

\* 오 세 준

목차

Abstract

- I. 서론
  - II. 최승희의 친일 행적과 해방 직후의 모색
  - III. 안막을 통한 북과의 이념적 교감
  - IV. 안막을 통한 월북 후 활동의 편의 교섭
  - V. 결론
- 참고문헌

\* 성균관대학교 초빙교수  
논문투고일 : 2015.04.30.

심사일 : 2015.05.30.

게재확정일 : 2015.06.5.

## Ch'oe Sŭng-hŭi's defection to North Korea and the influence of An Mak, her husband

---

Oh, Sae-joon  
Sungkyunkwan University

After Korean nation had become divided into North and South, Ch'oe Sŭng-hŭi had to determine which of the two opposite political systems she would join in order to continue her modernizing Asian Dance. Her choice was defection to North Korea following An Mak, her husband. This study examines how An Mak functioned to prepare the conditions for her decision.

Ch'oe Sŭng-hŭi's speech in a newspaper article right before her defection shows that her rhetoric to describe her artistic ideals was almost the same as that of her husband, An Mak, who had already flown to North Korea serving communism. This suggests that Ch'oe Sŭng-hŭi shared certain common denominator with North Korea as much as she shared her rhetoric with An Mak's and that the common denominator realized her defection.

After she had arrived in North Korea, Ch'oe Sŭng-hŭi became a leading figure of theory and practice in dance based on socialist realism. Examining the process of Ch'oe Sŭng-hŭi's defection in connection with An Mak serves as a way to understand Ch'oe Sŭng-hŭi's activities as a communist in North Korea.

key words > Ch'oe Sŭng-hŭi(Sai Shoki), An Mak, North Korea, Korean Dance

주요어 > 최승희, 안막, 북한, 한국무용

본 연구는 최승희와 그녀의 남편 안막과의 관계를 통해서 최승희의 월북 과정을 규명해 본다. 최승희에게 있어서 자신의 무용은 개인적 차원에서 자아의 표현이자 실현이라는 의미를 가지는 것이기도 했지만, 사회적 혹은 역사적 차원에서는 한국 민족을 근대 세계에 참여시키는, 근대 기획의 실천이라는 의미를 가지는 것이기도 했다(오세준, 2015:140-147). 민족이 분단되자 최승희는 자신의 무용 작업을 계속해 나가기 위해, 남과 북이라는 상반된 사회 체제를 놓고 어느 쪽의 근대 기획에 참여하는 것이 자신에게 보다 유리할 것인가를 고민하게 되는데, 결국 그녀는 남편 안막을 뒤따라 북으로 가는 것을 선택했다. 본 연구는 그녀의 선택을 위한 철학적, 현실적 조건의 마련에서 안막이 어떠한 역할을 하고 있는지를 살펴볼 것이다.

최승희의 월북 직전 발언 내용을 살펴보면, 먼저 북에 들어가 있던 안막이 사회주의적 예술 근대화에 복무하며 구사하는 표현들을 그녀도 부분 부분 공유하고 있음을 알 수 있다. 따라서 북조선과 최승희 사이에는 그녀가 안막의 수사법에 동조하는 만큼의 사상적 공감대가 형성되어 있었고, 이것이 그녀의 북행을 김일성이 예상하고 북에서의 그녀의 활동을 준비하도록 만드는 조건이 되었다고 볼 수 있을 것이다.

최승희와 관련한 기존의 서술들은 그녀가 가졌던 이념적 색채에 대해서는 별로 관심이 없거나, 그녀가 이념에 대해서는 거부감을 가지고 있었다고 이해하려는 경향이 있다. 그러나 그녀는 월북 이후로 사회주의적 사실주의에 입각한 무용 창작의 지도적 실천가가 되었으며 경력의 말기 즈음에 이르러 열렬한 진정성마저 느껴지는 것 같은 김일성 체제 문예 이론가로서의 모습을 보이는 것이 사실이다. 최승희의 월북 과정을 남편 안막과 관련하여 좀 더 구체적으로 규명하고 그 안에서 사상적 단서를 찾아내는 것은 최승희가 북에서 보인 이념적 행보를 좀 더 개연성 있게 이해할 수 있는 하나의 길이 될 수 있을 것이다.

## II. 최승희의 친일 행적과 해방 직후의 모색

1945년에 중국에서 활동 중이던 최승희는 해방 후에도 귀국하지 않고 북경에서 칩거하다가 1946년 5월 29일이 되어서야 배를 타고 인천에 도착했다 (“華北同胞千五百”, 1946). 그녀를 맞는 해방 직후 고국의 분위기는 그녀에게 결코 호의적이지 않았다.

그것은 그녀가 일제 강점기 동안 보였던 친일 행적 때문이었다. 일제 말기에 최승희가 보였던 친일 행각은 동포들의 반감을 사기에 충분한 것이었다. 일례로 1944년 4월 20일자 매일신보에 실린 “軍人援護舞踊會 崔承喜女史金鮮을 巡廻”라는 기사의 내용만 하더라도 일제 군국주의에 노골적으로 부역하는 최승희의 활동 상황을 다음과 같이 전하고 있었다.

대일본부인회 조선본부에서는 무용가 최승희(崔承姬) 여사를 초빙하여 황군장병을 격려하고 또 백의의용사와 군인유가족 총후증상에 정진하는 산업전사를 위문하는 동시에 무용을 통하여 징병제의취지를 철저히하고 전의양양 전력증강에협력하고자 조선군보도부 본부정보과 국민총력조선연맹 경성일보사와 본사의후원으로 五月三일부터 경성부민관에서 五月간공연을 비롯하여 七月중순까지 전선각지에서 무용회를개최하기로 되었는데 그수입금은 전부제일선장병의 恤病금으로헌납[후략]

1944년 12월에 있었던 “홀병금 헌납 무용공연회”와 관련한 신문 기사에서는 더 놀랄만한 사실이 전해지고 있었다. 최승희는 이 행사가 끝난 후 오늘날의 50억원과 10억원 정도에 해당하는 거금을 두 차례에 걸쳐 바치며 총독부를 “감격”시킬 정도로 두드러진 친일 제스처를 보이고 있었던 것이다(강준식, 2012:315).

일제강점기 동안의 이런 전력 때문에 최승희는 귀국 후에 맞닥뜨리게 된 국내의 친일파 청산의 분위기가 부담스럽지 않을 수 없었다(정병호, 2004:260-264). 해방 직후에 친일파 숙청이 정파를 초월한 당면과제가 되어 친일파로 지목된 인물들은 마음놓고 활보하기 힘든 상황에서(이강수, 2003:26-28), 최승희는 인천부두에서부터 공개적으로 자신의 친일을 인정해야 했기 때문이다(정병호, 2004:60). 임시정부 국무위원이자 한국독립당 감찰위원장인 김승학이 작성했던, 반민특위의 친일파 처벌을 예비하는 명부에 엄연히 그녀의 이름이 포함되어 있을 정도로 사회의 분위기는 최승희에 대하여 냉정했다(이강수, 2003:37-38).

그런 가운데 최승희는 나름의 활동재개를 모색하였으나 만족할만한 결과가 따르지는 않았다. 그녀는 귀국 후 열흘 정도 밖에 되지 않은 6월 8일에 조택원이 위원장으로서 남한의 무용가들을 망라한 조선무용예술협회에 중앙집행위원으로 이름이 올려졌으나 (“舞踊家協會役員”, 1946), 그 모임에 실제로 참여하지 않았다 (정병호, 2004: 263). 대신 그녀는 자신만의 “동양 발레단” 창단을 시도하였고, 자신의 활동에 지원을 요청하기 위해 미군정청과 접촉하였다. 당시 신문에는 최승희가 6월 17일에 미군정장관 러취를 만나 “조선무용에 대한 설명을 한 다음 군정청의 적극적 원조를 요청하였다”는 보도가 나오고 있으며 (“舞踊家 崔承喜氏”, 1946), 최승희가 하지 중장과 면담을 하였다는 보도도 있었다(정병호, 2004:264). 일제강점기에 군부, 권부와 연계하여 특혜를 받은 경험이 있는 그녀가 새로 실권을 가진 다른 군부 혹은 권부에 접근하여 그들의 협조를 얻어 보려 하였던 것이었지만, 미군정은 그녀에 대하여 별다른 반응을 보이지 않았고 그녀가 원하는 특별대우를 제공하지 않았다. 최승희는 조속히 새로운 활동의 돌파구를 찾아내야 할 필요를 느끼지 않을 수 없었다.

### Ⅲ. 안막을 통한 북과의 이념적 교감

자신의 진로에 대해 고심하던 최승희는 결국 남편인 안막을 통해 월북을 선택하게 되었다. 그때 북조선은 “우리민족을 부흥시키고 우리나라를 민주주의적 독립국가로 만들기 위하여서는 자기의 문화인, 예술인, 과학자, 기술자가 있어야 합니다”라는 김일성의 교시에 따라(이예순, 2002:174), 사회 각 분야의 인재를 끌어들이는데 노력을 경주하고 있었다. 김일성은 문예에 관심이 많았고 문화적으로 변방이었던 평양에는 작가나 예술가가 부족하였으므로, 그는 남한으로부터 문화계 인사들을 유치하는데 적극적이었다. 김일성은 우수한 인력에 대해서는 해방 전의 친일행위를 문제삼지 않는 가운데, 카프 출신의 한재덕과 한설야로 하여금 중심이 되어 남한의 예술인들을 포섭하도록 하였다. 북이 보이는 유희적 태도에 의해 1946년부터 1948년까지 150여명에 이르는 문인들과, 다른 분야의 예술인들이 북으로 들어갔는데(강준식, 2012:341; 정병호, 2004:269), 최승희는 안막의 활동에 의해 북행으로 유도되었던 것이다.

해방 전후 시기의 안막의 활동들에 대해서는 잘 알려져 있지 않다. 카프 소속의 좌익 평론가였던 안막은 1933년에 최승희가 다시 일본으로 건너가 스승

이시이 바쿠와 재결합한 이후로 아내인 최승희의 매니저 역할에만 전념하였으나, 해방을 즈음해서는 정치활동을 재개한 것으로 설명되고 있다. 이후 그가 어떠한 구체적 경위로 최승희를 북한으로 이끌었는지에 대해서는 전기 작가들의 설명이 충분하지 못하며 그 제한된 설명들마저도 일치하지 않는다.

강이향(1993)에 의하면, 안막은 해방이 되자 최승희와 함께 한국으로 돌아왔다가 아내에 앞서 월북하고, 후에 최승희가 최종적으로 월북을 시도할 때 인천항에 와서 그녀를 배에 태워 갔다고 한다. 그러나 김찬정(2003), 정병호(2004) 등은 안막의 행적을 다르게 설명하고 있다. 그들에 의하면 안막은 해방 전에 가족을 떠나 연안의 독립동맹에 합류하였고, 그 후 북으로 들어가 있다가 최승희가 귀국하자 서울로 내려와서 그녀를 평양으로 데리고 갔다고 한다. 강준식(2012)은 이미 월북해 있던 안막이 아직 최승희가 귀국하기 전인 1945년말 독립동맹을 결성하기 위해 서울에 잠시 들어왔다가 경찰의 추격을 받아 사라졌는데, 1946년 7월 18일 경 그가 다시 서울에 나타나 최승희를 데리고 북으로 갔다고 기술하고 있다. 성기숙(2002)의 연구에 소개된 최승희와 서만일의 인터뷰 내용에서는 또 다른 정황이 느껴지기도 한다. 최승희는 서만일에게 자신이 배를 타고 월북할 때 느꼈던 심정을 “가려는 앞길에는 남편이 기다리구 있을 터이구, 되돌아갈 수 없는 뒤에는 두 어린 자식이 남아있었거든요”라고 토로하고 있어서(109), 그 당시 안막은 같은 배에 타고 있지 않았으며 북에서 그녀를 기다리고 있었던 것 같은 인상을 준다.

안막의 행적이 이렇게 불확실하므로, 그가 최승희의 월북 전에 어느 정도로 그녀와 연락을 주고 받고 있었는지에 대해서도 알려져 있지 않다. 안막에 대해서는, 무심하게도 연락이 없던 그가 어느 날 갑자기 최승희 앞에 나타나서 공산주의 이념과는 아무런 관계가 없는 그녀에게 월북을 종용했다는 정도로만 언급되어 왔다.

최승희의 월북에 대한 안막의 역할이 이 정도로 설명되는 동안, 최승희의 월북 이유에 대해서는 대체로 그녀가 자신에 대한 남조선 사회의 냉대를 견디지 못하였기 때문에 북을 선택하게된 것으로 인식하는 경향이 있어왔다. 이러한 경향은 최승희가 월북한 것이 이념적인 동기 때문이 아니라고 암시하면서 “월북무용가라는 낙인”(정병호, 2004:412)을 지우고 순수예술가로서의 이미지를 그녀에게 입혀, 그녀를 남한 사회의 담론 속에 호의적으로 포용하고 싶었던 연구자들의 의도가 알게 모르게 반영된 결과일 것이다.

그러나 월북을 즈음한 시기에 보도되었던 최승희의 공식적 언사를 검토해보면, 안막과 최승희의 관계나 최승희의 월북에 작용한 요인에 대한 재고의

가능성을 발견할 수 있다. 최승희가 귀국한 지 두 달이 채 되지 않았을 때 신문에 발표된 그녀의 발언에서 그녀가 북의 문화와 예술 부문 이론가로 활약하고 있던 남편 안막이 설파하던 김일성 체제의 예술관에 동조하는 측면이 있다는 것이 드러나기 때문이다. 최승희의 귀국 후 “제일성(第一聲)”은, 그녀가 비록 타인들에게 감지되지는 않았지만 당시에 안막과 필요한 만큼의 연락을 취하면서 여전히 그의 영향을 받고 있었으며, 자발적 월북의 동력으로 간주될만한 이념적 세례를 받고 있었다는 것을 알게 해 준다.

최승희는 1946년 7월 21일자 민주일보에 실린 “해방민족의 기수로 무용창조 최승희 女史 還國 第一聲”이라는 제목의 기사에서, 이미 북조선으로 간 남편을 그녀도 따라갈 것인가라는 주변의 물음에 대해, “아직 귀국한지 얼마 되지 않아 구체적인 계획은 없지만 민족예술의 발전을 위하여 일하고자 한다”는 기본적인 모호한 입장만을 피력한 후 다음과 같은 말을 이어 나갔다.

일제가 우리 민족의 정신과 전통을 우리 민족어를, 우리 민족의 형과 선과 색과 음의 최후의 일편까지 빼앗으려 하였을 때 우리는 조선옷 조선의상을 입고 조선음악을 쓰고, 조선의 형과 선과 색을 창조하여 그 속에서 우리 민족의 정신과 한줄기 영광을 담으려 애써 왔습니다. [중략] 우리는 해방된 조선예술의 기수의 한 사람으로써 세계예술사에 찬란한 한 페이지를 차지하도록 노력하여야 할 것입니다. [중략] 해방된 조선의 예술가들이나 나는 우리 민족예술전통을 계승하고 우수한 외국예술문화를 섭취하여 참으로 찬란한 민족형식을 통한 조선예술문화를 건설하여야 할 것이라고 생각합니다. (“해방민족의 기수로”, 1946<sup>1)</sup>)

이러한 최승희의 진술 속에 나타나는 주요 어휘들은 비슷한 시기에 북에서 쓰여진 안막의 글에서 나타나는 표현들과 거의 일치하는 것이었다. 최승희의 인터뷰가 민주일보에 실리던 시기에 발표된 “조선 문학朝鮮文學과 예술藝術의 기본 임무基本任務”라는 글에서, 안막은 사회주의적 근대예술 수립이라는 과업을 위해서는 외국의 선진 문화 수입과 토착 전통의 계승이 함께 이루어져야함을 강조하면서, “일방으로는 진보적 외국 문학예술에 대한 섭취와 타방으로는 조선 민족 문학 예술의 계승을 위한 임무를 우리 문학자 예술가들은 충실히 수행하여야 한다” 라고 쓰고 있었다(안막, 1946a:248). 이 글은 최승희의 기사가 실리기 이미 두 달 전인 5월에 쓰여지고 발표는 최승희의 기사가 나온 7월에 된 것인데, 안막의 글 안의 주요 표현들이 그 동안 남편과 연락이 두절된 것으로 알려진 최승희의 입을 통해 “우리 민족 예술 전통을 계승”, “우수한 외국 예술문화를 섭취” 등으로 동시적으로 반복되고 있었던 것이다. 또한 안막은 민족적 형식에 사회주의적 내용을 담은 사회주의적 사실주의의 실천으로 나아가기 위해, “조선 민족의 ‘내용에 있어서 민주주의적, 형식

<sup>1)</sup> 인용문 내의 모든 방점은 논자에 의한 것임.

에 있어서 민족적' 문화·예술의 건설 이것이 현 단계 조선 문학자 예술가 앞에 놓여 있는 기본적 임무" 라고 자신의 글에 쓰고 있었는데(안막, 1946a:238), 최승희 역시 신문기사 속에서 "민족형식"을 통한 예술의 건설을 주장하고 있었다.

남편의 자세한 근황을 알지 못한다고 기자에게 말하고 있으며, 그렇다고 그녀 자신 좌익 이념가도 아니었던 최승희의 언사가 이토록 공교롭게도 안막과 닮아 있는 것은, 단순한 우연의 일치가 아닌, 연락에 의한 영향관계가 최승희와 안막 사이에 있었으며, 그리하여 최승희가 자신의 예술을 추구함에 있어서 북조선과 언어 표현을 어느 정도 공유하게 되어 있었다는 것을 추리하게 한다. 사실, 민족적 형식을 통해서 근대적 국가의 예술을 건설하겠다는 생각은 바로 다음 해인 1947년 3월에 김일성에 의해 '민족문화예술의 건설방향'으로 제시되고 이후 북한 예술의 이론적 기초가 될 정도로 김일성 체제의 근대화에서 중요한 부분이기도 했다 (정병호, 이병욱, 최동선, 1991:174).

신문지상에 나타난 최승희의 어휘들과 매우 유사한 표현들을 그 즈음의 시기에 안막이 쓴 다른 글에서도 다음과 같이 쉽게 찾아 볼 수 있다.

우리 문학자 예술가들이 우리 민족어를 자유로이 구사할 줄 모르고 색<sup>·</sup>色과 형<sup>·</sup>形과 선<sup>·</sup>線과 형<sup>·</sup>形을 자유로이 지배할 줄 모르고 어떻게 위대한 문학적 예술적 창조를 가져올 수 있으랴(안막, 1946b:267).  
우리는 금후에 있어서 조선 민족예술과 민족문학의 우수한 열매들이 세계예술사와 세계문학사에 찬란한 광채를 가져와 인류의 문화재를 보다 풍부케 하며 그리하여 조국의 영광을 전세계에 높이 떨치리라는 것을 확신한다(안막, 1947:288).

이렇게 주요한 표현들을 공유하고 있는 것을 보면, 최승희가 비록 안막과 물리적으로는 먼 거리로 떨어져 있었을지라도, 안막이 일익을 담당하고 있는 북조선식 예술근대화의 수사법을 일정 부분 인지하고 수용할 정도로 심리적으로는 가까운 거리를 유지하고 있었음을 알 수 있다. 따라서 최승희가 의도하는 예술 활동의 방향과 북의 문예정책 사이에 필요한 경우 어떤 공통분모가 형성될 가능성이 존재하였으며, 그러한 공통분모 위에서 그녀가 김일성 체제 내에 스스로를 편입시킨다고 해도 그것이 철학적으로 전혀 불가능한 일은 아니었을 것이다.

안막의 제안에 따라 최승희가 즉시 월북을 결정할 수 있었던 것은 바로 이러한 배경이 있었기 때문인 것으로 보인다. 최승희의 월북이 이루어진 것은 앞에 언급된 민주일보의 기사가 인쇄되어 나오기 바로 전날인 7월 20일이었다 (김찬정, 2003:326; 정병호, 2004:266). 최승희가 기자와 인터뷰를 한 것은 7월 18일

인데 마침 그날 밤에 안막이 서울의 최승희에게 나타났다. 그리고 안막이 최승희에게 월북을 권유하자, 최승희는 자신이 귀국한 후 남조선 대중에게 보내는 첫 인사인 민주일보의 기사가 한참 인쇄되고 있었을그 시간에 북의 품으로 달려가 버렸다 (강준식, 2012:331-332; 김찬정, 2003: 326). 최승희는 자신과 두 자식들, 자신과 무용 활동을 같이 해야 할 제자이자 동서인 김백봉 부부, 그리고 월북한 가족을 두었다는 이유 때문에 앞으로 연좌제에 시달리게 될 다른 가족들 등 일족의 운명은 물론, 자신을 따르는 몇몇 예술가들의 운명까지 결정하게될 북행을 단 이틀 정도의 시간만에 결정하고 실천에 옮겼던 것이다. 이러한 결행에는 단순히 심정에 호소하는 남편의 종용 이상의 사상적 동기와, 남조선 사회가 자신에게 보인 푸대접에 대한 반감 이상의 북조선 사회에 대한 공감이나 호감이 작용해야 할 것이다.

물론 최승희가 월북을 감행하기까지 적지 않은 망설임도 가지고 있었음은 잘 알려진 사실이다. 신생국가의 건설을 통한 자신의 사회주의적 근대기회에 인재들을 필요로 했던 김일성이 최승희를 포섭하고 싶어했던 것처럼 남쪽의 이승만도 자신의 근대국가 건설을 위해 최승희를 보유하고 싶어했다. 그래서 최승희가 북으로 갈 가능성을 전해들자 이승만은 그녀에게 남쪽에 남아서 활동하라고 회유하는 편지를 보내기도 했다. 최승희는 이시이 바쿠 문회에서 친한 동료였던 조택원으로부터 남쪽에서 함께 무용활동을 하자는 제의를 받기도 하였으며, “시골”에 불과한 평양으로 가는 것이 내키지 않는 마음도 있었다 (강준식, 2012:324). 그래서 그녀는 무당에게까지 가서 자신의 미래를 물어 볼 정도로 심적 갈등을 가졌으며, 과연 월북하는 것이 이로울 것인가에 대해 가족들 사이에서는 격론이 벌어졌었다고 전해진다 (성기숙, 2002:106).

그러나 이런 일들이 불과 이틀 정도의 시간만에 모두 발생하고 해결되며, 아무런 마음의 준비가 없던 최승희가 그토록 과감한 결정을 내려서 몇몇 일행과 함께 심야에 북으로 가는 작은 발동선을 인천에서 타게 되었으리라고는 생각하기 힘들다. 따라서 최승희는 해방 이후 안막을 통해서 북조선에 어떤 근대예술 수립의 방향이 기획되고 있는지를 전해 들으며 김일성 체제하 문예정책에 낫익어 가고 있었고, 그것이 그녀로 하여금 남과 북을 놓고 저울질하던 끝에 결국 북을 선택하게 만드는 기본적 조건이 되고 있었다고 보아야 할 것이다.

## IV. 안막을 통한 월북 후 활동의 편의 교섭

최승희의 월북 동기에 대해서는, 어느 정도의 이념적 포섭과 함께, 그녀의 모든 망설임을 상쇄하고 북한행을 이루어지게 할 김일성의 어떤 약조가 안막을 통해서 최승희에게 전달되었거나, 북에서 최승희에게 보장할 편의에 대한 사전조율의 과정 등이 안막을 통해 있었을 가능성도 생각해 볼 수 있다. 앞에 언급되었던 민주일보 인터뷰 기사 말미에서 최승희는 무용 발전을 위해 “무용 학교, 무용박물관, 무용극장, 무용가의 문화적 향상과 국가적인 원조, 국제무용예술과의 교류 등이 급속히 구체화되어야 할 문제”라고 지적하였는데 (“해방민족의 기수로”, 1946), 이러한 과제들이 최승희의 월북 이후 상당 부분 매우 빠른 속도로 북한 정부의 원조 하에 실현되었으며(성기숙, 2002:107), 최승희에 대한 파격적 대우가 김일성에 의해 한동안 계속 이어졌기 때문이다.

최승희가 북으로 간 지 두 달만인 1946년 9월에 평양 대동강변의 경치 좋은 옛 요정 동일관 자리(지금의 옥류관)에는 최승희 무용연구소가 설립되었다.<sup>2)</sup> 최승희 무용연구소는 삼십명의 삼년학제생들을 모집하여 무용 학교로서의 기능을 시작하였다. 최승희 무용연구소는 1952년에 국립최승희무용극장으로 명칭이 변경되고 최승희무용학교가 부설되었다. 최승희는 그곳에서 《반야월성곡》 같은 ‘무용극’과 《해방의 노래》 같은 ‘무용시’, 《풍랑을 뚫고》 같은 현실제재의 무용 작품들 등을 창작하면서 다양한 무용의 형식들을 실험해 나갔다(김지영, 2003:45; 이애순, 2002:152).

최승희는 월북 이듬해인 1947년에 제 1차 세계 청년대표 대회에 참가하여 무용의 해외 교류를 시작하였고, 계속해서 1949년 8월에는 헝가리 부다페스트의 제 2차 세계 청년대표 대회, 12월에는 북경에서의 아시아 부녀대표 대회에 참가하였으며, 1950년에는 방소공연단에 참여하여 해외 교류를 이어나갔다. 그리고 6·25 전쟁이 발발했을 때는 김일성이 주은래에게 부탁하여 북경중앙희극학원 무도반 교수로 초빙되는 “완전한 특례조치”를 받아 그곳에서 학생들을 가르치고, 매란방 등과 교류하며 아시아무용에 대한 연구를 넓혔다(김지영, 2003:45; 성기숙, 2002:114; 정병호, 2004:299).

최승희를 위해 배려된 이런 조건들에 대해서는 그녀의 월북 이후에 이것들이 속성으로 고려되고 실천되기 시작하였다고 보기보다는, 그녀를 맞아들일

<sup>2)</sup> 정병호(2004:271)에 의하면 최승희가 월북한 지 한 달만인 1946년 8월에 최승희 무용연구소가 설립되었다고 한다.

북측의 사전 준비도 어느 정도 있었을 것이라고 보는 것이 합당할 듯 하다. 그렇다면 최승희는 월북 전에 이미 안막을 통해서 김일성으로부터 그녀의 활동 및 이상 실천을 위한 전폭적인 지원을 약속받았을 가능성이 있으며, 그러한 편익이 보장된 환경에 대한 기대감에 이끌리고, 북에서 활동하는 것이 자신의 근대무용 수립 작업에 더 유리할 것이라고 판단하여 결국 월북을 선택하였을 것이라 추리해 볼 수 있다.

최승희에 대한 북한 정부의 지원은 매우 특별한 것이었다. 최승희의 제자였던 인민배우 김락영은 최승희가 받은 특별 대우에 대하여 이렇게 증언했다.

아직 나라도 일떠서지 않았는데 막대한 자금을 풀어 연구소를 꾸렸지요. 지금으로서는 상상을 못할 것입니다. 마음대로 일을 할 수 있는 환경이었습니다. 한 무용가가 령도자의 집무실에도 마음대로 찾아갈 수 있었으니까요. 아마도 어느 간부도 우리 스승처럼 배려를 받지 못했을 것입니다(김지영, 2003:44).

최승희에게는 평양에서 가장 좋은 아파트와 고급 승용차가 주어졌고, “식량 배급 또한 남들이 죽을 먹을 때 그 집에는 흰쌀밥이 남아돈다는 소문”이 생길 정도로 특혜가 주어졌다(홍정자, 1995:205).

평양에 도착한 이후 최승희는 1947년의 북조선 인민위원회 평양지구 동위원회 대의원 당선, 1950년의 무용동맹 중앙위원회 위원장 취임, 1952년의 공훈배우 칭호 획득, 1953년의 노력 훈장 수훈, 1955년 인민배우 칭호 획득, 1957년 국기 훈장 제 1급 수훈 등 승승장구의 경력을 이어가게 된다(성기숙, 2002:111; 정병호, 2004:277; 홍정자, 1995:205). 더불어 안막도 중앙당 문화선전선동부 부부장으로 추대되었다가 문학예술총동맹(문예총) 부위원장이 되어 문화계를 “다스리게” 되었으며(정병호, 2004: 272), 1949년에는 국립음악대학의 초대학장이 되고 1956년에는 문화선전성 부장이 되어 예술행정을 관장하는 등(정병호, 2004:314) 순탄하게 지위의 상승을 누렸다. 이런 가운데 최승희는 남편 안막과 협력하여 사회주의적 사실주의에 입각한 무용작품들을 창작하고, 창작물들을 보다 효과적으로 표현하기 위해 전통악기를 오케스트라 편성이 가능하도록 개량하는 등, 사회주의적 근대 기획에 무용으로 공헌하기 위한 다양한 활동들을 펼쳐나갔다.

근대 무용의 수립에 종사하고 있던 최승희가 분단된 민족의 남과 북 중 어느 진영의 근대화 노력 속에 자기 자신을 편입시켜야 할 지를 결정해야 하게 되었을 때, 그녀가 선택한 것은 북으로의 가담이었다. 최승희의 선택의 배후에는 그녀의 남편 안막의 영향력이 있었다. 최승희는 북으로 들어가기 이전부터 자신보다 먼저 월북하여 활동하고 있던 남편 안막의 예술관의 영향을 받으며, 안막을 통해 표출되는 김일성 체제하 문예이론의 수사법을 어느 정도 공유하고 있었다. 그녀 자신이 공산주의자는 아니었다 할지라도 북한의 예술 환경과 사상적 공감대를 형성할 수 있는 조건이 안막을 통하여 그녀 내부에 마련되고 있었던 것이다. 최승희가 친일 전력으로 인해 남한 사회 내에서 활동의 어려움을 겪고 있을 때를 즈음해서 안막은 이미 그녀에 대한 유화책 혹은 지원책들에 대해서 김일성과 협의하고 있었던 듯 하며, 결국 최승희의 월북을 성사시켰다.

안막은 공산주의 사상에 기반하여 자신의 조국을 근대화로 이끌려는 야망을 가지고 있는 사람이었다. 최승희의 월북을 즈음한 시기에 그가 쓴 글에 의하면, 당시 조선은 일제에 의한 민족 압박과 재래의 봉건압박이라는 이중적 압박에 의해 낙후된 사회였는데, 그는 “이러한 낙후성을 급속히 극복하고 선진 제국과 같은 찬연한 문학예술의 발전 단계로 제고시키기 위한 과제”(안막, 1946:248), 즉 서구적 근대를 따라잡는 “근대화”를 자신의 임무로 인식하고 있었다. 그런 그에게는 이미 국제적 지명도를 가진 예술가인 아내 최승희가 생활의 반력자로서 뿐만 아니라 민족의 근대 기획을 위해 함께 봉사할 최적의 동지로서 꼭 필요했을 것이다.

최승희와 안막의 동지적 결속은 1958년경 안막이 숙청당할 때까지 계속되었다.<sup>3)</sup> 그리고 안막의 숙청 이후에도 최승희는 김일성 체제 속 근대 무용 예술의 수립을 위하여 계속 노력하였다. 이때의 최승희는 이론가의 모습을 보였는데, 『조선민족무용기본』, 『조선아동무용기본』 등의 저서들과, “무용과 문학”, “지상낙원에 대한 무용 서사시” 외 다수의 논문들을 남겼다. 최승희의 저작들은 모두 뛰어난 글이었다는 평가를 받고 있으며(강준식, 2012:417), 그것들 안에서는 김일성주의의 이념을 수용하며 민족예술을 수립하겠다는 나름의 뜨거운 노력이 느껴진다. 안막이 뿌린 이념과 조력의 씨앗은 최승희에게서 그렇게 마지막 열매를 맺었다.

<sup>3)</sup> 안막의 숙청 이유는 현재까지도 정확히 알려져 있지 않다.

## 참고문헌

- 강이향(1993). **최승희 생명의 춤 사람의 춤**. 지양사.
- 강준식(2012). **최승희 평전-한류 제1호 무용가 최승희의 삶과 꿈**. 눈빛출판사.
- 김지영(2003). "밀착취재 『조선신보』가 추적한 '최승희 숙청설' 애국열사릉에 돌아온 최승희, 1967년 그녀는 왜 사라졌나!", **민족21**, 27, 42-51.
- 김찬정(2003), 이정환(역), **춤꾼 최승희**. 한국방송출판.
- 성기숙(2002). "최승희의 월북과 그 이후의 무용행적 재조명", 무용예술학회, **무용예술학연구**, 10, 101-141.
- 안막(1946a). "조선 문학朝鮮文學과 예술藝術의 기본 임무基本任務", 전승주(편), **안막 선집** (pp. 234-250). 서울: 현대문학.
- \_\_\_\_\_(1946b). "신정세新情勢와 민주주의 문학예술전선 강화의 임무", 전승주(편), **안막 선집** (pp. 258-268). 서울: 현대문학.
- \_\_\_\_\_(1947). "민족예술과 민족문학 건설의 고상한 수준을 위하여", 전승주(편), **안막 선집** (pp. 269-288). 서울: 현대문학.
- 오세준(2015). "근대 남성적 담론으로 본 신여성 무용가 최승희", 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지**, 26(1), 133-149.
- 이애순(2002). **최승희 무용예술연구**. 국학자료원.
- \_\_\_\_\_(편, 2002). **최승희 무용예술문집** (pp. 356-357). 국학자료원.
- 정병호(2004). **춤추는 최승희 세계를 휘어잡은 조선여자**. 현대미학사.
- 정병호, 이병욱, 최동선(1991). **북한의 공연예술 II**. 고려원.
- 홍정자(1995). "월북 천재 무용가 최승희의 비극적 최후", **월간 말**, 110, 202-207.
- 동아일보, "華北同胞千五百 最終歸還船으로仁川에入港 舞踊家 崔承姬女史도歸國", (1946. 5. 31.), p. 2.
- \_\_\_\_\_, "舞踊家 崔承喜氏 러長官과 會見", (1946. 6. 21.), p. 2.
- 매일신보, "軍人援護舞踊會 崔承喜女史全鮮을 巡廻", (1944. 4. 20.), p. 2.
- 민주일보, "해방민족의 기수로 무용창조 최승희 女史 還國 第一聲", (1946. 7. 21.),
- 自由新聞, "舞踊家協會役員", (1946. 6. 16.), p. 2.