

# 한국적 뮤지컬 「살짜기 읍서예」에 내재(內在)된 춤의 역할에 관한 연구

노미정\* · 정의숙\*\*

I. 서론	IV. 한국적 뮤지컬 「살짜기 읍서예」에 내재(內在)된 춤의 역할
II. 한국 창작 뮤지컬의 역사적 배경	V. 결론
III. 「살짜기 읍서예」에 내재(內在)된 '한국적 춤의 특성' 분석	참고문헌
	Abstract

## I. 서론

이 연구는 한국 뮤지컬 사(史)에서 회자되고 있는 1966년 초연된 '에그린 악단'의 「살짜기 읍서예」<sup>1)</sup>에 나타난 춤의 '한국적 특성'에 주목하여, 작품에 내재(內在)

\* 주저자, 성균관대학교 무용학과 박사수료

\*\* 교신저자, 성균관대학교 무용학과 교수, soochung@skk.edu

1) 1966년 10월 26일~29일까지 '서울 시민회관(현 세종문화회관)'에서 막을 올린 「살짜기 읍서예」는 한국 최초의 뮤지컬 극단인 '에그린 악단'의 임성남 안무, 최창권 작곡으로 조선 후기에 지어진 작자 미상의 고전소설 「배비장전」을 각색한 작품이다. 작품명은 가장 재미있는 장면으로 '배비장이 애랑을 찾아 개구멍으로 몰래 들어가는 장면'을 묘사하는 말, 즉 '살며시 오세요, 네'를 제주도 사투리로 바꾼 것이다. 이 작품은 전통적인 색깔을 지닌 우리식의 뮤지컬을 새로운 예술 작품으로 제작하게 된 것으로 '에그린 창법'(전통음악, 서양음악, 대중음악), 한국적 안무, 구성, 형식, 무대공연 양식화를 통하여 종합예술의 기법을 사용하여 이전의 악극 형태와는 판이하게 다른 한국 최초의 창작 뮤지컬이 될 수 있었다. 1966년 3월, 첫 번째 공연을 시작으로 1967년 2월 22일~26일까지 2차 공연, 1971년 1월 1일~6일까지 3차 공연을 하였다. 1978년 10월 6일~10일까지 4차 공연, 5차 공연으로 1996년 10월 3일~9일까지 한국의 뮤지컬 정착 30주년을 기념하여 공연한바 있다.

된 ‘한국적 뮤지컬’의 춤의 역할을 작품분석을 토대로 살펴보는 것에 목적이 있다. 이러한 목적 설정의 이유는 한국 창작 뮤지컬이 1966년 ‘예그린 악단’의 「살짜기 읍서예」를 통하여 최초로 등장하며 세계적인 수준으로 성장한 것과는 달리 ‘한국적 뮤지컬’은 여전히 명확하지 않다고 평가되기 때문이다. 이 작품의 가치는 ‘2011년 차세대 콘텐츠 동반성장 지원사업’ 선정 작품으로 예술의 전당 개관 25주년과 CJ토월극장 개관을 기념하여 한국 창작 뮤지컬 역사를 복원한다는 의미를 담고 재공연 되는 것으로 충분히 알 수 있다.<sup>2)</sup> 또한 이전의 오페레타(operetta)<sup>3)</sup> 형식과 다르게 작품 속에 춤이 도입되었다는 사실에서 본 연구에 의의가 있다. 하지만 뮤지컬의 대표적인 구성요소 중 하나인 춤의 역할이 수행하는 범위가 넓은데도 불구하고 이 분야에 대한 이론적 체계가 열악한 실정이다.<sup>4)</sup>

본 연구와 관련된 선행 연구로는 유인경(2003)<sup>5)</sup>, 정옥희(2005)<sup>6)</sup>, 최혜정(1998)<sup>7)</sup> 등이 있다. 유인경(2003)은 한국 창작 뮤지컬 ‘예그린 악단’의 원작 「배비장전」을 각색한 뮤지컬 「살짜기 읍서예」를 뮤지컬 대본의 구성과 음악적 특징을 중심으로 연극사적 의미를 분석하였다. 정옥희(2005)는 유니버설 발레단의 작품 「심청」(1986)에 드러나는 ‘한국적 발레’의 특성을 민족적 정체성의 맥락에서 논의하였다. 최혜정(1998)은 한국의 현대무용이 한국화 되어가는 과정을 한국적인 주제 설정·무대배경과 소재의 한국화·안무의 한국화라는 측면에서 연구하였다. 이들의 연구는 춤의 ‘한국적’ 영역확장을 이루는 춤 예술이론을 창조해 내는 방법론적

- 
- 2) 「살짜기 읍서예」는 2013년 2월 16일~ 3월 31일까지 ‘예술의 전당 CJ토월극장’에서 재공연 되었다. 이 작품은 ‘예그린 악단’의 원작(1966년)을 3D 맵핑과 홀로그램, 제주의 풍광을 형상화한 영상 등을 가미하여 현대적으로 리메이크 하였다.
  - 3) 역사적으로 희가극(喜歌劇) 또는 경가극(輕歌劇) 등으로 번역된다.
  - 4) 정의숙·노미정(2011), 뮤지컬에 내재(內在)된 춤의 극적 기능(dramatic function)에 관한 연구, 『한국무용예술학회』 34, p.134.
  - 5) 유인경(2003), 예그린 악단의 뮤지컬 「살짜기 읍서예」연구, 『한국연극학회』 20, pp.5-54.
  - 6) 정옥희(2005), 「심청」에 나타난 ‘한국적 발레’의 정체성에 대한 연구, 『한국무용예술학회』 16, pp.159-207.
  - 7) 최혜정(1999), 한국 현대무용의 서구적 이미지와 한국화작업에 관한 고찰, 명지대학교 대학원 석사학위 논문, pp.1-45.

토대를 마련한 것이며, 동시에 학문적 사상과 기틀을 마련하는데 의의가 있다. 하지만 대부분의 논의들은 한국적 요소가 포함된 발레와 현대무용에 제한되어 있었고, 실제로 뮤지컬 분야에서 ‘한국적 뮤지컬’의 춤에 관한 연구는 전무한 상태이다. 이는 뮤지컬에서 춤의 영역을 연구하는 것이 무용학의 범주를 확장시키고 보다 심도 있게 논의 할 수 있는 기회가 마련될 것으로 생각하는 바이다. 특히 몸을 중심으로 가치관을 유형화시키는 춤에서는 외적인 이미지를 통하여 ‘한국적 뮤지컬’의 가치 기준을 고착화시키고 강화시킬 수 있다는 점에서 기존의 선행연구와 차별된다.

한국에서 뮤지컬이 본격적으로 시도되었던 1960년대의 한국 창작 뮤지컬 역사를 살펴보면, 이 시기에 박정희 정권은 남북교류의 수단으로 뮤지컬을 장려하였다. 또한 ‘한국적 뮤지컬 창조운동’이 일어난 일제시대부터 1950년대 말까지 공연되었던 악극의 양식과 미국의 뮤지컬 양식을 결합시켜 뮤지컬의 한국 토착화를 창조하였다. 1961년 창단된 ‘예그린 악단’의 「살짜기 읍서예」는 최초로 “한국적 뮤지컬을 목표로 설화나 고전을 소재로 한국 춤과 음악의 전통위에 서구 뮤지컬 양식을 접목시키려 하였던 점<sup>8)</sup>에서 선구자 역할을 하였을 뿐만 아니라, 짜임새 있고 친밀한 줄거리 구성을 토대로 서구적 감각과 기법을 현대화하며 “한국적 뮤지컬의 성공을 제시하는 시금석(試金石)”<sup>9)</sup> 역할을 하였다. 특히 안무가 임성남이 대부분의 음대 성악과 출신인 합창 단원들에게 타이즈를 입혀 발레 연습을 시켰다는 사실<sup>10)</sup>에서도 이 작품에서 차지하는 춤의 영역을 확인할 수 있다.

이러한 맥락에서 본 연구에서는 한국적 뮤지컬 「살짜기 읍서예」에 내재(內在)된 춤의 역할에 관하여 연구하고자 한다. 연구를 위해 먼저 2장에서는 한국 창작 뮤지컬의 역사적 배경을 살펴보고, 3장에서는 뮤지컬 「살짜기 읍서예」의 작품 분석을 자넷 애드워드(Janet Adshead, 1996)가 제시한 무용의 분석 방법 4단계(1단

8) 김성희(2001), 한국 초창기 뮤지컬 운동 연구, 『한국극예술연구』 14, pp.4-5.

9) 최주환(2006), 문화산업 관점에서 본 한국 뮤지컬의 문제점 연구, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, pp.66-68.

10) 한국 뮤지컬 반세기(1990년 9월 28일), 『스포츠 조선』.

계: 무용 구성요소, 2단계: 무용의 형태, 3단계: 무용의 해석, 4단계: 무용 평가)<sup>11)</sup>를 참조하여 작품을 분석 할 것이다. 첫 번째 단계 무용 구성요소는 작품의 제작 과정으로 당시의 시대적 배경을 안무가 및 작곡가 소개와 작품내용으로 분류하였다. 두 번째 단계 무용의 형태를 분류하는 기준은 도구(소품이나 배경)가 부각이 되어 그것에 함축적 의미가 있다고 여겨질 경우에는 시각적 요소로 분류하였고, 도구를 사용하더라도 그 동작에 의미가 더 부각이 될 경우에는 움직임과 무용수로 분류하는 것에 제한을 두었다. 세 번째 단계 무용의 해석을 분석하는 기준에는 당시의 작곡가 인터뷰 자료와 기사, 문헌을 통하여 작품 주변에 연루된 사회·정치적 관계를 분석할 것이다. 마지막 네 번째 단계 무용 평가는 홍보물과 리뷰를 통해서 작품이 만들어 내는 이미지가 미친 영향을 알아보고 그 리뷰가 만들어내는 ‘한국적 뮤지컬’이 지닌 다양한 의미를 구축해 나갈 것이다. 이러한 분석은 작품 영상을 통하여 이루어졌으며 단, 초연(1966) 당시의 영상 기록물이 분실되었으므로 이후 재공연(1998년 11월)<sup>12)</sup>되어진 VCR을 중심으로 분석할 것이다. 이러한 작품 분석을 토대로 4장에서는 ‘한국적 뮤지컬’에 춤의 역할이 미치는 다의적인 해석을 통하여 5장의 결론을 도출하였다. 주요 연구방법으로 이와 관련된 저서와 학위 논문을 비롯하여, 학술지, 인터넷 자료 등을 수집한 문헌연구가 중심이 될 것이다.

## II. 한국 창작 뮤지컬의 역사적 배경

한국에서 뮤지컬이 태동한 시기는 미국과 유럽 일대의 뮤지컬이 탄생한지 꼭

- 
- 11) 에드워드 J.(편)(1996), 『무용 분석의 이론과 실제』, 신상미(역)(서울: 현대 미학사), pp.167-181.
  - 12) 국립 예술 자료원, 제 16회 전국 연극제 「애랑이 보레 올데가」(1998. 11. 13) 공연 영상(VCR 상영 시간: 113분).
  - 13) 김선진(2009), 창작 뮤지컬의 발전 방안 연구, 상명대학교 문화예술대학원 석사학위 논문, p.16.

100년이 지난 1966년 무렵이다.<sup>13)</sup> 이를 기준으로 ‘예그린 악단’의 「살짜기 읍서예」가 출현한 전·후 배경을 살펴보기 위하여 한국 창작 뮤지컬을 악극이 등장하였던 1930년대부터 1950년대까지를 ‘발아기’로 보았고, ‘예그린 악단’의 「살짜기 읍서예」가 출현한 1960년대부터 1980년대까지를 ‘형성기’로 보았다. 마지막으로 다양한 민간단체들을 통하여 각각의 특징적 영역을 확보한 한국 창작 뮤지컬의 전성기인 1990년대부터 현재까지를 ‘성장기’로 분류하였다. 이에 따라 한국 창작 뮤지컬의 발아기를 살펴보면 다음과 같다.

일제 점령기 중 악극이 일본의 영향을 받았다면 해방 후 뮤지컬 공연은 미국의 영향을 받고 본격적으로 시작되었다. 해방 후 뮤지컬이란 명칭을 붙여 불리던 쇼의 흐름은 ‘악극- 뮤지컬 쇼- 뮤지컬’의 변천사로 정리 할 수 있다. 사실 우리나라에서 뮤지컬을 직접 받아들이게 된 계기는 영화에 있다고 할 수 있다. 「남태평양 *South Pacific*」<sup>14)</sup>, 「오클라호마 *Oklahoma*」<sup>15)</sup>, 「7인의 신부 *Seven Brides For Seven Brothers*」<sup>16)</sup> 등 헐리우드의 뮤지컬 영화들이 국내에 선보이면서 뮤지컬이라는 장르를 영상을 통하여 접할 수 있게 된 것이다. 많은 악극 인이 미국식 쇼와 음악을 전문으로 하는 뮤지컬 전문 쇼(show)단으로 변신하였으며, 미국 뮤지컬

- 14) 1945년부터 브로드웨이에서 장기공연 되었던 동명의 뮤지컬을 1958년 영화화한 작품으로, 1948년 풀리처상을 수상한 제임스 미체너(James Michener)의 원작 「남태평양 이야기」이다. 작품 내용은 태평양전쟁 때, 남태평양의 조그만 섬을 무대로 펼쳐지는 프랑스인 농장주인과 종군 간호사, 젊은 장교와 섬 처녀, 이들 두 쌍의 사랑 이야기이다.
- 15) 1943년 3월 31일부터 브로드웨이에서 상연하기 시작하여 2,248회를 연속 상연하여 「마이 페어 레이디 *My Fair Lady*」가 2,717회 연속 공연할 때까지는 브로드웨이 뮤지컬의 최고 기록이었다. 아그네스 더밀(Agnes de Mille)이 안무하였으며, 프레드 진네만(Fred Zinnemann) 감독이 최초의 70mm 대형 뮤지컬 영화로 만들어 1962년에는 한국에서도 개봉되었다. 작품 내용은 1909년경 오클라호마의 농촌을 배경으로 목동, 농부, 처녀들의 사랑을 그린 향토색 짙은 작품이다.
- 16) 1954년에 초연된 뮤지컬 영화로 스티븐 빈센트 베넷(Stephen Vincent Benet)이 사빈 지방의 강간 사건에서 힌트를 얻어 쓴 단편 소설 「호느껴 우는 여자들 *The Sobbing Women*」을 바탕으로 제작되었다. 스탠리 도넨(Stanley Donen)의 연출, 조지 J. 폴시(George J. Folsey)가 촬영하였으며 이 작품은 성차별적인 뮤지컬 영화로 두각을 나타내고 있다.

영화를 통하여 뮤지컬 양식을 접한 악극단들은 춤과 음악이 미국풍인 악극을 ‘뮤지컬’이라는 이름으로 제작하여 공연하였던 것이다.<sup>17)</sup> 악극은 1930년대에 태동하여 1950년대까지 위세를 떨쳤고, 한국 연극사에서 신파극과 더불어 가장 인기 있는 대중극양식의 하나였다. 무용, 대사, 마임, 노래, 경음악으로 엮어가는 악극은 서양의 뮤지컬 구조와도 매우 흡사하였다. 그러나 이것은 버라이어티 쇼(variety show)의 성격이 농후하였고 레뷰(revue)<sup>18)</sup>나 북 쇼(book show)<sup>19)</sup>, 민스트렐 쇼(minstrel show)<sup>20)</sup>등에 가깝다고 볼 수 있었다. 이 뮤지컬 쇼는 사회자가 나와서 적당히 얼버무리는 만담적인 코미디로 이루어진, 말 그대로 관객들의 통속적 취향에 영합하는 수준이었다.<sup>21)</sup> 1920년대 전후에야 근대 전통 뮤지컬의 시조라 할 수 있는 가극이 등장하는데, 이 가극은 1930년대 태동하여 당시 트로트풍의 가요와 연극이 혼합되어 자생적 뮤지컬 형태로 발전되었다. 문화평론가이며 대중음악 작곡가로 알려진 황문평(1920. 10. 23~2004. 3. 13)의 저서 ‘한국 대중 연예사’에 따르면, 한국에서 처음으로 가극이라는 명칭이 등장한 것은 1928년 신파극단 ‘취성좌(聚星座)’의 「극락조」<sup>22)</sup>에서이다. 가극의 각본은 안무와 음악, 코미디를 드라마틱하게 구성하였고 지금의 뮤지컬 플레이나 뮤지컬 쇼에 가까운 형태를 띠었던 것으로 본다. 1930년대에 들어서며 무용가 배구자<sup>23)</sup>가 일본에서 ‘배구자악극단 裴龜子樂劇團’을 조직하여 조명기자재와 의상 등으로 뮤지컬 쇼 형식의 공연을 하였

17) 최혜정(2011), 한국 창작 Musical의 무용인 인식과 Margot Sunderland · Ken Pickering 무용 극적기능에 의한 「바람의 나라」실체분석 연구, 세종대학교 대학원 박사학위 논문, p.29

18) 동시대의 인물과 사건들을 묘사하는 노래 · 춤 · 촌극 · 독백 등으로 이루어진 가벼운 오락극의 형태이다.

19) 뮤지컬의 한 형태로서 뚜렷한 스토리 구조의 이야기가 펼쳐지는 한 권의 책처럼 기승전결의 스토리로 진행되는 형식을 말한다.

21) 쇼 뮤지컬은 한창이다(1962년 9월 27일), 『동아일보』.

22) 1928년 조선극장에서 극단 ‘취성좌(聚星座)’가 가극 「극락조」를 상연하였는데 이 때 처음 가극이란 용어가 사용되었다.

23) 배구자(裴龜子, 1905~2003)는 일제 강점기에 활동한 현대무용가이다. 전통무용의 무대화와 발레 등 서양 무용의 수용을 위해 노력하였고, 가극(歌劇)에도 관심을 기울였다. 주요 작품으로 창작 무용 「아리랑」과 「양산도」, 「오동나무」 등이 있다.

다. 이들의 가극은 연극 속에 음악을 몇 곡 삽입했으나, 춤, 노래, 연극의 유기적 관계형성을 이루지 못한 반면에, 악극은 대사와 춤, 경음악, 노래를 드라마적 요소들과 함께 조화를 이루었다.<sup>24)</sup> 이처럼 한국 창작 뮤지컬의 발아기로 정리되는 악극은 신파극과 더불어 가장 인기 있는 대중극으로 우리의 정서를 담은 전통 음악극 형식이었다. 하지만 이 당시 한국 연극계는 뮤지컬의 제작이나 공연을 이단 시하는 편협한 태도와 분위기가 지배적이었기 때문에 창작 뮤지컬의 담당자들은 많은 어려움을 겪었다.<sup>25)</sup> 결과적으로 창작 뮤지컬의 제작을 위한 구조적인 여건을 구축하는 것이 선행되어야 했지만 이 과제를 해결하지 못한 채 1960년대를 맞이 하였다.

‘에그린 악단’의 「살짜기 읍서예」가 출현한 1960년대부터 1980년대까지 한국 창작 뮤지컬의 형성기를 살펴보면 다음과 같다. 1960년에 창단된 ‘제 3극장’의 창립 작품인 「새우잡이」<sup>26)</sup>와 같은 뮤지컬 형식의 작품도 있었지만 뮤지컬의 양식을 그대로 수용하고 있는 ‘에그린 악단’의 「살짜기 읍서예」부터를 한국 창작 뮤지컬의 본격적인 시작이라 할 수 있다. ‘에그린 악단’은 1961년 1월 12일 창단공연 「3천만의 향연」(1961), 같은 해 3월 16일 「봄 잔치」(1961), 「여름밤의 꿈」(1962), 「홍부와 놀부」(1962), 「옹해야」(1962) 등을 공연하였으나 1964년 재정난으로 해산되었다. 그로부터 1966년 4월 10일 ‘에그린 악단’은 재기 창단식을 가지고 그 해 5월 2일 재 창단하여 이전까지 대사가 없는 춤과 음악이 중심이었던 것을 이때부터 뮤지컬 양식으로 채택하기 시작한 것이다. 이 후 단장 박용구, 무용 임성남, 음악(상임 지휘) 최창권, 연출 백은선, 임용운이 한 팀이 되어 「살짜기 읍서예」가 공연되었

24) 장연희(2009), 한국 초기 창작 뮤지컬 「새우잡이」의 작품에 관한 연구, 동국대학교 문화예술대학원 석사학위 논문, p.12.

25) 유인경(2006), 뮤지컬 드라마 「빠담 빠담 빠담」의 대중성 획득과 그 의미, 『고려대학교 한국학연구소』 25, p.378.

26) 1965년 8월 ‘명동 국립극장’에서 공연된 극단 ‘제 3극장’의 작품 「새우잡이」는 전세권 연출, 김학자 안무의 창작 뮤지컬이다. 하지만 뮤지컬의 구성을 갖춘 의욕적인 무대인데 반해, 코미디의 리듬을 파괴하는 러브·로맨스의 삽입, 판타지의 부족, 장치와 조명의 실패, 연기 등 좀 더 세심한 배려와 준비가 필요하다는 평가를 받아야 했다.(서연호(2004), 「한국 현대 희곡사」, 고려대학교 출판부, p.201.)



다. 이 작품은 당시 상당한 호응과 반응을 일으켜 음반으로도 제작되었으며, 가수 패티김이 부른 주제가 ‘살짜기 읊서예’는 어느 대중가요보다도 더 큰 성공을 거두었다. 춤, 음악, 연극 등 각 분야의 전문가인 또는 인기 스타가 모인 이 작품은 화려하게 한국 창작 뮤지컬의 시작을 알렸다하여 많은 뮤지컬 연구자들은 이 작품을 뮤지컬의 효시라고 주장하고 있다. 그 외의 작품으로 ‘에그린 악단’은 ‘서울 시민회관’에서 「꽃님이 꽃님이」(1967), 「대 춘향전」(1968), 「바다여 말하라」(1971), 「화려한 신하」(1971), 「종이여 울려라」(1972) 등을 공연하다가 1974년 국립극장에 ‘국립 가무단’이란 이름으로 편입되어 「시집가는 날」(1974), 「상록수」(1975), 「태양처럼」(1976) 등을 공연하였다. 1976년부터는 ‘국립 에그린 예술단’이라는 이름으로 바뀌어 ‘국립극장’에서 「이런 사람」(1977), 「시집가는 날」(1977)을 공연한바 있다. 이를 토대로 하여 ‘동랑 레퍼토리 극단 東朗-劇團<sup>27)</sup>의 서구식 뮤지컬 「포기와 베스」(1966), ‘민예극장<sup>28)</sup>의 하회별신굿과 탈놀이를 소재로 한 「물どり동」(1977), ‘민중’, ‘대중’, ‘관자’의 합동으로 공연한 「아가씨와 건달들」(1983) 등 다양한 민간 극단이 출현하였다. 이때부터 크고 작은 뮤지컬 작품이 관객들과 만나며 뮤지컬은 대중과 친근한 예술로 자리를 넓혀갔고 한국 창작 뮤지컬의 지평을 확대한 시기로 볼 수 있다.

마지막으로 1990년대부터 현재까지인 한국 창작 뮤지컬의 성장기를 살펴보면 다음과 같다. 1990년대는 뮤지컬 전문 극단을 표방하는 많은 민간단체들의 출현과 더불어 각각의 특징적인 영역을 확보하여 다양한 작품들을 무대 위에 선보인

27) 1964년 동랑 유치진의 창작 정신을 기리는 공연 문화의 창달과 전파를 목적으로 설립된 ‘동랑 레퍼토리 극단’은 1962년 4월 ‘드라마 센터’ 개관에 이어 ‘드라마 센터 레퍼토리 극단’으로 바뀌었다가, 1974년 유치진이 타계한 직후 그의 이호를 따서 ‘동랑 레퍼토리 극단’으로 재 창단되었다. 1966년에는 민간 극단으로 처음 서구식 뮤지컬 「포기와 베스」를 선보이며 「마의태자(麻衣太子)」로 창립 공연을 가졌다.

28) 1973년 5월 3일 국립극장장을 역임한 허규를 중심으로, 뜻을 같이하는 연극인들이 민족극 정립과 전통예술의 현대적 조화, 그리고 연극을 통한 인간성 회복을 목표로 창단하여 ‘명동예술극장’에서 「고려인 떡볶이」를 공연함으로써 활동을 시작하였다. 이 극단은 가면극, 인형극, 판소리 연구에 힘쓰는 한편 전통, 의례, 민속, 설화 등을 소재로 전통극적인 요소들을 발굴하여 재창조하는 작업을 하여 민속극 정립의 기반을 다져나갔다.



뮤지컬의 전성기라고 할 수 있다. 실제로 이 시기에 한국 뮤지컬 역사에 남을 만큼 작품성, 흥행성을 양쪽에서 인정받은 대형 히트작들도 있었고, 그밖에도 소비 문화, 후기산업사회 등으로 지칭되는 1990년대 한국 사회의 급속한 변화와도 무관하지 않았다.<sup>29)</sup> 1990년대에는 1985년부터 한국 고유의 레퍼토리를 발굴하여 꾸준히 창작 뮤지컬을 만들어 온 기존의 '서울 예술단(前 88서울 예술단)'이나 '서울시립 뮤지컬 단'<sup>30)</sup> 등 관변단체 외에 뮤지컬 전문 극단을 표방하는 많은 민간단체들이 생겨나 각각의 특징적인 영역을 확보하며 다양한 작품들을 무대에 올리기 시작하였다. 1993년에 창립된 '에이콤 인터내셔널 A-Com International'<sup>31)</sup>은 민간 단체로는 최초로 뮤지컬 전문 단체를 표방하며 공연계에 등장하였다. 주로 국내 순수 창작물을 중심으로 대극장 위주의 뮤지컬에 도전하여 「스타가 될거야」(1995), 「명성황후」(1996), 「겨울 나그네」(1997)와 같은 작품들을 만들어냈다. 1988년에 창단한 극단 '신시'도 1994년에 극단 창단 6주년을 맞이하여 극단의 운영 쇄신과 레

- 
- 29) 남경읍(2009), 「사랑은 비를 타고」를 통한 뮤지컬 연기의 실제: 정동욱을 중심으로, 동국대학교 문화예술대학원 석사학위 논문, p.13.
- 30) 예그린 악단이 그 모태로서, 1961년 10월 '서울시 가무단'으로 창단되었다. 1962년 시작하였으며, 「살짜기 읍서예」가 본격적인 창단 기념으로 '서울 시민회관'에서 공연되어 공연의 성황을 이루다 1972년 '국립 가무단'으로 재 창단 되었다. 1977년 11월 '세종문화회관' 개관을 계기로 '서울시립가무단'이 재 창단되었으며, 1999년 7월 세종문화회관이 재단법인으로 되면서 현재의 명칭인 '서울시 뮤지컬 단'으로 되었다.
- 31) 뮤지컬 제작사 '에이콤 인터내셔널 A-Com International'은 대표이자 연출가인 윤호진이 기획하여, 「명성황후」(1995) 시해 100주기인 1995년 12월 30일 '예술의 전당 오페라극장'에서 초연을 올렸다. 제작비 12억 원을 투자해 화려한 무대장치와 전통적 오음계 '궁상각치우'를 기반으로 한 음악 등으로 화제를 모으며, 약 5만 3000명의 관객 동원으로 흥행에 성공하였다. 1996년 제2회 한국뮤지컬대상에서 최우수작품상을 수상하였으며, 이후 1997년 미국 뉴욕의 브로드웨이에 진출, 다음해 뉴욕과 LA에서 투어공연 등 해외공연을 이어갔다.
- 32) 1988년 '극단' 신시를 창립한 김상열이 대표를 맡았으며, 창단 공연으로 「애니깽」(1998)을 발표하여 주목을 받았다. 1990년대에는 악극 「번지없는 주막」(1993), 「굳세어라 금순아」(1995) 등을 쓰고 연출함으로써 대중극으로서의 악극 열풍을 일으켰고, 수상작으로는 「그대의 말일 뿐」(1981)로 제17회 백상 예술대상 희곡상, 「희미한 옛사랑의 그림자」(1993)로 제17회 서울 연극제 희곡상과 제30회 백상 예술대상 희곡상(1994) 등을 수상한바 있다.

퍼토리의 다양화를 위하여 극단 '신시 뮤지컬 컴퍼니'<sup>32)</sup>로 이름을 바꾸고 본격적인 뮤지컬 극단에 합류한다.<sup>33)</sup> 이후 번역 뮤지컬 전문 극단으로 외국의 우수한 뮤지컬을 들여와 국내에 알리는 주요한 역할을 담당하기도 하였다. 김민기씨가 대표로 있는 극단 '학전'<sup>34)</sup>은 1991년 소극장을 개관하고 주로 변안 뮤지컬을 공연하였는데, 그 대표작들로 「지하철 1호선」(1994), 「모스키토」(1997), 「의형제」(1998) 등이 있다. 원작을 우리식으로 완벽하게 해석해내는 탁월함을 인정받았을 뿐만 아니라 전용극장을 통하여 소극장 뮤지컬의 활성화를 이끌어낸 원동력이라고 평가받고 있다.

2000년대에 들어서며 「오페라의 유령 *The Phantom of the Opera*」(2001)이 막을 올리고 뮤지컬은 하나의 문화산업으로 떠오르기 시작한다. 제작비는 물론 공연에 참여한 스태프들의 규모나 공연 기간 역시 우리 뮤지컬 사상 최초라는 기록을 세웠다. 2004년 초, '예술의 전당'과 '에이콤 인터네셔널 A-Com International', '신시 뮤지컬 컴퍼니'에 의하여 막이 오른 「맘미아 *Mamma Mia*」(2004)는 여전히 관객몰이를 하고 있다. 이후 2005년에 프랑스가 자랑하는 문호 빅토르 위고(Victor-Marie Hugo, 1802. 2. 26~1885. 5. 22)의 작품을 원작으로 한 「노트르담 드 파리 *Notre Dame de Paris*」(2005)의 오리지널 팀이 한국에 내한하기도 하였다. 2006년에 소개된 뮤지컬 코미디 「프로듀서스 *The Producers*」(2006)는 1968년 상영된 영화 원작 시나리오 감독인 멜 브룩스(Mel Brooks)가 무비컬<sup>35)</sup>을 선보이며 토니상 14부문 중 12부문을 휩쓸기도 하였다. 이처럼 1990년대부터 2000년대까지 한국 창작 뮤지컬은 성장기에 머물러 있으며, '예그린 악단'의 「살짜기 읍서예」의 전·후를 중심으로 한국 뮤지컬계는 새로운 지

33) 이미성(2001), 한국 뮤지컬 사 연구, 동국대학교 대학원 석사학위 논문, p.100.

34) 1991년 3월 김민기 씨가 개관한 극단 '학전'은 록 뮤지컬 「지하철 1호선」(1994)을 시작으로 록 뮤지컬 「모스키토」(1997), 뮤지컬 「의형제」(1998)등을 통하여 우리 정서와 노랫말이 살아 숨 쉬는 한국적 뮤지컬의 문법을 찾기 위한 시도를 하고 있다. 1991년에 개관된 뮤지컬 전용극장으로서 두 개의 소극장과 극단 학전, 도서출판 학전을 함께 운영하면서 다양한 공연을 기획, 제작하고 음반과 대본 발간 등의 사업도 활발히 펼치고 있다.

35) 'movie'에서 가져온 뮤지컬이라는 뜻의 신조어이다.

평을 열고 있다.<sup>36)</sup>

### Ⅲ. 「살짜기 읍서예」에 내재(內在)된 ‘한국적 춤의 특성’ 분석

본 장에서는 ‘에그린 악단’의 「살짜기 읍서예」작품에 내재(內在)된 ‘한국적 뮤지컬’의 춤의 특성을 자넷 에드워드(Janet Adshead, 1996)가 제시한 무용의 분석 방법 4단계(1단계: 무용 구성요소, 2단계: 무용의 형태, 3단계: 무용의 해석, 4단계: 무용 평가)<sup>37)</sup>를 참조하여 작품을 분석하였다.

#### 1. 자넷 에드워드(Janet Adshead)의 이론을 적용한 작품 분석

##### 가. 구성요소

##### 1) 안무가 및 작곡가 소개

1966년 초연된 ‘에그린 악단’의 작품 「살짜기 읍서예」의 안무가 임성남(본명은 임영규)은 1929년 5월 27일 서울에서 태어났다. 어린 시절 그는 「백조의 죽음」이라는 프랑스 발레 영화를 접하며 무용수로서 첫 걸음을 내딛게 된다. 그 후 1947년 ‘한동인 발레단’의 무용수로 활동하다가 1950년 한국전쟁으로 발레단의 활동이 중단되자 일본으로 건너간다. 음악에도 소질이 남달랐던 그는 1951년 3월 일본 니혼고등음악학교 피아노과에서 입학하였지만, 핫토리 시마다(服部島田) 발레단의 「레 실피드 *Les Sylphides*」 공연에 감동하여 1952년 재일동포 백성규가 운영하던 발레 연구소에 입학한다. 그 후 ‘임성남 발레연구소’를 개소한 후 서구식 발레 교육을 시도하며, 1954년 「백조의 호수 *Swan Lake*」를 포함하여 「목신의 오후 *Afternoon of Faun*」 등을 선보였다. 1960년에는 프랑스 파리국제민속예술제에 참가하는 ‘한국 예술단’의 「춘향전」 공연 안무와 연출을 맡았고, 1962년 국립무용

36) 박만규(2011), pp.754-755.

37) 에드워드 J.(편)(1996), pp.167-181.

단의 초대 단장을 역임하며 1972년부터 1992년까지 30년 동안 국립 발레단의 단장을 맡았다. 그는 생전에 400여 편의 작품을 무대에 올렸는데, 그 중 한국의 설화를 바탕으로 「지귀의 꿈」(1974)이라는 창작발레를 안무하며 ‘한국적 발레’의 움직임을 연구하기 시작하였다. 이 작품은 “서구적인 무용예술을 한국적 특성으로 토착화시켜 보려는 의욕적인 작품”이었던 것이다.<sup>38)</sup> 이어 1984년 4월, 임성남은 서구적 시선이나 관점을 과감하게 탈피하고 발레 기법을 수단으로 한국의 고전인 「배비장」을 안무하였다. 이는 한국적인 배경과 바탕, 민족적인 감각과 정신을 가미시킴으로서 세계무대를 겨냥한 작품으로 꼽힌다.<sup>39)</sup> 이와 관련하여 본 연구에서 다루는 작품 「살짜기 읍서예」에서도 그의 노력을 엿볼 수 있는데, 그것은 대부분의 음대 성악과 출신인 합창 단원에게 타이즈를 입혀 발레 연습을 시켰다는 점에 주목해 볼 수 있다.<sup>40)</sup> 이러한 그의 노력은 일련의 작품 속에 한국적인 소재를 차용하였다는 사실과 더불어 그 작품의 저변에 음양오행과 태극사상이라는 민족사상을 내재되어 있음을 알 수 있다. 그 외의 작품 활동으로 「지젤 Giselle」, 「처용」, 「왕자호동」 등이 그의 대표작이다. 무용가·안무가·발레 교육자로 다양한 활동을 하였던 그는 대한민국 예술원상과 대한민국 문화 예술상 등을 수상하며 ‘한국적 창작 발레’를 안무하기 위해 혁명적인 시도를 하였다.

다음으로 한국 창작 뮤지컬 「살짜기 읍서예」의 대중화에 초석을 다진 작곡가 최창권을 살펴보고자 한다. 그는 1934년 10월 26일 평안도 강계에서 경찰을 하던 아버지(최운수)와 음악을 좋아하던 어머니(신순형) 사이에서 무녀 독남으로 태어났다. 이러한 가정의 분위기에서 자란 최창권은 어려서부터 자연스럽게 생활 속에서 음악을 접할 수 있었고, 초등학교 2학년 때 신의주로 이주를 하여 처음 피아노를 접하며 악보에 눈을 뜨게 된다. 이 후 최창권은 고등학교를 졸업하고 부산으로 이주하여 서울에 피난 와있던 서울대학교 음대 작곡과에 입학하였다. 그것도 잠시, 휴전협정이 체결되고 서울대가 서울로 복귀하게 되면서 학업을 계속 잊지

38) 이상미(2005), 임성남의 발레작품에 관한 연구, 한양대학교 석사학위논문, p.33.

39) 앞의 글, p.63.

40) 최주환(2006), pp.66-68.

못하고 중퇴하게 된다. 6·25 한국전쟁이 끝나고 다시 대학에 복귀하지는 않았지만, 1953년에서 1963년간 악단 위주의 활동을 통하여 왕성한 활동을 벌이게 된다. 그 후 1961년 창단된 ‘예그린 악단’과 1963년부터 인연을 맺고 음악 활동을 시작하였다. 이때부터 최창권은 ‘예그린 악단’의 음악을 도맡아 작업을 하게 되는데, 이 시기에는 작곡자 보다는 편곡자로서 극에 맞게 번안하는 음악 작업을 하게 된다. 그 후 1966년 ‘예그린 악단’이 재 창단 되면서 주 공연물을 뮤지컬로 방향을 결정하여 이를 무대에 올리게 되는데, 그 대표작이 바로 한국 창작 뮤지컬의 효시를 이룬 임성남 안무, 최창권 작곡의 「살짜기 읍서예」인 것이다. 이 작품은 한국 창작 뮤지컬의 백미로 회자되는 작품으로서 한국 전통 춤과 음악을 서구적 감각과 기법으로 현대화한 최초의 작품으로서 1966년 공연계의 최고 작품으로 꼽히면서 ‘본격적인 성격의 한국적 뮤지컬’로서 한국 창작 뮤지컬의 가능성을 각인시켰다. 특히 이 작품을 통하여 최창권의 음악은 뮤지컬 음악으로 평가받아 마땅하다는 호평을 받기도 하였다. 이때부터 최창권은 뮤지컬 작곡가의 길을 걷게 되며, 1997년 ‘서울 예술단’의 ‘심청’과 ‘시립 뮤지컬단’의 「한네」에 이르기까지 꾸준히 작업을 이어갔다. 그는 30여 편에 이르는 다양한 뮤지컬 작품의 음악을 창작하면서 한국 창작 뮤지컬의 커다란 뿌리를 형성하고, 2000년대 들어서도 그가 작곡한 창작 뮤지컬은 꾸준히 상연되고 있다.

## 2) 작품 내용

‘예그린 악단’의 작품 「살짜기 읍서예」는 제 1막 6장, 제 2막 5장으로 나누어져며, 작품 내용을 살펴보면 <표 1>, <표 2>와 같다.

<표 1> 작품 「살짜기 읍서예」의 제 1막 작품 줄거리

제 1 막	
〈제 1장〉 제주도 어느 항구변 바닷가	어망을 맨 어부들과 젊은 해녀들이 이른 아침에 일을 나가면서 서로 희롱하는 노래와 춤을 주고받을 때 배비장(裵裨將)을 포함한 신임 제주목사 일행이 당도한다. 몰려들은 해녀들을 보며 바람둥이 목사는 여다(女多)의 섬에서 시작될 새 생활의 부푼 꿈에 길을 재촉한다.

〈표 1〉 계속

제 1막	
〈제 2장〉 산중 망월루 (望月樓)달밤	관명에 의해 전임 제주목사를 따라 서울로 가게 된 정비장(鄭裨將)은 재임 기간 중 사귀었던 제주기생 애랑(愛娘)을 어떻게 해서라도 떼어 놓고 가려 하나 이를 눈치 챈 애랑은 애절한 노래로 정비장의 옷을 몽땅 벗기고 앞니까지 뽑아 혼을 내준다. 이 광경을 엿본 배비장은 정비장의 허랑함을 비웃는데 방자(房子)는 언젠가는 배비장도 애랑에게 홀릴 것이라고 말하며 배비장으로 하여금 내기를 하게 만들어서 자기 계략에 빠지게 만든다.
〈제 3장〉 길가	비장들의 심부름을 받은 방자는 은근히 눈치를 살피지만 배비장의 마음은 여전히 굳다. 이를 숨어서 보던 목사와 비장들을 배비장의 결심을 깨뜨릴 계략을 짜낸다.
〈제 4장〉 동헌(東軒)	기생점고(妓生点考)가 화려한 춤을 펼친다. 목사는 기생들에게 배비장을 유혹하면 상을 내리겠다고 제의할 때 애랑이 나서서 장담하며 그 계책으로 한라산에서 들꽃놀이를 하자고 권유한다. 애랑이 바라는 상(賞)은 배비장의 상투이고 애랑과 기생들이 부르는 상투의 노래가 흥겹게 울려 퍼진다.
〈제 5장〉 돌담이 보이는 길가	기생점고 후 집으로 돌아오는 애랑은 정비장이 양반이라는 신분으로 여자를 농락하다가 자신에게 걸려 혼이 난 것을 통쾌해 하는데, 애랑과 채봉 앞에 방자가 나타나서 셋이서 배비장을 골려주자며 즐겁게 노래를 부른다.
〈제 6장〉 수포동 폭포가 있는 숲 속	목사일행이 애랑의 계략대로 자리를 뜨면 외톨이로 떨어져 있던 배비장의 귀에 애랑이 부르는 '살짜기 읊서예'가 은은히 들려온다. 노랫소리를 따라 폭포근처까지 가서 목욕하는 애랑의 아리따운 자태를 엿본 배비장은 방자의 만류도 뿌리친 채 냇을 잃고 황홀감에 빠지는데 눈앞에 어른거리는 망부(亡婦)의 환영이 일렁인다. 이때 환영무(幻影舞)가 펼쳐지고 울상이 된 배비장이 퇴장하면 목사일행은 '이렇게 될 줄 알았네'를 흥얼거리며 막이 내린다. <sup>41)</sup>

〈표 2〉 작품 「살짜기 읊서예」의 제 2막 작품 줄거리

제 2막	
〈제 7장〉 배비장의 방, 애랑의 방	연연히 애랑을 그리워하는 배비장은 그녀를 택하기로 결심을 하고 방자를 시켜 애랑에게 편지를 보내나 이미 계략을 짜놓은 애랑은 친구들을 불러 편지를 돌려보며 배비장을 골려줄 계획에 즐겁다. 이런 줄도 모르고 배비장은 깊은 밤에 몰래 애랑에게 가기로 결심한다.

41) 박석용(2006), 한국 창작무지컬 작곡가 최창권 음악연구: 「살짜기 읊서예」를 중심으로, 단국대학교 대중예술대학원 석사학위 논문, pp.72-73.

〈표 2〉 계속

제 2막	
〈제 8장〉 바다가 보이는 길가	애랑, 방자, 채봉 등이 인부에게 궤를 지고 나오며 배비장을 골려줄 마지막 계락을 꾸민다. 그러나 상호동곳의 사연을 방자로부터 들은 애랑은 왜 그런지 배비장에게 참사랑을 느낀다. 이런 소식을 들은 목사는 초조하다. 그러나 비장들은 ‘잘 돼 갈 것으로’ 아된다.
〈제 9장〉 애랑의 집	목사의 일행이 숨어서 구경하는 줄도 모르고 늦 병거지에 개가죽 두루마기를 입은 배비장은 개구멍으로 기어들어가 꿈에도 잊지 못할 애랑을 만나 회포를 풀려할 때, 애랑의 남편으로 가장한 방자가 화를 내며 집안에 뛰어든다. 혼비백산한 배비장은 궤 속으로 들어가고 방자는 애랑의 남편으로 가장하여 거짓 연극을 꾸민다.
〈제 10장〉 바다가 보이는 길가	수포동 폭포가 있는 숲 속으로 궤를 메고 나온 방자일행은 출어(出漁)의 노래를 불러 배비장으로 하여금 마치 바닷가에 온 듯한 착각을 주며, 궤 속에 엮귀신이 들었다며 바닷물에 던지겠다고 엄포를 놓고 궤 속의 배비장은 후회와 절망에 빠져든다.
〈제 11장〉 수포동 폭포가 있는 숲 속	목사와 각 비장(裨將)들, 그리고 기생, 동리 사람들까지 파도소리며 노 젓는 소리 등을 낸다. 바다 한 가운데서 어선에 의해 구출된다고 생각한 배비장은 궤 문이 열리자 눈을 꼭 감고 해엄을 쳐 나온다. 이 광경을 보다 못한 애랑은 주위 사람들의 만류를 뿌리치고 배비장의 품속으로 뛰어든다. <sup>42)</sup> 두 사람의 행복을 비는 목사와 전원의 축복 속에 대단원의 막이 내린다.

## 나. 형태

### 1) 시각적 요소

‘에그린 악단’의 「살짜기 읍서예」(1998)에서는 유채꽃이 핀 들판, 역동적인 폭포, 몽환적이고 신비로운 숲의 모습을 연상하게 만드는 배경이 무대 위에 펼쳐진다. 특히 주인공 ‘애랑’이 폭포 아래에서 춤을 추는 장면은 배우의 안무를 극대화하는 조명과 영상이 어우러져 환상적인 장면을 연출한다. 여기에 의상과 소품 또한 빼놓을 수 없을 것이다. 주인공 ‘애랑’을 포함한 기생들의 복식을 살펴보면, 조선 시대 기녀가 외출할 때의 모습을 그대로 반영하였다. 연분홍색 치마와 녹색 반회장저고리를 입고 머리에 전모(鬢帽)를 얹은 주인공이 등장한다. 조선시대 여성

42) 앞의 글, pp.73-74.



들 고유의 상징물인 전모의 테두리에는 나비와 꽃무늬·수(壽)·복(福)·부(富)·귀(貴) 등의 다양한 글자 무늬가 가득하다. 이를 통하여 ‘애랑’과 기생들은 더욱 아름답고 우아한 여성미를 한층 극대화 시키고 다채로운 색감의 화려하고 관능적인 기생의 자태를 재현하였다. 긴 치맛자락을 이용하여 다양한 동작을 구사하는데 이것은 한국 전통 춤이 갖는 곡선의미를 나타내는 것이다. 다음 해녀들의 복식을 살펴보면, 무명이나 광목천으로 만들어져 주로 속옷으로 입었던 해녀들의 ‘소중이’, ‘물웃’을 통하여 한국의 전통적인 서민생활의 전형적인 이미지를 그대로 고증하였다. 해녀들의 군무에서는, 물안경(滄鏡)을 머리에 쓰고 그 당시에 사용하였던 물질 도구인 ‘질구덕’과 ‘망사리’를 소품으로 춤을 추었다. 이 군무에서는 검은색 짙은 하의 위에 물 적삼이 상으로 이루어진 해녀 옷을 입고 고전 발레의 다양한 동작들을 자유스럽게 구현하였다. 이러한 의상과 소품에서 한국적 전통이나 관습들을 반영하고자 하였던 연출자와 안무자의 의도를 엿볼 수 있다. 이 밖에도 방자의 남루하게 기운 저고리 의상과 명주를 누벼 만든 조선시대 농부의 머릿수건은 배비장을 포함한 비장들의 선비의 의상과 소품으로 사용된 부채, 갓에 상반된 대비 효과를 형성시킨다. 이를 통하여 현실적이고 토속적인 이미지와 더불어 양반의 곧고 기품 있는 이미지를 자아낼 수 있었다. 이렇듯 ‘예그린 악단’의 『살짜기 읍서예(1998)』는 배경과 의상, 장치, 소품이 갖는 시각적 요소를 통하여 한국적인 분위기 및 정서를 전달하고 있는데, 이는 확연히 구별되는 한국 창작 뮤지컬의 재미와 볼거리를 제공하여 주었다.

## 2) 움직임과 무용수

무용의 구성요소로서 움직임과 무용수는 구별되지만 이는 실제 수행에 있어서는 분리 되지 않는다. 더욱이 연구대상으로 개별 무용수들의 특성을 반영하기는 어렵기 때문에 뮤지컬 출연진의 전체적인 움직임과 무용수를 자연스럽게 결합하여 분석하였다. 『살짜기 읍서예』(1998)에서 가장 두드러지는 움직임 특성은 한국

43) 정옥희(2005), 「심청에 나타난 ‘한국적 발레’의 정체성에 대한 연구, 『한국무용예술학회』 16, p.175.

의 전통 춤 위에 서양의 고전발레 테크닉을 가미하였다는 점이다. 이것은 한국인을 대상으로 거부감을 최소화하기 위하여 한국적인 특수성을 기반으로 서양의 익숙한 형식과 가치를 따름으로서 춤이 자연스럽게 이해될 수 있다는 태도이다. 이를 통하여 뮤지컬이라는 낯선 문화를 받아들이도록 강요하기 보다는 장르적 관습을 따름과 동시에 한국적인 움직임을 통하여 관객들에게 보다 친숙하게 다가갈 수 있었다.<sup>43)</sup> 특히 제 1막 1장의 젊은 해녀들과 어부들의 군무 장면을 살펴보면, 한국 춤의 상체동작과 발레의 하체동작을 결합하여 당시 ‘한국적 발레’의 안무 경향에 맞게 구성이 어우러졌음을 확인할 수 있다. 또한 움직임이 용이한 저고리와 고쟁이 바지를 착용하고 보다 경쾌한 움직임을 이루었다. 다음 제 1막 4장 기생점고(妓生点考)가 화려한 춤사위를 선보이는 장면에서는, 한국 춤만을 적극 반영하여 연풍대와 같은 다양한 동작을 엮볼 수 있다. 이어서 노래와 춤이 잘 어우러진 한국의 전통놀이인 ‘강강술래’를 선보인다. 이 장면에서는 무대 위의 출연진 모두가 손과 손을 잡고 노래를 부르면서 흥겹게 원무(元舞)를 춘다. 이는 한국의 문화적 관습을 움직임에 반영하고자 시도하였던 것이다. 반면, 제 2막 8장에 등장하는 해녀들의 군무에서는 고전발레의 형식을 확인할 수 있다. 물안경(滄鏡)을 머리에 얹은 해녀들의 움직임 중간에는 발레의 아라베스크(arabesque), 그랑 바뜨망(Grand Battement), 턴(turn), 점프(jump)동작 등을 선보이며, 매우 흥겹고 활기찬 군무를 보여준다. 다음 제 2막 9장에 등장하는 비장과 기생들의 군무를 살펴보면, 선비 의상을 입은 비장들은 손에는 부채를, 다채로운 색깔에 전모(氎帽)를 쓴 기생들은 명주 수건을 든 채 일체감 있는 움직임으로 극의 전개를 고조시킨다. 이 장면에서는 모두 버선을 신고 한국 전통 의상에 맞게 한국 춤 동작만을 수행하고 있으며, 한국적 춤사위를 통하여 유연하고 부드러운 형태의 군무를 이루었다. 마지막 제 2막 11장을 살펴보면, 제주도의 유채꽃을 연상하게 만드는 노란 원색의 의상을 입은 무용수들의 군무가 이어진다. ‘애랑’과 ‘배비장’의 축복을 비는 마지막 장면으로서, 사랑에 빠진 두 주인공의 심리상태를 둥근 원을 그리며 화합을 다지듯이 웅장하고 화려한 움직임을 선보인다. 곧 출연진들이 흥겨운 어깨춤을 추다가 객석을 향하여 두 팔을 벌리고 두 사람의 축복을 기원하며 대단원의 막이 내린

다. 이렇듯 「살짜기 읍서예」(1998)에 나타난 출연진의 움직임과 무용수를 통하여 한국 전통 춤의 틀을 깨지 않는 범위 내에서 자연스럽게 고전발레가 삽입되어 한 무대에서 어우러졌음을 알 수 있다. 이러한 섬세한 동작으로 구성된 안무를 통하여 오늘날에도 남아있는 오래된 문화적 관습을 반영하고자 하였던 안무자의 의도와 무용수의 움직임이 갖는 영향력은 높이 평가되어야 한다.

#### 다. 해석

‘에그린 악단’의 탄생 배경을 살펴보면 ‘에그린’은 ‘옛과 어제를 그리며 내일을 위하여’라는 뜻을 함축한 말로 오화섭 교수가 작명하였다. 북한의 가무극에 정통 하였던 김종필은 그에 필적하는 가무단의 필요성을 느끼고 재계 30여 인사의 후원회를 조직하여 북한의 공연예술에 견줄 만한 무대 양식을 개발하기 위해 ‘에그린 악단’을 재조직하였다.<sup>44)</sup> 중앙정보부장을 지낸 김종필의 재 창단 의지는 서둘러 ‘에그린 악단’을 재조직한 배경에서 일종의 정치적 효과를 상정했던 것으로 볼 수 있다. 여기서 나아가 악단의 막대한 지원을 통하여 거두고자 한 심층적인 목적에는 정치적 혼미와 사회적 불안을 겪은 국민들의 민심을 한시바삐 수습하고 고무시키려는 점에서 찾을 수도 있을 것이다. 근대화 추진에 따른 경제 성장이 점차 가시화되는 시점에서 재조직된 ‘에그린 악단’ 창설의 정치적 효과는 시대적인 컨텍스트(context) 안에서 살필 수 있다. 1965년 조인된 한일 기본협정, 그리고 그 해 국회에서 여당 단독으로 통과 된 국군 전투사단의 베트남 파견은 여야 사이의 대결과 학원가의 저항을 불러일으켰다. 뿐만 아니라 당시 잦은 북한 관련사건 또한 사회의 불안 요인으로 작용하였다. 이러한 관점에서 보면, ‘에그린 악단’에 대한 정부의 지원은 다양한 불거리를 제공하는 화려한 뮤지컬에 대한 혁명 정부의 민심안정 정책이라는 맥락에서 파악해 볼만하다. 급변하는 사회의 긴장 속에서 안정을 희구하는 국민들의 심리가 뮤지컬에 대한 관객의 열띤 반응으로 작용한 결과인 것이다. 이 후 뮤지컬에 관심과 열기가 고조되었고 1966년 3월, 그 첫 번째

44) 유인경(2003), pp.14-15.

45) 살짜기 읍서예(1967년 2월 19일) 공연기사, 『일요신보』.

공연으로 「살짜기 읍서예」가 1966년 10월 26일~29일까지 ‘서울 시민회관(현 세종문화회관)’에서 막을 올린다. 이 공연은 당시 제작비 300만원, 출연자 300명이라는 한국 무대 사상 최대의 기록을 세웠고, 관객 동원도 7회 공연에 1만 6천명을 기록하는 대성공<sup>45)</sup>을 거두며 한국 창작 뮤지컬의 새로운 형태를 만든 작품으로 인정받았다. 당시 음악 평론가 서강무의 공연 평을 참조해 보면 다음과 같다.

예그린 악단이 처음으로 시도한 본격적인 뮤지컬 「살짜기 읍서예」가 26일 시민회관에서 막을 올렸다. (중략) 「살짜기 읍서예」는 우선 양반에 대한 반발과 분노, 풍자와 야유에 가득 찬 「배비장전」을 소재로 쓴 것은 참 직격인 것 같다. 막을 올리기까지 한 노고는 감히 찬사를 보내 아끼지 않겠으나 안무, 감독, 연출, 작사, 작곡, 대본, 의상, 가수, 대·소도구 및 합창 등 가장 중요한 역할을 하는 음악이야 말로 뮤지컬의 생명이라고 하겠다. 미국의 뮤지컬에서 주제가, 삽입가 등 많은 곡을 발표하여 포퓰리 음악에 공헌한 것을 생각하며 「살짜기 읍서예」의 음악에는 대중이 즐길 수 있는 오락예술로서는 불만이 없지 않다. 고전 또는 민속 문화의 현대적 표현이란 그 만큼 어려운가 보다. 미국적인 음악극이 아닌 ‘한국적인 뮤지컬’이 되기까지는 전도유물이나 이왕 내디딘 발걸음이니 더욱 정진하기를 바라며 다음 공연에 기대를 걸어본다.<sup>46)</sup>

이상의 공연 평에서 「살짜기 읍서예」는 한국 창작 뮤지컬의 새로운 형태를 만든 작품으로 인정받기에 충분하다. 또한 작곡자 최창권의 인터뷰에 따르면, 안무자 임성남과 함께 무용단, 출연진에게 새로운 ‘아카데미 시스템’을 도입하여 지도하였으며 그에 걸 맞는 전문성을 다지려고 노력했다는 점에 주목할 수 있다.

출연진은 음악대학 성악과 출신이 대부분이었다. 공연을 위해 이들에게 무용 연습과 연기를 지도 하였고 무용단은 안무를 맡았던 임성남씨가 별도로 모집을 하였다. 일종의 아카데미 시스템을 갖추었다. 또한 연극인들은 그때 그때 역할에 따라 출연하였다.<sup>47)</sup>

이러한 노력은 ‘예그린 악단’의 성공 요인 중 하나로서, 막대한 재정적 여건을 갖추었기에 무용 전공자, 성악, 관현악단 모두를 확보하여 본격적인 뮤지컬 제작

46) 즐길 수 있는 대중 예술(1966년 10월 30일), 『서울 신문』.

47) 최주환(2006), pp.66-68.

48) 앞의 글, pp.66-68.

이 가능하였던 것이다. 결국, 공연 마지막 날 입장권이 매진되어 개막 3시간 전에 백 원 권 입장료가 무려 오백 원 권으로 다섯 갑 절에 암거래가 될 정도로 인기를 끌었던 것으로 미루어 볼 때, 한국 창작 뮤지컬에 있어서 이 작품의 가치를 충분히 입증할 수 있다.<sup>48)</sup>

## 라. 평가

### 1) 홍보물과 리뷰

홍보물은 「살짜기 읍서예(1966)」의 시각적, 언어적으로 인식되는 방식을 드러낸다. 특히 시각적 이미지는 수많은 장면과 연출방식 중에서도 구체적으로 ‘예랑’과 ‘배비장’의 존재에 대한 인식을 보여주는 결정적인 요소이며, 언어적 표현 역시 작품을 통하여 전달하고자 하는 의도를 직접적으로 반영한다. 이에 따라 작품 홍보물 <그림 1>과 <그림 2>를 살펴보면 아래와 같다.

1966년 10월, 초연 당시 「살짜기 읍서예」(1996)의 신문광고를 살펴보면, 하단



<그림 1> 초연 당시 '예그린 악단'의 「살짜기 읍서예」 신문광고<sup>49)</sup>



<그림 2> 2013년 '뮤지컬 해본, CJ E&M'의 「살짜기 읍서예」 공연 포스터<sup>50)</sup>

무용수들의 모습, 우측에는 화려하고 관능적인 기생들의 모습을 확인 할 수 있다. 이는 한국적 소재에 맞게 한국 춤을 기반으로 고전 발레를 가미한 ‘한국적 뮤지컬’의 춤을 보여주는 예시가 되며,

49) 앞의 글, pp.66-68.

50) <http://search.naver.com>(네이버 검색어: 「살짜기 읍서예」(2013. 10. 07)), 인터넷 크 플레이 디비([www.playdb.co.kr](http://www.playdb.co.kr)) 포스터 인용.

이를 통하여 작품 뮤지컬 「살짜기 읍서예」(1966)의 소재를 뛰어넘는 관심거리임을 알 수 있다. 반면 2013년 2월, 재연된 「살짜기 읍서예」(2013)의 공연 포스터를 살펴보면, 한복을 차려입은 기생 ‘예랑’의 자태와 주역들의 소품, 배경, 의상을 통하여 한국적 소재를 다룬 뮤지컬임을 강조하고 있다. 또한 포스터에 명시된 토속적인 글자체와 한국 특유의 전형적인 이미지를 통하여 한국 관객들이 ‘전통’에 대해 가지는 자의식을 자극하고 있다. 2013년의 기생 ‘예랑’의 이미지는 더할 나위 없이 당당해지고 화려해졌을 뿐만 아니라, 초연 당시의 소박한 기생 ‘애랑’의 이미지와는 거리가 멀다. 이러한 홍보물은 뮤지컬이라는 장르적 속성보다는 화려함과 소박함이 교차하는 한국적 전통, 그리고 감정적이고 아름다운 드라마를 기대하도록 만드는 데 한몫을 하였다. 이를 통하여 앞으로 2013년 공연 예정인 「살짜기 읍서예」(2013)의 ‘예랑’의 모습에 더한 기대를 갖게 만든다.

## 2) 리뷰에 반영된 사회적 가치 해석

「살짜기 읍서예」는 한국적이라 여겨지는 전체적인 이미지에 따라서 조율되며, 출연진의 움직임과 무용수의 특징뿐만이 아닌 그들이 만들어 내는 풍광에서마저도 한국의 미(美)를 찾을 수 있었다. 이것은 외적으로나 내적으로 드러나는 한국의 모습과 그 특징들을 작품에 두드러지게 나타냈을 뿐만 아니라, 한국 특유의 정서가 부합된 한국인의 가치관이 내재(內在)되어 있기 때문이다. 작품 속에서는 한국의 현실을 사실적으로 표현하여 한국인의 가치관을 드러내며 보편적인 인간의 삶에 다양성을 발견할 수 있다. 이러한 한국인의 삶의 이미지 때문에 현실의 삶에서 나타나는 우리의 가치관이 투영될 수 있는 것이다.

이 작품이 공연되어진 1960년대는 초반부터 실시된 경제적 근대화 정책에 힘입어 사회문화 전반에 걸쳐 큰 변화가 초래되었다. 무용계를 살펴보면, 1960년대는 한국 신무용사에 있어서 무용 활동이 가장 활발했던 시기로 많은 신인 무용수를 배출하였고, 경축 및 기념공연, 무용 경연대회와 더불어 해외 공연 활동이 왕성하게 이루어진 시기이다. 마찬가지로 1960년대는 현대 연극의 기점으로 설정될

51) 백로라(2000), 1960년대 연극 운동론, 『한국극예술연구』, 12, p.249.



만큼 연극계에서 중요한 전환점을 이룬 시기이기도 하다. 1950년대 후반 일기 시작한 시극운동연극계를 살펴보면, 1950년대 후반에 일기 시작한 시극운동은 1963년 6월 시극동인회가 발족하며 활기를 띠었으나, 관객의 호응을 얻지 못하고 뮤지컬의 부상과 더불어 그 열기가 사그라진다.<sup>51)</sup>

이 시기를 전후로 급속도로 파급된 ‘재즈 jazz’의 물결을 비롯하여, 미국 문화의 유입과 보편화는 뮤지컬이 움틀 수 있는 터전을 마련하였다. 즉 1960년대 중반을 기점으로 다양한 뮤지컬의 시도가 이루어진 배경에는 대중들, 특히 젊은이들 사이에 미국 문화에 대한 강항 동경과 인식이 팽배해 있었던 것에 연유한다.<sup>52)</sup> 1950년대 중반 이후 거세진 영화 붐에 발맞춰 할리우드 뮤지컬 영화가 속속 수입되면서, 다양한 볼거리를 제공하는 뮤지컬 장르에 대한 관객들의 관심과 욕구가 고조되었다. 이러한 사회적 분위기와 더불어 연출가 유치진(柳致眞)은 서양 뮤지컬 형식을 도입하였고, 1962년 8월에 ‘드라마 센터’에서 이해랑 연출의 작품 「포기와 베스」를 공연하였다. 그 뒤를 이어 브로드웨이 식 안무와 음악, 변안, 연출, 작곡을 채용하면서 브레히트의 이색적인 서사극적 기법을 활용하여 장안의 화제가 되었던 뮤지컬 작품 「춘향전」(1965)이 공연된다. 이 작품은 1966년 10월에 재공연 되어진 「살짜기 읍서예」의 기획과 제작에 있어 일정한 영향과 함께 방향성을 제시해 주었다. 이와 관련하여 〈마주르카 포고〉의 사례가 시사하듯, 동·서양간의 상호 인식에 가로 놓인 벽보다는 오히려 창작과 구성에 임하는 자세가 명작을 만드는 것에 관건이라 생각한다. 이것은 곧 서양에서 유입된 뮤지컬이라도 작품 속에서 현실을 이야기할 때는 그 안에서 한국에 대하여 관객의 관심을 불러일으킬 수 있는 적절한 표현 작업이 필수적이라는 이야기이다. 이처럼 한국을 배경으로 만든 작품이라는 소재와 목적에 부합하려면 분명한 메시지 전달과 함께 우리 전통 춤과 음악에 대한 해안도 적절히 필요할 것이다.

52) 문호근(1999), 『한국의 음악극: 1971년부터 현재까지 한국의 공연예술』, 서울: 현대미술사, p.235.



#### IV. 한국적 뮤지컬 「살짜기 읍서예」에 내재(內在)된 춤의 역할

지금까지 살펴본 최초의 한국 창작 뮤지컬 작품 「살짜기 읍서예」에서 내재(內在)된 ‘한국적 뮤지컬’의 춤의 특성을 바탕으로 본 장에서는 그 역할이 재현되는 방식 및 전략에 대하여 논의할 것이다. 간단하게 말해서 「살짜기 읍서예」에 전제하는 ‘한국적 뮤지컬’이라는 의도는 뮤지컬이라는 서양의 양식에 ‘한국적인 것’을 더한다는 점에서 기본적으로 혼용적 전략<sup>53)</sup>이라 할 수 있다. 즉 보편적인 ‘서양 뮤지컬’과 특수한 ‘한국적인 것’을 취사선택하여 혼합시켰다는 점에서 ‘혼용적’이라는 것이다. 따라서 본 연구자는 「살짜기 읍서예」의 혼용적 전략을 주로 작품의 구성요소, 형태, 해석, 평가에서 나타나는 춤의 경향을 구체적으로 (1) 한국적 이미지 차용, (2) 한국적 전통과 관습을 반영, (3) 서양 고전발레의 논리에 순응, (4) 한국 춤과 발레의 위계적 관계라 구별 지을 수 있었다.

첫째, 「살짜기 읍서예」는 한국인이라면 공감할 수 있는 ‘한국적인 것’을 전형화된 이미지로 나타내었다. 고전소설 ‘배비장전’을 각색하여 소재, 의상, 장치에서 뚜렷이 나타나는 이 경향은 잘 알려진 전통설화를 바탕으로 각 장에서 시각적으로 한국의 이미지가 전달되도록 하였다. 특히 제주도 항구변 바닷가를 배경으로 기생 ‘애랑’의 사랑 이야기를 풀어 나가는 플롯의 전개를 매우 전형적으로 표현하였으며, 배우의 의상 또한 다양한 한복을 활용하였다. 이처럼 주로 한국에 대한 시각적 이미지를 표현하자 하였으며 그것이 곧 한국인과 한국의 창작 뮤지컬을 대표할 수 있다고 생각하였다.

둘째, 「살짜기 읍서예」에는 한국적 전통과 관습이 반영되어 있다. 이는 작품 군무에서 서민 대중의 세시 풍속 중에서 자연 발생적으로 싹튼 강강술래가 자주 등장하여, 한국 전통춤의 특성에 맞게 무한 연속의 반복적인 특징을 잘 나타낸 것에 주목할 수 있다. 이러한 움직임을 통하여 초연 이래로 줄곧 ‘한국적 뮤지컬’ 효시라고 강조되었고, 이를 통하여 흥행 및 인지도에서 성공적으로 평가받으면서 ‘한

53) 동화적 담론 전략과 역전적 담론 전략을 복합하여 취하면서, 아시아적 가치와 서구적 가치를 선별적으로 취사하여 혼용하는 전략을 뜻한다.

국적 뮤지컬'의 대표작으로 알려지게 된 것이다. 이러한 과정에서 “우리가 만든”, “우리의 것을 소재로 한”, “최초의 우리의 뮤지컬이 탄생한” 등의 자부심에 이르기까지 민족적 정체성에 관련된 가치담지적(value-laden) 개념들이 강조되었다.

셋째, 「살짜기 읍서예」는 안무가 임성남의 서양 고전발레의 논리가 한국 전통 춤을 바탕으로 안무되었다. 작품 출연진의 움직임과 무용수를 한국 전통 춤을 기반으로 고전발레의 어법에 맞게 고쳐서 한국문화의 이해와 서양의 고전발레의 이해를 도울 수 있었던 것이다. 이는 당시 발레에 대한 지식이 없이도 부담 없이 작품을 감상할 수 있도록 개작하였던 것이다. 이처럼 「살짜기 읍서예」는 한국 전통 춤을 최대한 살리면서 서양의 고전발레의 형식을 가미하기 위해 노력하였고, 이것이 ‘한국적 뮤지컬’의 춤으로서 인정받기 위한 기본적인 조건이라 여겼다.

넷째, 「살짜기 읍서예」에서 분리된 한국 춤과 발레는 위계적인 관계를 형성하였다. 이는 한국 전통춤이 주요 부분으로 작용하였고, 발레는 군무 속에 가미시켰는데 당시 이러한 발상은 획기적이라 할 수 있다. 한국 춤이 도드라지게 외적 부분을 차지하는 것으로서 위계적으로 구별되기에 두 춤의 분리는 필연적으로 동등하지 않은 관계를 의미한다. 즉, 중요한 부분은 한국 춤으로, 중요하지 않은 부분은 발레로 구성되면서 두 양식간의 위계관계가 자연스럽게 성립되었다.

결과적으로 한국적 뮤지컬 「살짜기 읍서예」에 재현된 춤의 역할에 관하여 과거부터 현재에 이르기까지 근본적인 ‘한국적 뮤지컬의 춤’이 될 수는 없지만, 오랜 기간 동안의 공연과 홍보, 그리고 감상의 과정을 거쳐 한국 창작 뮤지컬이라는 가장 대표적인 작품이 되었다. 작품에서 춤이 다른 요소들처럼 한민족의 고유한 장르나 형식으로 인정받는 데에는 실패했을지라도, 결국 ‘한국적 뮤지컬’에서 춤이 갖는 고유한 표현성과 예술성으로 많은 한국인들에게 동질감과 연대감을 불러일으키는 데에는 성공하였다. 다시 말해서 작품 속에서 한국적인 움직임을 사용할 때 이미 한국인이 가진 가치관을 부합시키므로 한국인이 행하는 춤이 바로 한국적이라 말할 수 있다. 뮤지컬이라는 서양의 원형을 외형적인 형식에만 치중하기 보다는 내면의 움직임에 충실하였기에 뮤지컬 「살짜기 읍서예」의 춤에서 한국을 찾을 수 있었던 것이다.

## V. 결론

서양의 뮤지컬 양식을 적극 받아들이되 한국에 맞게 토착화시켜야 한다는 한국적 뮤지컬의 춤이 구체적으로 어떠한 형태여야 하는지에 대하여 뚜렷한 정답이 없는 것은 사실이다. 이러한 상황에서 본 연구는 한국적 뮤지컬의 효시를 이루었다고 평가되는 최초의 한국 창작 뮤지컬 ‘예그린 악단’의 「살짜기 읍서예」에 작품 분석을 토대로 작품에 내재(內在)된 춤의 역할이 부여하는 의미에 대하여 살펴보았다. 이를 통하여 도출한 결론은 다음과 같다.

한국의 고전 설화 「배비장전」을 각색하여 제작된 「살짜기 읍서예」는 첫 번째, 각장에서 시각적 요소를 통하여 한국인이라면 공감할 수 있는 전형화 된 한국적인 이미지를 나타내었다. 두 번째, 한국적 전통과 관습을 반영하여 최초로 우리의 것을 소재로 한국 창작 뮤지컬이 탄생하였다는 자부심을 일구는 민족 정체성(national identity)에 관련된 가치담지적(value-laden) 개념들을 강조하였다. 세 번째, 안무가 임성남의 서양 고전발레의 논리가 한국 전통 춤을 바탕으로 구성되어 ‘한국적 뮤지컬’의 춤으로서 기본적인 요건을 갖추게 하였다. 네 번째, 한국 전통춤이 주요 부분으로 작용하는 것에 반하여 발레를 군무 속에 가미시킴으로서 분리된 한국 춤과 발레의 위계적인 관계를 형성하였다.

이러한 결론을 통하여 춤이 마임이나 디베르티스망(divertissement)<sup>54)</sup>의 요소로 삽입되는 주세페 베르디(Giuseppe Verdi, 1813~1901)의 대표작 「라 트라비아타 *La Traviata*」의 플라멩고(flamenco)<sup>55)</sup>와 같은 ‘민속춤’처럼 작품의 분위기 조성 차원에서 머무르게 되는 것이 아니라, 뮤지컬이라는 새로운 장르에서 작품의

54) ‘기본전환’이라는 뜻으로 단순한 유희와 오락을 위한 무용 혹은 일련의 무용을 말하는 것이다. 이야기의 줄거리와 관계없이 하나의 구경거리로 삽입하는 춤으로 일반적으로 종막에서 춘다.

55) 스페인 남부 안달루시아 지방의 전통적인 민요와 향토 무용, 그리고 기타 반주 세 가지가 일체가 되어 형성하는 민족예술이다. 보통 ‘정열의 나라 스페인의 심장’이라고 불리는 이 지방의 개성적인 민족 감정과 기백이 풍부하고 힘차게 표현되어 있다. 보통 무용에 대해서는 바일레 플라멩코(baile flamenco)라고 한다.

중심적 역할로 작용하였다는 것을 명시할 수 있다. 또한 한국 창작 뮤지컬 작품 「살짜기 읍서예」와 같은 고유성을 전면에 내세운 ‘한국적’ 주제는 타민족, 타 국가와는 분명히 차별화되는 특수한 것으로 그 보편성과 함께 한국의 ‘고유한’ 속성을 찾는 것이라 할 수 있다. 하지만 한국적인 뮤지컬의 춤으로서 자부심을 자아내는 데에는 성공하였지만 이러한 춤의 특성들을 고유한 것으로 인정받는 데에는 실패하였기 때문에 이 문제는 단지 ‘한국적 춤’의 특징을 잘 표현하는 작품을 만드는 것에 그쳐서는 안 될 것이다. ‘뮤지컬’로 대표되는 서양적 체계와 양식이 보편적인 코드로 정착된 상황에서 어떻게 독자적인 본질을 드러낼 수 있는가의 문제는 곧 우리 자신과도 직결되는 문제이다. 이에 한국적 뮤지컬 ‘에그린 악단’의 「살짜기 읍서예」의 성공은 좋은 예시가 될 수 있다고 판단하며, 차후 후속연구에서는 구체적인 춤의 특성과 역할을 보다 객관적인 시각에서 분석할 때 그 의미와 중요성의 범위가 확장될 수 있다고 본다. 뮤지컬은 지금까지 미국과 유럽 일대에서만 흥행하였지만 현재 우리나라에서도 서양 뮤지컬과 한국 창작 뮤지컬이 나란히 공연되어 대중의 관심이 높아짐에 따라 앞으로도 발전 가능성이 많은 분야이다. 하지만 지금까지 뮤지컬과 뮤지컬의 춤에 관한 연구는 안무자와 작곡가의 예술적 성향과 작품에 나타난 예술적 평가만 이루어졌을 뿐 사회학적 관점을 적용한 연구는 미진하였다. 그러므로 무용학의 인문학적 토대를 마련하기 위한 새로운 해석은 한국의 뮤지컬과 춤이 세계무대에서 보다 긍정적인 평가를 받을 수 있는 방향성을 모색하는 계기가 마련되리라 생각한다. 본 연구가 한국 창작 뮤지컬 제작에서 춤에 내재(內在)된 움직임에 충실한 작품을 창조하는데 도움이 되길 바라며, 뮤지컬 춤에 관한 후속 연구 또한 계속되길 기대한다.

#### ■ 참고문헌

- 노영해(2003). 『카이스트 뮤지컬 클래스』. 서울: 예술.  
 문호근(1999). 『한국의 음악극: 1971년부터 현재까지 한국의 공연예술』. 서울: 현대 미학사.  
 박만규(2011). 『한국 뮤지컬 사』. 파주: 한울.

- 에드워드 J.(편)(1996). 『무용 분석의 이론과 실제』. 신상미(역). 서울: 현대 미학사.
- 차태호(2003). 『서울시 뮤지컬단 연구』. 연극학보 제 31집. 서울: 동국대학교 연극영상학부연극학과.
- 탁석산(2000). 『한국의 주체성』. 서울: 책 세상.
- 공동규(2009). 뮤지컬에서 무용의 예술적 영역과 안무가의 역할에 관한 연구 분석. 전북대학교 대학원 석사학위 논문.
- 김선진(2009). 창작 뮤지컬의 발전 방안 연구. 상명대학교 문화예술대학원 석사학위 논문.
- 김성희(2001). 한국 초창기 뮤지컬 운동 연구. 『한국극예술연구』, 14: 51-95.
- 남경읍(2009). 「사랑은 비를 타고」를 통한 뮤지컬 연기의 실제: 정동욱을 중심으로. 동국대학교 문화 예술대학원 석사학위 논문.
- 박석용(2006). 한국 창작 뮤지컬 작곡가 최창권 음악연구: 「살짜기 읊서예」를 중심으로. 단국대학교 대중예술대학원 석사학위 논문.
- 박지훈(1999). 한국 뮤지컬 시장의 현황 및 발전 방안에 관한 연구. 단국대학교 경영대학원 석사학위 논문.
- 백로라(2000). 1960년대 연극 운동론. 『한국극예술연구』, 12: 209-254.
- 유인경(2006). 뮤지컬 드라마 「빠담 빠담 빠담」의 대중성 획득과 그 의미. 『고려대학교 한국학연구소』, 25: 375-414.
- 유인경(2003). 예그린 악단의 뮤지컬 「살짜기 읊서예」 연구. 『한국 연극학회』, 20: 5-54.
- 이미성(2001). 한국 뮤지컬 사 연구, 동국대학교 대학원 석사학위 논문.
- 이상미(2005). 임성남의 발레작품에 관한 연구. 한양대학교 석사학위논문.
- 장연희(2009). 한국 초기 창작 뮤지컬 「새우잡이」의 작품에 관한 연구. 동국대학교 문화예술대학원 석사학위 논문.
- 정옥희(2005). 「심청」에 나타난 ‘한국적 발레’의 정체성에 대한 연구. 『한국무용예술학회』, 16: 159-207.
- 정의숙, 노미정(2011). 뮤지컬에 내재(內在)된 춤의 극적 기능(dramatic function)

- 에 관한 연구. 『한국무용예술학회』, 34: 133-159.
- 최주환(2006). 문화산업의 관점에서 본 뮤지컬의 문제점 연구. 중앙대학교 예술대학원 석사학위 논문.
- 최혜정(2011). 한국 창작 Musical의 무용인 인식과 Margot Sunderland · Ken Pickering 무용 극적기능에 의한 「바람의 나라」 실체분석 연구. 세종대학교 대학원 박사학위 논문.
- \_\_\_\_\_ (1999). 한국 현대무용의 서구적 이미지와 한국화작업에 관한 고찰, 명지대학교 대학원 석사학위 논문.
- 살짜기 읊서예(1967년 2월 19일). 공연기사. 『일요신보』.
- 한국 뮤지컬 반세기(1990년 9월 28일). 『스포츠 조선』.
- 쇼 뮤지컬은 한창이다(1962년 9월 27일). 『동아일보』.
- 즐길 수 있는 대중 예술(1966년 10월 30일). 『서울 신문』.
- <http://search.naver.com>(네이버 검색어: 「살짜기 읊서예」(2013. 10. 07)). 인터넷파크 플레이 디비([www.playdb.co.kr](http://www.playdb.co.kr)) 포스터 인용.
- 국립 예술 자료원, 제 16회 전국 연극제(1998. 11. 13), 「애랑이 보레 올테가」 공연 영상(VCR 상영 시간: 113분).
- <http://www.wikipedia.org>.
- <http://www.naver.com>.

논문투고일	2013년	10월	15일
심사일		10월	20일
심사완료일		11월	5일

## Abstract

### A Study on the Role of Dances Inherent in Korean Style Musical 「*Saljagi-Opseoye*」

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

The purpose of this study is to examine the role of dances inherent in musical works through analysis of Yegrin Musical Company's 「*Saljagi-opseoye*」 which was first performed in 1966, positively using original form of advanced American musicals and combining traditional Korean dance and music, and left a landmark in Korea's musical history. The study especially pays attention to 'traits specific to Korea'.

The study had findings as below. First, 「*Saljagi-Opseoye*」, using visual elements, showed typical Korean image with which any Korean could sympathize. Second, it emphasized value-laden concepts related with national identity evoking people's pride that Korean creative musical was born based on our own materials and reflecting the country's tradition and customs for the first time. Third, logic of the Western classic ballet by choreographer Lim Seong-nam was employed building on the country's traditional dance, which provided basic conditions for this musical to be recognized as Korean style musical. Fourth, while the country's traditional dance played a major role, ballet was added to the group dance and as a result hierarchical relation was formed between separated Korean dance and ballet.

'Korean theme', which brings its uniqueness to the forefront as such, must be very special one differentiated with other ethnic groups or states, and it can be said that such theme has been filtered through Korean's basic characters and is related with finding of what was adopted in response to social requirements. However, while this musical was successful in deriving sympathy and pride as dance of Korean style musical, it failed to get recognition for unique characteristics of this dance. Therefore, we should go further than mere concern with how to produce



high standard works well representing things Korean. The issue of how to reveal our own identity at this moment when the Western system and mode represented by 'musical' is normally established as an universal code, is directly related with the issue of our own identity. Under the circumstances, this study believes that success of Yegrin Musical Company's 「*Saljagi-Opseoye*」 can be a good example and concludes that when we analyze specific characters and causes of 'Korean style musical' from more objective perspective, its meaning and importance can be further expanded.

**keywords:** Korean style Musical(한국적 뮤지컬), *Saljagi-Opseoye*,(살짜기 읊서예), Yegrin Musical Company's, (예그린 악단), Dance(춤), Lim, Seong-nam (임성남)