

한국전쟁기 부산 국악사회의 동향과 활동*

김 두 진**

차 례

- | | |
|-----------------------------|---------------------|
| 1. 들머리 | 2) 박성옥의 대한음악무용연구소 |
| 2. 부산지역 예술인의 활동 | 3) 최선목과 부산정악회 |
| 1) 동래권번 기반 예인 | 4. 국립국악원과 여성국극단의 활동 |
| 2) 김동민과 민속무용연구소 | 1) 국립국악원의 활동 |
| 3. 피란예술인과 부산지역 예술인들의 연대와 활동 | 2) 여성국극단의 활동 |
| 1) 아미농악(부산농악)의 창단 | 5. 마무리 |

국문초록

한국전쟁기 부산은 문화예술 분야에서 한국 문화의 중심지였다. 국악 분야에서 이 시기 부산에서의 활동은 해방 이후 가장 활발한 움직임을 보여준 시기라 할 수 있다. 동래권번과 김동민의 민속무용연구소를 중심으로 한 부산지역 조직은 피란예술인들과 연대하여 지속적인 활동을 전개하였고, 구왕궁아악부를 계승한 국립국악원은 1951년 부산에서 개원하여 강습회와 공연을 통해 일반인들에게는 생소한 궁중음악을 접할 수

* 이 논문은 2025년 6월 20일 '2025 한국문학회 상반기 학술대회'에서 발표한 원고를 보완한 것임.

** 부산 영도문화원 사무국장

있게 했다. 여성국극단들은 장병들을 위무하는 한편 전쟁으로 지친 국민들에게 희망의 메시지를 전했으며 여성국극이 대중적 예술로서 자리매김할 수 있는 발판을 만들었다. 한편 박성옥과 이명철·정상열·최상택, 최선묵 등 피란예술인들은 자신들의 예술적 성취를 계속 이어가면서도 지역예술인들과 교류, 협력하여 전쟁으로 고통받는 아동들과 지역민들에게 예술의 힘으로 새로운 삶을 살 수 있는 용기를 주었고 전시예술의 꽃을 피워냈다. 전쟁의 재난을 피해 국악인들의 대거 이동은 부산의 정치·경제적 변화와 함께 부산의 국악사회와 시민들은 문화적 충격을 경험하게 됐다. 이 시기 부산의 국악사회는 정악, 민속악, 전통무용의 전 분야에서 피란예술인과 부산에서 활동하던 예술인들의 협력과 연대로 새로운 활력을 불러일으키는 이전과는 완전히 다른 국면을 맞이하였다. 한국전쟁기 부산이라는 압축된 시공간은 지역예술가들에게는 자신의 예술세계에 대한 자의식을 가지게 하였으며, 피란예술가들에게는 부산이라는 새로운 공간 속에서 자신들의 예술을 단절 없이 표현할 수 있는 기회를 제공하였다. 또한 이들 간 상호 연대와 협력은 한국 현대예술의 새로운 맥아를 품고 있었으며, 이후 부산 국악사의 연속성을 담보하는 토대로서 작용하게 되었다.

주제어: 한국전쟁, 피란수도 부산, 동래권변, 국립국악원, 여성국극단, 아미농악, 부산풍류

1. 들머리

한국전쟁은 미소 냉전 대립 속에서 발발한 최초의 열전이었다. 1·4후퇴 이후 정전협정 체결로 환도할 때까지 부산은 피란수도로서의 역할을 수행했다. 이 시기 부산은 한국 정치와 행정의 중심지이며, 유엔 기구 및

각국의 대사관과 미군 사령부가 위치한 곳으로 해외로부터 원조물자와 인력이 유입되는 동시에 국내로 공급이 이루어지는 경제활동의 중심지이기도 했다.

한국전쟁 기간 동안 문화예술 분야에서도 부산은 한국 문화의 중심지였다. 무엇보다도 문화예술 재편의 중심지로서 기능했다는 점에서 이 시기 부산 예술계의 동향을 파악하는 일은 필수적이다. 문학, 미술, 음악, 영화, 국악 등 많은 예술인들이 피란수도 부산에 유입되어 피란예술사회를 폭넓게 구축했다. 문학 분야는 한국 문단 전체를 고스란히 옮겨 놓았다고 할 수 있었으며, 미술 분야에서도 양달석, 김종식, 우신출 등을 비롯한 전혁림, 문신, 김환기, 백영수, 변관식 등을 중심으로 1950년 11월부터 1953년 12월까지 107회의 개인 및 단체 전시회가 열렸다. 음악 분야에서는 육군정훈군악대, 해군정훈악대, 육군교향악단, 국립경찰취주악대를 중심으로 국군의 사기진작과 국민의식 고취를 위한 공연이 부산음악계의 새로운 변화를 이끌어내었다. 영화제작 활동 또한 활발히 이루어져 총 20여 편(1950년 3편, 1951년 6편, 1952년 6편, 1953년 5편)의 영화가 제작되었다.

국악 분야에서도 활발한 움직임을 보여주었다. 동래권변과 김동민의 민속무용연구소를 중심으로 한 부산 지역조직은 피란예술인들과 연대하여 지속적인 활동을 전개하였고, 구왕궁아악부를 계승한 국립국악원은 1951년 부산에서 개원하여 강습회와 공연을 통해 일반인들에게는 생소한 궁중음악을 접할 수 있게 했다. 여성국극단들은 장병들을 위무하는 한편 전쟁으로 지친 국민들에게 희망의 메시지를 전했으며 여성국극이 대중적 예술로서 자리매김할 수 있는 발판을 만들었다. 한편 박성옥과 이명철·정상열·최상택, 최선묵 등 피란예술인들은 자신들의 예술적 성취를 계속 이어가면서도 지역예술인들과 교류, 협력하여 전쟁으로 고통받는 아동들과 지역민들에게 예술의 힘으로 새로운 삶을 살 수 있는 용기를 주었고 전시예술의 꽃을 피워냈다. 하지만 한국의 예술사회는 이

시기 예술 활동을 쇠퇴, 암흑, 중단이라 부르며 의식적으로 외면해 왔으며, 전쟁이라는 특수한 상황에서 활동자료들을 제대로 갈무리하지 못함으로써 피란수도 부산에서의 역동적인 활동을 정리·평가하지 못한 측면이 있다.

우리 문화사에서 특정한 시기의 규정은 역사적 사건의 시작과 끝을 좇거나 10년 단위로 분할하여 서술의 편의를 도모하는 관행이 지배적이다. 그러나 특정한 시기를 규정하는 일은 처음과 마지막을 확연하게 분절할 수 없을 만큼 앞뒤 시기와 강한 연속성을 갖고 있는 것이 사실이다. 이 글에서는 1948년 8월 남한 단독 정부 수립 직후부터 1954년에 이르는 시기를 ‘한국전쟁기’로 규정하고자 한다. 논의의 편의상 단정 수립에서 전쟁 발발 직전까지를 전전기(戰前期), 1950년 6월 25일부터 1953년 7월 27일 휴전까지를 전중기(戰中期), 비교적 사회 제도가 안정적으로 구축되어 가던 1955년 이전 시기를 전후기(戰後期)라 지칭하고자 한다.¹⁾

한국전쟁기 부산 국악사회의 활동을 세 범주(지역예술인, 피란예술인과 지역예술인의 연대, 국가기관과 전국 단위의 예술단체)로 나누고, 구술·신문자료 분석과 문헌 연구로 그들의 동향과 활동의 의의를 분석함으로써 부산 지역예술사와 한국 국악사의 지평을 넓히는 데 디딤돌을 놓고자 한다. 다만 이 글에서 다루지 못한 수많은 피란예술인들의 활동을 규명하는 것은 필수적이며 추후 연구를 통해 보완되어야 할 것으로 생각된다.

2. 부산지역 예술인들의 활동

1) 동래권번 기반 예인

노비제도가 폐지되고 일제에 의해 기생단속령(1908)이 발포되어 전국

1) 이순욱, 「한국전쟁기 전시독본의 형성 기반과 논리」, 한국문학논총 제58집, 한국 문학회, 2011, 424-425쪽.

의 기생들은 조합에 가입하여 인가증을 받아야 했으며 인가증 없이는 아무런 활동을 할 수 없게 되었다. 부산지역에서도 동래부와 진주 감영에서 풀려난 관기들은 동래권번과 봉래권번을 조직하였다. 권번에서는 전통예술에 대한 학습은 물론 다양한 국내외 공연 활동과 물산장려운동 등의 사회운동에도 적극 참여하는 등 예술인 집단으로서 전통예술을 지키기 위한 노력뿐만 아니라 문화예술의 사회적 가치를 확산하고 예술인들의 사회적 역할을 적극적으로 실천하였다. 그리고 주식회사와 국악인 노동조합 설립 등으로 변화된 사회의 당당한 구성원으로서 정당한 대우와 권리를 주장하는 투쟁에도 물러서지 않았다. 이러한 그들의 주체적 의식은 피식민지 국민에 대한 차별, 여성에 대한 차별, 그리고 신분에 대한 저급한 인식 등의 중층적인 억압 속에서도 변화된 시대에 대응하여 전통예술을 묵묵히 지켜내어 그 유산이 오늘에 이르게 하였다.

한국전쟁기 동래권번 출신의 대표적인 예술인들은 강태홍, 강창범, 최장술, 김춘지, 원옥화, 김강남월 등인데 창극단의 배우와 반주자나 동래권번의 지도 사범으로 그리고 피란 국악인들의 후원자로서도 활동했다. 이들의 활동은 전쟁 후로도 이어져 부산 국악사회가 스스로 성장할 수 있는 토대를 마련하였다. 먼저 강태홍(姜太弘 1891~1956)은 전남 무안의 세습무 집안에서 태어났다. 1911년부터 대구와 경주권번에서 박차경(박송강), 최금란, 이소향 등에게 가야금산조와 병창, 풍류를 가르쳤다. 1939년부터는 부산에서 활동하였으며 동래권번, 합동권번(合同券番)²⁾, 김동민의 민속무용연구소의 사범으로 활동했다. 한국전쟁기에는 현재 부산광역시 무형유산으로 지정된 <강태홍류 가야금산조>를 완성하고 김춘지, 원옥화, 김강남월, 신연심, 박차경, 구연우, 김소희, 신명숙 등을 제자로 두었으며 여성국극에도 참여했다.

여성국악동호회는 극작가 유치진 원작 <가야금>을 1951년 11월 27일 부산극장에서 공연하였는데 강태홍은 신뢰동, 한갑득, 한주환, 김영철,

2) 박원표, 『부산의 고금』, 현대출판사, 1965, 62쪽.

박성옥과 함께 반주 음악을 담당했다.³⁾ 1953년 2월 2일 창극단 국극사의 <도화선>에서는 이용배, 강장원, 박녹주, 박봉술, 박성옥, 박기홍, 이덕환, 김성진 등과 함께 출연했으며 반주 음악은 물론 배우와 안무까지 맡았다. 강태홍은 가야금은 물론 연기와 판소리, 춤까지 그야말로 가무악에서 출중한 실력을 소유했음을 짐작할 수 있다.

김춘지(金春枝, 1919~1980)의 본명은 김채운(金彩雲)이며 경남 마산에서 출생했다.⁴⁾ 1929년부터 1934년까지 조용구와 한영호에게서 가야금 병창과 가야금산조를, 1944년부터는 강태홍에게 가야금산조를 배웠다. 그리고 1950년부터는 동래 온천장에서 넓은 부지에 큰 규모의 요정 천일각을 운영하며 피란생활을 하던 국악인들을 돌보았던 대사업가요 자선가였다.⁵⁾ 이후 서울시립국악관현악단, 국립국악원 부설 국악사양성소 강사, 부산계성여자상업고등학교 국악 강사, 부산국악협회 거문고 강사로 활동했다.⁶⁾ 1979년 5월 강태홍의 직계 제자로서 <강태홍류 가야금산조>의 재연 가능한 유일한 보유자로서의 타당성이 인정되어 중요무형문화재 제23호 가야금산조 예능 보유자로 지정되었다.

원옥화(元玉花, 1928-1974)는 김강남월, 유금선, 안향년과 함께 온천장을 주름잡은 4인방 중 한 명이다. 동래권번에서 강태홍에게 가야금산조를, 박녹주·김연수에게 춘향가를, 김소희에게는 심청가를, 한갑득에게는 거문고 산조를 전수받았다. 당대 명인 명창들의 판소리와 가야금, 거문고를 이어받은 그는 일제강점기부터 해방공간과 한국전쟁기에 이르기까지 조선창극단, 조선이동창극단, 여성국극동지사, 여성국악동호회 등에서 배우로 활약했다. 1943년 조선창극단의 창극 <춘향전>, <항우와

3) 「(광고) 여성국악동호회 가야금」, 『부산일보』, 1951.11.26, 2면.

4) 김기수, 「가야금산조 및 대취타(추가)」, 『무형문화재 조사보고서 제15집』, 문화재관리국, 1978, 905-917쪽.

5) 강태홍류 가야금산조 보존회, 『강태홍류 가야금 산조연구』, 도서출판 민속원, 1994, 14쪽; 임재심, 「김춘지의 생애와 음악세계 재조명」, 『국악원 논문집』 제33호, 2016, 145-171쪽.

6) 『부산예총 50년사』, (사)한국예총 부산광역시연합회, 2012, 408쪽.

우미인> 공연에서는 전조선 경연대회에서 1등으로 당선한 16세 천재 소녀 원옥화와 김강남월이 특별 출연한다고 소개하였다.⁷⁾ 이후 남·북선 순회공연과 창극 <유충렬전>, <고란사의 종소리>, <보은표>를 김연수, 오대석, 정남희, 조상선 등과 함께 공연했다.⁸⁾ 1944~45년경에는 조선이동창극단의 <심청전> 공연 광고에 원옥화의 이름을 넣을 정도로 인기가 높았다.⁹⁾ 1949년에는 여성국극동지사의 신작 <황금돼지>를 11월 7일에서 15일까지 국도극장에서 공연했으며 1950년 부산과 마산에서 열린 국민보도연맹이 주최한 <명창제전>에 임방울, 김연수 등과 함께 출연했다.

그리고 1950년 9월 13일부터 30일까지 라디오 국악 프로그램에 출연하여 강태홍과 양상식의 반주로 남도민요, 창극 심청전, 가야금산조를 연주하고¹⁰⁾ 여성국극단의 공연에도 여전히 활발하게 참여했다. 1951년 3월 26일에는 국악원 창극단의 <햇님과 달님-전후편>,¹¹⁾ 11월 27일 여성국악동호회의 <가야금>을 부산극장에서 강태홍, 박성옥과 함께 출연했다. 한국전쟁 후에는 신명숙, 성장순, 안숙선, 이명희, 김일구에게 강태홍류 가야금산조를 가르쳤다. 한국정악원과 동래국악원에서 가야금 교사를 지냈으며 가야금 독주회와 원옥화 국악발표회¹²⁾를 열고 부산 국악 협회에서도 적극적으로 활동하였다.

김강남월(金江南月, 1928~?)의 본명은 김혜선이며 경상남도 통영 출신으로 동래권번의 원옥화, 유금선 등과 동기생이다. 어릴 때부터 판소리를 잘해서 1939년 10월 3일에서 4일까지 열린 마산부 신정정회(馬山府 新町町會)주최의 전 조선명창대회에서 등외 특등¹³⁾을 차지했다. “강

7) 『朝鮮唱劇團 京日鍾路劇場 出演』, 『경성일보』, 1943.1.14, 4면.

8) 『(광고) 조선창극단 대공연』, 『매일신보』, 1943.5.2, 2면.

9) 『(광고) 조선이동창극단 공연』, 『매일신보』, 1944.12.3, 2면.

10) 『라디오』, 『부산일보』, 1950.9.13·16·19·22·29·30, 2면.

11) 『(광고) 햇님과 달님』, 『국제신보』, 1951.3.26, 2면.

12) 『원옥화 국악발표회』, 『부산일보』, 1970.3.21, 5면.

13) 『전조선 명창대회 성황리에 종막』, 『동아일보』, 1939.10.8, 3면.

남월이도 소리는 참 잘했는데... 가는 열한 살 때 빅터에 취입도 했다 아이가”라며, 동기생인 유금선은 빅터 레코드사에서 음반을 낼 정도로 판 소리를 잘하는 강남월로 기억하고 있었고, 신명숙은 “강태홍의 제자로 원옥화와 강남월이 있었는데, 강남월은 그 당시 인기가 많아 마빠서 배울 수가 없었고...”¹⁴⁾라며 학습을 제대로 할 수 없을 정도로 강남월에 대한 기대와 인기가 많았다고 회고했다. 그의 인기는 1950년 5월 3일 백조극단의 <춘몽>에 박초향, 임유영과 함께 특별출연할 정도였다.¹⁵⁾

한국전쟁 시기 김강남월은 여성국극단인 여성국악동호회와 햇님창극단의 작품인 <옥중화>, <햇님과 달님>, <가야금>, <마왕공주>에 박귀희, 김소희, 조농월, 고일연, 조금영, 노신성 김일선 등과 공연하였고 공연 내용은 다음과 같다.

1950년 6월 26일 여성국악동호회 <옥중화>, <햇님과 달님> 문화극장¹⁶⁾

1951년 11월 27일 여성국악동호회 햇님창극단 <가야금> 부산극장¹⁷⁾

1952년 2월 24일 햇님창극단 <마왕과 공주>¹⁸⁾

1953년 2월 8일 햇님창극단 <햇님과 달님>, <마왕공주>¹⁹⁾

한편 동래권번에서 강태홍과 함께 최장술, 강창범은 사범으로 있으면서 예기들을 가르쳤다. 최장술(崔長述, 1920.3.10~?)은 전라남도 광주 출생으로 한양창극단과 동일창극단에서 활동을 했으며 1939~1949년 경부터 동래권번에서 판소리 사범으로 강창범(1918~1986)과 함께했다. 그들은 한국전쟁 이후로도 부산 국악협회에서 초대 부지부장과 <3·1절기

14) 천지은, 「강태홍류 가야금산조의 전승 및 변천 양상 연구」, 한양대 박사학위논문, 2018, 23쪽에서 재인용.

15) 「(광고) 백조극단 대공연 춘몽」, 『연합신문』, 1950.5.2, 2면.

16) 「(광고) 여성국악동호회 옥중화」, 『부산일보』, 1950.6.25, 2면.

17) 「(광고) 여성국악동호회 가야금」, 『부산일보』, 1951.11.26, 2면.

18) 「(광고) 여성국악동호회 햇님창극단 마왕과 공주」, 『경향신문』, 1952.2.24, 2면.

19) 「(광고) 여성국악동호회 햇님과 달님」, 『동아일보』, 1953.2.6, 2면.

넘 종합예술제>, 창극 <흑의장군>등 각종 공연에 참여했다.

한국전쟁기 동래권번 출신의 예술인들은 여성국극단에서 주로 활동하고 있는 것을 확인할 수 있는데 이는 1948년 결성된 ‘여성국악동호회’의 여성국극 <옥중화>와 <햇님과 달님>이 공전의 히트를 기록한 후 한국전쟁기 부산에서도 여성국극의 여전한 인기로 수많은 공연이 열렸기 때문일 것이다. 권번의 예술인들은 전쟁 이전에도 남녀 혼성 창극단에서 활동을 해왔었으므로 자연스럽게 여성국극단으로 그 활동 무대가 이어졌다. 그리고 동래권번은 여성국극단에게 연습장을 제공했으며 권번에 소속된 예술인들은 여성국극 무대에서 크고 작은 배역으로 참가하였다.²⁰⁾

2) 김동민과 민속무용연구소

김동민(金棟旻, 1910~1999.3.28)은 1946년 경남국악원²¹⁾을 열어 국악인들의 교류와 학습의 장을 제공하였다. 그는 1910년 경남 양산군 동면 석산리에서 출생하여 1931년 보성고보를 졸업한 후 1935년에는 일본에서 대학을 졸업했다. 이후 부산에서 국제양조장을 경영하였으며 영도에서 (주)동아조선 대표이사를 역임했다.²²⁾ 그리고 1939년 8월에는 부산부의회 의원으로 최연소로 출마하여 당선²³⁾되었으며 이는 경남국악원을 민속무용연구소로 명칭을 변경하는 직접적인 원인이 된다.

해방되고 나니 반민특위가 구성이 돼가지고요. 내가 그때 부산부위원으로 있었기 때문에 왜정에 참여했다 이래가지고는 그 조사가 나오고

20) 한국예술디지털아카이브 <https://www.daarts.or.kr/handle/11080/16808> 구술채록(전황) (검색: 2025.5.24).

21) 「문화상에 빛나는 얼굴들」, 『부산일보』, 1962.12.10, 4면.

22) 조원민 외, 「추강 김동민의 생애 및 예술세계」, 『부산대학교 체육과학연구소 논문집』 12호, 1996, 12, 157-177쪽.

23) 「부산속선입후보 프로필」, 『동아일보』, 1939.8.20, 3면.

이랬사대요. 그래서 내가 느끼는 바가 있고 그냥 놓고 있으면 또 무의도 식 하면 또 뭐 하고 해서 넘어 우리 국악을 천대하고 무시한다고 하더라도 소위 계몽 운동이나 하자 이래가지고 그래서 이제 국악원을 만들었죠. 만들어 가지고서 이제 학교 다니면서 계몽 운동한다고 하고 돌아다녔죠.²⁴⁾

위 김동민의 구술에서 민속무용연구소의 설립 동기, 설립 시기, 설립 목적을 분명히 알 수 있는 단초를 얻을 수 있다. 김동민은 일제강점기 부산부익원 경력으로 인해 반민특위 조사를 받게 되자 이를 계기로 민족정신 고양의 의지와 전통문화에 대한 남다른 애정으로 천대받고 무시당하던 국악의 위상을 높이기 위한 계몽 운동의 필요성을 절감하고 민속무용연구소를 설립했던 것이다. 1949년²⁵⁾ 설립된 민속무용연구소는 국민 교화와 민예 고양이라는 기치 아래 국무(國舞)의 발전과 계몽 보급을 하고자 함은 물론 국민의 정신적 교육을 북돋우며 국무에 대한 인식을 새로이 하고 민족정신을 순화²⁶⁾하는 것을 목적으로 하였다. 이후 민속무용연구소는 흥익민속예술원(1973.3.9)²⁷⁾으로 명칭을 변경하였다.

당시만 해도 부산의 국악은 동래와 초량의 권변을 중심으로 그 명맥을 이어오고 있었다. 이즈음 민속무용연구소의 설립은 권변에서 특정인을 대상으로 행해지던 국악 교육을 일반인 대상으로 실시함으로써 국악의 저변을 확대하는 계기가 되었고 전승 공간의 변화를 이루어낸 일대 사건이라 할 만하다. 김동민은 민속무용연구소에서 사범인 강태홍과 함께 <굿거리춤>, <입춤>, <산조춤>, <승무>, <가야금산조>등을 교육했다. 또한 동래야류의 박덕업, 수영야류의 최한복, 통영오광대의 장재봉등을 직접 찾아가 그 원류를 기록하고 보존하는 데도 열성을 기울였

24) 이보형과 김동민의 대담, 1991.2.21. 한국학진흥사업성과포털 <http://waks.aks.ac.kr> (검색: 2025.4.13).

25) 「문화상에 빛나는 얼굴들」, 『부산일보』, 1962.12.10, 4면.

26) 「민족무용발표회」, 『부산일보』, 1952.2.17, 2면.

27) 「민속무용 부녀 2대, 흥익민속예술원 김동민씨 일가」, 『부산일보』, 1973.3.17, 5면.

다.²⁸⁾ 그리고 국립국악원이 임시청사(동광동 2가 20번지)로 이전하기 2~3개월 전 민속무용연구소는 국립국악원의 임시 사무실로도 사용되었다. 이를 계기로 국립국악원은 초보자를 위한 무용 강습회를 민속무용연구소에서 개최했는데 성경린의 지휘 아래 김준현(피리), 김천홍(해금, 무고), 김보남(궁중무용, 승무) 등이 참여했다.²⁹⁾

김동민은 공연 활동도 활발히 전개했다. 1951년 6·25한국참전유엔장교단 위문공연(부산 미공보원³⁰⁾)을 시작으로 1951년 제1회 민속무용연구소 발표회(국무, 극무용 권우직녀), 1952년 제2회 발표회(국무, 극무용 황창량), 1953년 제3회 발표회(극무용 <단심의 곡>), 1954년 제4회 발표회(국악가무극 <춘향전>, <서광>)를³¹⁾ 개최하는 등 매년 발표회와 위문공연을 펼쳤다.³²⁾

1952년 2월 19일에는 <민족무용발표회>가 『부산일보』와 『국제신보』 공동 후원으로 부산극장에서 개최되었다.³³⁾ 공연은 1부와 2부로 구성되었다. 1부에서는 <타령>, <꿈>, <농악>, <굿거리 기본 일부>, <초립동>, <죽흥무>, <물 깎는 아희들>, <승무>, <아리랑>, <검무>, <죽장망혜>가, 2부에서는 <선녀도 전2경>, <춘향전 전4경>이 공연되었다. 이 공연은 민족적인 선율과 절주(節奏) 위에 순수하고 무게 있는 우리나라 춤의 전통을 찾고자 했다. 더불어 한국 춤을 이용하여 부산에서 극무용을 시도한 것이 처음이었다는 점에서 시사 하는 바가 크다. 이 공연이 특별했던 것은 성경린(사회, 진행), 김천홍(해금), 김준현(피리), 김성진

28) 「부산 텃밭을 일군 사람들-1, 추강 김동민」, 『부산일보』, 1997.7.8, 19면.

29) 김은경·윤여숙, 『부산 춤 100년사』, 2000, 50쪽.

30) 조원민 외, 「추강 김동민의 생애 및 예술세계」, 『부산대체육과학연구소논문집』 12호, 1996, 12, 157-177쪽.

31) 경상남도지편찬위원회, 『경상남도지』, 1963, 1138쪽.

32) 위의 공연 내용들은 자료마다 시기나 내용이 서로 일치하지 않았을 뿐만 아니라 구체적인 근거를 찾기도 어려웠으므로 이후 연구를 통해 밝혀져야 할 것이다.

33) 「본사 후원 민족무용발표회」, 『부산일보』, 1952.2.17, 2면; 「선녀도, 춘향전 공연 민속무용연구소서」, 『국제신보』, 1952.2.19, 2면.

(대금) 등 국립국악원 악사들이 반주에 참여하였다는 것이다. 이는 한국 전쟁이라는 혼란스러운 상황 속에서도 국립국악원과 부산지역 예술인들이 교류와 협력을 이루어내었으며 우리 춤의 발전과 춤에 대한 국민적 인식 새로이 했다는 측면에서 의의가 있다고 할 것이다. 이후 김동민은 1957년 창극단 ‘예원’을 창단하고 그 창립 공연으로 <보험의 비밀>³⁴⁾을 발표했으며 1958년에는 창립 12주년 기념행사의 일환으로 민속무용연구소 내에 ‘영화연극과’를 개설하고 영화 <꽃피는 내 고장>을 촬영할 계획을 발표했다.³⁵⁾ 창극단은 음악, 무용, 판소리뿐만 아니라 연기가 중요한 부분을 차지하므로 연극과 영화까지 활동의 영역을 넓힌 것으로 유추해 볼 수 있다. 더불어 국악 계몽 지방 순회반을 구성하여 국민계몽 활동에도 적극 나섰다. 부산지역 국악 예술인들의 권익 보호와 활동의 기반 마련을 위한 국악협회장 등을 역임했다. 이러한 공로를 인정받아 문학 이주홍, 미술 양달석, 무용 김해랑 등과 함께 1962년 제1회 경상남도 문화상 수상자로 선정되었다.

3. 피란예술인과 지역예술인들의 연대와 활동

1) 아미농악(부산농악)의 창단

아미농악(부산농악)은 부산 서대신동 일대에서 걸립농악을 하던 성주 풀이로 유명한 유삼룡과 황해도 출신의 피란민인 이명철, 그리고 경북 선산에서 부산으로 피란 온 무을농악 출신인 최상택과 정상열 등이 주축이 되어 1952년 11월 20일³⁶⁾ 결성되었다. 이후 솟대쟁이패와 진주농

34) 조원민 외, 「추강 김동민의 생애 및 예술세계」, 『부산대체육과학연구소논문집』 12호, 1996, 12, 157-177쪽.

35) 「문화소식」, 『부산일보』, 1958.8.3, 6면.

36) 『부산농악 60주년 기념사업』 팸플릿, 2012.

악의 조성현, 강릉농악의 김한순과 대구 경북지역 농악의 정윤화가 합류하여 전문 걸립 농악단으로서 면모를 갖추게 된다. 즉 부산 대신동의 농악과 경북지역 농악, 서부 경남지역 농악, 강릉지역 농악이 어우러져 아미농악이라는 새로운 형태의 걸정화가 이루어진 것이다.

아미동은 일제강점기 일본인들의 공동묘지였다. 피란민들이 급격히 늘어나자 산기슭과 해안절벽에 판자집을 지어서 살아야 했고 급기야 아미동의 일본인 묘지 위에도 집을 지을 수밖에 없었다. 아미동은 한국전쟁의 상징과도 같은 곳으로 피란예술인들과 부산지역 예술인들이 결합하여 새로운 작품을 만들어 내는 전시예술이 꽃피울 수 있는 공간적 토대를 마련해 주었다.

아미농악단 결성 과정에서 중요한 역할을 했던 유삼룡, 이명철, 최상택, 정상열, 정윤화, 조성현, 김한순의 삶에 대해서 살펴봄으로써 한국전쟁기에 아미농악이 조직되었다는 것을 확인할 수 있다. 다만 그들의 활동을 입증할 만한 자료들이 부족하고 대부분이 사망한 관계로 명확한 활동상을 밝히는 데는 한계가 있음을 밝힌다.

이명철(李明哲, 1905.11.21~1973.2.10)은 그동안 충북 영동 또는 전북 무주 출신으로 알려져 있었으나 그의 제적등본을 통해 1905년 황해도 벽성군 추화면 월학리 83번지에서 출생하여 한국전쟁 때까지 거주했음을 확인할 수 있었다. 1·4후퇴 때 부산 아미동으로 피란하여 1953년 2월 막내딸을 서구 아미동 2가 산19번지에서 낳았다. 부산에서는 부산역 지계꾼과 두부 장사와 부산대 병원 옆에서 철물(고물)상을 했다. 그는 부산 대신동의 유삼룡, 김차술과 함께 1952년 아미농악단을 창단하고 유삼룡이 작고하자 상쇠 겸 단장으로 활동했다. 그가 살았던 아미동의 집은 아미농악단의 모임 공간이었으며 집 옆 공터는 아미농악단의 연습 공간이었다. 아들인 이용환·이용식(전 부산농악 예능보유자)과 함께 활동하며 1967년 부산에서 열린 제8회 한국민속예술축제에서 개인상(도지사상)을 수상하고 1968년 대전에서 열린 제9회 한국민속예술축제에서도

개인상(도지사상)을 수상했으며 1970년에는 이러한 공로를 인정받아 국민훈장 석류장을 받았다.

정상열(鄭尙烈, 1912.8.17~1978.11.30)은 경북 선산군 무을면 362번지에서 출생하여 한국전쟁 중 부산 서구 감천동 105번지로 이주하여 1953년 1월 15일 부산 아미동에서 딸 정우임을 낳았다. 최상택과 함께 무을농악에서 활동했으며 아미농악에서는 보존협회의 감사와 징, 북, 들소고(들벽구) 등의 배역을 맡았고 그의 두 아들인 정우수(현 고분도리걸림예능보유자)와 정우복과 함께 활동했다.

최상택(1922~1971)은 경북 선산군 무을농악 출신으로 아미농악 판국 구성에 많은 영향을 미친 인물로 알려져 있다. 한국전쟁기 부산으로 피란와서 아미농악의 부단장으로 쇠와 소고를 맡아서 활동하였으며 그의 동생과 아들과 함께 아미농악에서 활동했다. 김한순과는 떠돌이 약장수 생활을 하기도 하였다.

조성현(趙聖鉉, 1906.3.7~1988)은 전남 순천 출신으로 거창 출신인 서상팔에게서 장고와 상모 놀음을 배웠으며 이우문의 솟대쟁이패에서 송순갑과 함께 황해도 원산으로 공연을 다니기도 했다. 솟대쟁이패가 해산되고 전국을 유랑하며 동동구르무 같은 약을 팔면서 자기 예능을 보여주고 생활을 꾸려나갔으며 부산에서도 김한순, 정운화 등과 함께 나일론 양말 등을 팔러 다니는 선전대 활동을 하기도 했다. 이후 진주농악 12차회(1962)의 창립회원이었으며 1965년 진주삼천포농악 무형문화재 조사 당시 수벽구로 공연했다.³⁷⁾ 부산에서는 대신동에 살면서 유삼룡, 이명철 등과 함께 아미농악단을 조직하고 제자를 길렀으며 74세가 되는 1980년에 아미농악이 부산광역시 무형문화재 제6호로 지정되면서 초대 장구예능보유자(1980~1988)로 활동했다. 조성현이 언제부터 아미농악에서 활동했는지는 정확하게 알 수는 없으나 그가 10대 시절부터 부산으로

37) 남성진, 「진주삼천포 풍물의 전통 형성과 전승 주체의 현실 대응」, 안동대 석사학위논문, 2002.

이주해서 살고 있었으며³⁸⁾ 진주를 중심으로 솟대쟁이패와 진주농악에서도 활동했음을 볼 때 부산과 진주를 오가며 활동했던 것으로 보인다. 진주농악에서는 수법고를 했으며 아미농악에서는 수장구로 활동했다. 정우수의 구술에 의하면 영주동 할아버지라 불렀으며, ‘구두 나가시’로 생계를 이었다고 하며 아미농악에서는 장구와 소고를 후배들에게 가르쳤다.

정운화(鄭潤和, 1922.1.29~1987.9.1)는 아미농악의 초대 북 예능보유자이다. 그는 북춤으로 유명했으며 현재 아미농악의 북춤은 대부분 그의 가락과 춤을 이어오고 있다. 정운화는 경북 경주 출신으로 부산에는 1959년 6월에 왔다. 이보형과의 대담에서 사라호 태풍이 오는 해에 부산으로 왔으며 그가 6월에 부산에 와서 얼마 있지 않아서 태풍이 왔다 한다.³⁹⁾ 부산농악의 초창기 인물에 비해서 비교적 늦게 합류하였으나 그의 북에 대한 명성과 실력으로 아미농악 판국이 완성되었다고 할 수 있을 것이다.

김한순(金漢淳, 1936.10.4~2006.1.19)은 현 강원도 양양군 현남면 임호정리 123번지에서 부친 경주김씨 김금산(김종화)과 모친 강릉함씨(일명 함꽃분) 사이의 3남 3녀 중 여섯째 막내아들로 태어나 농악을 그의 삶의 본령으로 삼고 전국 방방곡곡을 떠돌며 우리나라 농악 문화의 진수를 몸소 체득한 다음 마침내, 부산 아미동에 정착하여 부산 아미농악을 비롯하여 부산 고분도리결립, 구덕망개터다지기, 다땃포후리소리 등 4가지의 무형문화유산을 발굴하여 부산시 무형문화재로 지정하는 데에 결정적인 역할을 하였다.⁴⁰⁾ 그는 1956년 부산농악에 입단하였으며 1963년에는 아미동에서 대성사를 창건한 대치승이기도 하다.

아미농악은 해방과 한국전쟁이라는 특수한 역사적 환경 속에서 형성

38) 김순, 「아미농악 조성현용」, 『부산일보』, 1982, 8.7, 7면.

39) 한국학진흥사업 성과포털, 이보형과의 대담, <http://waks.aks.ac.kr>
(검색: 2025.2.10).

40) 김익두, 『효담 김한순 평전』, 문예원, 2019, 6쪽. (자가본)

된 것으로 전국의 다른 지역 농악의 유래와 형성 과정과는 전혀 다른 양상을 보여주고 있으며, 질곡의 현대사 속에서 민중들과 전통 예술인들의 현실 대응은 어떠했는지 보여주고 있다. 전쟁이라는 참혹하고 고통스러운 현실 속에서도 각각 다양한 출신지의 사람들이 모여 그들이 가지고 있는 재주와 신명으로 그들의 삶은 물론 공동체가 겪는 아픈 현실을 극복해 내려는 의지를 보여주었다는 것이다. 그리고 농악의 형성부터 부산이라는 도시가 가지는 정체성을 그대로 반영하고 있다는 점이다. 부산은 항구도시로써 경계 지역이라는 지리적 특수성과 해방과 전쟁이라는 역사적 특성에 기인한 공간 속에서 급속히 팽창하였으며 다양성과 개방성, 그리고 혼종성의 정체성을 가지고 있다. 이러한 부산의 역사와 사회적인 특성을 그대로 반영하여 생겨난 농악이 바로 아미농악인 것이다.

또한 현재 연행되고 있는 전국 대부분의 농악은 판굿의 형태만 남아 있는 데 반해 부산농악은 그 형식이 온전히 전승되고 있는 성주풀이와 판굿이 함께 존재한다는 것이다. 흔히들 전통예술은 악가무 일체를 주요한 특징으로 이야기하고 있는데 부산농악이 바로 성주풀이와 판굿이 함께 연행되고 있는 것은 이러한 특징을 온전히 보여주고 있다. 그리고 농악의 형성 시기의 특징인 한국전쟁기 피란예술인들과 부산 예술인들의 합작으로 만들어진 농악임을 증명하듯 부산 예술인을 상징하는 성주풀이와 피란예술인을 상징하는 판굿이 함께 공존하고 있는 것이다. 따라서 무형문화재라는 틀 속에만 갇혀 박제화되어 있는 것이 아니라 농악이 형성되어 현재까지 우리 생활 속에서 여전히 살아 숨 쉬고 있다는 점에서 아미농악의 가치를 평가해야 할 것이며, 그것이 가지고 있는 미학적 완결성에 대해서도 재평가되어야 한다.

2) 박성옥의 대한음악무용연구소

박성옥(朴成玉, 1908~1983)은 개성 출신으로 조선 고전음악 연구가이자 최승희 등 무용가들의 음악을 담당했으며, 리틀엔젤스예술단이 세계

적인 공연단으로 발돋움할 수 있는 기초를 닦은 연출가이기도 하다. 박성옥은 “20세기 최고 무용음악가”라는 평가를 받으며 한국 근대 음악과 무용의 발전에 큰 업적을 남겼으나 한국전쟁기부터 1950년대 말까지 부산에서의 활동에 대한 연구는 찾아보기 어렵다.

박성옥은 피란수도 부산에서 1951년 대한음악무용연구소를 설립하고 아동·청소년을 대상으로 한 예술교육 활동과 여성국극단의 음악 담당으로 참여하는 등 각종 공연 활동을 활발히 펼쳤으며 부산 예술인들의 권익 보호를 위한 예술인협회 활동도 주도하였다.

해방과 전쟁을 겪는 과정에서 부산의 거리는 귀환 동포와 피란민들 속에서 굶주림에 거리를 헤매는 부랑 소년들과 전쟁 고아들로 가득했다. 이들을 양육하고 교육하기 위한 복지시설들이 여럿 세워졌고 그중 한정교 목사가 설립한 ‘애린원’과 한형석 등이 설립한 ‘아동문화원’이 있었다. 박성옥의 부산에서의 예술교육 활동은 바로 여기에서 시작된다.

일제강점기 중국에서 예술 구국 활동을 펼친 한형석은 해방 후 귀국하여 문교부가 관리하는 ‘국립 문화극장’의 초대 극장장에 취임하였으나 한국전쟁의 발발로 극장은 곧 폐쇄되고 1953년 8월 15일 문화예술교육의 효시로 일컬어지는 ‘자유아동극장’과 ‘색동야학’으로 구성된 ‘아동문화원’을 설립하였다. 애린원은 1938년 5월 15일 만들어진 부산 최초의 사회복지법인이다. 구포에서 처음 시작했으나 귀환과 전쟁으로 고아들이 넘쳐나자 부산시 당국의 요청으로 보수동과 동대신동으로 확장했다. ‘애린원’의 설립자인 한정교 목사는 한형석의 작은 아버지이다. 박성옥은 애린원에서 소년단을 지도(타령, 자진모리, 도도리장단에 맞춘 기본춤, 통영탈춤, 살풀이춤, 북춤, 한량무, 길쌈놀이, 승무, 천하대장군, 지하여장군 등)하였으며 민속춤과 탈춤을 주요 레퍼토리로 구성하여 시내극장과 단체는 물론 군인병원, 형무소 등의 위문공연을 했다.⁴¹⁾ 또한 박성옥은

41) 한영선, 『한국판 페스티벌로치 ‘고아의 아버지’ 한정교목사 추모전기집-새벽이슬 처럼』, 도서출판 광야, 1999, 160-162쪽; 김정녀 외, 『무형문화재조사보고서(14)

한형석과 함께 아동문화원(자유아동극장, 색동야학) 설립에 참여하였다.

우리들은 어떤 기관단체를 의뢰하여서 운영한 것이 아니라 여기 뜻을 같이한 연극인, 화가, 카메라맨, 무용가, 음악가, 학생, 시인, 문필가, 기자, 교수, 공무원 등 여러 동지들이 없는 주머니를 털어서 운영비에 보충하여 왔으나마나 또한 제현들의 커다란 성원과 협조가 없었더라면 비록 적으나마 발전과 성과도 없었을 것입니다.⁴²⁾

위 한형석의 자유아동극장 설립 2주년 기념식 인사말에서 알 수 있듯이 박성옥은 다양한 장르의 예술가와 직업을 가진 사람들과 협력하여 아동문화원을 설립했으며 한순옥과 함께 무용부 교사로서 활동을 적극적으로 펼쳤다. 자유아동극장은 2년간 500여 회 공연을 약 11만 8천 명에게 무료로 공개하였으며 색동야학원은 매일 밤 80-90명의 결식·부랑·행상 아동에게 국민교육을 실시했다.

백 권의 독서보다 더 빠른 효과를 거둘 수 있는 교육영화를 비롯해 음악·아동극·무용·인형극 등으로 아동의 지식 계몽과 정서 육성에 처참한 전화로 격증하는 결식, 부랑, 행상 아동들을 위해 지식과 용기와 기쁨을 제공하기 위한 살아있는 교실로써 이 아동극장이 발휘할 기능의 범위는 방대하다.⁴³⁾

박성옥과 한형석 등 아동문화원의 설립자들은 우리의 음악과 춤으로 혹은 영화와 연극으로 전쟁의 고통 속에서 자라고 있는 아동들에게 아픔을 달랠 수 있는 힘과 스스로 주체적 삶을 살아가도록 용기와 예술적

승무·살풀이춤(서울, 경기, 충청편)], 문화재관리국 문화재연구소, 1991, 26-27쪽; 김정녀·성기숙, 『무형문화재조사보고서(19)입춤·한량무·검무』, 국립문화재연구소, 1996, 83-84쪽. 두 보고서를 상호 보완하여 재구성함.

42) 『아동문화원 자유아동극장 창립2주년 기념식(부록 54년도 사업보고서)』, 아동문화원, 1955.

43) 위 보고서, 『아동문화원·자유아동극장 설립 취지』, 2-3쪽.

감성을 심어 주었던 것이다.

한편 박성옥은 1951년 대한음악무용연구소(보수동 2가 80번지)⁴⁴⁾를 설립하고 한순옥과 함께 조숙자⁴⁵⁾, 김문숙, 이생강, 조영자, 김백봉, 김순옥, 한순서, 최선희 등에게 음악과 춤을 가르쳤으며, 여섯 살 아동부터 고등학생들을 지도했다.⁴⁶⁾ 1954년에는 대한음악무용연구소 제1회 신작 무용발표회를 동양극장에서 열었다. 공연은 1부와 2부로 나누어 진행되었는데 내용은 다음과 같다.

- 제1부-소품집 <옥적, 견우직녀>(김혜성 안무), <고독>(조숙자), <정아사>(유설옥), 군무 <무용의 생태>, <다부라의 리듬>, 양무 <들장미>(강민자), <부채춤>(옥명혜), <가면무>(정귀분), <복춤>(표영옥)
- 제2부-무용극 <토끼전>

부산일보에서는 발표회의 공연 평도 함께 실었다. 전통의 미를 계승하는 고전무용은 그 자체로 시대적 예술성을 지니고 있는 귀중한 민족문화유산이나 옳은 계승자가 없이는 고유성을 존속시킬 수 없으며 시대적 의식과 감정을 반영한 현대화도 할 수 없다고 논평하며 금년도 첫 무용 발표회로서 10세 전후의 어린 세대의 무용가들을 중심으로 이루어졌다는 점에서 그 의의는 큰 것이라고 말했다. 그러면서 각 작품에 대해 구체적인 의견을 제시했다.

44) 전국관공서단체상공직업별요람부편찬위, 『전국관공서단체상공직업별요람부 경상남도판』 제2집, 1954, 78쪽.

45) 「부산 춤 텃밭을 일군 사람들 발레 조숙자씨」, 『부산일보』, 1997.8.19, 19면.; 문화예술교육 다다, 「부산 무용 텃밭을 다진 무용가 조숙자」, 부산문화재단, 2022, 12쪽; 한국예술디지털아카이브, <https://www.daarts.or.kr/handle/11080/25050>, 「해방이후 한국근현대 무용교육과 무용창작 II, 조숙자 구술채록문」, 207-219쪽 (검색일: 2025.5.28).

46) 「음악무용예술원 연습장 탐방」, 『부산일보』, 1957.9.7.

제1부 소품집에서는 <옥적(견우직녀)>(김혜성)은 안무가 약해서 모티-후가 잘 살지 못하였고 무용은 부단한 연마가 필요하다는 것을 느끼게 했으며 <고독>(조숙자)은 기품 있는 후오-口이 좋았고 <정아애사>(유설옥)는 유의 착실한 기교와 표정이 내용을 잘 살렸다. 중국 여성인 유의 조선춤도 좋았다. 군무 <무용의 생태>(전원)는 조선무용의 체계화가 약하고 인도무용 <다부라의 리듬>(전원)은 몇몇 멤버-외는 잘 맞지 않았다. 양무 <들장미>(강민자), <부채춤>(옥명혜)은 귀엽고 개성을 살린 작품이었다. <가면무>(정귀분)는 정의 태연한 태도 대담한 포즈가 무대를 잘 살렸다. 소품 중에서 가장 인상 깊은 것은 <복춤>(표영옥)이었다. 세련된 테크닉과 끝까지 밀고 가는 기력은 훌륭한 것이었으며 일가를 이룬 무용가의 무대를 보는 것과 같은 감흥을 자아냈다. 제2부 무용극 <토끼전>은 꿈과 같은 동화의 세계를 그려냈고 등장하는 어린이들도 자기 배역을 즐기며 개성을 살려서 잘 협조했다. 그리고 전곡목을 통하여 무대에 특이한 감흥을 자아낸 것은 박성옥, 김옥진, 이병성 3인의 무대 뒤에 숨은 아악기의 탁월한 연주이며 조명은 대체로 좋았으나 센터의 효용의 적은 것은 유감이었다. 의상과 미술은 좋았으며 무엇보다도 주목할 것은 10세 전후의 어린이들은 악무 양도로 잘 지도해 낸 박성옥의 훌륭한 과능과 정열이 돋보였다.⁴⁷⁾

위의 공연 평에서 볼 수 있듯이 이날 공연은 한국무용뿐만 아니라 서양 무용과 인도 무용까지 포괄하고 있었으며 중국인(유설옥)도 함께 출연한 것을 보인다. 이는 한국무용의 경계를 넘어 세계의 다양한 무용에도 영역을 확장하고 있는 박성옥의 무용에 대한 인식과 관점을 짐작하게 하며 전체 공연의 내용과 분위기까지 파악할 수 있는 것이었다.

공연 활동으로는 이미 1949년 12월 부산일보와 경상남도 교육국의 공동후원으로 부산 시내 각 중등학교 순회 연주회⁴⁸⁾를 개최하여 큰 호응을 받은 바 있었으며 전쟁기에는 여성 국극단의 음악 반주자로 참여했다. 여성국극의 효시라 할 수 있는 여성국악동호회의 <옥중화>, <햇님

47) 「전통미의 계승, 대한음악무용연구 신작발표회를 보고」, 『부산일보』, 1954.12.20, 2면.

48) 「박성옥씨 래부 국악연주회 개최」, 『부산일보』, 1949.12.11, 2면.

과 달님>에서 음악을 담당했으며, 1951년 11월에서 1953년 2월 사이에는 여성국극협회의 <사랑의 화원>, 여성국악동호회의 <가야금>, 햇님창극단의 <마왕과 공주>, 창극단 국극사의 <도화선>에서 음악을 담당했다. 기존의 창극과 달리 여성국극은 전통적인 판소리에 의존하는 것이 아니라 연극적인 대사, 무대장치, 무대미술, 호화스러운 의상 등으로 구성된 창작극이었다. 여기에 쓰이는 음악 또한 국악기를 사용하되 기존의 질서에서 벗어난 새로운 음색과 악곡이 필요했다. 이런 여성국극의 특징은 음악 작·편곡과 연주에 박성옥의 재능이 필수였던 것이다.

전쟁 이후에는 대만 예술인 사절단 공연⁴⁹⁾을 비롯하여 김학성의 바이올린 독주회, 김상규·조예경·황무봉·김매자·송범 등의 무용 발표회에도 함께했다. 그리고 부산무용협회의 전신인 '부산무용예술인협회' 대표로 피선되어⁵⁰⁾ 무용예술의 육성과 발전, 그리고 지역사회와 호흡하며 지역문화의 향상에 기여하며 무용인들의 권익 보호에도 앞장섰다.

한국전쟁기 박성옥은 부산에서 애린원, 자유아동극장, 대한음악무용연구소 등에서 활동하며 당시 극심한 사회문제였던 부랑 결식 아동들에게 예술교육을 실시함으로써 당대 사회문제의 해결과 공동체적 치유에 대한 예술의 역할과 지향점을 제시하였다. 뿐만 아니라 전통에만 매몰되지 않는 끊임없는 연구와 노력은 여성국극과 함께 다양한 예술가들과의 교류 활동을 촉매하였으며 그로 인한 예술적 성과들을 보여주었다. 그리고 지역의 예술 발전과 예술인들의 권익을 위한 예술인들을 조직하고

49) 「무용가 조용자 일행 3월경 대만서 공연」, 『부산일보』, 1953.3.5, 2면; 「문화교류에 박차-예술인 사절 대만방문」, 『경향신문』, 1954.4.17, 2면; 「동남아 각국 령방 반공 예술 사절단 기행」, 『부산일보』, 1957.5.27, 4면.

50) 「부산무용예술인협회 결성」, 『부산일보』, 1958.9.1, 4면. 부산무용예술인협회는 1957년 결성된 부산무용가협회를 발전적으로 해체하고 결성되었다. 대표위원-박성옥, 총무위원-황무봉, 기획위원-정유선·오화진, 섭외위원-장홍심 외 3명, 전문분과위원-조예경(바레-), 이매방(한국), 정유선(카타타), 조말선(교육), 권순남(모-던), 강대홍(음무), 고문-강이문, 조향, 이시우, 우신출, 김령교, 이상근, 고태국

이들과 연대하는 활동에도 적극 참여하였다. 이런 박성옥의 활약은 전쟁의 혼란과 참화 속에서도 피란지 부산이 예술 활동의 중심지로 기능할 수 있게 했으며 전쟁 후 부산 국악사회가 홀로 성장할 수 있는 기반이 되었다.

3) 최선묵(崔善默)과 부산정악회

오늘날 한국 전통음악에서 풍류라 하면 영산회상이라는 기악곡을 가리킨다. 현악 영산회상은 줄풍류, 관악 영산회상은 대풍류라 하며 그냥 풍류라 할 때에는 줄풍류를 가리킨다. 풍류란 사전에 보이는 대로 운치 있고 멋있는 놀음을 가리키지만, 또한 운치 있고 멋있는 음악을 가리키기도 한다. 줄풍류는 경향 각지에서 전승되다 보니 지역적 특징을 갖게 되어 장악원을 중심으로 전승되어 온 속칭 아악풍류 즉 경제 줄풍류와 각 지방 풍류방을 중심으로 전승되어 온 향제 줄풍류가 구별되게 되었다. 부산에도 ‘부산풍류’가 존재했고 한국전쟁기 최선묵에 의해 주도된 부산정악회가 그것이다.

최선묵은 1898년 황해도 장연읍에서 태어나 해주농업학교를 졸업하고 황해도청 서무과장으로 20년을 재직했다. 10여 세에 처음 단소를 배웠고 관직에 있으면서 풍류를 배워 줄풍류를 탔다. 그리고 해주권변과 깊이 관계하며 서도소리, 한량굿, 대금정악, 단소, 양금 등을 익혔으며 황해도 해주의 한량굿인 <해주 장대장네굿>을 배웠다. 장대장네굿은 벼슬을 못한 한량들이 무당들과 어울려 노는 상황을 묘사한 극으로 무당 사회의 퇴폐상을 드러내는 점이 특색이다. 그는 이 밖에도 <장연감내기>, <농부가>, <장연자진난봉가>, <해주산염불>, <황주긴난봉가>등 30여 곡의 서도민요 가락을 완전히 기억하고 있어 ‘서도 민속의 은행’이라고도 불리웠다.⁵¹⁾ 최선묵은 해방 직후인 1946년 월남하여 서울에서 식품제

51) 「취미 삼십 년, 단소의 최선묵씨」, 『국제신보』, 1962.11.1, 4면; 「남에서 발견된 북의 활랑굿 최선묵씨의 통해 채록」, 『국제신문』, 1972.8.17, 5면.

조업을 하던 중 부산으로 피란하여 ‘부산정악회’를 조직하여 부산에 거주하는 율객과 풍류를 즐기는 동호인들을 규합하여 매일 둘째 일요일 10시쯤에 토성동 천마각에 모여서 율회를 가졌다.

1953년경 조직된 부산정악회의 회원은 최선목(단소), 박차경(가야금), 이향(거문고), 김춘지(거문고), 박난사(양금), 전난주(거문고), 월경스님(대금), 이경택(대금)이었고, 사범으로 신은휴(이명 신창휴)가 장고를 잡았다. 부산정악회가 한참 전성 시절에는 방송국에 출연하여 줄풍류를 연주하기도 하였다. 하지만 아쉽게도 부산정악회는 10여 년간 계속되다가 천마각의 이향이 상경한 뒤로 중단되었으며 그 뒤로 다시 모이지 못하고 해산되었다. 이로써 부산의 줄풍류가 사라지게 된 것이다.⁵²⁾

부산정악회는 한국전쟁기 부산에서 태어난 새로운 국악 연주단체였다. 전쟁과 피란으로 부산이라는 압축된 시공간은 자연스럽게 다양한 예술가들에게 교류와 협력의 장을 제공하였으며 새로운 전시에술을 꽃피울 수 있는 토양을 만들어 내었던 것이다. 이러한 토대 위에서 비록 10여 년이라는 비교적 짧은 활동 기간임에도 불구하고 최선목, 박차경, 김춘지, 신은휴 등은 ‘부산풍류’라는 새로운 꽃을 피웠던 것이다.

4. 국립국악원과 여성국극단의 활동

1) 국립국악원의 활동

국립국악원은 1951년 4월 10일 동광동 2가 20번지⁵³⁾ 구 시립도서관에서 개원했다. 초대 제헌 국회의원 진헌식으로부터 구왕궁아악부를 국립

52) 문화재관리국 문화재연구소, 『무형문화재 조사보고서(6) 향제풍류』, 1985, 54-60쪽.

53) 국립국악원이 발행한 『국악연혁』(1983), 『건원 1,400년-개원 50년 국립국악원사』(2001)에서는 동광동 1가 20번지라고 기록하고 있으나, 1953년 3월 전국관공서 단체상공직업별요람부편찬회에서 발행한 『전국 관공서 단체 상공 직업별 요람부, 부산 시내판』 제1집 21쪽에는 부산시 동광동 2가 20번지로 기재되어 있다.

아악부로 전환하는 제안⁵⁴⁾을 받은 성경린 등은 이주환을 대표로 아악원의 국영에 관한 청원을 국회에 올렸다. 1948년 12월 17일 제115차 국회 본회의에서 “현재의 아악부는 구왕실청 관할하에 그 경영이 졸렬하여 그대로 방치하면 국제적 문화재가 전면 소멸될 기로에 처해 있으므로 시급히 국영으로 개편 육성함이 민족문화 향도 상 필요하다고 인정”하여 아악원 국영안이 통과된다. 이어 1950년 1월 19일 대통령령 제271호로 민족 음악의 보존과 발전을 도모함을 목적으로 문교부 장관 감독하에 국립국악원을 설치한다는 내용의 국립국악원 직제가 공포되었다.⁵⁵⁾ “원래 아악부의 청원은 국립아악부 또는 국립아악원으로서의 개편을 바랬지만, 좁은 의미의 아악보다는 재래하는 전통음악 전부를 총칭하는 ‘국악’이라는 명칭이 합당하다고 판단한 모양이었다.”⁵⁶⁾

한국전쟁이 발발하자 1950년 서울 수복 후 장병 위문을 위한 육군 군예대(제1소대 양악대, 제2소대 연예대, 제3소대 국악대)가 창설되었다. 아악부는 제3소대 대장인 성경린을 중심으로 국악대에 편제되어 10월 25일 서울을 출발하여 평양의 국군병원에서 상이군인에 대한 위문공연 몇 번과 극장에서의 공연을 끝으로 11월 3일 서울로 돌아왔다.⁵⁷⁾ 이후 악기, 악보, 악서, 의물 등을 철도편으로 부산으로 이동시키고 아악부원도 각각 부산으로 집결하였다. 이어 1950년 12월 25일 악사장 성경린, 서무과장 장용이, 장악과장 봉해룡이 임명되고 1951년 4월 9일에는 이주환이 원장으로 임명되었다. 다음날인 4월 10일 이주환에 의해 예술사 13명⁵⁸⁾이 임명되어 국립국악원은 드디어 피란지 부산에서 그 간판을 달게 되었다.

54) 국립고등학교 동창회 『관재 성경린 선생 구순 기념 국악의 뒤안길』, 은하출판사, 2000, 169쪽.

55) 국립국악원, 『국악연혁』, 1983, 61쪽.

56) 위의 책 59쪽.

57) 위의 책 60쪽.

58) 위의 책, 60쪽. 이병성, 김만홍, 박영복, 김보남, 김영운, 김기수, 김성진, 이덕환, 김준현, 홍원기, 김태섭, 이창배, 김상기.

해방 직후 조선문화건설중앙협의회가 조직되고 이후 조선음악가건설본부(1945.8.16.) 산하에 국악위원회가 설치된다. 이후 국악위원회는 국악건설본부(1945.8.19.)와 국악회(1945.8.29.)를 거쳐 국악원(1945.10.10.)으로 변경되었다. 국악원은 창악, 기악, 창극, 무용, 농악은 물론 조선정악전습소와 이왕직아악부 등 전국의 국악인을 총망라한 최대의 조직체이며 해방공간 국악계를 대표하는 조직으로 활동을 주도했다. 국악원은 “조선 국악의 체계적 이론을 수립하고 과거 특권 계급이 독점했던 음악 예술을 조선 민중에 개방하며 본악이나 외래악은 물론하고 저열 경부한 음악은 철저히 배격하고 전통적 유아 명랑하고 순수한 신조선 음악 건설”을 목표로 했다. 그러나 국악원은 좌익계 행사 참여⁵⁹⁾와 위원장 함화진의 좌익계 활동 등으로 미군정으로부터 좌익혐의를 받게 되자 “국악원은 순전한 문화단체로 정치단체와는 하등 연관성이 없다”는 성명서⁶⁰⁾를 발표하기에 이른다. 극심한 좌우익의 대립은 해방공간 내내 이어졌으며 1947년부터 진행된 민족진영 청산 기류 속에서 국악원의 활동은 위축되었다. 이후 1948년 남한의 단독정부가 수립되고 구왕궁아악부가 국립국악원으로 전환되면서 국악원은 남한 내 국악계를 대표하는 조직으로서 지위를 잃게 되었으며 조직의 명칭마저도 구왕궁아악부에 빼앗기고 말았다.

구왕궁아악부가 국립국악원으로 전환되었다는 것은 많은 함의가 있다. 우선 ‘국립’이란 명칭은 재정난으로 존폐기로에 선 아악부가 아악사들의 신분보장과 더불어 경제적으로 안정적인 생활을 보장하여 지속 가능한 활동 여건을 마련함은 물론 국가기관으로써 그 위상이 상승되었다는 점이다. 그리고 ‘국악원’이라는 명칭에서 보듯 아악은 물론 민속악까지 두루 아우르는 민족 고유의 전통음악을 계승하는 명실상부한 대표 조직이란 의미이다. 따라서 더 이상 ‘구왕궁아악부’와 ‘국악원’이 남한 국

59) 조선문화단체연맹 가입 및 제1회 종합예술제(1947.1.8.), 남조선문화예술가 쉼기대회(1947.2.3) 등

60) 「성명서」, 『경향신문』, 1947.5.14, 1면.

악사회의 정통성과 대표성을 놓고 정체성 경쟁을 할 필요가 없어졌다. 이승만 정권에 의한 구왕궁악악부에서 국립국악원으로의 전환은 남북한의 체제 대립 속에서 민족 전통음악을 국가가 전유하고 정권의 정당성과 정통성을 확보하려는 의도를 상징하는 것이다.

피란지 부산에서 국립국악원은 위문공연과 방송을 통해 UN군과 국군병원 장병들을 위무하고 사기를 고취시켰으며 시민 대상 강습회와 연주회를 통해 국악의 저변 확대는 물론 전쟁에 지친 시민들과 소통의 접점을 마련하고 궁중음악의 대중화에 노력했다.

위문공연은 UN군과 국군병원 장병 위문 연주(1951.1.2)⁶¹⁾, 경상남도 각 시·군 순회 3·1정신 양양계몽 국악 보급 공연, 군경위문예술대회(1951.2.22), 크리스마스 위문공연(1952.12.22)⁶²⁾ 등을 개최했다. 그중 군경위문예술대회는 정계 요인의 개회사, 해군정훈군악대와 국립국악원의 연주, 정인방 무용단, 모윤숙의 시 낭송, 연극 <群家> 등 그야말로 버라이어티한 구성으로 연일 성황리에 공연되어 군경의 사기 양양과 위문공연으로는 손색이 없을 정도였다.⁶³⁾ 한편 1951년 3월 1일 삼일절을 한층 의미 있게 하고 중공 격멸의 사기를 최고도로 고양하기 위한 특집 방송에 출연하여 성경린의 지휘로 <서일화지곡>을, 김성진의 대금 독주 <수연장지곡>을 연주했다.⁶⁴⁾

국립국악원의 지역 공연으로 1951년 5월 20일 구포극장, 6월 6일 김해극장의 순회공연과 11월 1일 영남예술제 참가를 들 수 있다. 특히 영남예술제에서의 공연은 지역민들뿐만 아니라 국립국악원 아악사들에게도 신선하고 특별한 자극이 되었다. 영남예술제의 대회장인 설창수는 문교부 교육과에 재직해 있을 때부터 국악원과의 인연이 있었고 아악부에도 깊은 관심이 있어 부산에 피란하고 있는 국립국악원을 초청한 것이다.⁶⁵⁾

61) 국립국악원, 『국악연혁』, 1983, 66쪽.

62) 「위문공연 상황」, 『부산일보』, 1952.12.23, 2면.

63) 「군경위문예술대회」, 『조선일보』, 1951.2.24, 2면.

64) 「방송도 특집 프로」, 『부산일보』, 1951.3.1., 2면.

1951년 11월 1일에서 5일까지 이어진 영남예술제에는 성경린, 김보남, 김영운, 홍원기, 김천홍, 김만홍, 김성진, 김태섭, 김준현, 박영복, 심상건, 김상기, 이덕환, 김기수 등 국립국악원 악사 전원이 출연했다. 연주곡목은 <수제천>, <수룡음>, <영산회상>와 가야금 독주 및 병창, 시조, 가사 등으로 지역민들에게는 생소한 궁중음악을 들려주었으며 가야금병창도 함께 연주하여 관객들의 흥미를 더했다.⁶⁶⁾ 영남예술제에서는 지역에 술인들과의 교류도 활발했다. 진주검무 반주, 진주농악대의 황일백, 삼천포농악대의 문백운, <춘향과 이도령> 춤을 추던 고등학생 최현과의 첫 만남도 있었으며⁶⁷⁾ 이후 1960년까지 매년 영남예술제에 참가했다.

국립국악원의 자체 국악연주회는 1953년 3월 28일 낮 2시와 밤 7시, 2회에 걸쳐 이화여대 강당에서 열렸다. 이 연주회는 극작가 오영진의 주선으로 미국공보원이 협찬하였으며 개원 이후 일반에게 처음 공개된 연주회였다. 연주회 내용은 다음과 같다.

제1부: 관악 <수제천>(김준현 외 10명), 관현악 <정백혼>(김보남 외 10명), 가악 <만년장환지곡>(이병성·김상기 외 5명), 대금 독주 <유초신지곡>(김성진), 합악 <수연장지곡>(김천홍 외 15명)

제2부: 관현악 <송광복>(박영복 외 11명), 가야금 독주(가야금 심상건, 장구 신은휴), 합악 <만파정식지곡>(김영운 외 10명), 무용(<처용무>)(김태섭 외 4명)

이 연주회는 김기수의 <송광복>, <정백혼> 창작국악이 두 곡이나 연주되었다는 것과 가야금산조와 병창, 판소리 등이 소개되어 아악부 시대의 연주곡목과는 크게 양상을 달리하는 것이었다. 이는 아악의 보존과 더불어 새로운 시대의 사상과 감정을 표현한 새로운 국악곡 창작, 민속

65) 김천홍, 『심소 김천홍 무악 70년』, 도서출판 민속원, 1997, 231쪽.

66) 『개천예술제 40년사』, 사단법인 개천예술재단, 1991, 112쪽.

67) 위의 책, 268-269쪽.

악의 보존과 보급에도 국립국악원이 관심을 기울였다는 것을 짐작할 수 있다.

창작 국악곡은 주로 김기수에 의해 작곡되었다. 김기수는 1951년 8월 <고향소(顧鄕韶)> 초연 방송, 1952년 2월 기미년 순국선열 추모 관현악 <정백혼(精白魂)> 부산진 삼장사 제향 초연, 관악 4중주 <명단풍(明旦風)>, 8·15 광복을 경축하는 관현악 <송광복(公光復)>과 가악 <개천부(開天賦)>를 발표했다. 1953년에는 관현악 <하원춘(賀元春)>, <회서양(會瑞陽)>, 민족 통일을 기원하는 <파봉선(破胡線)> 등을 발표했다.⁶⁸⁾

국립국악원은 대중들을 상대로 한 강습회도 열었다. 1951년 ‘초보자를 위한 무용 강습회’를 김동민 무용연구소에서 열었는데 총지휘에는 성경린, 피리에는 김준현, 해금에 김천홍, 춤에는 김보남이 맡았다. 이 강습회에 김은경이 김보남에게 궁중무용 기법과 승무를, 김천홍에게는 궁중무용 기법과 무고를 배웠다.⁶⁹⁾ 이 강습회는 일반인들은 접할 수 없었던 궁중무용과 음악을 아악사들로부터 직접 전수받을 수 있는 기회가 되었고 국립국악원과 지역 예술단체들이 협업한 첫 사례라 할 수 있다.

또한 구왕궁아악부 시절부터 이어온 시조연구회의 시조 강습은 피란지 부산에서도 열렸다. 1952년 2월 25일에서 3월 3일까지 부산 토성국민학교 교실을 빌려 시조 및 단가 3과목 강습회 개최했는데 공식적인 강습회는 이것이 개원 후 처음이었다.⁷⁰⁾ 그리고 같은 해 4월 14일부터 26일까지 제3회 단기숙성 국악 초보자 강습회도 실시했다.⁷¹⁾ 시조연구회에서는 시조 강습 교재를 출간하여 시조 강습에 보다 체계적으로 활용했다. 한편 시조연구회는 잡지 『시조연구』를 창간(1953)하여 새로운 시

68) 국립국악원, 『국악연혁』, 1983, 225쪽.

69) 김윤희, 「한국전쟁기 국립국악원 개원 전후의 상황과 김동민 가의 관계 연구」, 『국악원논문집』 제48집, 2023, 9-36쪽.

70) 「문화단언」, 『부산일보』, 1952.2.21, 2면.

71) 『국제신보』, 1952.4.8, 2면

대에 우리 전통문학이 어떻게 호흡하고 새 세대 새 사람에 맞는 새 시조가 산출되기를 희망하며 신 시인과 시조인, 국문학가와 평론가가 진심으로 관심을 지니고 힘을 맞추자고 호소했다.⁷²⁾

한국전쟁기 부산에서 개원된 국립국악원은 그들이 가진 국악이라는 무기를 이용하여 일선의 장병들을 위문하고 지역민들과 소통하고 지역 예술인들과도 연대하고 교류했다. 또한 국립기관으로서 전쟁의 위기에 처한 국가적 이데올로기의 선전 선동에도 일익을 담당하며 피란지 부산에서의 활동을 이어갔다. 국립국악원은 일제강점기와 해방공간을 거쳐 한국전쟁에 이르기까지 민족사의 수난과 고통의 파고를 헤쳐나오면서 시대적 요구와 과제를 동시에 받으면서 변화해 왔다. 이왕직아악부에서 국립국악원으로의 변천은 우리 근현대사의 단면을 그대로 보여주고 있으며 그 속에서 민족 고유의 전통음악을 지켜내는 것이 간단치만은 않다는 것을 여실히 증명하고 있다. 또한 국가권력이 어떻게 전통예술을 전유하는지, 예술인들은 이에 대해 어떻게 응전해 왔는지를 확인할 수 있는 계기로 작동되었다.

2) 여성국극단의 활동

여성국극단의 시초는 박녹주, 박귀희, 김소희 등이 주축이 되어 1948년 결성한 여성국악동호회이다. 해방과 더불어 구시대적 식민지 봉건시대의 잔재를 청산하고 새로운 민족문화 건설의 시대적 요구에 여성국악인들도 남성 위주의 국악계에서 여성 국악인들에 대한 차별에 대응하고 새로운 예술적 대안으로 여성들로만 구성된 여성국극단을 결성한 것이다. 여성국악동호회의 <옥중화>(1948.10)와 <햇님과 달님>(1949.2)을 시작으로 여성국극은 1950년대 대중들의 열광적 호응을 받았으며 이는 전쟁과 피란 그리고 부산이라는 시·공간적 특수한 상황에서부터 출발한다.

72) 『시조연구』 제1호, 시조연구회, 1953.

한국전쟁기 피란지 부산에서 활동한 여성국극단은 여성국악동호회, 여성국극동지사, 햇님국극단, 여성국극협회이며, 이들 중 여성국극동지사와 1952년 김주전이 부산에서 창단한 햇님국극단(부산 초량동 927번지)의 활동이 돋보였다. 그 외 국극사, 국악원, 여성국악동호회, 연예사를 규합한 국민방위군 정훈공작대와 국극협단이 활동했다. 전쟁이 시작된 1950년 6월부터 1953년 말까지 부산에서 공연된 여성 국극단의 공연 횟수는 100회가 훨씬 넘는다. 한 작품이 짧게는 1일에서 길게는 7일까지도 공연되었고 하루에도 2회씩 공연했으므로 단순히 횟수만 따진다면 이보다 훨씬 많은 공연이 열린 것을 알 수 있다. 여성국극은 전쟁 기간임에도 불구하고 엄청난 인기몰이를 했으며 이러한 부산에서의 활동을 기반으로 전쟁 후 많은 여성국극단이 조직되어 1950년대를 대표하는 공연 장르로 자리 잡았다. 따라서 한국전쟁기 부산이 여성국극의 시발지였다고 해도 과언이 아닌 것이다.

여성국극단 활동의 면면을 구체적으로 들여다 보면, 첫째 한국전쟁 초기부터 환도 이후 서울로 상경하기까지 줄곧 부산에서 활동한 여성국극동지사를 들 수 있겠다.

여성국극동지사는 여성국악동호회의 기획자 김주전과 임춘앵이 만든 극단이다. 창립공연으로 <햇님과 달님>의 후속편 격인 김아부 작·연출 <황금돼지>를 1949년 11월 9일 국도극장에서 열었다. 이때의 출연진은 박초월, 임유앵, 임춘앵, 조농옥, 박연심, 한애순, 원옥화, 안채봉, 김경애, 양옥진, 조금앵, 김선희, 조미연, 김인수, 임혜숙, 임혜란, 이은과, 성금연, 박농월, 강옥주, 조농선이며 음악은 박상근, 지영희, 성영식, 오영해, 김세준이 맡았다.⁷³⁾ 출연진 중 동래권번 출신인 원옥화의 이름을 볼 수 있는데 원옥화가 여성국극동지사 창단 시기부터 활동했음을 알 수 있다. 이후 11월 22일 여성국극동지사는 육군 부산지구 보급창이 주최한 비행기 헌납기금 마련을 위한 공연에 <황금돼지>를 부산에서 처음 선보였

73) 「(광고) 햇님과 달님 후편 제2화 황금돼지」, 『경향신문』, 1949.11.6, 2면.

다.⁷⁴⁾부산에서 공연된 <햇님과 달님>이 50만 시민의 열광적인 인기를 독점했다고 판단한 육군은 전략 무기인 비행기를 마련하기 위한 재원확보의 방안으로 여성국극을 선택한 것이다. 이것으로 당시 여성국극의 관중 동원 능력이 어느 정도였는지 짐작해 볼 수 있을 것이다. 여성국극동지사는 한국전쟁기 가장 왕성하게 활동한 국극단으로 공연 내용은 아래와 같다.⁷⁵⁾

<표 1> 한국전쟁기 여성국극동지사의 공연 일람

일자	공연 제목	장소
1950.6.9~6.12.	<대춘향전>	동아극장
1950.6.13~6.15.	<햇님과 달님>(일명 황금돼지)	동아극장
1952.7.8.	삼한사화 <공주궁의 비밀> 4막 5장	부산극장
1952.7.29~7.30.	신라사화 <반달> 4막 5장	부산극장
1952.8.23~8.24.	신라사화 <반달> 4막 5장	부산극장
1952.8.25~8.26.	삼한사화 <공주궁의 비밀> 4막 5장	부산극장
1952.8.27~8.28.	<햇님과 달님> 후편 황금돼지	부산극장
1952.11.5.~11.10.	발해사화 <청실홍실>	부산극장
1952.12.5.	민족오페라 <대춘향전> 5막 9장	부산극장
1953.3.12.	고구려사화 <바우와 진주목걸이>	부산극장
1953.4.16~4.17.	삼한사화 <공주궁의 비밀> 4막	부산극장
1953.4.18~4.20.	신라사화 <반달> 4막 5장	부산극장
1953.4.21~4.23.	발해사화 <청실홍실> 4막 5장	부산극장
1953.5.16~5.18.	고구려사화 <바우와 진주목걸이> 4막 5장	부산극장
1953.5.16~5.18.	신라사화 <구슬공주> 4막 5장	부산극장
1953.5.27	고구려사화 <바우와 진주목걸이> 4막 5장	시공관
1953.6.4~6.7.	고구려사화 <바우와 진주목걸이> 4막 5장	평화극장
1953.6.8.	신라사화 <구슬공주> 4막 5장	평화극장
1953.6.8.	발해사화 <청실홍실> 4막 5장	평화극장
1953.6.11.	신라사화 <반달> 4막	중앙극장
1953.7.2.	삼한사화 <공주궁의 비밀>	시공관

74) 「햇님과 달님 22일 공연」, 『부산일보』, 1949.1.22, 2면.

75) <표 1~4>는 김기형 외, 『여성국극 60년사』, 문화체육관광부, 2009, 219-245쪽; 부산광역시 중구, 『피란시절 부산의 문화』, 2006, 57-58쪽을 참조하여 재구성함.

일자	공연 제목	장소
1953.7.8.	신라사화 <반달>	평화극장
1953.7.11.	삼한사화 <공주궁의 비밀>	평화극장
1953.7.15.	<대춘향전> 6막 9장, 서울작별공연	중앙극장
1953.8.1.	신라사화 <반달> 4막	동양극장
1953.8.15.	<대춘향전> 6막 9장	평화극장
1953.8.21.	발해사화 <청실홍실>	시공관
1953.9.10.	발해사화 <청실홍실> 4막 5장	동양극장
1953.9.13.	삼한사화 <공주궁의 비밀> 4막	동양극장
1953.9.21.	<산호팔찌> 4막 7장	시공관
1953.9.29.	<산호팔찌> 4막 7장	평화극장
1953.12.16.	민족설화 <여의주> 4막 5장	시공관
1953.12.23.	민족설화 <여의주> 4막 5장	평화극장

여성국극동지사는 조건·고려성·이유진의 극작·연출로 신작 <공주궁의 비밀>, <반달>, <청실홍실>, <바우와 진주목걸이>, <구슬공주>, <산호팔찌>, <여의주>를 발표했다.

<공주궁의 비밀>은 여성국극동지사의 재창단 공연 작품으로 임춘앵이 김주전으로부터 국극단을 인수한 후 첫 작품이다. 설화적인 내용으로 적대 관계에 있던 월지국과 고비리국이라는 두 나라가 혼사를 통해 화친한다는 내용이다.⁷⁶⁾ <반달>은 신라시대를 배경으로 한 야사로 왕위를 계승하도록 되어 있는 한 청년이 산골에 묻혀 살다가 결국 왕위를 찾는다는 이야기이다.⁷⁷⁾ <청실홍실>은 셰익스피어의 비극 <로미오와 줄리엣>에서 스토리를 빌려와 한국의 여성 국극에 맞게 각색한 작품이다. <햇님과 달님>이 푸치니의 가극 <투란도트>에서 줄거리를 빌려온 것과 같은 것이다. 서기 950년경 발해를 배경으로 한 작품으로 원작과 다르게 해피엔딩으로 끝나는 작품이다.⁷⁸⁾ <바우와 진주목걸이>는 고구려시대를 배경으로 한 설화적 이야기이다. 왕의 아들인 바우는 아버지를

76) 반재식·김은신, 『여성국극 왕자 임춘앵 전기』, 백중당, 2002, 180쪽.

77) 위의 책 221쪽.

78) 위의 책 228쪽.

죽이고 자신의 연인을 데려간 봉상왕을 몰아내고 잃었던 왕위를 되찾는다는 내용이다. <구슬공주>는 국극사의 <선화공주>를 각색해서 제목만 바꾼 것이다.

여성국극단들의 작품이 그러하듯 여성국악동지사의 작품도 예외없이 역사극이 주요 내용이다. 옛 시대에 대한 낭만적 향수와 복고주의적인 내용은 평이하고 파악하기 쉬웠으며 호화스러운 의상과 무대장치는 관객들의 눈과 귀를 유혹하기에 충분했다. 출연 배우들이 여성이며 여성들이 남장을 하는 특이한 매력이 더해져서 전쟁의 참상과 아픔을 잠시나마 있게 해주었으며 피란 후의 삶에 대한 희망을 품게 했다.

햇님국극단은 김주전이 여성국악동호회와 여성국극동지사를 거쳐 1952년 부산 초량동 927번지에서 창단했다. 다음은 햇님국극단의 활동이다.

<표 2> 한국전쟁기 햇님국극단의 공연 일람

일시	공연명	장소
1952.2.24.	<마왕과 공주>	동아극장
1952.3.24.	대창극 <쌍둥이 왕자> 4막	동아극장
1952.4.1~4.3.	<쌍둥이 왕자>	삼일극장
1952.6.5.	<원앙새> 햇님달님 자매편	동아극장
1952.9.22~9.24.	신라사화 <구슬공주> 5막	부산극장
1952.9.25~9.27.	상고사극 <쌍둥이 왕자> 4막 5장	부산극장
1952.10.8.	<구슬공주>, <쌍둥이 왕자>	남도극장
1952.10.18.	신라사화 <구슬공주>	북성극장
1952.10.19.	상고사극 <쌍둥이 왕자> 5막	부산극장
1952.12.27.	<바보온달>, 민족오페라	부산극장
1953.2.8.	<해님과 달님> 4막 5장	부산극장
1953.2.11.	<마왕과 공주> 4막 5장	부산극장
1953.3.31.	창극사화 <진실로> 4막	부산극장
1953.5.8.	창극사화 <진실로> 4막 5장	시공관
1953.5.14~5.17.	창극 <바보온달> 4막	평화극장
1953.5.18.	<진실로> 4막	평화극장
1953.6.4.	삼한사화 <황성의 달> 4막 5장	부산극장
1953.8.1.	신라사화 <은토끼> 4막 8장	시공관

일시	공연명	장소
1953.8.7.	신라사화 <은토끼> 4막 8장	평화극장
1953.8.11.	창극사화 <진실로> 4막	평화극장
1953.8.29.	삼한사화 <황성의 달>	중앙극장
1953.9.3.	대창극 <쌍홍무>(일명 무지개) 4막 5장	평화극장
1953.9.7.	삼한사화 <황성의 달> 4막 5장	평화극장
1953.10.10.	<노방초> 4막 6장	시공관
1953.10.20.	<바보> 4막 6장	평화극장

햇님극극단의 작품은 조건, 김향, 이진순이 극작과 연출을 맡으며 <구슬공주>, <쌍둥이왕자>, <바보온달>, <원앙새>, <마왕과 공주>, <진실로>, <황성의 달>, <은토끼>, <노방초>, <바보> 등 신작을 발표했다.

1952년 <마왕과 공주>는 조건 작, 김전 연출, 김소희 안무로 출연에는 김소희, 김일선, 김강남월, 조농월, 고선애, 이순이, 김효순, 이금선, 노시성, 고일연, 조금앵, 조농옥, 박귀희 등이 음악에는 박성옥, 한갑득, 한주환, 김윤덕, 전두황이 출연했다. 여기에도 동래권번 출신의 김강남월이 출연한 것을 확인할 수 있다. 여성국악동지사와 마찬가지로 작품의 주요 레퍼토리는 역사극이다.

여성국악동호회는 1950년 한국전쟁이 일어날 때 부산에서 공연했으며 이후로 <쌍둥이왕자>, <가야금>을 공연했다. 여성국극단의 효시인 여성국악동호회는 <옥중화>와 <햇님과 달님>이후 여성국극동지사와 햇님극극단으로 단체가 분화한 후 이렇다 할 작품을 선보이지 못했다.

<표 3> 한국전쟁기 여성국악동호회의 공연 일람

일시	공연명	장소
1950.6.26.	<옥중화>, <햇님과 달님>	문화극장
1950.7.2.	<옥중화>	문화극장
1951.4.14.	<쌍둥이왕자>	삼일극장
1951.11.27.	<가야금>	부산극장

1951년 11월 부산극장에서 발표한 <가야금>은 유치진의 원작으로 강

장원과 김소희 작곡, 한영숙의 안무, 박성옥의 음악, 원우전·홍종인의 장치로 제작되었으며 의상은 ‘고려테라’로서 전문적으로 의상을 제작하는 업체로 보인다. 여성국극단이 의상에 많은 공을 들인 것을 알 수 있다. 무용가 진황의 구술에 의하면 이 작품의 연습은 동래권번에서 이루어졌으며 권번의 예기들도 집단무 등에 출연한 것으로 보인다. 출연진은 김소희, 김일선, 원옥화, 박소군, 김봉선, 조농월, 한산월, 김경자, 고일연, 이순희, 박농월, 성해향, 한명석, 김영숙, 박초향, 조점례, 박정숙, 노신성, 한영숙, 조금앵, 김옥연, 박농선, 조농옥, 김경희이며 음악은 박성옥, 신채동, 한갑득, 한주환, 강태홍, 김영철이 맡았다. 동래권번 출신으로 강태홍, 원옥화의 이름이 보인다.

여성국극협회는 1951년부터 부산에서 공연했으며 서항석·조건·박진·고려성의 작·연출로 <백화궁의 달밤>, <사랑의 화원>, <해운탑>, <옥통수>, <비취거울>을 공연했다. 1951년 11월 8일 부산극장에서 서항석 작, 박진 연출로 <사랑의 화원>을 공연했는데 출연진에는 임춘앵, 김경애, 박여진, 김혜경, 김인수, 오수련, 오정숙, 장난희, 정애란, 고선애, 이란, 배복련, 최경자, 조정애, 백란화, 장춘홍, 김향연, 강산홍, 박농선, 박옥진, 장월중선, 남가실, 배수연이며 음악은 한주환, 방금선, 박성옥, 이병성, 김세준, 김윤덕 등이 담당했다. 여성국극협회의 한국전쟁기 공연은 내용은 다음과 같다.

<표 4> 한국전쟁기 여성국극협회의 공연 일람

일시	공연명	장소
1951.6.17.~6.19.	<구슬공주> 5막 6장, 대창극 <대춘향전> 4막 5장	부산극장
1951.6.21.	<대춘향전>	부산극장
1951.7.18.	고구려사화 <백화궁의 달밤>	부산극장
1951.11.8.	삼한고대 예화 <사랑의 화원>	부산극장
1951.12.19.	<구슬공주>, <백화궁의 달밤>, <사랑의 화원>	부산극장
1952.4.2.	민족오페라 <해운탑> 4막 6장	부산극장

일시	공연명	장소
1953.5.5.~5.6.	<백화궁의 달밤> 4막 6장	중앙극장
1953.5.7.~5.8.	<구슬공주> 5막 7장	중앙극장
1953.5.9.	대창극 <백화궁의 달밤> 4막 6장	동양극장
1953.5.12.	대창극 <구슬공주> 5막 7장	동양극장
1953.5.24.	<백화궁의 달밤> 4막 6장	평화극장
1953.6.19.	대창극 <백화궁의 달밤> 4막 6장	문화관
1953.6.26.	탐라사화 <옥통수>	수극
1953.8.14.	상고사화 <비취거울>	수극

이 밖에 국극사는 국민방위군 정훈공작대에 소속되어 활동했으며, 대구와 부산을 중심으로 국악으로 정훈 활동을 펼쳤다. 특히 1951년 1월 14일 부산에서 전투 중인 UN장병을 위로하고자 창극 <열녀화>의 공연이 문화극장에서 열렸는데 대호황을 이루었으며 마산, 대구지구 순회공연도 있음을 예고하였다.⁷⁹⁾ 공연 내용은 사고무친이 된 사부의 딸 소심을 사랑하는 세명장군과 그를 연모하는 공주가 벌이는 음모와 계략에 의해 사건이 전개된다. 전쟁 속에서 얽히고 설킨 애정 관계를 보여주는 데 전쟁이라는 상황 설정이 한국전쟁을 겪고 있는 관객의 체험을 환기시킨다.⁸⁰⁾ 이때의 출연진은 오태석, 김재선, 임종성, 김운덕, 성순중, 장소팔, 장영찬, 박고진, 박녹주, 신숙, 김소희, 조소옥, 박도아, 조농옥, 조선옥, 이금사, 박춘자, 조농선, 조점례, 조복란, 변녹주, 박정숙, 성은주, 박연심이다. 국극사는 이후 1953년 2월 2일 <만리장성>을 개작하여 창극 <도화선>을 동아극장에서 공연했다.

한국전쟁기 여성국극은 전쟁의 피폐한 사회 혼란 속에서 외국 영화 배급과 국산 영화제작이 위축되었고 여성이 남장하는 데서 오는 특이한 매력과 과거의 궁중을 배경으로 호화롭게 펼쳐지는 애정 갈등이 주는 묘미 등으로 수많은 대중의 환호를 받았다. 특히 여성국극동지사, 햇님

79) 『방위군 정훈공작대 사극 열녀화 호평』, 『부산일보』, 1951.1.17, 2면.

80) 백현미, 『한국창극사연구』, 태학사, 1997, 349쪽.

국극단, 여성국극협회, 여성국악동호회는 피란지 부산에서 전쟁의 참화 속에서도 지속적인 신작을 개발하여 전쟁으로 지친 국민과 장병들을 위무했다. 더불어 전쟁으로 활동공간을 잃은 많은 국악인에게도 그들의 예술적 성취를 이어갈 수 있는 여건을 마련해 주었고 부산지역에서 활동하던 예술가들과도 교류의 장을 제공했다. 이러한 배경으로 여성국극은 1950년대를 대표하는 공연 장르로 성장할 수 있었으며 후일 부산국악협회를 중심으로 창극이 지속적으로 공연될 수 있는 기반을 마련했다.

5. 마무리

한국전쟁기 부산에서 국악 분야의 활동은 해방 이후 가장 활발한 움직임을 보여준 시기라 할 수 있다. 전쟁의 재난을 피해 서울에 있던 구왕궁아악부의 악사와 민속악 계열 국악인들의 대거 이동은 부산의 정치·경제적 변화와 함께 부산의 국악 사회와 시민들은 문화적 충격을 경험하게 됐다. 이 시기 부산의 국악계는 정악, 민속악, 전통무용의 전 분야에서 피란예술인과 부산에서 활동하던 예술인들의 협력과 연대로 새로운 활력을 불러일으키는 이전과는 완전히 다른 국면을 맞이하였다.

첫째, 부산지역 국악 예술인들은 피란예술인들과 연대하여 활발한 공연과 교육활동을 전개했으며 피란예술인들의 활동과 교류의 공간을 만들어 내었다. 동래권번은 부산지역 국악교육과 전승 활동의 중심으로서 여성국극의 연습 공간과 배우들을 제공하는 한편 권번 출신의 예인인 강태홍·최장술·강창범(강대홍)·박기채는 국악 교육으로, 김춘지·원옥화·김강남월 등은 레코드 취입과 여성국극 배우로 활동했다. 김동민의 민속무용연구소는 한국전쟁기 수많은 국악인의 교류와 학습의 장을 제공하며 독자적인 공연 활동을 펼쳤다.

둘째, 피란예술인들과 부산지역 예술인들이 연대하여 전쟁이라는 고

통스러운 현실 속에서 공동체의 아픔을 극복하고 치유하는 예술의 사회적 역할을 제시하고 새로운 전시에술을 꽃을 피워내었다. 한국전쟁기 부산에서 박성옥은 애린원, 자유아동극장, 대한음악무용연구소 등에서 활동하며 당시 극심한 사회문제였던 부랑 걸식 아동들에게 예술교육을 실시함으로써 당대 사회문제의 해결과 공동체적 치유에 대한 예술의 역할과 지향점을 제시하였다. 뿐만아니라 전통에만 매몰되지 않는 끊임없는 연구와 노력은 여성국극과 함께 다양한 예술가들과의 교류 활동을 촉매하였으며 그로 인한 예술적 성과들을 보여주었다. 아미농악은 해방과 한국전쟁이라는 특수한 역사적 환경 속에서 형성된 것으로 전국의 다른 지역 농악의 유래와 형성 과정과는 전혀 다른 양상을 보여주고 있으며, 질곡의 현대사 속에서 민중들과 전통 예술인들의 현실 대응은 어떠했는지 알 수 있다. 전쟁으로 인해 각각 다양한 출신지의 사람들이 모여 그들이 가지고 있는 재주와 신명으로 그들의 삶은 물론 공동체가 겪는 아픈 현실을 극복해 내려는 의지를 보여주었다는 것이다. 황해도 출신 최선목은 박차경, 김춘지, 신은휴 등과 함께 부산정악회를 조직하여 풍류연주와 시조 가창 활동 ‘부산풍류’의 시작을 알렸다.

이들의 활동은 전쟁의 혼란과 참화 속에서도 피란지 부산이 예술 활동의 중심지로 기능할 수 있게 했으며 전쟁 후 부산 국악사회가 홀로 성장할 수 있는 기반이 되었다.

셋째, 궁중의 음악과 무용이 일반인들도 접할 수 있는 계기가 되었고 여성국극이라는 새로운 장르가 대중적 인기와 지지를 얻을 수 있는 토대를 만들었다. 구왕국악악부를 계승한 국립국악원이 1951년 부산에서 개원하여 공개 연주회와 순회공연 등으로 일반인들에게는 생소한 궁중 음악을 접할 수 있게 했다. 한편 시조 강연, 무용 강습회, 시조·단가 강습회, 국악 초보자 강습회를 열어 일반인들에게 정악과 궁중무용을 전수하였다. 여성국극단으로 여성국극동지사, 햇님국극단, 여성국극협회, 여성국악동호회는 <가야금>, <공주궁의 비밀> 등의 작품을 제작하여 100

회가 넘는 공연을 펼쳐 전쟁과 피란으로 힘든 삶을 살아가는 시민들에게 불거리와 위안을 제공했다.

피란수도 부산이라는 압축된 시공간은 지역예술가들에게는 자신의 예술세계에 대한 자의식을 가지게 하였으며, 피란예술가들에게는 부산이라는 새로운 공간 속에서 자신들의 예술을 단절 없이 표현할 수 있는 기회를 제공하였다. 또한 이들 간 상호 연대와 협력은 한국 현대예술의 새로운 맥아를 품고 있었으며, 이후 부산 국악사의 연속성을 담보하는 토대로서 작용하게 되었다.

참고문헌

1. 1차 자료

부산구덕민속예술보존협회, <제26회 부산농악정기공연 팸플릿, 부산농악 60주년 기념 사업>, 2012.

부산직할시, 제18회 전국민속예술경연대회 부산농악, 팸플릿.

화재관, 제21회 전국민속예술경연대회, 팸플릿.

화재관, 제24회 전국민속예술경연대회, 팸플릿.

『경성일보』, 『경향신문』, 『동아일보』, 『조선일보』, 『연합신문』, 『중앙신문』, 『세계일보』, 『산업신문』, 『국제신보』, 『부산일보』, 『민주중보』, 『민주신보』, 『자유민보』, 『남선신문』, 『마산일보』.

2. 단행본

(사)개천예술재단, 『개천예술제 40년사』, 1991.

(사)한국예총 부산광역시연합회, 『부산예총 50년사』, 세종출판사, 2012.

강태홍류 가야금산조 보급회, 『강태홍류 가야금산조 연구』, 민속원, 1994.

경상남도지편찬위원회, 『경상남도지』 중권, 1963.

국립고등학교 동창회, 『관재 성경린선생 구순 기념 국악의 뒤안길』, 은하출판사, 2000.

국립국악원, 『건원 1400년-개원 50년 국립국악원사』, 2001.

화재관, 『국악연혁』, 1983.

국립부산국악원, 『국립부산국악원총서 제2집-청화당 김은경의 삶과 예술』, 2010.

화재관, 『국립부산국악원총서 제3집-문장원의 삶과 예술』, 2011.

김기형 외, 『여성국극 60년사』, 문화체육관광부, 2009.

김은경, 『동래고무총람』, (사)부산민속예술보존협회, 1999.

- 김익두, 『효담 김한순 평전』, 문예원, 2019. (자가본)
- 김천홍, 『심소 김천홍 무악 70년』, 민속원, 1995.
- 노동은, 『지영희 평전』, 평택문화원, 2013.
- 화재관, 『한국근대음악사』 1, (주)도서출판 한길사, 1995.
- 민족미학연구소, 『강이문춤비평론집 2, 우리춤 전통과 창조성』, 현대미학사, 1954.
- 박사창, 정중환 옮김, 『동래부지(東萊府誌)』, 부산광역시 동래구, 1995.
- 박원표, 『부산변천기』, 태화출판사, 1970.
- 화재관, 『부산의 고금』, 현대출판사, 1965.
- 박헌봉, 『唱樂大綱』, 국악예술학교출판부, 1966.
- 박황, 『창극사 연구』, 백록출판사, 1976.
- 반재식 · 김은신, 『여성국극 왕자 임춘앵 전기』, 백중당, 2002.
- 백현미, 『한국창극사 연구』, 태학사, 1997.
- 부산일보사, 『임시수도 천일』, 1985.
- 부산직할시사편찬위원회, 『부산시사』 제4권, 부산직할시, 1991.
- 예술신문사, 『예술연감』, 1947.
- 이생강 · 이태화, 『일흔살의 피리부는 소년-대금 명인 죽향 이생강의 음악인생』, 민속원, 2009.
- 이현주 외, 『피리수도 부산의 문화예술』, 부산발전연구원 부산학연구센터, 2015.
- 이흥구, 『한성준의 생애와 승무』, 보고서, 2015.
- 장경준, 『한형석 평전』, 산지니, 2020.
- 전국관공서단체상공직업별요람부편찬위, 『전국 관공서단체상공 직업별 요람부 부산시내판』 제1집, 1953.
- 전국관공서단체상공직업별요람부편찬위, 『전국 관공서단체상공 직업별 요람부 경상남도판』 제2집, 1954.
- 전지영, 『아악부와 국악』, 북코리아, 2022.
- 정노식, 『조선창극사』, 동문선, 1994.

- 정범태, 『한국춤 백년 1, 한국춤의 전통을 이어온 20세기의 예인들』, 눈
빛출판사, 2006.
- 정순태, 『한국연예대감』, 성영문화사, 1962.
- 조운·박태원·김아부, 『조선창극집』, 한국문화사, 1996.
- (주)동래관광호텔, 『동래온천소지』, 1991.
- 한국정신문화연구원, 『경성방송국 국악방송곡 목록』, 민속원, 2000.
- 한영선, 『한국판페스타로치 ‘고아의 아버지’ 한정교 목사 추모전기집-새벽이
슬처럼』, 도서출판 광야, 1999.
- 함화진, 『조선음악통론』, 을유문화사, 1947.
- 황미연, 『권변과 기생으로 본 식민지 근대성』, 민속원, 2013.
- 황준연·노동은, 『신문잡지 국악기사자료집』, 민속원, 2004.
- 아오야기 쓰나타로(靑柳網太郎), 『조선미인보감』, 조선연구회, 1918.
- 에릭 홉스봄, 박지향 외 옮김, 『만들어진 전통』, 휴머니스트, 2004.

3. 논문

- 김미숙, 「부산무용사연구-1945년에서 1972년을 중심으로」, 『부산여자대학
논문집』 제16집, 2000, 1-34쪽.
- 김민수, 「1950년대 국악계의 동향: 국립국악원과 대한국악원의 활동을
중심으로」, 『음악과 민족』 제57호, 민족음악학회, 2019, 51-78쪽.
- 화재관, 「1950년대 민속악계의 공연활동 고찰 - 대한국악원을 중심으로」,
『한국음악사학보』 제57호, 한국음악사학회, 2016, 145-186쪽.
- 화재관, 「1950년대 대한국악원의 동향」, 『제16회 한국음악사학회 음악학
술대회』 한국음악사학회, 제16호, 2016, 139-174쪽.
- 김오순, 「강태홍류 가야금 산조의 변천에 관한 연구-강태홍, 원옥화, 구
연우 가락에 기하여」, 용인대 석사학위논문, 2003.
- 김윤희, 「한국전쟁기 국립국악원 개원 전후의 상황과 김동민 가의 관계
연구」, 『국악원논문집』 제48집, 2023, 9-36쪽.

- 김정하, 「동래권번의 혼종적 정체성」, 『실천민속학연구』 37호, 실천민속학회, 2021, 293-313쪽.
- 김해성, 「한국전쟁기 피란수도 부산 춤계의 지형과 변화」, 『한국문화논총』 제94집, 한국문화회, 2023, 55-102쪽.
- 김희선, 「리틀엔젤스예술단의 공연예술사적 의미-리틀엔젤스예술단 60년사 시기별 활동과 특징을 중심으로」, 『아시안 댄스저널』 65호, 2022, 63-99쪽.
- 남성진, 「진주삼천포 풍물의 전통형성과 전승주체의 현실대응」, 안동대 석사학위논문, 2002.
- 남영희, 「해방기 부산음악사 연구」, 부산대 박사학위논문, 2021.
- 남영희 · 이순옥, 「한국전쟁기 피란수도 부산과 영화 <낙동강>」, 『한국학연구』 83호, 고려대 한국학연구소, 2022, 41-74쪽.
- 백혜숙, 「한국근현대사의 음악가열전-효산 강태홍의 생애와 음악」, 『한국음악사학보』 제8집, 한국음악사학회, 1992, 75-93쪽.
- 선우성혜, 「일제강점기 동래지역 조선인 경제인의 경제활동과 연구 결속」, 동의대 박사학위논문, 2020.
- 성기숙, 「전통명인 박성옥의 예술세계 연구」, 『한국무용연구』 29권2호, 한국무용학회, 2011, 1-27쪽.
- 손태도, 「한국창극사를 통해서 본 해방공간 창극 연구」, 『국문학연구』 제31호, 국문학회, 2015, 281-328쪽.
- 송미경, 「1950년대 여성국극에 참여한 여성들의 판소리-여성국극인식과 구도」, 『한국음악사학보』 제70집, 한국음악사학회, 2023, 205-240쪽.
- 송희복, 「동래기생의 춤바람」, 『장소시학』 제3호, 2023, 197-224쪽.
- 오세길 · 김주희 「효담 김한순의 예술혼과 예능활동」, 『영남춤학회誌』 8권 2호, 영남춤학회, 2020, 127-146쪽.
- 이순옥, 「한국전쟁기 부산지역 예술사회의 동향-미발굴잡지 예술타이츠를 중심으로」, 『항도부산』 45호, 부산광역시시편찬위원회, 2023,

277-312쪽.

임재심, 「김춘지의 생애와 음악세계 재조명」, 『국악원 논문집』 제33호, 국립국악원, 2016, 145-171쪽.

조원민 외, 「추강 김동민의 생애 및 예술세계」, 『부산대 체육과학연구소 논문집』 12호, 1996, 157-177쪽.

최혜진, 「한국전쟁기 전통음악인의 활동과 국가의 전통음악 동원」, 『제16회 한국음악사학회 음악학술대회』, 한국음악사학회, 2016, 39-64쪽.

추정금, 「동래권변에 관한 연구, 학습 내용과 공연 활동 중심으로」, 중앙대 석사학위논문, 2004.

홍순권, 「1930년대 부산부회의 의원 선거와 지방 정치세력의 동태」, 『지방사와 지방문화』 10권 1호, 역사문화학회, 333-381쪽.

황경숙, 「초기 아미농악단의 형성 과정과 연희 기반-구술증언을 중심으로」, 『항도부산』 28호, 부산광역시사편찬위원회, 2012, 188-221쪽.

3. 보고서

(사)부산구덕민속예술보존협회, 「부산광역시 무형문화재지정신청 부산고분도리걸립」, 2010.

국립문화재연구소, 『무형문화재조사보고서(19) 입춤·한량무·검무』, 1996.

김두진 외 여럿, 「부산에서 활동한 음악가들, 그들의 삶과 음악활동」, 부산광역시·부산대 산학협력단, 2022.

문화공보부문화재관리국, 『한국민속종합조사보고서 제3책(경상남도편)』, 1972.

박진주, 「무형문화재 조사보고서, 제6호 부산농악」, 1979.

부산광역시, 『2013 부산광역시 지정무형문화재기록화사업, 제6호 부산농악』, 2013.

부산구술사연구회, 부산대 한국민족문화연구소, 『이향과 경계의 땅 부산의 아미동 아미동사람들』, 2011.

<Abstract>

The Landscape and Activities of the Gugak Community in Busan during the Korean War

Kim, Doo-Jin*

During the Korean War, Busan became the cultural center of Korea in the field of arts and culture. In the realm of traditional Korean music (gugak), the activities in Busan during this period represent the most dynamic movement since liberation. The mass migration of gugak musicians, fleeing the devastation of war, brought cultural shocks to Busan's gugak community and citizens alongside the city's political and economic changes. During this time, Busan's gugak scene entered an entirely new phase, where artists in jeongak (court music), minsokak (folk music), and traditional dance collaborated and united, creating fresh vitality.

Local organizations such as the Dongnae Gwönbŏn and Kim Dong-min's Folk Dance Research Institute actively engaged in continuous activities through solidarity with refugee artists. In 1951, the National Gugak Center, which inherited the former Royal Music Institute, was established in Busan, offering training courses and performances that introduced the general public to the unfamiliar sounds of court music. Women's gukgeuk (female traditional opera troupes) not only consoled soldiers but also delivered messages of hope to a war-weary populace, laying the groundwork for women's

* Pusan Yeongdo Culture Center Executive Director

gukgeuk to establish itself as a popular art form.

Meanwhile, refugee artists such as Park Seong-ok, Lee Myeong-cheol, Jeong Sang-yeol, Choi Sang-taek, and Choi Seon-muk continued their artistic achievements while also collaborating with local artists. Through their exchanges, they inspired children and residents suffering from the war with the courage to live anew through the power of art, blossoming into the flourishing of wartime arts.

The compressed time and space of Busan during the Korean War gave local artists a new sense of identity regarding their artistic world, while providing refugee artists the opportunity to continue expressing their art without rupture in a new space. The mutual solidarity and cooperation between them contained the seeds of modern Korean art and later served as the foundation ensuring the continuity of Busan's gugak history.

Key Words: Korean War, Provisional Capital Busan, Dongnae Gwonbeon, National Gugak Center, Women's Gukgeuk Troupe, Ami Nongak, Busan Pungnyu

■ 논문접수 : 2025년 7월 30일

■ 심사완료 : 2025년 8월 14일

■ 게재확정 : 2025년 8월 14일