

# 1940-1970년대 초 음악극에 나타난 춤 연행 양상 연구\*

- 조선악극단과 예그린악단을 중심으로 -

이주희\*\* · 반수현\*\*\*

I. 서론

II. 1940-1970년대 음악극의 전개와

무용가들의 활동

III. 음악극 작품에 나타난 춤 연행 양상

IV. 결론

참고문헌

Abstract

## I. 서론

음악극은 음악과 극이 합쳐진 공연예술 형태로, 우리나라 근대 음악극은 악극 또는 가극이라 불렸다. 음악극에는 반드시 춤이 수반되었으며, 1940년대부터 1970년대 초에 이르는 근현대 이행기 음악극은 매우 성행하였다. 해방 전인 1930년대부터 1940년대 초에는 오락적 성격의 악극이 조선악극단을 중심으로 유행했으며, 1940년대 등장하기 시작한 향토가극은 해방 후 1960년대부터 1970년대 초에 이르기까지 국가 주도의 예그린악단에 의해 본격적으로 전개되었다. 음악극은 대중적 취향에 적극 부합하고 화려한 볼거리를 연출하는 등의 특수한 장르였기 때문에 여기서의 춤은 상당히 중요한 요소였다고 볼 수 있다. 음악극에서의 춤 활동이 중요한 이유는 근대에서 현대로 이행하는 무용사 전환기에 있어 새로운 한국춤의 모색작업에 동참했기 때문이다. 그러나 음악극은 주로 근현대 음악사 또는 연극사의 일부로 인식되어 음악학, 국문학, 연극학 분야의 연구 비중이 높게 나타났고, 음악극에서 춤을 언급한 논문은 음악극에 나타난 무용의 역할에 대해 접근한 노미정(2013)의 논문이 유일하며, 선행연구가 희박하다.<sup>1)</sup>

해방 후부터 1970년대 초에 이르는 시기는 한국춤이 국가나 공적 기관을 통해 발전할 수 있는 구심점이 약했던 시기로, 무용사는 주로 업적을 이룬 무용가와 무용계의 공적조직과 관련된 기록에 치우

\* 이 논문은 2018년도 중앙대학교 연구장학기금 지원에 의한 것임.

\*\* 주저자, 중앙대학교 무용학과 교수

\*\*\* 교신저자, 중앙대학교 공연예술학과 박사과정, ban\_dal81@naver.com

1) 김호연(2003)의 『한국근대악극연구』, 유인경(2009)의 『근대향토가극의 형성과 특질』, 유인경(2005)의 『뮤지컬 '대춘향전'에 나타난 양식적 특징』, 유인경(2004)의 『1970년대 역사뮤지컬 연구』, 김성희(2001)의 『한국 초창기 뮤지컬운동연구』, 최승연(2009)의 『"한국적인 것"의 구상과 재현의 방식』 등이 있으며, 음악극 및 작품에 대한 사회적 배경, 참여 인원 등에 대한 전반적인 정보와 이해를 제공하고, 음악극 작품에서 안무활동을 한 무용가와 춤의 형태가 단편적으로 언급되고 있다. 성기숙(2014)의 『김민자의 삶과 예술』, 김태희(2004)의 『한국 발레계척자 임성남 연구』, 김윤선(2009)의 『주리의 작품세계에 나타난 민족 정체성에 관한 연구』 등은 무용가에 관한 연구로 음악극 작품에서의 활동이 언급되어 있다.

쳐 있고, 그 외 무용가들은 단편적인 기사언급수준에 이르고 있다. 이 시기 무용가들은 공적조직에 속해 있으면서도 각자 개인 연구소를 통해 공연 및 교습 활동 현상이 두드러지게 나타났고, 이러한 개인 활동 중에 음악극에서의 활동이 포함되는 것이다. 당시 음악극은 ‘조선적인 것’, ‘한국적인 것’을 표방하고 있었기에 여기서의 한국춤은 음악극의 특성상 연출적으로 중요한 요소였던 것이다. 또한 이 시기 무용계는 새로운 한국춤의 어법과 작품을 활발히 모색하던 시기였고, 전통춤을 무용작품으로 수용하며, 일제강점기 신무용의 색채를 탈피하고자 하는 움직임이 크게 조장되었다.

따라서 본 연구는 음악극에서의 춤이 근현대 이행기 새로운 한국춤의 모색이라는 점에서 중요한 의미를 가지며, 한국춤의 현대화와 재창조에 관여하고, 그 자체로 당시의 한국적인 춤의 표상을 확인할 수 있는 역사적 현상이라는 점에서 필요성을 인식하였다. 이에 본 연구는 1940년대에서 1970년대 초까지를 연구범위로 설정하고, 음악극의 전개양상과 특성에 대해 음악극단체와 그 속에서 활동한 무용가들을 중심으로 살펴보고자 하며, 조선악극단의 「사려 깊은 부인(1939)」과 예그린악단의 「살짜기 읊서예(1967)」에 대해 KTV, 한국컨텐츠진흥원에서 제공한 당대 촬영된 영상자료와 신문자료 및 선행연구자료를 바탕으로 작품의 구성요소와 연행양상에 대해 구체적으로 논하고자 하는데 그 목적이 있다.

## II. 1940-1970년대 음악극의 전개와 무용가들의 활동

우리나라 근대 악극은 일본 신파극의 막간에서 발생하였다. 막간은 신파극에서 대중을 끌어 모으기 위해 노래·무용·넌센스·스케치·만담 같은 다양한 레퍼토리를 선보이는 것으로 취성좌에서 가장 먼저 시작되었는데 신파극 보다 흥행하게 되면서 1927년 취성좌는 막간을 하기 위한 가요부와 음악부를 두며, 본격적으로 발전시켰다.<sup>2)</sup> 취성좌는 가극 「극락조」를 비롯해 수많은 악극 레퍼토리를 공연하였고, 이어 토월회 또한 1924년 무용가극 「사랑과 죽음」을 시작으로, 다양한 악극과 가극을 선보였다.<sup>3)</sup> 이후 일본의 소녀가극단의 영향 하에 조직된 ‘삼천가극단(1929)’, ‘배구자악극단(1930)’이 등장하면서 본격적인 악극의 시대를 맞이한다. 삼천가극단의 공연레퍼토리는 1부 희가극, 2부 노래와 춤으로 꾸며졌으며, 배구자악극단 역시 일본에서 조직된 소녀가극단으로 그 레퍼토리는 악극, 촌극, 무용극, 소녀관현악단의 무대연주, 조선무용, 독창, 합창 등으로 이루어진 ‘버라이어티 쇼’ 형식이었고, 이어 등장한 ‘낭낭좌(1936)’는 일본 소녀가극단의 연행모습을 일본에서 배워와 가극, 라인댄스, 악단연주 등의 레퍼토리로 인기를 끌기도 했으며,<sup>4)</sup> 이외에도 화랑악극단, 도원정악극단 등의 악극단들이 있었다.<sup>5)</sup> 이처럼 악극은 1920년대 신파극의 막간극으로 탄생하였지만 1930년대 나타난 연행형태를 볼 때 일본의 소녀가극단의 영향을 받았다고 할 수 있다.

1940년대는 악극의 전성시대로 라미라가극단, 반도가극단, 조선악극단이 그 중심에 있었다. 라미라

2) 서연호(2003), 『한국연극사(근대편)』(서울: 연극과 인간), p.265.

3) ‘취성좌, 가극 「처녀들의행진곡」, 「극락도」, 「장생불로초」, 「해군」, 「산타클로스」 등이 오고」, 『동아일보』, 1929. 1. 29. 제4면; ‘토월회 공연 희가극 「즐거운 인생」과 악극 「초생달」」, 『동아일보』, 1929. 11. 4. 제4면; ‘토월회 공연 희가극 「목신의 장난」」, 『동아일보』, 1929. 11. 10. 제5면.

4) 김성희(2001), 한국 초창기 뮤지컬 운동, 『한국 극예술연구』 14, p.59.

5) 김의경 외(2008), 『박노홍의 대중연예사 1』(서울: 연극과 인간), p.19.

가극단과 반도가극단은 진지한 가극인 향토가극<sup>6)</sup>을 추구하며 활동하였는데 일제의 억압 속에서 한국 전통 설화를 소재로 우리음악으로 왜색을 탈피한 본격 음악극을 시도하였다. 대표작으로 「견우직녀」가 두 음악극단체에서 공연되었는데, 라마라가극단에서 최승희무용연구소 출신인 장추화가 안무한 「견우직녀(1941)」는 ‘팔선녀의 춤’, ‘금강산 정령들의 춤’ 등의 무용적 요소가 삽입되었고, 반도가극단의 「견우직녀(1944)」는 조택원이 안무에 참여하였다.<sup>7)</sup> 무용수로는 반도가극단의 백성희, 장치희 등이 활동하였는데, 특히 백성희(1925~)는 빅타무용연구소 출신으로 「심청전」, 「에밀레중」, 「장화홍련전」 등 많은 주요 작품에 출연하였다.<sup>8)</sup>

조선악극단은 오케레코드사의 오케그랜드쇼단을 토대로 성장한 극단으로 1938년 4월 이철과 김상진이 중심이 되어 창립했고, 1939년 일본 순회공연 중 요시모토(吉本)의 권유로 조선악극단으로 개칭한다. 1939년 설립된 오케음악무용연구소(1939~1945)는 3년제 학원으로 원장 이철, 무용선생 김민자, 발레선생 정지수, 음악선생 김형래, 성악선생 이재성, 교양선생 다나카(田中初末)가 맡았다고 기록되어 있다.<sup>9)</sup> 이는 체계적으로 무용수를 배출하여 전문성을 갖추고 있었다는 것을 짐작할 수 있게 한다. 특히 무용지도를 맡은 김민자는 최승희(1911~1969)의 수제자이며, 첫 제자로 조선악극단의 주요작품의 안무를 담당하였고,<sup>10)</sup> 조선악극단 뿐만 아니라 약초가극단에서 「춤추는 춘향전」, 예문사가극부에서 「금단의 화원(1945)」, 무궁화악극단에서 「아나나레 강」, 희망가극단에서 「하바네라」, 자유가극단에서 「꿈의 궁전」, 「사랑무한」, 「노들강변」, 「내 고향으로 날 보내주오」, 「홍콩의 장미」, 「얼굴」, 예그린악극단에서 「여름밤의 꿈(1962)」 등을 비롯해 여러 음악극단체에서 다수의 안무활동을 하며, 우리나라의 악극의 안무에 상당한 영향력을 미쳤다.<sup>11)</sup> 조선악극단에서 활동한 무용수로는 오케음악무용연구소 출신인 김백희, 강운복, 주리를 비롯해 일본에서 활동한 김능자와 배구자악극단에 소속되어 있던 홍청자, 최승희의 제자이며, 낭낭좌에서 무대활동을 하였던 조영숙 등이 있다.<sup>12)</sup> 조선악극단은 악극 중심의 버라이어티적 쇼를 추구하며 가수들의 노래와 춤이 어우러진 공연형태를 유지해나가기만 1943년 조선악극단의 주축이던 이철이 사망하자 해산하게 된다. 하지만 광복이후 등장한 악극단 KPK, 무궁화악극단 등의 새로운 악극단에서 활발히 활동하던 가수나 연주자들 뿐 아니라 무용가들이 대부분 조선악극단 출신들인 김민자, 홍청자, 김백희, 주리, 한순옥 등이 중심을 이루었는데 이들은 1950년대를 거쳐 1970년대 예그린악단에 이르기까지 음악극에서 다양한 활동을 펼치며 상당한 영향력을 보여주었다.

1942년 초 창립되어 가극「낙랑공주」만을 공연하고 해체한 신향악극단은 한 편의 가극으로 호평을 받았는데 안무는 한영숙이 하였다.<sup>13)</sup> 1944년 ‘조선연극문화협회’에 속한 단체인 ‘성보가극단’, ‘약초가극단’, 해방이 되고 1950년대 ‘KPK악극단’, ‘남대문악극단’, ‘희망악극단’, ‘백조가극단’, ‘무궁화악

6) 향토가극은 전통설화나 민담을 소재로 순수음악의 곡을 붙인 음악극으로 신파조 대중가요 풍의 ‘악극’과 구별하기 위해 박용구가 창안한 용어이다. 일제강점기 민족혼 말살정책에 맞서 민족혼을 일깨우려는 목적인 창작가극운동으로 희가극, 신파조의 악극, 버라이어티쇼를 탈피하고 단일한 음악극을 지향하는 것이다; 장광렬(2001), 『20세기 예술의 세계』(서울: 지식산업사), p.71.(김성희(2001), pp.61-62 재인용).

7) 유인경(2009), 근대 향토가극의 형성과 특질 연구, 『공연문화연구』 19, p.245.

8) 앞의 글, p.255.

9) 김익경 외(2008), p.58.

10) 앞의 글, pp.61-66; 「노래하는 춘향전」, 「홍장미의 꿈」, 「이수일과 심순애」, 「선화공주」, 「왕소군」, 「금나라 똑딱 은나라 똑딱」, 「아편전쟁」, 「동양의 장미」, 「열사의 맹서」, 「진중일기」, 「맹강녀」, 「성원의 앵무새」 등이 있다.

11) 앞의 글, pp.57-77.

12) 앞의 글, p.65(황문평(2000), 『삶의 발자국2』(서울: 선), p.330 재인용).

13) 앞의 글, p.72.

극단', '새별악극단', '현대가극단', '태평양가극단' 등 1955년까지 수많은 음악극단체들은 창단과 해체를 반복하였으며, 1956년 '자유악극단'의 해체로 악극의 시대는 마감하였다.<sup>14)</sup>

이후 1961년대 당시 중앙정보부장이었던 김종필에 의해 300명 규모의 대규모 예술단체이며, '옛날을 그리며 내일을 향한다'의 뜻을 가진 예그린악단이 창단한다. 단장은 김생려였으며, 무용지도는 권려성이 담당하였는데, 권려성 또한 최승희의 제자였다. 권려성의 후임으로는 전황이 무용지도를 맡았다. 예그린악단은 한국의 전통적 민족예술의 계승과 활성화 및 대중화를 목표로 삼았는데 이 점은 창단 후 첫 작품인 「삼천만의 향연」(1962)을 통해 표출된다.<sup>15)</sup> 국악과 양악, 한국적인 것을 바탕으로 대사가 없는 가무극(歌舞劇) 형식의 작품들이 예그린악단의 작품 성향이었으며, 이러한 성향은 「봄잔치(1962)」,<sup>16)</sup> 「여름밤의 꿈(1962)」,<sup>17)</sup> 「멸치잡이(1962)」,<sup>18)</sup> 「흥부와 놀부(1963)」<sup>19)</sup> 등으로 이어졌지만 1963년 2월 25일 자금난과 운영난으로 인해 14개월 만에 예그린악단은 해산한다.<sup>20)</sup> 이후 1966년 5월 11일 예그린악단은 '전통적 민족예술의 제 형태를 계승, 현대화하고, 민족적 종합무대예술의 대중화와 국제화를 성취한다'는 이념으로 다시 재기하는데, 박용구 단장 아래 음악실장 최창권, 무용실장 임성남, 한국무용지도 한순옥, 발레지도 김성일, 합창단, 무용단, 관현악단 등 150여 명으로 구성된 국내 최초의 종합예술단체였다.<sup>21)</sup> 예그린악단은 당시 선풍적 인기를 모았던 임성남 안무 「살짜기 읍서예(1966)」<sup>22)</sup>를 필두로 임성남, 함익평 안무 「꽃님이 꽃님이 꽃님이(1967)」,<sup>23)</sup> 김백봉 안무 「대춘향전(1968)」<sup>24)</sup>등을 발표하였다. 한편 당시 국립발레단에 있었던 김학자도 제3극장에서 「새우잡이(1965)」의 안무에 참여하기도 하였다.<sup>25)</sup> 예그린악단은 1968년 4월 예그린의 김경옥 단장과 예그린 기동대의 백은선 단장 시기를 지나 1970년 12월 예그린악단의 재기에 다시 박용구가 재임되었다.<sup>26)</sup> 이때 임성남 안무 연출 「살짜기 읍서예(1970)」가 앙코르 공연되었고, 주리 안무 「화려한 산하(1971)」,<sup>27)</sup> 재일 교포무용가 백성규 안무 연출 「바다여 말하라(1971)」<sup>28)</sup>가 공연되었다.

14) 앞의 글, p.9.

15) '민족음악의 전통을 살리며, 대중화하는 이색적인 연주활동을 전개할 것임', 『동아일보』, 1962. 1. 8. 제4면.

16) '한국적 쏘의 확립을 지향하고 있는 것으로 보이는 예그린악단은 「봄잔치」로 제2회 공연을 가졌다', 『동아일보』, 1962. 3. 22. 제4면.

17) 「여름밤의 꿈」 시민회관서...박용구의 구성으로 된 이 무대는 한국적인 자연과 풍토를 배경으로 예부터 전해내려 온 설화, 야담, 전승놀이 중에서 향토적 서정감이 넘치는 세토막의 이야기로...박용구는 민요나 민속무의 현대, 대중화를 무대형식을 통해서 시도해보겠다고 말한다. 박용구 연출, 김민자 안무... 『동아일보』, 1962. 7. 9. 제4면.

18) '조립식이동무대 20일부터 덕수궁 개방', 『경향신문』, 1962. 4. 20. 제4면; '예그린악단의 덕수궁 뜰에서의 야외공연, 춤과 합창으로 엮은 「멸치잡이」극', 대한뉴스 제 363호, <http://www.ehistory.go.kr, 2019. 1. 20.>.

19) '1년에 연주 130회..노래와 춤의 향연으로 엮어진다. 흥부가의 가락을 현대악단의 연주에 맞게 편곡', 『경향신문』, 1962. 12. 19. 제8면.

20) '예그린악단의 해산', 『동아일보』, 1963. 2. 26. 제6면.

21) '예그린악단의 부활', 『동아일보』, 1966. 4. 12. 제5면.

22) '예그린악단 「살짜기 읍서예」 재기 1회 공연 10월 26일-30일까지 시민회관에서 열린다', 『경향신문』, 1966. 9. 10. 제5면.

23) '한국적인 뮤지컬의 정착을 목표로 하는 예그린의 공연', 『동아일보』, 1967. 11. 14. 제5면.

24) '전통살린 뮤지컬 예그린 「대춘향전」...한국적 정착 성공곡...안무는 탐돌이, 기우제 등 군무가 두드러진다', 『동아일보』, 1968. 2. 17. 제5면.

25) 장연희(2009), 한국초기창작뮤지컬 「새우잡이」의 작품에 관한 연구, 동국대학교 대학원 석사학위 논문, p.12.

26) 박민규(2011), 『한국뮤지컬사』(서울: 한울), p.214.

27) '예그린악단 27개 도시 순회공연, 「화려한 산하」는 박민규 극본, 안길웅 작곡, 임영웅 연출, 주리 안무, 최연호 장치의 이번 무대는 61명의 단원과 조명기구 등 특수 장비가 동원된다', 『동아일보』, 1971. 4. 13. 제5면.

28) '예그린의 9월 공연 「바다여 말하라」의 연출과 안무를 맡은 재일교포무용가 백성규... 한국의 임성남을 비롯한 일본의 현역무용가들을 배출한 안무가로 프랑스발레단 초청으로 세계를 순회한바 있고, 일본 고전발레단, NHKTV와 외국오페라단의 안무가로 활약하였다', 『경향신문』, 1971. 8. 21. 제6면.

〈표 1〉 무용가들의 음악극에서 춤 활동

무용가	활동시기	활동분야	음악극 단체명	작 품
김민자	1942~1962	안 무	조선악극단	「낙화삼천」, 「홍장미의꿈」, 「청사초롱」 외 다수
			예문사가극부	「장화홍련전」, 「금단의 화원」
			자유가극단	「꿈의 궁전」, 「사랑무한」외 다수
			희망가극단	「하바네라」 외 다수
			예그린악단	「여름밤의 꿈」
김능자 조영숙	1940년대	무용수	조선악극단	
김백희	1940~1950년대	무용수	조선악극단 희망가극단	
홍청자	1940~1950년대	무용수	조선악극단	
		안 무	악극단KPK	「풍차도는 고향」, 「천리춘색」 외 다수
강운복	1940~1950년대	무용수	조선악극단 악극단KPK	
장추화	1941년	안 무	라미라가극단	「견우직녀」
한영숙	1942년	안 무	신향악극단	「낙랑공주」
조택원	1944년12월	안 무	반도가극단	「견우직녀」
백성희	1944년 2월	무용수		「에밀레종」
주리	1945~1971년	무용수	조선악극단	
		안 무	가극단낙락	「쾌걸 데이볼로」
		안무, 무용수	예그린악단	「화려한 산하」, 「별라」
권려성	1961년	지도, 무용수	예그린악단	「삼천만의 향연」
전황	1963년	지 도		
김학자	1965년	안 무	제3극장	「새우잡이」
임성남	1966~1967년	안 무	예그린악단	「살짜기 읍서예」, 「꽃님이 꽃님이 꽃님이」
한익평	1967년	안 무		「꽃님이 꽃님이 꽃님이」
한순옥	1966년~	지 도		
김성일	1966년~	지 도		
미나유	1966년~	무용수		
황창호		무용수		
백성규	1971년9월	안 무		「바다여 말하라」
김백봉	1968년	안 무		「대춘향전」
	1972년 6월			「종이여 울러라」

김백봉 안무의 「종이여 울러라(1972)」<sup>29)</sup>의 공연을 끝으로 예그린악단은 1973년에 국립가무단으로 개편되어 국립극장 산하 전속단체가 되었고, 1977년 11월 세종문화회관이 개관하면서 서울시립가무단

29) '예그린악단은 박만규작, 김희조 작곡의 뮤지컬 「종이여 울러라」를 임영웅 연출, 김백봉 안무, 안길웅 지휘로 6월 28일~7월 2일까지 서울시민회관에서 공연한다.', 『동아일보』, 1972. 6. 27. 제8면.

으로 이관되었으며, 1990년 7월 세종문화회관이 재단법인이 되면서 현재의 명칭인 서울시뮤지컬단이 되었다. 위 <표 1>은 지금까지 살펴본 음악극 안에서의 무용수들의 활동으로 근현대 이행기 음악극단체에서의 수많은 무용가들의 춤 활동은 상당히 활발히 이루어지고 있었으며, 많은 영향을 미쳤음을 확인할 수 있었다.

### III. 음악극 작품에 나타난 춤 연행 양상

#### 1. 조선악극단의 「사려깊은부인(思ひつき夫人)」

「사려 깊은 부인」은 1939년 제작된 일본영화로 당시 조선악극단의 공연장면이 5~6분 가량 삽입되어 있다. 조선악극단의 주요 인물들 이화자, 김정구, 고복수, 김정숙, 이난영, 남인수, 장세정의 모습을 확인할 수 있고, 해방 전 조선악극단의 춤 연행 형태를 단편적으로 확인할 수 있는 유일한 영상으로 연구할 만한 가치가 충분하다고 사료된다.

먼저 조선악극단의 출연 장면은 조선악극단의 단체명과 공연 장면사진을 모아놓은 극장 간판이 보이면서 시작한다. 첫 번째 공연 장면은 ‘아리랑’합창이며, 두 번째 공연 장면은 이화자의 ‘꼴망태 목동’ 독창, 세 번째 공연 장면은 작곡가 손목인이 지휘하는 C.M.C악단의 연주에 맞춰 부른 김정구의 ‘돈타령’이다. 마지막 장면인 문호월 작곡, 김연수 작사의 신민요풍의 ‘새날이 밝아오네’로 이 장면에서 조선악극단의 춤 형태를 확인할 수 있다. 장구를 맨 고복수와 꿩과리를 든 김정숙이 ‘새날이 밝아오네’의 일부를 선창, 후창으로 부른다.

신재령 나무리벌판 올벼 풍년이 졌건만  
 뒷동산 밤나무 아래는 아가씨 풍년이 졌네  
 에헤야 데헤야 어깨춤이 나온다  
 풍년맛이에 새날이 밝아오네 (중략)<sup>30)</sup>

이어 그 양 옆으로 두 명의 소고잡이와 15명가량의 출연진은 ‘에헤야 데헤야’의 후렴구를 노래가사와 맞는 흥겨운 어깨춤을 추며 합창한다. 이때 한명의 무용수가 무대 앞으로 나와 긴 땡기머리를 휘날리며 한손에 수건을 들고 가사에 어울리는 경쾌한 춤사위를 펼치고 있는데 시선처리, 고개짓, 어깨짓, 돌기, 까치걸음, 수건뿌리는 등의 동작에서 해방 전 최승희의 춤 자태와 유사한 움직임을 발견할 수 있다.

30) 영화에 삽입된 ‘새날이 밝아오네’ 부분으로 전체 곡 중 공연된 부분은 이 4소절이다.



(그림 1) 조선악극단의 「사려깊은부인」 출연장면. 무용수 김능자의 춤 연행모습.<sup>31)</sup>

1934년 이후 최승희를 비롯한 무용가들은 전통춤에 바탕을 둔 신무용을 추구하고 있었는데 이러한 양상이 한국적인 색채를 표현하고자 했던 조선악극단의 춤에서도 고스라니 반영된 것으로 보여 지며, 이러한 춤 양상은 최승희의 제자였던 김민자의 영향을 받으며 더 두드러졌을 것이라 짐작할 수 있다. 또한 김민자는 해방 전 「낙화삼천」, 「홍장미의 꿈」의 레뷰작품을 안무하기도 하였고,<sup>32)</sup> 해방 후에도 조선적인 정서와 품격을 갖춘 서정음악극이란 평가를 받기도 하였던 「청사초롱(1947)」을 비롯해 수많은 작품을 안무하기도 하였다.<sup>33)</sup> 이렇듯 조선악극단의 춤은 한국적인 것을 추구하고면서, 흥겨운 오락적 요소가 다분하였고, 레뷰춤과 신무용 등 당대 유행하였던 장르를 흡수한 것으로 보여 지며 이를 통해 음악극에서의 한국 창작춤의 일면을 엿볼 수 있었다. 영화 속 무용수를 홍청자 또는 김능자로 추정하고 있는데, 홍청자는 이시이바쿠의 제자로 배구자악극단과 일본소녀가극단에서 활동하였으며,<sup>34)</sup> 1940년 1월 무렵 제2회 일본 순회공연 도중 조선악극단에서 입단 교섭을 받고, 조선악극단에 입단하였다. 김능자는 1934년부터 오케그랜드쇼단에 이어 조선악극단에서 활동하였고, 일본의 요시모토 흥업회사(吉本興會社)와 제휴하여 동경 ‘일본극장’공연을 결정하게 된 오케그랜드쇼단이 1938년 12월 19일부터 4일간 부민관 공연을 가졌을 때 출연진 명단<sup>35)</sup>과 1939년 만주등지를 순회하고 일본길본흥행회사와의 제휴로 동경공연을 한 후에 경성공연의 출연진 명단<sup>36)</sup>에 김능자만 속해 있는 것을 볼 때 영상 속 무용수가 김능자임을 확인할 수 있다.

산과 나무로 둘러 쌓인 초가집과 물레방아가 그려진 무대배경, 풍년이라는 노래가사와 어울리게 장구, 소고, 팽과리를 들고 농악의 느낌으로 표현되고 있었으며, 의상으로 남자의 경우 민복과 조끼, 여자의 경우 치마저고리와 땡기머리 등에서도 한국적인 것을 표현하고자 하는 조선악극단의 연행모습을

31) 문화콘텐츠닷컴, 한국콘텐츠진흥원, <<http://www.culturecontent.com>, 2019. 1. 20.>.

32) 성기숙(2003), 김민자의 삶과 예술세계, 『한국무용연구』 32(2), p.88.

33) 정명문(2015), 흥행과 예술, 악극의 딜레마-해방기 악극단 레퍼토리 변화를 중심으로, 『국제어문』 66, p.105.

34) ‘춘계독자위안회 오케 호화진용 당야출연예술가 소개... 홍청자’, 『동아일보』, 1940. 3. 31. 제5면.

35) 김의경 외(2008), p.23; ‘출연진을 보면, 고복수, 이난영, 남인수, 김정구, 장세정, 이화자, 이인권, 서봉희, 최인순, 박승자, 이성운, 조영숙, 김정숙, 김능자, 손목인 박시춘으로 CMC재즈밴드 등’

36) ‘조선악극단 동경서 대호평... 노래와 춤=김정구, 이난영, 남인수, 장세정, 고복수, 이화자, 월영숙, 김정숙, 김능자, 박승자, 최인순, 이준희, 서봉희’, 『동아일보』, 1939. 5. 13. 제5면.

볼 수 있었다.

당시 음악극단체들은 악극단의 수만큼이나 공연 형태가 굉장히 다양했지만 극 줄거리를 전개해 나가면서 필요에 따라 노래, 코미디, 쇼를 곁들이는 게 기본 형식이었다. 하지만 조선악극단은 악극을 한다고 해서, 악극만으로 공연이 끝나는 것이 아니라 악극을 하고 ‘버라이어티 쇼’라는 것으로 가수들의 노래와 무용수들의 춤과 짝맞춘 코미디가 화려한 무대를 만드는 것이 있었는데<sup>37)</sup> 이러한 부분이 당시 영화에 삽입된 것으로 보여 진다.

〈표 2〉 조선악극단의 연행요소

작 품 명	「사려깊은부인」 중 조선악극단 출연 장면	무 용 수	김능자
음 악	새날이 밝아오네	제작년도	1939
작품내용	극장 간판의 조선악극단의 단체명과 공연활동을 사진으로 시작. 첫 장면은 ‘아리랑’을 이난영과 남인수, 모두가 합창. 두 번째 장면은 ‘꽃망태 목동’로 이화자의 독창. 세 번째 장면은 ‘돈타령’으로 김정구의 독창. 손목인지휘, C.M.C악단 연주. 마지막 장면은 ‘새날이 밝아오네’ 고복수, 김정숙, 남인수, 이난영, 장세정, 김정구 등 합창. 김능자의 춤이 연희됨.		
작품형태	‘버라이어티 쇼’적		
춤 특 징	전통춤을 바탕으로 한 신무용. 오락적.		
무 대	초가집, 물레방아		
의 상	민복과 조끼, 치마저고리와 땡기머리		
소 품	수건, 장구, 소고, 팽과리		

## 2. 예그린악단의 「살짜기 읊서예」

‘살며시 오세요 네’의 제주도 사투리를 제목으로 하는 예그린악단의 「살짜기 읊서예」는 조선시대 서민문학과 풍자문학을 대표하는 판소리계 고전 소설 「배비장전」을 각색한 작품으로 1966년 10월 26일 서울시민회관에서 초연되었다. 초연 당시 백은선, 임영웅 연출, 임성남 안무, 최창권 작곡으로 막대한 후원과 합창단, 무용단, 관현악단을 확보하고 있었으며, 워커힐 쇼의 재즈밴드 지휘자로 있던 최창권이 예그린악단의 음악실장으로 오면서 작품의 작곡을 맡았다. 오케스트라와 타악기 연주 ‘서도민요에 바탕을 둔 민속적인 것과 라이트 뮤직을 믹스해서 부르기 쉽고 듣기 흥겹게’ 만든 노래를 합창하며 모두가 철저한 안무 작업으로 표현되고 있으며, 합창 때의 춤은 독자적인 춤 작품 못지않게 테크니컬하고 강렬하게 표현되었다.<sup>38)</sup> 당대 최고의 스타인 패티김과 곽규석의 출연으로 화제가 되며 7회 공연으로 1만6천 명을 기록하는 대성공을 이루었다.<sup>39)</sup> 패티김이 ‘살짜기 읊서예’를 음반으로 만들어 공연 전 히트를 시키는 등의 홍보활동도 하였으며,<sup>40)</sup> 한국적 음악과 춤을 서구적 기법과 접목시켜 현대화하며 흥행에 성공하였다.

KTV의 전신인 국립영화제작소가 초연당시 「살짜기 읊서예」의 극중 31곡 가운데 9곡을 선별해 남

37) 김의경 외(2008), p.62.

38) 『한국일보』, 1966. 10. 6(김성희(2001), p.84 재인용).

39) 『일요신보』, 1967. 2. 19(앞의 글, p.84 재인용).

40) ‘살짜기 읊서예’ 방송가요대상, 『동아일보』, 1966. 10. 11. 제4면.

산 드라마센터에서 별도 공연을 통해 영화 필름에 담아 놓은 것이 KTV 다시보는 문화영화로 방영되었다. 2015년 첫 방영당시 제작년도를 초연과 같은 1966년으로 밝히고 있었으나, 2016년 방영에서는 1967년으로 제작년도를 수정하여 방영하였지만 이 영상이 당대의 연행모습을 여실히 보여주고 있음은 분명하다.

시놉시스<sup>41)</sup>

<제1장>

1. 뱃노래 합창/사공들
2. 동곳의 노래 독창/배비장부인의 환영
3. 동곳의 노래 독창/배비장

<제2장>

4. 용용 죽겠지 합창/어부들, 해녀들

<제3장>

5. 이별의 노래 이중창/애랑, 정비장
6. 호박이 넝쿨채 굴렀네 독창/방자

<제4장>

7. 답전요 합창/농부들
8. 동곳의 노래 독창/배비장

<제5장>

9. 기생의 노래 합창/목사와 기생들
10. 상투의 노래 합창/애랑과 기생들

<제6장>

11. 우리는 한속 초록은 동색 삼중창/애랑, 채봉, 방자

**\*장고춤**

<제7장>

12. 살짜기 읊서예 독창/애랑
13. 체면은 무엇하오 독창/방자
14. 흔들리는 마음 독창/배비장
15. 이렇게 될 줄을 알았네 독창/방자
16. 사정이나 하여보게 합창/목사 일행

<제8장>

17. 그 얼굴 뿐인데 독창/배비장
18. 파업을 해라  
중창/배비장과 제 2,3,4,5의 배비장
19. 살짜기 읊서예 독창/ 애랑
20. 오돌토기 합창/ 애랑과 기생들
21. 애타는 사연 합창/ 애랑과 기생들
22. 씨 암탉걸음 합창/ 기생들

<제9장>

23. 호박이 넝쿨채 굴렀네 합창/ 방자, 애랑, 채봉, 인부들
24. 어떻게 할까 합창/애랑, 방자, 채봉, 인부들

<제10장>

25. 살짜기 읊서예 독창/애랑
26. 상투 개구멍으로 들어가시다 합창/목사 일행
27. 애타던 그 얼굴 이중창/ 배비장, 애랑
28. 그러기에 뭐랬지 합창/ 방자와 동리사람들

<제11장>

29. 出漁의 노래 합창/어부들, 해녀들

<제12장>

30. 날데령 가거라 합창/ 해녀들
31. 제주의 비바리는 인정이 많아 합창/전원

첫 장면은 제5장 ‘기생의 노래’로 시작된다. 동헌(東軒)에서 각양각색의 치마저고리를 입은 기생들의 군무는 다양한 대형구성으로 다채롭고 일사불란하게 움직인다. ‘기생의 노래’는 기생과 목사가 부르는 부분으로 가사에 양반의 풍자와 골계성이 짙게 나타나는데 춤은 전통춤사위를 중심으로 중간 중간에 노래가사와 대사를 표현하는 연극적 움직임을 동반하며 반복적으로 나타났다. 특히 한국춤사위 중에서도 감는 사위, 매는 사위, 도는 사위, 연풍대를 단순화한 춤으로 이루어져 있었으며, 원형구도, 사선구도, 반원구도 등 다양한 대형변화와 함께 화려하고, 역동적으로 표현되었다. 임성남은 무용적 움직임에 의

41) 박민규(2011), pp.228-229; 초연당시 시놉시스이며, 영상에 삽입된 장면부분은 본 연구자가 굵은 글씨로 표기하였다.

숙치 않았던 합창단원들에게 간단한 동작으로 기대이상의 효과를 거두는 안무가였고,<sup>42)</sup> 음악과 동작의 절묘한 조화와 발레이면서도 한국적 춤사위가 곳곳에 숨어 있는 작품으로 우리의 춤사위를 아름답게 차용하였다.<sup>43)</sup> ‘기생의 노래’를 비롯해, ‘상투의 노래’, ‘사정이나 하여보게’, ‘그러기에 뭐랬지’, ‘제주의 비바리는 인정이 많아’ 등 「살짜기 읊서예」에서 보여지는 안무 중 합창이 들어간 군무는 대부분 단순화한 동작으로 최대의 효과를 볼 수 있는 안무가 돋보였다. 기생의 군무와 목사의 무대 뒤로 다양한 배역을 한 배우들의 마음과 같은 움직임이 보이는데 대사는 없지만 마치 대화를 하듯 몸으로 과장되게 표현되고 있었고, 이러한 움직임이 작품에 삽이 되면서 극의 장면을 더 풍성하게 해주었다. 「살짜기 읊서예」의 대표곡인 ‘상투의 노래’는 기생 애랑이 배비장을 유혹한 뒤, 목사에게 대가로 배비장의 상투를 상으로 달라고 요구하며, 애랑을 비롯한 기생들이 부른 곡으로, 흥겨운 박자와 단순한 선율이 코믹한 노래내용과 어우러지면서 이 작품의 희극적 분위기를 한껏 살려주었으며 이 노래에 맞춘 춤 또한 코믹하면서도, 익살스럽게 표현되었다. ‘양반의 상투는 ○○○○ 끄떡’ 하는 후렴구에서는 두 손을 머리위에 올려 상투 모양을 직접적으로 표현하고, 고개를 끄떡거리는 동작을 하는 등 가사에 맞춘 사실적인 움직임이 춤으로 나타났다. ‘우리는 한속 초록은 동색’과 ‘살짜기 읊서예’ 사이에 빨강, 초록, 노랑, 분홍의 4색의 장구와 의상을 입은 기생들의 화려한 장구춤 군무가 펼쳐진다. 무대는 장구춤은 오케스트라음악에 맞춰 중간 중간 무용수들이 연주하는 굿거리와 자진모리장단이 적절히 조화를 이루며 다양한 대형변화와 화려한 춤사위와 한데 어우러졌고, 이어 휘모리장단으로 시작한 설장고춤에서는 농악에서 장구잡이의 화려한 장구가락과 함께 볼 수 있었던 흥겹고, 신명나는 투박한 움직임을 군무와 무용수의 아름다운 선의 움직임으로 풀어내며 오늘날 장구춤과 흡사한 구성을 볼 수 있었다.



〈그림 2〉 1967년 「살짜기 읊서예」 중 장구춤, KTV 다시보는 문화영화



〈그림 3〉 1967년 「살짜기 읊서예」 중 10.상투의 노래, KTV 다시보는 문화영화

상투를 쓰고 흰색의 바지, 저고리만 입은 목사일행이 ‘사정이나 하여보게’를 부르며 극을 이끌어가는 노래에 맞춰 의젓하고 절제된 움직임으로 남성적인 면을 강조하였고, 이어진 기생들의 춤은 역동적이며, 다이내믹한 춤사위로 이루어졌다. ‘애타던 그 얼굴’에서 애랑과 배비장의 듀엣에서의 움직임은 노래 선율과 같이 우아하고 사랑스럽게 표현되었으며, 발레에서 볼 수 있는 듀엣의 아름다운 선과 마음이 이 장면을 통해 한국적 춤사위와 적절히 조화를 이루며 연출되었다. 제 12장 마지막 장면에서 ‘제주

42) 앞의 글, p.206.

43) 『KBS TV명인전』, 1999(김태희(2004)), 한국발레 개척자 임성남 연구, 중앙대학교 석사학위 논문, pp.10-11 재인용).

의 비바리는 인정이 많아'를 모두 합창하며 군무가 이어진다. 애랑과 배비장의 축복을 기원하는 마지막 장면으로, 사랑에 빠진 두 주인공을 가운데 두고 모든 출연진이 화합을 다지듯 웅장하고, 화려한 춤사위를 펼치고, 무용단과 주인공들은 합창에 맞춰 역동적인 움직임으로 선보였고, 객석을 향해 두 팔을 벌리며 두 사람의 축복을 빌며 대단원의 막이 내린다. 무대는 제주목사가 있는 관아동헌의 배경과 제주도라는 지역적 특색을 잘 나타내는 돌바위와 커다란 돌하르방을 무대중앙에 배치해 극의 내용과 장면에 따라 연출되었다. 「살짜기 읍서예」에 나타난 춤의 특징은 대부분의 춤이 시각적 효과를 극대화시킬 수 있는 군무로 이루어져 있었고, 주요 장면을 전통춤사위로 표현하고 있었으며, 극의 내용을 전달하기 위한 연극적인 움직임과 고전발레의 영향을 받으며 대중화 양상을 띠고 있다.

〈표 3〉 예그린악단의 연행요소

작 품 명	「살짜기 읍서예」	안 무	임성남
음 악	최창권	제작년도	1967
작품내용	제주에 도착한 신입목사는 기생들의 호화로운 춤과 노래에 도취된다. 그러나 목사 일행을 따라 제주에 온 배비장은 세상을 하직한 부인과 주색을 가까이 하지 않을 것을 굳게 맹세한터라 기생들을 외면한다. 미모의 애랑을 중심으로 많은 기생들이 목사나 배비장과 같은 양반을 풍자하는 상투의 노래를 부르며 배비장을 유혹할 기회를 노린다. 드디어 어느 달 밝은 밤 애랑은 아름다운 노래로 배비장을 유혹하게 된다. 한편 배비장의 방자는 배비장이 결국엔 부인과의 언약을 어기고 사랑에 빠지고 말 것을 미리 짐작하였기에 ‘이렇게 될 줄 알았다’면서 기생들과 노래를 부르며 춤을 추기도 한다. 날이 갈수록 배비장과 애랑은 애타는 사랑으로 가슴을 불태우게 되자 방자를 중심으로 기생들과 마을사람들까지 ‘그리길래 뭐랬지’하며 배비장을 놀려 준다. 그러나 사랑은 어찌할 수 없었다. 마침내 목사 일행도 참사랑을 찾은 두 사람의 앞날을 축복한다.		
작품형태	‘극’적		
춤 특징	군무, 연극적 움직임, 대중적, 전통춤사위를 바탕으로 함, 발레 영향.		
무 대	제주관아동헌, 제주도의 지역적 특색을 살린 돌하르방		
의 상	극중 인물의 역할과 성격을 반영한 전통한복		
소 품	장구, 부채 등		

### 3. 음악극에 나타난 춤 현상과 표현적 특징

조선악극단의 「사려 깊은 부인(1939)」의 출연장면과 예그린악단의 「살짜기 읍서예(1967)」의 작품을 통해 1940년대에서 1970년대 초 음악극을 통해 표출된 한국춤의 다양한 형태를 확인 할 수 있었는데, 음악극에 나타난 한국춤의 표현적 특징을 구체적으로 살펴보면 첫째, 한국적 색채 표출, 둘째, 대중성 강조, 셋째, 군무의 형태, 넷째, 연극적 움직임으로 나타났다.

첫째, 당시 음악극에는 한국적 색채가 강하게 표출되고 있었다. 음악극의 필수적 구성요소 중 하나인 춤에 있어서도 한국 전통춤의 요소가 농후하게 반영되었는데, 조선악극단의 경우 신민요풍의 노래와 어우러지는 김능자의 춤사위는 전통적 신무용과 유사하게 나타났고, 무대배경, 소품, 의상 등과 어우러지며 한국적 색채가 뚜렷이 표현되었다. 예그린악단의 경우에도 ‘기생의 노래’를 비롯한 대부분의 군무에서 한국 전통 춤사위가 주류를 이루고 있었다. 애랑의 ‘살짜기 읍서예’ 독창 전의 장구춤은 양악에 우리 가락을 적절히 조화시키며 형형색색의 치마저고리를 입은 무용수들의 장구춤은 한국적 흥과 멋을 선보였다. 둘째, 오락적이고, 코믹적이며, 익숙한 소재, 화려한 퍼포먼스와 레뷰춤, 신무용, 고전발레 등 다

양한 춤 장르를 흡수시키며 대중성을 강조하였다. 조선악극단 김능자의 춤은 물론 출연진의 ‘새날이 밝아오네’의 합창과 함께한 어깨춤 등의 밝고 경쾌한 춤은 오락적 요소가 다분했다. 「살짜기 읍서예」는 ‘배비장전’과 같이 익숙한 소재를 줄거리로 하며, 그 안에서 ‘상투의 노래’의 춤은 풍자와 해학으로 코믹하게, 또한 장구춤과 각 장면의 군무는 화려하고 역동적인 퍼포먼스로 표현함으로써 대중극의 하나로서 음악극의 특성을 잘 나타내었고, 거기에 서양음악, 대중음악과 전통음악을 적절히 활용한 익숙한 음악이 더해지면서 보다 대중적으로 접근할 수 있었다. 또 ‘애타던 그 얼굴’에서의 애랑과 배비장의 듀엣은 고전발레의 선의 아름다움과 음악의 선율이 조화롭게 어울리는 부분으로 고전발레의 기법을 춤과 노래에 적절히 조화시켰다고 할 수 있다. 조선악극단은 일본에서 활동하였던 김능자와 일본소녀가극단과 배우자악극단에서 활동한 홍청자 등은 레뷰춤 등 다양한 장르의 춤을 구사한 무용수들이었고, 예그린악단의 김민자, 권려성, 김백봉 등 최승희 제자들의 음악극안무에 대거 참여와 장르를 불문하고, 음악극작품에 어울리는 춤의 안무가를 초빙하였다는 것, 발레를 전공한 임성남의 안무 참여 등의 활동을 하였다는 것은 당대 신무용, 레뷰춤, 발레 등이 음악극에 흡수되어 표현되고 있음을 의미한다. 다양한 춤 장르의 도입과 익숙한 소재, 오락적, 코믹적 요소는 대중성을 염두한 음악극단체의 성격을 뒷받침해준다. 근대 우리나라 무용계는 다양한 장르의 유입과 시도가 이루어지며 양적으로 사상최대의 성시를 이루는 시기로 음악극 안에서의 춤 역시 이와 같은 양상을 띠고 있음을 볼 수 있었다.

셋째, 군무의 형태이다. 「살짜기 읍서예」의 경우 합창시 대부분의 춤이 화려한 군무로 진행되었는데, 복잡한 구조의 춤사위보다는 간소화된 춤사위를 활용하며 다양한 구도와 대형변화에 초점을 맞추었고, 반복적이고, 단순한 춤으로 이루어져 있었다. 또한 ‘살짜기 읍서예’ 독창 전의 군무로 이루어진 장구춤은 당시 전통춤 레퍼토리로 정착된 춤으로 오늘날의 장구춤의 형태와 유사하게 나타났다. 이 시기 무용계에서도 새로운 한국춤의 모색을 위한 작업이 진행되고 있었는데 한국적인 것을 강조하면서도 국제화를 의식하여 대형화 및 스펙터클화를 지향했다는 점이다. 당시 해외공연을 위해 임의로 조직된 민속에 술단 등의 작품을 통해 볼 수 있는 이러한 대형화, 군무화 추세가 예그린악단의 ‘극’과 ‘고전’이라는 특성 안에서, 다양한 소품사용과 함께 화려한 군무로 펼쳐졌음을 알 수 있다.

넷째, 연극적 동작은 두 가지 형태로 나타났는데, 합창하면서 춤을 추는 연극적 움직임과 무대 뒤편에서 극의 분위기를 이끌어가는 인물들의 연극적 움직임으로 구분할 수 있었다. 전자의 경우 ‘기생의 노래’에서 목사와 기생들이 대화하듯 노래를 주고 받으면서 움직이는 것이 연극적 움직임으로 표현되었고, 후자의 경우 극이 진행되는 내내 무대뒤편에서 대사는 없었지만 연기를 하듯 과장되게 움직이면서 마치 마음을 하듯 표현되고 있었다. 음악극 안에서 연극적인 움직임의 춤은 극을 이끌어감에 있어 필수적 요소로 작용하였다.

이처럼 조선악극단과 예그린악단을 통해 본 1940~1970년대의 음악극에서 보이는 모든 춤의 표현적 특성은 바로 한국 창작춤의 확장형태로 오늘날까지 무용계의 다양한 흐름 속에 나타나고 있는 춤 현상이라 할 수 있겠다.

## IV. 결론

본 연구는 1940년대부터 1970년대 초 근현대 이행기 음악극에서의 춤 연행양상에 대해 살펴보고자 했다. 이 당시 음악극은 대중극의 하나로 그 안에서의 춤은 대중적 취향에 부합하고 화려한 볼거리를 연출하는 등의 특수한 장르로서 상당히 중요한 요소로 작용하고 있었다. 또한 이 시기 무용가들은 공적 조직에 속해 있으면서도 개인 활동 현상이 두드러지게 나타났는데, 특히 음악극에서의 춤 활동이 활발히 이루어지고 있었다. 조선악극단의 경우는 오케음악무용연구소를 통해 체계적으로 무용수를 배출시켰고, 김민자를 비롯한 홍청자, 김백희, 주리, 한순옥 등의 무용가들이 있었으며 이외에도 상당히 많은 무용가들이 라미라극단, 반도가극단, 예문사가극부, 자유가극단, 희망가극단, 악극단KPK, 신향가극단, 가극단 낙락, 제3극장, 예그린악단 등의 수많은 음악극단체에서 안무가와 무용수로 활동한 모습이 보였다. 해방 전 조선악극단의 활동을 확인할 수 있는 유일한 영상이었던 영화 「사려 깊은 부인(1939)」 중 조선악극단의 출연 장면과 국립영화제작소에서 영화필름에 담아놓았던 당시 예그린악단의 작품 「살짜기 읍서예(1967)」의 분석 결과, 각각 오락적 성격의 버라이어티쇼 적 성향의 악극과 극형식의 향토가극의 성격이 뚜렷이 나타나고 있었는데, 이 두 작품의 연행방식에서 당대 음악극에 나타난 춤의 현상과 표현적 특징을 살펴 볼 수 있었다. 한국적 색채가 강하게 표출되고 있었고, 여러 장르의 춤을 포함시키며 대중성이 강조되고 있었으며, 다양한 구도와 대형화에 초점을 맞춘 군무의 형태와 극의 내용 전달을 위한 연극적 움직임 등이 음악극 안에서 중요한 요소로 작용하고 있었던 것이다. 이러한 특성은 당시 무용계에서도 나타난 현상으로 전통적 신무용, 전통춤의 무대화, 다양한 장르와의 융합, 무용의 극을 도입하는 등의 무용계의 시대적 흐름과 특징에도 부합되는 결과라고 볼 수 있다. 오늘날 무용계에서는 전통춤의 창작과 재창조라는 과제는 여전한데, 1940년대~1970년대 초의 음악극에서의 춤 연행 양상을 재조명함으로써 당시 한국 춤의 새로운 모색에 대한 초기 단계의 다양한 형태를 확인할 수 있었다.

## ■ 참고문헌

- 김경애, 김채현(2001). 『우리무용100년』. 서울: 현암사.
- 김의경, 유인경(2008). 『박노홍의 대중연예사 1』. 서울: 연극과 인간.
- 박민규(2011). 『한국 뮤지컬 사』. 서울: 한울.
- 서연호(2003). 『한국연극사(근대편)』. 서울: 연극과 인간.
- 유민영(1996). 『한국근대연극사』. 서울: 단국대학교출판부.
- 장광렬(2001). 『20세기 예술의 세계』. 서울: 지식산업사.
- 김성희(2001). 한국 초창기 뮤지컬 운동 연구. 『한국극예술연구』, 14: 51-95.
- 김호연(2002). 한국 근대 악극 연구. 『동양학』, 32: 55-67.
- 노미정, 정의숙(2013). 한국적 뮤지컬 「살짜기 읍서예」에 내재된 춤의 역할에 관한 연구. 『무용예술학연구』, 45(6): 23-52.
- 성기숙(2014). 김민자의 삶과 예술세계. 『한국무용연구』, 32(2): 173-203.
- 유인경(2003). 예그린악단의 뮤지컬 「살짜기 읍서예」 연구. 『한국연극학』, 20: 5-54.
- 유인경(2005). 한국뮤지컬의 형성과 전개연구 -1960~70년대 공연작을 중심으로. 고려대학교 박사 학위 논문.
- 유인경(2009). 근대 향토가극의 형성과 특질연구. 『공연문화연구』, 19: 221-280.
- 정명문(2015). 흥행과 예술, 악극의 딜레마 -해방기 악극단 레퍼토리 변화를 중심으로. 『국제어문』, 66: 95-119.
- 최승연(2004). 악극의 성립에 관한 연구. 『어문논집』, 49: 388-421.
- 장연희(2009). 한국초기 창작 뮤지컬 「새우잡이」의 작품에 관한 연구. 동국대학교 대학원 석사학위 논문.
- 김태희(2004). 한국발레 개척자 임성남 연구. 중앙대학교 대학원 석사학위 논문.
- 조선악극단 「사려깊은부인(1939)」. <<http://www.culturecontent.com>, 2019. 1. 20.>.
- 예그린악단 「살짜기 읍서예(1967)」. <<http://www.ktv.go.kr>, 2019. 1. 20.>.
- 『동아일보』, 1929. 1. 29. 제4면.
- 『동아일보』, 1929. 11. 4. 제4면.
- 『동아일보』, 1929. 11. 10. 제5면.
- 『동아일보』, 1962. 1. 8. 제4면.
- 『동아일보』, 1962. 3. 22. 제4면.
- 『동아일보』, 1962. 7. 9. 제4면.
- 『동아일보』, 1963. 2. 26. 제6면.
- 『동아일보』, 1966. 4. 12. 제5면.
- 『동아일보』, 1967. 11. 14. 제5면.
- 『동아일보』, 1968. 2. 17. 제5면.
- 『동아일보』, 1971. 4. 13. 제5면.

『동아일보』, 1972. 6. 27. 제8면.  
『동아일보』, 1940. 3. 31. 제5면.  
『동아일보』, 1939. 5. 13. 제5면.  
『동아일보』, 1966. 10. 11. 제4면.  
『경향신문』, 1962. 4. 20. 제4면.  
『경향신문』, 1962. 12. 19. 제8면.  
『경향신문』, 1966. 9. 10. 제5면.  
『경향신문』, 1971. 8. 21. 제6면.

논문투고일 2019. 5. 15  
심사일 2019. 5. 18  
심사완료일 2019. 6. 11

## A Study on the Dancing Patterns of Korean Music Drama from the 1940s to the Early 1970s

– Focused on Yegreen Troupe and Joseon Akgeukdan –

Lee, Ju-hee\* · Ban, Soo-hyun\*\*

Professor of Dance, Chung-Ang University\* · Doctoral Student in Dance, Chung-Ang University\*\*

The purpose of this study was to examine the development of dance in music dramas, which was one of the popular plays from the 1940s to the early 1970s. In particular, this study focused on performing groups and dancers. Also, it discussed dance expressions of music dramas in those days through Joseon Akgeukdan's *The Deep Lady* (1939) and Yegreen Troupe's *Sweet, Come to Me Stealthily* (1967). According to the analysis of works by the two music dramas groups, the phenomena and expressive features of dance in music dramas at the time were strongly expressed in Korean colors. The public was emphasizing on various genres, the form of military martial arts and theatrical movements.

Keywords: Music dramas(음악극), Joseon Akgeukdan(조선악극단), *The Deep Lady*(사려깊은부인), Yegreen Troupe(예그린악단), *Sweet, Come to me Stealthily*(살짜기 옵서예)