈린”을 독립적인 교향조곡의 제목인 듯 서술하지만 (p.25), 이 곡은 2008년 연주회 때, 1972년에 작곡한 〈극적 교향조곡〉에 소재목을 따로 붙인 것에 불과하다.

는 일이 급선무이다.

3. 소련에서 망명음악가로

1) 정추는 왜 망명을 선택했는가?

1946년부터 1952년까지 정추의 삶(북한 시기)에 대한 ‘객관적인 자료’는 많지 않다. 더 구체적으로 연구되어야겠지만, 그의 인터뷰 자료를 종합해 보면, 그가 북한에 머물면서 했던 활동은 크게 세 가지이다. 평양국립영화촬영소에서 형의 일을 도우면서 영화음악을 담당하였던 것, 평양음악대학에서 서양음악사를 강의한 것, 그리고 노어대학에서 2년간 러시아어를 공부했던 것이다. 영화음악 일을 하면서 김순남에게 타이틀 음악을 의뢰하게 되어 김순남과도 교류했다고 하지만, 이 활동은 후에 정추의 삶에 어떠한 흔적도 남기지 않은 듯 그의 작품 목록에는 영화와 관련된 작품은 전혀 없다.²²⁾ 반면, 음악사 강의와 러시아어 학습은 간접적이거나 그의 망명과 연관이 있다. 음악사 강의는 공부를 더 해야겠다는 욕망을 불러 일으켰고, 당시 북한에서 구할 수 있었던 자료가 주로 러시아어로 되었던 것은 러시아어 학습의 동기가 되었다.²³⁾ 그리고 러시아어 능력은 북한의 국비유학생 선발에 중요한 전제조건이 되었다. 결국 정추는 1952년 김순남과 같은 해에 국비 유학생으로 선정되었다.²⁴⁾ 1952년이

22) 주성혜, “대담 카자흐 공화국의 한인 작곡가 정추,” pp.20~22; “정추 자필 번역본” 참고.

23) 위의 글, p.14. 정추는 그 후 인터뷰에서는 러시아어를 학습한 이유가 북한을 벗어나야겠다는 생각에서였다고 인과론적으로 말한다. 구해우 외, 『정추: 북한이 버린 천재 음악가』, p.45.

24) 김성동, “현대사 아리랑 조선 제일의 작곡가 김순남 下,” 『위클리 경향』 제806호 (2008년 12월 30일).

라면 6·25 전쟁시기였지만, 북한은 건국 초기부터 간부 양성을 위해 시작한 유학생 사업을 전쟁 시기에도 계속 이어가고 있었다.²⁵⁾

모스크바 음악원에서 공부하고 있던 정추에게 1956년은 중요한 생의 전환기가 되었다. 스탈린이 죽은 지 3년이 지난 후인 1956년, 소련 공산당 제20차 전당대회에서 스탈린에 대한 비하의 목소리가 나왔기 때문이다. 금기는 무너지고 해방기의 분위기로 바뀌었다. 이 때, 북한 유학생들도 김일성 비판을 시작하였다. 정추는 강한 반체제 입장을 표명했던 인물에 속했다. 그가 북한을 비판하는 이유는 북한에 거주할 때부터 ‘이방인’으로서 북한의 ‘비과학적’인 사이비 마르크스주의에 실망하였기 때문이라고 한다.²⁶⁾ 구체적으로 정추의 인터뷰를 분석해 보면, 음악가로서의 관점이 중요했음을 짐작할 수 있다. 즉 김순남의 숙청과 관련이 있으리라 생각된다. 정추에 따르면, 김순남 숙청의 이유가 작품 속에 6도 도약 음정이 많이 나온다는 이유로 ‘부르주아 작곡가’라는 혐의를 받았다는 것이다. 뿐만 아니라 김순남이 해방공간에서 작곡하여 전국적으로 유명했던 〈인민항쟁가〉의 가사 “원수와 더불어 싸우다 죽은”에서 밑줄 친 부분의 표현이 문제가 되었다고 한다.²⁷⁾

해방 직후 김일성은 김순남, 이태준, 최승희를 ‘자랑스러운 민족적 천재’로 높이 평가하였으나, 1953년부터 시작된 남로당계의 숙청과 함께 얼토당토않은 이유로 이들을 비판하고 숙청했음은 정추에게 실망과 분노를 안겨주었다. 뿐만 아니라, 남한 출신인 정추 자신도 김순남처럼 북한

25) 피아니스트이자 작곡가인 문경옥도 국비 장학생으로 레닌그라드에 7년간 (1947~1954) 유학을 했다. 정창현, “북의 첫 여성작곡가 문경옥(상),” 『민족21』 통권 제81호(2007년 12월), pp.118-127 참고.

26) 구해우 외, 『정추: 북한이 버린 천재 음악가』, p.45.

27) 주성혜, “대담 카자흐 공화국의 한인 작곡가 정추,” p.15. 김순남이 숙청당할 이유에는 그가 박현영에게 축하하며 연주한 즉흥 피아노곡도 포함되는데, 이에 대해서는 더 연구되어야 할 것이다.

에 돌아가면 신변이 위태로워지리라고 생각했을 것으로 추측되는데, 이 문제는 더 자세하게 분석, 연구되어야 할 것이다.

2) 카자흐스탄 망명생활의 세 시기

정추의 망명 생활은 그의 작품과 삶을 참고로 할 때 크게 세 시기로 구분해서 서술해 볼 수 있다. 망명 초기는 모스크바 음악원 졸업과 함께 소련 정부에 정치적 망명을 신청하여 북한 당국의 입김이 비교적 먼 곳인 중앙아시아에 정착하게 되는 시기로 볼 수 있다. 제2의 고향이 된 카자흐스탄은 서구 현대음악의 흔적을 거의 느낄 수 없는 변두리였다. 이 시기에 정추의 대표적 오케스트라 음악이 모두 탄생한다. 하지만 산업화의 과정이 더디게 진행되었던 알마티의 고려인 사회에서는 교향곡에 관한 수요보다는 합창곡, 가곡, 민요 편곡, 연극을 위한 음악의 수요가 더 많았으리라 추측된다. 정추는 알마티의 고려 연극단을 위해 〈희망의 오솔길로〉(1971), 〈봉이 김선달〉(1975)과 같은 연극 음악 등을 작곡하였고, 국립 고려인 극장의 가무단을 위해 가극 〈아리랑〉을 작곡하였다고 한다.

망명 중기는 그의 직업 활동에 변화가 있는 1970년대 말부터 정년퇴임하는 1990년까지로 볼 수 있을 것이다. 1979년 카자흐스탄 국립사범대학에서 “소련 한인의 가요 문화”에 관한 연구로 예술학 박사학위를 취득한 이후 정추의 삶은 교육과 연구 활동이 주를 이루게 된다. 즉 망명 생활이 깊어질수록 작곡가로서의 활동은 점차 줄어든 반면, 중앙아시아의 우즈베키스탄, 카자흐스탄의 고려인 민속음악을 채보한 민속음악학자로서의 활동은 활발해진다.²⁸⁾ 정추가 예술학 박사학위를 취득한 것은 작곡가로서 살아가는 것에 대한 회의를 암시한다고 볼 수 있다.²⁹⁾

²⁸⁾ “정추 자필 번역본,” pp.6~8.

교향곡 창작은 서구적 콘서트 문화가 전제되어야 가능한 것인데, 카자흐스탄에서 그의 교향곡 작곡이 1977년 〈조곡 풍년절〉³⁰⁾로 끝나는 것은 1970년대 후반 이후 교향곡 연주의 가능성에 대한 희망의 상실을 암시한다고 할 수 있다. 이와 함께 작곡가로서의 자부심도 점차 열어질 수밖에 없었으리라 추측된다. 다시 말해, 교향곡 작곡의 중단은 정추가 후에 민속학자, 음악학자로 진로를 변경하는 중요한 전환과도 맞물려 있었다고 추측된다.

망명 말기는 1990년 정년퇴임 후부터 임종까지로 볼 수 있다. 그는 대학 강사, 카자흐 공화국 작곡가 동맹 중앙위원, 검열위원 등으로 활동하였지만, 망명 중기에 그나마 간헐적으로 하던 작곡은 더 이상 하지 않았던 것 같다.³¹⁾ “한국 오페라, 오페레타, 발레 음악, 교향악, 실내 음악을 쓸”³²⁾ 계획은 실천에 옮겨지지 못한 채 그는 2013년 90세의 나이로 알마티에서 세상을 떠났다.

음악 연주는 작곡가의 창작 동기를 부여한다는 의미에서 중요하다. 하지만 정추에게는 그런 기회가 많지 않았다. 그가 창작한 작품은 서구는 물론이고, 소련에서도 한국에서도 거의 소개되지 않았다. 소련연방공화국의 붕괴 이후 한·소 외교관계가 맺어질 무렵, 한국과 소련의 교류가 시작되면서 한·소 작곡가 작품교류 발표회에서 거의 처음으로 정추의

29) 러시아어로 『한국 민요의 음악적 형식의 몇 가지 특수성』(1986), 논문 “한인의 역사민요”(1973), “아리랑 모음의 서정적 민요”(1975), “소련 한인의 새 노래 장르”(1975) 등을 발표했다. 위의 글, p.9.

30) 주성혜의 “[대담] 카자흐 공화국의 한인 작곡가 정추” 속 작품목록(p.20)에는 〈조곡 풍년절〉이 없다. B. G. 에르자코비치 박사의 글 “작곡가 정추의 음악세계에 대해”(정철훈 옮김), p.2에도 마찬가지이다. 하지만 유족 대표 정철훈은 최근 〈조곡 “풍년절” 전 4악장〉의 1977년 녹음 자료를 발굴했다. 이에 따라 교향곡이 총 6곡으로 보이지만, 악보의 부재로 현재로서는 확인할 수 없다.

31) 한국근대문화연구소, “작곡가 정추 수증자료 목록”(2015년 4월) 참고.

32) “정추 자필 번역본”, p.6.

작품이 소개되었다.³³⁾ 그리고 2007년 제1회 광주국제음악제에서 정추의 음악만으로 구성하여 연주회를 했고,³⁴⁾ 2008년 제4회 광주정율성국제음악제에서 (같은 광주 음악가) 정추의 교향곡을 한 곡 연주했다. 또한 2008년 탄생 85주년을 기념하기 위해 알마티에서 카자흐스탄 오케스트라의 연주로 그의 작품 세계만을 다룬 음악회가 개최되었지만, 이미 꺼진 창작의 불씨를 다시 살려내지는 못했다.³⁵⁾

Ⅲ. 정추 작품 제목의 일관된 사용에 관하여

먼저 그의 초기 작품 세계로 넘어가기 전에 통일성 없는 작품 제목의 문제점을 언급하고자 한다.

작곡가로서 정추의 기량과 스케일을 가장 잘 보여주는 것은 오케스트라 음악인데, 모두 망명초기에 집중되어 있다. 1988년 정추가 살아있을 때 발표된 카자흐스탄 음악학자 B. G. 에르자코비치 박사의 글 “작곡가 정추의 음악 세계에 대해”에는 정추의 교향악으로 〈조선적 주제에 의한

33) 주성혜, “[대담] 카자흐 공화국의 한인 작곡가 정추,” p.10, 1991년 4월 서울에서 한국과 소련의 창작품 교류 발표회가 있었는데, 재소환인으로 정추의 작품이 연주되었다.

34) 광주국제음악제(정추 편)에서 러시아 국립 이르쿠츠크 필하모니 오케스트라 (주최: 광주국제음악제조직위원회, 주관: 문화신포니에타, 후원: 광주광역시 북구청)가 연주하였다.

35) 2008년 연주회 실황중계는 DVD로 남아있다. 그 외, 정추 창작 50주년 기념 음악회 실황(2002년 3월 14일, 알마티 트보르체스키 거리 잠블 필하모니 콘서트홀) 녹음테이프가 남아있다. 또한 이흥기 감독이 만든 다큐 영화 <미행. 망명자 정추>가 EBS 방송에서 한·러 수교 20주년 기념으로 방송되었다(2010년 1월 12일 21:50).

교향조곡)(1958), 〈칸타타 “고대 수도”〉(1957), 〈교향시 “조국”〉(1958), 〈교향시 “향토”〉(1968), 〈극적 교향조곡 전 5악장〉(1972)의 5곡을 언급하고 있다.³⁶⁾ 하지만 현재 악보로 남아있는 것은 〈조선적 주제에 의한 교향조곡〉, 〈교향시 “조국”〉, 〈극적 교향조곡 전 5악장〉으로 총 3곡이다. 이 중에서 정식으로 출판된 것은 모스크바 콘서바토리의 졸업 작품으로 스승 알렉산드르프의 지도하에 탄생한 첫 작품 〈조선적 주제에 의한 교향조곡〉 뿐이다.

1958년 모스크바의 국립 음악 출판소에서 4개 언어 (러시아어, 영어, 독일어, 불어)의 작품 소개로 출판된 총 53쪽 분량의 악보에는 러시아어와 한국어 제목이 병행되어 있다. 여기서 돋보이는 것은 “조선적”이라는 표현과 “교향조곡”이라는 명칭이다. 이러한 악보가 있음에도 불구하고 이 작품명은 제각각 다르게 사용되어 혼돈 상태이다. 즉, 〈조선적 주제에 의한 교향조곡〉, 〈한국을 주제로 한 조곡〉, 〈한국적 주제의 교향조곡〉, 〈한국을 주제로 한 교향모음곡〉, 또는 〈조곡〉 등으로 다양하게 사용되고 있다. 이 작품뿐 아니라, 1972년에 작곡된 〈극적 교향조곡〉은 〈극적 교향 모음곡〉, 〈극적 조곡〉 또는 〈1937년 9월 11일 스탈린〉으로 불리기도 한다.³⁷⁾

36) 주성혜, “[대담] 카자흐 공화국의 한인 작곡가 정추,” p.20 비교.

37) 송홍근, “박제가 된 천재 음악가 정추,” p.37. 앞서 언급했듯이, 〈극적 교향조곡〉은 어처구니없게도 “1937년 9월 11일 17시 40분 원동 한인 강제 이주 희생에 대한 추억”이라는 부제를 달고 2008년에 카자흐스탄에서 새로 탄생한 작품으로 여겨져 왔다. 하지만 〈극적 교향조곡〉은 이미 1972년에 작곡된 곡이다. “작년 고려인 정추 70주년을 맞이하고 보내면서 그 때 당시 희생당한 선조들의 고통과 아픈 추억을 회고하며 전 5장으로 창작했다”라는 작곡가의 말을 인용한 듯한 표현이 오해의 근원이었다. 알마티의 동포신문 〈The Weekly Korean〉 기사나 연주회 프로그램의 정보, 한국의 각 신문 뿐 아니라, 단행본 『정추: 북한이 버린 천재 음악가』의 서술도 수정을 요한다.

〈사진 1〉 〈조선적 주제에 의한 교향조곡〉 악보 표지



출처: 국립아시아문화전당 문화정보원 제공

정추의 작품명에 통일성이 없는 것은 정추 음악 연구를 어렵게 만들고 있다. 이런 문제가 발생하는 이유 중 하나는, 러시아어에서 한국어로 번역하는 과정에서 원작을 고려하지 않고 번역자에 따라 다양한 제목으로 번역했기 때문이다. 또 다른 이유는 시대적, 정치적 변화에 따른 결과로서 작곡가 스스로가 작품명을 변경하였기 때문이다. 예를 들면, 1958년 출판할 때에는 당시 북한의 영향으로 〈조선적 주제에 의한 교향조곡〉이라 칭했지만, 1990년대 한국과의 교류가 많아지면서, 같은 작품을 〈한국적 주제에 의한 교향조곡〉으로 칭했다. 구소련 치하의 고려인들 사이에서는 일반적으로 북한 용어 ‘조선’을 사용하였지만, 1990년대에는 남한과의 활발한 교류로 인해 ‘한국’으로 바꾸는 현상이 반영된 것이라 할 수 있다.

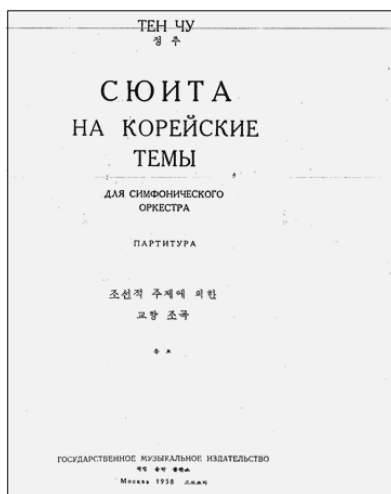
또 다른 예로 ‘조곡(組曲)’이라는 용어도 문제이다. 이 말은 원어 Suite를 일본식으로 번역한 용어이다. 일본이 먼저 번역하여 동아시아에서 통

용되었으므로 한국에서도 오랫동안 이 용어가 사용되어 왔지만, 최근에는 음악 장르의 성격을 더 잘 표현해주는 용어 ‘모음곡’으로 번역하는 경향이 더 많다.

이렇게 난무하는 작품명을 어떻게 할 것인가? ‘조곡’으로 하든 ‘모음곡’으로 하든, ‘한 곡, 한 작품명’이라는 일관된 원칙을 처음부터 확고하게 정하지 않으면, 정추 연구의 수월한 진전은 생각하기 힘들 것이다. ‘한 곡, 한 작품명’ 원칙에 가장 우선적으로 고려해야 할 것은 작품이 가장 먼저 출판되었을 때의 제목과 필사본의 제목이다. 애매한 경우에는 어느 것이 가장 합리적인지 철저한 분석과 검토를 통하여 통일성을 부여하는 작업이 필요하리라 생각된다.

본 논문에서는 (출판된 총보에 써어 있는 그대로) 첫 교향곡을 <조선적 주제에 의한 교향조곡>으로 일관되게 사용할 것이다. 또한 장르 명칭도 교향모음곡 대신 ‘교향조곡’이라 칭할 것이다.

〈사진 2〉 러시아어와 한글이 병행된 악보 속 첫 페이지



출처: 국립아시아문화전당 문화정보원 제공

IV. 정추의 초기 교향악의 음악 언어

정추가 교향악에서 시도한 것은 무엇인가? 아주 간단하게 요약하면 두 가지이다. 하나는 정추의 교향곡에서 두드러진 면은 일반적인 교향곡 형식이 아니라, ‘교향조곡’이라고 칭하면서 교향곡과 거리를 두고 있다는 점이다. 다른 하나는 정추의 교향악이 추구한 것은 민족정서를 표현한 음악이라 할 수 있을 것이다.

1. 왜 ‘교향조곡’인가?

조곡은 원래 춤곡을 나열한 것으로 교향곡의 형식으로 잘 사용하지 않는다. ‘교향조곡’(交響組曲, Symphonic Suite)이라는 장르명은 주로 (‘조곡’이 일본적 용어이듯이) 일본에서 통용되는 장르이다.³⁸⁾ 이 용어는 명확한 개념 정의가 없이 애매모호하게 사용되어 왔다. 베토벤, 말러의 교향곡과 같은 19세기 개념의 교향곡과 비교해보면, 교향곡은 첫 악장이 소나타 형식으로 되어 있고, 각 악장들이 유기적으로 연결되어 전체가 하나의 ‘우주적’ 음향 세계를 형성한다. 하지만 ‘교향조곡’은 이러한 교향곡의 소나타 형식과 상관이 없고, 각 악장의 연결도 음악적으로 훨씬 느슨하며, 거대한 음향 세계보다는 사실적인 묘사를 추구하는 경향을 보인다.

더 자세하게 연구되어야겠지만, 대체로 ‘교향조곡’이라 불리는 작품의 유형을 보면 세 가지로 나눌 수 있는데, 첫째는 ‘오케스트라를 위한 발레

³⁸⁾ 그 외에 애니메이션이나 게임의 음악을 따로 기악곡으로 편곡하여 교향조곡으로 발매하는 경우가 일본에서 흔하다.

곡',³⁹⁾ 둘째는 서사적 내용을 배경으로 작곡한 표제음악적 '교향시',⁴⁰⁾ 셋째는 사실적 묘사와 춤곡을 포함하는 느슨한 형태의 오케스트라 음악으로 요약할 수 있다.

첫 번째와 두 번째의 경우는 서사적 줄거리가 음악을 이끌어 가는 추진력이 된다면, 세 번째의 경우는 니콜라이 야코비예비치 미야스코프스키(Nicolai Yakovlevich Myaskovsky)의 교향곡 23번⁴¹⁾의 예에서 보듯이 각 악장을 연결하는 음악 외적 줄거리가 약하여 앞의 두 유형보다 더 느슨하다.⁴²⁾ 미야스코프스키의 곡은 교향곡이라고 되어있지만, 중앙아시아의 민속 춤곡을 인용하여 사실적 분위기로 충만한 교향조곡에 속한다.

39) 예로서 차이코프스키의 〈호두까기 인형〉이나 구니히토 하시모토(橋本國彦)의 오케스트라 발레곡 〈선녀와 어부(天女と漁夫)〉을 들 수 있다.

40) 립스키 코르사코프의 〈세헤라자드〉, 하야사카 후미오(早坂文雄)의 〈유카르(ユウカラ)〉를 예로 들 수 있다.

41) 제2차 대전 중인 1941년 독일군의 공격으로 모스크바가 위기에 처하게 되자, 모스크바에 있었던 프로코피예프와 하차투리안(Aram Il'yich Khachaturian) 등의 음악가들과 함께 미야스코프스키는 중앙아시아 쪽(지금의 카바르디노-발카르 공화국의 수도 날치크)으로 피신해야 했다. 낯선 민속음악에 매료된 미야스코프스키는 그곳에서 약 30분가량의 23번 교향곡 A단조(Op. 56)를 작곡하였다. 1악장 Lento, 2악장 Andante molto sostenuto, 3악장 Allegretto vivace로 된 이 교향곡은 전쟁과 피난이라는 특수한 상황에서 즉흥적으로 중앙아시아적인 멜로디를 인용한 것으로 대작이 아니다. 프로코피예프도 1941년 같은 민속선율을 이용하여 현악4중주 2번(Op. 92)을 (Allegro sostenuto, Adagio, Allegro) 3악장으로 작곡했다.

42) 춤곡이 포함되어 있는 미국 작곡가 제임스 클리프톤 윌리엄스(James Clifton Williams)의 〈Symphonic Suite〉(1957), 기시 고이치(貴志 康一)의 〈일본스케치(日本スケッチ)〉(1934)도 여기에 속한다고 할 수 있다. 기시의 곡은 모두 4악장으로 1악장 “시장(市場)”, 2악장 “밤의 노래(夜の曲)”, 3악장 “가면(面)”, 4악장 “마츠리(祭り)”라는 부제가 붙어있다. 일본을 유럽에 소개하고자 하는 기시의 의도는 쿠르트 바일(Kurt Weill) 등의 음악을 모방한 듯한 부분이 많아 독창성이 결여되어 있다. 기시에 관해서는 梶野繪奈·長木誠司·ヘルマン ゴチェフスキ 編著, 『貴志康一と音楽の近代—ベルリン・フィルを指揮した日本人』(東京: 青弓社, 2011) 참고.

정추의 교향조곡은 이 세 번째 유형에 속한다고 할 수 있다. 각 악장에 “조선무용”, “서정적 가요”, “자장가”, “농민무용”이라는 부제를 붙여서 전달하고자 하는 한민족적 분위기를 암시하고 있다. 웅대한 음악적 우주를 상상하면서 큰 스케일로 자신의 세계관을 드러낸 베토벤 및 말리의 교향곡과 달리, 정추는 민속적 분위기가 부각되는 소규모(약 12분 정도)의 단순하고 서정적 오케스트라 음악 ‘교향조곡’을 만들었다.

요약해서 말하면, 이러한 정추의 음악적, 장르적 시도는 소련과 일본 음악계의 영향과 무관하지 않다고 하겠다. 즉, 정추가 자신의 작품명을 ‘교향조곡’이라 규정한 것은 한편으로 일본 음악계의 관습과 일맥상통하다. 유독 일본 작곡가들이 작품명에 ‘교향조곡’이라 규정한 경우가 흔한 것을 고려할 때, 음악의 기초를 일본 유학 시기에 습득하였던 정추에게 자신의 작품을 ‘교향조곡’이라고 명명하는 것은 낯설지 않았으리라 추정된다.

다른 한편, 모스크바 음악원에서 알렉산드로프의 지도를 받았던 정추가 모스크바 음악원의 대부이자 교향곡의 대가인 미야스코프스키⁴³⁾의 작품을 모른다는 것은 오히려 이상한 일일 것이다.⁴⁴⁾ 민속 선율의 춤곡과 악장 간의 느슨한 연결 형태라는 음악적 측면에서 미야스코프스키의 23번과 정추의 작품은 유사하다고 할 수 있다.

43) 미야스코프스키는 1950년에 사망하지만, 정추의 스승 알렉산드로프는 미야스코프스키와 절친한 관계였다.

44) 미야스코프스키가 모스크바 콘서바토리에서 가르친 제자 중에 훗날 유명하게 되는 작곡가 하차투리안이 있는데, 그도 정추에게 영향을 미쳤을 인물로 보인다. 1951년부터 모스크바 콘서바토리 교수였던 하차투리안은 1952년 북한에서 유학 온 김순남을 잠시 지도하였고(김미옥, “특집: 한국음악 20세기; 김순남(金順男)”, 『음악과 민족』 26권, (2003), p.96) 정추의 졸업시험에 시험관 중 한 명으로 들어왔다. 만점을 주자고 한 사람이 하차투리안이었다고 한다. 한국근대문화연구소, “작곡가 정추 수증자료 목록화 및 연구(결과보고서),” pp.160~161.

2. 민족성과 현대성 : 정추와 나운영

이미 언급했듯이, 이러한 ‘교향조곡’으로 정추가 시도한 것은 ‘민족정서를 표현한 음악’이었다. 물론 민족음악의 시도는 비단 정추만 한 것이 아니었다. 일제강점기 근대화 과정에서 서양음악을 배운 한반도의 작곡가 중 그렇지 않은 사람은 거의 없을 정도였다. 해방 직후 함께 활동했던 나운영도 마찬가지였고, 천재적인 작곡가 김순남도 그러하였다.⁴⁵⁾ 문제는 같은 이상을 품고 같은 의도였다고 해도 그것을 실현하는 음악적 방법과 아이디어의 차이에 따라 그 결과는 천차만별이었다. 해방공간에서 자타가 공인하는 한반도 최고의 작곡가 김순남보다는 일본 유학 시절부터 음악적 교류가 있었던 나운영(1922년생)과의 비교가 정추의 음악 언어를 설명하기에 더 적합해 보이므로, 나운영의 민족음악 시도와 비교하고자 한다.

1946년 정추와 나운영은 ‘민족음악연구회’를 결성하여 함께 활동했다. 나운영의 제안으로 정추는 『악학궤범』을 현대어로 번역하는 작업을 하기도 했다.⁴⁶⁾ 서로 민족적인 음악을 창작하는 문제에 대해 열띤 토론을 했지만, 그 결과의 차이는 해방공간의 소용돌이에서 나타나지 않고, 훗날 각자의 길을 간 이후 교향곡의 작곡에서 드러난다.

남한에서 줄곧 활동했던 나운영은 1958년부터 1974년까지 13개의 교향곡을 작곡하였고, 그 이후부터 타계하기까지 약 20년간 교회음악의 토착화에 심혈을 기울였다.⁴⁷⁾ 나운영이 이상적으로 상상하는 민족음악은

45) 정추는 김순남의 노래에서 “훌륭한 민족정서와 음악의 결합”을 보았다. 일본 유학 시절과 북한에서 영화음악 작업할 때 그리고 1952년 모스크바 유학생으로 김순남과 만날 기회는 있었지만, 웬지 깊은 교류로 이어지지는 않았다. 주성혜, “대담 카자흐 공화국의 한인 작곡가 정추,” pp.14~15.

46) 북한에서 출판한 『악학궤범』은 현재 국회도서관 정추 컬렉션에 포함되어 보존되어있다.

‘민족성’과 ‘현대성’이 공존하는 것이었다.⁴⁸⁾ 다시 말하면, 나운영은 5음계를 사용하면서, 기능적인 3화음을 피하는 경향을 나타낸다.⁴⁹⁾ 그는 3화음의 사용은 이상적인 민족음악을 만드는 데 방해가 된다고 믿었다.⁵⁰⁾ 즉 “음악이 보다 한국적이라면 3화음 대신, 전음계적, 4도 음정, 부가화음, 복조, 다조적 기법을 활용해야 한다”는 것이다.⁵¹⁾ 결론적으로 말하면, 3화음의 사용으로 만든 음악은 구시대적인 것이 될 수밖에 없다고 보았으므로, 전통음악의 성격을 잘 보존하기 위해서는 오히려 현대음악의 기법을 수용해야 한다고 주장했다.

반면, 정추는 민족정서를 현대적 감각으로 재창조하는 데에는 관심이 적었다. 정추는 5음계의 전통음악 선율을 인용하지만, 5음계를 고수하기 위한 노력보다는 오히려 서양적 기능화성과 3화음을 적극적으로 이용하였다. 그 결과 현대적 음향과는 거리가 있는 19세기 조성 음악적 사운드를 만들어내었고, 전통음악의 분위기도 약화되었다. 이 점에서 정추의 민족적 음악은 나운영이 추구했던 전통적이면서 현대적인 사운드와는 거리가 멀어진다. 물론 이것은 상대적 의미이다. 나운영의 현대성을 윤이상의 현대적 음악과 비교하면, 얘기가 전혀 달라진다. 윤이상의 음악은 20세기 후반 서구 아방가르드 음악의 최첨단에 섰던 것으로서 ‘음렬주의’라 불리는 음악에 속한다. 반면 나운영의 음악은 복조성 정도의 현대적 색채를 지닌 것에 불과하다. 이런 면에서 보면 나운영과 정추 음악

47) 홍정수, “나운영의 음악관: 그의 민족음악론을 중심으로,” 『음악과 민족』 제10호 (1995), p.143.

48) 홍정수, “한국음악의 관점(6): 나운영의 이론적 착상,” 『음악과 민족』 제41호 (2011), pp.119-123.

49) “나운영에게 5음계는 ‘민족음악적 상징’이었다. 하지만 5음계의 음악적 예로서 오히려 드뷔시의 음악을 분석하고 있는데, 3음이 없는 빈 5도 화성 등은 현대적인 사운드를 만드는 데 기여한다.” 위의 논문, p.120.

50) 홍정수, “나운영의 음악관: 그의 민족음악론을 중심으로,” p.141.

51) 위의 논문, p.140.

의 차이는 윤이상과의 차이에 비하면 미미하다고 할 수 있다.

3. 민족음악작곡을 위한 다양한 음악적 시도와 정추의 실험

위대한 예술가는 자신의 삶을 그대로 음악에 옮겨놓지 않고 훨씬 예술적인 차원으로 형상화한다. 무엇보다도 음악이라는 매체가 추상적이기 때문이다. 그럼에도 불구하고 음악에 삶과 관련된 텍스트를 끌어오거나, 서정적인 제목을 내세우거나, 멜로디의 인용을 통해 구체적으로 음악과 삶을 연관 짓는 시도가 가능하다. 미술에서도 삶을 표현할 때, 사실적인 차원에서 추상적인 차원까지 다양한 표현방법이 있듯이, ‘민족적 음악’을 창조하기 위해서도 이와 비슷하게 다양한 차원이 있다. ‘민족음악’을 창조하기 위해 한국 음악가들이 시도했던 방법은 네 가지로 간단하게 요약해 볼 수 있다.

첫째, 한인에게 잘 알려진 민요 선율을 주제로 인용하거나 변주하는 방식을 자주 사용한다. 특히 아리랑 선율은 가장 선호되는 한민족의 선율 중 하나일 것이다.

둘째로는 작품의 제목과 악장의 소제목에서 민족적 연관성을 나타낸다. ‘아리랑’, ‘코리아’는 한민족과의 연관성을 드러낼 때 가장 자주 사용되는 단어이다. 예를 들면, 안익태의 〈코리아 팬터지〉가 그렇고, 최성환의 〈아리랑 환상곡〉, 윤이상의 〈Garak〉, 〈Sori〉, 〈Piri〉 등이 그렇다.

셋째로는 5음계와 같은 음악 내적인 요소를 사용하기도 하고, 전통악기의 농현 등을 모방한 연주 주법을 사용해서 서양악기로 한민족 전통의 음색을 만들기도 한다.

넷째, 가장 추상적인 차원인데, 전통음악이 가진 그 원리와 정신을 이해하고 이를 적용하여 새로이 창작하는 것으로서 ‘재료주의’를 넘어서는

것이다. 그 대표적인 예가 윤이상의 음악이다. 다시 말해, 윤이상이 한국적, 동양적 음악을 창조한 방식은 선율을 직접 인용하는 일차적인 차원이 아니라 전통의 정신세계, 전통음악의 원리를 서양음악 기법으로 표현하는 것이었다. 음 하나 하나의 강한 떨림으로 살아 움직이는 전통음악의 원리를 ‘주요음(Hauptton)’이라는 이론으로 만들어, 서구인들이 이해할 수 있는 새로운 개념으로 발전시켰다.⁵²⁾ 그래서 한국인들은 아리랑이나 방아타령 등의 알려진 멜로디가 ‘낯 것’으로 들리지 않는 그의 음악을 두고 “이것이 무슨 한국적 음악이냐”라고 불평하는 경우가 많다. 한국적 재료, 동양적 재료의 사용이라는 단순한 ‘재료주의’를 넘어 서양음악계가 납득할 수 있는 동양적 음악을 만들어 보인 것이 윤이상이 세계적 대가로 인정받게 된 핵심이었다. 결국 윤이상은 메이지 시기 이래 수없이 시도되었던 동아시아인의 오랜 염원을 이루어낸 첫 아시아 음악가가 되었다.⁵³⁾

정추의 작품은 첫 번째와 두 번째 방법을 주로 사용하고 있다. 예를 들면 그의 첫 작품 <조선적 주제에 의한 교향조곡>에서 <영산회상>의 타령, <방아타령>, <박연폭포>의 전통 선율을 인용하였고, 작품명 ‘조선적 주제’ 및 소제목 ‘조선무용’에서도 민족적 연관성을 직접 나타낸다. 예를 들면, 제1악장의 첫 부분에서 <영산회상>의 타령 선율을 ‘낯 것’으로 제시하였다.

〈악보 1〉 <조선적 주제에 의한 교향조곡> 1악장 1~5 마디 (이하 생략)

Violini I

Andantino, galante

출처: 국립아시아문화전당 문화정보원 제공

52) 윤신향, 『윤이상. 경계선상의 음악』(서울: 한길사 2005), p.89-96.

53) 한국음악가 뿐 아니라 메이지 시기 이래 일본음악가들이 수없이 시도했고, 근대 중국음악가들도 자국의 민족적 선율을 가지고 지금도 계속 시도하고 있다.

뿐만 아니라, 주선율이 쉽게 각인 되도록 두 가지 방법을 사용하고 있다. 하나는 주선율을 솔로로 여러 차례 반복하는 것이고, 다른 하나는 주선율을 튜바, 트럼본과 같은 강력한 금관악기가 다른 파트를 리드하면서 주인공으로 표면에 드러나게 하는 것이다.

〈악보 2〉 〈조선적 주제에 의한 교향조곡〉 2악장 30~34마디. 4관 호른 (corn I, II): 두 번째 악기 그룹

출처: 국립아시아문화전당 문화정보원 제공

또한 세 번째 방법도 사용하고 있지만, 5음계 전통 선율에다 서양 화성을 선호하다보니 그 효과는 미미하게 나타난다. 특히, 셋째 방법에서 나운영과 확연한 차이를 보인다. 정추도 전통음악을 “화성화시켜야 한다고 생각하지 않는다”⁵⁴⁾ 했지만, 그의 음악은 나운영의 음악보다 훨씬 화성적이다.⁵⁴⁾ 구체적으로 말하면, 〈조선적 주제에 의한 교향조곡〉의 1악

⁵⁴⁾ 정추는 전통음악의 아름다운 개념인 “즉흥성, 만중삭(慢中數)의 빠르기 전개,

장은 A장조, 2악장은 E장조, 3악장은 F장조, 4악장은 A장조로 되어있다. 각 악장의 부제와 빠르기, 박자, 조성, 총 마디 수를 정리하면 다음과 같다.

악장	부제	빠르기 표기	박자	조성	총 마디 수
제1악장	“조선무용”	Andantino galante 안단티노 갈란테	6/8	A장조	53마디
제2악장	“서정적 가요”	Andante 안단테	3/4	E장조	88마디
제3악장	“자장가”	Calmo e sostenuto 칼모 에 소스테누토	6/8	F장조	32마디
제4악장	“농민무용”	Allegro 알레그로	6/8	A장조	72마디

따라서 5음계의 전통적 선율과 3박자 계열의 리듬에도 불구하고, 선율에 붙은 서양화성 때문에 전통 민속적인 분위기는 퇴색되고, 약간 이국적인 색채를 지닌 19세기말 분위기의 음악이 되었다.⁵⁵⁾

가락의 풀어나감 등을 “눈여겨 살려낼 필요가 있다”고 역설한다. 주성혜, “대담 카자흐 공화국의 한인 작곡가 정추,” p.19.

55) <조선적 주제에 의한 교향조곡>에 사용된 악기는 러시아어와 이탈리아어로 표기되어 있다. 이를 한국어로 번역하면 다음과 같다.

악기군	악기	비고
목관악기군	플루트 피콜로, 2플루트, 2오보에, 2클라리넷 (B, A), 2파곳, 잉글리쉬 호른	
금관악기군	4호른(F), 2트럼펫, 3트롬본, 튜바	
타악기군	탐파니, 트라이앵글, 군악드럼, 탬버린, 심벌즈	방울악기 4악장에서 사용
실로폰과 하프	실로폰, 하프	하프는 1악장에서만 사용, 실로폰은 4악장에서만 사용
현악기군	대편성 (제1바이올린, 제2바이올린, 비올라, 첼로, 콘트라베이스)	

정추가 일본 유학 시절이나 북한 체류 시기에 작곡한 작품이 없으므로 비교할 수는 없지만, 망명 초기에 작곡한 작품이 전통적 선율을 내세우면서도 서양식 어법의 사실주의적 음악으로 탄생한 것에 망명지의 영향은 없었는지 고려해 볼 필요가 있다.

정추의 작품에서 당대 서구의 모던한 생활 감각을 표현하는 무조적 음악은 회피되고, 19세기적 조성 음악으로 되어있는 것은 소련의 사회주의 리얼리즘의 음악을 연상시킨다. 예를 들면, 쇼스타코비치는 1935년 ‘형식주의’ 비판으로 위태롭게 되었을 때, 1937년 현대적 음향을 제거한 매우 화성적인 d단조 5번 교향곡을 작곡하여 비판자들에게서 찬사를 받았다.

또한, 추상적인 현대음악을 반인민적인 것으로 비판했던 소련에서 사회주의 리얼리즘적인 미학을 선호하는 알렉산드로프가 정추를 지도했던 것도 중요한 요소이다. 원래 알렉산드로프는 뛰어난 피아니스트로서 피아노 소나타와 가곡 및 실내악 음악에서 탁월한 성과를 보인다. 그의 음악은 서구적 취향의 러시아 음악가 스크리아빈(Alexander Nikolajewitsch Scriabin)과 세르게이 다네예브(Sergei Ivanovich Taneyev)의 영향을 받았다고 할 수 있다. 알렉산드로프의 1920년대 작품에는 인상주의적 분위기의 음악이 많았으나, 1932년부터 사회주의 리얼리즘이 미학적 대세가 된 이후 알렉산드로프의 음악은 보수화되어갔고 단순한 민족적 음악으로 선회하였다. 1950년대 정추가 알렉산드로프의 제자가 되었을 때 알렉산드로프는 이미 오랫동안 소련의 공식적 음악정책에 순응하는 태도를 취하고 있었고, 후기 낭만주의 음악에 기울어 있었던 것이다.⁵⁶⁾

요약해서 말하면, 정추의 초기 교향악은 서구 연주회장에 오르는 교향곡처럼 형이상학적이고, 엘리트적인 것이 아니라, 농민들도 향유할 수

⁵⁶⁾ 알렉산드로프는 아방가르드적 (소위 ‘형식주의’) 음악에 대해 “예술이 아닌 것들”이라고 폄하했다고 한다. “나를 윤이상 같은 변절자와 비교하지 말라,” pp.333-334.

있을 정도로 이해가 쉽고 접근이 용이한 음악 장르가 될 수 있다는 사회주의 리얼리즘의 요구를 만족시켰다. 잘 알려진 〈박연폭포〉나 〈영산회상〉 중 ‘타령’ 등의 선율을 그대로 노출시킨 것과 교향곡의 길이가 짧은 것도 그 의도를 반영한다.⁵⁷⁾ 물론 이러한 정추의 음악은 북한 건국 초기 소련의 영향 하에 형성된 ‘북한식 사실주의’ 음악적 상황과도 크게 다르지 않다고 하겠다.

V. 끝맺으며

정추에 대해 제대로 연구되기 전에 ‘천재 음악가’라는 신빙성이 없는 말들로 혼란과 오류가 재생산되고 있는 상황에서 정추 음악에 대한 객관적인 연구를 통한 음악적 평가는 매우 중요한 일이다. 또한 “차이코프스키의 4대째 제자”라는 표현은 마치 대단한 음악적 역량을 담보하는 듯 오해되고 있다. 하지만 서구 음악사를 조금만 살펴보아도 작곡가에게 이런 표현은 별 의미가 없음을 알 수 있다. 베토벤이나 구스타브 말러에게서 배운 제자 중 유명한 음악가는 거의 없다. 반대로 말러, 장 시벨리우스(Jean Sibelius), 후고 볼프(Hugo Wolf), 프란츠 슈레커(Franz Schreker) 등 19, 20세기의 대단한 제자들을 길러 낸 스승 로버트 푸크스(Robert Fuchs)의 이름은 거의 알려져 있지 않다. 작곡가는 스승의 이름이 아니라 자신의 작품으로 평가를 받아야 하는 것이 당연한 일이다. 다른 이름으로 자신을 치장할수록 음악가의 존재 가치는 오히려 의심받을 수밖에 없다.

⁵⁷⁾ 물론 이 교향곡을 듣고 민속 선율을 바로 알아차릴 고려인들이 주위에 있었는지, 1950년대 교향곡을 연주할 기회가 있었는지는 현재로서는 알 수 없다.

본 논문은 제목을 비롯하여, 작품의 탄생 시기 등을 철저히 확인하는 작업으로써 잘못된 정보를 바로 잡고, 정추의 초기 망명 음악의 객관적인 연구 결과를 제시하고자 했다.

연구 결과를 가설로서 요약한다면, 정추는 기악곡이지만 전달하고자 하는 메시지가 분명해지도록, 가창이 가능한 선율과 민속적인 선율을 사용하여 기악곡이 가지고 있는 추상성을 가능한 한 축소하고 사실성을 드러내는 음악 장르인 소규모 '교향조곡'을 실험했다. 여기서 나타나는 19세기적이고, 민속적인 음악 언어는 소련의 사회주의 리얼리즘적 미학 및 북한의 사실주의적 음악과 연관성이 있으리라 추측된다. 다시 말해, 정추의 〈조선적 주제에 의한 교향조곡〉은 한인의 전통적 선율 등 민족음악을 창조하려는 기본 아이디어와 소련의 사회주의 리얼리즘이 추구하는 인민이 이해하기 쉬운 음악을 창조하려는 의도가 맞물려 만들어낸 첫 결실이라 할 수 있다. 동시에 이것은 소련의 영향 하에서 형성된 북한식 사실주의 음악 경향과도 큰 차이가 없어 보인다. 따라서 1958년 정추의 초기 작품에는 정추가 그 이전에 접했던 모든 음악적 경험(일본, 북한)과 소련의 리얼리즘적 음악 미학이 총망라되어 있다고 결론지을 수 있다. 북한을 거부하고 북한 체제에 반대하는 입장이었지만, 초기 작품에서 망명 생활로 인한 음악적 변화는 잘 감지되지 않는 것이 사실이다.

그러나 망명 생활이 깊어지면서 음악적 변화가 두드러진다. 즉, 아직 소련에서의 생활이 오래되지 않았던 1950년대, 망명 초기 정추의 음악에는 한민족적 분위기를 표현하고자 하는 전통 선율의 인용, 3박자 계열의 리듬 사용 등이 주를 이루고 있다. 하지만, 20여 년의 망명 생활이 지속되면서 망명 중기에는 한민족적 색채는 더욱 벌어지고 중앙아시아적 분위기가 짙어지는 현상이 그의 음악에 나타난다. 오케스트라 음악뿐 아니라 실내악에서도 70년대 카자흐 선율을 이용한 기악곡이 증가하고, 특히 카자흐 민요를 편곡한 대표적 합창곡도 1970년대에 나타난다. 망명 중기

및 후기 그의 음악적 변화는 추후 더 구체적으로 연구되어야 할 것이다. 더욱이 민속음악학자로서 카자흐스탄에서 주로 한민족의 민속음악을 보존하면서 기록으로 남긴 그의 활동도 망명 음악의 관점에서 연구되어야 하며, '20세기 한민족 디아스포라의 중요한 음악적 증거물'로 재발견되어야 하리라 생각된다.

[정추 연표]

연도	주요 정보
1923.12.25.	광주 출생
1940	서울 양정중학교 졸업.
1940~1943	일본대학교 예술과 수학.
1946.12.	월북
1950.	평양노어대학 졸업. 평양음악대학 교수
1952.	국비장학생으로 선발. 모스크바 유학.
1956.	반김일성, 반체제 운동 가담.
1958.	모스크바 음악원 졸업. <조선적 주제에 의한 교향조곡> 악보 출판. 소련 망명. 알마티에 정착.
1959.	카자흐스탄 국립사범대학 음악학부 전임강사.
1978.	동 대학 음악학부 정교수.
1979.	논문 『소련 한인의 가요문화』로 카자흐 국립 사범대학 예술학 박사학위 취득.
1988.	카자흐스탄 공화국 ‘공훈예술인’ 칭호 수여.
1990.	카자흐스탄 국립 사범대학 정년퇴임.
2008.	탄생 85주년 기념 연주회(알마티). 카자흐스탄 오케스트라 연주.
2013.6.13.	알마티에서 사망. 향년 90세.

출처: 에르사코비치의 “정추의 음악에 대하여”, 주성혜: “[대답]카자흐 공화국의 한인 작곡가 정추”, <조선적 주제에 의한 교향조곡>에 수록된 영어, 독어 해설 및 “작곡가 정추 수증자료 목록화 및 연구”를 참조로 작성하였다.

■ 접수: 2015년 5월 5일 / 심사 : 2015년 5월 18일 / 게재확정: 2015년 5월 18일

【참고문헌】

국문 단행본

- 구해우·송홍근. 『정추: 북한이 버린 천재 음악가: 반김일성 투쟁에 앞장선 차이코프스키의 4대 제자』. 서울: 시대정신, 2012.
- 김호준. 『유라시아 고려인: 디아스포라의 아픈 역사 150년』. 서울: 주류성, 2013.
- 루이제 린저 지음. 홍종도 옮김. 『윤이상-루이제 린저의 대담: 상처입은 용』. 서울: 한울, 1988.
- 윤신향. 『윤이상 경계선상의 음악』. 서울: 한길사, 2005.
- 윤이상재단. 『윤이상의 창작세계와 동아시아 문화』. 서울: 예술, 2006.
- 이경분. 『망명음악 나치음악: 20세기 서구음악의 어두운 역사』. 서울: 책세상, 2004.

국문 논문

- 김영술. “고려인 사회의 문화예술 특성에 대한 연구: 표현문화를 중심으로.” 『민족문화논총』 제35집(2007). pp.357~404.
- 김보희. “중앙아시아 고려인의 창작가요.” 『한국음악연구』 제42집(2007). pp.41~76.
- 안일웅. “나운영의 실내악 작품 분석.” 『음악과 민족』 제9호(1995). pp.89~126.
- 오금덕·양무춘. “항일시기 작곡가 한유한에 대한 기초 조사보고서.” 『한국음악사학보』 제20집 1호(1998). pp.515~512.
- 윤신향. “윤이상의 사회참여 작품-한 망명작곡가의 자화상.” 『음악과 민족』 제38호(2009). pp.141~173.
- 이건용. “나운영의 화성이론에 관한 연구.” 『음악과 민족』 제11호(1996). pp.57~77.
- 이경분. “망명음악가 윤이상.” 『동양정치사상사』 제10권 제1호(2011). pp.195~215.
- 정창현. “북의 첫 여성작곡가 문경옥(상).” 『민족21』 통권 제81호(2007.12). pp.118~127.
- 주성혜. “중앙아시아 한인사회의 문화와 음악.” 『낭만음악』 통권 제25호(1994). pp.123~180.
- 주성혜. “대담 카자흐 공화국의 한인 작곡가 정추.” 『낭만음악』 통권 제19호(1993). pp.9~25.
- 최애경. “윤이상의 <바이올린 독주를 위한 ‘대왕의 주제’>: ‘바흐의 아시아 전통으로의 산책.’” 『음악논단』 제29호(한양대학교 음악연구소, 2013). pp.121~152.
- 홍정수. “한국음악의 관점(6): 나운영의 이론적 착상.” 『음악과 민족』 제41호(2011). pp.119~123.

홍정수. “나운영의 음악관: 그의 민족음악론을 중심으로.” 『음악과 민족』 제10호 (1995). pp.134-151.

외국어 단행본 및 논문

- Kho, Songmoo. *Koreans in Soviet Central Asia*. Helsinki: Finnish Oriental Society, 1987.
- Sparrer, Wolfgang. “Isang Yun und koreanische Tradition”, Wolfgang Sparrer ed. Ssi-ol: *Almanach der Internationalen Isang Yun Gesellschaft 1998/99*. Berlin/München: edition text+kritik, 1999. pp.107-145.
- Stephan, Ilja. “Kontinuität als Schaffensprinzip. Über zyklische Zusammenhänge im Werk von Isang Yun.” 한국음악학학회·윤이상평화재단 공동 엮음. 『윤이상 상의 창작세계와 동아시아 문화』. 서울: 예술, 2006. pp.261~280.
- Stephan, Ilja. “Isang Yun-Im Spannungsfeld der Kulturen und politischen Systeme.” Zehentritter, Ferdinand ed. *Komponisten im Exil: 16 Künstlerschicksale des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Henschel Verlag, 2008. pp.243-258.
- 梶野繪奈·長木誠司·ヘルマン ゴチェフスキ 編著. 『貴志康一と音楽の近代—バリン・フィルを指揮した日本人』. 東京: 青弓社, 2011.

보고서 및 정기간행물 기고문

- 김성동. “현대사 아리랑 조선 제일의 작곡가 김순남 下.” 『위클리 경향』 제806호(2008년 12월 30일).
- 송홍근. “박제가 된 천재음악가 정추.” 『주간동아』 제792호(2011년 6월 20일) pp.34-37.
- 송홍근. “나를 윤이상 같은 변절자와 비교하지 말라.” 『신동아』 제647호(2013년 8월).
- 한국근대문화연구소. “작곡가 정추 수증자료 목록화 및 연구(결과보고서).” 2015년 4월.
- 한국근대문화연구소. “작곡가 정추 수증자료 목록.” 2015년 4월.

1차 자료(악보, 영상자료, 기록자료 등)

- 정추 작품 악보
 - 〈조선적 주제에 의한 교향조곡〉. 모스크바 국립음악출판소, 1958.
 - 〈교향시 조곡〉 (자필본) 1958.
 - 〈극적교향조곡〉 (자필본) 1972.
- 정추 자필 문서 (무제, 정추 이력).

- 카자흐스탄 연주회 실황 영상자료. 2008.
- 이흥기 감독. 다큐멘터리 〈미행. 망명자 정추〉. EBS 방송 영상자료, 2010.
- 베를린 예술대학(Universität der Künste Berlin) 아카이브 문서
 - Das Stern'sche Konservatorium, Jahresbericht über das 75. Schuljahr 1924~25.
 - Das Stern'sche Konservatorium, Jahresbericht über das 76. Schuljahr 1925~26.

A Study on Chung Chu, an exiled musician from North Korea to Kazakhstan

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

Abstract

This study explores an unknown exiled musician Chung Chu(1923~2013), born in Gwangju of colonial Korea and passed away in Almaty of Kazakhstan. Main questions, scrutinized in this study, are how he defected as a composer from North Korea to Moscow to Kazakhstan, what kinds of music language he used for his “suite symphony” with Korean folk song melody, and how his orchestral works were influenced from Soviet’s socialistic realism during his first exile life in Moscow and Almaty. These questions will be answered from the primary source such as the composer’s scores, manuscripts, pictures, recording of concerts, and others from the National Assembly Library of the Republic of Korea, the Gwangju Asian Culture Complex, the National Archives of Korea, and so on.

Key words: Chung Chu, Kim Sunnam, Yun Isang, Exile in Kazakhstan, Exiled musicians from North Korea

이경분(Lee, Kyung-Boon)

독일 마르부르크 대학에서 음악학 박사학위를 받았다. 현재 서울대학교 일본연구소 HK연구교수로 있다. 주요 저서로는 『망명음악 나치음악』, 『프로파간다와 음악』, 『잃어버린 시간 1938~1944(안익태)』, “Japanese Musicians Between Music and Politics during WWII”, “독일제국권에서 일본제국권으로 온 망명음악가 연구” 등이 있다.