

오페라 연출가 장수동의 연출관 연구:
베르디 오페라 《리콜레토》의 아시아 버전
공연을 중심으로

전정임
(충남대학교 교수)

1. 들어가며
2. 연출가 장수동
 - 1) 생애 및 작품 활동
 - 2) 오페라 변안 작업
3. 장수동 연출 아시아 버전 《리콜레토》
 - 1) 공연 현황
 - 2) 줄거리
 - 3) 변안의 양상
4. 아시아 버전 《리콜레토》를 통해 본 장수동의 연출관
 - 1) 동시대성 및 현대화의 추구
 - 2) 사회적 메시지 탐구
 - 3) 아시아적 가치의 모색
5. 맺으며

개 요

오페라 공연에 있어 연출가는 대본가·작곡가와 더불어 또 한 사람의 ‘창작자’이다. 연출가에 의해 대본과 악보에 담겨있는 주제적·음악적 메시지가 무대에서 다양한 방식으로 실현되기 때문이다.

본 논문에서는 오페라 연출가 장수동(張秀東, 1957-)의 연출관을 규명하기 위해, 그가 아시아 버전으로 번안하여 공연했던 베르디(Giuseppe Verdi, 1813-1901)의 오페라 《리골레토》(Rigoletto) 공연을 분석하여 그 번안의 양상을 고찰한다. 아시아 버전 《리골레토》는 2006년 초연된 작품으로, 16세기경 이탈리아 북부 만토바였던 원작 오페라의 배경을 20세기 말 거대자본에 함몰된 아시아의 가상 항구도시 K로 바꾸어 오페라의 현대화를 실현한 작품이다. 또한 주인공 리골레토를 공작의 어릿광대에서 디아스포라 출신의 요리사로, 리골레토의 딸 질다를 가족을 잃고 밀항선에서 리골레토와 만나 양녀의 관계를 맺은 인물로 설정한다. 이를 통해 아시아 난민의 아픔을 강조하면서 거대자본이 벌이는 악행에 비굴하게 기생하는 리골레토의 굴곡진 삶과 좌절을 그리고 있다.

아시아 버전 《리골레토》 공연을 통해 나타난 장수동의 연출관은 크게 세 가지로 요약해 볼 수 있다. 첫째, ‘동시대성 및 현대화의 추구’, 둘째, ‘사회적 메시지 탐구’, 셋째, ‘아시아적 가치의 모색’이다. 장수동은 이 공연을 통해 ‘거대자본의 폭압’, ‘아시아적 가치의 실종’, ‘디아스포라의 굴곡진 삶’을 적나라하게 드러내며 베르디 작품이 가진 사회적 메시지를 현시대의 시각으로 분명하게 보여준다. 그뿐만 아니라 아시아인이 공감할 수 있는 이슈를 중심으로 작품을 재해석하여 ‘한국 오페라의 세계화’의 발판을 확보하고 있다.

주제어: 장수동, 오페라 연출가, 《리골레토》, 동시대성, 디아스포라, 아시아적 가치

1. 들어가며

하나의 오페라 작품이 무대에 올려질 때, 대본가·작곡가와 더불어 큰 역할을 하는 사람이 연출가이다. 대본과 악보에 담겨있는 주제적·음악적 메시지가 연출가를 통해 무대에서 다양한 방식으로 실현된다는 점에서 연출가 또한 오페라 무대의 중요한 ‘창작자’라고 할 수 있다.

연극 분야에서 연출의 역할은 매우 중요하게 여겨진다. 러시아의 연출가 메이에르홀드(Vsevolod Emil'evich Meierkhol'd, 1874-1940)는 연출가의 역할에 대해 ‘한 사람의 예술가의 지적·기술적 책임하에서 한 편의 연극이 만들어지는 총체적인 창작 과정’으로 규정하였고, 또한 그는 역사상 최초로 자신을 ‘연극의 작가’라고 명명함으로써 연극 창작 과정에서 연출가의 위치를 새롭게 정립하였다.¹⁾ 연출가는 단순히 작품을 무대에 올리는 데 도움을 주는 사람이 아니라, 한 사람의 창작자로서 작품이 무대 위에서 실현되는 데 있어 중추적 역할을 맡고 있다는 것이다.

오페라 분야에서도 연출의 역할은 절대적이다. 우리가 익히 알고 있는 외국 오페라도 연출가에 의해 극히 고전적으로 실현되기도 하고, 현실적인 이슈를 담은 새로운 작품으로 변모되기도 한다. 특히 초연되는 한국오페라의 경우 연출자의 해석에 따라 작품의 성공 여부가 결정될 정도로 연출가는 ‘오페라의 작가’로서 큰 역할을 감당한다.²⁾

1) 전정옥, “연극의 작가’로서 연출가의 희곡 재구성 방법론 연구: 메이에르홀드와 발레리 포킨 《검찰관》 수행자 텍스트를 중심으로,” 『드라마연구』 31 (2009), 241.

2) 본 논문에서 ‘한국오페라(Korean opera)’라는 용어는 ‘한국어로 창작된 오페라’ 혹은 ‘한국에서 창작된 오페라’라는 의미로 사용하였다. 한국 오페라계에서는 일반적으로 ‘한국창작오페라(Korean opera)’라는 용어를 사용하고 있으나, 향후 용어 정리를 위해 본 논문에서는 ‘한국오페라’라는 용어를 사용한다.(한국오페라 용어에 관한 상세한 내용은 전정임, “2000년 이후 한국오페라의 현황과 변모 양상에 대한 연구: 초연 작품을

오페라 공연에 있어 연출가의 역할이 이렇듯 중요함에도 불구하고, 오페라 연구는 주로 작품 연구나 작곡가 연구에 치중되어 있다. 오페라 전문 연출가가 부족하고, 연극 연출가가 오페라 연출을 겸하는 경우가 많기 때문에 그동안 오페라 연출가들은 논의의 대상에서 소외되어 왔다.³⁾ 그러나 오페라 연출가가 어떠한 관점을 가지고 작품을 연출하느냐에 따라 작품의 모습이 확연히 다르게 무대화된다는 점에서, 오페라 연출가의 연출관 내지는 연출의 방향에 대한 탐구는 오페라 연구에 있어 중요한 토대가 된다.

장수동(張秀東, 1957-)은 한국 오페라계에서 오페라 전문 연출가로서 큰 족적을 남긴 인물이다. 오페라 연출가로서 장수동은 현재까지 150여 편이 넘는 작품의 연출을 담당했으며, 특히 한국오페라의 초연 연출은 40여 편에 이를 정도로 한국오페라 연출 분야에 있어 그의 업적은 탁월하다. 또한 그는 소극장 오페라 운동을 펼쳐 오페라의 대중화와 장기 공연 문화를 구축하는데 기여했으며, 외국 오페라를 우리 식으로 변안한 새로운 연출의 오페라를 선보이는 등 오페라 연출가로서 많은 업적을 쌓았다. 그럼에도 불구하고 오페라 연출가로서 장수동에 관한 연구는 전무한 상황이다.

본 논문에서는 오페라 연출가 장수동의 연출관 내지는 연출 미학을 규명하기 위해, 그가 아시아 버전으로 변안⁴⁾하여 공연했던 베르

중심으로,” 『음악학』 28 (2020), 9를 참조.)

3) 연극 연출가에 관한 연구는 매우 활발하게 이루어지고 있고, 뮤지컬 연출가에 관한 연구도 소수이지만 간간히 나오고 있다. 예를 들면, 조성범, “창작 뮤지컬 연출가 윤호진의 연출미학 연구: 뮤지컬 《명성황후》, 《영웅》, 《보이책》을 중심으로,” 『연기예술연구』 24/4 (2021), 99-117.

4) ‘변안(變案)’의 사전적 의미는 원작의 내용이나 줄거리는 그대로 두고 풍속, 인명, 지명 따위를 시대나 풍토에 맞게 바꾸어 고치는 것이다.(“변안,” <https://ko.dict.naver.com/#/entry/koko/5e39335789e8445a82ca405395808839>, 검색일: 2025. 5. 25.) 이에 반해, 연출가의 창작 의도가 보다 적극적으로 반영될 때는 ‘레지테아터(Regietheater)’라는 용어가 사용된다. 이 용어는 ‘연출가의 연극’이라는 뜻으로, 연출가가 오페라나 연극이 상연되는 방식을 자유롭게 고안하여 연출가의 의도에 따라 지리적 위치, 연대기

디(Giuseppe Verdi, 1813-1901)의 오페라 《리골레토》(Rigoletto) 공연을 분석하여 그 번안의 양상을 고찰하고자 한다. 이 아시아 버전 《리골레토》는 거대자본에 함몰된 아시아의 가상 항구 도시 K를 무대로 하여, 디아스포라 출신인 리골레토를 광대 요리사로, 가족을 잃고 밀항선에서 만난 질다를 양녀로 설정해서 거대자본이 벌이는 악행에 비굴하게 기생하는 리골레토의 굴곡진 삶과 좌절을 통렬하게 그린 작품이다.⁵⁾ 아시아 버전 《리골레토》를 분석 대상으로 삼은 이유는, 이 공연이 2006년 초연 이후 지속적으로 국내외에서 공연되었고, 가장 최근인 2022년에도 공연되었다는 점에서 공연을 거듭할수록 오페라 연출가의 의도가 중첩적으로 반영되어 그의 연출관을 분명하게 파악할 수 있는 작품이라고 판단했기 때문이다.

장수동이 연출한 아시아 버전 《리골레토》의 번안의 양상을 고찰함에 있어 메이에르홀드가 제시한 ‘극작가의 인쇄된 텍스트에 대한

적 상황, 등장인물, 줄거리 등의 주요 요소까지도 변경하는 현대적인 관행을 의미한다. (“Regietheater,” <https://en.wikipedia.org/wiki/Regietheater>, 검색일: 2025. 5. 25.) 국내 오페라계에서 ‘레지테아터’ 연출은 ‘연출가 연극’ 혹은 ‘현대적 연출’이라는 표현으로 사용되며, 연출가의 지극히 개인적 주관에 의한 연출 방식을 지칭한다. (임정은 · 김형수, “오페라 공연에서 나타나는 레지테아터(Regietheater) 사례 분석: 애니메이션을 활용한 코미세 오페라 베를린 《마술피리》 프로덕션을 중심으로,” 『만화애니메이션연구』 51 (2018), 7.)

본 연구 대상 작품인 장수동 연출의 아시아 버전 《리골레토》는 이탈리아어 가사와 등장인물명은 그대로 사용하지만, 시대적 배경이나 줄거리 측면에서 원작과는 완전히 다른 내용으로 변경되었다는 점에서 ‘번안 오페라’보다는 ‘레지테아터’라고 지칭하는 것이 더 정확할 것이다. 그러나 이러한 용어의 의미상 차이에도 불구하고, 국내 오페라계에서는 ‘레지테아터’라는 용어가 생소하여 외국오페라를 연출가가 새롭게 해석하여 공연하는 작업이 광범위하게 ‘번안 오페라’로 통용된다. 연출가 장수동 자신도 ‘외국오페라의 우리화 작업’을 ‘번안 오페라’라는 용어로 표현하고 있다. 따라서 본 연구에서는 ‘번안 오페라’라는 용어를 ‘레지테아터’까지 포함하는 광범위한 의미로 사용하고 있음을 밝힌다.

- 5) 김무준, “세계화의 그늘, 디아스포라의 슬픈 연가: 장수동의 콘서트 오페라 《리골레토》,” 『월간리뷰』, 2022년 6월호, 126.

연출가의 희곡 재구성 방법론'을 활용하고자 한다. 원작을 희곡으로 재구성함에 있어 '연극의 작가'로서의 연출가의 임무로 규정된 요소들이, 원작 오페라를 변안한 장수동의 작품에서는 어떠한 방식으로 발현되었는지 살펴본다. 이를 통해 오페라 대본을 무대 위에 재창조하는 과정에서 중심적인 역할을 담당하는 '창작자로서의 오페라 연출가'에 대한 연구의 토대가 마련될 수 있으리라 기대한다.

2. 연출가 장수동

1) 생애 및 작품 활동

장수동은 1981년 연극 연출가로 데뷔하였다. 이후 1983년, 드라마 센터에서 무대감독을 맡아 활동하던 중 김일규(1948-2015)⁶⁾가 창단한 '오페라상설무대'⁷⁾의 창단 공연이었던 도니제티(G. Donizetti, 1797- 1848)의 오페라 《람메르무어의 루치아》와 푸치니(G. Puccini, 1858-1924)의 《토스카》의 제작 감독으로 오페라 연출가로 입문하였다. 1984년, 당시 국립오페라단 단장이었던 오현명(1924-2009)의 천거로 국립오페라단 연출부를 맡게 되었고, 이후 국립오페라단과 서울시립오페라단 연출을 거쳐 이탈리아 밀라노 라스칼라극장 연출아카데미아에서 본격적으로 오페라 연출을 전공하였다. 이후 문예진흥원 해외 파견 예술인에 선정되어 미국 뉴욕 브루클린극장에서 뮤지컬 연출을, 헝가리 부다페스트 국립오페라극장에서

6) 김일규는 서울대학교 음악대학 성악과, 법과대학 행정학과를 졸업하고 이탈리아 유학파 1세대로서 1980년-90년대 한국 오페라 중흥기에 오페라 운동을 이끌었다. 1983년 '오페라상설무대'를 창설하였고, 오페라 《투란도트》 한국 측 총감독, 1998년 한국오페라 50주년 기념축제 공동대표 등을 역임했다.(이재훈, "김일규 오페라상설무대 단장 별세, 향년 68," 『뉴시스』, 2015. 2. 14.)

7) '오페라 상설무대' 관련 내용 및 공연 연혁(1983-1995)은 한국오페라50주년 기념축제 추진위원회 편, 『한국오페라50년사』 (세종출판사, 1998), 216-219 참조.

오페라 연출 과정을 수학하였다. 귀국 후, 1993년 국립오페라단 주최 푸치니의 《마농 레스코》를 시작으로 오페라 연출가로서 본격적으로 입문하였다.

1994년 5월에는 ‘오페라의 전문화’를 목표로 서울오페라양상블⁸⁾을 창단하여 30여 년간 활발하게 오페라 공연을 지속하고 있다. 서울오페라양상블을 통해 장수동은 드뷔시(C. Debussy, 1862-1918)의 《펠레아스와 멜리장드》, 쇤베르크(A. Schönberg, 1874-1951)의 《달에 홀린 뺨에로》 등 수 편의 오페라 작품을 한국 초연하였다. 또한 《마농 레스코》, 《카르멘》, 《라 트라비아타》, 《토스카》, 《카발레리아 루스티카나》, 《팔리아치》, 《돈 조반니》, 《리골레토》, 《나비부인》, 《모세》, 《오르페오와 에우리디체》, 《가면 무도회》, 《베르테르》, 《파우스트》, 《투란도트》 등 다수의 그랜드 오페라를 공연하였다. 그 외에 《안중근》, 《백범 김구》, 《황진이》, 《순교자》, 《사랑의 빛》, 《운영》, 《붉은 자화상》, 《청라언덕》, 《도산 안창호》, 《나비의 꿈》, 《이중섭》 등 창작 오페라 수 편을 초연하였다.

한편, 소극장오페라 운동도 장수동의 관심 분야 중 하나이다. 오페라의 대중화를 위해서는 예산 여건상 소극장오페라로 돌파구를 찾아야 한다는 것이 그의 생각이다. 그는 1999년 출범한 ‘한국소극장오페라페스티벌’을 통해 소극장 오페라 공연을 지속하고 있으며, 소극장 오페라로 《노처녀와 도둑》, 《미디엄》, 《목소리》, 《모차르트와 살리에리》, 《사랑의 변주곡》 등을 공연하였다.

또한 베이징국제음악제, 밀라노세계엑스포, 러시아월드컵예술축제 등 국제적인 아트페스티벌에 초청되어 도쿄, 파리, 애틀랜타, 베이징, 하노이, 밀라노, 러시아 등에서 《춘향전》, 《리골레토》, 《오르페오와 에우리디체》, 《라 트라비아타》 등 해외 공연으로 ‘오페라의

8) 서울오페라양상블 관련 내용 및 공연 연혁(2008-2017)은 한국오페라70년사 발간위원회 편, 『한국오페라70년사』 (서울: 리움북스, 2018), 256-260 참조.

한류'를 선도하기도 하였다. 아울러 대형 문화이벤트 연출가로서도 큰 역할을 하였다. 《서울올림픽 한강페스티벌》, 《서울국제월드뮤직페스티벌》, 《남북예술인통일음악회》, 《백남준비디오전》, 장예모 연출의 야외오페라 《투란도트》(한국측 연출), 정명훈 지휘의 야외오페라 《라 보엠》(한국측 연출), 원주국제따뚜축제 총감독 등 수십 편의 대형 문화 이벤트의 감독을 맡은 바 있다.

그밖에 1982년 경향신문 신춘문예에 당선되어 문단에 데뷔한 후 《명성황후》, 《살푸리 다섯》, 현대무용극 《얼굴 찾기》, 가무악 《상생》의 대본을 썼으며, 오페라 《사랑의 변주곡》, 《백범 김구》, 《순교자》, 《심청》, 《신실크로드》 등의 오페라 대본을 쓰기도 했다.

2) 오페라 번안 작업

연출가 장수동은 기존의 외국오페라를 재현하는 것을 넘어서서 원작을 우리 시대의 배경과 인물로 각색하여 공연하는 번안 오페라 작업을 꾸준히 해오고 있다. 이는 한국 오페라 문화에 있어 혁신적인 시도로 받아들여진다.⁹⁾ 장수동이 연출한 번안 오페라 작품을 표로 제시하면 다음과 같다.

9) 우리나라에서 한국오페라가 창작·초연되는 횟수는 1950년대 4개, 1960년대 3개, 1970년대 5개, 1980년대 14개, 1990년대 18개, 2000년대 55개, 2010년대 91개로 기하급수적으로 증가하고 있다.(전정임, “2000년 이후 한국오페라의 현황과 변모 양상에 대한 연구: 초연 작품을 중심으로,” 9-10.) 반면에 번안 오페라의 공연 횟수는 이에 비해 상대적으로 적다. 2008년-2017년 10년간 공연된 번안 오페라(레지테아터) 공연은 총 45건으로 제시된다.(임정은, “오페라 공연의 레지테아터(Regietheater) 연출 유형 연구,” 박사학위논문 (단국대학교, 2018), 67.)

[표 1] 오페라 연출가 장수동의 번안 오페라 작품 목록

초연 연도	작품명	원작	공연 장소
1997	《서울*라 보엠》	푸치니 《라 보엠》	예술의전당 토월극장
2003	《도시의 빼에로》	레온카발로 《팔리아치》	예술의전당 토월극장
2006	아시아 버전 《리골레토》	베르디 《리골레토》	예술의전당 토월극장
2013	벤자민 브리튼 100주년 기념오페라 《섬진강 나루》	브리튼 《도요새의 강》 (Curlew River)	국립극장 달오름극장
2022	《오르페오-그 영혼의 노래》	글루크 《오르페오와 에우리디체》	CJ아지트 대학로

《서울*라 보엠》은 베르디의 오페라 《라 보엠》을 번안한 작품으로, 1997년 예술의전당 토월극장에서 처음으로 공연되었다. 원작은 1830년경 파리의 낡은 아파트 다락방에 사는 가난한 예술가들을 대상으로 하지만, 《서울*라 보엠》은 배경을 1980년대 서울 신촌으로 바꾸고, 5·18의 아픔을 경험한 청년 예술가들을 주인공으로 설정하여 펼쳐나간다. 바느질 일을 하는 미미와 가난하지만 꿈 많은 시인 로돌포는 5·18의 피해자로 광주에서 올라와 서점에서 일하는 ‘하영’과 광주 진압군의 일원이었던 극작가 지망생 ‘한솔’로 바뀐다. 이 작품에 대해 연출가 장수동은 “서울의 신촌이나 프랑스 파리 장소에 상관없이 청년 예술가들의 고뇌와 애환을 통해 지나간 우리들의 기억을 떠올리며 우리 시대의 화해를 노래하고자 하는 열망에서 이번 공연을 준비했다.”고 기술한다.¹⁰⁾

《도시의 빼에로》는 레온카발로(R. Leoncavallo, 1857-1919)의 《팔리아치》를 번안한 작품으로 2003년 예술의전당 토월극장 무대에 올려졌다. 이탈리아 베리슴모(Verismo) 오페라의 대표작 중 하나인 《팔리아치》는 유랑극단 단장인 카니오의 아내 넷다가 젊은 배우 실비오와 사랑에 빠지게 되어 남편에게 죽임을 당하는 줄거리로

10) “인디펜던트 오페라 《서울 라보엠》 공연,” 『매일경제』, 2001. 2. 12.

이루어진다. 《도시의 뼈에로》에서 카니오는 ‘태석’으로, 넷다는 ‘애란’, 실비오는 ‘재준’으로 바뀌고 극의 배경도 1970년대 서울의 광화문 뒷골목으로 설정된다. 특히 원작 오페라의 2막에서 극중극이 삽입되는데 《도시의 뼈에로》에서는 그 부분에 처용의 아내와 역신(疫神)의 동침을 담은 《처용극》이 삽입된다는 점이 흥미롭다. 이 작품은 2007년 무대공연작품 제작 지원 대상으로 선정돼 나루아트센터를 시작으로 여러 극장에서 순회 공연되었다.¹¹⁾

2006년에 공연된 아시아 버전 《리골레토》는 베르디의 대표작 《리골레토》를 번안한 작품이다. 2001년 글로리아오페라단 주최, 장수동 연출로 공연되었던 현대판 《리골레토》를 토대로 세부적인 내용을 더욱 정교하게 번안하여 완성도를 높인 작품이다.

《섬진강 나루》는 2013년 벤자민 브리튼(Benjamin Britten, 1913-1976) 탄생 100주년 기념으로 그의 오페라 《도요새의 강》(Curlew River)을 번안하여 국립극장 달오름극장에서 공연한 작품이다. 1997년 국립오페라단에 의해 초연된 작품을 서울오페라양상블에서 다시 무대에 올린 것이다. 《도요새의 강》은 작곡가 브리튼이 일본의 가무극인 노(能, のう)¹²⁾에서 영향을 받아 중세 기적극(Miracle play)¹³⁾ 형태로 만든 현대오페라이다. 아들을 잃은 어머니가 실성해서 세상을 떠돌며 아이를 찾아 헤매는데, 이 슬픔과 한은 함께 배를 타고 강을 건너는 사람들에게도 전달되어 함께 간절한 기

11) 이용숙, “공연 리뷰: 서울오페라양상블의 《팔리아치》,” 『연합뉴스』, 2007. 9. 8.

12) 노: 가마쿠라 시대 후기에 발원하여 무로마치 시대 초기에 완성된 일본의 가무극(歌舞劇). 가면을 사용하는 것이 특징이며, 출연자는 모두 남성이고 가부키와 달리 여성역을 맡은 배우는 여성적 발성을 하지 않는다. (“노,” [https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%85%B8_\(%EC%97%B0%EA%B7%B9\)](https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%85%B8_(%EC%97%B0%EA%B7%B9)), 검색일: 2025. 4. 2.)

13) 기적극: 유럽 중세(13-14세기)에 유행한 종교극. 제재는 주로 성서와 성자의 전설이며, 인간이 나약해서 죄를 짓고 고통에 빠지지만 그 죄를 뉘우치고 성모 또는 성자에게 빌면 기적이 나타나 죄인은 구제를 받는다는 것이 대부분의 기적극의 줄거리이다. (“기적극,” <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1071434&cid=40942&categoryId=33110>, 검색일: 2025. 4. 2.)

도를 바친다. 결국 배는 한 소년의 무덤 앞에서 멈추고 실성한 여인은 그 소년이 자신의 아이라는 것을 알고 그 소년의 영혼과 만나 할을 풀게 된다는 줄거리로 구성된다. 시인 김용범(1954-)이 영국의 ‘도요새의 강’을 ‘섬진강의 한 나루터’ 이야기로 번안한 것을 장수동 연출로 무대화 했다. 전쟁 중에 죽은 아이와 그 어머니를 통해 우리 시대의 해원상생(解冤相生)¹⁴⁾을 노래한다. 이 작품은 8·15 광복 이후 4·3 제주에서부터 6·25 한국전쟁, 4·19 민주혁명, 5·18 광주민주화운동, 그리고 세월호 사고에 이르기까지 한반도에서 산화한 모든 사람을 향한 레퀴엠으로, 판소리와 씻김굿이 어우러진 현대판 오페라이다.¹⁵⁾

《오르페오-그 영혼의 노래》는 글루크(C. Gluck, 1714-1787)의 오페라 《오르페오와 에우리디체》를 번안한 것으로 2022년 CJ아지트 대학로에서 공연되었다. 이 공연은 ‘새로운 문화콘텐츠 개발을 위한 한국음악극 재발견 시리즈’의 일환으로 개최되었으며, 글루크의 오페라는 그리스 신화 속에 나오는 애절한 사랑 이야기이지만, 번안 공연에서는 세월호 참사로 희생된 넋들을 추모하는 내용으로 바뀌었다. 전체적인 구성은 원작을 따르지만, 제주 지방에서 오랫동안 전해져 내려오는 ‘바리데기’ 설화와 민간 신앙 ‘씻김굿’ 등을 결합해 실험적인 양식의 새로운 오페라로 구성하였다. 오르페오는 ‘바리’로, 에우리디체는 ‘세화’로 이름이 바뀌고, 하루 이용객 600만의 서울 지하철 광화문역, 거리의 악사인 바리가 지하철에서 목숨을 잃은 연인 세화의 영혼을 쫓아다닌다는 내용을 담고 있다. 바리가 황천을 건너 이어도에 당도해 〈구원의 노래〉를 부르자 바다의 문이 열리면서 마침내 죽은 세화와 재회하고, 무녀인 애월이 ‘씻김굿’을 하자 하늘이 감동하여 세화가 살아난다는 스토리로 구성되어 있다.¹⁶⁾

14) 해원상생: 맺힌 원한을 풀고 서로 잘살자는 의미.

15) 민병무, “판소리, 씻김굿까지 더했다. 서울오페라앙상블 12년만에 《섬진강 나루》 다시 공연,” 『데일리한국』, 2025. 4. 1.

3. 장수동 연출 아시아 버전 《리콜레토》

1) 공연 현황

장수동이 연출한 아시아 버전 《리콜레토》는 2006년 초연된 이래 국내외에서 여러 차례 재공연 되었다.

2006년 공연의 토대가 된 작품은 ‘베르디 서거 100주년 기념 공연’의 일환으로 2001년 5월 5일-9일 예술의전당 오페라극장에서 개최된 현대판 《리콜레토》이다. 이 공연에서 《리콜레토》의 작품 배경은 16세기 이탈리아에서 20세기 말 아시아의 한 가상도시 K로 바뀌었고, 세계화의 물결 속에서 거대자본에 함몰하는 아시아적 가치를 도시 소시민의 모습을 한 리콜레토의 좌절을 통해 표현한다. 연출가 장수동은 오페라 작품 배경을 바꾸었다고 공연이 더 나아지리라는 보장은 없지만, 분명한 것은 오페라도 ‘진화’가 계속되어야 하며, 우리 식(式)의 베르디 오페라를 가지지 못한다면 우리 오페라는 결코 변방에서 벗어날 수 없다고 강조한다.¹⁷⁾ 이에 2001년 《리콜레토》 공연에서 원작을 현대적으로 해석하는 파격을 보여주면서, 오페라의 ‘동시대성’을 추구하는 방향으로 나아가고 있다.

2006년의 아시아 버전 《리콜레토》 공연은 연출가 장수동이 창설한 단체인 서울오페라앙상블에서 제작한 공연으로, 5월 27일-6월 4일 예술의전당 토월극장에서 무대에 올려졌다. 이 공연에서 장수동은 작품의 배경을 아시아의 현대로 해석한 것에서 한층 더 나아가 각 배역의 역할을 ‘디아스포라’의 관점에서 더욱 명확히 하고 자본의 거대한 권력 밑에서 상실해가는 아시아적 가치 찾기를 더욱 강조한다. 2006 버전에서 궁정 광대 리콜레토는 파티장에서 음식을 조리하는

16) 이은혜, “《오르페오: 그 영혼의 노래》,” 『한국스포츠통신』, 2022. 2. 17.

17) “연출의 말,” (사)글로리아 오페라단 창단 11주년 기념 제14회 정기 공연: 베르디 오페라 《리콜레토》 공연, 프로그램 노트, 2001. 5. 5-9. 예술의전당 오페라극장, 17.

요리사로, 방탕한 권력자 만토바 공작 두카는 무기 밀거래에 관여하는 다국적 기업 대표로 변신한다. 이 2006년 버전은 이후에 이어지는 아시아 버전 《리콜레토》 공연의 표준 버전이 되었다.¹⁸⁾

2007년에는 2006년 버전 《리콜레토》가 12월 1일-2일 안산문화예술의전당 달맞이극장에서 재공연 되었다. 이후 2008년 6월 27일-29일 예술의전당 토월극장에서 다시 한번 무대에 올려졌고, 2010년에는 베이징국제음악제에 초청되어 아시아 시장을 겨냥했던 연출가의 꿈이 현실화 되었다.

2022년 아시아 버전 《리콜레토》는 5월 13일~14일 마포아트센터 아트홀 맥에서 ‘콘서트오페라’라는 타이틀이 붙어 다시 공연되었다. 작품 전체의 틀은 2006년 작품과 같지만 오페라의 공연 규모를 줄여 향후 이 작품을 지속적으로 공연하려는 의도 하에, 오케스트라를 무대 뒤에 설치하고 배역들은 무대 앞에서 노래하는 방식으로 공연이 진행되었다. 공연 제목은 ‘세계화의 그늘, 디아스포라의 슬픈 노래 콘서트오페라 《리콜레토》’로 붙여졌다. ‘콘서트오페라’라고 했지만, 무대 배경을 프로젝터로 꾸미고 출연자들의 의상과 분장, 연기가 포함된, 모든 것을 갖춘 오페라였다.

2) 줄거리

아시아 버전 《리콜레토》의 줄거리는 다음과 같다.¹⁹⁾

1막 1장은 다국적 기업의 젊은 CEO인 두카가 펼치는 비밀 파티장이다. 광대 요리사인 리콜레토가 좌중을 웃기는 사이, 대지주였다가 몰락한 몬테로네가 나타나 자기 딸을 농락한 두카를 향해 분노를 퍼붓는다. 리콜레토가 몬테로네를 조롱하고, 몬테로네는 리콜레토에게

18) 연출가 장수동 인터뷰, 2025. 4. 1. 14:00-15:20.

19) 줄거리 부분은 서울오페라상을 창단 28주년 기념 공연, 콘서트오페라 《리콜레토》 공연, 프로그램 노트 (2022. 5. 13-14. 마포아트센터 아트홀 맥)의 내용을 바탕으로 필자가 재구성하였음.

저주를 퍼붓는다. 그때 몬테로네의 딸이 들어와 자결을 하고 그 모습을 본 리골레토는 망연자실한다.

1막 2장은 허름한 목조건물이 몰려있는 항구 뒷골목 난민촌이다. 리골레토가 양녀로 삼은 질다를 만나기 위해 가다가 보트피플 출신의 살인청부업자 스파라푸칠레를 만나고, 흥기가 아닌 허로 다른 사람을 비웃고 질러야 하는 자신의 신세를 탄식한다. 양녀의 집에 당도한 리골레토는 절대 다른 사람을 집에 들이지 말라고 당부하고 나간다. 그때 현지인으로 변장한 두카가 질다를 찾아와 그녀를 유혹하고 떠나고, 두카의 경호원들은 리골레토를 유인한 뒤 질다를 납치한다. 질다가 없어진 것을 발견한 리골레토는 몬테로네의 저주가 자신에게 내린 것을 깨닫고 공포에 떠다.

2막은 두카의 지하 아지트이다. 두카가 자신의 애인을 빼앗긴 슬픔에 잠겨있는데, 그곳에 부하들이 들어와 자신들이 질다를 납치해왔다고 보고한다. 두카는 기뻐하며 질다를 만나러 나가고, 그곳에 리골레토가 들어와 부하들에게 자기 딸을 돌려 달라고 애원한다. 부하들은 리골레토를 둘러싸며 놀리고, 그때 질다가 밀실에서 도망쳐 나와 아버지의 품에 안긴다. 리골레토는 생존을 위해 몸을 굽힐 수밖에 없었던 자신의 삶과 딸의 겁탈에 분노하며 복수를 다짐한다.

3막은 도시의 스카이라인이 멀리 보이는 스파라푸칠레의 허름한 선술집이다. 리골레토가 그곳에 찾아와 살인청부를 하고, 잠시 후 두카가 나타나 스파라푸칠레의 여동생이자 집시인 막달레나를 유혹하다 잠이 든다. 스파라푸칠레가 잠든 두카를 칼로 찌르려고 하자 두카와 사랑에 빠진 막달레나는 그를 살려줄 것을 간청한다. 스파라푸칠레는 밤중까지 다른 사람이 온다면 두카 대신 그를 죽이겠다고 약속한다. 폭풍이 치는 한밤중, 질다가 선술집 안으로 스스로 들어가 스파라푸칠레의 칼에 찢린다. 리골레토가 시체가 담긴 자루를 건네받지만, 그 안에 두카 대신 질다가 들어 있는 것을 발견하고 오열한다. 멀리 다국적 기업의 대형 심벌마크가 바다 위로 번들댄다.

3) 번안의 양상²⁰⁾

(1) 메이에르홀드의 희곡 재구성 방법론

메이에르홀드는 자신을 ‘연출가’가 아닌 ‘연극의 작가’라고 명명하였다. 일반적으로 연극에서 ‘작가’란 텍스트의 저자인 극작가를 지칭하고, 연출가는 그 텍스트를 파악하여 무대에 시각화하는 이차적 창조자를 의미한다. 그런데 메이에르홀드는 스스로를 ‘작가’라고 지칭하면서, ‘작가로서의 연출가’라는 개념을 명확하게 하기 위해 연출가의 임무를 상세하게 제시하고 있다. 그가 제시한 작가로서의 연출가의 임무는 ‘무대 대소도구의 설계’, ‘장면구성’, ‘등장인물의 전기’, ‘새로운 인물형 조직’, ‘화술’, ‘악센트’, ‘리듬’, ‘음악 구성’, ‘조명’, ‘무언의 무대’이다.²¹⁾

메이에르홀드가 제시한 ‘작가로서의 연출가’로서 가져야 하는 연출가의 임무 중 아시아 버전 《리골레토》의 번안 작업과 직접적인 관련을 갖는 것은 ‘무대 대소도구의 설계’, ‘등장인물의 전기(傳記)’, ‘새로운 인물형 조직’이다. 아시아 버전 《리골레토》는 원작의 배경과 설정만 바꾸었을 뿐, 등장인물의 이름, 이탈리아어 대본, 음악을 원작 그대로 사용하여 공연하였기 때문에 ‘장면구성’, ‘화술’, ‘악센트’, ‘리듬’, ‘음악 구성’에 관해서는 변환이 이루어지지 않았으므로 논의의 대상이 되지 않는다. 또한 ‘조명’에 관해서는 분석의 대상이 된 공연 동영상으로는 관찰하는 데 한계가 있고, 배우들이 등장해 말없이 정지된 상태를 보여주는 ‘무언의 무대’는 아시아 버전 《리골레토》 공연에서는 등장하지 않으므로 본 논의에서 제외하였다.

20) 본 논문에서 번안 양상을 규명하기 위한 공연 분석은 “세계화의 그늘, 디아스포라의 슬픈 노래 콘서트오페라 《리골레토》” (2022. 5. 13-14. 마포아트센터 아트홀 맥) 동영상상을 토대로 이루어졌다.

21) 전정옥, “연극의 작가’로서 연출가의 희곡 재구성 방법론 연구: 메이에르홀드와 발레리 포킨 《검찰관》 수행자 텍스트를 중심으로,” 245.

‘무대 대소도구의 설계’는 무대배경의 설정 및 대소도구의 활용을 통해 관객들에게 연출자의 의도를 직접적으로 보여줄 수 있는 장치라는 점에서 번안 작업에서 가장 중요한 요소가 된다. ‘등장인물의 전기’는 등장인물에 원작에는 없는 새로운 지위 등을 부여함으로써 등장인물을 통해 연출가의 의도를 적극적으로 표출하는 것이다. ‘새로운 인물형 조직’은 원작에는 없는 인물을 새롭게 첨가하는 것으로, 대부분 대사가 없으며 무대에서 진행되는 사건에 적극적으로 참여하지 않는다. 이들은 극에 대한 비판적 관찰자로서 극 중 인물들을 위한 것이 아니라 관객을 향한 것이다.²²⁾

(2) 무대 대소도구의 설계

베르디 오페라 《리콜레토》는 원래 16세기경 이탈리아 북부 만토바 및 그 근교를 배경으로 하고 있다. 아시아 버전에서는 배경이 21세기, 난민들이 모여 사는 아시아의 한 가상의 항구도시 K로 설정된다. 이러한 배경의 전환에 맞추어 각 장면의 배경도 원작과는 완전히 다른 것으로 바뀐다. 원작과 아시아 버전 《리콜레토》의 배경을 비교하여 표로 제시하면 다음과 같다.

22) 전정옥, “연극의 작가’로서 연출가의 희곡 재구성 방법론 연구: 메이에르홀드와 발레리 포킨 《검찰관》 수행자 텍스트를 중심으로,” 259.

[표 2] 원작과 아시아 버전 《리골레토》의 배경 비교

구분	원작	아시아 버전
전체	이탈리아 북부 만토바 및 그 근교	난민들이 모여 사는 아시아의 한 가상의 항구도시 K
1막 1장	만토바 궁정	다국적 기업 젊은 CEO인 두카가 펼치는 비밀 파티장
1막 2장	만토바 교외의 한적한 작은 집	허름한 목조건물이 몰려있는 항구 뒷골목 집단 난민촌
2막	만토바 공작의 저택 안	두카 소유의 하이테크 빌딩의 지하 아지트
3막	강변에 있는 적막한 자객의 오두막집	도시의 스카이라인이 멀리 보이는 해변의 폐선착장

항구도시라는 이미지를 강조하기 위해 ‘서곡’이 시작되면 검푸른 파도가 넘실되는 배경이 펼쳐진다. 이어서 못쓰게 된 배가 늘어서 있는 장면이 이어진다. 이로써 항구도시이지만, 활력이 넘치는 일반적인 항구도시가 아니라, 어둡고 음침한, 무언가 범죄가 일어날 듯한 장소에서 사건이 벌어지고 있다는 사실을 감지하게 한다.

1막 1장은 다국적 기업의 젊은 CEO라고는 하지만, 실질적으로는 무기 밀매 등을 통해 검은돈으로 재산을 축적한 보스 두카가 펼치는 비밀 파티장이다. 거대한 기둥들과 화려한 불빛 사이로 가죽옷 차림의 두카와 직원들, 군복 차림의 경호원들이 등장한다.

1막 2장은 리골레토가 숨겨둔 딸을 만나기 위해 어두컴컴한 길을 가다가 자객 스파라푸칠레를 만나는 장면으로 시작된다. 이 장면의 배경은 허름한 목조건물이 즐비한 항구의 뒷골목이다. 이것은 집단 난민촌을 암시하는 것으로, 리골레토와 그의 딸 질다의 신분이 난민이며, 매우 빈곤하게 살아가고 있음을 보여준다.

스파라푸칠레와 헤어진 후 리골레토는 딸 질다를 만나기 위해 그녀의 집으로 간다. 질다의 집은 철조망이 둘러쳐 있고 어둡고 침침한, 거주지로서는 매우 열악한 장소이다. 이러한 배경을 통해 질다가 위협에 노출되기 쉬운 환경에 놓여있다는 점이 관객들에게 전달된다.

2막은 두카가 소유하고 있는 하이테크 빌딩의 지하 아지트이다. 이곳에서 리골레토는 두카의 부하들에게 자신의 딸을 돌려달라고 애원한다. 지하로 향하는 계단들이 배치되고, 조각상 등이 흩어져 있다. 군데군데 피어오르는 연기는 지하의 음침하고도 비밀스런 이미지를 표현해 준다.

리골레토가 부하들에게 애원을 할 때, 질다가 그곳으로 나온다. 리골레토는 두카의 부하들에게 모두 나가라고 소리치고, 질다는 아버지에게 자신에게 벌어진 수치스러운 이야기를 한다. 이 장면에서 배경은 역시 지하이지만 기둥과 파이프 등으로 둘러싸인 더 은밀한 장소로 바뀐다.

3막은 스페라푸칠레가 경영하는 선술집으로 해변의 폐선착장 가까이 있다. 도시의 스카이라인이 멀리서 보이고 앞에는 바닷물이 흐른다. 이를 통해 변화한 도시의 그늘 밑에 소외되고 어두운 장소가 자리하고 있음이 강조된다. 약자들 사이에서 불법인 거래가 이루어진다.

이렇듯 아시아 버전 《리골레토》의 무대 배경은 항구도시-밀실-난민촌-폐선착장의 이미지를 이어주면서, 어두운 한쪽 구석, 범죄와 불법이 성행하는 비밀스런 장소의 이미지를 부각시키고 있다. 또한 화려한 비밀 파티장과 대조되어 허름하고 열악한 난민촌의 모습을 형상화함으로써 아시아 난민들의 비참한 현실을 암시하고 있다.

소도구의 사용 측면에서도 연출가 장수동은 자신의 작가로서의 연출관을 펼치고 있다. 원작에는 사용되지 않지만 아시아 버전에서 사용되고 있는 소도구로는 ‘연꽃’을 들 수 있다. ‘연꽃’은 진흙 속에서도 티 없이 피어나는 꽃이라 해서 ‘처염상정(處染常淨)²³⁾의 꽃’이라 불린다. 2막에서 질다를 만나기 위해 그녀를 숨겨둔 집으로 갈 때, 리골레토는 연꽃을 가지고 가서 질다에게 선물한다. 이 설정은 원작에는 없는 것이다. 연꽃은 ‘어둠 속에서 피는 꽃’이며 불가(佛家)와 깊

23) 처염상정: 더러운 곳에 머물더라도 항상 깨끗함을 잃지 않는다.

은 관련을 맺고 있어 아시아 버전 《리골레토》에서 작품의 아시아화를 위한 도구로 사용되었다. 연꽃은 끝까지 순수한 사랑을 지키는 질다를 상징하기도 하며, 아버지 사랑의 상징이기도 하다. 또한 흰옷을 입은 질다와 붉은색 연꽃의 대조를 통해 질다의 극 중 이미지를 강조해 준다.²⁴⁾

(3) 등장인물의 전기

아시아 버전에서 원작의 등장인물은 직업이나 지위뿐만 아니라 관계 설정 면에서도 상당히 많이 변화된다. 이러한 변화를 통해 연출가는 자신이 이 작품을 통해 드러내고자 하는 연출관을 분명하게 드러내 준다. 원작과 아시아 버전 《리골레토》의 등장인물을 비교하여 표로 제시하면 다음과 같다.

[표 3] 원작과 아시아 버전 《리골레토》의 주요 등장인물 비교

구분	원작	아시아 버전
리골레토	만토바 공작의 어릿광대	다국적 기업 보스의 요리사
질다	리골레토의 딸	리골레토의 양녀 밀항선에서 피붙이로 만남
두카	만토바 공작	다국적 기업 젊은 CEO 무기 밀매업자
스파라푸칠레	자객(刺客) 살인청부업자	보트피플 출신의 자객 살인청부업자
막달레나	스파라푸칠레의 여동생 범행을 도움	스파라푸칠레의 의동생(義同生) 거리의 집시
몬테로네	두카 공작에게 딸을 농락당한 백작	대지주였다가 몰락한 인물

24) 연출가 장수동 인터뷰, 2025. 4. 1. 14:00-15:20. 참고로, 이 작품에 사용된 연꽃의 의미에 대해, “베트남 국화(國花)이기도 한 연꽃은 청순, 순결의 상징으로서 딸에게 건넨 연꽃에는 딸이 정결하게 자라기를 바라는 아버지의 염원과 딸을 극진히 사랑하는 마음만큼 호사시켜 줄 수 없는 현실에 대한 원망이 함께 담겨 있다.”는 해석도 있다.(조윤선, “연출에 의한 오페라의 환생,” 『월간객석』, 2006년 7월호, 198.)

‘리골레토’는 원작에서 공작의 어릿광대 노릇을 하며, 공작에게 피해를 입은 사람들을 조롱하는 것을 일삼지만, 내면적으로는 자신의 신세에 대해 한탄하는 인물로 그려진다. 살인청부업자인 스카르푸칠레를 길에서 우연히 만난 후 리골레토는 “그는 살인자, 나는 허끝으로 사람을 찌르는 익살꾼, 나는 웃음을 만들고 그는 죽음을 만든다. 피장파장이야. (중략) 내 주인은 나보고 웃기라고 명령한다. 오오 지옥이여, 나는 싫다. 비웃음에 기쁨을 느끼다니.”²⁵⁾라고 독백으로 자신의 심경을 노래한다. 아시아 버전에서 리골레토는 거대자본이 벌이는 악행에 비굴하게 기생해서 살아가는 요리사²⁶⁾로 등장한다. 원작과 아시아 버전 모두에서 자신의 현 상황이 싫지만 생계를 위해서 비굴하게 살아 나가야만 하는 약자의 애환이 강하게 표현된다. 리골레토는 공작에게 웃음을 만들어주기 위해 다른 사람들의 아픔을 비웃고 공작을 비호 해야만 하는 자기모순적 상황을 그대로 감내해야 하는 가련한 인물이다. 종속 관계에 있기 때문에 싫어도 악행에 동조해야 하고 딸이 겁탈을 당했음에도 항의조차 할 수 없는 인생을 사는 인물이다.

‘질다’는 호색가의 노리갯감에 불과한 것을 알면서도 순수한 사랑을 찾아 자신을 희생하는 청순가련형 인물이다. 원작에서는 질다의 지위나 직업 등이 드러나지 않는다. 아시아 버전에서는 밀항선에서 리골레토를 만나 양녀가 됨으로써 부녀 관계가 이루어졌다는 설정을 통해 질다도 난민임을 명시하고 있다. 이로 인해 그 어떤 법이나 정부로부터 보호받지 못하는 난민의 처지임이 강조되어 아무런 저항도

25) 세광음악출판사 편, 『최신 명곡해설전집 20: 오페라 II』 (세광음악출판사, 1986), 297.

26) 리골레토의 직업을 요리사로 설정한 이유에 대해, 연출가 장수동은 갑-을의 관계에서 고용주의 요구에 따라 원하는 음식을 만들어 내야 하는 요리사라는 직업이 원작에서 공작의 비위를 맞추기 위해 웃음을 팔아야 하는 어릿광대와 통한다고 생각했기 때문이라고 밝힌다. 또한 밀실 파티에 자유롭게 들어갈 수 있는 사람은 경호원과 요리사이기 때문에 현실성과도 부합한다고 설명한다.(연출가 장수동 인터뷰, 2025. 4. 1. 14:00-15:20.)

못하고 두카에게 겁탈당하고 결국 죽음을 맞이하는 희생양의 이미지가 더욱 부각 되면서, 아시아 난민들의 애절한 삶과 크로스 되어 극적 효과를 높인다. 연출가 장수동은 아시아 버전 《리골레토》에서 리골레토와 질다의 비극적 삶은 거대자본 속에서 아시아적 가치를 잃고 살아가는 많은 아시아인의 모습과도 같다고 설명한다.²⁷⁾

‘두카’는 자신의 우세한 지위를 이용해 권력을 마구 휘두르고, 그 권력을 바탕으로 자신의 호색을 마음껏 누리는 인물이다. 원작에서는 1막에서 체프라노 백작이 보고 있는 상황에서도 그의 부인에게 수작을 걸고, 몬테로네 백작이 자신의 딸이 겁탈당한 것에 대해 항의를 하러 들어오지만 무시하는 행동을 통해서 두카 공작의 파렴치한 모습을 보여준다. 아시아 버전에서 두카는 외관상으로는 다국적 기업의 CEO이지만 실제로는 무기 밀매업에 종사하는 추악한 인물로 설정된다. 귀족의 절대권력이 거대자본의 권력과 그 폭력성으로 치환 되지만 원작의 의도와 내용은 그대로 전달된다.²⁸⁾

‘스파라푸칠레’는 원작에서는 ‘외국인’ 정도로 묘사된다. 이탈리아인이 아닌 부르고뉴인으로서 범죄를 저지르고 주거지를 옮겨 다니는 떠돌이 신세임을 암시해 준다. 반면에 아시아 버전에서는 보트피플²⁹⁾ 출신의 자객으로 설정되어 있다. 즉, 아시아 내에서의 전쟁과 좌우 진영의 대립, 그로 인한 아픔을 직접적으로 맞본 인물이 스파라푸칠레인 것이다. 그러한 과거로 인해 돈을 받고 사람을 죽이는 것이 전혀 양심에 거리낄 것이 없는 도덕적으로 무감각한 사람으로 여겨

27) 이윤영, “광대에서 요리사로 변신한 《리골레토》,” 『연합투스』, 2006. 5. 2.

28) 이용숙, “무기의 그늘에서 춤추는 원혼: 서울오페라앙상블의 《리골레토》,” 『월간 몸』, 2006년 7월호, 64.

29) 보트피플(Boat people)은 바다에서 배를 띄워 그 배 안에 사는 사람, 또는 해로로 비공식적으로 배를 몰고 탈출하는 사람을 뜻하는 단어였다. 베트남 전쟁 이후부터 보트피플이 인도차이나에 급격히 증가하면서 보트피플은 베트남 사회주의 공화국, 라오스 인민 민주 공화국, 민주 캄푸치아를 해로를 통해 탈출하는 사람들을 지칭하는 용어로 사용된다. (“보트피플,” <https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%B3%B4%ED%8A%B8%ED%94%BC%ED%94%8C>, 검색일: 2025. 3. 26.)

지면서, 그 또한 난민으로서 범죄자이지만 외부의 환경으로 인한 희생적 인간으로 설정된다.

‘막달레나’는 원작에서 스파라푸칠레의 친여동생으로 설정된다. 오빠 스파라푸칠레가 살인청부를 받게 되면 막달레나는 “춤을 추다가 미모를 이용해 (대상자를) 꼬임에 빠지게 해서 집으로 데리고 오는”³⁰⁾ 역할을 함으로써 범죄에 가담한다. 두 사람은 혈연관계로서 범죄 수익으로 삶을 영위하는 생활 공동체이다. 반면에 아시아 버전에서는 리골레토-질다의 경우와 마찬가지로 스파라푸칠레-막달레나도 난민으로서 길에서 만나 남매의 인연을 맺게 된 사람들로 설정된다. 필요에 의해 맺어진 만남은 언제든 다시 헤어질 수 있다. 이 두 사람의 관계를 통해서 떠돌이인 ‘디아스포라’의 삶에 대한 애환이 다시 한번 강조된다.³¹⁾

‘몬테로네’는 두카와 종속관계에 있는 인물이다. 두카에게 딸이 겁탈당하는 억울한 일을 당했지만 항의를 해봤자 두카의 부하들에 의해 제지당하고 결국은 끌려 나간다. 그는 권력의 상하 관계에서 당하기만 해야 하는 약자를 대변하는 인물이다. 동시에 자신의 처지를 비웃는 광대 리골레토에게 아버로서의 고통을 맛보게 될 것이라는 저주를 퍼부음으로써 리골레토와 그의 딸 질다의 비극적 결말에 대한 복선을 깔아주는 역할을 한다. 아시아 버전에서는 대지주였다가 몰락한 인물로 설정됨으로써 두카와의 관계가 신분의 상하관계가 아닌 재물에 의한 상하관계라는 것으로 설정된다.

등장인물 전환의 양상은 ‘종속관계의 변화’와 ‘난민 신분의 강조’로 축약될 수 있다. 두카 공작-리골레토, 두카공작-몬테로네 백작의 관계는 ‘신분’의 종속관계에서 ‘자본’의 종속관계로 전환된다. 이러한 설정을 통해 현대사회를 지배하고 있는 거대자본의 권력에 대한 자각을 일깨운다. 또한 리골레토-질다, 스파라푸칠레-막달레나의 관

30) “연출의 말,” 프로그램 노트, 2001, 58.

31) 연출가 장수동 인터뷰, 2025. 4. 1. 14:00-15:20.

계가 혈연이 아니라 각자 난민으로 떠돌다가 우연히 만나서 맺어진 인연이라는 설정을 통해 아시아에서 현시대까지도 만연한 ‘디아스포라’의 애환과 그들에 대한 연민을 강조한다.

(4) 새로운 인물형 조직

연출가가 아시아 버전에서 원작에는 없지만 새로운 인물형으로 설정한 인물은 ‘몬테로네의 딸’이다. 원작에서는 몬테로네의 딸이 직접 무대에 등장하지 않는다. 다만 아버지 몬테로네의 대사를 통해 ‘그의 딸이 순결을 빼앗겼으며 그로 인한 모욕을 갚기 위해 복수를 선포’하는 것에서 그의 딸이 호색가인 두카 공작에게 겁탈을 당했다는 사실을 알 수 있을 뿐이다.

장수동의 아시아 버전에서는 아버지 몬테로네가 항의를 하기 위해 두카를 찾아오는 장면에서 몬테로네의 딸이 실제로 실성한 듯한 모습으로 흰옷을 입고 등장한다. 대사는 없지만 몸짓을 통해 아버지 몬테로네와 두카 두 사람 모두에게 하소연하지만 거부 당하자 절망에 빠져 스스로 칼을 꺼내 목숨을 끊는 모습을 직접 보여준다. 이 모습을 본 리골레토는 공포에 떨며 ‘한 아비의 고통을 비웃는 네놈에게도 똑같은 저주가 있을 것이다.’라는 몬테로네 백작의 저주가 마음에 찔러 불안감을 느낀다. 몬테로네의 딸을 직접 등장시킴으로써 농락당한 딸로 인해 분노하며 부르짖는 아버지의 저주가 더욱 강렬하게 관객들에게 각인된다. 이후 이 ‘저주’라는 복선은 리골레토가 1막의 마지막에 질다가 납치된 것을 알게 되어 절망하는 장면과 3막의 마지막에 질다의 죽음을 확인하며 쓰러지는 장면에서 절규하며 부르짖는 ‘아! 저주로다’라는 말과 연결되어 극적 완성도를 높인다.

1막에서 자결한 몬테로네의 딸은 3막에서 원혼(冤魂)이 되어 다시 등장한다. 질다가 자신의 연인인 두카 대신 죽기 위해 자객 스피라푸칠레의 선물집에 들어가려 할 때, 몬테로네 딸의 원혼은 질다가 자신과 같은 처지에 놓이게 되는 것을 막기 위해 들어가지 못하도록 간절

한 몸짓으로 강렬하게 막아선다. 이때 원혼은 관객들에게만 보이고 질다에게는 보이지 않는다. 관객들은 질다가 원혼을 발견하고 걸음을 멈추기를 바라면서 연민을 가지지만 결국 질다는 원혼을 발견하지 못하고 선술집으로 들어가 죽음을 당한다.

원혼은 아시아 버전에서 사회적 약자임을 강조하는 도구이다.³²⁾ 연출자 장수동은 ‘원혼을 품고 죽은 사람의 혼령’을 등장시킴으로써 질다의 죽음이 약자의 희생임을 부각시키고, 서양 오페라에 동양적 세계관을 덧입힌다.

4. 아시아 버전 《리골레토》를 통해 본 장수동의 연출관

연출가 장수동은 아시아 버전 《리골레토》에서 ‘무대 대소도구의 설계’, ‘등장인물의 전기’, ‘새로운 인물형 조직’의 장치를 통해 원작을 자신의 연출관에 맞추어 새롭게 변환시킨다. 아시아 버전 《리골레토》를 통해 드러나는 그의 연출관은 다음과 같이 정리해 볼 수 있다.

1) 동시대성 및 현대화의 추구

장수동은 오페라 연출에 있어 가장 중요하게 생각하는 요소가 무엇인가 하는 질문에 대해 ‘방향성’과 ‘시대 정신’이라고 답한다. 왜 그 오페라 공연을 해야 하는 것인지 항상 질문해야 하며, 그 시대를 읽는 것이 없다면 오페라 공연의 이유가 없다는 것이다. 즉, 오페라 공연은 그 시대를 사는 사람들의 삶과 관계를 가져야 하며, 따라서 ‘동

32) 원혼설화에서 원혼은 상층보다는 하층, 남성보다는 여성으로서 권력이나 기득권과는 거리가 먼 주변 인물로 나타난다. 이러한 원혼의 위상은 원혼 담론이 사회적 약자의 이야기임을 보여주는 증거로서 원혼 담론이 소외되고 거부당한 사회적 주변인들의 자기 표현 방식을 말해 준다. (“한국민속문학사전(설화편),” <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=2120549&cid=50223&categoryId=51051>, 검색일: 2025. 4. 10.)

시대의 이야기'가 되어야 한다는 것이 그의 주장이다.³³⁾

베르디의 《리골레토》 공연을 처음으로 현대판 공연으로 연출했던 2001년 공연 팸플릿에서 장수동은 한국에서 그동안 《리골레토》 공연은 ‘오페라의 복제’에 머물러 있었다고 밝힌다. 자신이 오페라 연출에 입문한 1980년대 초 이후부터 그 시기까지 천편일률적으로 성악 위주의 전통적인 오페라 공연 방식이 마치 오페라의 교본처럼 여겨지면 무대화되었다는 것이다. 특히 《리골레토》는 오페라 본고장의 진수를 선보인다고 하면서 외국의 연출자, 무대세트, 의상을 공수해 와서 오페라 복제에 열을 올린 대표적 작품 중의 하나였는데, 이는 성악가 위주로 오페라 공연이 이루어졌기 때문이다. 오페라는 ‘죽은 예술’이 아니며, 동시대인을 위한, 동시대인의 음악이어야만 영원한 생명력을 가질 수 있다고 강조한다.³⁴⁾

아시아 버전 《리골레토》 공연에서 장수동은 16세기를 21세기로, 서양 유럽의 배경을 아시아로 가져옴으로써 이러한 ‘동시대성’을 확보한다. 그는 오페라 《리골레토》를 현대적으로 해석했던 과거의 연출들³⁵⁾을 소개하면서, 이 연출들은 물질화된 현대 자본주의 사회에 살고 있는 소시민 리골레토의 폐쇄공포증과 현대인의 불가해한 파괴적 폭력 본능을 표출한다는 점에서 그 유사성을 찾을 수 있다고 설명한다. 그것은 오페라를 통해 거대 조직 속에서 살아가는 현대인의 비극적 삶을 표현하고자 하는 연출적 발상이 크게 작용한 결과라는 것이다. 자신이 연출한 작품도 ‘소시민 리골레토의 폐쇄적 인간관계와

33) 연출가 장수동 인터뷰, 2025. 4. 1. 14:00-15:20.

34) “연출의 말,” 프로그램 노트, 2001, 16.

35) 오페라 《리골레토》의 현대적 해석의 효시는 1982년 조나단 밀러(J. Miller, 1934-2019)가 연출했던 영국국립오페라단(English National Opera) 주최 공연으로, 그는 작품 배경을 1950년대 뉴욕 맨해튼으로, 만토바 공작을 마피아 보스로, 리골레토를 보스가 소유한 술집 바텐더로 설정하였다. 그 외에 장 클로드 오브레(J. Auvray)의 연출, 그레이엄 빅(G. Vick, 1953-2021)의 하이퍼리얼리즘 무대, 엘리야 모신스키(E. Moshinsky, 1946-2021)의 시드니오페라단의 무대도 오페라 《리골레토》의 현대적 해석의 예로 제시된다.(“연출의 말,” 프로그램 노트, 2001, 16.)

현대인의 불가해한 파괴적 폭력 본능의 노출'이라는 점에서 다른 현대적 연출들과 맥락을 같이 한다고 서술한다.³⁶⁾ 아시아 버전 《리골레토》에서 장수동은 현대인의 실존적 고뇌를 직접적으로 표출함으로써 오페라 작품에서의 동시대성과 현대화를 획득하고 있다.

2) 사회적 메시지 탐구

오페라라는 장르가 사회적 문제를 이슈화하는 데 앞장서야 한다는 것이 장수동의 생각이다. 그는 한국 오페라계가 서양 오페라의 복제에만 머물게 된 이유에 대해, 음악 그 자체의 탐미적 관점에서만 머물고 오페라가 갖고 있는 사회적 메시지에는 지나칠 정도로 등한시했던 그동안의 퇴행적 오페라 제작의 관행 탓이라고 설명한다.³⁷⁾

오페라 속에서 리골레토가 딸을 구해내지 못한 것은 그가 노력을 하지 않아서가 아니다. 거대자본이라는 권력 하에서, 자신을 억압하는 대상을 제거하려는 주인공 리골레토의 욕망은 끝내 실행되지 못한다. 이는 개인의 욕망이 그의 주체적 선택이 아닌 그가 속한 사회라는 배치물에 구축된 회로를 따라 기계적으로 흘러갈 수밖에 없다는 논리와 맥을 같이 한다.³⁸⁾ 결국 인간 개인을 둘러싼 거대한 사회의 힘 아래에서 무력해질 수밖에 없는 한 개인의 모습이 사랑하는 양녀를 잃은 리골레토의 모습에서 형상화된다.

장수동은 약자를 둘러싸고 있는 권력, 그로 인한 희생, 전쟁과 난민, 이러한 사회적 이슈들을 오페라 장르가 담아야 한다고 강조한다. '문화'를 통해 어려움을 당하는 사람들을 도울 수 있는데, 그 문화 중에서 모든 예술을 융합한 오페라는 전 인류에게 경각심을 주고 도움을 호소하는데 매우 유용한 장르라고 주장한다. 그렇게 해야만 오페

36) “연출자의 말,” 프로그램 노트, 2001, 16.

37) 위의 글.

38) 이혜진, “예술작품이 인간의 욕망을 사유하는 방식: 한국창작오페라 《박하사탕》(2021)의 사례를 중심으로,” 『음악학』 30 (2022), 47.

라를 감상하는 유럽, 미주 등 오피니언 리더들이 경각심을 가지고 평화를 주도할 수 있고, 오페라가 그러한 역할을 감당해야 한다는 것이다.³⁹⁾

베르디 《리골레토》에서 중심이 되는 사회적 문제는 ‘권력의 횡포에 의한 약자의 희생’이다. 그러나 베르디 오페라를 원작 그대로 공연했을 때는 주요 아리아나 4중창 등 음악적 아름다움에 매료되어 그 작품의 기저에 깔려 있는 사회적 메시지를 간과하기가 쉽다. 아시아 버전 《리골레토》에서는 작품 배경, 등장인물, 무대장치, 소도구 등 다양한 측면에서 ‘거대자본의 횡포에 의한 난민의 희생’이라는 사회적 메시지가 강하게 전달된다.

3) 아시아적 가치의 모색

2001년 처음 베르디의 《리골레토》의 현대화를 모색하면서, 장수동은 아시아 버전 《리골레토》에서 표현하려는 것은 세계화의 구호 속에 무너져 내린 ‘아시아적 가치’⁴⁰⁾이며, 세계 질서의 무한 경쟁적 경제 논리가 이 아시아 버전 《리골레토》 연출의 방향 키(key)라고

39) 김종섭, “우리 얼굴을 한 오페라 제작 30년, 장수동 예술감독,” 『월간리뷰』, 2024년 5월호 (<https://blog.naver.com/artireview/223442655852>).

40) ‘아시아적 가치’(Asian values)는 예의, 공손함, 성실성, 공동체에 대한 헌신, 국가에 대한 충성의 가치를 아시아 고유의 가치로 평가하여 이러한 철학과 가치가 아시아의 경제 발전에 근간이 되었다는 개념이다. 일반적으로, 아시아적 가치는 유교와 관련이 깊다. 특히 가족, 기업, 국가에 대한 효도나 충성, 사회의 안정과 번영을 위한 개인의 자유 절제, 학문과 기술에 있어서 우수성의 추구, 그리고 강한 직업윤리를 뜻한다. 중국의 권위주의 정부를 지지하는 소위 ‘아시아적 가치’의 지지자들은 이러한 가치들이 개인의 자유를 강조하는 서구 민주주의보다 아시아에 더 적합하다고 주장한다. 1990년대 후반 아시아 일대의 위환위기로 인해 아시아적 가치의 효용에 대해 의문을 갖는 견해가 있었으며, 사실상 21세기 이후로는 개발독재(developmental dictatorship)를 정당화하기 위한 정치적 개념이라는 부정적인 평가를 받고 있다.(“아시아적 가치,” <https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%95%84%EC%8B%9C%EC%95%84%EA%B0%80%EC%B9%98>, 검색일: 2025. 5. 21.)

강조한다.⁴¹⁾ 그가 이야기하는 ‘아시아적 가치’는 권력과 자본이 결탁한 ‘거대자본’의 무한한 힘의 지배하에서 강요된 세계화의 과도 속에서 잃어버린 아시아적 방식에 대한 가치이다. 아시아 지역에서는 세계화의 그늘 하에 많은 부작용이 발생했다. 한 예로 ‘가족에 대한 소중함’⁴²⁾은 매우 중요한 아시아적 가치였는데, 어느새 이러한 가치가 아시아인들도 인지하지 못하는 사이에 사라졌다는 것이다. 장수동은 아시아 버전 《리콜레토》에서 리콜레토-질다, 스파라푸칠레-막달레나의 관계를 난민 신분으로 서로 만나 가족의 관계를 맺는다고 설정한 것도 이러한 가족의 소중함이라는 아시아적 가치를 부각시키는 장치였다고 설명한다.⁴³⁾

연출가 장수동은 2022년 아시아 버전 《리콜레토》를 재공연하면서 세계화의 물결 속에 함몰된 아시아적 가치를 다시 한 번 강조하며 다음과 같은 글을 남기고 있다.

‘음악과 극의 일치’를 보여주는 불멸의 오페라 《리콜레토》를 모던 아시아 오페라로 재해석하고자 하는 것은 단순한 이탈리아 오페라의 재현이 아닌 동시대를 살아가는 전쟁 난민 출신의 아시아인의 삶을 통해 시리아 내전, 미얀마의 군부독재 그리고 러시아의 우크라이나 침공 등이 빚어낸 수백만 명의 난민들의 아픔을 기억하면서 함께 연대하고자 하는 것입니다. (중략) 이러한 주제의 오페라 작업이야말로 한국오페라의 세계화의 초석을 다지리라는 믿음 때문입니다.⁴⁴⁾

41) “연출자의 말,” 프로그램 노트, 2001, 16-17.

42) 리콜레토-질다, 스파라푸칠레-막달레나가 원작에서는 혈연관계로 설정되어 있다. 따라서 혈연 중심의 가족 공동체 전통이 강한 아시아권 문화의 관점에서 볼 때, 이 혈연관계 인물 간의 관계를 난민들 간의 입양을 통한 새로운 가족 형태로 설정한 것이 다소 현실성이 떨어진다는 평가도 가능하다. 그럼에도 불구하고 타인으로 만났음에도 입양이라는 수단을 통해 가족 관계를 이루고 있다는 관점에서 본다면, 이러한 관계 설정이 보다 적극적인 ‘가족에 대한 소중함’의 표현이라고도 설명할 수 있다.

43) 연출가 장수동 인터뷰, 2025. 4. 1. 14:00-15:20.

44) “예술감독 초대의 글,” 프로그램 노트, 2022.

아시아 버전 《리골레토》의 중심 주제는 ‘디아스포라’이다. 21세기 세계화의 물결 속에서 디아스포라로서 정체성에 혼돈을 겪는 아버지 리골레토와 딸 질다의 소시민적 삶이 다국적 자본의 폭력성에 짓밟히는 비극적 스토리로 새롭게 해석된다.⁴⁵⁾ 이러한 리골레토와 그의 딸 질다의 비극적 삶은 바로 자본을 앞세운 세계 질서 속에서 쓰러진 못 아시아인의 모습이 투영된 것이다.⁴⁶⁾

동시에, 베르디의 작품을 아시아 버전으로 바꾼 것은 ‘아시아 시장’의 진출을 통한 ‘한국오페라의 세계화’의 일환이다. 장수동은 동력이 성장하고 있는 아시아에 오페라극장들이 여기저기 들어서고 있기 때문에 그 잠재적 오페라 시장들에 서둘러 진입해야 한다고 강조한다. 한국오페라의 확장성과 새로운 먹거리를 찾기 위해서 아시아 오페라극장과 연대와 협력이 필요한 시점이라는 것이다.⁴⁷⁾

이러한 목표를 달성하기 위해, 아시아 버전 《리골레토》에서는 아시아화를 위한 장치가 다수 사용된다. 배경을 아시아의 항구도시로 바꾼 것 이외에도 소도구로서 불교의 상징인 ‘연꽃’을 아버지의 사랑의 표현으로 사용하는 것도 아시아적 시각의 접목이다. 또한 원작에는 없는 ‘망자의 원혼’을 등장시킨 것은 서양인의 시각으로는 설명이 어려운 설정이며, 이것도 아시아화의 한 방편이다.

5. 맺으며

1983년 오페라 연출계에 입문했던 장수동은 10년이 지난 시점인 1993년 서울오페라양상블을 설립한다. 기존의 한국 오페라계와는 다른 자신만의 길을 모색하기 위해 만든 단체이다. 이 서울오페라양상

45) 민병무, “다국적 기업 폭력에 짓밟힌 난민 부녀의 비극 ‘아시아판 《리골레토》’ 온다,” 『데일리한국』, 2022. 4. 29.

46) “연출자의 말,” 프로그램 노트, 2001, 17.

47) 장수동 외, “오페라의 카리스마 ‘연출’들의 허심탄회: 오페라로 떠나는 여행자들의 가이드, 연출들의 애환과 사랑,” 『월간리뷰』, 2020년 1월호, 71.

블의 소개글에 항상 등장하는 모토가 ‘우리의 얼굴을 한 한국오페라의 세계화’이다.⁴⁸⁾ ‘우리의 얼굴을 한’, ‘한국오페라의 세계화’ 이 두 가지 문구는 장수동의 연출관을 대변해주는 핵심적인 요소이다.

‘우리의 얼굴을 한’ 오페라 작업을 위해 장수동은 한국창작오페라를 제작하고, 다듬고, 무대에 올리는 작업을 지속하고 있다. 동시에 서양 오페라의 복제에서 벗어나 과거의 오페라 작품들이 현재의 우리 시대와 호흡할 수 있도록 현대화하는 변안 작업도 끊임없이 계속하고 있다. 또한 ‘한국오페라의 세계화’를 위해 한국오페라와 외국오페라를 망라하여 오페라 작품 속에서 보편적 주제를 탐구하고 세계 공연 시장으로 진출하기 위한 다양한 시도를 모색한다.

아시아 버전 《리골레토》 공연도 연출가 장수동이 지속적으로 추구해 온 ‘우리의 얼굴을 한 한국오페라의 세계화’ 작업의 일환이다. 베르디 원작에 아시아적·한국적 가치를 담아냄으로써 관객들에게 과거의 이야기가 아닌 현재형의 이야기로 누구나 공감할 수 있도록 작품을 풀어냈다.⁴⁹⁾ 또한 아시아 시장을 겨냥하면서 우리 오페라가 세계로 진출할 수 있는 토대를 마련하였다.

장수동은 베르디 오페라를 아시아 버전으로 변안하면서 자신의 연출관을 표출하기 위해 다양한 장치를 활용한다. 이를 메이에르홀드가 제시한 ‘연극의 작가’로서의 연출가의 임무에 근거해 살펴보면, 우선 ‘무대 대소도구의 설계’를 통해, 무대 배경을 범죄와 불법이 가득한 아시아 항구와 열악한 난민촌의 모습으로 제시함으로써 거대자본에 함몰된 아시아적 가치를 담아내기 위한 배경을 제공한다. ‘등장인물의 전기’를 통해, 종속관계가 ‘신분’에서 ‘자본’으로 바뀌었다는 점과 리골레토-질다, 스파라푸칠레-막달레나의 관계가 난민으로 맺어진 관계라는 점을 인지하게 함으로써 권력의 횡포와 난민의 애환을 강

48) 프로그램 노트, 2022.

49) 민병무, “다국적 기업 폭력에 짓밟힌 난민 부녀의 비극 ‘아시아판 《리골레토》’ 온다.”

조한다. 마지막으로 ‘새로운 인물형 조직’을 통해, 원작에는 없는 몬테로네의 딸과 그녀의 원혼을 등장시킴으로써 약자의 희생을 부각시킨다.

아시아 버전 《리골레토》 공연을 통해 나타난 장수동의 연출관은 ‘동시대성 및 현대화의 추구’, ‘사회적 메시지 탐구’, ‘아시아적 가치의 모색’으로 요약된다. 그는 이 공연을 통해 거대자본의 폭압, 아시아적 가치의 실종, 디아스포라의 굴곡진 삶을 적나라하게 드러내며 베르디 작품이 가진 사회적 메시지를 현시대의 시각으로 분명하게 보여준다. 그뿐만 아니라 아시아인이 공감할 수 있는 이슈를 중심으로 작품을 재해석하여 ‘한국 오페라의 세계화’의 발판을 확보하고 있다.

그럼에도 불구하고 본 공연은 등장인물의 이름과 이탈리아어 대본은 그대로 사용한 채 배경의 설정 변화, 무대 장면 및 의상의 활용 등을 통해서 연출가의 의도를 간접적으로만 드러낸다는 한계를 가지고 있다는 점이 다소 아쉽다.

오페라 공연에 있어 연출가는 대본가, 작곡가에 이은 또 한 사람의 창작자이다. 30여 년간 자신의 연출관을 무대화하기 위한 탐구를 지속하고 있는 연출가 장수동의 모토인 ‘우리의 얼굴을 한 한국오페라의 세계화’가 성취되는 날을 기대해 본다.

참고문헌

논저

- 세광음악출판사 편. 『최신 명곡해설전집 20: 오페라 II』. 세광음악출판사, 1986.
- 이혜진. “예술작품이 인간의 욕망을 사유하는 방식: 한국창작오페라 《박하사탕》(2021)의 사례를 중심으로.” 『음악학』 30 (2022), 41-71.
- 임정은. “오페라 공연의 레지테아터(Regietheater) 연출 유형 연구.” 박사학위논문, 단국대학교, 2018.
- 임정은 · 김형수. “오페라 공연에서 나타나는 레지테아터(Regietheater) 사례 분석: 애니메이션을 활용한 코미세 오페 베를린 《마술피리》 프로덕션을 중심으로.” 『만화애니메이션연구』 51 (2018), 1-33.
- 전정옥. “‘연극의 작가’로서 연출가의 희곡 재구성 방법론 연구: 메이에르홀드와 발레리 포킨 《검찰관》 수행자 텍스트를 중심으로.” 『드라마 연구』 31 (2009), 241-277.
- 전정임. “2000년 이후 한국오페라의 현황과 변모 양상에 대한 연구: 초연 작품을 중심으로.” 『음악학』 28 (2020), 7-48.
- 조성범. “창작 뮤지컬 연출가 윤호진의 연출미학 연구: 뮤지컬 《명성황후》, 《영웅》, 《보이첵》을 중심으로.” 『연기예술연구』 24/4 (2021), 99-117.
- 한국오페라50주년 기념축제 추진위원회 편. 『한국오페라50년사』. 세종출판사, 1998.
- 한국오페라70년사 발간위원회 편. 『한국오페라70년사』. 서울: 리움북스, 2018.

잡지 기사

- 김무준. “세계화의 그늘, 디아스포라의 슬픈 연가: 장수동의 콘서트 오페라 《리콜레토》.” 『월간리뷰』, 2022년 6월호, 126-127.
- 김종섭. “창작오페라의 길 30년, 새로운 K콘텐츠로서의 한국오페라를 논하다.” 『월간리뷰』, 2022년 2월호, 64-69.
- _____. “우리 얼굴을 한 오페라 제작 30년, 장수동 예술감독.” 『월간리뷰』, 2024년 5월호 (<https://blog.naver.com/artireview/223442655852>).
- 이용숙. “무기의 그늘에서 춤추는 원혼: 서울오페라앙상블의 《리콜레토》.” 『월간 몸』, 2006년 7월호, 64-65.
- 장수동. “인간 욕망이 빚어낸 잔혹동화: 국립오페라단 《레드슈즈》.” 『월간리뷰』, 2020년 10월호, 140-143.
- _____. “소극장 오페라, 한국 오페라의 미래 먹거리다.” 『월간리뷰』, 2021년 2월호, 84-89.
- 장수동 외. “오페라의 카리스마 ‘연출’들의 허심탄회: 오페라로 떠나는 여행자들의 가이드, 연출들의 애환과 사랑.” 『월간리뷰』, 2020년 1월호, 66-74.
- _____. “한국오페라 《장총》 폭력의 역사, 그래도 희망.” 『월간리뷰』, 2022년 1월호, 86-91.
- _____. “작곡가 윤이상의 예술혼을 담다: 나실인 오페라 《나비의 꿈》.” 『월간리뷰』, 2022년 9월호, 69-77.
- 조운선. “연출에 의한 오페라의 환생.” 『월간객석』, 2006년 7월호, 198.

신문 기사

- 김종면. “아시아관 《리콜레토》.” 『서울신문』, 2006. 5. 9.
- 문학수. “‘홍콩 느와르 맛’ 퓨전 오페라...장수동 《리콜레토》.” 『경향신문』, 2006. 6. 1.
- 민병무. “다국적 기업 폭력에 짓밟힌 난민부녀의 비극 ‘아시아관 《리

- 콜레토》’ 온다.” 『데일리한국』, 2022. 4. 29.
- _____. “관소리, 셋김굿까지 더했다... 서울오페라양상블 12년만에 《섬진강 나무》 다시 공연.” 『데일리한국』, 2025. 4. 1.
- 이용숙. “공연 리뷰: 서울오페라양상블의 《팔리아치》.” 『연합뉴스』, 2007. 9. 8.
- 이윤영. “광대에서 요리사로 변신한 《리콜레토》.” 『연합뉴스』, 2006. 5. 2.
- 이은혜. “《오르페오: 그 영혼의 노래》.” 『한국스포츠통신』, 2022. 2. 17.
- 이재훈. “김일규 오페라상설무대 단장 별세, 향년 68,” 『뉴시스』, 2015. 2. 14.
- 이채훈. “이채훈의 클래식비평/ 서울오페라양상블 《리콜레토》, 완성도 높은 음악과 연출, 청중에게 큰 감동 안겨.” 『서울문화투데이』, 2022. 5. 16.
- _____. “Culture Interview: 장수동 서울오페라양상블 예술감독 ‘창작 오페라, 국가대표급 오페라단이 나설 때 됐다’.” 『서울문화투데이』, 2023. 11. 21.
- 최영창. “베르디 걸작 《리콜레토》 아시아 색(色)을 입다.” 『문화일보』, 2008. 6. 17.
- “인디펜던트 오페라 《서울 라보엠》 공연.” 『매일경제』, 2001. 2. 12.

프로그램 노트

- (사)글로리아 오페라단 창단 11주년 기념 제14회 정기 공연 ‘베르디 오페라 《리콜레토》 공연, 프로그램 노트. 2001. 5. 5- 9. 예술의전당 오페라극장.
- 서울오페라양상블 창단 12주년 기념 오페라, 2006 상하이국제음악제 초청 오페라 베르디의 《리콜레토》 공연, 프로그램 노트. 2006. 5. 27-6. 4. 예술의전당 토월극장.
- 서울오페라양상블 창단 28주년 기념 공연, 콘서트오페라 《리콜레

토》공연, 프로그램 노트. 2022. 5. 13-14. 마포아트센터 아트홀 맥.

음반

서울오페라앙상블 창단 28주년 기념 공연. 콘서트오페라 《리콜레토》공연 CD, 2022. 5. 13-14. 마포아트센터 아트홀 맥.

인터뷰 자료

연출가 장수동 인터뷰, 2025. 4. 1. 14:00-15:20.

Abstract

A Study on the Directorial Aesthetics of
Opera Director Soodong Chang:
Focusing on the Asian Version of Verdi's *Rigoletto*

Chungim Chun

In opera, the director stands as a vital creative force alongside the librettist and the composer, shaping the interpretive and aesthetic dimensions of the stage. The 2006 production of the Asian version of Verdi's *Rigoletto*, directed by Soodong Chang, garnered critical acclaim for its innovative localization of the canonical Western work. Recontextualizing the opera's original 16th century European setting, Chang transposes the narrative to a fictional Asian port city, "K," situated at the close of the 21st century and engulfed by the forces of global capitalism.

Chang reimagines *Rigoletto*, originally portrayed as a court jester serving a duke, as a clown-cook of diasporic origin. Likewise, Gilda, the protagonist's daughter in Verdi's original, is reinterpreted as an adopted child—an orphaned refugee whom *Rigoletto* encounters aboard a smuggling vessel. Through these narrative transformations, the production foregrounds the anguish of Asian refugees and depicts *Rigoletto*'s existential despair as he becomes a servile byproduct of the violence and moral decay perpetrated by capitalistic excess.

Chang's directorial vision, as revealed in this production, may be characterized by three thematic pillars: the pursuit of contemporaneity and modernization; the exploration of socially engaged messages; and the

search for culturally grounded, pan-Asian values. He effectively rearticulates the socio-political critiques inherent in Verdi's original through a distinctly modern lens, offering a dramaturgical framework that resonates with contemporary Asian audiences.

By recasting *Rigoletto* within an Asian sociocultural context, Chang not only challenges Eurocentric operatic conventions but also contributes meaningfully to the discourse of operatic globalization. His work expands the interpretive possibilities of opera as a transcultural art form and serves as a compelling model for Korean opera's engagement with the global stage.

Key Words: Soodong Chang, opera director, *Rigoletto*, contemporaneity, diaspora, Asian values

투고일	심사일	게재확정일
2025. 4. 28	2025. 5. 7-20	2025. 5. 22

DOI 10.34303/mscol.2025.33.1.001