

# 남한 검무와 북한 칼춤의 비교 연구

민현주(경희대학교 강사)·배수을(경희대학교 박사과정)

## 1. 필요성 및 목적

본고는 최승희로 말미암은 신무용(新舞踊) 계열에 속하는 남한의 검무와 북한의 칼춤을 비교하여 공통점과 상이점을 살펴보고자 하였다. 즉, 최승희에서 시작된 신무용의 하나인 검무 또는 칼춤이 남한과 북한으로 나뉘어 독립적으로 존속하여온 시·공간에서 일정한 보존과 변용의 과정을 거친 결과라고 할 수 있는 현존의 양태(兩態)를 비교하고자 하는 것이다. 이는 두 가지의 효과를 기대할 수 있다. 첫째, 양 진영에서 연행되고 있는 검무 또는 칼춤의 진모(眞貌)를 텍스트화 함으로써 두 가지 춤의 공통점과 상이점 도출 및 향후의 연행(演行)과 창작의 방향 모색과 같은 관련 논의를 확대하는데 다소 기여할 수 있을 것이다. 둘째, 몇 장의 사진 외에는 실증 자료가 거의 발견되지 않고 있는 최승희의 검무를 추정할 수 있는 근거를 마련할 수 있는 것이라는 점이다. 물론 이러한 기대는 한계를 안고 있지만 불가피한 현실이라는 점에서 어느 정도의 의의를 부여할 수 있을 것이다.

본고의 목적인 남한의 검무와 북한의 칼춤을 비교 연구함에 있어 한 가지 문제를 잡고 넘어가야겠다. 이는 본 연구자의 문제 의식을 표명하는 것이기도 하다. 남한과 북한의 무용예술을 비교하는 작업은 공통점과 상이점, 또는 보편성과 특수성을 밝히는 것과 동일시되고 있는 듯하다. 이는 어느 정도의 정치적 요구를 기반으로 하고 있다. 즉, 통일시대를 지향하는 정치적 지평 위에서 한민족의 동질성 회복이라는 대전제를 실현할 수 있는 방안을 다각적으로 모색하여야 하며, 무용예술 분야 역시 그러해야 한다는 것이다. 특히, 형식적이고 의식적인 표면에 비하여 정서적이고 무의식적인 심층은 변화의 속도가 늦기 때문에 무용을 비롯한 문화예술 영역은 정치·경제·사회의 다른 영역에 비하여 남한과 북한의 동질성을 보유하고 있는 가능성이 높을 것이라는 점을 고려하면, 민족 통일이라는 정치적 요구의 맥락에서 무용예술 분야에 대한 기대와 역할의 외연은 더욱 확장된다해도 과언은 아니다.

민족통일이라는 정치적 요구에서 출발하는 남한과 북한의 무용예술 비교 연구는 일견 예술의 정치 도구화로 보인다. 왜냐하면 민족통일이라는 대전제 하에서의 남·북한 무용예술의 비교 연구는 어쨌든 민족의 동질성을 확인하고 회복·강화할 수 있는 방안을 모색하는 것이 최고의 미덕이 될 것이기 때문이다. 여기서 무용예술의 보편적 가치는 다음의 문제가 된다. 보편적 가치의 추구가 민족 동질성 회복 및 강화와 직결되지 않을 수도 있을 것이며, 반대로 민족 동질성을 회복할 수 있는 무용예술이 보편적 가치를 추구에서 이탈한 것 일수도 있다. 이러한 예는 남한과 북한의 무용에서 찾을 수 있는 상이점보다는 공통점에 시선을 집중하며 그것을 강화하자고 결론짓는 연구에서 쉽게 확인할 수 있다.

남한과 북한의 무용예술에 관한 비교 연구에 있어, 민족통일이라는 정치적 요구를 강하게 의식하는 연구는 그것의 선언적(宣言的) 성격에 제한되어 있는 듯 하다. 선언적 성격은 다음과 같은 논리로 요약된다.

- 남한의 무용과 북한의 무용은 분단 이후 차이가 확대되어 왔다.
- 북한의 무용은 이념의 강제로 인하여 상당한 왜곡되어 예술적 순수성은 훼손되었고, 특히 전통무용은 전통의 의미를 확인하기 어렵다.
- 따라서 민족통일을 지향하는 무용예술은 체제와 이념의 차이로 인한 이질감 해소에 있어, 북한 무용예술의 현실을 포용력 있게 이해하고 수용해야 한다.

선언적 성격의 남·북한 무용의 비교 연구는 통일시대를 앞당기고 실현하기 위하여 요구되는 무용예술인의 자세 규정이라는 차원에서 그 의의를 인정할 수 있으나, 무용예술이 실질적으로 현실화시켜야 하는 연행 또는 창작의 모습은 그려내지 못하고 있다. 즉, 남한과 북한에 내재되어 있는 공통점을 어떻게(어떠한 모습으로) 작품화할 것이며, 상이점은 어떻게 작품으로 승화시킬 것이고, 그러한 접근이 무용예술의 보편적 가치 추구에 근접할 수 있는가에 대한 실질적 담론으로 이어지고 있지 못하고 있는 것이다.

따라서, 남한과 북한의 무용예술에 대한 비교 연구가 정치적 요구 차원의 동질성 회복에 머무르지 않고, 무용예술의 연행과 창작이라는 현장성을 바탕으로 하여 보편적 가치 추구의 의미를 담보하는 실질성을 확보하기 위해서는 기존의 연구와는 다른 접근이 요구되고 있는 것이다. 그러한 요구에 부응할 수 있는 연구는 정치적 요구와는 별개로 작품 자체에 대한 분석을 중심으로 하여야 한다. 남한의 무용작품이나 북한의 무용작품이 예술적 차원에서 어떠한 형식과 내용으로 구성되고 있는가를 살펴야 한다. 구체적으로, 무용작품의 구성을 비롯하여 춤사위, 음악, 의상 및 소도구, 무대(배경) 등에 대한 상세한 분석과 예술적 평가 작업이 이루어져야 하는 것이다.

결국, 기존의 남·북한 무용에 관한 비교 연구는 이념과 체제의 차이와 그에 따른 무용예술의 전개 양상에 초점을 두고 있어, 춤사위와 장단과 같은 무용의 실체를 구체적으로 분석 비교한 경우는 찾아보기 매우 어려운 것이 사실이다. 이에 본 연구는 통일시대 무용예술의 연행 및 창작을 위한 실질적인 함의를 구하고자 하였다. 따라서 기존과 같은 이념적 이론적 논의보다는 남한과 북한 무용예술의 실체를 비교 분석함으로써 통일시대의 춤 창작을 위한 실질적인 방안을 모색하고자 한다. 따라서 무용작품을 이루는 요소들, 즉 춤사위, 음악, 의상 및 소도구, 무대, 흐름(작품 구성) 등을 분석하고자 하는 것이다.

## 2. 방법

본 연구는 남·북한 무용예술 중 신무용 계열에 속하는 남한의 검무와 북한의 칼춤을 구성하는 세부 요소의 비교 분석을 바탕으로 하여 각 춤의 특징과 장점을 도출함으로써 통일시대의 무용 연행 및 창작을 위한 시사점을 찾고자 하는 것이다. 이를 위하여 본 연구는 관련 문헌의 조사 및 전작(全作)을 수록한 시청각 자료의 분석을 수행하였다. 문헌조사는 북한의 정책 변화에 관한 문헌들을 기본 바탕으로 하며 학위논문, 학회지 논문, 관련 저서, 정기간행물 등을 조사하여 남한의 검무와 북한의 칼춤이 등장하게 된 배경과 전개 과정, 특징 등을 종합하였다. 시청각 자료의 분석은 남한의 '김백봉무용단'이 1999년 11월 13일 공연한 작품 《섬광》과 북한의 '평양예술단'이 1985년 9월 22일 '남북고향방문예술공연'에서 발표한 《칼춤》을 대상으로 하였다. 두 작품은 공히 최승희가 1930년대에 안무한 검무(또는 칼춤)를 계승하거나 재안무한 것으로 알려져 있다. 김백봉 무용단의 《섬광》은 최승희의 제자인 김백봉이 스스로 밝혔듯이 최승희의 작품을 바탕으로 하여 새로이 안무한 것이며, 평양예술단의 《칼춤》은 1960년대 후반까지 활동하면서 북한 무용예술의 근간을 마련하였던 최승희의 작품을 계승하고 있다는 점에서 두 작품 모두 최승희 검무(또는 칼춤)의 맥을 이어가고 있는 것으로 추정된다. 따라서, 본 연구는 남한의 검무와 북한의 칼춤에 나타난 구조와 형태를 분석하였고, 남북한 각각의 작품 속에서 작품의도, 의상 및 소도구, 음악, 그리고 그 속에 나타난 특징을 구조적으로 비교 분석하였다.

### 3. 분석

신무용 계열의 김백봉무용단의 《검무》와 평양예술단의 《칼춤》을 춤사위/동작·음악·의상 및 소도구·무대·구도 등의 세부 구성 요소에 따라 비교 분석한 결과는 다음과 같다.

#### 1) 춤사위/동작

##### ● 전체적 움직임

남) 정·중·동의 흐름으로, 정지 속에 움직임이 있다. 전통성과 예술성을 바탕으로 한 정적인 움직임에서 전투에 나가기 전 용맹스런 정신을 북돋아 주며 사기를 높이는 의식을 치르는 듯한 엄숙한 느낌이 전해지며, 점점 더해지는 동적인 움직임 속에서 대범하고도 활달한 전투 무용적인 성격을 읽을 수 있다.

북) 동·중·정의 흐름으로, 움직임 속에 정지가 있다. 동적인 움직임에서 실전(實戰)을 방불케 하는 칼싸움 동작들이 상연되어, 맹렬하게 벌어지는 적과의 전투를 표현한다. 순간적으로 정지된 상태에서도 율동적 호흡의 지속성과 끈기가 있기 때문에 한 동작으로부터 다음 동작으로 넘어갈 때 여운이 있으며, 통일성을 나타내는 동작들로 매순간 혼연일체(渾然一體)된 군사들의 모습을 무용수들을 통해 보는 듯 하다.

## ● 발사위

남) 일반적인 한국춤은 치마폭에 가려져 발사위가 잘 드러나지 않으며, 상반신의 움직임이 주(主)가 되는 것이 특징이다. 그러나 남한의 검무에서는 전·후진 구도에서 90°이상 발을 드는 동작을 사용함으로써, 호방(豪放)한 기상을 엿볼 수 있다.

북) 일찍이 최승희로부터 '조선고전무용의 현대화'를 시도하였던 북한의 춤들은 신무용이라는 이름 아래 존속되어져 왔다. 이어 북한의 칼춤에서도 서양 발레 기법에서 비롯된 론도 기법의 발을 돌리는 동작이 사용되었고, 이로써 토착화되어진 북한의 신무용사를 민속무용에서 읽을 수 있다. 지나치게 현대화되지 않으면서 민속무용의 특징을 잘 살린 작품으로 분석된다.

## ● 시선

남) 남한의 무용수들은 춤을 출 때, 관객에게 시선을 주는 것이 일반화되어 있다. 이것은 관객과 눈을 맞추고 예술적 교감을 함께 하자는 의도에서 비롯된 것이다. 남한의 검무 역시 관객을 의식하여 관객을 향한 정면시선으로 처리함으로써 북한 무용수들보다 좀더 무대화된 느낌을 전달한다.

북) 북한의 무용수들은 얼굴표정을 비롯하여 신체의 모든 동작과 자세에서 인간의 사상, 감정, 정서가 흘러 넘치게끔 한다. 특히 작품이 시작되어 막을 내리기까지 상체의 움직임 및 시선이 일제히 사선 위를 향함으로써 사회주의적, 혁명적인 의지를 표현하기 위한 북한의 이데올로기가 확연히 드러난다. 북한 무용수들의 표정 및 시선처리는 사회주의에서 비롯된 주체사상을 밝혀내는데 이바지하는 하나의 요인으로 평가된다.

## ● 춤 인사

남) 입춤사위로 춤을 시작하여, 서서히 작품을 고조시키며, 검으로 마무리 인사를 한다. 이는 관객들에게 익숙해져 있는 작품의 흐름이라고 하겠다.

북) 인사하면서 춤을 시작하고, 마무리 인사에서도 검을 이용한다. 이를 통하여 절도 있고 진취적인 분위기를 연출한다.

## 2) 음악

남) 염불, 도드리, 자진모리로 장단이 진행되고, 악기는 대금, 피리, 해금, 장고, 북으로 전통악기를 그대로 사용했다. 봉산탈춤 가락을 접목, 고유의 민속음악을 그대로 유지하고 있으며, 가락과 장단의 변화가 많고, 극적인 느낌보다는 춤사위에 맞게 순서대로 배열되어 있다.

북) 12/8 박자의 굿거리 장단이다. 전통악기의 계량으로 양악의 느낌이 들며, 가벼운 템포와 단적의 베이스로 부드러움을 가미했다. 그러나 전체적 분위기는 칼의 놀림에 맞춰 한 장단 끝에 스타카토로 맺음으로서 강한 리듬을 주며, 긴장감을 느끼게 한다.

### 3) 의상 및 소도구

#### ● 저고리

남) 소매 있는 쾌자에 가려져 길으론 드러나지 않지만, 동정이 보이는 것으로 보아 저고리를 입었음을 알 수 있다. 쾌자가 복한의 것에 비해 굉장히 두텁고 무게감 있는 것으로 보아, 단순한 의상이 아니라 작품의 의미전달에 큰 역할을 부여했다고 평가된다.

북) 복한 칼춤은 살색저고리를 입었으며, 팔의 선을 살리기 위해 전통적인 한복의 배래선을 없애고 팔소매를 좁게 하였다. 이는 춤동작을 능숙하게 표현하기 위한 의도적인 것으로 분석된다.

#### ● 치마

남) 적색치마를 입었으며, 폭이 넓은 통치마로 턴(turn) 동작 시 등근 라인의 느낌이 전달된다. 저고리 뿐 아니라 치마 역시 몸의 라인을 드러내기보다는 작품의 성격을 나타내기 위해 무게감 있게 고안되었다.

북) 옥색치마를 입었으며, 치마의 윗 부분은 몸에 붙여 허리선을 살리고, 아랫부분은 넓게 해서 활동하는 데 지장이 없게 했다. 치마의 끝단과 전대를 흑색으로, 소매의 끝단과 저고리의 동정, 전립을 자주색으로 통일시켜 서로 대비되는 색감에 의해 절도 있으면서도 강한 느낌을 준다.

#### ● 쾌자

남) 갑옷을 상징화한 녹색 쾌자로 소매가 있는 덧저고리 형태이다. 쾌자의 동정과 소매의 끝동이 흰색으로 처리되었고, 소매의 배래선이 곧은 직선의 형태를 이루는 통이 넓은 소매로 작품의 분위기를 의식하여 무게감 있게 고안되었다.

북) 금색 쾌자로 양옆 솔기의 끝과 등솔의 허리 아래가 터지고 소매는 없는 형태이다. 날렵하고 길어 보이는 직선의 형태를 강조하였다.

#### ● 칼/검기(劍器)

남) 칼끝에 술이 달려있으며, 관객을 의식한 시각적 효과가 돋보인다.

북) 칼끝에 술이 달려 있지 않음으로 검의 날카로움이 더욱 부각되는 효과가 있다.

#### ● 관(冠)

남) 전립대신 보석이 화려한 관을 쓴다. 앞부분은 술이, 뒷부분은 꿩털이 달려있다. 이는 검무의 장중한 분위기를 예술적으로 전환시킨 부분이라 하겠다. 창작성이 가미되었고, 미적 효과에 치중하였음을 알 수 있다.

북) 자주색 전립을 썼다. 조선시대, 병자호란 이후 실전(實戰)에서 무관이 쓰던 병거지를 비슷하게나마 재현하려는 노력이 엿보이며, 전립을 써서 칼춤의 분위기가 더욱 진지해진다. 깃털을 꽂아 장식하여 검무의 원형에 가까운 느낌을 전달한다.

#### ● 전대

남) 청색 전대를 허리에 두름으로써 신체 분할선이 낮아지고 안정감 있어 보이는 효과와 더불어 전대의 위치에 따른 치마 라인에서 둥근 느낌을 준다.

북) 흑색 전대를 가슴에 두름으로써 신체 분할선이 높아지고 하체가 길어 보이는 효과와 더불어 수직적인 느낌을 준다.

#### ● 노리개

남) 착용하지 않는다.

북) 오늘날 노리개의 형태라고 볼 수 있는 구슬 끈을 착용함으로써, 작품의 완벽성을 위한 소품사용이 돋보인다. 관객들로 하여금 시각적으로 또 하나의 볼거리를 제공하고 의상에 화려함을 더해준다.

#### ● 신발

남) 한국의 춤은 치마 끝자락 사이로 살짝 드러나는 흰 버선발의 다소곳함과 버선코의 매무새를 통해 전달되는 묘취(妙趣)가 크다. 이는 창작 분야를 배제한, 한국무용의 영 구불변한 전통이라 하겠다. 검무에서 역시 흰 버선을 신은 듯한 느낌의 전통성을 기하는 흰색슈즈를 착용하였다.

북) 북한의 무용수들은 치마 색과 동일성을 기하는 옥색슈즈를 착용하였으며, 맨발의 상태에서 바로 슈즈를 신었기에 좀더 현대적인 느낌이 강하다. 치마 색과 연결되어 키가 커 보이는 시각적 효과가 있고, 작품성을 중요시하였음을 알 수 있다.

#### 4) 무대

남) 배경 막을 사용하지 않았다.

북) 북한 무용수들의 뛰어난 기량을 뒷받침해 주는 것은 바로 무대장치이다. 일반적으로 사실적인 무대배경을 사용해 온 북한은 칼춤에서 역시 붉은 배경막을 사용함으로써 전투적인 기상을 시사해주고, 관객들로 하여금 공연에 감흥을 더해주는 역할을 한다.

#### 5) 구도

남) 8 명의 무용수가 1 열 횡대 구도에서 느릿하고 장중한 춤사위로 시작된다. 칼을 땅에 놓고 맨손을 뿌리며 입춤사위로 추다가 이윽고 앉은사위로 춤을 추다가 땅에 놓았던 칼을 양손에 갈라 쥐고 좌우 사위로 휘두르며 장쾌하게 칼춤을 춘다. 이어서 무용수들이 돌면서 두 원을 만들어 춤을 추다가 2 열 종대 구도에서 두 무리가 마주보고 춤추는 구도가 있는데, 그 구도 외에는 작품의 막바지에 다다를 때까지 거의 원의 형태로 진행된다. 이것은 북한 칼춤의 직선적인 구도에 비해 긴장감을 덜 전달해 준다.

북) 12 명의 무용수가 2 열 횡대 구도에서 칼춤의 기본동작으로 출발하여 4 열 종대⇒3 열 종대⇒2 열 종대로 교차하면서 빠른 구도 변화를 보여준다. 이어서 타원형 구도에서 두 명씩 등을 맞대어 돌며 춤을 추다가 전원이 한 무리가 되어 뭉치는데, 이 때 하나의 무리 속에서 강한 힘이 느껴진다. 그 느낌을 이어 큰 원을 만들고 칼을 돌리며 연풍돌기를 한다. 막바지에 이르러 거의 1 열 같은 2 열 횡대 구도로 춤을 추다가 간격을 좁혀 완전한 1 열 횡대 구도에서 땅치기⇒인사로 마무리를 한다. 전체적으로 다양한 구도 변화를 보여주며, 절도 있는 안무와 무용수들의 표정연기에 긴장감을 전달해 준다.

#### 4. 공통점과 상이점

남한의 검무와 북한의 칼춤은 원류적 동일성으로 인한 공통점과 연행되는 시·공 환경의 차이에서 기인하는 상이점이 공존하고 있다.

##### 1) 공통점

먼저 남한의 검무와 북한의 칼춤에서 나타나는 공통점은 정리하면 다음과 같다.

- 사용하는 검기(劍器)의 크기가 유사하다.
- 의상에서 남북한 모두 발끝까지 닿는 동일한 기장의 치마를 입었다.
- 저고리와 쾌자를 착용하였다.
- 슈즈를 신었다.

- 전대를 둘러 신체분할선을 나타내었다.
- 머리에 관(冠)을 착용하였다.
- 작품 내내 남북한 무용수들의 시선처리가 통일감 있고, 방향처리가 획일화되어 있다.
- 직선적 느낌의 동작들이 주를 이루며, 발사위가 다른 춤들에 비해 크고 강하다.
- 전체적으로 동작들이ダイナミック한 동적 요소들로 구성되어 있다.

위와 같이, 남한의 검무와 북한의 칼춤에 나타나는 보편성은 원류적 측면에서 볼 때 민족적, 예술적 경향이 하나로 출발하고 있다는 점에서 실제 목적이 동일하다.

## 2) 상이점

양 진영의 춤은 사상 감정의 표출 과정 그리고 무용 예술의 가치인식의 차이로 인하여 서로 다른 모습으로 형상화되었다.

남한의 검무는 동작의 선과 춤사위의 좌우대칭이 화려하며, 세련미와 표현성을 가미하여 예술성을 표출에 주력하였고 안무자의 자율성이 최대한 보장된 형태로 무용의 동작을 보존하고자 하는 노력이 엿보인다. 또한 전통성과 민속성의 적절한 배합을 통하여 한국적 정중동의 미가 표출되었으며, 전체적으로는 활달한 기상이 돋보인다.

북한의 칼춤은 인민적인 무용의 형식으로서 사상적 내용을 표출하고 있으며 춤사위와 구도, 안면 표정, 빠른 템포 등의 테크닉을 고도로 집약시켜 기교화 했다. 사실적인 미와 혁명적인 이미지 표현에 주력하며, 목적의식이 뚜렷한 사상성 추구에 주력하였다.

남과 북의 무용에서의 차이가 무용 자체에 비롯되는 것이 아니라, 사실상 남과 북의 무용을 둘러싼 상이한 환경 때문이라는 점에 착안하지 않으면 서로의 무용에서 노출되는 이질성은 영영 극복될 수 없다. 다시 말해 근본 원인은 무용에 있지 않고 제도와 체제의 이질성에 있는 것이다.

## 5. 남한 검무와 북한 칼춤의 조우(遭遇) : 통일 시대의 검무에 관한 상상(想像)

검무 또는 칼춤은 제반의 문화예술과 마찬가지로 일상의 삶 속에서 자연스럽게 출현하여, 점차 삶의 양상이 변화됨에 따라 상징적 예술로 승화되어왔다고 할 수 있다. 즉, 이 춤은 창검과 같은 병장기가 중심이 된 전쟁이 삶의 중심이 되고 있는 시공간에서 발생하였으며, 전투 의욕의 고취나 승전(勝戰)의 자축(自祝)과 같은 의미를 담고 있었다. 따라서 당시의 검무는 실전(實戰)을 연상시키는 매우



격렬한 동작과 팽팽한 긴장감을 보여주는 즉흥(卽興)이었을 것이라 짐작된다. 또한, 관창(官倉) 또는 황창(黃昌)의 장렬한 죽음을 기리기 위한 제사에서 검무가 행하여졌다는 기록과 같이 일정한 목적과 형식미를 갖춘 것도 사례도 등장하는데 이 역시 지금과 같은 모습의 검무보다는 전투성이 강조된 모습에 가까웠을 것으로 추정된다. 따라서 검무는 그 발생에서 엿볼 수 있듯이 기본적으로 실체적 대립물을 상정(想定)하고 그 대립물을 제어(制御)하고자 하는 의지와 긴장감을 드러내는 것이라고 하겠다.

그러나 인류의 역사는 엘리아스(N. Elias)가 『문명화 과정(civilizing process)』에서 상술(詳述)된 바와 같이 점차 공격성이 완화되는 양상으로 변모하고 그에 따라 실전(實戰)의 색채가 농후했던 검무는 서서히 몸짓의 아름다움을 지향하는 근대적 예술이 되었다. 그 결과, 과거의 검무가 전투 의식의 고취 정도를 준거로 하여 평가되었던 것에 비하여, 지금의 검무는 행자(行者)의 몸짓의 아름다움과 보는 관자(觀者)의 시각적 쾌락이 평가의 준거가 되고 있는 것이다. 그러나 이러한 근대 예술의 일반적 경향은 그저 수동적 용인(容認)의 대상이라고 할 수는 없다. 왜냐하면 그것은 예술의 탈사회성을 비판 없이 받아들이고, 사회 변화에 있어 예술의 기여 가능성을 도안시(到岸視)하는 것이 될 수 있기 때문이다.

본 연구자는 현대의 상황이 과거 검무가 존재했던 상황과 다르기 때문에 검무 연행과 창작에 있어 과거와 같은 전쟁 상황과 대적(對敵)을 실체화하는 것은 시대오류일 수 있다고 본다. 그렇다고 해서 검무가 단순한 몸짓의 연결이라는 의미에 제한되어서는 안된다고 본다. 즉, 검무는 과거와는 다르지만, 현대인의 삶 속에서 존재하는 다양한 위압(危壓)을 극복하고자 하는 몸짓으로 다시 태어나야 한다고 본다. 그래야 검무의 생명력 회복과 함께 무용예술의 탈사회화를 다소나마 해소할 수 있는 길이 열릴 것이다. 따라서 남한의 검무와 북한의 칼춤에 대한 해석과 통일시대 검무의 지향은 검무의 생명력을 회복하고 무용예술의 탈사회화를 해소하는 길과 맞닿아야 한다고 본다.

본 연구자는 남한의 검무와 북한의 칼춤은 각각에 내포되어 있는 긍정적인 면과 부정적인 면의 상호 교접(交接)과 상호 해소를 통한 재창조의 가능성이 남아 있다고 본다. 현행 남한의 검무와 북한의 칼춤은 긍정적인 면과 부정적인 면이 교차대응(交叉對應) 하는 양상을 보여준다. 남한의 검무는 약한 의식미(성)와 강한 형식미(성)를 보여주며, 반대로 북한 칼춤은 강한 의식미(성)와 약한 형식미(성)를 보여준다.

남한의 검무는 몸짓의 아름다움과 한국 전통의 춤사위 그리고 가락 장단을 잘 보존하고 있지만 그 몸짓을 통하여 재현(再現)하고자 하는 목적 의식이 모호한 것이 사실이다. 목적 의식이 있다면 오직 관객에서 몸짓의 아름다움에 감탄하도록 하는 것이다. 이는 현행 한국 전통 춤 전반에 흐르고 있는 탈사회화의 경향을 확인시켜 준다고 해도 과언은 아니다. 결국, 남한의 검무는 한국 전통 춤 중에서도 투쟁 의식과 격동의 성격이 가장 강렬한 것임에도

불구하고, 한국 전통 춤 전반의 탈사회화 경향 속에서 단지 몸짓의 아름다움과 연관지워지는 불구(不具)가 되어 버린 것이다.

반면, 북한의 칼춤은 강한 목적 의식을 깔고 있지만 춤사위와 가락장단은 전통과 상당히 괴리되어 있다. 북한의 무용예술 전반이 투쟁 의식을 고취하기 위한 수단으로 활용되어 왔다는 점에서 칼춤의 위상은 짐작할 수 있다. 즉 항일 투쟁사는 북한 예술론의 역사적 뿌리를 이루고 있으며, 그에 따라서 대부분의 북한 무용예술은 항일 투쟁 의식 및 역사의 확인 속에서 주체적인 사회 건설 의지를 고취하고자 하는 목적을 토대로 하고 있다.

이는 북한의 무용예술이 천박한 이데올로기에 오염되어, 사회 개선보다는 개악을 부추기고 있다는 비판의 근거가 되기도 하지만, 여전히 사회 현실과의 긴밀한 연관을 유지하고 있다는 평가의 근거가 될 수도 있다. 이와 같은 북한 무용예술의 의식성은 칼춤에 있어서도 스타카토의 음악을 배경으로 펼쳐지는 강렬한 춤사위가 자아내는 팽팽한 긴장감으로 나타나고 있는 것이다.

그러나 북한의 칼춤은 복식(服食)이나 소도구 이외에 한국 전통의 춤을 계승하고 있다고 보기 어렵다. 배경 음악은 전통 악기의 개량으로 양악(洋樂)과 흡사한 감흥을 발생시키고, 춤사위 가운데에는 하체 동작을 중심으로 발레의 동작을 원용하고 있는 경우가 있다.

결론적으로, 본 연구자는 남한의 검무와 북한의 칼춤은 상호보완의 길을 모색하는 것이 분단시대의 전통 무용예술의 통합과 동시에 통일시대 전통 무용예술이 나아가야 하는 방향의 하나가 될 것이라고 본다. 그리고 상호보완의 길은 남한 검무의 약한 의식미를 북한 칼춤이 보완하고, 북한 칼춤의 훼손된 형성미를 남한의 검무가 보완하는 모습에서 찾을 수 있을 것이다.

끝으로, 북한의 무용예술 전반이 경직 사회의 통제하에 있고, 또 폐쇄 사회의 전체주의적 무용예술이라 할지라도 향후 남북간 접촉의 기회는 늘어날 것이고, 개인 혹은 단체의 공연 역시 그 교류의 폭은 넓어질 것이다. 따라서, 이와 같은 남한의 검무와 북한의 칼춤을 비롯하여, 향후 무당춤-쟁강춤, 강강수월래-달맞이, 소고춤-손북춤 등의 유사한 작품들을 비교 연구해 나가는 작업들은 통일 이전의 문화교류는 물론 통일 이후의 남북한 통합과정에서의 실천 방향 및 과제의 모색에 있어 소중한 자산이 될 것이다.

## 참고 문헌

강선영(1985). **북한의 공연예술**. 한국문화예술진흥원.

강이향(1993). **최승희생명의 춤 사랑의 춤**. 서울: 지양사.

구자엽(1993). 분단이후 남·북한무용의 성향에 대한 연구, 숙명여자대학교 석사학위논문.

- 김용경(1989). 북한의 무용예술에 관한 연구, 이화여자대학교 석사학위논문.
- 김진영(1993). 북한무용의 형태적 연구와 영향에 관한 고찰, 세종대학교 석사학위논문.
- 김진희(2001). 통일을 대비한 남북한 무용교류의 방안연구, 한양대학교 석사학위논문.
- 김채현(1990). 북한 무용을 어떻게 볼 것인가, **북한연구** 1, pp.171-182.
- 문화재관리국(1997). **북한민속 종합조사 보고서**.
- 박명숙(1994). 최승희 예술이 한국 현대 무용에 끼친 영향, 한양대학교 박사학위논문.
- 박미애 역(1996). Norbert Elias, **문명화과정 I**. 서울: 한길사.
- 용미리(1991). 북한 무용예술의 변천과정과 특징, 이화여자대학교 석사학위논문.
- 장선애(2000). 북한주체무용의 문예정책과 춤 특징에 관한 연구, 중앙대학교 석사학위논문.
- 정미화(1998). 북한 민속무용의 창작경향에 관한 연구, 청주대대학교 석사학위논문.
- 정병호(1992). 북한무용의 실태와 특징, **무용한국** 42, pp.62-66.
- 정병호·이병옥·최동선(1991). **북한의 공연예술**. 서울: 고려원.
- 한경자(1997). 남북한 무용극의 변천과정과 형태에 관한 비교연구, 경희대학교 박사학위논문.