

# 일본의 근대무용가 이시이바쿠(石井漠)의 조선에서의 무용활동 고찰\*

이 주 희\*\*

---

I. 서론	IV. 결론
II. 생애 및 작품활동	참고문헌
III. 조선에서의 공연활동	Abstract

---

## I. 서론

20세기 초 서양에서는 발레가 퇴조하면서 이사도라 덩킨을 시조로 하는 현대 무용이 탄생하였고 이런 기류는 동양으로 파급되었다. 서양무용은 유학이나 해외 활동을 통해 무용을 접한 일본인에 의해 일본으로 유입되었으며, 일제강점기하에 조선에도 이식되었다. 일본을 비롯한 조선의 근대무용은 서구의 문물을 수용하는 과정에서 형성되었다는 공통점을 지니지만 수용경로에 차이가 있다. 일본은 서구의 근대무용이 직수입되어 일본화 되었으나, 조선은 일본을 통해 일본화 된 서구의 근대무용을 받아들여 한국적으로 재해석한 것이다. 따라서 일본 무용의 근대화 과정을 통해 한국 근대무용의 시점을 파악할 수 있는데, 양국에 공통적으로 등장하는 주요인물로 일본 근대무용가 이시이바쿠(石井漠)를 들 수 있다.

이시이바쿠는 무용시, 무음악무용 등을 통해 자연스러운 신체움직임을 표현하

---

\* 본 연구는 2013년도 중앙대학교 학술연구비 지원에 의해 수행되었음.

\*\* 중앙대학교 무용학과 교수, kintaro64@hanmail.net

는 순수무용을 추구하였다. 그는 20세기 초반 마리뷔그만(Mary Wigman, 1886~1973)으로 대표되는 유럽의 표현주의 무용과 달크로즈(Emile Jaques-Dalcroze, 1865~1950)의 유리드믹스(eurythmics), 이사도라 덩컨(Isadora Duncan, 1878~1927)의 현대무용 등 당시 서양에서 새로운 기류를 형성하며 유행하던 근대무용을 일본에 들여왔고 일본화 시켰다. 1920년 중반까지의 전통예인들 중심으로 이루어진 조선의 무용문화는 1926년 이시이바쿠의 경성 공연을 기점으로 전통춤에서 근대무용 즉, 신무용으로 전환되었다. 조선무용과는 달리 비교적 빠른 템포와 자유로운 동작으로 인간의 내면에 대해 표현한 그의 무용은 ‘무도다운 무도’<sup>1)</sup>라는 찬사를 받으며 조선 사람들의 주목을 끌어냈다. 그리고 그의 영향으로 조선식 신무용을 창안한 최승희와 조택원 등이 한국 근대무용의 선구자로 탄생하였다.

그동안 이시이바쿠에 대해 국내에서 발표된 연구는 총 세 가지 종류로 나눌 수 있다. 첫째, 이시구로 세츠코·김채원 역(2010)의 연구와 같이 이시이바쿠를 통해 일본 근대무용사를 개괄한 연구와 둘째, 이영란(2011), 성기숙(2003), 문애령(2003)의 연구와 같이 조선의 근대무용이 이시이의 표현주의 사상 및 창조 정신을 계승받아 형성되었다는 관점, 마지막으로 가티오카 야스코·김채원(2012)의 연구와 같이 이시이바쿠의 작품세계에 대한 분석이 그것이다. 즉, 국내에서는 이시이바쿠에 대한 인물연구 및 그가 조선 근대무용의 형성에 끼친 영향에 대한 논문이 다수 발표되고 있으나, 시대의 거울이라 할 수 있는 언론매체가 이시이바쿠의 조선 공연을 어떻게 전달하고 있는지에 대한 연구는 미흡한 실정이다.

따라서 그의 생애와 무용예술 전반을 고찰함과 동시에 당시의 언론보도를 통해 그가 전한 새로운 양식의 춤을 식민지 조선인들이 어떻게 받아들이고 있는지를 살펴보는 것은 조선 문화예술의 근대화 과정을 탐색하는 기회이자, 우리 근대무용 성립의 근원을 연구하는 시발점이라 할 수 있다. 본 연구는 당시에 발간된 매일신보 등 일간지 및 이시이바쿠 관련 국내의 선행연구를 토대로 문헌연구하여, 이시이바쿠의 예술세계와 1920~40년대 조선에서의 활동 등을 분석하고 당

1) 1926.2.21, 西洋舞踊家 石井漢氏 來京 금월 하순경에, 『동아일보』, 제5면.

시 언론에서 보도한 내용의 고찰을 통하여 이시이바쿠가 조선의 초기 근대무용 형성에 끼친 영향에 대해 논하고자 한다.

## II. 생애 및 작품활동

이시이바쿠(石井漢, 1887~1962)의 본명은 이시이 다다즈미(石井忠純)로, 1887년 12월 25일 일본 동북부 아키타현(秋田縣)에서 태어났다. 이시이는 23세 때인 1910년 제국극장(帝國劇場)<sup>2)</sup> 관현악부 바이올린 파트의 임시 연구생으로 입단하지만, 곧 탈퇴하고 이듬해인 1911년 가극부 제 1기 연구생으로 재입단하였다. 제국극장은 당시 성악, 일본무용, 서양무용, 연기<sup>3)</sup> 등의 공연을 주로 올리고 있었는데 그중 일본 최초의 창작 오페라 「유야」의 흥행성공으로 인해 가극(歌劇)의 육성을 본격화하기 시작 하였다. 1912년에는 파리오페라좌 발레 마스터로 활동하던 지오반니 비토리오 로시(Giovanni Vittorio Rosi, 1867~ ?)<sup>4)</sup>를 초청해 단원들에게 유럽 정통 고전발레를 가르쳤는데, 가극부에 있으면서 일본무용과 서양발레를 함께 배운 이시이는 서서히 무용에 대해 인식하기 시작하였다.

1914년 제국극장을 탈퇴한 이시이는 제국극장 동기생 야마다코우사쿠(山田耕作)의 도움으로 동경 필하모니 연주실에 ‘무용시 연구실’을 차리게 된다. 이곳에서 야마다코우사쿠가 유럽에서 경험한 이사도라 덩컨,<sup>5)</sup> 사카로프, 니진스키, 달 크로즈의 예술적 움직임에 대해 전해 듣게 된 이시이는 서양에서 새롭게 대두되고 있는 현대무용에 입각한 ‘무용시(舞踊詩)’라는 새로운 춤 장르에 관한 연구를 진행하여, 1916년 6월 첫 번째 무용공연을 열었다. 일본 최초의 근대무용 공연인 이 공연의 주요작품은 「일기의 한 페이지」와 「전설」 등이었다. 그러나 이 공연은

2) 1911년 3월 1일에 개관한 일본 최초의 서양식 극장.

3) 성기숙(2003), 일본 근대무용의 선구자 이시이 바쿠(石井漢) 연구, 『무용예술학연구』 11, p. 43.

4) 이탈리아 출생. 밀라노 스칼라 극장 부속 발레 학교를 졸업한 후 일본과 런던, 로스엔 젤레스 등에서 발레 마스터로 활동하였다.

5) 성기숙(2003), p. 44.

20여명의 관객이 입장하는 등 흥행에는 실패한 공연으로 기록된다. 그는 첫 공연의 실패에도 불구하고 같은 해 6월 26일~27일에 동경 혼고우좌(本郷座)에서 「명암」을 포함한 두 번째 개인공연을 펼쳤으나, 이 역시 실패로 돌아가고 말았다. 가부키(歌舞)나 노우(能)등 일본전통무용에 익숙한 일본인들이 이시이의 서양적 움직임 받아들이지 못했음은 물론이고, 무용가로서의 입지도 미약했음을 알 수 있는 결과이다.

이후 이시이는 다카라즈카가극단(寶塚歌劇團)의 무용교사를 거쳐 1917년 2월 오사카에서 열린 「현대무용대회」에서 큰 성공을 거둔 후 일본 제일의 변화가인 아사쿠사(淺草)에 진출하게 되었다. 같은 해 동경가극좌(東京歌劇座)를 결성하여 10월부터 약 1년간 서양음악과 서양무용을 바탕으로 한 오페라타와 무용시로 구성된 공연을 하였으며, 1918년에는 동경 가극좌(歌劇座)를 창설하여 일본 순회공연을 가졌고, 그후 동경으로 돌아와 네기시(根岸) 흥행부의 지원으로 1922년 3월 유락좌(有樂座)에서 「도오쥬지(道成寺)의 환상(幻想)」, 「원광(圓光)은 사람에게 보이지 않는다」 등의 작품으로 ‘신무용’ 발표회를 개최하였다. 이 공연은 1916년 첫 개인공연에 비해서 흥행적인 면에서 성공을 이루었으며, 유럽 공연을 가는 결정적인 계기가 되었다.<sup>6)</sup> 유럽 공연 길에 오르기 전인 1922년 11월 19일 처제인 이시이코나미(石井小浪)과 함께 제국극장에서 ‘이시이바쿠 도구(渡歐)기념 무용공연’을 개최하여 「판과 님프」, 「야인창조」 등의 작품을 올렸다.

그는 1922년 12월부터 약 2년 동안 일본을 떠나 마르세이유, 파리를 경유하여 베를린, 라이프니찌, 뮌헨, 체코, 폴란드, 벨기에, 미국 등에서 연속 순회공연을 하였는데 유럽으로 넘어간 첫해 4월 「명암」, 「수인」, 「멜랑콜리」, 「판과 님프」 등의 작품을 발표하며 일본에서와는 달리 큰 호평 받았다. 이시이는 유럽에서 이사도라 텅킨, 마리 뷔그만, 달크로즈등이 형성한 새로운 무용 스타일 및 당시 유럽 예술계에서 유행하던 표현주의, 다다이즘, 구성주의 등에 영향을 받게 되는데, 특히 달크로즈가 고안한 유리드믹스<sup>7)</sup>에 크게 자극받아 무용 동작훈련과 창작에 있

6) 김은희(1991), 이시이 바쿠의 예술세계에 관한 연구: 일본 무용시 운동을 중심으로, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 21.

어서 유리드믹스적 기법을 차용하기 시작하였다.

1925년에 귀국한 이시이는 명실상부 한 일본의 대표적 무용가로 자리매김 하였다. 특히 그는 1926년부터 1942년까지 조선에서 공연을 가져 최승희, 조택원, 강홍식 등의 조선인 제자를 영입하였다. 그러나 1929년 4월 지방 순회공연 중 마츠에(松江) 지역에서 눈병의 악화로 실명하였는데, 이로 인하여 이시이가 주창한 무용시라는 타이틀을 건 무대는 1929년 3월 9일 일본 청년관에서 열린 이시이고 나미와의 공연을 마지막으로 사라지게 된다.<sup>8)</sup> 이때 공연된 작품으로는 「황성의 달」과 「금붕어」, 「산에 오르다」, 「그로테스크」, 「식욕을 돋우다」 등이 공연되었다. 예술에 대한 강한 의지로 무용공연을 다시 하게 되는 1932년을 기점으로 이시이는 독무 중심에서 군무중심으로 안무스타일을 변경하였으나, 전쟁으로 인한 공연의 중단과 나날이 쇠약해져 가는 건강상태로 인해 발표작품 수도 점차 줄어들었다.

1942년에는 ‘이시이바쿠 무용생활 30년 기념공연’을 개최하였으나 본격적인 활동은 사회적으로 전쟁의 상처가 어느 정도 치유된 1949년부터였다. 1954년에는 이시이의 마지막 작품인 「인간석가(人間釋迦)」를 발표하여 문부대신상(文部大臣賞)과 동경신문사 주최 제 2회 무용예술상을 수상<sup>9)</sup> 하였다. 1961년 ‘이시이바쿠 무용생활 50주년 기념공연’을 끝으로 1962년 75세의 나이로 생을 마감하였다.

이시이는 다양한 무용창작활동 뿐만 아니라 동경부하비금정자유구역에 무용학교를 설립하고 천춘녀학교, 성성학원부속고등녀학교, 일본 명희극장부속음악무용학교 등에서 무용교육을 담당<sup>10)</sup> 하였으며, 무용단을 조직해 후진양성에도 힘썼다. 또한 『무용의 본질과 기초 창작법』, 『무용체조』, 『무용예술』, 『아동무용 1』, 『아동무용 2』, 『무용의 기본과 창작』, 『나의 얼굴』, 『무용표현과 기본지도』, 『나의

7) 스위스 출신의 음악교사이자 작곡가 에밀 자크달크로즈(Emile Jaques-Dalcroze)가 창안한 것으로, 조화로운 신체 동작을 추구하는 예술적 표현의 한 형식이다. 신체의 움직임을 통해 음악을 경험하고 학습하는 것인데, 음악의 흐름과 신체 흐름의 연관성에서 출발한 음악 교육 방법으로 20세기 무용 발전에 많은 영향을 끼쳤다.

8) 고승길·성기숙(2005), 『아시아 춤의 근대화와 한국의 근대 춤』(서울: 민속원), p. 104.

9) 김은희(1991), p. 29.

10) 1930. 10. 28, 石井漢一行 大舞踊前記 三頭六臂의 漢氏 無踊教育者로 進出, 『매일신보』, 제8면

무용생활』, 『춤추는 바보』 등 총 10권의 무용서를 집필<sup>11)</sup> 하여 자신의 무용관에 대한 이론적 근거를 남기기도 하였다. 이시이는 1951년 발표한 저서 『나의 무용생활』에서 본인이 창작한 작품이 153편이라고 밝힌바 있다. 그러나 성기숙(2003)은 “이는 순수 무용작품만을 계산한 것이고 아사쿠사 시절부터 안무된 소품들은 제외된 계산이기 때문에 이시이의 작품은 훨씬 더 많을 것”으로 분석하였다. 이러한 수많은 그의 작품 중 대표작으로는 「명암」, 「사로잡힌 영혼」, 「수인」, 「식욕을 둔 우다」, 「산에 오르다」, 「인간석가」 등이 거론된다. 주로 그의 무용 활동 중 · 후반기의 작품에 해당된다.

이시이바쿠는 일본에서 ‘무용시’ 운동을 전개하면서 유럽의 새로운 춤을 수용해 일본 현대무용의 정착을 이끈 개척자인 동시에, 최승희와 조택원 등을 육성하여 조선의 근대 무용의 발판을 마련해 준 인물이라 평가할 수 있다.

### Ⅲ. 조선에서의 공연활동

이시이와 조선의 인연은 1926년 첫 경성공연부터 시작하여 1942년까지 이어진다. 세계적 무희 최승희가 문하생이 되는 것도 바로 1926년 경성 공연에서였다. 그 후 1942년까지 수도인 경성과 신의주, 부산 등 조선의 전국 각지에서 근대 무용을 전파하였으며, 최승희 · 조택원을 비롯한 많은 조선인 제자를 육성하였다. 일본의 저명한 무용교육가 가타오카야스코(片岡康子)는 이시이의 무용활동을 3기<sup>12)</sup>로 나누어 분석하였으나 1기에 해당하는 1916년부터 1925년까지는 이시이가 조선에서 공연활동을 펼치지 않았다. 따라서 본 장에서는 가타오카야스코의 시기분류를 바탕으로 이시이가 조선에서 공연활동을 펼친 2기와 3기를 중심으로

11) 이시이바쿠(1933), 『이시이바쿠의 무용예술』, 김채원(역)(서울: 민속원, 2011), p. 13.

12) 1기는 1916년부터 1925년까지로 이 시기에 무용에 대해 인식하기 시작하였으며, 2기는 1925년부터 1935년까지로 이시이 무용인생의 전성기로 분류하였다. 3기는 1936년부터 1953년까지로 새로운 작품이 감소하고 공연 활동을 중지하는 등 이시이 무용인생의 쇠퇴기로 분류하였다. 이후 한국과 일본의 이시이바쿠 관련 연구에서 이 시기분류법을 많이 차용하고 있다.

당시 조선의 언론이 이시이바쿠의 조선 공연을 어떻게 바라보고 있는지에 대해 논하고자 한다.

이시이바쿠의 조선 공연을 정리한 내용은 아래 <표 1>과 같다. 언론중에는 매일신보가 가장 많은 기사를 게재하였는데, 특히 1927년 경성 공회당에서 열린 두 번째 조선공연은 광고를 포함해 총 14번 보도한 것으로 나타났다. 그러나 조선 공연이 회를 거듭할수록 언론의 보도 횟수가 줄어들고 있는 것으로 파악되었다.

<표 1> 이시이바쿠의 조선 공연 목록

	일 자	장 소	특 징	보도신문	보도횟수
1	1926. 3. 21~24	경성 공회당	-첫 번째 조선 공연 -「수인」의 8작품 공연 함	매일신보	4
				동아일보	1
2	1927. 10. 25~26	경성 공회당	-「금붕어」외 13작품 공연함 -그 중 최승희 3작품 출연	중외일보	1
				동아일보	1
				매일신보	14
3	1928. 11. 16	단성사	-「식욕을 돋우다」외 8작품 공연함 -최승희, 조택원, 한병용 출연 -최승희 「세레나데」 독무출연	중외일보	1
				동아일보	1
				매일신보	5
4	1928. 11. 21	부산공회당	-매일신보 주최	매일신보	1
5	1930. 10. 30~31	경성 공회당	-20여명 출연 (석정영자, 미도리 등)	동아일보	2
				매일신보	5
6	1932. 06. 04~05	경성 공회 당	-22명 출연 -「애수의 인도」외 11작품 공연 -총 3부로 나누어 공연함	동아일보	5
				매일신보	4
7	1932. 06. 06~08	조선극장	-이시이바쿠무용단 조선지 부 창설 기념 입장료 할인 -07일 16시 공연: 맹아 (盲啞)대상 무료공연	동아일보	2
8	1932. 06. 09	인천 공회당	-매일신보 주최	매일신보	1
9	1932. 07. 05~06	춘천 공회당	-동아일보 춘천지국 주최	동아일보	2
10	1932. 07. 11	춘천 공회당	-매일신보 주최	매일신보	1
11	1932. 07. 10	개성좌	-동아일보 개성지국 주최 -12작품 공연	동아일보	1

〈표 1〉 계속

	일 자	장 소	특 징	보도신문	보도횟수
12	1934. 10. 28~29 (30일까지 연장공연)	경성 공회당 조선극장	-경성일보, 매일신보 주최 -최승희 출연	동아일보	1
				조선중앙 일보	1
				매일신보	2
13	1936. 04. 30	인천 공회당	-프로그램 중 백해제군 바이 올린 연주 포함	매일신보	1
				조선중앙 일보	1
14	1939. 09. 16	지방 순회공 연	-부산, 호남, 대구, 전주, 광 주, 군산, 이리 순회공연	동아일보	2
				매일신보	1
15	1939. 9. 23~24	경성 부민관	-「사육제」 등 공연	동아일보	1
				매일신보	1
16	1939	지방 순회공 연	-해주, 평양, 진남포, 신의주 순회공연	매일신보	1
17	1939. 09. 26	월산 유락관	-사육제 외 12작품 공연	매일신보	1
18	1942. 07. 22.~08. 29	경성 부민관 및 지방 순회공연	-무용생활 30주년 기념공연 -경성공연 후 30군데 지방순 회공연 실시	매일신보	6

\* 미디어가온 및 국사편찬위원회에서 검색한 이시이바쿠 관련 기사(1926~1942)와 강 이문(2001)의 글을 토대로 연구자가 재구성함

### 가. 1926년부터 1935년까지 조선에서의 공연활동

이 시기는 이시이가 유럽순회공연을 마치고 일본으로 돌아온 후 작품 스타일을 독무중심에서 군무중심으로 변화시키고, 소품을 포함해 총 76편의 신작을 발표<sup>13)</sup> 하는 등 그의 무용인생에 있어서 최대의 전성기라 평가받는 시기이다. 그러나 실명의 위기가 닥치고, 수제자인 최승희와 이시이코나미가 독립을 하는 등 개인적 고통을 겪은 시기이기도 하다.

제 2기에 접어들면서 이시이의 주된 예술적 관심사는 마리 뷔그만의 영향을 받은 무용악무용이었다. 이시이는 “무용예술과 음악의 관계는 무용이론에서도 가장 어려운 문제이다. 무용과 음악은 모두 시각적인 리듬예술이라는 점에서 가장 유사한 문제이며, 자연현상에서 물체와 음향과의 관계를 그대로 연장해 무용에서 음악을 요구하는 것은 오래전부터 조금도 모순되지 않은 가장 자연스런 과정이었



다”<sup>14)</sup> 라고 말하며 마리 뷔그만의 무음악무용을 동경하였다. 제 1기에 야마다코우사쿠 등을 통해 간접적으로 이사도라 덩컨이나 달크로즈의 영향을 받았다면, 제 2기는 유럽순회공연을 통해 직접 체험한 1920년대 유럽의 예술적 감성과 마리 뷔그만의 표현주의적 움직임에 큰 영향을 받은 것이다.<sup>15)</sup> 그는 크라크의 「솔베이지의 노래」, 슈만의 「아이들의 정경」, 베토벤의 「소나타 파스테크」, 요한 스트라우스의 「아름답고 푸른 도나우강」, 드보르작의 「유모레스크」 등 서양 음악에 맞춰 ‘음악의 시각화’를 위한 무용 작품을 창작하였다. 무반주나 타악 반주만으로 안무된 작품인 「어떤 동작의 매혹」, 「습작 No.2」, 「댄스 메카닉스」, 「검은 춤」, 「다 타지 않은 양극」<sup>16)</sup> 등은 마리 뷔그만의 무음악무용적 안무기법이 기반이 되었다.

또한 베를린이라는 대도시에서 겪은 다양한 경험은 근대적인 도시 공간속에 거주하는 인간상에 대해 관심을 기울이게 해주었고, 이러한 의식의 변화는 본인의 거주지인 동경(東京)과 그 속에서 살아가는 일본인의 삶을 주제로 한 작품을 창작하도록 이끌었다. 「우울한 거리」, 「현대 야수상」, 「프리즘」, 「연미복을 입은 동경」, 「열중할 수 있는 동작」, 「기계와 인간」, 「황금시대」, 「어둠의 침입자」 등이 바로 이러한 계열의 작품이다. 더불어 「돌을 가진 사나이」, 「광야를 간다」, 「작열한 사색」, 「석양의 노래」, 「인간상징」, 「35년의 자화상」등 인간의 심리상태를 주제로 하여 희노애락을 표현한 작품도 안무하는 등 인간 내면세계를 직접적으로 표현한 다양한 작품을 발표하였다.

제 2기의 또 하나의 특징은 독무에서 군무로의 전환이다. 이는 최승희를 비롯한 20여명의 제자가 그와 함께 활동한 결과이기도 한데, 군무를 중심으로 한 작품의 형식적 완성미 및 표현력 등이 풍부해져 작품의 예술적 완성도 역시 깊어졌

13) 이시이바쿠(1933), p. 28.

14) 앞의 책, p. 187.

15) 이시이바쿠(1951)는 그의 저서 『私の 舞踊生活』 “그녀의 춤, 그 자체는 조잡하고 거칠어 결코 마음에 드는 것은 아니지만, 음악을 확실히 무용에 종속시켜 무용의 위치를 높이고 있는 점, 거의 타악기 외의 반주를 제한한 시도, 군무이론을 예술작품에 둔 점 등이 자신이 지향하고 있는 새로운 무용형태의 하나가 아니겠는가”라고 언급하였다.

16) 성기숙(2003), p. 54.

다고 평가받는다. 군무로 구성된 작품들로는 「스페인 교향곡」, 「김은태양」, 「인간 예찬」 등이 있다. 이러한 작품들은 그 후에도 꾸준히 재 공연되며 인기를 끌었다.

이 시기는 안무에 있어서 기교를 배제한 단순함을 추구하고 근본적인 것을 중시하는 이시이의 독자적인 무용스타일이 확립된 시기이자, 그가 일본을 대표하는 무용가로 인정받기 시작하며 가장 활발한 활동을 펼친 시기이기도 하다. 또한 이때 이시이는 최승희를 비롯한 조택원, 정방미, 한병용, 강홍식등 조선인 제자들을 받아들여 근대무용을 교육하면서 이들에게 적극적으로 조선인의 정체성에 대해 역설하고 조선무용을 학습 할 것을 권유<sup>17)</sup> 하기도 하였다.

동방의 무희라 불리며 유럽에까지 명성을 떨쳤던 최승희도 초기에는 스승의 영향력에서 벗어나지 못하였다.<sup>18)</sup> 이시이는 최승희가 조선인의 정체성을 확고히 하기 위해서 조선무용을 토대로 신무용을 창작할 것과 그 특징을 살릴 것을 주장하였다. 이러한 이시이의 생각이 기반이 되어 창작되어진 작품으로 「에헤라노아라」, 「검무」, 「승무」, 「영산무」, 「마을의 풍작」 등이 있다. 이 작품들은 모두 조선의 향토무용을 새롭게 해석하여 창작한 것이었는데, 이에 대해 당시의 언론은 “조선무용의 움직임은 서양무용 안에 녹여냈다”, “열과 성으로 빚어낸 향토무용의 현실화”, “최승희여사의 「에헤라노아라」 와 「검무」는 조선무용을 신무용화 한 것”이라고 언급하며 최승희가 조선무용적인 요소와 서양무용 요소를 적절하게 안배하여 작품을 구성한 점을 높이 평가하고 있다.

---

17) “... 「에헤라노아라」 라는 작품을 구성해 주었는데, 그 당시 공연에서는 상당한 갈채를 받았으며 무용관계자들의 평판이 되었다. 당초 승희는 조선무용이라고 하는 것은 쳐다 보지도 않으려는 경향이 있었기에 앞으로의 무용은 누구든지 특징을 가져야 한다는 것, 너는 조선인이라고 하는 우리 일본인들이 가지고 있지 않는 문화적으로 특이한 재산을 가지고 있는 것, 이것들을 무용에 포함시켜 살리는 것은 말할 것도 없이 세계의 무용계를 윤택하게 하는 것 등을 말해 주었더니 영리한 만큼 내 감정을 순수하게 받아들인 거 같았다. 지금부터는 조선무용을 주제로 한 작품만이 아닌 여러 가지 면에서 최승희형 무용을 만들어 내는 것은 나로서는 더 말할 나위 없는 일이다.”(세계: 181)

18) 일본인 음악평론가 우시야마(牛山充, 1884-1963)는 1937년 개최된 최승희의 도미고 별공연에 대한 평(일본무용 1937년 11월호)으로 “그녀의 초창기 작품 중에는 이시이씨의 강한 다이내믹함을 소화해 내지 못하고, 서툴고 영성한 작품 밖에 나타내지 않았다”라고 하였으며, 동아일보 1930년 2월 5일자 기사에 의하면 “최양의 독특한 표현을 볼 수가 없었고 그의 선생이든 석정막(石井漢)씨의 영향이 농우한 흠을 보겠다”고 하였다.

조택원의 본격적인 예술로서의 무용활동은 1927년 이시이의 제자로 입문하면서부터 시작 되었다. 조택원은 이시이무용단의 대표 남성 무용수로 활동하며, 이시이와 함께 일본, 조선, 만주 등의 순회공연에 참가하여 빼어난 무용 솜씨를 선보였다. 그는 1927년부터 1932년까지 이시이의 문하생으로 있으면서 그의 새로운 춤을 익히는 것과 동시에 서양의 무용서적을 탐독하여 마리 뷁그만, 디아길레프, 이사도라 덩컨 등이 논하는 무용 이론에 대해서도 어느 정도 파악<sup>19)</sup> 하는 등 무용 실기와 이론적 지식을 쌓아 우리 무용계의 발전에 큰 공을 세웠다. 또한 이시이는 일본잡지 ‘모던일본’ 1939년판에서 『나의 조선 교우록 최승희와 그 외』를 통해 자신의 연구소 첫 번째 조선인 연구생이 강홍식이라고 밝혔다.<sup>20)</sup> 그는 후에 영화배우로 전향하였다.

이시이바쿠는 처제인 이시이코나미와 함께 1926년 3월 21일부터 24일까지 4일간 경성 공회당에서 첫 번째 조선 공연을 실시하였다. 이후 1928년까지 매년 조선을 찾아 공연을 펼쳤는데 이 3년동안 조선의 언론이 이시이의 공연을 빈번하게 보도하고 있는 것으로 파악되었다. 첫 번째 조선 공연은 매일신보에서 총 4회 보도되었는데 “일본이 낳은 세계적 무용가 석정막, 석정소량 남매는 제2회 구주 순회의 길을 가는 길에 특히 경성의 애호가들의 기대를 저버리기 어려워… 그들 남매의 부드러운 육선과 정열의 뛰는 선율속으로 흐르는 듯한 음악에 맞치어서 시도 읊고 노래도 부르는 것이다”<sup>21)</sup>라며 이시이의 첫 번째 내한공연에 대한 기대감을 나타내고 있다. 이때 공연한 작품으로는 「금붕어」, 「수인」, 「백귀야행」, 「해양의 환상」, 「다우핀댄스」, 「아름답고 푸른 다뉴브 강에 잠겨서」, 「식욕을 돋운다」

19) 유민영(2008), 한국 근대공연예술사에서 조택원의 위치, 『춤과 담론』 2, p. 26.

20) “새로운 음악과 새로운 무용은 먼저 대중으로부터…라는 표어가 효력이 있어, 이것이 소위 아사쿠사 가극의 도화선이 된 것이지만, 당시 응모한 연구생중에 강홍식이라는 한 조선인 청년이 있었다. 이 청년은 몸집도 좋고 상당히 목소리도 아름다웠는데 결국 무용보다도 노래 쪽에 전념하도록 지도하게 되었는데 불과 2년 남짓한 동안 내 손을 떠나 스즈키 덴메군과 이시이 테루오라는 이름으로 영화배우가 되어, 그 후에 다시 어느새 경성으로 돌아가 극단을 조직한 것을 알게 되었다. 현재는 콜롬비아의 가수가 되었다는 소문을 들었지만 내가 처음으로 교류했던 조선 청년인 만큼 인상도 깊다. 물론 이제는 청년이 아니지만 어떤 아저씨 같은 얼굴을 하고 있는지 지금이라도 만나고 싶은 기분이 든다”

21) 1926.03.16, 世界的 舞踊詩家 石井小浪嬢 來京, 『매일신보』, 제2면.

등으로<sup>22)</sup> 다양한 스타일의 서구 근대무용의 양상을 조선인들에게 전해주었다.

두 번째 조선공연은 1927년 10월 25일부터 양일간 경성 공회당에서 열렸다. 매일신보 1927년 10월 25일자 기사에 의하면 출연자와 사용음악, 작품에 대한 설명이 비교적 자세히 되어 있는 것을 알 수 있다. 이시이는 이 공연에서 「금붕어」, 「꿈꾸다」, 「에- 무서워」, 「수인」, 「백귀야행」(최승희 출연), 「해양의 환상」, 「세레나데」(최승희 독무), 「산에 오르다」, 「크로테스크」(최승희 출연), 「아니도라춤」, 「식욕을 돋우다」(최승희 출연), 「부랍스의 자장가」, 「아름답고 푸른 다뉴브 강에 잠겨서」와 같은 무용시, 극적무용, 무음악무용 작품 등 총 14작품을 무대에 올렸다. 매일신보 1927년 9월 23일자 기사를 보면 “금회 일행은 십여명으로 전년에 경성을 방문 하였을 때 보다 멘바로나 푸로코람으로나 비상한 발전을 하였으며… 힘의 무용과 나체의 무용, 심(深)의 무용가이던 석정씨가 이제야 비로소 대중으로부터 기본무용을 창시하게 된 것은 신무용계를 위하여 경하할일이더라”라고 하였고, 같은 해 10월 14일자 기사를 보면 “석정씨의 무용시는… 지상 최고의 예술이라 하겠다… 그의 예술은 오직 힘과 열을 아울러 생명이 뛰는데 있으니 그러함으로 그의 예술은 절대적으로 국경이 없고 언어가 없고 감정이 초월되는 것이다”라고 평하는 등 이전의 전통예술과는 다른 역동성이라던지 다이내믹함, 대중성에 대해 극찬 하였다. 특히 10월 27일자 매일신보는 신문의 한 면을 모두 이시이바쿠에 대한 공연평과 최승희에 대한 기사로 할애하였다.

세 번째 조선공연은 1928년 11월 16일 단성사에서 열렸다. 세 번째 공연에서는 당시 그의 문하생으로 있던 조선인들이 모두 출연하여 더욱 이채를 띤다. 공연 작품으로는 「시의 난무」, 「소야곡」, 「호두까기인형」, 「죽음의 왈츠」, 「유희」, 「유모레스크」, 「식욕을 돋우다」, 「페아균트」, 「청춘의 춤」 등<sup>23)</sup> 이었다.

이시이가 조선방문 초기 3년 동안 펼친 공연 작품에 대해 살펴보면 「수인」, 「산에 오르다」, 「크로테스크」, 「식욕을 돋우다」 등 마리 뷔그만의 표현주의에 영향을

22) 강이문(2001), 『한국 무용문화와 전통』(서울: 현대미학사), p. 164.

23) 1928.11.13, 일행 중에 조선인 3명 석정막 무용회 16일 밤 단성사에서 최승희양은 독무 2중, 『중외일보』, 제3면.

받은 작품과 「해양의 환상」, 「브람스의 자장가」, 「아름답고 푸른 다뉴브 강에 잠겨서」 등 음악을 시각화한 작품 등을 볼 수 있다. 즉, 그는 1920년대 유럽에서 직접 체험한 서양의 다양한 근대무용을 수용하여 강이문(2001)의 평가대로 “서구 신흥 무용의 온갖 양상”을 조선인들에게 선보여준 것이다.

이밖에 1935년까지 개최된 공연에 대해서 당시 조선언론은 “...요사히는 입장권 청구하는 사람이 만해서 그로말미암아 본사 사업부는 매우 분망한중이다...”<sup>24)</sup> 라던지 “선이 굵으며 힘이 굳센...옛날의 그 무용보다 새로운 경지를 보여줄는지도 모른다”,<sup>25)</sup> “...전에 보지못하는 석정씨의 독특한 최근 연구표현의 강한힘과 정서를 끌어내일지 일반은 초초히 이날을 기다리고 있다”<sup>26)</sup>와 같이 이시이바쿠의 공연에 대한 전국민적 기대감을 한껏 나타내고 있다.

#### 나. 1936년부터 1942년까지 조선에서의 공연활동

가타카야스코에 의하면 이시이바쿠 무용인생의 제 3기는 1936년부터 1953년까지이다. 당시는 세계 제2차 대전으로 인해 정치적으로 매우 혼란한 시기였으며, 여동생 이시이에이코(石井榮子)의 죽음으로 인해 이시이 개인적으로도 아픔을 겪었다. 전쟁으로 인해 원활한 안무활동을 할 수 없었을 뿐만 아니라, 여동생의 죽음으로 인한 정신적 충격과 암 투병으로 인해 18년 동안 36작품만 창작하는 등 무용인생의 쇠퇴기를 맞이하게 되었다.

이 시기에 안무한 작품 역시 시대 및 개인적 상황에 맞추어 어두운 분위기를 띤 작품이 대부분이었는데, 「기묘한 아라베스크」, 「적과 청」, 「하얀 장갑」, 「방황하는 군중」, 「기계는 살아있다」, 「도나우강의 물결」, 「신과 바이텔」, 「인간석가」등이 3기에 창작된 작품들이다.

「방황하는 군중」은 1949년 안무된 작품으로 패전 후 절망적이고 혼란스러운 사

24) 1930.10.27, 石井漢氏一行舞踊詩公演第一夜, 『매일신보』, 제2면.

25) 1930.10.29, 石井漢氏一行 一大舞踊前記 更生復活의 漢氏 새 境地 보힐 그 藝術 그의 가슴에는 깃뿔이 넘쳐 미진한 그리움을 푸러줄 것이다, 『매일신보』, 제2면.

26) 1932.6.2, 最近研究한 新舞踊發表 벌서부터 인기가 비상한 本社後援漢舞踊會, 『매일신보』, 제2면.

회상을 군무로 표현한 작품이다. 「기계는 살아있다」, 「도나우강의 물결」, 「신과 바야텔」 역시 대규모 군무작품이다. 「신과 바이텔」은 일본사회의 현실을 표현한 작품으로 괴테의 시에서 등장하는 신과 바이텔에 관한 이야기를 표현하고 있다. 바이텔이라는 인물을 통하여 사회의 소외계층인 매춘부가 순수한 이상향으로의 도약을 추구하는 내용을 지니고 있는데, 도쿄필하모닉 오케스트라와 아마다카즈오가 음악을 맡고 음악가 60여명, 무용수 70여명이 출연하는 대규모 작품이었다. 1954년 발표한 「인간석가(人間釋迦)」는 이시이 말년의 대표작으로 80여명이 넘는 인원이 출연하는 대작이다. 이 작품으로 인해 그는 제2회 무용예술상을 수상하였다. 1961년 10월 요미우리홀에서 재공연 하였으나 이를 마지막으로 1962년 사망하였다.

제3기에 나타난 이시이의 안무경향을 살펴보면, 어두운 시대상황과 개인적 아픔을 작품 속에 담아내어 작품의 전체적인 분위기는 어두웠으나, 이와는 대조적으로 많은 출연진을 등장시키며 기하학적 동선을 그려내거나 패전 이후의 일본의 현실을 그린 대규모 작품이 주를 이루었다.

제 3기에 이시이는 1936년과 1939년 그리고 1942년에 조선을 찾았는데, 1942년 7~8월에는 이시이바쿠무용단 30주년 기념공연을 경성 부민관 및 30여 곳의 지방을 순회하며 개최하였다. 매일신보 1942년 7월 18일자 기사에 의하면 “이시이바쿠씨의 무용은 그 구상력과 기교의 웅장성과 남성적인 고풍성을 가지고 조흔 육체의 조건을 갖추어 설명적인 표현속에 극성을 간직하고 잇서 고급한 예술적인 향기를 가지며…”라고 극찬하고 있는 것을 알 수있다. 그러나 당시의 언론은 이시이바쿠에게 초점을 맞추기 보다는 최승희를 부각시키며, 이시이 공연관련 기사라 하여도 최승희의 공연활동을 집중보도하고 있는 것으로 분석되었다.

## IV. 결론

‘힘과 열(熱)의 무용가’, ‘무용계의 최고봉’등 다양한 수식어를 지닌 이시이바쿠

www.kci.go.kr

는 일본과 조선에 근대무용을 소개하며 서양의 현대무용 창작 기법을 토대로 한 많은 무용작품에 다양한 서구식 사상과 감정 그리고 철학을 녹여낸, 근대무용을 무용예술로 승화시킨 선구자이다. 20세기 초반에 서양에서 나타난 새로운 현대무용을 일본화 하는데 성공하여 일본에 토착화시키고 조선에까지 이식시켰다. 근대무용이 1926년 이시이의 첫 경성 공연에 의해 소개된 이후, 새로운 춤 양식이 일본의 식민지였던 조선으로 직수입 된 것이 아니라 이시이에 의해 일본화된 것을 수용 할 수밖에 없었다는 점은 우리의 근대무용의 시초가 이시이바쿠라는 명제를 증명해 주는 사실이다.

본고에서는 이시이의 예술세계와 그를 통해 조선에 들어온 서양의 근대무용이 조선식 신무용으로 토착화되어가는 과정을 당시의 언론보도를 통해 살펴보고, 그 안에서 이시이바쿠가 조선인 제자를 통해 조선의 근대무용 형성에 끼친 공로에 대해 알아보았다.

매일신보를 비롯한 당시의 조선 언론은 기존의 전통예술에서 느낄 수 없었던 역동성이라든지 다이내믹함, 그리고 대중예술적 요소에 대해 극찬하였다. 또한 다양한 표현을 통해 이시이의 공연을 기대에 찬 눈빛으로 바라보았다. 서양 및 일본의 정치, 사회, 문화적 침략으로 인해 피폐해진 조선인들에게 이시이의 무용공연은 서양의 문화를 경험하고 수용할 수 있는 기회이자 이를 통해 억압된 삶의 해방구 및 조선의 근대화를 이룰 수 있는 계기로 작용한 것이다. 특히 그는 1926년부터 1942년까지 열린 조선 공연을 통해 조선인 제자들을 영입하고 성장시켰는데, 그 선구자적인 면모는 조선인 제자들에게 조선적인 정서와 향토적인 소재를 기초로 한 근대무용을 만들어 갈 것을 권유하였다는 점에서 가장 잘 나타나 있다고 볼 수 있다. 바로 이러한 이시이의 친(親)조선적 사고가 조선 언론 및 조선인들이 이시이를 긍정적으로 바라보고 그의 공연에 큰 기대감을 나타냈던 이유라고 사료된다. 한국 근대무용이 일본을 통해 변용된 방식으로 서구 무용이 유입되어 발전하였다는 한계점은 있으나, 이시이라는 국경을 뛰어넘는 근대무용가의 계몽적 사상으로 인해 어느 정도의 한계성은 뛰어넘을 수 있다. 또한 이시이는 조선인 제자들에게 작품속에서 대담성과 역동성 및 주제의 사상적·철학적 깊이가 강하게



강조 될 것을 권고하면서 예술가적인 표현방식의 고양과 식민지 국가이지만 조선인으로서의 자존심을 높여주었다는 점에서 더욱 높이 평가받을 수 있을 것이다.

본 연구는 이시이바쿠가 조선에서 활동하던 당시의 일간지 및 잡지를 통해 그의 조선 공연활동을 조망하고 근대무용 도입 전반기 조선사회의 반응에 대해 고찰 하고자 하는 목적에서 비롯되었다. 그러나 당시의 일간지 및 잡지 기사가 공연에 대한 사회·문화적 평가보다는 주로 공연개최 등 사실 전달 위주의 내용으로 구성되어 있다는 점, 디지털화 된 자료라고 해도 판독이 불가능하게 훼손된 내용이 많다는 점 등으로 인해 이시이바쿠에 대한 당시 조선인들의 생각을 체계적으로 분석하기에 어려움이 있었다.

이시이를 통한 근대무용의 유입과 발전에 관한 기존의 인식을 소개하고 새롭게 정의 해가는 연구들이 종종 확인된다. 그러나 이러한 초기적인 접근에서 더 나아가 이시이바쿠의 근대무용에 관한 관념 즉, 순수예술관련 창조의 의지라던가 동양적 근대무용의 창출 등에 관한 연구가 진행될 필요성이 있다. 이에 대해서는 다음 연구 과제로 미루어두고자 한다.

## ■참고문헌

- 강이문(2001). 『한국 무용문화와 전통』. 서울: 현대미학사.
- 고승길·성기숙(2005). 『아시아 춤의 근대화와 한국의 근대 춤』. 서울: 민속원.
- 石井漢(1933). 『이시이바쿠의 무용예술』. 김채원(역). 서울: 민속원. 2011.
- \_\_\_\_\_(1951). 私の 舞踊生活. 東京: 講談社.
- 김은희(1991). 이시이 바쿠의 예술세계에 관한 연구: 일본 무용시 운동을 중심으로. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.
- 성기숙(2003). 일본 근대무용의 선구자 이시이 바쿠(石井漢) 연구. 『무용예술학 연구』, 11: 41-71.
- 유민영(2008). 한국 근대공연예술사에서 조택원의 위치. 『춤과 담론』, 2: 22-31.
- 『삼천리』. 1930. 6.
- 『일본무용』. 1937. 11.



『동아일보』. 1926~1939.

『모던일본』. 1939.

『매일신보』. 1926~1942.

『조선중앙일보』. 1934.

『중외일보』. 1927~1928.

미디어 가온. <<http://www.mediagaon.or.kr/jsp/sch/mtotal/search.jsp>, 2013. 3. 20>.

한국역사정보통합시스템. <<http://www.koreanhistory.or.kr/srchservice/total/listTotalViewSearch.jsp?pSetID=135334&pSearchWord=CHHDCOHLBPCP&pQuery=GGIOGGKIGGKPGGIGGGJAGGIGCHHDCOHLBPCP&pSearchMainClassID=KH.05.00.000&pSearchSubClassID=KH.05.02.000&pPageLine=10&pOrderByName=&pSearchType=1&pCurrentPage=1>, 2013. 3. 20>.

논문투고일	2013년	4월	15일
심사일		4월	25일
심사완료일		5월	2일

## Abstract

# Reflections on Dance Activities of Ishii Baku, a Japanese Modern Dancer in the Joseon Dynasty

Lee, Joo-Hee  
*Professor of Dance*  
Chung Ang University

In the early 20th century, modern dance pioneered by Isadora Duncan was created in the West while ballet began to decline, and such trend spread to the East. Western dance was spread to Japan by Japanese who experienced the dance during study abroad or overseas activities. The dance was also introduced into the Joseon Dynasty under the Japanese colonial rule through Ishii Baku who pursued absolute dance that expresses natural body movements through dance poetry and dance performed without music.

Until the mid 1920s, performance culture of the Joseon Dynasty was focused on traditional entertaining troupe. However, since the performance by Ishii Baku in Gyeongseong in 1926, Korean traditional dance changed into new dance, in other words, modern dance. In particular, she recruited Joseon students such as Choi Sung-Hui, Cho Taek-Won and Gang Hong-Sik through Many times of performance in Joseon. She encouraged her students to make modern dance based on the emotion and local materials of Joseon, contributing a lot to the creation of Joseon-type new dance.

This research analyzes activities and art world of Ishii Baku in Joseon from the 1920s to 40s through journal articles and preceding researches to discuss her influence over the formation of modern dance in the Joseon Dynasty.

**keywords:** 이시이바쿠(Ishii Baku), 일본 근대무용가(Japanese Modern Dancer), 조선 근대무용(Joseon Modern Dance), 최승희(Choi Sung-Hui), 매일신보(Maeil Shinbo)

www.kci.go.kr