

한국 현대음악에 나타난 문화적 기억: 나실인의 오페라 《나비의 꿈》을 중심으로*

이 혜 진

1. 들어가는 글
2. 나실인의 오페라 《나비의 꿈》
3. 오페라 《나비의 꿈》의 주요 음악적 특징
4. 오페라 《나비의 꿈》과 문화적 기억
5. 나가는 글

* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A5B8069753).

개 요

나실인(1979-)의 오페라 《나비의 꿈》(2017)은 1976년 ‘동베를린 간첩단 사건’에 연루시켜 윤이상을 서울로 강제납치했던 조작사건을 다룬 작품이다. 총 2막 11장으로 구성되어 있으며, 취조, 환상, 면회, 공판의 네 장면이 줄거리의 골자를 이룬다. 이 오페라에서 음악은 단순히 성악을 반주하는 것이 아닌 드라마의 흐름을 주도하면서 매우 중요한 역할을 담당하고 있다. 특정 인물, 감정, 관념 등과 연관된 특정 주제 혹은 모티브가 작품 전체를 음악적·극적으로 연결시켜 주며, 무조성, 복조성, 12음기법, 현대적 주법 등 다양한 현대 음악적 요소들이 특정 장면들을 묘사하는데 효과적으로 사용되었다. 또한 5음음계, 국악 장단 등 전통적 재료들이 줄거리의 흐름에 따라 서양 음악적 요소들과 다양한 방식으로 결합되었다.

특히 이 오페라에서는 ‘현대성과 민족성의 결합’이 이전 시기에 비해 보다 유연하고 자유롭게 이루어지고 있는 점이 주목된다. 즉 작품은 ‘윤이상’이라는 인물 한 편에서는 순수 예술적, 개인적 차원에서 ‘기억’하고, 또 다른 한편에서는 그가 처했던 역사적·시대적 상황 안에서 조명하고 있는데, 이를 위해 조성음악, 무조음악, 12음기법, 5음음계, 국악 장단, 왈츠 리듬 등 다양한 재료가 사용되었으며, 이 재료들은 줄거리 내용에 따라 그때그때 자유롭게 선택되고, 다양하게 조합된다. 서양 모더니즘 음악어법과 자국의 전통적인 요소를 융합시키는 것은 서양음악 수용 이후 줄곧 한국 현대음악 작곡가들이 직면한 공통된 과제였다. 그러나 오페라 《나비의 꿈》은 서구음악의 헤게모니에 도전하거나 민족적 정체성을 드러내는 것을 목표로 삼지 않는다. 오히려 자국에서 일어난 역사적 사건을 ‘음악’이라는 매체를 통해 자국민과 소통하고 공감하길 원한다.

주제어: 윤이상, 동백림사건, 문화적 기억, 상호문화성, 한국현대음악,
《나비의 꿈》

1. 들어가는 글

오늘날 동아시아 작곡가들은 자국의 전통과 서양음악을 다양한 방식으로 융합함으로써 그들만의 새로운 현대음악을 창조하고 있으며, 이에 주목한 학자들은 이를 ‘상호문화성’이라는 담론 속에서 풀어나가고 있다.¹⁾ 특히 ‘상호문화성’ 개념과 관련하여 오늘날 ‘문화적 기억’이 동아시아 음악을 접근하는 중요한 키워드 중 하나로 사용되고 있다는 점에 주목할 필요가 있다.²⁾ 자국의 전통문화 또는 국가적 사건을 기억하기 위한 목적으로 창작된 여러 동아시아 현대음악이 바로 이러한 민족성과 현대성 사이의 새롭고 다양한 융합을 보여주고 있기 때문이다.

“문화적 기억”이란 알레이다 아스만(Aleida Assmann)과 얀 아스만(Jan Assmann)이 주창한 개념으로, 기억이 개인적 차원 또는 추상적인 의미로서 존재하는 것이 아니라 다양한 문화적 형식을 통해 보존되고 전승되며, 그에 따른 사회적이고 문화적인 의미를 획득하게 되는 과정에 주목하는 개념이다.³⁾ 오늘날 여러 동아시아 현대음악 작곡가들은 국가라는 집단의 관념 속에 존재하는 특정 사건을 음악이라는 물질적이고 상징적인 형식을 통해 보존하고 전승시킴으로써 현대인들에게 해당 사건에 대한 특정한 신념과

-
- 1) Hilary Vanessa Finchum-Sung, “Foreword: Aesthetics of Interculturality in East Asian Contemporary Music,” *The World of Music* 6/1 (2017), 7-20., 오희숙, “이중 문화적 관현악 편성”에 나타난 ‘상호 문화성’: 한국의 동시대 음악 작품을 중심으로, 『글로벌 시대의 동아시아 현대음악』 (음악미학연구회 엮음, 파주: 음악세계, 2015), 99-100.
 - 2) Christian Utz, “Neo-Nationalism and Anti-Essentialism in East Asian Art Music since the 1960s and the Role of Musicology,” *Contemporary Music in East Asia*, edited by Hee Sook Oh (Seoul: Seoul National University Press, 2014), 3-28.
 - 3) 태지호, 『기억문화연구』 (서울: 커뮤니케이션북스, 2014), 41., 알레이다 아스만 / 변학수·채연숙 옮김, 『기억의 공간. 문화적 기억의 형식과 변천』 (서울: 그린비, 2014), 175-191., Jan Assmann, “Collective Memory and Cultural Identity,” *New German Critique* 65 (1995), 130-133.

인식을 심어주고 있다.

본 글에서는 이러한 ‘문화적 기억’이 한국 현대음악에서의 ‘상호문화성’을 새로운 시각으로 해석해주는 개념이라는 전제하에, 실제 음악작품에서 이것이 어떻게 나타나고 있는지 살펴보고자 한다. 특별히 여기에서는 1967년 ‘동베를린 간첩단 사건’(동백림 사건)을 소재로 한 나실인⁴⁾의 오페라 《나비의 꿈》을 분석·연구하고자 한다. 나실인이 ‘동백림 사건’이라는 국가적 사건을 오페라라는 장르를 통해 어떻게 ‘기억’하고 있는지, 이를 위해 전통과 서양음악 양식이 어떻게 상호작용하고 있는지를 검토할 것이며, 이러한 방식이 오늘날 한국 현대음악의 역사에서 어떤 의미를 지니는지 고찰해보고자 한다.

2. 나실인의 오페라 《나비의 꿈》

오페라 《나비의 꿈》은 챔버 오케스트라와 등장인물 8명이 출연하는 소극장용 오페라이다. “나비의 꿈”은 1967년 가을부터 1968년 2월까지 약 5개월 동안 윤이상(1917-1995)이 서대문형무소에서 작곡한 오페라 제목이기도 하다.⁵⁾ ‘동백림 사건’으로 독일로부터 한국에 납치된 윤이상은 수감 생활 동안 이 오페라를 작곡하였는데, 바로 나실인의 오페라 《나비의 꿈》은 작곡가 윤이상의 옥중 예술 작업을 모티브로 만들어졌다.

4) 작곡가 나실인(1979-)은 서울대학교 음악대학 작곡과 및 독일 뒤셀도르프 국립음대에서 디플롬을 취득한 후, 서울대학교 음악대학에서 박사과정을 수료하였다. 국립오페라단, 서울시립교향악단, KBS심포니오케스트라 등에서 위촉 작품을 발표하였으며 2002년 중앙음악콩쿠르에서 1위를 수상하였다. 오페라, 음악극, 발레음악 등 극음악 위주로 작품 활동을 펼치고 있으며, 현재 서울대학교, 수원대학교, 서울예고 등에서 후학을 양성하고 있다.

5) 윤이상이 이 오페라를 옥중에서 최초 공개할 당시의 제목은 “나비의 꿈”이었으나, 이후 서독 뉘른베르크 초연 시 “나비의 미망인”으로 제목이 수정되었다.

‘동백림 사건’은 나실인의 오페라 《나비의 꿈》 줄거리의 주요 골자이다. 윤이상은 1967년 동백림 사건에 연루되어 서울로 강제납치됐다. 박정희 정부의 정보·방첩기관이었던 중앙정보부는 1967년 7월 8일부터 17일까지 일곱 차례에 걸쳐 ‘동백림(당시 동독의 수도인 동베를린)을 거점으로 한 북괴 대남 적화 공작단’에 대한 수사 결과를 발표했다. 발표 내용은 문화예술계의 윤이상, 이응로, 학계의 황성모, 임석진 및 언론인, 유학생, 외국회사 직원을 포함한 194명이 1958년 9월부터 동베를린 소재 북한대사관을 왕래하면서 이적활동을 하였고, 이중 일부는 입북하거나 노동당에 입당한 후 국내에 잠입하여 간첩활동을 해왔다는 것이다. 이후 1969년 3월까지 동백림사건 관련 재판이 진행되어 194명 중 사형 2명을 포함한 실형 15명, 집행유예 15명, 선고유예 1명, 형 면제 3명을 선고했다.⁶⁾

중앙정보부의 발표와 달리 동백림사건 관련자 중 실제로 한국에 돌아와서 간첩행위를 한 경우는 거의 없었고 북한 측으로부터의 보복이 두려워서 혹은 단순한 호기심에 북한에 잘 도착했다는 신호를 보낸 정도였다. 중앙정보부는 대규모 간첩단 사건이라는 명목하에 무려 203명의 관련자들을 조사했지만, 실제 검찰에 송치한 사람 중 검찰이 간첩죄나 간첩미수죄를 적용한 것은 23명에 불과하였으며 그나마 실제 대법원 최종심에서 간첩죄가 인정된 사람은 한 명도 없었다. 이러한 재판 결과는 동백림사건 수사가 강제연행과 고문에 의해 이루어졌음을 단적으로 보여준다. 유학생과 교민들에 대한 대규모의 강제연행은 독일을 비롯한 해당 유럽 국가들과 외교적 마찰을 불러일으킬 수밖에 없었다. 서독과 프랑스 정부는 영토주권의 침해라고 강력히 항의하고 원상회복을 요구했으며 박정희 정부는 1970년 광복절을 기해 서독 및 프랑스의 의견을 수용하여 사건 관계자에 대한 잔여형기 집행을 면제하였고 정규명, 정하룡 등 사형수까지 모두 석방했다.⁷⁾

6) “동백림사건,” <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=795950&cid=46624&categoryId=46624>, <http://www.yeongnam.com/mnews/newsview.do?mode=newsView&newskey=20181213.010080722460001>, 검색일: 2019. 4. 30.

오페라 《나비의 꿈》은 작곡가 윤이상이 ‘동백림린 간첩단 사건(동백림 사건)’에 연루돼 구속됐던 이야기를 중심으로, 부인 이수자와의 사랑 이야기, 재불 화가 이응노(1904-1989)와 시인 천상병(1930-1993)과의 옥중 만남, 윤이상의 오페라 《나비의 미망인》의 옥중 예술 작업 과정 등을 그리고 있다. 작품은 총 2막 11장으로 구성되어 있고, 합창을 중심으로 한 프롤로그와 에필로그가 포함되어 있으며, 극은 취조, 환상, 면회, 공판의 네 개의 이야기를 중심으로 전개된다([표 1] 참고).

[표 1] 오페라 《나비의 꿈》 구성표

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
프롤로그	취조1	환상1	취조2	면회1	환상2	공판1	면회2	환상3	공판2	에필로그
	1막							2막		

오페라는 ‘어린 이상’이 무반주 첼로 선율을 연주하는 ‘프롤로그’로 시작한다. 이 선율은 윤이상의 《두 대의 바이올린을 위한 소나티나》(1983)를 작곡가 나실인이 첼로 곡으로 편곡한 것이다. 이어서 윤이상을 제외한 등장인물 전원이 무대 뒤에서 합창 <백년 세월은 나비의 꿈 같도다>를 노래한다.

2장 ‘취조1’을 시작으로 1막이 본격적으로 전개된다. 두 명의 요원이 고문에 기절한 이상을 두고 담배를 피며 잡담하며 이중창 <담배 맛이 왜 이래>를 노래한다. 죄를 적으라고 강요하는 요원들을 향해 윤이상은 아리아 <나는 간첩이 아니다>를 노래한 후 절망에 빠져 자살을 기도한다. 3장 ‘환상1’ 들것에 실려 나오는 윤이상을 보고 놀라는 이응노와 천상병은 이중창 <내 운명 시린 살구같이 독한>을 열창한다. 꿈을 꾸듯 자리에서 일어난 윤이상은 환상 속에서 이들과 인사하며, 이 셋은 ‘영문도 모르고’, ‘느닷없

7) “동백림 사건,” http://imnews.imbc.com/20dbnews/history/2006/1984455_19626.html, <http://www.korea.kr/news/policyNewsView.do?newsId=115085087>, 검색일: 2019. 4. 30.

이’, ‘어처구니없이’ 투옥된 연유를 노래한다. ‘강서고분도’를 상징하는 영상이 이어지고 환상 속에서 들리는 윤이상 어머니의 아리오조 <나의 사랑하는 아들들아>가 연주된다. 4장 ‘취조2’에서 요원들은 윤이상의 아내 수자에게 거짓 진술서를 강요하고, 수자와 요원들은 삼중창 <남편은 죄가 없습니다>를 노래한다. 5장 ‘면회1’ 변호사는 수자에게 윤이상이 자해를 시도한 일을 알려주고, 면회실에서 남편을 기다리는 수자가 아리아 <음악 밖에 모르는 사람>을 노래하면, 드디어 머리에 붕대를 감은 윤이상이 들어온다. 6장 ‘환상2’ 윤이상은 독방의 추위와 싸우며 작품 활동에 전념하고 있다. 윤이상의 작업에 천상병과 이응노가 관심을 보이고, 환상 속에서 이들은 삼중창 <자네, 무슨 작업하나?>를 부르며 윤이상의 오페라 《나비의 미망인》에 대해 이야기한다. 7장 ‘공판1’은 1967년 12월 13일 윤이상이 무기징역을 선고받는 1심 선거공판 장면을 재현한다. 지휘자 임원식의 증언과 그의 아리아 <언 손을 부비며>가 연주된다. 8장 ‘면회2’ 수자는 면회실에서 윤이상을 기다리며 아리아 <눈 감으면 지금도 들려요>를 노래한다. 윤이상이 문을 열고 들어오고, 두 사람은 아픈 마음으로 포옹한다. 윤이상은 아내에게 비누, 칫솔, 치약을 챙겨주고, 수자는 남편에게 머리카락으로 만든 장미를 선물한다. 이때 배경음악으로 윤이상의 가곡집 《달무리》(1950)에 수록된 가곡 <고풍의상>(조지훈 시)의 선율이 인용되었다. 윤이상과 수자는 이중창 <내 맘 속 솟아나는 말 있어>를 노래하고, “이 어둠에서 벗어날 때까지 부디 그 음악의 끈, 놓지 마소서.”라는 수자의 대사와 함께 1막의 막이 내린다.

이어지는 2막은 윤이상과 이응노, 천상병이 간혀 있는 독방 장면을 묘사하는 것으로 시작된다. 9장 ‘환상3’ 감옥 안의 무료함을 이겨내기 위해 각자 자신의 작업에 몰두하는 윤이상, 이응노, 천상병의 모습이 그려진다. 천상병의 시 《새》에 음악을 세팅한 상병의 아리아 <외롭게 살다 외롭게 죽을>, 윤이상의 아리아 <내가 나비인가, 나비가 나인가>, 윤이상 어머니와 합창이 함께 노래하는 <보아라 억압받는 자들의 슬픔을>이 이어지고,

윤이상, 천상병, 이응노가 삼중창 <이 순간>을 환상 속에서 노래한다. 10장 ‘공판2’ 1968년 3월 13일 제2심 선고 공판 장면이다. 윤이상의 법정 진술과 아리아 <내 작품만은>이 연주되고, 판사는 15년 감형을 선고한다. 박목월 시, 윤이상 작곡의 아리아 <달무리>를 판사가 노래한다. 독방에서 작품을 완성하는 윤이상. 그의 아리아 <한 평 독방에 간혀>가 연주되며 2막이 끝난다.

마지막 에필로그. 윤이상의 독방 문이 열리고, 윤이상의 석방 소식을 전하는 과장의 음성이 들린다. 감옥 안에 통영 앞바다가 보이고, 등장인물 전원이 <통영 밤바다>를 노래하며 막이 내린다.

3. 오페라 《나비의 꿈》의 주요 음악적 특징

오페라 《나비의 꿈》에서 나실인의 음악은 작품의 스토리를 풍요롭게 해주고 작품 전체의 골격과 틀을 견고하게 구축하는 등 작품 전체에서 매우 중요한 역할을 담당한다. 제1바이올린, 제2바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스, 피아노, 타악기 구성의 소규모 챔버 앙상블⁸⁾은 단순히 성악을 반주하는 것이 아닌, 드라마의 흐름을 주도하고 있는 점이 매우 인상적이다. 여기에서는 이 오페라에 나타난 주요 음악적 특징을 ‘회상동기 및 유도동기 기법’, ‘장면묘사 도구로서의 현대적 기법’, ‘현대성과 한국성의 결합 방식’의 세 가지 측면에서 살펴보고자 한다.

1) 회상동기 및 유도동기 기법

오페라 《나비의 꿈》에서는 여러 어떤 주제 혹은 모티브가 제시된 후 줄거리가 전개되면서 반복되거나 발전되는 경우를 종종 볼 수 있다. 이전

8) 초연에서는 작곡가 나실인의 지휘로 ‘팀프 앙상블’(Ensemble TIMF)이 오케스트라를 담당했다.

에 나온 동기나 주제들은 극의 중요한 순간에 재등장하면서 극적인 연관성과 효과를 만들어낸다. 또한 어떤 동기들은 특정 인물, 감정, 관념 등과 연관된 소위 바그너 식의 ‘라이트모티브’를 연상시키며, 오페라를 음악적·극적으로 연결시켜 주는 동시에 작품 전체에 통일성을 부여하는 중요한 기능을 담당하기도 한다.

(1) ‘연민’의 모티브

첫 번째 라이트모티브는 ‘E5→F5’로 단2도 상행하는 ‘연민’의 모티브이다. 이 모티브가 최초 출현하는 곳은 2장 ‘취조1’ 중 윤이상이 부르는 아리아 <나는 간첩이 아니다>의 마디 200과 202에서이다. 요원들에게 죄를 적으라고 강요당한 이후 지친 윤이상은 f#단조 조성 영역 안에서 “나는 간첩이 아니요, 난 죄가 없소, 아무런 나쁜 짓도 하지 않았소.”라며 노래한다. 주목할 부분은 그다음이다. 직전의 폭넓은 선율적 움직임과는 대조적으로, 이어지는 “음악회에서 날 기다리고 있을꺼요.”의 가사는 리듬만 달리한 채 E4의 동음 반복으로만 음악이 세팅되어 있다. 이 때 선율적 움직임을 담당하는 부분은 성악이 아니라 악기 반주이다([악보 1]).

[악보 1] 마디 200-202

The image shows a musical score for piano accompaniment. It consists of three staves: a bass clef staff at the top, a treble clef staff in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The tempo is marked 'A Tempo'. The lyrics '음악회에서 날 기다리고 있을꺼요' are written below the middle staff. The music features a prominent E4 note in the bass line, which is repeated throughout the passage. There are triplets and various rhythmic patterns in the piano accompaniment.

마디 200과 202에서는 각각 B^b 장3화음과 G단7화음 위에서 피아노, 제1

바이올린, 비올라가 전타음(E4)에서 화성음(F5)으로 진행하는 단2도 상행 모티브를 연주한다. 자신의 비통한 심정을 동음 반복으로 절규하는 지점에 등장하는 이 오케스트라 동기는 윤이상의 처지를 안쓰러워하는 타자의 시선을 대변해주는 듯하다.

‘연민’의 모티브는 이후 두 차례 더 등장한다. 먼저 2장에는 환상을 본 듯 일어나 열창하였으나 곧 다시 쓰러진 윤이상을 요원들이 안간힘을 쓰며 일으켜 앉히고 그에게 자술서를 쓰게 하려고 펜을 쥐여 주는 장면이 등장한다. 이 장면의 배경음악으로 바로 위의 라이트 모티브가 재등장한다. 최초 출연 시 한 마디 간격을 두고 분리되어 등장했던 동기가 이번에는 연속적으로 제시된다([악보 2]).

[악보 2] 마디 247-248



마지막으로 이 라이트모티브는 4장 ‘취조2’ 중 윤이상의 아내 이수자가 부르는 노래에 등장한다([악보 3]).

[악보 3] 마디 463-465

그녀는 “남편은 죄가 없습니다. 그이는 아무 잘못 없어요.”라고 읊조린 후 “거기엔 내가 가자고”라고 노래하며 남편의 죄를 자신이 뒤집어쓰려 한다. 바로 이 부분에 위의 ‘연민’의 모티브가 등장한다. 이전까지 이 모티브가 오케스트라에 의해서만 연주되었던 것과 달리, 여기에서는 처음으로 오케스트라와 함께 성악가의 선율에 이 모티브가 세팅되어 있다.

이처럼 ‘연민’의 모티브는 윤이상의 비참한 상황을 향한 타자의 동정심, 남편을 향한 부인의 애통함을 대변한다. 흥미로운 점은 곡 전체에 걸쳐 세 차례 등장하는 이 모티브가 B^b 장조의 조성에 속하는 화음들로 구성되어 있으나, 실제 이 조성 영역에서 등장하는 경우는 마디 247-248에서일 뿐 나머지 두 곳에서는 B^b 장조와는 무관하게 ‘삽입’되어 있다는 점이다. 즉 최초 출연 시 ‘암시’만 되어 있던 조성이 두 번째 반복될 때에는 그 조성이 ‘확인’되었으며, 마지막에는 완전히 다른 조성적 맥락에 이 모티브가 ‘삽입’되었다. 그 결과 수자가 “북한에는 자기가 가자고” 한 것이라며 선의의 거짓말을 하며 이 모티브를 마지막으로 반복하는 부분은 윤이상을 향한 청자의 동정심을 극적으로 증폭시킨다.

(2) ‘현실’의 모티브

오페라 《나비의 꿈》에는 악센트를 동반한 E지속음을 중심으로 한 ‘현실’의 모티브가 반복해서 등장한다. 2장의 아리아 <나는 간첩이 아니다>에서 “자기를 기다리고 있을 음악회 주최 측에 엽서를” 보내야 한다며 애절하게 노래하지만, 요원들은 이런 그를 향해 “또 저 소리, 그놈의 음악회”라며 나무란다. 바로 이 부분에 이 모티브가 처음으로 등장한다([악보 4]).

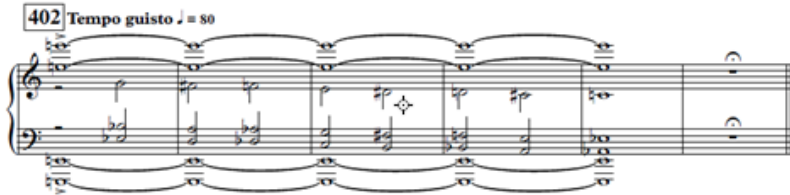
[악보 4] 마디 204-207



‘현실’의 모티브는 E1에서부터 E6까지 펼쳐있는 지속음 안에 내성이 ‘E^b 장3화음→D 장3화음→D^b 장3화음’으로 반음계적으로 하행하는 패턴으로 구성되어 있다.

이후 이 모티브는 마디 249-252의 오케스트라에 재등장한다. 쓰러진 윤이상의 모습에 아랑곳하지 않고 “여기에 다 적어봐!”, “네가 본 대사관에서 적었던 거!”, “그대로 다시 적어봐!”라며 자백을 강요하는 장면이다. ‘현실’의 모티브는 3장 마지막 부분(마디 402-407)에 확대되어 재등장한다([악보 5]).

[악보 5] 마디 402-407



환상 속에 윤이상의 어머니가 등장하여 서정적인 아리오조로 아들을 위로하나, ‘현실’의 모티브 등장과 함께 음악적 분위기는 긴장감을 조성하면서 반전되고, 곧 두 번째 취조 장면이 이어진다. 이 모티브는 5장 마지막(마디 582-588)에서 한 번 더 출현한다([악보6]).

[악보 6] 마디 582-588



남편을 면회하기 위해 그를 기다리며 수자는 아리아 <음악밖에 모르는 사람>을 노래한다. A^b장조의 이 아리아는 감미롭고 따뜻하다. 그런데 A^b장조가 아닌 F조의 딸림7화음과 으뜸화음으로 마치면서 완전한 종지를 이루지 않은 채, 오케스트라의 ‘현실’의 모티브 연주로 이어진다. 이번에는 원래의 내성의 3화음 반음계적 진행은 생략된 채 순수하게 E음으로만 음악이 구성되어 있으며, 이때 푸른 죄수복을 입은 수자의 모습을 보고 놀란 윤이상은 갑작스런 심장발작에 손을 가슴에 대고 누른다. 이처럼 ‘현실’의 모티브는 환상에서 현실로 급반전된 극적 분위기를 조성한다.

(3) ‘수자’의 모티브

‘수자’의 모티브는 완전4도 하행(A^b→E^b) 모티브이다. 이 모티브는 4장 마지막 부분에 최초로 등장한다. 여기에서는 수자와 요원 1, 2의 삼중창이 ‘매우 빠르게’(Allegro molto) 전개된 후, 음악의 이 역동적 움직임은 A₇장단 7화음과 A^b장단7화음이 결합된 복화음으로 갑작스럽게 정지된다. D^b장3화음과 D^b장3화음의 복화음을 지나 3/4박자의 아다지오 섹션으로 이어진다. 요원2는 수자에게 “조만간 당신 남편을 만나게 해줄 수도 있다.”라는 희망을 준다. 바로 이 때 바이올린과 피아노가 아다지오 선율을 연주하며, 여기에 포함된 ‘수자’의 모티브가 등장한다([악보 7]).

〔악보 7〕 마디 526-529

무대는 5장 면회실 장면으로 바뀌고 여기에 변호사와 죄수복을 입은 수자가 앉아 있다. 앞에 예시된 ‘수자’의 모티브가 6/4박자로 변박되어 첼로와 더블베이스의 저음 성부에 재등장한다(〔악보 8〕).

〔악보 8〕 마디 530-531

이전까지 예시만 되었던 ‘수자’의 모티브가 피아노의 오른손과 제1바이올린에 의해 본격적으로 모습을 드러내고, 수자의 아리아 <음악밖에 모르는 사람>이 이어진다(〔악보 9〕).

[악보 9] 마디 537-541

(4) ‘환상’의 모티브

3장 ‘환상1’의 도입부, 그리고 같은 장 마디 325-329에는 완전5도 상행 후 단2도 하행하는 소위 ‘환상’의 모티브가 반복해서 등장한다([악보 10]).

[악보 10] 마디 287-289

더블베이스와 피아노 왼손의 D지속음 외에 피아노 오른손과 제2바이올린, 비올라, 첼로는 ‘D3-D단3화음-D^b장3화음’ 화음 진행으로 구성된 3음 모티브를 두 차례 제시한다. 이 모티브는 윤이상의 자살 장면, 그리고 이를 묘사하는 글리산도, 음역의 급상승, 다이내믹의 극단적 변화 등의 거친 음악적 진행이 끝난 직후 다시 환상의 장면으로 이어지는 연결구에 등장한다. 이 모티브는 이응노와 천상병이 피투성이가 된 윤이상을 보고 “시린 살구 같은 운명”을 처절하게 노래한 직후 다시 윤이상이 꿈을 꾸듯 자리에서 일어나는 장면으로 이어지는 연결구에도 등장한다(마디 325-329). 이처

럼 몽환적인 색채를 띠는 ‘환상’의 모티브는 청자를 잔인한 현실에서 환상의 세계로 인도하는 기능을 한다.

(5) ‘슬픔’의 모티브

7장 공판 장면에서는 지휘자 임원식이 아리아 <언 손을 부비며>를 부르며 윤이상을 위로한다. 이 아리아의 첫 두 마디를 구성하는 성악과 오케스트라의 셋잇단음표, 부점 리듬, 폭 넓은 선율적 움직임, *ff*, 감7화음과 단3화음의 화성적 음향 등의 특징들은 ‘슬픔’(Lamentoso)의 정서 환기를 위한 표현적 도구들이다([악보 11]).

[악보 11] 마디 794-795

794 Lamentoso ♩=54 poco rit. . . .

원식 역: 언 손을 부 - 비 며

mf

이러한 표현적 제스처는 이 아리아의 마디 802-803의 “난 그를 위해”, 마디 820-821의 “부디 선처해 주실”의 가사에도 반복해서 세팅되었다. 9장 ‘환상3’의 도입부(마디 1031-1034)에서 마치 감옥 안에서 무료함과 고통을 달래기 위한 몸부림과도 같이 이상과 응노, 상병이 각자 자신의 작업에 열중하는 장면의 배경음악으로도 이 ‘슬픔’의 모티브가 사용되었다.

(6) ‘허망’의 모티브

이 오페라에는 3음이 생략된 3화음이 자주 등장한다. 특히 이 모티브는 특정 대사의 배경 음악으로 사용된다. 7장의 마디 786-791의 지휘자 임원식 증언 장면([악보 12]), 7장 마디 830-831 판사가 윤이상의 무기징역 선고하는 장면, 9장의 첫 도입부(마디 1025-1030)에서 창살 넘어 한 줄기 빛처럼 햇살이 비치는 아침, 이상과 응노, 상병이 간혀 있는 독방의 모습을 묘사하는 장면, 10장 ‘공판2’에서 이상과 변호사가 앉아 있는 엄숙한 분위기의 공판장 장면을 묘사하는 도입부에 반복해서 등장한다.

[악보 12] 마디 786-791



2) 장면묘사 도구로서의 현대적 기법

오페라 《나비의 꿈》에서는 특정 장면을 묘사하는 데 무조성, 복조성, 12음기법, 현대적 주법에 의한 음색 등 다양한 현대적인 음악 재료들이 사용되고 있는 점이 주목된다.

먼저 무조성과 현대적 음색은 동백림 사건 정부의 잔인한 행태를 묘사하는 데 효과적으로 이용되고 있다. 요원들이 윤이상을 빨갱이, 간첩으로 몰아세우며 자백을 강요하는 장면(마디 166-185)에는 단3화음, 불협화음, 감7화음, 장3화음, 복화음 등이 나열된 후, C[#]지속음, F[#]반감7화음, B^b장단7화

음이 결합되어 강한 불협화를 이룬다.

특정 장면의 묘사에 불협화음과 현대적인 음색이 가장 효과적으로 사용된 곳은 2장에서 요원들이 부인도 끌려왔다는 사실을 폭로하며 윤이상을 협박하고 자백을 강요하는 장면, 결국 자백을 한 후 윤이상이 자살을 시도하는 장면에서이다. [악보 13]에서처럼, 부인을 들먹이며 윤이상을 협박하는 부분에서는 첼로와 더블베이스가 F[#]2 저음 트레몰로를 연주하면 그 위에 피아노가 이와 불협화를 이루는 음들을 제시한다. 결국 윤이상이 “나는 북조선에 봉사하는 공산주의자다.”를 받아 적은 후 괴로워하는 장면에서는 A장단7화음과 B^b장단7화음이 결합된다. 윤이상 자살 장면에서는 F지속음, E₇장단7화음, F[#]장단7화음이 결합된 불협화음들이 재떨이로 자기 뒤통수를 내리치는 행동에 리듬을 맞추어 투티로 연주된다.

[악보 13] 마디 268-286

267 **accel.** 이상, 그대로 받아 적는다.

요2 아니다. 내가 불러주는 대로 응?
어서 편 들어! '나는 북조선에 봉사하는
공산주의자다.'

Pf. *mf* *f* *p sub.*

275 **Allegro molto** ♩ = 136 책상위에 있는 재떨이를 들어,
자기 뒤통수를 내리친다.

요2 괴로워 한다. 아!

요원들은 다급히 군의관을 부른다. 이번에는 투티로 제시된 불협화음들이 트레몰로로 연주되고, 그 위에 피아노의 글리산도가 첨가된다([악보 14]).

[악보 14] 마디 282-286

The musical score for measures 282-286 consists of three staves. The top two staves are for vocal parts, labeled R1 and R2. R1 has the lyrics "군의관! 군의관!" and R2 has "이런 미친". The piano part (Pf) features a complex texture with a prominent glissando effect in the right hand, indicated by a dashed line and the word "gliss." repeated. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *p*, *mp*, *mf*, *f*, and *ff*. The score is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 2/4 time signature.

한편 공판 장면에서는 12음기법도 사용되었다. 7장은 1967년 12월 13일 제1심 선고 공판을 재현하는 장이다. “일동 기립! 착석!”이라는 법정의 소리가 들리고, 푸른 수의 차림의 윤이상과 이수자가 앉아 있다. 판사는 “피고 윤이상, 피고 이수자, 피고 이응로 등 동베를린의 북한대사관과 접촉하고 국내에 진입하여 간첩활동을 한 피고인들에 대한 재판을 속개”함을 알린다. 이때 저음현의 A2지속음 위에 피아노가 12음기법에 의한 매우 느린 선율을 연주한다([악보 15]).

[악보 15] 마디 766-777

12음기법에 의한 선율 구성은 지휘자 임원식⁹⁾의 증언이 끝나고 판사가 윤이상¹⁰⁾의 무기징역을 선고하는 부분에서도 찾아볼 수 있다([악보 16]).

[악보 16] 마디 826-829

3) 현대성과 한국성의 결합

오페라 《나비의 꿈》의 음악적 기법에 관해 한 가지 더 주목할 대목은 현대성과 한국성이 결합된 방식에 관한 것이다. 이 작품에는 5음음계, 국악

9) 1919년 6월 24일 평북 의주 출생. 지휘자이자 작곡가인 임원식은 고려교향악단 상임 지휘자, 서울예고 교장, 경희대 음대 학장, 예술원 회원, 예총 부회장, 한국음악협회 이사장 등을 역임하였으며, 미국 줄리어드 음악원 지휘과 수료 후에는 1956년 현 KBS교향악단의 전신인 중앙방송국관현악단의 창설을 주도하고 지휘를 맡았다.

장단 등 다양한 한국 음악적 요소들이 재료로 사용되었는데, 재료 취급 방식은 장식적 기능에서부터 구조적으로 중요한 재료를 담당하는 것에 이르기까지 다양하다.

첫째, 한국적인 요소가 장식적이고 부수적인 역할을 하고 있는 경우다. 이응노, 윤이상, 천상병이 부르는 삼중창 <자네, 무슨 작업하나?>(6장 마디 633-)는 왈츠 리듬의 경쾌한 곡이다. 모드는 기본적으로 G[#]화성단음계에 기초하고 있으나, 마디 636-652, 733-749에서 성악선율을 대위하는 제1바이올린과 피아노 오른손의 선율이 5음음계(G[#]-A[#]-B-D[#]-E)에 의거하고 있어 그 결과 순간순간 한국적 정취가 환기된다.

또 다른 예는 윤이상의 아리아 <한 평 독방에 간혀>에서도 확인된다. 곡은 F[#]단조로 시작한 후 A장조로 전조가 되는데, 윤이상이 “백년의 빛과 어둠”을 노래하고 여기에 응답하는 피아노 선율은 5음 음계(A-B-C[#]-E-F[#])에 기초한 선율을 제시함으로써 일시적인 한국적 색채를 만들어낸다.

둘째, 한국적인 요소가 서양적·현대적 요소와 대등하게 취급되고 있는 경우다. 이것은 윤이상이 무기징역을 선고받은 직후 이어지는 ‘격정적’(Furioso) 분위기의 오케스트라 간주부(마디 832-838)에서 확인할 수 있다. 우선 이 간주부는 무조적인 성격이 강하다. 첼로와 더블베이스는 간주부의 첫 세 마디(마디 832-835)에서 F[#]단조 구성에 속한 음들을 제시하고, 그 위에 피아노는 이와 불협화를 이루는 화음들과 하행 반음계의 음들을 32분음표 리듬 패턴으로 빠르게 연주한다. 마디 835이후부터는 첼로와 더블베이스가 F[#]에서 반음 내려간 F음을 반복적으로 제시함으로써 기대했던 F[#]단조의 구성으로부터 멀어진다. 피아노와 첼로, 더블베이스가 만들어 낸 이러한 무조적인 패시지 위에 이와 대등한 위치에서 타악기가 국악 장단에 기초한 리듬을 강하게 연주한다. 그 결과 청중은 현대적인 낯선 음향과 한국적인 친숙한 장단을 동시에 듣게 된다.

윤이상의 아리아 <한 평 독방에 간혀> 또한 한국적 요소와 현대적 요소가 효과적으로 결합된 예이다. 이 아리아의 전주, 간주, 후주에는 장·단조

혼용(F[#]장조와 F[#]단조), 네 마디 단위의 바소 오스티나토, F[#]조 I의 1음과 5음으로 구성된 특정 음형의 반복, 타악기의 리듬적 제스처 등의 요소들로 서로 이질적인 요소들이 한데 어우러진 부분들이 반복적으로 등장한다. 특히 간주와 후주에서 탐탐(low tom)은 F[#]장조에 기초한 피아노 선율에 리듬을 맞추는데, 이는 마치 판소리의 장단을 맞추는 고수를 연상시키는 대목이기도 하다. 마지막 후주에서는 이러한 요소들 외에 바이올린의 하모닉스와 글리산도가 더해져 현대적 색채가 보다 가미된다.

셋째, 한국적인 요소가 중심을 이루고 서양적·현대적 요소가 이를 보조하는 경우다. 예를 들어, 3장에서는 윤이상, 천상병, 이응노가 감옥에서 조우하는 장면이 나온다. 각자 자신이 이곳에 오게 된 경위를 나누며, 윤이상 역시 “국제음악 축제에 작곡의뢰를 받고, 고구려 기상을 이어받은 한국의 얼을 찾고자, 북녘땅의 강서고분도 보러 갔다는 죄목으로”(마디 359-364)라며 자신이 한국에 납치된 사연을 이야기한다. 동음 반복 위주로 전개되어 선율적 제스처는 없으나, 그 대신 3연음 계통의 리듬 형을 성악과 3개의 탐탐이 함께 연주하는 이 부분은 우리나라 장단을 연상시키는 리듬적 제스처를 강하게 부각시킨다.

또 다른 예는 윤이상의 무기징역이 확정된 후, 프롤로그에 등장했던 어린 윤이상이 다시 나와 무대 저 멀리에서 첼로를 연주하는 장면에서 찾아볼 수 있다(마디 839-852). 여기에서 첼로는 5음음계(E-F[#]-G[#]-B-C[#])에 기초한 한국적인 선율을 연주하고, 피아노, 첼로, 더블베이스가 이를 무조적으로 반주한다.

8장 면회실 장면에서 이상과 수자가 마주보고 앉아 대화를 나눌 때 배경음악으로 사용된 피아노 선율도 이러한 경우에 해당한다(마디 964-978). 윤이상은 수자에게 비누, 칫솔, 치약을 챙겨주고, 수자는 머리카락으로 만든 장미를 이상에게 선물한다. 이때 피아노는 ‘고유한 분위기’(Tranquillo) 속에서 5음음계(C-D-E-G-A)에 기초한 선율을 무반주로 연주하는데, 이 선율은 다름 아닌 윤이상의 가곡집 《달무리》(1950)에 수록된 1번 <고풍의

상> 선율을 인용한 것이다.¹⁰⁾ 한편 각 악구들은 특정 화음으로 마무리되는데, 3음이 생략되어 장3화음과 단3화음의 경계가 모호한 서로 다른 두 개의 3화음이 결합된 이 복화음들은 친숙하고 전통적인 선율에 현대적인 색채를 부여한다.

4. 오페라 《나비의 꿈》과 문화적 기억

오페라 《나비의 꿈》은 윤이상이라는 국제적인 작곡가, 그리고 ‘동백림’이라는 국가적 사건을 소재로 한 작품으로, 일종의 문화적 도구로 역사적 지식과 문화적 기억을 다양한 차원에서 매개하고 있다. 여기에서는 윤이상을 개인적 차원과 국가적 차원의 두 측면 모두에서 ‘기억’한다.

우선 이 작품은 ‘윤이상’이라는 인물을 순수 예술적, 개인적 차원에서 조명한다. 6장 ‘환상2’, 9장 ‘환상3’은 윤이상이 독방의 추위와 싸우며 계속해서 작곡에 몰두하는 모습, 환상 속에서 천상명과 이응노가 윤이상의 작업에 관심을 보이고 그의 오페라 《나비의 꿈》에 대해 이야기하는 장면, 날아온 나비를 눈치채지도 못할 만큼 작업에 몰입하고 있는 모습 등을 재현한다. 특히 6장 도입부는 윤이상이 곡을 쓰는 모습을 비중 있게 그리고 있다. 살을 에는 듯한 추위에 괴로워하던 윤이상은 오선지를 찬 바닥에 펼치고 곡을 쓰기 시작한다. 손에 입김을 불며 겨우 손을 녹여 가며 음표 하나하나를 그려나가는 모습을 오페라는 여섯 가지 음악 패턴으로 묘사하고 있다.

한편 윤이상은 개인적 차원에서도 그려진다. ‘윤이상’을 떠올리면 제일 먼저 연상되는 것이 ‘동백림’ 사건일 만큼 그의 이미지에는 이미 정치적

10) 이 가곡은 조지훈의 시를 가사로 사용하였다. 인용된 선율에 해당하는 가사는 다음과 같다. “하늘로 날을 듯이 길게 뽑은 부연 끝 풍경, 처마 끝 곱게 늘이운 주렁에 반월이 숨어, 아른아른 봄밤이 두견이 소리처럼 깊어가는 밤.”

색채가 많이 깔려 있다. 하지만 나실인의 오페라는 이로 인해 자칫 놓칠 수 있는 윤이상의 또 다른 여러 모습을 회상하고 기억한다. 어린 윤이상이 첼로를 연주하는 모습은 프롤로그와 에필로그, 그리고 윤이상의 무기징역 선고 직후 등 작품의 구조적으로 중요한 지점마다 등장한다. 이를 통해 오페라는 순수하게 음악을 사랑했던 윤이상의 유년 시절 모습을 지속적으로 각인시킨다. 윤이상이 자신이 투옥된 경위를 설명하며 어처구니없어 할 때 저 멀리 환상 속 어머니가 등장하여 “나의 사랑하는 아들들아, [...] 낙심하지 말아라.”라며 위로할 때에는 한 어머니의 사랑하는 아들로서의 윤이상을 떠올리게 된다. 또한 윤이상은 사랑하는 한 여인의 남편이기도 했다. 부인 이수자와의 에피소드는 이 오페라에서 빼놓을 수 없는 부분으로, 윤이상과 더불어 수자가 이 오페라에서 차지하는 비중은 적지 않다. 그녀는 요원들에게 거짓 진술서를 강요당하기도 하고, 윤이상이 자해를 시도한 일을 알고 괴로워하기도 하며, 윤이상과의 아름다운 추억을 회상하기도 한다. 특히 남편의 자해 사실과 무기징역 가능성을 알게 된 후 부르는 A^b장조의 아리아 <음악밖에 모르는 사람>, 면회실에서 남편을 기다리며 부르는 E장조의 아리아 <눈 감으면 지금도 들려요> 등은 흡사 뮤지컬의 ‘리드 송’과도 같이 오페라 《나비의 꿈》 대표 아리아들로, 작곡가는 바로 이러한 아리아들을 수자의 아리아에 배치시켜 이상과 수자와의 사랑 이야기를 매우 비중 있게 다루고 있다.

이처럼 윤이상은 음악을 사랑한 소년이자, 한 어머니의 아들이었으며, 한 아내의 남편이었다. 또한 그는 순수 예술가이기도 했다. 이런 존재들은 국가권력에 의해 납치되어 간첩죄로 무기징역을 선고받은 기존 윤이상의 모습들에서 간과되었던 부분들로, 오페라 《나비의 꿈》은 윤이상 개인의 이런 이미지들을 비중 있게 그려내고 있다. 그러나 이 작품은 윤이상 한 개인의 이미지를 그려내는 것에 그치지 않는다. 또한 단순히 예술적 경험을 통한 심미적인 즐거움 주거나 예술성을 보여주는 것에 만족하지 않는다. 이 오페라는 보다 거시적인 차원에서 청중에게 묵직한 사회적 메시지

또한 던져주고 있다.

작곡가 윤이상과 ‘동백림’ 사건을 다룬 오페라 《나비의 꿈》은 소재 자체가 정치적으로 민감하다. 1970년대와 80년대 군사독재 정권하에서 윤이상 음악의 공연은 금지됐었고, 1994년 문민정부가 들어선 이후 그의 음악이 본격적으로 소개되기 시작하였지만, 이후에도 윤이상에게 덧입혀진 정치적 이미지, 특히 일부 정치세력이 만들어 놓은 친북인사 이미지는 쉽게 지워지지 않았다.¹¹⁾ 흥미로운 것은 나실인의 오페라 《나비의 꿈》이 무대에 올려지기까지 많은 우여곡절이 있었는데, 여기에도 바로 이러한 정치적 상황이 한몫했다는 사실이다. 이 오페라는 한국문화예술위원회가 지원하는 ‘오페라아카데미’에서 만들어진 작품이다. 나실인은 이 프로그램의 작곡가 중 한 명으로 선정되어 1년 동안 여러 오페라 관련 강의를 수강하고 실습한 후 오페라를 창작했고, 그 작품이 바로 《나비의 꿈》이었다.¹²⁾ 그는 이 프로그램을 이수하면서 윤이상이 한국에 납치되어 억류되었던 600여일의 수감생활 이야기를 오페라로 만들었다. 하지만 호평에도 불구하고 뚜렷한 이유 없이 위원회 측은 이 작품의 공연을 금지했으며, 이 작품의 공연은 ‘윤이상 탄생 100주년’을 맞이한 2017년에 와서야 이루어졌다.¹³⁾ 당시 문재인 정부는 2017년 7월 대통령의 부인 김정숙 여사가 독일 방문 일정 중에 작곡가 윤이상의 묘소를 참배하기도 하는 등 세계적인 한국의 작곡가 윤이상을 재조명하는 데 앞장섰다. 이러한 정부의 분위기에 힘입어 구로문화재단이 재단창립 10주년을 기념하여, 상주예술단체 서울오페라 앙상블과 함께 윤이상 탄생 100주년을 기념하는 창작 초연 오페라 《나비의 꿈》을 무대에 올리게 된 것이다.

이런 오페라 《나비의 꿈》은 윤이상을 한 개인이 아닌 그가 처했던 역

11) 이희경, “윤이상이 우리에게 남긴 것,” 『경향신문』, 2017. 11. 15.

12) 김태영·성지윤, “리허설에서 만난 사람. ‘나비의 꿈’은 나비다. 윤이상 이야기 ‘나비의 꿈’ 작곡가 나실인,” 『MUSIC REVIEW』 11월호 (2017), 46-49.

13) 김태영·성지윤, 『MUSIC REVIEW』, 47.

사적·시대적 상황 안에서도 그려내고 있다. 특히 동백림 사건이라는 소재적 차원 외에도 이 작품은 ‘국가문화’를 특유의 방식으로 기억하고 있는데, 여기에서는 이를 세 가지 차원에서 살펴보고자 한다.

첫째, 특정 메시지 전달을 위해 음악이 의도적으로 간결하게 구성되었으며, 그 결과 창작자의 의도가 더욱 효과적으로 전달된다. 특히 이것은 세 개의 합창에서 잘 나타난다.

첫 번째 합창은 프롤로그의 부분B(마디 11-31)에 등장한다. 여기에서는 윤이상을 제외한 등장인물 전원이 무대 뒤에서 합창을 노래한다. 소프라노와 메조소프라노, 두 명의 테너, 두 명의 베이스가 짝을 이루어 서로 대위하며, 제1·제2 바이올린은 소프라노와 메조소프라노의 선율을, 비올라는 테너의 선율을, 첼로는 베이스 선율을 그대로 보강함으로써 3성부 텍스처를 형성하는 이 부분은 음악적으로 매우 간결하게 구성되어 있다. 단, 6/4 안단테 콘 스피리토(Andante con spirito)에서 마디 21의 4/4 메노 모소(Meno mosso)로의 박자 및 템포의 변화, 마디 24의 A장조 영역에서 $f^{\#}$ 단조 영역으로의 조적 중심의 이동은 가사에 따른 음악적 분위기의 변화를 만들어 낸다. 특히 “음악은 나비되어 자유롭게 날아간다, 나비처럼 자유롭게”를 노래하는 합창의 마지막 부분에서는 음역이 확대되고, 악상은 증가하고, 리듬은 세분화되면서, 음악적 분위기는 고조되고, $f^{\#}$ 단조의 N6→V로 fff 로 반종지한다.

두 번째 합창은 9장에서 환상 속에 어머니가 나타나 윤이상을 위로하는 부분에 등장한다. 극 중 9장은 감옥 안의 무료함을 이겨내기 위해 각자 자신의 작업에 몰두하는 윤이상, 이응노, 천상병을 그린다. 이들 앞에 나타난 나비 한 마리. 윤이상의 아리아 <내가 나비인가>가 이어진다. “내가 나비인가 나비가 나인가, 뒤돌아보면 지난 세월 허무일 뿐, [...] 백년 빛과 어둠은 한갓 나비 꿈이던가.” 현실과 꿈의 모호한 경계선에서 윤이상, 이응노, 천상병은 “나비처럼 자유롭게”를 부르며 속박되어 있으나 자유로운 자신의 영혼, 그리고 인생의 덧없음을 노래한다. 이런 그들 앞에 환상 속의

어머니가 등장한다. 마디 1220-1223의 부속화음들을 제외하면, 사용된 화음들은 C장조의 온음계적 화음들로만 구성되어 있고, 선율은 순차진행 위주로 이루어져 있으며, 피아노의 아르페지오가 선율을 반주하는 이 부분의 음악은 매우 간결하고 투명한 텍스처를 갖는다. 먼저 1절 어머니의 아리아가 연주된다. “보아라, 억압받는 자들의 슬픔을. 그들에게는 위로해줄 사람이 없다. 학대하는 자들의 손에 권세가 있어, 오래전 죽은 자들이 살아 있는 자들보다 더 행복하다. 죽음이어 너를 기억하는 것이 고통 받는 인간에게 얼마나 좋은가.” 이어서 2절은 합창으로 연주된다. “보아라, 억압받는 자들의 고통을, 그들에게는 위로해 줄 사람이 없다. 학대하는 자들에게 권세가 있으니 끝까지 살아남아 자유의 몸으로 행복하고 싶다.” 이 합창은 정부의 탄압에 희생된 억압받는 자들의 고통을 함께 슬퍼하고, 그들이 자유의 몸으로 행복하게 되길 소망한다. 여기에 세팅된 간소화되고 직설적인 음악 어법은 이 합창이 노래하는 이러한 메시지를 묵직하게 그리고 효과적으로 전달한다.

마지막 합창은 오페라 전체의 하이라이트로, 에필로그에 등장한 <통영 앞 바다>이다. D장조의 아다지오 4/4박자의 곡. 화음은 몇 개의 부속화음을 제외하면 대부분 D장조의 온음계적 화음들로 구성되어 있다. 선율은 단순하고, 악구도 명확하며, 싱코페이션 리듬, 16분음표 아르페지오, 장3도 또는 단3도 음정에 의한 음형 등이 이를 반주하며, 이러한 음악은 통영 밤바다의 풍경을 묘사하는 것에서 시작하여 남북통일에 대한 희망으로 끝나는 이 합창 가사의 메시지를 직설적으로, 그리고 단언적으로 표현하고 있다.

둘째, 이 오페라의 2장과 4장에는 취조 장면이 나온다. 그런데 흥미로운 점은 이 부분에 세팅된 음악이 심각하거나 험악하기는커녕 오히려 익살스럽고 해학적인 분위기를 연출하고 있다는 점이다.

2장 ‘취조1’ 두 명의 요원이 거꾸로 매달려 있던 윤이상을 바닥에 내려놓은 후 가쁜 숨을 돌리며 담배를 꺼내 피기 시작한다. 요원들은 윤이상으로 부터 “한국 정부를 전복시키려고 독일에서 조직을 만든 간첩”이라는 자백

을 받아내야 하나, 윤이상은 묵묵부답이다. 요원 1, 2의 이중창 <담배 맛이 왜 이래>는 취조에 지쳐 짜증이 나 있는 요원들의 심경을 노래한다. 이러한 상황에 음악은 혐악할 것 같지만, 그 반대다. f[#]단조의 조성 위에서 3박자 왈츠풍 리듬, presto의 빠른 템포, 반음 간격의 두 음을 반복하는 패시지, 3연음부 리듬으로 하행하는 반음계 등은 해학적인 분위기를 만들어내고, f[#]단조의 N₆→V로 곡이 일단락된다.

4장 ‘최조2’ 윤이상이 자해를 시도한 일로 매우 화가 나 있는 상태로, 과장은 아리아 <고문은 내가 가장 싫어하는 일>을 노래한다. “고문은 내가 가장 싫어하는 일, 가혹 행위로는 이미 알고 있는 정보 외엔 아무것도 알 수 없지, 고문은 이런 사람에겐 통하지 않아, 가족, 친구, 명예, 자유, 음악, 모두 엮어 정신없게 뭐가 뭔지 하나도 모르게, 그런 다음, 은근슬쩍 자백을 받아 내야지, 이런 못난 것들.” 과장은 화가 나 있다고 하지만, 가사에는 정부 업무에 대한 태만함이 묻어 있다. 여기에 G단조의 조성축을 중심으로 4/4박자의 경쾌한 리듬의 알레그로 몰토의 음악, 특히 선율의 빈 공간을 메우는 반음계적으로 상행하는 5잇단음표는 해학적인 분위기를 연출한다.

고문, 취조와 같은 심각한 장면에서 세팅된 익살스럽고 해학적인 음악적 연출로 인해 청중은 이 혐악한 장면에서 몰입하지 못한다. 그렇다고 리듬에 맞추어 박수를 치며 이 경쾌한 음악에 몸을 맡길 사람도 없다. 내용은 심각한데, 음악은 경쾌하고, 그래서 무언가 심적으로 불편한 상황. 아이러니다. 작곡가는 바로 이것을 의도한 것으로 보인다. 실제 상황과는 정반대로 상황을 묘사함으로써 그 이면에 숨겨진 의도를 은연중 표현함으로써 오히려 특정한 효과를 유발시키고 있는 것이다.

셋째, 프롤로그와 에필로그의 거시적 조성 관계는 이 오페라의 메시지가 개인적 차원에서 민족적 차원으로 승화되었음을 암시하는 듯하다. 먼저 프롤로그의 첫 열 마디를 보자. 프롤로그는 합창(프롤로그의 부분B)을 중심으로 동일한 첼로 선율(프롤로그의 부분A)이 앞과 뒤에 등장하는 ‘ABA’의 아치 형식을 취하고 있다. 한 소년이 무대에 등장해 무반주 첼로 선율을

연주한다. 소년이 연주하는 선율은 윤이상의 《두 대의 바이올린을 위한 소나티나》(1983)를 작곡가 나실인이 첼로 곡으로 편곡한 것이다. 첼로가 C[#]3를 악센트, 스타카토, 테누토, *ff*, *pp*, 크레센도, 데크레센도 등 다양한 아티큘레이션의 변화를 동반하여 제시한다. 이것은 윤이상의 대표 음악 기법인 ‘주요음 기법’을 떠올리는 대목이다. 《일곱 악기를 위한 음악》에서 시작되고, 《예악》(1966)에서 본격화된 윤이상의 ‘주요음 기법’(Haupttontechnik)은 “각 음들이 모여서 이루는 음렬을 통해서 작품의 구조를 구성하는 것이 아니고, 개별음 내지는 음군이 그 주변의 음들로 장식 되도록 하면서 작품의 핵심을 이루도록 하는 방식”이다.¹⁴⁾ 하나의 음 자체에 의미를 부여하고, 이 음의 다양한 변화 가능성에 주목한 기법은 “부분 속에 전체가 있고 전체 속에 부분이 있다.”는 동양의 도교 사상에 비롯된 것으로, 윤이상의 작품에서 한국적 정체성을 드러내는 주요 수단으로 작용한다.¹⁵⁾ 또한 이 부분은 A장조의 조성을 다소 흐릿하게 확립시킨다. 곡의 처음에 등장한 C[#]3가 A장3화음의 제3음이라는 것은 마디 2에 A3가 첨가되고, 마디 10에 하모닉스를 동반한 E5가 등장하고 나서야 분명해진다. 마디 5 이후 피아노와 현악기 반주가 동반되고, A장조의 ii₇, iii₆, IV 화음들이 등장하면서 조성감이 점차 형성되지만, V→I의 화성진행이 한 차례도 등장하지 않으며, A장조의 ii₇→I₄⁶으로 종지하면서 A장조의 조성은 확립되기보다는 암시된다.

흥미로운 것은 첼로가 제시한 마디 2의 모티브(C[#]3→A³+C[#]3)가 에필로그에서 재현된다는 점이다. 즉 마지막 에필로그 합창 <통영 밤바다>에서 등장인물 전체가 가사의 마지막 연 “나비되어 날으리라.”를 노래할 때 바로 이 프롤로그의 모티브가 재등장한다. 그러나 이번에는 모티브 제시 이후 계속해서 동음 반복에 머물렀던 프롤로그 때와 다르다. 이어지는 마디

14) 김용환, “윤이상: 그의 삶과 음악,” 『음악과 민족』 11 (1996), 18-21.

15) 김용환, “윤이상: 그의 삶과 음악,” 18-21.

1635에서 첼로는 여기에서 발전된 선율을 제시하되, 선율은 D장조의 조성 내에서 움직인다. 거시적 차원에서 프롤로그의 A장3화음은 A장조의 으뜸화음이 아닌 D장조의 딸림화음을 예시한 것으로 보인다. 그리고 바로 이 D장조는 에필로그 합창 <통영 밤바다>의 으뜸 조성이다. 프롤로그의 운이상은 어린 시절의 모습, 그가 사랑했던 첼로의 음색, 그의 ‘주요음 기법’ 등 운이상을 개인적, 예술적 차원에서 은유한다. 반면 에필로그는 운이상을 국가적 차원에서 조명한다. 프롤로그의 모티브가 에필로그에서 동일하게 반복되지만, 이 모티브가 D장조의 딸림화음으로 확인되면서, 더 이상 이 모티브는 운이상 개인에 머물러 있지 않고 사회적 메시지를 함축하게 된다. “기나긴 세월 동안 꿈에도 잊지 못한 조국아, 백두여 천지여 한데 영켜 살자꾸나, 동서남북 친구들아 지금 어디계신가 어서오라, 나비되어 날으리라 나비처럼 자유롭게 날아가리.” 사회적 메시지를 분명히 드러내고 있는 에필로그 합창의 가사가 이러한 사실을 뒷받침해준다.

5. 나가는 글: 오페라 《나비의 꿈》과 한국 현대음악

‘민족적 정체성’은 동아시아 현대음악 담론에서 끊임없이 제기되고 있는 개념이다.¹⁶⁾ 특히 민족적 정체성이 ‘서양음악’과 관계 맺는 방식은 서양음악 수용 이후 한국 현대음악 역사 속에서 계속해서 변화해왔다. 20세기 초반 하더라도 전통음악은 서양음악에 비해 시대에 뒤떨어진 것으로 간주된 채, 작곡가들은 서양음악을 모방하기에 급급했으며, 그 결과 전통음악은 아예 기피되거나 지나치게 단순화되어 사용되었다.¹⁷⁾ 그러나 20세기

16) Christian Utz, “Neo-Nationalism and Anti-Essentialism in East Asian Art Music since the 1960s and the Role of Musicology,” 24-25.

17) 이희경, “동아시아 3국 현대음악에서 전통 수용방식 비교 연구: 운이상, 타케미즈 도루, 탄둔의 작품을 중심으로,” 『음악과 문화』 8 (2003), 59-65.

중반을 지나면서 동아시아 음악문화에서는 민족적 요소가 오용되거나 훼손되는 것에 대한 자성의 목소리가 생겨나게 되었고, 더 나아가 한국 현대음악 작곡가로서의 정체성에 대한 진지한 성찰이 이루어졌다. 그렇다면 과연 이러한 문제의식은 21세기 한국 현대음악 작곡가들에게도 여전히 유효한가? 적어도 나실인의 《나비의 꿈》은 이러한 질문 자체로부터 자유로워 보인다.

오페라 《나비의 꿈》에서 작곡가는 서구음악의 체계모니에 도전하거나 민족적 정체성을 드러내는 것 자체를 목표로 삼고 있지 않은 것으로 보인다. 여기에는 5음음계, 국악 장단 등의 한국적 재료들에서부터, 조성음악, 무조성, 복조성, 12음기법에 의거한 서양적 요소들에 이르기까지 다양한 재료들이 등장하며, 작곡가는 이를 극적 흐름에 맞게 자유롭게 선택하고, 이렇게 선택한 것을 다양하게 조합한다. 한국적 재료들은 장식적·부수적 역할을 하기도 하고, 서양적·현대적 요소와 대등하게 취급되기도 하며, 이 가운데 구조적으로 중요한 역할을 담당하기도 한다. 이처럼 현대성과 민족성의 결합이 유연하고 자유롭게 이루어지고 있는 이 작품에서는 끊임없이 새롭고 혁신적인 것을 추구하되 민족적 정체성을 유지하려고 했던 20세기 이후 한국 작곡가들에게 요구된 딜레마가 감지되지 않는다. 또한 작곡가는 자신의 개성 있는 음악언어를 찾거나 새로운 음향을 창출하는 것을 목표로 하고 있지도 않은 것 같다. 《나비의 꿈》에는 조성, 복조성, 12음기법, 현대 주법 등의 현대적 요소들이 조성음악이나 한국적 재료들과 결합되면서 그 지점의 음악을 새롭고 낯설게 만든다. 하지만 여기에서 청중은 그 음악이 만들어내고 있는 새로움과 현대성 자체에 반응하기보다는 계속해서 극에 집중할 수밖에 없게 된다. 이 요소들은 요원들이 윤이상을 협박하거나 윤이상이 자살을 시도하는 장면, 또는 판사가 윤이상의 무기징역을 선고하는 장면 같은 주요 장면들에서 매우 효과적으로 사용되며, 이로써 청중은 극에 더욱 몰입할 수 있기 때문이다. 이처럼 이 오페라에서 작곡가는 전통음악, 서양 조성음악, 현대음악 등의 다양한 음악 요소들을 자신의 극적

표현 의도에 따라 자유롭게 이용하고 있다. 그리고 이것은 서양과 동양의 서로 이질적인 요소들을 고유의 창작 의도에 따라 ‘주체적인’ 시각에서 ‘활용’하고자 했던 20세기 후반부터 감지된 한국 현대음악 작곡가들의 창작 노선이기도 하다.¹⁸⁾

특별히 나실인의 오페라 《나비의 꿈》은 작곡가 윤이상과 ‘동베를린 간첩단 사건’이라는 국가적 사건을 ‘오페라’라는 장르를 통해 문화적으로 기억하는 작품이다. 이 작품은 윤이상을 한 사람의 예술가, 한 어머니의 아들, 한 아내의 남편으로 기억하기도 하고, 과거 국가권력이 자행한 사건을 무대 위에 재현해내기도 한다. 여기에서 중요한 것은 현대성과 민족성의 결합방식, 새로운 음악 어법의 창출이 아니다. 이러한 것들은 개인 차원을 넘어 공동체의 정체성 확립을 형성하기 위해 동원되고 창조된 양식들이다. 오히려 여기에서는 오페라라는 음악 장르가 문화를 기억하는 방식이 보다 주목된다. 이 작품에서 분명한 메시지 전달을 위해 의도적으로 음악을 간결하게 구성하고, 험악했을 것으로 예상된 국가 기관의 취조 장면을 리듬감 넘치는 음악이 보조하면서 그 사건을 다른 시각에서 재현해 낸다. 또한 작품의 시작과 마지막의 거시적인 조성관계를 설정함으로써, 개인적 차원에서의 윤이상에 대한 기억이 사회적 차원으로 확대되었다. 여전히 첨예하게 대립된 이념 갈등 위에 남북이 갈라진 조국의 현실을 마주하고 있는 우리를 향해 통일에 대한 염원, 이념 갈등을 초월한 자유를 노래하면서 말이다. 이 모든 것은 이 오페라가 윤이상을, 동백림 사건을 기억하는 방식이자, 21세기 한국 현대음악 작곡가들이 민족적 정체성을 구축하는 또 하나의 방식인 것이다.

18) 이희경, “글로벌, 탈경계 시대 한국 현대음악의 지형: 조망의 현재화,” 『음악과 문화』 31 (2014), 98-101 및 105참고.

참고문헌

- 김용환. “윤이상: 그의 삶과 음악.” 『음악과 민족』 11 (1996), 12-46.
- 김태영·성지윤. “리허설에서 만난 사람. ‘나비의 꿈’은 나비다. 윤이상 이야기 ‘나비의 꿈’ 작곡가 나실인.” 『MUSIC REVIEW』 11월호 (2017), 46-49.
- 오희숙. “‘이중 문화적 관현악 편성’에 나타난 ‘상호 문화성’: 한국의 동시대 음악 작품을 중심으로.” 『글로벌 시대의 동아시아 현대음악』 (음악미학연구회 엮음). 과주: 음악세계, 2015, 97-118.
- 이수자. 『내 남편 윤이상 하』. 서울: 창작과 비평사, 1998.
- 이희경. “동아시아 3국 현대음악에서 전통 수용방식 비교 연구: 윤이상, 타케미츠 도루, 탄둔 의 작품을 중심으로.” 『음악과 문화』 8 (2003), 57-87.
- _____. “글로벌, 탈경계 시대 한국 현대음악의 지형: 조망의 현재화.” 『음악과 문화』 31 (2014), 95-120.
- 태지호. 『기억문화연구』. 서울: 커뮤니케이션북스, 2014.
- 아스만, 알레이다 / 변학수·채연숙 옮김. 『기억의 공간. 문화적 기억의 형식과 변천』. 서울: 그린비, 2014.
- Assmann, Jan. “Collective Memory and Cultural Identity,” *New German Critique* 65 (1995), 125-133.
- Finchum-Sung, Hilary Vanessa. “Foreword: Aesthetics of Interculturality in East Asian Contemporary Music.” *The World of Music* 6/1 (2017), 7-20.
- Utz, Christian. “Neo-Nationalism and Anti-Essentialism in East Asian Art Music since the 1960s and the Role of Musicology.” *Contemporary music in East Asia*. edited by Hee Sook Oh. Seoul: Seoul National University Press, 2014, 3-28.
- 신문기사
- 이희경. “윤이상이 우리에게 남긴 것.” 『경향신문』, 2017. 11. 15.

인터넷 자료

“동백림 사건.” http://imnews.imbc.com/20dbnews/history/2006/1984455_19626.html. 검색일: 2019. 4. 30.

“동백림 사건.” <http://www.korea.kr/news/policyNewsView.do?newsId=115085087>. 검색일: 2019. 4. 30.

“동백림 사건.” <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=795950&cid=46624&categoryId=46624>. 검색일: 2019. 4. 30.

“동백림 사건.” <http://www.yeongnam.com/mnews/newsview.do?mode=newsView&newskey=20181213.010080722460001>. 검색일: 2019. 4. 30.

Abstract

**A Cultural Memory Shown in the Korean
Contemporary Music Centered about Nah Sirin's
*The Dream of Butterfly***

Yi, Hyejin

Nah Sirin's (1979-) opera *The Dream of Butterfly* is about 'East Berlin Spy Ring Scandal' in 1976 where Yun Isang was kidnapped to Seoul. It consists of 2 Act and 11 Chapters, while the 4 major scenes are about inquisition, fantasy, visiting and trial. In this opera, the music not just accompanies the vocal but leads the flow of the drama, playing a very important role. A certain theme or motive relevant to certain figure, emotion, conception, etc., serves to link the entire work in a musical and dramatic way, while such diverse contemporary music elements as atonality, bitonality, serialism and playing technique are used effectively to describe certain scenes. In addition, such traditional features as pentachord and Korean classical rhythms are combined with the Western music elements in diverse ways depending on the flows of the story.

In particular, it is noted that in this opera, 'the combination of contemporariness and nationalism' is more flexible and free than its previous counterparts. Namely, the opera work 'memorizes' the figure Yun Isang in the dimension of pure art and individual artist, and on the other hand, it illuminates him against the historical background. To this end, the work applies such diverse techniques as tonality, atonality, serialism, pentachord, Korean

traditional rhythms and waltz ones. These techniques are freely selected and diversely combined depending on the flows of the story. The fusion of the Western modernism musical expressions and the Korean traditional elements has long been a common challenge facing the Korean contemporary composers since the introduction of the Western music to Korea. However, the opera *The Dream of Butterfly* does neither challenge the hegemony of the Western music nor reveal the identity of the nationalism. Rather, it wishes to communicate and sympathize with the Korean people through the medium of ‘music’ about the historical event that occurred in Korea.

Key Words: Isang Yun, East Berlin Spy Ring Scandal, Cultural Memory, Interculturality, Korean Contemporary Music, *The Dream of Butterfly*

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

DOI 10.34303/mscol.2019.27.1.002