19세기 말 비엔나 발레에 묘사된 한국과 한국 여성*

-하인리히 레겔의 발레 대본 『한국의 신부』 연구-

김 지 은**

목 차

Ⅰ. 머리말
Ⅱ. 하인리히 레겔의 창작 배경
Ⅲ. 『한국의 신부』 대본 분석
Ⅳ. 맺음말

국문초록 | 본 연구는 오스트리아 극작가 하인리히 레겔의 발레 대본 『한국의 신부』에 대한 심층적 분석을 제공한다. 레겔이 비엔나 발레의 민족무용과 제1차 청일전쟁이라는 시대적 배경을 바탕으로 작품을 창작한 과정을 살펴본다. 특히, 시카고 만국박람회 기념 발레 <컬럼비아>(1893)와 <인형요정>(1888)에서의 경험이 『한국의 신부』 창작에 미친 영향을 분석하며, 레겔의 대본과 요제프 바이어의 육필총보 간 차이점, 에른스트 폰 헤세-바르텍의 여행기와의 연계성, 그리고 새로운 여성상의 제시 등을 다룬다. 이 연구는 레겔의 발레계 내 위치 확립과 작품이 당시 사회문화적 맥락에서 갖는 의미를 명확히 하며, 이는 향후 발레 <한국의 신부>(1897) 대한 이해를 깊게 하는 데 이바지할 것이다.

---

* 이 논문은 2021년도 서울대학교 규장각한국학연구원 국내 신진학자 초청 연구교류 사업의 지원을 받아 수행된 연구임.

** 金智恩 서울대학교 규장각한국학연구원 국제한국학센터 규장각펠로, 베를린자유대학교 한국학과 객원연구원 jieunkim.me@snu.ac.kr

투고일: 2023. 11. 30. 심사완료일: 2023. 12. 13. 게재확정일: 2023. 12. 20.
DOI URL: http://dx.doi.org/10.17792/kcs.2023.45..75

핵심어 | 한국의 신부, 코레아의 신부, 하인리히 레겔, 요제프 바이어, 에른스트 폰 헤세-바르텍, 비엔나 발레

Ⅰ. 머리말

19세기 말 유럽 예술계는 동양에 관심과 호기심이 증가하는 추세를 보였다. 이 영향은 다양한 예술 분야와 작품에서 찾아볼 수 있다. 음악과 무용 분야에서 동양을 배경으로 하거나 동양적 요소를 가미한 작품, 특히 중국과 일본 문화에서 영감을 받은 작품이 다수 등장했다. 이러한 문화적 흐름 속에서 오스트리아 극작가 하인리히 레겔(Heinrich Regel)의 발레 대본『한국의 신부(Die Braut von Korea)』(1895/6?)[1]는 유일하게 한국을 배경으로 하는 작품으로, 유럽 공연예술사에서 상당한 의미를 지닌다. 이 작품은 발레에서는 드물게 '전쟁'이라는 주제를 다루고, 당대에 유럽인들에게 잘 알려지지 않은 작은 나라 '한국'의 이야기가 중심이 된다. 레겔은 실제로 한국에서 벌어지고 있던 제1차 청일전쟁(Erster japanisch-chinesische Krieg)을 극의 소재로 삼았는데, 한국 여성을 적극적이고 주체적인 인물로 표현하는 점이 흥미롭다. 이는 당시 유럽 무대음악에서 등장했던 집시나 외국인에 대한 부정적인 이미지와는 대조적인 모습으로, 여타 다른 작품들과는 차별화된 특징을 가지고 있다.[2]

발레 <한국의 신부>는 레겔의 대본에 요제프 바이어(Josef Bayer)가 음악을, 요제프 하쓰라이터(Joseph Haßreiter)가 안무를 보태어 완성되었다.

---

1) Heinrich Regel, *Die Braut von Korea,* Berlin : Schlesinger, ca. 1895.

2) 해당 문단은 본 연구에 앞서 필자가 수행한 연구를 간략히 소개한 것으로 자세한 내용은 다음을 참조하시오: 김지은,「요제프 바이어의 발레「한국의 신부(新婦)」(Die Braut von Korea) 작품 및 공연 사료 고찰 :공연 중단 원인을 중심으로」,『무용역사기록학』63, 2021, 55-76쪽.

1897년 5월 22일 비엔나 K.K. 궁정오페라극장(K.K. Hof-Operntheater, 이하 궁정오페라극장)에서 초연되었으며, 정치적 충격으로 인해 1901년 5월 2일 38번째 공연을 끝으로 갑작스레 막을 내렸다.[3] 화려한 볼거리로 당시 비엔나 관객으로부터 큰 호응을 얻었던 이 작품은 2012년 박희석 박사가 손으로 기록된 총보, 파트보 및 피아노보를 발견하고, 2021년 문화체육관광부와 오스트리아 한국문화원의 현대 악보 복원 사업을 통해 비엔나와 서울에서 오케스트라 공연으로 재현되며 다시 세상의 주목을 받았다.[4] 그러나 지금까지 무용보(Choreographie)가 발견되지 않아 발레의 완전한 복원이 불가능한 상태이다. 발레 <한국의 신부> 연구는 아직 초기 단계에 있다. 2023년 현재까지 연주자와 대중들에게는 음악에 중점이 두어져 왔고, 일부 학자와 언론은 작품 철수 원인[5] 및 실제 역사와 다른 레겔의 대본 개작[6]과 같은 주제에 관심을 기울이고 있다.[7]

필자는 발레 <한국의 신부> 연구를 다음 네 가지 주제로 계획하였다: ① 공연 사료 검토 및 발레 중단 원인 조명[8], ② 극작가 레겔이 그린 한국, ③ 작곡가 바이어가 그린 한국, ④ 무대미술로 그린 한국. 본 연구는 이 중 두 번째 주제에 해당하며, 19세기 말 비엔나 발레에 한국이 수용되는 과정 및 한국과 한국 여성이 표현되는 방식을 중점적으로 다룬다. 필자의 이전 연구에서는 제작자들이 한국을 직접 방문하거나 한국인들과 직접 교류

3) 김지은, 앞의 논문, 2021, 69-73쪽.
4) 김지은, 위의 논문 56-57쪽.
5) Hee Seok Park, *Die Braut von Korea. Ballet in Vier Akten und Neuen Bildern. Von H. Regel und J. Hassreiter. Musik von Josef Bayer. Neu Herausgegeben und Kommentiert von Hee Seok Park.* Berlin : LIT, 2014, p. 10.
6) 정봉석 , 「<코레아의 신부> 공연과 대본 사료 고찰」, 『동남어문논집』 48, 2019, 5-26쪽.
7) 선행 연구의 한계에 대한 구체적 내용은 필자의 앞선 연구를 참고하시오: 김지은, 앞의 논문, 2021.
8) 김지은, 위의 논문.

한 증거가 제한적임을 밝혔다.[9] 이에 그들이 당대의 한정된 자료와 상황을 기반으로 어떻게 낯선 민족과 재료를 표현했는지에 대한 이해가 요구된다. 특히 발레 대본『한국의 신부』는 전체 발레 제작 과정에서 가장 먼저 창작되었기에 해당 발레의 내용적 특이성을 밝히기 위해서 선행되어야 하는 연구이다. 따라서 본 연구의 앞부분에서는 발레 대본『한국의 신부』가 만들어지기 이전까지의 환경을 관찰한다. 레겔이 함께 작업했던 예술가들과 당시 비엔나 발레 레퍼토리의 경향을 종합하여 해당 작품을 만들기까지 어떤 과정을 거쳤는지 레겔의 창작 배경을 집중적으로 조명한다. 이 작업을 바탕으로 본 연구의 뒷부분에서 레겔의『한국의 신부』대본 분석 및 당대 다른 발레의 작풍과 비교하여 작품의 특이점을 증명할 것이다.[10]

본 연구에서 활용된 주요 자료와 출처는 아래와 같다. 첫째, 레겔의 대본집『한국의 신부』는 현재 베를린 주립도서관(Staatsbibliothek zu Berlin) 내 음악 부서(Musikabteilung)에 보관되어 있다. 필자는 2023년 10월 9일 해당 도서관에 방문하여 자료를 열람하였고, 해당 부서의 허가를 받아 연구 목적으로 본인이 직접 촬영한 도판 자료를 본 연구에 수록하였다. 둘째, 본 연구에는 당대 신문 및 잡지, 공연 순서지 등 사료가 활용되었으며, 해당 자료는 오스트리아 국립도서관 고 신문 및 잡지(Österreiche Nationalbibliothek, ANNO Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften), 오스트리아 극장박물관(Theatermuseum), 비엔나 국립 오페라(Wiener Staatsoper) 온라인 아카이브에서 수집하였다. 본고에 인용한 독문 사료는 본 연구자가 직접 국문으로 번역하였는데, 의역을 최대한 배제하는 범위에서 수행하였다. 번역하였는데, 의역을 최대한 배제하는 범위에서 수행하였다.

9) 김지은, 위의 논문, 59-63쪽.

10) 레겔의 대본은 이보다 앞서 출간된 바론 에른스트 폰 헤세-바르텍(Baron Ernst von Hesse-Wartegg)의 여행기『한국, 고요한 아침의 나라로 여름 여행 1894(Korea, eine Sommerreise nach dem Lande der Morgenruhe 1894)』와 유사성이 있다.

Ⅱ. 하인리히 레겔의 창작 배경

1. 극작가 하인리히 레겔

"비엔나 발레의 거장"으로 알려진 극작가 하인리히 레겔 (1859?-1934)[11]은 비엔나 궁정오페라극장의 카펠마이스터 요제프 바이어(1852-1913)와 안무가이자 무용단장 요제프 하쓰라이터(1845-1940)와 여러 발레를 공동 제작했다.[12] 레겔은 궁정오페라극장에서 1891년부터 1927년까지 총 13개의 무용 작품을 초연 발표했다.[13] 레겔의 데뷔작 <붉은색과 검은색(Rouge et Noir)>은 1891년 4월 4일에서 1902년 5월 24일 사이 63번 무대에 오르며 대성공을 거두었다. 작곡에 바이어, 안무에 하쓰라이터, 무대감독에 안톤 브리오쉬(Anton Brioschi), 의상감독에 프란츠 가울(Franz Gaul)과 팀을 이루어 만든 이 작품에 레겔이 어떻게 합류하게 되었는지 알려진 바는 없다. 바이어, 하쓰라이터, 브리오쉬, 가울이 앞서 올렸던 작품 <인형요정(Puppenfee)>(1888)이나 <태양과 대지(Sonne und Erde)>(1889)가 연이어 크게 성공했는데, 이들의 팀에 '전문 작가'를 영입한 것은 새로운 변화의 시도라고 추측된다.

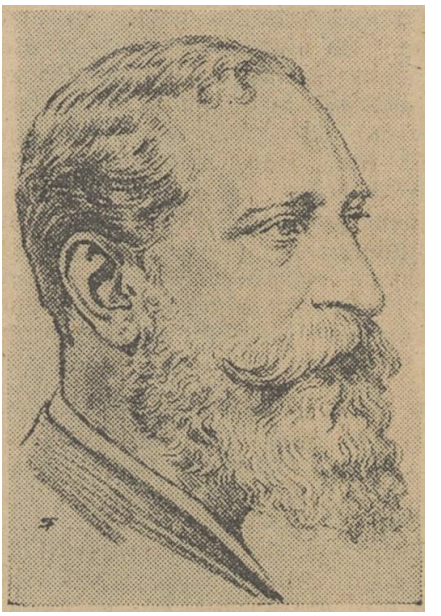
---

11) 레겔 생전에 출간된 기사와 공연 순서지와 같은 공연계 인쇄물에는 '하인리히 레겔'이라고 기록되나, 본명은 하인리히 헤르만 레겔(Heinrich Herman Regel)이다. 본 연구는 공연계에서 사용되던 명칭을 따른다. 그의 생년월일은 알려지지 않으나, 1934년 4월 7일 타계 당시 75세였기에 1859년 또는 1858년 출생으로 간주 된다. 부고 안내문 참고: https://www.geni.com/photo/view?photo_id=6000000037434609826 (접속일 2023. 10. 30).

12) *Die Stunde,* 1934 .4. 11, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=std|19340411|6|100.0|0 (접속일 2023. 10. 30).

13) 궁정오페라극장에서 발표한 레겔의 작품 목록은 다음 링크에서 확인할 수 있다: https://archiv.wiener-staatsoper.at/search/person/12641 (접속일 2023. 10. 10).

【도 1】 로버트 푹스(Robert Fuchs)가 그린 레겔의 초상화



작곡가 바이어나 안무가 하쓰라이터에 비해 레겔과 관련된 자료는 많이 남아 있지 않다. 필자는 레겔의 사진이나 자필 기록물 또한 쉽게 찾을 수 없었는데, 레겔이 세상을 떠나고 9년 후 1943년 3월 11일 로제 푸어-리마(Rose Poor-Lima)가 그의 딸과 나눈 대담에 실린 작은 초상화가 그의 얼굴을 확인할 수 있는 유일한 자료이다(도 1).[14] 이에 추측할 수 있는 원인은 당대 발레 무대에서 작곡가나 안무가, 무용수와 비교할 때 극작가는 덜 주목받았기 때문이라고 생각된다. 레겔이 극장계에서 본격적으로 명성을 얻기 이전에는 "하쓰라이터-가울-바이어"가 "발레 시인 삼총사

14) *Neues Wiener Tagblatt,* 1943. 3. 11, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=nwg|19430311|3|100.0|0 (접속일 2023. 10. 3).

(Balletdichter-Trifolium)"로 불렸다.[15] 하지만 작품 <한국의 신부> 이후에는 바이어, 레겔, 하쓰라이터가 "발레 트리오"[16]로 일컬어지며 '작가'의 중요성이 강조되었다. 이 세 명의 제작자는 비엔나 발레를 이끌어 갔으며, 요한 슈트라우스(Johann Baptist Strauss, 1825-1899) 세대 이후 비엔나 발레 무대의 명맥을 유지해 나갔다.

레겔의 활약으로 인한 다른 변화는 '무용 대본집'의 출간이다. 『한국의 신부』는 그 시대에는 드물게 대본집도 함께 출판된 경우로, 레겔 활동 이전의 상황을 관찰할 필요가 있다. 바이어는 레겔이 합류하기 이전에 주로 무용감독 하쓰라이터와 함께 극의 줄거리를 작업했다. 이렇게 제작된 작품은 극의 내용보다는 무용의 다채로움에 중점을 두었거나, 19세기 유명 발레의 대부분이 그러하듯 문학에서 영감을 얻어 그 내용을 재편성하는 방식으로 만들어졌다. 따라서 대본집이 따로 인쇄되지 않는 것은, 무용 작업에서 일반적인 현상이었다. 당시 신문에는 발레 초연 소식을 알리며 등장인물을 함께 소개하여 관객들이 극의 내용을 추측할 수 있도록 하였고, 공연 이후 독자나 기자들이 올린 공연 평을 통해 전체적인 줄거리를 파악할 수 있었다. 레겔은 <붉은색과 검은색>의 성공 이후 궁정오페라극장에 올린 본인의 다섯 번째 작품인 <한국의 신부>에서 대본집을 처음으로 출간했고, 이후 『빨간 구두(Die rothen Schuhe)』(1901), 『사랑의 계절(Die Jahreszeiten der Liebe)』(1911), 『비엔나의 전설(Wiener Legende)』(1914) 등의 무용 대본집을 공연 발표 시기에 맞추어 발표했다. 그는 무용 대본집의 출판을 통해 음악과 무용이 중심이 되던 비엔나 발레의 관객들에게 '극작가'로서의 역할과 입지를 보여주었다.

---

15) *Wiener Salonblatt,* 1892. 7. 17, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=wsb|18920717|10|100.0|0 (접속일 2023. 10. 3).

16) *Welt Blatt,* 1897. 5. 26, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=nwb|18970526|11|100.0|0 (접속일 2023. 10. 3).

레겔이 궁정오페라극장에서 극작가로서 발표한 발레 작품은 아래 표와 같다.

【표 1】 궁정오페라극장에서 초연된 레겔의 발레 작품

작품명	초연	종연	회수
붉은색과 검은색 Rouge et Noir	1891.4.4	1902.5.24	63
사이렌 섬 Die Sireneninsel	1892.10.4	1895.7.27	17
소년의 사랑 Burschenliebe	1894.4.10	1898.4.22	26
미용실에서의 결혼식 Die Hochzeit im Frisiersalon	1894.10.4	1897.1.29	18
한국의 신부 Die Braut von Korea	1897.5.22	1901.5.2	39
빨간 구두 Die Rothen Schuhe	1898.8.18	1922.2.2	78
나를 잊지 마오 Vergissmeinnicht	1899.10.4	1910.2.22	50
신데렐라 Aschenbrödel	1908.10.4	1919.5.30	48
달의 여자 Mondweibchen	1910.5.1	1916.8.29	31
사랑의 계절 Die Jahreszeiten der Liebe	1911.12.2	1928.5.25	134
트라간트의 공주 Die Prinzessin von Tragant	1912.11.13	1937.12.25	72
비엔나의 전설 Wiener Legenden	1914.12.4	1919.1.6	13
쇤부룬의 인어 Die Nixe von Schönbrunn	1927.11.29	1929.2.19	7

2. 시카고 만국박람회(1893)와 발레 <컬럼비아>(1893)

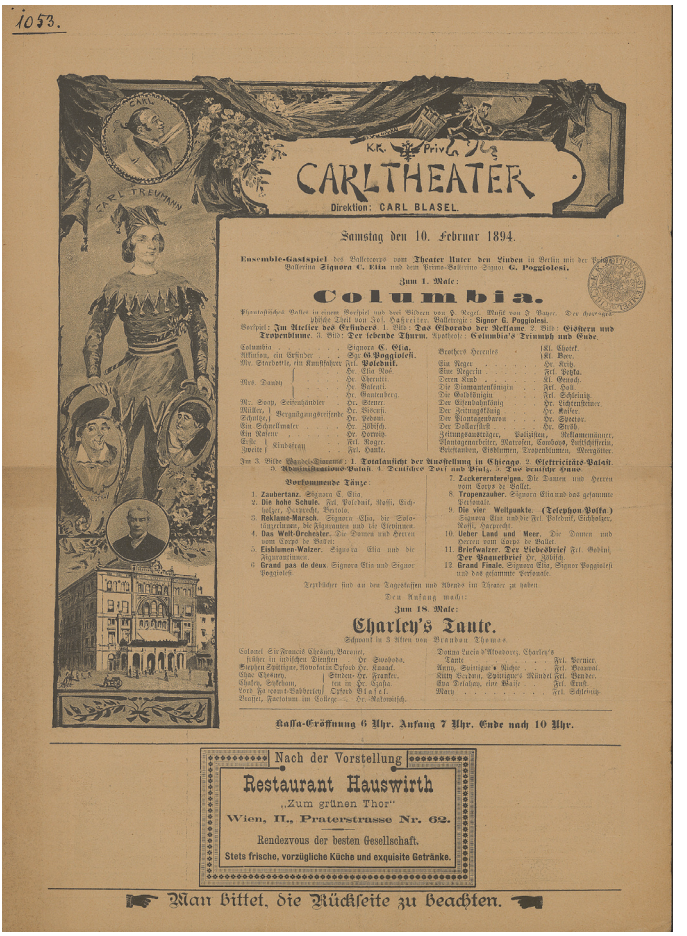
레겔은 '현재 발생하는 사건'에 관심이 있고, 그를 본인의 언어로 재창조하는 일을 즐겼던 작가로 생각된다. 대본『한국의 신부』보다 몇 년 앞선 발레 <컬럼비아(Columbia)>는 바이어, 레겔, 하쓰라이터가 함께 제작한 발레인데, 궁정오페라극장에서 발표한 공연은 아니지만 '현시대 사건'에 집중하는 레겔의 경향을 증명하는 중요한 작품이다. 1892년 7월 31일자 비엔나 사교지(Wiener Salonblatt)에서 아래와 같이 발레 <컬럼비아>의 제작을 알렸다.

> 최근 하스라이터 씨, 가울 씨, 바이어 씨가 대규모 발레 "컬럼비아"를 작업하고 있다는 소식을 전했다. 이후 이 새로운 무용시의 대본은 "루즈에 느와르"의 작가가 썼고, 의상 및 세트는 상임 감독 가울 씨가 디자인했으며, 음악은 카펠마이스터 바이어 씨가 작곡했다는 사실을 알게 되었다. "컬럼비아"는 3월 베를린의 새로운 "극장 운터 덴 린덴"에서 처음으로 공연되고 이후 시카고 국제 세계 대회 기간 동안 공연될 예정이다.[17]

위 기사에 따르면 레겔의 이름은 아직 널리 알려지진 않아 보인다. 이보다 앞선 1892년 7월 17일 기사에서도 "바이어-가울-하쓰라이터"[18]의 이름만 언급된다. 해당 기사는 발레 <컬럼비아>가 만국박람회를 기념하여 제작 중이며 박람회 기간에 공연할 것임을 소개한다. 1893년 5월 1일부터 10월 30일까지 미국 시카고에서 열린 만국박람회는 크리스토퍼 콜럼버스의 미대륙 발견 400주년을 기념하며 개최되었다.[19] 발레 <컬럼비아>는 행사 이전에 만들어졌기 때문에, 현장의 모습을 직접 그려낸 작품은 아닌 것으로 생각된다.

---

17) *Wiener Salonblatt,* 1892. 7. 31, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=wsb|18920731|11|100.0|0 (접속일 2023. 10. 3).
18) *Wiener Salonblatt,* 1892. 7. 1, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=wsb|18920717|10|100.0|0 (접속일 2023. 10. 3).
19) 해당 박람회에 조선은 처음 참가했다.


1053.

K.K. Priv. CARLTHEATER

Direktion: CARL BLASEL.

Samstag den 10. Februar 1894.

Ensemble-Gastspiel des Ballettcorps vom Theater Unter den Linden in Berlin mit der Primaballerina Signora C. Elia und dem Prima-Ballerino Signor G. Poggiolesi.

Zum 1. Male:

Columbia.

Pantomimisches Ballet in einem Vorspiel und drei Bildern von P. Regel. Musik von J. Bayer. Der Handlung ...

Vorspiel: **Im Atelier des Erfinders** 1. Bild: **Das Eldorado der Reklame** 2. Bild: **Gestern und Tropenblume.** 3. Bild: **Der lebende Thurm.** Apotheose: **Columbia's Triumph und Ende.**

Columbia	Signora C. Elia.	Brothers Hercules	Hr. Skoff.
Attalus, ein Erfinder	Sig. G. Poggiolesi.		Hr. Borr.
Mr. Storchwirte, ein Kunstfreund	Frl. Polednik.	Ein Neger	Hr. Rzih.
	Hr. Elst. Nov.	Eine Negerin	Frl. Pejcha.
	Hr. Ehrenitz.	Deren Kind	Fl. Gonsch.
Mrs. Dandy	Hr. Roleri.	Die Tanzmeisterstochter	Frl. Hall.
	Hr. Gunterberg.	Die Goldfischgirls	Frl. Schleinitz.
Mr. Sooy, Seehandler	Hr. Steiner.	Der Eisenbahnkönig	Hr. Lichtenheimer.
Müller, } Vergnügungsreisende	Hr. Bokesch.	Der Zeitungskönig	Hr. Kaiser.
Schultze, }	Hr. Pedemi.	Die Plantagenherren	Hr. Spector.
Ein Schiffsmaler	Hr. Wilsch.	Der Dollarfisch	Hr. Groß.
Ein Maler	Hr. Dorrolo.	Zeitungsausträger, Publikum,	Reklamemänner,
Erste } Kindrung	Fl. Kayer.	Plantagenarbeiter, Matrosen, Cowboys, Schiffsvolk,	
Zweite }	Frl. Hanke.	Briefmarken, Eisbärren, Tropenblumen, Mosquitos.	

Im 3. Bilde Wunder-Tableaux: 1. **Totalansicht der Ausstellung in Chicago.** 2. **Gletscherisirte Palast.** 3. **Abessinischer Palast.** 4. **Deutscher Dorf und Platz.** 5. **Zwo deutsche Hause.**

Vorkommende Tänze:

1. **Zaubertanz.** Signora C. Elia.
2. **Die hohe Schule.** Frl. Polednik, Groß, Eichsfelder, Hanreich, Berndt.
3. **Reklame-Marsch.** Signora Elia, der Solotänzerinnen, die Figurinen und die Dirigirenden.
4. **Das Welt-Orchester.** Die Damen und Herren vom Corps de Ballet.
5. **Eisbären-Walzer.** Signora Elia und die Figurinenmänner.
6. **Grand pas de deux.** Signora Elia und Signor Poggiolesi.
7. **Zuckerentraineurs.** Die Damen und Herren vom Corps de Ballet.
8. **Tropenzauber.** Signora Elia und das gesammte Personale.
9. **Die vier Weltpunkte. (Telephon Polka.)** Signora Elia und die Frl. Polednik, Eichsfelder, Groß, Hanreich.
10. **Ueber Land und Meer.** Die Damen und Herren vom Corps de Ballet.
11. **Briefwalzer. Der Liebesbrief** Frl. Gobini. **Der Couvertbrief** Hr. Zdenko.
12. **Grand Finale.** Signora Elia, Signor Poggiolesi und das gesammte Personale.

Textbücher sind an den Tageskassen und Abends im Theater zu haben.

Den Anfang macht:

Zum 18. Male:

Charley's Tante.

Schwank in 3 Akten von Brandon Thomas.

Colonel Sir Francis Chesney, Baronet,	Donna Lucia d'Alvadorez, Charley's
Jack, } im indischen Dienste	Tante Frl. Bernier.
Sir Spettigue, Advokat in Oxford Hr. Kanal.	Kitty Verdun, Spettigue's Mündel Frl. Bondor.
Charley, } Studenten Hr. Franke.	Ella Delahay, eine Maid Frl. Kind.
Charley, } Studenten Hr. Franke.	Mary Frl. Schleinitz.
Sachen, Spielleute, } Hr. Hasha.	
Lord Fancourt Babberley } Opfred Blasel.	
Brassey, Factotum im College Hr. Matowitsch.	

Kassa-Eröffnung 6 Uhr. Anfang 7 Uhr. Ende nach 10 Uhr.

Nach der Vorstellung

Restaurant Hauswirth

„Zum grünen Thor"

Wien, II., Praterstrasse Nr. 62.

Rendezvous der besten Gesellschaft.

Stets frische, vorzügliche Küche und exquisite Getränke.

Man bittet, die Rückseite zu beachten.

【도 2】 1894년 2월 14일 칼극장 초연 시 순서지

발레 <컬럼비아>는 베를린의 운터 덴 린덴(Unter den Linden) 극장에서 1893년 3월 25일 초연되었고[20], 만국박람회 기간에 "120회 이상"[21] 큰

20) *Die Press*, 1893. 3. 27, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call

인기 아래 공연되었으며, 이탈리아의 여러 도시와[22] 함부르크에서도 소개되었다.[23] 그러나 <컬럼비아>가 비엔나 무대로 돌아오기까지는 꽤 오랜 시간이 걸렸다. 이 시기 비엔나 언론에는 해당 발레에 대한 경영진의 허가를 기다린다는 기사가 여러 차례 등장한다. 정확한 이유는 알 수 없으나, 이 작품은 궁정오페라극장에 끝내 받아들여지지 않았고 대신 칼극장(Calrtheater)에서 1894년 2월 10일, 만국박람회가 끝난 이듬해에서야 초연되었다(도 2).

<컬럼비아>는 서곡, 3장, 피날레로 구성된 약 140명의 인력이 무대에 오른 대규모 발레이다. 당대 신문과 잡지에서 이 발레를 설명할 때 "대본집에 따르면"[24]이라는 표현이 자주 등장하는 것을 보아 <컬럼비아>의 대본집도 출간된 것으로 추측되지만, 현재 어디에 남아 있는지는 아직 밝혀지지 않았다. 작품 각 부분의 제목은 다음과 같다: 서곡(Vorspiel) "발명가의 작업실에서(Im Atelier des Erfinders)", 제1장 "레클라메의 엘도라도(Das Eldorado der Reclame)", 제2장 "얼음별과 열대꽃 Eissterne und Tropenblume", 제3장 "살아있는 탑(Der lebende Thurm)", 신격화(Apotheose) "컬럼비아의 승리와 종말(Columbias Triumph und Ende)". 이 작품은 발명가 에디슨과 그가 만들어 낸 초인적 힘을 가진 여주인공 소녀 컬럼비아를 중심으로 구성된다. 먼저 기술의 발전과 각국 민족의 화합을 묘사하고(1장), 자연 현상

=apr|18930327|4|100.0|0 (접속일 2023. 10. 30).

21) *Wiener Allgemeine Zeitung,* 1893. 9. 6, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=waz|18930906|3|100.0|0 (접속일 2023. 10. 8).

22) *Neue Freie Press,* 1893. 5. 25, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=nfp|18930525|7|100.0|0 (접속일 2023. 10. 3).

23) *Neue Freie Press,* 1893. 9. 18, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=nfp|18930918|3|100.0|0 (접속일 2023. 10. 30).

24) *Wiener Salonblatt,* 1894. 2. 11, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=wsb|18940211|9|100.0|0, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=wsb|18940211|9|100.0|0 (접속일 2023. 10. 3).

의 위대함을 찬양하며(2장), 상상 속의 시카고 만국박람회의 모습을 그려낸다(3장). '컬럼비아'는 모든 일이 가능케 하는 존재로, 만국박람회의 휘황찬란함은 마치 "현대 바빌론 탑"처럼 묘사되다가, 결국 "컬럼비아는 불멸의 존재가 아니다"는 "철학적" 메시지로 막을 내린다.[25]

발레 <컬럼비아>에서 레겔이 구성한 이야기의 특징은 다음과 같다. 첫째, 실존하는 인물을 등장시키되 사실과 상상을 혼합한다. 에디슨도, 컬럼비아도 실제 인물에서 이름 및 이미지만 빌려왔을 뿐 극 중 내용은 현실과 거리가 있다. 에디슨은 전기로 사람을 만들어 내고, 그렇게 창조된 여성 '컬럼비아'는 브로드웨이로, 엘도라도로 관객을 이끈다. 레겔의 이야기에서 인물과 그 행위는 실재와 허구를 넘나든다. 다음은 서곡의 풍경을 묘사한다.

> 서곡에서 발명가 앳킨슨은 -대본에 나오듯이- 인간의 형태로 초인적인 존재의 행동을 수행해야 하는 "컬럼비아"라는 인물을 큰 노력으로 만들어, 이는 영원한 자연의 창조물에 대한 인간 천재의 승리에 대한 영원한 기념비이다. 전기로 인해 생명을 얻은 그녀는 앳킨슨의 작업장을 파괴하고 관객을 뉴욕의 브로드웨이로 이끌어 모든 종류의 유쾌한 인물과 행동으로 우리에게 제시되는 간척지 엘도라도에 데려간다.[26]

둘째, 조연으로 다양한 민족을 등장시켜 내용 측면에서 '세계화'된 무대를 꾀한다. 컬럼비아의 활약은 미대륙의 다양한 종족들을 '더 나아지게' 하는 것에 그치지 않고, 유럽 여러 나라를 미대륙에 소개하는 '가교' 역할을 한다. 각 민족은 민족 고유의 악기(또는 대표하는 악기)를 연주하고, 결국 이들을 통합하여 "세계오케스트라(Weltorchester)"[27]를 만든다는 발상은 19세기

25) Ibid..
26) Ibid..

말 발레 무대에서 유행했던 '민족무용'의 발전된 형태로 보인다. 아래는 제1장의 줄거리이다.

> 기적의 소녀 컬럼비아는 전기의 힘으로 흑인 소년들을 하얗게 씻어주고, 대머리 괴짜에게 머리를 기르게 하고, 기저귀를 갈던 아이들을 운동선수로 만들고, 그림 칠한 맥주 팀에 생명을 불어넣고, 마침내 비엔나 여성들이 바이올린을, 영국 빨간모자들이 관악기를, 프로이센 경비대가 파이프를, 스페인 떠돌이 학생이 만돌린을 연주하는 "세계오케스트라"를 만들어 낸다.[28]

위의 내용 중 컬럼비아가 전기의 힘을 사용하여 "흑인 소년들을 하얗게" 씻어주는 설정은 오늘날 관점에서 매우 인종차별적인 모습으로 비추어진다. 게다가 이 장면은 탐험가 콜럼버스가 원주민과 그 문화를 짓누르는 상황을 연상케 한다. 그러나 흑인이 아직 환영받지 못하던 1890년대의 상황을 염두에 둘 때, 필자는 레겔이 대본 속 컬럼비아가 흑인 소년들을 '백인처럼 보이게' 하는 행위로 말미암아 그들이 직면한 환경을 '더 나아지도록' 도우려는 모습을 연출했다고 해석한다. 뒤따라 등장하는 인물들(대머리, 아이들, 맥주 팀) 역시 그들의 성장이나 발전에 초점이 맞추어져 있는 점이 이를 뒷받침한다.

셋째, 실존하는 사건과 지명을 적극적으로 인용한다. 레겔은 제3장에서 '시카고 만국박람회'를 그려낸다. 앞서 언급했듯이 이 작품은 만국박람회 이전에 제작되었기 때문에 레겔이 만들어 낸 형상은 완전히 허구에 머무른다. 그럼에도 그는 "미시간 호수의 등대"와 같이 구체적인 장면을 제시하며 현실과 가깝게 다가간다. 레겔은 관객에게 '지리적인 정보'를 제공하는 방식을 사용하여 그들이 이야기를 실제와 가깝게 느낄 수 있도록 구성한다.

---

27) Ibid..
28) Ibid..

레겔은 작품 <컬럼비아> 이전에 실제로 미국을 방문할 기회는 없었을 것으로 여겨진다. 그럼에도 그의 극에서 등장하는 인물이나 사건은 꽤 구체적이다. 이는 레겔이 다른 작가의 여행기와 같은 문헌이나 신문 등을 통해 본인이 다루고자 하는 재료를 연구했음을 가늠케 한다. 시카고 만국박람회가 준비 중인 단계에서 본인의 상상력을 동원하여 작품을 만들었는데, 이는 그가 이어서 '청일전쟁과 먼 나라 한국'에 대한 작품『한국의 신부』를 만드는 원동력이 된 것으로 보인다.

3. 19세기 발레의 민족무용

대본『한국의 신부』에는 한국 왕자와 그의 한국인 신부, 신하들, 해녀들 등 한국인뿐 아니라 중국인, 일본인, 러시아인이 등장한다. 물론 극 중 배경이 한국 땅이고, 사건이 청일전쟁이기 때문에 중국인이나 일본인은 극에서 제외할 수 없는 인물에 속한다. 하지만 이 대본이 '무용'을 위한 작품임을 생각하면, 레겔과 제작자들이 각 나라 춤의 형상화를 염두에 두고 작업에 착수했음을 추측할 수 있다. 이러한 제작 배경을 이해하기 위해서는 발레에서 의미하는 민족무용을 관찰할 필요가 있다.

19세기 비엔나 발레 무대에서는 여러 민족의 춤을 편집하여 올리는 이른바 '민족무용(Nationaltänze)'이 유행했다.[29] 이는 무용의 이름에 국가나 민족을 명시한 형태로, 스페인, 이탈리아, 남독일과 오스트리아의 지역들, 동유럽 국가 등 주로 주변 국가와 민족의 무용이 주를 이루었다. 민족무용은 극의

29) 19세기 초 민족무용에 대한 자세한 설명은 다음을 참고하시오: Nicole Haitzinger, "Les Choses Espagnoles: Frauenkörper als andere Fremde auf der Bühne", Gunhild Oberzaucher-Schüller (ed.), *Souvenirs de Taglioni, Bühnentanz in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts,* München : Kieser, 2007, pp. 142-158.

내용과 구체적으로 연관되어 있을 때도 있지만, 줄거리와 전혀 관계 없이 막간을 이용하여 다양한 무용을 보여주는 형태로 소개되곤 했다. 유희적 성격이 강한 이 부분은 디베르티스망(Divertissement)이라 불리며 관객들에게 풍성한 볼거리를 제공하였다. 민족무용은 19세기 중반 영국 런던에서 열린 최초의 만국박람회(1851)와도 관계가 있다고 본다. 만국박람회의 열기와 함께 무용 제작자들은 아시아를 포함한 미지의 민족의 춤을 소개했고, 이러한 디베르티스망은 19세기 중후반 발레에서 거의 필수적인 부분으로 간주 되었다.

'민족무용'의 유명한 예 중 하나는 표르트 일리치 차이콥스키(Pjotr Iljitsch Tschaikowski, 1840-1893)의 <백조의 호수(Schwanensee)>에서 찾을 수 있다. 1877년 모스크바 볼쇼이 극장에서 초연된 이 작품의 3막에서 각국의 신부를 선보이는 장면이 나오는데, 이때 헝가리 춤, 러시아 춤, 나폴리 춤, 스페인 춤, 폴란드 춤이 등장한다. 발레에서의 민족무용은 유럽 여러 나라나 종족의 춤을 소개하는 방식으로 발전해 나갔다. 지리적으로 가까운 민족의 의상과 무용을 중심으로 민족무용이 소개되었고, 관객들은 이로부터 문화적으로 다채로움을 누렸다.

그렇다면 동아시아의 춤은 어떤 발레에서 소개되었을까? 한국인 관객들에게도 잘 알려진 가장 대표적인 예는 1892년 상트페테르부르크에서 초연된 차이콥스키의 <호두까기 인형(Щелкунчик)>제 2막 3장의 '중국인의 춤'이다. 그런데 이보다 4년 앞서 제작된 작품 <인형요정(Die Puppenfee)>(1888)을 주목해야 한다.

<인형요정>은 바이어가 작곡하고, 하쓰라이터와 가울이 대본을 맡았으며 하쓰라이터의 안무로 1888년 10월 4일 궁정오페라극장에서 초연되었다. 이 발레의 대본은 에. 테. 아. 호프만(E. T. A. Hoffmann)의 『모래사나이(Der Sandmann)』(1816)를 근간으로 한다. '민족무용'은 인형가게 주인이 고객에게 각국의 인형들을 소개할 때 등장하는데, 이때 오스트리아, 스페인, 중국, 일본인형의 춤이 나온다. 의상디자인을 맡았던 가울은 각국의 인형들, 스페

인 여성, 일본 여성, 티롤 여성, 중국 여성(도 3)의 의상에 진정성을 실었다.

【도 3】 가울의 〈인형요정〉 의상 스케치

<인형요정>은 380회 이상 공연되며 비엔나 관객에게 큰 사랑을 받았다. 필자는 '바이어-가울-하쓰라이터'가 일궈낸 인기에 합류한 레겔이, 동아시

아 소재에 접근한 것은 꽤 자연스러운 상황이었다고 본다. 작품 <인형요정>은 무용보와 의상디자인 스케치 및 당시 공연 사진이 잘 보존되어 있다. 필자는 이것이 <한국의 신부> 무용보의 부재를 어느 정도 보완할 수 있다고 본다.

4. 제1차 청일전쟁

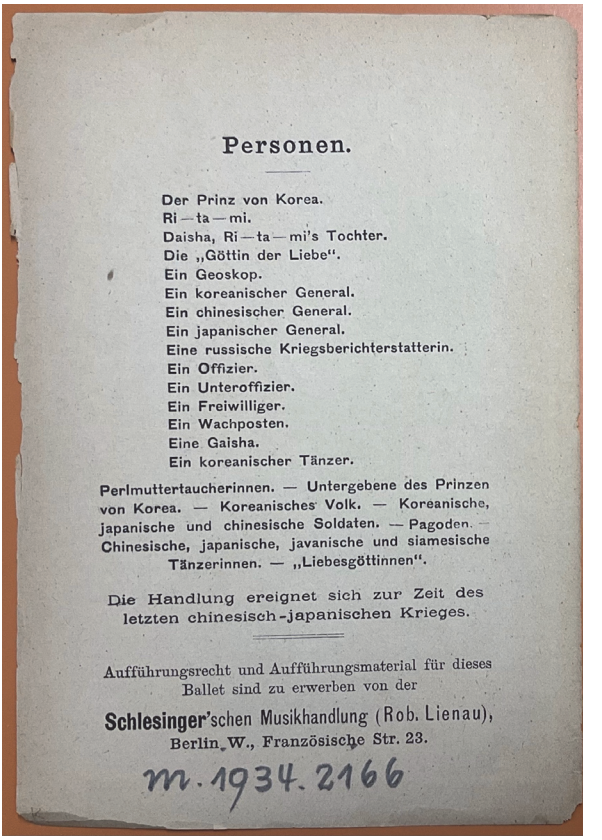
레겔은『한국의 신부』첫 장에 "이 이야기는 최근 청일전쟁 당시 벌어지는 이야기입니다. (Die Handlung ereignet sich zur Zeit des letzten chinesisch-japanischen Krieges.)"[30]라고 밝힌다(도 4). 이는 그가 전쟁에 대한 소식을 들으며 대본을 작성했음을 추측게 한다.[31]

청일전쟁은 1894년 7월 25일부터 1895년 4월 17일까지 중국과 일본이 조선에 대한 지배권을 두고 싸운 전쟁이다.[32] 당대 오스트리아 언론은 한국에서 벌어지는 이 전쟁에 대해 매우 상세히 보도했다. 현재(2023년 11월) 오스트리아 국립도서관 고 신문 및 잡지 아카이브에서 '한국(Korea)'이라는 키워드로 1889년에서 1898년까지의 기사를 검색할 경우, 1889년 71건, 1890년 62건, 1891년 69건, 1892년 138건, 1893년 223건, 1894년 2,282건, 1895년 1,195건, 1896년 555건, 1897년 1,159건, 1898년 882건 발견된다. 1894년과 1895년 사이 한국 관련 기사가 명확하게 증가한 것은 이들이 연일 청일전쟁과 관련하여 소식을 전했기 때문이다. 해당 기사의 숫자는 1896년 잠시 주춤하다가 1897년 다시 증가하는데, 이는 발레 <한국의 신부> 공연과 연관이 있다.

---

30) Regel, op.cit., ca. 1895.
31) 김지은, 앞의 논문, 2021, 59쪽.
32) 청일전쟁, 한국민족문화대백과사전, https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0056610 (접속일 2023. 10. 10).

레겔은 한국에 여행해 본 적이 없다. 그가 비엔나에서 한국인을 실제로 만날 기회가 있었는지는 매우 희박하며, 한국 물건이나 문화 등을 직접 구할 수 있었는지 정확히 알려진 것이 없다. 필자는 레겔이 모국어로 작성된 기사를 접하며 '청일전쟁'을 통해 먼 나라의 소식과 문화를 배울 수 있었다고 생각한다. 이는 그가 극을 창작하는 데 충분한 참고 자료로 제공되었으며, 구체적인 그림을 그리도록 도움을 주었다.



Personen.

Der Prinz von Korea.
Ri—ta—mi.
Daisha, Ri—ta—mi's Tochter.
Die „Göttin der Liebe".
Ein Geoskop.
Ein koreanischer General.
Ein chinesischer General.
Ein japanischer General.
Eine russische Kriegsberichterstatterin.
Ein Offizier.
Ein Unteroffizier.
Ein Freiwilliger.
Ein Wachposten.
Eine Gaisha.
Ein koreanischer Tänzer.

Perlmuttertaucherinnen. — Untergebene des Prinzen von Korea. — Koreanisches Volk. — Koreanische, japanische und chinesische Soldaten. — Pagoden. — Chinesische, japanische, javanische und siamesische Tänzerinnen. — „Liebesgöttinnen".

Die Handlung ereignet sich zur Zeit des letzten chinesisch-japanischen Krieges.

Aufführungsrecht und Aufführungsmaterial für dieses Ballet sind zu erwerben von der

Schlesinger'schen Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin W., Französische Str. 23.

m. 1934. 2166

【도 4】『한국의 신부』 등장인물

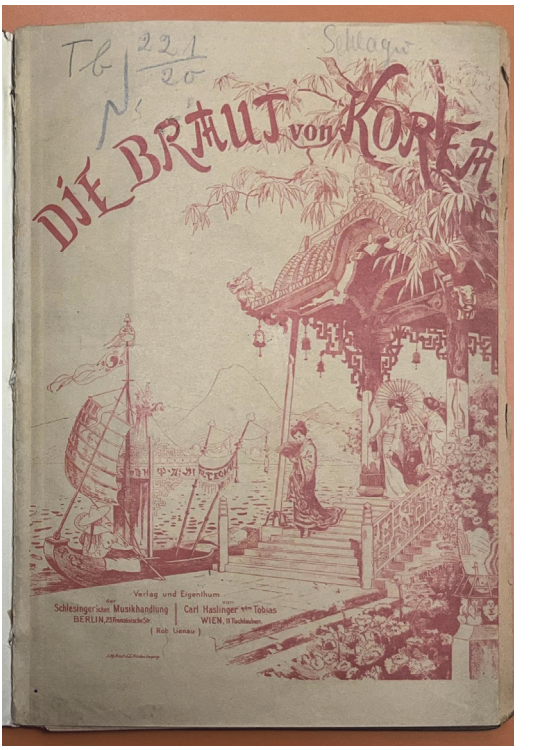
Ⅲ. 『한국의 신부』 대본 분석

1. 작품의 저작 및 출판 시기

하인리히 레겔의 발레 대본 『한국의 신부』는 베를린의 슐레징어(Schlesinger) 음악 출판사에서 출판되었다. 이 책은 현재 베를린 주립도서관 음악 부서에서 보관되고 있으며, 일반 대중에게 공개된 유일한 본이다. 베를린 주립도서관의 서지정보에 따르면, 『한국의 신부』는 1895년경에 인쇄되었다고 기록된다. 하지만 이는 저작 시기와 혼동될 여지가 있으므로 출판 시기를 바로잡을 필요가 있다.

대본집의 구성은 표지(도 5)를 포함하여 총 15면의 내용으로, 속지 1쪽, 등장인물 2쪽, 등장하는 무용 3쪽, 그리고 발레 대본 본문이 4-15쪽에 걸쳐 수록된다. 또한 이 책자에는 악보집 출판사의 광고 5면을 포함하고 있다. 특히 주목할 만한 점은 이 광고면에서 첫 두 장이 요제프 바이어가 여러 악기 버전으로 편곡한 <한국의 신부> 악보 광고인데, 이 악보들은 1897년에 출판된 사실이 확인된다.[33] 이는 대본집의 출판 및 인쇄 시기가 1897년 이후임을 시사한다.

33) 광고면에는 수록된 편곡 악보는 총 23편이다: 현악오케스트라를 위한 편곡 5편, 군악대음악을 위한 편곡 2편, 파리식 편성(피아노, 바이올린, 첼로, 플루트, 트럼펫, 애드립 클라리넷) 2편, 피아노와 바이올린(또는 플루트) 2중주 편성 2편, 치터를 위한 편곡 3편, 피아노 솔로를 위한 편곡 8편, 네 손을 위한 피아노 편곡 1편, 해당 작품의 음악적 내용에 대해서는 다음 편에서 다룰 예정이다.



【도 5】『한국의 신부』표지

이와 별도로 작품의 작성 시기와 관련해서 다음과 같은 추가 증거들을 고려할 수 있다. 발레 <한국의 신부>는 1897년 5월 22일에 초연되었고, 바이어는 1896년 6월 18일에 작곡 작업을 시작했다.[34] 이는 대본 작성이 이보다 앞선 시점에 이루어졌음을 의미한다. 그런데 바이어의 악보 초판에 기록된 대본, 즉 바이어가 작곡하면서 음표 아래에 수기로 기록한 대본 내용과 레겔의 출판본 사이에는 세세한 차이가 있다. 이는 레겔의 초고는 작곡과

34) 바이어의 수기 악보 첫 줄에는 작곡을 시작한 날짜와 장소가 기록되었으며, 하인리히 레겔이 대본을 작성했다는 점도 명시된다.

안무를 지나며 수정을 거쳤음을 의미한다. 또한 레겔이 대본에서 청일전쟁(1894/95)을 배경으로 삼고 있다는 점, 그리고 헤세-바르텍의 여행기(1894년 여름 한국 여행, 1894년 11월 원고 완성, 1895년 출판)[35]를 주요 참고 자료로 활용했을 가능성이 높다. 이러한 사항들을 모두 고려했을 때, 하인리히 레겔의 발레 대본 <한국의 신부>는 1895년에 작성을 시작하여, 1896년 가을 음악 완성 이후 수정을 거쳤으며, 1897년 초연 이후에 출판되었을 것으로 보인다.

2. 작품의 내용[36]

『한국의 신부』는 4막 9장으로 구성된다. 레겔은 대본의 본문을 시작하기에 앞서 등장인물을 명시한다(도 4): 한국의 왕자(Der Prinz von Korea), 리-타-미(Ri-ta-mi), 리타미의 딸 다이샤(Daisha, Ri-ta-mi's Tochter), 사랑의 여신(Die Göttin der Liebe), 지관(Ein Geoskop), 한국 장군(Ein koreanischer General), 중국 장군(Ein chinesisccher General), 일본 장군(Ein japanischer General), 러시아 종군 여기자(Eine russische Kriegsberichterstatterin), 부사관(Ein Offizier), 하사관(Ein Unteroffizier), 자원병(Ein Freiwilliger), 보초(Ein Wachposten), 가이샤(Ein Gaisha), 한국 춤꾼(Ein koreanischer Tanzer), 진주잡이해녀들(Perlmuttertaucherinnen), 한국 왕자의 신하들(Untergebene des Prinzen von Korea), 한국 백성(Koreanisches Volk), 한국, 일본, 중국 군인

35) Hesse-Wartegg, Ernst von, *Korea Eine Sommerreise nach dem Lande der Morgenruhe 1894,* Dresden and Leipzig: Carl Reissner, 1895.

36) 필자의 앞선 연구에서 총보에 수록된 등장인물 및 수록된 무용 목록, 작품의 간략한 줄거리를 소개하였다: 김지은, 앞의 논문, 2021, 65쪽. 본고는 레겔의 대본 원문을 중심으로 관찰한다.

들(Koreanische, japanische und chinesische Soldaten), 첨탑들(Pagoden), 중국, 일본, 자바, 시암 무용수들(Chinesische, japanische, javanische und siamesische Tänzerinnen), 사랑의 여신들(Liebesgöttinnen).

아래는 본 연구자가 국문 번역, 요약한 레겔의 대본이며, 최대한 원문의 어투를 유지하여 번역하였다.[37]

1막. 1장. 한국 왕자의 궁에서: 한국 왕자는 전쟁 신호를 듣고 신하들과 작별을 고하며 전장에 합류하기로 결심한다. 그는 용포를 벗어 던지고 평민 복장으로 변장해 일반 백성들과 함께 싸우기 위해 준비한다. 이때 오랜 신하 리타미가 등장하고, 그의 딸 다이샤가 왕자에게 작별 인사를 하기 위해 왕궁 입구에서 기다리고 있음을 알린다. 왕자는 다이샤를 끌어안고 이마에 입을 맞추며 그녀의 아름다움에 감탄한다. 그 순간 다시 전쟁 신호가 울리고, 리타미는 중벽을 밀어 서울 외곽의 전쟁 장면을 드러낸다. 왕자는 다이샤를 뒤로하고 전장으로 떠난다. 다이샤는 바닥에 쓰러져 서럽게 울기 시작하고, 리타미는 그녀가 왕자를 사랑했다는 사실에 놀라며 그녀를 위로한다. 다이샤는 이내 일어나 아버지를 끌고 거리로 나가 왕자가 떠난 길로 사라진다.

2장, 3장. 아편굴에서: 마지막 손님이 나간 후 하인이 출구 문을 잠그고 평화를 누린다. 그는 갑자기 쿵쿵거리는 소리를 듣고 장막을 옆으로 밀어낸다. 한국의 왕자가 들어오고, 민간 복장을 한 왕자를 못 알아본 하인은 그를 돌려보내려 한다. 하인은 왕자를 알아보고 겸손하게 인사한다. 왕자는 '아편

37) 본고의 제한된 지면으로 인해 필자는 극의 내용을 원문의 절반 분량으로 요약하되, 극의 장면이 전환되는 부분을 모두 포함했다. 원문에서는 따옴표를 사용한 대화체가 여러 군데 등장하지만, 본고는 대부분 생략하고 서술형으로 줄였다. 등장인물의 경우 독일어 원문을 그대로 읽는 방식으로 옮겼다. 예를 들어 정봉석은 여주인공 다이샤(Daisha)를 "대사"로, 가이샤(Gaisha)는 "게이샤"로 번역하였으나, 필자는 독일식 발음을 따랐다. 정봉석의 번역은 다음을 참조하시오: 정봉석, 앞의 논문, 2019, 11-14.

꿈'에서 자신의 미래를 알고자 하며, 한 가이샤에 둘러싸여 잠에 빠진다. 꿈속에서는 **"연인들의 낙원"**이 나타나고, 다이샤가 '사랑의 여신'의 신전 앞에서 기도한다. 여신이 등장하여 다이샤를 위로하려 하지만, 다이샤는 여전히 슬퍼하며 왕자를 지켜달라고 간청한다. 여신은 황금 문을 열어 왕자를 나타나게 하고, 그를 승리의 상징으로 임명한다. 꿈에서 깨어난 왕자는 다이샤가 자신을 사랑한다는 것을 깨닫고 기뻐한다.

2막. 4장. 제물포항에서: 제물포항은 북적이는 군중으로 가득하다. 신문 소년이 첫 전황을 알리며, 러시아 종군여기자가 현장 취재를 한다. 이때 무희로 변장한 다이샤가 등장해 군중을 매료시키나 왕자는 찾지 못한다. 광장이 텅 비자마자 왕자가 나타나고, 그는 전쟁항구로 가는 길을 따라 다이샤를 찾는다. 왕자는 여러 오두막을 두드리지만, 매번 늙은 소녀만 나타난다. 일곱 번째 시도에서, 그는 결혼 상대를 선택하라는 압박을 받는다. 그러나 그는 다이샤를 찾아 초라한 어부의 오두막을 두드리고, 베일을 쓴 소녀가 나타나자 기뻐한다. 그 소녀가 다이샤임을 깨닫고, 두 사람은 신혼의 행복을 누리며 광장을 떠난다. 한편, 해녀들이 해변에 나타나고 젊은 한국 남자들이 갑자기 나타나 해녀들을 아내로 선언하며 전쟁에 나갈 준비를 한다. 한국 장군이 수행원과 함께 입장해 전쟁 참전자들을 점검한다. 왕자는 다이샤에게 작별 인사를 하고, 중국 군함에 탑승해 출항한다. 이때 다이샤는 뱃사람으로 변장해 장군에게 전사들을 따라갈 수 있게 해달라고 간청한다. 장군이 승낙하자 다이샤는 기뻐하며 배에 올라탄다. 그때 일본 군함이 급습하며 중국 증기선을 향해 돌진한다.

3막. 5장, 6장. 일본군 진영에서: 이른 아침 일본군 진영에서 포로인 왕자가 기병대 보초의 감시를 받는다. 한 부사관이 일본 보병 분대를 훈련시키고, 인기 있는 장사꾼으로 위장한 다이샤가 왕자에게 접근한다. 다이샤는 보병 분대의 중위에게 농담을 건네고, 보초병과 교제하며 왕자의 탈출을 돕는다. 전투 준비가 시작되고, 버림받은 왕자는 탈출에 성공한다. **전투 장면**에서 일본군과 청나라군 사이의 접전이 벌어진다. 왕자는 전장 한가운데로 뛰어들

지만 우세한 병력에 물러서고, 일본군이 승리한다. 승리한 일본 장군은 행진하는 부대를 이끌고, 다이샤는 장군에게 술을 건네며 그의 곁에 앉는다. 장군은 포로들을 앞으로 데려오라고 명령하고, 다이샤는 왕자를 보고 절규한다. 왕자는 장군에게 자신의 사랑을 밝히고, 다이샤는 왕자를 구하려 하지만, 왕자는 죽음의 위험에 처한다. 이때 러시아 전쟁 특파원이 등장해 장군의 호의를 얻으려 한다. 다이샤는 종군상인의 춤과 노래로 축제 분위기를 조성하며, 승리의 환호성이 진영을 가득 채운다.

4막. 7장. 사자 다리 앞에서: 로쿠의 사자 다리는 돌 사자의 숫자를 세는 데 아무도 성공하지 못했다는 속설로 유명하다. 다리에서 왕자의 처형 준비가 이루어지고, 왕자는 중국 장군과 사형집행명령관에게 작별 인사를 한다. 왕자는 "오 사랑의 여신이시여! 당신이 나를 저버렸으니 나는 죄인인가?!"라며 연꽃 하나를 입술에 대며 평안히 죽을 준비를 한다. 이때 일본 장군과 다이샤가 나타나고, 다이샤는 왕자를 구하기 위해 필사적으로 노력한다. 다이샤는 다리 가장자리에 앉아 있던 거지 여인(사랑의 여신)으로부터 사자 다리의 비밀을 듣고, 장군에게 사자 수를 맞출 수 있는지 묻는다. 장군은 도전을 받아들이고 사자 수를 세기 시작하지만, 사자들의 모습이 계속 변해 장군은 혼란에 빠진다. 다이샤는 이 혼란을 틈타 왕자를 풀어주고, 두 사람은 도망친다. 무장한 병사들은 그들을 막으려 하지만 결국 실패하고, 사랑의 여신은 두 연인에게 보호의 날개를 펼친다.

8장, 9장. 서울, 한국 왕자의 다원(茶苑)에서: 평화의 종소리가 울려 퍼진다. 다이샤의 부친 리타미는 딸과 한국 왕자의 결혼식 축하연을 위해 화려하게 차려입고 등장한다. 그는 온 나라가 축하하는 결혼식의 막바지 준비를 한다. 혼례 진행자의 신호에 따라 신부 행렬이 모습을 드러내고, 종군여기자와 왕자의 포로가 된 중국 장군 그리고 대규모 수행원들이 뒤따른다. 왕자는 사랑의 여신의 보호를 받으며 다이샤와 함께 두 번째 혼인식을 찬란하게 거행한다.

3. 작품의 특징

1) 악보와 차이점

바이어의 육필총보에서는 무용수들의 구체적인 역할과 숫자가 명시되어 있지만, 레겔의 대본에서는 주요 중심 인물들만 기록되어 있다. 이 두 문서 사이에는 두 가지 주요한 차이점이 관찰된다. 첫째, 레겔의 대본에는 한국, 중국, 일본의 장군들이 등장하는 것에 반해, 바이어의 총보에서는 중국 장군과 일본 장군만 나타나며 한국 장군의 역할이 배제되어 있고 한국군의 역할이 축소되어 있다. 둘째, 레겔의 대본에 명시된 춤 목록 중 '중국 춤, 일본 춤, 자바 춤, 시암 춤'은 바이어의 초고에는 빠져있다. 이는, 해당 민족무용이 1차로 작곡을 끝낸 이후에 추가되었음을 의미한다.

이러한 차이는 대본과 총보의 저작 목적과 사용 맥락이 다름을 보여준다. 대본은 주로 극의 서사와 중심 인물들에 초점을 맞춘 반면, 총보는 실제 공연을 위한 무용수들의 구체적인 동작과 역할 배분에 중점을 둔다. 따라서 최종 총보에는 대본보다 더 많은 세부 사항과 국적 정보가 포함된 것으로 보인다. 또한 한국군의 역할이 다소 축소된 모습으로 실현된 발레 공연은, 레겔의 원래 의도와는 다르게 수정될 수도 있었음을 가늠할 수 있다.

2) 에른스트 폰 헤세-바르텍의 여행기와 연관성

필자는 앞선 연구에서 레겔의 대본이 오스트리아 여행가 에른스트 폰 헤세-바르텍(Ernst von Hesse-Wartegg, 1851-1918년)의 한국 여행기『한국, 고요한 아침의 나라로 떠나는 여름 여행 1894(Korea. Eine Sommerreise nach dem Lande der Morgenruhe 1894)』을 참고했을 가능성이 있다고 밝혔다.[38] 헤세-바르텍은 1894년 여름 한국을 여행한 경험을 바탕으로 같은 해 11월에 원고를 완성했으며(여행기 서문에 기록된 날짜), 이 책은 1895년에

38) 김지은, 앞의 논문, 2021, 59쪽.

출판되었다. 이 여행기에 앞서 헤세-바르텍은 1894년 8월 10일 오스트리아의 저명한 여행잡지 온천여행저널(Bade- und Reise-Journal)에 본인의 한국 여행에 대해 상세한 글을 기고했다.[39] 그는 여행을 마치자마자 바로 해당 글을 작성한 것으로 보인다. 이 글에서 헤세-바르텍은 한국의 지형, 역사, 문화를 포함하여 간략히 소개했는데, 사실상 이 글은 당대에 '청일전쟁'을 보도하던 많은 언론 기사에 인용되었다. 필자가 인터넷 신문 아카이브에서 검색한 다수의 한국 관련 기사 중 실제 경험을 바탕으로 하여 작성된 기사는 해당 기사가 유일한 것으로 보인다. 이 기사의 확장된 버전이라고도 볼 수 있는 헤세-바르텍의 여행기는 레겔에게 구체적인 자료로 사용되었을 가능성이 매우 높다.

예를 들어 헤세-바르텍은 제물포항에 대한 챕터를 따로 둘 정도로 '제물포'에 대한 내용을 상세하게 기록한다.[40] 이는 레겔의 발레 대본에서 역동적이고 활기를 띠는 항구의 모습으로 재현된다. 또한 헤세-바르텍이 '부산'에 대해 서술 부분에서 해녀의 역할과 진주조개잡이 및 한국의 무역을 설명하는데,[41] 이 모습은 레겔의 대본에서 제물포항의 장면으로 옮겨온다. 또한 헤세-바르텍은 한국에 있는 "아편굴을 갖춘 중국인 거주지역"[42]에 대해서 설명하고, 한국인들이 "미신을 믿는다"[43]는 점을 언급하였는데, 이를 반영하여 레겔은 한국의 왕자가 아편굴에 방문하여 본인의 미래를 점친다는 장면을 그려낸다. 특히 흥미로운 것은 헤세-바르텍이 '신관(神官, Geoskop)[44]' 이라고 명시한 천문학을 배우고 풍수지리를 훈련하고 왕을 보조하는 신하에

39) Ernst von Hesse-Wartegg, "Die größte Stadt des Himmlischen Reiches", *Bade- und Reise-Journal*, 1894. 8. 10, pp. 6-7.
40) Hesse-Wartegg, op.cit., pp. 27-33.
41) Hesse-Wartegg, Ibid., pp. 14-20.
42) "Opiumspelunken": Hesse-Wartegg, Ibid., p. 30.
43) Hesse-Wartegg, Ibid., p. 69, 146, 164.
44) Hesse-Wartegg, Ibid., p. 165.

대해 설명한 부분이다. 이는 레겔의 대본에서 '지관'으로 등장한다. 본문에서는 하우스게오스코프(Haus-Geoskop)라고 언급되지만, 등장인물에서는 게오스코프(Geoskop)라고만 표기한 점도 눈에 띈다. 이 밖에 레겔의 대본에는 언급되지 않지만, 헤세-바르텍이 설명한 한국인의 취미 '활쏘기'[45]와 '부채'[46]의 역할 등이 실제 발레에는 등장한다.[47] 이는 헤세-바르텍의 여행기가 대본 작성 뿐 아니라 음악 및 안무 제작에도 참고 자료로 활용되었음을 시사한다.

3) 새로운 여성상의 제시

하인리히 레겔의 발레 대본 <한국의 신부>에서 주인공으로 등장하는 한국 여성 '다이샤'는 대담하고 용감한 인물로 그려진다. 이는 당시 아시아 여성에 대한 소극적이고 때때로 비참하게 묘사된 이미지와 크게 대비된다. 헤세-바르텍의 1894년 8월 여행 기사에서는 "한국에서 여성의 지위는 부러울 것이 없으며, 이는 일부다처제의 보편화 때문"이라고 언급하였고, "남성들은 여성을 노예로 취급하며, 여성들은 심지어 이름조차 없다"고 한국 여성의 지위를 부정적으로 묘사하였다.[48]

이러한 배경 속에서 레겔은 당시의 상황에 도전적으로 접근한다. 한국식 이름이 아니긴 하지만, 여주인공에게 '다이샤'라는 이름을 부여했고, 다이샤라는 캐릭터를 통해 새로운 여성상을 창조한다. 위기 상황에서 남장(男裝)을 하고, 직접 전쟁터에 나서며, 외국의 장군들과 대면하고 지혜롭게 행동하여 사랑하는 왕자와의 결혼에 이르는 다이샤의 모습은 당시 아시아는 물론 유럽 사회에서도 드문 주체적이고 강한 여성상을 제시한다.[49] 이러한 다이

45) Hesse-Wartegg, Ibid., p. 117.
46) Hesse-Wartegg, Ibid., pp. 120-123.
47) 헤세-바르텍의 대본이 음악과 무용에 미친 영향은 다음 논문에서 다룰 예정이다.
48) Hesse-Wartegg, Ibid., 1894. 8. 10., pp. 6-7.
49) 김지은, 앞의 논문, 2021, 67쪽.

샤의 캐릭터는 당시 여성의 사회적 지위에 대한 전통적인 관념을 깨는 것으로 볼 수 있으며, 발레라는 예술 매체를 통해 새로운 여성상을 탐구하고 제시하는 레겔의 시도이다.

4) 유럽 중심에서 벗어난 무대 구성

이 발레는 비엔나에서 유럽인 무용수들을 중심으로 공연되었지만, 비유럽인 캐릭터들을 극의 중심에 놓은 것은 발레 무대에서 상당한 도전으로 여겨진다.[50] 한국을 배경으로 하고, 청일전쟁을 중심 사건으로 삼음에 따라 한국인, 중국인, 일본인 캐릭터들이 등장하는 것은 시대적 맥락에서 볼 때 매우 파격적인 시도였다. 당시 발레 무대에서 타 인종 캐릭터들은 주로 비극적인 사랑 이야기의 상대역으로 나오거나, 줄거리와 무관하게 막간극으로 등장하는 '민족무용'의 형태로만 잠깐 등장하는 것이 일반적이었다. 특히 동아시아 인물들이 전면에 나서는 경우는 당대 무대 예술 작품에서 극히 드물었다.

미지의 세계에 대한 관심과 다문화적 요소를 작품에 반영하는 것을 선호했던 레겔의 작품 경향이 이 발레에서도 드러난다. 레겔의 극에서 공식적으로 등장하는 유럽인은 러시아 종군여기자와 독일 지휘관 출신의 하사관 두 명에 불과하다. 유럽인 무용수들이 주축을 이루는 발레단에서 이러한 극의 구성은 분명히 획기적이었을 것이다. 더욱이, 한국인 남녀가 여러 역경을 극복하고 한국인들끼리 사랑의 결실을 이루는 모습은 당시 무대 예술에서

50) 비유럽인을 주인공으로 세운 발레 중 <한국의 신부>보다 앞선 작품으로는 다음 두 가지 예가 대표적이다. 레온 민쿠스(Léon Minkus, 1826-1917)가 작곡한 <파라오의 딸(La Fille du Pharaon)>(1862)은 고대인도를 배경으로, 체사레 푸그니(Cesare Pugni, 1802-1870)의 <라 바야데르(La Bayadère)>(1877)는 이집트를 배경으로 한다. 이 두 작품 모두 상트페테르부르크 초연되었고, 두 작곡가 모두 러시아에서 주로 활동했으며, <한국의 신부> 제작 및 공연 시점인 1890년대까지는 비엔나 무대에 소개된 기록을 찾기 어렵다. 따라서 해당 작품들과 <한국의 신부>의 개연성은 희박하다.

보기 드문 독특한 설정이었다. 당대 무대 예술에서 주로 다루어진 유럽인과 타 인종 사이의 사랑, 특히 부모와 친지의 반대를 극복하는 사랑 이야기가 유럽인의 우월의식을 배경으로 하는 것과는 달리, 레겔의 극은 이러한 통념에서 벗어나 새로운 방식으로 구성되었다.

Ⅳ. 맺음말

본고는 한국을 주제로 한 최초의 비엔나 발레 <한국의 신부> 연속 연구 중 두 번째 주제로, 하인리히 레겔이 저술한 발레 대본『한국의 신부』를 심도 있게 분석하였다. 본 연구는 해당 작품의 음악연구와 유럽 음악 및 공연 역사에서의 의미를 밝히는 종합적 연구의 준비 단계로서, 작품의 내용에 중심이 되었던 대본가 하인리히 레겔의 역할과 그의 작품세계를 관찰하였다. 특히, 레겔이 어떻게 한국을 작품에 통합했는지, 그리고 그의 대본에서 드러나는 한국과 한국 여성에 대한 그의 시각을 탐구하였다. 레겔이 한국과 직접적인 접점이 없음에도 불구하고, 당시의 중요한 사회적 이슈인 청일전쟁을 작품의 중심 주제로 채택한 점은 주목할 만하다. 그의 대본작가로서의 경력을 살펴보면,『한국의 신부』는 그의 초기 작품 중 하나이고, 그 이전에 다양한 경험을 쌓았음을 알 수 있다. 비엔나 발레계의 핵심 인물들과의 협업과 당시 인기 있던 민족무용들에서 얻은 경험은 레겔의 창작 과정에 큰 영향을 미쳤다고 볼 수 있다.

레겔의 작품은 문학적 소재에서 아이디어를 얻은 당대 대부분의 발레와는 달리, 실제 사건을 극적으로 재해석하는 데 중점을 둔 것으로 관찰되었다. 시카고 만국박람회를 기념하여 제작된 발레 <컬럼비아>에서 그는 사실과 허구를 유연하게 조합하여 국제적인 시각과 다문화 감수성을 발휘하였다. 이러한 경험은 레겔이『한국의 신부』에서 다양한 국적의 인물들을 더욱 효과적으로 다루는 데 도움을 주었다.

또한 레겔은 다수의 발레 대본을 출판하였는데, <컬럼비아>와 <한국의 신부>는 그의 초기 대본집에 해당한다. 이와 같은 출판 활동을 통해 당시 비엔나 발레 무대에서 상대적으로 덜 주목받던 '발레 대본가'로서 자신의 위치를 확립했다. 하지만 그의 작품 목록에서 인쇄된 대본집을 모두 구할 수 없는 점과, 그가 직접 작성한 메모를 찾기 어려운 점은 연구에 있어 한계점으로 남는다.

하인리히 레겔의 발레 대본『한국의 신부』는 그의 대본과 요제프 바이어의 육필총보 간의 차이, 에른스트 폰 헤세-바르텍의 여행기와의 연관성, 새로운 여성상의 제시, 유럽 중심에서 벗어난 무대 구성 등 여러 측면에서 연구 대상으로서의 중요성을 지닌다. 이러한 요소들은 레겔과 그의 팀이 작품을 통해 미지의 나라, 특히 여성에 대한 새로운 시각을 제공하고자 하는 의지를 보여준다. 레겔은 '한국과 청일전쟁'을 단순히 관객에 흥미를 제공하는 가벼운 소재거리로만 삼지 않았다. 그는 대상의 실체를 깊게 연구하고 실재와 상상력을 적절히 조합하여 본인의 예술로 그려냈다. 이상의 분석을 바탕으로, 향후 연구에서는 요제프 바이어의 음악에 나타난 한국적 특징을 구체적으로 탐구할 예정이다.

참고문헌

<일차문헌>

Regel, Heinrich, *Die Braut von Korea,* Berlin: Schlesinger, ca. 1895.

Hesse-Wartegg, Ernst von, *Korea, eine Sommerreise nach dem Lande der Morgenruhe 1894*, Dresden and Leipzig : Carl Reissner, 1895.

<이차문헌>

단행본 및 논문

김지은,「요제프 바이어의 발레「한국의 신부(新婦)」(Die Braut von Korea) 작품 및 공연 사료 고찰 :공연 중단 원인을 중심으로」,『무용역사기록학』 63, 2021, 55-76쪽.

정봉석 ,「<코레아의 신부>공연과 대본 사료 고찰」,『동남어문논집』 48, 2019, 5-26쪽.

Park, Hee Seok, *Die Braut von Korea. Ballet in Vier Akten und Neuen Bildern. Von H. Regel und J. Hassreiter. Musik von Josef Bayer. Neu Herausgegeben und Kommentiert von Hee Seok Park*. Berlin : LIT, 2014.

Haitzinger, Nicole, "Les Choses Espagnoles: Frauenkörper als andere Fremde auf der Bühne", Gunhild Oberzaucher-Schüller (ed.), *Souvenirs de Taglioni, Bühnentanz in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, München : Kieser, 2007, pp. 142-158.

Hesse-Wartegg, von Ernst, "Die größte Stadt des Himmlischen Reiches", *Bade- und Reise-Journal*, 1894. 8. 10, pp. 6-7.

인터넷 자료

청일전쟁, 한국민족문화대백과사전, https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0056610 (접속일 2023. 10. 10).

Die Stunde, 1934. 4. 11, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=std|19340411|6|100.0|0 (접속일 2023. 10. 30).

Die Press, 1893. 3. 27, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=apr|18930327|4|100.0|0 (접속일 2023. 10. 30).

Theatermuseum, Wien, *Columbia,* 1894. 2. 10, www.theatermuseum.at/en/object/1341457/ (접속일 2023. 10. 3).

Theatermuseum, Wien, *Die Puppenfee,* 1890, www.theatermuseum.at/de/object/760536/ (접속일 2023. 10. 3).

Welt Blatt, 1897. 5. 26, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=nwb|18970526|11|100.0|0 (접속일 2023. 10. 3).

Neue Freie Press, 1893. 5. 25, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=nfp|18930525|7|100.0|0 (접속일 2023. 10. 3).

Neue Freie Press, 1893. 9. 18, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=nfp|18930918|3|100.0|0 (접속일 2023. 10. 3).

Neues Wiener Tagblatt, 1943. 3. 11, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=nwg|19430311|3|100.0|0 (접속일 2023. 10. 3).

Wiener Allgemeine Zeitung, 1893. 9. 6, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=waz|18930906|3|100.0|0 (접속일 2023. 10. 8).

Wiener Salonblatt, 1892. 7. 17, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=wsb|18920717|10|100.0|0 (접속일 2023. 10. 3).

Wiener Salonblatt, 1892. 7. 31, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=wsb|18920731|11|100.0|0 (접속일 2023. 10. 3).

Wiener Salonblatt, 1894. 2. 11, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=wsb|18940211|9|100.0|0, https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=wsb|18940211|9|100.0|0 (접속일 2023. 10. 3).

Abstract

Korea and Korean Women in a Late 19th Century Ballet in Vienna -Study of the Ballet Libretto Die Braut von Korea by Heinrich Regel-

Kim Jieun (Kim, Ji Eun)

This study provides a detailed analysis of the ballet libretto *Die Braut von Korea* by the Austrian dramatist Heinrich Regel. It examines the process by which Regel created the work, drawing on the ethnic dances of the Viennese ballet and the context of the First Sino-Japanese War (1894/95). In particular, it analyzes the influence of his experiences with the Chicago World's Fair ballets *Columbia* (1893) and *Die Puppenfee* (1888) on the creation of *Die Braut von Korea*, including the differences between Regel's libretto and Josef Bayer's handwritten notes, the connection to Ernst von Hesse-Wartegg's travelogues, and the presentation of a new female character. This study establishes Regel's place in the ballet world and clarifies the work's meaning in the cultural and social context of its time, which will contribute to a deeper understanding of the ballet *Die Braut von Korea* (1897) in the future.

Key Words : Die Braut von Korea, Heinrich Regel, Josef Bayer, Ernst von Hesse-Wartegg, Wiener Ballett, Ballet