

북한무용의 구조적 특질*

—소품무용의 동작분석을 토대로

김은한(일본 럭교대학교 아시아지역연구소)

1. 서론

1988년 서울올림픽 이후 월북예술인에 대한 연구가 해금조치되면서 북한예술에의 관심 또한 높아지기 시작했고, 1991년 남북한의 유엔 동시가입과 ‘남북 사이의 화해와 불가침 및 교류협력에 관한 합의서’가 체결됨으로써 남북한 대립구조에서 화해와 상생으로 향하는 제도적 장치를 설계하기에 이른다. 이러한 현실은 민족통일을 전제로 한 각 분야의 학문적 연구를 자극했고, 반세기의 분단역사 결과 빚어진 남북 상호 간의 이질성을 극복하기 위한 논의가 활발히 진행되고 있다. 그러나 통일조국을 설계하기 위한 작업이 타학문분야에서 적극적으로 시도되고 있는 데 반해 무용분야에서는 이념적 차이와 자료의 제한성, 그리고 연구방법상의 난제로 등한시되고 있다. 그동안의 연구성과물¹⁾들을 보면

* 제4회 『현대북한연구』 논문 현상공모 당선작.

1) 북한 무용에 관한 개론서로는 김채현의 『북한무용의 개론적 이해』(서울: 을유문화사, 1990), 이병옥의 『북한무용의 이념과 실체』(1993)가 있으며, 논문으로는 김용경의 “북한 무용예술에 관한 연구”(이화여대 석사학위논문,

북한무용에 대한 개론서나 남북한 무용의 비교론적 이론연구에 집중되어 있어 북한무용의 원자료를 바탕으로 한 무용학적 연구방법을 제시하지 못하는 한계점을 지니고 있다.

때문에 본 연구에서는 지금까지의 이론적 연구를 포함하여 동작학적 분석과 무용학적 분석을 통해 북한무용의 특징을 사회문화적 시점에서 규명해나가고자 한다. 분석은 최승희 원작을 개정한 작품을 대상으로 무용의 구조적 특질을 중심으로 고찰한다. 작품으로는 북한무용의 기초를 다진 무용가 최승희의 소품무용²⁾ 중에 농업, 세시풍속, 종교, 민속연희 등을 소재로 한 민속무용작품인 「무녀춤」(안성희 개작),

1989)를 비롯하여 황경숙의 “북한무용의 사회적 역할에 관한 연구”(숙명여대 석사학위논문, 1990), 구자엽의 “분단 이후 남북한무용의 성향에 관한 연구; 70~80년대를 중심으로”(숙명여대 석사학위논문, 1993)가 있고, 작품의 분석을 시도한 한경자의 “남북한무용극의 변천과정과 형태에 관한 비교 연구”(경희대 박사학위논문, 1997)도 주시할 만하다. 또한 조선의 민속무용을 소개한 저서로 박종성의 『조선의 민속무용』(평양: 문예출판사, 1991), 리순신·리금산의 『조선의 민속전통』, 제6권(평양: 과학백과사전종합출판사, 1995)이 있으며, 논문으로는 민성희의 “한국무용과 북한무용에 관한 연구 - 민속무용을 중심으로”(숙명여대 석사학위논문, 1997)가 있다. 한편 남북을 아우르는 무용가로 최승희에 대한 연구성과물들이 있으나 대부분이 월북 이전의 무용활동에 초점을 맞추고 있다. 우선 단행본으로 강이향의 『생명의 춤 사랑의 춤』(서울: 지양사, 1989)과 정병호의 『춤추는 최승희』(서울: 뿌리깊은나무, 1995), 김찬정의 『춤꾼 최승희』(한국방송출판, 2003), 이애순의 『최승희무용예술연구』(서울: 국학자료원, 2002)가 있고, 사진집으로는 정병호·다카시마 유시부로의 『세기의 미무용가 최승희』(동경: 에모티 출판, 1994)와 정수옹의 『최승희』(눈빛, 2004)가 있으며, 논문으로는 박명숙의 “최승희 예술이 한국 현대무용에 미친 영향”(한양대 박사학위논문, 1993), 최상철의 “한국 모던댄스의 선구자 최승희 - 1910~1945, 일제 식민지하에서의 그녀의 삶과 예술”(New York: New York University, 1996), 배경옥의 “사회문화적 측면에서 본 최승희 무용의 의미분석”(우석대 석사학위논문, 1997), 유미희의 “여권주의 입장에서 본 최승희무용예술 연구”(이화여대 박사학위논문, 1997) 등을 대표적으로 들 수 있다.

2) 소품형식의 무용을 말하는 것으로 무용소품이라고도 한다. 단편적인 생활이나 이야기거리를 짧은 시간 안에 집약적으로 형상화하는 작은 형식의 작품으로, 북한의 4대 명작무용인 「조국의 진달래」, 「눈이 내린다」, 「키춤」, 「사과풍년」도 이에 속한다.

「부채춤」(백환영 개작), 「장고춤」(엄영춘 개작), 「탈춤」(김목룡 개작)을 대상으로 하되, 모두 최승희의 제자 및 직접적, 간접적 지도를 받은 무용가 내지는 안무가에 의해 개정된 작품이다. 본 연구는 개정작품에 있어서의 동작분석을 통한 구조적 특질을 고찰함으로써 북한무용의 현주소를 파악하고, 나아가 한민족의 현대무용사의 한 부분을 이해하고 그 실체를 밝혀내는 데 목적을 둔다.

2. 연구방법

1) 연구대상

북한의 무용 관련 문헌자료와 영상자료를 중심으로 분석 고찰했으며, 재일교포 무용가의 증언도 참고로 했다. 분석대상은 북한의 소품 무용 중에 군무형식의 민속무용작품을 대상으로 하되, 북한을 대표하는 무용으로 오늘날에도 세계 각국에 공연되고 있으며 계속적으로 개작되면서 계승, 발전되는 작품에 한정한 것으로 자료는 아래와 같다.

(1) 안성희³⁾

3) 안성희(安聖姬, 1932~ ?): 최승희의 딸. 1952년 국립최승희무용극장에서 창작지도부장으로 활동했다. 다음해엔 베를린과 모스크바 대극장의 무용학교에서 발레를 습득하고 소련 연극대학의 연출과를 졸업했다. 1956년에 귀국하여 국립무용극장의 부책임자가 되었으며, 1957년에는 공훈배우, 1962년에는 인민배우 칭호를 수여하는 등, 조선을 비롯한 모스크바나 북경에서도 뛰어난 무용가, 재능 있는 안무가로 인정받았다. 최승희의 재능을 이어 받은 그녀는 발레 경험을 살려 조선무용의 현대화와 예술적 완성도를 높이기 위해 노력했으나 현재 생존 여부는 알 길이 없다. 대표 작품으로는 인간 내부 깊숙이 숨어 있는 정열과 심리적 정서를 극치를 이루는 완벽한 기교로 표현한 「파미르 춤」이나 「집시춤」과, 최승희의 민족무용 레퍼토리를 발전 시킨 「무녀춤」, 「장고춤」, 「부채춤」, 「칼춤」, 「장검무」 등이 있다.

- 안무(1959): 「무녀춤」(1936 원작), 「금강산가극단 시연공연」(동경: 調布市民會館)
- 제작: 개인 기록(1998).

(2) 백환영⁴⁾

- 안무(1984): 「부채춤」(1950 원작), 「국립평양예술단 음악무용 총합공연」(동경: 신주쿠문화)
- 제작: 재일총련영화제작소(1990).

(3) 엄영춘⁵⁾

4) 백환영(白煥榮, 1935~): 1935년 개성시에서 태어난 백환영은 18세부터 무용을 배우기 시작했고 1956년 평양음악무용대학을 졸업한 후 국립고전예술극장의 배우로 배속됨. 1966년부터 국립가무단에서 안무가로서 활동을 시작, 1982년부터는 평양음악무용대학에서 안무 연출의 강좌장으로, 그리고 1988년부터는 피바다가극단의 안무가로 활동했고, 1990년부터는 국립민족예술단의 민속무용 책임안무가로 활동하며 현재에 이른다. 1992년, 공화국인민예술가 칭호를 수여함. 재일교포 무용이론가인 박정희(조선대 교수)의 증언에 따르면 백환영은 일찍이 안무가로서 최승희 무용연구소에 스카우트되어 한때 안무 조수로서 최승희의 지도를 받았다. 대표작으로는 군무 「부채춤」, 「칼춤」, 「인형춤」, 「평양성 사람들」, 「봉선화」, 「즐거운 새납소리」를 비롯한 많은 작품이 있다. 현재 북한에서 대표적으로 공연되는 「부채춤」은 백환영이 1984년 이후 현대풍으로 개작한 작품이며, 그 원작인 최승희 안무의 「부채춤」은 평양음악무용대학에서 기초훈련 과목으로만 남아 있을 뿐이라고 전해진다.

5) 엄영춘(嚴英春 1937~): 평안남도 남포시에서 태어난 엄영춘은 백환영과 함께 최승희무용연구소에 스카우트되어 최승희 무용을 연수하고 1957년 평양종합예술대학을 졸업했다. 그후 국립고전예술극장의 배우로 배속되었다. 1960년부터는 국립무용극장에서 무용수로 활동하고 있다. 1963년에는 국립민족예술단, 1971년에는 피바다가극단에서 안무가를 역임하고 1986년 다시 국립민족예술단으로 돌아와 지금까지 안무가로 활약중이다. 1978년에 공훈배우, 1982년에 인민배우 칭호를 받았으며, 대표작으로는 「양산도」, 「장고춤」을 비롯하여 60여 작품을 창작했다. 이 글에서 분석하고 있는 「장고춤」은 1990년 '2·16 개인 콩쿠르'의 시연작품으로 발표된 것이다. 현재 북한에서 추어지고 있는 「장고춤」은 엄영춘의 안무자 외에도 홍정화류와 손봉애류

- 안무(1990): 「장고춤」(1942 원작), 「2000년 평화친선음악회」(평양: 봉화예술 극장)
- 제작: 서울 SBS-TV(2000).

(4) 김목룡⁶⁾

- 안무(1993): 「탈춤」(1937 원작), 「계절의 노래」(평양: 피바다예술극장)
- 제작: 조선평양모란 비데오 제작(1993).

2) 분석방법

(1) VTR자료를 바탕으로 작품의 무용학적 분석을 통해 북한 소품무용의 구조적 특징을 고찰했다. 무용학적 분석은 무용작품을 전달함에 있어 골자가 되는 작품내용과 작품구조에 한정했다. 작품내용은 그 작

가 있다. 안무가 홍정화의 데뷔작이기도 한 「장고춤」(1961)은 최승희의 작품과는 상당한 차이를 보이는 것으로 극도로 세련되고 현대화된 작품이라 평가되고 있다. 그리고 모란봉예술단의 안무가를 역임한 손봉에는 최승희가 주관한 국립무용극장의 주요 무용수로 주로 민속무용부문에서 활동했다. 그녀의 「장고춤」은 1970년대에 창작된 것으로 최승희의 무용이 기초를 이루고 있다고 전해지나 작품이 수록된 VTR 자료를 입수할 수 없어서 이 글에서 제외시켰다.

- 6) 김목룡은 피바다가극단에서 무용안무를 맡고 있으며 만수대예술단의 안무가를 거쳐 다시 피바다가극단으로 돌아와 활동하고 있다. 1999년에 공훈예술가 칭호를 수여했으며, 출생은 확실치 않다. 최근에 창작하여 호평을 받은 작품에는 「혁명의 승리가 보인다」를 비롯하여 「축원의 꽃송이」, 「씨름춤」, 「당신이 없으면 조국도 없다」 등이 있다. 아직 40대에 불과한 김목룡은 차세대를 이끌어 갈 안무가로 주목받고 있는 인물이다. 그는 최승희로부터 직접적인 지도를 받지는 못했으나 그녀가 이룬 무용체계 아래 교육을 받고 성장한 무용가이다. 이번 분석작품 가운데 그가 창작한 「탈춤」을 최승희의 저서인 『조선민족무용기본』에 실려 있는 「탈춤」 기본과 비교해 보면 같은 무용동작을 이루고 있음을 알 수 있다. 즉, 최승희의 「탈춤」을 그의 해석에 의해 재현한 작품으로 이는 박정희의 중언을 통해서도 확인된 바 있다.

품이 무엇을 전달하고자 하는지 그 주제를 묻는 것이며, 작품구조는 동작기법, 동작의 공간적·시간적 구성에 한정하여 필자의 분류와 방법에 의거했다.

(2) 동작의 기법에 관하여는 각각의 동작에 이름을 붙여 고찰했다. 동작의 기본용어는 객관성을 고려하여 남북 양측의 무용 표기명을 총합적으로 살펴본 뒤 필요한 항목을 발췌하여 차용했으며, 무용움직임의 동작소와 특질은 정병호의 분류법(1985)에 의거하여 분석했다.

(3) 공간구도와 동작의 관계는 공간상의 움직임의 특질을, 시간적 흐름은 음악의 특질과 움직임과의 관계를 고찰했다.

(4) 분석의 체계는 각각의 작품에 있어서의 특징과 양식을 분석하여 무용의 구조적 특질을 고찰하고, 문화변용의 관점에서 북한무용을 규명하고자 했다.

(5) 재일교포 무용가의 증언은 2000년 10월, 2001년 1월과 7월, 2002년 2월과 3월에 수차례에 걸쳐 취록했으며, 대상은 리미남(금강산 가곡단총안무가역임, 인민배우)과 박정희(무용이론가)를 비롯한 8명의 무용전문인에 한정했다. 이들의 증언은 작품분석에 참고로 했다.

3. 무용의 구조적 특질 분석 및 고찰

1) 작품의 소재 및 주제

「무녀춤」의 전신은 무용조곡 「시절의 노래」(1959)에서 보여준 「쟁강춤」에 있다. 본래 제주도 지방에서 행해진 풍년제에서 추어졌다고 하는 「쟁강춤」은 가슴에 금속장식을 두르고 쟁강, 쟁강하는 소리를 내면서 추어진 데서 붙여진 이름이다.⁷⁾ 노동과 풍년의 기쁨을 주제로 한 향토 색 짙은 「쟁강춤」을 발전시킨 작품이 바로 최승희의 딸 안성희에 의해 1959년에 새롭게 다듬어진 「무녀춤」이다. “그때까지 민간에 퍼져 있던 「무녀춤」은 무녀가 곡예를 보이는 등, 마치 초자연적 신의 힘에 의해 사람들이 공포를 느끼고 골복하는 듯한 비과학적이며 반인민적인 무용”(리순정, 1994: 49쪽)이었으나 최승희에 의해 1936년에 창작된 「무녀춤」과 이를 개작한 안성희의 「무녀춤」에서는 이러한 신앙적 성격을 새롭게 해석함으로써 종교적 색채를 없애고 다만 낙천적이며 약동적인 기백과 생기 발랄한 흥취가 흠뻑 배어나오는 춤으로 개작했다. 작품의 구성은 4부로 되어 있으며 손목에 찬 방울을 울리면서 춤추는 장면과 부채를 들고 춤추는 장면으로 나뉘어진다.

최승희의 「부채춤」(1950년)을 원작으로 하고 있는 북한의 「부채춤」은 한국의 「부채춤」과도 비교되면서 많은 논란을 일으키고 있는 작품이다. 오늘날 북한에서 추어지는 「부채춤」은 1984년 이후 백화영에 의해 개작된 것으로 “일정한 줄거리는 없으나 거기에는 아름답고 승고한 조선여성의 정신세계를 일반화하여 투영해내고 있다”(리순신·리금산, 1995: 354쪽). 꽃을 상징하는 두 사람의 무용수와 잎을 상징하는 열 명

7) 리홍수, “고전무용 「무녀춤」에 대하여”, 『조선예술』(평양: 문학예술종합출판사, 1961년 4월호), 쪽 불명.

의 무용수가 우아하며 잔잔한 선율에 따라 부채를 다양하게 놀리면서 춤추며, 특히 조선여성을 아름답고 조용히 피어나는 모란꽃에 비유하여 상징적으로 형상화해내고 있는 서정성 짙은 작품의 하나이다.

한편, 고구려 시대(BC 37~AD 668년)에 합주 타악기의 하나였던 장고에 끈을 달아 어깨에 걸쳐 메고 몸짓을 더하면서 연주한 것에 유래로 두고 있는⁸⁾ 「장고춤」은 본래 「농악무」에서 독무나 군무 형식으로 추어졌으며, 남녀에 따라서도 그 맛과 멋을 독특하게 펼쳐내면서 발전해 왔다. 시대의 변화에 대응하면서 장고연주에만 머물지 않고 춤을 첨가하게 되었고, 이는 「농악무」로 발전했으며 현대에 와서는 「장고춤」이라고 하는 남북한 양측에 있어 독자적인 민속무용의 하나를 이루게 되었다. 오늘날 북한에서 추어지고 있는 「장고춤」은 1942년 최승희에 의해 처음으로 무대에 올려진 작품을 원작으로 하고 있으며, 홍정화나 손봉애 등 여러 안무가에 의해 개작되어져 왔다. 그중 가장 최근에 개작되어 추어지고 있는 것이 염영춘의 「장고춤」으로 1990년에 재창작되었으며, 독무와 군무형식이 있다. 본 연구에서는 장고를 치면서 추는 여성 군무형식의 작품을 대상으로 분석했다. 특별한 줄거리는 없고 노동의 기쁨을 정서적으로 표현하고 있으며, 홍에 넘치는 음악과 힘있는 장고의 리듬, 그리고 우아한 동작이 조화롭게 어우러져 조선민족의 독특한 정서과 즐거움을 자아내고 있다.

남북한의 전통적 민속예능 가운데 대표적인 예로 전국적으로 성행한 「탈춤」을 빼놓을 수 없다. 가면극으로도 불리는 「탈춤」에 관한 최초의 기록은 『오경통의(五經通義)』에서 찾아볼 수 있으며 고대의 가면극은 주로 주술적이며 제의적인 성격이 강했던 것으로 보인다. 그러나 삼국시대(313~676년)에 들어 지배계급과 피지배계급의 민속무용으로 분화되는 과정을 거치면서 서민의 민속문화로 자리잡게 된다. 오늘에까지 전

8) 리순정, 『우리나라 민속무용』(평양: 예술교육출판사, 1991), 44쪽.

하는 가면극 중에 고구려인의 진취적인 기상을 반영한 「봉산탈춤」은 황해도 전역에서 연희되어 온 해서탈춤의 대표격으로 손꼽힌다. 가면극으로서의 「봉산탈춤」은 전7과장으로 구성되고 있으며, 그 중 제6과장의 「양반춤 마당」을 무대화하여 예술적인 작품으로 창작한 사람이 최승희이다. 1937년에 처음으로 선보인 이 작품은 그 후에 여러 안무가를 거치면서 개작된다. 그 중 하나가 김목룡의 「봉산탈춤」으로 저항기 있는 말뚝이들의 등장부분, 지배계급인 양반이 말뚝이들을 괴롭히는 장면, 양반과 그 부인과의 불화장면, 그리고 결말이라고 하는 4부 구성을 취하고 있다. 특히 이 작품은 “양반과 말뚝이의 대립을 통해 착취계급의 부패와 몰락의 불가피성을 풍자와 해학으로 표현하여 가면극이 지니는 본래의 사상적인 내용을 한층 강화”(박창근, 1994a: 97쪽) 해낸 것으로, 민중의 대변자인 말뚝이를 통해 부패한 지배계급을 타파하고자 하는 민중의 사회의식을 표현해내고 있다.

이상과 같이 「장고춤」에서는 노동의 기쁨을 표현주의 기법에 바탕하여 형상하고 있으며, 「부채춤」에서는 조선여인의 지고지순한 아름다운 정신세계를 꽃에 비유하여 상형적으로 표현해내고 있다. 또한 「탈춤」에서는 억압받는 민중의 승리를 풍자적인 형상기법을 통해 연출하고 있는가 하면 「무녀춤」에서는 민중의 낙천적인 정서와 성격을 활달하게 표현하고 있다. 따라서 작품의 소재는 조선민족의 노동생활이나 세시 풍속, 민속예능에 두고 있으며, 특히 노동계급, 예인집단, 종교인이라는 피지배계층의 생활과 정서를 풍자적, 낭만적, 낙천적으로 형상화해내고 있음을 알 수 있다.

이들 네 작품은 그 줄거리의 구도에 있어 유사성을 띠고 있으나 각각의 재창작시기는 다르다. 「무녀춤」은 1959년에 개작된 작품으로, 조선전쟁직후부터 사회주의 국가 건설이라는 목표 아래 예술계에서는 봉건사상의 청산과 ‘천리마 정신’을 반영한 작품을 창작하여 인민을 공산

주의자로 교양해내는 데 힘을 쏟는 시기였다.⁹⁾ 때문에 작품에 함유된 종교성과 봉건성을 비판하고 천리마의 기세로 달려가는 민중의 희망과 염원을 낙천적으로 표현하는 내용으로 새롭게 해석하여 재구성해내었다. 이와는 달리 「부채춤」은 주체사상과 주체예술의 개화기인 1984년에 개작된 작품으로 무용극보다는 무용소품의 창작과 민족무용유산의 계승 및 발전에 전력을 다하는 시기에 개작되었다. 꽃피는 모란꽃, 개화되는 무용예술이나 조선여성의 곶은 심지 등, 다양한 주제로 해석되기도 하며, 기쁨과 평화로운 안정감이 정적인 동작에서 지속적이며 연속적으로 표현되고 있다. 또한 「장고춤」과 「탈춤」은 주체사상의 확대 및 발전기로 불리는 1990년부터 1993년 사이에 개작된 작품으로, 민중들 사이에 불리는 민요곡¹⁰⁾이나 민요에 기초하여 마을축제 때 추어진 춤이었다는 점과 노동하는 민중의 삶과 깊이 관련하고 있다. 이 두 작품은 민중의 노동하는 기쁨을 통해 이상적인 사회주의 국가를 연출해냄으로써 민중을 선전선동하고 교양해내는 역할을 할 수 있도록 재구성되어졌다고 할 수 있다.

이처럼 재창작배경에서 다소의 차이를 보이는 듯하지만 작품의 밑바탕에는 애국사상이 전제로 깔려 있다는 공통점을 지닌다. 이전부터 노동자계급은 “영웅적인 투쟁과 창조적인 로동으로 모든 뒤떨어진 것을 깨부수고 새로운 홀륭한 사회를 창조하고 있는 우리나라의 영웅들”(김일성, 1971: 32쪽)이라 하여 사회주의 국가에서는 높이 대우해왔다. 이러한 가치기준하에 노동자계급을 혁명의 주체세력으로 하는 조국건설과 행복하게 사는 민중의 생활상을 표현함으로써 애국정신을 반영해내고자 한 것이다. 때문에 북한은 민중의 노동생활과 관습, 풍습 등을 소

9) 김일성,『革命的文學藝術論』, 革命的藝術論編輯委員會(東京: 未來社, 1971), 30~46쪽.

10) 리성덕, “문학예술혁명의 새로운 양양을 담보하는 불명의 강령적 가치”, 『조선예술년감』(평양: 문학 예술종합출판사, 1994), 42쪽.

재로 한 기존의 무용작품을 시대의 변화에 대응하면서 애국정신을 반영한 작품으로 개작해왔으며, 이러한 배경에는 인민대중의 민족적 궁지와 자부심을 높이려는 목적¹¹⁾과, 민중을 애국자로 교육하고 민족의 동질성을 고수하려는 정치적 의도가 작용하고 있었던 것으로 보인다.

2) 동작기법 및 동작소

(1) 각 작품에 있어서의 주된 동작기법 및 동작소 특질

우선 <표 1>에서 보듯 「무녀춤」에서는 소도구인 방울과 부채를 활용한 동작과, 그리고 허리를 약간 뒤로 젖힌 자세를 기본가짐으로 하고 있다. 주된 동작으로는 우선 손목에 끼운 방울을 울리는 ‘손등치기’¹²⁾와 양팔을 벌려 낭창낭창 건들거리는 ‘팔옆사체흔들사위’, 그리고 바닥을 치는 ‘앉은 결신체 한 팔 마루치기’가 있고, 부채를 이용한 동작은 ‘무릎들기’나 ‘발돋움서기’로 행해지는 걸음걸이와, 가볍게 뛰는 듯한 ‘곱디디어 뛰며걸기’가 회전동작에 수반되어 빠르고 경쾌하게 부채를 펴고 접으며 이루어진다. 이러한 동작은 무녀가 제의식을 치를 때 뛰거나 돌거나 하는 약동적인 동작의 상징적 표출로도 해석 가능할 것이다. 그 외에 음악의 리듬이 고조되었을 때 진행되던 분위기를 바꾸는 순간 전환 동작으로 ‘급히 앉음 사위’가 있고, 이는 무녀가 영매와 접신과정에서 다른 인격체로 변환하는 모습을 연상시킨다. 또한 머리를 좌우로 흔들거리거나 상반신을 뒤로 젖힌 듯한 자세로 걷는 동작, 개성적이며 절도 있게 펼쳐지는 팔동작 등도 특징적이라 할 수 있다. 리홍수(1961)에 의하면 이 작품은 특수한 삶을 사는 무녀의 내면적 심리상태와 박

11) 박종성, “근로하는 인민의 로동과 정서생활을 홀륭하게 형상한 우리식의 새로운 민속무용조곡”, 『조선예술년감』(평양: 문학예술종합출판사, 1994), 91쪽.

<표 1> 소품무용에 있어서의 주요동작

작품명	기본구성	주요동작소		역동성	방향
		상반신의 동작소	하반신의 동작소		
무녀춤	방울울림 부채놀림 허리 젖히기	방울울림 앉은 결신체 양팔옆사체흔들사위 회오리바람돌기 머리 흔들거림	무릎들기 발돋움서기 스쳐걷기 굽디디어 뛰며걷기	가볍다	상
부채춤	부채 퍼놀림 부채돌리기	휘감기 팔팔체 회오리바람돌기 한팔부채돌리기 크게메고감기사위	보통걷기 스쳐걷기 회전	가볍다	상
장고춤	장고치는 사위 걸음걸이	매고치기 매고감기체열고단음사위 쳐내려 멈추기 춤장단체 회오리바람돌기	보통걷기 스쳐걷기	가볍다	상
탈춤	팔의 뿌리치기 허리 젖혀 걷기	뿌리치기 뿌려메기 회오리바람돌기 머리흔들기	뛰기 크게 걷기	가볍다	중

* 무용동작의 기본용어는 허순선(1991)과 우창섭(1987)의 구분을 바탕으로 필자가 임의로 작성함.

진감 있고 개방적인 울음을 집약적으로 체현한 개성적인 무용동작을 보여주고 있으며, 민족적인 흥취에 넘치는 풍부한 표현력을 보유하고 있다. 달리 말하면, 무녀가 빙의(憑依)하여 미친 듯이 격렬하게 도약하거나 회전하면서 카오스(혼돈) 상태에 도입할 때의 독특한 몸짓이나 춤을 발전시킨 작품으로 해석할 수 있을 것이다.

작품은 전체 50동작소로 구성되고 있으며 이 가운데 무용 움직임은 ‘擧’, ‘屈’, ‘波’가 주로 결합되어 팔과 다리를 들거나 굽히는 동작과 팔

12) 양팔을 앞으로 똑바로 뻗어 한쪽 손등을 반대편 손바닥으로 가볍게 치는 동작.

을 낭창거리며 건들거리는 동작이 현저함을 나타낸다. 또한 여성군무의 다른 작품에 비해 ‘回’, ‘跳’가 많아 약동감에 넘치고 있으며 이는 공간이동시의 ‘連’이 많아질수록 그 느낌은 배가되고 있다. 한편 운동적 질량은 전체 동작소 중 ‘連’이 46회, ‘動’이 45회로 경쾌하며 동적인 동작으로 구성되고 있으며, 또한 부채나 방울을 이용한 동작으로 움직임이 보다 빠르게 진행되고 있음을 나타낸다.

다음으로 「부채춤」의 주요동작으로는 ‘부채펴기’, ‘부채돌리기’, ‘휘감기’ 등이 있으며, 발디딤은 ‘잦은걸음’과 ‘보통걸기’가 주를 이룬다. 리순정(1991: 142쪽)에 의하면 ‘부채펴기’ 동작은 팔의 위치에 변화를 줌에 따라 ‘올려펴기’,¹³⁾ ‘내려펴기’,¹⁴⁾ ‘눕혀펴기’¹⁵⁾가 가능하며, ‘부채돌리기’는 손목과 부채를 돌리면서 전개되는 동작으로 붉게 편 아름다운 꽃잎이 너울너울 춤추는 듯한 생동감을 불어넣어 준다. 복잡한 동작은 없으며 조선여성의 아름다움을 완만하고 여유롭게 표현해내고 있고, 부채의 펴고 접기는 부챗살 하나 하나를 장단에 맞춰 부드럽게 서정적인 흐름을 타면서 구사되고 있다. 또한 이 작품에서는 특히 호흡의 흐름에 주목할 필요가 있는데, 재일 무용가 리미남의 증언에 따르면, 「부채춤」은 호흡을 중시하는 무용으로 긴 호흡을 훈련하기에 좋다고 한다. 이는 인간의 움직임은 모두 호흡에서 출발한다는 데 근거한 것으로 동작은 단전호흡과 관련하여 이루어진다. 주지하다시피 “무용은 氣化的 과정을 몸으로 나타내는 것이기 때문에 날숨과 들숨의 효과적인 사용과 맷고 푸는 호흡을 바르게 하지 않으면 본래의 형상을 나타낼 수 없다”(민족음악연구소(ed.), 1994: 143쪽). 「부채춤」 역시 끊김 없이 연결되는 호흡의 흐름에 실려 부채의 놀림이나 발디딤이 전개되고 있어

13) 팔을 머리위쪽으로 바로 편 상태에서 부채를 편 동작.

14) 팔을 양옆이나 아래로 펴면서 부채를 펼치는 동작.

15) 부채를 눕힌 듯한 상태에서 펼치는 동작.

늦출 수 없는 긴장감을 유지하고 있으며, 다른 작품과는 다른 서정적이며 미끄러지듯 행해지는 시간적인 지속성을 보여준다.

동작소를 보면 ‘擊’, ‘屈’, ‘連’이 많으며, 부채를 편 채로 회감기를 하거나 팔을 크게 돌려 펴는 동작으로 인해 ‘合’, ‘擴’, ‘圓’으로 구성되는 특징을 보인다. 운동적 질량은 41개의 동작소 중에서 ‘經’이 38회, ‘靜’이 20회, ‘動’이 21회로 가볍고 밖을 향하는 개방성과 안으로 모아지는 정적인 속성이 융합되어 있음을 알 수 있다.

「장고춤」의 경우엔 장고를 메고 다양하게 펼쳐지는 팔동작과 디딤동작 및 장고 치는 동작을 골자로 하며, 주된 팔동작으로는 ‘메고 감기체 열고 닫음’과 ‘춤장단체’,¹⁶⁾ ‘회오리바람돌기’가 있고, 장고 치는 동작으로는 한 팔을 자유로이 움직이면서 다른 한 팔로 장고를 치는 ‘메고 치기’와 양팔 또는 한 팔로 장고를 위에서 아래로 순간적으로 쳐내려 정지하는 ‘쳐내려 멈추기’가 있다. 또한 디딤으로는 ‘보통걷기’와 빠른 장단에 맞춰 공간을 이동할 때 자주 구사되는 ‘스쳐걷기’ 등을 꼽을 수 있다. 이 작품에서는 궁편과 채편을 빼르고 신속하게 번갈아 치는 장고 타법과 변주가락, 그리고 다양한 디딤새와 무용동작이 조화롭게 결합되어 「장고춤」 고유의 특징적 기법을 창출해내고 있다. 남녀의 성별에 구애되지 않고 누구나 즐길 수 있는 「장고춤」은 남자의 춤이 힘있고 활달함이 넘치는 데 반해 여자의 춤은 한층 부드럽고 우아하며 경쾌한 맛을 낸다고 리순정(1991: 145쪽)은 기술하고 있다. 그러나 엄영춘의 작품은 여자의 춤에서 보여지는 경쾌함에 남자의 춤이 지난 활달함을 결합한 형태로 기존의 「장고춤」에 비해 속도가 급격하고 힘있는 춤으로 전개되는 특질을 나타내고 있다.

16) 장단이란 음의 박자와 고저를 나타내는 의미로 한 팔은 아래에서 위로, 또 한 팔은 위에서 아래로 원을 그리듯이 하면서 양팔을 스쳐 교차하듯 리듬에 맞춰 움직이는 동작. 허순선, 『한국의 전통춤 움직임』(서울: 형설출판사, 1991), 176쪽.

작품에서의 동작소는 ‘擊’, ‘屈’, ‘連’의 결합이 많아 상향적이고 절도 있는 움직임으로 구성되고 있다. 운동적 질량은 27개의 전체 동작 소 중에서 ‘經’이 23회, ‘動’이 20회로 빠른 장단에 맞춰 장고를 치면서 가볍고 신속하게 움직임이 전개되고 있음을 알 수 있다.

마지막으로 「탈춤」을 보면, 작품의 골자를 이루는 동작은 다양한 형태로 추어지는 ‘뿌리치기’와 도약, 그리고 양반의 거드름 피우는 동작 등으로 구분된다. 말뚝이의 주된 동작소는 ‘한 팔 뿌리치기’, ‘앉아뛰며 양팔 사위’가 있고, 디딤새로는 ‘크게 걷기’와 ‘뛰기’가 현저하다. 전통적인 탈춤사위보다 크게 확장하여 표현한 움직임이 많으며, 전래의 봉산탈춤에서 외사위는 한삼을 머리 위에서 수평으로 돌려 뿌리는 방법을 취하지만 이 작품에서는 수직으로 돌려 뿌리는 차이를 보인다. 수직으로 뿌리는 사위는 무대의 객석 쪽에서 보면 수평적 움직임보다는 크고 선명하게 보이는 효과가 있어 관객을 배려한 무대화의 결과로 볼 수 있다. 말뚝이가 한삼을 힘차게 뿌려 치는 동작은 지배계급의 부정부패를 신랄하게 비난하고 심판을 내린다는 상징적 표현이며, 액막이의 행위로 해석 가능할 것이다. 한편, 양반의 거만한 태도를 표현한 ‘비정체 허리 젖혀 걷기’와 양반과 각시의 춤에서 전개되는 ‘얼굴감춤 사위’도 각 배역의 성격을 잘 나타낸 동작 중의 하나라 하겠다. 이 작품에서 보이는 움직임들은 크지만 가볍고 빠르게 진행되며, 무릎의 굴신은 반 오금 정도로 살짝 굽혔을 뿐이다. 양반이나 양반의 마누라가 펼치는 연극적 표현기법은 사실적이며 풍자적으로 탈춤의 본질적 성격을 담보하고 있다.

동작소의 특징은 ‘개구리 뛰기’나 ‘한 팔 뿌려 앉아뛰기’ 등에서 알 수 있듯이 ‘擊’, ‘屈’, ‘跳’가 결합된 형태가 많으며, 특히 ‘跳’는 남성무용에서 흔히 보이는 특성이기도 하다. 운동적 질량은 전체 32개의 동작 소 가운데 ‘經’이 21회, ‘重’이 9회, ‘動’은 25회를 차지하며, 도약과

팔의 뿌리치기가 많아 가볍고 외향적인 활달함으로 넘쳐나고 있으나 허리를 낮춰 추어지는 동작으로 인해 ‘重’의 성질도 보인다. 이는 「탈 춤」이라고 하는 작품이 가벼움과 무거움이 융합된 특질을 지니며, 다양한 움직임을 연출하고 있음을 나타낸다 하겠다.

(2) 공통적으로 보이는 특징적인 동작

위의 네 작품에서 공통적으로 찾아볼 수 있는 주된 동작을 보면, 다양한 형태로 여러 방향에서 구사되는 ‘비팔비정체’,¹⁷⁾ ‘회전’, ‘보통걷기’, ‘스쳐걷기’가 있다. 팔동작에서의 ‘비팔비정체’는 가슴높이보다 위를 향하며 시선의 위치도 높다. 동작도 알레그로계가 많아 가볍고 빠르게 전개된다. 전체적인 자세도 등을 곧게 편 상태로 움직임을 기능한 크게 펼치고 있기 때문에 상향적(上向的)이며 외향적인 경향이 강하다 할 수 있다. ‘회전’동작은 대부분 ‘회오리바람 돌기’로 진행되며 제자리 돌기나 두 사람이 교차하며 돌기, 군무로써 큰 원을 만들어 ‘스쳐걷기’로 돌기 등이 이에 속한다. 주로 춤의 흐름이나 움직임의 방향에 변화를 주고자 할 때 삽입되고 있으며, 작품의 이미지를 곡선적이며 등 그렇게 특징지을 뿐 아니라 속도감을 높여주는 효과를 낸다. 또한 디딤새로서의 ‘보통걷기’는 조선무용에서 가장 기본이 되는 동작의 하나로 굽신한 무릎을 펴면서 한발 진행한다. 한국무용에서의 전통적 디딤새

17) ‘八’, ‘丁’에 비슷한 가짐새란 뜻으로 허순선(1991)에 의하면 한국춤은 발과 팔의 위치 또는 공간상의 이동을 ‘八’, ‘丁’, ‘斜’의 모양새로 가지는 것에 전통미의 기본을 두고 있다. 본 연구자의 선행연구(2002: 4쪽, 2004: 916쪽)에서도 밝혀진 바 있듯, 북한무용의 기본동작은 ‘八’과 ‘丁’, 그리고 ‘斜’의 형태를 바탕으로 하고 있다. 발의 경우 양 뒤꿈치를 가지런히 모아 붙이고 앞꿈치를 바깥쪽으로 넓게 벌린 상태의 ‘八’, 또는 앞꿈치는 벌리고 뒤꿈치는 어슷하게 붙여 모은 상태의 ‘丁’을 유지하고 있다. 팔의 경우도 어깨를 중심축으로 하여 아래나 위로 45도 대칭으로 편 자세의 ‘八’, 어깨를 쭉으로 양팔의 상하위치를 역대칭으로 한 상태의 ‘斜’, 그리고 한 팔은 펴고 다른 한 팔은 아래나 위로 편 상태의 ‘丁’ 자세를 기본으로 하고 있는 것이다.

가 첫박과 셋째박에서 무릎을 펴고 둘째박과 넷째박은 굴신함으로써 무게감을 주고 있는 데 반해 북한무용에서는 부드럽게 미끄러지듯 이동하되 한 박자에 무릎을 펴고 굴신하기를 네 번 반복한다. 때문에 굴신의 깊이도 매우 낮고 시간적 지속도도 비교적 짧아 가볍게 떠 있거나 엇박을 취하는 듯한 느낌을 준다. 마지막으로 ‘스쳐걸기’는 ‘잦은발 걸기’로도 표기되며, 한 박자에 한 발 딛는 기본디딤을 박자를 쪼개어 여러 걸음 내딛는 것으로, 발동작이 보이지 않게 걷는 것이 중요하다.¹⁸⁾ 이러한 디딤새는 독무나 2인무, 코르 드 발레¹⁹⁾ 등 어떠한 규모의 무용에서든 공간구성을 바꿀 때 반드시 쓰이고 있는 동작의 하나라고 해도 과언이 아닐 정도로 자주 볼 수 있다.

한편 동작소의 특질을 보면 <표 2>에 나타낸 바와 같이 ‘擧’, ‘屈’, ‘連’의 결합이 현저하게 드러난다. 이는 북한의 무용동작이 상향적이고 유동성에 넘치며, 직선적인 이미지²⁰⁾로 인식되고 있지만 실제로는 곡선적인 특질을 지니고 있음을 나타낸다. 또한 빈도수를 보면 ‘屈’→‘擧’→‘連’ 순으로 되어 있어 움직임은 굽혀 올리는 동작소가 가장 많고 다음으로 공간이동을 위한 잔걸음이 특징을 이룬다고 할 수 있다. 그 외에 빈도수는 낮지만 작품 전체에서 끊임없이 보이는 동작소로 ‘回’를 꼽을 수 있다. 동작의 전환과 방향의 변화를 필요로 할 때나 절정으로 몰아갈 때에 주로 보이며 작품의 유동성을 한층 높여내는 역할을 한다.

질량의 측면에서 보면 ‘重’이나 ‘靜’의 빈도수가 낮고, ‘經’과 ‘動’이 절대적으로 높은 것으로 보아 소도구를 활발히 놀리면서 경쾌하고 즐

18) 2001년 7월 16일의 인터뷰에서 이미남은 ‘잦은발 걸기’는 스쳐 걷는 방식으로 발의 움직임이 보이지 않게 조용히 걷는 것이 특징이라고 했다.

19) 솔리스트로 춤추지 않는 군무 역할의 무용수들을 말함. 조승미, 『발레용어 사전』(서울: 대광서림, 1985), 40쪽.

20) 1999년부터 2000년 사이에 총 8회에 걸쳐 한국과 일본의 무용가 95명을 대상으로 행한 ‘북한의 민속무용에 관한 감상 이미지 측정’을 위한 텍스트조사의 결과 북한의 무용이 직선적인 이미지를 미치고 있다는 의견이 많았다.

<표 2> 소품무용에서 보는 동작소의 특질

작품명	전체 동작소	운동적 질량				동작소의 특질										
		經	重	靜	動	平	斜	舉	屈	合	擴	圓	波	連	回	跳
무녀춤	50	46	4	5	45	4	2	27	26	11	10	10	26	18	10	10
부채춤	41	38	3	20	21	0	3	22	27	14	10	10	8	15	9	0
장고춤	27	23	4	7	20	3	1	12	15	3	4	7	7	8	3	4
털춤	32	21	9	5	25	1	1	20	17	11	9	10	6	7	5	11
합 계		200	25	49	177	13	12	120	132	59	45	54	70	73	44	38

* 정병호(1985)의 동작소 구성항목 분류법에 의거하여 분석, 작성함.

겁게 빠른 장단에 맞춰 약동적으로 움직이고 있음을 알 수 있다. 또한 운동의 폭이 크고 움직임은 밖으로 발산되는 외향적인 개방성을 특징으로 하고 있다고 정리할 수 있을 것이다.

이상과 같이 북한의 무용에서 보이는 특징적인 동작기법은, 우선 기본가짐의 개방성과 상향적이며 절도 있는 완결형의 움직임은 외향적으로 빠르게 전개되며, 양상별 형식을 원칙으로 하고 있기 때문에 한국춤의 특성인 즉흥성은 제한되고 있다고 하겠다. 또한 디딤은 무겁고 정중하게 걷기보다는 경쾌하며 빠르게 진행되므로 발레에서와 같은 들숨 중심의 호흡법이 주를 이루고 있는 것으로 추정된다. 이러한 특징은 북한이 외래무용기법을 적극적으로 수용함으로써 조선무용을 보다 예술적으로 무대화시켜 내려 한 결과이며, 민중을 교양하기 위해 무용작품의 사상전달성을 우선시한 결과로도 볼 수 있을 것이다.

3) 공간구도와 동작의 구성

각 작품별 주된 공간구도는 <표 3>에 표시한 바와 같으며, <표 4>는 주된 공간구도에서 수행되는 주요동작을 분석한 것이다. 특징적

<표 3> 작품별 공간구도(공간형의 숫자는 빈도횟수를 나타냄)

인 공간구도로는 원형, 일렬형, 반원형(<사진 1> 참조)이 있으며, 그 외에 반원형에서 수반되는 오목블록형과 무대 전체를 차지하는 분산형이 반드시 삽입되어 있다.

<사진 1> 주된 공간구도의 예(반원형 + 오목블록형 + 개인기)

<표 4> 주된 공간구도 및 수반동작

작품명	형식	공간성				주요동작
		공간형	신체디자인	흐름	영역	
무녀춤	군무	일렬형	직선적	동	상, 중	팔옆사채 회오리바람 돌기
부채춤	군무	원형 오목블록형	곡선적	동	상, 중	회오리바람 돌기 스쳐걷기, 휘감기
장고춤	군무	일렬형	곡선적	동	상	굴신동작, 비정체
탈춤	중무	일렬형 이열형	직선적	동	상	다리들어 걷기 도약

(1) 원형의 구도

원형은 주로 음악의 리듬이나 속도에 변화가 있을 때 또는 그 전후로 하여 보이는 구도로 반드시 원의 크기를 줄였다가 넓히는 유형으로 행해진다. 「부채춤」에서 3회, 「장고춤」과 「무녀춤」에서는 각각 2회씩 삽입되어 있다. 원형구도가 지난 이미지는 작품에 따라 각각 다르게 나타난다. 「장고춤」에서는 장고를 치며 원을 좁혀 들어가는 것으로부터 작품의 시작을 알리고 있으며, 「부채춤」에서는 ‘한 팔 회오리바람돌기’ 내지는 ‘기러기체 스쳐걷기’를 수반함으로써 속도감을 고조시켜 바람에 실려 날리는 꽃잎의 곡선적이며 선율적인 이미지를 연출한다. 또한 「무녀춤」에서는 원 중심을 향한 ‘무릎 들어 발돋움서기’와 순간적으로 원 바깥을 향해 앓는 동작이 연속됨으로써 결속력을 높이는 이미지를 전달한다. 한편 공간이동상에서 그려지는 원형 라인은 춤이 절정에 달할 즈음 음악의 급속한 리듬변화를 타면서 진행되는 공통성을 보이고 있어 춤 흐름의 시간성을 감지케 한다.

(2) 일렬형의 구도

직선구도의 일렬형은 견고하고 엄중한 것을 암시하며, 적극적이고

직접적이며 긴장과 완고함, 강고하게 굴복하지 않는 성질을 나타낸다.²¹⁾ 이처럼 작품을 강하게 인상짓는 일렬형은 무용수의 등장부분이나 작품을 마무리지을 때 쓰이며 반드시 일렬형을 유지하면서 무대 깊숙이 물러났다가 객석 쪽으로 밀고 나오는 원근법적 구사를 통해 관객과의 거리감을 좁히고 있다. 작품의 전체 공간구도 가운데 가장 많이 연출되는 유형으로 <표 3>에서 보듯 「부채춤」을 제외한 나머지 작품에서 각각 3회씩 행해지고 있다.

「장고춤」과 「무녀춤」에서는 결말부분을 일렬형으로 끝맺고 있어 작품전개의 여운을 남기지 않지만 그 인상은 매우 강렬한 전달력을 지닌다. 또한 「탈춤」에서는 이열형과 번갈아 반복되면서 행해지고 있으며, 「부채춤」에서는 전혀 찾아볼 수 없으나 공간이 동시에 일렬 원형 라인을 구사하고 있어 자유로우며 신축성 있는 유동성과 연속성을 보여준다. 프로시니엄 무대의 앞면을 옆 일렬로 채워내는 이 공간형에서는 비교적 빠른 템포와 가벼운 움직임, 그리고 정지된 포즈를 삽입한 완결형 동작 등이 연출되는 특징을 보이고 있다.

(3) 반원형의 구도

주역 무용수의 독무장면이나 연극적인 표현기법을 구사할 때 보이는 공간형으로 각각의 작품에 2회씩 삽입되어 있다. 반원형은 반드시 오목블록형을 수반하며, 때로는 추임새나 상대 또는 상대그룹과 교대로 주고받거나 상호 대비되는 동작을 수반하며 구사되고 있다. 반원형의 공간구도에서는 음악의 속도도 빠르고 절도 있게 진행되어 주역 무용수의 독무는 고도로 숙련된 기술을 펼쳐 보이며, 연극적 표현기법에서는 긴장감을 더욱 높여내고 있다. 예를 들어, 「무녀춤」의 경우 추임새

21) Graves Maitlan, *The Art of Color and Design*(New York: McGraw-Hill Book Compan, 1965), 117쪽.

와 고도의 높은 기술이 어우러짐으로써 주역과의 협동심을 강화하고 작품 전체의 분위기를 고조시키는 계기를 마련하고 있다. 또한 주역 무용수의 독무 장면이 없는 「탈춤」에서는 양반과 마누라, 각시에 의해 전개되는 마임이나 연극적 행위에 집중할 수 있도록 꼬르 드 발레역의 말뚝이들은 무대 뒤쪽으로 약간 물러나 반원형의 구도로 배경을 만들어주고 있다. 이처럼 반원형의 구도로 펼쳐지는 주역 무용수의 독무나 연기장면은 클래식 발레의 군무 - 빠드 뒤 - 군무 형식의 구조처럼 군무와 군무 사이에 삽입되어 전개되고 있어 발레 형식의 영향을 짐작해볼 수 있다.

(4) 그 외의 공간구도

원형, 일렬형, 반원형 이외에 자주 보이는 공간구도로 사선형과 분산형이 있다. “비나 바람같이 변화적이며 역동적인, 또는 움직임을 연상시키는 동적 방향을 나타낸다”(Graves, 1998: 125쪽)는 사선형은 공간이 동시에 구사되고 있으며, 주로 사선대열로 진행시킬 때나 각기 다른 공간구도를 이어주는 동적 연결과정 속에 삽입되고 있다. 유형을 보면 「부채춤」에서는 좌우대칭의 사선형, 「장고춤」에서는 두 줄 사선형으로 이루어진다. 또한 주로 길을 암시하는 역할을 하기도 하는데 「무녀춤」에서는 무녀들이 힘있게 무대에 등장하는 길을, 「부채춤」에서는 꽃이 유유하게 성장하는 모습을 표현하듯 무대의 양옆에서 등장하는 구도를 그려내고 있다.

반면에 분산형은 작품의 흐름이 절정에 치달았을 때나 리듬에 변화가 있을 때 많이 보이는 공간구도로 중무²²⁾와 군무작품에서만 볼 수

22) 북한에서만 사용하는 독특한 유형인 중무란 네다섯 명의 무용수에 의해 형상화되는 작품형식을 말하며, 이보다 많은 경우는 군무라 하고 독무, 쌍무, 3인무, 중무, 군무 등으로 분류하고 있다.

있다. 분산형은 불규칙하게 흩어져 있는 형태가 아니라 무대 전체를 채우듯 3열종대나 4열종대로 규칙적으로 넓게 퍼져 있는 상태를 말한다. 동작은 짧은 시간의 틀 속에서 다수의 동작소를 엮어내며 활발하고 민첩하게 전개하는데, 특히 ‘회오리바람 돌기’ 동작이 반드시 포함되어 있는 것이 특징이라 하겠다. 「부채춤」에서는 작품의 흐름을 중간 매듭짓는 전환점에서 구사되고 있고, 「무녀춤」에서는 음악의 속도가 고조에 달해 있을 때 격렬한 동작을 수반하며 전개된다.

상술한 공간구도 이외에 이열형, V자형, 오목블록형도 찾아볼 수 있다. V자형은 「부채춤」에서 여러 차례 구사되고 있는 대형으로, 리미남에 의하면, 원작을 개작하면서 삽입된 구도이다. 이열형은 「장고춤」에서 1회, 「탈춤」에서 3회로 일렬형의 구도에 변화를 주기 위한 보조역할로써 전개되고 있으며, 작품을 특징짓는 동작은 찾아볼 수 없다. 오목블록형은 원형과 반원형의 공간구도 속에서 수반되며, 주역과 그 외 무용수들의 상호 대비형식으로 펼쳐지는 공통적 특성을 지닌다. 각 작품에서 주요인물의 개인기를 보여주는 장면이 바로 이와 같은 오목블록형과 반원형의 구도에서 연출되고 있으며, 이때 추임새나 상호교류의 춤이 경쾌하게 펼쳐지기도 한다.

이상, 작품에서의 공간구도는 안정된 질서와 정확한 대칭균형(formal balance)을 이루고 있으며, 자유로운 구도보다는 제한적 구도의 틀을 적용하고 있다. 이는 북한이 무용구도와 무대의 중심은 똑같아야 하고 좌우 무용수의 배치나 군상의 처리 등은 모두 균형 있게 행해져야 하며, 무용수들의 대열과 상대와의 간격은 언제나 기계처럼 일정하게 맞물린 구도를 유지하지 않으면 안된다²³⁾는 규정에 의거하고 있음을 말해준다. 따라서 북한에서는 개별성보다는 집단의식을 강조하는 상징적 코드로서의 양상을 형식을 고수하며, 군무에서의 균일화를 배가함으로써

23) 리만순·리상린, 『무용기초리론』(평양: 예술교육출판사, 1982), 56쪽.

사상내용의 전달을 명확히 하는데 창작의 중점을 두고 있다고 할 수 있을 것이다.

4) 음악적 흐름과 동작의 특질

소품무용의 음악리듬은 대체로 8분의 12박으로 이루어진 굿거리 장단을 비롯하여 타령, 엇모리, 자진모리, 휘모리로 구성되고 있다. 음악적 흐름은 삼현육각에 의한 우아하며 고풍스런 ‘靜’보다는 관현악합주곡 형식의 웅대한 스케일로 ‘動’적 특질을 보인다. 악곡은 민요를 대폭적으로 편곡하거나 창작 관현악곡이 중심을 이룬다. 연주에는 전통적인 민족악기를 개량하여 악기의 음량과 음역, 형태와 구조, 연주법과 표현기능 등 음색의 통일성을 보장하고 12음계 체계로 조율할 수 있도록²⁴⁾ 한 현명(弦鳴)악기나 기명(氣鳴)악기, 그리고 북과 같은 막명(膜鳴)악기가 쓰이고 있다.²⁵⁾

각 작품의 음악구성을 보면, 「무녀춤」의 경우, 본래 고향을 사랑하는 행복감에 넘치는 마음을 노래한 가사가 삽입되어 있었다고²⁶⁾ 하나 현재의 무용음악에는 노래가 생략되어 있다. 타령 - 엇모리 - 휘모리의 3부 구성으로 되어 있으며, 5박자의 엇모리가 작품을 특징짓고 있다. <표 5>에 나타낸 바와 같이 음악에 따라 동작도 급격 - 지속적 - 급격하게 전개되며 작품의 끝처리도 여운을 남기지 않고 절도 있게 정지된

24) 리순신·리금산, 『조선의 민속전통』, 제6권(평양: 과학백과사전종합출판사, 1995), 239쪽.

25) 도쿠마루(徳丸吉彦, 1991: 1쪽)의 악기 분류에 의하면, 악기는 그 형태나 연주법에 따르는 것이 아니라 벨음원리를 출발점으로 하여, 체명악기(아박 등), 막명악기(북, 장고 등), 현명악기(피아노, 가야금 등), 기명악기(피리 등)으로 나뉜다.

26) 이미남의 종언에 의하면 고향산천을 애듯하게 생각하고 즐겁게 피어나는 행복감을 노래한 곡을 썼었다고 한다.

<표 5> 음악에 따른 움직임의 특질

작품명	음악의 특질			움직임의 특질		
	박자	속도	흐름	시간성	자유성	흐름
무녀춤	타령 12/8	$\text{J} = 76$	동	급격	제한적	동
	엿모리 5/8	$\text{J} = 152$		지속적		
	휘모리 4/4	$\text{J} = 120$		급격		
부채춤	굿거리 6/8	$\text{J} = 28 \rightarrow 36$	중	지속적	제한적	동
	자진굿거리 6/8	$\text{J} = 40$		지속적		
장고춤	자진모리 12/8	$\text{J} = 132$	동	급격	제한적	동
	휘모리 2/2	$\text{J} = 92 \rightarrow 132$		지속적		
탈춤	굿거리 6/8	$\text{J} = 42$	동	급격	자유성	동
	타령 12/8	$\text{J} = 84$		급격		
	자진타령 12/8	$\text{J} = 130$		급격		

* 박자는 무용보를 참고하고 영상자료에서 채록, 분석하여 표기함.

포즈로 끝낸다. 「부채춤」의 경우, 음악은 원작을 바탕으로 하면서 중간 부분에서는 속도에 변화를 주어 현대적으로 발전시키고 있다.²⁷⁾ 선율은 민요곡인 「능수버들」을 편곡, 창작한 무용곡이 기본을 이루며, 리듬은 굿거리를 바탕으로 하고 있지만 속도에 변화를 준 자진굿거리가 후반부를 장식한다. 음악적 흐름에 따라 움직임도 여유롭게 진행되어 동작의 흐름이 지속적인 연결성을 유지한다. 음악의 도입부는 서서히 시작하여 여운을 남기는 형식으로 끝마무리 짓고 있으며, 이와 동일한 흐름으로 무용의 시작도 서서히 움직이기 시작하여 꽃을 피우는 듯한 상징적인 형상으로 끝을 맺는다. 「부채춤」과는 달리 「장고춤」은 한국의 전통적 가락 중에서도 비교적 빠른 장단인 자진모리와 휘모리가 중심을 이루지만 끝처리는 여유로운 굿거리장단으로 마무리짓는다. 빠른

27) 이미남의 말에 의하면, 음악의 흐름에 변화를 주어 점점 빨라지거나 빨라진 음악이 더욱 고조되어 일단 흥취를 자아내는 동작 등을 첨가함으로써 이전의 작품보다도 더욱 현대적 미감에 맞는 작품이 되었다(2001년 7월 16일의 인터뷰에서).

장단에 맞춰 장고를 치면서 경쾌하고 신나게 펼쳐지는 움직임은 네 작품 가운데서도 가장 격렬하고 활발하고 빠르게 진행된다. 한편, 「탈춤」에서는 제스처나 마임 등의 극적 표현에 의한 자유성을 엿볼 수 있는데 양반과 마누라, 그리고 각시와의 삼각관계로 펼쳐지는 풍자적 표현은 제한적인 공간구도에 자유성을 불어넣고 있다 하겠다. 이 작품에서는 음색과 속도에 변화를 주면서 타령장단이 반복되고 있다. 음악의 도입부는 난타로 시작하며 타령장단의 속도를 점점 몰아가면서 절정에 이르러 급격하게 끝을 맺는다. 양반의 등장부분에서는 음색도 재미있게 변화하며, 양반, 마누라, 각시의 연극적 표현동작은 변화된 음색에 어울리게 우스꽝스러운 제스처를 수반하며 펼쳐진다.

네 작품의 음악형식을 보면, 「장고춤」과 「탈춤」은 A - B - C, 「부채춤」은 A - B - A' - C - A, 「무녀춤」은 A - A' - B - B' - C - C' 형식으로 구성되고 있다. 이는 기본 선율과 음색이 반복되거나 확장되면서 전개되고 있음을 나타내는 것으로, 대체로 론도(rondo, 회선곡)형식이 많으며, ‘변화성 반복(repetition with variation)’을 이루고 있다. ‘변화성 반복’이란 하나의 단위가 반복되고 있지만 그 단위의 시간, 음율, 속도, 크기, 질감, 명암, 색상 등을 변화하고 있음을 말한다.²⁸⁾ 이와 같이 주음을 반복하는 기법은 흔히 노래나 민요에서 써어지는 기법으로 북한의 경우 오선음을 채용하여 기록, 연주하고 있다.

이로써 보면 북한의 무용과 음악의 전개는 두 가지 유형이 주를 이룬다 하겠다. 하나는 조용하면서도 천천히 시작하여 - 서서히 속도를 가하고 - 다이내믹하게 진행되다 - 절정에 이르러 속도를 급히 떨어뜨려 - 서서히 끝을 맺는 유형이며, 또 하나는 급히 시작하여 - 속도를 가하여 진행하다 - 절정에서 격렬하며 다이내믹하게 하고 - 종지부를 찍듯이 끝을 맺는 유형이다. 즉, 북한의 무용과 음악은 형식에 있어 일치하

28) Graves Maitlan, *The Art of Color and Design*, pp. 71~95.

며 작품의 기승전결 형식도 정형화되어 펼쳐지는 게 일반적이며, 도입부에서 펼쳐지는 느리거나 빠른 속도의 춤을 다시 끝마무리 부분에서 반복하는 ‘변화성 반복’을 통해 극적 순환과 통일성, 그리고 구성전체의 역동적인 변화를 이끌어내고 있는 것이다.

<표 5>에서와 같이 ‘動’적인 음악의 특질에 따라 무용동작 역시 절도 있는 급격한 움직임이 유연성을 떠면서도 다양하게 펼쳐진다. 이는 일반적으로 ‘靜’과 ‘曲線的’ 특질을 지니는 것으로 알려진 조선 고유의 민족악기를 개량함으로서 악기의 음색과 음의 크기는 물론 음의 구조나 형태, 연주법에 의한 표현기능 등에 큰 변화가 일어남으로써 무용음악의 특질에 변화가 일고 이로 인해 무용동작도 ‘靜’에서 ‘動’으로 변화했음을 의미한다. 즉, ‘靜’의 특질을 띠는 움직임보다는 ‘動’의 특질을 띠는 움직임이 표면에 부각되어 나타나고 있는 것이다. 따라서 북한에서는 ‘靜中動’보다는 ‘動中靜’의 표현형상법에 미학의 중점이 놓여져 있다고 해석할 수 있겠다.

작품의 원작자인 최승희는 일찍이 음악의 흐름이 지니는 장단, 속도, 강약, 고저 등과 무용의 흐름과의 기계적인 일치를 지양하고 음악과 무용에서의 사상, 정서적인 통일을 주장했다.²⁹⁾ 그러나 개작된 작품의 경우 음악의 흐름과 무용의 흐름은 거의 완전하게 일치하고 있다. 앞에서 살펴보았듯 8분의 12박자(3×4)의 굽거리와 같이 원래 ‘靜’의 특질을 지닌 리듬조차도 속도감을 가함으로써 모든 무용음악은 ‘動’의 특질을 지니게 되었고, 따라서 동작의 특질도 ‘動’으로 변화되었다. 이처럼 북한의 무용음악이 ‘靜’을 줄이고 ‘動’의 특질을 살리게 된 배경으로 북한의 무용안무가인 김해춘(홍정자, 1995: 204쪽)은 조선전쟁 이후의 ‘사회주의국가 건설시기’에 있어 옛날 지배계급의 취향이었던 ‘궁중무용’ 등

29) 최승희, “무용소품의 사상예술적 높이를 위해”, 『조선예술』(평양: 문학예술 종합출판사, 1966a 9월호), 45쪽.

은 무의미하며 오히려 인민대중의 미적 정서에 맞고 그들에게 힘을 줄 수 있는 예술이 필요했기 때문임을 이유로 들고 있다. 즉, 궁중무용은 ‘靜’의 특질이 강하며, 민중의 정서에 맞는 춤은 ‘動’의 특질을 띤 것으로 해석하고 있음을 보여준다.

북한의 무용음악은 주로 주체 미학관에 입각하여 민요를 편곡하거나 관현악합주곡 형식으로 이루어진 창작곡이 주를 이루며 전개형식도 획 일화 된 양상을 보이고 있다. 또한 연주악기는 거의 모든 악기를 무대화하여 개량했기 때문에 1970년대 이후의 무용음악은 리듬음악을 바탕으로 하면서도 선율음악에 더 중점을 두게 되는 변화를 가져온다. 따라서 북한은 리듬보다는 선율음악으로서의 특징을 강화하면서 전달을 위한 기능성에 중요한 가치를 두고 무용음악을 발전시켜 왔다고 할 수 있을 것이다.

4. 결론

본 연구에서는 최승희 원작을 개정한 작품에 있어서의 구조적 특질을 분석, 고찰하여 북한무용의 특징을 사회문화적 시점에서 규명하고자 했으며, 그 결과는 다음과 같다.

첫째, 민중의 노동생활과 관습, 풍습 등을 소재로 한 기존의 무용작품을 시대의 변화에 대응하면서 애국정신을 반영한 작품으로 개작했다. 이는 인민대중의 민족적 긍지와 자부심을 높이려는 목적과 민중을 애국자로 교육하고 민족의 동질성을 고수하려는 정치적 의도를 배경으로 깊고 있던 것으로 보인다.

둘째, 동작기법에 있어 상체동작으로는 ‘비팔비정체’가 주를 이루고 동작의 전환시에는 ‘회오리바람돌기’가 주로 펼쳐진다. 하체동작으로

는 발레에서의 점프나 파뒤브레와 비슷한 ‘도약’이나 ‘잘게 걷기’와 같은 동작이 많았으며, 그 외에 중국무용에서의 ‘손목동작’에 유사한 기법도 분석되었다. 동작은 직선적 형태로 슬로-슬로-퀵과 같은 급격성과 ‘輕’과 ‘動’의 운동질량을 특성으로 하며, 동작소로는 팔과 다리동작을 크게 보이게 하는 ‘擧’과 ‘屈’, 잘게 쪼개서 걷는 ‘連’이 많고, 율동적인 마임이나 순간적인 포즈 그리고 회전동작이 리드미컬하고 빠르게 전개되고 있다.

셋째, 공간구도는 원형, 일렬형, 반원형, 사선형, 분산형 등의 다양성을 보이나 모두 안정된 질서와 정확한 대칭으로 균형을 이루며 규칙적인 구성법을 펼쳐 보이고 있다. 등장과 퇴장부분에서는 일렬형을 구사하며 주요동작은 무릎 굽신을 반복하는 상하동작과 ‘보통걷기’를 수반하는 ‘팔옆사체’ 동작이 주를 이룬다. 원형에서는 공간구도와 무용동작이 다양하게 나열되어 펼쳐지며, ‘회오리바람돌기’와 ‘스쳐걷기’ 동작이 분산적으로 삽입되어 있다. 또한 주역의 개인기장면은 오목블록형과 반원형의 구도에서 힘찬 추임새나 다른 무용수들과 재빠르게 주고 받는 동작과 함께 펼쳐지면서 스펙터클한 작품으로 만들어 내고 있다.

넷째, 동작자체의 공간적 영역은 전체적으로 상향적 경향을 띠고 있으며, ‘직선적’ 이미지의 동작이 많고 공간상의 이동은 크며 신체의 중심도 높아 외향적 성격을 띠는데, 이는 움직임에 명확성이 부여되었음을 암시한다. 또한 작품이 군무 - 파드뒤 - 군무의 흐름으로 진행되는 것으로 보아 발레의 수용 여부를 짐작해 볼 수 있다. 따라서 북한의 무용은 상향적이며 외향적인 것으로 획일화되고 명확성을 높인 춤으로 변화했다고 할 수 있다.

다섯째, 시간적 흐름을 보면, 음악의 속도변화가 현저하고 동작은 대체로 절도 있는 완결형으로 이루어지고 있다. 각 동작들은 신속하게 전개되며 회전동작도 민첩하고 빠르면서도 음악의 소절에 꼭 맞게 합치

시켜 형상화하고 있고, 전체 구성도 음악의 기승전결 전환형식과 일치 한다. 또한 ‘동’적인 음악의 특질에 맞춘 듯 절도 있고 급격한 움직임이 계속해서 다양하게 펼쳐지고 있는데 이는 조선 고유의 선율악기를 개량함에 따른 무용음악의 특질변화와 이에 따른 무용 움직임의 변화, 즉 ‘정’에서 ‘동’적인 움직임으로의 변화를 의미한다.

본인의 선행연구(金恩漢, 2000b)에서도 밝혀낸 바 있지만 북한의 무용은 당, 수령, 대중집단의 삼위일체를 강조하여 주체국가 제일주의의 깃발을 내걸고 노동의 기쁨, 애국정신, 낙천성에 미적 가치를 둔 예술작품의 창작에 주력해 왔다. 때문에 무용표현도 투쟁적이며 격렬하고 활기애 넘친 힘있는 동작으로 구성되고 있으며, 한국무용에서 볼 수 있는 ‘恨’의 미의식은 찾아볼 수 없다. 재일 무용가 리미남(2001 중언)에 따르면, ‘恨’을 비관적인 미의식으로 인식·판단함으로써 의도적으로 배제해 왔기 때문인 것으로 추정된다. 따라서 북한에 있어 이상적인 미적 심상은 ‘기쁨’에 있으며, 다이내믹하고 유쾌하며 낙천성 넘치는 작품의 형상화에 힘써 왔다고 볼 수 있다.

이처럼 사회적 기능성과 현대성에 가치를 두고 변화를 유도해 온 북한무용과는 달리 한국무용은 창작자자신의 개인적 가치관과 심상을 자유롭게 표현하는 작품이 창작의 주류를 이루고 있다. 뿐만 아니라 최승희에 의해 시작된 한국 신무용의 경우, 무용의 공간구도는 규정지은 대칭형의 일정한 구도보다는 대체로 비대칭형의 불규칙한 자유로운 공간구성을 즐겨 연출하며, ‘곡선적’인 이미지와 지향적(地向的) 경향이 강하게 드러난다. 또한 주역 무용수의 유무도 자유롭고 음악과 동작간의 전개방식은 비정형의 조화를 기본으로 다양한 표현 형상적 시도와 동작들을 구사해 내며, ‘恨’과 ‘신명’의 미의식에 가치를 둔 무용문화를 형성해 왔다고 할 수 있다. 이러한 남북한의 차이에도 불구하고 동작기법에 있어서는 전통적 기법을 바탕으로 하며 외래무용의 영향을 받고

있다는 측면에서 공통점을 발견할 수 있을 것이다.

홉스봄(Hobsbawm, 1997: 9쪽)은 ‘전통’으로 되어 있는 것은 실제로는 가장 최근에, 그것도 인공적으로 만들어졌거나 때로는 날조된 것이 많다고 했으며, 아오카(青木保, 1997: 474쪽)는 ‘문화’를 여러 다양한 요인에 의해 변화되는 것으로 보면서 그 ‘변화’에는 자연의 진화과정에서와 같은 의미가 포함되어 있어 내적 요인으로 일어나는 것이 아니라 외적 요인, 즉 타문화와의 접촉이나 문화의 전파 등으로 인해 일어난다고 했다. 이러한 관점에서 볼 때, 앞에서와 같은 구조적 특질을 지니는 북한의 무용문화는 ‘자연적’인 요인보다는 외적요인에 의한 인공적인 작용으로 형성된 문화이며, 그 외적요인으로는 문화정책과 외래무용기법의 영향을 들 수 있을 것이다. 또한 오늘날 우리 앞에서 펼쳐지고 있는 조선무용은 20세기 후반에 들어서야 정치적 의도하에 ‘만들어진’ 것이며, 조선무용의 전통적 동작기법은 바로 이러한 요인들의 작용에 의한 필수 불가결한 변화로 ‘문화변환’의 맥락에서 해석해 볼 수 있을 것이다.

참고문헌

〈1차 자료〉

- 金日成, 『革命的文學藝術論』, 革命的文學藝術論編集委員會譯(東京: 未來社, 1971).
리만순·리상린, 『무용기초리론』(평양: 예술교육출판사, 1982).
리성덕, “문학예술혁명의 새로운 양양을 담보하는 불명의 강령적 가치”, 『조선예술년감』(평양: 문학 예술종합출판사, 1994).
리순신·리금산, 『조선의 민속전통』, 제6권(평양: 과학백과사전종합출판사, 1995).
리순정, 『우리나라 민속무용』(평양: 예술교육출판사, 1991).
리홍수, “고전무용 「무녀춤」에 대하여”, 『조선예술』(평양: 문학예술종합출판사, 1961년 4월호).
박종성, “근로하는 인민의 로동과 정서생활을 홀륭하게 형상한 우리식의 새로운 민속무용조곡”, 『조선예술년감』(평양: 문학예술종합출판사, 1994).

박창근, “민족적 색채 짙은 흥미로운 민속무용”, 『조선예술년감』(평양: 문학예술 종합출판사, 1994), 95~99쪽.

우창섭, 『무용표기기초』(평양: 예술교육출판사, 1987).

최승희, “무용소품의 사상예술적 높이를 위해”, 『조선예술』(평양: 문학예술종합출판사, 1966a 9월호), 41~45쪽.

〈2차 자료〉

金恩漢, “北朝鮮の舞踊政策に關する一考察”, 『比較舞踊學研究』6卷 1號 比較舞踊學會, 2000a), 45~58쪽.

_____, “北朝鮮における民俗舞踊の史的記述と芸術思想”, 『人間文化研究年報』第24號(東京: お茶の水女子大學大學院人間文化研究科, 2000b), 41~51쪽.

_____, “崔承喜舞踊基本の構造分析—變容と繼承の視点から”, 『比較舞踊學研究』8卷 1號(比較舞踊學會, 2002), 1~12쪽.

_____, “崔承喜研究: 北朝鮮での舞踊活動(1946~1967)を中心に”(お茶の水女子大學比較文化學博士學位論文, 2003).

조승미, 『발레용어사전』(서울: 대광서림, 1985).

허순선, 『한국의 전통춤 움직임』(서울: 형설출판사, 1991).

홍정자, “월북 천재무용가 최승희의 비극적 최후”, 『말』(서울: 민주언론운동연합회, 1995 8월호), 202~207쪽.

徳丸吉彦, 『民族音樂學』(東京: 放送大學教育振興院, 1991).

Maitlan, Graves, *The Art of Color and Design*(New York: McGraw-Hill Book Company, 1965).

Hobsbawm, Eric & Terence Ranger, *The Invention of Tradition*(Cambridge: University of Cambridge Press, 1981); 前川啓治·梶原景昭 譯, 『創られた傳統』(東京: 紀伊國屋書店, 1997).

_____, *The Invention of Tradition*(Cambridge: University of Cambridge Press, 1981), 青木保 解說, 『‘傳統’と‘文化’』, 471~482쪽.

〈VTR 자료〉

『금강산가곡단시연회』, 調布市民 회관(동경: 개인기록, 1998).

『계절의 노래』, 괴바다예술극장(평양: 조선평양모란비데오 제작, 1993. 12).

『2000년 평화친선음악회』, 평양봉화예술극장(서울: SBS-TV 기획부 제작, 2000. 12. 5).

『국립평양예술단음악무용종합공연』, 신주쿠문화센터(동경: 총련영화제작소, 1990. 9. 19).

Abstract

A Structural Characteristic in the North Korean Dance

—Based on the Movement Analysis of the Short Piece Dancing

Eun Han Kim(Center for Asian Area Studies of Rikkyo Univ.,

Dance Studies)

A study of the dancing like movement analysis targeting the work that adapted the original of Choi, Seunghee, which is the North Korean dancer, was done, and a structural characteristic in the North Korean dancing and characteristics were explained by this research.

As a result, existent dancing was adapted in accordance with the requirement of the age in North Korea in the dancing work, which reflected a love country idea. Moreover, a straight line like tendency for the top was resistant to the characteristic of the movement, and there were a feeling of the speed and a feeling of the rhythm, and clear, and changed in the thing which was moderate. On the contrary, a symmetrical accurate type is made with the order that became stable, and regular composition is unfolded with the work. The composition of the ballet form is seen especially remarkably.

North Korean dance is consequently combative, and changes in the thing filled with vigor, and it can be said that it is making effort in shape elephant of the work which ease nature overflows. The thing that intention by the factor that North Korean politics is economical functioned is said to the change in the structural characteristic of the dancing like this.

Key Words : North Korean dance, structure, characteristic, folk dance, traditional, ballet, transition, movement, technique, space, composition, time, Choi, Seunghee's style, culture change

필자 약력(계재순)

김은한

일본 릿쿄대학 아시아지역연구소의 전임연구원 및 강사이며, 2003년에 일본 오차노미즈 여자대학 비교문화학과에서 “최승희연구: 북한에서의 무용활동(1946~1967)을 중심으로”로 학술(무용학)박사학위를 취득했다. 주요 연구실적으로는 “무용극 「사도성이야기」를 통해 본 최승희무용”(2004), “조선무용기법의 변이양상”(2004), “북한에서의 최승희 무용행적”(2003), “이데올로기와 무용창작 전통”(2003) 등이 있다. 연구 관심 분야는 북한의 무용사(史) 및 양상의 변천사와 남북한 무용문화의 비교연구 등이며, 특히 남북한 무용문화에 있어서의 전통성과 현대성, 이데올로기와 예술창작의 관계에 관심을 가지고 있다.