

# 시대별로 본 중국 조선족 무용발달사

---

송 정 은\*

## Abstract

### Chosun People(korean-chinese)'s Dance Development in View of the Age

Song, Jung-eun (Sejong University)

Chosun people(korean-Chinese) have been known as a very strong, active and rough people as they fight against the discrimination and oppression in the feudal age. Therefore, as far as the reality of the dance concerned in the new life style and history they have a unique character and revolutionary tradition based on korean's common unique movement in dance to survive in foreign land.

If the dance of the emigration is folk art based on the unfixed dance to a folk song and a kind of tune and traditional succession of the folk culture, the dance in the independent movement in the 1920s and the 1945 liberation of korea was professionalized by the artists who acquired new dance in the inundation of creative dance in the struggle history. With the birth of the republic of China in 1949 korean-chinese had imbued the dance with admiration for new life. The movement of the dance in china has been continuously marked by the socialist revolution and resounding march.

Especially, though Choi sung hee who established her own unique Chosun(korea) dance and creative system in the long practice of the korean traditional dance, ballet and modern dance had directly and indirectly influenced in the dance from 1940's to 1950's in china, the dance hasn't been led to the stage of the artistic esthetic action.

In the commotion age every process has led to the destruction of the culture. Though people tried to demonstrate creativity and art the culture they made was criticised because of the insecurity and poorness in substance. Therefore the succession of the traditional dance has been paralyzed.

The efforts to change the expression form of the creation was remarkably shown by accepting the new culture in the historical revolution in the late 1980's. Lately Korean-chinese have created high artistic culture as they accepted new life and new dance culture in the new age.

The urgent task to make Chosun people's dance established in the world stage is to understand the noble heritage in the korean peninsular and to strengthen the basement of the traditional folk dance by accepting the reality of the character of the dance.

---

\* 세종대 강사

## I. 서론

현 시대에 있어서 무용이란 시간과 공간 가운데 전개되는 몸의 율동적 동작이나 운동을 가리키는 일로서 극장과 무희 그리고 관객이라는 기본 구조를 갖춘 일종의 무대 예술로, 극히 제한된 협의의 시간 예술인 동시에 공간예술이다. 한편, 인류학적인 탐구에서 보면 인간의 원초적인 동작에서부터 선천적인 무용의 재질을 소지하고 있는 즉, 광범위한 무용 현상 속에서 무용의 원시 형태나 무용의 요소들을 유추해 낼 수 있는 예술이다.

조선족 무용은 오랫동안 한자화권속에 속해 있으면서도 조선이란 한반도에서 사회발전의 모든 단계를 경유하며 자기의 지리적 환경에 적응되고 생산방식과 생활특정에 맞는 생존방식을 견지하였다. 또 자기의 생활과 결부된 새로운 무용문화도 창조하면서 살아왔으며 중국의 여러 민족 예술과의 교류 속에서 예술성 높은 품격으로 꽃피우게 되었다.

오늘에는 마침내 중국의 역사환경, 투쟁역사와 결부되고 민족생활특정과 밀착된 한줄기의 독특한 중국조선족 무용예술을 창조하였다. 역사는 결코 길다고는 할 수 없지만 내용에 있어서 우리 민족의 한이 있고 풍부한 정서가 담겨져 있다.

따라서, 본 연구에서는 조선족 민족의 이주와 생활발전의 특수성, 무용발전의 구체적 실태를 분석함으로써 그 무용 발전사를 대체로 연대순으로 잡고 해방전과 해방후의 모습, 개혁개방시기로 나누어 중국 조선족 무용인의 예술에 대한 연구의 기틀을 제공하고 미래에 대한 조망을 연구하고자 함이다.

## II. 조선족 무용예술의 개념

조선족 무용의 역사는 백의 겨레들이 중국 연변 땅에 이주한 그날부터 시작한 민족이다. 역사적 배경으로 조선족은 19세기 중엽부터 현재까지 약 200여 만 명이나 되는 큰 소수민족 집단으로 성장하였다. 이들은 생활양식이나 풍속에 있어서 우리와 동일한 뿌리를 가지고 있으며 문화적 동일성도 지니고 있었다.

중국의 조선족들이 두만강을 건너와 낮은 땅을 개척하면서 모진 풍파와 고통의 삶에서 시작되었다. 그들은 각종 부득이한 경우로 기름진 땅이 많다는 중국의 동북지방에 희망을 지니고 두만강을 넘어온 것이다. 조선족이 있는 곳엔 벼농사가 시작되고 벼농사를 하는 곳엔 조선족 부락이 있었으며 선천적으로 생활에서 춤과 노래를 떼 놓지 않은 겨레들은 그

고달픈 노동의 뒤통에도 모닥불을 피워놓고 노래와 춤판을 벌여 노동의 피로를 풀고 삶이 용기를 북돋우었다. 이런 한반도의 전통 민속무용은 이주민족에서 고된 노동의 피로를 풀기 위한 목적이거나 굿놀이의 일종으로 혹은 민속놀이의 일종으로 추어졌고 또 명절이나 마을의 경사를 축하하는 풍속세대 생활의 한 내용으로도 추어졌지만(북경대학 조선문화연구소, 1994 : 223) 그 속에는 우리 민족의 생존의식, 망향의식, 저항의식들이 배어 있었고 그 어떤 난관도 이겨 나아가는 이악한 기질, 낙천적 정서, 선천적 민족심성들이 담겨져 있었다.

특히, 중국 공산당의 영도 아래 줄기차게 진행해 온 민주주의 혁명과 사회주의 혁명, 그리고 잇따라 벌여온 사회주의 건설의 성스러운 투쟁 중에서 피어린 분투를 해음으로서 중국 역사에 빛나는 편 장을 엮어 놓았다. 이 행정에 겨레들은 쪽막에 담아온 귀중한 무용전통을 한없이 아끼고 사랑하며 중국 땅에 전파하였고, 또 자기의 생활과 결부된 새로운 무용문화도 창조하며 자립적인 무용예술의 터전을 닦기 시작하였다. 오늘날에는 마침내 중국의 역사 정치배경, 투쟁역사와 결부되고 민족 생활 특점과 밀착된 한 줄기의 독특한 중국 조선족 무용예술을 발전시킨 것이라 할 수 있다.

중국 조선족 무용 문화는 한반도의 무용 문화를 기본토대로 한 이질문화권과 중국 정치 체제 속에서 독창적인 길을 걸었다. 동시에 조선족 무용예술은 한 민족의 고유한 심리와 정서, 예술적 기호와 지향 창조적 슬기와 재능을 새로운 환경에 적응시키면서 변화 발전해 왔다(조성일, 1989 : 2). 조선족 문화는 조선의 문화가 아닌 조선족의 역사와 생활을 반영하는 독특한 형태와 색채, 향기를 풍기는 조선족의 무용예술(최삼룡, 1989 : 121)이기도 한 것이다. 한민족의 고유한 움직임의 멋이 일맥 상통하면서도 특유의 색채와 향기가 있는 무용 예술이다.

### Ⅲ. 조선족 무용예술의 변천사

#### 1. 이주시기부터 ~ 1949년까지의 무용변천

중국 조선 무용예술은 조선족들의 생활과 투쟁의 역사 발전에 따라 자립적인 무용문화를 창조하기 시작하였으며 그 발전 맥락을 세 가지 측면으로 고찰할 수 있다.

첫째, 조선족들의 삶의 터전에서 민속무용의 재생과 이주와 동반해 가지고 온 조선의 전통무용들을 전파해 온 것이다. 생활이 어려울수록 노래와 춤으로 고된 노동의 피로를 풀거

나 마당놀이, 두레굿 등 무속놀이로 추어졌지만 주로 삶을 개척하고 생존을 위한 험악한 자연과의 투쟁과 동반하여 하루 노동의 피로를 풀고 나라를 잃은 설움도 나누고 삶의 용기도 얻는 민족의 삶 의식, 주체 의식, 향토 의식들이 깔려 있었다.

조선족들은 새 생활개척의 첫 시작부터 면면이 민속무용의 판을 벌리며 조선 반도로부터 익혀온 원형대를 보존하고 전파하였으며, 이것은 조선족들이 칩거한 농촌뿐만 아니라 도시에서도 이렇게 하였다고 한다.

농악은 동북 3성의 조선족 집거구들에서 현저히 나타났고 따라서 조선족 춤문화의 활동이 더 넓게 벌어졌다. 또한 이때로부터는 조선 반도의 민간예인들도 많이 끼여 들어와 조선의 민속무용들의 다양한 유형들이 혼합되어 새로운 농악으로 변화하게 되었다. 그 당시 민간춤들의 대표적인 것은 농악춤, 탈춤, 아박춤, 학춤, 수박춤, 심심이춤, 접시춤이다.

이러한 무용들은 가난한 농민들을 통해 들어온 민간민속무용이며 그들을 동반하여 어렵고 고달프고 고향이 그리울 때 마음을 달래주면서 추어진 춤이다. 단순히 놀이성이나 오락성에만 그치지 않고 개척정신, 단결 합심의 의지를 깔고 있으며 단합과 토지개혁, 전선지원과 같은 정치형세에 동참하여 선전, 동원의 역할도 수행하기 때문이다. 또, 역사적 환경 속에서 재래의 민간 민속무용을 정도 부동하게 이용하면서도 변화시켜 거기에 우리 민족의 민요나, 타령 등에 맞추어 즉흥적으로 추어진 무용이며 작품의 짜임새가 영성하였지만 내용과 구조상에서 레파토리식으로 새롭게 창작된 무대에서의 표현성 무용들이다.

둘째, 한일합병이후 조선은 일본제국주의 식민지로 전락하였다. 항일 무장대오와 해족 무장대오에서의 무용창작과 활발히 진행된 공연 활동은 이 역사시기 조선족 무용문화에서 소홀히 할 수 없는 하나의 맥락으로 된다. 이 시기에 조선족 무용은 부대에 입대한 민간예인들이거나 그들한테서 배운 후대들에 의한 민속무용들이 새로운 정서와 즐겁고 미적인 아름다운 율동으로 재현된 것이고 조선민족의 전통적인 민요나, 타령, 혁명가요 등에 맞추어 즉흥적으로 추어졌고 또한 혁명 투쟁 실천과 결부시킨 다시 말하면, 농민들을 단합시키고 토지 개혁, 전선지원과 같은 정치형세에 동참하여 선전, 동원의 역할도 수행하였다.

일제의 중국침략과 더불어 조선족은 주요한 항일의 전장이 되었고 해방전쟁의 터전이 되어 그 투쟁의 봉화가 타오르면서 그러한 투쟁역사와 동반한 춤 창작들이 흥성해짐에 따라 투자가 높고 정서가 양양된 춤 품격들이 두드러졌다. 그때의 창작된 무용들을 살펴보면 가무 단심줄, 총춤, 곤봉춤, 재봉대원춤, 기병대춤, 붉은수건춤, 붉은 봄 돌아왔네, 산딸기춤, 총동원가춤, 경축대 최종곡 무장춤, 근거지의춤 등이다. 이 같이 혁명전쟁 연대에 활발히 전개된 대중적 무용창작과 공연활동을 토대로 재능있는 무용인재들이 나타나면서 무용공간들이 점차 성장되었으며 잇따라 이러한 공간들을 중심으로 조선족 무용창작과 무용공연

이 활기 띠는 크나큰 단계로 승화한 것이다.

마지막으로, 1945년 8월 일본이 투항하자 국민당이 내전을 발동하여 해방투쟁 속에 휘말리게 된다. 중국 조선민족들은 “일체는 전선의 승리를 위하여”라는 정치형세에 동참하는 문화 운동이 성행되었는데 대표적인 것으로 대중적인 문예활동과 부대 내에서의 문예전선 활동이다.

이 활동가운데서 무용활동은 일정한 위치를 갖고 활발히 전개되었으며 그 두드러진 활동이 바로 무용창작이다. 인민해방 전쟁대오에는 조선 의용군 부대가 있었는데, 이 부대에는 지방의 유능한 예술인재들과 애호가들이 많이 입대하였다. 그때의 작품들로는 발레무검은 눈동자, 라콤파르시타, 당고가 있었는데 이 춤들은 예술성이 높은 춤들이어서 문예대원들에게도 매우 큰 충격을 주었다. 또, 노들강변, 봄타령, 칼춤, 응정애민, 근거리건설, 지주를 청산하자, 쌍무로는 꿀망태, 독무로는 승무, 양산도춤, 범고춤, 춘경무, 양걸춤, 그리고 무극으로는 농부와 뱀, 벼농사, 소무극으로는 참군등이 관중들의 절찬을 받았다. 세찬 항일투쟁 속에서 나타난 이러한 춤들은 선동성과 고동속에 치우쳐 하나의 예술적인 무용작품으로서의 완미성이 결핍되고 또 춤적으로 춤성이 미약한 약점을 보이기 때문에 무용이 생활투쟁과 결합되고 대중과 결합하는 면에서는 일대 비약을 보였으며, 조선 민족 무용 발전을 위해 인재들을 양성해 냈다는 점에서 항일투쟁은 무용활동을 과소평가 할 수 없다. 그리고 항일투쟁 속에서의 무용창작을 사회주의 사실주의를 갖는 무용으로 발전하였다.

## 2. 1949년부터 ~ 1966년까지의 무용변천

건국 후 17년간 조선민족의 무용은 우선 중국이란 문화권 속에서 발전해 왔으므로 중국 여러 소수 민족 무용의 접촉과 영향을 받았다.

1949년 10월 1일 중화인민공화국의 창건은 조선족 인민의 생활과 운명에 새로운 기원을 열어 놓았다. 중국 여러 곳에 흩어져 있던 조선족 무용가들은 공화국 창건 전야와 직후에 연길로 모여 오기 시작하였다.

특히 한국춤, 발레무, 현대무의 복합적인 수용으로부터 다년간의 예술실천에서 쌓은 경험에 기초하여 자기의 조선무용의 훈련체계와 창작체계를 확립한 최승희와 소련의 발레체계를 배운 조득현, 조선 인민 협주단에서 무용 배우로 있던 최금성을 비롯한 무용가들이 1949년에 성립된 연변 무용단에서 맹활약하였고 이 연변 무용단은 53년도에 연변 가무단으로 개칭되었다.

50년도 중반에는 연변의 각현 소재지에는 모두 문공단이 생겼고, 그리고 장춘 길림성 민족

가무단, 흑룡강성에 목단강시 민족가무단, 료녕성, 안동시 민족가무단 등이 세워져 무용일꾼들이 대오가 집중되고 확대되었다.

이에 따라 예술무용창작과 무대공연 활동을 통해 형식이나 내용 작품이 보다 전문적이고 예술적으로 발전하였다. 당시 연변문공단에서 나온 대표작품들로는 절구춤, 지계춤, 집체농장, 빨래춤, 승리경축부 등을 들 수 있다. 소박하고 호방하며 낙천적인 무용언어들을 창조하였으며, 생활미가 짙고 형식미가 뚜렷한 것이 특징이다. 그러나 이러한 무용들은 이 시기 사회 정세와 혁명임무에 결부되어 창작되고 공연된 것이기에 비록 인민들의 애국열정과 혁명투쟁 정신을 고무하는 데는 일정한 작용을 하였지만 예술적인 심미작용을 일으키는 경지에 이르지 못하였다. 또, 이 시기의 작품으로는 여명, 우쿠라이나춤, 떡메춤, 빨래춤, 농악무, 샘물터, 모판에서 씨름춤, 수건춤, 어머니, 팔선녀, 바구니춤, 삼국거중, 저울로 뜰 수 없다, 왕아주머니를 찾아서, 흥기하혈전, 대형무극으로는 영원한 평화와 행복을 위하여, 금도끼와 은도끼등 대형무극들이 솟아나 전국의 주목을 끌기도 하였다.

이 시기의 무용은 사회주의 건설에서 발현되는 인민대중의 노력적 투쟁과 순박한 정신적 풍모를 다정다감하게 표현하고 항일투쟁들의 혁명적 영웅주의와 낙관주의 정신을 칭송하였으며 민족단결과 향토애의 주제를 다각적으로 다루었다(북경대학 조선문학 연구소, 1994 : 273).

### 3. 1966년부터 ~ 1976년까지의 무용변천

1966년부터 1976년에 이르는 문화대혁명기에는 반혁명집단에 의해 중국공산당의 민족정책에 많은 변화가 생겼는데 이것은 조선족 무용 발전사에 있어서 일대수난기였다(국성하, 1996 : 19).

건국 후 조선족의 무용예술은 “예술을 정치에 존속되어야 한다”는 좌·적 정치경향의 영향으로 혹심한 교란을 받았다. 이 시기 조선족 예술인들도 “본보기극”을 공연하지 않으면 안되게 되었는데 한때 조선족 예술무대에는 본보기 극만이 독판치는 비참한 국민이 나타나게 되었다(북경대학 조선문학 연구소, 1994 : 312).

조선족 무용이 정치 ‘종속론’의 영향을 받아 내용면에서 소재의 ‘단일화’ 주제의 ‘개념화’에 얽매이고 형식면에서는 민족색채의 ‘왜소화’를 면치 못하였다. 따라서 무용작품속에서 나타난 내용들을 극히 ‘도식화’되었고 창작방법과 수법들도 한 개의 틀로 격식화되었다.

이 시기의 작품들로는 김치에 깃든 웅군의 정, 풍년의 북소리, 양돈치녀, 장백산 아래 새우공, 유쾌한 건축공, 늙은 양주 밥 나르네, 풍년을 축하하네, 첫걸음, 연변인민 모주석을

노래하네 등이다. 이 시기 무용은 인민 대중의 순박한 모습, 항일투사의 영웅적인 품모와 민족 단결의 모습 같은 주제를 다루었으나 완전한 예술형태를 갖추지는 못했다.

이 시기의 조선족 무용은 변천 중에서 가장 쇠퇴하고 발전이 없던 시기로서 민족적이며 모두 매국적인 이국문화로 수정주의적인 독초로 불렸던 시기이다. 이로 인해 그 누구도 감히 민족정신 민족형식, 민족품격을 운운할 수가 없으므로 당시의 무용은 전통무용계승, 변화발전은 모두 마비상태였다.

#### 4. 1976년부터 ~ 현재까지의 무용변천

이 시기는 조선족 무용예술이 개혁 개방의 새로운 역사시기에 접하여 그 어느 때보다 깊이 있고 폭넓게 발전하여 질적, 양적으로 일대비약을 이룬 황금시기이다(북경대학 조선문학 연구소, 1994 : 323).

이 시기에는 개방화가 이루어지면서 서서히 경제가 발달하기 시작하였으며 1980년 후반기부터는 대중적 무용활동으로 지역적 공간을 널리 확대하여 조선민족들이 집거하고 있는 길림, 장춘, 심양, 할빈, 목단강, 단둥 등지로 파급되었다. 특히 90년대 들어서는 더욱 눈부신 발전을 하였다.

옛날에 그릇된 문화정책 속박에서 완전히 벗어나 우리의 춤은 생기를 되찾게 되었으며 사람들은 무용예술에 대해 전문적이 아니더라도 대중적이고 자유 오락적인 무용의 보급으로 추상적인 무용의 이해와 인식이 높아져 무용예술과 가까워지게 되었고, 무용에 대한 애착심은 물론 평론에도 동참할 수 있는 수준까지 달하게 되었다.

아마추어 극단의 흥성과 대중적인 오락성 무용이 흥성해짐에 따라 전문적인 무용예술은 그 어느 때 보다도 주제의 범위와 심도, 소재, 장르, 품격의 다양화에서나 그것이 획득한 사회적 효과성에서 모두 '문화대혁명'전 17년의 수준을 훨씬 초월하였다(북경대학 조선문학 연구소, 1994 : 324).

새로운 역사시기의 조선민족 무용예술의 줄기찬 발전은 우선 무용 창작의 풍만한 결실에서 뚜렷이 나타나고 있다. 무용창작에서의 감정적 정서와 맞는 민족적 특성을 옹기 살려 나가기 위해 현실소재를 다룬 창작성과이다. 무엇보다도 민족 고유의 춤가락을 가지고 무용 작품을 만들어 낸 것이다. 다른 하나는 사회주의 현대화 건설의 거창한 현실에 직면하여 우리의 무용일꾼들이 예리한 시대감각과 민감한 현대미감으로 실생활을 투시하며 새로운 역사시기 인간들의 참신한 면모와 개혁개방의 좋은 절세를 열정적으로 가송한 것이다.

이 시기 조선족 무용예술은 세계적인 문화교류인 문이 열린 무한히 넓어진 문화공간과

개방체계 속에서 마음껏 발전하였다. 예술의 사회적 직능과 성스러운 직책으로부터 제기된 문예는 ‘사회주의’와 ‘인민’을 위하여 복무해야 한다는 당의 문예 방향은 창작가들에게 자유로운 창작 환경을 마련해 주고 예술적 재능을 마음껏 꽃피게 하여 풍만한 창작성과들을 안아오게 하였다. 안무가들은 새로운 영상을 재현하던 차원을 초월하여 인간과 그 심층 세계를 파악하는 표현성의 예술을 추구함으로써 괄목할만한 성과 작품들을 펴냈다(최봉석, 1993 : 45). 즉, 작품 창작에 있어서 다양화, 자유화, 민족화, 개성화, 현대화등 방향으로 추진되며 작자마다 자신의 독특한 개성과 뛰어난 창조적인 영감으로 마음껏 창작 구상하게 되었다(김길홍, 1995 : 10).

이 시기 작품들로는 도라지꽃, 새봄, 논물관리원, 고사리풍년, 길덩무, 풍년과원, 분배받은 기쁨, 푸른숲 설레이네, 백학이 내려치네, 과원은 나의집, 파랑새, 벼이삭 살레이네, 참된 사랑, 만년의 기쁨, 머루따는 처녀들, 명절의 바라, 풍년벌에 울리는 장고 소리, 희열, 칼춤, 풍년의 기쁨, 명절의 밤, 9.3의 밤, 용사의 환락, 소고춤, 달놀이, 방울춤 등이다. 이 시기 작품들은 조선족 인민들의 생활을 진실하게 조명한 예술화족들로서 거기에는 우리 민족의 사상, 감정, 심리, 기질, 애호들이 구김없이 배어 있을 뿐만 아니라 우리 전통형식에 새로운 시대 정신과 현대적 풍격미를 가미한 것이 특징적이다(최봉석, 1996 : 101).

#### IV. 조선족 무용예술의 미래 조망

오늘은 과학기술이 고도로 발달된 비약의 시대이다. 조선춤은 어떠한 방향으로 나아가야 하는가 하는 과학적인 해답을 찾고 세계로 떠밀 역사적 과업이 공동으로 우리 앞에 놓여 있다. 이 역사적 과업을 두고 우리가 해결해야 하는 문제는 한반도에 뿌리 내린 오천년의 문화가 역사적 여건으로 하여 우리 민족이 남북으로 갈라지고 조선의 남과 북의 무용이 서로 달라지고 조선족의 무용도 달라지고 있는 것이다. 이는 그 누구도 부정할 수 없는 오늘의 사회제도, 문화배경, 풍토 지리적 조건속에서 다양화되었으며, 적게 혹은 많게 동질성과 이질성을 모두 동반한 환경 속에서 변화된 모습으로 탈바꿈하였다(김채현, 1989 : 78).

조선족의 무용은 우리 민족의 전통적인 춤사위와 춤가락을 바탕으로 하여 중국 사회주의 사회에서의 예술이 지향하는 방향과 일치하는 주제로 무용이 창작되기도 하였다. 중국에서의 예술활동의 방향을 사회주의적 발전의 본질적인 특성을 그려내기에 적합한 가치의 표본으로서 전형에 전념하고 현실의 반영으로서 예술 이론을 강조(김문환, 1991 : 328)하였



으며, 창조와 혁신에 몸바쳐 싸우는 새로운 형태의 인물 형상을 창조하고 소극적이고 부패한 사상과 현상을 과감히 비판하도록 하였다.

예술가는 마땅히 창작방법을 선택할 충분한 자유가 있다. 설사 리얼리즘과 같이 역사적 경험을 거친 기본적인 창작 방법이라 할지라도 자기 폐쇄적 형상사유의 부재, 표현형식으로서의 폐쇄적이어서는 안되며 반드시 사상의 개방 상태에서 부단히 창작해야 하고 그 창작이 사회에겐 이상을 민족에겐 희망을 자기에겐은 건강한 생명력으로 작용해야 한다.

한민족과 중국조선족은 같은 단일민족임에도 불구하고 서로 다른 이데올로기 국가사회에서 각각 살아왔다. 하지만 인간이 살아가는 그 사회에서는 현대과학이 있고, 아름답고 우수한 문화가 있으며 인간이 살아가는데 필요한 정신적 감정이 있으며 이러한 것들을 영위한다.

근 한 세기의 이민역사를 간직한 조선민족은 중국의 사회변혁과정에서 위대한 혁명전통을 남겼다. 반봉건전쟁, 항일전쟁, 국내해방전쟁 등 사회주의 건설의 진행 속에서 투쟁해왔다. 문화대혁명으로 하여 10년 동안 소수민족으로서 심한 민족적 차별과 탄압을 받으면서도 의연하게 현실을 대처해 왔으며 위기를 극복하였다.

중국조선족 무용에 있어서도 민족적 전통을 바탕으로 어느 민족 예술보다도 우수한 예술적 품격을 갖추었고 민족의 고유한 심리와 정서, 예술적 기호와 지향 창조적 슬기와 재능 기질(조성일, 1989 : 2) 등으로 민족고유의 전통적 형식을 빌어 탁월한 예술을 창작해냈다.

우리 조선족 무용이 세계의 복판에 더 높은 차원으로 이미지를 내포한 예술적 양식으로 자리 매김 되기 위해서는 우선 무용문화 토대면에서 어제도 그랬고, 오늘도 그러하듯이 모체의 무용문화 즉 조선전통문화토대가 빈약함을 시인해야 한다. 오늘 시대발전의 수요에서 진정 민족특색이 짙은 고차원의 예술을 창조하려면 지금의 빈약한 토대를 가지고는 절대 안 된다. 반드시 조선 전통무용문화에 대한 계층적이고 전면적인 파악이 깊어야 한다. 개혁개방의 역사적시대가 열려 조선 전통무용문화에 대한 접촉과 요해는 가능하게 되었다. 그러므로 우리는 조선전통문화의 원형들을 찾고 조선 반도 전지역이 분포된 민족 무용들의 풍부한 유산들을 폭넓게 이해하고 그 실체를 파악하며 조선전통무용의 가장 가치있는 본질적 특징 등을 보다 폭넓고 깊이 있게 받아들임으로써 우리 춤의 현대화작업에서의 참조정보를 정확히 표착 해야 한다(김복순, 1996 : 43). 그래야만 여러 가지 문제들을 극복하고 우리 춤의 민족전통을 잘 학습하며 조선족 무용의 새로운 진흥을 위해서는 먼저 진정 바탕으로 토대를 굳건히 다지며 그 창작 실천에서 창작에 대한 열의와 이론적 체계를 연구하고 과학적인 창조성을 기함으로써 국경을 초월하여 세계가 우리르느 춤을 창조해야 한다.

새로운 역사적 조건에 의해서 생성발전 되어온 조선족 무용은 풍부하고 다채로운 창작 방법을 통해 더욱 부흥 될 수 있을 것이며, 장차 미래사회의 문화적 번영에 지대한 공헌을 하게 될 것이라 희망한다. 아울러 중국조선족 무용을 더욱 더 연구하고 발전시켜야 한다.

## V. 결 론

이상으로 중국 조선족 무용의 시대적 흐름을 연구함으로써 조선족 무용예술의 변천사를 통한 미래 조망을 고찰해 보고 다음과 같은 결론을 내렸다.

중국 조선족은 봉건 계급에 의한 민족 차별 정책과 억압속에서도 굴함없이 싸워 그 성격과 기질은 강하고 활달하고 직선적이며 투박함을 알 수 있다. 따라서 이국 땅에서 생존을 위해 자연 발생적으로 서서히 그 뿌리가 내려져 새로운 생활 환경과 역사속에서 춤의 실체 즉, 뿌리는 한 민족의 고유한 움직임의 멋과 일맥상통하면서도 특유의 색채와 혁명 전통성을 갖고 있는 민족이다.

우리는 이주한 조선인들의 농악대가 원생심리 상태를 그대로 토론하며 순박한 성격미와 약동미를 체현한 사실에서 뚜렷이 보아 낼 수 있다. 이주시기의 무용이 민요나 타령 등에 맞추어 추는 막춤형식과 민속의 문화유산의 전통적 계승에 의한 민속예술이라면 1920년대 항일과 해방전쟁시기의 무용은 해방전쟁의 터전이 되어 그 투쟁의 봉화가 타오르면서 그러한 투쟁역사와 동반한 춤 창작들이 흥성해짐에 따라 신무용을 습득한 예술인들에 의해 전문화 된 것이라 할 수 있다. 그에 토대하여 1949년 중화인민공화국의 탄생과 더불어 조선족들은 나라의 주인이 되어 새 생활을 찬미하는 낙천적인 무용으로 창작함으로써 새로운 특성미가 가미되었고 그것이 지속되는 중국의 사회주의 혁명과 건설의 우람찬 진군에 배합하여 그러한 약동미를 더 더욱 두드러지게 하였다.

이러한 문화배경은 자연이 조선족의 춤들은 고구려의 춤성격을 바탕한 북방문화의 주류를 받아들이게 하였다.

특히, 40년대로부터 50년대 초까지 한국춤, 발레무, 현대무의 복합적인 수용으로부터 다년간의 예술실천에서 쌓은 경험에 기초하여 자기의 조선무용의 훈련체계와 창작체계를 확립한 최승희와 무용활동실천은 직접적 간접적으로 작용하였으나 예술적인 심미작용을 일으키는 경지에 이르지 못하였다.

역사를 여행하던 동안 시기는 처음부터 모든 과정이 문화를 파괴하는 것이었다. 독창성

과 예술성을 발휘하려고 하였지만 형상성의 불안, 내용적인 빈약등으로 모두 매국적인 이국문화로 수정주의적인 독초로 불렸으며 전통무용 계승 변화 발전은 모두 마비 상태였다.

개혁 개방이란 역사적인 대변혁 속에서 80년대 후반기부터 새로운 문화를 자기 특성에 맞게 수용하여 창작에 대한 표현 형식의 변화를 주려는 노력이 강하게 나타났다. 조선족의 새로운 역사 시대의 생활과 새로운 무용문화의 수용작업으로 발전하면서 오늘에 이르러서는 수준 높은 예술적 문화를 창조하였다.

우리 조선족 무용이 세계에 복판에 우뚝 서자면 우선 급선무가 조선반도 전 지역에 뿌리 내린 고귀한 유산을 폭넓게 이해하고 그 실체를 파악하며 그 특성을 체계적으로 받아들임으로서 민족무용의 전통에 토대를 둔다는 그 바탕을 튼튼히 다지는 것이다.

오늘 조선 춤의 동질성을 찾아 그것을 현대적 미감으로 발전시키며 시대적 정신이 태동하는 오늘의 조선 춤으로 창조하며 세계가 공인하는 춤품종으로 떠들리는 것은 우리 공동의 염원이고 목표이기도 하다. 이러한 목표에 도달하기 위하여 문화 수용작업도 착실히 진행되어야 한다고 본다.

---

## 참고문헌

- 김문환(1991), 사회주의와 연극, 서울 : 느티나무.  
김채현(1989), 춤과 삶의 문화, 서울 : 민음사.  
북경대학 조선문학 연구소(1994), 중국 조선족 문화사 대계, 예술사, 중국민족 출판사.  
조성일(1989), 중국조선족 당대문화개론, 연변 인민 출판사.  
예술세계(1995), 「중국 조선족 무용상황」, 10월호.  
\_\_\_\_\_ (1996), 「중국조선무용 문화토대의 역사적 특수성」, 5월호.  
최봉성(1996), 중국조선민족 무용사, 서울 : 현대미학사.  
최삼룡(1989), 중국조선족 문학과 각성, 민족혼.  
국성하(1996), “중국조선족의 한국문화적응에 관한 연구”, 미간행, 석사학위논문, 연세대학교 대학원.