

중국민족민간무용의 발전 전개 양상 연구

이주희* · 왕비**

I. 서론

II. 중화인민공화국 문화예술의 이념적 배경

III. 중화인민공화국 민족민간무용의 발전 배경 및 요소

IV. 결론

참고문헌

Abstract

1. 서론

중국은 고대문명의 발상지로서 유구한 역사를 지닌 국가이다. 중국은 56개 소수 민족으로 구성된 다민족 국가로써, 민족민간무용은 중국 무용사의 중요한 구성요소이며 각 소수민족이 이루어온 귀중한 문화유산이다.

중화인민공화국은 1949년 10월 1일 사회주의 국가로 재 창립 된 이래 사회·정치·문화 등의 분야에서 괄목할만한 발전을 이루었다. 새로운 중국문화 건설에 집중하고 있는 중화인민공화국 정부는 옛것을 오늘의 현실에 맞게 받아들이고, 외국의 것을 중화인민공화국화 하자는 ‘백화제방(百花齊放)·백가쟁명(百家爭鳴)’과 ‘고위금용(古爲今用)·양위중용(洋爲中用)’ 이란 예술 방침을 제정하여 문화예술의 새로운 발전방안과 체계를 수립하였다.

이러한 정부의 문화예술 발전 방침에 따라 각 소수민족의 민족민간무용은 다양한 분야에서 발전을 이루었는데, ‘북경무도학교(1954년 설립)’ 같은 무용교육기관의

* 중앙대학교 무용학과 교수

** 중앙대학교 석사졸업, ddwf010@hotmail.com

설립은 중국민족민간무용 인재육성 및 구 소련식 무용예술 형식을 도입하여 민족민간무용의 창작·교육 등의 분야를 발전시켰다. 또한 중화인민공화국의 수많은 무용가들이 소수민족의 민족민간무용을 바탕으로 작품을 창작하여 전 세계에 중화인민공화국 고유의 무용예술문화를 알렸는데, 1949년에 중화인민공화국이 설립된 이후부터 1966년 ‘문화대혁명’이 시작되기 전까지 17년 동안 창작되어진 민족민간무용은 중국인의 민족정신을 드높이고 국민 생활의 활력 증진은 물론, 국가 간 문화교류의 중요요소로 작용하였다.

이런 맥락에서 볼 때 현재까지 이루어온 중화인민공화국 민족민간무용의 역사적 변화와 발전 양상을 정리·분석하여, 향후 중화인민공화국 민족민간무용에 대한 이론적 연구의 초석을 다질 필요가 있다. 선행연구 분석결과, 그간 이루어진 중화인민공화국 민족민간무용에 대한 연구는 지역 중심 무용사, 무용가, 무용작품, 무용교육 연구 등에 집중되어 있는 것으로 나타났다.¹⁾ 그러나 중화인민공화국 56개 소수민족을 통합한 민족민간무용 발전사에 관한 연구는 전무한 것으로 파악되었다.

본 연구는 연구의 객관성을 위하여 문헌연구법을 사용하여 역사적 자료를 근거로 진행하고자 한다. 중화인민공화국 설립에 관한 시대적 배경 및 문화예술 발전방침, 민족민간무용의 발전 양상등을 학술연구, 단행본, 신문, 잡지등을 수집하고 분석하여 중화인민공화 건국초기 56개 소수민족의 민족민간무용이 이룩한 대내외적 성과를 분석하고 중화인민공화국 민족민간무용의 발전사에 대해 논하고자 한다.

본 연구의 시대적 범위는 1949년 중화인민공화국이 창립된 이후부터 1966년 ‘문화대혁명’이 시작되기 전까지인 17년간으로 제한한다. 또한 현재 중국에서는 ‘중화인민공화국’과 ‘신중국’을 같은 의미로 사용하고 있으나, 본 연구에서는 ‘중화인민공화국(또는 중국)’으로 표기한다. 민족민간무용에 대한 연구는 문화대혁명으로 인해 대부분 손실된 것으로 파악되었기에 문화대혁명 이후 복원된 자료를 바탕으로 연구를 진행한다.

1) 김추(2007), 『중국 소속 민족 무용 예술 교육의 연구』, 김추(2009), 『소속 민족 무용 창작·교육·기초이론의 흐름과 발전』, 우평(2011), 『신중국 무용의 기초 진행』.

II. 중화인민공화국 문화예술의 이념적 배경

1. 중화인민공화국의 설립

「중국공산당 제15차 보고(북경, 1997.9.12)」에 의하면 중화인민공화국이 설립된 1949년 10월 1일부터 1956년까지를 국가설립 초기로 간주하고, 이 시기를 중국이 20세기에 들어 두 번째로 겪은 역사적 격동기이자 사회적 전환점²⁾이라고 하였다. 즉, 중화인민공화국의 설립은 중국이 독립·민주·통일의 길을 걷기 시작하였으며, 공산주의에서 사회주의로 변환하기 시작하였다는 것을 의미하는 것이다.

1949년 9월 21일, 북평(北平, 현재 북경)에서 열린 제1차「중국인민정치협상회의의(中國人民政治協商會議)」에서는 모택동(毛澤東)³⁾을 중앙인민정부 주석으로 추대하는 등 중화인민공화국 중앙인민정부 위원회를 구성하고 ‘중국인민정치협상회의공동강령(中國人民政治協商會議共同綱領)’·‘중화인민공화국인민정부조직법(中華人民共和國人民組織法)’ 등 국가운영에 관한 법령을 통과시켰으며, ‘국기’와 ‘국가’, ‘국장’ 등을 결정하였다. 또한 북평을 중화인민공화국의 수도로 정하여 수도의 명칭을 ‘북경(北京)’으로 변경하고 1949년 10월 1일에 북경 천안문 광장에서 중화인민공화국 인민정부 설립행사를 거행하였다.

2. 중화인민공화국 문화예술의 이념적 배경

중국이 지니는 사회적 특징과 혁명의 특성상 중국공산당의 혁명은 두 가지 의미를 지니는데 첫째, 신민주주의혁명 즉, 반식민지·반봉건사회를 독립적인 신민주주의사회로 변화하고자 하는 것이고 둘째, 사회주의사회 즉, 혁명을 발전시키고 사회주의사회를 구현 하고자 하는 것이다.

이번 장에서는 국가 설립 이후 신민주주의사회 문화예술 발전을 위해 수립된 ‘백화제방(百花齊放)·백가쟁명(百家爭鳴)’ 방침과 ‘고위금용(古爲今用)·양위중용(洋爲中用)’ 방침을 분석하여 중화인민공화국의 문화정책에 대해 살펴보고자 한다.

2) 치위평(齊衛平, 2011), 『1949년부터 1956년까지 중국사회의 정치변화(1949年至1956年中國社會的政治變化)』, 중국공산당 역사연구와 교학(黨史研究與教學).

3) 중국 공산당 주석. 중국혁명의 최고 지도자 중 한 사람(1893~1976)

가. 신민주주의사회(1949~1952)의 문화강령

‘경제·정치·문화’는 사회구성의 3대 기본 요소이다. ‘경제’는 국가운영의 기초이고 ‘정치’는 경제의 집중표현이며, ‘문화’는 경제와 정치의 반영인 것이다. 중화민족의 부흥은 중화문화의 번영을 동반하는데 치쌍둥은 “문화는 국가의 얼굴이고 민족정신이며 사회의 영혼이다”⁴⁾라고 하였다.

「중화인민공화국헌법(中華人民共和國憲法)」중 공동강령(共同綱領)에 의하면 ‘신민주주의 문화는 사상도덕, 문화예술, 교육, 과학기술 등의 내용을 포함하며 사회주의제도가 정비된 후의 문화는 교육, 과학, 문화예술, 철학, 사회과학 등을 가리킨다’고 하였다.

중화인민공화국 설립초기 신민주주의사회는 ‘경제·정치·문화’ 분야에서 각각 큰 변화를 이루었는데, 그 중 신민주주의사회의 ‘문화’는 무산계급이 공산주의 사상을 습득하여 이룩한 민족적이고 과학적이며 대중적인 문화로써 중화민족 고유의 민족적 색채를 지니고 있다.

중국 혁명의 최고 지도자인 모택동은 1942년 5월 「옌안좌담회⁵⁾에서의 연설(在延安座談會上的講話)」을 발표하였는데, 이 회의에서 모택동을 대표로 한 중국공산당은 신민주주의 문화예술의 발전방침을 정립하였다. 모택동은 “우수한 문화예술유산이라면 문화예술작품 및 문화유산의 보호를 위해 봉건사회나 자본주의사회 또는 전통문화, 외국의 예술작품까지도 본받아야 한다.”면서 “문화예술을 향유하는 계층은 전 국민의 90% 이상을 차지하고 있는 노동자, 농민, 군인과 같은 도시 자산계급이어야 하며 국민의 입장에서 국민이 좋아하는 예술작품을 창작해야 한다.”⁶⁾고 주장하였다.

나. 중국 문화예술 발전 방침 수립

1) 백화제방(百花齊放)·백가쟁명(百家爭鳴) 방침

4) 치쌍둥(齊向東, 2011), 새로운 이념으로 문화의 지위를 파악하다(以新的理念認識文化地位作用), 『경제일보(經濟日報)』.

5) 1942년5월 옌안(在延)에서 개최된 회의.

6) 모택동(毛澤東, 1991), 『모택동선집(毛澤東選集) 제2권』 인민출판사(人民出版社).

신민주주의사회에서 사회주의사회로의 전환은 중국 역사의 필연적인 흐름이라 할 수 있다. 1956년 중화인민공화국은 사회주의 초기단계에 들어선 것으로 평가되는데, 사회의 기본성격이 변화됨에 따라 신민주주의문화도 점차 사회주의문화로 변하게 되고 중국 고유의 사회주의적 문화가 발전하기 시작하였다.

모택동은 중국희극연구원 설립(1951년) 기념 연설에서 사회주의적 문화의 발전, 즉 신문화예술의 발전 방향을 명확히 하기 위해 다양한 예술형식을 폭넓게 받아들여자는 내용의 ‘백화제방’ 방침을 제시하였다. 또한 ‘중국역사문제연구위원회(中國歷史問題研究, 1953)’를 통해 누구든 자기의 의견을 피력할 수 있다는 내용의 ‘백가쟁명’ 방침을 제시하였다. 이러한 모택동의 방침 제정이후 중국의 지도자들은 사회주의적 문화예술발전방안을 탐구하고 예술가들이 국가와 국민이 요구하는 예술 작품을 창작 하도록 지도 하였다.

「중국공산당중앙정치국회의(中國中央政治局擴大會議, 1956.4.25.~ 4.28)」에서 지도자들은 중국의 향후 10대 과제를 토론하며 사회주의적 문화·과학 사업을 발전시키기 위한 방침을 정하였는데, 모택동은 이 자리에서 ‘백화제방·백가쟁명’ 방침을 문화예술 발전의 방침으로 정하고, “예술분야에서 ‘백화제방’ 하고 학술분야에서 ‘백가쟁명’ 하자”고 강조하였다.

‘백화제방·백가쟁명’ 방침의 실현은 중화인민공화국 설립 이후 사회주의적 문화예술 정책의 변화를 증명하는 것으로 이 방침의 연원과 목적은 문화예술과 큰 관련⁷⁾이 있다. ‘백화제방·백가쟁명’ 방침의 실행아래 소수민족의 민족민간무용이 문화예술의 한 장르로 새롭게 주목받게 되었고, 각 소수민족의 춤이 서로 교류하게 되면서 중국 전국에 56개 소수민족의 무용이 전파되었다.

「중국무용업무협회 제4차 회원대표대회」에서 우소방(吳曉邦, 1979)은 중화인민공화국 설립이후 당과 국가에서 주도한 중국 무용사업과 모택동과 주은래 등 지도자들의 문화예술에 대한 격려를 통한 중국 무용예술의 성과를 총망라⁸⁾ 하였으며

7) 왕성성(王成誠, 2010), 건국 초기 전통문화 방침 연구(建國初期傳統文化方針研究), 산둥사범대학교(山東師範大學) 석사학위 논문.

8) 우소방(吳曉邦, 1979), ‘쌍백’ 방침을 실행하여 무용예술을 번창시키자(貫徹“雙百”方針, 繁榮舞蹈藝術), 중국무용업무협회 제4차 회원대표대회 보고(中國舞蹈工作協會第四次全員代表大會報告).

‘백화제방·백가쟁명’ 방침은 중국 무용예술을 발전시키고 활성화시키는 유일한 방침 이라고 주장하였다. 이렇듯 당의 ‘백화제방·백가쟁명’ 방침은 중국 무용예술 진흥방침으로 사회주의적 문화건설의 기본원칙이며, 중국 무용교육 발전에 거대한 공헌을 한 것이다. 두 방침이 발표된 이후 중국 문화예술계는 예술적으로 다양한 형식을 지닌 작품들이 활발히 공연되어졌으며, 학술적으로 다른 학파끼리 자유롭게 이론적으로 논쟁할 수 있고, 예술가들의 창작의 자유가 보장되는 등 이전 시대에 비해 눈에 띄는 발전을 이루었다고 할 수 있다.

2) ‘고위금용(古爲今用)·양위중용(洋爲中用)’ 방침

전통문화와 현대문화, 외국문화와 중국문화의 관계를 정리하기 위해 모택동은 ‘고위금용·양위중용’ 방침을 발표하였는데 ‘고위금용’이란, 우수한 전통문화유산을 계승하여 사회발전을 이루자는 내용으로 중국 고유의 역사와 문화에 대처하는 중국 정부의 방침이었다. 모택동은 “역사는 항상 중시되어야 하는 것으로, 전통문화유산을 계승하고 외국의 장점을 배우고 중국에 걸맞는 것을 받아들여 사회주의 문화를 발전시켜야 한다.”고 주장 하였다. 중국 내 56개 소수민족의 민간무용을 중국 무용문화의 중요한 구성요소로서, 민간예술자원을 보호하고 발전시키기 위해 중화인민공화국 설립 초기부터 ‘고위금용’ 방침을 제정하고 국가적으로 보호한 것이다.

‘양위중용’이란, 외국문화의 유익한 면을 받아들이고 이용하자는 의미를 지닌 외국문화에 대처하는 방침으로 해석할 수 있다. 이러한 ‘양위중용’ 방침의 실천은 중국 무용 발전에 뚜렷한 역할을 하였다. 중화인민공화국은 설립 이후 자국의 민족민간무용을 계승하는 동시에 외국의 발전된 무용 경험을 차용하였는데, 특히 구(舊)소련의 무용예술은 중국민족민간무용 발전에 큰 영향을 주었다. ‘양위중용’ 방침아래 유입된 구 소련식 무용 창작·교육방침이 중국민족민간무용 발전의 핵심적인 역할을 한 것이다.

1956년 8월, 모택동은 ‘고위금용·양위중용’ 방침에 대한 의의를 더 상세히 밝혔다. 그는 “외국문화를 맹목적으로 받아들이는 것이 아니라 그것을 분석·연구·이해하여 잘못된 것은 제거하고, 옳은 것은 중국의 실정에 맞게 받아들여야 한다.”고 강조 하였다. 또한 “외국의 발전된 문화를 전승한다는 것은 그대로 따라 하는 것이

아니다. 조상들의 지혜와 외국의 선진 문물을 배우는 것은 현재의 우리를 위해서다.”⁹⁾라고 하였다. 즉, 중국사회에서 ‘고위금용·양위중용’ 방침은 문화예술 영역뿐만 아니라 국가 운영방침에서 중요한 의의를 지닌 것이었다.

다음 장에서는 중화인민공화국 설립 이후 1966년까지 17년 간 중국민족민간무용의 발전에 대해 구체적으로 논하고자 한다.

III. 중화인민공화국 민족민간무용의 발전 배경 및 요소

1. 민족민간무용의 정의

뤄슝옌(羅雄巖)¹⁰⁾은 중국민족민간무용교과과정에서 “중국은 다민족 국가로 중국 내 다양한 소수민족이 존재한다. 그렇기 때문에 중국민족민간무용이란 각 소수민족의 전통무용을 해당 민족의 특징을 살려 재창조한 예술형식”¹¹⁾이라고 하였다.

중국민족민간무용은 중국의 수천 년 역사를 바탕으로 다양한 경험에 의해 창작된 춤으로, 여러 지역과 다양한 소수민족의 특징을 반영한 무용양식이다. 다시 말해 중국민족민간무용이란, 중국 내 여러 소수민족의 원시적 움직임을 바탕으로 민족민간문화의 특징을 보유하고 있는 무용을 의미한다.

2. 민족민간무용 발전 방침

중화인민공화국 설립이후 제정한 문화 예술 발전 방침으로 인해 무용예술도 역사상 유례없는 발전을 이루었다. 전문적인 무용학교가 설립되고 무용교재 발굴이 이어졌으며, 민족민간무용을 정식 교과로 채택하여 교육하였다. 또한 정부의 지원을 받아 각종 문예 대표 대회를 개최하였으며, 우수한 민족민간무용작품이 다량 창

9) 모택동(毛澤東, 1991), 『모택동선집(毛澤東選集), 음악종사들과의 대화(同音樂工作者的談話, 1956.8.24) 제7권』, 인민출판사(人民出版社)

10) 북경무용학원교수. 무용이론가

11) 뤼슝옌(羅雄巖, 2001), 중국민간무용문화과정(中國民間舞蹈文化教程), 상해음악출판사.

작되었다.

이번 장에서는 문화 예술 발전 방침 제정으로 인한 무용의 교육, 창작, 공연분야 발전양상에 대해 살펴보고자 한다.

가. 무용 교육기관의 설립

중화인민공화국 설립 초기 낙후된 문화교육을 개선하기 위해 당과 국가에서 다양한 방침을 실시하였다. 1949년 발표된「공동강령」중 문화교육방침 제5장 41조에 의하면, ‘중화인민공화국의 문화교육은 민족적·과학적·대중적인 교육을 실행하며, 국민의 문화수준을 높이고 국가인재를 육성시킴, 봉건적·매판적·파시즘을 배척하고 국민을 위한 사상을 주요 임무로 발전시켜야 한다.’고 하였다.

우소방은 ‘중국은 무용전문학교를 구축해야 한다.’고 주장하였는데, 중국 문화부는 문화예술발전 계획을 수립 할 때 우소방의 주장을 채택하였다. 그리하여 중국 정부는 1952년 말부터 무용학교 설립을 기획하고 1953년 전문적인 무용교사 양성반을 편성하였으며, 구소련의 무용전문가를 북경으로 초빙하여 무용학교 설립에 이바지 하게끔 하였다. 1954년 2월 편성된 무용교사 양성반에 중국고전무용 전공, 중국민족민간무용 전공, 발레 전공과 해외 민간무용 전공반을 개설하였다.

1954년의 9월 6일에 ‘북경무도학교(北京舞蹈学校)’가 정식으로 설립되고 개교식을 진행 하였으며, 태애련(戴愛蓮)¹²⁾을 교장으로 선출하고 198명의 입학생을 맞이하였다. 이때부터 중국의 무용교육이 구체화되기 시작한 것이다. 북경무도학교는 처음으로 중국민족민간무용을 전문교육과정 범주 안에 포함시켰고, ‘민족문화를 계승하고 민족무용을 전파하며 우수한 중국의 민족민간무용 인재를 육성시킨다.’는 이념 아래 중국민족민간무용 교육의 새로운 장을 열었다.

북경무도학교에 민족민간무용학과가 설립된 이후 중국민족민간무용은 빠르게 발전하였으며, 우수한 민족민간무용 작품이 다수 창작되었다. 이후, ‘북경무도학교’는 중국 내 무용교육의 최고 권위를 지니게 되었으며, 세계적으로도 영향력 있는 전문 무용교육기관으로 성장하였다.

12) 중국무용예술의 선구자(1916~2006).

1949년 12월, 모택동은 공동강령 실현 및 당이 제정한 문화 발전방침의 실현을 위해 국가건설과 민족자치구역 정비를 위한 소수민족 관리자를 육성시키고자 중국 민족학원(中國民族學院) 설립을 지시하였다. 1951년 6월 11일 중앙민족학원이 정식으로 개교하고 1959년에 ‘예술학과’를 개설(1983년 무용학과로 개명)하였다. 중앙민족학원 무용학과는 중국 내에서도 역사가 가장 오래된 학교로, 민간무용의 예술적 기초를 닦아주었고 민간무용의 발전에 새로운 기회를 제공하였다.

이와 더불어 민족무용을 계승하고 발전시키기 위하여 각 지방에서 민족예술학교를 설립하였는데, 소수민족무용의 창작과 교육을 위해 노력하는 다수의 무용가들로 인해 중국 소수민족의 무용은 도시와 농촌에서 함께 향유하는 예술이 되었다.

무용교육기관의 설립은 시대적 요구이며, 시대발전의 산물로 중국무용 발전의 증거이다. 민족무용 교육기관의 설립으로 인해 전문적인 민족민간무용인재가 육성되었고, 민족민간무용교육의 규모가 커짐에 따라 무용의 전파와 보급이 유리해졌으며, 무용을 비롯한 ‘비물질문화’가 보호 받고 발전하는 기반을 마련하는 등 중화민족의 우수한 문화적 전통이 계승되었다.

나. 대규모 무용공연 개최

중국민족민간무용은 중국의 우수한 전통문화중 하나로 당과 국가 지도자들의 큰 관심을 받았다. 정부는 우수한 민간예술을 발전시키고자 하여 여러 차례 대형 공연을 열었는데, 그 중 규모와 영향력이 제일 컸던 공연은 1953년 4월 7일 북경에서 개최된 ‘제1회 민간음악무용합동공연’이다. 이 공연은 중화인민공화국 설립 이후 처음으로 문화부에서 주최한 대형 민간음악무용합동공연으로 전국 각지에서 모인 300여명의 우수 민간예술가가 100여 편의 민간음악과 민간무용을 공연하였다.

신화월보(新華月報)에는 다음과 같은 공연평이 실렸다.

열정적이고 활력적이었던 이번 공연은 민간예술의 예술적 우수성과 전통적 아름다움을 표현하였으며, 민간예술가들의 정교함과 숙련됨을 느낄 수 있었다.¹³⁾

‘제1회 민간음악무용합동공연’의 성공으로 인해 중국 문화부는 1955년 ‘전국아

13) 1953.5, 중시와 발전 민간예술(重視和發展民間藝術), 『신화월보』.

마추어음악무용공연(群衆業余音樂舞蹈觀摩演出會演)과 1977년 ‘제2회 전국민간음악무용합동공연’, ‘전국전문단체음악무용공연(全國專業團體音樂舞蹈會演)’을 개최하였다.

‘제1회 민간음악무용합동공연’과 달리 1955년 개최된 ‘전국아마추어음악무용공연’은 모두 학생, 노동자, 농민이 직접 창작한 작품들로 구성되었다. 조선족의 ‘나무하는 춤(打柴舞)’, 신강위글족의 ‘쟁반무(盤子舞)’, 장족의 ‘목인춤(牧人舞)’, 한족의 ‘대양가(大秧歌)’ 등은 특히 우수한 평가를 받았다. 이러한 당과 정부의 무용예술 진흥방침은 국민들로 하여금 무용에 대한 관심을 갖게 하였고, 각 소수민족무용의 발전을 이끌었다.

1977년 문화부와 국가민족사무위원회, 청년중앙당과 전국노동조합이 연합으로 개최한 ‘전국전문단체음악무용공연’은 민족민간무용의 전통을 계승해 예술작품을 정리하고 재창작하여 무대공연예술로 승화시킨 것으로 중요한 의미를 부여할 수 있다.

중화인민공화국 설립이후 중국 문화부에서 개최한 수 많은 ‘음악무용공연’은 당과 국가에서 제정한 사회주의 문화예술의 발전방향과 지도방침을 따랐으며, 민간문화유산 및 발전에 대한 중요성을 반영하였다. 이러한 공연들은 중국 정부의 유구한 전통을 계승하고 사회주의 무용예술을 건설하고자 하는 의지의 표현이라 할 수 있다.

3. 민족민간무용 발전의 주요 요소

1950~60년대, 중국민족민간무용의 발전은 주은래 등 국가 지도자들의 무용발전에 대해 관심으로 인한 구소련의 무용예술형식을 습득하도록 지시한 결과라 할 수 있다. 이번 장에서는 민족민간무용 발전의 주요 요소인 주은래가 주장한 민족민간무용 발전 방침과 구소련의 민간무용이 중국민족민간무용에 끼친 영향에 대해 알아보기로 한다.

가. 주은래 총리의 민족민간무용 발전 방침

중국공산당 창립자 중 한명인 주은래는 1949년부터 1976년까지 중화인민공화국 국무원총리를 맡았고, 1949년부터 1958년까지 외교부 부장을 겸하였다.

민족의 문화발전은 정치와 경제의 발전과 밀접한 관계를 형성한다고 할 수 있는데, 문화에 유독 관심이 많았던 주은래는 중국문화예술사업의 발전을 중시하였고, 특히 우수한 민족전통문화를 전면적으로 발굴·계승하여 발전시키고자 하였다.

주은래는 지속적으로 문화예술에 관심을 갖고 전통민족문화의 중요성을 언급하였으며, 중국적 색채가 짙은 민족민간무용과 민족민간무용가에게 특별한 관심을 기울였다. 중국의 유명한 무용가 태애련은 주은래에 대해 다음과 같이 이야기 하였다.

아주 탁월한 사람으로 중국뿐만 아니라 전 세계에서 그를 본 사람은 모두 존경하고 그리워하게 된다.¹⁴⁾

1964년, 중화인민공화국 창립 15주년을 기념하기 위해 대형음악무용사시 ‘동방홍(东方红)’이 공연되었는데, 이 작품은 중국의 음악, 무용, 문학, 역사를 모두 포함하는 대규모 공연으로 중국공산당 설립이후 반제국주의, 반봉건주의, 반관료주의와 싸우는 혁명가들의 고된 삶을 그렸다. ‘동방홍’은 주은래가 주제의 결정부터 예술의 표현방법, 세부적인 처리, 소품의 사용, 의상의 색깔까지 직접 관여한 작품으로 정식 공연 전에 여덟 번의 리허설을 하였는데, 주은래는 그 중 다섯 번의 리허설에 참여하였으며 매번 공청회를 열어 작품에 관한 의견을 나누었다.

‘동방홍’은 음악과 무용을 주요 표현수단으로 시, 희극, 조명, 무대미술 등 예술적 형식을 모두 포함한 종합공연예술이다. ‘동방홍’에서 추어진 춤은 가무, 독무, 군무의 형식으로 구성되어 있고, 음악과 노래의 반주는 민족악기와 서양 관현악기가 사용되었으며 전국 각지의 음악가, 무용가, 시인, 작곡가, 무대미술가, 노동자, 학생, 아마추어합창단 등 3000여명이 출연하였다.

주은래는 중국의 총리로서 국가의 경제, 외교, 국방, 전쟁, 과학기술, 문화, 교육, 위생, 체육 등의 분야에서 다양한 업적을 남겼으며, 특히 중국무용예술의 발전에 관심을 기울이는 등 민족민간무용의 발전과 성장을 중요시 하였다.

나. 구소련의 민간무용

중국민족민간무용은 유구한 역사를 지닌 비물질 문화유산으로 현재의 민족민간

14) 태애련(戴愛蓮, 2008), 『지워지지 않은 기억의 꽃(一束長年不凋的記憶之花)』, 신주(神州).

무용은 중국 고유의 문화적 특징을 유지하고 있다. 중화인민공화국 설립 이전에는 그 역할이 미비하였으나 중화인민공화국이 설립 되고 당과 국가에서 구체적인 예술 발전 방침을 수립하면서 민족민간무용은 눈부시게 발전하였다.

1950년대에 들어 중국과 구 소련간의 문화교류가 점차 활발해지면서 구소련의 무용예술이 중국무용예술의 발전에 영향을 미치기 시작하였다.

구소련의 발전된 무용사상, 테크닉과 안무법, 무용교육법과 이론 등이 중국무용계에 전해져 중국무용 발전을 이끌었는데 수 많은 구소련의 무용단이 중국을 방문하여 공연하며 다양한 무용 레파토리, 안무법, 우수한 테크닉 등을 전해주었다. 이들의 선진 경험을 전수받기 위해 중국 정부는 전국 각지의 무용단 및 무용가를 모아 구소련의 무용단을 견학하고 테크닉을 학습하도록 하였다. 구소련의 무용전문가들은 대규모 발레작품을 지도해 주었고, 중국인들이 발레 공연을 할 수 있도록 도와주었다. 또한 구소련식 무용창작 3대 원칙 즉, 기존에 형성된 민간 예술의 재해석, 민간 전통을 바탕으로 한 신무용 창작, 여러 가지 무용작품의 통합은 중국무용가들에게 많은 참고가 되었다.

1953년 ‘북경무도학교’가 설립되기 전 중국 문화부는 구소련의 무용가들을 북경에 초빙하여 무용 교육문제에 대해 연구하도록 하였다. 이때 초빙된 구소련 무용가들은 중국 무용교수들과 함께 발레 및 중국민족민간무용의 체계적 교수법을 제정하고 북경무도학교 무용교육의 기초를 마련하였다.

1955년과 1958년, 북경무도학교에서는 두 차례 ‘무용각본교육반’이 개설되었고, 구소련의 무용가가 직접 무용창작에 대해 강의하여 구소련의 무용창작 기본 원칙과 경험을 전수하였다. 구소련의 무용전문가들은 중국 무용발전에 대한 의견을 다음과 같이 제시하였다.

일상생활에서 가치 있고 인간의 생각을 표현 할 수 있는 소재를 찾아 무용 예술로 승화시킨 후 무대로 옮겨 새로운 생명력을 부여해야 한다.¹⁵⁾

즉 중국의 무용가들이 소수민족 민간무용 중 가장 특징적인 것을 수집해 분석하여 시스템화하고, 중국의 역사적 경험을 이용하여 민족적 특색이 짙은 것을 선택해

15) 안 · 강스탄딩노프(Энн Константин Константинович Иванов, 1954.9. 25), “민간무용의 풍작(民間舞蹈的豐收)”, 인민일보(人民日報).

야 하며 민간무용형식의 수준, 방법, 발전구조를 향상시키고 민간무용의 본질을 왜곡하지 않으면서 새로운 무용을 창작해 내야 한다는 것이다.

1957년 북경무도학교 제1기 졸업 작품이며 첫 중국식 대형민족무용극인 ‘보렌등(寶蓮燈)’은 중국 민족무용극 발전을 이룬 작품이다. ‘보렌등’은 구소련의 무용 창작 형식아래 중국민족민간무용의 소재와 희곡을 융합하였으며, 서양 발레의 예술표현 형식을 참고하여 창작한 중국민족무용극이다. ‘보렌등’은 중국무용극 발전을 이끌었으며, 향후 중국민족민간무용 발전에 초석을 마련하였다.

1959년 발표된 북경무도학교 2기 각본교육반의 졸업 작품 ‘인어미인(魚美人)’은 중국민족무용이 ‘양위중용’ 방침을 이용해 성공한 작품이다.

‘인어미인’은 서양 발레의 형식을 참고하여 중국의 신화를 소재로 창작된 중국식 첫 발레작품¹⁶⁾으로 평가받는다. 또한 바다 밑 세계를 표현한 ‘산호무(珊瑚舞)’와 사냥꾼을 유혹하는 내용의 ‘뱀무(蛇舞)’ 등 소품에서 무용적 표현이 섬세하고 아름다워 종종 단독 프로그램으로 공연되기도 하였다.

중국 소수민족의 이야기를 소재로 선택해 구소련의 무용창작기법을 결합한 중국 민족무용극 ‘보렌등’과 ‘인어미인’의 성공은 중국 무용가들의 창작의 욕구를 불러일으켰고, 그 후 ‘쇼도휘이(小刀會)’, ‘꽃 다섯 송이(五朵金花)’, ‘데렌화(蝶戀花)’, ‘량산버와 주잉타이(梁山伯與祝英台)’ 등 많은 우수한 작품을 낳았다.

이와 같은 작품으로 외국 문화를 흡수하여 중국식으로 재창조하는 작업을 통해 중국 고유의 민족문화를 바탕으로 더욱 아름다운 무용작품을 창작할 수 있게 되었음이 확인 되었다. 중국무용극의 형성은 구소련 무용문화의 영향을 받았지만, 발전 과정에서 중국 예술가들의 끊임없는 연구를 통해 점차 중국적 특색을 지닌 중국 고유의 무용형식을 구축한 것이다.

1959년 중국과 구소련의 교류가 끊어졌으나, 구 소련예술의 중국무용에 대한 영향력은 여전하였는데 50년대 초 유입된 구소련의 무용 창작법, 교육법, 연출법 등은 중국무용에 충분한 영향을 미쳤고, 중국 무용의 눈부신 발전을 이끌어 큰 성과를 이룩하였다.

16) 채리홍(蔡麗紅, 2011), 무용극-인어미인의 시작과 전파(舞劇—魚美人的問世與傳播), 『예술평론(藝術評論)』

4. 공헌한 중국무용가

중화인민공화국 설립이후 중국 무용가들은 유구한 문화 예술적 전통을 계승하고 외국의 경험을 참고하여, 중국적 특색을 지닌 무용 작품을 창작 하였다. 이 시기에 등장한 중국의 무용가들은 모두 중국민족민간무용 발전에 커다란 공헌을 한 것이다.

가. 중국무용예술의 선구자 ‘태애련(戴愛蓮, 1916~2006)’

태애련은 중국의 무용예술 선구자이자 창시자이며, 중국의 유명한 무용예술가이자 교육가이다. 서양무용의 테크닉과 사상을 심도 있게 학습한 태애련은 발레의 예술적 형식 위에 현대무용의 자유로운 표현력을 더해 중국 고유의 무용 스타일을 형성하고자 하였다.

그녀가 창작한 작품 중에서는 ‘룽둥(隴東)과 섬북(陝北)’ 지역의 민요 ‘연꽃등(荷花燈)’을 소재로 한 작품인 ‘연꽃무(荷花舞)’가 가장 예술성이 높다고 평가받는다. ‘연꽃무’는 1953년 ‘제4회 청년과학생평화우정친목회(第四屆世界青年學生和平友誼聯歡會)’를 통해 활짝 핀 연꽃의 형상을 통해 중국의 번창한 모습을 나타내며 중국인의 열정적 삶의 모습을 그렸다는 평가를 받았다.

그녀는 또한 1953년 자유롭게 하늘을 나는 여신의 형상을 묘사하여, 아름다운 미래에 대한 희망을 표현한 작품 ‘비천(飛天)’을 창작하였다. ‘비천’은 중국에서 처음으로 돈황벽화를 무용으로 표현한 작품으로 현재까지 세계 각국에서 공연되고 있다. ‘연꽃무’와 ‘비천’은 모두 ‘20세기 중국 대표작품’으로 선정되어 우수 예술작품으로 분류되었다.

태애련은 중앙희곡학원무용단, 북경무도학교, 중앙가무극원발레무용단, 중앙발레무용단 등의 예술지도를 맡아 중국무용 발전의 기초를 닦기도 하였다.

나. 몽골족 무용예술의 창시자 ‘가작광(賈作光, 1923~)’

초원에서 생활하는 몽골족은 ‘말 등 위의 민족’으로 불리며, 원래 춤을 잘 추고 노래를 잘 부르는 민족이다. 현재 추어지는 몽골족 춤의 기본동작은 모두 무용가 ‘가작광’의 영향을 받았다.

1923년 요녕성 심양시(遼寧省沈陽市)에서 태어난 가작광은 5살 때 ‘만주영화주

식회사(滿族映畫株式會社)에 입학하여 일본 현대무용가 ‘이시이 바쿠(石井漠)와 구소련의 예술가 ‘차버린’의 지도를 받았다. 1947년에 내몽골자치구역이 성립되자 가작광은 ‘내몽골문화예술단(內蒙古文化藝術團)’에 입단하여 ‘목마인(牧馬舞)’을 창작하였으나 큰 호응을 거두지 못하였다.

목축민의 생활을 경험해야만 몽골사람이 사랑하는 작품을 창작 할 수 있다는 것을 깨달은 가작광은, 목축민과 함께 생활하며 우유를 짜고 말을 다루는 법을 배우는 등 몽골인의 전통적인 삶을 몸으로 익혔다. 그 후 1949년에 재창작 한 ‘목마인(牧馬人)’은 대중적으로 크게 성공하여 가작광을 대표하는 작품이 되었다.

1949년 중화인민공화국이 설립된 이후 가작광은 계속해서 소수민족지역의 민간 예술을 바탕으로 다양한 작품을 창작하였는데, 당시 몽골에서 유행하던 종교무용을 통해 내몽골인의 호탕하고 용감한 성격을 표현한 작품 ‘오르도스(鄂爾多斯)’는 단연 예술적으로 완성도 깊은 작품이라 할 수 있다. 1955년 6월 30일, 폴란드 바르샤바에서 개최된 ‘세계청년친목회’에서 ‘오르도스’가 중국 무용단 중 유일하게 수상하면서 전국문화예술단체의 무용작품 중 대표작품이 되었다.

가작광은 몽골인의 생활 속에서 춤 동작을 찾아내고, 이를 바탕으로 현재 우리가 감상하고 있는 몽골족 무용 스타일을 구축하였다. 가작광은 태애련과 함께 ‘현재 중국에서 가장 영향력을 지닌 무용가’로 평가받고 있기도 하다.

다. 위글족 출신 무용가 ‘강바얼한 아이마יתי(康巴尔汗 艾買提, 1922~1994)’

중국 내 소수민족인 위글족의 무용가 ‘강바얼한 아이마יתי’는 ‘신강(新疆)의 첫 무용가’로 불린다. 그녀는 신강 객십시(新疆喀什市)에서 태어나 어렸을 때부터 무용적 재능을 보였다. 1949년 중화인민공화국이 설립된 이후 창작한 ‘쟁반무(盤子舞)’는 그녀의 독특한 예술세계를 표현한 작품으로 강바이얼한의 대표작품이 되었다.

그녀는 자신이 창작한 작품으로 중국 국경절 공연에 참여하여 모택동 등 중국 지도자의 격려를 받기도 하였다. 또한 1950년, 서남예술학원(西南藝術學院)에서 민간 무용과 교수를 담당하여 무용예술교육을 하였는데, 서남예술학교에서 교육을 담당하는 동안 강바얼한은 신강위글족의 무용교과과정을 정리 하고 우수한 무용인재를 다수 육성하였다.

1940년대부터 중국 소수민족 내에서 우수한 무용가들이 배출되었고, 그들로 인해 중국민족민간무용이 눈부신 성장을 이루었다. 위에서 언급한 태애련, 가작광, 캉바얼한 등 이외에도 우수한 민간무용가들이 다수 등장하였는데 ‘진밍(金明)’, ‘장이(张毅)’, ‘도미란(刀美兰)’, ‘취메인산(崔美善)’, ‘전초(陈翘)’ 등이 그들이다. 이들은 모두 다양한 형식의 무용작품을 창작하고 우수한 무용인재를 배출한 중국민족민간무용의 대표적 인물로, 중국민족민간무용의 발전을 이끌었다.

IV. 결 론

중국민족민간무용은 중국 내 각 소수민족의 전통적인 생활을 바탕으로 형성된 민족의 정신이고 영혼이다. 1950년대 이전 중국은 경제가 낙후하고 사상적 기반이 취약해, 문화예술 특히 소수민족의 무용이 ‘예술적 가치를 부여할 수 없는 작품’으로 평가받는 등 차별대우를 받았다. 그러나 1949년 중화인민공화국이 설립된 이후 당과 국가에서 정책적으로 영화, 희곡, 음악, 무용 등 국민의 삶을 윤택하게 할 수 있는 문화예술을 중요시 하여 사회주의 문화예술 발전 방침을 발표하고, 무용가들이 소수민족문화를 계승해 우수한 소수민족민간무용을 창작하게 하는 등 소수민족 민간문화의 발전 정책을 수립하였다.

문화예술 발전 정책을 분석해보면, 중화인민공화국 설립 이후 발표된 ‘고위금용(古爲今用)·양위중용(洋爲中用)’ 즉, ‘낡고 오래된 것을 밀어내고 새로운 것을 내놓자’는 방침아래 중국민족민간무용은 새로운 발전단계에 진입하였다. 이러한 민족민간무용 발굴·보호·지도 방침은 소실될 위기에 처한 중국민족민간무용의 보호책을 마련하였으며 중국 무용 발전의 청사진을 제공해 주었다.

민족민간무용 발전에 공헌한 무용가 및 작품에 대해 분석해 보면, 태애련을 비롯한 수많은 중국의 무용가들이 적극적으로 소수민족의 춤을 배워 작품을 창작하였는데, ‘달리는 나귀’, ‘화고탕’, ‘변강무’와 태족 민간무용가 도미란의 무용작품 등이 대표적이다. 또한 북경무도학교와 중앙민족학원에서 실시한 민족민간무용에 대한 이론적 연구는 중국민족민간문화예술의 계승과 발전에 중대한 의의를 지닌다고 할 수

있다. 더불어, 1950년대 초, 구소련의 무용창작방식을 수용하기 시작한 중국의 무용가들은 중국의 전통적 움직임에 서구의 예술적 관점을 접목하여 새로운 중국무용형식을 창조해냈다. 구소련으로부터 서구적 스타일의 무용형식을 받아들임으로 인해 중국의 민족민간무용은 예술적으로 한층 발전하였는데, 구소련 민간무용의 안무법과 테크닉은 중국민족민간무용의 기초 형식이 된 것이다. 구소련의 이러한 영향으로 중국민족민간무용은 1949년부터 1966년 문화대혁명 전까지 무용의 공연, 창작, 교육 등의 면에서 특히 괄목할만한 성장을 보였으며, 세계무대에서도 큰 성과를 이루었다.

그러나 1966년 일어난 ‘문화대혁명’으로 인해 중국문화예술은 파괴되었고 중국민족민간무용의 발전은 역사상 유례없는 대참사를 맞이하였다. 민족민간무용의 전통적 심미가치가 상실되고 무용가들이 자유로운 예술 활동이 금지되었으며 심지어 국민들이 자유롭게 춤을 추는 행동이 금지되기도 하였다.

1976년 ‘문화대혁명’이 마무리 되자 중국민족민간무용은 공산당과 국가의 새로운 문화예술 발전 방침 아래 다시 활기를 띄기 시작하였다. ‘문화대혁명’ 이전에 시행되었던 ‘백화제방·백가쟁명’, ‘고위금용·양위중용’ 방침이 부활하였으며, 새로운 문화 사상에 따라 새로운 무용예술 성립도 활발해졌다. 특히, 1980년대부터 실시하던 ‘중국민족민간무용 수집 방침’은 꾸준히 이어져 나갔만한 가치가 있는 활동으로, 현존하는 각 소수민족의 춤을 보존하고 문화대혁명으로 인해 손실된 자료를 복원하여 중국민족민간무용의 전승에 기초를 제공하여 줄 수 있을 것이다.

오늘의 중국민족민간무용은 열악한 제반환경 속에서 56개 소수민족의 전통적 춤사위를 바탕으로 새롭게 재창작된 예술형식이다. 후속연구에서는 이러한 56개 소수민족의 민족민간무용의 예술성을 심도있게 분석하여야 할 것이며, 다각도에서 연구하여 중국민족민간무용의 원형을 보존하고 발전시킬 방안을 지속적으로 연구하여 중국무용의 우수성 더욱 확고히 해야 할 것이다.

■참고문헌

뤄쑹옌(羅雄巖, 2001), 『중국민간무용문화과정(中國民間舞蹈文化教程)』, 상해음악출판사.

- 모택동(毛澤東, 1991). 『모택동선집(毛澤東選集). 음악종사들과의 대화(同音樂工作者的談話. 1956.8.24) 제7권』, 인민출판사(人民出版社).
- _____(毛澤東, 1991). 『모택동선집(毛澤東選集) 제2권』 인민출판사(人民出版社).
- 안 · 강스탄딩노프(Энн константин константин Иванович, 1954.9. 25). “민간무용의 풍작(民間舞蹈的豐收)”. 인민일보(人民日報).
- 치위평(齊衛平, 2011), 『1949년부터 1956년까지 중국사회의 정치변화(1949年至1956年中國社會的政治變化)』, 중국공산당 역사연구와 교학(黨史研究與教學).
- 태애련(戴愛蓮, 2008). 『지워지지 않은 기억의 꽃(一束長年不凋的記憶之花)』, 신주(神州).
- 왕성성(王成誠, 2010). 건국 초기 전통문화 방침 연구(建國初期傳統文化方針研究), 산둥사범대학교(山東師範大學) 석사학위 논문.
- 우소망(吳曉邦, 1979). ‘쌍백’ 방침을 실행하여 무용예술을 번창시키자(貫徹“雙百”方針, 繁榮舞蹈藝術). 중국무용업무협회 제4차 회원대표대회 보고(中國舞蹈工作協會第四次全員代表大會報告).
- 채리홍(蔡麗紅, 2011). 무용극-인어미인의 시작과 전파(舞劇—魚美人的問世與傳播), 『예술평론(藝術評論)』.
- 1953.5. 중시와 발전 민간예술(重視和發展民間藝術). 『신하월보』.
- 치쌍둥(齊向東, 2011), 새로운 이념으로 문화의 지위를 파악하다(以新的理念認識文化地位作用). 경제일보(經濟日報)

논문투고일	2012년 08월 14일
심 사 일	08월 20일
심사완료일	08월 27일

Abstract

Study on the Development of Chinese Ethnic Folk Dance

Lee Ju-Hee · Wang Bi

*Professor in the Department of Dance at Chung-ang University
Graduate of Chung-ang University Graduate School*

In this study, the authors analyzed the domestic and foreign accomplishments of 56 ethnic minorities' folk dance in China during the earlier stages of the People's Republic of China from 1949 to 1966 with an aim to investigate the development of ethnic folk dance of the People's Republic of China.

The results suggest that after the establishment of the People's Republic of China the nation's ethnic folk dance entered a new stage of development based on the government's support for culture and art. The policies to identify, protect and guide ethnic folk dance served as a protective barrier for Chinese ethnic folk dance that was once in danger of disappearance, as well as a blueprint for Chinese dance.

Dai Ailian and many other Chinese dancers were passionate to learn ethnic minorities' dance and create their own performances, such as "Running Donkey", "Pien Chiang Wu" and dance performances created by Do Mi-Ran who is a folk dancer from the Dai Minority. Also, theoretical studies on ethnic folk dance conducted by the Beijing Dance Academy and the Central University of Nationalities that are Chinese dance educational institutions have strong significance in the succession and development of the country's ethnic folk culture and art.

In addition, in early 1950s, Chinese dancers began to absorb the old Soviet Union's dance creation methodologies. They created new forms of Chinese dance by combining traditional Chinese movements with the West's artistic perspectives. Accepting Western-style dance forms from the old Soviet Union helped Chinese ethnic folk dance make remarkable artistic developments.

This study showed that with these influences Chinese ethnic folk dance accomplished remarkable growth in the fields of performing, creation and education at home and abroad from 1949 to 1966 when the Great Proletarian Cultural Revolution started.

keywords: Ethnic folk dance(민족민간무용), People's Republic of China(중화인민공화국), Zhou Enlai(주은래), Dai Ailian(태애련), Chinese dance(중국무용)