

북한 가극 <콩쥐팥쥐>(1953)의 특성 연구

정명문*

<차례>

1. 들어가며
2. 각색 : 환상제거와 인과응보 강조
3. 음악 : 각인되는 멜로디와 감정부각
4. 무대 : 몰골법 · 원근법 · 소품 등 사실주의적 장치
5. 나가며

<국문초록>

북한의 초기 가극은 남북한 음악극의 변화지점을 확인하고, 혁명가극 이전의 과정을 이해하는 데 중요한 장르이다. 피바다식 혁명가극의 포맷을 구축한 리면상(작곡)과 조령출(극작)은 남한에서 대중 가요를 창작했으며, 월북 이후 북한 체제를 대표하는 가요, 가극 창작가였다. 이들이 휴전 이후 대극장에서 올린 <콩쥐팥쥐>는 분단 이전 남한에서도 인기리에 공연된 레퍼토리이기도 했다. 북한의 <콩쥐팥쥐>는 장막으로 확대되면서 남한과 상당한 차이를 가지게 되었다. 고전 민담 소재 가극에서 흔히 발견되었던 동물과 코믹 전개가 삭제되었고, 개연성 있는 만남과 권선징악과 처벌을 강화하였다. 비현실적인 설정을 변경한 것은 노동과 일상의 중요성을 부각하기 위함이었다. 음악적으로는 각인되는 멜로디와 인물의 감정을 극 전개에서 자연스레 드러내는 곡들을 시도하였다. 무대의 경우 몰골법과 원근법, 사실적인 소품을 활용하는 표현을 통해 일상과 환상의 경계를 지워 몰입이 가능한 방식을 채택하였다. 북한에서 가극은 감성을 강화시키는 시스템의 일환이었다. 북한의 초기 가극은 주제의식, 인물 성격, 무대 구현 등에서 사실주의적인 표현을 하였고, 오페라를 수용하는 과정을 통해 극과 음악의 자연스러운 전개를 시도하였다. 이러한 노력들은 이후 혁명가극을 도출하는 밑거름이 되었다.

주제어 : 가극, 극장국가, 꽃신, 콩쥐팥쥐, 리면상, 북한가극, 사회주의 리얼리즘, 안기영, 조령출, 혁명가극

1. 들어가며

북한에서 가극은 ‘노래와 음악을 기본 수단으로 하는 종합적인 무대예술의 한 형태’ 즉 음악을 활용한 극 장르 모두를 통칭한다.¹⁾ 북한음악사는 평화적 민주건설시기(1945.8~1950.6), 조국해방전쟁시기(1950.6~1953.7), 전후복구건설시기(1953.7~1961.9), 사회주의 건설시기(천리마대고조, 1961~1970년대까지)로 구분되는데 각 시기마다 ‘가극’은 단독 항목으로 기술되는 것으로도 확인된다.²⁾ 북한 가극은 단막가극, 창극, 민족가극, 음악무용 서사시, 혁명가극 등 정치적 변동을 반영하여 그 형태를 변모시켜왔다. 근래 북한 가극은 고전 소재에 ‘피바다식 가극’³⁾의 형식을 결합한 민족고전가극으로 정착되는 추세이다.

하지만 북한 가극 중 외부에 가장 알려진 형태는 <피바다>, <꽃 피는 처녀>로 대표되는 1970년대 이후 혁명 가극이다. 이는 그들의 예술문화 관련 전문지로도 확인된다. 북한 예술문화를 초창기(1948년)부터 기록했던 <조선예술>의 경우 다양한 장르를 신는 대신 가극에 대한 상세한 정보는 다루지 못했었다. 가극은 <조선음악>이 창간된 이후(1960년)에야 대본과 악보, 사진, 연출가나 배우의 회고 등의 상세한 정보가 남을 수 있었다. 북한 음악예술사에는 60년대 이전 가극의 경우 명칭과 간단한 위상 정도만 기록되었다. 이런 북한의 방식은 남한에도 영향을 미쳤다. 1980년대 후반 서연호, 이강렬이 북한 가극을 혁명가극 위주로 소개한 이래로⁴⁾ 북한 가극 연구들은 대부분 혁명가극 이후에 집중되어 있다.⁵⁾ 즉 남

1) 조선말 대사전(1), 사회과학출판사, 1992, 3면.

2) 리히림, 함덕일 외, 『해방 후 조선음악』, 문예출판사, 1979, 2~6면.

3) <피바다>, <당의 참된 딸>, <꽃 피는 처녀>, <금강산의 노래>, <밀림아 노래하라>로 대표되는 5대 혁명가극은 1970년대에 집중적으로 만들어졌다. 이 작품들의 특징은 절가화 된 노래, 방창, 개량악기와 서양악기가 함께 연주되는 배합관현악 반주, 무용, 흐름식 무대 장치 등을 활용한 것이다. 이후 다양한 가극의 상위개념으로 ‘피바다식 가극’이 모델로 활용되었다. 조선중앙통신사, 『조선예술』, 문예출판사, 1973 참조.

4) 서연호, 이강렬, 『북한의 공연예술 I』, 고려원, 1989.

* 한경대 강사

한에서 혁명가극 이전에 존재했던 가극의 실체나 의의 등을 확인하는 작업들이 거의 이루어지지 않았다.

북한 음악사에서 혁명가극 이전에 ‘가극’으로 지칭된 작품은 최소 50여 개 이상이다.⁶⁾ 이들은 또 여러 갈래로 나뉠 수 있지만 고전 소재를 활용한 작품들은 주목을 요한다. 왜냐하면 가극이 변화할 때 대부분 고전 소재를 활용했기 때문이다. 특히 전쟁 직후에 등장한 고전설화 가극은 해방기에 출현했던 단막가극을 확대 수정하면서 초창기 북한가극의 방향성을 드러내기에 면밀한 확인이 필요하다.

현재 북한 가극 악보는 <조선음악>외에 『가극 창극 선곡집』(1963)⁷⁾, 『조선노래대전집』(2002)⁸⁾, 『가극편람』(2011)⁹⁾에서 확인된다. 위 세 책은 시기별로 작품을 수록하였는데 편집시기가 다름에도 불구하고 모두 첫 번째 가극으로 <콩쥐팍쥐>를 실었다. <콩쥐팍쥐>(1953)는 북한에서 선별한 고전 소재 장막가극 중 가장 시기가 앞선 작품이다.

북한 가극<콩쥐팍쥐>의 작가는 조령출¹⁰⁾이고, 작곡가는 리면상¹¹⁾이었

- 5) 대표 연구는 다음과 같다.
민경찬, 「피바다식 혁명가극의 음악적 특징에 관한 연구」, 『한국음악사학보』 제28집, 한국음악사학회, 2002.
이영미 외, 『남북한 공연예술의 대화-춘향전과 초기 교류공연』, 시공사, 2003.
김성진, 혁명가극 <꽃 피는 처녀>연구, 『우리문학연구』 제18집, 우리문학회, 2005.
이현주, 『북한음악과 주체철학』, 민속원, 2006.
김정환, 「북한 혁명가극의 방창에 관한 연구」, 중앙대 석사논문, 2010.
천현식, 『북한의 가극연구』, 선인, 2013.
- 6) 북한음악사와 연감에서 공식적으로 언급된 작품의 수만 헤아렸을 때이다. 상세한 연표 정명문, 남북한 음악극의 비교연구, 고려대학교 박사논문, 2013 참조.
- 7) 조선문학 예술총동맹, 『가극 창극 선곡집』, 조선 문학 예술총동맹출판사, 1963.
- 8) 가요, 가극, 영화, 아동가요, 민요 등 8000곡을 수록한 된 이 책에서 가극관련 곡은 1150곡이 실렸는데 유일하게 실린 초기가극이 <콩쥐팍쥐>이다. 윤경남, 엄하진, 로익화 외, 『조선노래대전집』, 문학예술출판사, 2002.
- 9) 박정남, 림광호, 김동욱, 『가극편람』, 문학예술출판사, 2011.
- 10) 조령출(필명 조명암, 1913~1993)은 1930년대에 시인으로 등단한 이래 레코드 회사를 중심으로 대중가요 작사가로 널리 활동하였다.(500여 편) 1940년대에는 일본에서 공부한 후 귀국하여 조선악극단에서 악극과 가극을 창작, 각색, 연출하였다. 1948년 월북한 이래 북한 예술장르의 핵심 인력이 되었다. 이후 “피바다식 혁명가극”의 포맷

다. 이들은 북한 가극창작자 중 업적이 가장 많고 체제에서 높이 평가받고 있었다.¹²⁾ 리면상과 조령출은 일본에서 공부를 했고, 귀국 후 레코드사 소속 창작자로 대중가요를 만들어서 유명 곡이 많은 점 등 비슷한 점이 많았다. 게다가 동일한 해(1947년)에 월북한 후 가요, 가극, 전쟁가요, 혁명가극, 민족가극 등으로 창작활동을 넓혀나갔는데 혁명 가극 이전의 가극만 확인해도 리면상은 13편¹³⁾, 조령출은 6편¹⁴⁾을 창작, 각색하였다. 이들은 공훈예술가란 호칭과 훈장을 받는 등 예술분야에서 인정받았으며¹⁵⁾ 조소문화협회나 문화예술 관련 고위직을 수행하는 등의 정치적 역량도 있었다. 조령출과 리면상은 가극에 미친 영향력이 상당했었고, 피바다식 혁명가극의 기본을 만든 창작자이기도 하다. 이 두 사람이 월북 이후 처음 만든 가극<꽃신>은 전쟁 직후 <콩쥐팍쥐>로 이름이 바뀌고 길이도 늘어난다. 창작가의 영향력을 확인해보더라도 <콩쥐팍쥐>는 고전

창작과 북한식 민족가극 <춘향전>의 집필, 조선문학예술총동맹 중앙위원회 부위원장 등 예술행정가로도 활약했다. (박명진, 주명환 편, 『조령출 전집』, 소명출판사, 2013. 참조)

- 11) 리면상(필명 리운정, 리훈상, 1908~1989). 도쿄음악학교를 졸업하고, 콜롬비아, 폴리돌, 빅타 레코드사의 전속 작곡가로 민요풍의 노래를 작곡하면서 신민요라는 명칭을 만들었다. 그는 광복 후 월북하여서도 가극, 각종 가요, 혁명가극 <피바다>의 노래들을 작곡하였다. 음악가동맹 중앙위원회 위원장으로 오래 복무하였다.(문성립, 『력사에 이름 남긴 음악인들』(2), 사회과학출판사, 2002, 189~194면)
- 12) 리면상은 소설화된 유일한 작곡가이다. 이 소설은 1920~30년대의 행적에 집중하여 그의 친일 혹은 대중예술 활동에 대한 비판적인 시선을 미화시키고 있다. 윤영수, 『작곡가 리면상』, 평양출판사, 2014.
- 13) <심청전>(1947), <금강산팔선녀>(1947), <행복의 길>(1948), <꽃신>(1949), <앞마을 뒷마을>(1952), <우물가에서>(1952), <아름다운 친선>(1953), <콩쥐팍쥐>(1953), <견우직녀>(1957), <밀림아 이야기하라>(1958), <조선의 어머니>(1960), <금강산 팔선녀>(1963), <선화>(1966)
- 14) <인민유격대>(1949), <꽃신>(1949), <아름다운 친선>(1953), <콩쥐팍쥐>(1953), <견우직녀>(1957), <바다의 처녀들>(1964)
- 15) 리면상은 공훈예술가(1955), 인민예술가(1961), 김일성상 계관인(1972), 김일성훈장(1985)을 받았다. 특히 김일성 훈장을 받은 유일한 작곡가이기도 하다. (류근태, 『음악예술 발전에 커다란 공헌을 한 작곡가 리면상』, 『교원선전수첩』 2004년 제3호, 교육신문사, 71~73면)

을 활용하던 초창기의 흐름과 지향을 확인할 수 있는 기초적인 작품이라고 할 수 있다.

한편 북한<콩쥐팥쥐>는 그동안 북한 가극이 1940년대 고전설화와 민요리듬을 활용한 ‘향토가극’에 기반을 두었다는 주장¹⁶⁾을 실질적으로 검토하는데 적합한 작품이기도 하다. 사실 <콩쥐팥쥐>는 1940년 서향석 대본, 안기영 작곡으로 만들어진 이래, 반도가극단에서 1950년대까지 꾸준히 공연한 작품이었다.¹⁷⁾ 이 작품의 인기는 이후 유사한 고전소재 가극 붐을 불러오게 하였다. 북한 음악사에서도 1940년대에 <콩쥐팥쥐>를 소재활용과 음악 부분에서 의미 있게 평가한다. 하지만 작곡가 안기영¹⁸⁾은 월북 이후 가극을 창작하지 않는다. 동명의 작품과 작곡가의 행방 등 <콩쥐팥쥐>는 1940~50년대 남북한의 가극 관계를 해석하기에도 유효한 작품이라 하겠다.

본고는 리면상과 조령출의 <콩쥐팥쥐>(1953)의 각색, 음악, 무대와 같은 공연 특성을 통해 혁명가극 이전 북한 초창기 가극의 한 면모를 밝히고자 한다. 이 논의는 이후 북한가극의 변화, 혁명가극과 연계성을 밝히는데 유의미한 작업이 될 것이다.

2. 각색 : 환상제거와 인과응보 강조

북한은 초기부터 우리의 민족 음악 및 유산을 적극 발굴 정비하였고, 대중에게 넓게 보급하기 위해 민족예술극장과 민족음악 연구소 등을 설치하였다.¹⁹⁾ 대형무대와 상주 극단의 중요성에 대한 인식도 있었으며, 전설과 설화에 기초한 회화 동반 작품들을 축적하고 있었다. 국립예술극장 건립 이후 공연된 <춘향전>, <심청전>, <견우직녀>, <꽃신> 등에서 확인되듯 초창기 작품들은 고전 소재를 대부분 활용하고 있었다. 이 중 <꽃신>의 경우 콩쥐팥쥐 설화를 바탕으로 하는 단막가극이었으며, 같은 해에 여러 번(1949년 2월, 9월, 12월) 공연될 정도로 인기가 있었다.²⁰⁾ <꽃신>은 1953년 5막으로 확대되면서 명칭이 <콩쥐팥쥐>로 변경된다. <콩쥐팥쥐>는 1955년 6월 유럽과 중국, 8월 폴란드 바르샤바에서 열린 제 5차 세계청년 학생 축전에 참가하는 등 국가차원에서 지지를 받았다. 또한 1955년 제2회 조선인민군 창건 기념문학예술상을 통해 바람직한 가극의 선례가 되었다.²¹⁾

북한에서 고전은 이전의 것을 계승하기 보다는 선택과 재해석이 필요한 대상이었다.²²⁾ 이는 1948년 소련 공산당 중앙위원회의 “브 무라델리의 오페라 ‘위대한 친선’에 관한 전연맹공산당 중앙위원회 결정서”의 영향도 있었다.²³⁾ 이 결정서는 ‘위대한 친선’이 기억할 만한 선율이 없고, 불협화음을 보이는데다가 음악과 무대가 관련이 없는 한계, 역사를 제대로

16) 박용구가 1940년대 라미라가극단·반도가극단에서 만든 작품의 특성을 강조하며 만든 이 용어는 1980년대에 만들어진 것이다. 이를 토대로 전정임, 「작곡가 안기영의 향토가극 연구」, 『음악과 민족』 제30호, 2005; 유인경, 「근대 ‘향토가극’의 형성과 특질 연구-안기영 작곡 가극 작품을 중심으로」, 『공연문화연구』 제19집, 공연문화학회, 2009에서 논의가 이루어졌다.

17) <콩쥐팥쥐>는 1955년 계림극장에서 공연되었다. 『동아일보』, 1955.10.5. 반도가극단이 같은 해 무대에 올린 작품은 <에밀레종>(1955.3), <왕자와 거지>(1955.4), <에련화>(1955.8) 등으로, 신작과 인기 레퍼토리를 1~2달 간격으로 교차하여 극단을 운영하였다.

18) 남한의 <콩쥐팥쥐>와 <견우직녀>의 작곡가이자 성악가이던 안기영(1900~1980)은 1947년 월북 이후 평양음악무용대학에서 성악교수로 활동한 기록만 있다. 문성렬, 『력사에 이름을 남긴 음악인들』(2), 사회과학출판사, 2002, 178~179면.

19) 리명 외, 『빛나는 우리 예술』, 조선예술사, 1960, 9면.

20) 김경희·림삼호, 『<피바다>식 혁명가극: 주체음악총서』(4), 문예출판사, 1991, 11~12면.

21) 『해방후 10년 일지: 1945~1955』, 조선중앙통신사, 1955, 192면; 리히림, 『해방후 조선 음악』, 문예출판사, 1979, 215면.

22) 리원우, 『아동들의 교양과 문학』, 『조선문학』 9호, 문학예술출판사, 1955, 181면.

23) 주영섭, 『국립 예술 극장 연혁: 1949년~1955년』, 135면; 문성호, 『소련의 음악정책과 사회주의 리얼리즘』, 한국예술종합학교 석사학위, 2001, 35~49면.

반영하지 못하는 것이 문제임을 지적하였다. 이를 고치기 위해서는 잘못된 독창주의와 형식주의를 탈피하고 리얼리즘적인 창작을 해야 한다고 주장했다. 즉 작품을 관람하는 ‘인민에 입각한 창작’이 중요한 지점이였다.²⁴⁾ <꽃신>은 이 결정서에 입각한 첫 작품으로 인민에게 익숙한 소재인 고전을 가져오고 이를 재창작하였다. 이 작품은 국가 주도의 작품 창작과 분위기 주도의 전형적인 면모를 보여준다. 개작 이후 외국 대회에 참여하여 외국 작품과 예술적 수준이 동등하다는 것을 과시하거나, 당대 최고의 상을 수여하여 모범적인 사례로 정착시킨 점이 그러하다. 이 장에서는 남북한 음악극의 연속성을 고려하여 같은 장르명칭을 활용한 북한 가극 <콩쥐팥쥐>와 남한 가극 <콩쥐팥쥐>을 통해 북한이 ‘인민에 입각한 창작’을 어떻게 반영하였는지 확인하고자 한다.²⁵⁾ 북한가극 <콩쥐팥쥐>의 줄거리는 다음과 같다.

[조명출, 리면상 <콩쥐팥쥐>의 줄거리]

- 1) 콩쥐는 나무호미로 열두 고랑 밭 김매기를 다한다.
- 2) 계모는 돌밭을 매라고 지시한다. 콩쥐는 억울해한다.
- 3) 계모와 팥쥐가 콩쥐에게 터무니없이 많은 일감을 맡기고 잔치 구경을 간다.
- 4) 홀로 남은 콩쥐는 실물레를 돌리며 한탄한다.
- 5) 선녀들이 콩쥐의 일감을 끝내준다. 은별 선녀는 꽃신을 주며 반월궁으로 보낸다.

24) 브 무라델리의 오페라 ‘위대한 친선’에 관한 전연맹공산당 중앙위원회 결정서, 『문학예술』 창간호, 1948, 71~78면.

25) 1951년 10월 부산에서 김대현 작곡, 김초 작사, 이진순 연출, 해군정훈음악대 주최로 오페라 <콩쥐팥쥐>가 공연되었다. 이후 1959년 11월 국립중앙극장, 1960년에 고려오페라단을 통해 시공관에서 공연된다. 한국 오페라사에서 두 번째 창작으로 꼽히는 이 작품은 오페라라는 명칭을 확고히 썼으며, 짧은 공연일과 대중소구력 등에서 이전 가극단 작품들과 차이가 난다. 동 시기 다른 장르와 비교는 차후 과제로 남겨두기로 한다. (송방송, 『한겨레음악인대사전』, 보고서, 2012, 106~107면; 『동아일보』, 1960.11.16)

- 6) 콩쥐와 왕자는 즐거운 시간을 보낸다.
- 7) 콩쥐는 선녀와 약속시간을 지키기 위해 떠나다가 꽃신 한 짝을 잃어버린다.
- 8) 왕자는 신을 들고 그녀를 그리워한다.
- 9) 콩쥐와 왕자는 서로 그리워하다 숲속에서 만나게 된다.
- 10) 둘의 사랑이 이루어지고 계모는 벌을 받는다.

다음은 남한에서 만들어진 서향석과 안기영의 <콩쥐팥쥐> 내용이다.

[서향석, 안기영 <콩쥐팥쥐> 의 줄거리]

- 1) 옥황상제에게 콩쥐 친모가 부탁을 한다.
- 2) 소와 직녀가 콩쥐를 위해 인간세상으로 내려간다. (코믹한 소 등장)
- 3) 새엄마는 콩쥐에게 나무호미로 돌밭을 매라고 한다.
- 4) 사또자제 도령에 대한 소문이 돈다.
- 5) 소가 하늘음식을 전해주고 밭도 매준다. 콩쥐는 하늘에 감사해한다.
- 6) 콩쥐가 가져온 음식을 계모와 팥쥐가 뺏는다.
- 7) 콩쥐는 안생원 환갑잔치에 가고 싶지만, 계모는 무리한 일(물독, 조, 베짜기)을 주고 팥쥐만 데리고 잔치에 간다.
- 8) 직녀와 소는 두꺼비, 참새에게 부탁하여 콩쥐의 일을 끝낸다.
- 9) 직녀는 하늘 옷과 신발을 주면서 잔치 구경을 보낸다.
- 10) 사또 행차에 콩쥐 신발이 벗겨지고, 사또는 그 임자를 며느리 삼겠다 공표한다.
- 11) 콩쥐가 임자임이 밝혀진다. (동네 할아버지와 총각의 만남)
- 12) 사또가 팥쥐 모녀를 취조하여 죄에 대해 벌하려하나 콩쥐가 만류한다.
- 13) 모두 화해하고, 콩쥐의 결혼 잔치가 벌어진다.

콩쥐팥쥐 민담은 외국인을 통해 최초로 기록되었는데 <한국의 신데렐라>라는 제목이었다. 채록자는 몇 가지 유사점이 보이긴 하나 한국 고유

한 이야기임을 강조하였다.²⁶⁾ 이는 콩쥐팥쥐 이야기 대부분이 혼인에서 끝나지 않기 때문이었다. 콩쥐는 혼인 이후 팥쥐의 계략으로 죽게 되고 우여곡절 끝에 살아나 팥쥐와 계모의 죄를 밝히고 처벌한다.²⁷⁾ 가극 <콩쥐팥쥐>는 민담과 신데렐라 이야기가 결합된 형태이다. 이는 <콩쥐팥쥐>가 정착되는 과정과 관련된다. 1920년대 <신데렐라>는 이미 널리 알려져 있었다.²⁸⁾ 그리고 이 시기 전래동화 창작, 기록자들은 대상자인 아동을 고려하여 민담에서 잔인한 부분은 생략하고 신데렐라와 신발화소가 유사한 이야기방식으로 재창작하였다. 즉 콩쥐팥쥐 이야기는 신데렐라의 유명세에 대적하는 조선 판 신데렐라로 강화되면서²⁹⁾ 계모박해와 결혼이란 유사한 지점만 부각된다.³⁰⁾ <콩쥐팥쥐>가 가극화된 것은 1938년이었다. 신문에 연재되었던 총 4막의 소녀극은 혼인 이후 콩쥐의 고난과 복귀로 구성되었다.³¹⁾ 이 소녀극은 콩쥐를 살해하는 충격적인 내용과

26) 언더우드 부인, <한국의 신데렐라>, 『코리아 리뷰』, 1906.1, 이만열·옥성득 편역, 『언더우드 자료집』Ⅲ, 연세대학교 출판부, 2007. Griffis, William Elliot, Fairy Tales of Old Korea, 1911, 영인판, 경인문화사, 2001.

27) 팥쥐는 콩쥐를 살해한 뒤 콩쥐 흉내를 내며 원님 부인 노릇을 한다. 여러 도움으로 콩쥐가 살아나면서 팥쥐의 행실이 밝혀지자, 원님은 팥쥐를 짓갈로 담은 처형을 한다. 이후 팥쥐 모에게 그 짓갈을 먹인 후 사실을 밝혀서 팥쥐모는 그 충격으로 죽는다. 이인경, 『한국구비문학대계 소재 설화 해제』, 민속원, 2008, 415면.

입석재, 『한국구비설화①③⑤』, 평민사, 1986.

한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계⑤』, 韓國精神文化研究院, 1980.

한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계⑦』, 韓國精神文化研究院, 1982.

28) 1922년 방정환의 최초의 번역 동화집 『사랑의 선물』에 수록된 폐로의 <상드롱의 유리 구두>는 동화구연 당시 2000명 이상이 몰렸고, 길거리의 군밤 파는 아이들까지 그 이야기를 흉내 낼 수 있을 정도였다. 독자, 『방정환씨미행기』, 『어린이』 3권11호, 개벽사, 1925.

29) 권순궁, 『전래동화 <콩쥐팥쥐>의 형성과정』, 『민족문화사연구』 제52권, 민족문화사연구소, 2013 참조.

30) 1000여개가 넘는 세계 각지의 신데렐라 유형은 다음의 전형적인 줄거리를 가지고 있다. 학대받는 여주인공- 마법의 도움- 왕자를 만남 - 정체의 확인(신발 테스트)-왕자와 결혼. Antti AARNE and Stith Thompson. The Types of Folktales: A Classification and Bibliography, FF Communications, No.184, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1973, p.177. (오윤선, 『세계의 신데렐라유형 이야기군 속에서의 <콩쥐팥쥐 이야기> 고찰』, 『동화와 번역』 제11권, 동화와 번역연구소, 2006, 268면 재인용)

유교적인 화해라는 독특한 구성을 보이지만 공연화 여부는 확실치 않다.

서항석, 안기영의 <콩쥐팥쥐>의 경우 결혼 이후 문제가 해결되는 것은 계모와 팥쥐가 반성했기 때문이다. 즉 반성하면 용서한다는 기독교 교리가 ‘효’와 접점을 이루면서 잔혹한 결말이 일정정도 순화되었다. 북한 가극의 경우 콩쥐는 계모의 처벌을 막지 않는다. 콩쥐에게 문제가 되었던 것들을 응징하고 자신은 더 나은 삶을 살 수 있는 미래도 보여준다. 전체 이야기는 신데렐라에 가깝지만 인륜에 기댄 용서와 희생보다 인과 응보적인 처벌을 강조한다. 북한 가극의 결말은 과거 청산과 함께 새 질서가 올 수 있다는 점을 의도적으로 부각한 것이기도 했다.

콩쥐의 과제 수행과정과 조력자에 대한 각색도 눈여겨 볼 필요가 있다. 콩쥐에게 부여된 과제는 밭매기와 물레 짜기처럼 먹을 것과 입을 것을 마련하는 노동이다. 남한 가극에서 계모가 콩쥐에게 낸 과제 -밭매기, 물 걷기, 곡식 고르기는 모두 동물(소, 두꺼비, 참새)이 수행하였다. 콩쥐는 부여된 임무가 버겁지만 해내려는 마음을 지니고 있다. 그녀는 도움을 요청하지 않았지만 그 상황을 딱하게 여긴 동물들이 알아서 도와준다. 동물의 경우 배우들이 가면을 쓰고 우스운 동작과 재치 있는 말을 하면서 분위기를 살리는 역할도 맡았다.³²⁾ 콩쥐의 과제는 도움을 받아야만 하고 관객들에게 동물 등장은 그저 극을 재미있게 보는 하나의 요소일 뿐이었다. 하지만 북한가극에서는 콩쥐가 과제 부여와 수행과정에서 의사를 표현하고, 동물 조력자의 기능이 상당히 축소된다.

돌밭매러 내가왔나 가는해야 가지말아

나무호미 연장으로 돌밭매기 어려워라

31) 이훈, 소녀가극 <콩쥐팥쥐>1~11, 『동아일보』, 1938.3.29~4.8.

32) 라미라가극단의 <견우직녀>에서 스타는 주인공과 함께 나오는 소나 사슴이었다. 이 동물들이 나올 때 무대가 활기를 띠고 달라졌으며 흡입력이 있었다. <콩쥐팥쥐>에서도 윤부길의 소는 순발력이 있었다. 민경찬, 김채현, 백현미 채록, 『박용구, 한반도 르네상스의 기획자』, 수류산방, 2011, 271면 참조.

어부엄마 날벗겨서 내쫓는다 하였으니
 어이하리 아니매고 어이하리 (중략)
 나무호미 연장으로 돌밭매기 어려워라
 나무호미 연장으로 돌장밭을 어이매나
 열두고랑 다뺐는데 생돌밭을 매라하니
 어이하리 아니매고 어이하리³³⁾

위는 콩쥐의 독창곡 <돌밭매기>의 가사 일부이다. 콩쥐는 노동 방식의 문제점과 분량에 대해 건의를 한다. 돌밭을 나무호미로 고르기는 효율적이지 않다. 게다가 콩쥐는 자기 분량을 다 했지만 노동을 하지 않는 계모와 팔쥐 때문에 추가로 다시 일을 해야 한다. 이에 대한 문제를 제기 하자마자 콩쥐는 생존까지 위협받는다. ‘어부엄마 날 벗겨서 내쫓는다 하였으니’라는 가사에서 확인되듯 계모가 이 일을 하지 않으면 내쫓는다 하였으니 어쩔 수 없이 해야 하는 그녀의 상황과 억울한 심정이 분명히 드러난다. 가족이라곤 계모와 팔쥐밖에 없고 가진 것도 없는 콩쥐의 입장에서 집이란 공간까지 잃게 되면 먹고 자는 생존자체가 어려워지는 것은 당연하다. 결국 그녀는 노동 착취와 생존 위협이라는 부당한 상황에 처해 있다. 이렇게 북한가극은 콩쥐의 문제제기가 정당함을 관객들이 받아들일 수 있도록 변경된다. 이를 위해 동물과 인간의 교류라는 비현실적인 상황과 코믹한 지점은 사라졌다. 선녀가 등장하긴 하나 콩쥐의 불공정한 조건을 제거해주는 역할에 초점이 맞춰진다. 즉, 평등하지 못한 노동이 문제임을 진지하게 인식할 수 있도록 정비되었다.

한편 콩쥐의 결혼 계기와 성사 과정도 차이가 있다. 남한가극에서 콩쥐의 결혼은 타인에 의한 결정이다. 콩쥐는 꽃신을 떨어뜨렸을 뿐이고 그 꽃신을 보고 결혼을 결정해주는 이는 신분이 높은 관료이자 남자 편

의 부모이다. 즉 권위 있는 자가 정해주는 결혼에 사또의 아들과 콩쥐가 따른다. 이렇게 남한 가극에서 콩쥐는 자신이 처한 문제를 타인의 도움과 결혼을 통해 해결한다. 착한 마음을 가진 그녀를 힘이 있는 이들이 알아주면서 보상을 받으며 콩쥐의 의지는 거의 없다. 이에 비해 북한가극은 확연히 달라진다.

꽃신 한짝 남기고 사라진 그대/ 가신 곳이 어데뇨 은별 방인가
 흥모란이 붉게 타는 반월궁에서 / 그대 모습 사라지니 해가 저문 듯
 은별 은별 그대는 나의 희망 나의 행복
 이 몸 혼자 남기고 어데로 어데로 사라졌나
 은별이여 내 사랑 나의 기쁨아/ 그대 몸은 갔으나 그 빛은 남았네
 그대 가는 모든 길에 꽃은 반기고
 그대 오는 모든 길에 기쁨 있으리 기쁨 있으리 행복 있으리

위는 콩쥐와 헤어진 뒤 그녀를 그리워하는 왕자가 부르는 <왕자의 노래>가사이다. 가사에서 확인되듯 꽃신은 콩쥐를 회상하는 매개체이다. 두 사람이 만나 사랑에 빠졌고, 감정의 절실함도 확인시켜준다. 이후 두 사람은 제2의 장소에서 우연히 다시 만나 감정을 확인한 뒤 함께 있기로 결심한다. 이는 누군가의 명령이 아닌 그들의 선택임을 명확히 보여주기 위한 전개이다. 북한가극은 결혼이 단순한 신분상승으로 비춰지지 않도록 왕자의 부모를 삭제하고, 개연성을 부가하였다. 콩쥐의 경우 노동을 하고 있고, 부당한 상황에 대한 극복의지도 지녔으며, 결혼과 같은 중대한 결정도 스스로 선택하는 여인으로 변경되면서 주체성이 강화된다.

남한 <콩쥐팔쥐>는 환상적인 설정과 코믹함이 강조된 오락물이었다. 하지만 북한가극 <콩쥐팔쥐>는 부지런하고 착한 근로 인민에게는 행복이 오고, 악한 자는 멸망한다는 주제 의식을 담고 있다.³⁴⁾ 이를 위해 현실

33) 이후 노래 가사는 박정남, 립광호, 김동욱, 『가극편람』, 문학예술출판사, 2011.에서 참조한다.

34) 박정남, 립광호, 김동욱, 앞의 책, 196면.

적인 상황 설정, 신분조정, 결혼에 대한 평등사상 도입, 악에 대한 처벌을 강조하였다. 즉 등장인물의 감정 변화에 대한 개연성을 강화하였고, 비현실적인 부분을 건너내어 사회주의 리얼리즘 극작을 도모하였다. 특히 팔귀 모녀에 대한 철저한 처벌은 민담의 기본의도를 벗어나지 않으면서도 체제가 추구하는 방향을 보여준다. 부당한 노동과 차별을 드러내고 궁귀의 고통스러운 감정을 섬세하게 그려내어 인륜보다 징벌에 무게를 둔 선택이 정당하다는 것을 적극적으로 지지한 것이다.

1960년대에 기술한 북한 음악사에 따르면 초창기 고전 소재 작품들은 근로 대중의 사상적 기초를 쌓기 위한 토대였다. 고전 소재는 국가 지향을 적용하는데 다양한 실험의 장이 되기도 했다. 전쟁 직후 단막 가극이 확장된 것을 북한에서는 민족가극운동을 연결 짓기도 한다.³⁵⁾ 실제로 북한가극은 사회주의 사실주의를 구현하기 위해 일정 정도의 노력을 했다. 예술문화는 항상 사람들의 사회적 의식, 그의 기본 및 지향의 수준을 반영해야 했다. 이는 공산주의 경향성이 생활적 진실에 모순되지 않는다는 전제에서 출발한다.³⁶⁾ 북한 <콩쥐팥쥐>는 주인공의 현실인식과 신분제에 대한 각색을 통해 관람자들이 실생활에서 적용할 수 있는 지침을 주었다. 이를 위해 설화의 전개를 가져오되 환상적인 장면들을 제거하여 개연성을 강화시켰고, 인과응보 강조를 통해 선악의 기준을 공고히 했다.

3. 음악 : 각인되는 멜로디와 감정부각

안기영과 서향석의 <콩쥐팥쥐>는 북한에서도 ‘소박하지만 민족을 사

랑하는 감정과 애국적인 주제, 민족적 색채가 짙은 사실주의적인 민족가극이었으며, 예술가요풍의 노래가 활용되었다’고 평가받는다.³⁷⁾ 민족 고전물로 민족의식을 살리고, 전문가적 노래 창작이 이루어지게 되는 계기였다고 보는 것이다.³⁸⁾ 전설에서 기초적인 사상성을 찾아주었기에³⁹⁾ 의미 있는 작업으로 거론되는 것이다. 하지만 북한 가극 창작자에서 안기영은 제외되었다. 작곡가는 가극이 지향하는 음악양식을 직접적으로 드러내는 창작자이기에 이 부분은 주목할 필요성이 있다. 그러므로 이 장에서는 북한 가극에서 ‘인민에 입각한 창작’을 어떻게 적용되었는지 확인하기 위해 안기영과 리면상의 작곡 스타일도 함께 논의하고자 한다.

안기영의 <콩쥐팥쥐> 대본에는 총 25곡이 수록되어 있는데, 각각의 노래는 독창, 합창, 병창, 이중창이라는 가창 방식과 명곡풍, 민요풍처럼 멜로디 구분의 기준이 명시되어 있다.⁴⁰⁾ 이 가극을 위해 안기영이 새로 작곡한 곡은 16곡이었다. 그 외의 곡으로는 민요를 편곡한 곡과 영산회상을 활용한 국악곡, 본인의 ‘그리운 강남’을 후렴구에 활용된 곡이 포함되어 있었다.⁴¹⁾ <콩쥐팥쥐>에 실린 민요풍의 노래는 5음 음계와 3박자 계통의 리듬을 보존하였고, 서양식 노래의 경우 단순한 화성과 형식으로 진행되었다.⁴²⁾

안기영은 성악으로 미국에서 공부한 후 이화여전에서 교수로 활동하면서 합창단을 이끈 전력을 가지고 있었다.⁴³⁾ 이 합창단의 공연은 1930년대에 상당한 인기를 끌었고 특히 안기영은 민요를 합창으로 편곡한 것으로 높은 평가를 받았었다.⁴⁴⁾ 안기영의 민요 활용 아이디어는 나름의 성과

35) 문중상, 해방후 음악 예술의 발전, 『빛나는 우리 예술』, 조선예술사, 1960, 268~269면.

36) 느 짜모파, 현풍호 역, 『예술성과 사상성』, 『무대예술과 사상성』, 국립출판사, 1955, 108~210면.

37) 계몽기가요와 안기영, 『천리마』 루계 제 600호(2009년 제5호), 천리마사, 2009, 93면.

38) 윤성민, 『광복 전 우리나라의 가극 예술』, 『조선예술』 12, 문학예술출판사, 2002, 63면.

39) 문중상, 앞의 책, 229면.

40) 안기영, 『콩쥐팥쥐』, 발행불명, 연세대 소장본.

41) 전정임, 앞의 논문, 173면.

42) 오희숙, 안기영, 『음악과 민족』 제28호, 민족음악학회, 2004, 97면 참조.

43) 『선생 평판기(4), 7국어로 독창한 안기영 교수』, 『동아일보』, 1930. 9.30.

44) 『성우회 주최 신춘음악회』, 『동아일보』, 1930.3.1; 이진순회음악회, 『동아일보』, 1

를 얻었다. 그는 민요 음계를 현대화하기 위해 서양의 화성을 차용해야 한다는 주장⁴⁵⁾도 펼쳤지만 실제 <콩쥐팍쥐>에서 창작한 곡은 민요가 섞인 과도기적인 면모를 띄고 있었다. <콩쥐팍쥐>에 나오는 곡들은 길이가 짧았고, 옥타브 위주의 반주와 멜로디 파악이 어렵지 않은 단순한 형태였다.

김일성은 1951년 6월 작가에게 “작품에 인민이 가지는 숭고한 애국심과 투지, 승리를 위한 결의와 신심을 표현해야 하고, 동시에 낡은 사상 잔재를 청산하여 사회주의 기초 건설을 촉진해야 하는 임무”를 수행하도록 지시한다.⁴⁶⁾ 그러면서 고전문화 유산과 선진 문화 섭취 및 문화예술의 주체 확립과 관련하여 ‘우리 예술의 민족적인 특성과 국제주의적 성격을 풍부화 해야 한다’고 주장했다.⁴⁷⁾ 즉 다른 국가들의 문화를 통해 발전시켜야 된다는 점도 어느 정도 인식하고 있다.

안기영의 곡은 ‘인민에 입각한 창작’이란 점에서는 나름의 성과를 가지고 있었다. 그러나 서구 형식 반영이 초기적인 수용단계에 머물러 있었다. 도입당시는 신선했으나 변화의 필요성이 요청되었고, 이로 인해 북한 가극 창작에서 배제된 것으로 보인다.

리면상은 월북 전 2~3분 내외의 멜로디와 2~3절로 이루어진 가사를 가진 대중가요를 창작하던 작곡가였다. 리면상은 <꽃신>(1949)이후 <앞마을 뒷마을>⁴⁸⁾과 <우물가에서> 등 전쟁 중 후방 인민에게 교훈을 주기 위한 가극을 창작했다. 위 두 작품 중 악보가 확인되는 것은 <우물가에서>의 주제곡 ‘봄노래’ 뿐이다. ‘봄노래’의 경우 북한의 노래집에 어디

에나 찾아볼 수 있으며, 리면상의 대표곡으로 꼽힌다.⁴⁹⁾ 또한 대형무대에서 여성 중창곡으로 애창되는 곡이기도 하다. 전쟁 이후 단막가극은 더 이상 공연되지 않았다. 그러나 단독으로 곡이 무대화될 수 있었던 것은 곡 자체가 독립적이었기 때문이었다. 이는 1시간 내외의 단막으로 구성된 단막가극의 특성을 반영한 것이기도 했다. 노래는 극 내용을 해치지 않는 한에서 진행되어야 했기에 같은 멜로디로 가사를 바꾸어 부르는 가요나 민요는 단막가극에서 적합한 노래 방식이었다. ‘봄노래’는 선창과 제창을 활용하였고, 쉽고 명랑한 멜로디로 구성되었다.⁵⁰⁾ 이 곡은 민요 리듬과 서양반주를 활용하되 쉬운 가사와 멜로디를 통해 활기찬 분위기를 조성하였다. 이는 남한에서 리면상이 창작했던 신민요⁵¹⁾와 유사하다.

민요를 합창으로 편곡하는 것은 1949년 이래로 북한의 중요한 사업이었다. 이 편곡은 음악에 화성과 복성을 대입하는 경험을 쌓게 하는 계기가 되었기 때문이다.⁵²⁾ 리면상이 가극에 참여한 것 자체가 이런 부분을 염두에 둔 북한의 전략적인 방식이기도 했다. 리면상은 단막가극에 민요 제창 방식을 적극적으로 도입하였고 그 노래는 제창과 반복되는 신민요 형식의 멜로디가 가극 관객에게 기억에 남을 수 있음을 증빙하였다.

전쟁 이후 가극 규모를 확장하면서 북한 가극은 극과 노래를 연결시키는 문제에 봉착할 수밖에 없었다. <콩쥐팍쥐>는 이를 해결하기 위해 독창곡을 적극 도입하였다. 독창곡들은 인물의 감정을 드러내었으며, 간주

930.12.29.

45) 안기영, 『조선민요와 그 악보화』, 『동광』 5월호, 1931, 66~67면.

46) 신고송, 『사상 사업에서의 무대 예술인의 임무』, 『무대예술과 사상성』, 국립출판사, 1955, 6~7면.

47) 리령 외, 앞의 책, 9면.

48) 탁진 작, 리면상 작곡 <앞마을 뒷마을>은 전쟁 중 다양한 곳에서 공연되었다. 상세 분석은 정명문, 『남북한 음악극의 비교연구』 참조.

49) 함덕일 외, 『인민의 노래』, 조선음악출판사, 1960. 『조선명곡집』1-8, 문예출판사, 1975. 『조선명곡 600곡집』, 평양: 문예출판사, 1977. 리면상, 『리면상 작곡집』, 문예출판사, 1989.

50) 정명문, 전시의 극장, 선동과 공감의 매개체, 『한국극예술연구』 제48집, 한국극예술학회, 2015, 184~188면 참조.

51) 1930년대 신민요는 전래 민요에 바탕을 둔 선율에 서양 반주를 곁들인 노래였다. 리면상의 신민요는 음계나 리듬, 민요적 시김새 등은 전래 민요에 비중을 두었으며, 반주악기, 박자 부분적 선율진행 등에서는 외래 음악적 요소를 지녔다. 즉 전래민요와 유행가의 중간 형태를 취했다. 정서은, 『일제강점기 신민요의 음악사학적 접근』, 『한국음악사학보』 제30집, 한국음악사학회, 2003, 689~691면.

52) 리령 외, 『빛나는 우리 예술』, 조선예술사, 1960, 262면.

를 포함하면서 길이가 길어졌다. 이 방식은 이전 북한가극에서는 찾아볼 수 없었고, 안기영의 독창곡과도 다르다. 리면상의 <콩쥐팥쥐>악보는 현재 『가극창극선곡집』, 『리면상작곡집』, 『가극편람』에서 확인된다. 여기서는 ‘돌밭매기’, ‘실물레’, ‘왕자의 노래’를 통해 살펴보기로 한다.

1막의 주요 노래인 ‘돌밭매기’는 가단조이며, 민요의 기본 형태인 2박자 구성이다. 이 곡은 콩쥐가 돌밭을 매는 복합적인 감정을 A-A-B 세부분으로 나누어 표현한다. 첫 8마디의 경우 가사에 콩쥐의 불행한 처지를 담았고, 음 역시 구슬픈 마이너 코드로 진행시켰다. 가사와 음의 분위기를 일치시킨 것이다. 또한 가사와 음을 하나씩 대입하여 정확히 가사가 들리게 구성하였다. ‘어부엌마(계모) 날 벗겨서 내쫓는다 하였으니’와 ‘어이 하리’ 부분에서 확인되듯 걱정되는 감정의 가사에서는 박자가 나누어지고, 포기과 한탄의 감정을 드러낼 때는 두 배로 박자를 늘여서 제시하는 방식으로 감정과 박자를 일치시켰다. 위 멜로디는 1절, 2절처럼 반복되는데, 돌밭 매는 어려움을 유사한 가사로 강조했다. 또한 화성을 많이 쓰지 않아서 관객들이 주된 멜로디를 파악하는데 무리가 없었다.

돌밭매기

보통속도로 작사 조령출, 작곡 리면상

돌밭매러내가 왔나 가 는해야가지 말-아
나 무호미연장 으-로 돌밭매기어려 워-라
나 무호미 연장으로 돌밭매기어려 워라
나 무호미 연장으로 돌장밭을어이 매나
어부엌마날벗겨서 내쫓는다하였으니 어이하
열두고랑다땀은데 생돌밭을매라하니
리 - 아 니 매 고 - 어이 하리 -

콩쥐의 독창 ‘돌밭매기’를 통해 확인되는 것은 가사와 멜로디, 박자의 변화를 세밀히 적용하였다는 점이다. 가요 방식에서 다소 멀어졌지만, 앞뒤 멜로디 반복을 통해 통일성을 보이려고 하였고, 감정 변화의 경우 순차적인 진행을 통해 처리했다는 점에서 주의를 끈다.

또한 이 작품은 노동을 하는 상황에서 부르는 곡이 제창 외에 독창도 가능함을 보여준다. 이는 ‘실물레’에서도 확인된다. 이 곡은 혼자 남은 콩쥐가 물레를 돌리며 그 물레와 자신을 대입시키는 곡으로 이를 보는 관객들도 감정 이입이 가능하게 구성되었다.

실물레

천천히 작사 조령출, 작곡 리면상

물레야 - 실물레야 목화실을감고도는 하 열없는실물
레야 - 어 머넘은어따 두고 - 아 버지는어따
두고 - 너 만홀로내손 에서 - 빙글빙글 도는거
나 물레야 실물레야
내설음 은 실아니 다 설음감 고 돌 지 말 아
- 목화따 서 실을뿜 고 실을플 라 무명짜 서
아 - - - - - 고 - 초 같 은
어 부 엷 마 버선으 로 해 진 다 네 -
춤 빨리 명랑하게
물레야 실물레야 너는언제 세월만나

곡의 시작은 돌고 있는 물레와 부모 없는 자신의 처지를 일치시키는데서 출발하는데 그 서러움의 감성은 차근히 음을 올리면서 쌓아간다. 중간부분은 계모의 하녀 노릇 밖에 안 되는 자신의 상황에 대한 불만을 더

높은 음으로 빠르게 진행하다가 최고음으로 감정의 폭발을 보여준다. ‘실물레’는 멜로디를 4부분으로 구획하였지만 앞뒤 멜로디를 유사하게 하여 분위기를 유지시켰다. 또한 가수가 고음을 통해 감정의 최대치를 표현하는 방식도 나타난다.

3막에 나오는 ‘왕자의 노래’는 테너 곡이지만 상당히 높은 음을 활용한 것이 특징이다. 게다가 이 곡은 첫 소절 8마디가 민요풍인 ‘I Dreamt I Dwelt In Marble Halls’⁵³⁾과 유사한 멜로디 전개여서 친숙하게 느껴지게 한다. ‘왕자의 노래’는 메이저코드, 마이너 코드를 번갈아 구성하여 감성의 기복을 표현하였으며, 음을 단순하게 구성하였다.

왕자의 노래

작사 조령출, 작곡 리면상

53) 3막의 영국 그랜드오페라 <The Bohemian Girl>(1843) 중 2막에서 나오는 곡으로 여주인공 아를리네 아리아이다. 이 작품은 세르반테스의 『집시 소녀(La gitana)』에서 아이디어를 얻은 알프레드 번(Alfred Bunn)이 대본을 쓰고 작곡은 발페(Balf, William Micheal)가 했다. 영국 초연 당시 100회 연속 공연할 정도로 인기가 높았으며, 번역되어 여러 나라에서 공연되었다. 1936년 동명의 제목으로 미국에서 코미디 영화로 제작되었다. 백남옥, 『OPERA 366』, 한울아카데미, 2011.

‘왕자의 노래’ 멜로디는 A-B-A 세부분으로 나눌 수 있다. 첫 부분은 만났다가 헤어진 연인에 대한 정을 표현한다. 두 번째 부분은 콩쥐를 ‘은별’로 지칭하면서 연속적인 고음을 통해 그녀가 자신의 희망이고 행복임을 드러낸다. 세 번째 부분은 첫 부분을 반복하면서 콩쥐와 함께 하는 인생에 대한 기대를 반영한다. 이 곡은 현재 남성독창곡으로 무대에서 따로 불리기도 하며 음반도 남겨져 있다.⁵⁴⁾ 이 음반의 경우 지속되는 고음을 서구 오페라 가창방식으로 깨끗하게 부른다.⁵⁵⁾ 이는 안기영의 가창 방법과 흡사하다.⁵⁶⁾ ‘왕자의 노래’는 그 형태나 가창방식을 보아 아리아와 상당히 근접한 형태였음이 확인된다.

북한 가극 <콩쥐팥쥐>는 음악과 극을 연결시키기 위해 다양한 방법을 활용했다. 민요체장은 우리식 합창의 개발이었고, 주인공의 감성을 드러내기 위해 서구식 아리아를 참조한 독창곡이 도입된 것이다.⁵⁷⁾ 콩쥐와 계모는 서로 대비되는 박자와 음조로 본인의 성격을 구현하였다.⁵⁸⁾ 그리고 독창곡 중간의 간주는 관객들에게 분위기를 환기시키는 역할을 하였다. 또한 독창 이후 극적 변화가 나타나는 것도 확인된다. 위의 특징들은 이전 북한가극에서 볼 수 없었으며, 남한 가극과도 차이가 난다. 위에 열거한 특징들은 북한에서 규정한 오페라 아리아 특성들과 상당히 부합한다.⁵⁹⁾

54) 윤춘일 편곡, 리성철 노래, 『왕자의 노래』, 『국가중주단』4집, 광명음악사, 2005. CD.

55) 조선인민군공훈국가합창단 소속 테너 리성철은 인민배우로 공중된 인물이기도 하다. 그는 이 노래를 북한식 가요의 전형적 발성이 아닌 아리아의 발성으로 노래하였다.

56) 안기영은 두 권의 작곡집과 3편 이상의 가극을 창작했지만 1936년에 발간된 『음악평론』에서 성악가로 분류된 것이 확인된다. 안기영이 당시 취입한 음반을 청취해보면 상당한 고음을 미성으로 부르는 것을 확인할 수 있다. <<https://www.youtube.com/watch?v=b6DWD5TPtr4>>.

57) 세계가곡선집이 출판된 것은 1958년이다. 이 악보집에는 차이코프스키, 베르디, 비제, 글린카 등의 오페라 아리아가 실려 있으며, 작곡가와 곡 해설까지 첨부되어 있다. 이 작품집 외에도 고전음악, 사회주의 국가 현대 오페라 등의 작품 선집이 시리츠로 기획되었다. 조선음악출판사, 『세계가곡선집』 1집, 조선음악출판사, 1958.

58) 콩쥐는 다장조의 4박자 중심으로, 부정인물인 계모는 6/8박자와 5/8계를 기초한 음조로 형성되었다. 긍정적 인물과 부정적 인물이 대비되며 극적 진행을 이끄는 방식이 처음 시도되었다. 리히림, 『해방후 조선음악』, 조선작곡가동맹중앙위원회, 1956, 26면.

가극이 확대되면서 극과 노래를 연결하기 위해 민요제창과 가요 방식 외에 양한 방식이 필요했고, 기존 방식인 민요제창, 가요 외에 아리아도 도입했지만 같은 멜로디를 앞뒤로 반복하거나, 가사, 박자, 멜로디가 어긋나지 않도록 연결시키는 작업 등 극과 음악의 분위기를 통일시키기 위한 노력도 하였다.

북한 <콩쥐팍쥐>는 극적 상황과 인물의 감성을 밀착시키기 위해 가사, 멜로디, 박자 등을 세심하게 구획하였고, 오페라 아리아와 같은 양식도 일부 참조하였다. <콩쥐팍쥐>는 ‘인민을 위한 창작’을 쉬운 리듬과 멜로디를 통해 구현하고자 하였고, 불협화음을 없앴으며, 기억할 만한 선율을 만들었다. 남한의 <콩쥐팍쥐>에서 민요를 활용한 방식은 기본적인 도입이었다. 또한 50년대 남한 가극 속 노래는 모든 멜로디가 다르게 구성되는 방식이었다. 그에 비해 북한의 <콩쥐팍쥐>에서는 박자 감각은 유지하되 멜로디는 셋으로 나누고 앞과 뒤를 반복하여 통일된 느낌을 주었다. 초기 북한 가극의 지향은 감정을 쉽게 따라갈 수 있는 노래였다. 이 시기에 성취된 쉬운 멜로디와 가사, 박자의 통일성 구현은 이후 가극<견우직녀>, <밀림아 이야기하라> 등에서도 지속적으로 발견된다.

4. 무대 : 몰골법 · 원근법 · 소품 등 사실주의적 장치

사회주의 사실주의 예술의 우선 과업은 현대적인 사회주의자의 전형적 성격을 형상화 하는데 있었다. 그러기 위해서는 현실과 창작의 연계

59) 유럽식 가극에서 주인공이 관현악반주와 함께 부르는 서정적인 독창곡을 아리아라고 한다. 아리아는 성악가의 기교를 발휘할 수 있게 어렵게 작곡되며 주인공의 감정을 토로하는 역할을 한다. 구조는 특징적인 중간부를 가진 3부분 형식이 많다. 아리아는 인민들이 이해하기 힘들뿐 아니라 길게 되어있어 음악과 극의 통일성을 보장하지 못한다. 가요에서는 선율이 가사의 내용을 충분히 반영해야하나 아리아는 음악의 비중을 높이는 것이 일반적이다. 박정호, 림광호 외, 『가극편람』, 앞의 책, 249면.

는 필수적이었다.⁶⁰⁾ 북한<콩쥐팍쥐>는 당대 회화 방식이나 무대기법과 다르게 대극장을 채운 작품이었다. 이 작품의 무대는 국립예술단에 소속되어 있던 장치가 채남인과 조명기술자 주영진이 담당했다. 채남인의 경우 민족 고전 작품들(꽃신, 춘향전, 심청전, 흥부전, 장화홍련)의 무대미술을 주로 담당하였고, 독자적인 무대미술로 인해 인민들의 높은 인기를 얻었다.⁶¹⁾



< 그림 1 > 콩쥐팍쥐 1막 무대

1막 무대에서 확인되는 것은 극 전체 배경과 기본 구도이다. <콩쥐팍쥐>의 관객은 첫 장면에서 산자락에 둘러싸인 전형적인 농촌과 오른쪽에 자리한 콩쥐의 집, 울창한 나무, 반월궁을 보게 된다. 콩쥐 집 옆에는 커다란 노송이 있는데 이 나무의 몸체와 줄기는 간단하지만 힘 있는 터치로, 잎은 단번에 음영을 살린 형태로 표현되었다. 이는 동양화의 수묵기법 중

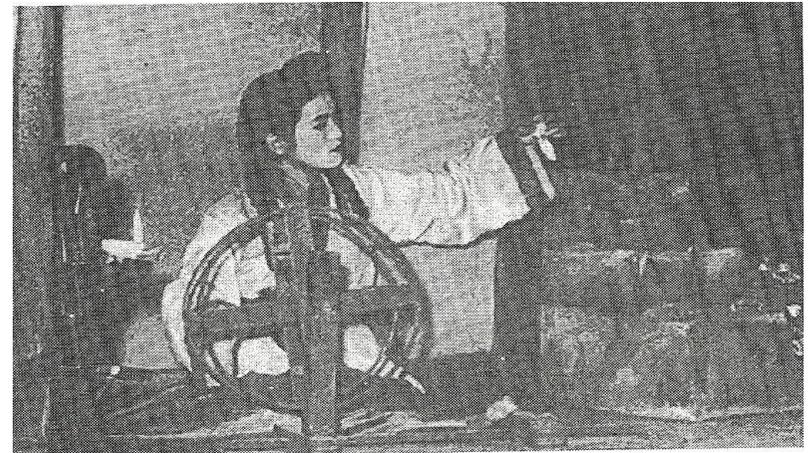
60) 리령 외, 앞의 책, 10~11면.

61) 채남인(1916~1959 호 북강) 강계출생, 노동생활과정에 그림공부를 하였다. 1939년 조선 미술전람회서양화 부문에서 입선하였고 경성도안사에서 진보적 미술가들과 함께 무대회화와 장식미술, 무대제작을 하였다. 전쟁 이후 내무성 정치극 예술단, 1952년에는 국립예술단에서 일했다. 1954년부터 평양연극영화대학에서 교육을 담당하였다. 무대미술교육의 체계와 방법론 교육내용의 완비의 공로가 있다. 그에게 배운 황룡수는 가극 <피바다>(1971)등의 흐름식 입체무대미술을 구축하였고, 성두원은 연극과 영화, 미술이론에서 두각을 나타냈다. 『조선향토대백과』, 평화문제연구소, 2008.

물결법으로 당대 회화에서는 주목하지 않던 방식이었다.⁶²⁾ 특히 소나무가 있는 공간은 탁월한 전략이었다. 한국인에게 소나무는 늘 접하는 나무⁶³⁾인 동시에 사철 푸른 속성으로 인해 장수, 절개, 지조의 상징으로 인식된다.⁶⁴⁾ 수묵기법으로 그려진 친숙한 소나무는 관객들에게 일상의 한 공간으로 받아들이는데 기여할 수 있었다. 한편 1막에서는 원근법도 활용하였다. 반월궁의 경우 배경의 2/3되는 지점의 가운데에 위치하면서 나무에 비해 상당히 작게 그려졌고 주변 성벽도 흐릿하게 제시되었다. <콩쥐팍쥐>는 원근법과 무대 면적 구획을 통해 자연을 협소한 무대에서 형상할 수 있음⁶⁵⁾을 증명하였다. 즉 자연을 사실적이면서도 기술적으로 무대화한 것들이 확인된다. 또한 <콩쥐팍쥐>의 배경은 관객의 일상 공간과 유사하기에 그녀의 이야기가 가깝게 받아들여질 수 있는 기반이 되었다.

2막은 콩쥐 방에서 이루어진다. 그녀 방에는 호롱불과 벽, 꿩돌, 계단, 물레가 섬세하게 배치되었다. 콩쥐는 두 갈래로 묶은 머리를 하였고 긴 저고리에 허리 부분을 여민 복장을 갖추었으며, 입술과 눈썹을 강조하는 분장을 했다. 이는 고려시대의 풍속을 고증하여 재현한 것이었다. 콩쥐는 ‘실물레’란 노래를 부르면서 직접 물레바퀴를 돌려 실을 뽑는다. 그녀가 돌리는 물레는 ‘+’자 모양의 나무틀에 대나무로 바퀴를 만들고 틀 사이를 줄로 연결한 방식이었다. 이는 실제 물레의 한 형태였다. 즉 콩쥐가

물레 돌리는 동작을 하는데 어려움이 없었다. 이렇게 콩쥐가 일하는 공간은 극적 상황과 일치될 수 있게 배치되었으며, 실제 노동을 하는데 무리가 없는 장치를 활용하였다. 그러다보니 콩쥐가 일하는 공간도 관객에게 낯설지 않았다. 극 전개에 어울리는 배경은 작품을 보는 이가 직접 경험했거나 본 일상적인 공간이었다. 이러한 사실적 표현과 장치는 관객들에게 콩쥐를 친근하게 만드는데 기여하면서, 자연스레 사건에 몰입할 수 있는데 도움이 되었다. 이는 작품을 분석한 다음 무대를 제작하였기 때문에 더 자연스러울 수 있었다.⁶⁶⁾



< 그림 2 > 2막 실물레 장면

5막은 반월궁에서 전개된다. 이 궁궐의 내부는 좌우로 4개 이상의 기둥이 입체적으로 배치되었다. 위 사진은 전 출연진이 등장하여 커튼콜을 하는 장면으로 작품의 규모가 확인된다. 전체 45~50명 정도가 무대에 나왔으며, 대부분 여성이었다. 이들은 일반인, 궁녀, 왕족으로 구분되는 의상을 착용하였다. 궁녀(선녀)는 무용을 담당했기에 날개옷⁶⁷⁾을 입었다. 결

62) 북한에서의 물결법의 개념은 남한이나 중국보다 포괄적으로 활용된다. 테두리 선을 긋지 않고 단 붓에 형태와 색감을 동시에 그려내는 것으로, 묘사 대상의 모양, 색깔, 질감, 운동감 등의 조형적 특징을 한 번의 붓질로 함축하여 집약적으로 나타내는 기법이라 이해되고 있다. 이 기법은 서양 화풍과 차별된다는 점에서 1970년대 이후 재 조명 된다. 박계리, 「김정일주의 미술론과 북한미술의 변화 -조선회 물결법을 중심으로」, 『미술사논단』 16-17, 2003, 309면.

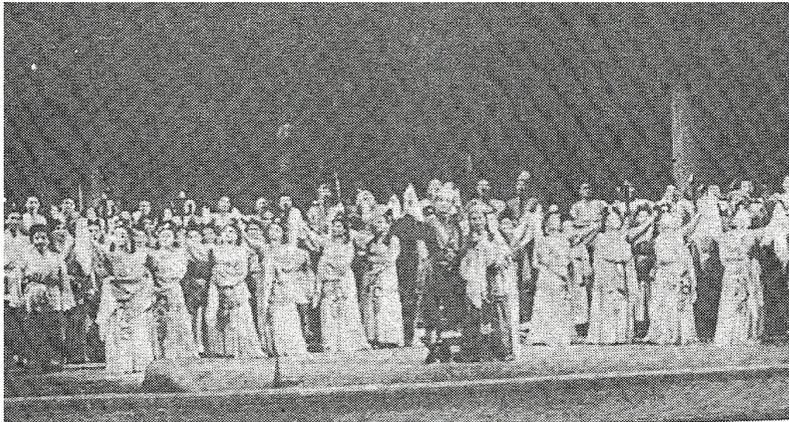
63) 태어나서 금줄을 거는 것부터 죽을 때 까지 소나무는 일상에서 벽사의 상징이면서 신목이었다. 그 기원은 논어 위정 편에서 찾아 볼 수 있다. 김영재, 『민화의 뿌리』, 자유문고, 2015, 197~200면.

64) 김용권, 『관화/ 민화 백 가지 뜻풀이』, 예서원, 2012, 292면.

65) 김일영, 「무대 미술에 있어서의 사실주의」, 『무대예술과 사상성』, 국립출판사, 1955, 170면.

66) 김일영, 무대 미술의 발전을 위하여, 『생활과 무대』, 국립출판사, 1956, 94~95면.

혼식을 올리는 궁궐과 왕자는 화려한 색상의 의복과 관을 착용하였으며, 무대 중앙에 배치된 단위에 올라섰다. 즉 궁궐이라는 무대를 환상적으로 부각하기 보다는 의상을 통해 인물의 분위기를 보여주는 데 집중하였음을 알 수 있다.



< 그림 3 > 5막 엔딩무대

그에 비해 동시대 남한은 고전 소재를 다룰 때 여성 국극과 가극 둘 다 유사한 모습을 보였다. 배경이 궁궐과 천상인 작품의 경우 그 환경을 상징적으로 제시하거나 과장하였다.⁶⁸⁾ 의상, 소품, 배경과 같은 장치들은 무대 위를 현실과 동떨어진 환상적인 곳으로 보일 수 있게 제시되었다. 고전 소재를 통해 남북한이 추구했던 방향성은 달랐다. 북한의 현실적인

67) 날개옷은 가극의 일정한 장면에서 하늘로 날아 오르내리는 선녀들을 형상하기 위하여 만들어진 의상이다. 날개옷은 긴 수건 형태의 의상인 만큼 무용수들이 그것을 두 손에 잡고 직접 날리면서 춤출 수 있다. 춤의 소도구적인 역할까지 하는 의상이다. 이 의상은 팔 동작을 기본으로 하는 조선춤의 우아한 맛을 돌구어주며 율동을 풍부히 해준다. 날개옷은 은초사나 나일론과 같은 반투명의 가벼운 천으로 만든다. 예술교육출판사 편집부, 『무용용어해설』, 예술교육출판사, 1985, 69면.

68) 김순영 외, 『조선미술사』2, 사회과학출판사, 1990, 42면.

무대는 무대 위의 상황이 관객이 경험하는 바와 다르지 않음을 제시하는데 효과적이었다. 반대로 남한의 환상적인 무대는 잠시 현실을 잊을 수 있는 기회를 주는데 적합하였다.



< 그림 4 > 바우와 진주목걸이(1953) 무대⁶⁹⁾

<궁궐궐궐>은 북한 체제가 바라는 무대를 반영한 작품이다. 무대미술은 당의 정책을 구현하고, 극작품에 담겨있는 인물들의 생활을 진실하게 보여주는 수단이어야 했다.⁷⁰⁾ 1956년 이 작품을 본 김일성은 오랜 전통을 가진 인민의 민족적인 생활과 풍습, 정의로운 사상과 지향을 무대 위에서 아름답게 살렸으며, 노래도 아름답고 의상도 곱다고 평했다고 한다.⁷¹⁾ 이를 위해 무대 팀은 배경화에 몰골법과 원근법을 도입하고, 실제 소품과 무대 장치, 고려 시대의 분장과 의상을 활용하였다. 이는 등장인물들이 서 있는 공간을 사실적으로 보이게 하는데 기여하였다. 사회주의 사실주의 예술은 혁명적 현실을 긍정하는 것이 목표가 되어야 했고 그러려면 현실

69) 반인식, 『여성 국극 왕자 임춘앵 전기』, 백중당, 264~265면 참조.

70) 김순영 외, 『조선미술사』2, 사회과학출판사, 1990, 43면.

71) 박정남, 림광호, 김동욱, 『가극편람』, 문학예술출판사, 2011, 196면.

의 상황을 그려내는 것이 1순위여야 했다. 무대 생활력이 확증된 작품을 가지고 음악, 극작술 세련되게 내놓는 것이 당시에는 상당히 중요했다.⁷²⁾ <콩쥐팍쥐>의 무대는 사회주의 사실주의를 적극적으로 반영한 결과였다. 이에 비해 1950년대 남한 가극 무대는 화려하면서 초월적인 상상의 공간으로 꾸며지고 있었다. 결국 초기 가극은 북한의 무대 장치와 기법을 확장시킬 수 있는 밑거름이 되었다.

5. 나가며

가극은 북한 대중들에게 사랑받는 음악 장르 중의 하나이다.⁷³⁾ 음악을 포함하는 가극은 끊임없이 무대에 올라갔다. 가극은 시청각을 만족시키면서도 대중 교양도 전략적으로 할 수 있는 도구였다. 그래서 북한은 사회주의 사실주의를 가극을 통해 드러내고자 하였다. 특히 고전소재와 음악은 감성을 조절하는데 적절한 도구가 되었다. <콩쥐팍쥐>에서 확인되는 것은 ‘인민에 입각한 창작’이 각색, 음악, 무대 구현 등에서 반영되었다는 점이다.

<콩쥐팍쥐>는 고전 소재를 가져오되 현실적인 상황 설정, 계급 타파 및 신분조정, 결혼에 대한 평등사상 도입, 악에 대한 처벌 등에서 각색과 재창조가 이루어졌다. 같은 소재를 활용한 가극이지만 남한과 북한은 대중을 바라보는 방식이 달랐다. 남한은 코믹한 장면을 삽입하여 오락성을 강조했고, 북한은 실현 가능한 것을 통한 도덕적 규범과 교화를 강조하였다. 이 작품은 신분제도를 반대하고 근로를 사랑하는 인민은 보상을 받을 수 있다는 명확한 방향성을 제시하여 작품을 본 관객의 자발적 실

천을 독려하였다.

<콩쥐팍쥐>는 민요를 활용한 제창곡 뿐 아니라 독창곡에도 관심을 기울인 작품이었다. 인물들은 각자 다른 음조와 멜로디를 부여받아서 성격의 차이가 노래로도 확인되었다. 그리고 노래 길이가 길어지더라도 같은 멜로디를 반복하면 통일감을 줄 수 있다는 것도 보여주었다. 특히 멜로디를 강조한 것은 서구의 아리아의 일부를 수용하여 극과 음악이 서로 연결될 수 있도록 여러 방법들을 시도하고 있었다.

<콩쥐팍쥐>의 무대는 사회주의적 사실주의를 반영하기 위해 노력하였다. 무대 팀은 배경화에 몰골법과 원근법을 도입하고, 사실감을 살린 소품과 무대 장치, 고증을 거친 분장과 의상을 활용하였다. 이는 등장인물들이 서 있는 공간이 그리 멀지 않게 느끼게 하여 주제 의식을 받아들인데 기여하기 위함이었다. 사실적 무대를 시각화 하는 시도들은 이후 무대 장치와 기법을 확장시킬 수 있는 밑거름이 되었다.

<콩쥐팍쥐>는 대중성을 확보해야한다는 점에서 이중 기준을 적용하였다. 관객들에게 콩쥐 주변을 통해 일상을 환기시킬 수 있게 표현하면서도 ‘초월적인 존재의 보상과 조정’과 같은 기대 요소를 남겨두었다. 신분제 탈피라는 부분에서는 중간 관리 계급인 사또를 없애긴 했지만, 왕자라는 최상위 계급을 남겼기에 평등사상을 완벽히 구현하지는 않았다. 음악의 경우 민요, 가요, 오페라 방식이 모두 적용되면서 익숙한 것과 아름다운 것 둘 다 적용하려고 하였다. 극과 연결된 노래는 다양한 감성을 공유하고 폭발할 수 있는 강력한 도구라는 것을 알고 있었기 때문이었다. 북한 초기 가극은 주제의식, 무대, 음악 구성이 일상의 감각을 통한 표현이란 동일한 방향으로 진행되었다. 이는 사회주의 사실주의라는 지침을 따르면서도 적극몰입의 방식을 찾아냈다는 점에서 성과를 얻었다.

북한 초기 가극은 사회주의 사실주의를 수행하기 위한 과도기적 형태를 보인다. 이전 가극이 대중에게 주었던 성취 지점을 포기하지 않으면서 목적성도 만족하려다 보니 성악 쪽에 자질이 있는 작곡가에서 가요를

72) 리히림, 함덕일, 앞의 책, 201면.

73) 문종상, 앞의 책, 228면.

만든 작곡가로 변경하고 곡 변화를 피하였다. 민요와 가요풍으로 수정된 아리아 등이 적용되면서 쉽게 들리는 멜로디를 구현할 수 있었다.

북한 초기 가극에서 발견되는 일반인의 어려운 일상과 보상을 강조하는 극작방식, 사실적인 무대 표현, 멜로디 강조와 음과 가사의 일치와 같은 방식들은 이후 혁명가극의 극작 방식과 맞닿아 있다. 극장에서 집중 시킨 감각들을 일상으로 돌아와서도 유지시키려면 균일하지 않은 관객들에게 쉽게 다가가면서도 기억에 남아야 했다.

북한 초기 가극은 도덕적 규범성, 친근한 사실주의적 형상성, 형식의 평이성, 유창하게 흐르는 선율적 풍부성이라는 특성을 통하여 대중에게 쉽게 이해할 수 있는 대중적 예술로 나아가는 역할을 담당하였다. 이러한 각색과 음악 구성, 무대는 일상의 감성을 강화시키기 위한 구체적인 방식이었다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 『조선예술』, 『조선문학』, 『문학예술』, 『예술연감』, 『어린이』, 『경향신문』, 『동아일보』,
조선중앙통신사 편, 『조선중앙연감』, 조선중앙통신사, 1956~1973.
『조선향토대백과』, 평화문제연구소, 2008.
『해방후 10년 일지 : 1945~1955』, 조선중앙통신사, 1955,
북한지역 정보넷. <<http://www.cybernk.net>>.
문학출판사 편, 『조선의 노래 : 노래집』, 문학예술출판사, 1971.
문학예술출판사 편, 『조선 노래 대 전집』, 문학예술출판사, 2002.
박정남, 립광호, 김동욱, 『가극편람』, 문학예술출판사, 2011.
조선문학 예술총동맹, 『가극 창극 선곡집』, 조선 문학 예술총동맹출판사, 1963.
이인경, 『한국구비문학대계 소재 설화 해제』, 민속원, 2008.

- 서항석, 『콩쥐팍쥐』, 『서항석 전집』(1), 하산출판사, 1987,
안기영, 『콩쥐팍쥐』, 발행불명, 연세대 소장본.
윤춘일 편곡, 리성철 노래, 왕자의 노래, 『국가중주단』4집, 광명음악사, 2005. CD.
이만열·옥성득 편역, 『언더우드 자료집』Ⅲ, 연세대학교 출판부, 2007.
이훈, 『소녀가극 <콩쥐팍쥐>1~11』, 『동아일보』, 1938.3.29~4.8.
임석재, 『한국구비설화』①,③,⑤, 평민사, 1986.
한국정신문화연구원 편, 『한국구비문학대계』⑤, 韓國精神文化研究院, 1980.
한국정신문화연구원 편, 『한국구비문학대계』⑦, 韓國精神文化研究院, 1982.

2. 단행본

- 김경희, 립상호, 『피바다식 혁명가극』, 문예출판사, 1991.
김순영 외, 『조선미술사』2, 사회과학출판사, 1990.
김영재, 『민화의 뿌리』, 자유문고, 2015.
김일성, 『김일성 저작집』, 조선로동당출판사, 1980.
김정일, 『음악예술론』, 조선로동당출판사, 1992.
김최원, 강진 외, 『<피바다>식 혁명가극 이론』, 문예출판사, 1985.
남영일, 『민족음악의 계승발전』, 문예출판사, 1991.
리명 외, 『빛나는 우리 예술』, 조선예술사, 1960.
리히림, 함덕일 외, 『해방 후 조선음악』, 문예출판사, 1979.
문성렴, 『력사에 이름을 남긴 음악인들』(2), 사회과학출판사, 2002.
문하연·문중상, 『조선음악사』, 고등교육도서출판사, 1966.
민경찬, 김채현, 백현미 채록, 『박용구, 한반도 르네상스의 기획자』, 수류산방, 2011.
박명진, 주명환 편, 『조령출 전집』, 소명출판사, 2013.
백남옥, 『OPERA 366』, 한울아카데미, 2011.
송방송, 『한겨레음악인대사전』, 보고서, 2012.
신고송 외, 『무대예술과 사상성』, 국립출판사, 1955.
심의린, 최인화 역, 『조선동화대집』, 민속원, 2009.
온영수, 『작곡가 리면상』, 평양출판사, 2014.
조선음악가동맹리론분과위원회, 『조선명곡해설집1(성악편)』, 문예출판사, 1982.
조선음악출판사, 『세계가곡선집』1집, 조선음악출판사, 1958.
조선의 민속전통 편찬위원회, 『조선의 민속전통6 - 민속음악과 무용』, 과학백과

사전종합출판사, 1994.

천현식, 『북한의 가극 연구』, 선인, 2013.

한국예술종합학교 한국예술연구소, 『남북한 공연예술의 대화-추향전과 초기 교류공연』, 시공사, 2003.

황준연 외, 『북한의 전통음악』, 서울대학교 출판부, 2002.

3. 논문 및 평론

권순공, 「전래동화 <콩쥐팥쥐>의 형성과정」, 『민족문화사연구』 제52권, 민족문화사연구소, 2013

김정환, 「북한 혁명가극의 방창에 관한 연구」, 중앙대 석사논문, 2010.

김일영, 「무대 미술의 발전을 위하여」, 『생활과 무대』, 국립출판사, 1956.

류근태, 「음악예술발전에 커다란 공헌을 한 작곡가 리면상」, 『교원선진수첩』 2004년 제3호, 교육신문사.

문성호, 「소련의 음악정책과 사회주의 리얼리즘」, 한국예술종합학교 석사논문, 2001.

민경찬, 「피바다식 혁명가극의 음악적 특징에 관한 연구」, 『한국음악사학보』 제28권, 한국음악사학회, 2002.

박계리, 「김정일주의 미술론과 북한미술의 변화 - 조선회 물골법을 중심으로」, 『미술사논단』 16-17, 2003.

오윤선, 「세계의 신데렐라유형 이야기군 속에서의 <콩쥐팥쥐 이야기> 고찰」, 『동화와 번역』 제11권, 동화와 번역연구소, 2006.

오희숙, 「안기영」, 『음악과 민족』 제28호, 민족음악학회, 2004.

유인경, 「근대 '향토가극'의 형성과 특질 연구-안기영 작곡 가극 작품을 중심으로」, 『공연문화연구』 제19집, 공연문화학회, 2009.

정명문, 「남북한 음악극의 비교연구」, 고려대 박사학위논문, 2013.

_____, 「전시의 극장, 선동과 공감의 매개체」, 『한국극예술연구』 제48집, 한국극예술학회, 2015.

전정임, 「작곡가 안기영의 향토가극 연구」, 『음악과 민족』 제30호, 민족음악학회, 2005.

정서은, 「일제강점기 신민요의 음악사학적 접근」, 『한국음악사학보』 제30권, 한국음악사학회, 2003.

홍지석, 「초기 북한과 소련의 미술 교류-1945~1953년간 북한문예지 미술 비평 텍스트를 중심으로」, 『중소연구』 제35권 2호, 2011.

Abstract

A Study on the Characteristics of North Korea's Gageuk
 <Kongji and Patzzi>(1953)

Jeong Myungmun

The early Gageuk(music drama) of North Korea is important in finding the dividing points between musical dramas in South and North Korea. North Korean Gageuk was patternized while undergoing the process of settling music into theatre. Lee Myeonsang(composition) and Jo Ryeongchul(playwriting), who established the format of bloody Revolutionary Opera, had created pop songs in South Korea and became song/theatre writers representing the system after their defection to North Korea. <Kongji and Patzzi>, which they presented for the first time in the Grand Theater after the ceasefire, was a popular repertory by another creator in South Korea before separation, and is therefore possible to verify the strategy of North Korean Gageuk. The North Korean <Kongji and Patzzi> was lengthened from a one-act play, and its performance was expanded from the capital to the provinces. Animals and comic development were deleted, while class-overcoming love and retributive justice was reinforced. Such a strategy was to carry out the goals of establishing the values of the system by emphasizing realistic probability. The effort was put in realistic stage appearance, and heart-touching music was developed. North Korea utilized Gageuk as a means to show the ways directed by superior authority, and as a system to maximize such emotions. Early North Korean Gageuk put an effort in finding Korean expressions in thematic consciousness, role characteristics, stage appearance, and music composition, etc. Gageuk in this era found the

natural harmony of drama and music by absorbing methods from the opera, and this became the foundation of Hyukmyung-Gageuk(Revolutionary Opera).

Key words: *Flower shoes*, Gageuk(music drama), Hyukmyung-Gageuk(Revolutionary Opera), Jo Ryeongchul, *Kongji and Patzzi*, Lee Myeonsang, North Korean Gageuk, Socialist Realism

접수일: 2017년 1월 31일

심사기간: 2017년 2월 14일~2월 28일

게재결정: 2017년 3월 15일