

오테석의 드라마 <부자유친>과 나인용의 오페라 <부자유친> 비교연구

이 경 분

1. 들어가며

부모가 자식을 죽이는 데는 어떤 이유가 있어야 할까? 얼마 전, 경제적인 절망으로 자식을 높은 아파트에서 밀어내 죽이고 자신도 뛰어내려 죽은 한 어머니의 이야기나 아이들에게 농약을 먹이고 부부도 함께 자동차에서 죽은 일가족의 이야기가 보도되었다. 매우 끔찍한 일임에도 이런 일이 다반사로 일어나니 마치 우리 사회의 한 부분을 차지하는 듯 이제 그리 낯설지 않은 이야기가 되었다.¹⁾

이차대전이 막바지에 이르렀을 때, 지하 병커에서 지내다 최후를 맞이하는 히틀러를 영상에 담은 <몰락Der Untergang>²⁾이라는 영화가 있는데, 여기서도 아이들을 죽이고 자살한 부모가 나온다. 히틀러는 오랫동안 애인 관계에 있던 에바 브라운과 지하병커에서 결혼하고 그녀와 함께 총으로 자살한다. 그의 뒤를 따라 그의 오른손과도 같던 문화부장관 괴벨스도 부인과 함께 죽기로 결심한다. 자녀가 없었던 히틀러와 달

1) 물론 자식을 죽이는 부모의 심정이 얼마나 절망스러워 그랬을까 이해되지 않는 것은 아니다. 하지만, 자식의 삶의 권리자체를 강제로 박탈하는 것은 아무리 부모라 하더라도 월권행위가 아닐까? 사회보장제도가 허약한 사회에서 나타나는 삶에 대한 극단적인 태도라 할 수 있을 것이다.

2) 이 영화는 2004년 올리버 히르쉬비겔(Oliver Hirschbiegel)이 만들었다. 하지만 히틀러와 나치들을 인간적으로 동정하게 만들었다는 비난을 면치 못하고 있다.

리 6명의 어린아이들이 있었던 피벨스 부부는 자신들이 죽기 전에 먼저 아이들 6명 모두 독약을 먹여 죽인다. 이 일을 피벨스 부인이 감행하는데, 수면제를 먹여 잠에 떨어진 아이들의 입에 자기 손으로 하나하나 독약을 넣어 죽이면서도 눈물조차 보이지 않는 그녀의 모습이 비장하게 영상화되었다. 이 살인의 순간에 피벨스 부인은 아마도 아이들이 살아서 켜어야 할 절망과 치욕보다 차라리 죽음이 더 낫다고 절대적으로 확신했을 것이다.³⁾

그러나 이런 부모들처럼 자식의 절망스런 미래 때문이 아니라, 공격적인 대의를 위해, 또는 자신의 욕망을 위해 자식을 죽인 부모의 예도 신화와 역사에서 찾아 볼 수 있다. 예를 들면 그리스 신화에서 제우스 이전 최고의 신이었던 크로노스(Kronos)는 자신의 지위를 잃을까 자식들을 잡아먹다가 결국 아들 제우스에게 살해되고 만다.⁴⁾ 이 신화는 신화의 옷을 입었지만 결국 인간의 권력욕이 얼마나 강한지를 보여주는 잔인한 예일 것이다.

또 우리 역사에서는 조선시대 21대 왕 영조(1694-1776, 재위 1725부터 51년간)가 아들 사도세자(장헌세자 1735-1762)를 뒤주에 가둬 죽이는 사건이 있었다. 영조가 아들을 죽인 이유⁵⁾에 대해서는 엇갈린 해석들이 있지만, 아들에 대한 아버지의 지나친 기대감과 실망 그리고 권력 유지에의 집착이 함께 작용했으리라는 추측은 설득력을 가진다. 1749년 사도세자가 왕세자에 책봉된 후, 혜경궁 홍씨의 아버지이자 세자의

-
- 3) 하지만 괴팅과 힌틀러, 프랑크와 같은 나치거물의 자녀들은 살아남아 큰 어려움 없이, 사회적으로 성공하기도 했다. 노르베르트 레버르트와 슈테판 레버르트, <나치의 자식들>(이영희 옮김), 도서출판 사람과 사람, 2001년 참고.
- 4) 여기서는 아버지가 아들을 죽이고 아들이 아버지를 죽이는 이중의 근친살해가 함께 나타난다.
- 5) 혜경궁 홍씨의 <한중록> 과 당시 사관이었던 이광현의 <임오일기>는 각각 다른 관점에서 서술되어 있다. 사도세자가 뒤주에 갇혀 죽는 부분이 <임오일기>에 자세하게 서술되어 있다.

장인인 흥봉한 쪽의 세력이 커지자, 김한구(정순왕후의 아버지)를 비롯한 반대세력이 세자폐위를 위해 종 나경언을 시켜 세자의 비행 10여 가지를 고하게 했다. 영조는 세자에게 자결을 명령했으나, 듣지 않자 뒤주 속에 가둬 죽이게 된다.⁶⁾

왜 이런 이야기를 장황하게 늘어놓는가? 우리 역사 속에 묻혀 있던 근친살인 사건을 20세기의 무대로 끌어내어 아버지와 아들의 관계를 연극화한 흥미로운 작품이 있기 때문이다. 그것은 1987년에 발표된 오페석(1940-)의 드라마 <부자유친>이다. 뒤주에서의 죽음이라는 결말이 드라마적이긴 하지만, 더 흥미로운 것은 아버지와 아들 간의 심리적 갈등과 모순이다. 지금도 끊임없이 문학의 주제가 되고 있는 부자간의 미묘한 갈등은 역사적 시간을 넘어 현대인에게도 여전히 낯설지 않는 문제이기 때문이다.

그리고 이 사건은 연극으로 끝나는 것이 아니라, 21세기 초 음악무대에서 다시 나타나 그 생명력을 과시한다. 바로 2002년 나인용(1936-)에 의해 부활한 오페라 <부자유친>⁷⁾이다. 이 오페라는 최근 이순신이나 유관순, 광개토대왕을 주인공으로 하는 역사오페라처럼 역사적 인물과 사건을 소재로 하긴 하지만 이들과는 차이가 있다.

대체로 역사오페라가 역사적 위인을 기리는 의도로 제작되는 경우가 많고, 이들 작품들 중 소재주의에 매몰된 허술한 대본과 흑백논리의 유치한 극적 구성으로 이루어진 부실공사가 대다수다. 현대에 역사적 소재를 다룬다는 것은 어떤 식으로든 역사를 나름대로 바라보는 해석이 필수적인데, 이러한 결과는 제작자들의 안이한 사고 때문이 아닌가 한다.

6) 탕평책을 써서 당론의 제거에 큰 힘을 기울였던 영조에게 아들의 존재는 걸림돌이 되었을 것이다.

7) 2002년 3월 20일부터 24일까지 5일 동안 오페석 연출, 강석희 지휘(강남심포니 오케스트라)로 예술의 전당 토월극장에서 공연되었다.

이에 비해 나인용의 오페라 <부자유친>은 우리 전통과 역사를 독창적으로 현대화하는 데 탁월한 능력을 보이는 오태석의 역사드라마를 대본으로 하고 있다는 점에서 출발부터 유리한 셈이다. 그러나 그렇다 하더라도 드라마를 음악 매체로 바꾸었을 때 원작과는 거리가 먼 작품이 탄생하는 일이 대부분이다. 나인용의 오페라 <부자유친>도 그러하다.

드라마와 오페라의 차이는 어디에 있는지 대본이 되는 드라마에 대해 먼저 살펴보고, 오페라에서는 무엇이 달라졌는지 분석해보자. 결론으로 이 두 작품이 우리 예술문화에서 가지는 의미를 생각해볼 것이다.

2. 오태석의 <부자유친>⁸⁾에 관하여

오태석의 드라마 <부자유친>은 역사적 사건을 바탕으로 하는 만큼 역사적 참고원전이 존재한다. 바로 혜경궁 홍씨(1735-1815)의 <한중록>⁹⁾이다. <한중록>은 사도세자의 부인이고 정조의 어머니였던 혜경궁 홍씨가 말년에 자신의 시각에서 남편의 죽음뿐 아니라 친정아버지, 오빠가 자식인 정조로부터 사약을 받는 것까지 모두 서술한 일종의 사(私)적 회고록인 셈이다. 영조가 사도세자를 뒤주에 가두어 죽이는 장면은 <한중록>의 3권에 기록되어 있다.¹⁰⁾ 드라마가 시작하고 끝나는

8) 1987년 초연 후 오태석은 여러 번 수정작업을 거쳐 1999년에 달라진 새 버전을 출판한다. 본고는 오페라가 1999년 판을 수용했으므로 이 판을 분석의 대상으로 삼았다.

9) 『한중록』(혜경궁 홍씨 지음, 이선형 옮김), 서해문집, 2003년을 참고로 하였음. 한가할 때 쓴 기록(閑中록)인지 한을 풀고자 쓴 기록(恨中록)인지 분명하지 않으나 이 중적 의미로 봐도 무관하다.

10) 세자는 뒤주 속에서 20일 정도를 견디다 죽었다 한다. 『한중록』, 207쪽. 하지만 이에 대해 여기서는 매우 짧게 언급되어 있다. 이 장면에서 오태석은 이 끔직한 사건이 더 자세히 서술되어 있는 이광현의 <임오일기>를 참고하였다. 박미리: “<부자유

지점에서 혜경궁 홍씨가 서술하는 서사적 보고는 드라마의 역사적 테두리를 제시한다.

“영조 35년 5월 초파일 인원왕후의 삼년상을 마치고 부대묘에 피시니 예조에서는 주상께 정실을 맞이 하시도록 청하니 주상께서 경주 김씨 한구의 여식을 아내로 맞이하여...”, (270쪽)¹¹⁾

“영조 38년 윤오월 이십일 신시쯤 폭우가 내리고 뇌성도 하니 평시 뇌성을 두려워하시던 일이 생각나 어찌 되시고 하는 생각 차마 형용할 수 없더라...”(305쪽)

이에 따르면 드라마는 1760년경에서 시작하여 사도세자가 죽은 후 1년이 지난 1763년에서 끝난다. (3년간의 이야기지만, 시작과 끝 외에는 시간적으로 어떤 일이 언제 일어나는지, 낮인지 밤인지조차 분명하게 알 수 없이 전개되고 있다.)

<부자유친>의 장면내용은 대강 이렇다. 세자는 나인 빙애와 함께 부정국 사설을 외고 나인 빙애의 머리를 바라로 찍어 피를 흘리게 한다. 51세 연하의 정순왕후를 새 중전으로 맞이하며 영조는 좋아한다. 아들 세자는 새 왕후 간택에 부정적인 태도를 보이며 옷 입는 데 어려움을 호소하고, 영조는 상중에 세자와 놀아난 빙애를 잡아 오라 명하지만 세자는 강경한 태도로 빙애를 보호한다. 이에 홍씨가 있는 덕성각 내실에서 빙애 대신 복례가 억울하게 죽임을 당한다. 휘령전 뜰에서 세자 폐위를 알리는 반교문이 작성되고 영조는 세자에게 왕권의 상징인 익선관과 곤룡포를 벗게 한다. 세자폐위를 반대하는 송명흠을 죽이라는 명령이 떨어지지만 송명흠은 죽음을 두려워하지 않는 당당한 행동 때문

친>에 나타난 극 구조의 효과”, 『한국극예술연구』 제 14집, 2001년 10월. 한국극예술학회, 109쪽.

11) 오태석, <부자유친>, 『천년의 수인. 오태석 희곡집 5』, 서울: 평민사, 2000에서 인용하였음. 전부 쪽수를 본문에 기입함.

에 결국 죽음을 면한다. 휘령전 뜰에서 영조는 세자가 토굴에서 한 저주의 행동을 재연하라 명하고 이에 세자는 빙애와 함께 아버지의 음탕한 성교장면을 흉내 낸다. 분노한 영조가 퇴장한 틈새 신하들은 소고를 들고 나와 세자를 위로하고, 또 화투판을 벌인다. 세손을 기다리며 의관을 갖춘 세자 앞에 복례의 닢이 나타나 조롱한다. 세자의 생모 선희궁이 나와 세자의 비행을 영조에게 아뢰고 세손을 보존하기를 촉구한다. 어린 아들을 안아보지도 못하고 세자는 흥씨에게 간단한 이별을 전하고 뒤주 속에 들어간다. 천둥이 치고 세자는 죽음을 맞이한다.

축약된 장면설명에서 알 수 있듯이 근친살인이, 또 사람을 뒤주에 넣어 말려 죽이는 그 방법이 잔인하기는 하지마는 청중의 입장에서는 이미 드라마의 결말을 알고 있는지라 이 사실 자체가 큰 충격을 주기는 힘들 것이다. 청중에게 흥미로운 것은 왜, 어떻게 이런 결말에 이르는가, 그 과정이며, 그 형상화 방식이다. 바로 이 전개과정에는 작가가 이 역사적 사건을 어떻게 나름대로 해석하고 있는가가 녹아들어 있기 때문이다. 먼저 작품의 중심인물인 세자에 대해 알아보고 아버지와 아들의 관계에 대해 분석해보자.

2.1. 사도세자는 어떤 인물로 형상화되었나?

<부자유친>에서 사도세자는 3가지 병이 있는 인물로 묘사되었다.

첫째, 그는 옷을 입으면 가려운 의대증(衣帶症) 환자다. 관복을 입고 영조 앞에 나가야 하건만 도무지 옷을 입을 수가 없다. 옷을 입으려면 손과 손목이 오그라들고 가려움증에 온몸이 요동을 치는 것이다. 내관이 피를 내어 횃대를 세자 등에 지고 옷을 입도록 하는 소동을 벌이기도 한다. 하지만 아들 세자는 아버지의 동정 대신 “옷 하나 걸치는데 웬 지랄이나. 꼴사납게”(274쪽)라는 힐책을 받는다.

둘째, 세자는 성적으로 문란한 음란병이 있는 것으로 묘사된다. 나인 병애와 토굴 속에서 “방정맞고 선정적인 춤”(289쪽)을 추며, “음탕한 짓거리”(291쪽)를 한다. 물론 이것은 영조의 음탕함을 흉내 낸 것이지만, 여기서 세자 자신의 성적인 행위와 상상력도 간접적으로 드러난다. 이런 세자를 생모는 “음탕한 짓거리 주야 가림이 없고 소첩의 나인도 갖다 그리 하였사옵니다”(301쪽)라고 영조에게 고한다.

셋째, 세자도 스스로 인정하는 자신의 병은 사람 죽이는 병이다. 생모의 보고에 의하면 “세자가 나인 내시 노속 등에 이르기까지 죽인 사람의 수가 백 명”(301)에 가깝다. 세자는 아버지 영조의 흉내를 내며 다음과 같이 자신에 대해 말한다.

“내게 스물여섯 먹은 자식이 하나 있는데 이놈이 죽을병에 들어 살려 둘 수가 없노라...하루에도 대궐 밖으로 쫓겨 내보는 것이 여럿이 되니 궁 내외인심이 황황하여 누가 언제 죽임을 당하게 될지 몰라 별별 떠는 지경이라. 내 이 놈을 살려 둘 수가 없노라.”(291)

이 ‘사람 죽이는 병’은 가학성(사디즘)과도 관계가 있어 보인다. 그의 가학성은 함께 즐기며 놀던 병애의 머리를 갑자기 바라로 찍거나 옷을 입다 분을 참지 못하고 횡대로 병애를 내려치는 행동에서 나타난다. 하지만 병애는 바라에 찍혀서 피를 흘려도 이런 가학적 행위에 오히려 웃는다. 죽이라는 왕의 명령을 거부하면서까지 옹호하고 충애하던 병애를 세자는 충동적으로 가학하는 것이다. 그러나 병애는 극 중에서 (물론 성적인 측면에 국한되어 보이지만) 세자의 내적 욕구를 이해하고, 소통하는 거의 유일한 인물로 보인다. 반면에 정실부인 홍씨는 병애와 비교해 볼 때, 제3자의 위치에 있는 듯 세자의 삶에서 유리되어있다.

이런 사도 세자의 극한 행위를 통틀어 (그를 못마땅하게 여기는) 영조는 “광패함”이라 칭하며 왕세자 지위를 폐위하는 이유로 내세운다.

그러나 세자의 행동은 “광패함”으로만 일관하지 않는다. 정신이 멀쩡할 뿐 아니라, 상황을 제대로 판단할 줄도 안다. 영조는 아들을 시험하면서 이를 확인한다.

“영조: 그럼 계고는 무슨 뜻이고.

세자: 옛 일을 널리 상고하여 좋은 것은 본받고 나쁜 것은 경계하고자 하는 것이옵니다.

영조: 아, 하하하하. 과연 괄목할 상대로다. 그래, 그렇게 정신이 멀쩡하면서 효복과 저장을 만들고 궁내에 토굴을 파서 거기 넣어 두었다며, 그 까닭이 무엇이나?”(285쪽)

하지만 영조는 세자의 대답에는 전혀 관심이 없다. 세자 역시 아버지가 자신의 대답에 전혀 귀 기울이지 않으며 또 진실을 알 의도가 없음을 안다. 이미 드라마의 첫 부분에서 세자는 자신의 죽음을 기정사실화하고 있다.

“빙에야. 살기를 바란 들 살라 두겠느냐. 죽기는 너보다 내가 먼저 당할 일이다.”(276쪽)

따라서 이미 정해진 일, 즉 자신을 제거하려는 아버지의 의도를 알고 그는 다음과 같이 말한다.

“주상계옵서 죽으라 하오시니 소자의 죄가 과연 죽을죄가 있는지 알지 못하겠사오나 소자가 이제 죽지 않고는 아니 되겠습니다. 이제 소자는 죽겠습니다. 하오나 성상의 존전에서 감히 흉하고 더러운 죽음을 차마 보여 드릴 수가 없사오니 밖에 나가서 자처하겠습니다.”. (288쪽)

이처럼 이성적으로 상황파악을 하는 사도세자가 난폭하고 가학적인

행동을 하는 것은 그가 자신의 운명을 피할 어떤 해결책도 알지 못하고 절망하기 때문이 아닐까. 이 절망의 원인은 무엇인가? 바로 다름 아닌 아버지가 아닌가?

2.2. 부자의 닮은 점과 갈등

그러면 아들을 절망으로 빠뜨리는 아버지는 어떤 인물인가? 홍씨가 서사적 해설자로 “영조 35년 인원왕후의 삼년상을 마치고” 정순왕후를 맞이하게 된 경위를 보고하고 나면, 66세의 영조가 아직 히히덕거리는 15세의 경박한 어린 왕비를 보고 좋아하는 장면이 나온다. 무릎에 안고 좋아라하며, 왕비의 발이 예쁘다고 입으로 빠는 장면은 약과이다. 두 사람은 아들 세자가 보고 있음에도 성적 유희가 담긴 수작을 아무렇지 않게 건넨다.

“정순왕후: 뽕뽕 뽕서방.

나으리 나으리 죽방울이요.

솟으면 죽방울이요. 떨어지면 땀방울이 됩니다.

보시오. 굴러다리 둘러다리 깨밭에서 깨노세 콩밭에서

콩노세

아주께는 못노나. 재미있죠?

영조: 아니.

정순왕후: 어?

영조: 재미있다.

정순왕후: 나으리도 하시오. 아주 재미있습니다.“(285/86쪽, 강조는 필자의 것임)

정순왕후는 남성 성기의 상태와 활동을 연상시키는 ‘죽방울-땀방울’로 수작을 벌이고, 영조도 여성의 젖가슴을 연상시키는 말장난으로 (‘꼬리’에서 ‘파리’로) 어린 왕후와 장단을 맞춘다.

“세자: 감히 까닭이 있어서가 아니옵고 정성후 마마의 초상을 끝
내고 나서도 그 슬픔이 가시지 않아 차마 버릴 수가 없어서 그대
로 뵈웠던 것이오니다

영조: 니가 내 종이나.

정순왕후: 족제비입니다. 다리가 네 개. 나으리 꼬립니다. 꼬리.

영조: 꼬리. 파리. 니 가슴에 달린 파리가 몇 개.

정순왕후: 두 개. 다리도 두 개

세자: 지금이라도 사람을 보내어 알아보실 수 있겠사옵니다.

(세자가 갑자기 발작하자 정순왕후가 놀란다)”. (287쪽, 강조는 모
두 필자의 것임)

여기서 세심하게 주의해서 봐야 할 것은 이런 성적 농담이 영조가 세
자를 꾸짖고 세자는 심각하게 자신의 행위에 대해 변호하는 와중이라
는 사실이다(이텔릭체로 된 세자의 말은 서로 연결된다). 임금과 아비
로서의 체통이나 권위는 아예 기대하기 힘든 상황이다. 동면의 양면처
럼 아비 영조의 음란함과 권위적 엄격함은 공존하며 동시에 대조적이
다. 영조는 이 두 측면을 대상에 따라 즉석에서 필요한 면을 펼쳐 보일
수 있다. 세자가 발작을 일으키는 것은 바로 자신에게는 한없이(대조를
통해 극대화됨) 엄격한 아비에 대한 절망의 표현일 것이다. 마음과 육
체가 함께 거부반응을 일으키는 것이다. 그의 의대증도 같은 맥락이다.

“이제는 심기만이 아니고 이놈의 지체마저 나를 비켜 앓은 것이
여”.(274쪽)

이것은 마음뿐 아니라 이제 몸까지 말을 듣지 않는 절망적 상황을 한
탄하는 말이다. 하지만 병애와 놀 때에는 의대증은 사라진다(284쪽). 그
의 의대증은 관복을 입을 때만 나타나는 것으로 보인다. 아버지 앞에
나갈 때는 관복을 입어야 하는 세자에게 의대증은 관복 알레르기, 또는

권력 알레르기를 의미하며, 동시에 아버지 알레르기를 내포한다. 따라서 이미 폐위 당한 후, 이제 죽음이 눈앞에 있을 때, 세손을 기다리며 아이가 놀라지 않게 관복을 다시 입을 때는 의대증이 나타나지 않는다. 이때 관복은 일반 옷이나 다름없는 것으로 더 이상 권력을 의미하지 않기 때문이다.

아비를 두려워하는 아들 세자에게 영조의 모든 면이 과장되어 여겨지는 것일까. 영조의 명령에 의해 토굴 속에서 무엇을 했는지 그대로 재연하는 장면에서 아들은 아버지의 과대한 성적 욕망을 유감없이 드러내며 재연한다. (초연 때에는 함께 성적 유희를 하며 웃는 나인 병애의 입에 남근을 상징하는 오이를 집어넣었다)¹²⁾ 아들은 아버지를 “권력욕과 육체의 탐닉에 사로잡힌 인물”¹³⁾로 보는 것이다. 음탕한 짓에 있어서는 아버지가 아들을 비난할 입장은 아닌 듯하다.

그렇다고 아들의 ‘사람 죽이는 병’을 아버지가 강하게 비난할 처지가 되는가? 그렇지도 못하다. 아버지가 역시 사람 목숨을 파리 목숨 여기 듯하기 때문이다. 우의정 민백삼을 처단하라는 명령에 포도대장이 이의를 제기하는 장면을 보자.

“선복: 아니되었습니다. 지금 저를 건드렸다간 더 큰 화를 자초하십시오. 시방 조정에 민백삼 대감이 한두 사람이 아니옵니다. 그 머릿수 수삼백이오리까...
영조: 다 처단하라. (검을 던진다.)”(277쪽)

수삼백의 목숨을 가볍게 여기는 영조도 ‘사람 죽이는 병’을 앓기는 마찬가지다. 그러니 영조가 아들을 자신 있게 추궁할 수 있는 것은 오히려 반역을 도모했다는 가정이다.

12) 위의 글, 218쪽.

13) 유인경, “오페라의 <부자유친>에 나타난 그로테스크 연구”, 『한국극예술연구』 제 17집, 2003, 222쪽.

“영조: 네가... 실상은 창, 칼, 투구, 그 흉칙한 것들을 모다 쌓아
놔다며. 그 까닭이 무엇이나... 네가 토굴 속에 들어가 날 저주하였
다며. 저주해.”(305쪽)

음란병과 사람 죽이는 병에 있어서 서로 막상막하인 아버지와 아들은 이 지점에서 갈라지는 듯하다. 세자가 부모의 정에 굶주린 자식이라면, 영조는 자신의 권력을 위협하는 자는 자식이라도 죽일 수 있는 엄한 임금인 점이 차이이다. 세자가 (앞에서 보았듯이) 큰어머니 “정성후 마마의 초상을 끝내고 나서도 그 슬픔이 가시지 않아”(287쪽) 토굴 속에 효복과 저장을 그대로 둔 사정을 보고해도 영조는 (신하와 생모의 말만 듣고) 의도적으로 곡해하는 듯하다. 하지만 결핍과 집착의 차원에서 보면 아버지가 아들보다 나을 것도 없다. 아들 앞에서 민망할 정도로 성적 욕망을 드러내는 것은 그만큼 결핍되었다는 것을 반증하는 것이며, 아버지는 왕위를 유지하기 위해 자식을 죽일 정도로 권력에 집착하고 있기 때문이다.

23. <부자유친>의 현대적 의미

드라마 텍스트에서보다 실제 공연에서 영조와 세자는 우스꽝스러우면서도 잔인한 인물로 희화화(戲畵化)되었다. 왕세자는 옷에 대한 알레르기를 내세워 시종 팬티만 입은 반나체로 무대 위에서 활보하며, 임금 영조는 왕의 복장을 상징하는 옷차림 밑에 큰 장화를 신고 속에는 반바지를 입어 움직일 때마다 맨살을 드러낸다.¹⁴⁾ 이들에게는 왕족의 권위가 스며들 여지가 없어 보인다.

반대로 신하와 시종은 당당한 면을 보인다. 세자에게 약을 제조한 의관 한광조를 죽이라는 영조의 명령에 송명흠은 자신이 의관에게 시킨 일이라며 대신 죽기를 간청한다. 또 신하 이석문은 송명흠의 목을 베라

14) 유인경, “오테석의 <부자유친>에 나타난 그로테스크 연구”, 208과 210쪽 참고.

는 영조의 명을 어기고 그(송명흠)의 상투를 자르며, 자신의 검술이 형편없음을 고하고 대신 죽여 달라고 청한다. 뿐만 아니라 세자와 놀아난 나인을 고하라는 영조의 명령에 내관은 “어찌 소인보고 두 군주를 이간하라 이르시오. 차라리 소인을 죽여주소”(275쪽)라고 영조에게 대들기도 한다. 죽대가 있고 의리가 있는 사람은 오히려 신하와 하찮은 시종인 셈이다. 물론 이들 역시 살아남기 위해 철저하게 이기적인 점도 부인하지 못하지만 말이다. 세자와 놀아난 빙애 대신 (빙애와 나이가 비슷하다하여) 엉뚱하게 시종 복례가 죽임을 당한 경우가 그러하다. 작가는 복례의 죽은 넋을 불러내어 세자를 마음껏 비웃도록 한다.

“세손이라구, 니가 에비나. 에비 노릇을 했어. 세손이라구. 하하하...”(299쪽)

죽은 혼으로 나타난 복례의 몸에는 여기저기 죽은 시체들의 토막이 붙어 꿈틀거리는데, 사람 같지 않은 두 군주를 위해 억울한 죽임을 당한 수많은 사람들의 원망을 대변하는 듯하다. 특히 역사에 기록되지 않은 여자 시종의 입을 빌어온 것은 브레히트(B. Brecht)의 시 <어떤 책 읽는 노동자의 의문Fragen eines lesenden Arbeiters> 내용을 연상시키며 역사기록에서 빠진 부분들을 생각해보게 한다.

“성문이 일곱 개나 되는 테베를 누가 건설했던가?
책 속에는 왕의 이름들만 나와 있다.
왕들이 손수 돌덩이를 운반해 왔을까?...”¹⁵⁾

브레히트가 역사에서 수없이 뛰어난 업적의 공로자로 왕들만 언급되는 것을 비판하였듯이, 오페라는 역사에서 이름 없이 사라져버린 시녀

15) 베르톨트 브레히트: 살아남은 자의 슬픔. (김광규 옮김) 한마당, 1985. 104-106쪽.

를 통해 자신의 역사적 시각을 분명하게 드러낸다.

자신을 닮은 아들인데 이를 거부해야 하는 아버지 영조의 자기모순과 자신의 의지와는 상관없이 정해진 운명을 강요당하는 아들의 정신적, 육체적 고통. 아들에게 엄격하지만, 여자 앞에서는 한없이 풀어지는 아버지, 아들보다 어린 새엄마, 아버지 앞에서 주눅이 드는 아들, 자신의 존재가 불필요하다고 생각하며 괴로워하는 아들. 이것은 단순히 조선시대 인물들의 지나간 얘기가 아니라, 역사적 외피만 조금 바꾸면 현대에도 낯설지 않은 내용일 것이다.

하지만 무엇보다도 이 내용을 형상화하는 방식이 단순히 권선징악이나 흑백논리가 아니라 현대적이다. 어느 누구도 긍정적이기만 하거나 부정적이기만 한 인물도 없다. 그러기에 오히려 영조와 세자의 언행에서 인간의 비틀어지고 왜곡된 모습을 비춰볼 수 있다. 그리고 적자생존(適者生存)의 냉정한 현실 속에 내던져진 그 외 등장인물들의 살아남기 전략은 오늘날의 그것에 못지않게 살벌하다. 자신의 목숨을 유지하기 위해 복레를 죽게 하는 내관의 비정함, “사사로이 모자의 정”(301쪽)에 이끌리지 않고 아들 세자를 고발하는 생모의 매정함도 이런 맥락에서 이해된다. 그리하여 모두 화해하는, ‘좋은 것이 좋잖아’의 해피엔딩도 없다. 인간 심리의 복잡하고 “그로테스크한” 면은 세자가 죽은 후에도 어떠한 해결을 암시하지 않는다.

“에미야. 네가 이럴 줄 모르고 내 너 보기가 어렵더니. 너를 보게 되니 마음이 퍼게 되니 아름답다.”(307쪽)¹⁶⁾

이것은 아들을 죽이고 나서 자식 때문에 어쩔 수 없이 목숨을 연명하고 있는 며느리에게 하는 영조의 말이다. 이 드라마의 마지막 대사는

16) 물론 이것은 <한중록>에서 인용(『한중록』 혜경궁 홍씨 지음, 이선형 옮김, 212쪽)한 것이지만 드라마에서 그 맥락이 달라졌다.

“혼란 덩어리”¹⁷⁾로서의 영조의 내면을 암시할 뿐이다.

3. 나인용의 오페라 <부자유친>

1년 반 정도의 작업을 통해 만들어진 나인용의 오페라 <부자유친>은 작곡가 스스로 작가 오테석과의 친분을 통해 자극을 받아 착수하게 된 작품이다. 이를 위해 작가가 오페라 대본을 직접 다시 만들었고, 또 오페라 공연의 연출도 맡았다. 하지만 매체가 달라지면 내용과 형식도 달라지듯, 드라마 <부자유친>은 오페라라는 음악적 형식 속에서 변신할 수밖에 없다. 우선 작가가 직접 쓴 대본의 변화는 작품의 성격에 영향을 미칠 정도로 크다. 먼저 달라진 구조부터 살펴보자.

3.1. 오페라의 구조

나인용의 <부자유친>은 모두 2막 8장으로 되어 있다. 드라마에서는 “부정국”, “간택”, “덕성각(내실)”, “휘령전(뜰)”, “송명흠의 가묘”로 행위와 장소에 대해 몇 가지 정보만 주는 데 비해 오페라에서는 훨씬 정형화되고 상세하게 나뉘어져있다. 오페라의 구조를 보면 다음과 같다.

서창

1막 1장 “간택”

1막 2장 “덕성각 내실” (홍씨의 아리아)

2막 1장 “반교문 작성”

2막 2장 “반교문 선포”(홍인한의 아리아, 세자의 아리아, 영조의 아리오소)

17) 유인경, “오테석의 <부자유친>에 나타난 그로테스크 연구”, 226쪽.

2막 3장 “토굴 속”

2막 4장 “세자의 탄원”

2막 5장 “환상”

2막 6장 “치형” (홍씨의 아리아)

오페라에서는 홍씨가 서술하던 극의 역사적 정보(“영조 삼십오년 오월 초파일 인원황후 삼년상을 마치고”)를 홍씨 대신 합창이 서창의 형식으로 대신한다. 그리고 홍씨의 마지막 보고문 “영조 삼십 팔년...”도 생략된다. 그 대신 홍씨는 두 개의 아리아(1막2장과 2막 6장)¹⁸⁾를 부른다. 작곡가의 말에 따르면, 이 아리아는 “음악이 너무 레치타치브적”이라 생각되어 오페라적 성격을 좀 더 부각하고자 작가에게 따로 요청한 것이다.¹⁹⁾

하지만 “현대음악은 성악으로 연주하기 어렵고, 또 청중이 이해하기 어렵다”²⁰⁾는 점을 감안할 때, 말로 하는 대사 부분이 적절하게 들어있으면 내용을 이해하는 데도 도움이 될 뿐 아니라, 노래로만 진행되는 경우보다 훨씬 긴장감과 속도감을 줄 수 있어 오히려 현대적 오페라의 세련됨을 보여줄 수 있다는 것이 필자의 생각이다. <부자유친> 공연에서 부분적으로 그 예를 볼 수 있다. 특히 전문 연극인이 오페라 연출을 맡는 경우가 드문 우리 현실에서 오태석이 직접 연출한 오페라 <부자유친>의 공연은 돋보인다. 오태석에게 훈련받은 성악가들의 연극인 못지않은 뛰어난 대사 처리는 오페라의 완성도에 기여했다. 우리 창작오

18) 오페라의 성격을 강하게 부각시키고자 한 것은 원래 성악가 박성원의 아이디어였다고 한다.(2004년 10월 25일 연세대학교 음대 명예교수실에서 필자와 나인용과의 대답에서 언급됨).

19) 또한 2막 3장의 “토굴 속 장면에서 세자가 광패한 모습을 연출하는데 현대무용을 삽입하여 표현”을 도왔다. 나인용: “작곡가의 글. 오페라 부자유친에 대하여”, <부자유친>, 2002. 3. 20 - 3. 24. 예술의 전당 토월극장 프로그램, 2쪽 참고.

20) 작곡가는 이 이유 때문에 현대음악 작곡가가 오페라를 많이 쓰지 않는다고 언급한 바 있다. 위의 프로그램 책자.

페라 공연에서 흔히 보듯 성악가들의 미숙하고 어설픈 연기나 대사처리
리는 전문연출가에게 도움을 받으면 얼마든지 개선될 수 있다는 희망
을 준 예라 할 것이다.

3.2. 내용의 변화

작곡가 나인용은 1987년 대한민국 연극제 대상을 수상한 <부자유친>
을 “오페라로 작곡하면서 성공한 원작을 손상시키지 않으려고”²¹⁾ 노력
하였다고 고백한다. 그럼에도 불구하고 위의 구조, 형식변화에서도 알
수 있듯이, 오페라 <부자유친>은 여러 점에서 드라마 <부자유친>과 차
이를 보인다. 특히 같은 줄거리라도 무엇을 넣고 빼느냐에 따라 작품
성격은 완전히 달라질 수 있다. 새로 삽입된 홍씨의 아리아 텍스트 2개
로 인해 작품의 주제가 달라지고, 홍씨의 역할도 훨씬 부각된다. 이 아
리아를 통해 홍씨의 달라진 역할을 살펴보자.

3.2.1. 홍씨의 두드러진 역할

드라마에서 홍씨는 방관자, 또는 보고자의 역할에 머문다. 1987년 드
라마가 처음 공연되었을 때에 홍씨의 역할을 인형이 대신하였다. 이로
써 그녀가 잔인한 근친살인을 저지하는 데에 아무런 영향을 주지 못하
고 있음이 형상화되었다. 그 이후 1999년 버전에서도 홍씨는 무대 끝
에서 안절부절 못하는 모습만 보일 뿐 남편의 불행에 어떠한 적극적 행
위를 보이지 않는다.

하지만 오페라에서 홍씨의 역할은 훨씬 활발하다. 1막 2장에서 직접
영조에게 남편의 죄가 오해에 근거한 것임을 고하며 노여움을 풀어줄
것을 탄원한다. (“대조께서는 부디 자애를 잃지 마소서”²²⁾) 드라마에서
와 달리 이 홍씨의 아리아는 영조가 아들에 대해 노한 이유를 술과 불

21) 위의 프로그램, 2쪽.

22) 2002년 공연에서 이 아리아는 5분 이상의 연주되었다.

때문이라 명시한다. 그러나 세자가 술은 입에도 대지 않고, 낙선제에 불이 난 것은 촛대가 넘어진 것으로 세자에게 죄가 없음을 해명한다.

또한 세자가 죽은 후 홍씨 부인은 비통해 하는 아리아(“아, 슬프도다”)를 부른다. 이것은 마치 세자의 죽음을 기리는 레퀴엠 같다. 세자의 불행한 운명에 대한 연민을 나타내며, “우리의 기구한 만남을 서러워할 뿐이요”라고 한탄하는 이 아리아는 “차가운 침묵으로 일관하며 상호의사소통이 단절되어”²³⁾ 있었던 드라마에서의 홍씨와 달리, 세자에게 정(情)을 가졌던 인물로 형상화되었다. 이 감정적 아리아의 길이도 6분 이상²⁴⁾으로 지속되어 오페라의 비극적인 톤을 강조한다. 뿐만 아니라, 이 아리아는 나인용의 <부자유친>이 드라마보다 훨씬 <한중록>의 시각을 적극적으로 반영하고 있음을 암시한다. 따라서 드라마에서 나인 빙애의 역할에 비해 훨씬 주변적이었던 홍씨 부인이 오페라에서는 양적, 질적으로 주인공 세자에 대비되는 인물의 위상으로까지 부각된다. 이러한 세자와 홍씨의 밀접한 관계는 음악에서도 나타난다.

23) 유인경, “오페라의 <부자유친>에 나타난 그로테스크 연구”, 211쪽.

24) 효과적인 면에서 보면 홍씨의 아리아는 둘 다 약간 긴 느낌이 든다. 조금 짧게 하면서도 홍씨의 역할을 두드러지게 했다면 더 나았을 것이다. 2003년 문예연감의 비평에서 “원작의 대본을 그대로 전달하는데 따른 지루함”(전상직, “양적 증가 및 양식적 다양성 두드러져”(창작음악 개관), 『문예연감』 2003, 한국문화예술진흥원, 272쪽 참고)이 지적되었으나, 오히려 원작에 나중에 따로 첨가된 홍씨의 아리아가 지루함의 원인이 아니었을까 추측된다. 만약 오페라가 다시 공연된다면 이 점은 심도 있게 검토해보아야 할 것이다.

악보 1) 홍씨 아리아의 첫 부분 (42쪽)

홍씨 Aria
(홍씨 상궁에게 세손을 들러보내고 영조궁 앞을 향해 짐을 올리고) *

The score shows the beginning of Hongssi's Aria. It starts with piano accompaniment at measure 82, marked *pp*. The vocal line begins at measure 86 with the lyrics "대 조 께 서 는 부". The piano accompaniment continues with various dynamics including *p* and *mp*. There are asterisks (*) above the piano accompaniment at measures 82 and 86, indicating specific musical features.

Ab에서 시작한 음이 C음으로 하강하는 선율은 세자가 의대증으로 괴로워하며 부르는 노래의 전주와 후주에서 변형된 형태로 나타난다.

악보 2) 세자의 노래 전주곡(22쪽).

The score shows the prelude of the Prince's song, starting at measure 133. It is a piano accompaniment in 6/8 time. The dynamics are marked as *mp*, *mf*, and *p*. There are asterisks (*) above the piano accompaniment at measures 133 and 134, indicating specific musical features.

게다가 세자가 옷을 입지 못하는 자신의 신세를 “저주”로 칭하는데, 홍씨가 세자의 “원통”해하며 “탄식”하는 모습을 노래하는 부분에서도 음악적으로 매우 흡사하다.

악보 3) 세자의 노래 중 “저주”(24쪽)

세자
149 입을 수가 없 어 저 주 저 주

piano
pp mf pp

세자의 음정(C-Ab)을 반복하며 흥씨도 “원통”(아래 악보)해하는 세자의 맘을 대변하고, “탄식”에서는 음정이 C에서 G를 거쳐 Ab에 도달하는 차이가 있기는 하지만, 흥씨가 세자의 마음을 얼마나 잘 이해하고 있는지 다시 강조한다.

악보 4) 흥씨의 아리아 중 “원통”과 “탄식” 부분 (45쪽)

흥씨
114 소 지 원 통 하 여 원 통 원 통 하 여

piano
f ff p mp ff mf f pp p

118 탄 식 탄 식 탄 식 탄 식

piano
f mf

이렇게 되면 세자와 나인 빙애의 진한 애정관계는 단순히 ‘바람피우는’ 정도의 행위로 축소되는 반면, 세자와 정실부인 홍씨 간에 애뜻함과 친밀함이 훨씬 강조되어 부각된다. 음악은 세자부부의 관계가 자손을 생산하는 것에만 초점이 맞추어진 의무적인 것이 아님을 코멘트 하고 있는 셈이다.

3.2.2. 세자에 대한 연민의 정

홍씨의 아리아 외에도 오페라의 강한 비극적인 색채는 음악이 세자를 어떻게 묘사하는지 보면 잘 알 수 있다. 의대증이라는 괴질 때문에 고통 받는 세자를 음악은 동정의 제스처로 그리고 있다.

악보 5) 세자의 노래 “슬픈 마음으로”(23쪽)

세자

141

♩ = 70 "슬픈 마음으로"

내 이 러서부 티 옷 입 기

piano

141

mf

pp

Va. (pizz.)

sempre.

뿐만 아니라, 주로 사건에 대한 코멘트 역할을 하는 합창에서도 비극적 여운이 강하다. 왕세자의 폐위를 공포하는 반교문이 작성되고 나서 “아아 이 변고를 어이하리”를 부르는 합창곡은 통곡의 수준이다. 반교문에 대한 직접적인 음악적 코멘트라 할 수 있는 이 합창가사는 원작 드라마에는 없는 것이다.

악보 6) “아아 이 변고를 어이하리”(63쪽)

♩ = 55
인한은 붓을 놀린다(합창은 무대 밖에서)

108
신복
페워한다 쓰시오

Sop.
아

Alto
아

Bass
아 아 아

piano
108
pp sempre.
ff

112
신복

Sop.
아

Alto
아 어 어 하 어

Bass

piano
112

왕세자의 폐위에 대해 통곡하는 소리는 이것으로 그치지 않는다. 이번에는 반교문 작성 때에 함께 있었던 신하 홍인한이 신하를 대표하는 통곡을 합창과 함께 부른다. “우리가 손수 위폐하는 글을 올렸으니 참으로 눈물을 금할 수 없구나”(74쪽)라고 신하된 도리를 자책하는 자기 성찰과 비통함이 세자를 어쩔 수 없는 권력의 희생자로 암시한다.

악보 7) 흥인한의 노래와 플루트 모티브(74쪽)

The musical score consists of three systems. The first system features a vocal line for '인한' (Inhan) and a 'Chorus' line. The '인한' line has lyrics: '으로 눈 불을 금할수없 구 나 이!!!!'. The 'Chorus' line has lyrics: '눈 불을 아 아 아'. The second system shows the piano accompaniment with a treble clef and a bass clef. The piano part includes a 'sempre' marking and dynamic markings of *mp* and *p*. The score is marked with measure numbers 70 and 71.

여기서 플루트의 두드러지는 멜로디 D-G-Ab-G는 오페라의 서두(13쪽)에서 이미 다른 모든 음악적 움직임 위에 당당히 서서 두드러지던 플루트 모티브이다. 마치 어쩔 수 없는 운명을 암시하기라도 하듯 여기서도 끈질기게 반복된다. 이 “인한과 합창” 부분 내내 다양한 형태로 변형되어 반복되면서 세자의 바꿀 수 없는 비극적인 운명을 확인해주고 있다. 음악이 세자와 같은 편에 서서 그를 동정하고 그를 이해하는 입장에 있는 경우는 그 외에도 오페라에서 얼마든지 찾아 볼 수 있다.²⁵⁾

그렇다고 오페라에서 영조를 권력욕에만 어두운 비정한 아버지로 몰아세우지는 않는다. 영조의 아리오소는 아들에 대한 연민과 부자의 인륜을 가짐에도 나라의 임금으로서 공과 사를 구분해야 하는 아버지의 고충을 호소하고 있다.(101쪽)

25) 예를 더 들면, 세자가 죽기를 영조에게 고하는 장면에서(99쪽), 음악은 흥씨의 “통곡”하는 모티브가 사용되어 그의 죽음을 비통해하는 코멘트를 달고 있다. 그리고 세자가 뒤주에 들어간 후, 신하들의 합창 소리도 통곡의 극치를 표현한다.

또한 세자가 죽은 후에도 “가거라 멀리 가거라. 어린 것을 내게 맡기고... 국사는 너의 어린 것에 맡기리니 염려 말고...”라며 안타까운 아버지의 심정을 토로한다.(이 대목은 드라마의 끝 부분과 완전히 다르다)

결과적으로 오페라에서는 아들과 아버지의 긴장관계나 갈등은 처음부터 팽팽하게 성립되기 힘들 정도로 세자의 운명이 이미 결정된 상태이다. 그런데 이런 비극의 이유가 무엇인지는 그리 명백하지 않다. 두 가지 상반되는 이유가 암시되었을 뿐이다.

그 하나는 홍씨의 아리아를 종합해 볼 때, 영조가 (어떤 이유에서든지) 아들을 오해하고 있다는 것이고, 다른 하나는 왕세자 폐위의 이유를 반교문에 작성했듯이 광패함, 즉 미쳤다는 것 때문이다. 생모는 이를 매정한 톤으로 다시 확인해 준다.

하지만 공식적 이유인 세자가 ‘미쳤다’는 것은 모함인지 오해인지 분명하지 않다. 세자의 그로테스크한 행동은 오페라에서는 거의 생략되었기 때문이다. 또한 자신의 운명을 한탄하는 것이나 아버지 영조에게 자신의 죄가 죽을 것인지 알지 못하겠다고 탄원하는 것도 완전히 미친 사람의 행동이라 하기 힘들다. 뿐만 아니라, 2막 5장 “환상”에서 빙애라고 자칭하는 죽은 복례의 혼을 세자만이 볼 수 있는 것도 그가 미쳤음을 증명해주지 못한다. 이 때, 복례의 노래가사는 원전 드라마와 다른 것으로 세자를 생전에 모시지 못한 것을 한탄하는 노래(“소저 생전에 저하를 피시지 못한 것이 한이 되고 지통하여 내 저기 옥화당에 신방을 꾸렸네”)이다. 드라마에서 복례가 세자를 비웃던 내용은 삭제되어 세자에 대한 연민과 동정의 톤을 일관성 있게 유지하고 있다.

따라서 거의 모든 등장인물이 세자의 죽음을 비통해 하는 오페라에서는 세자의 광패함은 공적인 명분을 위한 외적 이유로 제시되었다는 암시가 강하다. 그는 안타깝게도 희생되었을 뿐이다.²⁶⁾

26) 임권택의 영화 <망부석>(1963년)도 사도세자 이야기를 다루고 있는데, 여기서는 오로지 모함에 의한 영조의 오해가 세자를 죽게 한 것으로 해석하고 있다.

3.23. 비극성과 진지함의 강조

오페라의 성격은 드라마와 비교해서 철저하게 비극적이다. 위의 이유와 더불어 드라마의 희극적 성격이 거의 사라져 버렸기 때문이다. 영조의 품위 없는 언행, 또 세자가 신하들과 고스톱을 치는 우스꽝스러운 꼴은 오페라에서는 생략되었다. 그 결과 진지하고 비극적인 분위기가 일관된다.

그 외에도 눈에 두드러지는 것은 드라마에서의 성적 장면이 크게 축소되었다는 사실이다. 성적 측면이 전혀 언급되지 않는 정실부인 홍씨의 역할이 큰 것도 빙애와 세자의 관계를 상대화하는 요인이 된다. 특히 영조와 정순왕후가 음란한 농담을 주고받으며 노닥거리는 장면은 모두 삭제되고, “평서방”이라는 합창곡 하나로 압축되었다.

악보8) 합창 평서방(78쪽)

이 때 정순왕후는 한 마디 말도 하지 않고 합창이 끝난 후 영조에 의해 바로 퇴장 당하는데, 원작을 모르면 이 노래의 의미는 아리송해질 뿐이다. G장조의 단순하고 명랑한 멜로디가 그저 어린 왕후의 천진난만한 성격을 대변해 주는 정도로 이해하게 되니 성적인 음담과는 전혀 상관없게 되고 그런 연상작용도 일으키지 않는다.²⁷⁾

27) 물론 “평서방”을 부르는 (G장조-Eb단조-G장조, G장조-Eb장조-G장조) 의미심장한 톤의 마지막 부분이 마치 아내에게 제대로 신경 쓰지 않으면 딸 남자에게 아내를 빼앗길 수 있음을 영조에게 경고하는 듯하다.

4. 끝마치며

지금까지 드라마 <부자유친>과 오페라 <부자유친>의 차이점을 비교해 보았다. 같은 줄거리이지만, 매체의 다름으로 인해 두 작품은 확연하게 달라졌다. 먼저 그 차이점을 요약해보면,

드라마도 혜경궁 홍씨의 입장에서 쓴 <한중록>에 근거해서 세자의 비극적 운명을 서술하고 있긴 하지만, 그렇다고 드라마에서 세자가 드러나게 옹호되는 것은 아니다. 그의 잔인함과 회화화된 행동도 함께 묘사되어 상대화되었다. 하지만 오페라에서는 처음부터 사도세자를 엄격한 아버 영조의 피해자로 규정하는 경향이 강하고, 사도세자의 편을 확실히 들고 있는 점이 다르다.

또한, 원작에서는 사도세자의 광기가 매우 두드러져 영조와 세자의 관계가 균형을 이루고 있는 편이다. 누가 더 나쁜 지 알 수 없을 정도로 비슷한 그 아버지에 그 아들이었다. 따라서 주인공은 아버지와 아들이라 할 수 있다. 이에 비해 오페라에서는 여러 장치를 동원해 세자에 대한 연민을 표현하여 주인공은 아들 세자 한 사람으로 규정된다. 또한 홍씨 부인은 비중이 큰 두 개의 아리아를 통해 세자의 상대역이 될 정도로 중요한 역할을 한다. 반대로 나인 빙에는 주변적인 인물로 상대화되었다.

결론적으로, 오페라에서는 희극적이고 성적인 요소가 약화되고 비극적 요소는 훨씬 강해졌다. ‘부자유친’의 문제가 아니라, ‘사도세자의 운명’에 포커스가 맞추어져 있는 셈이다. 드라마에서는 근친살인이라는 결과보다 그렇게 되는 과정이 부각되었다면, 오페라에서는 그 결과에 모든 초점이 맞추어져 있다 하겠다.

이 달라진 오페라의 성격은 단순히 대본에만 기인하는 것이 아니라, (너무나 당연하게도) 음악적 요소가 이끌어낸 효과이기도 하다. 끈질기게 반복되는 비극적 운명의 모티브(플루트 모티브)나 세자와 홍씨의 음

악적 교감을 암시하는 아리아는 누명을 쓰고 희생당하는 세자를 동정한다. 이 점을 한 발자국 더 나아가 생각해 보면 오페라는 근친살인에의 비판을 (드라마보다 강하게) 내포하고 있다.

1980년대 연극계의 중요한 작품으로 인정받던 드라마 <부자유친>를 원작으로 빌어 왔지만, 결과적으로 다른 작품이 되어 버린 오페라. 매체의 차이에도 불구하고 원작과 똑같은 음악작품을 만들려는 노력이 과연 필요한가? 중요한 것은 어떤 작품이든 다양한 해석을 자극하는 것이 아닐까? 텍스트로 조용히 누워 있는 작품이 각 연출자에 의해 다양하게 해석 공연될 뿐 아니라, 음악이라는 매체를 통해 다른 작품으로 다시 살아난다면 그만큼 희곡작품의 해석은 풍부해지고 살아있는 텍스트로서 생명력을 지닐 것이다. 원작의 풍부한 해석이 복제품을 만들어 내는 것보다 훨씬 중요하고 흥미로운 일이라. 뒤주세자에 관한 역사적 소재를 한 번은 부자의 갈등이라는 측면에서 감상하고, 또 한 번은 세자의 불행한 운명이라는 측면에서 음악적으로 감상할 수 있다면 창작자에게나 청취자에게 분명 실보다는 득이 될 것이다.

이에 덧붙여 말하면, 드라마 <부자유친>과 오페라 <부자유친>은 소재 위주의 지루한 기존 역사극의 진부한 방식을 탈피하여 창작자의 해석이 들어간 현대화된 역사극의 흥미로운 예가 된다 하겠다.

참고문헌

1. 국내서적

- 김남석, 『오페라 연극의 역사적 사유』 (오페라 연극 연구론). 서울: 연극과 인간 출판사 2005.
- 김성희, “논리를 뛰어넘는 감각적 형상화 - <부자유친>”, 『김성희 연극 평론집』, 서울: 문예마당, 1995.
- 나인용, 나인용 작품집. 1996 회갑기념 - 작곡가의 초상, 서울: 연세대학교 1996.
- 나인용, 오페라 <부자유친> 공연녹음자료 2002.
- 나인용, 오페라 <부자유친> 악보(미출판) 2002.
- 명인서/최준호 엮음, 『오페라의 연극세계』. 서울: 현대미학사, 1995.
- 박미리, “<부자유친>에 나타난 극 구조의 효과”, 『한국극예술연구』 제 14집, 2001년 10월. 한국극예술학회.
- 베르톨트 브레히트, 『살아 남은 자의 슬픔』. (김광규 옮김) 서울: 한마당, 1985.
- 오페라/서연호 대담, 『오페라 연극. 실험과 도전의 40년』, 대담 서연호, 정리 장원재, 서울: 연극과 인간 출판사 2002.
- 오페라, <부자유친>, 『천년의 수인. 오페라 회곡집 5』, 서울: 평민사, 2000.
- 유인경, “오페라의 <부자유친>에 나타난 그로테스크 연구”, 『한국극예술연구』 제 17집, 2003년.
- 이경분, “문학오페라(음악극) 연구 - <동승>, <부자유친>, <보리스를 위한 파티>를 중심으로”, 『음악학 12』, 한국음악학회 2004.
- 서인호, 『동시대적 삶과 연극』, 서울: 열음사, 1988.
- 전상직, “양적 증가 및 양식적 다양성 두드러져”(창작음악 개관), 『문예연감』2003, 한국문화예술진흥원, 271-276쪽.

2. 외국 서적

- Oh Tae-Suk: Warum das Mädchen Sim-Tscheong zweimal ins Wasser ging. In: Warum das Mädchen Sim-Tscheong zweimal ins Wasser ging. Vier moderne koreanische Theaterstücke. Aus dem Koreanischen von Kim Miy-He und Sylvia Bräsel. Göttingen: Edition Peperkorn 1996, 7-44.
- Oh Tae-Suk: Die Technik der Ellipse. Ein Gespräch mit dem Dramatiker Oh Tae-Suk. In: Literaturkritik.de 6(2004), Nr. 9, 42-47.

K C I

<Abstract>

Taesuk Oh's play *Intimacy between father and son*
and In-Young La's opera *Intimacy between father and son*
A study of comparison

Kyung-Boon Lee

The play *Intimacy between father and son* of Taesuk Oh, the representative Korean dramatist, premiered in 1987 in Seoul, deals with Youngjo, the twenty-first king of Lee dynasty in 18. century, and his son Seja who was killed by his father in a rice chest. This play was reborn as an opera in 2002, composed by In-Yong La, a modern Korean composer. This study will find out which differences the play and the opera do have: In the play the conflict and the intimacy between father and son are to the fore, while the opera deliberates only the tragic destiny of Seja.

K C I

© Keyword: Taesuk Oh, In-Yong La, the play *Intimacy between father and son*, Korean opera, the opera *Intimacy between father and son*