

신여성 최승희 패션 스타일 연구⁺

박애란* · 박혜원

창원대학교 의류학과 박사* · 창원대학교 의류학과 교수

A Study on Fashion Style of Choe Seung-Hee Modern Girl

Park Aelan* · Park Hyewon

Dr., Dept. of Clothing & Textiles, Changwon National University*

Prof., Dept. of Clothing & Textiles, Changwon National University

Abstract

The objective of this research is to examine the fashion styles of Choe Seung-Hee (1911-1969), modern woman and dancer of Korea, through her life and activities. Choe Seung-Hee's fashion styles in daily life, in advertisements and in dance performances were examined through the theoretical and empirical studies within the scope of this research, which is from 1926 when she entered the world of dance to 1946 when she defected to North Korea. The result is that the fashion styles of Choe Seung-Hee is not simply that of an individual modern woman and a dancer who lived in the early 20th century but is a meaningful symbol of Korea's modern women.

Key Words : Choe Seung-Hee(최승희), Modern Woman(신여성), Fashion Style(패션 스타일), Dancer(무용가)

1. 서론

패션은 시대를 반영하는 산물로, 새로운 양식이 일정한 시간에 일정한 범위의 사람들 사이에 모방심리에 의해 퍼지는 사회적 현상을 말하며, 패션에 있

어서 스타일은 사전적 의미의 '종류', '형', '생활양식' 외 미적인 측면뿐만 아니라 상징적 측면도 포함되어 있다¹⁾.

⁺본 논문은 박사학위논문의 내용을 부분 발췌한 것입니다.

패션 스타일의 주된 역할은 특정한 이미지의 형성으로 단순한 표면적인 아름다움만을 묘사하는 것이 아니라 내면적인 미까지 외형으로 표현하는 것이 된다. 그러한 이미지 창출은 시대·사회적 상황에 따라 그 시대가 추구하는 가치관에 따라 영향을 받아 모방의 대상이 되기도 한다²⁾. 특히 한 시대의 주목을 받은 유명 스타들의 스타일, 가령 ‘샤넬 스타일’, ‘재키 스타일’, ‘오드리 헵번 스타일’, 마돈나 룩 등은 세계적으로 패션 아이콘화 되어 산업적으로 성공을 이끌어 내고 있다³⁾⁴⁾⁵⁾⁶⁾. 그러나 한국 여성의 패션 아이콘화는 아직 미흡한 상황이다.

따라서 본 연구는 한국의 가장 대표적 신여성 무용가 최승희의 삶을 통한 의식과 모던 여성미가 그대로 반영된 일상생활에서의 일반 패션, 국제적 감각의 모던 아이콘으로서의 광고 패션, 무대 위의 무용 패션에 대한 고찰을 입체적으로 수행한다면 최승희의 패션 스타일은 한 시대의 패션 아이콘으로서의 류학적 연구에서 매우 의미가 있을 것으로 본다.

연구의 범위는 최승희 무용 입문 이후 1926년부터 1945년 해방까지로 하였다.

연구 방법은 문헌 연구는 의류학, 여성학, 무용학 관련 선행 연구와 최승희 관련 인터뷰, 문헌 등을 참고로 진행하였다. 사진 자료는 (사)무용가최승희기념사업회(<http://www.accf.or.kr>) 및 강원도 흥천과 무용가 최승희의 사랑 모임 (<http://cafe.daum.net/hcloveart>) 등을 통하여 수집하였다. 또한 국내의 무용학 분야 선행 연구와 언론 기사, 사진, 잡지, 방송 자료, 최승희 자서전, 팸플릿, 2009 무용가 최승희춤축제 국제포럼과 흥천 2010 최승희춤축제 심포지움 등에서 수집한 사진 자료가 포함되었다. 그리고 KBS 영상물 모노 다큐 ‘살아 있는 신화 무희 최승희(1998. 10. 4 방영)’와 MBC 영상물 ‘광복 50주년 특별극 2부작 최승희 (1995. 8. 15-16 방영)’을 통하여 최승희의 일반 패션 6점, 광고 패션 6점, 무용 패션 14점, 총 26점을 연구 대상으로 하였다.

II. 최승희의 시대적 의미

신여성으로서의 최승희는 무용가로서의 자질뿐만

아니라 음악적 재능과 성악가로서의 목소리를 타고났고 신장 170cm에 눈이 유난히 밝고 예리하면서 눈매가 당찼다. 숙명여자고등보통학교를 졸업하고 동경음악학교와 경성사범학교의 진학을 희망했으나 연령 미달로 입학이 취소되어 크나큰 좌절을 두 차례나 겪어야 했다.⁷⁾

최승희는 1926년 3월 21일부터 3일간 경성공회당에서 이시이 바쿠 무용발표회를 관람하게 된다. 이를 계기로 훌륭한 무용가가 될 수 있겠다고 직감한 이시이 선생은 최승희의 신체조건을 보고 연구생으로 받아들임으로써 무용에 입문한다. 일본으로 유학 후 1929년 3년 만에 스승으로부터 그녀는 독립을 단행하였다. 또한 19세에 최승희는 자신의 이름으로 된 무용연구소를 열어 연구생 모집 및 경제 활동 등에 적극적으로 참여하여 신여성으로서의 면모를 나타내었다. 이러한 활동들은 청소년기에 경제적 어려움으로 크나큰 두 번의 좌절 등이 그녀로 하여금 경제적 주체로서 능동적인 삶을 설계할 수 있는 원천이 되었다고 할 수 있다. 최승희의 그러한 행위는 영화 출연, 사진 촬영 및 광고 모델에 그치지 않고 타고난 체격 조건과 재능에 힘입어 눈부신 활약으로 1930년대의 신여성으로서 위치를 확보해 나아가게 되었다.

무용가로서의 최승희는 일본 스승 이시이 바쿠에게서 배운 현대무용 기법에 기초하여 창작활동을 펼쳤고, 또 다른 한편 전통춤을 확대 및 발전시켜 동양 무용에 대한 의식을 자각하게 되었다. 최승희의 동양 무용에 대한 자부심과 애착은 세계 진출로 이어졌다. 또한 최승희는 한국 고유의 춤을 미(美)의 예술로 승화시켜 세계무대에서 민속 무용의 아름다움과 정서를 시각화하고자 노력하였다. 즉 옛 것을 새롭게 약한 것은 강하게 신사조(新思潮)와 신사상을 바탕으로 한국 춤을 재해석하여 새로운 양식의 춤으로 영역을 확장하였다. 그뿐만 아니라 미국을 출발점으로 유럽, 중남미 등의 여러 나라에서 동양적인 요소와 한국적인 것을 세계적으로 알리고자 하였다.

대중 스타로서의 최승희는 영화, 잡지, 광고, 사진 촬영의 분야에서 나타났다. 먼저 1935년 무용을 위한 영화 「반도의 무희」에 주역으로 출연한 이후

그 영화가 4년 동안 흥행하였는데, 이때 최승희의 인기는 최고조에 달하였다.⁸⁾ 최승희는 신무용과 한국 전통 무용을 접목하여 가장 인기가 높은 무용가로 성공하였을 뿐 만 아니라 미인대회에서 4등으로 선발 되어 모던 아이콘으로서 일본 사회에서 큰 인기를 얻게 되었다.¹⁹⁾ 성악곡 음반을 취입하고 광고 모델로서 화장품과 약품, 학용품, 과자류 등에 출연하였다. 물론 무용이라는 매개체가 있었지만 서구적인 외모, 단발 헤어스타일, 세련된 패션 감각 등 다양한 볼거리를 제공함으로써 막연히 서양을 동경한 대중의 감성과 시선을 자극하여 대중 스타로서도 성공하였다.

이와 같은 한국의 신여성 무용가 최승희는 ‘반도의 무희’, ‘조선의 꽃’, ‘동양의 진주’, ‘한국의 이사도라 던컨’, ‘세계적 무희’, ‘전설의 무용가’, ‘무용의 신’, ‘신무용의 대모’ 등으로 수식되었다. 이러한 화려한 찬사를 받았던 세계적인 무용가이자 한국 현대 무용의 선구자였던 그녀는 해방 후 정치적 이유로 남편 안막을 따라 1946년 7월 20일 월북하였다.¹⁰⁾

III. 최승희의 패션 스타일 분석

본 장에서는 최승희 패션 스타일의 총체적 접근을 위해 일상생활에서 나타난 일반 패션, 광고 활동에서의 나타난 광고 패션, 무용 활동에서 나타난 무용 패션으로 나누어 살펴보았다.

1. 최승희의 일반 패션

최승희의 일반 패션은 무용 패션에 비해 남아 있는 사진 자료가 매우 한정적이다. 그러나 진정한 우리나라 신여성으로서 외적 스타일을 살펴보는 데 있어 일반 패션의 고찰은 매우 중요하다고 생각한다. 일반 패션 6점의 분석 대상은 일상생활을 엿볼 수 있는 무대 밖의 모습으로 하였다.

당시 국내외적으로 유명세를 떨쳤던 최승희의 일반 패션은 개인적 차원의 기호를 넘어 유행 확산 내지 모방의 근거가 되었을 것으로 추측할 수 있다. 최승희의 제자 김백봉의 증언을 통해 최승희의 일반 패션에 대한 일면을 확인할 수 있다.

제자 김백봉에 의하면 “최승희는 1930년대 미국에서 왔으니까, 희한한 모자도 쓰시고 나가실 때는 하이힐을 신으시고, 집에 계실 때는 정말 무슨 옷일까 할 정도로 모양 없는 것을 입으셨죠”¹¹⁾라는 증언처럼 외출시에 국내에서는 볼 수 없었던 1930년대 희한한 모자와 하이힐을 함께 착용하였던 서구적 모던 걸의 모습이었음을 유추할 수 있다. 집에서는 ‘모양 없는 것’이라고 기억할 정도로 국내에서 흔히 볼 수 있는 일반적 의상과는 매우 다른 독특한 감각의 새로운 패션으로 짐작할 수 있다. 이는 최승희의 복장이나 행동은 새로운 유행의 스타일로 주목을 끌었음을 표현하고 있는 증언이다.

<그림 1>¹²⁾은 겨울 패션으로 볼 수 있다. 앞부리가 둥근 스포티한 감각의 로우 힐 끈 장식이 특징인 구두를 착용하였고 칼라와 소매에 털로 장식된 더블 여밈의 직선적인 모직 코트를 착용했다. 코트의 길이는 무릎을 덮는 길이로 스커트와 함께 고급스럽고 우아한 모습의 1930년대의 유행 스타일을 보여 주고 있다. 흰색 스타킹과 검은 모자로 보이는 모습을 통해 서구적 모던 유행 경향과 비교해서 전혀 손색이 없는 매우 세련된 모습이다.

<그림 2>¹³⁾는 최승희가 모자를 즐겨 쓰기를 좋아했음을 보여 주는 자료이다. 모피 코트에 네크 라인을 V자로 깊게 판 검정색 원피스를 입고 스타킹을 신고 있다. 발등을 덮은 구두를 착용하였으며 1938년 미국으로 공연가는 배 위에서 찍은 최승희 모습에서는 스타일리시한 챙이 있는 검은 모자를 비스듬히 쓰고 있다. 당시 할리우드 배우들과 유사한 착용법이다. 클러치를 들고 의복과 조화를 시킨 매우 럭셔리한 모습은 서구의 상류사회의 우아한 여성적인 실루엣으로 당시 최승희의 패션이 어땠는지 알 수 있는 모습이다.

모자의 애착은 <그림 3>¹⁴⁾에서도 잘 나타났다. 그러한 최승희는 둥근 원형의 콜로체를 쓰고 무릎길이의 코트에 오브롱 칼라 깃을 세워서 멋스럽게 하여 플리츠 스커트를 입고 하이힐을 신은 우아한 모습이다. 아르데코 패션의 기본 스타일이 나타나 보인다.

<그림 4>¹⁵⁾는 위가 넓은 각진 모양의 베레를 쓰고 카울 드레이프 네크 라인 칼라로 어깨가 강조된 긴 팔 원피스를 입은 모습이다. 정장풍으로 단조로

움을 피해 검은색 빅 벨트로 포인트를 주었으며 미디 라인 아래 하이힐과 손에는 솔을 들고 있는 모습이다. 이처럼 1920년대와 1930년대의 세계적인 패션 트렌드를 그대로 수용한 로맨틱 엘레강스한 모습이 나타난 최고의 패션 리더였음을 충분히 알 수 있다.

<그림 5>¹⁶⁾는 코사자로 장식된 롱 원피스를 입고 있는 모습으로 허리 아래로 주름이 많아 풍성한 느낌이 들며 어깨를 감싸고 있는 대비되는 색채의 솔은 색채의 대비를 이룬다. 전체적으로 여성스러운 엘레강스한 모습이 특징적으로 나타나 있음을 알 수 있다. 신발에도 장식이 붙어 있는 것으로 보이며 눈

과 입술을 강조한 화장법과 단발 헤어스타일의 최승희 스타일이 그대로 나타났다.

<그림 6>¹⁷⁾은 1935년에 일상생활 속에서 딸과 함께 찍은 가족 사진으로 보인다. 딸과 함께 최승희는 모던한 중성적 느낌이 드는 니트로 보이는 상의를 착용하여 편안한 모습으로 나타나 있다. 또한 최승희의 단발 헤어스타일은 일상생활에서도 항상 같은 스타일을 고수하고 있음을 알 수 있는 사진이다.

이상과 같이 최승희의 일상생활을 엿볼 수 있는 일반 패션을 살펴 본 결과 신여성으로서 T·P·O에 따른 모던 여성미가 창출된 패션과 헤어 조형성을



<그림 1> 1939년 파리 상제리제 거리에서
-崔承禧, 눈빛, p.157.



<그림 2> 1935년 최승희
-崔承禧, 눈빛, p.33.



<그림 3> 1935년 딸 승자와 함께(왼쪽)
-춤추는 최승희, 뿌리깊은나무, p.93.



<그림 4> 1930년대 최승희
<http://cafe.daum.net/hcloyear>,
자료검색일: 2010. 1. 20.



<그림 5> 1938년 미국으로 가는 배위에서
-<http://cafe.daum.net/hcloyear>,
자료검색일: 2010. 1. 20.



<그림 6> 1929년 겨울
-世紀の美人舞踊家崔承禧,
エムテイ出版, p.57.

갖춘 단발 헤어스타일로 코디네이션하였음을 알 수 있었다. 또한 무대 밖의 일상생활에서도 탁월한 패션 감각으로 품위를 잃지 않는 모습으로 시대적 변화의 의지를 함께 갖추어 당시 1930년대를 대표하는 모던 걸로 볼 수 있었다.

2. 최승희의 광고 패션

여성들에게 사회적·정신적 자각을 일깨워 사회적 각성을 촉구한 시기에 모던 걸로 등장한 최승희의 모습을 안재승(1922-1996)은 다음과 같이 증언하고 있다.

“최대한 서구적 모양을 내셨어요. 선생님은 바깥에 나갈 적엔 전차는 절대로 안 탔어요. 사람들이 ‘어 최승희다’ 하고 보는 걸 희한해 할 정도가 되어야 인기가 나오는 거지, 언제나 볼 수 있고 언제나 만날 수 있으면 인기가 안 나온다’며 자기관리를 위해서 바깥에 나갈 때는 집으로 택시를 불러 타고 왔다 갔다 했죠.”¹⁸⁾ 라는 증언처럼 패션은 사회적 환경에 따라 기능적인 측면보다는 그 시대가 추구하는 정신과 감정 및 가치관까지도 포함된 심미적·상징적 의미가 더 중요시되는 관점에서 본다면 최승희는 신여성 무용가로서 자기 자신의 정체성과 직업정신을 가진 대중의 스타로서의 철저한 의식을 가진 것을 표현하고자 하였다.

최승희의 현대적 패션 감각을 자세히 알 수 있는 부분은 “최승희는 외형적으로 어느 누구도 따를 수 없는 존재였다. 평소의 용태가 현대적이며 몸 관리가 철저해서 항부로 외출하지 않았을 뿐더러 의상 디자인에도 천재적 센스가 있었다.”¹⁹⁾ 라는 증언처럼 최승희는 서구적·현대적 외모에 패션 감각이 뛰어났다. 즉 일반 패션에서 이미 패션 리더십이 확인되었다. 이는 최승희라는 서구적 이미지의 현대적 스타를 광고의 모델로 활용하는 데는 최승희의 이미지가 매우 중요했고 대중들에게 어필하는 효과가 컸기 때문임을 짐작할 수 있다.

<그림 7>²⁰⁾는 당시 여성지의 광고로서 휴양복 차림의 휴양지 패션을 선보인 파격적 광고였다. 유교적 관습이 지배적인 시절에 무엇을 광고하는 것인지에 알 수 없지만 해변가를 무대로 설정하고 있어 해변 문화나 화장품 등과 관련이 있을 것으로 생각

된다. 대담한 민소매의 비치 웨어 혹은 수영복으로 생각되는 상의에는 앞 중심에 셔링이 잡혀 있고 흰 피부에 빨간 립스틱은 당시에는 매우 대담한 모습이었다.

<그림 8>²¹⁾은 1930년대 일본 여성복 광고에 등장한 모습으로 H라인의 실루엣에 라운드 네크 라인, 턴업 커프스가 달린 반팔 원피스를 입고 있다. 무릎과 발목의 중간의 미디 길이로서 벨트에 밝은 색의 배색이 보인다. 또한 최승희의 트레이드마크인 귀밀 단발 헤어스타일이 현대적 모습을 강조하고 있으며 검정 플랫폼 슈즈와 매치되고 있어 매우 심플하지만 엘레강스한 모습이다.

<그림 9>²²⁾은 최승희가 1935년경 일본 여성지의 ‘秋の婦人ドレス(가을 여성복)의 모델’로 나온 모습이다. 여기에 나타난 패션을 살펴보면 그녀의 흰칠한 키와 슬림한 실루엣을 그대로 느낄 수 있다. 롱스커트와 신체의 곡선이 드러나는 날씬한 윤곽선의 출쭙하고 긴 실루엣으로 여성의 몸매를 드러내는 우아미를 느낄 수 있다. 아랫부분은 살짝 플레어지는 형태의 원피스로 액세서리는 작은 크기의 클러치를 들고 있는 로맨틱 엘레강스한 패션이다.

<그림 10>²³⁾는 모발화장품 광고의 모습이다. 속살이 흰히 드러나는 비대칭적인 얇은 소재의 시스루 룩이 은근한 노출적 매력으로 나타난 섹시 스타일이다. 모발 화장품 광고에 출현할 정도로 최승희 단발 헤어스타일의 인기는 대단함을 나타낸다. 또한 화장품도 세분화되어 얼굴용과 두발용으로 소개되어 있었음을 알 수 있었다.

<그림 11>²⁴⁾은 음향기기의 광고 모델로 나타난 모습이다. 단발 헤어스타일에 풍만한 신체의 아름다운 관능적인 섹시미를 표현한 상반신을 노출한 모습으로 나타나 있다. 각종의 상품 광고로 활약한 엔터테이너로 유성 영화 시대의 개막으로 모던 걸의 중심에 있었던 최승희를 대중문화와 급속한 산업화를 상징하는 상품의 모던 아이콘으로 생산해 내었음을 알 수 있었다.

<그림 12>²⁵⁾는 サンデー毎日(선데이매일, 1922년 창간~현존)주간 잡지의 표지 광고 모델로 나타난 모습이다. 모델로 등장한 최승희는 특유의 단발 헤어스타일과 깨끗한 피부를 최대한 살려 입술은 붉은

색으로 강조한 화장 기법을 하고 있다. 패션은 피아노 연주복으로 보이는 길게 파여진 직선적인 네크라인의 청록 색 드레스로 화장과 조화가 되어 심플하면서도 우아한 모습이 단연 돋보인다. 비록 광고의 설정이지만 일본의 인지도가 높은 잡지에 피아노 연주하는 모습으로 나타난 것을 미루어 볼 때 이미 최승희는 무용은 물론 음악적 재능에도 탁월했음을 짐작할 수 있는 장면이다. 이처럼 최승희의 다양한 광고 모델로의 활동은 일본에도 모델이 있음에 불구하고 한국 사람을 모델로 기용하는 것은 최승희가 무용뿐만 아니라 여러 방면에서 그 누구도 따라 갈 수 없는 높은 인기의 표시였다고 볼 수 있다. 이와 같이 현대화의 미인의 상징인 최승희는 전통 여성 이미지와는 다른 당당한 모습으로 여러 광고 분야의

모던한 아이콘의 모습으로 나타나 있음을 알 수 있었다.

이상과 같이 최승희의 광고 패션을 고찰해 본 결과 여성복, 화장품, 음향기기 광고, 잡지사의 표지 광고 등의 모델로 활약한 최승희의 광고 패션은 현대적, 신식의 의미가 부여되어 있음을 알 수 있었다. 20세기 초반 당시에 현대화를 상징하는 모던 걸로서 자기 자신의 정체성과 직업정신을 가진 대중 스타로서의 철저한 의식을 가진 최승희의 광고는 분명한 모던 아이콘이었음을 알 수 있었다.

3. 최승희의 무용 패션

무용학에서는 최승희가 무용에 입문하기 시작한



<그림 7> 1930년대 광고 최승희 I (오른쪽)

-<http://cafe.daum.net/hcloveart>,
자료검색일: 2010. 1. 20.



<그림 8> 1930년대 광고 최승희 II

-<http://cafe.daum.net/hcloveart>,
자료검색일: 2010. 1. 20.



<그림 9> 1930년대 광고 최승희 II

-<http://cafe.daum.net/hcloveart>,
자료검색일: 2010. 1. 20.



<그림 10> 광고 모델 IV

-<http://cafe.daum.net/hcloveart>,
자료검색일: 2010. 1. 20.



<그림 11> 광고 모델 V

-<http://cafe.daum.net/hcloveart>,
자료검색일: 2010. 1. 20.



<그림 12> 광고 모델 VI

-<http://cafe.daum.net/hcloveart>,
자료검색일: 2010. 1. 20.

1926년부터 1933년에 창작한 무용 「에헤야 노아라」가 만들어지기 전 시기를 예술 무용 의식의 맹아기, 세계적인 무용 활동에서 대성공을 거둔 1940년까지는 민족무용 의식의 각성기, 1941년부터 1945년까지의 시기는 동양 무용 의식의 자각기로 세분하고 있다²⁶⁾. 본 연구자는 무용 패션을 분석하고자 현대 무용 도입기(1926~1932년), 민족 무용 각성기(1933~1937년), 동양 무용 세계 진출기(1937~1945년)로 정하여 시기별로 무용 패션을 살펴보고자 한다.

1) 현대 무용 도입기(1926~1932년)

현대 무용 도입기의 무용 패션 스타일 특징은 도전적 실험성의 표현으로 나타났다. 이 시기는 근대화 물결과 함께 들어온 서양식 예술 사상이 기존의 전통적이고 관습적인 우리의 예술에 대한 관념을 뒤흔들던 시기였다. 그 무렵 당시 신예술 운동의 선구자들은 기존 사회의식에 항변하는 저항 의식을 갖고 기존 사회의식을 개변(改變)하고자 과감하게 새로운 사회영역에 발을 들여 놓으면서 현실을 초월한 문화적 행위를 행하고자 하였다.

이러한 현대 무용 도입기의 무용 패션의 특징인 도전적 실험성에 대해 “최승희는 현대 무용을 하던 시기에는 몸의 움직임과 모양의 선을 잘 나타낼 수 있는 단순한 색채와 선이 있는 무용복을 입고 춤을 추었다”²⁷⁾ 라고 지적하였다. 특히 최승희의 무용 패션은 독무의 경우는 더욱 강한 인상을 주도록 하였다. 신무용 시대가 열리면서 이전과는 전혀 다른 파격적인 새로운 춤이 선을 보였는데 작품의 완성도를 극대화시킬 수 있는 무용 패션을 최승희는 잘 활용하여 작품의 분위기를 최대한 표현하려고 했던 것이다. 무용과 패션과 음악의 조화로운 종합적으로 기획하였을 것으로 짐작할 수 있었다.

최승희는 “남편 안막은 그때 조도전 대학 문학부에서 공부하면서 서울서 새로운 문학 운동을 하고 있었다”²⁸⁾고 말하고 있는데 당시 안막은 일본 프롤레타리아 작가²⁹⁾ 동맹 기관지에 카프 예술가들의 활동 상황과 현 단계 규정, 부르조아 민족주의자들의 허구성을 비판한 글을 게재하여 반일적 작품이라고 해서 구속되기도 하는 등 매우 급진적 성향의 소유

자로서 이러한 영향이 최승희의 무용 의식에도 전이된 것으로 볼 수 있다. 이러한 배경 아래에서 현대 무용 도입기의 도전적 실험성이 잘 표현이 된 4작품의 무용 패션을 살펴보고자 한다.

작품 도약(跳躍) <그림 13>³⁰⁾은 야외 공연 작품이다. 무용 패션의 특징을 살펴보면 야외무대에서 자유롭게 뛰어 오르는 표현을 위해 레오타드를 과감히 입고 있다. 이는 서양의 전형적인 형태의 무용 패션인 아래 위가 붙어 신체의 선을 그대로 나타내는 특징이 있으며 착용한 무용수의 표현과 신체적 움직임을 사실적으로 보여 주는 패션이다. 검정색 매끈한 소재로 된 레오타드는 타이트 핏의 육감적인 자태의 육체미와 단순한 우아함과 엄격성과 통일성으로 이루어진 모던 한 패션이다. 얼굴과 목선의 우아함을 살리기 위해 가슴골이 깊게 파여진 V라인의 네크 라인 무용복 착용과 흰색 긴 스카프의 휘날리는 연기력 또한 세련되고 독특하며 서양의 발레의 기본 동작과 색시미를 보여 준 모습으로 나타나 있다. 1930년대라는 시대를 의식한다면 도전적인 옷차림과 과감한 표현, 단발 헤어스타일의 표현, 노출 의상에 이르기까지 총체적인 아방가르드의 패션으로 인정된다.

광상곡<그림 14>³¹⁾의 무용 패션은 무용수의 무용적 신체 조건을 최대한 살려 양어깨를 완전히 노출시켜 가슴 쪽에서 교차된 홀터 넥으로 어깨 부분에서 목 뒤로 묶는 여성적인 스타일을 하고 있다. 아방가르드 성향의 맨발로 출현한 색시미과 스커트 라인은 슬릿을 넣어 세로로 찢어 놓아 의상만으로도 광상(狂想)스러움을 함께 느끼게 한다. 남미 풍의 따뜻한 지방의 정열적이고 낙천적인 의상에서 영감을 얻어 제작한 의상으로 가슴 부위를 노출시킨 네크 라인과 오블 리크 라인으로 디자인된 무용 패션은 지금의 감각으로 해석해도 조금도 뒤지지 않는 현대적 디자인이다.

희망을 안고<그림 15>³²⁾에서 남자 역할을 하였다. 패션은 부풀어진 소매, 짧은 조끼, 폭 넓은 허리 밴드, 팬츠와 여자 역은 가슴골이 흰히 드러나는 깊이 파여진 라인과 소매 없이 팔을 완전히 노출한 화려한 무늬와 폭이 넓은 스페인의 플라멩코(flamenco) 집시 민속의상 풍으로 이국적인 우아미

를 소개한 패션이다.

이러한 무용 패션은 최승희가 평소에 서방의 여러 나라에도 관심이 많아 다른 나라의 정서와 문화, 민속의상과 관련된 책들을 섭렵하여 이를 무용으로 표현했음을 알 수 있다. 일제강점기에 암울한 사회에 이색적이고 경쾌한 서방의 악기로 된 반주 음악을 도입하였으며 빠른 템포의 리듬에 맞춰 남녀의 사랑과 기쁨을 노래하고 정열을 표현하였다. 그러한 기법들은 대중들에게 즐거움을 선사함으로써 당시 일제강점기 나라를 잃은 설움을 우회적으로 표현한 무용적 기법을 표현했다.

리릭 포엠<그림 16>³³⁾에 나타난 무용 패션을 살펴보면 어깨에서 발끝까지 신체를 따라 목과 어깨가 드러나고 가슴 위부터 직선으로 흘러내리는 부드러운 흰색의 드레이프진 패션이다. 우아한 곡선과 스커트 단의 늘어짐으로 인해 새로운 3차원의 입체감이 형성되는 고도의 조형 감각이 돋보인 우아함을 갖춘 패션이다. 이러한 패션은 마들렌 비오네의 바이어스 재단법과 유사하여 인체의 아름다운 라인을 효과적으로 표현하는데 적합했다. 옷감이 인체를 휘감아 고대 의상의 형태와 같이 어깨선에서 드레이프를 잡아 고정시켜 주었고 유동적인 곡선의 흐름에 따르는 여성의 신체미를 잘 표현한 패션이다.

이상과 같이 현대 무용 도입기의 도전적 실험성이 표현의 특징으로 나타난 무용 패션은 서구 아르데코 문화의 특징인 서양의 미를 혼합하여 시각적으로 재창조시켜 극대화한 것으로 이해할 수 있었다. 또한

한국 역사상 유교적 전통 사상 의식과 기존의 관습에 상반되는 혁신적 실험성과 미래 지향성이 내재된 세계적으로 손색이 없는 패션이었다. 이는 세계적 조류의 수용과 전통에서의 탈피와 현대로의 과감한 실험성 도전이 표현된 스타일이었음을 알 수 있었다.

2) 민족 무용 각성기(1933~1936년)

우리 나라의 전통 춤은 성격에 따라 종교적인 민중들이 추어온 민속춤, 옛날 교방인과 기방인들이 춘 예능적 춤과 궁중춤으로 나누어 볼 수 있는데 그 춤들 중 내용과 형식 춤추는 기법에 있어서 똑같은 것 하나 없이 모두 다른 것을 알 수 있다.

그러나 우리의 춤이 다르게 추어지고 그 춤의 성격이 많은 세월의 흐름 속에서 달라졌음에도 불구하고 한국 춤이 지닌 일정한 특성들은 정형화되어 남아있었다. 그 점에 대해 1930년대의 최승희도 다음과 같이 말하고 있다.³⁴⁾

“조선은 오래인 옛날 자기 훌륭한 무용을 가지고 있는 듯 하지마는 후세에 내려오면서 이 땅의 자손들은 소동파(蘇東坡)나 이태백(李太白) 등을 옛날 추억 가운데서 암중모식 할 줄은 알면서도 손 가차이 있는 자기 겨레의 우수한 예술 유산에 대해서는 다만 모멸의 눈동자를 돌릴 뿐이었습니다. 그러하였기 때문에 오늘날에 와서는 조선의 무용이란 겨우 그 빈사(瀕死)의 자태를 기생들에게 의하여 주석(酒席)



<그림 13> 도약
-최승희 자서전, 이문당, p.26



<그림 14> 광상곡
-<http://cafe.daum.net/hcloveart>, 자료 검색일 2010. 1. 20.



<그림 15> 희망을
안고(왼쪽)-<http://cafe.daum.net/hcloveart>, 자료 검색일 2010. 1. 20



<그림 16> 리릭 포엠
-최승희, 눈빛, p.119.

같은데서 유행되고 있는 이외에는 무용이라고 할 만한 존재도 그리고 문헌도 아무 것도 남아 있는 것이 라고는 찾아 볼 수 없는 현상입니다³⁵⁾ 이렇듯 한국 예술이 정체되어 쇠퇴하는 상황은 비단 춤 뿐 만 아니라 나라를 잃고 있었던 암울한 당시 시대적 상황을 이해한다면 짐작이 되는 부분이다. 이 시점에서 최승희는 한국 전통춤을 다시 일깨우는 노력을 하게 되었고, 또한 이 시기를 민족 무용 각성기라고 할 수 있다.

이러한 배경을 토대로 한국적 전통미가 특징적으로 표현된 5작품의 무용 패션을 살펴보고자 한다.

에헤라 노아라<그림 17>³⁶⁾는 1933년의 작품으로 최승희가 여기서 남장을 하고 춘 최초의 한국 민속 무용 작품이다. 이 춤은 독무 형태로 표현되어 세계로 진출할 수 있는 계기를 마련해 주었다. 한량무복(閑良舞服)의 격식을 차려 선비의 품모를 갖춰 백의민족을 상징하였다. 우리 민족 남성 한복의 단아한 모습을 보여준 의상이다. 또한 남성 한복의 여유롭고 풍성한 옷매무새에 자유분방한 풍류남아의 기개가 담겨 우리 민족의 유장(悠長)스러움과 여유로움을 보여준 의상이라 할 수 있다. 한국의 복식은 원색이나 옥색과 같은 열은 색을 즐기면서 특히 백색을 선호한 미적 특성이 있다. 이러한 한국 민족의 고유한 정신적 미를 내포한 우리 민족의 기질이 그대로 이 무용 패션 속에 나타나 있음을 알 수 있었다.

다음의 글은 김백봉이 스승인 최승희를 회고하는 말이다.

“나중에 생각하니 선생님은 몸의 구조와 맥의 흐름을 자연이 깨달은 것 같아요. 그리고 선생님 성격은 무뚝뚝하고 표정이 없는 데 일단 무대에 긴 치마를 감고 한 바퀴 돌면 그 선의 매력이란 말도 못해요. 참 신기한 일이지요. 근데 그 매력이 지금 생각해 보니 그냥 나온 게 아니에요³⁷⁾”라고 말하듯이 한국인들의 정신적 정서의 가장 핵심부에 위치한 흥을 선의 움직임으로 표현하는 정수를 보였다. 흥은 잠재의식 속에서 민족의 살아 있는 육체를 통해 발산하는 즉각적이고 동시적인 현상이라 할 수 있다. 이 때문에 서양의 미학이 대상에 발견되는 미의 객관적 측면을 밝히는데 비중을 둔 반면 동양의 미학적 특

징인 주체나 대상의 상호 교감 과정 자체에 역점을 둔 한국의 ‘흥의 미’는 고유성과 독자성을 가졌다고 볼 수 있다. 이러한 우리의 춤의 특성을 최승희는 잘 파악하였고 ‘흥의 미’를 다시 일깨웠다.

검무<그림 18>³⁸⁾는 1935년의 작품으로 신라 용장(勇壯)의 ‘황창(신라의 화랑)’의 영웅적인 업적을 찬미하기 위해 추어진 것에서 유래한다. 일제강점기 당시 최승희는 우리 민족의 역사적 사실과 영웅적 사건을 기반으로 춤을 창작하여 용장의 검객으로 출현 해 내면적 세계를 전통의 타악기 반주와 독특한 리듬의 선율로 용맹스런 개척적 의미를 표현했다. 지배계급에 대한 저항 의식과 풍자성을 띠고 있는 무용으로 느껴진다.

다음은 음악평론가 우산충(牛山充)이 평론한 글을 토대로 하여 한국춤 현대화에 관한 의지를 살펴보았다.

“「검무(劍舞)」……打樂器伴奏(타악기반주)

打樂器伴奏로 추는 용장(勇壯)한 춤이다. (유래)由來로 (조선)朝鮮의 (신라시대)新羅時代의 (용장)虜將, 조선의 (목촌장문수)木村長門守라고 할만한 (황창)黃昌의 영웅적 행위를 (찬미)讚美해서 만든 용장한 무용이었든 것을, 기생의 손으로 유장(悠長)한 여성적 동작으로 변해졌든 것이다. (최여사)崔女史는 처음의 (자태)姿態로 (복귀)復歸시키여서, (검무)劍舞 본래의 면목을 발휘하려고 창작(創作)한 것이다.³⁹⁾

이러한 여성적 동작이었던 춤을 용장한 무용으로 바꾼 것이 최승희이다. 최승희는 우리 춤 가운데 이미 없어진 것을 찾아내어 취약한 부분을 강화하고 없는 것을 새롭게 창조하기 위해 다양한 기법의 수용을 주저하지 않았다. 또한 그러한 기법의 수용은 우리 춤의 발전에 필요한 가치가 있다고 생각되는 것은 받아들여 현대적 기법을 도입함으로써 우리의 것으로 재창조시켜 단순한 특수 기호 춤을 위한 것이 아니라 대중을 위한 무용 예술의 대중화를 시도하였다고 볼 수 있다.

이와 같은 배경으로 탄생된 검무의 무용 패션은 매우 감각적인 현장감과 그 시대의 시대성을 살려 무사의 모습을 무용적 아방가르드한 실형미로 전개하고 있다.

무녀춤<그림 19>⁴⁰⁾은 한국 문화의 생활과 정신

속에 복신(福神)을 맞이하는 기복 사상을 표현하였다. 이러한 형상을 표현한 최승희의 「무녀춤」은 인간의 정신적 세계와 신과 관계된 개념을 전달하는 중요한 역할을 표시하는데 역점을 두고 무녀로 재현한 모습이다. 무교적 영향으로 한국의 상고시대부터 내려오는 샤머니즘(shamanism)의 내세관과 신(神)과 교감하는 무속적 엑스터시(ecstasy)체험으로 흥과 신명에 도취되어 황홀경 및 무아지경으로 한국춤의 원동력이 되는 무속적 미를 표현하고자 하였다. 호수(虎鬚)를 장식한 주립(朱笠)의 높은 갓, 오른손엔 삼신선 부채, 왼손에는 방울을 흔들며 유연한 선의 흐름과 춤 사위시 떨어지는 화려한 무복(舞服) 치마의 실루엣은 농염을 이루어 무속적 화려미가 오히려 에로틱하게 전개된다.

“최승희는 춤의 정신을 우리나라 무당춤에 비유하기도 하여 춤 속에 내가 있고, 무속에 진정한 춤이 나온다 등 이러한 성품 때문에 자기 예술을 독특한 자기 만족감 위에 세우고 자기에 특유한 개성미를 발휘하여 무대에만 올라가면 초인적 표현으로 신비성과 황홀성의 춤을 보려고 운집하고 거기에 도취되었다⁴¹⁾는 지적처럼 그녀는 기존의 전통 가치관에서 벗어난 전통 문화에 대한 재인식을 바탕으로 최승희 스타일로의 변화를 추구하였다. 이는 미래지향적이며 기존의 무속과는 차별화되는 신비와 환상의 요소를 부여한 패션으로 나타내었다. 특히 무녀의 치마는 매우 화려한 장식과 실루엣으로 극적으로 강한 효과를 주기에 충분하였다.

초립동<그림 20>⁴²⁾에서는 초립을 쓴 천진난만한 표정과 꾸밈없는 동작을 광택나는 소재와 도포의 휘날림으로 강조하였다. 고유의 한복을 입고 변화하는 다양한 표정과 높은 연기력이 나타나 뛰어난 유연성과 순발력을 통해 어린 아이다운 생동감과 명랑함이 느껴지도록 동적의미를 강조한 의상을 착용하고 있는 모습이다. 전래되는 우리의 전통 풍속 중 조흔이 성행했던 결혼 풍습을 묘사하여 어른이 되는 것을 좋아하는 꼬마신랑으로 분장하여 전통 남자의 고유 의상 바지 저고리를 입고 신나는 기분으로 도취되어 복주머니를 돌리기도 하고 제기차기도 하여 때론 해학스러운 천진난만한 동심을 적극적으로 유도하여 표현하였다. 이는 우리나라의 전통적 풍습과 문화까지 잘 표현하고 있다.

아리랑 조(アリ랑 調)<그림 21>⁴³⁾의 무용 패션은 상박하후(上薄下厚)의 풍성한 실루엣과 곡선의 아름다움, 치마의 강한 굴곡 등은 과장되지 않은 선의 아름다움을 표현한 의상이다. 저고리의 소매 배래의 곡선미와 웃고름의 비대칭미, 치맛자락 아래로 떨어지는 실루엣은 곡선의 여유로움과 신체를 드러내지 않는 풍성한 미를 비롯하여 눈썹에서 코로 이어지는 선과 손가락 움직임의 선과 전체적 곡선미의 조화는 자비롭고 너그러우면서 여운적이며 얼굴 표정은 관능적인 모습을 담고 있다.

이상과 같이 민족 무용 각성기에 한국적 전통미가 표현된 최승희의 무용 패션을 살펴본 결과 민족 전통춤을 새롭게 해석하여 민족 무용을 다시 각성시켰



<그림 17> 에헤라 노아라

-최승희 자서전, 이문당, p.84



<그림 18> 검무

-최승희 자서전, 이문당, p.14



<그림 19> 무녀춤

-최승희 자서전, 이문당, p.9

음을 알 수 있었다. 이러한 새로운 해석의 도구로서 무용 패션을 매우 효과적으로 연출하였다. 그 결과로 무용 패션에 풍류남아의 기개, 한국 여성미의 표현, 이미지 구현을 위한 위엄 있는 장신구의 활용, 정적인 숭고한 심미성, 무속 신앙의 신비성, 천진난만함과 익살스러움, 관능적 표현까지 우리의 전통적 아름다움을 섭렵하여 표현하고자함을 알 수 있었다.

3) 동양 무용 세계 진출기(1937~1945년)

무용학에서는 미국에 진출한 1937년을 최승희의 동양 무용 세계 진출기로 정의⁴⁴⁾하는데 이는 중일전쟁의 촉발로 일본의 '대동아제국'이 표면화되기 시작한 시기와 맞물린다. 1940년 말까지 펼쳤던 구미 순회공연을 기점으로 최승희는 한국 춤의 현대화 작업에서 얻은 자신감을 토대로 동양춤, 즉 오리엔탈리즘 춤으로 창작의 범위를 넓혀갔다.⁴⁵⁾ 그리고 한 가지 틀에서 탈피하여 새로운 시도를 제시하였을 때 특히 서양 사람들은 동양적일수록 환영하는 것을 깨닫게 되었다. 서구 모방 중심에서 탈피하여 우리의 관점으로 해석하고 창작함으로써 정체감을 확립하였고 비로소 자신의 춤이 가야 할 원동력을 찾아냈던 것으로 볼 수 있다.

이와 같은 동양 무용 세계 진출기에 동양적 관능미가 특징으로 표현된 무용 패션 5작품을 살펴보고자 한다.

목적의 곡(玉笛의 曲)<그림 22>⁴⁶⁾은 중국적 요소

의 도입을 볼 수 있는 작품이다. 한국적 정서를 바탕으로 한 전통적인 테마를 통해 이미지를 창작한 작품인데 이 춤은 삼국유사(三國有史)에 의하면 신라시대 제 31대 신문왕 때 전래되어오는 설화를 토대로 한 '만파식적(萬波息笛)'의 내용이다.⁴⁷⁾ 하늘의 청아한 소리를 통해 온 세상을 이롭게 한다는 것으로 부채를 통해 이러한 이미지를 극대화하고 있는 작품이다. 이 작품에 나타난 무용 패션을 살펴보면 상의는 V넥 라인으로 된 흰색의 옷을 입고 허리부위에는 넓은 띠를 둘러 고정시켰고 어깨춤의 팔놀림 동작에 넓은 소매의 실루엣은 평면적 동양의 실루엣을 살리는 한편 손목을 깊게 구부려 손끝을 밑으로 떨어뜨릴 때는 한층 더 우아함의 극치를 보여 주고 있다. 머리에 쓰고 있는 관 역시 금속과 구슬로 장식되어 신분의 고위를 표시하고 있다. 하의의 치마는 신체 선을 타고 흘러내리는 듯 부드러운 재질의 천을 사용하여 가슴 선부터 흘러내린 치마 끝단이 바닥에 길게 끌릴 정도의 길이에 금박이나 금실로 수를 놓은 화려한 직물을 사용하였다. 우리의 설화를 바탕으로 하였으나 중국 소수 민족적인 특성과 혼합된 이국적 분위기로 표현하였는데 이는 서구인들의 선호도를 반영해 장식을 조금 과장되게 하였다.

칠석의 밤(七夕의 夜)<그림 23>⁴⁸⁾은 일본적 의상의 도입을 볼 수 있는 작품이다. 견우와 직녀의 전설을 담은 작품인데 일본과 한국 모두 전해 내려오는 칠석의 전설을 주제로 중국에 주둔해 있던 일본군을 위문할 때 추었던 춤이었기에 일본적 요소를



<그림 20> 초립동 -<http://cafe.daum.net/hcloveart>, 자료검색일 2010. 1. 20.



<그림 21> 아리랑 조 -<http://cafe.daum.net/hcloveart>, 자료검색일 2010. 1. 20.

가미한 것으로 보인다. 이 작품의 무용 의상 특징을 살펴보면 일본적 미의식은 크게 나누어 2개의 경향이 있다. 즉 감상적인 미의식과 가산적인 미의식이다. 장식을 삭제함으로써 아름답다고 느끼는 현대적 모던 디자인의 사상과 유사한 미의식과, 장식함으로써 아름답다고 느끼는 미의식이다. 감상적인 미의식은 ‘이미 존재하는 것을 삭제하다’는 의미와 ‘원래부터 결여되어있다’는 의미를 포함하고 있고, 가산적인 미의식은 ‘중첩하다, 겹치다’라는 의미와 ‘병렬하다’라는 의미를 포함하고 있다.⁴⁹⁾ 두 가지 미의식을 기본으로 하고 또 그들의 응용으로 이루어진 것이 일본의 미의식, 조형의식 표현이다. 여기에 나타난 무용 패션은 전체적으로 일본 전통 의상의 단순화된 표현을 선택하였다. 일본의 전통 의상, 주니히도에(十二單)의 경우 몇 겹을 겹쳐 입어 배색이 효과를 주는 것이 정식(正式)이나 이를 옷깃, 소매 끝, 옷자락 등에 흰색 천을 덧댈으로써 겹쳐 입은 것 같은 효과를 내는 방법인 비익(比翼, ひよく)기법을 사용하였다. 일본식 미의식에 바탕을 둔 동서양의 특징이 혼합된 조형성을 지닌 디자인으로 이러한 다양한 양식의 공존은 일본의 문화를 기본으로 하여 외래의 것을 변형시키고 디자인의 다양성을 추구한 무대 패션이라고 생각할 수 있다. 기하학적 형태의 입체적 의상으로 경직되지 않고 아주 자연스러우며 부드러움을 느끼게 하는 의상을 착용한 모습이다. 아르데코 풍의 기하학적 형태와 콜라주 기법에 근거한 장식성을 나타내는 스커트 뒷자락의 풍성한 드레이프는 단순함 속에서도 우아한 여성미를 표현해 냈다는 것을 알 수 있다.

양귀비 염무지도(楊貴妃 艷舞之図)<그림 24>⁵⁰⁾는 중국적 요소를 무용 패션에 도입한 작품이다. 아래의 글에 나타나 내용을 살펴보면 최승희는 중국 대륙의 역사 속의 미인 여성에 관심이 많아 이를 춤의 소재거리로 변화시켰다는 것을 알 수 있다.

“최승희에게는 중국의 북경은 오랫동안 동경의 대상이 되어온 도시로 동양 무용의 창조를 실현하려면 중국의 춤을 알아야 하기 때문에 북경에 온 최승희는 맨 먼저 중국의 예술을 생각했고 중국 대륙의 역사 속에서 절세 미인들은 생각했고 틈을 내어 자기가 생각하는 동양 무용의 소재를 얻고자 중국 의상

이나 음악, 시문에 나타난 서시나 양귀비와 관계되는 문헌을 연구하여 중국 여자의 전형성을 발견하려고 힘썼고 아울러 중국에서는 무용이 독립된 예술 부분으로 확립되지 못하고 있음을 알았다.⁵¹⁾

위의 글로 미루어 보아 최승희의 「양귀비 염무지도」는 중국 대륙 역사의 인물 속에서 소재를 얻어 양귀비(楊貴妃, 719-756)를 추모하고 절세미인의 아름다움을 표현하려고 창작한 무용 작품으로 느껴진다. 무용 패션을 살펴보면 존귀한 신분의 표시를 나타내는 관은 토크(toque: 챙이 없고 둥글고 작은 모자) 형태로 모자 중앙에 구슬 장식으로 된 화려한 관으로 장식하였고 전체적인 무용 패션은 중국 풍 형태로 표현되었다. 또한 중국 복식의 향연이라고 해도 좋을 장신구와 옥으로 만든 패물, 구슬로 장식된 머리장식과 정수리 중앙에 높고 올려 만든 가체의 형식을 비롯하여 중국 고대 여인들이 옷 위에 걸쳤던 비단 띠인 피백(披帛), 긴치마의 트레인과 금줄 매듭 조화(造花), 문양은 섬세하고 구성은 복합적으로 다양하며 전체적으로 매우 화려한 패션이었음을 알 수 있다.⁵²⁾ 이러한 중국적 화려함이 과장된 미적 특성을 감미한 「양귀비 염무지도」의 화려한 무대 패션 퍼레이드는 시각적 효과 이상의 충격과 감동을 주고 있다.

명비곡(明妃曲)<그림 25>⁵³⁾은 주인공인 왕소군(王昭君, 중국 한나라, 원제(元帝)의 후궁)이 한나라 원제의 후궁으로 들어갔으나, 황제의 사랑을 받지 못하여 비관하고 있던 중 흉노족에게 화번공주(和蕃公主)로 시집보내지는 자신의 서글픈 심정을 노래한 내용을 토대로 창작한 작품이다.⁵⁴⁾ <그림 24>와 <그림 25>는 1942년 같은 해에 창작한 작품으로 작품과 주인공의 신분 고하(高下) 및 주제에 따라서 장신구, 모자도 장식과 화려함이 다르게 나타났다. 먼저 토크를 살펴보면 「양귀비 염무지도」에 나타난 토크보다 우아하고 정교하며 섬세한 장식으로 거죽은 검고 그 위에 직사각형 판(板)에 수평으로 보석류의 패물로 장식하고 가장자리에서 화려하고 긴 유(旒: 작은 구슬을 꿰어 단 줄)의 술 장식을 늘어뜨리고 있다. 상의는 흰색의 실크로 된 전통적인 중국풍의 의복이 아닌 한국 풍이 가미된 느낌으로 앞섶과 허리부분에 넓은 띠의 전대(戰帶)를 둘러 매듭의 끈

장식을 길게 늘어뜨리고 상의 끝부분에는 금속의 광택 소재로 테두리에 포인트를 주었다. 상의 끝부분에는 슬릿을 주어 강조와 대비 조화의 효과를 나타내고 있다. 하의 치마의 특징으로 나타난 색채는 중국 민족이 선호하는 신분의 상징으로 금지가 보이는 색을 즉 채도가 높은 적색, 흑색, 청색을 사용하여 주인공인 왕소군에 대한 사회적 신분의 위상을 표시하기도 하였다. 또한 중국 의상의 특징인 직물의 복잡하고 화려한 문양과 복식의 중앙과 가장자리 장식을 많이 하고 여백이 없을 정도로 가득 찬 문양 장식으로 인해 과장되거나 왜곡된 이미지의 경향이 많이 나타나 있음을 알 수 있다.⁵⁵⁾

가무 보살(歌舞 菩薩)<그림 26>⁵⁶⁾의 보살춤은 최승희를 대표하는 춤이다. 1937년에 처음 선을 보여 최승희는 작품 이름을 조금씩 바꾸면서 무용 구성도 조금씩 달리하여 새로운 작품이 되게 하기도 하였다.⁵⁷⁾ 이 작품에 나타난 무용 패션의 특징을 살펴보면 최승희는 의상 외 장신구나 가발 등을 많이 걸쳐 고도의 화려미를 보이지만 실제로 무용하는 자신은 나체에 가까운 시도를 하여 당시로서는 매우 파격적인 무용 패션을 선보인 것이다.⁵⁸⁾

제자 김백봉의 증언에 의하면, “나일론 뽀스 있지? 그 당시 보지 못하였는데 삼각 뽀스를 볼란서에서 입는거라는데 보살춤 할 때 만 입는거야”⁵⁹⁾라고 지적하듯이 최승희의 무용 패션에는 당시로서는 상상할 수 없는 시도로 놀라움과 새로움 그리고 매우 획기적인 패션으로 평가 받았음을 알 수 있다.

보살춤의 무용 패션은 남방계통의 열대 및 아열대 기후의 나라인 인도의 전통 의상 ‘사리(sari)’의 형태와 유사하다. 사리는 인도 전통의 의상으로 바느질이 되어있지 않고 입을 때는 몸에 옷을 두르는 형태로 천의 크기는 통상, 폭이 1미터 내외로 길이는 매우 다양하지만 보통 5-6미터 정도가 된다.⁶⁰⁾ 원래 맨살위에 두르는 것이 원칙이지만, 초리(choli)는 타이트하게 허리부분을 노출하는 상의로 배꼽이 드러나는 경우가 대부분인데 몸에 금·은·보석으로 귀걸이·목걸이·팔찌 장식을 즐겨 착용하여 치장하는 것과 머리 장식은 진주를 꿰고 자주를 곁들인 금속제 장식 띠를 사용하는 점 등도 인도 전통 여성 의상에 영감을 얻어 제작한 것으로 보인다. 이러한 관점에서 볼 때 최승희 무용의 패션은 오리엔탈리즘에 심취하여 고대 문명의 발상지인 인도 문화에 매우 깊은 관심과 특히 불교적 종교 문화에 영감을 얻어 무용 창작에 응용함으로써 무용 패션을 시각 예술화하였음을 알 수 있다.

또한 이 작품에 나타난 표정을 살펴보면 “고혹적인 자세와 얼핏 보면 전혀 표정이 없는 것 같지만 이상하게도 변화되는 얼굴의”⁶¹⁾이라는 논평처럼 아방가르드한 무용 예술적 시도는 데카당스(decadence)의 퇴폐적 미학과도 연결될 수 있을 것으로 본다. 현실 부정의 전위적·예술적인 측면과 유미성을 추구하는 상이한 예술 형식이 동시적으로 공존하는 다양한 실험적 미의 설정은 그 누구도 시도하지 않은 파격적인 성향으로 나타나 있다. 지금으



<그림 22> 옥적의 곡

-世紀の美人舞踊家崔承喜,エムテイ出版, p.208.



<그림 23>칠석의 밤

-춤추는 최승희, 뿌리깊은나무, p.21.



<그림 24> 양귀비 염무지도

-<http://cafe.daum.net/hcloveart>, 자료검색일: 2010. 1. 20



<그림 25> 명비곡 -KBS 일요스페셜(1998.10.4 방영) 2011. 2. 10 연구자 촬영



<그림 26> 가무 보살 -世紀の美人舞踊家崔承喜,エムテイ出版, p.92

로부터 80년전인 1930년대에 최승희는 벌써 자기 예술을 동서양을 벗어나 문화적 다양성을 취사선택하여 창조하는 능력을 과감히 표현하였음을 알 수 있다. 또한 이러한 무용 창작에는 금기시 되었던 나체의 표현, 노출미와 에로틱의 예술화 등 그 파격성은 매우 중요하다 할 것이다.

이상과 같이 동양 무용 세계 진출기의 동양적 관능미가 표현된 무용 패션을 살펴본 결과 한국·일본·중국 등 동양 삼국의 특징인 선과 색과 형태미뿐만 아니라, 인도 및 남방의 에로틱을 표출함으로써 동양의 총체적 패션을 세계적으로 알리는 무용의 핵심 도구로 활용 및 연출하였음을 알 수 있었다.

IV. 결론

이상과 같이 최승희 패션 스타일 26점을 살펴본 결과 최승희 패션 스타일은 일반 패션에서는 T·P·O에 따른 모던 여성미가 창출된 패션과 헤어 조형성을 갖춘 단발 헤어스타일로 코디네이션하였음을 알 수 있었으며, 광고 패션에서는 현대화를 상징하는 모던 걸로서 정체성과 직업 정신을 가진 대중 스타로서 모던한 아이콘이었음을 알 수 있었다. 무용 패션에서는 현대 무용 도입기는 세계적 조류의 수용과 전통에서의 탈피와 현대로의 과감한 실험성의 도전이 표현된 스타일이었음을 알 수 있었다. 민속 무용 각성기는 한국 전통미를 새롭게 해석하여 무용 의상을 새로운 해석의 도구로 매우 효과적으로 연출

하였음을 알 수 있었다. 동양 무용 세계 진출기는 동양적 관능미를 표현하여 한국·일본·중국 등 동양 삼국의 특징인 선과 색과 형태미뿐만 아니라, 인도 및 남방의 에로틱을 표출함으로써 동양의 총체적 의상을 세계적으로 알리는 무용의 핵심 도구로 활용 및 연출한 것으로 이해되었다. 또한 신여성 무용가로서 최승희의 삶은 기존의 가치관과 전통으로부터 현대로의 과감한 전환을 위한 투쟁적 모습을 보였다. 현실에 머물러 있지 않고 현모양처적인 여성상을 벗어나 독립적이고 자기가 하고 싶어 선택한 일을 끊임없이 노력한 여성이었음을 알 수 있었다. 그리고 최승희의 일상적 이미지는 모던했으며 예술적인 감각과 그녀의 인생관은 진보적이면서 동시에 국제적인 20세기 초기의 우리나라 대표적 신여성의 아이콘으로 이해할 수 있었다.

참고문헌

- 1) 조규화, 이희승(2004), *패션미학*, 수학사, p.12.
- 2) 이지은(2008), “스타 이미지를 활용한 패션 디자인 개발”, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p.15.
- 3) 이미숙(2001), “샤넬 스타일 연구”, 이화여자대학교 대학원 박사학위 논문
- 4) 이은영(2001), “재키 스타일'에 관한 연구: 1961~1963년 퍼스트 레이디 시기를 중심으로”, 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위 논문

- 5) 김연숙(2002), “20세기 후반 패션에 나타난 오드리 햅번 스타일에 관한 연구”, 전남대학교 대학원 석사학위 논문
- 6) 한현미(2005), “마돈나 룩의 패션코드(fashion codes) 연구”, 홍익대학교 산업미술 대학원, 석사학위 논문
- 7) 정병호(1995), “최승희의 생애와 그 예술”, *예술문화*, 제 8집, pp.99-105.
- 8) 정병호(1995), op.cit., p.103.
- 9) 정수웅(1988), *崔承晄: 격동의 시대를 살다간 여는 무용가의 생애와 예술*, 눈빛, p.22.
- 10) 2009 무용가 최승희축축제 국제포럼, pp.91-99.
- 11) 정수웅(2004), op.cit., p.341.
- 12) “1930년대 최승희”, 자료검색일 2010. 1. 20, 자료출처 <http://cafe.daum.net/hcloveart>
- 13) “1938년 미국으로 가는 배 위에서”, 자료검색일 2010. 1. 20, 자료출처 <http://cafe.daum.net/hcloveart>
- 14) 高嶋雄三郎·鄭炳浩(1994), *世紀の美人舞踏家崔承晄*, 엠테이出版, p.57.
- 15) 정수웅(1988), op.cit., p.157.
- 16) 정수웅(1988), op.cit., p.33.
- 17) 정병호(1995), *춤추는 최승희*, 뿌리깊은나무, p.93.
- 18) 정수웅((2004), op.cit., p.341.
- 19) 2009 무용가 최승희축축제 국제 포럼, p.61.
- 20) “1930년대 광고 최승희 I”, 자료검색일: 2010. 1. 20, 자료출처<http://cafe.daum.net/hcloveart>
- 21) “1930년대 광고 최승희 II”, 자료검색일: 2010. 1. 20, 자료출처<http://cafe.daum.net/hcloveart>
- 22) “1930년대 광고 최승희 III”, 자료검색일: 2010. 1. 20, 자료출처<http://cafe.daum.net/hcloveart>
- 23) “광고 모델 IV”, 자료검색일: 2010. 1. 20, 자료출처 <http://cafe.daum.net/hcloveart>
- 24) “광고 모델 V”, 자료검색일: 2010. 1. 20, 자료출처 <http://cafe.daum.net/hcloveart>
- 25) “광고 모델 VI”, 자료검색일: 2010. 1. 20, 자료출처 <http://cafe.daum.net/hcloveart>
- 26) 이애순(2002), *최승희 무용예술연구*, 국학자료원, pp.108-149.
- 27) 홍천 2010 최승희축축제 심포지움, p.50.
- 28) 최승일(1937), *최승희 자서전*, 이문당, p.26.
- 29) 신희경(2008), “일본 그래픽디자인에서의 일본적 조형성과 그 유래인 일본적 미의식 분석”, *디자인학연구*, 21(5), p.211.
- 30) 최승일(1937), *최승희 자서전*, 이문당, p.26.
- 31) “광상곡”, 자료검색일: 2010. 1. 20, 자료출처 <http://cafe.daum.net/hcloveart>
- 32) “희망을 안고”, 자료검색일: 2010. 1. 20, 자료출처 <http://cafe.daum.net/hcloveart>
- 33) 정수웅(1988), op.cit., p.119.
- 34) 정병호(2004), *한국무용의 미학*, 집문당, p.27.
- 35) 최승일(1937), op.cit., p.63-64.
- 36) 최승일(1937), op.cit., p.84.
- 37) MBC 가이드 특별 좌담, 최승희 생애 회고와 예술적 평가(1995. 7. 15)
- 38) 최승일(1937), op.cit., p.14.
- 39) 최승일(1937), op.cit., p.150.
- 40) 최승일(1937), op.cit., p.9.
- 41) 정병호(1995), op.cit., p.367.
- 42) “초립동”, 자료검색일: 2010. 1. 20, 자료출처 <http://cafe.daum.net/hcloveart>
- 43) “아리랑 조”, 자료검색일: 2010. 1. 20, 자료출처 <http://cafe.daum.net/hcloveart>
- 44) 이애순(2002), 최승희 무용예술연구, 국학자료원, pp.108-109.
- 45) 김채원(2008), op.cit., p.106.
- 46) 高嶋雄三郎·鄭炳浩(1994), op.cit., p.208.
- 47) <http://cafe.daum.net/hcloveart>, 검색일, 2010. 2. 14.
- 48) 정병호(1995), op.cit., p.21.
- 49) 신희경(2008), “일본 그래픽디자인에서의 일본적 조형성과 그 유래인 일본적 미의식 분석”, *디자인학연구*, 21(5), p.211.
- 50) “양귀비 영무지도”, 자료검색일: 2010. 1. 20, 자료출처 <http://cafe.daum.net/hcloveart>
- 51) 정병호(1995), op.cit., pp.210-213.
- 52) 화매(2008), 김성심 (역), *복식 : Chinese clothing*, 대가, p.55.

- 53) KBS 일요스페셜(1998.10.4 방영) 2011. 2. 10
연구자 촬영
- 54) 김학주(2001), *원림잡지극선*, 明文堂, pp.123-
125.
- 55) 강정현, 박명희(2010), “21세기 패션에 나타난
에스닉 이미지: 한국·중국·일본을 중심으로”, *한
국의류학회*, 60(7). p.137.
- 56) 高嶋雄三郎·鄭炳浩(1994), op.cit., p.92.
- 57) 정병호(1995), op.cit., p.384.
- 58) 홍천 2010 최승희축축제 심포지움, p.53.
- 59) Ibid., p.53.
- 60) 애너벨트 퍼트리샤 리프(2009), *세계복식문화
사: 세상 모든 스타일의 기원에 관한 기록*, 예
담, p.228.
- 61) 정병호(1995), op.cit., p.160.
-
- 접수일(2012년 2월 27일),
수정일(1차 : 2012년 3월 19일),
게재확정일(2012년 3월 26일)