

# 국립오페라단 레퍼터리 연구

## The repertoire study of the National Opera Company

김동권(교양국어)

Kim, dong-kwon(The general dep. of korean language and literature)

ABSTRACT : This study presents historical repertoire changes of the National Opera Company which was established in 1962. The historical repertoire changes of the National Opera are divided into five periods. The first period is from 1950 to 1961 before the beginning of the National Opera Company. The second period is from 1962 when the National Opera Company was established to 1972. The third period is the time when the National Opera Company was developing. The fourth period is from 1980 to 1989 when the public movement and the little theatre plays started. The fifth period is from 1990 to 1999 when the repertoire system was established. In this 21c, the National Opera Company which settled down as a professional opera company of the non-profit management system, will gain a worldwide recognition.

### 1. 서론

지난 1997년은 오페라가 탄생한 지 400주년이 되는 해였고, 1998년에는 한국 오페라가 탄생 50년을 맞이하였다. 음악을 중심으로 하는 종합예술이 2가지가 있는데 하나는 오페라이고, 다른 하나는 뮤지컬이다. 뮤지컬이 대중적인 음악을 중심으로 한 것이라면, 오페라는 클래식적인 성격을 지니고 있고, 음악과 연극이 만나서 두 요소가 중심이 되어 무용, 문학, 미술 등이 함께 어우러진 종합예술이라는 특징을 지니고 있다.

이러한 오페라가 이 땅에 첫선을 보인 것은 1948년 이인선에 의해서이다. 이인선을 조선오페라협회와 국제오페라사라는 오페라단을 조직하여 1948년 1월 16일 베르디의 ‘라 트라비아타’를 무대에 올린 것이 효시이다. 그 후 1950년 국립극장 개관과 1962년 국립오페라단의 창단을 거쳐 오늘의 상황에 이르렀다. 본고는 이러한 국내 오페라 50년의 역사를 국립오페라단을 중심으로 살펴보고자 한다. 우리의 오페라 역사를 살펴보면 연혁이 일천하고 국립극장의 국립오페라단을 중심으로 이루어지고 있어서 국립오페라단의 역사를 살펴보는 것이 곧 한국 오페라의 궤적이라 할 수 있기 때문이다. 개관 50년주년을 맞이하는 국립극장의 국립오페라단의 발자취를 회고해 보는 것은 의미있는 연구작업이라 하겠다.

본고에서는 국립극장의 국립오페라단의 발전사를 시기별로 나누어 공연된 레퍼터리의 성격과 의미를 찾아보고자 한다. 이를 위해 국립오페라단의 연혁을 살펴보면 1950년 4월 국립극장이 개관식을 가진 이래 1962년에 오페라단이 창단되어 오늘에 이르기까지 다음 몇가지 시기로 나누어 볼 수 있다.

먼저, 1기는 이 땅에 오페라가 소개되어 선을 보이는 태동기로 1950년부터 1961년까지이고, 2기는 본격적인 국립극장의 국립오페라단이 출범하는 1962년부터 1972년까지로 나누어 볼 수 있고, 장충동 국립극장의 준공과 더불어 시작되는 3기인 1973년부터는 10년 단위로 나누어 1970년대와 1980년대, 그리고 1990년대로 구분할 수가 있으며, 이제 50주년을 맞이하는 2000년부터는 국립극장소속에서 독립법인으로 독립하여 새로운 출발을 기약하게 되었다. 그러면 각시기별 특성을 살펴보기로 하겠다.

1기는 1950년부터 시작하여 국립극장 산하단체로 출발하기 전까지로 태동기라 할 수 있다. 2기는 국립오페라단이 국립극장의 산하단체로 출발하여 뿌리를 내리는 정착기로 이때까지 오페라 연출은 연극연출가에 의해 도움을 받았으며, 본격적인 전문화된 연출가가 등장하는 것은 장충동소재 국립극장에 입주하면서이다. 1973년부터 시작하는 3기는 안정된 공연무대의 확보와 국립합창단의 창단 등으로 국립오페라단이 새로운 전기를 맞이하고, 본격적인 오페라 연출 수업을 받은 연출가에 의한 무대연출로 오페라가 발전하는 기틀을 마련하는 오페라의 발전기라 지칭할 수 있겠다.

1980년대인 4기는 오페라 소극장 운동이 전개되어 대중 속으로 보다 쉽게 접할 수 있는 오페라가 되기 위한 노력이 전개되고, 1990년대는 '80년대식 소극장운동에서 나아가 레퍼터리 시스템의 도입으로 보다 적극적인 오페라 대중화 전략이 전개된다. 그리고 2000년이라는 새천년을 맞이하여 새롭게 독립법인으로 출발하는 국립오페라의 성숙한 모습을 볼 수 있다.

그러면 각 시기별 특성을 좀더 구체적으로 살펴보기로 하겠다. 제 1기는 1950년 국립극장의 출범에서 1961년에 이르는 시기로 1950년 6.25로 인해서 출발과 동시에 전쟁의 혼란을 겪게 되고, 공연도 국립극장자체 전속단체가 아닌 기성 오페라단을 지원하는 형식의 직영공연과 지정공演的 형태로 이루어진다. 이는 2대 국립극장장인 서항석이 1960년 7월에 공연된 롯시니의 '세빌리아 이발사' 서문에 쓴 내용을 통해서 당시의 공연 형태를 살펴보면 보다 쉽게 이해할 수가 있다.

“국립극장의 제 3회 지정오페라 공연에 프리마 오페라단의 출연을 담당하게 된 것을 나는 기뻐하고 또 고마워한다. 그동안 한국 오페라계의 움직임에 대해 저오기 관심을 가지면서 세출예산과 사업균형이 허용하는 한도내에서 오페라 활동을 협조하여 온 국립극장은 이제 직영 4회, 지정 3회의 기록을 남기게 되거니와 금년에 들어서서는 예산관계로 종전과 같은 직영공연은 하지 못하고 겨우 공연비의 일부만 부담하는 지정공연을 가지게 될 뿐이니 국립극장으로서 마음 괴로운 일이다.

공연에 수지가 맞는 유리한 환경을 가지지 못한 한국 오페라계에 그래도 신진기예의 집단들이 있어 희생과 출혈을 각오하면서 국립극장의 지정공연에 흔연히 호응하여 고난의 길을 힘차게 헤쳐가는 양을 보면 한국 오페라계는 역시 희망에 차 있다고 아니 할 수가 없다. 건투하시라 , 프리마 오페라단의 여러분! 코리아 리틀 오케스트라 여러분! 그리고 이 공연에 협조하는 여러분!”<sup>1)</sup>

서항석 국립극장장의 이야기처럼 당시는 전쟁과 재정상의 문제로 여러 가지 어려움을 겪었으며, 이러한 일련의 시련을 겪는 과정에서 이 시기를 이 땅에 오페라가 뿌리를 내리기 위해 준비하는 태동기라고 지칭할 수 있겠다. 이는 공연 형태에서도 나타나는데 이 시기에 오페라 연출이 전문적인 오페라 연출가가 아닌 서항석, 유치진, 이화삼, 이진순 등 연극연출가가 무대 연출을 담당하고 있다는 사실에서도 아직은 오페라가 자력으로 홀로 서기에는 어려운 실정임을 엿볼 수가 있다.

한편의 오페라가 무대에 오르기까지의 과정이 오페라에 종사하는 관계자들의 힘에 의해 만들어지는 것이 아니라 연극 등 주변의 비전문가의 힘을 빌어 이루어지는 것이 특징이다. 이 시기의 오페라운동은 이인선이 중심이 된 국제오페라의 활동과 현제명의 창작 오페라 '춘향전' 공연이 있었다.

다음 2기인 1962년부터 1972년까지는 이 땅에 오페라가 정착하고자하는 시기로서 국립오페라단이 창단되어 본격적인 활동이 시작된다. 1973년 장충동소재 국립극장으로 이전하기까지 국립오페라단의 출범과 활동이 이루어지기 시작한다. 1968년 김자경 오페라단이 창립되기까지 국립오페라단 독주시대가 이어진다. 국립오페라단이 이인범 단장체제로 출발하여 1962년 흥진표 단

1) 서항석 '세빌리아 이발사의 서문', 세빌리아 이발사 공연 팸플렛, 1960. 7.

장체제를 거쳐, 1964년 직속단체와 전속단체로 나누어지는 국립극장 체제의 변화를 오현명 단장과 함께 겪게 되고, 1966년에는 국립오페라단 전속단원이 단장 오현명의 6명의 단원으로 자리를 잡게 된다.

3기는 1973년부터 시작된다. '70년대는 국립오페라단의 역량이 발전하여 그 동안 연극연출가에 지원에 의해 이루어지던 오페라 연출이 전문적인 오페라 연출교육을 받은 전문 오페라 연출가에 의해 공연이 이루어지기 시작한다. 그리고 1978년 세종문화회관의 개관으로 오페라 공연장 여건도 좋아진다. 그래서 3기는 국립오페라단의 발전적 기틀이 마련되는 발전기라 할 수 있다.

4기는 1980년대로 오페라의 대중화를 위한 시도가 엿보인다. 1982년에 국립극장에서 시작된 오페라 소극장운동에서 특징을 찾을 수 있다. 오페라가 지니는 한계를 극복하고 대중과의 유대를 돈독하게 하기 위한 대중화 노력은 오페라소극장운동을 통해서 전개된다. 그리고 1986년의 아시안 게임과 1988년의 88서울 올림픽을 계기로 오페라의 대형 무대가 많아져서 오페라를 둘러싼 주위 여건이 성숙한다. 1983년 안형일 4대 오페라단장 체제가 출범하면서 단원이 상근하는 체제는 아니지만 30명 가까이 되는 단원을 위촉하였으며, 1989년 제 5대 박성원 단장을 맞아서는 20명 정도의 정단원과 준단원으로 보다 젊은 세대에게 문호를 개방하고 오페라 무대에 오를 수 있는 기회를 주고자하는 의지가 엿보인다. 그리고 국립오페라단의 민주적 운영과 대중화를 위한 레퍼터리 시스템을 도입하여 새로운 전기를 모색한다.

5기인 1990년대는 80년대에 시작된 소극장운동과 대중화를 위한 레퍼터리 시스템의 본격적인 시도와, 1993년 예술의 전당 오페라하우스 개관, 오페라단의 단원제 폐지, 1995년 박수길 6대 단장 취임으로 이어진다. 이제 새로운 세기 새 천년을 맞이하여 국립오페라단이 국립발레단과 국립합창단과 더불어 독립법인으로 출범하여 예술의 전당 오페라하우스로 이전하는 새로운 전기를 맞이하였다.

본고를 이러한 시대적 시기별 특성을 지닌 한국오페라의 역사와 궤를 같이하는 국립오페라단의 역사를 특징적인 시기별로 나누어 레퍼터리를 조망해보고자 한다. 그리고 이러한 국립오페라단 50년을 회고해 보는 과정을 통해서 내일에 대한 새로운 비전도 찾아 볼 수 있으리라 생각한다.

## 2. 본론

### 2.1. 국립오페라단의 태동기 (1950 - 1961)

오페라에 대한 열정은 해방 후, 이 땅에 국립극장이나 국립오페라단이 만들어져 본격적인 태동이 이루어지기 이전부터 있어왔다. 이러한 오페라에 대한 애정과 정열은 국립극장이 출발하기 이전에 오페라 공연이 가능하게 만들었다. 이인선에 의해서 1950년 1월까지 3편의 오페라가 막을 올렸다. 이는 전적으로 이인선이라는 개인의 힘에 의해서 이루어졌다. 이인선의 국제오페라사가 1948년 1월 16일에 명동소재 시공관에서 베르디의 가극 '춘희'를 5일간 공연하였다. 이인선이 직접 대본의 가사를 우리말로 번역하고 알프레도역을 맡았었으며 비올레타역은 김자경이 출연하였다. 합창은 예술대학 음악부 학생이 참여했고, 합창단 지휘 임원식, 연출 서항석, 오케스트라는 고려교향악단이 맡아 했다. '춘희'에 대한 공연 평을 보면 서울음악신문에 '가극 초상연으로 시공관 성황, 조선 오페라협회에 개가'라고 표제로 공연의 의의를 높이 샀으며, 채정근은 "오페라공연까지의 고충"<sup>2)</sup>이라는 평에서 이인선이 밤을 새어가며 '라 트라비아타'가사를 번

2) 채정근, '오페라공연까지의 고충', 서울음악신문, 1948.1.31.

역한 것과 무대에 올리기까지의 어려웠던 뒷이야기를 들려주고 있다. 그리고 이 공연은 4월에 다시 앵콜 공연을 가져 성황을 이루었다.

두 번째 오페라 공연은 1949년 5월에 한불문화협회 주최로 괴테의 파우스트를 3막까지 공연하였다. 세 번째 공연은 이인선이 주관하는 조선가극협회 국제오페라사의 비제의 '카르멘'을 1950년 1월 27일부터 2월 2일까지 7일간 시공관에서 공연되었는데, 29-30일은 외무부주최로 외국인을 위한 특별공연을 가졌다.

1950년 4월 국립극장 개관식에 이어 5월 20일부터 29일까지 기념공연이 있었다. 부민관(현재 서울시의회)이 국립극장으로 바뀌어 한국최초의 창작 오페라 현재명 작곡 '춘향전'이 공연되었다. 이후 오페라 공연은 1951년에 6.25전쟁의 피난지 대구문화극장에서 7월 3일부터 10일까지 공연되었다. 같은 해 10월에는 부산에서 김대현의 '콩쥐 팥쥐'가 공연되었다.

1954년 11월에 '왕자호동'이 현재명에 의해 시공관에서 공연되었다. 1955년 11월에 비제의 '카르멘'이 해군정훈음악대와 한국교향협회에 의해 올려졌는데 한국교향협회는 해군정훈음악대의 다른 이름이라고 볼 수 있다. 이 당시의 공연은 전속단체가 있는 것이 아니라 국립극장 오페라단 직영공연이나 지정공연의 형태로 이루어졌었다.

1957년에 서울대학교 음악대학이 주축이 되어 동인체제의 서울오페라단이 결성되었다. 고문에 현재명, 지도위원 김성태 정훈모 임원식 이상춘 이관옥, 실행위원 김학상 이성재 김창구 오현명 홍진표, 사무국장 김학상, 동인 이우근 김웅자 김혜경 양천종 안형일 김장식 김재희 장혜경 등이다. 이들은 시공관에서 5월 6일부터 13일까지 베르디의 '라 트라비아타'를 공연하였다. 1958년에 서울오페라단이 국립극장 직영공연으로 '리골렛토'를 공연한다. 서울대학교 음악대학 객원교수인 로이 헤리스 연출이었다. 임원식이 지휘하였는데 '좀더 노력하자'는 평가를 보면 미흡했던 점이 있었음을 알 수 있다.

'그런데 이번 '리고렛토'의 평가를 단적으로 말한다면 전체적으로 보아 아직 자기들의 것으로 소화하지 못한채 미숙한 그대로 공개되었다고 할 것이다. 그러므로 거기에는 자신이없기 때문에 아무런 박력과 매력이 없었고 약동하는 생명이 움직이고 있지 않았다.'<sup>3)</sup>

그리고 최명환은 '의욕과 정열의 표상- 가극리고렛토는 악단의 성사'라는 제목하에 '전체적으로 리듬이 부족했음은 연습부족 탓'<sup>4)</sup>이라고 지적하며 공연이 그런데로 무난했음을 말한다. 서울오페라단에 속하지 않은 이인범 오화섭 황병덕이 중심이 되어 한국오페라단이 창단되었다.

정동윤과 김기령이 주도하여 58년 10월에 국립극장의 예산지원을 받는 직영공연으로 푸치니의 '토스카'를 공연한다. 이에 대한 평가는 '본격적인 연마가 필요하다'는 지적이었다. '우리 가수들은 발음에 좀더 심혈을 경주하여 공부하지 않은지 안타까운 일이며 발음공부에 가일층 땀을 흘려주었으면 좋겠다'<sup>5)</sup>고 보다 실력연마에 심혈을 기울일 것을 주문하고 있다.

1959년 4월에 푸리마오페라단이 창단되어 마스카니의 '카발레리아 루스티카나'를 공연했다. 6월에 한국오페라단이 '카발레리아 루스티카나'와 레온카발로 작곡 '파리앗치'를 동시에 공연한다. 국립극장이 공연비용의 일부를 부담하는 지정공연 형식으로 공연되었고, 공연 평가는 '베리시모 오페라의 맹아'<sup>6)</sup>라는 제목으로 '파리앗치'와 카발레리아의 초연이자 발레, 베리시모 오페라와의 병연을 축하하고 있다. 10월에는 푸치니의 '라보엠'이 서울오페라단의 초연으로 무대에 올

3) 이성삼, 조선일보 1958. 5. 27.

4) 최명환, 한국일보 58.5.31

5) 계정식, 한국일보 58.10.21

6) 유한철, 조선일보 59. 5. 27

랐다. 국립극장 직영 형태의 마지막 공연이었으며, 이에 대한 평가를 보면 연출자와 지휘자의 노력이 중요함을 강조한다.

‘보헤미안의 서정과 애환을 기본분위기로 밀착시켜놓고 그 위에 가지가지의 음악적 색채를 융합시켜 가극의 적절한 기록을 끝까지 이끌고 나간 지휘자 임원식과 연출자 김학상의 노력은 소기의 효과를 거의 거두었다.’<sup>7)</sup>

그리고 유한철은 오페라 연출이 음악을 아는 전문가에 의해 이루어져야 함을 강조하고 있다. 한국오페라단의 ‘카르멘’은 자체 독자적인 형태로 공연이 이루어졌다. 이화여대 출신 중심의 진용으로 구성되어있는 것이 특징이다.

1959년 11월에 고려오페라단 창단공연 작품인 ‘콩쥐 팥쥐’가 한국 창작오페라를 공연한다는 취지로 이루어졌다. 서영모씨가 주동이 되었다. 그리고 ‘춘향전’이 무대에 오르게 되었다. 12월에는 서울음대에서 ‘라 트라비아타’를 국립극장 지정공연으로 학생오페라가 무대에 올랐다. 이에 대한 평가는 ‘내일예의 기대- 음대 오페라공연을 보고’<sup>8)</sup>, ‘젊은 특성의 완성과정- 서울음대생의 오페라 춘회공연’<sup>9)</sup>에서 알 수 있듯이 공연의 성패보다는 새로운 미래에 대한 기대가 엿보인다.

1960년 5월 고려오페라단이 베르디의 ‘일 트로바토레’를 공연하였다. 이 공연은 국립극장의 재정적인 후원을 받은 형태로 이루어졌다. 7월에는 프리마오페라단의 ‘세빌리아 이발사’가 국립극장 제 5회 지정공연형태로 이루어졌다. 그리고 12월에는 한국오페라단이 베르디의 ‘오텔로’를 동아일보사와 공동으로 주최하여 공연되었다. 1961년에 시민회관(현 세종문화회관 자리)이 건립되어 개관기념으로 프리마오페라단이 푸로토우의 ‘마르타’를 공연되었다.

이처럼 1기인 태동기는 이 땅에 오페라라는 씨앗을 뿌리는 시기이다. 국립극장도 전속오페라단을 가지지 못하고 있었다. 다만 국립극장의 기존 오페라단에 대한 지원 형태에 따라 지정공연, 직영공연 등이 있었다. 그리고 오페라연출은 주로 연극 연출을 하던 서항석, 유치진, 이화삼, 이진순 등에 의해 이루어졌다. 이 당시의 오페라 공연의 형태와 평가는 무대에 공연된다는 사실 자체에 의의가 있었으며, 내일에는 잘 할 수 있으리라는 기대와 희망을 가지고 있었던 때이다. 해방과 전쟁이라는 상황을 거치면서 음악을 전공한 일부 열광적인 매니아들의 희생과 열정으로 빈약한 현실을 딛고 오페라라는 장르를 개척하는 시기이다.

## 2.2. 국립오페라단 정착기 (1962 - 1972)

1962년에 명동소재 시공관을 인수하여 국립극장이 새롭게 출범하게 되고, 이에 따라 국립오페라단이 국립극장 산하단체로 창단되었다. 국립오페라단의 형태가 전속 단원제는 아니지만 창단되어, 이때부터 68년 김자경오페라단이 창단되기까지 국립오페라단만의 독무대가 펼쳐진다. 국립오페라단 초대 단장은 이인범이었고 부단장 김자경, 간사 오현명, 김학근 황병덕 변성엽 서영모 안형일 황금영 이인영 김복희 임만섭 김옥자 채리숙 등 24명의 단원이 위촉되었다.

3월에 있는 국립극장 개관 기념공연은 장일남의 ‘왕자호동’이었고, 공연 평을 보면 ‘흠어진 긴장감 무리없는 미술- 오페라 왕자호동’<sup>10)</sup>, ‘망각된 우리정서- 오페라 왕자호동’<sup>11)</sup> 등에서 짐작할 수 있듯이 한국적인 정서표출에 문제 있음과 오페라의 구성이 긴밀하고 밀도있는 긴장감을

7) 유한철, 동아일보 59.10.19

8) 연합신문, 59.12.18

9) 조선일보 59.12.12

10) 유한철, 경향신문 4.15

11) 이성삼, 조선일보 62.4.16

보여주지 못했음을 말해주고 있다. 5월에 시민회관에서 국제음악제가 열리어서 한독합작으로 베토벤의 ‘피델리오’가 외국인들과 합동 공연되었다. 한국측에서는 국립오페라단의 김자경 이우근 이인영 오현명 등이 출연하였고, 만프레도 구드릿트 지휘, 일본 동경 예대 교환교수로와 있던 게하르트 핏슈가 연출하였다. 독일의 스프라노 골츠, 테너 울, 바리톤 메타니히가 출연하여 각각 독일어와 한국어로 공연을 가졌다.

제 2회 공연은 모차르트의 ‘돈 조반니’로 오화섭 연출로 시작하였으나, 오화섭의 사양으로 이인영이 출연과 연출을 맡았다. 당시의 공연 평을 보면 ‘돈 조반니의 시대적인 고찰과 고전적인 품격이 작품해석의 뒷받침이 되었어야 할 것인데 피상적인 구성과 프로세스가 요령을 얻지 못해 한국적인 어설픈 ‘돈조반니’가 탄생한 것이다’<sup>12)</sup>라고 하여 오페라의 성격과 주제 표출에 미흡했음을 지적하고 있다. 이 해에는 국립극장 극장장이 바뀌고 오페라단장도 같이 사표를 내어 홍진표가 단원의 호선으로 제 2대 국립 오페라 단장으로 선임된다.

1963년은 5월에 베르디의 ‘가면무도회’ 공연이 올려졌다. 박용구는 ‘전체적으로 보면 평판해서 초연의 기록을 남겼다는 정도’<sup>13)</sup>의 의의가 있다고, 이성삼은 ‘희곡적으로는 대범하다 하겠지만 음악적으로는 우수한 작품’<sup>14)</sup> 이라고 했다.

1964년 6월 도니체티의 ‘루치아’를 공연하였다. 이때의 공연 프로그램에 실려있는 국립오페라단의 단원을 보면 단장 홍진표 부단장 서영모 단원 김금환 김복희 김영환 김자경 김학근 김혜경 변성엽 안형일 양천중 오현명 우순자 윤을병 이경숙 이명숙 이영애 이우근 이인범 이인영 이정희 임만섭 황병덕 황금영 등 24명이다. 그리고 단장이 바뀌어서 오현명이 제 3대 국립오페라단 단장으로 취임한다. 11월에 푸치니의 ‘토스카’를 공연했다. 공연평은 ‘학예회적인 무대를 한 걸음도 벗어나지 못하고 있었다’<sup>15)</sup>면서 오페라가 방향 감각을 상실했다고 혹평을 받았다.

1965년 5월 푸치니의 ‘라보엠’이 공연되었다. 진기한 연출이지만 ‘모순이 많은 연출에도 불구하고 이번 공연이 그 어느 때보다도 호뭇한 감명을 준 것은 출연자들의 호흡이 맞는 앙상블과 몸매 밴 자신있는 열창의 덕분’<sup>16)</sup>,이란 평에, 박태현은 ‘잘표현된 시정’<sup>17)</sup>이라고, 김형주는 ‘힘차고 세련된 노래 불명확한 발음이 흠’<sup>18)</sup>, 이상만은 ‘구태 못벗은 무대에 주목할 음악적 효과’<sup>19)</sup>라고 긍정적인 평을 하고 있다. 이는 ‘라보엠’의 공연에 음악적 성과가 있음을 보여주는 것이라 하겠다. 6월에는 부산에서 지방공연도 가졌다. 11월에 베르디의 ‘아이다’가 정재동 지휘 이해랑 연출로 130여명이 출연한 대작 오페라 ‘아이다’에 대해 ‘무난한 첫무대, 가난한 한국 축소판’<sup>20)</sup>이라는 평을 통해 최소한의 무대를 살려 공연되었음을 말해준다. 이는 박용구의 평에서도 나타난다. ‘국립극장의 무대조건으로는 무모한 기획인 ‘베르디’ 작품의 ‘스펙터클’한 아이다를 그만큼이나마 성과를 거두게 한 것은 주역급을 위시해서 합창에 이르기까지 현저한 진경을 보인 가수들의 힘이였다.’<sup>21)</sup> 그리고 이 해에 현제명에게 문화훈장 대통령장이 추서되어 이를 기념하고자 시민회관에서 고려오페라단이 현제명의 ‘춘향전’을 공연했다.

1966년 4월에 베르디의 ‘리콜레토’가 무대에 올려졌다. 이에 대한 평가는 ‘리콜레토는 엄두도

12) 김형주, ‘피상적인 프로세스 - 국립오페라단의 돈 조반니공연’, 한국일보 62.11.20

13) 박용구, ‘초연했다는 의의- 국립오페라단의 가면무도회’, 한국일보 63.5.31

14) 이성삼, ‘생기있는 무대- 가극 가면무도회평’, 조선일보 63.6.4

15) 박용구, ‘방향 감각을 잃었다- 국립오페라단의 토스카공연’, 한국일보 64. 11. 1.

16) 박용구, ‘호뭇한 감동주는 열연- 국립오페라단의 라보엠공연’, 한국일보 65.5.11

17) 박태현, 조선일보 1965. 5. 13.

18) 김형주, ‘힘차고 세련된 노래 불명확한 발음이 흠’, 경향신문, 65.5.12

19) 이상만, ‘구태 못벗은 무대에 주목할 음악적 효과- 국립오페라단 라보엠 공연평’, 동아일보, 1965.5.11

20) 조선일보, 1965. 11.17.

21) 박용구, 한국일보, 1965. 11.16.

안나는 그 협소한 국립극장 무대라는 치명적 악조건을 물리치고 그 장치를 간소화 시켰다<sup>22)</sup>는 점을 높이 사고 있다. 10월에 장일남의 창작오페라 ‘춘향전’이 공연되었다. 공연평은 ‘불분명한 가사전달 서투른 연기나 대작창작에 의의- 오페라 춘향전을 보고’<sup>23)</sup>, ‘무난한 창작 부족했던 완성단계의 잔손질- 국립오페라단 공연 춘향전’<sup>24)</sup> 등으로 창작오페라가 지닌 작품성에 비해 무대 연출에 문제가 있었음을 지적하고 있다. 그리고 11월에는 시민회관에서 한국일보사 주최 독일 오페라단의 모차르트의 ‘휘가로이 결혼’이 공연되어 유럽 본고장 오페라의 진면모를 볼 수 있는 좋은 계기가 되었다.

1967년에는 독일 낭만 오페라인 베버의 ‘마탄의 사수’가 공연되었다. 그리고 11월에 한국일보사가 주최한, 일본 후지와라 오페라단 주요 단원을 초청하여 국립오페라단원과의 합동공연으로, 비제의 ‘카르멘’을 무대에 올려 당시 일본 오페라계의 실상을 알 수 있는 기회를 제공하였다. 1968년에 국립오페라단은 구노의 ‘파우스트’를 전 작품을 공연하였다. 이 해에 김자경 오페라단이 5월에 출범하여 베르디의 ‘라 트라비아타’를 11월에는 푸치니의 ‘마농 레스코’를 무대에 올렸다. 1969년도에 국립오페라단의 공연은 없었고, 김자경오페라단이 4월에 마스카이의 ‘카바레리아 루스티카나’, 9월에 ‘토스카’를 공연하였다.

1970년 국립극장 개관 20주년을 맞아 5월에 ‘라보엠’을 재공연하였다. 1971년 5월에는 마스카이의 ‘카바레리아 루스티카나’가 무대에 올려졌다. 1972년 10월에 푸치니의 ‘투란도트’가 무대에 올랐으며, 대구지방에서도 공연하였다.

2기는 1기에 비해서 전속단원제는 아니지만 국립극장 산하단체로 국립오페라단이 출발하였다는데 의미가 있다. 국립오페라단이라는 자신의 명패를 걸고 활동을 시작했다는 사실은 태동기에 비해서 진일보한 것이다. 이 시기의 특징은 오페라 연출이 음악을 전공한 오페라 연출 전문가에 의해서 공연이 이루어지는 것은 아니지만, 이것이 개선되어 태동기에 전적으로 연극 연출가에 의해 이루어지던 연출이 점차 음악을 아는 사람에 의해서 무대화되어야 함을 깨닫게 되는 시기였다. 이 때는 민간 오페라단체가 없어서 국립오페라단이 독주하였다. 그리고 오페라의 음악적인 면이나 무대 미술 등 오페라적인 요소가 정착되고 제대로 인식되기 시작하는 것도 특징이다. 공연된 작품이 수적으로나 질적으로 뛰어나지는 못하였지만 태동기의 빈약함을 벗어나 오페라다운 면모를 갖추고자 노력을 경주하였다.

### 2.3 3기 국립오페라단의 발전기 (1973 - 1979)

1973년은 장충동 국립극장이 개관하여 극장 사정도 좋아졌고 국립극장 산하에 국립교향악단, 국립발레단, 국립합창단이 창단되어 오페라를 제작하는데 기반이 되는 제반여건이 마련되었다. 오페라는 종합예술이지만 음악적인 요소가 주축이 되어 이루어진다. 이 점에서 국립극장의 공연장과 산하단체의 창단은 의미있는 일인 것이다. 11월에 국립극장 개관기념 공연으로 베르디의 ‘아이다’가 올려졌다. 이는 개관기념공연으로서 규모나 인원 면에서 방대한 대형무대 공연으로 ‘웅장한 무대에서 다진 한국오페라의 새전기’<sup>25)</sup>라는 평가를 받았다.

1974년 5월에 바그너의 ‘방랑하는 화란인’을 무대에 올랐다. 일본에서 ‘방랑하는 화란인’을 공연할 때 스텝으로 참여한 경험이 있는 오현명이 연출을 맡았었는데 ‘조명 무대장치 등 배경이 이

22) 김순애, ‘좁은 무대에서 간소한 미살려 종합예술의 품위살린 열연- 국립오페라단 리콜레토를 보고’, 한국일보 1966.4. 19

23) 이강숙, 한국일보 66. 11.1

24) 남상국, 중앙일보 66.11.5

25) 김형주, 동아일보, 73.11.10

색적이고 전설적 테마에 극적 효과가 큰 작품<sup>26)</sup>이었다. 바그너 공연은 김성태의 지적처럼 “한국오페라가 1948년 11월 최초로 베르디의 ‘춘희’를 시공관에서 막을 올린지 실로 25년만에 드디어 바그너의 오페라에 도전하기에 이르렀다. 이것은 말하자면 그동안 오페라의 많은 양식과 과정을 하나하나 밟아온 우리 오페라계가 ‘현대오페라’를 성취하기 위한 필연적인 단계에 이른 것이라 하겠다. 때문에 나는 오늘의 ‘방랑하는 화란인’ 공연을 한국오페라사의 첫 장을 장식한 ‘춘희’ 공연과 비중을 같이하는 한국오페라사의 획기적인 이벤트로 간주하지 않을 수 없다”<sup>27)</sup>는 의미있는 평가를 받았다.

9월에는 베르디의 ‘오텔로’ 공연을 독일문화원의 지원을 받아서 연출가 볼프람 메링을 초청하여 새로운 무대를 시도하였다. 흥연택 지휘로 ‘오페라 전진의 고무적인 포석- 국립오페라단 오텔로 공연’<sup>28)</sup>이라는 오페라의 앞날을 위한 좋은 일이라는 긍정적인 평가를 받았다.

1975년 5월 비체의 ‘카르멘’이 무대에 올려졌는데, 이번이 7번째 공연이었다. 11월에는 흥연택의 ‘논개’가 광복 30주년을 기념하는 공연으로 무대에 올려졌다. ‘논개’ 공연은 성공적이고 수준급이라는 평가를 받았다. 1976년 3월에 모차르트의 ‘마적’을 비엔나에서 활동하는 연출가를 초청하여 무대에 올렸지만 오페라 본고장의 진수를 보여주리라는 소기의 목적을 달성하지는 못했다. 10월에는 바그너의 ‘로앵그린’ 무대가 있었다. 이 공연은 초연 무대이지만 성공적이었던 평가와 함께 ‘의욕적인 공연 악극무대의 어려움 실감- 국립오페라단 로앵그린’<sup>29)</sup>에서 나타나는 것처럼 성공적인 공연의 어려움을 보여준다.

1977년 22회 정기공연은 풍키엘리의 ‘라 조콘다’가 처음 공연되었다. 본격적인 이탈리아 오페라를 소개하는 무대였으며, 이에 대해 한상우 등 기존의 평자들은 청중들은 감칠 맛나고 시원스러운 오페라를 원한다면서 좀더 짜임새 있는 기획을 하라고 요청하고 있다.

‘오페라란 근본적으로 즐겁고 유쾌해야 한다. 내용이 슬픈 것이든 기쁜 것이든 간에 상업적 의미가 강하게 작용되어야 하는 것이다. 청중이 오든 말든 연주하는 현대 전위음악과는 다른 것이며 그러기에 아주 작은 일로부터 구석구석까지 산뜻하고 짜임새 있는 기획과 내용이 풍겨야 할 것이다.’<sup>30)</sup>

국립오페라단의 제 23회 정기공연은 푸치니의 ‘라 보엠’이다. 이에 대한 평가를 한국오페라 50년사에서는 ‘미국의 젊은 연출가 백멘은 그 동안 공연된 라보엠과는 좀 다른 무대를 보여주었는데 인상적인 것은 이제는 노장의 대열에 들어선 오현명, 이인영, 안형일 등이 펼친 활기에 넘치는 농익은 열정이 오페라의 진미를 느끼기에 충분했다. 미미역의 이규도 역시 부동의 프리마돈나임을 확인시켜 주었는데 무대 내용뿐만 아니라 객석을 가득 메운 청중들의 열띤 반응에서도 라보엠 공연은 오래 기억될 성공작이었다’<sup>31)</sup>이었다고 평하고, ‘생동하는 무대구성- 국립오페라단 라보엠 공연’에서는 의욕적인 공연이었으며, 어려운 작업을 통해 새로운 발전의 계기가 될 공연이라고<sup>32)</sup>이라고 말하고 있다.

1978년에는 베르디의 ‘리골렛토’와 ‘일 트로바토레’를 공연하였다. 공연의 평가는 ‘국립오페라 리골렛토’ 공연 특징없이 산만<sup>33)</sup>하다는 것이었다. ‘일 트로바토레’ 평가는 ‘한국오페라의 부족을 통감- 국립오페라단 일 트로바토레 공연’<sup>34)</sup>, 무언가 새로운 시도를 위한 몸부림으로 보여 일말

26) 중앙일보, 1974. 4. 19.

27) 김성태, 공연팜플렛.

28) 유신, 월간음악, 74.11

29) 한상우, 공간 76.11

30) 한상우, ‘즐겁고 유쾌해야 할 오페라- 국립오페라단 22회 공연 라조콘다’, 공간 77.6

31) 한상우, 한국오페라 50년사, 한국오페라 50주년 기념축제 추진위원회

32) 한상우, 공연리뷰 79. 12

33) 양일용, 경향신문 78. 4.5



의 위로<sup>35)</sup>가 된 공연이라는 평이었다. 1979년 봄에 푸치니의 ‘토스카’를 공연했으나, ‘오페라의 연출부재<sup>36)</sup>’라는 혹평과 함께 재연오페라는 이식과정을 거쳐 우리것화 되어야 하는 사명을 지녔음을 강조하고 있다.

“요컨대 토스카를 계기로 얘기되어질 수 있는 것은 이식의 과정에만 머무르지 말고 빨리 소화과정과 아울러 새로운 스타일, 즉 통일없는 고식적 이식과정에서 새로운 무대화를 갖는 전환점을 마련하여 진정한 의미의 우리의 예술로, 우리의 것으로 만드는 작업을 해야 하겠다는 견해이다<sup>37)</sup>”

연말에는 바그너의 ‘탄호이저’가 바그너 전문 연출가인 한스 하르트레프 초청연출로 공연이 준비되었는데, 공연이 막이 오르기 전에 10. 26사건으로 시국상황이 어수선해지자 연출가가 독일로 돌아가 오현명이 마무리를 지었다. 이 공연이 ‘70년대 음악계에 기록될만한 사건<sup>38)</sup>’이고, ‘바그너산맥은 정복될 수 있다<sup>39)</sup>’라는 긍정적인 평가를 받았다.

70년대는 국립오페라단의 위상정립이라는 변화와 발전의 기틀을 마련하는 시기라 하겠다. 먼저 오페라 공연무대 확보가 장충동 국립중앙극장의 완공으로 이루어진다. 오페라 공연에 적합한 무대의 확보와 보다 전문화된 오페라 인력의 수급이 이루어지기 시작한다. 그 동안 연극연출가에 의해 이루어지던 무대연출이 오현명 등 음악을 전공한 전문인의 손으로 이루어지기 시작한다. 그리고 1973년에는 국립 합창단이 창단되어 오페라의 발전에 직접적인 영향을 끼친다. 오페라와 직접적인 연관을 가진 단체가 국립극장 산하단체로 창단된 것은 본격적인 오페라 무대를 만들어 가는데 중요한 요소이다. 이와 같이 70년대는 한국의 오페라가 본격적으로 발돋움할 수 있는 전기와 기틀을 마련하는 발전기에 해당한다.

#### 2.4. 오페라의 대중화 운동과 소극장 오페라 전개 (1980 - 1989)

1980년 6월에 국립극장 개관 30주년 기념공연으로 홍연택이 작곡한 ‘논개’가 무대에 올랐다. 오현명은 “한국적 오페라의 새로운 가능성과 전환점을 가져왔던‘ 것이 논개라 지적하면서 ‘창작오페라 정착이라는 문제를 놓고 유종의 미를 거두<sup>40)</sup>’고자 했다고 말하고 있다. 이에 대한 평가는 상반된 부분이 보인다. ‘낭만과 관능의 멋진 앙상블’이라는 긍정적 평가가 있다.

“우리나라 오페라 창작의 시조로서는 현제명의 ‘춘향전’을 들 수 있는데 이것은 한국적인 음악이 아니고 서양음악의 수법을 쓴 것이었다. 이같이 홍연택씨 논개는 오페라의 본고장인 서양의 수법을 그대로 삼고 있다. 그러면서도 그 속에 한국적인 얼을 불어넣고 있다는 것이 노래의 외제율보다 값은 내제율을 간직하게 된 것이 아닐까 한다. 어쨌든 논개는 여러모로 뜻있는 작품이다. 우리의 창작을 장려해야 할 이때 이와 같은 작품이 나와서 청중의 박수갈채를 받는다는 것은 우리 창작계의 비약이다. 새삼스레 생의 철학, 특히 베르그송이 삶의 본질을 생명의 도약과 창조적인 진화에 두고 있는 것을 느끼게 되며 한국 음악의 생명이 꿈틀거리고 있는 이 벅찬 감동을 다시금 되새기게 된다.“<sup>41)</sup>

그리고 이러한 긍정적인 평가와는 반대로 ‘오페라 논개는 원작이 잘못되어 있다<sup>42)</sup>, ‘역사성 상

34) 이유선, 월간음악 78.9

35) 한상우, ‘새로운 시도를 위한 몸부림- 국립오페라단 일 트로바토레’, 공간, 78. 8. p.102

36) 이강숙, 뿌리깊은 나무, 79.5

37) 박용구, ‘재연 오페라가 지녀야 할 사명- 오페라 토스카’, 극장예술 79.5.

38) 한상우, 극장예술 79.12

39) 김명권, 극장예술 79.12

40) 공연팜플렛

41) 김원구, 낭만과 관능의 멋진 앙상블, 월간음악, 80.7. p.7

실한 오페라 논개<sup>43)</sup> 등의 부정적인 평가가 있었다. 그러나 이러한 찬반의 상반된 견해도 이 땅에 제대로 된 창작 오페라가 나타나 정착하기를 바라는 염원에 기인한 것이라고 볼 수 있다. 11월에는 생상의 ‘삼손과 데릴라’가 무대에 올라 ‘아이디에 맞먹는 의욕의 무대-삼손과 데릴라<sup>44)</sup>’라는 긍정적인 평가를 받았다.

1981년 4월에 베르디의 ‘춘희’를 올렸는데 연출을 맡았던 오현명이 토로하듯이<sup>45)</sup> 국립오페라단은 처음 갖는 공연이지만 여러번 상연한 재상연이 쉽지만은 않은 것으로 이에 대한 평가는 ‘음악적 긴장감 아쉬워-춘희<sup>46)</sup>’라는 만족스럽지 못한 것이었다. 11월에 도니젯티의 람베르투어의 ‘루치아’가 무대에 성공적으로 올려졌다. 이승학은 청중을 황홀경으로 이끌었다며 극찬하고 있다.

“의상과 무대 조명도 무난하며, 이인영의 연출과 나영수가 지휘한 합창은 매우 좋은 편이고, 이남수가 지휘한 오케스트라도 좋은 연주로서 오페라를 극적으로 도왔다. 연기에 있어서는 좀더 훈련이 있어야 하겠다. 오페라에서 연기를 빼면 극으로서의 성립을 볼 수 없기 때문이다. 끝으로 이번 오페라 <루치아>공연은 대성공이라고 보겠다.”<sup>47)</sup>

1982년은 ‘80년대 오페라의 특징이라고 부를 수 있는 소극장 공연이 시작된 해였다. 6월에 국립오페라단 창단 20주년과 한미수교 100년을 기념하는 제임스 웨이드의 ‘순교자’를 찰스 로스퍼리를 초청하여 지휘와 연출을 한 사람이 맡아하는 특이한 면모를 보여 주었다. 이에 대해 한상우는 ‘오페라 순교자 유감’이라는 평을 썼는데 다음과 같다.

“그러므로 국립오페라단의 오페라 순교자 공연은 충분한 의의와 관객동원까지 성공하였음에도 음악이 추가된 오페라의 측면에서 생각할 때는 실패작이었다고 할 수밖에 없었다. 예술작업 가운데는 비단 오페라뿐만 아니라 음악이 매우 중요한 역할을 담당케 되는 경우가 많이 있다. 예컨대 춤의 경우도 마찬가지로 아무리 춤을 잘 춘다고 하더라도 음악이 지니고 있는 빛깔을 퇴색시켜 놓게 된다면 춤과 음악은 아무런 관련이 없는거나 다름이 없을 것이다.”<sup>48)</sup>

오페라가 관객동원 등의 측면에서는 성공했다 하지만 오페라는 음악이 중심이 되는 장으로 음악적인 면에서 특색을 지니지 못한다면 오페라로서의 의미가 퇴색됨을 일깨워 주고 있다.

9월에는 국립오페라단이 정기공연과는 별개로 소극장에서 실험성이 강한 공연을 펼친다. 작품은 메네통의 ‘무당’과 ‘전화’가 공연되었다. 그리고 이 공연은 공개오디션을 통한 주연 선정과 춘천 대전 광주 전주를 지방순회 공연하여 지방문화발전에 이바지한 것, 그리고 오페라가 대중에 다가가고자 한 시도라는 점에서 의미가 있다. 소극장 공연이라는 새로운 시도를 통해 오페라 발전의 새로운 전기를 마련하고 있다. 11월에는 베르디의 ‘아이디’가 올려졌다. ‘극적인 무대로 새로운 연출 시도- 국립오페라단 아이디 공연<sup>49)</sup>’이라는 무엇인가 새로운 것을 보여줄 것이라는 기대를 지닌 평이 돋보인다.

1983년은 1964년부터 18년간 단장직을 맡았던 오현명 단장 시대가 끝나고 안형일 단장시대가 되었다. 국립오페라단 36회 정기공연인 ‘초분’부터가 안형일 단장시대이다. 이 해 6월에는 ‘라보엠’이, 9월 36회 정기공연은 소극장에서 박재열의 창작오페라 ‘초분’이 공연되었다. 이 공연은

42) 이영석, 월간음악, 1980.7

43) 신아일보 80.6.12

44) 이유선, 월간음악 81.1

45) 오현명, ‘쉽지 않은 재상연’, 극장예술, 81.8. p.15.

46) 한상우, 서울신문 1981.4.22

47) 이승학, 루치아, 극장예술, 81. 12. p.28.

48) 한상우, 오페라 순교자 유감, 춤, 82. 8. p.31.

49) 한상우, 주간조선, 1982. 11.7

연극의 오페라화라는 점에서 주목받은 작품이었으며, ‘실내 오페라의 시도 초분’<sup>50)</sup>라는 논평에서 ‘어쨌든 오페라’ 초분 ‘은 우리나라 오페라를 새롭게 맺어가는 데 큰 몫을 했다’는 긍정적인 평가를 받았다. 10월에 신축국립극장 개관 10주년 기념공연으로 베르디의 ‘리콜레토’가 번역가사가 아닌 원어로 노래하는 공연이 있었다. 이 공연은 ‘오페라의 참맛을 보여준 리콜레토의 원어 무대’<sup>51)</sup>라는 평가를 받았었다. 서우석은 국립오페라단의 상설무대를 보고 오페라가 발전하기 위해서는 정책적인 배려와 전용공간이 필요함을 역설한다.

“이제는 우리의 문화정책도 극음악에 대한 태도를 세워야 할 것이다. 그리고 각고 끝에 얻어진 성악가들의 역량과 오케스트라의 능력 그리고 무대를 위한 그 모든 종합의 능력이 그 힘을 잃어 무용한 것이 되지 않도록 해야 할 것이다. 첫 과제는 적당한 크기의 그러나 완전한 장비를 갖춘 오페라 좌를 갖는 일이다.”<sup>52)</sup>

1984년은, 3월에 소극장 오페라로 이 해의 국립오페라단 오페라 공연이 시작하였다. 페르골레지의 ‘하녀와 마님으로’와 모차르트의 ‘바스피앙군과 바스피엔양’을 문호근 연출 최승한 지휘로 이루어졌다. 국립극장 오페라단 단원이 아닌 공개 오디션을 통해 선발한 박순복 김에엽 이단열 이요훈 등이 출연하여 ‘파릇한 새순처럼 싱싱한 두 오페라- 국립오페라단 제 38회 정기공연’<sup>53)</sup>라는 평가를 받았다. 유추해 보면 3년째 이어지고 있는 소극장 공연이 자리를 잡아가고 있음을 짐작케 한다. 6월에 베르디의 ‘가면무도회’를 체코출신으로 미국에서 활동하는 포퍼가 지휘를 맡고 미국 테크대학 교수인 신경육이 연출을 맡았다. 12월에 ‘원효’가 무대에 올려졌다. 이는 1971년 김자경 오페라단이 ‘원효대사’라는 이름으로 공연했던 것을 이름을 바꾸어서 새롭게 손질한 것이다. ‘음악동아’에서는 1971년 김자경 오페라단이 공연한 것과 크게 달라진 것이 없이 ‘산만하지만 빛깔 고운 노래들’<sup>54)</sup>이 선보였다고 혹평하고 있다.

이 당시의 국립 오페라단 단원은 상근체제가 아니라 위촉제였는데, 단원을 보면, 단장 안형일 총무 박수길 운영위원 이규도 박성원 김성길, 단원 소프라노 황금영 박노경 이규도 곽신형, 메조 소프라노 강화자 정영자 박영수 김학남 테너 안형일 홍춘선 박인수 김진원 유충열 박성원 신영조 정광 바리톤-베이스 오현명 이인영 이병두 김정웅 김원경 박수길 김성길 윤치호 최명용 등이었다.

1985년은 광복 40주년이 되고, 서울시가 시립오페라단을 창단한 의미있는 연도이다. 4월에는 베르디의 ‘오텔로’가 공연되었다. 공연 평을 보면 ‘한국오페라 연기력 부족-국립오페라단 오텔로 공연을 보고’<sup>55)</sup>라는 부정적 평가를 받았다. 이것은 노래와 연기가 미흡했음을 지적하는 것이다.

“평자가 짐작하기로는 이 지점부터는 연극자가 하나의 확실한 성격을 붙잡아 보여 주어야 하는 단계가 아닌가 생각되고 연출가가 아무리 조건을 만들어 주어도 연극자가 그 결실을 맺지 못한다면 소용이 없게 되는 것이 아닌가 싶다. 그런 의미에서 이번의 오텔로 공연은 주역을 맡은 이들의 연기력이 문제였던 것이라 생각된다.”<sup>56)</sup>

10월에는 이강백 원작 공석준 작곡 ‘결혼’이 출연진이 3명인 (정동희, 박성원, 박수길) 소극장공연용으로 국립극장 무대에 오른다. 이에 대해서는 성공한 연극을 오페라화하여 ‘옛날 얘기가

50) 한상우, 춤 83.11

51) 한상우, 서울신문, 83.11

52) 서우석, ‘오페라 어떻게 할 것인가- 국립오페라단 상설무대를 보고’, 한국일보 83. 10.28.

53) 음악동아 84.5

54) 음악동아, 85.1. p.152

55) 이건용, 한국일보, 1985.4. 27

56) 이건용, 한국일보, 85.4.27.

아니라 요즘 얘기라는 점이 새로 왔다<sup>57)</sup>는 평가와 ‘우리 작곡가의 창작의욕을 고취시킨다는<sup>58)</sup> 창작오페라의 새로운 방향을 제시한 소극장용 작품으로 평가를 받았다. 작곡가 공준석도 ‘현대극본도 오페라의 가능성이 있음을 확신<sup>59)</sup>한다고 말하여 창작 오페라의 대중화 가능성을 엿보이게 한다.

그리고 연말에 창작오페라 ‘자명고’가 무대에 올려졌다. 이 작품은 1969년 제 1회 서울음악제에서 초연한 작품으로 무대화에 따른 평가를 보면 이진용이 ‘국립오페라단이 마땅히 해야 할 일을 했다’고 지적하며 백의현의 연출이 돋보인 공연이었음을 치하하고, 그러나 프로정신 아쉬웠던 창작오페라로 새로운 가능성에 기대를 갖자고 하고 있다.

“그렇지만 국립오페라단의 이번 공연은 이탈리아 오페라 중심의 국내 오페라 공연의 영역을 벗어나 새로운 창작 오페라를 선보였다는 데서, 그리고 어려운 여건 속에서도 꾸준히 그런 작업을 계속 해오고 있다는 데서 앞으로의 가능성에 기대를 갖게 했다.”<sup>60)</sup>

1986년에는 4월에 45회 정기공연으로 구노의 ‘로미오와 줄리엣’이 한불수교 100주년을 기념하는 무대로 올려졌다. 이에 대한 평가는 ‘순수 프랑스인이 연출한 사랑의 이중창<sup>61)</sup>, ‘국립합창단 실력 돋보인 무대- 로미오와 줄리엣<sup>62)</sup> 등으로 이 땅에서 프랑스인에 의해 무대화되어 호평을 받은 공연이었다. 5월에는 ‘결혼’이 청소년 예술제의 일환으로 피아노 반주로 무대에 올려졌다. 10월에도 ‘이화부부’가 소극장에서 무대에 공연되었다. 이는 김춘미의 한국적인 정서의 오페라 운동의 실험작으로 “이미 있었던 작은 오페라 초본과 결혼 그리고 이번의 이화부부는 그런 면에서 문제해결을 위한 실험을 해볼 수 있고 우리의 현실을 돌아본다는 점에서 보다 긍정적인 움직임으로 받아들여진다.”<sup>63)</sup>고 지적하고 있으며 소시민의 이야기를 보는 ‘연극적 묘미<sup>64)</sup>가 있음을 보여준다. 11월에는 푸치니의 단막 오페라 ‘잔니 스키키’와 마스카니 작곡 ‘카발레리아 루스티카나’가 무대에 올려졌다.

1987년에 국립오페라단은 중견단원의 대규모 탈락이라는 과문을 겪게 된다. 그리고 국립오페라단 창단 25주년 기념공연으로 롯시니의 ‘세빌리아 이발사’와 도니젯티의 ‘루치아’를 격일제 공연이라는 형태로 무대에 올려진다. 이에 대해서는 ‘원작의 재미 살린 세빌리아의 이발사<sup>65)</sup>라는 평가와 함께 ‘오페라 부파로서의 활기와 재미가 만족할 만큼 전달되지 않았다<sup>66)</sup>는 지적이 있었다. 10월에는 소극장 무대로 메노티의 ‘전화’와 파사티에리의 ‘텔루조씨’를 무대에 올려 ‘신선한 바람 몰고온 웃음과 열기의 무대<sup>67)</sup>로 신인들의 참신한 새로운 얼굴이 돋보임을 확인시켜주는 열연의 무대였음을 말해준다. 11월에 이영조의 창작 오페라 ‘처용’이 무대에 올랐다. ‘창작오페라의 방향성 모색 - 오페라 처용이 주는 의미와 세계성의 평가<sup>68)</sup>를 받아 창작오페라의 일보 내지는 반보 전진의 계기를 마련하였고, 내용 면에서는 ‘신라 역사 속에 재조명한 현실과 이상

57) 이진용, ‘오늘의 얘기 그런 오페라- 국립오페라단의 결혼을 보고’, 한국일보 85. 10.8

58) 김진묵, ‘코믹 터치로 창작오페라의 방향제시-결혼’, 객석, 85.11

59) 공준석, 객석 85.11. p.28.

60) 장광열, 객석, 85.12.

61) 정재영, 음악동아, 86.5

62) 오중석, 조선일보, 86.4.19

63) 김춘미, 우리오페라운동의 실험작, 한국일보, 86.10.24.

64) 김현석, 객석, 86.11

65) 송문홍, 음악동아, 87.5

66) 김현숙, ‘희극을 보면 한바탕 웃고 싶은데’. 객석 87.5

67) 한경심, 음악동아, 87.10

68) 공간, 좌담회, 87.12.

의 갈등<sup>69)</sup>을 표상하고 있으며, , ‘처용의 비극을 세계화<sup>70)</sup>하였다’는 평가를 내리고 있다. 그리고 연출면에서도 ‘설화적 설명을 차원높게 끌어올린 연출력- 국립오페라단의 처용<sup>71)</sup>, 객석에서는 극적 진행이 묘미를 준 뮤직드라마로 새로운 이정표를 제시했다고 평하고 있다.

“[처용]은 뮤직드라마의 형태에 가까운 오페라로서 음악뿐 아니라 극의 진행을 함께 따라가며 즐길 수 있었다. 그러므로 대사전달이 더욱 중요한 사항이었으나 고음에 많은 말이 처리되어 대본 구성상 보다 프로페셔널한 작업이 아쉬웠다. 그러나 그랜드오페라로서의 면모를 갖추고 있는 오페라 처용은 우리 창작계에 또 다른 이정표를 세운 것만은 확실하다.”<sup>72)</sup>

1988년은 88서울올림픽이 개최된 해로서 의미가 있다. 2월에 벤센조 벨리니의 ‘노르마’가 무대에 올려져서 ‘결론적으로 말해서 이번 공연을 하나하나 짚어보면 크게 미흡한데가 별로 없음에도 불구하고 그 여운이란 그저 그러그리하게만 각인되었던 근본적인 이유란 우리나라 오페라 공연사의 수십년래의 고식적인 전범을 그대로 보고 있어야 하는 폐쇄된 질식감 때문이었다고 하겠다<sup>73)</sup>고 지적하며 이제는 국립오페라단도 변신을 해야 함을 역설한다.

10월에는 88서울올림픽 문화예술 축전 참가작인 창작오페라 ‘불타는 탑’이 올림픽 폐막식날 공연되었다. ‘창작 오페라의 가능성 보여준 신작<sup>74)</sup>이라는 평가와 ‘관객취향 만족시키는 극적처리 돋보였으며’<sup>75)</sup>, ‘토속적인 정서를 살려 한국인만으로 만들었다<sup>76)</sup>라는 긍정적인 평가를 받았다. 11월에는 베르디의 ‘돈 카를로’가 공연되었고, 12월에 소극장 공연으로 ‘성춘향을 찾습니다’가 세속적인 사회에서 참사랑을 찾는다’는 내용의 오페라로 주목을 끌었다. 이 당시 국립오페라단 단원을 보면 단장 안형일, 총무 박성원, 소프라노 이규도 박신형 정은숙 송광선, 메조 소프라노 강화자 정영자 김학남 방현희, 테너 안형일 박인수 박성원 신영조 김태현, 베이스-바리톤 이병두 김원경 김정웅 박수길 김성길 조창연 김관동 등이다.

1989년 국립오페라단 단장에 박성원이 취임하였고, 박성원 단장은 정단원외에 준단원제를 만들어 젊은 가수들에게 보다 많은 기회를 제공하겠다는 의지를 보였다. 그리고 이 해에 전국 민간오페라단장 협의회가 발족되었다. 국립오페라단은 2월에 베르디의 ‘리골렛토’를 무대에 올려 ‘극적 재미와 음악적 감동 넘치는 사랑과 비극의 아리아<sup>77)</sup>가 탄탄한 구성으로 긴박감 있게 진행되어 오페라라는 종합예술의 묘미를 느끼게 해주었다는 평가를 받았다. 6월에는 소극장에서 공석준의 ‘결혼’과 ‘텔루조씨’가 재공연 되었다. 10월말에는 모차르트의 ‘피가로 결혼’과(박은성 지휘, 리차드 게이트 연출) 이영조 작곡의 ‘처용’(최승한 지휘, 표재순 연출)이 격일제 공연의 형태로 공연되어 ‘정작단계로 접어드는 오페라 공연의 레퍼토리 시스템<sup>78)</sup>도입으로 ‘처용의 공연은 지금까지 유례가 없었던 국내 창작 오페라의 두 번째 공연이라는 점에서 좋은 선례가 되었으며, 이를 통해 작품의 질적 향상과 함께 창작 오페라의 고정 레퍼토리를 꾀했다’는 긍정적인 평가와 ‘피가로의 결혼’은 ‘오페라 부파에 가미된 해학적 성격을 미국식의 또다른 해석으로 살리려 했던 것이 좋은 효과를 거두었다’는 긍정적인 평가를 내리고 있다.

69) 한경심, 음악동아, 87.11

70) 김열규, 동아일보, 87.11.5

71) 한상우, 춤 87.12

72) 객석 87.12.

73) 한명희, 고식적인 규범 극복을, 한국일보, 88.2.20.

74) 김현숙, 객석, 88.11

75) 문호근, 음악동아, 88.11

76) 한국일보 88. 10. 4

77) 이승선, 음악동아 89.4

78) 우광혁, 객석, 98.12, pp.96-97.

80년대는 86년의 아시안게임, 88서울올림픽 등의 세계적인 행사를 치르면서 오페라도 대형무대가 많았다. 그리고 이러한 대작들의 공연 속에서 오페라계는 오페라의 전문화와 대중화를 부르짖으며 관객 속으로 다가가고자 노력했다. 이러한 시도는 국립오페라단의 소극장 공연과 오페라 상설무대 등의 공연형태로 이루어졌는데 오페라의 저변확대와 대중화에 기여했다. 오페라의 소극장 공연은 대극장 공연과는 다르게 새로운 가능성을 보여주는 것으로 대중적인 전파력과 창작오페라의 저변확대, 그리고 작품의 완성도를 높이며 우리 정서에 맞는 창의성을 가질 수 있는 가능성을 보여준다고 하겠다. 이러한 소극장운동을 통한 오페라의 대중화 노력이 이 땅에 본격적인 오페라를 정착시키는데 이바지할 수 있는 것이다. 그리고 공연 작품도 다양해져서 관객들에게 선택의 기회를 주고 있다.

## 2.5. 국립오페라단의 레퍼터리 시스템 정착 (1990 - 1999)

1990년 4월에는 푸치니의 ‘라보엠’과 도니체티의 ‘사랑의 묘약’이 레퍼터리 시스템의 일환으로 3일 간격으로 무대에 올랐다. 이에 대한 평가는 ‘보는 재미가 일품이었던 신선한 무대’<sup>79)</sup>였는데 이는 성실함 때문에 오는 것으로 이 오페라 공연의 의미는 ‘즐거움 넘친 입체 무대’<sup>80)</sup>라는 평가가 있었다.

“오페라에서 청각뿐 아니라 시각적인 즐거움까지 느끼게 된 것은 이번 오페라가 거둔 수확이었다. 우리도 노력하면 완벽한 무대를 만들 수 있다는 자신감도 수확의 하나이다. 작품에 배어있는 제작진의 정성이 청중들에게 깊은 감동을 주는 것은 당연한 일이 아닐까?”<sup>81)</sup>

6월에는 모차르트의 ‘휘가로이 결혼’이 무대에 올려졌다. 이 공연은 ‘주연과 조역의 앙상블이 뛰어나, 오페라가 노래만 잘하면 되는 것이 아니라 연기도 잘해야 무대가 성공할 수 있다’<sup>82)</sup>는 평가를 받았다. 9월에 소극장 공연으로 하이든의 ‘사랑의 승리’가 무대에 올랐다. 이 소극장 공연에 대한 평가는 ‘대본의 결함, 연주의 성패 떠나 가치있는 작업’<sup>83)</sup>이었다. 10월에는 베르디의 ‘아이다’가 올랐다. 공연평은 ‘국립오페라단의 공연이 요즘에 와선 완성도가 상당히 높습니다’<sup>84)</sup>는 평가와 같이 국립오페라단이 보여준 완성도 있는 노련한 무대였다.

1991년은 박인수의 국립오페라단 재임용 탈락으로 시작된 국립오페라단 운영에 대해 야기된 문제가 국립오페라단 정원제와 운영 등 전반에 대한 개혁의 목소리로 나타났다. 이 해 4월에는 전년도에 공연한 ‘사랑의 묘약’을 재공연 하였다. 그리고 이어서 ‘모차르트 오페라 갈라’를 3일 간격으로 각기 다른 레퍼터리를 연주하는 것으로 64회 정기공연을 대신했다. 5월에는 모차르트의 ‘돈 지오반니’가 공연되어 ‘짧은 준비기간에 비해 높은 완성도’<sup>85)</sup>를 보여주었다는 평가와 ‘오페라가수 음질 빈약, 아쉬움’<sup>86)</sup>을 주었다는 부정적인 평가, 그리고 ‘한국 오페라의 가능성 확인’<sup>87)</sup>시켜 주었다는 각기 상반된 평가를 받았다. 9월에는 이강백의 연극을 오페라로 만든 ‘보석과 여인’이 무대에 올려져서 ‘극적인 요소 두드러진 강요된 사랑의 비극’<sup>88)</sup>, ‘다양한 연출로 창

79) 김계숙, 객석 90.5

80) 김춘미, 동아일보 90.4.10

81) 김학민, 객석 90.7.

82) 김학민, ‘휘가로이 결혼’, 객석 1990.7. p.57.

83) 허영환, 객석 90.10, pp.102-103.

84) 이숙경, 객석 90. 11.

85) 홍승찬, 객석 91.6. p.76.

86) 이강숙, 동아일보 91.5.29

87) 탁계석, 동아일보 91. 9. 10

작빈곤 극복<sup>89)</sup>, ‘보다 압축적 표현 아쉬웠던 보석과 여인’이라는 평에서 알 수 있는 것처럼 오페라가 가지고 있는 음악과 연극적인 요소와의 상관관계에 대한 여러 가지 문제를 제기해 준다.

“지난 9월 4일부터 7일까지 국립극장 소극장에서 국립 오페라단이 공연한 오페라 ‘보석과 여인’은 오페라에서 음악과 대본의 문제를 제삼 부각시킨 작품이었다. 대본에 맞는 음악도 중요하지만 음악에 맞는 대본도 중요하다. 대본이 음악적인 고려를 결여하고 있음에도 대본에 충실하고 관객에 충실한 음악을 쓰려고 한 작곡가의 의도는 앞으로의 소극장 오페라 운동의 한 방향으로 정착할 수 있는 가능성을 제시했다. 조성적이면서도 전통적인 방법으로 작곡된 관현악은 극적 상황에는 민감하고 적절한 반응을 보였지만 의도적으로 무조적 성향을 고수한 듯한 인상을 준 성악적 선율에는 애써 초연한 듯 보였다.”<sup>90)</sup>

11월에는 베르디의 ‘일 트로바토레’가 공연되었다. 공연에 대한 평가는 ‘중견가수와 신인들이 어우러진 무대로 기량을 다투었고, 연출과 의상, 지휘에는 외국인을 기용해 새로운 감각의 무대를 만들어 보였다’<sup>91)</sup>는 것으로 긍정적이었다. 그리고 연초에 박인수의 임용 탈락으로 야기된 국립극장 문제로 91년 6월 25일에 국립극장의 윤탁 극장장, 박성원 오페라단단장 등 관계자가 기자간담회를 가지고 국립극장산하 국립오페라단이 그 동안 많은 부작용을 빚어왔던 단원 정원제를 철폐하고 문호를 개방한다고 선언하고, 이를 개선하기 위한 조치로 다음과 같은 6개항의 원칙을 발표했다.

첫째, 20명으로 되어있는 현재의 단원정원은 1985년 유급단원제도로 전환하기 위한 예산상의 정원으로써 비상근의 무급 운영제 아래서는 사실상 의미가 없는 것이므로 정원 제한을 철폐한다. 둘째, 91, 92년 공연계획을 확정, 공연별 지휘자 연출자 출연자를 사전 확보한다.

셋째, 국립 오페라단은 향후 국립 오페라단 정기공연 출연자 중 조연급 이상의 성악인을 단원으로 영입한다. 넷째 출연자는 단장이 공연작품의 연출자 및 지휘자와 협의해 선정하며, 각계 음악인을 망라한 공정한 심사위원들로 구성된 위원회를 설치, 공개오디션을 통해 유능한 성악가를 기용한다. 다섯째, 단원의 임기는 전속단체 복무 규정에 의거하여 적용한다(경력에 따라 1-3년 범위 안에서 정해지게 되므로 신진 성악인의 경우는 1년 임기가 될 것으로 보인다) 여섯째, 우선적으로 91년 하반기 공연인 ‘여인과 보석’(9.4-7), ‘오페라 하이라이트’(10.14-15), ‘일 트로바토레’(11.23-26)에 출연할 성악인과 92년도 공연예정 작품 ‘피델리오’ ‘루이자 밀러’ ‘라 파보리타’등에 출연할 성악인을 선정해 단원으로 영입한다.

이상의 내용 외에 오페라단원 전원 무급 비상근으로 하여 약 50명 선으로 늘릴 예정임을 밝혔다. 그래서 연초에 야기되었던 국립오페라단 문제는 정리되었다.

1992년에 예술의 전당에 오페라 전문 극장이 문을 열었다. 이것은 오페라를 하는 오페라인들에게는 의미있는 사건이다. 오페라인들이 오랜 세월 염원하던 전문 오페라공연장이 마련된 것이다. 이로써 오페라를 공연하는 오페라무대는 또한번의 새로운 변혁의 전기를 맞이한 것이다. 국립오페라단은 2월에 푸치니의 ‘라보엠’을 무대에 올렸다. 그리고 4월에는 국립오페라단 창단 30주년 기념 공연으로 도니젯티의 ‘라 파보리타’가 ‘국립오페라단의 권위보여 준 결실있는 무대’<sup>92)</sup>라는 긍정적인 평가를 받았다. 이 공연은 국립오페라단의 창단 30주년 공연으로 의미를 지닐 수 있는데, 프랑스 연출가를 통한 연출, 장치디자인과 무대를 조화시키는 앙상블 감각을

88) 이승선, 월간음악 91.10

89) 탁계석, 동아일보 91.9.10

90) 홍승찬, 객석 91. 10, p.320.

91) 이종환, 음악동아 92. 1.

92) 탁계석, 음악동아 92.6

터득할 수 있었다는 점에서 의미있는 공연이라고 할 수 있었다. ‘도니제티의 비극으로 새로운 돌파구 찾아’라는 평에서 알 수 있는 것처럼 ‘라 파보지타’의 국내 초연은 한정된 레퍼터리로써 제자리 걸음만을 반복하고 있는 한국 오페라계에 새로운 활력을 일으킬 것이라는 긍정적 평가를 받았다.<sup>93)</sup>

11월에는 베토벤의 ‘피델리오’가 무대에 올려서 ‘단조로운 무대 미숙한 소리’<sup>94)</sup>라는 평가와 함께 ‘주제 부각 위한 밀도있는 구성 돋보인 무대- 국립오페라단 피델리오 공연’<sup>95)</sup>이라는 평에서는 ‘국립오페라단이 올린 베토벤의 오페라 ‘피델리오’는 폭력과 자의적인 권력행사에 대’한 투쟁을 그리기 위해 간결한 표현을 사용했다 점이 주목받았다. 그리고 이로 인해 극도로 절제된 연기와 단조로운 무대 배경 및 조명등으로 오페라의 다양함과 화려함은 없었으나, 그러나 주제를 부각시키려고 집요하고 밀도있게 이끌어 나가는 연출가의 구성미가 돋보이는 무대였다. 돋보이는 대사번역 군더더기 없는 연출과 돋보이는 대사번역으로 공연자체의 수준을 높였다.

“피델리오는 국립극장으로서 발레단의 레퀴엠과 브라보 휘가로써 이어져 일반적으로 흥미가 덜한 독일 오페라를 오페라 청중들에게 접근시킴으로써 공연자체의 수준을 높임과 아울러서 새 청중을 개발시킨 뜻깊은 일들을 감행하였다. 국립오페라단은 92년도 국내 오페라 무대에서 분명한 개가를 올렸다. 최근 국립극장 경연진들의 열성적인 공연지원의 분위기 또한 이러한 무대를 가능케 한 요인으로 간과할 수 없는 점이다.”<sup>96)</sup>

1993년에 예술의 전당 10년 역사가 매듭되어 오페라 하우스가 개관을 하였다. 개관 기념 공연은 박만규 극본 홍연택 작곡 ‘시집가는 날’을 공연하였고, 평가는 ‘첫 발자욱의 설레임, 기대 못미친 들러리 운영’<sup>97)</sup>, ‘역사적 개관기념으로 미흡’<sup>98)</sup>, ‘화려한 극장에 초라한 무대’<sup>99)</sup>, ‘작품성 아쉬운 지루한 대작’<sup>100)</sup> 등의 부정적인 평가가 주류를 이루었고, 한상우가 ‘작곡- 열연- 열창 돋보였다’<sup>101)</sup>고 한 긍정적인 평가가 있었다.

그리고 소극장에서는 단막 오페라인 ‘결혼’과 ‘보석과 여인’을 무대에 올랐다. 9월에는 차이코프스키의 ‘에프게니 오네긴’을 공연했다. 이 작품은 동구권 오페라로는 처음 공연된 것이다. ‘연출을 맡은 볼프람 메링은 무대를 단순화시킨 가운데 극을 끌고 갔다. 조명도 대체적으로 어둡게 처리했다.’<sup>102)</sup> 중견과 신인의 연기대결도 관심을 끌었으나 사전홍보가 미흡했는지 관객동원은 실패해 아쉬움을 남겼다. 11월에 푸치니의 ‘마농 레스꼬’가 ‘들리는 오페라, 보이는 오페라’라는 연출 정신으로 무대화하였다. 국립오페라단은 단원제를 폐지하고 오페라를 제작할 때마다 오페라단장이 스태프와 캐스트를 결정하여 자문위원회의 의견 수렴을 거쳐 시행하는 형식으로 전환되었다.

1994년 3월에 푸치니의 ‘외투’와 ‘잔니 스키끼’를 박은성 지휘 신경욱 연출로 무대에 올렸는데 ‘성공한 잔니스키키와 실패한 외투’라는 평가를 받았는데 이는 전달의 문제 때문이었다.

“잔니 스키키가 시일이 지나갈수록 좋은 무대를 만들었던데 비해 ‘외투’는 공연이 계속되어도 실패의 흔적을 지우지

93) 객석, 92. 6.

94) 황복희, 스포츠서울 92.11.14

95) 강병항, 객석 92. 12

96) 이상만, 문화예술 92. 12. pp.50-52.

97) 강병항, 객석 93.3

98) 윤영호, 음악동아 93.3

99) 김춘미, 경향신문 93.2.19

100) 이종현, 스포츠서울 93.2.19

101) 한상우, 경향신문 93.2.19

102) 윤영호, 국립극장 에프게니오네긴, 음악동아, 93.10.



못했다. 가수들은 자신의 노래를 하기에 바빠 제대로 연기력을 발휘하지 못했고, 리브레토 번역의 문제점도 겹쳐 한국어로 부르는 오페라를 알아들을 수 있었던 관객은 거의 없었다. 전반적으로 ‘외투’출연진의 감정표현에 섬세함이 부족했고 아무리 단막극이라지만 음악과 극에 있어 클라임팩스가 눈에 띄지 않았던 점도 이 극을 실패하게 만든 요인이었다.<sup>103)</sup>

그리고 4월에 하이든의 ‘사랑의 승리’를 소극장 오페라로 공연되었는데 ‘소극장 오페라의 존재 이유 확인’을 통해 소극장 나름대로 존재의 가치성이 있음을 보여준다.

‘하이든의 오페라가 그러하듯 초기 오페라는 원래 소극장 무대를 위한 것이었다. 한편 20세기 후반부터 소극장 무대를 위한 창작 실내 오페라가 나타나는데, 국립오페라단의 소극장 무대가 겨냥하고 있는 부분도 바로 여기에 있는 것 같다. 이 소극장 오페라 운동은 베르디와 푸치니의 오페라 일색으로 치닫고 있는 대형 오페라에 식상한 청중들에게 잘 알려지지 않은 작곡가의 오페라와 유명 작곡가들의 잘 알려지지 않은 소극장 오페라를 소개한다는 점에서 그 존재 이유가 충분히 있다. 이 무대가 국내 창작 오페라의 산실로 더욱 커나가기를 기대해 본다.’<sup>104)</sup>

6월에는 오페라 갈라 페스티벌을, 10월에 푸치니의 ‘토스카’를 올렸다.

1995년은 박성원 단장의 뒤를 이어 박수길 단장이 취임하여 의욕적인 활동이 기대된다. 3월에 베르디의 ‘팔스타브’를 까를로 팔레스키 지휘 신경욱 연출로 시작한다. 그리고 소극장공연을 활성화하여 오페라 스튜디오라는 이름으로 신인을 선발하여 멘네티의 ‘무당’을 공연하고, 5월에는 모차르트의 ‘바스티안군과 바스티엔양’과 파사티에리의 ‘텔루조 아저씨’를 공연하는데, 이러한 국립극장 오페라단의 시도는 장수동의 말을 빌면 ‘젊은 가수들에게 일정기간 무대에 서기 위한 훈련과정을 연수케 한 후 무대경험의 기회를 부여하여 소극장 오페라를 통해 오페라의 대중화를 꾀하려는 것이다’<sup>105)</sup>라고 한다. 이 시도는 지속적으로 전개할 것임을 보여준다.

“국립오페라단이 올해부터 추진하고 있는 오페라 소극장 운동은 더욱 체계적이다. 우선 5월로 예정된 단막오페라 공연을 위해 지난 2월 15명의 신인 성악가를 뽑아 집중적인 연습을 하고 있다. 국립오페라단은 연주자들에게는 작은 무대를 통해 경험을 쌓도록 하고 청중에게는 보다 친근한 분위기 속에서 오페라를 감상할 수 있도록 오페라소극장 운동을 지속할 계획이다. 박수길 신임 국립오페라단 단장은 ‘오페라 소극장 운동은 우리 오페라의 발전을 위한 하나의 실험이자 과정’이라고 말했다.”<sup>106)</sup>

그리고 규모의 작음에 대한 것은 단순한 것이 아닌 ‘헐리우드 영화의 대항개념이 독립영화라면 자본이 지배하는 그랜드오페라의 상대개념은 독립오페라이다’라면서 자체의 의미를 부여하고 있다. 독립오페라라는 신조어는 대형오페라에 대한 새로운 개념으로 대중화와 예술성이라는 측면에서 새로운 의미를 부여할 수 있겠다. 7월에는 광복 50주년 기념으로 ‘오페라 축제’를 여는데 하루는 한국오페라 하이라이트를 최승한 지휘 장수동 연출로 공연하고, 다음날은 오페라 갈라를 김덕기 지휘 장수동 연출로 무대에 올렸다.

10월에는 구노의 ‘파우스트’를 무대에 올렸는데 파우스트 공연을 위한 심포지움을 개최하여 여러 각도에서 다양한 해석을 하고자 시도하여 ‘원작을 능동적으로 재해석한 연출 돋보여’에서 문호근의 연출력이 ‘원작에는 없었을 엑스트라들의 의미있는 혹은 의미없는 몸짓들이나, 독창의 여백을 시각적으로 메우는 무용의 채색을 원작을 능동적으로 재해석하는 연출가의 노력이 돋보이게’<sup>107)</sup>하는 것이라는 긍정적인 평가가 있다.

103) 장일범, 객석 94.4

104) 이장직, 객석 94. 5

105) 장수동, 팜플렛.

106) 한국일보, 오페라도 소극장시대 연다. 1995.4.13.

107) 주성혜, 객석 95.12. p.245.

1996년 5월에 모차르트의 ‘코지 판 투테’를 준비하는 과정에서 이루어진 심포지움을 개최하였다. ‘변해버린 사랑은 사랑이 아니다? MOZART는?’이라는 제목으로 소극장에서 심포지움을 가져 모차르트에 대한 다양한 이해와 해석을 하고자 했다. 6월의 모차르트의 ‘코지 판 투테-여자는 다그래’가 무대에 올랐는데, ‘오페라 부과의 재미’에서 부담없는 웃음과 재미를 주었다.

“아담한 오페라 ‘코지 판 투테’에서는 영웅적인 인물이나 장관이 그려져 있지 않다. 그러나 재미가 느껴진다. 부담없이 볼 수 있고, 보고 있노라면 어느덧 실실 웃음이 나온다. 내용 또한 요즘의 우리에게도 현실성 있게 다가와 자신의 처지에 따라 여러 생각을 갖게 한다.”<sup>108)</sup>

10월에는 벨리니의 ‘청교도’가 초연되어 기대를 모았었다. 그러나 평가는 ‘철저한 고증이 지닌 가치와 한계’<sup>109)</sup>에서 스태프의 관심이 역사의 고증에 있다는 것은 작품이 시간을 뛰어넘어 현재 사회와 맞닿아 있다는데 주안점을 두지 않았음을 지적하였다. 11월에는 메네통의 ‘노처녀와 도둑’이 소극장에서 공연되었다. 1997년 4월에 로씨니의 ‘결혼청구서’를 공연되었다.

‘소극장 오페라가 비약적인 발전을 거듭하고 있다 4월에 공연된 두 편의 소극장 오페라는 대형 오페라를 능가하는 완성도를 보여줌으로써 이제 소극장 오페라가 더 이상 대형 오페라의 ‘막간극’에 머무르지 않을 것임을 느끼게 했다.’<sup>110)</sup>

소극장에서 행하는 오페라 스튜디오에 대해 높이 평가하고 있다. 오페라 스튜디오는 국립오페라단이 젊은 가수들과 스태프에게 기회를 주기 위한 워크숍으로 공개 오디션을 통해 선발하여 무대에 서게되는 것이다. 6월에는 베르디의 ‘리골렛토’가 무대에 올랐다. 이 공연은 국립오페라단 창립 35주년으로 한일 오페라교류공연으로 일본 二期會 오페라극장과 연합하여 만든 것으로 한국에서는 고성현 김영환 김수정 김인수 등과 일본의 시마무라 타케오, 오마치 사투로, 아모 아키에 등이 함께 했다. 8월에는 벤자민 브리튼의 번안 오페라 ‘섬진강 나무’를 처음 무대에 올랐다. 11월에는 최병철의 창작 오페라 ‘아라리 공주’가 공연되었다.

1998년 6월에는 베르디의 ‘돈 카를로’가 공연되었다. 9월에는 정부 수립 50주년, 한국오페라 50주년 기념공연으로의 ‘순교자’가 무대에 올랐다. 11월에는 베르디의 ‘오텔로’가 ‘화려한 성악진의 향연- 국립오페라단 오텔로’로 호평을 받았다.

“오페라 페스티벌이 대중성있는 작품과 신인들을 중심으로 도박을 벌였다면, 국립오페라단은 ‘오텔로’라는 20년만에 공연되는 매우 비중있는 레퍼토리와 유명 성악가를 전면 배치했다. 재정 면에서 국립오페라단은 오페라 페스티벌보다 사정이 안 좋았다. 예술의 전당처럼 정부로부터 마로이 지원을 받은 것도 아니었으며, 기업 협찬도 전무했다. 그나마 편성된 예산도 ‘국립’이라는 이유로 약 50%에 가깝게 감축됐다. 이런 상황에서 김남두·박치원·고성현 등으로 구성된 화려한 배역진은, 국립오페라단으로서는 단 하나 보여줄 수 있는 유일한 카드였는지도 모르겠다.”<sup>111)</sup>

1999년 2월에 제 1회 소극장오페라 축제가 열렸는데 국립오페라단과 민간 소극장 오페라단 여섯 단체와 합동으로 한달동안 이어졌다. 국립오페라단은 국립오페라 스튜디오의 이름으로 박근영 작곡 ‘보석과 여인’과 도니젯티의 ‘초인종’을 가지고 참가했다. 4월에는 프랑시스 풀랑크 탄생 100주년을 기념하여 풀랑크 오페라 ‘티레지아스의 유방’이 무대에 올랐다. 9월에는 오페라 스타들이 총 출연하는 ‘오페라 갈라 1999’를 20세기를 마무리하는 기념으로 기획되어 무대에 올랐다. 11월에는 차범석 원작 ‘산불’이 오페라로 공연되었다. 원로 작곡가 정희갑이 2년여에

108) 이희정, 객석 96.7

109) 우광혁, 객석 96.12, p.228.

110) 전원경, 객석 97.5, p.48.

111) 노승림, 객석 98.12, p.363.

걸쳐 작곡한 6.25 산골마을에서 일어난 비극적 사랑이야기가 무대에 올라 ‘전반적으로 우리 민족의 비극을 다루면서 어두운 색채가 드리워진 이 작품에 유머와 흥미를 곁들여 관객에 불거리를 제공하면서 지루함을 덜어 주었다’<sup>112)</sup>는 평가와 희곡에서 뮤지컬, 영화 등의 장으로 확장되어 대중성을 지닌 것을 오페라가 되고자 했으나 이를 살리지 못한 아쉬운 무대였음을 토로한 평가<sup>113)</sup>로 막을 내렸다.

90년대는 오페라계의 오랜 숙원이었던 오페라 전문극장이 예술의 전당에 건립되었다. 그리고 80년대부터 시작한 소극장 공연과 오페라 레퍼토리 시스템이 정착하여 발전하는 시기이다. 보다 대중적으로 전문성을 지닌 모습으로 관객에게 다가가려는 노력이 엿보인다. 이 땅에 오페라가 정착하여 대중 속으로 다가가기 위한 노력이 본격적으로 시도되고 있는 것이다. 그리고 이를 위한 기본적인 여건이 전문적인 오페라 극장의 건립 등으로 갖추어지고 있다. 이를 바탕으로 본격적인 오페라 소극장운동의 전개와 레퍼터리 시스템의 정착으로 다양한 작품 공연 등으로 새로운 도약을 위한 시도를 한 것이 특징이다.

### 3. 결론에 대신하여

지금까지 국립오페라단이 걸어온 궤적을 보면, 이인선에 의해 이 땅에 오페라의 씨앗이 뿌려진 이래, 국립중앙극장의 산하단체가 되어, 초창기에 오페라가 연극연출가에 의해 연출되던 형태를 벗어나 전문적인 연출 교육을 받은 오페라 연출가에 의해 무대가 만들어지기까지 시간적 경과를 보면 고난과 역경을 겪었음을 알 수 있다. 그리고 이러한 과정을 거쳐 1980-90년대에 이르러서야 오페라가 대중과 호흡을 같이할 수 있는 여건이 조성되었으며, 공연 레퍼터리도 다양화하여 새로운 모습으로 변신하고자 노력하였다. 그 구체적인 결실인 오페라 소극장운동이 전개되기도 했다. 또 빈약한 무대환경에서 벗어나 오페라인들의 숙원이었던 오페라 전용극장도 예술의 전당에 세워졌다.

그러나 아직도 오페라가 대중속에 뿌리를 내리고 완숙한 모습을 지니기 위해서는 보다 많은 노력이 요구된다고 본다. 우리 오페라 공연을 보면 창작 오페라가 절대적으로 부족하다. 주로 외국작품을 공연하고 있으며, 한국적인 정서에 입각한 작품은 부족한 형편이다. 그리고 우리 오페라가 서구적인 형식을 모방하여 창의성이 뒤지는 문제점도 지니고 있다. 그래서 80년대부터 시작한 오페라 소극장운동과 함께 펼쳐진 오페라의 대중화운동은, 작품의 형태가 소품이 아닌 소극장에 걸맞는 작품으로 한국적인 정서에 부합하는 창작품이어야 한다는 필요성이 요청된다. 다음은 대중화를 위해서 오페라 워크샵 등을 통한 오페라 인구의 저변 확대가 필요하다. 오페라에 대한 전문적인 지식을 갖춘 전문인력의 양성이 절실하다고 본다. 이러한 현재 오페라가 안고있는 제반문제가 풀렸을 때 오페라의 앞날은 밝게 빛날 것이다.

이제까지의 오페라 공연 작품을 보면 대상작품의 다양성과 창의적인 면모를 갖추지 못한 단점을 지니고 있다. 이러한 제반 문제점은 이제는 극복되어야 할 시기라고 본다.

이제 새로운 천년이 시작되면서 국립오페라단도 새로운 변화의 계기를 맞이하게 되었다. 국립중앙극장 산하 단체에서 국립발레단과 국립합창단과 더불어 예술의 전당으로 옮겨간 것이다. 단순히 이전하는 것이 아니라 전속단체에서 개별 독립법인으로 만들어 이관하는 것으로 예술의 전당으로 이전하여 공연사업을 펼치는데 국립중앙극장, 독립법인, 예술의 전당이 3자 계약하여 독립적인 지위에서 입주하여 공연을 펼치게 되었다. 이제 새로운 천년을 맞이하여 특별법인으로 새로운 출발을 하는 국립오페라단의 새로운 탄생과 함께 국립오페라단의 새로운 역사가

112) 이장직, 중앙일보, 1999.11.11.

113) 노승립, ‘원작의 대중성을 살리지 못한 아쉬운 무대’, 객석, 1999.12

시작된 것이다. 전문성을 지닌, 대중적인 면모를 갖춘 형태로 더욱 발전하는 국립오페라단을 우리는 기대하고 있으며, 국립오페라단도 이에 부응하리라 본다.

#### 참고 문헌

- (1) 객석 1985. 11, 1985. 11, 1985. 12, 1986. 11, 1987. 5, 1987. 12, 1988. 11, 1998. 12, 1990. 5, 1990. 10, 1990. 11, 1990. 7, 1991. 6, 1991. 10, 1992. 6, 1992. 12, 1993. 3, 1994. 4, 1994. 5, 1995. 12, 1996. 7, 1996. 12, 1997. 5, 1998. 12, 1999. 12
- (2) 경향신문 4. 15, 1965. 5. 12, 1978. 4. 5, 1993. 2. 19, 1993. 2. 19
- (3) 공간 1976. 11, 1977. 6, 1978. 8, 1987. 12
- (4) 공연리뷰 1979. 12
- (5) 극장예술 1979.5, 1979. 12, 1979, 12, 1981. 8, 1981. 12
- (6) 동아일보 1959. 10. 19, 1965. 5. 11, 1973. 11. 10, 1987. 11. 5, 1990. 4. 10, 1991. 5. 29, 1991. 9. 10, 1991. 9. 10
- (7) 문화예술 1992. 12
- (8) 뿌리깊은 나무 1979. 5
- (9) 서울신문 1981. 4. 22, 1983. 11
- (10) 서울음악신문, 1948. 1.31
- (11) 스포츠 서울 1992. 11. 14, 1993. 2. 19
- (12) 신아일보 1980. 6. 12
- (13) 연합신문 1959. 12. 18
- (14) 월간음악 1974. 11, 1978. 9, 1980. 7, 1980. 7, 1981. 1, 1991. 10
- (15) 음악동아 1984. 5, 1985. 1, 1986. 5, 1987. 5, 1987. 10, 1987. 11, 1988. 11, 1989. 4, 1992. 1, 1992. 6, 1993. 3, 1993. 10
- (16) 조선일보 1958. 5. 27, 1959. 5. 27, 1959. 12. 12, 1962. 4. 16, 1963. 6. 4, 1965. 5. 13, 1965. 11. 17, 1986. 4. 19
- (17) 주간조선 1982. 11. 7
- (18) 중앙일보 1966. 11. 5, 1974. 4. 19, 1999. 11. 11
- (19) 춤 1982. 8, 1983. 11, 1987. 12
- (20) 한국일보 1958. 10. 21, 1958. 10. 21, 1962. 11. 20, 1963. 5. 31, 1964. 11. 1, 1965. 5. 11, 1965. 11.16, 1966. 4. 19, 1966. 11. 1, 1983. 10. 28, 1985. 4. 27, 1985. 4. 27, 1985. 4. 27, 1985. 10. 8, 1986. 10. 24, 1988. 2. 20, 1988. 10. 4, 1995. 4. 13
- (21) 김동권, 『국립극장 50년사』, 「국립오페라단사」, 국립중앙극장, 태학사, 2002
- (22) 김동권, 『세종문화회관전사』, 「세종문화회관오페라단」, 세종문화회관, 2001
- (23) 한상우, 『한국 오페라 50년사』, 한국오페라 50주년 기념축제 추진위원회