

최우정 오페라 《달이 물로 걸어오듯》의  
창작 기법  
- 음악 요소의 순환적 사용을 중심으로 -\*

전 정 임

1. 들어가며
2. 《달이 물로 걸어오듯》 구성과 줄거리
3. 《달이 물로 걸어오듯》에 사용된 창작 기법
  - 1) 음악 요소의 순환적 사용의 예
  - 2) 음악 요소의 순환적 사용의 기능
4. 《달이 물로 걸어오듯》에 사용된 순환 기법의 의미
5. 맺으며

---

\* 본 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 제작되었음  
(NRF-2018S1A5B8069753).

## 개 요

음악극 분야에서 두각을 나타내고 있는 작곡가 최우정의 오페라 《달이 물로 걸어오듯》은 대본가와 작곡가가 공동 작업을 통해 작품을 완성하는 창작의 산실인 서울시오페라단 부설 ‘세종카메라타’를 통해 탄생한 작품이다. 고연옥이 대본을 쓴 이 작품은 2014년 11월 20-23일 세종M시어터에서 사이토 리에코 연출, 윤호근 지휘로 초연되었다.

본 연구는 오페라 《달이 물로 걸어오듯》에서 작곡가 최우정이 음악과 극의 일치를 위해 사용한 창작 기법 중 순환적 음악 요소들을 고찰하는 것을 목적으로 한다. 음악과 극의 연계성을 중요시했던 최우정의 작품을 분석·연구함으로써 창작오페라 작품의 완성도 및 소통성 확보를 위한 근거를 파악하고, 이를 통해 향후 한국음악극이 나아갈 바람직한 방향이 제시될 수 있으리라 생각한다.

오페라 《달이 물로 걸어오듯》에서 음악 요소들의 순환적 사용으로 인해 얻어지는 효과는 첫째, 무엇보다도 주요 모티브와 주요 테마가 노래 성부와 오케스트라 성부에 지속적으로 반복 등장함으로써 작품 전체의 통일성이 확보된다는 점이다. 둘째, 순환적 음악 요소들을 여러 개 동시에 사용함으로써 등장인물들의 심리 변화 내지는 갈등을 복합적으로 표현해준다는 점이다. 마지막으로, 각 장면의 서주부, 간주부, 후주부 등에서 순환적 음악 요소들을 사용함으로써 극의 전개에 대해 예견하게 하고 극의 분위기를 알 수 있게 한다는 점이다.

오페라는 음악극이다. ‘음악’과 ‘극’이 유기적으로 연결될 때 진정한 음악극으로서 역할을 할 수 있다. 이러한 관점에서 최우정의 《달이 물로 걸어오듯》은 음악극의 특성을 매우 잘 갖춘 작품이라 평가할 수 있다. ‘가사’에 ‘아름다운 선율’을 붙이는 것이 아니라 ‘음악’이 또 하나의 ‘가사’의 역할을 담당하면서 의미를 발현하고 있기 때문이다.

《달이 물로 걸어오듯》에 사용된 순환 기법은 청중과의 소통성을 높이는 역할을 하며, 작품에 극적 논리성을 부여함으로써 극의 완성도를 높이는데 기여한다. 청중과의 소통을 바탕으로 한 완성도 높은 한국창작오페라를 갈망하는 우리들에게 이 작품은 좋은 본보기가 되는 작품임에 틀림없다.

주제어: 최우정, 오페라 《달이 물로 걸어오듯》, 순환기법, 한국오페라, 음악극, 라이트모티브

## 1. 들어가며

최우정(1968-)은 연극, 발레극, 음악극, 오페라 등 공연예술 분야에서 많은 작업을 한 작곡가이다. 그는 1993년 초연된 이윤택 연출의 《바보각시》에 매료되어 연희단거리패에 입단한 이후 연극음악을 작곡하면서 직접 무대 경험을 쌓는다. 이후 다수의 음악극과 오페라 《연서》(2010), 《달이 물로 걸어오듯》(2014), 《탄생(Birth)》(2016) 등을 내놓으면서 음악극 및 오페라 분야에 특화된 작곡가로 주목을 받았다.

본 연구의 대상 작품인 오페라 《달이 물로 걸어오듯》은 서울시오페라단의 ‘세종카메라타’를 통해 탄생한 작품이다. 서울시오페라단 단장으로 부임했던 작곡가 이진용은 2013년 1월 세종카메라타를 결성했다. 이 모임은 대본가와 작곡가가 함께 모여 토론하고 공부하는 창작 산실로서, 이 모임에서 네 명의 대본가와 네 명의 작곡가가 짝을 이루어 대본 작업을 한 후 낭독회를 열어 피드백을 받고 작품을 만들어나갔다. 이러한 과정을 거쳐 2013년 11월, 주요 아리아들을 중심으로 한 리딩 공연으로 고연옥·최우정의 《달이 물로 걸어오듯》, 고재귀·황호준의 《당신 이야기》, 박춘근·신동일의 《로미오 대 줄리엣》, 배삼식·임준희의 《바리》가 무대에 올려졌다. 그중 가장 호응이 높았던 《달이 물로 걸어오듯》이 최종 공연작으로 선정되었고, 1년의 기간 동안 전곡 작곡이 이루어져 2014년 11월 20-23일 세종M시어터에서 사이토 리에코 연출, 윤호근 지휘로 초연되었다.<sup>1)</sup> 이 작품은 2016년 1월 19-21일 동 극장에서 재연되면서 약간의 수정이 가해졌다.<sup>2)</sup>

---

1) 이 공연은 ‘2015 이데일리 문화대상’ 클래식 부문 최우수상을 수상하였다.

2) 초연과 재연의 수정 내용에 대해서는 다음과 같은 기록이 남아있다. “반복되는 수남의 감옥 장면 중 뒷부분에 새로운 아리아가 추가되었고, 기존의 대사였던 부분이 일부 노래로 수정되었다.”(대본가 고연옥) “전체 구성상의 수정은 거의 이루어지지 않았다. 부분적으로 작곡 기술적 차원의 수정이 이루어졌고, 음색적인 차원과 기능적인 차원에서 오케스트레이션을 보강했을 뿐이다.”(작곡가 최우정). “오페라 《달

연극 분야에서 무대와 극에 대한 경험을 직접 쌓았기 때문에 작곡가 최우정은 극에 대해 뛰어난 감각을 갖추고 있다. 그래서 그의 오페라 작품에서는 음악과 극이 따로 떨어지지 않고 매우 밀착되어 일체감 있게 표현되며, 음악은 극에 적극적으로 개입하면서 극의 전개에 힘을 보탠다. 그는 자신의 오페라 안에서 다양한 음악적 장치들을 통해 진정한 의미의 ‘음악·극’을 실현하고 있다.

본 연구는 오페라 《달이 물로 걸어오듯》에서 작곡가 최우정이 음악과 극의 일치를 위해 사용한 창작 기법 중 순환적 음악 요소들을 고찰하는 것을 목적으로 한다. 음악 요소들의 반복적·순환적 사용을 통해 그는 극적 표현과 음악적 완성도 면에서 좋은 모델을 보여주고 있다. 음악과 극의 연계성을 중요시했던 최우정의 작품을 분석·연구함으로써 오페라 작품의 완성도 및 소통성 확보를 위한 근거를 파악하고 이를 통해 향후 한국음악극이 나아갈 바람직한 방향이 제시될 수 있으리라 생각한다.

## 2. 《달이 물로 걸어오듯》 구성과 줄거리

### 1) 구성

《달이 물로 걸어오듯》은 단막오페라로, 프롤로그와 총 11개의 장면으로 이루어진다. 프롤로그에서는 구치소 감방에 갇힌 수남을 중심으로 주요 인물들이 모두 등장하여 전체 작품의 실마리가 되는 문장들을 하나씩 노래함으로써 극 전체의 줄거리를 예상할 수 있는 실마리를 던져준다. 이후 장면(장면 1~장면 7)은 과거로 돌아가서 술집과 경찰서 취조실, 구치소 면회실, 검사조사실, 다시 술집을 거치면서 주인공들의 만남과 사건의 발생,

---

이 물로 걸어오듯》 프로그램노트,” 『오페라 《달이 물로 걸어오듯》 팸플릿』 (제작: 서울시오페라단, 2016. 2. 19.-2. 21., 세종문화회관 M씨어터), 7과 9참고.

취조 과정 등이 전개된다. 그리고 장면 8에서는 다시 구치소 감방에 갇힌 수남의 이야기로 돌아가고, 장면 9 이후 상황이 반전되어 마지막 장면 10에서는 수남이 아닌 경자가 감방에 갇히게 되는 상황이 펼쳐진다.

이 작품의 구성을 표로 정리하면 다음과 같다.

[표 1] 《달이 물로 걸어오듯》의 구성

구분	장소	등장인물
프롤로그	구치소 감방 안	수남, 형사, 검사, 경자, 마담, 미나, 죄수 1, 2, 3
장면 1	경자가 일하는 술집	경자, 수남, 마담, 미나, 딸기장수
장면 2	수남과 경자의 집	경자, 수남
장면 3	경찰서의 취조실	수남, 경자, 형사
장면 4	구치소의 면회실	경자, 수남
장면 5	검사조사실	수남, 검사
장면 6	술집	경자, 마담, 미나, 남자1, 2
장면 7	검사조사실	수남, 검사
장면 8	구치소 감방 안	수남, 형사, 검사, 경자, 마담, 미나, 죄수 1, 2, 3
장면 9	구치소 면회실	수남, 경자, 국선변호사
장면 10	검사조사실	경자, 검사, 수남
장면 11	교도서 면회실	수남, 경자

한편, 이 작품에는 총 18명으로 구성된 오케스트라가 사용된다. 악기구성은 플루트/피콜로, 오보에/잉글리시 호른(F), 클라리넷(B b), 베이스 클라리넷(B b), 알토 색소폰(E b), 바순, 호른(F), 트럼펫(B b), 트럼본, 타악기 1, 타악기 2, 피아노, 첼레스타/하모니움, 바이올린 1, 바이올린 2, 비올라, 첼로, 콘트라베이스이다. 각 악기를 1명의 주자가 맡아서 연주한다.

## 2) 줄거리

술집에서 일하는 경자와 50대 중반의 화물차운전수 수남이 주인공이다. 그 외에 술집마담과 술집동료 미나가 등장하고, 검사, 형사, 국선변호사, 딸기장수 등이 등장한다. 몇몇 배역은 1인 다역으로 이루어진다.

이 작품의 등장인물과 파트, 역할 등을 표로 정리하면 다음과 같다.

〔표 2〕 《달이 물로 걸어오듯》의 등장인물

등장인물	파트	역할	비고
경자	소프라노	수남의 연인	-
수남	바리톤	경자의 연인	-
술집마담	메조소프라노	경자가 일하던 술집 마담	-
미나	소프라노	경자가 일하던 술집 동료	-
검사	테너	수남 취조	-
형사	바리톤	수남 취조	1인 다역
국선변호사	테너	수남 변호	1인 다역
딸기 장수	베이스	사건 당일 수남에게 딸기를 파는 장수	1인 다역
손님 1, 2	테너, 베이스	술집 손님들	1인 다역
죄수 1, 2, 3	테너, 바리톤, 베이스	감방 죄수들	1인 다역

짧은 서곡과 함께 막이 열리면 이 오페라에 등장하는 모든 배역들이 나와서 각각 자기의 이야기를 한다. 이를 통해 오페라 전반에서 각 역할들의 위치를 상상할 수 있게 만들고, 이것은 극의 전개에 있어 복선의 역할도 담당한다.

50대 화물차 운전수 수남은 밤 운전이 끝나고 들리는 술집에서 스무 살이나 차이가 나는 여종업원 경자를 만난다. 아무것도 가진 것 없고 나이

차이도 많은 자신을 좋아하고 자신의 아이까지 낳아주겠다는 말에 수남은 경자와 결혼한다. 그 후 경자는 임신을 하게 되고 수남은 아무것도 가지지 않은 자신과 결혼하고 자신의 아기까지 가진 경자에게 매일 딸기를 사다준다. 어느 날 새벽, 일을 마치고 다른 때처럼 딸기를 사서 집에 들어간 수남에게 경자는 매우 날카로운 반응을 보인다. 그러다가 자신이 새엄마와 이복여동생을 죽였다고 장롱 속에 숨겨둔 두 구의 시체를 보여준다. 어린 시절 새엄마와 이복여동생 때문에 아버지의 사랑을 빼앗겼다는 생각에 미움을 쌓아오다가 살인을 저지른 것이다. 경악하는 수남. 그러나 잠시 후 수남은 감방에서 아기를 낳을 수는 없다면서 자신이 살인죄를 뒤집어쓰기로 결심한다.

장면이 바뀌어 구치소에서 검사의 취조가 시작되고 수남은 자신의 살인 모습을 어설피게 재연한다. 그때 경자가 나타나 수남이 매우 폭력적이며 잔인무도한 사람이라고 증언한다. 이러한 경자의 태도를 보고 충격을 받은 수남은 혼란에 빠져들고 과거의 일들에 대해 하나씩 하나씩 되짚어 생각해보기 시작한다. 술집에 다시 나타난 경자는 “모든 일을 미리 계획해서 살인죄를 뒤집어씌우기 위해 결혼을 한 것 아니냐?”는 술집동료 미나의 질문에 아니라고 강하게 반발한다.

경자의 태도와 과거에 대한 생각, 그리고 검사, 형사 등 주위 사람들의 이야기를 들으며 경자에게 가졌던 믿음이 점차 깨지게 되고, 자신이 이용당했을지도 모른다는 생각에 다다른 수남은 결국 자신이 살인을 저지르지 않았다는 진실을 말해버린다. 사형수가 되어 감방에 갇힌 경자는 진실을 말해달라는 수남의 말에 아무 대답도 하지 않고 자리를 떠난다. 혼자 남은 수남은 “생각을 하면 할수록 더욱 알 수 없다.”고 되뇌이며 극이 끝난다.

### 3. 《달이 물로 걸어오듯》에 사용된 창작 기법

《달이 물로 걸어오듯》은 창작오페라이지만, 작품을 처음 들어도 작품 속으로 쉽게 몰입이 되고 현대음악적 요소들을 많이 사용했지만 작품을 이해하기가 그다지 어렵지 않다. 그 이유 중 하나가 이 작품에서는 특정 모티브, 특정 선율, 특정 리듬형 등이 반복적으로 등장하기 때문이다. 즉, 음악적 요소들의 순환적 사용으로 인해 전체 작품의 통일성이 확보되고, 작품이 친숙하게 느껴진다.

#### 1) 음악 요소의 순환적 사용의 예

##### (1) 주요 모티브의 순환적 사용

작곡가 최우정은 이 작품을 작곡할 때, 주요 단어 및 개념들에 대한 음악적 모티브를 먼저 작곡하고 그 요소들을 상황에 맞추어 적절하게 사용하면서 전체 작품을 만들었다고 밝히고 있다.

최대한 원문을 건드리지 않고 그대로 둔 상태에서 ‘마음,’ ‘생각’ 등 희곡에 등장하는 중요한 단어 및 개념들을 음악적 모티브로 만들어 놓고 그것들을 계속 떠올리며 거듭 읽어 나갔습니다. 그리고 저의 해석들에 대해 작가에게 지속적으로 의견을 물어보았습니다. 그 과정 중에, 음악화된 기본 모티브 및 개념들을 어떻게 변주해야 할지에 대한 아이디어들이 생겼고 그것들을 조립해나가며 전체 형태를 만들었습니다.<sup>3)</sup>

---

3) “초연 오페라 《달이 물로 걸어오듯》 프로그램노트,” 『초연 오페라 《달이 물로 걸어오듯》 팸플릿』 (제작: 서울시오페라단, 2014. 11. 20.-11. 23., 세종문화회관 M 씨어터), 4.

최우정이 밝혔던 ‘생각’과 ‘마음’ 모티브는 곡 전체에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 이 두 모티브는 작품의 첫머리 4마디짜리 짧은 서주에 이미 등장한다. ‘생각’ 모티브는 단2도 하행과 첫음절 4분음표(♩)를 특징으로 하며 작품 대부분에서 이러한 음정 및 리듬 구조의 특성이 거의 그대로 유지된다. 반면에 ‘마음’ 모티브는 단2도 혹은 장2도 상행과 첫음절 8분음표(♩)를 특징으로 한다.

(악보 1) 프롤로그, 마디 1-4

The musical score for measures 1-4 of the Prologue is in G major and common time. The treble clef part is marked *pp* and *noisy and blurry*. The bass clef part is marked *mf >*. The first measure shows a descending interval of a second (G4 to F#4) with a quarter note. The second measure shows an ascending interval of a second (F#4 to G4) with an eighth note. The third measure shows an ascending interval of a second (G4 to A4) with an eighth note. The fourth measure shows a descending interval of a second (A4 to G4) with a quarter note. The '마음'(Fl.) motif is indicated by a bracket above the treble clef part, and the '생각'(Cl., Bsn.) motif is indicated by a bracket below the bass clef part.

① ‘생각’ 모티브

‘생각’이라는 단어는 전체 작품을 꿰뚫는 주제어이다. 태어날 아기를 위해 여주인공 경자의 살인죄를 뒤집어쓰려고 결심했던 수남은 지난 일에 대해 생각에 생각을 거듭하다가 경자를 의심하는 마음이 생기게 되고 결국은 경자가 진짜 범인임을 밝히게 된다. 그리고 마지막 장면에서 “보이는 것과 보이지 않는 것 이미 아는 것과 알 수 있는 모든 것 생각에 가려져... 생각을 하면 처음엔 알 듯해도 결국 아무것도 알 수 없게 되니까. 그럼 이젠 생각을 하지말자 아무생각도 하지 않고 있어보는 거야 지금은 알 수 없지만 언젠가는 ... 모든 걸 저절로 알게 될지 몰라.”라고 노래하며 끝을

맺는다. 연출가 사이토 리에코에 의하면 이 작품은 “사람이 살면서 누구나 하는 행위인 ‘생각’이라는 것을 정말 깊이 있게 파고 든 작품”<sup>4)</sup>이다.

서주 부분에서 등장하는 이 ‘생각’ 모티브는 작품 곳곳에서 ‘생각’이라는 가사가 나타날 때마다 자주 사용된다. 특히 장면 8에서 구치소 감방에 갇힌 수남이 과거의 일들에 대해 떠올리는 장면에서 이 모티브가 연속적으로 사용되어 강한 인상을 준다.

(악보 2) 장면 8, 마디 11-18: ‘생각’ 모티브

**Animato** (♩ = c. 112)

10 형사 (소리) *mf*

필 리 박 했 던 대 로

가? 생 각 생 각

14 **Poco meno mosso** *mp* **Animato** (♩ = c. 112)

검사 (소리)

생 각 또 생 각 해

아니야, 내가 아니예요.

*p*

생 각 -

4) “초연 오페라 《달이 물로 걸어오듯》 프로그램노트,” 21.

② ‘마음’ 모티브

수남이 생각을 거듭했지만 결국 경자의 마음을 알지 못한다는 설정으로 작품이 끝을 맺으면서 ‘생각’과 함께 ‘마음’은 이 작품의 주요한 주제어가 된다. ‘마음’ 모티브는 ‘사람’이라는 단어와 함께 ‘사람 마음’ 모티브 형태로 사용되기도 하는데 이 경우 2도 하행+2도 상행의 구조를 가진다.

[악보 3] ‘사람 마음’ 모티브

ㄱ. 장면 1, 마디 28-30: 장2도 하행+단2도 상행

28  
상하는게 사람 마음  
*mf*  
사람 마음

ㄴ. 장면 1, 마디 38: 단2도 하행+단2도 상행

38  
*mp a piacere*  
사람 마음

이 작품에서 ‘마음’ 모티브 및 ‘사람 마음’ 모티브가 사용된 부분과 음 구조, 특징 등을 제시하면 다음과 같다.

〔표 3〕 ‘마음’ 및 ‘사람 마음’ 모티브표

구분	마디	배역	모티브 종류	음 구조
장면 1	28-29	마담	‘사람 마음’	장2도하행+단2도 상행
	30	수남	‘사람 마음’	장2도하행+단2도 상행
	38	수남	‘사람 마음’	단2도하행+단2도 상행
	162	수남	‘마음’	장2도 상행
	168	수남	‘마음’	장2도 상행
장면 2	62-63	수남, 경자	‘마음’	단2도 상행, 장2도 상행
장면 3	67-68	오케스트라	‘마음’	단2도 상행, 장2도 상행
	99-103	오케스트라	‘마음’, ‘사람 마음’	단2도 상행, 장2도 하행+장2도 상행
	109-111	오케스트라	‘마음’	장2도 상행x2번
장면 8	39	수남	‘마음’	장2도 상행
장면 9	38	오케스트라	‘마음’	단2도 상행
장면 10	45-47	오케스트라	‘마음’	장2도 상행x6번
	55	수남	‘마음’	단2도 상행
장면 11	32-35	오케스트라	‘마음’	단2도 상행
	147-148	오케스트라	‘마음’	장2도 상행
	165	오케스트라	‘사람 마음’	장2도하행+장2도 상행

‘마음’ 모티브와 ‘사람 마음’ 모티브는 가사가 있는 경우에 사용되기도 하지만 오케스트라 부분에 사용되어 극적인 효과를 높이기도 한다. 장면 3의 마디 99-103의 경우, 오케스트라 부분에서 두 모티브가 겹쳐서 나타난다.<sup>5)</sup> 이 부분은 경자가 수남과 형사 앞에서 수남이 파렴치한이라고 말하는

5) 초연의 지휘를 맡았던 윤호근의 지휘자 노트에서는 이 부분을 “겹쳐지는 사람 마음의 푸가토”라고 설명하고 있다. “초연 오페라 《달이 물로 걸어오듯》 프로그램 노트,” 27.

장면이다. 두 모티브의 사용으로 경자와 수남 두 사람의 마음이 묘하게 교차하고 있는 상황이 효과적으로 묘사된다.

[악보 4] 장면 3, 마디 99-103: ‘마음’ 모티브와 ‘사람 마음’ 모티브의 복합적 사용

'사람 마음'(Vn1)

'마음'(Vn2) '마음'(Vn2)

99

'마음'(Vl.) '마음'(Vl.)

'마음'(Vc.) '마음'(Vc.) '마음'(Vc.) '마음'(Vc.)

그밖에도 장면 10의 마디 45-47에서는 오케스트라 부분에서 ‘마음’ 모티브가 6번이나 반복적으로 사용된다. 이 부분은 경자가 진실을 밝히려는 수남의 마음을 돌리기 위해 설득하는 급박한 장면이다. 경자가 “여보! 애기 아빠! 지금이라도 늦지 않았어. 누가 죽었는지 바른대로 말씀드려.”라는 대사를 애절하게 읊는 가운데 ‘마음’ 모티브가 클라리넷을 시작으로 호른, 오보에, 플루트, 알토색소폰, 트럼펫, 트롬본이 차례로 합세하면서, 단음→옥타브 형태→두 옥타브 형태→세 옥타브 형태로 점차 고조 되어 나타난다. 이를 통해 경자의 애절함과 절규가 효과적으로 표현된다.

(악보 5) 장면 10, 마디 45-47: '마음' 모티브

수남: (주눅 들어) 미안해. 경자: 여보! 얘기 아빠!

지금이라도 누가 죽었는지  
늦지 않았어. 바른대로 말씀드려.

CUE CUE

45 *mp* *ff*

한편 전체 작품의 마지막에서 두 번째 마디(장면 11, 마디 165)에서도 ‘사람 마음’ 모티브가 사용된다. 이를 통해 “생각을 거듭해도 알 수 없는 사람의 마음”이라는 의미를 강조하면서 여운을 남기듯 전체 작품이 끝을 맺는다.

(악보 6) 장면 11, 마디 165-166: ‘사람 마음’ 모티브

165 *p* *lunga* *mp* *lunga*

‘사람 마음’(B.Cl., Bsn.)

## (2) 주요 테마의 순환적 사용

### ① “달이 물로 걸어오듯” 테마

제목으로 사용된 “달이 물로 걸어오듯”은 이 작품 전체를 아우르는 주제이다. 남자와 여자의 만남은 “달이 물로 걸어오듯” 알지 못하는 사이에 자연스럽게 이루어진다는 의미를 내포한 말이다. 이 “달이 물로 걸어오듯”이라는 가사에 작곡가는 반음 하행이 특징인 선율을 붙여 테마의 역할을 부여했고, 이 테마는 곡 전체에서 자주 등장하며 작품에 통일성을 부여하고 주제를 부각시키는 역할을 한다. 또한 이 테마는 곡 전반에 신비로운 분위기를 부여하는 기능도 담당한다.<sup>6)</sup>

#### [악보 7] “달이 물로 걸어오듯” 테마



“달이 물로 걸어오듯” 테마가 사용된 부분을 표로 제시하면 다음과 같다.

6) “리뷰 / 서울시오페라단 창작오페라 《달이 물로 걸어오듯》, 자연스러운 음악 돈 보여,” 『플레이뉴스』, 2014. 11. 25.

(표 4) “달이 물로 걸어오듯” 테마의 사용

번호	구분	마디	배역	역할	비고
1	서곡	34-37	마담	주요 모티브 제시	
2		83-86	마담	수남에게 경각심 부여	
3	장면 1	102-105	수남	마담의 말에 대한 의구심 표현	테마의 전위형
4		230-234	오케스트라	수남이 딸기장수와 만난 후 집으로 가는 사이 나오는 음악	테마의 원형과 전위형의 결합
5	장면 4	1-10	오케스트라	구치소 면회실 경주가 수남을 기다리고 있는데 수남이 들어오는 장면에서 나오는 음악	
6		16-19	오케스트라	경자가 아기에 대한 사랑을 노래하는 “눈으로 만지고” 테마의 전주 부분	테마의 원형과 전위형의 결합
7	장면 6	50-53	마담	술집 장면에서 다시 마담이 주요 모티브 제시	
8		145-147	오케스트라	술집에 경자가 나타나는 장면에서 나오는 음악	
9	장면 7	2-8 12-14	오케스트라	검사 취조에 대한 수남의 답변에 대한 반주	리듬꼴 9/8박자로 바뀜
10		22-26	검사	“인간과 인간이 만나는 일”	가사 바뀜
11		56-59	수남	검사와 대면 중	
12	장면 8	19-22	마담	수남이 생각을 짜내는 중 들리는 소리	
13	장면 9	1-4	오케스트라	생각의 반전	테마의 전위형
14		92-97	오케스트라	경자가 “모두 떠나고 혼자만 남았네.”라고 마지막 독백을 한 후 후주로 여운을 남기듯 연주	
15	장면 11	106-109	오케스트라	경자의 젓가슴 위로 수인복이 젓어오는 애잔한 장면의 반주부	테마의 원형과 전위형의 결합
16		156-159	수남	서로의 마음을 알게 될지도 모른다며 마지막 여운을 남길 때 나오는 테마	

“달이 물로 걸어오듯” 테마는 전위형의 형태로 사용되기도 한다. 예를 들어 장면 1의 마디 102-105에서는 마담의 말에 대한 의구심의 표현으로 수남이 전위형으로 이 가사를 노래한다([악보 8]). 장면 1, 마디 230-234에서는 이 테마의 원형과 전위형이 동시에 엮어지면서 두 사람의 만남으로 인해 앞으로 일어날 사건에 대한 불안감을 조성해준다([악보 9]).<sup>7)</sup>

[악보 8] 장면 1, 마디 102-105: “달이 물로 걸어오듯” 테마의 전위형

102 수남 *mp*

달 이 물 로 걸 어 오 듯

[악보 9] 장면 1, 마디 230-234: “달이 물로 걸어오듯” 테마의 원형과 전위형의 결합

원형(Cl.) 원형(Ob.) 원형(Fl.)

230 *mf*

전위형(A.Sx.) 전위형(B.Cl.) 전위형(Bsn.)

한편, 이 테마는 리듬꼴이 변형되어 사용되기도 하고, 가사가 바뀌어 사용되기도 한다. 장면 7의 마디 1-8에서는 수남이 과거에 경자를 만나게 된 경위를 검사에게 이야기하는 사이 이 테마가 오케스트라 부분에서 플루트,

7) 지휘자 노트에서는 이 부분을 ‘달이 물로 걸어오듯 만나는 남자와 여자의 푸가토’라고 설명한다. “초연 오페라 《달이 물로 걸어오듯》 프로그램노트,” 27.

오보에, 비브라폰에 의해 9/8박자 형태로 연주된다([악보 10]). 또한 장면 7의 마디 22-26에서는 검사가 “인간과 인간이 만나는 일”이라는 가사를 이 테마의 선율로 노래함으로써, “만남”이라는 의미를 강조하고 있다([악보 11]).

[악보 10] 장면 7, 마디 1-8: 리듬꼴 변형

수남 *mf*  
새벽에 일 을 마치고

5  
들 르 먼 숲 집 이 있 었 죠      화 물 차 운 전 을 한 다 니 비 년 날 한      번 태 - 워

[악보 11] 장면 7, 마디 22-26: 가사의 변화

22  
인 간 과 인 간 이 만 - 나 는 일

② “나는 화물차 운전수” 테마

“나는 화물차 운전수” 테마는 주인공 수남의 자신의 직업에 대한 순응과 자기 한탄이 섞인 가사이다. 상황에 따라 “나는 화물차 운전수”이기 때문에 늘 밤 운전을 하고 그래서 파란 하늘 눈부신 태양을 볼 필요가 없다고 말하기도 하고, 짐칸에 무엇이 있는지 모른 채 목적지를 향해 달려간다고 말하기도 한다. 또한 이 노래는 자신의 결백을 주장하기 위해 자신이 화물차 운전수이기 때문에 새벽에야 집에 왔다는 것을 증명하기 위한 수단으로도 쓰인다.

[악보 12] “나는 화물차 운전수” 테마



“나는 화물차 운전수” 테마가 사용된 부분을 표로 제시하면 다음과 같다.

[표 5] “나는 화물차 운전수” 테마의 사용

번호	구분	마디	배역	역할	비고
1	장면 2	153-156	수남	자신이 죄를 뒤집어쓰겠다고 경자에게 말하는 장면	
2	장면 4	106-110 118-122	수남	경자는 아기애기를, 수남은 자신의 직업에 대한 순응과 한탄을 노래함.	
3	장면 7	107-110 171-174	수남	짐칸에 무엇이 있는지 모른 채 목적지를 향해 달려간다는 내용을 노래함.	
4	장면 8	44-46	수남	“가로등 하나 없는”	가사 변화
5	장면 9	147-150	수남	“난 사람을 죽이지 않았어요.”	가사 변화
6		155-159	수남	새벽에야 집에 왔으며 자신의 결백을 주장하는 장면	

“나는 화물차 운전수” 테마도 가사가 바뀌어 사용되기도 한다. 장면 2의 마디 44-46에서는 이 테마의 선율이 “가로등 하나 없는”으로 바뀌어 노래된다([악보 13]). 또한 장면 9의 마디 147-150에서는 “난 사람을 죽이지 않았어요.”라는 가사가 이 테마 선율로 노래된다([악보 14]).

[악보 13] 장면 2, 마디 44-46

44 *a piacere* Lento (♩ = c. 96)

가 로 등 하 나 없 는 -

[악보 14] 장면 9, 마디 147-150

147 *mf rit.* *Andantino* (♩ = c. 92)

난 사 람 을 죽 이 지 않 았 어 요 -

③ “눈부신 햇살과 파란 하늘도” 테마

“눈부신 햇살과 파란 하늘도” 테마는 감방에 갇히게 되는 상황을 이야기 할 때 사용된다. 아기가 만약 감방에서 태어난다면 “눈부신 햇살과 파란 하늘도 모를 거야.”라고 하면서 경자가 수감으로부터 아기에 대한 연민을 이끌어낼 때 이 노래가 처음 사용된다.

(악보 15) “눈부신 햇살과 파란 하늘도” 테마



“눈부신 햇살과 파란 하늘도” 테마가 사용된 부분을 표로 제시하면 다음과 같다.

(표 6) “눈부신 햇살과 파란 하늘도” 테마의 사용

번호	구분	마디	배역	역할
1	장면 2	117-119	경자	아기에 대한 연민 이끌어 내는 말
2		149-151	수남	경자의 말을 받아 아기에게는 눈부신 햇살과 파란 하늘을 보게 해야 된다는 답변
3	장면 4	99-101	경자	수남의 마음이 흔들리자 경자가 아기에게 눈부신 햇살과 파란 하늘을 보게 해주자고 설득시키는 장면
4		114-117	수남	경자는 아기 얘기를, 수남은 자신의 직업에 대해 노래하는 장면. “나는 화물차 운전수요” 테마 뒤에 덧붙임.
5	장면 11	4-6	수남	교도소 면회실에서 수남이 아기에게 “눈부신 햇살과 파란 하늘이 있는 데는 아니지만 여기도 세상”이라고 설명하면서 부르는 노래

“눈부신 햇살과 파란 하늘도” 테마는 “아기”와 연관되어 임신한 상태의 경자가 감방에 갇히게 되는 상황에서 아기가 처할 운명을 노래하는 데 주로 사용된다. 이 테마는 어두운 감방에서 아기를 낳게 될 경우 아기는 ‘햇살과 하늘을 볼 수 없다는 설정’을 통해 수남의 마음을 약하게 만들고 수남이 살인죄를 뒤집어쓰도록 강요한다.

④ “눈으로 만지고 눈으로 말하고” 테마

“눈으로 만지고 눈으로 말하고” 테마는 경자가 앞으로 탄생할 아기에 대한 모성애를 표현할 때 사용된다. 주로 3/4박자 왈츠 리듬형과 함께 사용되면서 이 테마는 전체적으로 밝은 분위기로 표현된다.

(악보 16) “눈으로 만지고 눈으로 말하고” 테마



“눈으로 만지고 눈으로 말하고” 테마가 사용된 부분을 표로 제시하면 다음과 같다.

(표 7) “눈으로 만지고 눈으로 말하고” 테마의 사용

번호	구분	마디	배역	역할	비고
1	장면 2	175, 177, 184	오케스트라	수남이 자신이 죄를 뒤집어쓰겠다고 경자를 설득하면서 하는 노래의 반주부	“눈으로” 모티브 (2도 하행+2도 상행)
2	장면 4	20-42	경자	구치소 면회실에 경자가 태어날 아기를 생각하며 애정을 가지고 부르는 노래	테마 제시
3	장면 11	110-118	오케스트라	냉정했던 경자의 젓가슴 위로 수인복이 젓어오는 장면에서 경자와 수남의 대화 반주부	가사 없이 테마 제시

### (3) 왈츠 리듬의 순환적 사용

#### ① 일반적 왈츠 리듬

왈츠 리듬은 이 작품에서 특정한 상황과 분위기를 드러낼 때 사용된다. 일반적인 왈츠 리듬은 주로 아기와 관련된 이야기가 나올 때 등장한다. 즉, “이 리듬은 아기를 연상하거나 마주할 때 온건히 혹은 불협화음으로 등장하여 일종의 라이트모티프(Leitmotiv)<sup>8)</sup> 역할을 하기도 하고 극적 촉매제 역할을 하기도 한다.”<sup>9)</sup>

일반적인 왈츠 리듬이 사용된 부분을 표로 제시하면 다음과 같다.

[표 8] 일반적 왈츠 리듬 사용표

번호	구분	마디	배역	역할	비고/가사
1	장면 2	176-185	수남	수남이 자신이 죄를 뒤집어 쓰겠다고 경자를 설득하면서 하는 노래	“우리 아길 생각해.” (오케스트라에서 “눈으로 만지고” 모티브 등장)
2	장면 4	12-79	경자	구치소 면회실에 경자가 수남을 면회 가서 대화하며 부르는 노래	“보름 후면 애가 나올 거래.” (오케스트라에서 “눈으로 만지고” 모티브 등장)
3	장면 11	101-117	오케스트라	냉정했던 경자의 젓가슴 위로 수인복이 젓어오는 장면에서 아기에 대한 연민 표현	“달이 물로 걸어오듯” 테마 뒤에 덧붙임. (오케스트라에서 “눈으로 만지고” 모티브 등장)
4		122-133	수남	경자가 나간 후 수남 혼자 남아 부르는 노래	“보이는 것과 보이지 않는 것 이미 아는 것과 알 수 있는 모든 것 생각에 가려져”

8) 라이트모티프: 오페라나 표제음악 등에서 특정 인물이나 사물, 사상을 담고 있는 관현악적으로 만들어진 짧은 주제.

9) “초연 오페라 《달이 물로 걸어오듯》 프로그램노트,” 19.

## ② 조소적 왈츠 리듬

한편, 이 왈츠 리듬이 하모니움에 의해 일종의 아코디언 음색 같은 느낌으로 조소적인 성격을 담아 사용될 때도 있다. 이러한 조소적 왈츠 리듬은 ‘Scherzando con malinconia’(우수를 담아 조롱하듯이) 등 특정한 나타냄 말과 함께 사용되기도 한다.

조소적 왈츠 리듬이 사용된 부분을 표로 제시하면 다음과 같다.<sup>10)</sup>

〔표 9〕 조소적 왈츠 리듬의 사용

번호	구분	마디	배역	역할	비고/ 나타냄 말
1	서곡	32-37	마담	“남자와 여자는 달이 물로 걸 어오듯” 가사 반주 형태	모든 등장인물이 함께 등장하는 장면에서 마담이 노래하는 선율의 반주
2	장면 1	40-50	마담	“인간은 어차피 반쪽” 가사 반주 형태	Scherzando con malinconia
3		200-229	딸기 장수	“물 많고 달콤한 딸기가 좋아” 가사 반주 형태	Comodo
4	장면 6	1-26	서주/ 마담	서주에서 “물 많고 달콤한 딸기가 좋아” 선율 등장 시 반주 형태. 마담이 “인간은 어차피 반쪽” 노래할 때 반주 형태	Andante e malinconia
5		148-151	간주/ 오케스트라	경자를 발견한 마담이 “맥주 한 잔 즐겨?”라는 말을 걸 때 반주 형태	Andantino 4마디 반복: 총 8마디

10) 총보에서 [표 9]에 제시된 부분을 하모니움으로 연주하도록 지시한 곳은, 장면 1의 마디 200-229, 장면 6의 마디 1-14, 장면 8의 마디 40-47, 장면 9의 마디 163뿐이다. 다른 부분은 주로 피아노로 연주하도록 지시되어 있다. 그러나 초연 영상물에서는 [표 9]에 제시된 부분이 모두 하모니움으로 연주된다.

번호	구분	마디	배역	역할	비고/ 나타냄 말
6		169-180	오케스트라	마담과 경자의 대화 중 “기사들에게 듣자하니 너한테 아주 잘 해줬던데?”라고 마담이 경자를 의심하는 질문을 던질 때의 반주 형태	Poco più mosso
7	장면 8	40-47	수남	“한 남자와 여자가 만났지.”라고 수남이 과거를 회상할 때 반주 형태	Andantino
8	장면 9	163	오케스트라	수남이 진실을 밝힌 후 곧바로 나오는 단 한 마디의 간주 형태	한 마디 삽입

조소적 왈츠 리듬은 약간은 “복고풍”의 분위기를 제시해주거나 극중 비꼬는 듯한 뉘앙스가 필요할 때 사용되는 리듬형으로 극이 심각하게 흘러가는 중 이색적인 분위기를 만들어주는 역할을 한다. 이 리듬은 “남자와 여자는 달이 물로 걸어오듯”이나 “물 많고 달콤한 딸기가 좋아” 같은 특정 가사의 반주 형으로 사용되기도 한다. 또한 가사 없이 이 반주 리듬형만으로 특별한 의미를 전달해주기도 하는데, 예를 들어 장면 9의 마디 163에서 사용되는 단 한 마디의 이 리듬형은 복합적 의미를 담고 있다. 이 부분은 수남이 심경의 변화를 일으켜 자신이 살인을 저지른 것이 아니라는 고백을 하는 극적인 장면으로, 이 조소적 왈츠 리듬형의 개입은 고백을 하기는 했으나 애잔함이 남아 있는 수남의 심경과 이 장면 이후에 상황이 반전될 것이라는 복선의 역할을 동시에 표현해 준다.



덜 새 없이 내뿜는 변호의 말들은 이탈리아 오페라 부파<sup>12)</sup>에서 자주 등장하는 파를란도(parlando)<sup>13)</sup> 양식을 떠올리게 한다([악보 19]).

[악보 18] 장면 6, 마디 132-136: 미나의 콜로라투라적 패시지

XX Comodo e poco rubato (♩ c. 72)

132 mf 잘 - 들 - 고 - 가 세 - 요 - 돌아 가 면 고 단 한 인 생 - 아 침

135 p 되 면 저 - - - - - 거 운 하 - 루 - 그 -

[악보 19] 장면 9, 마디 105-107: 국선변호사의 파를란도적 패시지

Allegro (♩ c. 100)

105 국선변호사 mf 피고는 화물차 운전수로 일하면서 불안정한 생활과 소심한 성격으로

이질적 요소들의 혼합적인 사용에도 불구하고, 이 작품은 하나의 작품으로서 응결력을 충분히 지니고 있다. 이는 작품 곳곳에서 한 번 들었던 선율 혹은 리듬적 특성이 반복적으로 들리기 때문이다. 이러한 음악적 통일성이 확보된 가운데 중간중간 개입되는 이질적 요소들은 오히려 청자들에게 다양성을 통한 흥미를 제공해준다.

둘째, 등장인물들의 심리를 복합적으로 반영해준다. 이 작품에서는 등장인물들의 심리 변화가 사건 전개에 있어 매우 중요한 요인으로 다루어진

12) 오페라 부파: 오페라 세리아(Opera seria, 진지한 오페라)에 대한 상대적 의미로, 이탈리아 어로 쓰인 가벼운 내용의 희극적인 오페라를 지칭함.

13) 파를란도: 빠르고 반복음이 많은 레치타티보.

다. 등장인물들이 대화를 나누는 가운데에서도 내면의 세계가 끊임없이 변화하며, 심리적으로 많은 갈등이 나타난다. 그러한 심리적 변화를 효과적으로 표현하기 위해 작곡가는 주요 동기, 주요 테마, 주요 리듬형 등을 복합적으로 사용하여 일종의 연상 작용을 일으킴으로써 음악이 직접적으로 심리적 상태를 표현해주도록 한다.

예를 들어, 장면 6의 마디 145-151에서는 “달이 물로 걸어오듯” 테마와 “조소적 왈츠 리듬형”이 연속적으로 나온다. 이 부분에서 “달이 물로 걸어오듯” 테마는 알토 색소폰에 의해 술집에서 마담과 미나가 손님들을 내보내고 탁자에 앉았다가 경자가 서 있는 것을 보고 다소 놀라는 장면에서 사용된다. 연이어 나오는 “조소적 왈츠 리듬형”은 마담이 경자에게 “맥주 한 잔 줄까?” 하면서 경자에게 술을 권하는 대화의 반주로 사용된다. 이 경우에, “달이 물로 걸어오듯” 테마는 약속도 하지 않고 술집에 들어와 있던 경자와의 의외의 만남에 대한 놀람과 어색하고 씩씩한 분위기를 나타내준다. 또한 “조소적 왈츠 리듬형”은 경자와의 만남이 탐탁지 않지만 애써 술이라도 권하는 마담의 심리와 “아기 때문에 안 돼. 물이나 한 잔 줘.”라고 대응하는 경자의 무심한 반응을 표현해준다. 두 음악 모두 끊어질 듯 이어지는 형태로 사용되어 등장인물간의 심리적 대치 상태를 나타내주면서 사건 전개가 잠시 멈추는 역할을 해주고, 이 음악들 이후에는 곧바로 경자가 자신의 신세타령을 격하게 늘어놓는 장면으로 넘어간다.

[악보 20] 장면 6, 마디 145-151: 다양한 심리 변화 표현

Andante(♩=c. 80)      Andante(♩=c. 92)

145      mf      p

“달이 물로 걸어오듯”(A.Sx.)      “조소적 왈츠 리듬형”

한편, 이 작품의 마지막 장면은 교도소 면회실에서 수남과 경자가 만나는 장면이다. 경자가 “사람들 모두 떠나고 혼자만 남았네.”라고 쓸쓸한 심경을 노래한 후 경자의 젓가슴 위로 수인복이 젓어오는 애잔한 장면이 나온다. 이를 발견한 수남이 경자와 대화를 하는 사이 오케스트라는 왈츠 반주형을 지속하면서 “달이 물로 걸어오듯” 테마와 “눈으로 만지고 눈으로 말하고” 테마를 동시에 연주한다(장면 11, 마디 105-111). 이 부분의 음악은 구치소 면회실 장면(장면 4, 마디 12-27)에서도 등장했던 것으로, 경자의 노래 부분을 오케스트라가 대신하는 것 이외에는 반주형이나 선율 면에서 두 장면의 음악이 거의 동일하다. 왈츠 반주형은 아기에 대한 생각의 개입을, “달이 물로 걸어오듯” 테마는 두 사람의 운명적인 만남을, “눈으로 만지고 눈으로 말하고” 테마는 아기에 대한 경자의 모성애를 각각 표현해준다.

[악보 21] 장면 11, 마디 105-111: 왈츠 반주형 위에 다양한 테마 삽입

“달이 물로 걸어오듯”(전위형, Cel.)

“달이 물로 걸어오듯”(Fl.)                      “눈으로 만지고 눈으로 말하고”(Cl.)

셋째, 극의 전개, 분위기 등을 예상할 수 있게 해준다. 즉, 각 장면의 서주부, 간주부, 혹은 후주부에서 순환적 음악 요소들을 사용함으로써 앞으로 전개될 사건들에 대한 실마리를 제공해주거나, 곡의 중간중간에 사용되어 분위기의 전환을 알게 해준다. 예를 들어, “달이 물로 걸어오듯” 테마는 이 작품 속에서 다양한 역할을 한다. 장면 1의 마지막 부분에서 수남이 딸기장수에게서 딸기를 산 후 집으로 가는 장면에 이어지는 후주부에서

이 테마가 사용되어 향후 펼쳐질 사건에 대한 불길함을 느끼게 해준다. 또한 장면 4의 서주부에서도 이 테마가 사용되는데, 이 부분은 구치소 면회실로 찾아간 경자가 수남을 기다리고 있던 중 수남이 그곳으로 들어오는 장면으로, 두 사람의 운명적 만남과 그로 인한 사건의 알 수 없는 전개 등을 예상할 수 있게 한다. 한편, 장면 9의 서주부에서는 이 테마의 전위형이 사용되어 수남이 생각을 바꾸어 진실을 고백하고 그로 인해 사건의 반전이 일어날 것임을 예고해준다.

#### 4. 《달이 물로 걸어오듯》에 사용된 순환 기법의 의미

음악 요소를 순환적으로 사용하는 것은 최우정의 독창적 산물이 아니다. 특히 바그너(Richard Wagne, 1818-1883)는 자신의 음악극에 라이트모티프를 사용함으로써 ‘음악’과 ‘극’의 혼연일체를 의도하였다. 그럼에도 불구하고 최우정의 오페라 《달이 물로 걸어오듯》에서 사용되고 있는 순환 기법은 다음과 같은 측면에서 바그너의 라이트모티프를 넘어서는 또 다른 의미를 갖고 있다고 정리할 수 있다.

첫째, 청중과의 소통성의 확보이다. 그동안 창작된 한국오페라들 대부분이 일회성 공연에만 머무르고 정례적인 레퍼토리가 되지 못한 이유는 무엇보다도 소통성의 부재 때문이다. 작품에 사용된 음악어법이 너무 난해하거나, 혹은 뚜렷한 아리아 선율이 부각되지 않아 작품 전체를 듣고 나와도 특정한 선율 하나를 기억하지 못하는 경우가 대부분이다. 그렇다보니 서양의 오페라 작품에 비해 청중 확보가 어렵다. 이는 작품 창작에 있어 청중과의 소통성을 고려하지 않았기 때문인 것으로 그 원인을 파악할 수 있다.

오페라 《달이 물로 걸어오듯》에서는 이러한 소통성의 극복을 위해 순환적 기법을 사용하고 있다. 이 작품에 사용된 순환적 요소들은 작품 곳곳에 숨어 있어도 찾아내기가 쉽고, 몇 번 들어보면 흥얼거릴 수 있을 정도로

멜로디가 친숙하다. 굳이 이것을 바그너의 라이트모티프와 비교하자면, 바그너의 라이트모티프는 악보를 갖다 놓고 깊이 있게 분석을 해야 그러한 순환적 요소들을 속속들이 밝혀낼 수 있다면, 최우정의 작품에서는 순환적 요소들이 청중들에게 매우 친숙하게 다가오며 이러한 요소들을 통해 청중과의 소통을 확보하고 있다. 최우정은 자신의 음악극에서 순환 기법을 ‘작곡 기법’으로서가 아니라 ‘소통성 확보’를 위한 방안으로 활용하고 있으며, 이는 향후 한국오페라가 청중들의 관심을 확보하는 데 있어 매우 중요한 방향을 제시해줄 수 있다.

둘째, 주제의 부각을 통한 극적 논리성 획득이다. 이미 창작된 한국오페라에서 문제점으로 지적되고 있는 측면이 대본의 부실함 내지는 부적합함이다. 우리나라에 오페라 전문 대본가가 거의 없다보니 희곡 작가가 오페라 대본을 쓰는 경우가 많고 어떤 경우에는 작곡가가 직접 대본을 쓰는 경우도 있다. 그렇다 보니 오페라 대본에서 갖추어져야 할 극의 흐름과 음악적 기승전결과의 일치가 불충분한 경우도 있고, 극의 논리적 전개가 부족한 경우가 발생하기도 한다.

이런 측면에서 볼 때, 《달이 물로 걸어오듯》에 사용된 순환기법은 주제를 부각시키는 역할과 동시에 작품을 음악극답게 만드는 요소로 작용한다는 점에서 오페라 창작에 있어 좋은 모델을 보여주고 있다. 예를 들어, 작품의 제목인 “달이 물로 걸어오듯”은 앞서서도 언급했듯이 작품 전체를 꿰뚫는 주제이다. ‘달이 물로 걸어오듯’ 인간 사이의 인연이 맺어지고 서로의 마음도 자연스럽게 알게 될 것이라는 의미를 담고 있다. 이 가사에 붙여진 순환 테마는 작품의 곳곳에 등장하면서 작품의 주제를 강조하고 동시에 극의 전개에 있어 논리성을 부여해주는 역할을 한다. 또한 이 작품의 주제어인 ‘생각’과 ‘마음’에 붙여진 순환 모티브도 마찬가지이다. 주인공 수남이 생각을 거듭하다가 의심과 혼동에 빠지게 되고, 결국 생각을 하면 할수록 사람의 마음을 알 수 없다는 마지막 멘트를 쏟아내기까지 ‘생각’과 ‘마음’은 작품 전체를 꿰뚫는 중요한 단어이다. 이 두 단어의 음악적 모티브를

통한 순환과 반복은 ‘음악’과 ‘극’의 일체감을 확보해주는 동시에 극의 구성을 단단하게 해준다.

## 5. 맺으며

오페라는 음악극이다. ‘음악’과 ‘극’이 유기적으로 연결될 때 진정한 음악극으로서 역할을 할 수 있다. 이러한 관점에서 최우정의 《달이 물로 걸어오듯》은 음악극의 특성을 매우 잘 갖춘 작품이다. ‘가사’에 ‘아름다운 선율’을 붙이는 것이 아니라 ‘음악’이 또 하나의 ‘가사’의 역할을 담당하면서 의미를 발현하고 있기 때문이다.

최우정은 오페라 《달이 물로 걸어오듯》에서 특정 음악 요소들을 순환적·반복적으로 사용한다. 이러한 음악 요소들의 순환적 사용으로 인해 작품의 통일감이 확보되고, 청자에게 연상 작용을 일으키게 하여 창작오페라이지만 한 번만 들어도 작품이 친숙하게 느껴지는 장점을 갖게 된다.

오페라 《달이 물로 걸어오듯》에서 음악 요소들의 순환적 사용으로 인해 얻어지는 효과는 첫째, 무엇보다도 주요 모티브와 주요 테마가 노래 성부와 오케스트라 성부에 지속적으로 반복 등장함으로써 작품 전체의 통일성이 확보된다는 점이다. 둘째, 순환적 음악 요소들을 여러 개 동시에 사용함으로써 등장인물들의 심리 변화 내지는 갈등을 복합적으로 표현해 준다는 점이다. 마지막으로, 작품 곳곳에서 순환적 음악 요소들을 사용함으로써 극의 전개에 대해 예견하게하고 극의 분위기를 알 수 있게 한다는 점이다.

순환 기법을 통해 최우정은 자신의 오페라 작품에서 청중과의 소통을 의도하고 있다. 이러한 ‘소통성’은 창작오페라가 청중들의 호응을 얻는데 있어 매우 중요한 요소로 작용하며, 어떻게 보면 창작오페라가 지속적으로 공연되기 위한 필수적인 요소라고도 말할 수 있다. 덧붙여 이러한 순환

기법은 이 작품에 극적 논리성을 부여함으로써 극의 완성도를 높이는데 기여한다. 작품 전개에 있어 중요한 단어, 중요한 가사에 붙여진 순환 모티브, 순환 테마는 성악 파트와 오케스트라 파트에 지속적으로 등장하면서 청중들의 뇌리에 깊게 작용하여 극의 이해를 돕는다. 청중과의 소통을 바탕으로 한 완성도 높은 한국창작오페라를 갈망하는 우리들에게 이 작품은 좋은 본보기가 되는 작품임에 틀림없다.

## 참고문헌

### 악보

최우정. 《달이 물로 걸어오듯》. Full Score, 2014.

\_\_\_\_\_. 《달이 물로 걸어오듯》. Vocal Score, 2014.

### 단행본 및 학술논문

이양숙. “최우정의 <피아노를 위한 12 préludes> 분석 연구.” 박사학위논문, 세종대학교, 2014.

이희경. “한국 음악극의 의미 있는 한 걸음. 고연옥·최우정의 《달이 물로 걸어오듯》.” 『오늘의 작곡가 오늘의 작품』 9 (2016), 84-91.

최우정. “예술학교 그리고 현장.” 『오늘의 작곡가 오늘의 작품』 13 (2018), 59-60.

\_\_\_\_\_. “음악예술과 미적체험.” 『미적체험과 예술교육』 (서울문화재단 편집). 서울: 커뮤니케이션북스, 2014, 105-136.

\_\_\_\_\_. “후대음악가들이 말하는 윤이상 음악의 오늘.” 『오늘의 작곡가 오늘의 작품』 11 (2017), 38-41.

### 팸플릿

“오페라 《달이 물로 걸어오듯》 프로그램노트.” 『오페라 《달이 물로 걸어오듯》 팸플릿』 (제작: 서울시오페라단. 2016. 2. 19.-2. 21., 세종문화회관 M씨어터).

“초연 오페라 《달이 물로 걸어오듯》 프로그램노트.” 『초연 오페라 《달이 물로 걸어오듯》 팸플릿』 (제작: 서울시오페라단, 2014. 11. 20.-11. 23., 세종문화회관 M씨어터).

### 기사

이용숙. “공연리뷰 / 서울시오페라단 《달이 물로 걸어오듯》.” 『연합뉴스』, 2014. 11. 21.

이용일. “리뷰 / 서울시오페라단의 《달이 물로 걸어오듯》.” 『음악춘추』, 2015년 1월호.

“객석에서 / 연극 《달이 물로 걸어오듯》.” 『경향신문』, 2008. 6. 23.

“기존 틀 깬 창작오페라 《달이 물로 걸어오듯》.” 『노컷뉴스』, 2014. 10. 30.

“리뷰 / 서울시오페라단 창작오페라 《달이 물로 걸어오듯》, 자연스러운 음악 돋보여.” 『플레이뉴스』, 2014. 11. 25.

“말과 음의 ‘밀당’ 2년…창작오페라가 걸어오다.” 『한겨레』, 2014. 11. 9.

“보이지 않는 사람의 마음을 들을 수 있는 오페라 《달이 물로 걸어오듯》…더 깊어진 감성으로 돌아오다.” 『브릿지경제』, 2016. 2. 19.

“연극 《달이 물로 걸어오듯》 작가 고연옥.” 『아시아투데이』, 2008. 7. 1.

“오페라 쉬워졌네… 《달이 물로 걸어오듯》 속 음악 대사 리듬 살려 듣기 쉽게.” 『파이낸셜뉴스』, 2014. 11. 3.

“오페라에 담은 핏빛 비극…《달이 물로 걸어오듯》.” 『연합뉴스』, 2014. 10. 29.

“윤호근 지휘자, ‘수수께끼 오페라 《달이 물로 걸어오듯》의 키워드는 생각’.” 『정결처』, 2014. 10. 30.

“춘추초대 / 서울시오페라단 《달이 물로 걸어오듯》 / 신데렐라 콤플렉스 핏빛 버전.” 『음악춘추』, 2014년 11월호.

#### 인터넷 자료

“오페라 리뷰 / ‘생각거리’를 가장 아름답게 선사하는 오페라 《달이 물로 걸어오듯》.” 『엔터미디어』, <https://blog.naver.com/kimri333/220191378740>.  
작성일: 2014. 11. 25.

“2014년 11월, 공개되는 초연 오페라 《달이 물로 걸어오듯》 무엇이 다른가?.” 『오페라랑』, <https://blog.naver.com/operacity/220178366472>.  
검색일: 2019. 2. 25.

Abstract

**A Study on the Techniques of Creation for Choe  
Uzong's Opera *Arriving on the Waters like the Moon*  
- Focused on the Cyclic Technique of the Musical Elements -**

Chungim Chun

Choe Uzong (1968- ) is a composer who distinguishes himself particularly in the musical play. His opera *Arriving on the Waters like the Moon* was born through 'Sejong Camerata' attached to Seoul Municipal Opera Company; 'Sejong Camerata' is a cradle of the creative opera where script writers and composers gather to study and discuss the works. Choe Uzong's opera that is based on the script written by Go Yeonok was produced by Saito Rieco and then, conducted by Yun Hogeun at Sejong M Theater for Nov. 20~23, 2014.

The purpose of this study is to review the cyclic musical elements among composer Choe Uzong's techniques of creation for his opera *Arriving on the Waters like the Moon* to have the music match the play. The effects of the musical elements used cyclically are multi-faceted. First, the major motif and theme would continue to be repeated in the vocal part of the song as well as the orchestra only to ensure the unity of the entire work. Secondly, as the several cyclical musical elements are used simultaneously, the characters' psychological changes and conflicts are expressed complexly. Lastly, as the cyclical elements are used in introduction part, interlude and postlude of each scene, the audience would well predict the development of the play, while being aware of the atmosphere of the play.

The opera is a musical drama. When “music” and “drama” are interlinked organically, a genuine musical play would be born. From such perspectives, Choe Ujong’s *Arriving on the Waters like the Moon* must be a good work having the characteristics of the musical play. It is not that “a beautiful melody” is attached to “a lyric” but that “music” plays another role of “lyric” to reveal the meaning of the work. In addition, the introduction, interlude and postlude are engaged closely in the development of the play, expressing characters’ psychological change and progression of the events. Choe Ujong’s work must be a good model work for us who are longing for a high level of the Korean Opera.

Key Words: Choe Ujong, Opera Arriving on the Waters like the Moon, Cyclic Technique, Korean Opera, Musical Play, Leitmotiv

투고일	심사일	게재 확정일
2019년 4월 15일	2019년 5월 1일 - 6월 12일	2019년 6월 13일

DOI 10.34303/mscol.2019.27.1.001