

뮤지컬에 내재(內在)된 춤의 극적 기능 (dramatic functions)에 관한 연구

정의숙* · 노미정**

I. 서론	「Side Story」의 작품 분석
II. 뮤지컬의 역사적 배경	V. 결론
III. 뮤지컬에서의 춤의 극적 기능 (dramatic functions)	참고문헌
IV. 「웨스트 사이드 스토리 West	Abstract

1. 서론

이 연구는 뮤지컬의 대표적인 구성요소 중 하나인 춤이 장식적 기능만이 아니라 극의 전달과 표현에 영향을 줄 수 있다는 점에 주목하여 뮤지컬에 내재(內在)된 춤의 극적 기능(dramatic functions)을 1957년 초연된 뮤지컬 작품 「웨스트 사이드 스토리 West Side Story」¹⁾에 작품분석을 토대로 살펴보는 것에 목적이 있다.

이러한 목적 설정의 이유는 뮤지컬에서 춤이 대사나 음악으로 표현할 수 없는 극

* 주저자, 성균관대학교 무용학과 교수

** 교신저자, 성균관대학교 무용학과 박사과정, nmj1101@skku.edu

1) 「웨스트 사이드 스토리 West Side Story」는 1957년 9월 26일, 제롬 로빈스(Jerome Robbins)의 연출 및 안무로 윈터 가든 씨어터(Winter Garden Theater)에서 초연되어 토니상과 안무상, 장치상을 수상한 작품이다. 이 작품은 레오나르도 번스타인(Leonard Bernstein)의 음악과 아서 로렌츠(Arthur Laurents)의 대본, 스티판 손드힘(Stephen Sondheim)의 가사와 올리버 스미스(Oliver Smith)의 장치가 함께 하였다. 이야기는 「로미오와 줄리엣 Romeo and Juliet」의 현대판이며, 뉴욕의 주택가와 라틴 아메리칸계 주민 거주구의 경계 부근에 있는 슬럼가에서 전개 된다. 로렌츠의 대담하고도 정확한 묘사가 교묘하게 이야기를 전개시키며, 번스타인의 정열적인 음악과 로빈스의 숨을 죽이는 듯한 안무가 줄거리를 긴장시키고 있다.

적 상황을 관객들이 쉽게 이해할 수 있도록 극을 전달하는데 필수적인 전달매체로써 고유한 표현성과 예술성의 역할이 수행하는 범위가 넓은데도 불구하고, 춤이 단지 뮤지컬을 구성하는 크고 작은 요소들 중에 하나로만 평가되어 왔기 때문이다. 뮤지컬에서 춤의 기능은 뮤지컬 연출에 있어 반드시 필요한 과정으로 극을 구성하는데 있어서 다른 요소들을 효율적으로 연결시킬 수 있는 역할을 수행하는 것이다.

뮤지컬의 역사는 18세기 경 유럽에서 점차 성행되어 온 오페라(operas)나 오페레타(operetta), 그리고 시와 이야기, 노래로 진행되는 발라드 오페라(ballad opera)²⁾와 같은 예술이나 오락물까지 거슬러 올라간다.³⁾ 초기의 뮤지컬 속의 춤 안무가는 뮤지컬의 극을 장식하기 위해서 춤을 창작하였기 때문에 그 당시의 뮤지컬 춤은 어떤 의미를 전달하기 보다는 화려한 의상을 입은 여자들이 여흥을 제공하는데 지나지 않았다. 그러나 현재 뮤지컬 속의 춤 안무는 장식적이거나 극적으로 통합된 분위기를 조성해주는 것 이상의 의미를 지니고 있기 때문에 뮤지컬에서 이를 배제한다는 것은 뮤지컬의 형식에서 하나의 본질을 상실하는 것이라고 할 수 있다. 또한 이미 국내에서 뮤지컬 공연이 대형화되고 많은 관객들을 유치하는 실정에 비하여, 문화 예술계에서는 아직 이 분야에 대한 이론적 체계가 열악한 실정이다. 이러한 상황에서 볼 때 뮤지컬에서 중요한 요소인 춤의 가치와 인식, 학문적 연구가 시급하다.

뮤지컬 작품에서 춤의 중요성이 부각되는 국내의 선행된 연구로는 최윤영(2008),⁴⁾ 이경희(2009),⁵⁾ 김성원(2010)⁶⁾ 등이 있다. 최윤영(2008)은 대표적인 뮤지컬 안무가 한야 홀름(Hanya Holm), 제롬 로빈스(Jerome Robbins), 밥 포세(Bob

2) 18세기 영국에서는 대화와 음악이 함께 있는 모든 극작품을 관례적으로 오페라라고 칭하였다. 초기의 오페라가 아리아와 아리아 사이의 레치타티보(recitative: 명확한 곡조와 특정한 화음 반주에 억양과 박자를 맞춰 고조된 목소리로 읊조리는 초기 오페라 테크닉)를 사용했던 것에 비해 발라드 오페라에는 일상 대화 형식이 사용되었다.

3) 최창권(1991), 내외로 외쳐 알려야 할 과제, 『한국뮤지컬협회』 제 1회 심포지엄 발표원고, p. 2.

4) 최윤영(2008), 뮤지컬 안무가의 춤 특성에 관한 연구: Hanya Holm, Jerome Robbins, Bob Fosse를 중심으로, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.

5) 이경희(2009), 뮤지컬 「라이언 킹 The Lion King」의 무용적 표현 연구, 한양대학교 대학원 석사학위 논문.

6) 김성원(2010), 총체예술관점에서 댄스뮤지컬 「컨택트 Contact」의 해석과 현대적 수용, 세종대학교 대학원 박사학위 논문.

Fosse)의 작품을 중심으로 움직임 기법, 음악, 무대장치를 통해 뮤지컬 속의 두드러진 춤의 특성을 강조하였다. 이경희(2009)의 논문은 뮤지컬 「라이온 킹 *The Lion King*」을 기반으로 뮤지컬이 지닌 여러 요소들 중에서 춤과 밀접하게 관계되는 장면별 해석, 무용장면 분석, 캐릭터에 나타난 움직임의 특성 등을 다루어 춤을 통해 뮤지컬 극의 전달 방식과 표현에 영향을 미칠 수 있는지에 대한 검증을 시도하였다. 김성원(2010)의 논문은 뮤지컬에서의 춤을 총체예술로의 확장된 관점으로 뒷받침하기 위해 바그너의 총체예술이론을 바탕으로 뮤지컬 속의 춤을 보편성과 독창성의 융합, 극적 연속성, 내적통합, 몸의 총체적 확장 등 네 가지 범주로 작품을 분석적 관점으로 해석하였다. 이를 통해 뮤지컬 속에 춤의 독창성과 전문성을 구체화하며, 다양한 사고와 표현의 확장으로 재인식하는 계기를 마련하였다. 이들의 연구는 춤의 영역확장을 이루는 춤 예술이론을 창조해 내는 방법론적 토대를 마련하는 것이며, 동시에 학문적 사상과 기틀을 마련하는데 의의가 있다. 하지만 몇몇의 연구자를 제외한 이들의 연구는 뮤지컬에서 춤이 극을 장식하기 위한 시각에서 춤을 바라보았다. 그러므로 본 연구에서는 뮤지컬 안무자를 위한 이론적 근거로서 뮤지컬에서 춤의 역할의 중요성을 고찰하고 이러한 학문적 제시가 교육 분야에서 뮤지컬의 춤 안무를 위한 체계적인 발전을 모색하여 이론적 기반의 출발점으로 이바지하고자 한다.

본 연구를 위해 먼저 2장에서는 뮤지컬의 역사적 배경을 살펴보고, 3장에서는 뮤지컬에서의 춤의 형태와 극적 기능(dramatic functions)에 관한 고찰을 토대로 뮤지컬에 내재된 춤의 영역을 재인식 하였다. 또한 뮤지컬의 춤에 관한 여러 학자들의 다양한 이론 중 뮤지컬에서의 춤의 기능을 포괄적이고 광의적으로 내포하고 있는 미국의 학자 리사 조 사골라(Lisa Jo Sagolla)⁷⁾의 4가지 춤의 기능(플롯의 전개, 등장인물의 묘사, 분위기 조성, 극 주제의 구체화)⁸⁾을 뮤지컬 작품 「웨스트 사이드 스퀘어」

7) 리사 조 사골라(Lisa Jo Sagolla)는 무용 역사가이자 비평가이며 안무가이다. 콜롬비아 대학교 교육학 박사를 졸업하고 뉴욕에서 거주하며 무용 교육학과 강사로 재직 중이며, 현재 그녀는 쇼 비즈니스가 황금기를 구가했던 시대의 풍부한 사회사와 문화사, 다채로운 안무가, 무용가, 그리고 엔터테이너들에 대한 포괄적이고 면밀한 연구를 끊임없이 이어가고 있다. 그녀의 저서로는 『*The Girl Who Fell Down: A Biography of Joan McCracken*』(2003), 『*Zena Rommett: The Art of Floor-Barre: Ballet Class on the Floor: A Conditioning Program for Dancers, Athletes, the Injured, and the Elderly*』(2009) 등이 있다.

토리 *West Side Story*에 적용시켜 분석하였다. 4장에서는 안무가 제롬 로빈스(Jerome Robbins)와 작곡가 레오나르도 번스타인(Leonard Bernstein)의 소개와 작품내용을 다루었고, 3장에 제시된 리사 조 사골라(Lisa Jo Sagolla)의 이론에 근거하여 춤의 극적 기능을 플롯전개,⁹⁾ 성격묘사,¹⁰⁾ 분위기 조성,¹¹⁾ 극 주제의 구체화¹²⁾의 4가지 분류방법으로 분석하였다. 주요 연구방법으로 이와 관련된 서적과 논문을 통한 문헌연구, DVD자료 등의 공연 자료를 통하여 이 작품에 내재된 춤의 극적 기능에 관한 결론을 도출하였다.

II. 뮤지컬의 역사적 배경

16세기 오페라는 1580년대 이태리 프로렌스(Florence) 지방에서 음악가, 시인, 학자, 후원자들의 모임인 ‘카메라타(Camerata)’¹³⁾에 의해 탄생되어 예술적 가치가 급등하면서 독일, 베니스, 프랑스, 영국으로 보급되었고 각지에서 적절한 형태로 발전하였다.¹⁴⁾ 16세기 중엽부터 18세기 초엽까지의 서유럽은 절대 왕권의 비호아래 귀족적인 성향으로 이름하여 ‘고전주의(classicism)’라 불리었다. 이 시대의 예술

8) Lisa Jo Sagolla(1992), *Choreography in the American Musical, 1960~1969: Dramatic Functions of Dance*(New York : Columbia Utc).

9) 플롯(Plot)이나 줄거리는 뮤지컬 작품에 대한 계획이다. 즉 쇼에서 일어날 일에 대한 윤곽인 것이다. 플롯에서 작가는 줄거리를 이어가고, 인물들을 묘사하며 주제와 사상을 표현하고 효과적으로 노래와 춤을 배치해야 한다.

10) 춤이 인물을 묘사하는 극적 기능을 할 때 안무는 대사를 통해서 보이지 않는 인물의 내면을 통찰할 수 있도록 도와준다. 즉, 관객에게 양식화된 신체언어를 통하여 인물의 내적 갈망, 느낌, 생각을 이해시키는 것이다.

11) 뮤지컬 안무가 분위기 조성의 기능을 할 때는 일반적으로 뮤지컬에서 특정 장면의 시간과 장소를 정착시키기 위한 동작의 종류로서 동작의 에너지와 에포트(effort)〈라반 용어: 움직임의 동기나 마음가짐〉는 특별한 감정을 전달하기 위해 만들어진다.

12) 안무가 뮤지컬의 주제나 극적 주제를 구체화한다는 것은 춤이 다소 은유적으로 보여지는 것을 의미한다. 주로 공간적인 패턴이나 그룹 짓기와 같은 안무적인 요소의 사용은 극에 내재된 사회의 갈등이나 문제점을 반영하는데 유용하게 쓰인다.

13) 카메라타란(Camerata) ‘동지들’이란 뜻의 이태리어로서 고대 그리스의 대화 모임인 ‘아카데미’를 모방한 것이며 그들의 목적은 그리스의 비극을 재현시키는 것이었다.

14) 홍정수(1996), 『두길 서양음악사』(서울 : 도서출판 새 노래), pp. 190-192.

사조는 추상적 개념을 최고의 관심사로 삼아 명예와 불명예, 존경과 경멸, 권위와 복종과 같은 추상적인 면을 강조하고, 또한 예술 표현이 주된 수단으로 여겨지고 있었다. 프랑스의 황제 루이 13세는 절대왕권의 확립을 수립한 후 예술적 가치는 우아함과 세련미에 있다고 강조하여 “배우들에게 모든 부도덕한 언동을 금한다”는 명령을 내리고 모든 예술장르를 통하여 교양 있고, 용감하며, 성실한 신사의 상을 만들어 더욱 왕권을 강화하고자 하였다. 이어 프랑스 루이 14세의 세기와 함께 고전주의 시대는 절정을 이루며 지배적인 경향을 드러내고, 조화, 모방, 균형, 비례, 통일, 단순 등의 형식을 중요시하고 고대 로마로부터의 예술작품을 모범으로 육체와 정신의 조화를 강조하였다. 이러한 고전주의 시기는 문학에서부터 꽃피워 미술, 음악 등 파장을 이루었고 품위와 모범을 통해 고대 그리스로 회귀하고자 하는 화려했음이 강조되었다.¹⁵⁾ 이는 이 시대의 예술가치가 소수 귀족들을 위한 향락품으로 전용되었고 다수를 점하는 대중문화는 아직도 꽃을 피우지 못하였음을 단편적이거나 반증하고 있는 실 예이다. 이러한 문화 사회적 배경이 오페라 예술의 발전을 가져왔다.¹⁶⁾

귀족 성향의 오페라는 서유럽에서 유행처럼 번지며 각 나라별로 독특한 특징을 갖게 되었다. 이탈리아에서는 개인적인 정서의 표현을 무엇보다 중요시 여겨 배우(가수)의 가창력으로 중세 오페라를 발전시켰으며, 프랑스에서는 춤의 요소를 삽입하여 복잡한 조직과 다양한 구경거리를 만들었고, 독일에서는 배경음악의 장중함을 발전시켰다. 이러한 서유럽의 오페라의 전통 속에서 뮤지컬은 영국에서 먼저 시작되었다. 또한 뮤지컬의 본 고장이라 할 수 있는 미국에서는 이미 18세기 초엽부터 뮤지컬의 전신이라 할 수 있는 민스트럴 쇼(minstrel show),¹⁷⁾ 보드빌(vaudeville),¹⁸⁾

15) 이지원(2011), 초기 오페라 발레에 나타난 고전주의(classicism) 특성 연구, 『한국무용예술학회』, p. 49.

16) 차태호(1998), 『꿈의 예술, 뮤지컬 연출 체크 리스크』(서울: 도서출판 남지), p. 3.

17) 민스트럴 쇼는 19세기 중·후반 미국에서 유행하던 코미디 풍의 쇼로 흑인의 노래, 흑인 풍의 노래나 춤을 중심으로 한 것으로 미국의 뮤지컬, 레뷰에 미친 영향도 간과할 수 없다. 하지만 민스트럴 쇼 그 자체는 영화나 라디오의 발달과 함께 모습을 감추었다.

18) 처음엔 16세기 중엽 프랑스에서 발생하여 유행한 풍자적인 노래를 뜻했으나 차차 무대 예술적인 요소와 결부되어 현재와 같은 형태로 바뀌었다. 발생지 발 드 비르(Val de Vire)가 전화(轉化)한 것이라고도 하고 본래의 풍자성을 뜻하는 부아 드 빌(voix de ville: 거리 소리)이 변한 말이라고도 한다. 그 풍자정신은 18세기 프랑스 연극이나 가극에 많은 영향을 끼쳤으며 미국에서는 19세기 말에 대규모로 발전했다.

벌레스크(burlesque)¹⁹⁾ 등의 각종 연극성이 결합된 대중오락이나 막간극이 독립된 공연형태로 성행하였다. 여기에 유럽의 오페라, 오페레타, 뮤직 홀(music hall), 버라이어티 쇼(variety show) 등의 영향은 모두 미국 뮤지컬 발전에 기여하였다. 여기에 극적인 요소가 가미되면서 1927년에 와서 제롬 컨(Jerome David Kern)이 작곡한 「쇼 보트 *Show Boat*」라는 작품에서 새로이 뮤지컬 코미디(musical comedy)라는 어휘를 사용하여 오늘에 이르고 있다.²⁰⁾ 그 시초는 1728년 런던에서 공연된 존 게이(John Gay) 발라드 오페라인 「저지 오페라 *The Beggar's Opera*」²¹⁾를 꼽을 수 있다. 그 당시 화려하지 못한 오페라에 식상해 하던 관객들에게 열정적인 반응을 불러일으키며 발라드 오페라의 기준과 형태, 그리고 양식을 결정해 주었을 뿐만 아니라 뮤지컬에 있어서는 극의 대본이 우선이라는 것을 보여주었다. 이러한 영국 뮤지컬은 자연히 식민지국이었던 미국으로 전파되어 1750년 미국공연을 계기로 뮤지컬에 대한 관심이 높아진다. 그리고 1866년에 브로드웨이에서 공연된 「검은 옷의 괴조 *The Black Crook*」²²⁾라는 작품은 최초로 춤이 삽입된 뮤지컬 코미디로서 이후 뮤지컬에 춤의 영역이 발전하게 되는 원동력이 된다. 이 작품은 대본, 가사, 음악, 춤 요소에 있어 오늘날의 뮤지컬과 같은 완전한 조화를 보여주지는 못하였지만 어느 정도의 가능성을 보여주기 시작하며 연출가들에게 뮤지컬의 변영에 이르는 새로운 길을 열어 주었다. 이때부터 우리가 즐기는 대중문화의 꽃인 뮤지컬이 태동하

19) 본래는 보다 넓고 성실하고 고귀한 것에 비속(卑俗)한 양식을 가하여 양자를 대조시킴으로써 웃음을 유발하는 것으로 만화풍 또는 희화적인 수법으로 웃음을 자아내게 하여 풍자의 효과를 얻으려는 예술의 한 장르이다. 그러나 19세기에 들어와서는 풍자정신을 상실한 단순한 해학극으로 변했으며 오락 본위의 희가극(喜歌劇)에 흡수되어 제1차 세계대전 후에는 스트립쇼로 변해버렸다.

20) 최창권(1991), p. 59.

21) 1728년 런던에서 초연된 이 작품은 장물 매매업자 피참의 딸 폴리가 대도(大盜) 맥히스를 사랑하여 그와 결혼하지만 맥히스는 피참의 밑고로 감옥에 갇힌다. 그는 감옥에서도 간수로 퀴트의 딸 루시의 사랑을 받고 그녀의 도움으로 탈옥에 성공하나 다시 체포되어 사형을 선고받는 등 우여곡절 끝에 사면되어 폴리와 다시 결합한다는 줄거리이다. 형식적으로는 정통파 이탈리아의 오페라를, 내용적으로는 월폴(1676~1745)의 자유당내각을 풍자하였으며 당시 영국에 성행한 발라드 오페라의 통칭이기도 하다.

22) 미국에 의해서 제작 연출된 최초의 뮤지컬 작품으로 남북전쟁 직후인 1866년 뉴욕 브로드웨이에서 공연된 이 작품은 최초로 프랑스 발레단과 함께 연출된 공연으로 뮤지컬 역사에 하나의 기록으로 자리잡게 되었다. 이 작품을 시작으로 오늘날의 브로드웨이 뮤지컬 극장가가 생성되었다고 해도 과언은 아닐 것이다.

고 있었던 것이다.

III. 뮤지컬에서의 춤의 극적 기능(dramatic Functions)

1. 뮤지컬에서의 춤의 형태

춤은 인간의 사상과 감정을 표현하는 것에 있어 자유분방한 감정표현, 절제된 행동, 육체와 영혼의 표현 등을 한정된 언어예술이 충분히 설명해 내지 못하는 부분까지 풍부하게 표현한다. 그렇기 때문에 뮤지컬에 있어서 오늘날의 춤의 이미지는 창조적인 설명을 위한 과정에 있어 뛰어난 위치를 차지한다고 볼 수 있다.

이와 같이 춤의 표현적 기능은 타 예술에 비해 풍부하고 독창적이지만 뮤지컬에 있어서의 춤은 예술적인 면을 위주로 표현되는 것이 아니라, 작품의 전반적인 전개 과정을 설명하거나 사건에 대한 해설 기능을 이끌어 나가는 대본을 중심으로 다양한 형태로 안무되어 진다. 전통적으로 뮤지컬에서의 춤은 관객들이 발레와 같은 예술적인 춤을 어려워하고 부담스러워 하는 것을 표적으로 안무자는 누구나 출수 있는 화이트 라쥐(writ large)라는 볼룸댄스에 기초를 두고 있다. 하지만 기본적인 스텝과 다양성 없는 춤의 지루함을 없애기 위하여 숙련된 무용수를 투입하여 한 사람이나 몇 명에게 집중시킴으로서 작품의 시각적 다양성을 형성하기도 한다. 춤의 명확성과 순수성 보다 그 스타일이 극에 적절한 리듬과 속도, 에너지를 갖는지에 대한 여부가 더욱 중요하기 때문이다.

그 중에서 오프닝 넘버(opening number)는 극의 처음에 소개되는 것으로 무용수들이 쇼에 등장할 시기를 보여주는 것이다. 뮤지컬의 도입부에서 주어지는 뮤지컬만의 독특한 춤으로 전체 코러스들의 대담하고 화려한 형태를 가지며 작품 전체의 분위기를 설정하는 기능을 한다. 솔로(sole)는 혼자서 인물의 캐릭터 표출이나 아이디어를 표현하는 춤을 말하며 연기자의 내적 심리 표출을 주목으로 쓰이는 춤으로 노래의 간주곡에서 주로 쓰인다. 듀엣(duet)은 무용수 둘이서 상호보완적인 움직임과 낭만적인 사랑을 표현하는 경우에 필요하다. 연기자들의 애정과 격한 감

정 대립을 표현할 때 주로 사용되는 춤 형식이다. 앙상블(ensemble)은 남과 여의 성 대결에서 협력과 대립을 표현한다. 프로덕션 넘버(production number)는 스펙터클한 분위기를 만들기 위한 군무를 말하며, 뮤지컬만의 화려한 쇼(show)적인 춤으로 작품의 전개과정과는 별도로 화려하고 신나는 리듬과 다채로운 의상, 조명, 장치들이 조화를 이루어 창출해낸다. 발레 시퀀스(ballet sequence)는 액션을 강화시키거나 논쟁이나 대립을 유발시킬 때 사용하며 대개 독립된 장르가 서로 뒤섞이는 크로스 오버(cross over)의 위치에서 상연한다.²³⁾

이와 같이 뮤지컬에서는 다양한 춤 스타일이 망라된다. 즉 재즈(jazz), 탭(tap), 발레(ballet), 현대 무용(modern dance), 사교 무용(social dance), 민속 무용(folk dance), 아크로바틱 춤(acrobatic feat), 브레이크 댄스(break dance) 등이 혼합되며 이를 ‘쇼 댄스(show dance)’ 혹은 ‘무대 무용(stage dance)’이라고 한다.²⁴⁾ 이는 밝고 화려하며 시각적으로 유쾌한 형식이 많으며 다양한 기능으로 표현되어지고 있다. 동작의 상징은 연극에서 언어나 극적 전달에 대한 음악적 상징만큼이나 효과적인 수가 있으며 춤은 연극이나 음악에서 할 수 없는 고도의 표현을 극대화 시킨다. 예를 들면, 「토요일 밤의 열기 *Saturday Night Fever*」에서의 안무는 무도회 춤과 스페인 춤, 재즈, 디스코 및 아크로바틱 춤을 혼합해 놓은 것이다. 이렇듯 다양한 춤 형태가 뮤지컬 안무에 포함되어질 경우에는 뮤지컬의 특정한 표현 형식에 맞게 약간 변화되거나 각색되며, 다양한 형식간의 복잡한 상호관계에 근거하여 발전되고 있다.

2. 뮤지컬에서의 춤의 극적 기능(dramatic functions)

춤 통한 신체적 표현은 육체에 대한 아름다움에 미적인 관심을 불러 일으켜 건강한 신체에 관심을 갖게 되고, 음악, 무용, 영화, 스포츠 등의 대중문화와 같은 새로운 감각을 적극적으로 받아들이고 수용할 수 있는 배경이 되었다.²⁵⁾ 따라서 뮤지컬에서의 춤은 극을 전달하는데 있어 필수적인 전달매체로서 춤이 갖고 있는 고유

23) 하태진(1988), 미국 뮤지컬의 형태와 특징, 『한국 연극』 144호, p. 49.

24) Elaine Adams Novak(1988), *Performing in Musical*(New York: A Division of Macmillan, Inc), p. 22.

한 표현성과 예술성으로 극에 관여한다고 할 수 있다. 뮤지컬에서의 춤의 극적 기능(dramatic functions)은 여러 학자들에 의해 다양하게 연구되어 왔다. 여기서 춤이 단지 작품의 흥미를 유발하는 정도로서가 아니라 언어 못지않은 극적 표현 수단으로 사용해야 한다고 주장한 여러 학자들의 이론을 살펴 볼 수 있다. 먼저 제니스 글렌(Janice Glann)은 뮤지컬 속에서의 안무는 극적 기능을 하는 것이지 오로지 장식적인 기능만을 하는 것이 아니라고 주장하였고, 브로드웨이 뮤지컬에 제공되는 춤의 5가지 다른 기능들을 다음과 같이 증명하였다. 1. 플롯에 기여 2. 인물 발전 3. 분위기 창조 4. 극적 주제의 구체화 5. 작품을 위한 오락적 장식 제공, 앞의 4가지는 분명히 극적 기능들이며, 제니스 글렌은 1940 - 1969년까지의 뮤지컬 내의 춤의 기능을 분석하여 뮤지컬에서 춤이 극적인 공헌을 할 수 있다는 견해를 밝혔다.

리차드 키슬란(Richard Kislán)은 뮤지컬에서의 춤의 기능을 7가지로 나누었다. 1. 플롯의 전달 2. 무드나 분위기 조성 3. 주제나 아이디어의 구체화 4. 대사의 대체 5. 코미디 제공 6. 극적 순간의 확장 7. 압도적인 스펙터클 제공으로 이들 7가지 기능들 중에 앞의 3가지는 제니스 글렌의 의견에서 보이는 극적 기능과 일치한다. 나머지 부분에 있어, 스펙터클을 제공하는 것은 춤의 장식적 기능이라 할 수 있지만, 대사의 대체는 대화를 춤으로 대신하는 것이므로 플롯의 전개로 볼 수 있고, 코미디의 제공은 희극적 인물을 표현하는데 사용하였다면 성격모사라고 볼 수 있으며, 극적 순간의 확장은 춤이 어떤 특정 장면에서 압도적인 분위기를 만들어 준다는 것이다.

영국의 저자 마거트 썬더랜드(Margot Sunderland)와 켄 피커링(Ken Pickering)은 'Choreographing the stage musical'에서 16가지 뮤지컬의 춤 기능을 언급하였다. 1. 에너지(힘)를 유발 2. 분위기를 표현하고 감정 상태를 고조 3. 다른 매체를 보완 4. 분위기 전환 5. 유머를 유도 6. 오락 제공 7. 스펙터클을 제공 8. 의상 시도 9. 관계 증진의 계기를 제공 10. 인물 성격을 다채롭게 표현 11. 공격 상태나 애정 표현과 같은 물리적 상황을 전달 12. 의식이나 축전을 표현 13. 시간을 조각: 시간의 흐름을 빠르게, 느리게, 또는 정지시키기 위한 것 14. 긴장을 고조 15. 환상이나 환상의 세계, 즉 꿈이나 무의식의 세계를 묘사 16. 플롯을 전개하는 이 16

25) 정의숙, 변 혁(2010), 영화 「미몽」을 통해 본 1930년대 춤의 의미, 『한국무용예술학회』, p. 176-177.

가지 기능들 중에서 1, 2, 4, 11, 12, 14 등은 분위기 조성으로 구분할 수 있으며, 5, 10, 11은 인물의 성격묘사로, 9, 15, 16은 플롯 전개로, 그 외의 부분은 극에 대한 부수적, 장식적 기능이라 할 수 있다.²⁶⁾

초기 주로 장식적이었던 뮤지컬에서의 춤이 지금은 작품에 다채로움을 더해주고 플롯이나 주제에 있어 중요한 역할로 발전하였다고 주장한 일레인 아담스 노박(Elaine Adams Novak)은 뮤지컬에서의 춤의 기능을 1. 줄거리 전달 2. 성격묘사 3. 분위기 조성 4. 코메디 제공 5. 음악의 효과를 확대 6. 연기의 대체 7. 시공간의 변화에 따른 인물의 변화를 표현으로 분류하였다. 이는 마거트 썬더랜드(Margot Sunderland)와 켄 피커링(Ken Pickering)의 경우와 같이 4가지 기능 안에 포함되거나 부수적인 역할로 볼 수 있다.

이상 여러 학자들의 분류에서 나타난 뮤지컬에서 춤의 여러 가지 다양한 극적 기능들을 정리해 보면, 제니스 글렌(Janice Glann)의 뮤지컬에서의 춤의 5가지 기능, 리차드 키슬란(Richard Kislán)의 뮤지컬에서의 춤의 7가지 기능, 마거트 썬더랜드(Margot Sunderland)와 켄 피커링(Ken Pickering)은 *'Choreographing the stage musical'* 에서의 16가지 뮤지컬의 춤 기능, 일레인 아담스 노박(Elaine Adams Novak)의 뮤지컬에서 춤의 7가지 기능은 모두 미국의 학자 리사 조 사골라(Lisa Jo Sagolla)의 4가지 기능에 포괄적이고 광의적으로 내포되고 있음을 알 수 있다.

이에 따라 리사 조 사골라의 이론을 구체적으로 살펴보면 다음과 같다. 첫 번째 기능인 플롯 전개는 플롯이나 대본은 그 뮤지컬 작품에 대한 계획인 동시에 윤곽으로 볼 수 있다. 연출가는 플롯에 있어서 효과적으로 노래와 춤을 배치해야 한다. 뮤지컬에서 춤이 플롯을 전개해 나갈 때 일차적인 의사소통의 방법은 움직임이지만 때때로 음악이나 말이 병행되어지는 경우도 있다. 시간은 뮤지컬 속에서 노래나 춤이 진행되는 동안에도 멈추지 않으므로 사건해설은 실제적이면서도 극적인 시간 속에서 춤을 통하여 전개되어 나간다. 플롯의 구조에서 춤이 배열되었던 위치에 따라 안무는 또 다른 해설적 기능을 수행하게 된다. 어떤 일정한 사건에 대해 몸짓으로 과장되게 꾸며지면서 관객에게 극적 전개에 있어서의 강도를 더 밀접하게 확대

26) 정선아(1998), 뮤지컬 무용의 극적 기능에 관한 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, p. 53.

시켜 나가는 것이다.²⁷⁾ 두 번째 기능인 인물 묘사는 뮤지컬에서의 춤은 등장인물의 성격이나 극의 전개 안에서 인물이 처한 상황에 따른 내적 심리를 묘사하는 기능을 수행한다. 이때 뮤지컬 안무는 대사를 통해서 나타내기 못한 인물의 내적 심리를 드러내도록 도와주며 관객에게 보편적 신체언어로써 등장인물의 내적 갈등이나 형편을 이해시키는 것이다. 인물들의 성격묘사를 증진시키기 위한 안무를 할 때 안무자는 특정인물을 위한 개성있는 움직임은 창조해 낸다. 여기에서 1940년대 브로드웨이의 춤 안무에 등장한 현대무용은 등장인물 개개인의 특성을 보여줄 수 있도록 새로운 움직임을 탐구하고 창조해 나가는 것을 가능하게 하면서 개성적인 성격묘사에 크게 공헌하였다. 현대무용은 그 이전의 뮤지컬 춤 양식에서 볼 수 있었던 발레, 탭 등의 일반적 움직임에서부터 탈피하여 움직임의 자유로운 영역을 확보해나가게 하였다.²⁸⁾ 세 번째 기능인 분위기 조성은 뮤지컬에서 춤은 극의 전개에 따른 장면묘사에 있어서 독특한 분위기를 조성하는 기능을 수행한다. 뮤지컬 안무가 이 기능을 수행할 때는 역사적인 배경을 바탕으로 표현하고자하는 시대나 장소를 연상시키는 스타일의 동작을 사용한다. 또한 감성적인 분위기 역시 동작의 형태나 움직임의 유형에 의해 표현되어 질 수 있으며 동작의 에너지와 갖가지의 시도는 특별한 감정을 전달하기 위해 만들어진다.²⁹⁾ 네 번째 기능인 극 주제의 구체화는 뮤지컬에서 춤이 극 주제를 구체화하는 기능을 수행한다. 춤이 뮤지컬의 주제를 표현하는 기능을 할 때 안무는 어느 정도 은유적이고 상징적으로 해석되는 것을 의미한다. 춤이 극 주제를 구체화할 때는 주로 두 단계를 적용한다. 하나는 플롯을 전개하는 것이고, 또 하나는 극의 인물과 특정한 상황에 연관된 일련의 사건들을 상징화하는 것이다. 이 안무에서는 각 공간의 형태를 조화시키고 군무 진들을 적절히 배치시켜 움직이게 하는 것이 각 그룹의 갈등이나 사건들을 표현함에 있어 대체적으로 효과적인 방법으로 적용된다.³⁰⁾ 이에 본 연구는 뮤지컬 작품 「웨스트 사이드 스토리 *West Side Story*」에 플롯 전개, 인물 묘사, 분위기 조성, 극 주제의 구체화로 집약시켜 분석하고자 한다.

27) 백선희(1999), 뮤지컬 속에 나타난 무용의 기능, 명지대학교 사회교육대학원 석사학위 논문, p. 34.

28) 앞의 글, p. 36.

29) 앞의 글, p. 37.

IV. 「웨스트 사이드 스토리 West Side Story」의 작품분석

1957년 9월 26일, 윈터 가든 씨어터(Winter Garden Theater)에서 작품 「웨스트 사이드 스토리 *West Side Story*」의 초연 이후에 이에 대한 비평은 다양했다. 이 작품은 제롬 로빈스(Jerome Robbins)의 연출 및 안무와 레오나르도 번스타인(Leonard Bernstein)의 음악으로 완성되었다. 대본에는 어서 로랜츠(Arthur Laurents), 가사에는 스티판 손드힘(Stephen Sondheim)과 장치에는 올리버 스미스(Oliver Smith)가 함께 하였다.

비평가들은 극의 주제와 갱들의 전쟁이라는 내용을 무대에 올렸다는데 충격을 받았지만 음악과 안무가 이제까지의 뮤지컬에서 볼 수 없었던 훌륭한 융합을 보여 주었다는 평을 받았다. 〈뉴욕 타임즈 *New York Times*〉는 “소재는 끔찍하지만 제작 솜씨는 감탄할 만한 것이었다.”고 평했고, 〈헤럴드 트리뷴 *Harald Tribune*〉의 월터 커(Walter Kerr)은 “제롬 로빈스(Jerome Robbins)는 극을 구상한 다음, 그것을 가장 멋지고 끊임없이 충격적인 무용의 패턴으로 폭발시켰다.”고 평하였다. 이러한 비평과 함께 이 작품은 토니상 안무상과 장치상을 수상하였다. 뉴욕에서 약 2년간에 걸쳐 공연은 계속되었으며, 런던에서는 그 이상의 기록을 만들기도 하였다.³¹⁾ 비록 그 해의 작품상은 메르디스 윌슨(Meredith Willson)의 「뮤직 맨 *Music Man*」에 돌아갔지만 그것은 시대를 앞서간 「웨스트 사이드 스토리 *West Side Story*」의 진가를 그때는 몰랐기 때문이었다고 할 수 있으며, 이 작품의 가치는 지금까지도 세계 각국에서 계속되는 재공연들로 충분히 알 수 있다.

1. 안무가 및 작곡가 소개

최초로 한 사람에 의해 구상, 연출, 안무된 작품 「웨스트 사이드 스토리 *West Side Story*」는 제롬 로빈스(Jerome Robbins)가 「로미오와 줄리엣 *Romeo and Juliet*」에 출연했던 연극배우 친구에게서 영감을 얻어 1949년에 구상하게 되었다.

30) 앞의 글. p. 38.

31) Alan Jay Lerner(2004), 「뮤지컬의 역사」, 안정모(역)(서울: 도서출판: 다라), p. 203.

그는 「로미오와 줄리엣 *Romeo and Juliet*」을 어서 로렌츠(Arthur Laurents)에게 건의하여 현대적인 시각으로 각색하였고 그 당시 세계적인 음악가 레오나르도 번스타인(Leonard Bernstein)에게 작곡을 의뢰하여 연극, 음악, 무용의 이음새 없는 조화로 작품을 완성하였다.

안무가 로빈스는 1019년 뉴욕 태생으로 클래식 발레와 현대무용, 그 밖에 여러 스타일의 무용을 습득하였고 발레 안무가뿐만 아니라 연극, 영화, TV 분야에도 진출하여 그 능력을 인정받았다. 로빈스가 활동했던 브로드웨이에서 1930년대 후반에서 1965년까지 순수 무용예술 분야와 대중 예술인 뮤지컬 분야의 활동을 병행하는 것이 드문 일은 아니었다. 조지 발란신(George Balanchine), 아그네스 드 밀(Agnes de Mille), 한야 홈(Hanya Holm), 안나 소콜로우(Anna Sokolow), 헬렌 타미리스(Helen Tamiris)³²⁾ 이외에도 많은 무용가들이 양쪽 분야에서 활동했으나 로빈스만큼이나 뛰어난 업적과 작품을 남긴 인물은 많지 않다. 로빈스는 아메리칸 발레 씨어터(American Ballet Theater)에서 무용수를 거쳐 안무가를 지냈으며 뉴욕 시티 발레(New York City Ballet)에서는 1949년에 조지 발란신과 함께 예술 감독을 맡았었고, 1960년 후반부터 1989년까지는 피터 마틴스(Peter Martins)와 함께 발레 마스터이자 단장으로 발레단을 이끌며 50편 이상의 작품을 안무하였다. 그의 작품들은 뉴욕시티발레(New York City Ballet)와 파리 오페라 발레(Paris Opera Ballet), 그리고 세계 각국의 유명한 발레단의 주요 레퍼토리로 오늘날까지 공연되어 오고 있다. 그의 주요작품을 살펴보면 1944년 번스타인과 공동 작업한 「온 더 타운 *On The Town*」³³⁾을 시작으로 「하이 버튼 슈즈 *High Button Shoes*」³⁴⁾에서 안무상, 「지붕위의 바이올린 *Fiddler On The Roof*」³⁵⁾에서는 안무상과 연출상, 「제롬 로빈스의 브로드웨이 *Jerome Robbins' s Broadway*」³⁶⁾에서는 작품상과 연출상을

32) Glenn Loney(1984), *Musical Theater in America*(London : Greenwood Press), p. 331.

33) 1949년에 초연된 작품으로 제롬 로빈스 안무와 레오나르도 번스타인 작곡의 첫 발레 작품 「팬시 프리 *Fancy Free*」(1944)를 원작으로 하여 브로드웨이 쇼로 공연되고 영화로도 각색되어 상영되기도 하였다.

34) 1947년 초연된 작품으로 스테판 롱스트리트(Stephen Longstreet)의 대본, 줄 스타인(Jule Styne)의 음악, 존 어버트(George Abbott)의 연출, 제롬 로빈스의 안무로 토니상 안무상을 수상하며 히트작이 되었다.

포함하여 6개 부문에서 수상하였고, 그밖에도 영화 분야에서 2개의 아카데미상을 받았다. 에미상과 영화 연출가 협회(Screen Director's Guild)상, 뉴욕 드라마 비평가상 등 상당한 수상 경력을 가지고 있다. 로빈스는 작품에 임할 때 시대, 장소, 사회적 관습과 작품의 스타일을 치밀하게 연구하였으며 서적, 그림, 사진, 인터뷰 등 작품에 접근하는데 필요한 모든 지식을 얻는데 노력하였다. 마찬가지로 작품 「웨스트 사이드 스토리 *West Side Story*」를 위한 광범위한 자료와 지식을 얻기 위해 실제로 그린위치 빌리지와 스페니쉬 할렘의 10대 갱들과의 대화를 통해 그들을 이해하는데 많은 시간을 할애했고, 그러한 경험들을 즉각적으로 작품 속에 반영하였다.³⁷⁾ 다시 말해서 로빈스가 다른 무용 예술가들 보다 뮤지컬 안무에 있어 탁월한 능력을 인정받았던 것은 그는 작품 전체를 통제하는 안무자가 춤을 통해 극의 목적, 그리고 스타일의 통일감을 보여줌으로써 더욱 통합적이고 조화로운 결과를 유도할 수 있다는 것을 보여준 것이다.

작곡가 번스타인은 1918년 미국의 매사추세츠주 로렌스(Massachusetts Lawrence) 태생으로 하버드대학교에서 작곡을 배우고 졸업 후에는 프리츠 라이너(Fritz Reiner), 쿠세비츠키(Sergei Alexandrovitch Kussevitzyk)에게 지휘법을 배웠다. 1943년 아서 로진스키(Artur Rodzinski)의 인정을 받아 뉴욕 필하모닉의 부지휘자가 되고, 그해 11월 14일 브루노 발터(Bruno Walter)가 급환으로 지휘를 못하게 되자 그의 대역을 맡아 훌륭하게 임무를 수행하며 이름을 떨치게 되었다. 번스타인은 지휘자로서 미국과 유럽 등지를 순회하는 한편, 작곡가이자 피아니스트, 음악해설가로도 명성을 떨치고 뉴욕 필하모닉의 상임지휘자 및 음악감독으로 활약하였다.³⁸⁾ 1949년 1월 로빈스가 처음으로 번스타인에게 작품구상을 말했을 때 뮤지컬에서 사상의 대립을 다룬다는 것은 물의를 일으킬 소지가 있기 때문에 위험부담이 있었지만 번스타인은 이미 이 구상이 위험을 감수할 만한 계획임을 알았고 그 도

35) 1964년 브로드웨이에서 초연된 작품으로 1976년, 1981년, 1990년, 2004년 무려 네 차례나 브로드웨이에서 리바이벌된 명작이다. 1971년 영화로 제작되어 인기를 끌었고 토니상을 비롯해 아카데미상을 수상하였다.

36) 1989년에 초연된 이 작품은 제롬 로빈스가 자신의 작품들 중에서 하이라이트 장면을 모아 만든 것으로 로빈스가 연출하여 토니상과 작품상, 연출상을 비롯하여 5개 부문 수상하였다.

37) Richard Kislak(1987), *Hoofing on Broadway*(New York: Prentice Hall Press), p. 97.

전에 흥미를 느꼈다. 로빈스와 번스타인은 참신한 구상이긴 했지만 그때까지는 성공을 장담할 만한 충분한 보장이 없었던 이 작품에 몰두하기 시작했다. 1955년 8월 비버리힐즈 호텔에서 만난 로빈스와 번스타인은 작품의 배경을 결정하였다. 로스 엔젤레스를 중심으로 한 ‘멕시코계 미국인 갱들의 전쟁’이라는 배경 선정은 곧 뉴욕의 서쪽편으로 바뀌었는데 당시 뉴욕 웨스트 사이드는 새로 정착하기 위한 유럽의 이민들과 그 이전에 건너온 푸에르토리코(Puerto Rico) 이민들 간의 분쟁이 일어나고 있었기 때문이었다. 로빈스도 이러한 배경 설정에 동의하였고 작업은 9월에 즉시 착수되었다.³⁹⁾ 안무와 연출을 담당한 로빈스와 문어적인 의미를 담은 음악의 번스타인의 웨스트 사이드 스토리는 춤과 잘 어우러졌다. 로빈스는 이 작품이 탄생한 데 가장 큰 역할을 하였으며 뮤지컬계에 새로운 미래를 보여 주었다. 이러한 ‘웨스트 사이드 스토리 *West Side Story*’는 상업적으로도 성공을 거두었지만 그 진정한 성과는 뮤지컬에서 움직임이 얼마나 중요한 요소인지를 일깨워 준다는 점과 뮤지컬에 접근하는 춤의 새로운 가능성을 제시했다는 데 의의가 있다.

2. 작품 내용

뉴욕의 센트럴 파크를 중심으로 웨스트사이드에서는 이태리 계 미국인인 제트파와 푸에르토리코(Puerto Rico)계 이민의 샹크파가 관할 지역 문제로 대립하고 있는 상태이다. 샹크파의 리더 버날도(Bernardo)와 그의 동생 마리아(Maria)는 드레스숍에서 일하고 있다. 버날도는 순진한 마리아를 그의 심복인 치노(Chino)와 결혼시키려고 하고 버날도의 애인인 아니타(Anita)도 이에 동조한다. 제트파의 리더인 리프(Riff)는 최근 샹크파의 기세에 눌리자 이를 회복하기 위해 전에 한패였던 토니에게 입단할 것을 요청한다. 토니는 조그마한 가게에서 열심히 일하는 청년으로 불길한 예감이 들지만 체육관 댄스파티에 나간다. 이곳에서 토니는 마리아와 운명적으로 만나고 둘은 한눈에 서로를 사랑하게 되지만 버날도는 토니가 마리아를 유혹했다고 분노하고 마침내 결투를 제의하는 리프의 의견에 동의한다. 토니와 마리아는

38) <http://100.naver.com/100>, (네이버 백과사전 검색(2011. 5.13)).

39) West Side Story Web Site: ‘Collaboration of West Side Story - A Luminous Collaboration’, (URL: <http://alphabase.com/westside/collaboration.html>)(2011. 5. 27).

그날 밤 마리아의 집 비상계단에서 서로의 사랑을 확인하고 토니는 싸움을 말리기 위해 결투장소로 달려간다. 그러나 그때는 이미 결투가 시작된 후였고, 이를 말리려던 토니는 버날도와 리프의 죽음을 가져온다. 오빠의 죽음을 전해들은 마리아는 토니에 의해 살해되었다는 말에 슬퍼하지만 토니를 사랑하기에 용서하기로 마음먹는다. 한편, 치노는 토니를 죽이기로 결심하고, 마리아와 토니의 사랑이 진실함을 알게 된 아니타는 토니를 도피시키기 위해 그가 숨어있는 제트파의 아지트를 찾아가는데 제트파 단원들이 그녀를 희롱하자 그녀는 치노가 토니와 마리아의 관계를 알고 마리아를 죽였다는 거짓말을 한다. 이 말을 들은 토니는 미친듯이 거리로 뛰쳐나오고 그 때 치노의 총에 맞아 쓰러진다. 마리아는 토니의 시체를 부둥켜 안고 울부짖으며 그들의 행동을 분개하고 샤크파와 제트파는 순간적인 자신들의 행동을 후회하고 참회하며 토니의 시체를 들고 퇴장한다.⁴⁰⁾

3. 리사 조 사골라(Lisa Jo Sagolla)의 이론을 적용한 작품 분석

2막 16장으로 구성된 「웨스트 사이드 스토리 West Side Story」에 삽입되어 있

〈표 1〉 「웨스트 사이드 스토리 West Side Story」에 나타난 춤의 극적 기능별 분류표

	1막	2막
플롯의 전개	제트 송(Jet Song) 더 댄스 앳 더 짐(The Dance At The Gym) 마리아(Maria) 투나잇(Tonight) 온 핸드 온 허트(One Hand One Heart) 더 럼블(The Rumble)	쿨(Cool) 어 보이 라이 댓(A Boy Like That) 아이 해브 어 러브(I Have A Love)
성격 묘사	썸핑즈 컴잉(Something's Coming)	아이 필 프리티(I Feel Pretty)
분위기 조성	프롤로그(Prologue) 더 댄스 앳 더 짐(The Dance At The Gym) 투나잇(Tonight(Quintet))	파이널(Final)
극 주제의 구체화	아메리카(America) 지, 오피서 크룹케(Gee, Officer Krupke)	썸웨어(Somewhere)

40) 백선희(2000). 뮤지컬 속에 나타난 무용의 기능, 명지대학교 사회교육대학원 석사학위 논문.

는 춤 장면을 <표 1>과 같이 극적 기능에 따라 분류해 보았다. 리 사조 사골라(Lisa Jo Sagolla)의 이론에 맞게 1막과 2막으로 나누어 플롯의 전개, 성격 묘사, 분위기 조성, 극 주제의 구체화로 춤의 극적 기능을 분석하였다.

가. 플롯전개

1) 제트 송(Jet Song) : Act 1 Scene 1

Act 1 Scene 1의 플롯의 전개는 제트파가 자신들의 구역에서 푸에르토리코 이민인 샤크파의 세력이 점점 우세해지는 걸 느끼고 결투를 청하기로 결정하고 “제트 송(Jet Song)”을 부르면서 결속력을 다진다. 이 곡의 안무에서는 무리를 지은 군무를 통하여 음악의 강약과 결속력을 다지는 듯한 뭉쳐진 대형으로 강한 포즈들을 연속적으로 보여준다. 이는 제트파 단원들이 자신들의 우월함을 강조하고자 푸에르토리코 인들을 무시하는 듯한 태도로 단결을 보여주기 위한 표현이다. 이어서 마임과 잰즈 발레의 구성으로 뉴욕의 웨스트 사이드의 길거리와 골목길 푸에르토리코에서 이민 온 샤크파와 이곳의 터줏대감 제트파의 대립이 표현된다. 두 갱단의 대립의 표현은 초반에는 다리를 걸다가 침을 뱉는 등의 마임 동작으로 시작하여 점차적으로 군무로 변하여 본격적인 춤의 구성이 이루어진다.

2) 더 댄스 앳 더 짐(The Dance At The Gym) : Act 1 Scene 4

Act 1 Scene 4의 플롯의 전개는 파티장의 군무가 계속되는 동안에 무대 양쪽 끝에서 서로를 발견한 마리아(Maria)와 토니(Tony)가 만나서 사랑에 빠지는 이 장면은 파티의 들뜬 분위기와는 반대로 크거나 빠른 움직임을 보여주지 않는다. 앞에서 보여진 대형 군무의 크고 활발한 동작과 대조적으로 앞무대의 양쪽 끝에서부터 눈의 접촉을 통하여 느린 걸음으로 들어와 서로를 마주본다. 시간이 멈춘 것과 같이 조용하고 작은 동작들로 구성된 이 춤은 두 사람이 사랑하게 되는 첫 만남을 극적으로 확장시킨다.

3) 마리아(Maria) : Act 1 Scene 4

토니가 마리아에 대한 진실된 사랑을 애절하게 표현하는 이 곡에서는 간단한 제스처를 사용하여 아름다운 노래로 호소한다. 마리아는 토니와 헤어진 후, 아파트 건

물 옥상에서 토니와 있었던 순간을 그리워하며 사랑에 빠진 마음의 심리상태를 유연한 움직임의 춤으로 표현한다. 주로 꿈으로 표현되는 춤동작은 가벼운 워킹과 때 끄러운 턴으로 표현된다.

4) 투나잇(Tonight) : Act 1 Scene 5

Act 1 Scene 5의 플롯의 전개는 토니가 마리아의 집으로 찾아와 계단에서 만나게 된다. 이 장면은「로미오와 줄리엣」의 발코니에서 만나는 장면을 연상시키는데, 여기서 사용된 팔 제스처는 극히 단순하지만 토니와 마리아의 서로에 대한 믿음과 사랑을 보여준다.

5) 온 핸드 온 허트(One Hand One Heart) : Act 1 Scene 8

Act 1 Scene 8의 플롯의 전개는 웨딩드레스 속으로 찾아온 토니에게 마리아는 싸움을 말리러 가달라고 부탁하고, 토니는 마리아에게 사랑을 걸고 맹세한다. 그 후 “온 핸드 온 허트(One Hand One Heart)”를 부르며 간절한 서로의 사랑을 확인하고 객석을 향해 무릎을 꿇고 결혼식을 올리는 플롯이 전개된다.

6) 더 럼블(The Rumble) : Act 1 Scene 10

Act 1 Scene 10의 플롯의 전개는 버날도(Bernardo)와 리프(Riff)가 결투하는 장면으로 토니가 대화를 시도하려 하지만 두 사람의 싸움은 죽음으로 끝나게 된다. 이 장면에서 버날도와 리프가 서로를 견제하는 동작은 자세를 낮춰 긴장감을 주고, 공격에 대한 반응은 다소 과장된 자세로 표현되어 관객에게 실질적인 느낌을 전달해 준다. 결투 장면은 춤이 사실적인 연기를 대체하여 줌으로써 플롯의 전개를 매끄럽게 해준다.

7) 쿨(Cool) : Act 2 Scene 2

Act 2 Scene 2의 플롯의 전개는 버날도와 리프의 죽음에 당황한 제트파 단원들이 어쩔줄 몰라 불안해하고 디젤(Diesel)이 불안해하는 단원들을 진정시키는 플롯이 이어진다. 앞으로의 일을 대비하는 제트파와 리프의 죽음에 분노하면서 터질 듯한 감정을 참아내는 샤크파는 냉정하게 춤동작으로 표현한다. 곧 이어 디젤이 시작한 핑거스냅(finer snap)에 모두가 가세하면서 단원들은 이성을 찾아가간다. 여기에

www.kci.go.kr

서 구성된 절제하는 듯한 춤의 동작과 끌어당기는 듯한 움직임은 제트파 단원들과 그들의 여자 친구들이 다시금 일체감을 회복하는 것을 나타낸다.

8) 어 보이 라익 댕(A Boy Like That) : Act 2 Scene 3

Act 2 Scene 3의 플롯의 전개는 마리아가 토니와 함께 있었다는 것을 알게 된 아니타(Anita)가 마리아에게 토니가 오빠 버날도를 죽인 원수라는 것을 일깨워 주고 결국에는 토니에게 버려져 상처만 받게 될 것이니 토니와 헤어지라고 말한다.

9) 아이 해브 어 러브(I Have A Love) : Act 2 Scene 3

아니타의 “어 보이 라익 댕(A Boy Like That)”에 이어지는 마리아의 솔로로 힘든 상황에도 꿋꿋한 토니와의 사랑에 대해 노래하며, 아니타에게 자신의 사랑을 이해해 줄 것을 호소하는 노래가사의 곡이 이어진다.

나. 성격묘사

1) 썸띵즈 컴잉(Something's Coming) : Act 1 Scene 2

Act 1 Scene 2의 성격묘사에는 마리아가 토니에게 앞으로 다가올 사랑을 예측하며 그에 대한 기대감을 표현한다. 여기서는 춤보다도 노래에 비중을 두어 춤은 거의 사용되지 않았으며 상체를 이용한 제스처를 사용하였다.

2) 아이 필 프리티(I Feel Pretty) : Act 2 Scene 1

Act 2 Scene 1의 성격묘사에는 사랑의 행복감에 들뜬 마리아는 자신의 방에서 4명의 친구들과 즐겁게 노래하며 춤을 춘다. 평소에는 겸손하고 얌전한 마리아가 기쁨과 환희에 젖어 친구들과 장난치며 친진난만하게 자신의 아름다움을 뽐낸다. 친구들은 발레로 구성된 아라베스크(arabesque), 발란세(balansae), 턴(turn)과 점프(jump) 등으로 여성스러우면서도 활발한 성격을 춤 동작을 통해 보여준다.

다. 분위기 조성

1) 프롤로그(Prologue) : Act 1 Scene 1

Act 1 Scene 1의 분위기 조성에는 막이 오르면 핑거스냅으로 긴장감을 주면서 제트파와 샤크파의 적대적인 분위기를 발레와 현대무용 테크닉을 사용하여 표현한

다. 처음에 가볍게 시작한 싸움이 점점 더 격해지면서 춤 동작도 커지고 높은 점프 동작과 큰 플로어 패턴으로 진행이 되는데, 서너 명의 소규모 그룹의 일체감 있는 움직임과 대칭적 대형이 제트파와 샤크파의 대립을 잘 나타낸다.

2) 더 댄스 앳 더 짐(The Dance At The Gym) : Act 1 Scene 4

Act 1 Scene 4의 분위기 조성에는 팔을 벌리고 연속적인 턴 동작을 하는 마리아에게만 스포트라이트가 비추는 동안에 마리아의 드레스 속에서 댄스파티가 열리는 체육관으로서의 장면전환이 이루어지고 무대가 어둡다가 점점 밝아지면서 동작을 하던 무용수들의 흥겨운 춤은 파티의 들뜬 분위기를 더욱 고조시킨다. 리프트가 가미된 격렬한 동작들을 통하여 파티장의 활기찬 분위기를 제공함과 동시에 샤크파와 제트파의 대립적 분위기가 춤추는 동안에도 계속되는 것을 알 수 있다.

3) 투나잇(Tonight(Quintet)) : Act 1 Scene 9

Act 1 Scene 9의 분위기 조성에는 샤크파와 제트파 진영은 힘 있는 자세로 등장한다. 무대 위에 샤크파, 제트파, 아니타, 마리아, 토니가 조명으로 분리된 공간속에 동시에 등장하여 장대한 5중창을 부른다. 샤크파와 제트파 진영은 힘찬 포즈로 전의를 다지고 아니타는 승리하고 돌아올 버날도를 기다린다. 토니와 마리아는 다가올 그들의 사랑을 노래하며, 분위기는 커다란 사건을 암시하는 긴박감을 조성하며 점차 고조된다.

4) 파이널(Final) : Act 2 Scene 6

Act 2 Scene 6의 분위기 조성에는 토니의 죽음 앞에 분노한 마리아는 그들이 한 행동에 대하여 일깨워 주고 그들의 잘못을 뉘우친 제트파와 샤크파는 서로 화해하며 함께 토니의 시체를 들고 퇴장한다.

라. 극 주제의 구체화

1) 아메리카(America) : Act 1 Scene 5

Act 1 Scene 5의 극 주제의 구체화는 제트파의 결투 신청을 받아들인 샤크파 단원들이 작전 회의를 하기 위해 여자 친구들과 함께 아지트로 돌아와서 추는 이 춤은 미국으로 이민 온 소수 민족들의 아메리칸 드림을 보여준다. 여자들은 미국에 이민

와서 만끽할 수 있었던 자유와 평등을, 또 남성들은 푸에르토리코인들을 포함한 이민족들이 미국에서 보란 듯이 성공하는 것을 꿈꾼다. ‘아메리카(America)’의 춤은 아니타를 선두로 한 여성군무와 버날도를 선두로 한 남성군무, 그리고 남녀 파트너끼리의 춤으로 구성된다. 빠르고 정열적인 이 춤은 여성들이 치마를 잡아채며 하는 빠른 다리 동작이나 남성들이 발로 마루바닥을 구르며 손뼉을 침으로써 여성 군무의 박자를 강조해 주는 동작, 그 밖에 여러 손동작에서 스페인 춤을 부분적으로 혼합하였다. 마리아의 집 옥상에서 샤크파는 아메리칸 드림에 빠져있는 여자들을 비꼬며 춤이 시작된다. 춤의 변화는 솔로에서 트리오, 듀엣에서 군무로 이어지며 샤크파의 분위기를 조성한다.

2) 지, 오피서 크룹케(Gee, Officer Krupke) : Act 1 Scene 6

Act 1 Scene 6의 극 주제의 구체화는 제트파의 한 단원이 크룹케 경관을 흉내내는 가운데 나머지 단원들은 뉴욕의 청소년들이 한창 나이에 뒷골목의 불량배가 된다는 배경을 판사, 정신과 의사, 사회 사업가를 등장시키며 코믹하게 이끌어 간다. 결과적으로는 청소년에 대한 부모와 사회의 무관심이 청소년들을 거리로 내몰았다는 것이다. 이것은 미국의 범죄에 대한 심각성을 우스꽝스럽고 속도감 있게 풍자하였다. 사람이 팔걸이 의자가 되거나 타이핑하는 시늉, 화장하는 시늉 등 사람의 일상적인 행동을 모방적으로 춤 동작에 적용시켰으며 판사, 의사, 사회 사업가로 말하는 대상으로 바뀔 때마다 캐릭터가 지닌 흥미로운 표정과 다양한 대형 변화로 재미를 더해준다. 덕 아저씨의 가게에서 작전을 회의하는 제트파, 캐릭터 각자의 성격이 춤과 마임으로 표현된다. 대부분 코믹한 등장으로 이루어지며 장난끼와 야비함 등 제트파의 다채로운 성격들이 이 춤동작으로 계속 오버랩되며 표현된다.

3) 썬웨어(Somewhere) : Act 2 Scene 1

Act 2 Scene 1의 극 주제의 구체화는 피투성이가 된 토니는 마리아를 찾아와 용서를 빌고, 마리아는 토니를 사랑으로 용서한다. 토니와 마리아는 서로를 이해하고 어딘가에 있을 사랑의 희망을 기대한다. 이 곡은 토니와 마리아의 비극적인 사랑을 집약적으로 보여주는 극으로 마지막 장면에서 리프레이즈(Reprise)⁴¹⁾된다. 토니가 죽은 채 바닥에 누워있고 함께 하려고 했던 미래의 꿈을 마리아를 통하여 다시 들려

춤으로써 그 장면에서의 마리아의 고통과 감정을 한층 더 극적으로 강화시킨다.

V. 결 론

뮤지컬에서 춤의 기능과 역할에 대한 중요성을 인식하는 것은 뮤지컬 연출에 있어 반드시 필요한 과정으로서 극을 구성하는데 있어 다른 요소들을 효율적으로 사용할 수 있도록 이끌어 준다. 뮤지컬은 음악, 연기, 춤이 통합되어 극의 주제를 전달하는 것을 목적으로 하는 무대 예술이므로 춤은 이에 보편적 신체언어와 독특한 표현방식으로 극 연출에 큰 비중을 가지고 관객에게 전달할 수 있다.

본 연구에서 이러한 뮤지컬에서 춤의 극적기능을 미국의 학자 리사 조 사골라(Lisa Jo Sagolla)의 4가지 이론을 바탕으로 분석해 본 결과, 플롯 전개 기능으로서의 뮤지컬의 춤은 해설적이며 보편적인 언어로서 춤을 사용하여 극을 쉽고 흥미롭게 표현하는데 기여하고, 성격묘사 기능으로서 뮤지컬에서의 춤은 대사와 언어로는 표현할 수 없는 등장인물의 내면세계를 감각적으로 관객에게 전달시켜 준다. 또한 분위기 조성 기능으로서의 뮤지컬에서의 춤은 시간적 공간적으로 공감되는 동작들을 사용하여 특정 장면에서 요구되는 분위기를 짧은 시간에 정착시키며, 극 주제를 구체화하는 기능으로서의 뮤지컬의 춤은 복잡한 극의 주제를 시각적 효과를 통해 세련되게 전달한다는 것을 알 수 있었다. 이와 같이 춤은 4가지 극적 기능을 모두 보여주는 가운데 춤을 위한 음악 17곡 중 플롯의 전개는 8곡, 성격 묘사로는 2곡, 분위기 조성으로는 3곡, 극 주제의 구체화로는 3곡, 그리고 분위기 조성과 플롯 전개를 동시에 하는 것이 1곡으로 나타났다. 위의 분석 결과를 바탕으로 작품 「웨스트 사이드 스토리 *West Side Story*」에 내재된 춤의 극적 기능(dramatic functions)에 관하여 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 춤은 플롯을 전개하는 기능으로 가장 많이 쓰여졌고 따라서 이 뮤지컬 작품의 안무는 플롯 전달의 기능을 위한 서술적 성향을 띤다고 할 수 있다. 춤이 플롯

41) Reprise란 쇼가 진행되면서 극적인 측면을 강조하기 위해 어떤 곡을 반복해서 부를 경우, 두 번째로 나올 때를 말하며 반복될 때는 같은 방식이 아니라 변화를 주어 부른다.

을 전개할 때 독특한 예술기교의 장점으로 세련되면서 단순한 표현방법으로 다양한 메시지를 전달할 수 있었다. 이것은 춤을 통한 극의 서술이라는 뮤지컬의 새로운 방향을 제시할 수 있다.

둘째, 춤은 등장인물을 묘사할 때, 대사와 노래로 표현할 수 없는 내면세계를 관객에게 전달할 수 있었다. 즉 관객에게 양식화된 신체 언어를 통하여 인물의 내적 갈망, 느낌, 생각, 그리고 처지를 이해시킴으로서 뮤지컬이 더 이상 재미와 오락만을 추구하는 예술이 아님을 증명하였다.

셋째, 춤이 분위기를 조성해낼 때 역사적으로 특정한 시대나 지역을 떠오르게 하는 동작의 종류, 자세, 스타일을 사용하여 특정한 분위기를 창조하였다. 이를 통하여 극의 주제를 정확하게 전달하였으며 음악, 대사, 조명, 의상 등 다른 장르와 어우러져 통합적인 조화를 이루었다.

넷째, 춤이 극의 주제를 구체화할 때 등장인물과 그들의 상황에 관련된 이슈를 상징화하는 동시에 플롯을 함께 전개하였다. 또한 공간적인 패턴이나 그룹 짓기와 같은 안무적인 요소의 사용은 극에 내재된 사회의 갈등이나 문제점을 반영하는데 유용하게 작용되었다.

이와 같이 뮤지컬에서의 춤은 그 자체의 기능과 역할도 물론 중요할 뿐만 아니라 작품 내에서 다른 장르와 조화를 이루어 극에 이바지한다. 따라서 춤의 기능을 수행하기 위해서는 안무가뿐만이 아니라 모든 제작진들은 춤을 이해하려는 노력이 필요한 시점이다. 이러한 춤의 기능을 회복하기 위해서는 뮤지컬 안무가를 위한 전문양성단체를 세우거나, 대학에서 뮤지컬 극 안무가들을 교육시키는 프로그램을 개발하는 것이 가장 급선무적인 과제라 볼 수 있다. 뮤지컬 안무가가 되기 위한 전문교육을 받을 수 있다면 새로운 뮤지컬 안무가를 육성해 내는데 큰 보탬이 될 것이다.

이제 우리나라도 20세기 후반부터 대형 뮤지컬을 상연하기 시작하였으며, 1990년 이후로 해외의 기술과 스텝을 들여와 합동으로 공연을 함으로써 국내 기술로는 부족한 분야를 보완하여 원작에 가까운 화려한 공연을 진행해 나가고 있다. 하지만 계속적으로 해외 기술에 의존할 수만은 없기 때문에 궁극적 문제점을 해결하기 위해서는 우선적으로 자체적인 기술 개발과 전문적인 교육기관 설립, 정통적인 교육자 양성이 요구되며 이에 따른 이론적 체계가 밑받침되어야 하겠다. 이에 본 연구가

차후 뮤지컬 제작에서 춤의 독특한 표현성을 살린 극적인 안무를 창조하는데 도움이 되길 바라며, 뮤지컬 춤에 대한 후속 연구 또한 계속되길 기대한다.

■참고문헌

- 신성원(1990). 『뮤지컬의 즐거움』. 서울: 아름출판사.
- 이수진, 조용신(2004). 『뮤지컬 스토리』. 경기: 숲.
- 차태호(1998). 『꿈의 예술, 뮤지컬 연출 체크 리스크』. 서울: 도서출판 남지.
- 홍정수(1996). 『두길 서양음악사』. 서울: 도서출판 새 노래.
- Alan Jay Lerner(2004). 『뮤지컬의 역사』. (역)안정모, 도서출판: 다라.
- Elaine Adams Novak(1988). *Performing in Musical*. New York: A Division Of Macmillan, Inc.
- Gerald Bordman(1978). *American Musical Theater: a chronicle*. New York : Oxford University Press.
- Glem Loney(1984). *Musical Theater in America*. London : Greenwood Press.
- Harry N. Abrams(1979). *Broadway Musical*. New York : Abradale Press.
- Lisa Jo Sagolla(1992). *Choreography in the American Musical. 1960~ 1969: Dramatic Functions of Dance*. New York : Colombia Utc.
- Margot Sunderland. Ken Pockering(1989). *Choreographing The Stage Musical*. New York: J. Garnet Ltd.
- Richard Kislán(1987). *Hoofing on Broadway*. New York: Prentic Hall Press.
- 김경아(2001). 뮤지컬의 무용기능에 관한 연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.
- 김기용(1994). 한국 공연 뮤지컬에 관한 연구. 연세대학교 대학원 석사학위 논문.
- 김성원(2010). 총체예술관점으로서 댄스뮤지컬 「컨택트 Contact」의 해석과 현대적 수용. 세종대학교 대학원 박사학위 논문.
- 백선희(1999). 뮤지컬 속에 나타난 무용의 기능. 명지대학교 사회교육대학원 석사학위 논문.
- 서병구(1998). 뮤지컬에 내재된 무용의 기능과 형성과정 연구. 경희대학교 대학원

www.kci.go.kr

석사학위 논문.

이경희(2009). 뮤지컬 「라이온 킹 *The Lion King*」의 무용적 표현 연구. 한양대학교 대학원 석사학위 논문.

이지원(2011). 초기 오페라 발레에 나타난 고전주의(classicism) 특성 연구. 『한국무용예술학회』.

정선아(1998). 뮤지컬 무용의 극적 기능에 관한 연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.

정의숙, 변 혁(2010). 영화 「미몽」을 통해 본 1930년대 춤의 의미. 『한국무용예술학회』.

최윤영(2008). 뮤지컬 안무가의 춤 특성에 관한 연구: *Hanya Holm, Jerome Robbins, Bob Fosse*를 중심으로. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.

최창권(1991). 내외로 외쳐 알려야 할 과제. 『한국뮤지컬협회』 제 1회 심포지엄 발표 원고.

하태진(1988). 미국 뮤지컬의 형태와 특징. 『한국 연극』. 144호.

Twentieth Century Fox Home Entertainment(2003). *West Side Story*. (DVD 상영시간 : 152분).

West Side Story Web Site: 'Collaboration of West Side Story - A Luminous Collaboration'. (URL: <http://alphabase.com/westsside/collaboration.html>).

<http://www.naver.com>.

<http://www.youtube.com>.

<http://www.week.com>.

논문투고일 2011년 10월 31일

심사일 11월 8일

심사완료일 11월 22일

A Study on the Dramatic Functions of the Dances Featured in the Musical

Euisook Chung · Mijung Roh
Professor of Dance · Ph.D Candidate
Sung kyun Kwan University

The purpose of this study is to examine the dramatic functions of the dances featured in the musical 「*West Side Story*」, which was first put on the stage in 1957, based on an analysis on the piece, with regard to the fact that the dances in the said musical above not only function as a decorative element but also have, to some extent, some influence on the delivery of the story and the expressions thereof.

It is essential in producing a musical piece to understand the importance of the functions and the roles of the dances, as it helps using other elements of the piece more efficiently when organizing them as a whole. Since musical is a performing art in which the dances, performances, and the music are joined together to deliver the theme of the drama, the dances can take a very importance position in the production of the pieces and delivering them to the audience as they are of universal nature as a body language and at the same time unique in their expressions.

As we analyzed the dramatic function of the dances in the musicals based on the four theories by Lisa Jo Sagolla, an American academic, we found out that, firstly, in its function in unfolding the plot, the dances in the musical are illustrative and help expressing the drama in a more interesting and easier manner, since the dances are universal languages. Secondly, in describing the characters, the dances in the musical present the inner world to the audience where it cannot be done effectively with other means of expressions, such as the lines and verbal languages. Also, in its mood-building feature, the dance uses historically evidenced movements in terms of the time and space to build the kind of mood required in a specific context over a very short time. The dance also plays the role of giving shapes to the theme of the piece, visualizing the complicated themes of the pieces to present them in elaborated manners.

www.kci.go.kr

As we can see here, the dances in the musicals are of course important as they are, but also they help other genres in the piece bond together with each other to make it a more robust experience. Therefore, in order to facilitate such functions of the dances, it is necessary that not only the choreographer, but also any other staffs involved in production need to understand what they are all about. To let the dances restore these functionalities, it is a priority to establish specialized training institutes to train choreographers or develop separate programs to train them within the university curriculum. If there are professional training courses available to be a musical choreographer, it would be of great assistance to train and educate those experts.

keywords: Musical(뮤지컬), Dance(춤), Dramatic Function(극적 기능), West Side Story(웨스트 사이드 스토리), Jerome Robbins(제롬 로빈스)