

한국 초창기 뮤지컬 운동 연구

김성희*

<차례>

1. 서론
2. 서구 뮤지컬의 형성과 특성
3. 前史 : 한국의 자생적 음악극
 - 3.1. 악극 / 3.2. 향토 가극
4. 1960년대의 뮤지컬 운동
 - 4.1. 6.25 이후 악극계 개편과 '뮤지컬 쇼'
 - 4.2. 한국 최초의 뮤지컬 공연
 - 4.3. 브로드웨이식 뮤지컬 <춘향전>과 미국 뮤지컬 내한공연
 - 4.4. 최초의 창작 뮤지컬
 - 4.5. 예그린악단의 '한국적 뮤지컬' 운동
 - 4.6. 브로드웨이 뮤지컬의 동시 공연
5. 결론

1. 서론

뮤지컬은 오늘날 대중들이 가장 좋아하는 연극양식이라 해도 과언이 아니다. 2500여 년에 이르는 서구 연극사를 보면 각 시대에 따라 다양한

* 한양여자대학 교수

연극 형태가 창조되었고, 주류를 이루거나 대중들이 즐기는 연극형태는 시대에 따라 변천해 왔다. 영상시대와 속도의 시대로 일컬어지는 20세기의 연극, 그리고 21세기 초의 연극무대는 '용광로'라 할 정도로 각양각색의 연극이 공연되고 있다. 그러나, 감각적이고 현란한 영상의 세례를 받은 현대 대중 관객의 취향에는 노래와 춤, 스펙터클, 놀이 등이 결합된 연극인 뮤지컬이 특히 매력적이라는 사실을 부인하기 어렵다. 현대 대중 관객은 대사 위주의 연극보다는 감각적인 여러 예술이 총체적으로 결합된 연극을, 그리고 삶의 근원을 깊이 파고드는 진지한 연극보다는 이미지로 감성에 호소하고 이미지를 통해 사유와 상상을 안겨주는 연극을 더 선호하고 있는 것이다.

사실 연극이 신에게 올리는 제의에서 기원하였고, 그 제의의 표현형식이 가무극의 형태였다는 걸 떠올려 보면, 뮤지컬은 연극의 기원과 가장 가까운 양식이라 볼 수 있다. 대사 위주의 연극으로 발전해온 서양연극도 처음의 연극, 즉 고대 그리스 연극은 합창과 무용을 하는 코러스가 필수적인 존재였다. 그런가 하면 동양연극은 근세에 이르기까지 가무극의 형태로 공연되어 왔으므로, 서양연극과는 달리 노래와 춤을 연극의 필수 요소로 생각했던 것이다.

대사 위주로 발달해온 서구연극도 19세기 후반에 이르면 연극에 음악을 도입함으로써 생기를 잃은 연극을 구제하려는 음악극 운동이 일어나게 된다. 이 음악극 운동은 크게 고급예술로서의 음악극과 대중예술로서의 음악극 두 가지로 나누어 볼 수 있다. 첫 번째는 19세기 후반 바그너의 음악극 운동으로서, 연극의 사실성과 일상성을 배제하고 음악을 통해 이상적 세계를 무대 위에 창조하고자 한 음악극 운동¹⁾이다. 두 번째는 19세기 말에서 20세기 초에 나타난 대중극으로서의 뮤지컬이다. 바그너의 음악극 운동이 오페라에 기반을 두고 있다면, 뮤지컬은 19세기의 많은 하

1) Oscar G. Brockett, *History of the Theatre*, Boston: Allyn & Bacon, Inc., 1977. p.447.

급의 연극형식들, 특히 희가극, 버라이어티, 벨레스크 및 보드빌 등을 계승하여 음악, 춤, 연극이 결합된 총체적 연극으로 태어났다. 사실 19세기의 대중극 멜로드라마도 노래와 춤을 삽입하는 것이 일반적이었고, 또 노래와 춤은 19세기 말까지 거의 모든 극장에서 막간 연예물로 공연되었기 때문에 이러한 흐름 속에서 1890년경 뮤지컬 코메디가 탄생할 수 있었던 것이다.²⁾

뮤지컬은 엄청난 부가가치를 가진 문화산업이다. 우리나라의 경우 변역 뮤지컬, 창작 뮤지컬, 변안 뮤지컬, 수입 뮤지컬 등 원작과 제작자에 따라 분류되는 다양한 종류의 뮤지컬들이 공연되고 있다. 우리 창작 뮤지컬의 수준도 급속히 향상되어, <명성황후>가 브로드웨이에서 공연(1997)을 가졌고, 변안 뮤지컬 <지하철 1호선>이 원작의 나라 독일에서 성공적인 공연(2001)을 가짐으로써 한국 뮤지컬이 세계로 진출할 수 있는 가능성을 입증한 바 있다.

이처럼, 뮤지컬은 오늘날 가장 인기 있는 연극형식일 뿐 아니라 언어의 한계를 뛰어넘는 총체적 표현스타일이므로 세계 무대로 진출하기에 가장 적당한 문화산업이라 할 수 있다. 그런 점에서, 우리의 뮤지컬 공연사를 점검해볼 필요가 있다. 과거의 뮤지컬 운동과 성과가 축적되어 오늘의 뮤지컬 공연 역량이 이루어진 것이며, 또 과거의 공연활동의 성과와 한계는 바로 앞으로 우리나라 뮤지컬이 나아가야 할 방향을 짚어주는 바로미터로서의 역할을 할 것이기 때문이다.

이 글에서는 미국에서 뮤지컬 양식이 형성된 과정을 간략히 살펴본 후, 오늘의 뮤지컬 활성화의 씨를 뿌렸다고 할 수 있는 1960년대의 뮤지컬운동을 주로 살펴보고자 한다. 1960년대의 한국 뮤지컬 운동은 단순히 서구 뮤지컬을 이식하는 차원에서만 전개된 것이 아니라, 뮤지컬의 토착화를 위한 ‘한국적 뮤지컬’의 창조 운동도 일어났다는 점에서 매우 중요

2) 브로케트, 『연극개론』, 김윤철 역, 한신문화사, 1989. 502~503면.

하다. 후자의 경우 <<한국적인 양식과 서구적 뮤지컬 양식을 접목하려는 시도로 전개>>였기 때문에 서구와 우리나라에서의 뮤지컬 양식의 형성 과정을 살펴볼 필요가 있는 것이다. 특히 초창기 창작 뮤지컬운동을 벌인 예그린악단은 우리나라의 자생적 음악극인 일제시대 악극과 향토가극이란 전통을 의식하고 이를 발전적으로 계승하는 가운데 ‘한국적 뮤지컬’ 창조의 방향을 잡았던 것이다. 이는 미국에서의 뮤지컬 형성과정과도 매우 흡사하다. 위에서 살펴본 대로, 유럽에서 건너온 오페레타와 미국적 연예 양식인 코러스 걸의 군무나 노래, 춤 등을 결합시켜 ‘미국적 뮤지컬’을 창조해낸 것처럼, 우리나라 최초의 뮤지컬 전문단체인 ‘예그린악단’도 창작 뮤지컬의 정립을 목표로 삼았을 때, 일제시대에 생겨나 1950년대 말까지 공연되었던 ‘악극’의 양식과 미국적 뮤지컬 양식을 결합시켜 뮤지컬의 토착화를 실험했으며 그 결과 ‘한국적 뮤지컬’의 전범을 창조해낼 수 있었던 것이다. 특히 예그린악단에서 활동한 인물들인 박용구(단장, 연출), 김희조(작곡), 김민자(안무), 백은선(연출), 주리(무용) 등이 일제시대 ‘조선악극단’ ‘반도가극단’이나 ‘라미라가극단’ 출신들이란 것만 보더라도 이를 짐작할 수 있다. 악극은 6.25 전쟁 후 미국 재즈나 미국식 쇼에 밀려 침체에 빠졌을 때, 많은 악극인들이 재즈계나 버라이어티쇼 혹은 레위쇼인 ‘뮤지컬 쇼’, 한국영화 등에 뛰어들으로써 실질적으로 악극 시대를 마감했다. 그러나 1961년에 조직된 대규모 종합예술단체 ‘예그린악단’이 출범할 때, 이들 악극인 출신들이 예그린악단에도 가세했던 것이다.

한국 창작 뮤지컬의 대표작으로 꼽히는 <살짜기 읍서예>를 탄생시킨 예그린악단의 단장 박용구는 한국적 뮤지컬의 뿌리를 ‘향토가극’이라고 증언³⁾하며, <살짜기 읍서예>의 작곡자 최창권도 악극과 향토가극 시대를 ‘근대뮤지컬의 예비기’⁴⁾로 자리매김하고 있다. 이처럼 초창기 뮤지컬 운동의 주도자들이 우리나라의 자생적 음악극 전통이란 뿌리 위에서 서

3) 박용구 선생님 증언, 2001.5.4. (박용구 선생님 자택)

4) 최창권, 「뮤지컬」, 『한국음악총람』, 한국음악협회, 1991. 514면.

구 뮤지컬양식을 수용하여 창조했다는 점은 매우 중요하며, 이 점을 유의해야만 1960년대에 일어난 예그린악단의 창작 뮤지컬 운동의 성격을 제대로 파악할 수 있다.

바로 이런 관점에서, 우리 창작 뮤지컬의 예비기이며 전단계라 할 수 있는 악극과 향토 가극운동을 간략히 개관하고 나서, 우리나라 뮤지컬 공연 기점의 문제 규명, 그리고 우리나라 초창기 뮤지컬 운동에 초점을 맞추어 살펴보고자 한다.

2. 서구 뮤지컬의 형성과 특성

음악이나 춤이 결합된 연극양식은 동서고금을 막론하고 있어왔지만, 오늘날 뮤지컬이라는 전세계적 보편성을 갖는 양식은 20세기 초에 미국에서 형성된 유형의 연극양식을 통칭한다. 뮤지컬은 ‘뮤지컬 코메디’(musical comedy)나 ‘뮤지컬 플레이’(musical play)를 줄여 부르는 말이다. 뮤지컬은 19세기말 영국의 런던에서 처음 생겼다. 영국을 제외한 유럽 각국에는 상류층이 즐기는 오페라와, 또 대중이 즐기는 오페레타, 또는 희극 오페라가 꽃을 피우고 있었다. 그러나 영국은 오페라의 전통이 없어서 이탈리아, 프랑스, 독일의 오페라, 오페레타, 희극오페라를 수입하고 있었다. 그러다 19세기말 경제적·정치적 부강을 누리게 된 영국은 오락물을 급조하게 되었는데, 그때 붙여진 이름이 ‘뮤지컬 화스’(musical farce)였다. 다음에는 ‘뮤지컬 코메디’라는 명칭이 붙여졌는데, 희극과 춤과 노래와 미녀들을 동원한 무대로 성공을 거두었다. 영국에서 만들어진 ‘뮤지컬 코메디’가 미국으로 건너가 뿌리를 내리면서 본격적인 양식으로 형성된다.)

대체로 미국 뮤지컬의 형성은 세 줄기, 즉 프랑스의 오페라 부프, 영국

의 코믹 오페라, 독일어권의 비인 오페레타 등에 연원을 두고 있다고 본다. 1800년대의 미국에는 노래와 춤, 그리고 코러스 걸의 군무가 있는 연예가 널리 정착되어 있었다. 유럽 출신 이민의 예술인들이 이러한 미국적 연예양식과 비인 오페레타를 연결시켜 만들어낸 것이 뮤지컬이다.⁶⁾

따라서 뮤지컬의 변천이나 발전양상은 미국의 시대적 배경이나 문화 상황과 그 맥락을 같이 한다. 제1차 세계대전 후 대공황을 겪으면서, 대중들은 낙천적이고 유쾌하고 오락적인 문화를 갈망했는데, 바로 그런 대중의 정서에 맞는 낙천적이고 오락적인 뮤지컬이 대중예술로 뿌리를 내릴 수 있었다. 그리고 1920년대 말에는 뮤지컬이 쇼적인 구성을 벗어나 연극적 플롯과 등장인물의 성격을 강조하게 된다. 제롬 킨이 만든 『쇼 보트』(1928)를 시작으로 음악과 노래와 춤이 이야기 구성과 등장인물의 발전에 더욱 세심하게 통합되면서 가장 성공적인 상업연극이 된 것이다.⁷⁾ 1931년에는 <너를 노래한다>가 풀리처상을 수상함으로써 정식 연극의 장르로 인정을 받았고, 1943년에 공연된 <오클라호마>는 2000회가 넘는 장기공연에 성공함으로써 국민적 장르로 자리매김되는 계기가 되었다. 2차세계대전 이후 만들어진 <아가씨와 건달들> <왕과 나>를 비롯한 뮤지컬 작품들은 브로드웨이 뮤지컬을 세계적 예술로 격상시켰으며, 1980년대 이후엔 영국 웨스트엔드에서 만들어진 걸작 뮤지컬들이 브로드웨이에서 동시 공연되고, 잇따라 국경을 넘어 전세계에서 공연됨으로써 그야말로 뮤지컬 시대에 접어들었다 해도 과언이 아닐 정도가 된 것이다.

뮤지컬의 발전사는 대략 다음과 같이 시기구분된다. 뮤지컬이 독특한 공연예술로 완성된 1930년대를 제1기 ‘뮤지컬 황금기’, 그리고 제2기는 2차 세계대전이 끝나고 평화로운 시대를 되찾는 50년대부터 60년대 전반

5) 문호근, 「미국뮤지컬과 한국음악극」, 『한국연극』, 1988.1. 28면.

6) 김재화, 『영미 희곡 명작론』, 한신문화사, 1998. 195면.

7) 에드윈 윌슨 엘빈 골드파브, 『세계연극사』, 김동욱 역, 한신문화사, 2000. 581~82면.

까지로 ‘뮤지컬 발전기’이다. 이 시기 뮤지컬의 특징은 전쟁의 상흔 등 부정적 시대현실을 낙천적 세계와 긍정적인 미래의 꿈으로 바꾸고자 했으며, 예술성 높은 작품을 만들기 위해 작가와 작곡가, 안무가들의 공동 작업에 치중했다. 로저스와 해머스타인의 작업이 대표적이며, <사운드 오브 뮤직>(1959)을 대표작으로 꼽을 수 있다. 제3기는 ‘뮤지컬의 전환기’로서, 1960년대부터 70년대까지이다. 사회적 주제와 사실적 내용의 진지한 뮤지컬들이 주로 창작되었다. 문학성, 예술성 높은 작품이 선호되고 춤이 더욱 강화되어 뮤지컬의 중심이 되었으며, 낙천적이고 낭만적인 것보다는 호소력이 강한 작품들이 발표되었다. 또 비틀즈나 엘비스 프레슬리 풍의 전자 사운드 음악이 주를 이루었다. 대표작으로는 <헤어> <코러스 라인> <지붕위의 바이올린> 등이다.⁸⁾ 제4기에 속하는 오늘날의 뮤지컬은 전 시기의 특성들과 함께 무엇보다도 첨단 메커니즘을 사용한 무대술에 치중하고 있는 특성을 보인다.

뮤지컬의 특성은 흔히 5가지로 요약된다. 첫째, 비사실적 로맨스극, 둘째 총체극(total theatre), 셋째 제시주의적 연극(presentational theatre), 넷째 대중연극, 다섯째 특수한 무대약속을 사용하는 연극이라는 점⁹⁾ 등이다.

뮤지컬은 드라마와 음악, 춤이 결합된 양식이라고 하지만, 드라마적 구조는 연극에 비해 다소 빈약하고 대신 음악과 무용이 주는 감동과 호소력이 압도적이다. 주인공들이 부르는 노래나 합창은 관객의 감정을 고양시키며 엄청난 호소력을 가진다. 또 일상 동작을 무용화시킨 뮤지컬의 춤이나 군무는 생동감 넘치는 무대의 활력과 엑스타시를 불러일으키며, 매우 스펙타클한 무대장치와 다채로운 의상 등이 극의 효과와 매력을 극대화한다.

뮤지컬에서 커다란 비중을 차지하는 노래는 즐거리와 인물의 성격을 표현하는 극적 성격을 가진 노래이다. 뮤지컬극의 구조는 노래 종류별,

8) 김재화, 앞 책, 196~197면.

9) 하태진, 「미국 뮤지컬의 형태와 특징」, 『한국연극』, 1988.1. 46~47면.

장면별, 등장인물별로 돌아가면서 진행된다. 즉 이 인물에서 저 인물로, 솔로 곡에서 트리오 곡으로, 또 앙상블 곡으로 돌아가면서 전개되고¹⁰⁾ 대사와 행동들이 노래와 춤으로 양식화되어 표현된다.

3. 前史 : 한국의 자생적 음악극

3.1. 악극

우리나라의 음악극은 근대에 와서 크게 네 줄기의 음악극을 배태시켰다. 전통극인 판소리에서 파생되어 나온 창극과 여성국극, 그리고 신파극에서 파생되어 나온 악극과 서구적 뮤지컬이 그것이다. 전통극 판소리가 외국극의 영향을 받고 근대적 극장 개념 아래 변형되어 만들어진 것이 창극과 여성국극이라면, 악극(또는 가극)은 우리나라 근대극 중 신파극이 파생시킨 장르이다. 이 악극은 자생적으로 생겨난 양식임에도 노래와 춤을 결합한 스타일이라든지, 그 탄생과정이 미국 뮤지컬과 매우 유사하다는 점에서 흥미를 끈다. 이는 미국 뮤지컬이 처음 생겨날 때 레뷰나 희가극, 벌레스크, 보드빌, 버라이어티 쇼 등 다양한 대중극 양식들을 흡수하고 차종시키며 형성되어온 과정과 흡사하다. 서구의 영향과는 무관하게 생성된 악극도 신파극을 할 때 막간 여흥으로 노래나 쇼를 했던 것이 인기를 끌게 되자 독립된 연극으로서, 레뷰, 희가극, 쇼, 무용 등의 다양한 오락장르를 섞어 만들어진 것이기 때문이다. 악극은 1928년 최성좌의 <극락조> 공연을 시발로, 1930년대부터 1950년대까지 성행하다가 6.25 이후 여성국극과 영화 붐에 밀려 쇠퇴했고, 1957년에 이르면 악극단은 완전히 자취를 감춘다. 그러나 80년대 말에 일반 극단에 의해 다시 부활하여, 최근에는 중년층의 향수와 복고취미에 편승한 효도상품으로 자리를 잡으면서 대중적 흥행

10) 에드윈 윌슨, 『연극의 이해』, 채윤미 역, 예니, 1998. 284면.

에 성공한다. 그러나 이 현대관 악극은 과거의 악극 원형 그대로의 형식은 아니고 현대극과 과거 악극 형식을 절충시킨 형식이다.

악극의 초기 형태를 맨 처음 보여준 것은 토월회의 무용가극 <사랑과 죽음>(1924)으로서, 조택원의 무용과 홍재유의 바이올린 연주를 곁들인 형태였다. 이 토월회의 초기형 악극은 화술극에 음악을 곁들이는 정도였고 국악과 양악을 혼용한 형태였다.¹¹⁾ 그러다가 신파극단들이 본격적으로 악단을 두는 단계로 발전했으며, 1920년대 말에서 1930년대 초에 이르면 권삼천의 '삼천가극단'(1929), '배구자악극단'(1930)이 등장하면서 본격적인 악극 시대를 열어가게 된다. 이들 악극단은 일본의 소녀가극단의 직접적 영향하에 조직된 것¹²⁾이었다. 예컨대 삼천가극단의 공연 레퍼토리는 1부에 희가극이라는 코믹 터치의 경연극에 음악적 효과를 가미한 것, 2부에 노래와 춤, 특히 여성들의 라인댄스로 꾸며졌다.¹³⁾ 배구자 악극단 역시 일본에서 조직된 소녀가극단으로서 1930년 10월부터 '일본 순회 공연을 마치고 돌아온 배구자 공연'이란 선전포스터를 내걸고 공연했으며, 그 레퍼토리는 주로 악극, 촌극, 慢劇, 무용극, 소녀관현악단의 무대연주, 조선무용, 독창, 합창 등으로 이루어진 '버라이어티 쇼' 형식이었다. 이처럼 악극은 대중에 영합하는 신파극의 막간으로부터 태동했지만 그 형식에 있어 직접적 영향을 끼친 요인은 일본의 소녀가극단이었다. 실제로 1933년 4월에 탄생한 소녀가극단 '낭낭좌'는 일본의 소녀가극단의 스타일을 직접 일본에 가서 배우고 훈련받고 돌아와서, 가극, 라인댄스, 여성들만의 악단 연주 등으로 짜여진 레퍼토리로 인기를 끌기도 했다.

당시 공연된 악극의 형태는 극본가, 연출가로 현장에서 크게 활약했던 박노홍에 따르면 네 가지 유형으로 구별된다. 첫 번째 유형은 쇼나 코미

11) 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 1996. 418면.

12) 권삼천은 일찍이 일본 '소녀가극단'의 일원으로 활동한 바 있는데, 그녀가 주로 맡은 배역은 남장 여배우였다.

황문평, 「에피소드로 본 한국가요사④」, 음악동아, 1985.6, 263면.

13) 앞 글, 263면.

디에 가까운 것으로, 짤막한 이야기를 몇 연극자가 엮어내는 가운데 가수가 노래를 부르기도 하고, 또는 어떤 극적 세계 속에서 말을 주고받으며 노래와 춤을 곁들이는 형태이다. 두 번째 유형은 극적인 대화를 노래로 주고받는 등 극과 노래가 일치하는 속에 무용과 음악이 함께 어우러진 형태이다. 40곡 이상의 노래가 작곡되어 불려지고, 50명 이상의 인원이 출연했다. 세 번째 유형은 극적인 대화를 노래로 주고받는 등 극과 노래가 일치하는 형태로, 20곡 이상의 작곡된 노래가 삽입되었다. 네 번째 유형은 극 중 애절한 장면에 노래로 호소하는 형태로, 10곡 이상의 노래가 작곡되어 불려졌으며, 때로는 이미 있는 노래를 이용하거나 편곡하여 사용했다.¹⁴⁾

이처럼 당시 악극단들이 공연한 악극 혹은 가극은 그 형태가 다양했다. 극 줄거리를 전개해 나가면서 필요에 따라 노래나 코미디, 쇼를 곁들이는 게 기본형식이었다. 그러므로 본격 뮤지컬의 전단계인 레뷰나 민스트럴 쇼 같은 형식이라 할 수 있다. 그러나, 이중 두번째 유형의 악극은 극을 전개해 가면서 줄거리와 등장인물의 성격에 걸맞는 노래와 춤을 결합시킨 형태라는 점에서 어느 정도 뮤지컬과 일치하는 공연방식이라 볼 수 있다.

이 시기 악극의 특성을 간단히 정리하면, ① 신파조, ② 대중가요 풍의 노래, ③ 레퍼토리나 노래, 공연 형식 등에 대한 일본의 영향, ④ 흥행성을 중시한 대중극, ⑤ 레뷰 쇼 혹은 버라이어티 쇼 형식 ⑥ 일본 흥행자본¹⁵⁾, 일본어 공연(1940년대), 일본 레퍼토리 각색 공연 등이 많았다는 점을 들 수 있다.

14) 박노홍, 「한국악극사⑧ 악극단들의 활동무대」, 한국연극, 1979.1, 54면.

15) 성보악극단, 약초가극단 등이 대표적으로서, 일본인이 경영했고 극장까지 소유했다. 이들 악극단은 일본 작품을 가져와 일본어로 공연했다. 대부분 촌극을 공연했고, 성보악극단은 ‘버라이어티쇼’ 공연을 했다.

박노홍, 「조선악극사⑤」, 33면.

3.2. 향토 가극

‘향토가극’은 설화나 민담을 소재로 한 즐거리에 순수음악의 곡을 붙인 음악극으로, 신파조 대중가요 풍의 ‘악극’과 구별하기 위해 박용구가 부르기 시작한 이래 보편화되어 쓰이고 있다.¹⁶⁾

1940년에 접어들어 조선, 동아일보 등의 민족지가 폐간당하고 우리말 공연을 금지하고 일본어 공연을 강제하는 등 민족혼 말살정책이 침예화되자, 이에 맞서 민족혼을 일깨우려는 목적으로 창작 가극운동이 일어났다. 일본풍의 대중가요와 다카라즈카 가극단(소녀 가극단) 스타일의 악극, 버라이어티 쇼 형식을 지양하고, 한국의 설화나 고전을 소재로 한 한국적 음악극을 공연한 것이다.

그런데, 일본 모방에서 벗어나 한국 설화나 고전 소재의 가극에 눈을 돌리게끔 커다란 자극을 준 공연은 아이러니컬하게도 일본인들이 만든 가극 <춘향전>이었다. 일본어로 쓴 장혁주 소설을 각색한 가극 <춘향전> (1940)은 일본어 가사 공연으로서, 본격적인 뮤지컬 드라마로서의 짜임새를 지니고 있었고 음악적 처리나 무대장치 전환 등이 지금까지의 한국 가극단에선 볼 수 없었던 한 차원 높은 음악극을 보여준 것이었다. 이처럼 우리 고전 설화로 일본인들이 본격적인 가극 무대를 연출한 일에 한국 작가들이나 공연 무대 기획자들이 커다란 충격을 받은 것이다. 그후 우리 악극은 고전물을 가극화하는 작업과 함께, 공연스타일의 변화를 꾀하기 시작했다. 지금까지의 스케치 형식의 가벼운 희가극, 신파조의 악극, 어설픈 버라이어티 쇼 무대를 탈피하고 단일한 음악극을 지향하는 창작 가극 운동이 일어난 것이다.¹⁷⁾

이중 대표적인 가극단이 라미라가극단¹⁸⁾과 반도가극단이다. 이 두 극

16) 박용구옹의 증언(대담 장광열), 『20세기 예술의 세계』, 지식산업사, 2001. 71면.

17) 황문평, 「에피소드로 본 한국 가요사⑤」, 음악동아, 1985.7, 293~94면.

18) 라미라가극단은 본격적인 창작 오페레타운동을 하기 위해 기성 악극단의 이

단은 1940년대 일제의 탄압이 극렬했던 암흑기에 지식인들이 민족적 위기의식으로 ‘악극’에 뛰어들어 한국 전통 설화 소재와 민요를 비롯한 순수음악으로 왜색을 탈피한 본격 음악극을 했다는 점에서 여타 악극단들의 활동과 변별된다. 이처럼 민족적 위기의 시대에 향토가극운동이 일어났다는 사실은, 미국의 뮤지컬이 1920년대 말과 1930년대의 공황기에 성장한 사실과 비견된다. 반도가극단은 조선어학회 사건으로 옥고를 치른 바 있는 서민호가 미국유학에서 돌아온 직후 재정난에 빠진 빅타가극단을 인수해 반도가극단으로 개명한 것이다. 라미라가극단도 1940년말에 동아일보가 폐간된 후 동아일보 마지막 주필인 설의식과 학예부장인 서항석이 작곡가 안기영 등과 함께 우리말과 민족문화가 말살되는 데 대한 위기의식을 가지고 콜롬비아악극단을 인수하고 라미라가극단으로 개명했다. <콩쥐 팥쥐>(설의식 작, 서항석 연출, 안기영 음악)로 창립공연을 가진 라미라가극단은 <견우직녀> <은하수> 등을 공연할 때부터 주로 음악학교 출신들로 진용을 짰고, 안무는 동경 이시이 무용연구소 출신인 장추화가 맡았다. 국내에 서양음악이 전래된 이래 서양음악을 전공한 배우들이 공연한 최초의 본격 창작가극이었으며, 일본 공연도 가졌다.¹⁹⁾ 반도가극단은 주로 서항석 작, 형석기 작곡으로 가극 <심청전> <거지왕자> <에밀레종> <화랑도> 등과 서항석 작·연출, 안기영 작곡의 가극 <장화홍련전>등을 상연했다. 반도가극단의 출연자들은 전체가 성악가로 짜여진 라미라가극단과는 달리 소수의 성악가수를 제외하곤 일반 대중가요 가수들이 주를 이루고 있어서 음악적으로 본격적인 가극을 표현해내지는

미지를 불식하기 위해 단체의 이름을 ‘라미라가극단’으로 개칭했다고 한다. ‘라미라’란 이름을 붙인 것도, 민족음계인 5음계 중 계면조의 기본음을 계명으로 라, 미, 라로 한다는 발상이었다.

반도가극단의 개명도, 당시 일제가 영어를 적성국의 말이라고 쓰지 못하게 했기 때문이었다.

황문평, 앞글, 294면.

19) 황문평, 앞 글, 295면.

못했다.²⁰⁾ 그러나 1944년 말에 불굴의 민족정신의 상징이라 할 ‘회랑도’를 소재로 공연했다는 것은 그만큼 반도가극단의 가극운동의 목적이 민족운동이었음을 말해준다. 그러나 1944년에 이르면 일제의 방침에 따라 향토가극에 국책극을 묶어 공연을 해야만 했다.²¹⁾

라미라가극단이나 반도가극단은 여러 레퍼토리를 섞어 공연한 다른 악극단과는 달리, 단일한 음악극만을 공연했다. 라미라가극단의 성공작 <견우적녀>의 경우, 음악도 민요풍의 음악에, 프롤로그를 무용으로 처리했고,²²⁾ 또 ‘8선녀의 춤’ ‘금강산 정령들의 춤’²³⁾ 등 무용 장면을 많이 넣어 뮤지컬에 가까운 공연을 했다. 그리고 공연 말미에 쇼를 붙이곤 했던 다른 악극과는 달리 쇼를 하지 않았다는 점에서,²⁴⁾ 뮤지컬 양식과 흡사한 공연이었다. 라미라가극단에서 활동했던 박용구는 이 가극들이 물론 일상동작을 무용화하고 양식화하는 본격 뮤지컬의 수준까지는 못 갔지만, 민속 소재에, 무용과 음악으로 극적 즐거위와 인물성격을 표현하는 등의 공연 스타일이었므로 우리나라 자생적인 근대 뮤지컬이라 평가한다.²⁵⁾ 이 자생적 뮤지컬운동은 <너를 노래한다>(1931)가 풀리처상을 수상하면서 본격적 예술로서 인정받은 미국 뮤지컬사와 비교해 볼 때도, 시기적으로 10년 정도밖에 뒤지지 않은 시기인 것이다. 더 중요한 것은 이 향토가극의 전통이 1960년대 초 예그린악단의 ‘한국적 뮤지컬’ 실험에서 되살려져 <여름밤의 꿈>(제4회 공연, 1962) 등에 변주되었다는 사실이다. 이처럼 예그린악단의 한국적 뮤지컬은 우리의 전통음악과 자생적 악극/향토가극의 공연양식의 맥을 이으며 창조되었다는 점에서, 일제시대의 악극/

20) 황문평, 「에피소드로 본 한국가요사⑥」, 『음악동아』, 1985.8, 277면.

21) 유민영, 『한국근대연극사』, 427면.

22) 박용구선생님 증언, 2001.5.4. (박용구 선생님 자택)

23) 양혜숙·박용구 대담, 「한 작품에 16억원 들인 것답게 불만해」, 『춤』, 1989.8, 26면.

24) 박노홍, 「한국악극사⑥ 악극단들의 활동무대」, 한국연극, 1978.11, 48면.

25) 박용구 선생님 증언, 2001.5.4. (박용구 선생님 자택)

향토가극은 뮤지컬의 前段階에 해당된다고 하겠다.

4. 1960년대의 뮤지컬운동

우리나라 뮤지컬 공연사를 고찰할 때 1960년대는 뮤지컬공연이 최초로, 그리고 본격적으로 시도되었다는 점에서 매우 중요하다. 이 시기 뮤지컬 공연은 크게 두 갈래로서, 번역 뮤지컬 공연을 통한 뮤지컬 수용과 창작 뮤지컬을 통한 뮤지컬의 토착화작업으로 대별된다. 첫 번째, 번역 뮤지컬 공연을 통해 뮤지컬을 수용하고 뮤지컬 배우 양성 및 공연 역량을 키우려한 극단은 드라마센터와 실험극장이었다. 두 번째, 창작 뮤지컬을 지향한 극단은 ‘제3극장’과 ‘예그린악단’이었다. ‘제3극장’이 동시대 삶을 소재로 서구식 뮤지컬을 시도했다면, 예그린악단은 철저히 ‘한국적 뮤지컬’을 목표로 설화나 고전을 소재로 한국음악과 춤의 전통 위에서 서구 뮤지컬 양식을 접목시키려 한 점에서 뚜렷이 구별된다.

이러한 뮤지컬 운동을 검토해 보기 전에 우선 악극의 흐름이 1960년대까지 어떻게 변천해왔나를 먼저 살펴보기로 한다.

4.1. 6.25 후의 악극계 개편과 ‘뮤지컬 쇼’

한국의 뮤지컬 공연사를 검토할 때, 가장 먼저 부딪치는 문제는 우리나라 뮤지컬 공연의 기점이 무엇인가 하는 점일 것이다. 앞에서 우리 자생적 뮤지컬의 효시로 라미라가극단이나 반도가극단의 향토가극을 꼽은 바 있다. 그러나 이는 오늘날 보편적으로 받아들여지는 공연양식인 뮤지컬이라 부르는 어렵다. 독특한 연극양식으로서의 뮤지컬이라는 장르는 20세기초 미국에서 발전된 뮤지컬 양식을 지칭하기 때문이다.

일제시대 악극이 일본의 영향을 받았다면, 해방 후 뮤지컬 공연은 미국의 영향을 받고 본격적으로 시작된다. 해방 후, 뮤지컬이란 명칭을 불

여 불리던 대중연예 쇼의 흐름은 ‘악극-뮤지컬 쇼-뮤지컬’의 변천사로 정리할 수 있다. 많은 악극인들이 미국식 쇼와 음악을 전문으로 하는 뮤지컬 전문 쇼단으로 변신²⁶⁾했으며, 미국 뮤지컬 영화를 통해 뮤지컬 양식을 접한 악극단들은 음악과 춤이 미국 풍인 악극을 ‘뮤지컬’이란 이름으로 제작 공연했던 것이다.

1940년대에 전성기를 맞이했던 악극²⁷⁾은 6.25 이후 미국식 쇼와 영화에 밀려 급속히 쇠퇴한다. 6.25전쟁은 우리나라의 음악극사에 커다란 변화를 가져오게 된다. 바로, 미국의 음악 재즈가 참전 유엔군과 함께 본격적으로 파급된 것이다. 백조가극단이 <눈 나리는 밤>(1953)을 발표하여 히트하기도 했으나, 이미 악극은 물밑 듯 밀려온 미국문화에 밀려 대중의 관심을 끌지 못하게 된다. 그러자 악극을 해오던 대부분의 연예인, 특히 음악인과 가수들은 재즈계로 뛰어들고, 재즈가 사용된 프랑스식 레뷰 쇼시대를 맞이하게 된다.²⁸⁾ 실제로 악극은 ‘자유가극단’의 해체(1956)로 악극시대의 막을 내리게 된다.

26) 대표적인 예가 1946년 조직된 ‘KPK악단’이다. 과거 조선악극단원들이 중심이 된 단체로, 김해송(가수 이난영의 남편으로 가요 작곡가, 재즈 연주가), 백은선(연출가, 안무가), 김정항(무대장치가) 3인의 이니셜을 딴 명칭이다.

이 단체는 <풍차도는 고향> <칼멘환상곡> <로미오와 줄리엣> 등 세미클래식과 재즈풍 음악의 오페레타 형식의 악극 공연을 해서 호응을 받았으나, 6.25 때 김해송이 납북됨으로써 막을 내렸다. 황문평은 김해송을 해방공간에 활동한 ‘뮤지컬의 선구자’로 평가하고 있으나, 본격 뮤지컬은 아니고 미국풍 음악의 악극으로 보인다.

황문평, 『삶의 발자국 1』, 도서출판 선, 2000. 173~177면 참조

27) 악극은 1940년대에 전성기를 맞는다. 1942년과 1948년은 전국의 극장 수입을 기준으로 할 때 악극이 연극이나 영화를 누르고 최고액수를 차지한 사실이 이를 입증한다. 해방 후에도 여전히 인기를 누리다가 6.25 후, 미국 재즈나 쇼 같은 대중연예물에 밀려 1957년에 자취를 감추게 된다. 그러나 이때까지 무려 50여개의 단체들이 이합집산을 거듭했다.

박노홍, 「한국악극사⑧」, 『한국연극』, 1979.1, 49면 참조

28) 최창권, 앞 글, 518면.

1950년대 후반이 되면 악극이라는 명칭은 자취를 감추고 ‘뮤지컬 쇼’ ‘그랜드 쇼’ 등의 명칭을 사용한 대형연예무대인 쇼가 성행하게 되는 바, 노래와 코미디와 춤이 화려하게 펼쳐지는 ‘레뷰 쇼’가 악극의 자리를 대신하게 된다.

1960년대 초반에도 여전히 뮤지컬 쇼란 이름을 내건 연예 흥행물이 황금시대를 구가한다. 전국에서 활동중인 쇼 단체가 모두 18개에 이르며, 그중 12개가 서울에서 활동하고, 나머지 6개가 지방 순회공연을 다니고 있었다. 이처럼 쇼단이 보통 3개월에 1번 정도 규칙적으로 공연을 가질 정도로 기업화되었으며, 서울의 경우 시민회관의 대무대를 연극, 국극 등을 짓히고 독점했을 뿐 아니라, 추석같은 대목 때에도 영화를 밀어내고 극장을 차지할 정도의 흥행실적을 올렸다. 그러나 소위 이 ‘뮤지컬 쇼’는 대본도 없는 즉흥 쇼로서, 쇼단의 이름은 달라도 그 내용이 대동소이할 정도로 각본과 연출의 빈곤을 드러냈다. 사회자가 나와서 적당히 얼버무리고 엇치락뒤치락 식의 만담적 코메디로 이루어진, 그야말로 관객들의 통속적 취향에 영합하는 수준이었다.²⁹⁾ 이처럼 1960년대 초의 대중예술계에는 악극이 사라진 후 뮤지컬 쇼단들이나, ‘서울의 라스베가스’라는 별명을 가진 미8군의 연예단체들이 미국 직수입의 ‘뮤지컬 쇼’를 전파³⁰⁾하고 있었다. 이처럼 1960년대에 이르면 모든 한국문화 속에 침투한 ‘아메리카니즘’은 매우 심각한 정도였다. 특히 대중가요와 대중음악은 미국풍 일색이었다. 일제시대의 악극이 일본가요 풍이었던 것처럼, 해방 이후엔 미국풍의 음악으로 대체되었던 것이다.

한국가요 속에 가끔 나타나는 소위 왜색조의 가락이나 가사를 제외하면, 해방후 20년 동안의 한국의 대중가요나 대중음악은 미국조 일색이었다. 한국에서는 블루스를 기조로 하는 재즈음악과 대중가요가 뒤범벅이

29) 「쇼·뮤지컬은 한창이나», 동아일보, 1962.9.27.

30) 「쇼·뮤지컬의 요람», 동아일보, 1962.11.3.

되어서, 거의 종잡을 수 없는 아메리카니즘의 狂態가 연출되어왔다. 세계 어느 나라에 가도(아마 일본을 제외하고는) 美式 대중음악이 미국어와 미국식의 손짓 발짓으로 통채로 재생되는 양이 오늘날의 한국의 그것을 따를 곳이 없을 것이다. 대중음악에 있어서의 아메리카니즘은 절대적이다. 이것은 물론, 미국영화와 디스크의 대량유통에 힘입은 바 크지만, 앞에서 인용한 「매클루한」이 말한 「포장된 오락」의 직수입의 가장 전형적 예이다. 이를테면 한국은 미국의 키췌음악과 그 악세사리라고 볼 수 있는 춤의 유행이나 소위 쇼라는 것을 통채로 들여온 것이다. 이 경향은 미국의 뮤지컬이 수입될 때, 거의 움직일 수 없는 하나의 인스티튜션이 되고 말 것이다.³¹⁾

이처럼 김진만은 우리 대중문화 속에 깊이 뿌리를 내리는 ‘아메리카니즘’, 키치문화를 비판했다. 그는 앞으로 미국 뮤지컬이 수입되면서 미국 키치음악과 키치 춤, 쇼가 직접적으로 전파될 것을 우려했던 것이다.

4.2. 한국 최초의 뮤지컬 공연

대중연예계가 미국 풍의 ‘뮤지컬 쇼’로 관객몰이를 하고 있을 즈음, 예그린악단과 드라마센터 극단이 두 편의 주목할 만한 음악극을 1962년에 공연했다.

바로 이 두 공연을 일컬어 각각 한국 뮤지컬의 효시라고 보는 두 가지 견해가 있다. 첫 번째는 예그린 악단의 창립공연 <삼천만의 향연>(1962)으로 꼽는 경우³²⁾이고, 두 번째는 드라마 센터의 3회 공연 <포기와 베스>

31) 김진만, 「한국문화 속의 아메리카니즘」, 『신동아』, 1966.9. 261면.

32) 김우욱, 「뮤지컬의 어제와 오늘, 그리고 내일」(『문화예술』, 1993.2), 『실험과 도전으로서의 연극』, 월인, 2000. 302면.

사실, 이 글에는 <삼천만의 공연>이 어떤 내용과 형식의 공연이었는지에 대한 언급이 전혀 없다. 이 글은 실증적 자료 검토에 의해서가 아니라, 연극

(1962)를 효시로 꼽는 경우³³⁾이다. 두 견해 중 어느 견해가 옳은가를 판단하려면 당시 두 공연의 성격을 당시 기록을 토대로 살펴보아야 할 것이다.

먼저 예그린 악단의 <삼천만의 향연>을 살펴보자. 이 공연은 1962년 1월에, 이기하 연출, 김생려 지휘로 공연되었고, 예그린 합창단, 무용단, 관현악단이 출연하였다.

五逸企業社 문화부에서 마련한 「예그린」 악단 창립공연이 오는 13일부터 17일까지 시민회관에서 베풀어진다.

「예그린」이란 「옛것을 그렸다」는 뜻으로 우리의 고전과 민속을 널리 소개 보급함으로써 「우리의 것을 길이 지키는 한편 즐겨 노래 부르자는 것이 이 악단 창립의 「모토」이다.

이번 창립공연은 「삼천만의 향연」이란 「타이틀」 아래 우리의 고전과 민속, 작고한 작곡가들의 노래 그리고 흘러간 유행가 등 32곡을 「드라마틱」하게 엮은 것인데 「스텝」과 출연진은 다음과 같다.

▲스텝=이원경 (구성) 김생려 (음악지휘) 김학근 (합창 지휘) 김희조 (음악 부지휘) 이희목 (편곡)

▲출연=「예그린」 관현악단 「예그린」 합창단

▲찬조출연=국악예술학교 연주단 무용단 김소희 (창) 정은숙 (사회)³⁴⁾
(밀줄, 필자)

가창이나 음악이 민족의 역사적 산물이라고 생각할 때 우리들은 응당

기자 이유리나가 쓴 「살짜기에서 흐른다까지」라는 글의 견해를 그대로 받아 들인 듯하다. 이 글은 <삼천만의 향연>이 “초창기 연주 형태의 공연형식”이라고 하면서도, 한국 뮤지컬 연보에 있어 <삼천만의 향연>을 그 첫 머리에 놓고 있다.

그러나, 이 연보는 불확실하고 틀린 부분도 많다.

이유리나, 「살짜기에서 흐른다까지」, 『한국연극』, 1988.1, 39~41면.

33) 유민영, 『한국 근대극장 변천사』, 태학사, 1998. 443면.

34) 「삼천만의 향연」, 예그린악단 창립공연, 서울신문, 1962.1.7.

찾아야 할 이러한 산물들에 대해서 좀더 체계 있는 전달과 공감을 대중적인 반응 속에서 구해야 할 것이었다.

「예그린」악단 창립공연에서 지향한 것이 이 점이었고 우리 전래의 것을 현대적인 처리로 시도한 것이라든지 국악과 양악과의 흥겨운 융화를 보다 평이하게 접근시켜 소위 우리 민족을 국제성 있게 구현시킬 수 있는 거점을 만들어낸 점은 크게 주목할 바이었다.

김생려·김희조 지휘의 전속 관현악단은 기술적 기본을 흐트러지지 않고 경음악단의 특질조차 並有하고 있었으나 보다 이완력이 필요했고 김학근 지휘의 전속 합창단은 음악적으로 잘 정리되어 훈련의 밀도를 느낄 수 있어서 본격가곡이나 민요 또는 회고적인 유행가에 이르기까지 균형과 절도를 지녀 흐뭇한 정서를 낳아 주었고 독창자 고희제·정영혜는 앞으로 신장될 소질을 과시했다.

종합무대진행구성이 다소 평면적인 「레이·아웃」에 치우친 점은 있으나 명창 김소희나 박귀희를 뒷받침하는 국악예술학원생들의 가무 여기에 관현악과의 합주가 「바라이어티」를 가져온 점 인간문화재인 농악의 전사섭·전오동들이 우리 승무와 五鼓舞를 올바르게 계승한 權麗星이 주도하는 무용단의 協舞를 받아가며 정화된 민속예술을 다채롭게 전개시킨 것은 의의가 컸었다.³⁵⁾

이상의 당시 신문 기사나 공연 평을 보면, <삼천만의 공연>은 뮤지컬도, 악극도 아닌, 국악과 양악이 융화된 종합구성무대임을 알 수 있다. 민요, 가곡, 유행가 등의 노래와 창, 관현악 연주에 결들여진 가무 등으로 이루어진, 대사 없는 버라이어티 무대였던 것이다. 예그린악단은 원래 북한의 대형 가무극에 대적할 음악극을 발전시켜야 한다는 정치적 목적으로 5.16혁명주체인 김종필에 의해 창단³⁶⁾된 가무단이었다.

35) 유한철, 「전승예술의 현대적 처리-예그린악단 창립공연 평」, 한국일보, 1962. 1.17.

36) 박용구선생과의 인터뷰, 2001.5.4. (박용구 선생님 자택)

한편 1962년 8월 18일에 개막된 드라마센터의 3회 공연 <포기와 베스>는 당시 신문에 “우리나라 최초의 「뮤지컬·플레이」”³⁷⁾라고 소개된다. 원래 유치진은 이 작품을 일제시대 극예술연구회에서 음악이 없는 정극 형식으로 공연을 한 적이 있었다. 그러나 이번 공연은 1956년에 록펠러재단의 초청으로 미국연극을 시찰하고 온 바 있는 유치진이 “이 땅에도 뮤지컬이 도입되어야 연극의 돌파구가 열린다고 생각”³⁸⁾하고 뮤지컬로 공연한 것이었다. 그러나 이 공연이 과연 본격 뮤지컬 공연인가는 당시 공연평을 통해 따져보아야 할 것이다.

과분한 탓인지는 몰라도 우리 극계에서 음악극이 상연되기는 이번이 처음이기 때문이다. 이 「포기와 베스」는 일제시대(1937년경)와 해방직후(1948년)의 두 차례에 걸쳐 상연된 바 있었지만 본격적으로 「거권」의 음악을 구사한 것은 이번이 처음인 것이다. (중략)

그러나 이번 유치진씨가 연출한 「포기와 베스」는 원작이 지니는 흑인의 비애와 인간의 고뇌를 춤과 노래로 뒷받침하여 훌륭하게 형상화했다. 이것은 확실히 우리 극계에 있어서 또하나의 가능성의 발견일 뿐만 아니라 새로운 연기자들의 요람이기도 한 것이다. 물론 2개월 동안의 맹연습이라 하지만 이들의 노래와 춤이 완숙하거나 황홀하지는 못하다. 그러나 지금까지 그 누구도 접근하지 않으려는 황무지대에서 몸부림치는 개척자의 알몸들은 눈물겹도록 진지하고 열성어린 것이었다.³⁹⁾

이처럼 차범석은 노래와 춤이 완숙하진 못하다 해도 뮤지컬 공연으로선 훌륭하게 형상화되었다고 칭찬했다.

그러나 박용구는 이 공연을 본격 뮤지컬로 볼 수는 없고 ‘뮤지컬 이전의 무드 연극’이라고 평가했다.

37) 「막올린 하반기 연극 씨즌」, 동아일보, 1962.8.20.

38) 유치진, 『동량 유치진전집 9 자서전』, 서울예대출판부, 1993. 284면.

39) 차범석, 「또 하나의 가능성」, 한국일보, 1962.8.19.

그러나 일부에서 이번의 「포기와 베스」를 「뮤지컬·코메디」나 「뮤지컬·플레이」로 보는 경향은 쉽사리 수긍할 수 없다. 「골키」의 「밤주막」에서 불리어지는 「밤주막의 노래」가 아무리 극 자체와 불가분의 것이라도 「밤주막」이 「뮤지컬」일 수 없고 「체홉」의 「앵화원」 3막에서 벌어지는 무도회가 아무리 쏘묘의 「클라이막스」라고 하더라도 「앵화원」을 「뮤지컬」이라고 할 수는 없지 않은가.

「오페라」가 아무리 「드라마틱」하더라도 음악의 「잔르」임에 비해서 「뮤지컬」은 확실히 연극 「잔르」에 속하는 예술이기는 하다.

그러나 「뮤지컬」은 「뮤지컬」대로 성립의 여건을 가지고 탄생했고 또 독자적인 생리를 가지고 있다.⁴⁰⁾

박용구는 <포기와 베스>공연이 음악과 춤을 삽입했음에도 뮤지컬이 못되는 이유를 이태리계 미국 작곡가 메네티의 말을 인용하여 시사한다. “산문으로 표현할 수 없는 것이 있거든 시로 가야 한다. 시로 해도 부족하거든 노래로 할 일이다. 요컨대 우리들의 목적은 인간의 深奧에 도달하는 데 있다. 멜로디는 그것을 할 수 있다.” 즉, 일상적 경험을 시와 노래와 멜로디와 춤으로, 상징적으로 변용하고 양식화하는 것이 뮤지컬인 것인데, 드라마센터의 이 공연은 그에 미흡하다고 본 것이다.

미국의 연극과 교수인 토마스 패터슨도 “한국에서의 이 공연을 보고 나는 한국 배우들이 훌륭히 흑인역을 해나갈 뿐만 아니라 제법 능력있는 연기력을 갖고 있음을 알았다. 흑인역이 성공한 비결은 아마 연기는 물론 노래와 춤을 될 수 있는 대로 간결히 처리한 점이라고 하겠다.”⁴¹⁾라고 하면서 배우들의 연기력을 칭찬한 반면 이 공연의 성공요인이 노래와 춤을 되도록 간결히 처리한 점에 있다고 평했다.

실제로, 연출자(유치진, 이해랑 연출)나 배우들⁴²⁾의 역량도 본격적인 뮤

40) 박용구, 「뮤지컬과 신극」, 동아일보, 1962.8.28.

41) 패터슨, 「곡해된 작품의 본의」, 한국일보, 1962.9.13.

42) 연출자에 대해선 여러 상이한 기록이 있다. 유치진은 『자서전』에서, 자신이

지컬을 만들기엔 역부족이었다. 당시 연극인들은 뮤지컬에 참여해본 경험이 없었고, 미국여행을 갔다온 유치진이나 이해랑만이 브로드웨이에서 몇 편 구경한 것이 고작이었다. 그러나, 이상의 공연평들로 미루어보면, 이 공연은 배우들에게 노래와 춤 지도(이인범 안무)를 맹렬히 해서 뮤지컬의 맛을 풍겨준 공연이라는 점은 부인하기 어렵다.⁴³⁾ 따라서 이 공연을 우리나라 최초의 뮤지컬 공연이라고 보아야 할 것이다.

4.3. 브로드웨이식 뮤지컬 <춘향전>과 미국 뮤지컬 내한공연

1960년대 중반의 연극계는 미국 브로드웨이연극의 중심을 이루는 뮤지컬에 대한 관심이 높아지던 시기였다. 1964년, 65년 연속해서 서라벌예술대학 예술제에서 ‘심포닉 플레이’란 명칭으로 음악극을 선보인 것도 뮤지컬 실험의 하나였다.⁴⁴⁾

특히 1965년에는 의미있는 뮤지컬 실험이 행해졌다. 우리의 고전을 외국인인 브로드웨이 풍의 뮤지컬 코미디로 꾸며 공연함으로써 한국 연극인이나 관중에게 재미있는 뮤지컬 체험의 기회를 제공한 것이다. 이러한 외국인에 의한 한국 고전의 뮤지컬화는 마치 일제 말기 일본인에 의해 만들어진 가극 <춘향전>이 우리 악극계에 ‘향토가극운동’을 벌이도록 하는 촉매가 된 것처럼 비슷한 영향을 끼쳤다는 점에서 흥미를 끈다. 실제

연출을 맡다가 너무 분주해서 이해랑에게 연출을 맡겼다고 했고, 당시 신문(한국연극, 6.19)에는 오사량 연출로 소개되어 있다. 그러나 차범석의 평에는 유치진 연출로 소개되어 있는 걸 보면, 유치진의 기술이 정확한 것 같다.

캐스트로는, 신인 김동훈이 포기역, 최지희·김아미가 베스, 그밖에 김동원, 주중녀, 양광남, 최상현, 이로미 등이 출연했다.

43) 유치진, 『동랑유치진전집 9 자서전』, 284면.

이 <포기와 베스>는 미국유학을 한 유치진의 딸 유인형에 의해 1966년에 다시 공연되는데, 이 공연은 훌륭한 본격 뮤지컬이라는 평가를 받았다.

44) <남모와 준정>(이광래 작, 최형남 연출, 1965.10.29~30) 공연.

로 퀴어리 신부의 뮤지컬 <춘향전>은 박용구가 이끄는 예그린악단의 ‘한국적 뮤지컬’의 방향 설정에도 커다란 영향을 끼친다.

미국에서 온지 2년 된 퀴어리 신부가 서강대 학생들을 데리고 뮤지컬로 꾸민 <춘향전>(퀴어리 신부 번안, 작곡, 연출)은 브로드웨이식 음악과 안무와 스펙타클을 채용하면서도 극적 스타일은 브레히트의 서사극 스타일을 택해 더욱 흥미를 끌었다. 그도 그럴 것이 1960년대의 한국연극계에는 부조리극은 열광적으로 수용되었지만 아직 서사극 스타일은 생소했고, 미국에서 공부하고 돌아온 이근삼이 해설자를 사용하는 식의 초보적인 서사극 스타일을 선보인 게 전부였기 때문이다.

먼저 방자가 이 연극을 해설하는 입장이다. 그는 이 연극의 배경에서부터 인물까지를 설명해준다. 방자의 이런 태도는 「브렉호트」적인 연극의 성격을 띠고 있다. 『춘향전』의 주인공들은 모두 그대로의 「모티브」(음악)를 갖고 있다. 각 주인공을 상징하는 대표적인 「아리아」가 되풀이 되고 불과 10여편 남짓한 「아리아」와 합창으로 「뮤지컬」은 재미있게 꾸며져 있다. 「코러스」가 군중과 장치의 역할을 겸하는 착상이라든가 약식 가면에 의한 무대장치 등은 색다른 감각을 풍겨준다. 더구나 연극이 모두 끝났을 때 다시 각 인물의 「모티브」가 합창으로 깔리는 가운데 인사를 하는 식의 구성은, 춘향의 이야기가 하나의 연극이라는 사실을 강조하는 동시에 관광안내식의 친절이 있어 펍 명랑한 인상을 준다.

현재명씨의 「오페라」 『춘향전』의 「사랑의 노래」가 서곡으로 장식된 이 「뮤지컬」의 노래는 그러나 순수히 독창적이랄 수는 없는 듯하다. 동양적 선율에 의거한 네 개의 노래 중 「월매의 노래」는 중국풍이고 그밖에 다른 「아리아」들은 완전히 미국적이지만, 새로운 분위기는 아니었다. 「퀴어리」신부의 『춘향전』이 한국음악계나 연극계에 준 공헌은 그 음악의 경쾌함에 있는 것이 아니라, 「뮤지컬」이라는 독특한 「장르」를 어떻게 구성해 나갈 수 있는냐는 작법을 가르쳐준 것이다. 단순하면서도 명확한 구성, 그런 가운데도 주인공들의 성격을 뚜렷하게 부각시키는 노래, 이

런 곳에서 우리는 「뮤지컬」의 체험을 톡톡히 한 셈이다.

「퀴어리」신부는 이 「뮤지컬」 『춘향전』이 『아직까지는 실험적인 것』이라고 말한다. 두 대의「피아노」반주, 그리고 최소한 두 번 이상의 군무가 있어야 한다는 것이다.⁴⁵⁾

이상의 글에서 짐작할 수 있듯, 뮤지컬 <춘향전>은 서사극적 구성이 이채를 띠었으며, 생음악 반주와 군무가 부족하긴 했지만 각 인물들의 극적 성격에 맞는 노래와 뮤지컬적 구조를 제대로 갖춘, ‘뮤지컬의 작법’을 가르쳐준 모범적인 작품이었다. 노래들이 동양적 선율에 의거했으나, ‘월매의 노래’는 중국풍이고 다른 노래들은 미국적이었다. 이처럼 고전의 뮤지컬화를 재미있게 실험한 퀴어리신부의 뮤지컬은 예그린악단의 뮤지컬 <살짜기 읍서예> 제작에 영향을 주었다. 이에 대해선 예그린악단의 뮤지컬운동을 다룰 때 거론할 것이다.

또, 창작 뮤지컬 실험의 강렬한 자극제가 된 것은 1965년 11월 27일 시민회관에서 공연한 미국 ‘메리 마틴’ 일행의 내한 뮤지컬 <헬로 달리>⁴⁶⁾ 공연이었다. 미국 본토에서 건너온 걸작 뮤지컬 공연이 창작 뮤지컬운동의 꿈을 키워나가던 연극인들에게 커다란 기폭제가 되었던 것은 다음과 같은 전세권의 토로로도 짐작할 수 있다.

1960년대 초 시민회관에서 있었던 미국 뮤지컬 공연단체의 ‘헬로 달리’ 그거 정말 멋있었지요 이해랑선생님의 조연출로 오페라연습장에서 들어왔던 벨칸토창법에 무겁게 젖어왔던 터에 내추럴보이스의 뮤지컬 넘버는 그대로 혈관에 와 닿았어요.⁴⁷⁾

그런가 하면, 브로드웨이식의 뮤지컬을 이 땅에 정착시켜 보고자 몇몇

45) 「뮤지컬의 체험」, 『신동아』, 1965.7, 350면.

46) 「메리마틴 일행 「헬로달리」 공연 팝프렛」, 서울신문, 1965.11.26.

47) 박만규, 「한국 뮤지컬 반세기 스토리(22)」, 앞 글.

연극인들이 직접 브로드웨이로 가서 뮤지컬 수업을 받기도 했다. 이를테면 드라마센터의 <포기와 베스>에 출연했던 여배우 이로미가 미국 브로드웨이에서 뮤지컬 수업을 받은 후 현지에서 배우로 활동하고 있었고, 배우 김석강도 미국에서 뮤지컬수업을 받는 등 우리나라의 뮤지컬 공연을 위한 준비가 이루어지고 있었던 것이다.

4.4. 최초의 창작 뮤지컬

1962년 8월 <포기와 베스> 공연이 미흡하나마 우리나라 뮤지컬 공연사에서 첫머리에 꼽히는 공연이라면, 우리나라 최초의 창작 뮤지컬은 무엇인가?

기존의 연구에서는 창작 뮤지컬의 효시로 에그린악단의 <살짜기 읍서예>(1966.10)를 꼽는 게 일반적이었다. 그러나 이는 뮤지컬 공연 기록을 엄밀히 조사하지 않은 데서 나온 오류이다.

창작 뮤지컬의 효시는 <살짜기……>가 아니라, 그 1년전에 공연된 <새우잡이>이다. 1965년 4월에 창단한 '제3극장'의 창립작품인 <새우잡이>(전세권 작, 연출, 1965.8.26~27)는 뮤지컬의 기본요건을 다 갖춘 창작뮤지컬이기 때문이다. 이 작품은 국립극장이 신인들의 실험극단에 공연의 장을 마련해주는 '하기연극 시리즈'에서 공연되었다.⁴⁸⁾

이해량의 조연출로 연극, 오페라 작업을 해왔던 전세권은 드라마센터의 <포기와 베스> 뮤지컬 연습과 공연, 이어 미국 뮤지컬단의 내한공연(<헬로우 달리>)을 보면서 오페라연습장의 벨칸토창법의 무거움 대신 자연스런 발성의 노래에 이끌려 뮤지컬을 하게 되었다고 한다.⁴⁹⁾

이 작품의 공연상황은 다음의 글로 미루어 짐작할 수 있다.

48) 「하기연극 시리즈」, 조선일보, 1965.8.19.

49) 박만규, 「한국뮤지컬 반세기 스토리(22)」, 스포츠조선, 1991.2.28.

이해랑의 조연출로 많은 연극과 오페라에 참여했던 그 (전세권--필자 주)가 창단 기념공연으로 1965년 여름, 당시 명동의 국립극장에서 막을 올린 창작뮤지컬 ‘새우잡이’(전세권 극본, 연출)는 자유당 말기에 일본으로 밀항하려는 부정축제자와 보석상을 털 강도를 새우젓통에 싣고 밤새 도둑 항해하는 척하다가 일본이라 속이고 마산항에 부려놓는 내용이었으며, 이창구(현 청주대 교수), 이완호 박주아 장미자 김기일 이성용 김성원이 출연했다.

작곡은 오경일, 안무는 당시 국립발레단 단원이었던 김학자, 반주악단은 영필하모니오케스트라 25인조였다.

그러나 개막시간이 임박해 무대에서 막을 젓히고 객석을 보니 관객은 고작 5명, 기획과 극본, 연출은 물론 장치까지 순수 그랬던 전세권은 너무나 기가 막혔다.

악단석의 연주단원들도 개막에 앞서 어느 사이언가 하나, 둘, 모두 빠져 나가자 전세권은 연습을 도왔던 경희대 재학중인 한 여학생에게 피아노반주를 부탁했다.

5명의 관객 앞에서 연기자들은 최선을 다했지만 순수 연극단체의 첫 번째 뮤지컬은 이렇듯 흥행면에서 참담한 실패로 끝났던 것이다.⁵⁰⁾

이처럼, 최초의 창작 뮤지컬 <새우잡이>는 관객의 외면으로 참담한 실패를 기록했다. 그러나 아직 뮤지컬의 황무지였던 1960년대 중반에 뮤지컬 극본, 안무, 음악, 훈련된 뮤지컬 배우, 스펙타클한 무대장치 등과 막대한 제작비가 필요한 뮤지컬을 소규모 극단이 시도했다는 것은 매우 놀라운 일이라 하지 않을 수 없다. ‘제3극장’은 그후 다시 동아연극상 출품작으로 9월 26, 27일 공연을 갖기도 했다.⁵¹⁾ 이때의 공연은 “『영필하모니』관현악을 담당하려고 했으나 그것이 『피아노』 반주로 바뀌고 나중에는 녹음기가 등장해야 했다. (중략) 무용과 노래, 그리고 대사가 뒤섞이는 『뮤지

50) 박만규, 「한국뮤지컬 반세기 스토리(22)」, 스포츠조선, 1991.2.28.

51) 이진순, 「한국연극사⑥」, 『한국연극』, 1978.6, 52면.

칼)이 아직 우리나라에서는 많은 노력이 든다는 것을 보여주었지만, 그의 욕은 사죄야 할 것이다. 김성원 최명수 김기일 박경자 등이 출연했다.⁵²⁾는 글로 미루어보면, 무엇보다도 반주할 악단 구성에 심각한 어려움을 겪었다는 걸 알 수 있다. 어쨌든, 이 뮤지컬 <새우잡이>는 음악, 안무, 반주 등 뮤지컬의 기본 요건은 다 갖춘 공연을 시도했으므로 한국 창작 뮤지컬의 효시로 자리매김하기에 부족함이 없다고 하겠다.

이듬해인 1966년은 “미국에서 성행하고 있는 뮤직 드라마의 대두”⁵³⁾가 뚜렷한 특성으로 평가될 만큼 뮤지컬 공연이 활성화된다.⁵⁴⁾

미국 뮤지컬 내한공연을 보고 크게 감명을 받은 전세권의 제3극장은 1966년 7월 22일, 두 번째 창작 뮤지컬 <카니발 수첩>(황유철 작, 전세권 연출, 이동호 장치)을 국립극장 무대에 올렸다. 출연배우는 미국에서 정식 뮤지컬 배우수업을 받고 돌아온 김석강, 이로미를 비롯하여 김벌래(음향효과 전문가), 이성웅, 이순재, 유하나, 이상수, 김만혜, 윤여정, 김정혜, 이주실, 원미원, 김완홍, 신종렬, 장시권, 이신재, 김무영, 주용길, 김동린, 김인동, 임정자, 엄정행이었다. 이번 공연은 오케스트라와 ‘봉봉 사중창단’, 무용단, 합창단을 출연시킨 본격 뮤지컬이었다.

그 무렵 예총 사무실이 세종로 동화통신사 건물에 있었는데 동화통신 기자 황유철(한국일보 공모 장막극 ‘불신시대’ 당선작가)과 가까이 지내면서 여관방에 함께 들어가 만든 극본이 창작뮤지컬 ‘카니발 수첩’이다. 그때 한상일이 불러 히트한 노래가 바로 ‘애모의 노래’. 안길웅 작곡에

52) 「세 개의 동아연극상 참가작품 공연」, 『신동아』, 1965.10, 341면.

53) 이광래, 「연극」, 『한국예술지』 제2권, 대한민국 예술원, 1967.9, 205면.

54) 1966년 6월에 서강대의 뮤지컬 영어극 <춘향전>(퀴어리 신부 번안, 작곡, 연출)이 드라마 센터에서 재공연되었고, 7월에는 제3극장이 창작 뮤지컬 <카니발 수첩>을, 9월에는 유인형 연출로 본격적인 브로드웨이식 뮤지컬 <포기와 베스> 공연이, 10월에는 ‘한국적 뮤지컬’ <살짜기 읍서예>가 연달아 공연되었던 것이다.

국립발레단 이운철 안무였다.

문제는 연극에 비해 몇 갑절이 드는 뮤지컬 제작비였다. 전세권은 생 각 끝에 제3극장과 같은 이름의 제약회사 제3화학을 찾아가 설득을 했다. 의외로 무대예술에 이해가 깊었던 경영주는 백지수표를 선뜻 내밀었다. 필요한 액수를 써보라는 거짓말같은 멋진 기업인이 있었던 것이다. 떨리는 손으로 쓴 액수가 제작산출에서 필요하다고 생각된 3백만원. 당시로서는 거금이었다. 손이 떨렸다.

장마철이라 휴관 수리에 들어간 국립극장의 날짜를 잡기 위해 극장장 김창구에게 간청해 1966년 7월 22일부터 26일까지 공연에 들어갔다. 기획은 신협희의 김상호, 선전은 주간한국, 대학가의 낭만과 꿈을 엮은 이 공연은 공전의 대성황이었다. 쏟아져 내리는 빗속에 우산을 든 관객이 명동 일대에 장사진을 쳤으니까.

‘새우잡이’의 참담한 흥행실패를 전세권은 통쾌하게 만회한 것이다.⁵⁵⁾

<카니발 수첩>은 기업의 후원을 얻어 제대로 된 뮤지컬 제작을 해냄으로써 흥행성공을 거두었고, 또 뮤지컬 넘버 ‘애모의 노래’를 히트시키는 쾌거를 이루었던 것이다. 사실 이 뮤지컬이 관객의 호응을 얻을 수 있었던 것은 미국에서 뮤지컬 수업을 받고 뮤지컬 배우로 활동하다 돌아온 이로미나 김석강이 출연자로 합류하여 배우들 전원이 미국 뮤지컬식의 춤과 연기를 익힌 것과, 인기 중창단 (봉봉4중창단)의 출연, 거금의 제작비를 들인 무대장치 등 제법 본격적인 뮤지컬을 만든 데 있었다. 그러나 극적 구성과 테마가 허약한 극본이나 무대장치의 허술함은 뮤지컬의 감동을 안겨주기엔 역부족이었다. 그리고 막대한 제작비를 전혀 건질 수 없는 짧은 공연기간은 제3극장이 연속해서 후속 뮤지컬을 제작할 수 있는 여건을 마련해 주지 못했다.

55) 박만규, 앞 글.

오케스트라에 무용단 그리고 봉봉 4중창단이 출연했고 솔리스트도 2명이나 초빙되어 우리나라에서는 처음이라 할 뮤지컬의 성대한 잔치를 마련했다.

그러나 이번 뮤지컬은 앞으로 이 방면을 시도하는 이들에게 많은 교훈을 남겨주었다. 우선 작품이稚氣가 있는 청춘영화의 한 패턴 같기도 했다. 애인을 주먹과 돈이 센 백호에게 빼앗기고 권투도장에 다니며 힘은 힘으로 대결하려는 영필. 그들은 한강 철교에서 겨루지만 비겁한 백호의 칼에 영필은 쓰러진다. 뮤지컬이라고 해서 극적인 구성이 약하거나 재미가 없으라는 법은 없다. 이번 뮤지컬의 가장 큰 결점은 극적인 감동력을 깊이 전하지 못했다는 것인데 이것은 작품이 주는 약한 테마에도 관련이 있다.

또한 장면전환에 있어 시간적인 갭이 커서 유동성을 생명으로 하는 뮤지컬의 흐름에 어떤 장애를 주었다. 그리고 무용은 미국적인 것을 흉내내어 때로는 양식적인 처리가 발랄한 인상도 주었지만 아직 훈련이 채 되지 않은 흥과 함께 우리에게 뮤지컬 안무의 특성을 재삼 생각케 한다. 음악은 영필의 「애모의 노래」가 비교적 신선했으나 경쾌하게 이어지는 생동감이 아쉬울 때가 있었다. 모두가 뮤지컬이라는 낯선 형식에 대한 실험적인 단계에 지나지 않아 미흡한 것은 당연한 일이지만 이 중에서 가장 문제가 되는 것은 역시 연기자 문제인 것 같다. 출연자인 金石江씨도 슬회했듯이 『음악적인 발성도 아니고 자연적인 발성이어야 하는 뮤지컬의 발성』이 아직 어려운 흠이 있는 것 같다.⁵⁶⁾

이상의 평은 <카니발 수첩>이 미약한 주제와 극적 구성, 그리고 뮤지컬의 생명이라 할 가창력과 안무, 무대장치미 미흡을 지적하고 있다. 어쨌든 이 뮤지컬은 제작비 35만원으로, 보통 연극의 2배 이상을 들었다. 관객들이 만원을 이루긴 했지만 5일 동안의 공연으로 수지채산을 맞추긴 힘든 일이었다.

56) 「뮤지컬의 가능성」, 『신동아』, 1966.9, 416면.

전세권이 주도한 제3극장의 뮤지컬 운동은 비록 2번 공연의 단발로 그치고 말았지만 뮤지컬 전문배우의 양성이 시급하다는 점과 한국 창작 뮤지컬이 어떤 방향으로 가야 하는가를 생각해 한 의의가 있다 하겠다. 바로 탄탄한 연극적 구성과 함께, 한국적 정서를 살린 음악과 춤을 활용해 현대적 감각으로 뮤지컬을 만들어야 성공한다는 숙제를 극계에 던져준 것이다.

제3극장의 뮤지컬 실험 이후 대두된 문제가 바로, 서구적 양식의 뮤지컬을 어떻게 토착화할 것인가 하는 문제였다.

여기에서 우리가 시도해야 할 일이 「한국적인 뮤지컬·플레이」가 아닌 가 본다. 우리는 우리의 전통적인 아름다운 얘기도 많다. 또 얼마든지 우리 주변에서 일어나는 소재로 창작물도 내놓을 수 있다. 자랑할 만한 고유의 우아미를 살릴 수 있는 의상도 있다. 우리는 얼마든지 우리의 「뮤지컬」을 개척할 수 있는 것으로 보고 싶다. 또 이와 같은 것을 앞으로 외국에도 소개할 수 있다고 본다.⁵⁷⁾

주연으로 참여했으며 제3극장의 배우들에게 뮤지컬 연기를 가르친 李魯美는 미국에서 「뮤지컬의 매력」이라는 글을 보내 자신의 브로드웨이 뮤지컬 배우로서의 경험을 소개하면서, 창작 뮤지컬의 방향이 ‘한국적 뮤지컬’로 가야함을 피력한다. 그녀는 오디션에 합격하여 브로드웨이 뮤지컬 <花鼓의 노래>에 출연한 바가 있었는데, 차이나 타운이 무대라 늘 중국의상을 입고 나왔다는 것이다. 일본 기생을 그린 <8월 보름의 찻집>에서는 기모노가 뮤지컬의 화려한 볼거리를 담당한다며, 우리 한복의 아름다움과 한국적 생활정서를 그린 창작 뮤지컬이 나와야 함을 주장했던 것이다.⁵⁸⁾

57) 이로미, 「뮤지컬의 매력」, 『신동아』, 1966.5, 147면.

58) 이러한 그녀의 제안은 뮤지컬 본고장에서의 생생한 체험을 토대로 한 것인

이 시기, 공연 목표를 뮤지컬의 토착화로 정하고, 한국의 정서와 전통적 음악, 무용을 서구적 뮤지컬 양식과 접목시킨 ‘한국적 뮤지컬’ 창조를 위해 전력을 기울인 단체는 ‘예그린악단’이었다.

4.5. 예그린 악단의 ‘한국적 뮤지컬’ 운동

예그린악단은 1961년 11월, 5.16혁명 주체인 김종필의 창안에 의해 만들어진 五逸文化企業社(사장 장태화)의 사업단체의 하나로 출범하였다. 진용은 단장 金生麗, 부지휘자 金善胃, 합창지휘 洪燕澤, 무용 權麗星, 기획 李源庚이었다.

“옛과 어제를 그리며 내일을 위하여”라는 뜻을 함축한 ‘예그린’의 작명자는 오화섭교수였다. 중앙정보부를 맡아 북한의 가무극에 정통했던 김종필이 그에 필적하는 가무단의 필요성을 느끼고 재계 30여 인사의 후원회를 조직하여 창단된 만큼, 예그린악단은 처음부터 한국의 전통적인 컬러를 살린 무대예술을 만들겠다는 이념 아래 <삼천만의 향연> <봄잔치> <여름밤의 꿈> <홍부와 놀부> 등 대사 없는 가무극을 공연했다. 그러다 김종필의 중앙정보부장 사직과 함께 1963년 5월에 해산되고 말았다. 다시 1966년 3월 김종필이 후원회장을 맡고 박용구 단장에게 모든 운영을 백지 위임함으로써 새롭게 창단(1966.4)한다. 이른바 2차 예그린은 음악, 무용, 관현악단을 합한 150명 정도의 인원이었다.⁵⁹⁾ 진용은 단장 朴容九, 음악실장 崔彰權, 무용실장 林聖男, 연출실장 白銀善, 기획홍보부장 黃雲軒 등이었다.

예그린은 일제시대 말기에 라미라가극단에서 가극운동에 참여했던 박용구 단장체제로 개편되자 <향토 가극운동을 계승하는 한국적 뮤지컬의

데, 그로부터 30여년 후 화려한 한국적 의상으로 ‘코스튬 플레이’란 호칭을 받은 <명성황후>가 브로드웨이에서 성공을 거두는 것으로 실현된다.

59) 박용구, 「뮤지컬의 꿈, ‘예그린’의 출범과 침몰」, 『객석』, 1984.5, 141~142면.

토착화로 방향을 잡았다. 연출실장인 백은선 역시 악극단 출신이었다.

예그린악단의 '한국적 뮤지컬' 방향 설정에 커다란 자극이 된 전범은 퀴어리신부의 뮤지컬 <춘향전>이었다. 2차 예그린은 재창단식을 갖자마자 제1회 심포지엄을 열었는데, 제1차 주제는 「한국적 뮤지컬의 가능성」으로 주제발표자는 퀴어리신부였다. 제2차 주제는 「민속예술의 현대화」로 이두현교수가 발표를 맡았다.⁶⁰⁾ 이처럼 예그린은 <한국적 뮤지컬의 가능성을 퀴어리신부의 <춘향전>처럼 고전의 뮤지컬화로 잡은 것이다.

한편 비슷한 시기에 드라마센터는 미국에서 공부하고 돌아온 유인형의 연출로 <포기와 베스>(1966.9.15부터 20일간)를 브로드웨이 스타일⁶¹⁾로 공연하여, 최초로 수준높은 뮤지컬 공연을 선보인다.

'한국적 뮤지컬'로 방향을 잡은 예그린악단은 소재를 고전에서 발굴하여, 한국적 음악과 춤을 서구적 감각과 기법으로 현대화하기로 했다. 여러 고전 중 <배비장전>이 풍자와 해학, 제주도를 배경으로 한 토착적 서정이 높은 평가를 받아 결정되었다. 뮤지컬의 생명은 음악에 있고 음악의 생명은 신선하고 강렬한 리듬감에서 나오는 바이탈리티에 있다고 본 박용구 단장은 최창권을 음악실장으로 기용하고 작곡을 맡겼다. 최창권은 원래 워커힐 쇼의 재즈 밴드 지휘자였었다.⁶²⁾ 이렇게 해서, 극본 김영

60) 자유토론자는 김희창(극작가), 김희조(작곡가), 김정옥(연출가), 홍봉룡(영문학자, 부단장을 맡기도 함)였다.

「뮤지컬 <살짜기 읍서예>의 산실 예그린」, 뮤지컬센터 미리내 창단공연 <살짜기 읍서예>(1978.10.6~10) 팸플릿.

61) 스탭-인형 연출, 김정한 장치, 조지 거쉬인 작곡 김희조 편곡 지휘, 백의현 합창지도, 이인범 안무.

출연-정민희, 민승원, 허명자, 김경애, 안민수, 박진수, 구경자, 서인원, 정진택, 오사랑, 현예선, 최정유, 신구, 김기수, 엄덕창, 홍문기, 김학주, 정운용, 신원균, 양정현, 이양희, 유민화, 이봉희, 김중현, 박동현, 형용옥, 봉혜숙, 김권.

이 뮤지컬은 드라마센터의 3회 공연과는 달리, 거슈인의 원곡 30곡 중 22곡을 부르는 본격 무대였다.

「풍성한 가을무대」, 중앙일보, 1966.9.10.

수, 연출 임영웅, 작곡 최창권, 안무 임성남의 창작 뮤지컬 <살짜기 읍서예>가 1966년 10월 26일 시민회관에서 막을 올리게 된다.⁶³⁾ <살짜기……>는 지금까지 공연된 다른 창작 뮤지컬과는 달리, 막대한 재정 후원과 성악, 무용 전공 단원들과 관현악단까지 확보하고 있었으므로 본격적인 뮤지컬을 만들 수 있는 여건을 갖추고 있었다. 그러나 예그린은 이에 안주하지 않고 제대로 된 본격 뮤지컬을 만들기 위해 여러 가지 혁명적인 시도를 했다. 거기가 음대 성악과 출신인 합창단원에게 타이즈를 입혀 발레 연습을 시켰고, 정확한 가사 전달을 위해 합창지휘자 나영수로 하여금 '예그린조 창법'을 개발하게 한 것이다.⁶⁴⁾ 특히 여주인공 애랑 역에 인기 가수 패티김, 정비장 역에 코메디언 곽규석 등 스타 시스템으로 대중의 주목을 끌었다. 또 패티김이 부른 주제가 '살짜기 읍서예'를 미리 음반으로 만들어 뮤지컬 공연 전에 히트시켜 뮤지컬 붐을 조성하는 현대적 마케팅 전략도 구사했다.

<살짜기……>의 공연형태는 다음의 기사로 미루어 짐작해 볼 수 있다.

300여벌의 화려한 고전의상도 볼품이지만 50여명이 출연할 장고춤의 장면을 위해서 장고의 빛깔까지 원색으로 치장해 단조로운 무대의 탈피를 꾀하고 있다.

모든 출연자가 춤을 추며 움직여야 하기 때문에 백여명이 한꺼번에 등장하는 「피날레」 등의 연습을 위해선 「드라마 센터」의 무대가 비좁을 지경이다. (중략)

그러나 막상 익살을 부리는 곽규석씨는 그나름의 고통도 없지 않다. 언제나 「뮤지컬」 출연을 소원했다는 그는 이번 출연이 굉장히 재미있다

62) 박용구, 「뮤지컬의 꿈, '예그린'의 출범과 침몰」, 141면.

63) 출연자-배비장/한상림, 애랑/패티김, 목사/김성원, 정비장/곽규석, 방자/나영수, 채봉/문혜란, 도사공/주영돈, 工房庫子/김강, 배비장부인의 환영/장영애, 제2, 3, 4, 5의 배비장/엄정행(터너) 등.

64) 박만규, 「한국 뮤지컬 반세기 스토리(2)」, 스포츠조선, 1990.9.28.

면서 「쇼」무대와 다르기 때문에 자신을 몹시 억제하느라고 진땀이 난단다. (중략)

제1장 신임목사(김성원)가 제주로 부임하는 뱃길에 조명의 효과로 배가 움직이는 장면이 「스펙터클」하며 사공들의 風浪舞가 「스케일」크게 펼쳐진다.

제2장 목사 일행의 현란한 「코스춤 플레이」가 볼품.

제3장 망월루 달밤 「후라이보이」가 「패티 김」에게 각대기를 흘랑 벗기고 이까지 뽑힌다. 난봉꾼이 보복당하는 한토막 「코미디」.

제7장 수포동 폭포가 있는 울창한 숲속. 5색으로 빛깔진 장고춤의 壯觀 속에 「패티 김」의 목욕 「신」이 곁들여 「핑크 무드」까지 슬쩍.

제10장 애랑에게 반한 배비장이 개가죽 두루마기에 늦병거지를 뒤집어쓰고 애랑의 집 돌담 개구멍으로 기어들어간다. 이 모습을 엿보는 목사일행은 「코미컬」한 노래 『상투 개구멍으로 들어가신다』를 합창한다.

제12장 「스펙터클」한 「피날레」. 모든 출연자가 등장, 배비장과 애랑의 사랑을 축하하며 『제주도 비바리는 인정도 많아』를 노래하며 막이 내린다.⁶⁵⁾

이상의 공연 소개를 보면, 구성이나 연출, 안무에 있어 본격 현대 뮤지컬로 손색이 없음을 알 수 있다. 이 공연은 3백만원의 제작비, 출연자 300명이라는 한국 무대사상 최대의 기록을 세웠고, 관객동원도 7회 공연에 1만6천명을 기록하는 대성공을 거두었다.⁶⁶⁾ 오케스트라와 타악기 연주와 춤, “서도민요에 바탕을 둔 민속적인 것과 라이트 뮤직을 믹스해서 부르기 쉽고 듣기 흥겹게” 만든 노래,⁶⁷⁾ 연극적, 무용적 다양성이 이 뮤지컬의 성공요인이었다. 그러나 상당한 제작비와 근 2개월의 연습을 투입한 뮤지컬공연이 극장 대관스케줄의 제약 때문에 7회 공연만으로 막을 내릴

65) 「뮤지컬에 매혹된 막바지 리허설」, 한국일보, 1966.10.20.

66) 「살짜기 읍서에 앙코르 공연」, 일요신보, 1967.2.19.

67) 「본격적인 뮤지컬 예그린의 ‘살짜기 읍서예」, 한국일보, 1966.10.6.

수밖에 없었다. 이처럼 뮤지컬 전용극장의 부재는 뮤지컬 붐과 활성화를 이루지 못하게 하는 커다란 장애 요인이었다.

그러나 이 뮤지컬은 한국적 뮤지컬의 토질이 발견됐으며, 2주 이상 통런해도 성공할 것⁶⁸⁾ 또, '본격적인 성격의 한국제 뮤지컬'로서, 뮤지컬의 가능성이 확인됐으며, 특히 최창권의 음악은 뮤지컬 음악으로 평가받아 마땅하다⁶⁹⁾는 호평을 받았다.

이 뮤지컬은 그후 3차례의 앙코르 공연(1차: 1967.2.22. 임영웅 연출, 한상림, 김성희 주연 / 2차: 1971.1.1. 임성남 연출, 최희준, 김하정 주연 / 3차: 1978.10.6. 표재순 연출, 신구, 배인숙 주연)을 가졌고 그때마다 열광적인 상황을 이루었다. 실로 이 작품은 예그린의 첫 창작 뮤지컬이면서 대표작이고, 동시에 뮤지컬의 토착화 가능성을 입증한 첫 번째 창작 뮤지컬이라 볼 수 있다. 그 성공요인은 ①우리에게 익숙한 고전을 토대로 한 줄거리의 친밀성, ②코믹한 내용과 인물성격 ③쉽게 따라 부를 수 있는 아름다운 선율의 주제가 ④한국적 정서와 민속, 의상 등 한국적 색채 ⑤민요 등 한국적 전통음악과 재즈, 한국춤과 서양춤의 접맥 ⑥한국적 표현양식과 서구적 뮤지컬 양식의 조화 ⑦스타 시스템의 활용 ⑧음악과 무용의 다양성 ⑨ 코스튬 플레이라 할 정도의 다채롭고 화려한 의상 ⑩ 화려한 스펙터클 등을 꼽을 수 있다.



예그린악단은 그후로도 계속해서 '한국적 뮤지컬의 창조'를 목표로, <꽃님이 꽃님이 꽃님이>원작 임희재, 극본 황성일, 연출 임영웅, 작곡 최창권, 안무 임성남, 김백봉, 한익평, 1967.11.19~26), <대춘향전>(구성 박용규, 극본 박만규·황성일, 작곡 김희조, 지휘 최창권, 1968.2.23~3.3)을 공연했다. <대춘향전>의 음악을 맡은 김희조도 우리의 전통적인 선율과 리듬을 살리고, 극적 표현이나 연기적인 것이 요구되는 곳은 서양의 오페라식 방법을 사용했고, 뮤지컬적 경쾌성을 살리기 위해 미국식

68) 「살짜기 읊서에 함평회」, 한국일보, 1966.10.30.

69) 「뮤지컬의 가능성에 낙관」, 중앙일보, 1966.11.5.

리듬 등을 적절히 안배했다.⁷⁰⁾

예그린악단은 명실공히 우리 창작 뮤지컬운동을 가장 활발히 한 단체였으나 정치적 배경에 의해 창단된 태생적 한계 때문에 여러번 해단과 재창단을 거듭하는 등 안정적 발전을 꾀하지 못했다. 그러나 예그린악단은 우리 뮤지컬계를 이끌어가는 많은 뮤지컬 전문 연극자와 스태프들을 키워냈으며, 국립가무단을 거쳐 오늘의 서울시립뮤지컬단으로 그 전통이 이어지고 있다.⁷¹⁾ 또 노래 발성이 정확히 전달되도록 한 ‘예그린조 창법’⁷²⁾의 개발은 획기적인 것으로, 뮤지컬단 뿐 아니라 국립합창단의 전통이 되었다. 특히 한국적 선율과 춤을 서구적 감각으로 표현하여 한국적 뮤지컬의 범례를 세운 점, 창작 뮤지컬의 고전이 된 <살짜기 읍서예> <대춘향전>을 비롯한 여러 작품을 공연하여 뮤지컬 붐을 일으킨 것은 커다란 업적이었다. 또 최초의 본격 뮤지컬 영화<사랑은 파도를 넘어서>; 고영남 감독)를 제작하는 밑거름이 되기도 했다.⁷³⁾ 그런가 하면 TV 방송

70) 「서울시립가무단사」, <지붕위의 바이올린> 공연(1991.12.12~16) 팸플렛.

71) 예그린악단의 단장이 후원회장 김종필과 연관이 있었듯이, 예그린악단의 작은 해단과 체제 개편은 김종필의 후원 여부와 함께 했다. <대춘향전> 공연을 마지막으로 김종욱 단장 체제(1968)로 갔다가, 이동대로 축소(1969)되었다. 그러나, 1971년에는 다시 박용구 단장 체제로 새로운 후원회원들과의 제휴로 뮤지컬을 공연할 수 있는 체제로 새롭게 출범했다. <살짜기 읍서예> 앙코르 공연에 이어 <화려한 산하>(극본 박만규, 작곡 안길웅, 연출 임영웅, 안무 주리, 1971.4) <바다여 말하라>(극본 박만규, 가사 박용구, 작곡 최창권, 연출·안무 백성규, 지휘 최창권, 미술 장종선, 1971.9) 등을 공연했다. 그후 1972년에는 예그린악단이 문화공보부로 이관되고, 1973년에는 국립가무단으로 개편되어 국립극장 산하 전속단체가 된다. 1977년 11월 세종문화회관이 개관하면서 서울시립가무단으로 이관되어 오늘에 이르고 있다.

72) 예그린조 창법을 개발한 라영수에 따르면, 이 창법은 “꽤 많은 비중의 頭聲이 주가 되는 ‘벨 칸토’와 철저한 肉聲으로 일관하는 ‘판소리’와의 절충식”으로 고안됐으며, 換聲의 위치를 4~5도 위로 바뀌놓음으로써 가사 전달에 결정적인 효과를 보게 되었다는 것이다.

뮤지컬센터 미래내 창단공연 <살짜기 읍서예> 팸플렛.

73) “여태까지의 邦畫 뮤지컬의 아류와 다른, 그래서 「본격적」임을 장담하는 첫

사상 첫 ‘TV 뮤지컬’⁷⁴⁾을 시도하고, 지방 순회공연을 함으로써 뮤지컬의 대중화를 이룩한 업적을 남겼다. 그러나, 소재를 고전이나 역사물에 국한 시킴으로써 다양한 색깔의 뮤지컬을 창조하지 못했다는 점, 또 대형무대만 집착하느라 대중에게 친숙하게 파고들 수 있는 중형 뮤지컬 공연을 시도하지 못했던 점은 아쉬움으로 남는다.

4.6. 브로드웨이 뮤지컬 동시 공연

뮤지컬은 주지하다시피 연기와 노래, 무용을 다 잘 할 수 있는 전문적 기량의 연기자를 필요로 하고, 작곡이나 편곡작업, 안무가 이루어져야 하며, 악단의 연주, 스펙타클한 무대장치 등이 필요하므로 엄청난 제작비가 소요된다. 따라서 일반 극단에서 쉽게 기획할 수 없다. 그런데 우리 뮤지컬사의 초창기인 1960년대 후반기에 실험극장은 미국 브로드웨이에서 공연중인 뮤지컬을 재빨리 받아들여 공연하는 순발력을 보였다. 이는 뮤지컬이 수용되는 초창기 1960년대 중반에 이미 우리 극단도 브로드웨이 뮤지컬을 수용, 공연할 수 있는 역량을 갖췄다는 걸 의미한다.

1967년에 실험극장의 김의경은 미국 브로드웨이에서 공연되고 있던 <동키호테> 데일 워셔만 작, 미치 라이 음악, 박영희 역, 허규 연출, 박상중 편곡, 한익평 안무)를 보고 돌아와 기획하여 같은 해 10월 18일부터 23일까지

째 이유는 전 20곡의 극중 노래가 모두 최창권 작곡의 오리지널 가곡이라는 것이다.

뿐만 아니라 불러지는 노래들이 연기자들의 액션과 일상적인 움직임에 매치되어 흐르며 예그린악단 멤버 전원이 걸로 혹은 뒤로 출연하여 음악을 연주한다.”

「최초의 본격 뮤지컬 제작」, 조선일보, 1967.8.8.

74) 동양 TV 일요일밤 7시 30분에 방송한 <별나>(박만규 극본, 황정태 연출의 30분물은 작곡 윤용남, 안무 주리, 합창지휘 황철 등. 별나 역에 백인숙, 그리고 이석, 이창림, 이기홍, 이혜경, 이원희 등 출연.

「예그린의 첫 뮤지컬……별나」, 경향신문, 1971.3.20.

6일 동안 명동 국립극장에서 공연한 것이다.⁷⁵⁾ 오케스트라를 동원하지는 못하고 무대 뒤에서 피아노 반주를 했지만, 당시로서는 획기적인 무대장치에, 호화 배역진이었다. 돈키호테에 라영세, 산초에 피세영, 알돈자에 김난영, 마부들의 두목에 조영남이었다.

이때 눈길을 끈 것은 최연호의 장치였다. 대쪽같은 성격에 회갑이 지나서도 무대와 더불어 독보적인 길을 가고 있는 최연호는 명동 국립극장 무대에 경사지게 첩판을 간 후 첩망을 씌워 시각적으로 뿐만 아니라, 그위를 밟고 다니는 연기자들의 발자국 소리까지 청각적인 특수효과를 노렸다.

더구나 선라이트가 생산되어 나올 무렵이라서 무대 후면을 선라이트로 스크린처럼 막아 등장인물의 그림자로 감옥과 감옥 밖의 회상장면을 되살린 것이 당시로서는 획기적인 시도였다.

조영남이 부른 마부들의 노래가 일품이었으며 성우로서도 두드러진 재능을 발휘했던 피세영은 긴 칼을 십자가처럼 만들어 들고 있으면서 나뭇대로 소품을 이용한 독자적인 연기를 창출했다. (중략)

그러나 첩판을 밟고 다니는 발자국 소리가 너무 요란해 극의 진행에 장애가 되었다.

모든 드라마가 그러하듯 마지막 부분 돈키호테가 돌아와 임종을 맞이하는 순간은 이 뮤지컬 드라마의 압권이랄 수 있는데 라영세는 죽어가는 주인공의 절규 같은 노래를 소화할 수가 없었다. 따라서 엄숙하고 감동적이어야 할 이 장면에서 관객들은 폭소를 터트렸다.⁷⁶⁾

당시로서는 획기적으로 시청각적 효과에 주력한 무대장치로 브로드웨이 뮤지컬의 맛을 내려고 노력은 했으나, 주연 배우의 가창력 부족과 발소리 요란한 무대장치, 오케스트라나 밴드의 반주 대신 빈약한 무대 뒤 피

75) 「제2회 연극절」, 서울신문, 1967.9.21.

76) 박만규, 「한국 뮤지컬 반세기 스토리」, 스포츠조선, 1991.3.7.

아노 반주 등의 영성한 제작으로 김의경의 의욕적인 뮤지컬 기획은 결국 실패로 끝나고 말았다. 그러나 이 공연은 4천 7백명 정도 관객을 동원했는데, 같은 기간에 공연한 국립극단의 <사계절의 사나이>가 5천명 정도 동원한 것에 비하면 그리 나쁜 실적은 아니었다. 또 이 <동키호테>는 동아연극상 출품 공연을 다시 가졌다. 그리고 무대장치를 맡은 최연호는 다음 해 ‘한국연극 영화예술상’의 미술상을 수상했다.⁷⁷⁾

5. 결론

1960년대의 연극계는 소규모 동인제 극단들이 창단되어 활발하게 소극장 운동을 벌이던 시기이기도 했지만, 뮤지컬 공연이 처음으로 시도되고 여러 창작 뮤지컬이 실험되는 등 뮤지컬 공연사에 있어 태동기로서 중요한 의미를 지닌 시기이다.

앞에서 살펴보았듯이, 이 시기의 뮤지컬운동은 크게 두 갈래로 나뉘어진다. 첫 번째는 미국적 뮤지컬 양식 그대로 번역 뮤지컬 혹은 창작 뮤지컬을 공연한 흐름이다. 이 경우, 연기력과 가창력, 춤 실력을 고루 갖춘 뮤지컬 전문배우의 부족과 막대한 제작비 등 여건이 부실하여 이러한 시도는 그다지 성공을 거두지 못했다. 그러나, 한국 최초의 창작 뮤지컬을 공연한 제3극장의 창작 뮤지컬 실험이라든지 한국 고전을 브로드웨이식 뮤지컬로 공연한 퀴어리신부의 뮤지컬 <춘향전>의 시도는 창작 뮤지컬의 가능성을 확인시켰다는 점에서 큰 의미를 지닌다.

두 번째는 서구적 뮤지컬 양식에 한국 전통적 음악과 춤을 접목하여 ‘한국적 뮤지컬’을 정립하려 한 경향이다. 서구 스타일의 뮤지컬 공연이 여러 극단에 의해 단발적으로 이루어진 반면, 이 ‘한국적 뮤지컬’ 창조는

77) 『푸집한 영화상』, 『신동아』, 1968.3, 397면.

한 뮤지컬 전문단체에 의해 지속적으로 이루어져 커다란 성과를 거두었다는 점에서 매우 주목된다. 북한의 대형 가무극과 대결하기 위한 정치적 목적으로 창단된 ‘예그린악단’의 작업이 바로 그것이다. 예그린악단은 서구 뮤지컬 양식을 우리 전통과 정서의 토양 위에서 수용하고자 했다. 이들은 미국 뮤지컬을 이식하려고 한 게 아니라, 어디까지나 1940년대 민족적 위기의식에서 태동한 한국 자생적 음악극인 ‘향토가극’에서 우리적 뮤지컬의 전통을 발견하고 ‘한국적 뮤지컬’의 방법론을 찾았던 것이다. 따라서 고전을 소재로, 한국 전통음악과 춤을 서구 뮤지컬 양식에 접목 시킴으로써 민족정서를 담은 뮤지컬을 창조하는 성과를 거둘 수 있었다. <살짜기 읊서예> (1966)는 우리 창작 뮤지컬의 고전으로 평가를 받는 동시에 ‘한국적 뮤지컬’의 전범이 되었다. 또하나의 공적은 수많은 뮤지컬 전문인력을 양성하고 뮤지컬 제작 역량을 키워낸 일이다. 예그린악단의 전통은 그 후신인 국립가무단, 서울시립뮤지컬단으로 계승되어 오늘에 이르고 있는데, 우리 뮤지컬계의 전문인력들은 대부분 예그린악단에서 서울시립뮤지컬단에 이어지는 단체들에서 양성되었다고 해도 과언이 아니다.

1960년대는 뮤지컬 공연의 열정과 의욕이 뜨거웠던 시기였으나, 지속적인 뮤지컬 실험이 이루어지지 못해 대중 속에 뿌리를 내리지는 못했다. 그중 큰 이유는 무엇보다도 뮤지컬 전용극장이 없기 때문이었다. 막대한 제작비를 들여 만든 뮤지컬 작품이 관중의 호응을 받아도 대관 극장의 스케줄 때문에 불과 몇 회 공연만으로 막을 내려야 했고, 이로 인한 적자와 경제적 압박으로 인해 후속 작품들을 만들어낼 수 없었던 것이다. 이처럼 뮤지컬 전용극장의 부재⁷⁸⁾와 장기공연이 불가능한 여건은 1960년대

78) 지금도 뮤지컬 전용극장은 존재하지 않는 현실이다. 다만 중대형 극장들이 1970년대 이후 생기고, 1980년대엔 공연법 개정으로 많은 소극장들이 생김으로 해서, 뮤지컬 전용극장은 없어도 장기공연이 가능해졌다.

1990년대엔 현대예술극장이나 롯데예술극장 등 재벌기업의 극장이 뮤지

뮤지컬의 상업화와 토착화를 가로막는 가장 근본적인 문제였던 것이다.

그러나 뮤지컬 불모시대에 뮤지컬에 대한 대중의 관심을 불러일으키고, 뮤지컬 제작 역량과 전문인력을 키워내서 1970년대 중반 이후 뮤지컬 활성화 계기를 마련한 것은 전적으로 1960년대 뮤지컬 운동 덕분이라 할 것이다. 1980년대부터 뮤지컬의 대중화가 정착되고, 1990년대부터는 ‘뮤지컬의 시대’라 불릴 정도로 뮤지컬이 호황을 맞고 있다는 사실은 초창기 뮤지컬운동의 선구적 의의에 대해 다시금 생각하게 한다. 1970년대 이후의 뮤지컬 공연사에 대한 연구는 다음 작업으로 미룬다.

참고 문헌

- 「막올린 하반기 연극 씨즌」, 동아일보, 1962.8.20.
- 「메리마틴 일행 「헬로달리」 공연 팜플렛」, 서울신문, 1965.11.26.
- 「뮤지컬의 가능성」, 『신동아』, 1966.9.
- 「뮤지컬의 체험」, 『신동아』, 1965.7.
- 「뮤지컬 <살짜기 읍서예>의 산실 예그린」, 뮤지컬센터 미리내 창단공연 <살짜기 읍서예>(1978.10.6~10) 팜플렛.
- 「뮤지컬에 매혹된 막바지 리허설」, 한국일보, 1966.10.20.
- 「뮤지컬의 가능성에 낙관」, 중앙일보, 1966.11.5.
- 「본격적인 뮤지컬 예그린의 ‘살짜기 읍서예」, 한국일보, 1966.10.6.
- 「살짜기 읍서예 앙코르 공연」, 일요신보, 1967.2.19.
- 「삼천만의 향연」, 예그린악단 창립공연, 서울신문, 1962.1.7.
- 「서울시립가무단사」, <지붕위의 바이올린>공연(1991.12.12~16) 팜플렛.
- 「세 개의 동아연극상 참가작품 공연」, 『신동아』, 1965.10.

컬 전용극장으로 출범했으나 몇 년 안가 백화점 시설이나 영화관 등으로 변경되고 말았다. 이는 바로 우리 기업의 알뜰한 문화 인식을 말해준다 하겠다. 그러나 에이콤이 성남시와 제휴하여 분당에 추진중인 1800석 규모의 뮤지컬 전용극장이 계획대로 2002년에 세워진다면 앞으로 우리의 뮤지컬은 발전에 있어 커다란 전기를 마련하리라 생각된다.

- 「쇼·뮤지컬은 한창이나», 동아일보, 1962.9.27.
「썸·뮤지컬의 요람», 동아일보, 1962.11.3.
「예그린의 첫 뮤지컬……별나», 경향신문, 1971.3.20.
「최초의 본격 뮤지컬 제작», 조선일보, 1967.8.8.
「푸짐한 영화상», 『신동아』, 1968.3.
「풍성한 가을무대», 중앙일보, 1966.9.10.
「하기연극 시리즈», 조선일보, 1965.8.19.
- 김우옥, 「뮤지컬의 어제와 오늘, 그리고 내일」(『문화예술』, 1993.2), 『실험과 도전으로서의 연극』, 월인, 2000.
- 김재화, 『영미 희곡 명작론』, 한신문화사, 1998.
- 김진만, 「한국문화 속의 아메리카니즘」, 『신동아』, 1966.9.
- 문호근, 「미국뮤지컬과 한국음악극」, 『한국연극』, 1988.1.
- 박노홍, 「한국악극사⑧ 악극단들의 활동무대」, 한국연극, 1979.1.
- 박만규, 「한국뮤지컬 반세기 스토리(22)」, 스포츠조선, 1991.2.28.
- 박용구, 「뮤지컬과 신극」, 동아일보, 1962.8.28.
- 박용구, 「뮤지컬의 꿈, ‘예그린의 출범과 침몰」, 『객석』, 1984.5.
- 박용구옹의 증언(대담 장광열) 『20세기 예술의 세계』, 지식산업사, 2001.
- 유민영, 『한국 근대극장 변천사』, 태학사, 1998.
- 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 1996.
- 유치진, 『동랑 유치진전집 9 자서전』, 서울예대출판부, 1993.
- 유한철, 「전승예술의 현대적 처리-예그린악단 창립공연 평」, 한국일보, 1962.1.17.
- 이광래, 「연극」, 『한국예술지』 제2권, 대한민국 예술원, 1967.9.
- 이로미, 「뮤지컬의 매력」, 『신동아』, 1966.5.
- 이진순, 「한국연극사⑥」, 『한국연극』, 1978.6.
- 차범석, 「또 하나의 가능성」, 한국일보, 1962.8.19.
- 최창권, 「뮤지컬」, 『한국음악총람』, 한국음악협회, 1991.
- 하태진, 「미국 뮤지컬의 형태와 특징」, 『한국연극』, 1988.1.
- 황문평, 「에피소드로 본 한국가요사④~⑥」, 음악동아, 1985.6~8.
- 패터슨, 「곡해된 작품의 본의」, 한국일보, 1962.9.13.
- 브로케트, 『연극개론』, 김윤철 역, 한신문화사, 1989.
- 에드윈 윌슨, 『연극의 이해』, 채윤미 역, 예니, 1998.

에드윈 월슨 엘빈 골드파브, 『세계연극사』, 김동욱 역, 한신문화사, 2000.

Oscar G. Brockett, *History of the Theatre*, Boston: Allyn & Bacon, Inc., 1977.

■ Abstract

A Study on the Musical Movement at Its Earlier Stage in Korea

Kim, Sung-hee

The purpose of this study is to review the conditions, implications and limits of the earlier musical movement in Korea around 1960's. The musical movement during this period can be divided in large into two tendencies; the first tendency was an attempt to introduce the American musical forms to re-create or translate them into local ones. However, due to the lack of the musical performers well versed in performance, sing and dance as well as the lack of the financial resources, such attempts were not much successful.

The second tendency was the attempt to graft the American musical forms onto the Korean traditional music and dance to establish a 'Koreanish musical'. It should be noted that while the American style musicals were intermittently performed by various troupes, the 'Koreanish musicals' were performed continuously and successfully by a specialized musical troupe. "Yegreen Troupe" which was launched by some political motives to counter North Korea's large sing and dance troupe attempted not to imitate the American musicals blindly but to accommodate our tradition; in particular, the troupe attempted to strike a harmony between the Korean traditional 'opera' and the American musical. Namely, they tried to create the musicals featuring the national emotion and the universal nature. One of such efforts was "Sweet, Come to Me Stealthily"(1966), which is appreciated as classic of our Korean musicals. Moreover, the professional manpower and

production capacity fostered by the troupe have been succeeded by National Musical Troupe and Seoul City Musical Company. In short, Yegreen Troupe demonstrated model Korean musicals.

주제어 : 뮤지컬, 음악극, 악극, 향토가극, 예그린악단