

‘동양’을 지우고 ‘세계적 보편성’으로

진희숙 음악평론가, 본지 편집위원

진은숙의 오페라 <이상한 나라의 앨리스>



세계적 작곡가 진은숙의 오페라 <이상한 나라의 앨리스>가 뮌헨 오페라 페스티벌의 개막작으로 초연됐다. ‘한국’과 같은 국적이나 ‘여성’과 같은 성별에 굳이 의미를 부여하지 않는다며, ‘나는 동양 여성이 아니라 작곡가로 작품을 쓰고 승부하는 것’이라고 말하는 진은숙의 무대는 커튼콜만 네 차례 받을 정도로 매우 성공적이었다. 유럽 최고 오페라 축제의 한복판에 선 그의 무대를 살펴본다.



앨리스, 뮌헨 오페라의 문을 열다

2007년 6월 30일. 그날은 지난 200여 년 동안 독일 음악전통의 자존심을 지켜온 바이에른 국립 오페라극장 역사상 가장 특별한 날이었다. 유럽의 어느 지역보다 보수성이 강한 독일 바이에른 지방을 대표하는 이 극장에서 한국의 작곡가 진은숙의 오페라 <이상한 나라의 앨리스>가 초연되었기 때문이다. 매해 여름 한 달 동안 뮌헨의 바이에른 국립 오페라극장에서 펼쳐지는 뮌헨 오페라 페스티벌은 125년의 전통을 자랑하는 세계 최고의 오페라 축제이다. 그런데 이렇게 유서 깊은 오페라 축제에서 한국 출신의 작곡가가 만든 오페라가, 그것도 페스티벌의 서막을 장식하는 개막작으로 선정되었다는 것은 그것 자체로 대단한 뉴스거리가 되었다.

진은숙의 <이상한 나라의 앨리스>는 여러 가지 면에서 그동안의 기록을 갈아치웠다. 우선 바이에른 국립 오페라극장 200년 역사상 여성 작곡가의 작품이 공연된 것은 이번이 처음이라는 점이 눈길을 끈다. 개막 몇 달 전에 실시된 인터넷 예매에

그라베마이어상과 쇤베르크상을 수상하며, ‘세계 작곡계를 이끌 차세대 5인’으로 꼽히는 진은숙의 신작 오페라 <이상한 나라의 앨리스>가 열띤 관심 속에 성공리에 공연됐다. 바이에른 오페라극장의 잡지 <탁트(TAKT)>는 진은숙의 작품세계를 집중 조명했고, 독일 ARD는 초연 실황을 생방송으로 중계하기도 했다.

서 예매 시작 24시간 안에 모든 표가 매진되는 기록을 세웠으며, 공연 당일에는 미처 표를 구하지 못한 사람들이 극장 앞에서 ‘표 구함’이라는 쪽지를 들고 발을 동동 구르는 모습이 보이기도 했다. 초연에 앞서 열린 드레스리허설에 국내외에서 엄청난 취재진이 몰려 열띤 취재 경쟁을 벌였으며, 공연 당일 뮌헨의 내로라하는 문화계 인사들과 정부관리들이 대거 공연장을 찾아 진은숙의 오페라에 대한 비상한 관심을 나타냈다. 당시 현장을 지켜본 문화계의 한 원로는 과거 카라얀의 공연에서도 보지 못한 엄청난 인파라며 놀라움을 금치 못했다.

윤이상을 딛고 더 멀리 날아간 진은숙

진은숙의 <이상한 나라의 앨리스>는 루이스 캐럴의 동화를 바탕으로 만든 오페라다. 대본은 영화



200년 전통을 자랑하는 바이에른 국립 오페라극장. 이 극장에서 매년 열리는 뮌헨 오페라 페스티벌에서 여성 작곡가의 작품이 공연된 것은 사상 초유의 일이다. 1972년 윤이상의 오페라 <심청>이 공연되었던 곳이기도 하다.

<M 버터플라이>를 쓴 것으로 유명한 중국계 미국인 데이비드 헨리 황이 썼고, 지휘는 일본계 미국인 켄트 나가노가 했다. 작곡가와 대본작가, 지휘자가 모두 동양계인데다가, 독일인이 좋아하는 바그너의 신화와 전설하고는 한참 거리가 먼 영국 동화라는 점 등 <이상한 나라의 앨리스>(계다가 대본마저 독일어가 아닌 영어로 되어 있다)는 보수성이 강한 뮌헨에서 성공하기에는 적합하지 않은 악조건을 두루 갖추고 있었다. 그런 의미에서 그것은 일종의 모험이었다. 지휘자 켄트 나가노가 작곡가로서 진은숙의 능력을 절대적으로 신뢰하지 않았다면 불가능한 일이었다.

아시아의 작곡가 진은숙이 서양음악의 중심지인 유럽에서 동양의 이야기가 아닌 서양의 이야기를 가지고 오페라를 올렸다는 것은 그 자체로 매우 중요한 의미를 갖는다. 그녀의 오페라는 ‘로

컬리즘’이 아닌 ‘세계적 보편성’에 승부를 걸었다. 사실 그동안 유럽의 음악계는 비유럽권 작곡가들에게 자기들에게는 없는 ‘이국적인(exotic) 것’을 기대해왔다. 서양인들이 경험해보지 못한 이국적인 아름다움을 서양인들이 이해할 수 있는 방식으로 풀어내는 것, 이것이 바로 그들이 비유럽권 작곡가에게 원하는 것이었는데, 아마 유럽에서 활동했던 비유럽권 출신 작곡가치고 이 문제에 대해 고민해보지 않은 사람은 하나도 없을 것이다.

이번에 진은숙의 <이상한 나라의 앨리스>가 공연된 바이에른 국립 오페라극장은 지금으로부터 35년 전인 1972년, 윤이상의 오페라 <심청>이 공연되었던 곳이기도 하다. 뮌헨올림픽 전야제 문화행사의 일환으로, 세계적인 지휘자 볼프강 자발리쉬의 지휘로 초연된 윤이상의 <심청>은 공연되자마자 엄청난 반향을 불러일으켰다. 유럽의 관객들은 파란 눈의 소프라노가 심청으로 등장한 이 오페라에 아낌없는 박수를 보냈다. 그것은 이제까지 경험하지 못했던 아주 새롭고, 놀랍고, 신비로운 세계였다.

윤이상은 동양적인 미학과 철학을 바탕으로 서양 현대음악의 새로운 가능성을 보여준 작곡가였다. 그는 아시아 출신으로 유럽 현대음악계에서 그 예술성을 높이 인정받은 최초의 작곡가였다. 그가 이렇게 인정을 받을 수 있었던 것은 한국적인 소재, 더 나아가 동양적인 미학을 바탕으로 자기 나름대로의 독특한 예술세계를 구축했기 때문이다. 이는 ‘세계적 보편성’에 승부를 건 진은숙과는 완전히 다른 입장이라고 할 수 있다. 같은 한국



출신 작곡가이고, 똑같이 세계적인 작곡가로 인정 받고 있지만 두 사람이 추구하는 예술세계는 서로 판이하게 다르다.

그 이유는 무엇일까. 이는 윤이상과 진은숙이 성장하고, 교육받고, 작곡가로 활동했던 시대와 사회가 서로 달랐기 때문이다. 자기가 살고 있는 시대와 사회의 영향에서 자유로운 사람은 아무도 없다. 작곡가도 예외는 아니다. 윤이상은 어린 시절 통영 앞바다에 울려 퍼지던 어부들의 뱃노래 소리를 들으며 자랐다. 유랑 창극단이 공연하는 <심청전>과 <춘향전>을 보며 감수성이 예민한 유년 시절을 보냈고, 청년 시절 장자와 같은 동양 철학자의 사상에 깊이 매료되었다. 이런 그가 서양음악의 중심지인 유럽으로 건너갔다. 유럽에서 다양한 현대음악의 조류를 접한 그는 이곳에서 작곡가로 살아남는 길은 자기만의 정체성을 갖는 것이라고 생각했다. 그리고 그는 이 정체성을 한국적인 소재, 동양적인 미학에서 찾았으며, 그 결과 이 분야의 독보적인 존재가 되었다.

물론 윤이상이 추구했던 ‘한국적인 것’이 아

무런 여과과정도 거치지 않은 ‘날것’의 상태를 의미하는 것은 아니었다. 그는 ‘한국적이다’라는 개념을 유연하게 받아들였다. 한국적인 것이 중요한 것이 아니라 한국적인 재료를 가지고 어떻게 자기만의 음악을 만드느냐가 중요하다고 생각했다. 그가 이 작업을 한 덕분에 후대 작곡가들이 한국적인 곡을 써야 한다는 강박관념에서 벗어날 수 있었다. 그가 고통스럽게 자기 자신을 그 지점까지 끌고가 완성시켰기 때문에 후대 작곡가들이 훨씬 자유롭게 음악을 쓸 수 있게 되었다는 말이다. 만약 윤이상이 이 작업을 하지 않았다면 한국 작곡가들은 아직도 이 문제를 끌어안고 고민하고 있었을 것이다. 진은숙이 ‘한국’이니 ‘민족’이니 하는 문제로부터 해방되어 ‘세계적 보편성’에 승부를 건 작품을 쓸 수 있게 된 것도 이 때문이 아닐까. 물론 진은숙 본인은 처음부터 이런 것을 전혀 의식하지 않고 작품을 썼다고 말한다. 하지만 윤이상이 없었다면 한국 출신 작곡가로서 한국적인 것에 대한 무의식적인 부채의식 같은 것을 완전히 떨쳐버릴 수는 없었을 것이다.

Handwritten musical score for the opera 'Alice in Wonderland' by Jin Eun-suk. The score includes parts for Clarinet, Bassoon, Flute, Oboe, Violin, Viola, Violoncello, Double Bass, Harp, Piano, and various vocal parts (Queen, King, Executioner). The lyrics for the Queen are "Such nonsense!" and for the King "Chop off his head". The Executioner's lyrics are "Can't chop a head I have seen - swords you".

주인공 앨리스(소프라노 샬리 매튜)와 토끼(카운터테너 앤드류 와츠)는 인형 탈을 뒤집어 쓴 채 노래와 연기까지 훌륭하게 소화해냈다. 왼쪽 페이지/ 진은숙의 <이상한 나라의 앨리스> 자필 악보.



이렇게 출발부터 자유로웠던 진은숙은 20대 초반에 유럽으로 건너가 현대음악의 거장 쇠르지 리게티의 제자가 되었다. 리게티는 어떤 이념이나 경향, 정치성에 얽매이는 것을 싫어했던 자유주의자였다. 그는 제자인 진은숙에게 '자기 자신의 음악'을 쓰라고 했다. 하지만 여기서 말하는 자기 자신의 음악은 동양적인 것, 한국적인 것을 말하는 것이 아니었다. 말하자면 완전히 개인주의적인 음악, 자기 중심적인 음악을 쓰라는 말이었다.

진은숙이 '한국'이나 '독일'과는 전혀 관련이 없는 영국의 동화 <이상한 나라의 앨리스>를 오페라로 만든 것은 원작에서 펼쳐지는 작가의 기상천외하고 재기발랄한 상상력이 그녀의 음악적 상상력을 자극했기 때문이다. 정상인의 '상식'을 배반하는 그 무궁무진한 '몰상식'들이 그녀의 창작욕을 자극했던 것이다.

지적 탐닉에 지친 오페라 관객들을 위하여

음악적으로 볼 때 진은숙의 <이상한 나라의 앨리스>는 여타의 현대 오페라와 확실하게 구별된다. 현대 오페라의 중요한 특징 중의 하나인 난해한 현학취미는 찾아볼 수 없었다. 루이스 캐럴의 동화처럼 시종일관 기발한 상상력이 넘치며, 텍스트의 디테일한 부분까지 섬세하게 배려한 다양한 음악적 시도들이 돋보이는 작품이었다.

이 오페라의 텍스트인 영어는 진은숙의 모국어가 아니다. 오페라 작곡가에게 모국어가 아닌 언어로 오페라를 쓴다는 것은 그리 쉬운 일이 아니다. 대사의 억양과 단어의 악센트, 뉘앙스 같은 것

들이 음악에 그대로 반영되어야 하기 때문이다. 그런 의미에서 진은숙의 '음악붙이기'는 매우 성공적이었다. 그녀의 노래들은 단어의 리듬과 음악성을 거스르지 않고 아주 자연스럽게 흘러갔다.

다채로운 악기 배합과 반짝이는 사운드, 음악의 다양한 자원을 충분히 활용해 극적 리얼리티를 살리는 능력, 그리고 작곡가 특유의 음악적 유머는 오페라를 보는 재미를 한층 배가시켜 주었다. 특히 헨델, 엘가, 거슈인, 라벨, 리게티를 떠올리게 하는 각종 패러디가 유쾌했다. 애벌레로 변한 클라리넷 독주, 거북 수프를 노래할 때 냄비를 쓰고 등장하는 어린이 합창단 등 무한하고 기상천외한 상상의 세계가 시종일관 관객들의 눈과 귀를 사로잡았다. 흔히 현대 오페라는 지루하고 재미없다고 하는데, 이 오페라는 그런 선입견을 완전히 불식시킨 '재미있는' 오페라였다.

유머러스한 작곡과 현학적인 연출의 충돌

그러나 공연 자체를 놓고 보았을 때, 적어도 작곡가의 의도와 음악을 충실히 반영했는가 하는 측면



에서 이번 공연은 그다지 만족스러운 점수를 받지 못했다. 이 작품의 연출을 맡은 독일인 연출가 아힘 프라이어는 루이스 캐럴의 원작은 물론, 진은숙의 음악적 의도와도 상당히 어긋나는 ‘나름대로’의 연출을 해 아쉬움을 남겼다. 그는 무대를 45도 각도로 세워놓고, 거기에 몇 개의 구멍을 뚫어 그곳에서 배우들이 서서 연기를 하도록 했다. 노래를 부르는 오페라 가수들은 앨리스와 여왕을 제외하고는 모두 무대 아래쪽에서, 그것도 때로는 가면을 쓴 채 노래를 했다. 말하자면 노래는 가수가, 연기는 배우가 따로 한 셈인데, 45도로 기울어진 무대와 가수들의 고정된 위치, 가면 등이 표현의 자유를 상당히 제약할 수밖에 없는 상황이었다. 화가 출신인 연출가는 무대를 45도로 기울여 놓음으로써 무대를 그림 그리기 좋은 캔버스로 만들어 놓았다. 그래서 무대의 그림은 마치 동화책을 펼쳐놓은 듯 환상적이었다. 연출가는 그렇게 ‘좋은 그림’을 만들기 위해 등장인물들을 자신의 캔버스에 가두어 놓은 것이다.

켄트 나가노가 독일인인 아힘 프라이어에게 연출을 맡긴 것은 보수성이 강한 이곳 관객들에게 내세울 일종의 면죄부였는지도 모른다. 완전한 동양계 일색보다는 그래도 독일인을 한 명 끼워 넣는 것이 심정적으로 편안했을지도 모른다. 하지만 연출자의 그 타협 없는 보수성, 작품마다 심오하고 철학적인 의미를 부여하려는 독일인 특유의 현학취미가 <이상한 나라의 앨리스>를 유머러스한 음악적 동화로 그려내려는 진은숙의 의도와 충돌하고 말았다. 그가 루이스 캐럴의 원작과 진은숙의 음악을 과연 제대로 이해했는지 의문이다.

이런 아쉬움 속에서도 즐거운 것이 있었다면 출연한 가수들의 놀라운 가창력을 맞볼 수 있다는 것이었다. 앨리스 역의 소프라노 샬리 매튜, 토끼 역의 카운터테너 앤드류 와츠의 실력은 놀라웠으며, 여왕 역으로 무대에 오른 왕년의 오페라 스타 소프라노 귀네스 존스는 70세의 나이에도 불구하고 여전히 건재한 노래 실력을 보여주었다.

연출에 아쉬움이 있기는 했지만 이번 공연

은 상당히 성공적이었다. 무대는 마치 그림책을 펼쳐 한 장 한 장 다른 그림을 넘겨보는 듯이 장면이 전개되었고, 작곡가의 디테일한 의도를 모르는 관객들은 이를 매우 즐거워했다. 그런 면에서 아힘 프라이어는 (비록 작곡가의 의도를 제대로 반영하지 못하기는 했지만) 명성에 걸맞는 저력을 갖고 있는 연출가라는 생각이 들었다. 자칫 아동극처럼 유치해질 수 있는 무대를 나름대로의 철학적(?) 해석을 거쳐 무언가 ‘있는 것’ 같은 무대로 만들었다는 것에서 일말의 위안을 찾는다고나 할까.

진은숙의 앨리스, 세계에서 통하다

공연이 끝난 후, <프랑크푸르터알게마이네차이퉁>과 <쥐트도이체차이퉁>을 비롯한 독일의 유력 일간지들이 매우 넓은 지면을 할애해 이 오페라에 대한 평을 실었다. 물론 대부분의 평들은 호의적이었다. 하지만 개중에는 ‘한국산 토끼’라고 비아냥 거린 평도 있었다. 작품 자체에서는 ‘한국’을 찾아볼 수 없는데, 아이러니컬하게도 평이 ‘한국’을 들먹인다. 이렇게 평을 쓴 사람은 진은숙이 추구했던 ‘세계적 보편성’이 보수적인 독일 관객에게 먹혀들었다는 사실을 애써 인정하고 싶지 않았던 것 같다. 아마 그냥 기분이 나빴을 것이다.

진은숙의 <이상한 나라의 앨리스>는 그동안 지나친 현학취미와 지적 탐닉으로 관객을 잃어버린 현대 오페라에 새로운 지평을 열어보인 작품이다. 이 작품은 지적인 에너지를 과도하게 낭비해가며 관객들을 지루하게 만드는 현대 오페라에 ‘음악적 유머’라는 새로운 화두를 던져주었다. 물론

진은숙이 이 오페라를 음악적으로 구축해나가는 과정은 루이스 캐럴의 원작만큼이나 박학다식하다. 하지만 그녀는 지적인 에너지를 낭비하지 않고, 그것을 누구나 공감할 수 있는 방식으로 풀어냈다. 그리고 그것이 오페라의 본고장인 유럽에서 먹혀들어갔다.

이 작품은 앞으로 세계적인 테너 플라시도 도밍고가 음악감독으로 있는 미국 LA 오페라에서도 공연될 예정이라고 한다. 원작의 언어인 영어권 국가에서 공연되는 작품은 어떨까. 그때는 이번 <이상한 나라의 앨리스>의 독일식 버전(이것이야말로 ‘독일산 토끼’라고 할 수 있다)을 보면서 가졌던 아쉬움을 한꺼번에 상쇄시켜주는 멋진 연출이 나오지 않을까. 기대해 본다.

글쓴이 **진희숙** 1956년 서울에서 태어나, 이화여자대학교 음대와 서울대학교 음대 대학원을 졸업했다. 1988년 <한국 음악극의 미래를 위하여>라는 평론으로 월간 <객석>이 공모한 예술평론상에 당선되면서 음악평론가로 활동하기 시작했다. 그후 <음악동아>, <객석>, <조선일보>를 비롯한 각종 월간지와 일간지에 기고를 해왔으며, 방송국 음악 프로그램의 전문구성작가로 <KBS 음악실>, <클래식 오디세이>를 비롯한 여러 프로그램의 구성과 진행을 맡았다. 저서로 <클래식 오디세이>, <나비아 청산가지> 등이 있다.