

예술작품이 인간의 욕망을 사유하는 방식: 한국창작오페라 《박하사탕》(2021)의 사례를 중심으로

이혜진
(성신여자대학교 조교수)

1. 들어가는 글
2. 주인공 '김영호'의 욕망과 사회적 배치
3. '삶은 아름다워 테마'와 '순임의 테마'
 - 1) '삶은 아름다워 테마'
 - 2) '순임의 테마'
4. 나가는 말: 허무주의 삶에서 실존의 긍정으로

개 요

이건용 작곡, 조광화 대본의 오페라 《박하사탕》(2021)은 이창동 감독의 영화 《박하사탕》(2000)을 원작으로 하여 제작되었다. 《박하사탕》에서 마흔 살의 남성인 주인공 김영호는 IMF 사태, 1980년 5·18 광주 민주화운동, 1987년 6월 민주항쟁 등 격동의 한국 현대사를 경험한 인물로, 극에서 그는 자책과 수치, 분노에 사로잡혀 방황하다가, 결국 다가오는 기차에 몸을 던져 생을 마감한다. 이 작품은 관객에게 무엇이 끝내 청년 김영호의 삶을 비극으로 몰고 갔는지 질문한다. 본 글은 오페라 《박하사탕》이 김영호라는 한 인물을 둘러싼 비극적인 이야기를 통해 전달하고 싶었던 것은 무엇인지 해석하며, 특별히 인간의 욕망을 개인적 차원이 아닌 사회적 차원에서 개념화했던 질 들뢰즈와 펠릭스 고틀리의 철학적 사유에 기대어, 예술작품이 사회의 배치 속에 형성된 인간의 욕망을 사유하는 방식을 탐구한다.

주제어: 한국창작오페라, 이건용, 박하사탕, 들뢰즈, 고틀리

1. 들어가는 글

한 남자가 있다. 죄 없는 여대생을 무자비하게 고문하고, 자신을 사랑하는 연인이 보는 앞에서 다른 여자의 치마 속에 손을 넣는다. 아내를 품으면서 다른 여자를 생각하고, 밖에서 오입질하느라 애가 폐렴에 걸렸는데도 집에 들어 오지 않는다. 오페라 《박하사탕》에 나오는 남자 주인공 김영호의 이야기다. 이견용 작곡, 조광화 대본의 오페라 《박하사탕》(2021)¹⁾은 이창동 감독의 영화 《박하사탕》(2000)을 원작으로 하여 제작되었다. 영화와 오페라에 등장하는 40세의 남성 주인공 김영호는 IMF 사태, 1980년 5·18 광주 민주화운동, 1987년 6월 민주항쟁 등 격동의 한국 현대사를 경험한 세대이다. 극에서 그는 자책과 수치, 분노에 사로잡혀 결국 자신의 머리에 총을 겨누다, 혼자 죽기 싫다며 보복하고 싶은 사람을 선택해 같이 죽으려고 한다. 그러다 결국 다가오는 기차에 몸을 던져 생을 마감한다. 정신 차리고, 뉘우치고 다시 잘 살아도 모자랄 판에 죽음을 선택한 김영호. 참 한심하기 짝이 없다. 그런데 이상하다. 김영호를 칭찬할 만한 대목은 단 한 군데도 등장하지 않은 채, 극이 온통 그의 허물과 치부를 드러내는 장면들로 전개됨에도 불구하고, 이 오페라는 관객으로 하여금 무작정 그를 비난할 수 없게 만들기 때문이다. 그렇다고 그를 동정하게 하거나 그의 잘못된 행위들을 납득시키지도 않는다.

오페라 《박하사탕》이 김영호라는 한 인물을 둘러싼 이 비극적인 이야기와

1) 오페라 《박하사탕》은 5·18민주화운동 40주년을 맞이하여 광주시립오페라단의 위촉으로 제작되었다. 2019년에는 오페라 《박하사탕》의 미완성 버전이 시연된 바 있다. 완성본은 이듬해인 2020년에 공연되었는데, 콘서트 오페라 형식의 본 공연은 코로나19로 인해 합창단과 오케스트라가 분리된 이원 생중계 방식으로 개최되었다. 무대 세트, 의상, 배우들의 연기가 총동원된 풀프러덕션 형식의 오페라 초연은 2021년에 이루어졌다. 2020년 콘서트 오페라 완성작 공연 시 2막 7장이었던 오페라 구성이 2021년 버전에서는 2막 6장으로 축약되었다. 광주시립오페라단 제7회 정기공연으로 개최된 본 공연은 2021년 8월 27-28일 양일간 국립극장 해오름에서 개최되었으며, 국립극장 및 광주문화예술회관 주최, 광주시립오페라단 주관으로 예술감독 이견용, 연출 조광화, 지휘 윤호근, 제작감독 이소영이 참여하였으며, 이외에도 광주시립합창단, 노이 오페라 코러스, 오케스트라 디 피니가 출연하였다.

결말을 통해 관객에게 전달하고 싶었던 것은 무엇일까? 본고는 이러한 질문에 답하기 위해, 특별히 예술작품이 사회의 배치 속에 형성된 인간의 욕망을 사유하는 방식에 초점을 맞추어 작품을 해석해보고자 한다. 인간의 욕망, 주체화, 사회의 배치 등과 관련된 논제는 인간의 주체화가 이루어진 조건을 분석한 푸코(Michel Foucault, 1926~1984),²⁾ 인간의 욕망을 사회적 배치 속에서 조명한 들뢰즈(Gilles Deleuze, 1925~1995) 등의 현대 구조주의 철학자들에게서 제기되었는데, 이들이 공통적으로 주목한 것은 주체란 선형적으로 주어졌던 것이 아니라 일정한 관계 속에서 만들어진다는 것이었다. 그렇다면 이러한 철학적 사유들이 예술작품에서는 어떻게 재현되었는가? 여기에서는 이것이 오페라라는 장르 특유의 매체적 특성 속에 어떻게 구현되고 있는지를, 한국창작오페라 《박하사탕》의 사례를 중심으로 고찰해 볼텐데, 특별히 질 들뢰즈와 펠릭스 과타리(Félix Guattari, 1930~1992)의 ‘배치’, ‘지층’, ‘죽음과 도주’ 등의 철학적 개념들을 빌려와 조명해보고자 한다.

2. 주인공 ‘김영호’의 욕망과 사회적 배치

오페라 《박하사탕》은 사회적, 시대적, 경제적 배치 속에 놓인 김영호라는 한 개인의 욕망을 세심하게 분석하고 재현한다. 김영호의 악행들이 재현되는 부분은 주로 2장과 3장에서이다.

‘3-5, 〈홍자와 순임〉’. 김영호가 혼자 사무실에 앉아 있는데, 커피를 배달하는 보따리를 들고 홍자가 들어온다. 그때, 윤순임이 김영호를 찾아오고, 그녀는 김영호에게 보자기에 싸여 있는 카메라를 건넨다. 그런 그녀를 향해 “난 형사야, 여긴 경찰서고. 당신 같은 사람이 올 데가 아냐. 여기 무서운 데야, 어서 가”³⁾라고 말하며 차갑게 내쫓는다. 이뿐이 아니다. 그는 윤순임이 보는

2) 미셸 푸코 / 심세광 옮김, 『주체의 해석학 - 1981-1982, 콜레주 드 프랑스에서 강의』 (서울: 동문선, 2007) 참고.

3) ‘3-5, 〈홍자와 순임〉’ (마디 68-74).

앞에서 홍자에게 “미스 김, 나 좋지? 우리 연애하자”라고 말하고, 그녀의 치마 속에 손을 넣는다.

‘2장. 1998년 가을, 망월동 묘역’. 여기에서는 영호를 향한 홍자와 광남의 비난과 질책을 통해 그의 악행을 짐작할 수 있다. 망월동 묘역. 남루하고 몹시 지쳐 보이는 김영호가 누군가에게 쫓기듯 들어온다. 가쁜 숨을 고르며 킬 킬거리더니 가방에서 소주병을 꺼내 병 채로 마신다. 입을 닦으며 주변을 살피다 망월동 묘역임을 인식한 김영호. 한 사내가 그에게 다가와 봉투를 내밀고 김영호는 봉투 속의 물건을 확인한 후 돈을 건넨다. 한 묘비에 적힌 글을 읽던 김영호는 봉투 속의 권총을 꺼내 자신의 얼굴을 겨눈다. 결국 그는 감정이 폭발쳐 울컥하며 뛰쳐나가고, 무대는 망월동 묘역에서 강현기의 집으로 바뀐다. 혼자 죽기 억울하다고 생각한 김영호는 강현기의 집으로 그를 찾아가 함께 죽으려 한다. 이때 강현기의 아내가 등장한다.

홍자: [...] 아직도 남 탓 네 탓 누구의 탓, 남들은 다 탈 없이 살아가는데 왜 혼자 못 사는 거야? 저 혼자만 세상 타령, 저 혼자만 어리광. 말없이 살아간다고 힘들지 않은 줄 알아? 다들 너만큼은 힘들다고

영호: 저 녀석은 내 인생을 망쳐놨어.

홍자: 넌? 내 인생을 어떻게 했는데? 네 머릿속에 이 홍자란 녀이 있거나 해? 날 품으면서 한 번이라도 내 생각해 본 적 있어? 언제나 그년만을 생각했지. [...] 이 애가 폐렴에 걸려서 열이 42도일 때 당신은 오입질하느라 집에 안 들어왔어. 애를 병원에 입원시킨 건 저 사람이야. 당신은 애비면서 제 역할 한 적 없어. 진짜 키운 건 저 사람이야. 다시는 나타나지 말아요.4)

넋이 나간 상태에서 홍자와 아들 세민에게 인사를 하면서 충구를 자신의 머리에 갖다 댄다. 이때 김영호를 지켜보던 광남이 나타나 충을 뺏고, 쓰러진 김영호에게 순임의 말기 암 투병 소식을 전한다. 그러나 안가겠다고 하며, 자기를

4) ‘2-3. <너, 너였어>’ (마디 54-121).

좀 내버려 두라는 영호. 이때 광남은 허공을 향해 권총을 쓰고 영호를 향해 노래한다.

광남: 나쁜 놈, 제 생각밖에 모르는 놈, 혼자 슬픈 척 혼자 아픈 척 세상을 미워한다 하면서 온갖 못된 짓 온갖 나쁜 짓만 하다가 이제 짝 망하니까 총을 들고 설치면서 누구라도 쏠 것 같더니 그것도 못하고 원망의 말이나 늘어놓고 고작 제 머리에 총을 겨눠? 제 머리를 날려버리게 그냥 돌걸.⁵⁾

자신을 사랑하는 여인 순임이 보는 앞에서 다른 여자와 애정행각을 벌이고, 사랑하는 순임을 놔두고 그녀를 가슴에 품은 채 홍자와 결혼을 하며, 결혼 후에는 처차식을 돌보지 않고 오입질을 한다. 빛에 시달리고 벼랑 끝에 몰리자 남 탓만 하다가, 아내 홍자를 뺏어가고 자신에게 빌린 돈을 갚지 않은 선배 형사 강현기를 찾아가 함께 죽으려고 한다. 이런 영호의 행동은 납득하기 어렵다. 이보다 더 지질한 인간이 또 있을까? 영호는 왜 이런 선택을 하였을까? 아니, 이런 선택을 할 수밖에 없었던 이유는 무엇인가? 여기에는 인간의 어떤 욕망이 작동한 것인가?

인간 대부분은 욕망을 개인적 차원에서 생각한다. 나의 욕망은 자유롭게 흘러가기를 원하지만, 사회가 이를 억압하며, 때문에 나는 나의 욕망대로 살 수 없다. 즉 나는 자유로운 존재이지만, 사회가 나를 억압하기 때문에 내 본연의 모습대로 살지 못한다는 것이다. 이러한 사고에서는 '개인의 욕망'과 '이를 억압하는 사회' 간에 대치 구도가 형성된다. 그러나 들뢰즈와 과타리에 따르면 인간의 욕망은 개인적인 것이 아니라 사회적이다. 이들은 공동저서 『안티 오이디푸스-자본주의와 분열증』(1972)⁶⁾에서 인간의 무의식과 욕망을 개인적 차원이 아닌 전혀 다른 차원에서 개념화했다. 이에 따르면 욕망이란 일

5) '2-4, <나쁜 놈>' (마디 38-73).

6) 질 들뢰즈·펠릭스 과타리 / 김재인 옮김, 『안티 오이디푸스-자본주의와 분열증』 (서울: 민음사, 2014) 참고.

종의 생명 운동이다. 배고프면 음식을 먹고 싶고, 갈증이 나면 물을 마시고 싶은 이 욕망은 '기계적'이고 '자동적'인 생명 운동 현상으로, 여기에 주체의 선택, 생각, 판단 같은 것은 존재하지 않는다. '나'라는 주체가 있고 그 주체가 무언가를 욕망하는 것이 아니라, 욕망하고 있는 바로 그곳에 '나'라는 주체가 존재한다는 들뢰즈와 과타리의 주장은 인간 욕망에 대한 기존의 전제를 허무는 새로운 방식의 접근이었다.

한편 들뢰즈와 과타리는 두 번째 공동저서인 『천 개의 고원-자본주의와 분열증 2』(1980)에서 한 인간의 욕망과 그가 속한 사회를 '배치'의 개념이 아닌 '배치'의 개념으로 분석했다. '배치' 혹은 '배치물'(불. agencement; 독. Gefüge; 영. assemblage, affangement)이란 역동적이고 복잡한 욕망들이 흘러가는 일종의 판으로, "선들과 측정 가능한 속도들이 하나의 배치물을 구성한다."⁷⁾ 이들에 따르면 사회는 건물 지하실의 복잡한 배관 설비와도 같은 하나의 배치물로, 인간의 욕망은 그 배관을 통해 흘러 다닌다. 여기에서 중요한 점은 인간의 욕망이 주체의 의지대로 흘러가는 것이 아니라, 그가 속한 사회라는 배치물의 회로를 따라 '자동적'으로, '기계적'으로 흘러간다는 사실이다. 그렇다면 위에서 살펴본 김영호의 여러 행위들과 거기에 내재되어 있는 욕망들 또한 그의 주체적 선택이 아닌 그가 속한 사회라는 배치물에 구축된 회로를 따라 자동적으로, 기계적으로 흐른 결과가 아니었을까? 그가 원하거나 선택할 수 있었던 어떤 삶이 있었지만, 이를 사회가 억압했기 때문에 얻지 못한 것이 아니라, 어떤 억압적 상태가 이미 그에게 내면화되어 있었던 것은 아닐까? 김영호는 진정 삶의 자유와 해방을 원했을까? 오페라 《박하사탕》의 김영호가 가해자인지, 피해자인지 섣뭇 대답할 수 없는 이유는, 즉 그를 비난할 수도, 동정할 수도 없는 이유는 이 작품이 바로 주인공 김영호의 삶 자체가 아닌, 그가 속한 사회적 배치를 재현하고 있기 때문이다.

《박하사탕》이 설정한 시공간의 배경은 1980~90년대 한국으로, 이 시기는

7) 질 들뢰즈 · 펠릭스 과타리 / 김재인 옮김, 『천 개의 고원-자본주의와 분열증 2』 (서울: 새물결, 2001), 12.

우리나라가 IMF 사태, 1980년 5·18 광주 민주화운동, 1987년 6월 민주항쟁 등 격동의 정치적 시기를 통과하고 있던 때이다.

먼저 경제적 측면에서 당시 우리나라는 미국이나 유럽에 비해 괄목할만한 경제적 발전을 이룩하고, 금융 자유화와 금융 시장 개방 등으로 인해 외국 자본이 빠르게 늘어나면서, 자본주의가 사회의 주요 가치로 급부상하고 있던 때이다. 들뢰즈, 과타리 식으로 해석하면 이러한 자본주의 배치에서 인간의 욕망은 자본주의 회로를 타고 흐르며, 이러한 배치 속에서 인간은 모든 것을 화폐적 방식으로 소비한다. 부동산 투기, 백화점 쇼핑, 주식 투자 등은 인간 개인이 주체적으로 선택한 욕망이 아니다. 이 소유욕은 나의 욕망은 반자본주의적인데, 자본주의 사회가 이를 억압해서 발생한 결과가 아니라, 자본주의 배치 속에서라면 자동적으로 흐르는 욕망들인 것이다. 오페라 《박하사탕》에서 조광화의 대사와 이견용의 레치타티보는 이를 세심하게 포착해낸다.

2장 1998년 가을. 망월동 묘역. 남루하고 지쳐 보이는 영호가 누군가에게 쫓기듯 가쁜 숨을 고르며 들어온다. 이때 부르는 김영호의 레치타티보 〈누구였나?〉.

미친놈들 [...] 까딱하면 잡힐뻔했네. [...] 그러나 저러나 이젠 갈 데가 없구나. 이리가도 저리가도 빗쟁이 [...] 누가 너희 돈을 띠어먹겠구나? 그냥 좀 기다리란 말야! 하지만 어떻게? 이제 완전 한 푼도 없는데, 그냥 죽고 말지 뭐, 그냥 가는 거야.⁸⁾

김영호는 선배 형사 강현기와 동업을 했으나 실패한 상태이고, 강현기로부터 자기 몫을 챙기지도 못한 채 빚만 진 상태이다. 계속되는 김영호의 신세 한탄.

누구였나? 누구였나? 내 인생을 이 따위로 망친 것은 누구였나? [...] 이

8) '2-2, 〈누구였나?〉' (마더 1-25).

렇게 살려든 게 아니었어. 구차히 하루하루 살다 보니 어느새 여기까지
와버렸어. 이제 그만 끝장내자 더러운 삶.9)

특히, 이 레치타티보에서 주목해야 할 부분은 마디 46-51(악보 1)로, 이 부분은 김영호의 이 비참한 삶이 주체적 선택에 의해서가 아닌 자동적으로 흘러와 다다른 것임을 암시한다. 여기에서는 자신의 인생을 망친 누군가를 향해 분노를 표출하며 자기 외부를 향하던 김영호의 시선이 잠시 자신에게로 옮겨진다. “이렇게 살려든 게 아니라 구차히 하루하루 살다 보니 어느새 여기까지 와 버린” 자기 자신에게로 말이다. 이 부분의 음악적 처리는 특별히 흥미롭다. 김영호는 앞에서와 마찬가지로 동음 반복 및 16분음표로 세분화된 리듬으로 빠르게 대사를 읊조리나, 4/4에서 3/4으로의 변박, f 에서 p 로의 악상의 감소, 반음계적 하행선율 등과 함께 이 단락은 이전의 부분과 음악적으로 뚜렷하게 구분된다.

김영호의 사업 실패의 원인에는 IMF 경제 위기도 크게 작용했을 것이다. 이는 김영삼 정부 때인 1997년 11월에 우리나라가 가진 외환이 너무 부족해 국제 통화 기금(IMF)으로부터 자금 지원을 받은 사건으로, 이를 계기로 1970년대 이후 가속화된 우리나라의 경제성장은 제동이 걸렸다. 그런데 위의 대사에서 주목해야 할 대목은 김영호의 실패 원인이 무엇이나가 아니라, “어느새 여기까지 와버렸을” 뿐 이런 삶을 그가 주체적으로 선택한 것이 아니라는 점이다. 그리고 오페라는 이 지점을 악상, 선율, 박자 등의 음악적 요소들과 함께 이전의 섹션과 구별시킴으로써 음악적으로 세심하게 포착해낸다. 비록 구차하긴 했으나 돈을 벌기 위해 선택과 동업을 하며 하루하루 그냥 열심히 살았을 뿐이다. 사업이 실패해서 이 삶이 멈춘 것일 뿐, 만일 성공했다면 그는 여전히 동일한 삶을 살고 있을 것이다. 이와 같이 이 오페라는 김영호라는 한 개인이 겪은 사건이 아닌 그 사건이 발생할 수밖에 없었던 맥락, 다시 말해 그의 욕망이 흘러 다니는 자본주의 사회의 배치를 재현한다.

9) '2-2. <누구였나?>' (마디 43-54).

[악보 1] 2-2, 〈누구였나?〉, 마디 43-57

영민

43 *mf* 누구였나? 누구였나? 내 인생을 이따위로 영민 것 은 *f*

45 *dim* 누구였나? 내 인생을 영민 것 은 *mp* 이렇게 살려 두 게 아니 었 어

49 구 차 히 하 무 러 투 살 다 보 니 *mf* *mp* *mf*

51 어 세 어 기 지 지 의 념 었 어. *f* 어 제 그 만 불 장 나 차 디 러 온 살 *f*

한편 정치적 측면에서 볼 때 한국의 1980년대는 군부독재와 민주화운동이라는 특별한 정치적 배치 속에 있던 때이다. 1979년 박정희의 사망으로 붕괴된 한국의 군사정권이 전두환과 노태우를 중심으로 한 신군부 세력의 집권으로 이어지자, 이를 저지하기 위한 민주화운동이 서울을 비롯하여 전국에서 광

범위하게 전개되고, 이것은 1980년 5월 18일을 전후하여 광주와 전남 일원에서 전개된 민주항쟁에서 절정에 이르게 된다. 또한 1987년에는 전두환의 4·13 호헌 조치, 부천 경찰서 성고문 사건, 박종철 고문치사 사건, 시위 도중 최루탄에 맞아 사망한 이한열 사건 등을 계기로 6월 민주항쟁이 발생한다. 특정 시기, 특정 지역의 정치적 배치를 한마디로 정의 내릴 수는 없지만, 이 같은 군부독재 및 민주화운동이라는 정치적 상황이 이 시기 한국의 정치적 배치에 특별한 상수적 요소로 작용하고 있었던 것은 틀림없다. 그리고 오페라 전체를 놓고 볼 때 내용상의 중심을 차지하고 있는 4장과 5장 전체가 바로 이 1980년 5월 광주민주항쟁을, 그리고 3장 전체가 1987년 6월 민주항쟁을 배경으로 하고 있다. 그리고 여기에서 김영호는 공수부대원 혹은 고문 형사로서, 군대 또는 '대공분실'(보안분실)이라는 특정 '영토'에 속해 있는 인물로 등장한다.

전술한 바와 같이 인간의 복잡하고 다양한 욕망들은 사회적 배치라는 판 속에 흘러 다니고 그 속에서 서로 접속한다. 그런데 들뢰즈와 과타리에 따르면 이 배치에는 다양한 '영토'들이 존재하는데, 이것은 어떤 특정 코드를 가진 욕망들이 서로 접속하고, 그 접속이 점차 확장되면서 형성된다. 이런 의미에서 배치란 각각의 코드를 지닌 다양한 영토들이 만들어지고 있는 전체의 판이라 할 수 있는데, 이는 '지층'과 '고른판'이라는 두 가지에 면하고 있다.¹⁰⁾

먼저 '지층'이란 무언가 뻑뻑해지고 고착화되는 것을 말한다.

지층은 대지라는 <몸체> 위에서 뻑뻑해지는 현상으로, 분자적인 동시에
그램분자적이다. 가령 축적, 응결, 침전, 습곡 같은 것이 그것이다.¹¹⁾

'지층'은 질료들이 흘러가다가 굳어지거나 딱딱해지면 형성된다. 역동적인 배치 속에 흘러 다니는 질료들 가운데 서로 성질이 비슷한 것들은 서로 뭉쳐

10) 질 들뢰즈·펠릭스 과타리 / 김재인 옮김, 『천 개의 고원-자본주의와 분열증2』, 12-13, 85-86.

11) 질 들뢰즈·펠릭스 과타리 / 김재인 옮김, 『천 개의 고원-자본주의와 분열증2』, 957.

지고, 견고한 무언가를 생성해내는데, 지층은 이러한 과정을 통해 만들어진 다. 즉 지층이란 어떤 배치 속에서 일정한 코드화와 영토화로 만들어진 굳건한 층으로,¹²⁾ 여기에는 어떤 약속 혹은 기호체계가 존재하기 마련이다.

김영호가 속한 ‘군대’라는 집단은 명령체계를 거스르면 안 되는 주정력이 매우 강한 지층이라 할 수 있다. 특히 오페라 《박하사탕》의 3장은 ‘대공분실’이라는 지층 속에서 그가 어떻게 코드화되고 영토화되고 있는지를 잘 묘사하고 있다. 여기에서는 김영호가 군사정권 시절의 악독한 고문 형사로 등장하는데, 특히 그가 물고문으로 학생 운동가를 가혹하게 고문하는 장면이 생생하게 재현된다.

‘3장. 1987년 5월 즈음, 경찰서’. 여대생으로 이루어진 시위 군중들이 ‘군부독재 타도!’, ‘5월 학살사 처단!’ 등의 문구가 적혀있는 플래카드를 흔들며 군부독재와 광주학살에 항거한다. 시위대 중 박명숙이 나타나 연설한다. 시위 현장에 경찰이 들이닥치고 형사들은 여대생을 취조실로 데려가 취조와 고문을 한다. 시위를 주도하던 박명숙도 김영호가 형사로 근무하는 경찰서로 끌려온다. 이때 그녀는 광주에서 마주한 그 날을 상기하며 김영호를 알아보나 영호는 이를 극구 부인한다. ‘3-3, <고문>’ 중 마디 15 이후의 *Allegretto*에서는 이런 명숙과 영호의 대화가 레치타티보로 노래된다.

현기: 요거 좀 말랑한 것 같은데 한번 맡아 해보지!

영호: 아 예!

현기: 뭐 나올 건 없는 것 같은데 제법 선동적이야. 기를 좀 꺾어 놔야겠어. [...]

명숙: 아 이 분! 저 형사님 알아요. 그때는 군인이셨는데 공수

영호: 뭐? 난 몰라요 몰라요.

명숙: 저 팔십 년 광주에서 그때 왜 발을 다쳤잖아요. 제가 응급처치 했었는데

[...]

12) 질 들뢰즈·펠릭스 가타리 / 김재인 옮김, 『천 개의 고원-자본주의와 분열증2』, 85-86.

명숙: 맞아요. 그때 그 괴로워하던 얼굴, 지금도 기억해요.

영호: 시끄러! 무슨 개소리를 하는 거야? [...] 네가 뭔데 나를 아는 척이야? 괴롭긴 뭐가 괴로워? 이리 와봐. 니가 뭔데 고집을 부려? 뭔데 날 아는 척 해?¹³⁾

명숙은 어눌한 모습의 군인 아저씨 영호를 기억한다. 그러나 현재 영호는 악독한 고문 형사가 되어 있고, 아직 '지층화'가 덜 되었던 자신의 과거 모습을 기억하고 싶어 하지 않는다. 이러한 내면의 갈등을 오페라는 무조적인 거친 선율, 1/의 악상, 오케스트라의 연속적인 16분음표 리듬 등과 함께 효과적으로 재현한다. 이어지는 장면에서 김영호는 박명숙의 머리를 욕조 물속에 처박으며 고문한다. 몸부림치던 그녀는 차츰 늘어지고, 김영호는 "인생은 지옥"이라고 외치며 정신없이 고문을 계속한다. 그리고 숨을 가쁘게 몰아쉬는 명숙을 향해 영호가 말한다. "나 무서운 사람이야. 말해! 말해! 말해!"

한편 '배치'는 지층의 반대편에 놓인 '고른판'에도 면하고 있다.

고른판 또는 조성의 판(평면태)은 조직의 판 또는 전개 판과 대립된다. 조직과 전개는 형식 및 실체와 연관되어 있다. 즉 그것은 형식의 전개와 동시에 실체 또는 주체의 형성과 관련되어 있는 것이다. 그러나 고른판은 실체나 형식을 알지 못한다. 이 판 위에 새겨지는 <이것임>들은 정확히 말해 형식이나 주체에 의해 진행되지 않는 개체화의 양태들이다.¹⁴⁾

'고른판'이란 형식을 부여받지 않았고 유기적으로 조직화되지 않았으며 지층화 되지 않은 것으로,¹⁵⁾ 여기에서는 이질적인 것들이 자연 상태 자체로 한 평면에 균등하게 공존한다. 오페라 《박하사탕》은 공수부대원, 고문 형사로서 영토화, 코드화되는 과정과 동시에, 지층화 되기 이전의 김영호라는 인물 본

13) '3-3. <고문>' (마디 1-47).

14) 질 들뢰즈·펠릭스 고틀리 / 김재인 옮김, 『천 개의 고원-자본주의와 분열증2』, 965.

15) 질 들뢰즈·펠릭스 고틀리 / 김재인 옮김, 『천 개의 고원-자본주의와 분열증2』, 92.

연의 모습을 흥미롭게 묘사하고 있다. 그리고 이것은 아이러니하게도 공수부대원으로 분한 김영호의 모습에서 확인된다.

‘4장. 1980년 5월. 광주민주항쟁 직전, 공수부대’. 정문초소에 순임이 친구 미애와 함께 영호를 면회하기 위해 와 있다. 출동 명령이 떨어지고, 공수 대원들은 모두 흥분상태에 있다. 강현기가 군장을 차리고 정렬 대기를 명령하고, 내무반의 모든 병사는 분주히 움직인다. 그러나 영호만이 동작이 눈에 띄이게 굼뜨다. 더군다나 마지막에 박하사탕 통을 챙기다가 떨어뜨리고 바닥에 떨어진 박하사탕을 황급히 주어 통에 넣는다. 이 모습을 목격한 강현기가 부르는 레치타티보 ‘4-5 밝아라.’

강현기: 그 박하사탕의 사연은 들었다. 정문에 애인이 와 있다는 것도 안다. 그러나 지금은 작전 중, 오직 명령이 있을 뿐이다. [...] 우리는 공수부대 아무도 못말린다. [...] 모든 잡생각은 잊어라. 쓸데없는 잡동사닌 버려라. [...] 병사들! 김영호 일병을 돕는다. 알겠는가? 진압 훈련 박자에 맞추어 사탕을 밝는다.¹⁶⁾

기진맥진한 영호는 두려움에 사로잡힌다. 이어서 연주되는 미애, 순임, 영호, 현기의 4중창 〈공포는 나의 힘〉은 동일한 상황 속에서 저마다 서로 다른 각자의 사연과 심리 상태를 12/8박자, e단조, Allegro의 대위적 텍스처 속에서 *f*로 재현한다(악보 2).

미애: 무서운 얼굴, 살기 띤 눈빛, 어디로 가는 것일까? [...] 언젠가 다시 만날 수 있기를.

순임: 겨우 그를 찾았는데, 그는 또 떠나네, 어디로 가는지. [...] 어디에 있던 살아만 있기를.

영호: 어디로 가는거야, 진압봉, 방독면, 탄창, 박하사탕. 윤순임 안녕.

현기: 공포는 나의 힘, 화려한 휴가를 즐겨라, 쌓였던 울분을 풀어라.¹⁷⁾

16) ‘4-5, 〈밝아라〉’ (마디 1-51).

17) ‘4-6, 〈공포는 나의 힘〉’ (마디 57-86).

[악보 2] 4-6, 〈공포는 나의 힘〉, 마디 57-59

미애
순임
영도
현기
T
B
B
Piano

무서운 얼굴
게 우 그 물
어 디 르 가 는 거 야
군 장 을 꾸 외 라
소 용 을 들 어 라
종 걸 을 쫓 아 라

진압봉, 방독면, 탄창을 장착하고 시위대를 진압하러 출동하는 김영호. 그러나 여전히 그는 군대의 명령이 두렵기만 하다. 몸은 군대라는 ‘영토’ 속에 있지만 정신은 아직 거기에 완전히 ‘코드화’되지 못했다. 특히 이런 영호의 심리는 가사 “박하사탕”이 점4분음표의 B4가 네 차례 반복되며 노래되는 마디 64에서 상징적으로 드러난다(악보 3] 참고).

[악보 3] 4-6, 〈공포는 나의 힘〉, 마디 63-65

63

미미 어머니는 가

순민 어머니는 지

영호 반항 박하사탕

현기 나의 힘 화려한류가 풀

'5장. 1980년 5월, 광주 전남도청 앞'. 광주 도청 앞에 시위대와 시민들이 모여들기 시작하고, 함께 〈아침이슬〉을 노래한다. 리어카에 밥솥, 냄비 등을 싣고 온 어머니들이 시위대에게 주먹밥을 나누어 준다. 화순 댁이 나타나 연락이 끊긴 딸을 찾는다. 헬리콥터가 착륙하는 소리가 들리고, 도청 쪽에서 공수부대들의 움직임이 갑자기 소란해진다. 발표명령과 함께 시위대와 시민들을 향해 총격이 가해지고 학살이 자행된다. 시위군중 앞에서 있던 사람들이 쓰러지나 다시 함성이 일어나고 시위군중이 도청으로 밀려간다. 한편 김영호는 수색 중 총상을 입고 대열에서 이탈한다. 군화를 벗은 김영호의 발이 피로 흥건하다. 이때 고등학교 교련복을 입은 박명숙이 나타나 구급가방을 열어 응급처치를 하고, 김영호는 품에서 박하사탕을 꺼내 박명숙에게 건넨다. 이때 함지박이 수통을 들고 급히 바리케이드 사이로 들어온다. 통증과 두려움으로 제정신이 아니던 김영호는 놀라서 그쪽을 향해 총을 쏘고, 함지박은 총을 맞고 사망한다. 이어지는 명숙과 영호의 레치타티보.

명숙: 왜? 왜 그랬어요? 아저씨한테 줄려고 물 가지러 갔었는데, 이 차한 아주머니 어떡해요? 이 가엾은 아주머니 어떡해요?

영호: 내가 아냐 이건 실수야. 이건 안돼, 취소야 취소. 아주 잠깐 사이였어, 바로 조금 전이었어. 시간을 돌려봐, 제발! 제발!¹⁸⁾

18) '5-8, 〈누가 적인가〉' (마디 24-50).

이런 영호를 향해 강현기가 말한다.

현기: 지금은 전투 중이다. 죽는 사람 나오는 건 당연하다. 김일병은 어떤가? 질 수 있겠나? [...] 저 여자는 잊어버려라. 폭도들에게 밥을 날라주는 여자다. 저 폭도들은 빨갱이. 그러니까 저 여자도 빨갱이. 우리의 적이다. 우리의 적. 잘했다. 김일병 할 일을 했다.¹⁹⁾

특정 정치적 배치 속에서는 한 인간을 죽인 게 잘한 일이 될 수도 있다는 걸 보여주는 끔찍한 대목이다. 이어서 절규하는 영호의 아리아가 이어진다. 특히 *ff*의 이 *Adagio*는 “누가 적인가?”라는 가사만 세 차례 반복하는데, 이때 음정은 ‘장6도→완전5도→장6도’로 변화하고, 음고는 점차 상승하면서 주인공의 황망한 절규를 음악으로 재현한다([악보 4]).

[악보 4] 5-8, 〈누가 적인가〉, 마디 129-136

영호

Adagio (♩ = ca 72)

129

누가 적인가? 누가 적인가? 누가

134

Tempo I

영호, 피지다가 죽어진다. 강현기, 분노를 참고 겨우 호흡을 가다듬는다.

134

적인가?

19) '5-8, 〈누가 적인가〉'.

한편, 들뢰즈와 과타리에 따르면 '지층'의 형성에는 기본적으로 '코드화'와 '영토화'가 작동되지만, 여기에는 늘 '탈영토화'와 '탈코드화'의 흐름들 또한 내재되어 있다.

하나의 코드가 그것에 내재하는 탈코드화 과정과 분리될 수 없다는 점을 깨닫는다면 문제는 완전히 다르게 제기된다. '유전적 표류' 없는 유전학은 존재하지 않는다. 현대의 돌연변이 이론은 다음을 증명했다. 어떻게 하나의 코드, 필연적으로 하나의 개체군과 관련되어 있는 코드가 본질적으로 탈코드화의 여백을 담고 있는가를. 모든 코드는 자유롭게 변이될 수 있는 땀(supplément)을 갖고 있다.²⁰⁾

즉 하나의 코드에는 다른 방식으로 활용 가능한 탈코드화의 가능성이 항시적으로 내재되어 있다. 다시 말해 지금 나는 현재의 모습으로 굳어져 버렸지만, 동시에 여기에는 이로부터 변형될 수 있는 가능성이 늘 존재한다. 자신의 몸과 마음이 일정한 습관 속에 굳어져 가던 것을 해체하려는 노력을 하다 보면 딱딱하게 지층화된 것으로부터 벗어나는 흐름이 만들어지고, 그 흐름이 점차 강화되어 극단에 치닫게 되면, 배치의 또 다른 면인 고른판에 다다르게 된다는 것이다.²¹⁾

특히 '도주선'은 '영토성' 안에 '탈영토화'와 '재영토화'의 운동들이 현존함을 증언해준다.

연합된 환경은 외부 환경과 항상 마주하고 있고 동물은 외부 환경에 뛰어들 때마다 필연적으로 위험에 빠진다. 그러니 위험이 나타날 때 동물이 자신의 연합된 환경을 다시 얻을 수 있도록 하나의 도주선을 남겨두어야만 한다. [...] 이런저런 측면에서 볼 때 동물은 공격하는 자라기보다는 달아나는 자이다. 하지만 그 도주는 또한 정복이고 창조이다. 따라서 도주선들은 영토성 안에 탈영토화와 재영토화의 운동들이 현존함을

20) 질 들뢰즈·펠릭스 과타리 / 김재인 옮김, 『천 개의 고원-자본주의와 분열증2』, 109.

21) 질 들뢰즈·펠릭스 과타리 / 김재인 옮김, 『천 개의 고원-자본주의와 분열증2』, 109-111.

증언해주면서 영토성을 완전히 가로질러 간다.²²⁾

누구나 현재 자신이 처한 환경에서 생명의 위협을 느낄 수 있다. 자신이 형성한 '지층'과 연합된 환경이 더 이상 나를 살아갈 수 없게 만들거나 그 환경에 숨이 막힐 수 있다. 여기가 바로 들뢰즈-파타리 식의 '도주선'이 만들어지는 지점이다. 이럴 때 동물은 본능적으로 도주하며, 이런 의미에서 "동물은 공격하는 자라기보다는 달아나는 자이다."²³⁾ 그리고 이러한 도주는 "정복이고 창조다."²⁴⁾ 새로운 삶을 살 수 있는 가능성을 열어주기 때문이다. 그러나 인간은 이런 환경에서도 쉽게 도주하지 못한다. 지금까지처럼 살아서는 도저히 자신의 삶을 긍정할 수 없음에도 불구하고, 인간 대부분은 원래 자신이 살던 영토를 떠나지 못한다. 익숙한 곳을 벗어나는 것에 대한 두려움이 더 크기 때문일 것이고, 그리고 무엇보다 자신을 억압하는 힘을 이미 내재적으로 수용하고 있기 때문이다. 《박하사탕》의 김영호도 마찬가지이다. 자각하지 못했을 뿐 그가 속한 시대의 정치적, 사회적 억압을 이미 자신 안에 수용하고 있었다. 그 또한 공수부대원으로, 고문형사로, 사업가로 살아가면서 어떤 숨 막힘을 감지했을 것이다. 그러나 결국 그는 자신이 속한 영토를 벗어나지 못했다. 자본주의, 군부독재 등 그 시대의 상수적 요소들이 이미 그의 삶과 정신을 규정하고 있었기 때문이다. 그런데 여기에서 주목해야 할 지점은 김영호 역시 더 이상 그가 속한 영토를 견딜 수 없는 막다른 골목에 다다랐다는 사실이다. 문제는 그의 도주선이 정복과 창조의 도주선이 아닌 죽음의 도주선이었다는 점이다.

'1장. 1999년 5월, 서울근교 강변'. 가리봉동 봉우회 야유회. 중년이 되어 달라진 모습으로 재회한 봉우회 회원들이 옛 시절을 회상하며 이야기를 나눈다. 멀리서 기차의 기적이 울리고, 뒤늦게 술에 취해 나타난 김영호가 철길을 향해 뛰어가, 다가오는 기차를 향해 마주 선다. '2장. 강현기의 집.' 영호는 현

22) 질 들뢰즈·펠릭스 파타리 / 김재인 옮김, 『안티 오이디푸스-자본주의와 분열증』, 113.

23) 질 들뢰즈·펠릭스 파타리 / 김재인 옮김, 『안티 오이디푸스-자본주의와 분열증』, 113.

24) 질 들뢰즈·펠릭스 파타리 / 김재인 옮김, 『안티 오이디푸스-자본주의와 분열증』, 113.

기의 집으로 뛰어들며 “강사장, 강형사, 소대장님”을 부른다. 강현기는 영호에게 소대장이었고, 강형사였으며, 강사장이었다. 이렇게 둘은 오랜 세월 다양한 관계를 맺으며 함께해왔다. 그리고 지금 그는 그와 함께 죽으려고 한다. 현재 자신의 전처의 남편이자, 자신의 빛을 갉지 않은 그를 죽여야 자기의 죽음이 덜 억울할 것 같아서일까? 이 대목에서 들뢰즈-과타리가 ‘도주선’을 ‘파시즘’과 연관 지어 설명한 부분을 상기시킬 필요가 있다.

파시즘 국가는 전체주의적이라기보다는 자살적이다. 파시즘에는 실현된 허무주의가 있다. 모든 가능한 도주선들을 봉쇄하려 하는 전체주의 국가와는 달리 파시즘은 강렬한 도주선 위에서 구성되며, 이러한 도주선들을 순수한 파괴와 소멸의 선으로 변형시킨다.²⁵⁾

위의 인용문은 들뢰즈-과타리가 파시즘의 역설, 그리고 파시즘과 전체주의의 차이에 대해 기술한 부분으로, 파시즘이란 어떤 국가의 외부에서 출현하여, 해당 국가를 공격하는 집단을 말하는데, 이들에 따르면 이는 국가에 소속되지 못하는 자들이 그 중심으로부터 달아난다는 점에서 일종의 도주선과 같다. 그런데 문제는 이때의 도주선은 정복과 창조로서의 도주선과는 근본적으로 다르다는 점이다. 들뢰즈와 과타리는 지상에서 어떤 의미도 발견할 수 없는 자들로 구성된 파시즘과 거기에 내재된 죽음에 대한 욕망 및 허무주의에 주목한다.²⁶⁾ 김영호의 도주는 바로 이 파시즘의 자살적 충동과 맞닿아 있다고 볼 수 있다. 어떤 곳에서도 정착하지 못하고 도주하는 힘들이 죽음을 욕망하는 허무주의와 접촉을 하면 파시즘이 되듯이, 삶에 아무 의미도 찾을 수 없는 김영호에게 이 허접한 세상을 끝장내자는 어떤 죽음의 기전이 다가온 것이다.

25) 질 들뢰즈·펠릭스 과타리 / 김재인 옮김, 『안티 오이디푸스-자본주의와 분열증』, 437.

26) 질 들뢰즈·펠릭스 과타리 / 김재인 옮김, 『안티 오이디푸스-자본주의와 분열증』, 437.

3. ‘삶은 아름다워 테마’와 ‘순임의 테마’

오페라 《박하사탕》은 철저한 비극작품이다. 주인공 김영호의 삶은 말할 것도 없거니와, 순임, 홍자, 광남, 현기, 누구 하나 불쌍하지 않은 인생이 없다. 무엇보다 극 중 주인공 김영호는 20년 전의 가장 순수하고 아름다운 순간으로 돌아가는 시간여행을 하는데,²⁷⁾ 비극적 결말로 시작되는 극의 구조 자체는 이러한 작품의 비극성을 더욱 강화한다.

시간을 역행하는 서사는 인과관계의 플롯을 뒤집습니다. 즉, 결과를 먼저 알고 그 결과를 가져올 원인을 만나는 것입니다. 그래서 영호가 첫사랑 순임에게 서로의 감정을 확인하는 그 행복한 순간에서 영화가 끝이 날 때, 시간의 불가역성 때문에 그 결말이 더욱 비극적으로 느껴질 수도 있습니다.²⁸⁾

1999년 기차길에 서서 “나 돌아갈래”를 부르짖는 김영호의 현재로부터 1979년 동일한 장소에서 들꽃을 꺾어주던 순수한 청년의 모습을 향해 거꾸로 흘러가는 플래시백 구조는 이창동 감독의 말대로 “시간의 불가역성 때문에” 관객에게 더욱더 비극적으로 다가온다. 그런데 이러한 비극성과 더불어 오페라에서 주목해야 할 또 하나의 대목은 작품이 그려내는 ‘빛, 사랑, 생명’의 이미지들이다. 이창동 감독 역시 이에 대한 언급을 한 바 있다.

무엇보다 제가 인상적으로 느낀 것은 작품 전체를 관통하는 어둠과 빛, 폭력과 사랑, 죽음과 생명의 뚜렷한 대비였습니다. 그리하여 당시의 광주 사람들이 객체가 아니라 주체로, 죽음을 이기고 생명을 지키고자 하는 공동체로 되살아나 있다는 점입니다. 그 대비가 음악적으로 탁월하게 형상화되어 있다고 느꼈습니다.²⁹⁾

27) 오페라 《박하사탕》 프로그램 노트.

28) 이창동 감독. 프로그램 노트.

29) 이창동 감독. 프로그램 노트.

1987년 6월 민주항쟁에서 여대생 박명숙이 시위 여대생들과 노래하는 '3-1, <삶은 아름다워>', 1980년 5월 광주 전남도청 앞 시민들과 시위대들이 노래하는 '5-1, <아침이슬>', 리어카에 밥과 국을 싣고 등장한 어머니들이 시위대에 주먹밥을 나눠주며 노래하는 '5-2, <주먹밥>' 등은 '빛, 사랑, 생명'의 이미지를 음악으로 형상화하는 부분들이다. 특히 이러한 이미지들을 표현함에 있어서 '삶은 아름다워 테마'와 '순임의 테마'는 오페라 전체에 걸쳐 가장 중요한 역할을 하는 주제들이다.

1) '삶은 아름다워 테마'

'삶은 아름다워 테마'는 3장의 도입부에 처음 등장한다. 1987년 6월 민주항쟁을 재현하는 이 장에서 박명숙이 나타나 노래로 연설을 시작한다. g단조의 *Allegro* 아리아가 두 차례 반복된 후 곡은 G장조의 *Meno Mosso*로 이어지고, 바로 여기에서 '삶은 아름다워 테마'가 총 여섯 차례 반복된다([악보 5]).

[악보 5] '3-1, <삶은 아름다워>', 마디 116-122

116 quasi ad libitum

명숙

116

시위

116

삶 은 아 름 다 — 워 라 삶 은 아 름 다 워

mf 삶 은 아 름 다 — 워 삶 은 아 름 다 — 워 라

이 테마가 다시 등장하는 것은 아이러니하게도 고문 형사 김영호가 박명숙을 물고문하는 장면에서이다. “인생은 지옥이다”라고 소리치는 김영호. 그는 몸부림치다가 늘어진 명숙을 계속해서 고문한다. 동료 형사들이 급히 와서 늘어진 명숙을 데리고 나간다. 이때 강현기가 들어와 “어이, 김형사. 괜찮아 죽지 않았으니까. 잘했어. 자! 커피나 한잔하지”라고 말하며 얼이 빠져 있는 영호를 데리고 나간다. 오페라 《박하사탕》에서 이 고통스러운 장면은 적나라하게 무대 위에 재현되는 동시에 슬픔의 정서를 유발한다. 이 장면에 G장조의 ‘삶은 아름다워 테마’를 배경음악으로 사용함으로써 말이다. 무대에 연출되는 장면은 끔찍한데, 음악은 눈부시게 밝고 아름답다. 청중으로 하여금 잔인한 장면을 ‘직시’하고, 귀로는 슬픔을 정화하게 하는 것. 이것이 바로 이 오페라 특유의 ‘비극’을 구성해내는 방식이다.

2) ‘순임의 테마’

한편 오페라 《박하사탕》의 순임은 ‘빛, 사랑’의 이미지를 대변하는 인물이다. 극 중 김영호에게 변함없는 연민의 시선을 보내는 유일한 사람이다. 특히 오페라에는 ‘순임의 테마’가 구조적으로 중요한 지점에 반복적으로 등장하는데, 이는 외양상 형편없어 보이는 김영호를 향한 자비와 공감의 정서를 불러 일으킨다.

‘순임의 테마’가 처음으로 등장하는 곳은 2장에서 암 투병을 하느라 몹시 초췌한 순임이 휠체어에 앉아 영호를 생각하며 부르는 솔로 아리아 〈무얼 하나〉에서이다. 12/8박자 *Andante*의 이 곡은 총 다섯 개의 섹션들로 구성되어 있다(표 1).

조성 및 아티클레이션의 변화와 함께 음악적 분위기는 점차 고조되며 섹션 4(마디 37-52)에서 최초로 ‘순임의 테마’가 등장한다(악보 6). 특히 이후 작품 전반에 걸쳐 지속적으로 제시되는 이 테마는 작가의 메시지를 전하는 데 핵심적인 역할을 담당한다.

[표 1] '2-5, <무얼 하나>

섹션	가사	조성	지시어
1	무얼 하나? 어디 있나? 그는 어디서 무엇을 하고 있나? 꼭 한번 보고 싶어, 단 한 번이라도. 아직도 세상을 원망하며 자기 자신을 미워하며, 스스로 아픈 상처 만들며 살고 있을까?	c#m	Andante
2	무엇이 그를 그토록 아프게 그토록 모질게 만들었을까? 무엇이 그에게 그토록 깊고 쓰라린 상처를 남겼을까?	c#m→em	
3	혹시 처음 그 모습으로 돌아갔을까? 나에게 쑥부쟁이 꽃 한 송이를 건네주던 수줍은 그 모습으로.	AM	Meno Mosso
4	그 모습 아니라도 좋아. 그냥 한번 한 번만 한 번만 보면 돼. 어디서 무엇을 하고 있는지, 혹 나를 아직도 기억하고 있는지.		Andante Espressivo
5	무얼 하나? 어디 있나? 꼭 한번 보고 싶어, 단 한 번만이라도.		

[악보 6] '2-5, <무얼 하나> 마디 35-47

수업

35 Andante Espressivo (♩ = ca 52) mp

으 로 그 모 습 아 니 라 도

수업

40

좋 아 그 냥 한 번 한 번 만 한 번 만 보 면

수업

44 mf

돼 어 디 서 무 엇 을 하 고

mp cresc.

순임의 테마가 재현되는 곳은 3장에서 순임이 고문 형사로 일하는 영호를 찾아오는 장면에서이다. 김영호는 명숙의 물고문을 마친 뒤 기진맥진하여 혼자 사무실에 앉아 있다. 이때 윤순임이 김영호를 찾아오나, 그는 그녀를 냉대한다. 영호를 떠나기 전 그녀에게 카메라가 든 보자기를 건넨다. 이때 순임은 카메라를 쥐고 놀라는 영호의 손을 두 손으로 감싸 잡으며, 오케스트라의 ‘순임의 테마’ 반주에 맞춰 아리아(A♭장조, *Andante Espresso*)를 노래한다.

순임: 손은 그대로네요. 영호 씨 아까부터 판사람 같았는데, 손을 보니
 까 맞네. 뭉툭하고 마디도 굵고 못생겼지만, 착한 손, 일한 만큼만
 행복할 착한 손.

영호: 무슨 소릴 하는 거야? 왜 손을 잡고 야단이야? 카메라는 또
 뭐람?³⁰⁾

영호의 이런 싸늘한 반응에도 순임은 용기 내어 다시 한번 *Andante Espresso*의 아리아로 자신의 마음을 전한다. “언젠가 사진을 찍고 싶다고 했죠? 비싼 건 아니지만 당신이 사진을 찍는 모습을 보고 싶었어요.” 앞의 아리아와 달리 이번에는 순임의 테마가 오케스트라와 성악 선율 둘 다에 의해 연주된다.

순임의 테마가 마지막으로 재현되는 부분은 오페라의 마지막 부분에서이다. ‘6장. 1979년 가을, 서울근교 강변’. 가리봉동 봉우회원 청년들이 야유회를 하는 중이다. 들꽃을 손가락 사진에 담는 스무 살의 파릇파릇하고 순수한 청년 김영호. 모임에서 떨어져 나온 김경호 옆으로 윤순임이 다가오고 그에게 박하사탕을 건넨다. 그리고 노래한다. D♭장조의 *Andante Molto Espresso*. 순임의 테마가 사랑의 듀엣으로 바뀌는 대목이다.

순임: 참 이상해요. 나도 여기 한 번도 와 본 적 없었는데 너무 낮익어
 요. 저 강물, 저 철교, 저 기차의 경적소리. 이 길도 언젠가 같이
 걸어가 보았어요.

30) ‘3-5, <홍자와 순임>’ (마디 79-102).

영호: 이 햇빛, 이 바람, 또 조그만 들꽃까지, 고향에 온 것처럼 모두 정
 접고 낮익어요.

순임과 영호: 또 당신 그 눈을 마주 본 그때부터 세상이 갑자기 다 아름
 다워졌어요.³¹⁾

영호는 길가의 썩부쟁이 한 송이를 꺾어 그 꽃을 순임에게 준다. 순임이 이
 꽃을 받으면서 두 사람은 손을 잡고 마주 본다. 이후 기차의 경적소리가 다가
 오고, 영호는 그제야 자신에게도 순수했던 날이 있었다는 것을 기억해낸다.
 오케스트라가 마지막으로 ‘순임의 테마’를 연주하고 오페라는 막을 내린다.

4. 나가는 말: 허무주의 삶에서 실존의 긍정으로

오페라 《박하사탕》은 해맑지가 않다. 오락적으로 한바탕 웃는 여흥적 성격
 의 작품도 아니다. 이데아로, 꿈과 환상의 초월적 세계로 우리를 데려다 놓지
 도 않는다. 무엇보다 죽음을 전제로 한 이야기는 너무나도 비극적으로 다가온
 다. 다시 처음의 질문으로 돌아가 보자. 이 비극적인 이야기와 결말을 통해
 이 작품이 관객에게 전달하고자 했던 것은 무엇일까?

첫째, 원작자 이창동, 대본가 조광화, 작곡가 이진용은 모두 《박하사탕》이
 라는 예술작품을 통해 특정 사회에 속한 한 개인의 욕망이 흐르는 삶의 회로
 를 세심하게 분석하고 재현해냈다. 김영호의 욕망은 개인적인 것이 아니다.
 그가 속한 시공간의 사회적 배치 속에서 구성된 것이다. 그는 자기가 행복하
 지 않다는 것을, 자기의 삶에 무언가 문제가 있다는 것을 모르지 않았다. 오
 페라 《박하사탕》은 이 심리의 지점을 예민하게 포착해낸다. 그러나 영호는 거
 기에서 벗어나지 못했다. 김영호의 욕망은 자신이 주체적으로 선택한 개인의
 욕망이 아닌 그가 속한 사회의 배치 속에서 형성된 것이며, 그렇게 사회적으
 로 규정된 욕망을 이미 그가 내재하고 있었기 때문이다. 이 속에서 그가 쫓은

31) '6-2. <우린 여기 있었어요> (마디 88-123).

욕망은 조절 불가능한 것이었다. 김영호와 동일한 상황에 세팅된 어느 누구라도 그렇게 살지 않을 자신이 있다고 말할 수 있는 사람이 있을까? 없을 것 같다. 다만 그의 잘못이라면 자신의 욕망이 어떤 회로를 통해 흘러가고 있는가를 치밀하게 분석하지 못했다는 점이다.

둘째, 고통스러운 장면, 피하고 싶은 장면, 보기 불편한 장면을 적나라하게 무대 위에 펼쳐놓은 《박하사탕》은 고대 그리스 비극을 닮아있다. 고대 그리스 인들은 고통스러운 현실을 회피하지 않고, 이를 무대에 올려놓았다.³²⁾ 슬픔을 통과해야만 해방을 얻을 수 있다고 믿었기 때문이다. 그리스 비극은 심각하고 무시무시한 사건들, 말로 표현할 수 없는 고통의 광경을 모방한다. 그리고 배우와 관객 모두 함께 그 비극을 보며 울고 통곡한다. 그리고 이 눈물이 카타르시스가 되어 독기 가득한 증오가 담긴 슬픔을 정화한다.³³⁾ 공감과 자비의 경험, 타자와 함께 느끼는 능력은 고대 그리스 비극의 핵심이었다. 이들은 일상생활에서 견딜 수 없는 사건을 상징적으로, 신화적으로, 제의적으로 재연하면 우리의 가장 깊은 공포를 뭔가 순수하고 초월적인 것, 심지어 즐길 수 있는 것으로 바꿀 수 있다고 믿었다.³⁴⁾ 그리고 청중은 “자신 안에 깊이 뿌리박힌 편견과 선입관에서 밖으로 나가 연극을 보기 전에는 불가능하다고 여겼던 자비의 행동으로 나아가게 되며, 이것이 바로 고대 그리스 비극의 ‘디오니스적인 엑스타시스’였다.”³⁵⁾ 오페라 《박하사탕》은 철저한 비극작품임에도, 여기에는 ‘빛, 사랑, 생명’의 이미지가 함께 공존해 있다. 합창 〈삶은 아름다워〉, 〈아침이슬〉, 〈주먹밥〉, 그리고 작품 전반에 걸쳐 등장하는 두 개의 라이트 모티프 ‘삶은 아름다워 테마’와 ‘순임의 테마’는 이런 이미지를 그려내는 주요 장치들이다. 그런데 여기에서 중요한 점은 이러한 장치들이 ‘어둠, 폭력,

32) 카렌 암스트롱 / 정영목 옮김, 『축의 시대: 종교의 탄생과 철학의 시작』 (서울: 교양인, 2010), 386.

33) 카렌 암스트롱 / 정영목 옮김, 『축의 시대: 종교의 탄생과 철학의 시작』, 387.

34) 카렌 암스트롱 / 정영목 옮김, 『축의 시대: 종교의 탄생과 철학의 시작』, 384-387.

35) 카렌 암스트롱 / 정영목 옮김, 『축의 시대: 종교의 탄생과 철학의 시작』, 436.

죽음'이라는 상반된 이미지들과 공존한다는 점이다. 결국 주인공 김영호의 삶을 연민하고 공감하게 만들지만, 슬픔과 고통의 과정을 통과해서 얻은 연민이라는 점에서 고대 그리스인들이 비극을 구성하는 방식을 닮아 있다.

오페라 《박하사탕》은 김영호를 둘러싼 복잡 미묘한 감정을 관객에게 숙제처럼 던진다. 누가 가해자이고 누가 피해자인지, 또 무엇이 선이고 무엇이 악인지를 명확히 그려내지 않는다. 고통스럽고 두려운 현실을 아름답게 포장하거나 회피하지 않고 담담하게 재현해낸다. 말로 표현할 수 없는 고통의 광경을 무대에 올려놓음으로써 관객으로 하여금 거리를 두고 직시하게 한다. 그리스 비극과 마찬가지로 이 작품은 우리에게 “삶은 ‘두카’라는 것, 고통스럽고, 불만스럽고, 비틀린 것임”³⁶⁾을 잊게 하지 않는다.

김영호의 모습에서 나의 모습을 그리고 이 시대 우리의 모습을 본다. 여전히 자본주의 배치 속에서 죽도록 경쟁하며 사는 우리들, 그리고 결핍만을 바라보며 그것을 채우려고 발버둥 치고, 그 욕망이 채워졌을 때 순간적 쾌감을 느끼며, 현실이 아닌 초월적 이상을 꿈꾸며 사는 그런 우리들 말이다. 이 작품은 그런 우리에게 묻는 것 같다. 네 슬픔과 불안의 원인을 좀 더 세심하게 들여다보라고, 네 밖이 아니라 네 안에 있는 것과의 결별이 필요한 것은 아니냐고, 너는 정말 해방을 원하고 네 자신의 자유를 원하는지, 그리고 너는 자유가 아니라 억압을 욕망한 것은 아닌지라고 말이다. 그리고 당부한다. 네가 욕망하는 그곳에 왜 도달해야 하는지 자신에게 물어야 하고, 내재성이 아닌 외재적 원리가 작동되도록 놔두지 말고, 신학적 환상, 유토피아적 환상에서 벗어나 지금 네가 살아가면서 겪는 내재적 현실을 더 기쁘게 살아갈 방법을 찾으라고 말한다.

욕망이 배반당하고 저주받아 그것의 내재성의 장에서 떼어져 나갈 때면
언제나 거기에는 사제가 존재한다. 사제는 욕망에 3중의 저주를 건다.
부정적 법칙의 저주, 외재적 규칙의 저주, 초월적 이상의 저주를.³⁷⁾

36) 카렌 암스트롱 / 정영목 옮김, 『축의 시대: 종교의 탄생과 철학의 시작』, 386.

37) 질 들뢰즈·펠릭스 고티에 / 김재인 옮김, 『안티 오이디푸스-자본주의와 분열증』, 296.

욕망은 과정의 문제이자 내재성의 문제이며 현행적이다. 도달하기 어려운, 아니 도달 불가능한 목적을 상정해놓고, 지금은 고통스러우나 견디며 사는 게 인생이 아니라 나의 행위를 펼쳐내는 그 과정 자체가 삶이다. 오페라 《박하사탕》은 ‘현실 속에서 자기 스스로 아무것도 구성할 수 없는 우리 인간들’을 연민한다. 그리고 이렇게 말하는 것 같다. 실존의 근원은 실존이니 이상주의, 허무주의에 빠지거나 우상에 기대지 말라고, 그리고 모든 것들을 겪는 이 세상이 우리 삶의 근원이며, 이 삶 외에 다른 어떤 것도 배후로 갖지 않는다고 말이다. 찢겨진 실존 이외의 다른 세계는 없다.³⁸⁾ 니체가 쇼펜하우어를 극복하면서 언급한 대목이 연상되는 지점이다. 특히 니체는 이 지상에서 어떤 삶의 의미도 찾지 못하며 살아가는 허무주의, 그리고 유토피아를 꿈꾸는 이상주의와 치열하게 투쟁한 철학자이기도 하다. 《박하사탕》 역시 현실에 희망이 없는 자들을 향해 허무주의와 이상주의에 빠지지 말 것을 촉구한다.

그러나 저는 영화가 끝나는 지점에서 관객의 여행은 새로 시작된 것이라 생각했습니다. 영화가 끝나고 극장 문을 나서면서 관객들은, 특히 영화와 같은 젊은 관객들은 스스로의 여행, 스스로의 선택에 의해 각자 자신의 삶을 만들어갈 것이니까요.³⁹⁾

원작자 이창동 감독의 이야기다. 그가 말한 “스스로의 여행, 스스로의 선택에 의해 각자 자신의 삶을 만들어갈 것”이라는 언급은 구체적으로 어떤 의미를 지니고 있을까? 만남과 이별, 삶과 죽음, 아픔과 건강함, 이 모든 것이 내 삶을 거쳐 갈 때마다 요동하지 않고, 비록 고통을 겪을지라도 자신의 존재를 충분히 긍정하고 나의 역량을 증대시키면서 기쁨으로 고양되는 삶을 살으라는 것, 그리고 허무주의와 이상주의에 빠지지 말고 실존을 긍정하라는 것. 이 오페라가 전하려는 메시지는 바로 이것이 아니었을까.

38) 프리드리히 니체 / 이진우 옮김, 『니체전집 2: 비극의 탄생 반시대적 고찰』 (서울: 책세상: 2005), 99-123.

39) 이창동 감독. 프로그램 노트.

참고문헌

- 니체, 프리드리히 / 이진우 옮김. 『니체전집 2: 비극의 탄생 반시대적 고찰』. 서울: 책세상, 2005.
- 들뢰즈, 질·펠릭스 고파리 / 김재인 옮김. 『천 개의 고원-자본주의와 분열증 2』. 서울: 새물결, 2001.
- 압스트룅, 카렌 / 정영목 옮김. 『축의 시대: 종교의 탄생과 철학의 시작』. 서울: 교양인, 2010.
- 오희숙 외. 『문학적 텍스트로서의 한국과 일본의 현대 오페라』. 서울: 모노폴리, 2020.
- 이건용. “대중시대의 예술음악의 존재 방식 - 예술 대중음악.” 『민족음악의 이해』 6 (1997), 100-107.
- 장한·양종훈. “이창동 현실주의 영화의 작가주의 특징 연구.” 『연기예술연구』 19 (2020), 117-132.
- 정우숙. “영화 <박하사탕>에 나타난 극적 구조의 다층성 - 상실된 유토피아에 대한 지향성 중심으로.” 『이화어문논집』 18 (2000), 167-191.
- 푸코, 미셸 / 심세광 옮김. 주체의 해석학 - 1981-1982, 콜레주 드 프랑스에 서의 강의』. 서울: 동문선, 2007.

악보

이건용·조광화. 《박하사탕》. 미출판.

프로그램 노트

광주시립오페라단 제7회 정기공연 5·18민주화운동 기념 이진용, 오페라 《박하사탕》

Abstract

The Way Works of Art Think about Human Desires:
Focusing on the Case of the Korean Opera *Peppermint Candy*(2021)

Yi, Hyejin

The opera *Peppermint Candy* (2021) composed by Lee Geon-yong and scripted by Cho Kwang-hwa was produced based on the film *Peppermint Candy* (2000), directed by Lee Chang-dong. In *Peppermint Candy*, Kim Young-ho, a 40-year-old male, experienced turbulent Korean modern history such as the IMF crisis, the May 18 Gwangju Democratization Movement in 1980, and the June 1987 Democratic Uprising. And in the opera, he wanders in reproach, shame, and anger, and ends up throwing himself into an oncoming train. The work asks the audience what eventually led to the tragedy of young Kim Young-ho's life. This article interprets what the opera *Peppermint Candy* wanted to convey through the tragic story surrounding a character named Kim Young-ho and, explores the way in which artworks think about human desires formed in the layout of society, based on the philosophical thinking of Gilles Deleuze and Felix Guattari, who conceptualized human desires at a social level rather than at a personal level.

Key Words: Korean Opera, Lee Geon Yong, Peppermint Candy,
Gilles Deleuze, Félix Guattari

투고일	심사일	게재확정일
2021년 9월 30일	2021년 10월 1일~2022년 5월 30일	2022년 6월 1일

DOI 10.34303/mscol.2022.30.1.002