

#### 저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

#### 이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

• 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

#### 다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건 을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer 🖃





#### 음악박사 학위논문

# 브라이트 솅(Bright Sheng)의 오페라《홍루몽》연구

- 문화예술의 다층적 융복합 양상을 중심으로 -

2021년 2월

서울대학교 대학원 음악과 국악작곡 전공 성 예 람

# 브라이트 솅(Bright Sheng)의 오페라《홍루몽》연구

- 문화예술의 다층적 융복합 양상을 중심으로 -

지도교수 오 희 숙

이 논문을 음악박사 학위논문으로 제출함 2020년 11월

> 서울대학교 대학원 음악과 국악작곡 전공 성 예 람

성예람의 음악박사 학위논문을 인준함 2020년 12월

### 국문초록

글로벌 시대에 들어서며 음악학계에서도 음악 간 혼종성과 상호문화성의 이슈가 대두되었다. 작곡가 브라이트 솅(Bright Sheng, 1955-)은 중국계 미국인으로 뉴 웨이브(New Wave) 경향의 대표적 인물 중 하나이다. 그의 오페라 《홍루몽》(Dream of the Red Chamber, 2016)은 글로벌 시대에 동서양의 문화와 음악이 다층적으로 융합된 작품이라는 점에서 주목할만하다. 본 연구는 솅이 자신의 이중문화적 정체성을 작품에 어떻게 드러내었는가에 대한 문제의식에서 출발한다. 위 문제의식에서 나아가 작품에 나타난 동서양 예술문화의 다층적인 융복합적인 양상을 상세히 밝히는 것이본 연구의 목적이다.

작곡가 브라이트 솅은 자신이 "100% 미국인이며 동시에 100% 중국인"이라고 주장하여 자신의 이중문화적 정체성을 핵심적으로 표현하였다. 《홍루몽》은 중국의 정신문화를 대표한다고 할 만큼 중국인들에게 중요한작품인 원작 소설 『홍루몽』(紅樓夢)을 서양의 현대 오페라로 재탄생시킨 작품으로 중국계 미국인인 데이비드 헨리 황(David Henry Hwang)이 오페라대본을 맡았다. 《홍루몽》은 1막은 5장, 2막은 6장으로 이루어진 2막 장편오페라이며 수도승을 내레이터로 설정하여 그가 자신이 겪은 일을 들려주는 두 층위의 이야기로 진행된다.

작품에 나타난 동서양 문화의 융합을 오페라 대본, 음악 양식, 극양식의 관점에서 종합해 볼 수 있다. 우선 중국의 대하소설 『홍루몽』이 현대 서양 오페라 《홍루몽》으로 변용되는 양상을 오페라 대본과 소설의 비교를 통하여 고찰하였다. 이 결과 작품의 규모, 인물 구성 및 관계도, 대옥과 보옥의 사랑의 양상 등에서 차이가 있음을 알 수 있었다. 또한 오페라 대본에서 나타나는 무엇보다도 중요한 융복합의 양상은 중국의 전통 소설에 서구적관점의 도입되었다는 점이다. 구체적으로 봉건적 여성상의 타파, 운명적 사고관의 탈피, 전생설 대신 꿈과 환상성의 첨가를 들 수 있다.

다음으로는 오페라 《홍루몽》에 나타난 중국 음악의 수용과 융합을 고찰하였다. 그 결과, 솅은 중국의 전통 민속 선율인 쿠파이, 혹은 그 쿠파이의 변형을 작품의 적재적소에 배치하여 음악적 효과를 높일 뿐 아니라, 해당곡이 지닌 의미와 맥락이 오페라의 맥락과도 통하게 하였음을 알 수 있었다. 구체적으로는 《자죽조》(紫竹凋)의 가창 선율과 이를 변형한 기악 선율, 《봉수황》(凤囚凰)의 선율을 사용하였다. 중국 전통 민속 선율의 활용뿐 아니라 중국의 전통 악기를 서양 오케스트라 구성에 적절하게 사용하여 오페라 《홍루몽》의 극적 효과를 도모하였다는 사실을 확인할 수 있었다. 나아가솅은 악기의 음색과 문화적 상징을 이용하여 인물을 더욱 입체적으로 각인하였다. 또한 서양악기를 이용하여 중국 민속악기의 효과를 내기도 하였다. 여기에 중국적인 음향과 서양 오케스트라의 음향을 의도적으로 충돌하게하여 극의 전개를 암시하는 역할로도 사용하였다.

마지막 《홍루몽》 안에 나타난 중국 경극의 영향에 대하여 고찰하였다. 《홍루몽》의 내러티브 구조가 경극의 내러티브 구조와 상통하는 점이 있음을 발견하였다. 경극의 인물 유형 일부가 홍루몽에도 사용되기도 하였다. 《홍루몽》에서는 한 단계 더 나아가 경극의 인물 유형을 음악적으로 표현하였다. 본 연구에서는 주인공들의 성격과 그들에게 주어진 선율 유형을 연관하여 분석하였다. 또한 《홍루몽》에서 경극의 타악기 음향을 서양 오케스트라 안에 적절하게 어우러지게 하여 극의 전개를 효과적으로 도왔음을 밝혔다.

이러한 점을 종합적으로 고려해 볼 때 솅은 《홍루몽》에서 동서양의 두 문화를 성공적으로 융합하였다고 볼 수 있다. 이질적인 두 문화의 융합에서 중요하게 대두되는 개념은 상호문화성(interculturality)이다. 상호문화성은 이질적인 문화 사이의 평등한 관계에 주목하며 둘 사이의 다양성과 보편성 사이에 불가피하게 발생하는 긴장 관계도 포함한다. 이러한 긴장 관계를 완 화하기 위하여 상호문화성에서는 '제3의 공간'(third space)을 중요한 개념 으로 본다. 이 제3의 공간을 어떻게 충족시키느냐의 전략은 동서양 음악의 융합을 시도하는 작곡가마다 각기 다르다. 솅은 제3의 공간에서 다양한 전략으로 그가 소유한 이중 정체성을 드러냈다. 솅의 오페라 《홍루몽》에서 나타난 세 가지 융복합 양상을 통해서도 드러난 필연적 결과는 서로 다른 문화의 완전한 합일은 존재할 수 없다는 사실이다. 그러나 동서양 문화가 상호 간 지녔던 편견과 이질성을 어느 정도 극복하고자 시도했다는 점에서 상호문화적인 특성을 보인다고 할 수 있다.

이러한 연구를 한국의 창작 오페라계에 적용해본다면 한국 전통 문학을 기반으로 하는 오페라 대본도 서양문화의 가미를 고려해봄 직하다. 그리고 모국의 음악을 융합시키는 방안으로는 한국 민요의 선율을 모티프로 구현 한다거나 직접 인용하는 방법, 한국 판소리 성음 등을 음색으로 활용할 수 있으며, 한국의 가곡 창법을 응용해 인성을 텍스쳐화 할 수 있으며, 정악풍과 민속악풍의 대조 음향 그룹으로 이질성을 극대화하는 방안도 생각할 수 있다. 또한 솅이 모국의 경극을 활용하였듯 한국의 작곡가는 한국의 연희극을 충분히 활용할 수 있을 것이다. 본 연구가 21세기를 살아가는 한국의 작곡가들에게 창의력을 자극하는 유의미한 본보기가 되기를 바라다.

주요어 : 브라이트 솅, 혼종성, 오페라 홍루몽, 중국 소설 홍루몽,

상호문화성, 제3의 공간

학 번: 2017-39951

# 목 차

Ι.	서론	•••••	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	•••••		• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	1
1.	연구의	출발점과 목	적		•••••		1
2.	연구의	방법과 내용					3
Ι.	예비적	고찰 …	•••••			•••••	6
		트 솅의 작품					
		 덕 배경					
		· " 0 색채를 반영					
		가 작품 ······					
2	2. 소설 <sup>®</sup>	' <mark>홍루몽』</mark> (紅樓	夢)의 개요				17
	1) 『홍루	몽』의 내용		•••••		•••••	17
	2) 『홍루	-몽』의 계승교	ት 중국 외 ·	국가들에서	의 수용 ·	••••••	20
Ш.	오페리	<b>  《홍루몽》</b>	〉작품연-	구	•••••		24
		경과 공연 현					
		배경					
	2) 초연	과 그 이후의	공연 현황	•••••			26
2.	전체 가	<u>8</u>					29
	1) 오페	라 대본					29
	(1) 구	조와 내용 …					29
	(2) 구	성상의 특징				•••••	32
	2) 음악	의 구성과 특 <sup>6</sup>	징			•••••	33
	3) 주요	모티브					37
	(1) 매	화꽃					37
	(2) 용	기가 없어서		•••••			40

(3) 떨어진 꽃잎42
(4) 두 개의 별처럼43
3. 작품 분석45
1) 프롤로그45
2) 제1막49
(1) 제1막 제1장49
(2) 제1막 제2장53
(3) 제1막 제3장59
(4) 제1막 제4장61
(5) 제1막 제5장63
3) 제2막65
(1) 제2막 제1장66
(2) 제2막 제2장71
(3) 제2막 제3장74
(4) 제2막 제4장74
(5) 제2막 제5장80
(6) 제2막 제6장82
Ⅳ. 《홍루몽》에 나타난 문화예술의 다층적 융복합 양상·84
1. 소설에서 오페라 대본으로의 변용 84
1) 구성상의 차이84
(1) 규모의 대비85
(2) 인물 구성 및 관계도 변화 85
(3) 보옥과 대옥의 사랑89
2) 내용상의 차이90
3) 서구식 관점의 도입98
(1) 봉건적 여성상의 타파98
(2) 운명적 사고관의 탈피
(3) 꿈과 확상성의 가미101

2. 서양음악 양식에서의 중국음악 수용과 융합 104
1) 중국 민속 선율의 활용:《자죽조》와《봉수황》 104
2) 중국 민속악기의 활용
(1) 민속악기의 상징 활용: 고금 ······ 111
(2) 서양 악기를 이용한 중국 악기의 음향 표현: 디지 113
(3) 이질적 음향의 의도적 표출
3. 서양극 양식에서의 경극 요소 활용
1) 경극의 구성과 인물 유형의 참조
(1) 경극의 구성
(2) 경극의 인물 유형
2) 경극의 타악기와 오케스트라 타악기의 융합 122
(1) 극의 장면 전환
(2) 주요 대사에 대한 효과음
3) 경극의 음향 모방129
4) 서양극으로서의《홍루몽》 130
V. 결론 ···································
1. 연구의 종합:《홍루몽》에 나타난 상호문화성의 미학 132
2. 제언(提言)135
참고문헌
Abstract

# 표 목차

[표 1] 중국 색채를 반영한 작품14
[표 2] 오페라 《홍루몽》의 공연내역28
[표 3] 오페라 《홍루몽》의 전체 구조31
[표 4] 오페라 《홍루몽》의 구성33
[표 5] 오페라 《홍루몽》의 등장인물34
[표 6] 오페라 《홍루몽》의 관현악 편성34
[표 7] 오페라 《홍루몽》의 전체 음악 구조36
[표 8] "매화꽃" 동기의 사용38
[표 9] "용기가 없어서" 동기의 사용40
[표 10] "떨어진 꽃잎" 동기의 사용43
[표 11] "두 개의 별처럼" 동기의 사용44
[표 12] 프롤로그의 음악구조48
[표 13] 프롤로그의 구성과 음악적 특징49
[표 14] 제1막 제1장의 음악구조
[표 15] 제1막 제2장, 마디277-마디289의 음재료56
[표 16] 제1막 제2장, 마디274-마디290의 관현악법57
[표 17] 제1막 제2장의 음악구조59
[표 18] 제1막 제3장의 음악구조61
[표 19] 제1막 제4장의 음악구조63
[표 20] 제1막 제5장의 음악구조64
[표 21] 제1막의 구성과 특징65
[표 22] 제2막 제1장, 마디1-마디17의 동기 재료67
[표 23] 제2막 제1장 음악구조71
[표 24] 제2막 제2장의 음악구조73
[표 25] 제2막 제3장의 음악구조74
[표 26] 제2막 제4장의 음악구조79
[표 27] 제2막 제5장의 음악구조81
[표 28] 제2막 제6장의 음악구조82

[표 29] 제2막의 구성과 특징83
[표 30] 소설 『홍루몽』과 오페라 《홍루몽》의 인물 가계도88
[표 31] 소설 『 <mark>홍루몽』</mark> 과 오페라 대본 《 <mark>홍루몽》</mark> 의 내용 변화 ·······90
그 림 목 차
,
[그림 1] 샌프란시스코 오페라단의 《홍루몽》 브로셔 27
[그림 2] 오페라 《홍루몽》의 나레이터 수도승(The Monk)86
[그림 3] 중국 민속악기 고금(Guqin) ····································
[그림 4] 중국 민속악기 디지(Dizi)
악 보 목 차
7 4 7 7
[악보 1] 솅, 피아노와 관현악을 위한 《붉은 실크의 춤》, 마디253-마디264
[악보 1] 솅, 피아노와 관현악을 위한 《붉은 실크의 춤》, 마디253-마디264 13
[악보 2] 오페라 《홍루몽》 "매화꽃" 주제적 선율 동기
13         [악보 2] 오페라《홍루몽》"매화꽃" 주제적 선율 동기
13         [악보 2] 오페라《홍루몽》"매화꽃" 주제적 선율 동기
13         [악보 2] 오페라《홍루몽》"매화꽃" 주제적 선율 동기
13[악보 2] 오페라《홍루몽》 "매화꽃" 주제적 선율 동기
[악보 2] 오페라《홍루몽》"매화꽃" 주제적 선율 동기
[악보 2] 오페라《홍루몽》"매화꽃" 주제적 선율 동기 ···································
[악보 2] 오페라《홍루몽》"매화꽃" 주제적 선율 동기 ···································
[악보 2] 오페라《홍루몽》"매화꽃" 주제적 선율 동기 ···································

[악보 15] 제1막 제4장, 마디41-마디4762
[악보 16] 제2막 제1장, 마디1-마디5 리덕션 (실음)68
[악보 17] 제2막 제1장, 대옥 독창 "떨어진 꽃잎", 마디48-마디50 69
[악보 18] 제2막 제1장, 대옥 독창 "떨어진 꽃잎", 마디96-마디99 70
[악보 19] 제2막 제2장, "하늘은 어둑해", 마디215-마디21772
[악보 20] 솅, 첼로와 피아노와 비파와 관현악을 위한《눈물의 노래와
춤》(The Song and Dance of Tears, 2003), 마디1-마디273
[악보 21] 제2막 제4장, 대옥 <del>독</del> 창 "잘가라 달콤한 말들아", 마디1-마디9··
······75
[악보 22] 솅, 플루트 협주곡 《플루트 달》 2악장, 마디1-마디7 76
[악보 23] 제2막 제4장, 보옥 독창 "용기가 없어서", 마디29-마디3777
[악보 24] 제2막 제4장, 보옥 독창 "용기가 없어서", 마디 158-마디163 78
[악보 25] 제2막 제4장, 보옥(Bao-Yu) 독창 "용기가 없어서", 마디160-마
디17079
[악보 26] 제2막 제5장, 보옥의 대사, 마디92-마디9581
[악보 27] 중국민요《자죽조》106
[악보 28] 중국민요 《자죽조》의 기악 합주 얼후(二胡. Erhu) 선율 107
[악보 29] 《홍루몽》의 제2막 제5장 플루트와 오보에 마디22-마디25 … 107
[악보 30] 《홍루몽》의 제2막 제5장, 피콜로와 플루트, 마디46-마디62 · 108
[악보 31] 《자죽조》의 마디26-마디28 와 《홍루몽》의 제1막 제5장 호른과
현악기 마디11-마디13109
[악보 32] 중국의 민속선율《봉수황》110
[악보 33] 제1막 제2장, 대옥 독창"매화꽃"도입부 마디1-마디15110
[악보 34] 제1막 제5장, 호른과 현악기, 마디1-마디7 114
[악보 35] 제2막 제5장, 마디8-마디14116
[악보 36] 대옥(Dai-Yu)의 주제 선율 제1막 제2장 121
[악보 37] 보옥(Bao-Yu)의 주제 선율 제2막 제4장 122
[악보 38] 보차(Bao-Chai)의 주제 선율 제1막 제3장 122
[악보 39] 프롤로그, 타악기, 마디21-마디25123
[악보 40] 제1막 제1장, 타악기, 마디416-마디419 124
[악보 41] 프롤로그, 타악기, 마디183-마디184 125

[악보	42]	제1막	제5장,	황실	사관,	마디	321-	마디32	6 .				126
[악보	43]	제1막	제5장,	마디4	156-□}	디45	0	•••••	•••••	•••••		•••••	127
[악보	44]	제2막	제2장,	보옥	과 왕씨	] 부약	인의	아리오.	소,	마디	122-	마디13	1
•••••	•••••	•••••	•••••	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	•••••	•••••	••••••	•••••	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	•••••			128
[악보	45]	프롤로	그, 마	վ31-ւ	마디36	••••			•••••	•••••	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •		129
[악보	46]	제2막	제5장,	마디2	22-미-[	125				• • • • • • • •	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·		130

## I. 서 론

#### 1. 연구의 출발점과 목적

20세기 중반 이후 전 지구화가 가속화되며 동양과 서양의 경계가 무너지고 융합되는 현상은 음악에서도 예외가 아니었다. 서양 출신의 작곡가들은 동양음악의 정신 혹은 색채를 자신의 음악에 반영하기도 하였고, 마찬가지로 동양 출신의 작곡가들도 서양음악 어법 안에서 동양음악을 다양한 방식으로 표출하기도 하였다. 21세기 현시대에는 경계의 구분이 무의미할 정도로 둘 간의 융복합은 보편화되는 추세이며 이에 따른 다양한 관점의 연구가 이루어져 왔다.

이러한 맥락에서 브라이트 솅(Bright Sheng, 1955- )의 오페라《홍루 몽》(Dream of the Red Chamber, 2016)은 글로벌 시대에 동서양의 문화와 음악이 다층적으로 융합했다는 측면에서 주목할 만하다. 이 작품은 중국계 미국인인 작곡가 솅과 극작가 데이비드 헨리 황(David Henry Hwang, 1957- )이 중국 소설『홍루몽』(紅樓夢)을 각색한 것이다. 영문 대본으로 된이 오페라는 2016년에는 샌프란시스코 오페라단의 위촉으로 세계 초연되었고, 2017년에는 홍콩의 예술 축제에서 아시아 초연되었다.

작곡가 솅은 중국의 상하이 출신이며 마오쩌둥에 의한 중국의 문화대혁명(文化大革命, 1966-1976) 시기에 티베트 국경에 있는 칭하이 성(Quin-hai province)으로 강제이주되어 그곳에서 중국과 티베트의 민속문화를 접했고, 1982년부터는 미국으로 이주해 현재에도 거주하고 있다. 솅은미국에서 본격적으로 작품 활동을 시작하며 관현악곡《열상: 1966-1976의기억》(H'UN: In Memoriam 1966-1976, 1988)을 발표하며 데뷔한 뒤 국제적인 작곡가로 명성을 얻었다.1) 이러한 이력을 지닌 솅은 북미권에서 활

<sup>1)</sup> 솅의 관현악곡 《열상》은 솅이 문화대혁명 시기를 겪으며 잠재된 아픔의 기억을 관현악으로 표출시킨 곡으로 아직 그의 고유한 음악어법이 확고하게 자리 잡히기 이전, 아방가르드 경향의 작품이다. 이 곡은 거대한 음향의 클러스터로 구성되었다. 동기적인 재료보다는 음향으로 구현한 상(像)을 변화시키며 전개된다. 유년 시절에 겪은 문화혁명의 비극적

동하는 중국 출신 작곡가들을 지칭하는 뉴 웨이브(New Wave)<sup>2)</sup> 경향의 대표적 작곡가로도 거론되는 인물이다. 솅은 "당신은 중국 사람인가? 미국 사람인가?"라는 질문에 대해 "나는 100% 중국인이며 동시에 100% 미국인이다."라고 대답한 사실은 그의 이중 문화적 정체성을 보여주는 흥미로운 지점이다.

"만약 당신이 태어난 문화가 여전히 당신의 작품에 영감을 준다면 당신은 고국에서 멀리 떨어져 있지 않은 겁니다. 그래서 나는 기자의 질문에 이렇게 답했습니다. '저는 100% 중국인이면서 동시에 100% 미국인입니다.' [...] 나는 음악을 쓰는 것이 마치 정원에서 보물을 찾는 것과 같다고 생각합니다. 결국 끝에 가서는 찾아 헤매는 것 자체가 이 행위의 목적이 됩니다. 이러한 과정을 통해 나는 중국인으로 그리고 미국인으로 작곡하는 방식을 터득합니다."3)

솅의 다양한 작품 중에서도 오페라 《홍루몽》은 솅이 지닌 문화적 정체성을 보여주는 대표작이라고 할 수 있다. 이 작품의 원작 소설 『홍루몽』은 중국인들의 역사와 문화, 정신세계를 대변한다고 할 수 있을 정도로 중요한문학작품이다. 대표적인 중국의 고전문학 작품인 『홍루몽』은 과연 어떻게서양의 현대 오페라로 탄생했을까? 이러한 과정에서 어떠한 문화적 상호작용과 혼종과 융합이 발생하였을까? 오페라 《홍루몽》은 중국의 고전문학과서양의 현대 오페라가 어떻게 만나게 되었는지, 작곡가 솅은 이중 문화적정체성을 어떻게 드러내었는지에 대한 궁금증과 문제의식이 본 연구의 출발점이다.

이러한 문제의식에서 출발한 본 연구는 오페라 《홍루몽》에 나타난 문화

이고 폭력적인 사회 분위기를 폭로하였다. Bright Sheng, "H'un (Lacerations): In Memoriam 1966-1976 for Orchestra", (D.M.A. Diss., Columbia University, 1993), 1. 을 참조하였다.

<sup>2)</sup> 뉴 웨이브는 음악학자 프레드릭 라우(F. Law)가 주장한 개념으로 20세기 후반부터 최근 까지 미국을 중심으로 국제적 활동을 펼치는 중국 출신 작곡가들을 지칭한다. 오희숙의 논문 "중국 현대음악 '뉴 웨이브(New Wave) 경향에 나타난 상호문화성 미학: 탄둔, 첸이, 브라이트 쉥을 중심으로"에서 이들의 음악에 대해 다룬 바 있다. (오희숙, "중국 현대음악 '뉴 웨이브'(New Wave) 경향에 나타난 상호문화성 미학- 탄둔, 첸이, 브라이트 쉥을 중심으로, 『음악과 민족』제56호, 2018, 69.)

<sup>3)</sup> Bright Sheng, "Never Far Away", 2011, http://brightsheng.com/articles/essayfilesbybs/Never%20Far%20Away-article.pdf [2018. 12. 08. 접속].

혼종적 성격에 주목할 것이다. 자신을 '100% 미국인이자 100% 중국인'이라고 주장한 작곡가가 자신의 작품에서 이를 음악적으로 어떻게 드러내는지 오페라 《홍루몽》의 문화예술의 다층적 융복합 양상을 밝히는 것을 본연구의 목적으로 삼는다.

#### 2. 연구의 방법과 내용

본 연구는 《홍루몽》에 나타난 문화예술의 다층적 융복합 양상을 밝히기 위하여 우선 오페라 《홍루몽》의 대본과 음악을 심층적으로 연구하고자 한 다. 과연 중국의 소설은 어떠한 방식으로 현대의 서양 오페라로 구현되었는 가를 대본과 음악의 분석을 통하여 고찰할 것이다. 이 분석을 토대로 본 작 품의 틈에서 발생하는 융복합의 양상을 추적할 것이다.

융복합의 양상은 먼저 원작 소설과 대본의 비교를 통하여 밝혀질 것이다. 중국의 정신문화를 대표한다고 볼 수 있는 장편소설이 미국 문화권에서활동하는 중국계 미국인 대본가와 작곡가에 의해 어떻게 압축, 편집, 변형되었는지를 비교를 통하여 고찰할 것이다. 다음으로 오페라 《홍루몽》에서중국음악과 서양음악 간 융복합 양상을 다룰 것이다. 현대 서양 오페라에서중국의 음악이 어떻게 다층적으로 변형되고 융합되었는지를 중국민요 선율의 인용과 변형, 중국 민속악기의 활용에 대한 분석을 통해 살필 것이다.마지막으로 오페라 《홍루몽》과 중국의 전통극 경극 간의 융합에 대한 연구가 이루어질 것이다. 작곡가 솅은 자신의 작품에 중국 경극의 영향이 오페라 《홍루몽》에서 반영되었다고 언급하였는데 이러한 그의 발언에 근거하여오페라 《홍루몽》 안에 녹아있는 중국 경극의 영향에 대해 분석할 것이다.

본 연구의 구체적 내용은 제 Ⅱ 부 예비적 고찰에서는 작곡가 브라이트 솅의 음악적 배경과 작품세계를 다루고, 본 작품의 원작소설 『홍루몽』의 내용을 살피고 국내외 연구와 출판 현황을 다룬다. 제 Ⅲ 부에서는 오페라 대본 분석과 음악 분석을 통해 《홍루몽》을 세밀하게 고찰한다. 제 Ⅳ 부에서는 제 Ⅲ 부의 분석을 토대로 이 작품에 나타는 소설에서 대본으로의 문학

장르 간 상호 작용과 변형, 서양음악 양식에서의 중국음악 수용과 융합, 그리고 서양극 양식에서의 경극 요소 활용에 대한 연구와 고찰이 이루어진다. 이러한 내용을 바탕으로 최종적으로 솅이 취한 문화예술의 융복합의 세 가지 양상을 상호문화성(interculturality)4)의 미학적 관점에서 종합할 것이다.

작품 분석을 위하여 온라인 사이트 "이슈"(Issuu)에서 배포된《홍루몽》의 악보를 사용하였다. 솅의 작품세계 고찰을 위해서는 낙소스 뮤직 라이브러리(Naxos Music Library)에 등록된 음원과 솅의 개인 홈페이지인 "Brightsheng.com"과 온라인 악보 유통 홈페이지인 "와이즈 뮤직 클래시컬"(Wise Music Classical)의 작품 목록을 참고하였다. 연구에 사용된 솅의 저술은 그의 홈페이지에 수록된 자료를 참고하였다.

오페라 《홍루몽》에 대한 선행 연구는 2020년 네바다 대학의 박사학위 논문인 시루의 황(Xirui Huang)의 "브라이트 솅의 오페라 《홍루몽》의 음악 적 스타일과 문화적 함축"이다.5) 시루의 황의 연구는 《홍루몽》의 음악을 5음음계로만 국한하여 분석하는 한계점을 보였다. 또한, 그의 대본 분석의일부 오류를 발견하였다. 본 연구에서는 선행연구의 한계를 극복하기 위하여 음악의 형식 구분, 관현악법, 동기적 요소의 분석까지 포함하여 면밀하게 분석하였다. 또한 그의 원작 소설은 나남출판사의 『홍루몽』의 1권부터 6권6)을 참고하여 오페라 대본과 비교 및 고찰하였다.

<sup>4)</sup> 상호문화성은 이질적인 두 문화의 융합에서 중요하게 대두되는 개념으로 단어의 구성에서 알 수 있듯 '사이'(inter)와 '문화성'(culturality)의 합성어이다. 문화는 한 사회의 의미 있는 정신적 발전, 변화 혹은 행동 코드의 총합이기에 상호문화성은 문화적 단위, 지역 또는 어떤 개념의 상호작용을 의미한다. 국내 음악분야의 상호문화성 연구로는 오희숙의 『상호문화성으로 보는 한국의 현대음악』, (민속원, 2020). 이 있다. 오희숙은 한국의 작곡가의 작품을 1) "전통 형식의 현대적 탄생", 2) "이중 문화적 악기편성", 3) "민요의 활용", 4) "전통적 재료의 현대적 사용", 5) "한국의 회화와 서양음악의 만남", 6) "오페라로 구현한 한국적 내러티브", 7) "한국적 · 동양적 사상의 음악적 표현", 8) "음악으로 그리는 한국의 역사와 사회"라는 8가지 범주로 나누어 새로운 음악적 정체성의구현 방식을 설명하였다. 아울러 음악 작품 자체의 동양적/한국적 요소에 주목한다기보다 문화적 경계가 허물어지는 현시점에서 작품의 고유한 예술적 가치를 다시금 바라보며 혼종적 미학과 맞닿아 있음을 진단한다. 즉 상호문화적 시선에서 새로운 '제3의 예술'의 탄생으로 재고할 필요성을 언급한 것이다.

<sup>5)</sup> Xirui Huang, "The Musical Style and the Cultural Connotation of Bright Sheng's Opera Dream of the Red Chamber", (D.M.A. Diss., University of Nevada, 2020).

글로벌 시대에 들어서며 음악학계에서도 음악 간 혼종성과 상호문화성의 이슈가 대두되었고 이러한 맥락에서 뉴 웨이브 경향 작곡가들과 연관된 중국 현대음악에 관한 연구가 이루어지고 있으나 오페라에 관한 심층적 연구는 미진한 상태이며 더구나 한국에서는 솅의 오페라에 관한 연구는 전혀 없는 실정이다. 글로벌 시대에 주목받는 이중 문화적 정체성을 지닌 동아시아 작곡가의 작품 연구를 통하여 21세기 한국의 작곡가들에게 하나의 방향성을 제시해주는 것에 의의를 두고자 한다.

<sup>6)</sup> 조설근, 고악, 최용철, 고민희 역, 『홍루몽 1-6』, (나남출판사, 2009).

### Ⅱ. 예비적 고찰

본 장에서는 본격적인 연구에 앞서 오페라 《홍루몽》의 작곡가인 브라이 트 솅의 작품 세계를 다룬다. 또한 오페라 《홍루몽》의 모티브가 되는 중국소설 『홍루몽』(紅樓夢)의 내용과 연구현황을 고찰한다.

#### 1. 브라이트 솅의 작품 세계

#### 1) 음악적 배경

브라이트 솅은 1955년 중국 상하이에서 태어났다. 중국은 당시 공산주의를 바탕으로 주석 마오쩌둥에 의해 약 10년 동안 문화대혁명(文化大革命; 1966-1976) 기간이라는 암울한 시기에 처해있었다. 솅은 15세때 칭하이 성(Quin-hai province)으로 강제 이주되어 7년 동안 유소년 민속 가무악단에서 연주활동을 하였다.") 그가 이주된 칭하이 성은 티베트 국경에 접한 곳이었기 때문에 솅은 티베트의 민속 음악을 자연스레 접할 수 있었다. 문화혁명이 끝나자 솅은 상하이 음악원에서 정식으로 작곡 공부를 시작하였다. 1981년에 솅의 아버지가 먼저 미국으로 이주하였고, 솅은 1982년 상하이 음악원 졸업 후 그의 어머니와 함께 미국 이민행을 택하였다.

뉴욕에서 낯선 문화를 익히며 그는 작곡 공부를 진행하였다. 먼저 퀸스 칼리지 석사 과정에 입학하여 뉴욕에 자리 잡은 유명 음악가인 번스타인 (Leonard Bernstein, 1918-1990)에게 개인 지도를 받게 되면서 작곡가로 큰 발돋움을 할 수 있는 자양분을 마련하였다. 이후 콜롬비아 대학에서 박

<sup>7)</sup> 솅은 15세에 티베트 동부에 있는 칭하이 성으로 강제 이주되어 민속 가무악단 단원으로 활동하였고, 주요 역할은 피아노와 타악기 연주였다. 2014년 테드 강연에서 "우리 마을에서 최고의 피아니스트였던 나는 많은 훈련 민속 가무악단 활동에 빠르게 적응할 수 있었다."라며 어린 시절을 회상한다. 그는 "칭하이 성의 민요들을 수집하는 것을 취미 삼았다."라고 밝혔다. Bright Sheng TED (2014. 04. 13.)의 강연 <a href="http://youtube/sw2Dzz-GwrQ">http://youtube/sw2Dzz-GwrQ</a> [2018.11.14. 접속].

사 과정을 수학하며 추원정(Chou Wen-Chung, 1923-2019), 마리오 다비도프스키(Mario Davidovsky, 1934-2019), 조지 펄(George Perle, 1915-2009), 휴고 바이스갈(Hugo Weisgall, 1912-1997) 등을 사사하였다.<sup>8)</sup> 솅은 콜롬비아 대학 졸업을 앞둔 1988년 위촉받아 관현악곡《열상: 1966-1976의 기억》을 발표하며 본격적으로 활동하기 시작하였다.

1995년부터 현재까지 미시간 대학교(University of Michigan) 작곡과 교수로, 중국에서는 1996년부터 현재까지 중국 후한 음악원(Wuhan Conservatory of Music) 명예교수직으로 임용되어 후학을 양성하는 교육 가이기도 하다.<sup>9)</sup> 현재는 미국과 동아시아를 중심으로 활동하며 오페라, 극장음악, 발레 음악, 관현악, 밴드 음악, 합창음악, 실내악, 성악곡, 독주곡, 중국 민속 관현악을 위한 곡 등 다양한 장르의 곡들을 발표하였다. 그뿐만 아니라 솅은 작곡 외에도 피아니스트와 지휘자로 활동하고 있다.

2001년 맥아더 재단(MacArthur Foundation)은 솅에 대해 "전통적이면서도 심미적 경계를 초월한 작품 경향을 보이면서도 다양한 음악적 관습을 융합시킨 혁신적인 작곡가"라고 호평한다. 수상 경력으로는 1995년 케네디 센터 상을 받았고, 2002년에는 미국 작곡가, 작사가 협회(ASCAP)로부터 '콘서트 음악 부분'에서 상을 받았다. 10)

그의 곡들은 쉬르머(G. Schirmer) 출판사와 독점계약을 통해 출판하였고, 2020년까지 총 10장의 음반을 발매하였다. 그의 다양한 음악은 아티스트에 의하여 총 21장의 음반에 수록되어 유통되고 있다.<sup>11)</sup> 그는 2011년부터는 미국과 홍콩 간의 작곡가 및 음악가 교류 사업을 기획하였다. 이 사업은 2011년부터 시작하여 매년 한 차례씩 진행되고 있다.<sup>12)</sup> 2016년 3월과 4월에는 5차례의 기념 음악회와 2개의 음반<sup>13)</sup>을 출시하기도 하였다.<sup>14)</sup>

<sup>8)</sup> Ann McCutchan, *The Muse that Sings: Composers Speak about the Creative Process* (Oxford University Press, 2003), 203.

<sup>9)</sup> http://www.brightsheng.com [2018. 10. 13. 접속].

<sup>11)</sup> http://brightsheng.com/recordings.html [2018. 10. 13. 접속].

<sup>12)</sup> https://www.ic.shss.ust.hk/ [2018. 10. 13. 접속].

<sup>13) 2016</sup>년 8월 1일에 발매한 "창의성의 친밀감" 낙소스 음반의 5번 트랙에 《깊은 붉음》 (Deep Red, 2004)이 수록되어 있다. Bright Sheng, Intimacy of Creativity - 5 Year

#### 2) 중국 색채를 반영한 작품

솅의 작품세계를 뚜렷이 구분시켜주는 작품들은 관현악곡《열상》발표 이후에 나타났다. 그가 구사한 작품세계는 주로 중국적 음향을 작품 속에 구현한 음악 양식을 선보였다. 이러한 경향은 1980년대 후반 탱글우드 (Tanglewood)에서 스승 레너드 번스타인을 만나며 동력을 얻었다고 볼 수 있다. 그 이전까지 그가 만난 스승들은 음악에서 어떠한 한 스타일을 선택 하여 그것을 고수해야 한다고 가르쳤던 반면, 번스타인은 솅이 성장 환경에 의해 갖게 된 복합적인 음악 문화를 그대로 인정해주었다. 번스타인은 솅에 게 "모든 것은 다 퓨전이다."라고 하며 솅이 지닌 이중 문화적인 정체성을 표출하고 개발하도록 격려하였다. 15) 장 웨이화(Zhang Weihua)는 이러한 솅의 음악 양식에 대하여 "동양 문화와 서양 문화를 많이 훼손시키지 않는 범위 내에서 융합한다."라고 설명하였다.16) 피아노 독주곡 《나의 노래》(My Song, 1989)와 《현악 사중주곡 3번 -엘레지》(String Quartet No.3, 1993), 그리고 피아노 협주곡 《붉은 실크의 춤》(*Red Silk Dance*, 1999) 등에서 솅의 이중 문화적인 성격이 드러난다. 그의 곡들에서는 중국의 민속 리듬과 민요 등을 작품 안에 재료로 활용하면서 중국적인 색채가 작품 전 반에 드러내기도 하였고 부분적인 섹션에만 중국적 색채를 사용하여 잘 드 러나지 않도록 작곡하기도 하였다.

솅의 작품세계는 벨라 바르토크(Béla Bartók, 1881-1945)에 관한 에세이를 통해 그의 생각이 잘 드러나고 있다. 솅은 1999년에 바르토크를 다룬 저술에서 다음과 같이 언급하였다.

Retrospective, Hong Kong Philharmonic, Bright Sheng, Naxos CD 8.573614-15, 2016.8. 2017년 8월 30일에 발매한 "창의성의 친밀감" 낙소스 음반의 13-15번 트랙에 오페라 《홍루몽》의 소프라노와 테너 그리고 포핸즈의 편성 제2막 제1장 "떨어진 꽃잎", 제2막 제4장 "잘가라 달콤한 말들아", 제2막 제4장 "용기가 없어서"가 수록되어 있다. Bright Sheng, Intimacy of Creativity 2017: Contemporary Song Festival ~Arias and Barcarolles, Naxos CD IOC170305. 2016.3.

<sup>14)</sup> http://brightsheng.com/bio.html [2018. 10. 13. 접속].

<sup>15)</sup> Allan Kozinn, "A Composer Who Combine Musical Styles Worlds Apart", The New York Times, 2002. 07.16.

<sup>16)</sup> Zhang Weihua, "Bright Sheng", Grove Music Online [2019.05.30. 접속].

"바르토크가 살던 시대, 장소와 마찬가지로 민속 음악의 전통은 중국에서 빠른 속도로 사라지고 있다. 중국 안팎에서 민속음악이 지닌 아름다움은 제대로 알려지지도 않고 인정받지도 못하고 있다. 바르토크같은 방식은 이제 구식이라고 생각할 수도 있다. 그러나 세계는 시시각각 작아지고 있다. 우리는 그가 음악에 대하여 취한 접근 방식으로부터 이득을 얻을 수도 있을 것이다. 진정한 음악의 융합은 두 가지의 요소가 가장 깊은 층위에서 원래의 고유한 성질을 유지할 때만 일어날 수 있다. 작곡가는 양쪽의 문화에 대한 매우 깊은 이해와 지식을 갖추고 있어야 한다. 지구상의 음악은 결코 죽지 않는다."17)

이 저술에서 솅은 바르토크의 '민요 승화론'에 영향을 받았음을 밝혔다. 그는 민요를 작품에 인용하는 방식이 이미 구식의 어법 일지라도 바르토크 의 민족성을 드러내는 사고와 작품 구축 방식을 동경해 오면서 자신의 정 체성을 드러내는 수단으로 동양의 재료를 활용하여 꾸준한 작품 활동을 이 어갔다.

"19세기 벨라 바르토크의 등장으로 음악의 방향이 전환된다. 그가 나타나기 이전에 대부분의 작곡가들은 민속적인 재료를 이국주의, 서정주의, 민족주의 등의 다양한 목적으로 사용했었다면 바르토크는 대조적이다. 종종 그의 작곡은 민속 음악의 진정한 아름다움을 표명한 작품이다. 그의 음악에서 우리는 다듬어지지 않은 투박한 농민의 노래를 예술음악과 함께 듣는다. 우리는 민속음악이 예술음악처럼 아름답다는 것을 깨닫는다. 한 음악이 다른 음악을 차용한 것이 아니다.(...) 쇤베르크와 그의 제자들이 조성음악의 붕괴를 경험했을 때 바르토크는 이와 반대로 인고의 노력 끝에 민속음악으로부터 무엇보다도 소중한 새로움과 젊음을 부여받았다."18)

2011년, 솅은 에세이 "Never Far Away"를 발표하면서 작곡가 바르토 크를 또다시 옹호하고 있음을 밝혔다. 이 에세이는 1998년부터 2003년에 이르기까지 실크로드 프로젝트에 참가한 솅이 중국과 로마의 옛 제국들 사이의 고대 무역로인 실크로드를 순회하며 다양한 지방의 민요를 경험한 후

<sup>17)</sup> Bright Sheng, "Bartók, the Chinese Composer", 1998. http://brightsheng.com/articles/essayfilesbybs/BARTOK.pdf [2019.05.30. 접속]. 18) 위의 에세이.

작성된 글이다. 그는 "바르토크는 서양 방식을 따르면서도 민속 음악을 마치 모국어처럼 구사하는 능력을 갖춘 사람"이라고 찬사를 아끼지 않았다.<sup>19)</sup> 솅은 "바르토크가 유럽 클래식의 '고급문화'와 자신이 속한 지역의 '원시적 인' 농민 음악을 하나로 만들었고, 작곡가란 민속 재료의 흔적 혹은 모방한 민속적인 재료없이 곡을 쓸 수 있어야 하며 이런 것들은 결단코 모국의 진정한 정신을 불어넣지 못한다."라고 주장했다는 점을 언급하였다.<sup>20)</sup> 그러면서 "바르토크가 진정으로 자신의 모국 음악의 질을 흡수했기 때문에 마치시인처럼 모국어를 마스터한 인물이라고 생각한다."<sup>21)</sup>라고 하였다. 이러한 맥락에서 솅은 자신의 음악이 소위 '시누아즈리'<sup>22)</sup> 여겨지는 것을 극도로 꺼렸다. 솅은 바르토크가 모국의 민속 재료를 통해 예술로 승화시키는 방식에 매료된 것이다. 그래서 솅도 모국의 음악을 소화하고 싶어 한 것이다. 이러한 사고를 바탕으로 그는 자신의 작품에 중국적 음향을 담아내기 시작하였는데, 크게 세 가지의 유사한 경향으로 압축해서 살펴보겠다(표 1).

첫째, 솅은 '민요'를 작품에 인용하는 방식을 사용하는데 이것이 시대에 뒤처지는 것이 아니라 자신이 가진 민족적 정체성을 드러내고 있다고 여겼다. 솅은 성악곡, 비올라, 바이올린 독주곡 《시냇물》(The Stream Flows, 1988/1990)을 비롯하여 중국민요를 인용한 다수의 곡을 발표하였다. 합창곡 《칭하이의 두 개의 민요》(Two Folk Songs From Qinghai, 1989), 어린이 합창곡 《두 개의 중국 곡조》(Two Chinese Folk Tunes, 1998), 어린이 합창곡 《뱃사공의 노래》(Boatmen's Song, 2011), 어린이 합창곡 《30마일 빌리지》(Thirty-Mile Village, 2011), 피아노 트리오 《네 가지 악장》(Four Movement, 1990), 관현악곡 《중국의 꿈》(China Dreams,

<sup>19)</sup> 이 외에도 솅은 다수 인터뷰 매체를 통해 "바르토크는 나의 롤 모델이다."라고 언급하며 바르토크에 대한 예술적 찬사를 아끼지 않으며 그를 향한 올곧은 태도를 보인다.

<sup>20)</sup> 위의 에세이.

<sup>21)</sup> Bright Sheng, "Never Far Away", 2011. http://brightsheng.com/articles/essayfilesbybs/Never%20Far%20Away-article.pdf [2018. 10. 15. 접속].

<sup>22)</sup> O. R. Impey, Chinoiserie: The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration (New York: Charles Scribner's Sons, 1977) quoted in Madeleine Jarry, Chinoiserie: Chinese Influence on European Decorative Art, 17th and 18th Centures (New York: Vendome, 1981). 참고. 재인용. "시누아즈리"는 유럽의 미술·가구·건축에 나타나는 '중국풍'을 의미한다.

1992/1995), 첼로 독주곡 《중국에서 들은 일곱 곡조》(Seven Tunes Heard in China, 1995), 클라리넷/알토 색소폰 독주곡 《어릴 적 들은 곡조》(A Tune From Childhood, 1996) 등은 바르토크의 민속 음악적 경향을 동경하여 민속적 음향인 '민요'를 기초로 하여 예술 음악으로의 변형을 실현하고자 한 것으로 볼 수 있다.

둘째. 그는 동서양의 이중 문화적 악기 편성으로 곡을 쓰기도 했다. 비파와 관현악을 위한 《난징!》(Nanking! Nanking!, 1999)과 첼로와 피아노와 비파와 관현악을 위한 《눈물의 노래와 춤》(The Song and Dance of Tears, 2003)이 이러한 예이다. 이 곡들에서는 중국 민속악기인 비파와서양악기들을 혼합 편성하였으며 서양의 선법과 동양의 선법, 음계, 음색을자유롭게 혼합하였지만 "Never Far Away"에서 밝혔듯 각 요소의 독립적성격은 유지했다. 23) 그는 청중이 원하는 작품 생산을 위해 서로 다른 문화적 요소들을 섞었다는 '대중성'을 신조로 예술작품을 만든다는 신조도 숨기지 않았다. 솅은 정체성 논란 속에서도 오히려 "100% 중국인이자 100%미국인"이라고 주장하며 자신이 양쪽 문화권에 모두 속한 사람임을 강조하였다. 24) 이는 비단 동양 음향으로 상품화하려는 시도가 아니라 이질적인 것들의 모음으로 인하여 또 다른 음악으로 승화시키려는 그의 예술적 소신을 드러내는 것으로도 볼 수 있다.

셋째, 솅은 바르토크의 영향을 받아 클래식 전통의 형식적인 면을 계승하면서도 모국 음악을 재료로 하여 선법적 음계, 불규칙한 박자 등을 사용한 곡들을 썼다. 그의 피아노 독주곡 《나의 노래》(My Song, 1989)와 피아노와 오케스트라를 위한 《붉은 실크의 춤》(Red Silk Dance, 1999)에서는이러한 점이 중국적 정서와 함께 표출되었다. 솅은 1989년에 발표한 피아노 독주곡 《나의 노래》는 중국의 헤테로포니 짜임새로부터 영향을 받았으

<sup>23) &</sup>quot;중국과 미국의 문화에 대한 충분한 이해를 바탕으로 나의 작품이 만들어지길 소망한다. 물론 이는 개인적인 압박이기도 하다. 나는 곡을 구상하는 단계에 있어서 서로 다른문화를 융합하는 것을 재료로 결정한다. 이러한 점이 나를 충분하게 표현하는 것이며 관중들에게 전달하고자 하는 바이다." Bright Sheng, "Never Far Away", 2011. <a href="http://brightsheng.com/articles/essayfilesbybs/Never%20Far%20Away-article.pdf">http://brightsheng.com/articles/essayfilesbybs/Never%20Far%20Away-article.pdf</a> [2018.10.15. 접속].

<sup>24)</sup> 위의 에세이.

며 이를 1악장의 발전 기법으로 사용하였다고 밝혔다. 그리고 3악장에서는 '중국적 시퀀스'(Chinese Sequences)라는 자신만의 음악 어법을 제시하였다.

"《나의 노래》는 첫째, 피터 서킨(Peter Serkin)의 음악성과 기교성, 둘째, 중국 민속 음악에 대한 나의 애착에서 출발한다. 중국어로 '나의 노래'(메이 상:M'ai Sang)의 발음은 우연히 '맥동하는 목소리'로 번역된다. 그리고 나의 맥동하는 목소리는 내 고향의 민속 음악과 춤이다. 민요풍의 서곡과 같은 제1악장은 아시아 음악의 대표적인 장치인 헤테로포니의 발전으로 구성하였다. '세찬(Se-Tsuan)'의 유머러스하고 즐거운 민요는 제2악장에 영감을 주었다. 제3악장은 일련의 '중국적 시퀀스'를 통해 선율이 확장되는 야만적인 춤이다. 이것은 초기동기의 반복이 음의 수, 지속 시간, 음역의 수를 증가시키는 중국의기악음악에서의 선율 전개 유형을 설명하는 나 자신의 음악 어법이라설명할 수 있다. 마지막 악장은 쓸쓸한 향수를 불러일으킨다."25)

2000년에 발표한 피아노와 관현악을 위한 《붉은 실크의 춤》은 실크로 드 문화로부터 영감을 받아 작곡된 곡이며. 중앙아시아의 민속 음악에서 나타나는 5음음계에서 벗어나는 독특한 선율 구성을 특징으로 한다. 26) 마크클라이그(Mark Clague)는 "전체적으로 볼 때 《붉은 실크의 춤》은 실크로드를 중심으로 활발한 무역상들에 대한 영웅적이면서도 중국 문화의 영광및 세계 모든 문명의 영광은 고립에서 오는 것이 아니라 교류를 통해서 기인한다는 점을 암시한다."27)라는 리뷰를 남겼다. 이는 그의 동양 문화적 감수성을 존중하는 것이다. 《붉은 실크의 춤》은 A - B - C - D - B' - C' - Coda의 형식으로 구성되어 있고, 이 곡에 나타난 그의 관현악법은 고대의 춤사위에 움직이는 붉은 천을 연상케 하며 D부분에서는 노스탤지어적음향을 플루트로 표현하였다. 마디253부터 마디264 부분은 1989년에 발표

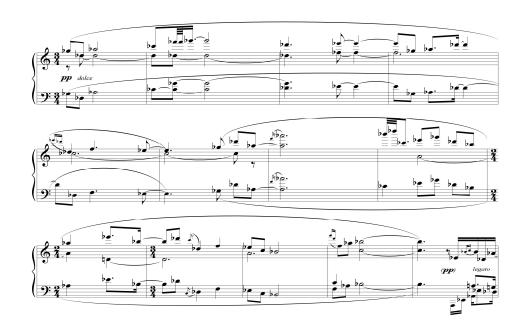
<sup>25)</sup> http://brightsheng.com/works/chamber/mysong.html [2018. 10. 13. 접속].

<sup>26) 《</sup>붉은 실크의 춤》의 작곡가 곡해설을 참고하였다. http://www.brightsheng.com/Redsilkdance.html [2018.11.24. 접속].

<sup>27)</sup> Bright Sheng, *The Phoenix*, Seattle Symphony Orchestra, Naxos CD 8.559610. 의 북클릿.

한 피아노 독주곡 《나의 노래》와 상당히 유사하다(악보 1). 솅은 이와 같은 작곡 방식으로 중국의 정서를 표출하고 있다. 또한 솅은 관현악곡에서 얇은 음향층을 배경으로 한 선율선을 강조한다. 바르토크가 사용한 두터운 음향 층에서 벗어나 듣기 편한 음색을 구축한다고 볼 수 있다.

[악보 1] 솅, 피아노와 관현악을 위한 《붉은 실크의 춤》, 마디253-마디264<sup>28)</sup>



<sup>28) &</sup>lt;a href="https://issuu.com/scoresondemand/docs/red\_silk\_dance\_32930">https://issuu.com/scoresondemand/docs/red\_silk\_dance\_32930</a> [2018. 11. 26. 접속].

[표 1] 중국 색채를 반영한 작품

중국 색채를 반영한 작품	작품 제목	작곡년도
	성악곡《시냇물》	1988
	비올라 독주곡《시냇물》	1988
	바이올린 독주곡 《시냇물》	1990
	합창곡 《칭하이의 두 개의 민요》	1989
	어린이 합창곡 《뱃사공의 노래》	1998
민요	어린이 합창곡《30마일 빌리지》	2011
	트리오 《네 가지 악장》	2011
	관현악곡《중국의 꿈》	1990
	첼로 독주곡 《중국에서 들은 일곱 곡조》	1995
	클라리넷/알토 색소폰 독주곡 《어릴 적 들은 곡조》	1996
이즈 미하저	비파와 관현악을 위한 《난징! 난징!》	1999
이중 문화적	첼로와 피아노와 비파와 관현악을 위한 《눈물	2003
악기편성	의 노래와 춤》	2003
바르토크 영향	피아노 독주곡《나의 노래》	1989
미프포그 항상	피아노와 관현악을 위한 《붉은 실크 춤》	1999

#### 3) 오페라 작품

솅은 1989-92년에 시카고 리릭 오페라단 상주 작곡가로 선정되면서 오페라 작곡을 시작하였다. 그의 첫 번째 오페라 《매즈넌의 노래》(The Song of the Majnun, 1991)는 1막 8장면으로 구성된 약 한 시간 가량의 오페라이다.<sup>29)</sup> 솅의 《매즈넌의 노래》는 페르시아 소설『레일라와 매즈넌』(Layla and Majnun)을 앤드류 포터(Andrew Porter, 1928-2015)에 의해 각색하였다.<sup>30)</sup> 이 오페라는 서로 연인관계인 매즈넌과 라일라가 아버지의 반대로라일라가 다른 남자와 결혼하게 되자, 매즈넌은 사랑하는 라일라를 떠나보

<sup>29)</sup> 솅의 오페라 《매즈넌의 노래》는 1992년 4월 9일 시카고 시빅 극장에서 초연되었다. 1995년 3월 24일과 26일에 휴스턴 오페라단으로부터 재공연 되었는데, 이는 델로스 (Delos)사에 의해 녹음되었고 음반으로도 제작되었다. Hsu Chiung-Tan, "Fusion of musical styles and cultures in Bright Sheng's opera 《The Song of Majnun》", (D.M.A. Diss., Ohio State University, 1999), 86-87.

<sup>30) &</sup>lt;u>https://www.wisemusicclassical.com/work/32938/The-Song-of-Majnun-Bright-Sheng/</u> [2018. 11. 26. 접속].

내고 슬픈 노래를 작곡하였다. 시간이 흘러 라일라가 결국 죽게 되자 매즈 넌도 라일라를 따라 생을 마감한다는 비극적 내용을 담고 있다.<sup>31)</sup> 아랍판 '로미오와 줄리엣'이라는 꼬리표로 알려진 페르시아의 소설이 솅에 의해 현대 서양 오페라로 탄생한 것이다.<sup>32)</sup> 이 작품에서 솅은 브리튼(Benjamin Britten, 1913-1976)의 오페라 《한여름 밤의 꿈》(*A Midsummer Night's Dream*)과 번스타인의 브로드웨이 뮤지컬 작법, 그리고 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971)의 박절감이 연상되는 음악 양식을 선보였다.<sup>33)</sup> 그뿐만 아니라 솅은 중국 상하이 지방의 잘 알려진 민요 단편을 음재료로 변형해서 남녀 주인공의 유도동기(Leitmotif)로 활용하였다.<sup>34)</sup>

1996년에 이르러 솅은 오페라 《그가 말했던, 내 느낌은 아마》(*May I Feel - Said he*, 1996)를 발표했다.<sup>35)</sup>

1997년에는 산타페 챔버 음악 페스티벌에서 1막 실내오페라《은하수》 (The Silver River, 1997)를 발표하였다.36) 이 작품은 중국의 전설을 각색한 것이며 데이비드 황이 대본을 맡았다.37) 아프리카계 미국인 배우와 중국 민속 성악가와 서양 성악가 그리고 아시안 여성 무용수 4명으로 음악을 구성해 다중의 문화 결합을 선보였다.38) 이에 대해 앤서니 토마시니 (Anthony Tommasini)는 "중국과 서양의 이디엄을 적절히 혼용하여 마치자신의 음악처럼 혼합된 음색을 연출"하였다고 평하였다.39)

<sup>31)</sup> Margartet Ross Griffel, *Operas in English: A dictionary*, (New York: Scarecrow Press, 2013), 462.

<sup>32)</sup> Patrick J. Smith, "Sheng: The Song of Majnun." Opera News 07 (1997), 36-37.

<sup>33) &</sup>lt;a href="https://www.allmusic.com/composition/the-song-of-majnun-opera-mc0002485056">https://www.allmusic.com/composition/the-song-of-majnun-opera-mc0002485056</a> [2018. 11. 26. 접속].

<sup>34)</sup> 위의 논문, 33.

<sup>35)</sup> 이 오페라는 소프라노와 테너와 포핸즈의 편성으로 약 7분 분량의 매우 짧은 길이의 작품이다.

https://www.wisemusicclassical.com/work/32906/may-i-feel-said-he-An-Opera-i n-Seven-Minutes-Bright-Sheng/ [2018. 11. 04. 접속].

<sup>36)</sup> Margartet Ross Griffel, *Operas in English: A dictionary*, (New York: Scar ecrow Press, 2013), 452.

<sup>37)</sup> 오페라 《은하수》는 서양의 양치기와 동양의 여신 위버가 사랑에 빠지면서 갈등이 나타나게 된다. 이들의 사랑 때문에 천국의 통치자인 옥 황제에게 골든 버팔로를 보내어 하늘에서 화가 쌓여서 연인들을 분리시켜 지구를 괴롭히는 결과를 낳았다. 이러한 문제를 해결하기 위해 이들 부부는 일 년에 하루를 은하수의 베가와 알타의 별로써 보내게 된다

<sup>38) &</sup>lt;a href="http://www.musicsalesclassical.com/composer/work/1436/32931">http://www.musicsalesclassical.com/composer/work/1436/32931</a> [2019.06.02. 접속].

2003년에는 산타페 오페라단의 위촉으로 2막 실내오페라《마담 마오》 (Madam Mao, 2003)를 발표하였다. 솅의《마담 마오》는 중국의 실존 인물 마오쩌둥(Mao Zedong, 1893-1976)의 부인 장칭(Jiang Qing, 1914-1991)의 일대기를 바탕으로 무대 디자이너 콜린 그레이엄(Colin Graham, 1931-2007)이 대본을 집필했다. 1991년에 종신형을 선고받은 장칭의 교도소에 수감된 장면부터 시작하여, 그녀의 삶을 회고하는 장면, 그리고 헨리크 입센(Henrik Ibsen, 1828-1906)의 희곡《인형의 집》(A Doll's House)의 내용의 일부와 중국 전통극 진(Qin)에 나오는 전설이 두 개의 내부극 안에 펼쳐진다. 솅은 장칭을 중국 문화대혁명기의 참혹한 재앙으로 우상화했다.40) 솅의《마담 마오》의 음악은 중국민요, 카자흐스탄 민요, 그리고 라벨 (Maurice Ravel, 1875-1937)의《라발스》(La valse)를 인용하여 동양과 서양 문화를 융합한 음악을 구사했다.41)

2016년에는 샌프란시스코 오페라단의 위촉으로 2막 장편오페라 《홍루 몽》을 발표하였다.

<sup>39)</sup> Anthony Tommasini, "Opera Review: A Meeting of Worlds Earthly and Divine", The New York Times, 2002.07.18. [2019.06.03. 접속].

<sup>40)</sup> Margartet Ross Griffel, *Operas in English: A dictionary*, (New York: Scarecrow Press, 2013), 293-294.

<sup>41)</sup> Tong Cheng Blackburn, "In search of third space: Composing the transcultural experience in the operas of Bright Sheng, Tan Dun, and Zhou Long", (Ph. D. Diss,, Indiana University, 2015), 95.

#### 2. 소설 『홍루몽』(紅樓夢)의 개요

#### 1) 소설 『홍루몽』의 내용

소설 『홍루몽』(紅樓夢)42)은 500여 명의 등장인물과 지상과 천상을 아우르는 공간적 배경을 지닌 대규모의 장편 소설이다. 『홍루몽』의 판본은 80회 본과 120회 본이 있는데 80회 본은 소설의 원저자인 조설근(早雪芹, 1715-1763)43)이, 그리고 원저자가 죽은 뒤 고악(高鄂, 1740?-1815?)에 의해 40회 본이 보충되었다. 이후 정위원(程偉元, 1742?-1818?)에 의해 소설『홍루몽』이 간행되었다. 이 소설은 『석두기』(石頭記), 『금옥연』(金玉緣), 『금릉십이차』(金陵十二釵), 『정승록』(情僧錄), 『풍월보감』(風月寶鑑) 등 다양한 명칭으로도 불린다. 또한 청대에 개인이 단독으로 소설을 완성시켰다는 점과 상업적인 출판이 부흥되기 이전에 쓰인 걸작 소설이라는 점에서 중요한 의미를 지난다.44)

『홍루몽』은 당대의 봉건사회의 단면을 세밀하게 보여줄 뿐 아니라 누구나 공감할 수 있는 부와 권력을 위한 분투와 그것의 무상함, 남녀 간의 사랑 같은 주제를 흥미롭고 세련된 방식으로 풀어냈다는 점 역시 문학적 가치를 지닌다.

<sup>42)</sup> 조설근은 북경에서 머물며 『홍루몽』의 전신인 『석두기』(石頭記)라는 소설을 썼다. 『석두기』는 '지연재(脂硯齋)'라는 필명을 사용한 그의 친구들에 의해 유통되기 시작했다. 조설 근 사후에 이르러 『석두기』를 연구한 정위원과 고악은 40회 분량의 서사를 추가하여 총 120회 분량의 『홍루몽』이라는 장편소설로 탄생시킨다. 이렇게 1791년 췌문서옥(萃文書屋)에서 간행한 『홍루몽』은 '정갑본'으로, 1792년에 이를 수정하여 '정을본'으로 불린다. 이러한 과정을 거쳐 탄생한 오늘날의 소설 『홍루몽』은 조설근과 고악의 공동 저작으로 기록된다. 최형섭, "중국 소설을 통해 본 '개인'에 대한 인식의 변화: '사대기서(四大奇書)'부터 『홍루몽』 까지의 변화를 중심으로", (서울대학교 박사학위논문, 2007), 117.

<sup>43) &</sup>quot;조설근의 생몰연대는 《갑성본》(岬城本)의 지연재평어(脂硯齎評語)에 나오는 "임오제석 (壬午際石), 서미성(書未成), 근위루진이서(芹爲淚盡而逝)"의 구절과 장의천의 시주(詩註) "연미오귀이졸(年未五句而卒)" 등의 기록을 근거로 기록된다. 그의 생몰 연대는 학계의 논란이 많은 편이다." 최용철, "『홍루몽』의 번역과 해석에 대하여", 『중국소설논총』 27, (2008), 165. 일부를 수정하였다.

<sup>44)</sup> 서경호는 문인층 작가가 출현한 명대의 '사대기서'부터 『홍루몽』에 이르기까지 중간층 문인 계층이 출현한 점을 통해 중국소설 작가의 흐름을 조망했다. 서경호, 『중국 문학의 발생과 그 변화의 궤적』, (문학과 지성사, 2003), 730-754.

이 소설의 내용은 두 축을 중심으로 이루어진다. 하나는 가씨 가문 안의 수많은 사람과 그 가문의 흥망성쇠를 통해서 보여주는 당대 봉건사회의한 단면이다. 또 다른 하나는 가보옥과 임대옥, 그리고 설보차의 삼각 애정관계이다. 즉 소설 『홍루몽』은 시공을 초월하여 인간의 근원적인 관심과 욕망을 흥미롭고 섬세하게 그렸다.<sup>45)</sup>

소설『홍루몽』의 제1회와 제120회에서는 소설의 원저자로 추정되는 가우촌이라는 인물이 진사은, 스님, 그리고 공공도인과의 대화를 통해 독자에게 진짜와 가짜의 일이 뒤섞인 인생사의 진면목을 보여준다. 제1회에서는 "일찍이 한 차례 꿈을 꾸고 나서 진짜 일을 숨겨 버리고 통령의 이야기를 빌려 이 《석두기》한 권을 지었다."46)라며 가우촌의 입을 빌어 작가의 이야기임을 보여주고, "홀연 지난날 알고 지내온 모든 여인이 하나씩 생각나가만히 따져보니 그들의 행동거지와 식견이 모두 나보다 월등하게 뛰어났음을 알 수 있었다."47), "비록 내가 저지른 죄는 끝내 면할 수 없다 하더라도 규중에서 진솔한 삶을 치열하게 살았던 여인들의 이야기가 폄하되어서는 안 될 것이며"48)라고 하며 가우촌의 입을 빌어 작가의 특정한 여성관을 술회한다.49)제120회에서는 가우촌이 불행한 짓을 저질러 관직에서 물러나게 되었는데 나루터에 지나가던 도사 진사은과 자신의 짧은 생과 현생의 인연이 끝남에 대해 다화를 나눈다.이는 곧 보옥과 보차의 혼례를 치르는 날, 보옥과 대옥의 전생에 맺어진 '옥의 인연'은 사라지게 되었음을 의미한다.

소설 『홍루몽』의 제2회부터 제119회까지는 가(賈)씨, 사(史)씨, 왕(王)씨, 설(薛)씨 의 네 가문의 가족사가 흥망을 이루고 있는 이야기이다. 가씨집안은 형인 가대화는 녕국부(寧國府)의 마을에서, 아우인 가원은 영국부(榮國府)의 마을에서 터를 이루며 아들 가대선을 낳았다. 가대선은 사태군(史太君)과 혼인하여 사씨 집안과 인연을 맺었고, 아들 가사(賈赦), 가정(賈政)50),

<sup>45)</sup> 본 연구에 사용한 소설 『홍루몽』은 2009년에 개정 출판된 나남출판사의 번역본 소설 『홍루몽』의 제1권부터 제6권까지이다.

<sup>46)</sup> 조설근, 고악 저, 최용철, 고민희 역, 『홍루몽 1』, (나남출판사, 2009), 23.

<sup>47)</sup> 위의 책, 23.

<sup>48)</sup> 위의 책, 24.

<sup>49)</sup> 이러한 가우촌의 행동은 돌에 홍루몽에서 겪은 일들을 기록한 것을 의미한다.

<sup>50)</sup> 가대선의 둘째 아들 가정은 왕씨 집안의 자식인 왕부인(王夫人)과 혼인하여, 첫째 아들

그리고 딸 가민을 슬하에 두었다. 사씨 집안의 이력은 상세히 다루지 않았으며, 왕씨 집안의 이력은 왕부인과 설부인의 자매지간으로 헤아릴 수 있다. 또한 왕씨 손인 왕희봉(王熈鳳)은 두 자매의 조카이며 가씨 집안과 연을 맺었다.<sup>51)</sup> 그리고 설씨 집안의 설부인의 아들 설반은 가보옥의 친구이며, 그의 여동생 설보차는 가보옥과 혼인하게 된다.

소설의 중심 주제는 가정과 왕부인의 셋째 아들 가보옥(賈寶玉)과 임여 해의 딸 임대옥(林黛玉)과의 전생과 이생을 넘나드는 사랑 이야기로 펼쳐진 다. 제2회에서는 냉자홍과 가우촌이 녕국부와 영국부의 이력을 설명하며 입 에 옥을 물고 태어난 특이한 이력이 있는 가보옥을 소개하고, 제3회에서는 가우촌의 제자인 임대옥은 영국부 출신들의 사람들이 거주하는 대관원으로 떠나며 본격적인 이야기가 시작된다. 제5회에서는 가보옥은 꿈을 통하여 '금릉십이차 정책(正冊)'을 읽으면서 태허환경(太虛幻境)52)이라는 세계를 체 험한다. 제8회에서는 설보차를 소개하며 가보옥의 통령보옥의 패와 설보차 의 금쇄의 패에 새겨진 글귀가 사랑의 연인임을 보여주면서 '금옥의 인연' 임을 소설은 강조하는데 이로부터 가보옥과 임대옥 사이에 설보차와의 삼 각관계 애정 구도가 형성되기 시작한다. 공직의 길에 올라 부귀영화를 이루 는 것보다는 사랑을 원한 가보옥은 임대옥과의 혼인을 원했지만, 가족의 극 심한 반대로 이루지 못했다. 제16회에서는 현덕비로 책봉된 가정의 둘째 딸 가원춘으로 인해 가씨 가문은 부귀와 공명을 동시에 얻게 된다. 하지만 가원춘은 제83회에서 일찍이 요절하게 된다. 이후 가씨 가문은 재정난을 겪게 된다. 그래서 왕부인과 왕희봉에 의해 가보옥은 원치 않는 설보차와의 혼인을 서두르게 된다. 가보옥과 설보차는 제97회에서 혼인을 하게 되고,

가주, 둘째 딸 가원춘(賈元春), 셋째 아들 가보옥(賈寶玉), 넷째 딸 가탐춘(賈探春), 다섯째 아들 가환(賈環)의 여식을 두었다.

<sup>51)</sup> 가대선의 첫째 아들 가사는 아들 가련(賈璉)과 딸 가영춘(賈迎春)을 슬하에 두었고, 가 련은 왕씨 집안의 자식인 왕희봉과 혼인을 맺었다. 가련의 부인 왕희봉은 소설에서 등장하는 인물 중 가장 교활한 인물로 묘사되어 있다. 가대선의 셋째 딸 가민은 임여해와 혼인하여 슬하에 딸 임대옥(林黛玉)을 두었다.

<sup>52) &#</sup>x27;태허(太虛)'의 사전적 정의는 "중국 철학에서. 음양을 낳는 기의 본체를 달리 이르는 말"이다. https://ko.dict.naver.com/3/entry/koko/0e67d4a88aff4e209a47e3fda3e43 d8d [2018. 11. 14. 접속]. 소설 『홍루몽』은 전생의 이야기를 담고자 '태허환경'이라는 현실에 없는 공간을 설정하여 등장인물 가보옥에게 두 번의 환상적인 체험을 시켜준다. 이 태허환경에서는 소설 『홍루몽』에 등장하는 여성 인물들이 12명의 선녀가 되어 가보옥과 대화를 나누는 환상성이 두드러진다.

제98회에서 대옥은 폐병을 앓다가 목숨을 잃는다. 제119회에서 설보차와 혼인한 가보옥은 가족의 뜻에 따라 과거시험에 응시한다. 이후 그는 과거시험에 급제하였으나 관직을 포기하고 집을 떠나는 것으로 이야기가 종결된다.

#### 2) 『홍루몽』의 계승과 중국 외 국가들에서의 수용

소설 『홍루몽』이 인기를 끌자 중국 내에서 다양한 종류의 속서와 모방 작이 나타났다. 당대 조정에서는 음란함을 가르치는 서적으로써 풍속을 해 친다는 이유로 금서(禁書)로 정하기도 하였다.<sup>53)</sup> 『홍루몽』은 『홍루희』(紅樓 戱)라는 중국 전통 희곡 양식으로도 변용되기도 하였다.<sup>54)</sup> 1948년에 이르 러 중화인민공화국이 건국되자 소설 『홍루몽』은 영화와 TV 드라마의 형태 로도 제작되었다.<sup>55)</sup>

중국 문학사에 따르면, 원나라 말기부터 명나라 초기에 이르기까지 장편소설 『삼국지연의』、『수호전』、『서유기』、『금병매』를 '사대기서'(四大奇書)로 보며, 이와 비슷한 비중으로 소설 『홍루몽』을 기점으로 하여 그 이후를 청대 문학(1644~1911)의 출현으로 본다.56) 소설 『홍루몽』은 통속소설이라는 점에서 가치가 덜한 것으로 여겨지기도 하였으나 현재는 전통을 계승

<sup>53) &</sup>quot;1868년 이후 상해에서 간행된 홍루몽은 『금옥연』, 『대관쇄녹』이라는 제목이 붙여져 있었는데, 이 해에 강소순무(江蘇巡撫)인 정일창이 『홍루몽』을 포함하여 총 150여종의 소설을 금서로 지정했기 때문에 출판자들이 이와 같은 대명(代命)을 사용하여 관청의 이목을 피하였던 것이다." 조미원, "『홍루몽』 서사는 어떻게 다시 쓰여져 왔는가?(I)", 『중국어문학논집』57, (2009), 354.

<sup>54) &</sup>quot;최초로 공소건의 『장화』(1796)가 나온 이래 청대에는 본래 20여 종의 홍루희가 있었는데, 그중 10여 종의 홍루희 만이 극본 전체가 남아 있다." 위의 논문, 354.

<sup>55)</sup> 위의 논문, 355-356.

<sup>56)</sup> 서경호는 "청대의 중요한 작품들 중 상당수가 이차작자가 아닌 일차작자에 의해 쓰여졌다."라고 주장한다. 서경호는 『중국소설사』를 집필하며, 주로 중국 소설의 작가 중심 풍토 형성에 집중하여 연구하였다. 그가 지적한 이 부분은 일차 작가에 의해서 탄생한 개인의 창작물을 중요시하는 사회풍토가 형성되었음을 의미할 수도 있다. 청대에 이르러문학에 대한 민중의 관심이 커졌기 때문이다. 특히 문인층 작가들의 소설의 가치를 높게평가하기 시작하였고, 이에 따른 독자층의 교체가 일어났다. 서경호, 『중국소설사』, (서울대학교출판부, 2004), 438. 또한 인쇄술의 발달로 인해 일반 서적뿐 아니라 소설책도 보급되기 시작하면서 지식층들을 중심으로 문학 창작 욕구가 왕성해졌다. 김장환, 『중국문학의 갈래』, (차이나하우스, 2010), 312.

하면서도 혁신적으로 작품을 이해하려는 경향이 지대하다.57)

『홍루몽』은 중국뿐 아니라 중국 외 국가들에까지 영향을 미쳤다. 18세기 말엽에 해외로 전파되었고, 19세기 중엽에는 영어 번역본이 마카오와 홍콩 등지에서 유통되었다. 일본어로도 일부 번역되어 근대 일본 문학에도 영향을 끼쳤다. 20세기에는 다양한 외국어 번역본이 출간되어 주목받았다.58)

한편 미국에서도 『홍루몽』에 유의미한 연구들이 있었다. 1968년 미국에서는 하지청(夏池淸)의 《중국 고전소설: 비평적 소개》(The Classic Chinese Novel: a Critical Introduction)가 인디애나 대학에서 출판되었다. 이 책은 비록 중국 소설 개론서에 불구하지만 미국에서 최초로 『홍루몽』을 언급한 책이다. 1970년대 미국에서의 『홍루몽』 연구는 서양 문학의 맥락에서 중국 소설을 비교하는 차원으로 머무르거나, 신비평과 구조주의의 방법론을 옹호한 연구 형태가 나타났다. 1980년대에는 소설 『홍루몽』의 전문 서적이 출판된 사례가 없었지만, 1990년대에 이르러 순수 문학 이론을 반영시킨 연구, 문화적 관점에서의 연구 외 다양한 관점에서의 연구물들이 출판되었다.59)

또 다른 연구 경향은 서양 문학의 맥락에 의해 밀도 있게 연구한 웡 캄 밍(Wong Kam- Ming)에게서 발견할 수 있다. 웡 캄밍은 1974년에는 『홍 루몽』의 내러티브에 관한 박사학위 논문을 발표했고, 1987년에는 "견해, 기준과 구조: 홍루몽과 서정적 소설"(Point of View, Norms, and Structure: Hung-Lou Meng and Lyrical Fiction)을 썼다. 그는 조설근의 '소설 쓰기' 스타일에 비중을 두며, 주로 수사학적 관점에 따라 저자의 개입으로 드러난 서술의 양식과 비개인적 서술의 양식이 혼용된 경향에 집중하여 연구하였다.60) 이후 마틴 황(Martin W. Huang)과 앤드류 플락스(Andrew H.

<sup>57) &</sup>quot;『홍루몽』은 중국소설사상 소설의 허구성과 소설 자체의 미학적 가치에 대해 깊은 반성을 한 거의 유일한 텍스트인 것이다."라며 조미원은 소설 『홍루몽』의 허구적 텍스트는이미 소설의 독특한 구조로써 중국 전통 서사를 개혁한 것이라고 논하며 정(情)의 서사화양상을 연구했다. 조미원, "『홍루몽』에 나타난 정의 서사화양상 연구", (연세대학교 박사학위 논문, 2004), 175.

<sup>58)</sup> 최용철, "제1장: 한국에서의 홍루몽 전파와 번역", 『홍루몽의 전파와 번역』, (신서원, 2007), 19-52. 참조

<sup>59)</sup> 조미원, "미국의 『홍루몽』 연구 개황", 『중국어문학논집』 23 (2003), 413-438. 참조.

Plaks)의 연구도 주목할 만한데 마틴 황은 『홍루몽』을 '문인소설(文人小說)'로 접근하였고<sup>61)</sup> 앤드류 플락스는 『홍루몽』의 서체에 대한 새로운 해석을 시도하였다.<sup>62)</sup>

한국에서는 미국보다 동아시아의 지리적 근접성으로 인하여 더욱 빠르게 중국 소설 『홍루몽』이 보급되었다. 1884년, 조선조 무렵 『홍루몽』은 '낙선재본 홍루몽' 전편이 번역되었다. 당시 중국 음성을 표기하고자 특수한한글도 만들어서 기록되어 있다는 점이 특징이다. 백화소설류 번역의 어려움에도 불구하고 『홍루몽』의 속서는 5종 - 소요자(逍遙子)의 「후홍루몽」을 번역한 『후홍루몽』의 (1796), 진자침(秦子沈)의 「속홍루몽」을 번역한 『후홍루몽』(1796), 진자침(秦子沈)의 「속홍루몽」을 번역한 『속홍루몽』(1799), 진소해(陳少海)의 「홍루부몽」의 번역서 『홍루부몽』, 귀서자(歸鋤子)의 「홍루몽보」를 번역한 『홍루몽보』, 낭현산초(嫏嬛山樵)의 「보홍루몽」을 번역한 『보홍루몽』 - 으로 간행되었다. 일본강점기 때에는 양건식과 장지영의 낙선재본 번역본으로 신문에 연재되며, 『홍루몽』에 대한 본격적인평론이 이루어지기 시작하였다. 광복 이후에는 김용제가 축약한 번역본 『홍루몽』(1955,1956) 출판되었으며 현재까지 출판된 한글 번역본 소설 『홍루몽』은 총 23권이다.63)

'한국 홍루몽 연구회'에서 조사한 목록에 따르면, 1970년대부터 2019년 까지 소설 『홍루몽』에 관한 약 400여 편의 논문이 발표되었고,<sup>64)</sup> 조미원의 2016년 「한국 홍루몽 연구의 성과 및 평가」에 조사에 의하면, 소설 『홍루

<sup>60)</sup> Wong Kam-Ming, "The Narrative Art of Red Chamber Dream", (Ph. D. Diss., Cornell University, 1974). 이후 그는 『홍루몽』의 내러티브에 관한 새로운 관점에서의 연구를 수행하였다. (Wong Kam-Ming, "Point of View, Norms, and Structure: Hung-Lou Meng and Lyrical Fiction." in *Chinese Narrative*, ed. Andrew H. Plaks (Princeton: Princeton University Press, 1987). 203-226.)

<sup>61)</sup> Martin W. Huang, Literati and Self-Re/Presentation: Autogiographical Sensibility in the Eighteenth-century Chinese Novel (Stanford: Stanford University Press, 1995),

<sup>62)</sup> Andrew H. Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel* (Princeton, New Jersy: Princeton University Press, 1987).

<sup>63)</sup> 대표적으로 이주홍 역 『홍루몽』, (을유문화사, 1969,1979), 안의운 · 김광렬의 역 『홍루 몽』 (청년사, 1990), 허룡구 외 역 『홍루몽』,(도서출판 예하, 1990), 최용철 · 고민희, 『홍루몽』, (나남출판사, 2007). 이 있다. 가장 최신의 완역본은 나남출판사의 『홍루몽』이 다. 이 책은 중국예술연구원 홍루몽연구소의 교주본으로 번역되어 있다. 최용철, "제1장: 한국에서의 홍루몽 전파와 번역", 『홍루몽의 전파와 번역』, (신서원, 2007), 19-52.

<sup>64)</sup> 주옥, "한일 홍루몽 번역 양상 비교연구", 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2019, 7.

몽』의 연구 주제가 "좁은 의미의 문학적 접근의 인물, 서사 기교, 서사 구조, 작가, 문학 배경 등의 문학적 연구, 언어학적 연구, 문화·사회학적 연구, 홍학사적 연구, 수용과 영향, 번역, 문화와의 비교문학, 사상과 종교적, 판본 연구, 자필본(지연재, 평어 및 평점) 등의 연구, 콘텐츠적 입장, 페미니즘, 속서, 대관원, 기타"로 다양한 관점으로의 연구 성과를 이룬 것으로 확인된다. 65)

<sup>65)</sup> 조미원, "한국 홍루몽 연구의 성과 및 평가", 『중국어문학논집』 96 (2016), 287-305.

# III. 오페라 《홍루몽》 작품연구

# 1. 탄생 배경과 공연 현황

# 1) 탄생 배경

오페라 《홍루몽》은 2016년 샌프란시스코 오페라단의 위촉으로 제작되었다. 이 작품은 중국계 미국인 작곡가 브라이트 솅(Bright Sheng)의 작품이며, 대본가 데이비드 헨리 황(David Henry Hwang)의 영문 대본으로 그의 특유의 필체가 돋보인다. 2016년 샌프란시스코 오페라단의 세계 초연이후에도 2017년 홍콩에서 아시아 초연되며 연이은 호평과 주목을 받은 21세기 오페라이다.66)

샌프란시스코의 차이나타운에 근접한 샌프란시스코 오페라단은 이미 중국인 교포 2세 소설가인 에이미 탄(Amy Tan, 1952-)67)의 이야기를 각색한 《본세터의 딸》(*The Bonesetter's Daughter*, 2008)로 흥행에 크게 성공한 이력이 있었다.<sup>68)</sup> 중국을 소재로 한 첫 번째 오페라가 성공을 거두자

<sup>66)</sup> 중국소설 『홍루몽』을 소재로 한 중국 전통극 월극(Yueju Opera) 《홍루몽》은 세계 각국에 자리한 월극 단체에 의해 고스란히 연행되고 있다. 중국에서는 다양한 버전의 영화와 TV 드라마 《홍루몽》으로 제작 및 유통되어 현지에서 가장 인기 있는 레퍼토리로 자리 잡혀 있다.

<sup>67)</sup> 에이미 탄은 "미국에서 성장했지만 중국인 부모에게서 중국의 동양적 문화와 전통에 대해서 많이 배우며 자란 때문인지 그녀의 소설 속에는 동양의 풍속과 관습에 대한 매우 풍부하고 자세한 묘사들이 나온다. 그리고 특히 문화적 배경이 서로 다른 어머니와 딸들사이에 일어나는 갈등과 좌절들에 대한 묘사는 그녀 자신의 자전적인 체험의 기록으로보인다." 신옥희, 『문학과 실존』, (이화여자대학교출판부, 2014), 325.

<sup>68)</sup> 스튜어트 월러스(Stewart Wallace)의 오페라 《본세터의 말》(The Bonesetter's Daughter, 2008)은 여성 작가 에이미 탄(Amy Tan)의 동명의 소설을 각색하였다. 1930 년대와 40년대에 현대의 샌프란시스코에서 중국과 홍콩으로 또 다른 미래를 향해 이어지는 3대 여성의 이야기를 담고 있으며 중국의 전통 곡예와 특유의 타악기적 효과를 작품에 담아내어 독특한 이국성을 획득하였다. 오페라 《본세터의 딸》의 작곡가 월러스는 직접 중국을 방문하며 중국 문화를 연구하여 중국의 재료들을 작품에 반영하였다. Sheila Melvin, "Multilayered Story, Multinational Opera", The New York Times, 2008.08.29. 월러스는 현대 오페라 안에 중국 문화를 합성하여 이국적인 색채를 미국인에게 들려주었고, 샌프란시스코 차이나타운에 거주하는 중국인에게는 고향의 향수를 불러일으킬 만한 흥행 전략이 성공하였다.

샌프란시스코 오페라단은 중국 재력가들의 후원을 받아 오페라 《홍루몽》을 기획하였다.

《홍루몽》의 대본가 데이비드 황은 미국의 극작가이며, 스탠포드 대학교에서 영문학 학위를 받았다. 69) 그의 대표작은 1980년에 발표한 《FOB - Fresh Off the Boat》이며 이 작품으로 오비상(Obie Award)을 수상했다. 그는 "비록 아시아계 미국인들이 이중 의식으로 인한 자아분열을 겪는다고하더라도 그것은 이들이 미국 사회 내에서 주체를 형성해가는 과정이기 때문에 중요한 문제"라며 "정체성 정치학을 반영하고자 하였고, 미국 사회의주요 관객인 미국인들이 내재한 오리엔탈리즘적 시선을 해체할 필요가 있음을 알리고자 극을 제작하였다" 70)라고 주장하는 등 미국 내 아시아인들의불편한 정체성 부분을 자극하여 시대에 맞게 재번역하는 것에 있어 탁월한 극작 능력을 인정받고 있다. 71)

데이비드 황의 주요 활동 분야는 희곡 분야이지만 이 외에도 드라마, 영화, TV 등 다양한 분야에서 활동하였다. 특히 음악 분야에도 관심이 많아서 엘튼 존(Elton John, 1947- )의 뮤지컬 《아이다》(Aida, 2000)의 대본, 필립 글래스(Philip Glass, 1937- )의 오페라 《지붕 위의 비행기 1000》 (1000 Airplanes on the Roof: A Science Fiction Music-Drama, 1990), 오페라 《항해》(The Voyage, 2000)의 대본, 진은숙(Unsuk Chin, 1961- )의 오페라 《이상한 나라의 앨리스》(Alice in Wonderland, 2007)의 대본을 집필하였다.

솅은 데이비드 황과 오페라《은하수》이후로 두 번째 오페라 파트너로 협업하면서 미국에서 가장 잘 알려진 데이비드 호크스(David Hawkes)와 존 민포드(John Minford, 1946- ) 번역의 《돌 이야기》(*The Story of the* 

<sup>69)</sup> Miles Xian Liu, *Asian American Playwrights: A Bio-bibliographical Critical Sourcebook* (U.S.A: Greenwood Press, 2002), 138-144. 참고하여 편집하였다.

<sup>70)</sup> 이정화, "데이비드 헨리 황의 FOB에 나타난 초국가적 디아스포라 주체성", 『신영어영문학』 56 (2013), 118.

<sup>71)</sup> 또 다른 그의 대표작은 연극 《엠. 나비》(M. Butterfly, 1988)이며 아시아계 미국인으로서 토니상을 최초로 수여한 작품이다. 연극 《엠. 나비》는 푸치니의 《나비부인》(Madama Butterfly)의 장교 핑커튼(Benjamin Franklin Pinkerton)과 게이샤 쵸쵸상(Cio-Cio-San)의 제국주의적 이데올로기에 따른 비극을 담은 플롯을 해체하여 중국 경극배우 송(Song Liling)과 프랑스 외교관 갈리마르(Rene Gallimard)의 이성애를 다룬 극으로 동양 여성 환상에 대한 고정된 시각을 보여준다.

Stone)<sup>72)</sup>을 참고하여 《홍루몽》의 오페라 대본을 완성하였다. 데이비드 황이 구어체에 가깝게 각색하여서, 솅은 "등장인물들이 매우 대담하며 자신들의 감정을 지나치게 직접적으로 표출하고 있다."라고 밝히기도 한다. 솅은 "우리의 목표는 정말로 이야기의 본질, 그 당시 그들이 하려고 했던 것, 그리고 시대를 초월하고 문화를 초월한 이야기의 진실의 아름다움에 도달하는 것"을 목표로 각색하였기 때문에 서양화된 시선에서 원작 『홍루몽』을 각색하였음을 밝혔다.<sup>73)</sup>

## 2) 초연과 그 이후의 공연 현황

오페라 《홍루몽》은 2016년 9월 10일 샌프란시스코 전쟁 기념 공연예술 센터(San Francisco War Memorial and Performing Arts Center, SFWMPAC)에서 초연되었다. 연출은 스탠 라이(Stan Lai, 1954- ), 무대디자인은 팀 입(Tim Yip, 1967- ), 조명 디자인은 게리 마더(Gary Marder), 안무는 팡이 쉬(Fang-Yi Sheu), 합창 지휘는 이언 로버트슨(Ian Robertson), 조명 연출은 데이브 마이어(Dave Maier), 지휘는 조지 마나한(George Manahan, 1952- )가 맡았다. 74) 《홍루몽》의 연출가 스탠 라이는 대만 출신의 극작가이며 《홍루몽》의 오페라 연출이 그가 맡은 첫 작품이었다. 무대 디자이너 팀 입은 사실적인 무대 장치와 의상으로 중국의 명, 청대를 재현하였다.

초연에 대한 미국과 중국의 반응은 엇갈린다. 미국은 작곡가와 극작가의 문화를 융합하는 각색과 음악 창작 방식에 호평하였다. 오페라에 익숙하

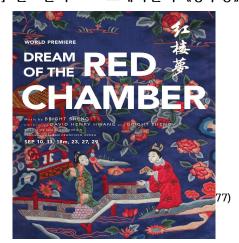
<sup>72) &</sup>quot;소설 『홍루몽』을 영어로 번역하려는 최초의 기록된 시도는 1812년 앵글로-스코틀랜드의 범죄학자 로버트 모리슨(Robert Morrison)에 의해 이루어졌다. 다른 시도는 영국 외교관과 범죄학자 존 프란시스 데이비스(John Francis Davis)의 번역 작업을 포함하여 모리슨이 선구자이다. 영어 번역은 최초의 영어 번역 후 약 150년이 지나고 나서야 영국의 범죄학자이자 번역가 데이비드 호크스(David Hawkes)가 수행했다. 데이비드 호크스는 현재 미국인들에게 가장 인정받는 『홍루몽』 번역가로 알려져 있다." Li Zhenyu, "Dream of the Red Chamber: A book for eternity", en.people.cn, 2020. 04. 13. http://en.people.cn/n3/2020/0413/c90000-9679016.html [2020.05.24. 접속].

<sup>73) &</sup>quot;Building the Dream", https://youtu.be/\_Vt9V1uo0c4 [2018.10.13. 접속].

<sup>74) &</sup>lt;a href="https://sfopera.com/1617-season/201617-season/dream-of-the-red-chamber/">https://sfopera.com/1617-season/201617-season/dream-of-the-red-chamber/</a> [2018. 10. 13. 접속].

지 않은 중국 현지인들은 중국 그림을 훌륭하게 만들어낸 스탠 라이와 팀입의 노력을 인정해주지만, 음악은 다소 실망스럽다고 평하였다. 하지만 샌 프란시스코 오페라단은 "중국에 오페라를 소개할 기회"라는 입장을 밝혔다.75)

캘리포니아 주립대학의 앤서니 래드퍼드(Anthony Radford) 교수는 《홍루몽》의 초연에 대해 "이 작품은 완전히 다른 오페라이다. 미국에서 위촉을 받아 중국계 미국인이 중국의 이야기를 썼기 때문이다. 이 지구 위에서 우리의 위치를 반영하고 나타내고자 한 예술적인 노력을 보는 것은 정말 멋진 일이다."76)라고 언급하였다.



[그림 1] 샌프란시스코 오페라단의 《홍루몽》 브로셔

2016년 9월에 세계 초연을 한 이래로 관현악곡만 단독으로 한국, 태국, 중국, 일본에 이르는 아시아 투어 공연을 하였다. 2017년에는 홍콩 예술제를 시작으로 중국에서는 세 차례 풀 버전으로 연주되었고, 2019년에는 드파우(De Pauw) 대학에서 한 차례 풀 버전으로 연주되었다(표 2).78)

<sup>75)</sup> Huang Tingting, "English language opera version of 'Dream of the Red Chamber' kicks off China tour to mixed reviews", Global Times, 2017.09.10.

<sup>76)</sup> Anthony Radford, "In case you missed it... Dream of the red chamber", *The opera journal* 49/3 (2016), 58-62.

<sup>77) &</sup>lt;u>https://sfopera.com/1617-season/201617-season/dream-of-the-red-chamber/</u> [2018. 10. 13. 접속].

한국에서는 샌프란시스코 심포니 오케스트라가 기획한 아시아 투어 공연의 일환으로 2016년 11월 9일 서울 예술의 전당 콘서트홀에서 《홍루몽서곡》이 연주되었다. 한국 초연의 지휘는 마이클 틸슨 토머스(Michael Tilson Thomas, 1944-)가 맡았다.

[표 2] 오페라 **《**홍루몽**》**의 공연내역<sup>79)</sup>

순서	일시	제목	장소, 악단, 지휘
	2016. 9.	오페라	전쟁기념 공연 예술 센터, 캘리포니아,
1	10~13, 18,	《홍루몽》	샌스란시스코 오페라단, 샌프란시스코 심포니,
	23, 27, 29	-세계초연-	조지 마나한 지휘
2	2016. 9. 28.	《홍루몽 서곡》	샌프란시스코 심포니, 마이크 틸슨 토마스 지휘
3	2016. 11. 9	《홍루몽 서곡》	아시아 투어 / 서울, 대한민국 샌프란시스코 심포니, 마이클 틸슨 토마스 지휘
4	2016. 11. 12	《홍루몽 서곡》	아시아 투어 / 타이베이, 대만 샌프란시스코 심포니, 마이클 틸슨 토마스 지휘
5	2016. 11. 15~18	《홍루몽 서곡》	아시아 투어 / 상하이, 중국 샌프란시스코 심포니, 마이클 틸슨 토마스 지휘
6	2016. 11. 21	《홍루몽 서곡》	아시아 투어 / 도쿄, 일본 샌프란시스코 심포니, 마이클 틸슨 토마스 지휘
7	2017. 3. 17~18.	오페라 《홍루몽》 -아시아 초연-	홍콩 예술 축제, 홍콩, 중국 홍콩 필하모닉, 무하이 탕 지휘
8	2017. 9. 8~9	오페라 《홍루몽》	폴리 극장, 베이징, 중국 호쇼 필하모닉, 브라이트 솅 지휘
9	2017. 9. 15~16	오페라 《홍루몽》	메이시후 국제 문화예술센터, 우한, 중국 우한 필하모닉, 브라이트 솅 지휘

<sup>78)</sup> 온라인 악보 유통 홈페이지인 "와이즈 뮤직 클래시컬"(Wise Music Classical)과 솅의 개인 홈페이지(Brightsheng.com)를 참고하였다. 솅의 오페라 《홍루몽》은 2016년 9월 10일 샌프란시스코 오페라단의 세계 초연을 앞두고, 브라이트 솅의 지휘로 2015년 10월 26일에는 중국의 상하이 교향악단(Shanghai Philharmonic Orcestra)에 의해, 리차드론스도르프(Richard Lonsdorf)의 지휘로 2016년 2월 13일에는 샌프란시스코 교향악단에서 발췌곡을 두 차례에 걸쳐 발췌곡을 공연해보면서 세계 초연을 위한 철저한 준비작업이 있었음을 유추할 수 있다.

https://www.wisemusicclassical.com/performances/search/work/54476/[2019.07.11. 접속].

<sup>79)</sup> http://www.musicsalesclassical.com/composer/work/54476 [2019.01.30. 접속].

_				
	10	2017. 9.	오페라	진타이 그랜드 극장, 우한, 중국 우한
	10	22~23	《홍루몽》	필하모닉, 브라이트 솅 지휘
				반스터블 공연 예술 센터, 메사츄세츠,
	11	2018. 9. 22	《홍루몽 서곡》	히아니스(MA),
				케이프 심포니, 박정호 지휘
	12	2019. 3. 1	오페라	드 파우 대학 공연 예술 센터, 인디애나
	12	2019. 3. 1	《홍루몽》	트 파구 대학 중인 에울 센터, 인터에다

## 2. 전체 개요

오페라 《홍루몽》은 프롤로그, 제1막, 제2막으로 구성되어 있으며, 제1막은 5장, 제2막은 6장으로 되어있다. 주요 등장인물은 모두 7명이며 보옥은 리릭 테너, 대옥은 리릭 콜로라투라 소프라노, 보차는 메조소프라노, 왕씨 부인은 리릭 메조소프라노, 가씨 할머니는 알토, 가씨 공주는 리릭 소프라노, 설씨 이모는 메조소프라노이다. 합창단은 혼성으로, 오케스트라는 2관 편성에 중국의 민속 현악기와 타악기가 혼합 편성되어있다. 그 외 내레이터는 남성 배우로, 무용단은 혼성으로 구성되어 있다.

# 1) 오페라 대본

# (1) 구조와 내용

이 작품은 수도승이 자신의 이야기를 들려주는 형식으로 진행된다. 따라서 '현실에서의 수도승'과 수도승의 이야기에 등장하는 '가씨 가문에서 벌어지는 이야기'가 또 다른 한 층위로 구성된다.

'현실에서의 수도승'이야기에는 수도승과 돌과 꽃이 앞부분에, 수도승과 보옥이 뒷부분에 등장한다. '가씨 가문에서 벌어지는 이야기'에서는 가씨 가문의 유일한 남성 상속자이며 철부지로 표현되는 보옥, 그의 어머니왕씨 부인, 보옥의 할머니인 가씨 할머니가 등장한다. 여기에 가씨 가문에머물며 보옥과 사랑의 관계를 형성하게 되는 여성 대옥이 있다. 후에 왕씨부인의 여동생인 설씨 이모와 그녀의 딸인 보차가 등장하는데 보차 역시

보옥을 사랑하게 되며 삼각 애정 구도가 형성된다. 이외에도 가씨 집안의 딸이었다가 황실의 첩으로 간택된 보옥의 누이 가씨 공주가 있다.

극은 수도승의 독백으로 시작된다. 수도승은 전지적 작가 시점에서의 해설자이다. 그는 폐허가 된 건물들 사이에서 인생의 무상함을 논하며 돌과 꽃을 통해 관객들에게 자신의 이야기를 해준다. 돌과 꽃에게 거울을 만들어 주며 인간 세상으로 보내며 자연스럽게 가씨 가문의 이야기로 전환된다.

극 전체는 발단, 전개, 위기, 절정, 결말의 플롯으로 진행된다. 제1막의 제1장부터 제3장까지는 발단, 제4장과 제5장은 전개에 해당하며 제2막의 제1장부터 제4장까지는 위기, 제5장은 절정과 결말에 속한다.

제1막의 제1장에서는 어머니를 잃은 병약한 대옥이 가씨 집안에 와서가씨 할머니와 보옥을 만나는 장면과 과거 가씨 가문의 딸인 원춘이 황제의 첩으로 간택되는 장면이 이어진다. 제2장에서는 보옥과 대옥의 악기 연주와 시 짓기 놀이를 하며 애정이 시작된다. 제3장에서는 보옥의 어머니인왕씨 부인의 동생인 설씨 이모와 그녀의 딸 보차가 등장하여 보옥과 대옥,보차 간의 삼각 구도가 설정된다. 제4장은 관능적인 요정들이 등장하는 보옥의 꿈이다. 제5장은 황제의 첩이 된 가씨 공주가 친정을 방문하는 장면이다. 가씨 공주는 보옥과 보차에게 같은 선물을 주는데 이를 황제의 뜻이라고 해석한 왕씨 부인은 보옥과 보차를 결혼시키려는 계획을 세운다.

제2막 제1장은 보옥과 대옥의 갈등으로 시작된다. 대옥은 보옥과 보차의 혼담이 진행 중인 것에 상처받고 슬퍼한다. 보차는 보옥의 마음을 얻으려고 애쓰지만, 보옥의 마음은 대옥에게 향해있다. 제2장은 가씨 가문의 위기를 다룬다. 황실에서의 권력 싸움에서 밀려난 가씨 공주는 결국 임종한다. 보옥을 대옥과 결혼시키려던 가씨 할머니 역시 숨을 거둔다. 왕씨 부인은 집안을 위해서 보옥의 완강한 거부에도 불구하고 보차를 보옥의 배필로맞으려는 계획을 추진한다. 제4장은 상처 받은 대옥은 보옥과의 애정 시를불태우고, 보옥은 이를 남몰래 지켜보면서 자신이 진정으로 사랑하는 여인은 대옥임을 알아차린다. 한편 왕씨 부인은 보옥과 보차의 결혼을 서두르자보옥이 집을 나가겠다며 어머니와의 갈등이 고조를 이루는 장면이다. 왕씨부인은 계략을 세워 아들 보옥에게 뜻대로 대옥과 결혼하게 해 주겠다고 거짓말을 하며 혼례를 마칠 때까지 신부의 얼굴을 보지 말라고 당부한다.

제5장은 보옥이 자신이 혼례를 올린 신부가 대옥이 아니라 보차인 것을 알고 집을 떠나려 하는 순간 황제의 사신이 도착하여 가씨와 설씨가 혼인으로 하나가 되었으니 황실에 진 빚을 두 가문의 재산을 모두 압수하는 것으로 처리하겠다고 하며 그들의 거처를 불태운다. 이로써 수도승의 이야기는 종결된다.

제2막 제6장에서는 다시 수도승이 속한 현실 세계를 다룬다. 보옥은 수도승을 만나고, 옥 목걸이를 통해 두 사람은 곧 동일 인물임이 밝혀진다. 수도승은 대옥이가 호숫가에서 자살하면서 가씨 가문에서 벗어나려 했음을 현실에 돌아와 깨닫는다. 가씨 일가의 사람들은 모두 거지가 되었으며 인생의 무상함을 한탄하는 거지들의 합창으로 극은 종결된다.

[표 3] 오페라 《홍루몽》의 전체 구조

공 간	형 식	주.	요 사건	대본의 막과 장
현실	도입부	수도승의 꿈 이야기 <b>거지들의 합창</b> 수도승과 돌과 꽃의	만남	프롤로그
		돌과 꽃의 환생		제1막 제1장
	발단	대옥의 고금 연주 보옥과 대옥의 시 3 보옥의 시 낭독	↓기 놀이   대옥의 시 낭독	제1막 제2장
		새로운 식구를 맞이함 삼각관계 암시	보옥과 보차의 만남 보옥과 보차의 혼사담1	제1막 제3장
	전개	보옥의 꿈		제1막 제4장
꿈		가씨 공주의 친정 방문 보옥과 보차의 혼사담2		제1막 제5장
<u></u>	위기	삼각관계 애정 구도 형성	대옥의 시련1 보옥의 마음1 보차의 마음1	제2막 제1장
		가씨 공주의 편지, 가씨 할머니의 유 언	보옥과 왕씨 부인의 갈 등1	제2막 제2장
		왕씨 부인의 계략	보옥과 왕씨 부인의 갈 등2	제2막 제3장
		대옥의 시련2		제2막 제4장

		보옥의 마음2	
		보옥의 마음3 보옥과 왕씨 부인의 갈등3	
		보옥의 마음4	
	절정	보옥과 보차의 혼례	
	(音/8)	황제의 계략에 의해 몰락한 가씨, 설씨 집안	제2막 제5장
		보차의 마음2	
	결말	수도승의 꿈 이야기	
		보옥의 깨달음	
현실	종결부	대옥의 시련3	제2막 제6장
		거지들의 합창	

## (2) 구성상의 특징

대본 구성상 가장 큰 특징은 시공간의 자유로운 이동이다. 이를 가능하게 하기 위하여 내레이터인 수도승을 화자로 설정하여 이야기를 효과적으로 전달한다. 수도승은 자신의 꿈 이야기를 하는 극중극의 형식으로 보옥과 대옥의 사랑 이야기를 풀어나간다.

분석의 편의상 《홍루몽》의 주요 사건을 세분화하면(표 4), 시간적 서사를 '1~20'으로 각각의 주요 사건은 'A-①'으로 구분 지었다. 수도승의 이야기 관점에서 출발하면 프롤로그의 '돌과 꽃의 소개'가 첫 번째 시간적 서사이며, 돌에 새겨진 이야기의 관점에서 출발하면 프롤로그의 'A 수행하는 수도승'이 첫 번째 시간적 서사이다. 이 연구는 수도승의 이야기를 중심으로 음악적 전개가 이뤄지는 오페라의 내용에 초점을 맞추어 연구하기에 전자를 바탕으로 진행했다. 작가가 대본을 액자식 구성으로 배치한 것은 물론독자에게 쉽게 이해시키기 위함이지만, 오페라에서 작곡가가 강조할 부분을 반복하는 것이다.

[표 4] 오페라 《홍루몽》의 구성

시간적 서사	대본의 막과 장	주요 사건
20		④ 수행하는 수도승
19	프롤로그	® **폐허가 된 가씨 가문
1		© 돌과 꽃의 소개
2		① 돌과 꽃의 환생
4	제1막 제1장	® 새 식구: 대옥
3		⑤*2년전, 가씨 공주의 간택 상황
5	제1막 제2장	⑤ 보옥과 대옥의 사랑의 약속
6	제1막 제3장	⑪ 새 식구: 보차, 설이모
7	MIH VIO.9	① 금과 옥의 인연: 보옥과 보차의 만남
8	제1막 제4장	① 보옥의 꿈: 환상의 땅
9	제1막 제5장	⑥ 가씨 공주의 친정 방문
10	세1러 세2.8	① 보옥의 시 짓기
11	제2막 제1장	₩ 대옥의 꽃무덤
12	\ \Z\  \\ \\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\	N) 보차의 굴욕
13	제2막 제2장	◎ 가씨 공주와 가씨 할멈의 죽음
14	제2막 제3장	® 왕부인과 보옥의 갈등
15	제2막 제4장	◎ 보옥의 내적 고백
16	제2막 제5장	® 혼례: 왕부인의 거짓말과 황제국의 음모
17		⑤ 가씨 가문의 패가망신
18		① 보옥과 수도승의 만남
16	제2막 제6장	⑪ 대옥의 호숫가 자살
19		® **폐허가 된 가씨 가문

# 2) 음악의 구성과 특징

솅의 《홍루몽》의 등장인물은 8명의 주요 배역으로 편성되어 있다. 헛된욕망의 세계를 안내해주는 수도승(The Monk)을 내레이터로, 그리고 보옥, 대옥, 보차, 왕씨 부인, 가씨 공주, 가씨 할머니, 설씨 이모 배역은 독창으로 편성되어 있다. 보옥은 리릭 테너로, 대옥은 리릭 콜로라투라 소프라노

로, 보차는 메조 소프라노로, 왕씨 부인은 리릭 메조소프라노로, 가씨 공주는 리릭 소프라노, 가씨 할머니는 알토, 설씨 이모는 메조소프라노이다(표5).

#### [표 5] 오페라 《홍루몽》의 등장인물

#### 성악 편성

- 독창(7): 리릭 테너(보옥), 리릭 콜로라투라 소프라노(대옥), 메조소프라노(보차, 설씨 이모), 알토(가씨 할머니), 리릭 메조소프라노(왕씨 부인), 리릭 소프라노(가씨 공주)
- 합창(48): 여성 합창(2S/1M- 가씨 집안 시녀&가씨 공주 수행원), 남성 합창(2T/1Bari. 황실사관), 혼성 합창(SATB- 거지떼, 돌과 꽃, 가씨 집안 하인과 하녀)

#### 기타 편성

- 해설(1): 남성배우(수도승)
- 무용단

관현악 편성은 서양식 오케스트라 악기 외에 소형 경극 공, 대형 경극 공, 윈드 공, 템플 블록, 슬랩스틱, 중국 탐탐 등과 고금 등 중국 민속악기가 포함된다(표 6).

## [표 6] 오페라 《홍루몽》의 관현악 편성

#### 관현악 편성

플루트 2대(1명 피콜로), 오보에 2대(1명 잉글리쉬 호른), 클라리넷 2대(1명 베이스 클라리넷), 바순 2대(1명 콘트라바순)

F호른 4대, C트럼펫 3대, 트롬본 3대, 튜바 1대

#### 팀파니 1대

타악기1: 대형 탐탐(60"), 소형 경극 공, 대형 경극 공, 우드블록(high), 윈드 공, 대형 탬버린, 글로켄슈필, 템플 블록(low), 슬랩스틱, 중국 탐탐 타악기2: 소형 경극 심벌즈, 중형 경극 심벌즈, 템플블록(low), 대형 탐탐, 비브라폰, 서스펜디드 심벌즈, 귀로

타악기3: 윈드 공, 저음 베이스 드럼, 대형 탐탐, 귀로, 우드블록(high),

카우벨, 중국 탐탐, 소형 경극 공 하프 1대 고금(Guqin) 1대 현악 (12.9.7.6.5)

솅은 중국의 문화와 음악은 '모국어'(mother tongue)로, 미국의 문화와 언어는 '부국어'(father tongue)라고 유머러스하게 언급하기도 하였는데<sup>80)</sup> 이러한 자신의 주장처럼 양쪽의 음악 언어를 자유롭게 구사한다. 오페라 《홍루몽》의 음악에서도 마찬가지로 서양음악 안에서 중국 음악 어법을 결합하는 음악 양식을 선보였다. 특히 솅은 장마다 아리오조와 레치타티보의 구성을 다수 포함하여 오페라의 전통을 따르면서도 중국적 색채를 위하여 중국 음악의 파편을 작품 안에 인용하는 등 다양한 음악 양식을 사용하였다.

솅의 《홍루몽》은 독창, 이중창, 삼중창, 칠중창 뿐만 아니라 여성 합창, 남성 합창, 혼성합창과 무용음악을 포함했다. 수도승의 현실 세계의 음악은 무조성의 합창 전개로 기존 합창 발성을 무시한 인간들의 외침으로 음색을 강조하기도 하였고,81) 그리고 수도승의 꿈의 세계의 음악은 보옥과 대옥 중심 사랑 이야기를 중심으로 하여 서정적 음향을 사용하였다. 특히 주인공대옥과 보옥에게는 '독창과 관현악'이라는 서양음악의 형식에 맞춰 각기 다른 음악 어법을 구사한다. 제2막 제1장 대옥 독창 "떨어진 꽃잎"은 5음음계의 테트라코드(Tetrachord)를 동기적 요소로 사용해 이 · 삼중 선법적 전개에 따른 관현악법을 사용하였고, 제2막 제4장 보옥 독창 "용기가 없어서"는 범온음계주의 음악 어법이자 변형된 신고전주의 작법이 쓰였다. 또한 중국 음악의 요소를 병치시켜 음악에서 이질성을 극대화하기도 하였고(제2막 제5장). 중국 음악의 영향이 드러난 색채를 구사하면서도 그것이 서양음악 안에 자연스럽게 녹아들어 가게 하기도 하였다(제1막 제2장, 제1막 제5

<sup>80)</sup> Janelle Gelfand, "Bright Sheng's 《Madame Mao》 Powerful, Courageous and Bold", The Cincinnati Enguirer, 2003.08.03. quoted in Tong Cheng Blackburn, "In search of third space: Composing the transcultural experience in the operas of Bright Sheng, Tan Dun, and Zhou Long". (Ph. D. Diss., Indiana University, 2015), 90. 제인용.

<sup>81)</sup> 이에 대하여는 4장의 3절 서양극 양식에서의 경극 요소 활용에서 상술할 것이다.

장, 제2막 제4장). 즉 그는 이중 음악 언어를 사용하며 오페라 내러티브의 맥락에 따라 조화롭게 배치하였다.

작품의 전체 음악 구조를 살펴보면(표 7), 프롤로그의 주요 음악은 합창곡 "헛된 것만 찾았지"이며, 제1막 제2장은 대옥과 보옥의 이중창곡을 중심으로 전, 후 맥락의 음악이 주요한 부분이다. 그리고 제1막 제4장은 무용 음악이 삽입되어 있다. 제2막 제1장은 대옥 독창 "떨어진 꽃잎", 제2막 제4장은 보옥 독창 "용기가 없어서"가 주요한 단편 음악이며, 사건의 종결부인 제2막 제5장은 장면 전체로 봐야 할 부분이며, 제2막 제6장의 주요음악은 합창곡 "헛된 것만 찾았지"이다.

[표 7] 오페라 《홍루몽》의 전체 음악 구조

구	ㅠ루ㅋㄱ			제1막		
분	프롤로그	제1장	제2장	제3장	제4장	제5장
마 디 수	229	538	290	355	245	470
주	· 중 서하다		대옥과 보옥의 아리오조			
요 음 악	혼성합창 "헛된 것만 찾았지"		대옥과 보옥의 이중창 "두 개의 별처럼"		무용 음악	

구			제2	2막		
분	제1장	제2장	제3장	제4장	제5장	제6장
마 디 수	115	261	159	279	254	117
주 요 음 악	대옥 "떨어진 꽃잎"			보옥 "용기가 없어서"	장면 전체	혼성합창 "헛된 것만 찾았지"

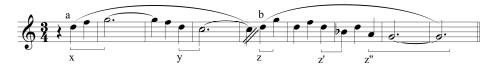
## 3) 주요 모티브

솅은 특징적인 동기를 작품 전체에 반복 활용하여 극 전체에 유기성을 부여할 뿐 아니라 주인공인 대옥과 보옥의 사랑 이야기를 관객이 직관적으로도 이해할 수 있게 하였다. 그는 성악 선율을 중심으로 주제적 동기의 요소로는 "매화꽃", "용기가 없어서", "떨어진 꽃잎"으로, 기본 동기의 요소로 "두 개의 별처럼"으로 구사했다.<sup>82)</sup> 네 가지 동기를 반복하거나 지속적으로 변주시켜 활용하는 방식은 각각의 경우가 다르게 나타났다. 구체적으로 이 곡에서 사용된 동기의 양상을 분석해보았다.

### (1) 매화꽃

제1막 제2장 대옥 독창곡 "매화꽃"을 3/4박자의 선율 윤곽으로 축약시켜 분석하면, a(x+y) + b(z+z'+z") 로 구성된다. a는 x+y로 구분되며, 4도음정 관계에 의한 D도리아 음계이다. 그리고 이후의 악절을 b로 보면 완전4도와 단3도 그리고 장2도의 음정 간격이 주를 이루는 선율 윤곽이며, G도리안 음계로 이루어져 있다(악보 2).

[악보 2] 오페라 《홍루몽》 "매화꽃" 주제적 선율 동기

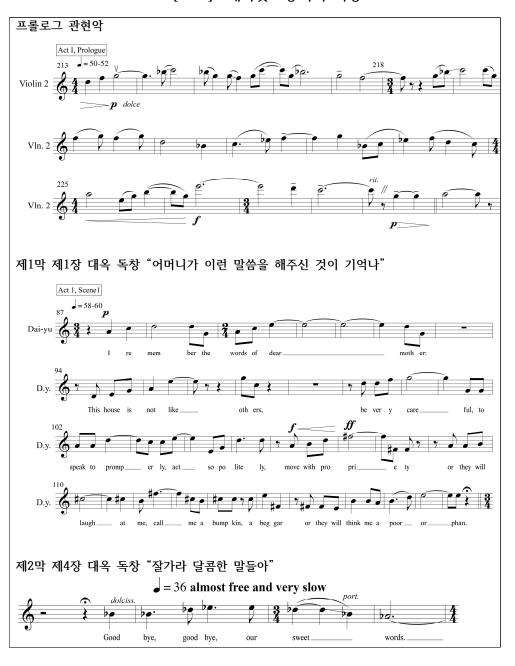


제1막 제2장 대옥의 독창 "매화꽃" 동기는 프롤로그, 제1막 제2장 대옥의 독창(마디16-마디36), 제1막 제1장 대옥 독창 "어머니가 이런 말씀을 해주신 것이 기억나"(마디87-마디120,), 제1막 제1장 관현악(마디331-마디350), 제2막 제1장 대옥 독창 "떨어진 꽃잎"(마디1-마디19), 제2막 제4장 대옥 독창 "잘가라 달콤한 말들아"에 사용되었다(표 8). 따라서 대옥의 "매

<sup>82)</sup> 분석의 편의상 출현 동기의 이름은 사용된 곡의 첫 가사 또는 곡을 함축하는 단어를 사용해 동기의 이름을 지었다.

화꽃" 동기는 《홍루몽》에서 가장 많이 출현하는 동기로 솅이 의도적으로 부각하려 한 《홍루몽》의 주요 선율이라 할 수 있다.

[표 8] "매화꽃" 동기의 사용

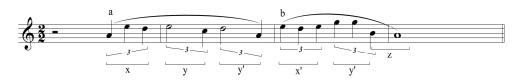




#### (2) 용기가 없어서

제2막 제4장의 "용기가 없어서"의 동기를 2/2박자에 a+b의 악절로 축약시켜 분석하면, 완전5도와 하행하는 장2도 간격의 x와 단3도와 완전4도의 y와 y'로 이루어진 a악절과 장2도와 완전4도 그리고 지속음으로 이루어진 b악절로 이루어져 있다. a는 A 도리안 음계에 x + y + y'로 구성되었다. b는 A 도리안 음계에 x' + y' + z의 구성이다(악보 3).

[악보 3] 오페라 《홍루몽》 "용기가 없어서" 주제적 선율 동기

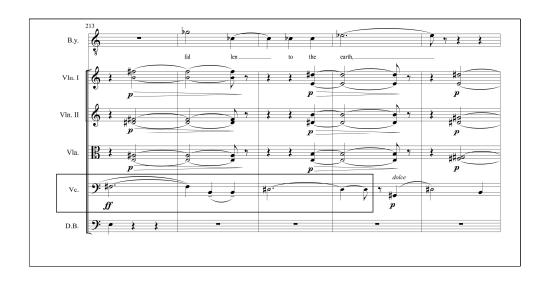


제2막 제4장 보옥의 독창 "용기가 없어서" 동기는 제1막 제2장 보옥 독창 "나는 이 꽃을 발견했어요", 제1막 제5장 보옥 독창 "붉은 벽 안에 평화가 있다네", 제2막 제1장 보옥 독창 "지상에 떨어진 꽃잎을 봤어"에 사용되었다(표 9). 따라서 보옥의 "용기가 없어서" 동기는 《홍루몽》에서 솅 이 의도적으로 남자 주인공을 부각하려는 의도로 활용한 것을 알 수 있다.

[표 9] "용기가 없어서" 동기의 사용







# (3) 떨어진 꽃잎

제2막 제1장의 "떨어진 꽃잎"의 동기를 C장조 음계, 4/4박자, a+b의 악절로 축약시켜 분석하여 동기를 살펴보면, 리듬과 선율을 동시에 갖춘 주 제적 동기의 특징을 보인다. a의 악절은 동일한 리듬형의 완전4도 골격의 x, 완전5도 골격의 x'이며, b의 악절은 장3도 ,장2도 ,완전5도 상행하는 y 와 x의 리듬형을 갖추었으나 하행하는 장2도로 z(x") 구성이다(악보 4).

[악보 4] 오페라 《홍루몽》 "떨어진 꽃잎" 주제적 동기



제2막 제1장 대옥의 독창 "떨어진 꽃잎"에서는 "매화꽃" 동기를 관현 악의 주제적 동기로, 성악 성부의 선율은 "떨어진 꽃잎"으로 주제적 동기선율로 구사되어 있다. 이러한 부분은 떨어진 꽃잎의 주제적 동기의 a의 요소를 사용해 제1막 제3장 가씨 할머니 독창 "참 멋진 파티야"에서는 리듬형을 바꿔서 성악 성부 선율로 변형되어 있으며, 관현악 반주부에 마디 286부터 마디303까지 a의 요소와 "참 멋진 파티야"의 선율형을 토대로 변

주되어 있다. 그리고 제2막 제6장 대옥과 혼성합창 "꽃과 아름다움은 먼지가 되어"(마디32-마디78)에서는 a요소는 마디32부터 마디35까지, b의 요소는 마디36에서 마디40까지 주제적 동기가 사용되어 있다(표 10).



[표 10] "떨어진 꽃잎" 동기의 사용

## (4) 두 개의 별처럼

제1막 제2장의 대옥과 보옥의 이중창 "두 개의 별처럼"의 기본 동기는 E장조 음계로 구성되어 있다. 이러한 기본 동기를 4/4박자, C장조 음계로 축약해서 분석하면, 리듬과 선율을 동시에 갖춘 기본 동기의 특징을 보인

다. 주된 음정 간격은 장2도와 완전5도 이다. y는 x의 리듬형을 전위시켜 장2도 음정 간격을 보이고, z는 완전5도 하행하는 선율 골격을 갖췄다(악보5).

[악보 5] 오페라 《홍루몽》 "두 개의 별처럼" 기본 동기



이러한 기본 동기의 요소는 《홍루몽》에서 독창곡의 관현악 반주부에 다수 사용된다. 그러나 가장 뚜렷하게 선율로 사용한 부분은 제2막 제4장 보옥 독창 "용기가 없어서"의 마디115부터 마디119 부분이며(표 11), 위 기본 동기의 리듬이 변형되어 있다.<sup>83)</sup>

[표 11] "두 개의 별처럼" 동기의 사용

<sup>83)</sup> 예외적으로 제2막 제5장에서 보옥의 혼례 직전 부르는 보옥 독창과 여성 합창곡 "우리 마음을 순수하게 유지해요"는 이중창 "두 개의 별처럼"과 유사한 선율을 보옥 독창으로 구성했다.

# 3. 작품분석

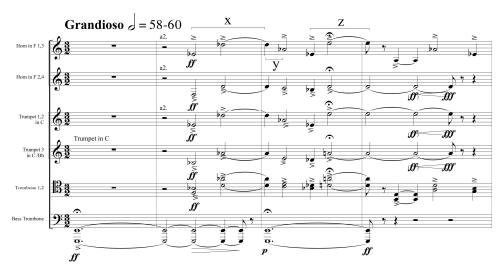
## 1) 프롤로그

오페라 《홍루몽》은 전통 오페라의 서곡 대신 프롤로그를 배치하였다. 프롤로그의 음악은 네 부분으로 나뉜다. 첫 부분은 서곡을 대신하는 짧은 관현악이며, 두 번째 부분은 내레이터가 "내 꿈속에 오신 것을 환영합니다" 라는 대사를 통하여 앞으로 전개될 사건들이 일련의 꿈같은 것이 되리라는 사실을 암시해준다. 곧이어 부귀영화의 무상함을 노래하는 혼성합창곡이 연 주되며 막이 오른다. 세 번째 부분은 수도승이 손을 흔들고 있을 때 돌과 꽃이 등장하는 장면인데, 이때 돌과 꽃은 따로 배역 없이 혼성합창으로 처 리되어 연주되면서 내레이터와 합창의 교대 반복이 세 차례 반복된다. 이 부분의 내용은 돌과 꽃이 수도승에게 지상 세계로 가서 고통과 쾌락을 느 끼며 인간처럼 살아보고 싶다고 부탁하는데, 수도승은 한 면은 현실을, 다 른 한 면은 삶의 환상을 보여주는 욕망을 치료하는 거울을 보여주며 잠시 후 작에서 깰 것이라고 말해준다. 네 번째 부분은 혼성합창과 관현악으로 전개되는데 이때 돌과 꽃은 거울을 통하여 보옥과 대옥으로 태어난다. 돌은 가씨 집안의 유일한 남성 상속자인 보옥으로, 꽃은 가씨 집안에 얹혀살게 되는 병약한 대옥으로 바뀌며 프롤로그는 마무리된다(표 12). 세부적인 음 악의 내용은 다음과 같다.

A섹션은 (마디1-마디18) 경극 타악기와 서양 오케스트라를 융합하여 금관 패시지의 극적 효과를 높인다.<sup>84)</sup> 금관 패시지는 완전4도와 감5도 음정 간격으로 병행을 이루는 x동기, 완전4도와 단3도의 y동기, 그리고 단2도와 단3도 음정 간격으로 이루어진 z동기를 이룬다(악보 6, 악보 7). 이러한 금관 패시지는 단7도 상행진행과 완전4도 간격의 병행 화음으로 a+a'+a" 형식으로 점차 확장되며 변주된다. 따라서 이러한 금관 패시지는 막이 오르는 시간을 채우는 배경 음악이며, 《홍루몽》 전체에서 네 차례 반복된다.

<sup>84)</sup> 이러한 금관 패시지의 동기는 제1막 제5장, 제2막 제4장, 제2막 제5장에서도 사용되었다. 하지만 동기의 변형 및 발전 기법에서 통일성을 찾을 수 없다.

[악보 6] 프롤로그, 금관, 마디1-마디4 (실음)



[악보 7] 프롤로그, 금관 리덕션, 마디1-마디4 (실음)



B섹션은 내레이터가 "내 꿈속에 오신 것을 환영합니다."라는 대사를 하면서 막이 오르고 수도승의 설명 후 그의 현재와 또 다른 층위의 세계가펼쳐진다. C섹션은 거지들의 혼성합창인 "헛된 것만 찾았지"가 연주된다. "헛된 것만 찾았지"는 무조성을 띠며, 일부는 경극 음향을 참조하여 작곡되었다.85)

C섹션의 현악 패시지는 16분음표로 화음을 분할하거나 수직적 화음의 형태로 오케스트레이션 되어 있는데(악보 8), 이러한 음형은 오페라 《홍루 몽》에서 전반적으로 빠른 리듬을 동반하여 진행하는 부분에 빈번히 나타난 다.

<sup>85)</sup> 이에 대하여는 4장의 3절 서양극 양식에서의 경극 요소 활용에서 상술할 것이다.

[악보 8] 프롤로그, 마디25-마디28



D섹션에서는 돌과 꽃이 등장한다. 돌과 꽃은 수도승에게 지상 세계로 가서 고통과 쾌락을 느끼며 인간처럼 살아보고 싶다고 수도승에게 애원한다. 수도승은 욕망을 치료하는 거울을 전해주면서, 거울의 한 면은 현실을다른 한 면은 환상을 보여준다고 설명한다. 이 부분의 혼성합창은 D 내레이터 - E 혼성합창(a) - F 내레이터 - G 혼성합창(a') - H 내레이터 - I 혼성합창(a")의 섹션으로 구성되어 있다. 이 부분의 합창은 감5화음, 완전4화음, 감4화음, 단2화음, 장3화음 위주로 구사되며 빠른 리듬으로 구사되어 있다. 분석의 편의상 D-I의 섹션으로 구분을 지었으나 실상 섹션 구분 없이 내레이터와 합창의 교대로 진행함으로써 내레이터의 해설과 합창의 텍스트는 모두 극의 내용을 자세히 설명해준다. 관현악 반주는 C섹션에서와마찬가지로 폐허가 된 건물에서 느껴지는 비장함을 표현한다.

J섹션은 혼성합창의 변주(a‴)후에 K섹션에서 "매화꽃" 동기를 사용한 관현악곡이 연주된다. 프롤로그의 마지막 섹션에 후주 격으로 "매화꽃" 동 기 선율을 사용한 것으로 보아 솅은 《홍루몽》의 여주인공 대옥의 등장을 예고한 것으로도 볼 수 있고, "매화꽃"의 동기는 바이올린으로 연주되어 풍부한 음색을 낸다.

[표 12] 프롤로그의 음악구조

구분		마디	편성	특징
I	A	1-18	관현악	극적 효과 강화: 경극 타악기와 융합편성
	В	19	수도승(남성배우)	
II	С	20-116	거지들의 합창: "헛 된 것만 찾았지"	무조성 경극 음향 참조
	D	117-131	수도승(남성배우)	
	Е	132-153	돌과 꽃의 합창 a	무조성 합창: 감5화음, 완전4화음, 감4화 음, 단2화음, 장3화음 위주
	F	154-158	수도승(남성배우)	
Ш	G	159-167	돌과 꽃의 합창 a'	무조성 합창: 감5화음, 완전4화음, 감4화 음, 단2화음, 장3화음 위주
	Н	168-184	수도승(남성배우)	
	I	185-201	돌과 꽃의 합창 a"	무조성 합창: 감5화음, 완전4화음, 감4화 음, 단2화음, 장3화음 위주
IV	J	203-209	돌과 꽃의 합창 a‴	
1 /	K	210-229	관현악	"매화꽃"동기

프롤로그는 본 이야기의 시작에 앞서 수도승의 꿈속 인물들이 폐허가된 건물 사이로 나오며 합창곡을 부르며 오페라의 막이 오른다. 금관 패시지를 세 차례 변주하며 전개될 때, 경극 타악기를 동반하여 극적 효과를 강화한 음향 효과를 보인다. 거지들의 합창곡 "헛된 것만 찾았지"는 자유로운무조로 전개되며 외침에 가까운 곡을 의도하였고, 이후 수도승과 돌과 꽃이대화를 혼성 합창으로 전개시키며 "헛된 것만 찾았지"와 상반된 분위기를갖추었다. 후반부는 제1막의 여주인공 대옥의 주제 선율을 통해 제1막의시작을 예고한다(표 13).

[표 13] 프롤로그의 구성과 음악적 특징

구	프롤로그					
분	관현악 편성	내레이터와	합창 편성	관현악 편성		
음 악 적 특 징	극적 효과 강화: 경극 타악기와 융합편성	무조성	무조성	"매화꽃" 동기		
마 디 수	1-18	19-116	117-202	203-229		
주 요 내 러 티 브	수행하는 수도승	폐허가 된 가씨 가문	돌과 꽃의 소개	돌과 꽃의 이동		

## 2) 제1막

제1막은 돌과 꽃이 보옥과 대옥이 되어 가씨 집안사람과 생활하게 된 정황을 다루는 제1장부터 보옥과 대옥이 사랑이 움트는 제2장, 계절의 변화됨을 알려주며 보차와 설씨 이모가 홍루몽에 도착해서 보차는 "여자가행복할 유일한 기회는 결혼을 잘하는 것", "그렇지만 행복은 가슴에서 나와야 하죠."라는 현대적 결혼관이 담긴 대사를 제시한 제3장, 12명의 여성 정령과 대화를 나누면서 육체적 쾌락에만 집착하는 남성을 대표하여 훈계받는 보옥의 꿈속 정황을 다룬 제4장, 가씨 공주가 친정을 방문하며 청황제의 부채 선물을 전해주며 보옥과 보차의 혼담이 퍼지게 되는 계기를 마련해준 제5장까지는 오페라 《홍루몽》의 전반부에 해당한다.

## (1) 제1막 제1장

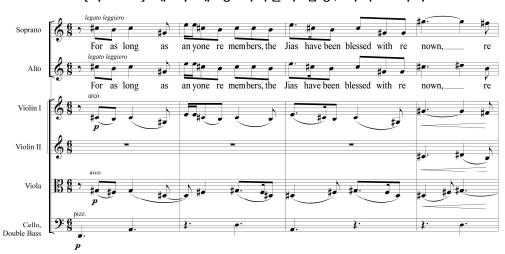
제1막 제1장은 여성 합창, 독창, 아리오조, 이중창, 레치타티보 그리고 내레이터뿐만 아니라 인물의 대사까지도 포함하여 전통 오페라의 형식을 따르기도 하지만 성악 없이 대사에 따른 배경 음악의 성격을 띤 연결구를 삽입한 것은 전통 오페라의 성격에서 벗어난다. 대사에 따른 연결구 형식의 배경음악은 극의 전환을 용이하게 해준다. 제1장은 총 538마디로 구성되며 가씨 가문의 화려한 배경을 음악적으로 묘사한 부분, 대옥과 가씨 집안의 시녀들의 합창 부분, 대옥을 반겨주는 가씨 할머니와 홀대하는 왕씨 부인 그리고 대옥과 보옥이 홍루몽에서 처음 대면하는 순간까지의 부분, 가씨 공주가 청 황실에 공주로 간택된 2년 전 상황을 다룬 부분, 왕씨 부인과 가씨 할머니가 집안을 걱정하는 내용을 다룬 부분, 그리고 짧은 관현악 후주로 마무리되며 크게 여섯 부분으로 나뉜다(표 14).

A섹션은 목관과 금관이 짧은 모방 대위로 전개되면서 현은 이를 받쳐준다. 이러한 가씨 가문의 화려한 정경을 묘사하는 관현악 전주 이후 B섹션에서는 가씨 집안의 시녀들의 합창곡 "누군가 기억하는 한 가씨 가문은 축복받았지"와 관현악이 교대로 주고받으며, 자유로운 무조로 전개된다. "옥으로 둔갑한 끔찍한 사자들은, 매화 꽃잎에 포개어져 춤을 추고, 붉은 나무의 탑과 언덕, 그리고 개울을 넘어, 붉은 수를 놓고 있어."라는 텍스트는 옥으로 둔갑한 사자는 청 황제 권력을 의미하며, 이들의 세계가 붉게 수가 놓인다는 것으로 보아 가씨 가문의 가세가 기울어 불에 타며 종결되는 비극을 암시해준다.

시녀들의 합창곡의 마디31부터 마디35까지는 피체셀(pitch cell)<sup>86)</sup>을 적용하여 작곡된 부분이다(악보 6). 피치셀로 분석을 하면 시녀들의 합창곡에 사용된 피치셀의 형태는 [0 3 5 7 10 12];DEF#G#B C#을, 마디36부터 마디40까지는 [0 2 5 7 10];E♭FA♭B♭D♭을, 마디41부터 마디42까

<sup>86)</sup> 비음열적 무조음악을 작곡하는 방식에서, 음류 집합(pitch-class set), 집합(set), 음고 집합(pitch set), 지시화음(referential sonority) 등의 음재료를 설정한 곡을 분석할 적에 일반적으로 집합 이론(set theory)을 적용한 무조곡 분석이라고 한다. 이는 비음열적 무조음악 분석 외에도, 무조음악을 분석할 경우 통용되는 분석방식이다. 음정 거리를 "IC"로 생략해서 적기도하며, 숫자 표기를 통해 전통적 음정 관계를 한눈에 파악하기에 용이하다. 본 연구 또한 이 분석 방식의 표기를 따랐다. 전통적 음정 관계인 단2, 단7은 [1], 장2, 단7은 [2], 단3, 장6은 [3], 장3, 단6은 [4]. 완전4, 완전5는 [5], 증4, 감5는 [6] 으로 표기하면서 전통적 음정 관계를 한눈에 파악할 수 있는 것에 용이하다. 예를 들어 C음에서 음정관계가 단2도의 경우면 [0 1]으로 표기하고, 음정관계가 장2이면 [0 2]로 표기한다. 트라이코드의 의미는 3개의 음류를, 테트라코드의 의미는 4개의 음류를, 펜타코드의 의미는 5개의 음류를 의미한다.

지는 [0 2 3 5 7 8 10]:C#D#EF#G#AB을 음재료로 사용하였다(악보 10). 솅은 공통적으로 0357(단3도+완전4도+완전5도)이나 0257(장2도+완전4도+완전5도)의 간격을 선호하며 이러한 음재료를 사용함으로 보아 불협화음을 피하며 합창곡을 썼음을 알 수 있다.<sup>87)</sup> 또한 마디79는 대옥 독창과여성 합창으로 구성되어 있는데 이 부분에서는 "매화꽃" 동기가 사용된다. 뒷부분에 출현하는 이 동기는 "매화꽃이 떨어져 바람에 날리며 다시 돌아오지 않는다."라는 가사의 내용을 담은 것으로 대옥이 극 중에서 맞게 되는비극적 최후를 앞부분에서 암시하는 것으로 볼 수 있다.



[악보 10] 제1막 제1장 시녀들의 합창, 마디31-마디35

C섹션은 가씨 할머니와 대옥의 아리오조, 이중창, 레치타티보로 구성되어 있고, D섹션은 왕씨 부인과 대옥의 아리오조, 이중창, 레치타티보로 구성되어 있다. C섹션과 D섹션은 풍성한 리릭으로 작곡 방식이 같다.

E섹션에 이르러 보옥과 대옥의 첫 대면이 이루어지며 대옥의 "매화꽃" 선율적 동기와 보옥의 "용기가 없어서" 선율적 동기가 결합된 관현악 반주

<sup>87) 5</sup>음음계는 02479, 025710, 035810, 02579, 035710, 5종류이다. 솅은 민요풍을 재현하거나 민요 선율을 인용할 적에 이와 같은 음재료를 부분적으로 사용해서 중국적 색채를 의도적으로 표출시킨다. 이는 《홍루몽》에서도 사용했고, 이 부분에 대해서는 IV장 2절 서양음악 양식에서의 중국음악 수용과 융합에서 자세히 언급하였다.

에 의해 "왜 이리 이상한 느낌이 들까?" 아리오조가 전개된다. 마디354부터는 "우리가 (우리의 운명적) 만남을 선택했다면" 이중창곡이 전개되며, 같은 텍스트에 같은 선율을 계속 반복하며 텍스트의 대사를 매우 강조하고 있다. 마디404부터는 보옥의 아리오조로 구성되어 있다.

F섹션은 가씨 할머니의 아리오조와 이후 내레이터 수도승의 대사 부분에서 배경 음악적인 성격의 관현악을 편성하였다. 또한, 황실 사관의 텍스트 "황제의 선함과 자비의 징표로 곧 공주가 이곳을 방문하게 할 것이요!"에 맞추어 단순한 리듬형의 3화음 혹은 7화음으로 구령을 외치듯 2명의 테너와 1명의 베이스가 노래한다.

G섹션은 F섹션과 음악적 성격이 같고 왕씨 부인, 가씨 할머니의 아리 오조로 구성되어 있다. H섹션은 관현악으로만 연주되며 A섹션의 "누군가 기억하는 한 가씨 가문은 축복받았지" 합창곡의 반주 음형을 재료로 전개 된다.

[표 14] 제1막 제1장의 음악구조

구분		마디	편성	특징
I	А	1-29	관현악	가씨 가문의 화려한 배경 묘사
		30-70	시녀들의 합창a	무조성
		71-78	관현악	프롤로그 패시지 사용한 연결구a
II	В	70 100	대옥 독창과 시녀들의	"매화꽃"동기 -> 대옥의 비극 암시
		79-120	합창a´	배와눛 공기 -> 대목의 미국 임시 
		121-124	관현악	연결구a´
		124-144	가씨 할머니 아리오조	
		144 007	가씨 할머니, 대옥 이	
	С	144-207	중창	
		208-213	가씨 할머니 레치타티	
			보	
		210-220	관현악	연결구
111		001 005	가씨 할머니 레치타티	
III		221-225	보	
		226-230	왕씨 부인 레치타티보	
		001 000	대옥, 왕씨 부인 이중	
	Б.	231-263	창	
	D	264-266	관현악	연결구
		007.000	대옥, 왕씨 부인 아리	
		267-292	오조	

		293-315	대옥 아리오조	а	
		316-327	보옥 아리오조		
			대옥, 보옥 아리오조:	"nll=177" . "O -1-1 Ololy1" E -1	
	E	328-353	"왜 이리 이상한 느낌	"매화꽃"+ "용기가 없어서" 동기 ->	
			이 날까?"	대옥과 보옥의 비극적 사랑 암시	
		354-403	대옥, 보옥 이중창	리릭	
		404-415	보옥 아리오조		
		416-420	가씨 할머니 아리오조		
		421-426	소르소(나타네) ()		
		427-436	수도승(남성배우)		
		437	시녀(대사)		
		438-440	관현악	메거 이 이 자리 이 게 된 이	
IV	F	441-455	황실사관들의 삼중창	배경음악적인 성격의 관현악	
		456-473	가씨 할머니, 남성 합		
		450-475	창 (아리오조 도 섞임)		
		45.4.40.4	가씨 할머니, 여성 합		
		474-484	창		
		485-486	관현악		
* *		407 504	왕씨 부인, 가씨 할머		
V	G	487-524	니 아리오조		
VI	Н	525-538	관현악	시녀들의 합창a의 관현악 요소	

### (2) 제1막 제2장

제1막 제2장은 대옥과 보옥의 독창과 아리오조, 그리고 이중창으로 총 290마디로 구성되어 있다. 제1막 제2장에 나오는 대옥과 보옥의 주요 동기 "매화꽃"과 "용기가 없어서"는 다양한 방식으로 활용하고 있다.<sup>88)</sup> 대옥과 보옥과 관련된 동기의 빈번한 사용으로 인해 《홍루몽》에서 그들의 비극적 사랑을 지속해서 암시하고 있다고 볼 수 있다. 제1막 제2장의 음악은 일곱 부분으로 나뉜다(표 17).

A섹션은 여주인공 대옥의 "매화꽃" 독창 부분이다(악보 11). 이 부분은 독창과 실내악의 구성이며 동서양 악기의 이질적 음향이 상호 보완하며 어우러진다. 이 부분의 편성은 고금(Guqin)89), 플루트, 클라리넷, 크로테일,

<sup>88) 《</sup>홍루몽》 주요 동기에 대한 자세한 분석은 앞절의 주요 모티브를 참조하시오.

<sup>89) &</sup>quot;고금은 고풍스러우며 학자와 시인과의 연관성이 풍부하기 때문에 중국 악기에 가장 많이 제기되어 있다. 보통 [C-D-F-G-A-c-d]로 조율한다. 평평하고 매끄러운 악기 밑면에는 "사운드 풀"이라고 불리는 두 개의 개구부가 있으며, 보통 주인 이름과 주어진 악기의이름이 새겨져 있어 고금은 매우 개인화된 악기임을 알 수 있다." Bruno Nettl et al.

템플 블록, 하프와 바이올린과 첼로와 콘트라베이스이다. 성악 성부는 전경, 목관과 고금은 중경, 현악기와 타악기는 배경에 배치되어 있다. 고금은 G 5음음계(g-a-c-d-e)를 사용하며 동양적 색채감을 내도록 하였고 첼로와 콘트라베이스, 대옥의 성부는 D도리안 음계(d-e-f-g-a-b-c)를 사용하였다. 이 부분의 텍스트의 내용은 "매화꽃이 떨어져 바람에 날리며 다시 돌아오지 않는다."이다. 《홍루몽》에서 이 부분만 제한된 악기 편성을 사용한 것은 대옥의 처연한 심정을 세밀하게 묘사하고자 한 것으로 볼 수 있다.

Dai-yu

Plum blos soms, plum blos soms blow from branch es;

Plum blos soms, plum blos soms, plum blos soms, poco accel.

D.y.

plum blow woms scat ter in the wind, oh plum blos soms blow from prit.

29

D.y.

prit.

29

prit.

20

[악보 11] 제1막 제2장, 대옥(Dai-yu) 독창 "매화꽃", 마디16-마디36

B섹션은 대옥의 고금 연주를 지켜보던 보옥이가 자신에게도 악기 연주법을 가르쳐달라고 하며 대화를 나누는 아리오조 부분이며, C섹션과 D섹션은 보옥과 대옥이 시 낭독을 하는 장면을 아리오조와 아리아의 중간 형태로 작곡된 솅의 음악 어법을 볼 수 있다. C섹션은 보옥 독창곡 "꽃을 찾았네"이다(악보 12). 성악 성부는 A도리안 음계를 사용하였고 반주부는 동양적 색채를 풍기는 화성의 관현악으로 진행되어 솅의 독특한 낭만성을 찾을수 있다. 이 부분의 음악 어법은 베르디의 오페라 《아이다》(Aida)의 경우에서 딸림 7화음을 빈번히 사용하면서 성악 성부에서 약간의 동양적 음계의

Excursions in World Music, Seventh Edition, (New York: Routledge, 2017), 112. 이외에 고금은 한국의 민속악기 철현금(鐵絃琴)과 주법이 유사하며 브루노 네틀의 사전적 정의와 유사하게 고전 문학에 등장하며 주로 문인들에게서 연주 관행이 전해진다. 현재고금은 중국 전통 민속악단에서도 주요한 편성에서 제외된 점 또한 철현금과 유사한 위치에 있다.

변형을 사용한 경우나, 드뷔시의 《목신의 오후의 전주곡》(*Prelude to Afternoon of a Faun*)의 도입부 선율의 조성과 선법적 작곡 방식의 중간 형에 영향을 받았음을 유추할 수 있다.

[악보 12] 제1막 제2장, 보옥 독창 "꽃을 찾았네", 마디105-마디111 (실음)

D섹션은 C섹션의 음악 대답 격으로 대옥의 "길게 늘어진 벽면 사이에서 자라는 꽃들아"가 아리아와 아리오조의 중간 형태로 작곡되어 있다. 보옥과의 대조를 주고자 현악 성부에 하모닉스와 하프의 더블링으로 고음의음향을 덧붙였지만, C섹션과 음악적 성격은 리릭으로 같다.

arco, (div.)

F섹션은 보옥의 독창 "결코 들을 수가 없네"인데 이곡은 D섹션 대옥 독창의 변주곡이다. D섹션의 음악적 성격을 보옥의 독창곡으로 변주한 것 이다. G섹션에 이르러 급작스런 E장조 조성을 두 번 변주하며 두 주인공의 진실한 사랑을 염원하는 텍스트인 "두 개의 별처럼"의 가사를 집중시킨다.

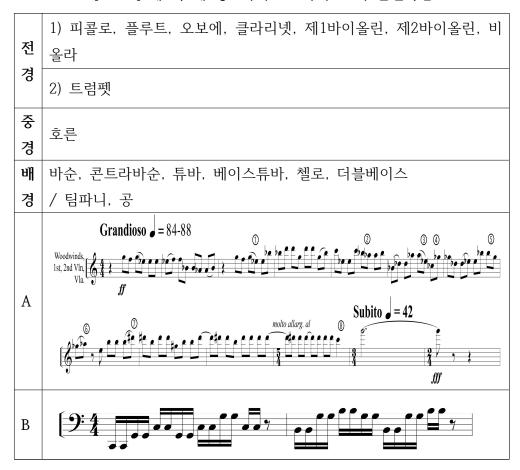
H섹션에서는 제2장을 관현악으로 마무리 짓는다. H섹션은 후주로 솅의 본연의 관현악법이 잘 구사되어 있으며 작품의 제목인 붉은 누각을 형상화 시켜 놓은 하이라이트 관현악이다. 솅은 5음음계에 따른 테트라코드로 설정 하여 작곡하였는데(표 15), 027(장2도-완전4도), 047(장3도-단3도), 025(장 2도-단3도)의 피치셸이 주요한 음재료로 사용되었다.

[표 15] 제1막 제2장, 마디277-마디289의 음재료

마디	출현음	피치셀
277~278	Eb-F-Ab-Bb-D	[0 2 5 7 11]
278~279	Eb-G-Ab-Bb-D	[0 2 4 7 11]
281	Eb-F-Ab-Bb-C	[0 2 5 7 9]
282	Bb-Db-Eb-Ab	[0 4 6 11]
282	Cb-Db-Gb	[0 2 7]
282~283	Eb-G-Bb	[0 4 7]
284	Gb-Ab	[0 2]
284~287	E-G#-B-D#	[0 4 7 11]
287~289	C-G	[0 7]

H섹션의 관현악법은 A의 요소가 전경에 해당하고 B의 패시지가 배경에 해당한다(표 16). A의 요소는 3도나 4도의 화음이 주를 이룬다. B의 패시지는 16분음표로 3도나 5도의 펼친 화음으로 수직적인 화성 변화에 의해전개된다. A에서는 잦은 중심음의 이동과 유니즌 배치로 인해 전체의 박절감이 흐려지는 것을 볼 수 있다. 이러한 전개 방식은 이후에도 빈번하게 사용된다(악보 13).

[표 16] 제1막 제2장, 마디274-마디290의 관현악법



[악보 13] 제1막 제2장, 마디274-마디279



[표 17] 제1막 제2장의 음악구조

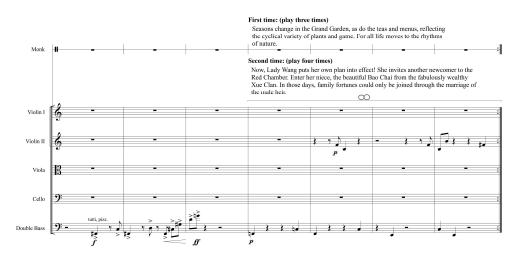
구	분	마디	편성	특징
I	A	1-37	대옥 독창: "매화꽃"	고금 융합 편성, 《봉수황》인용, "매화꽃"동기
II	В	38-103	대옥, 보옥 아리오조	아리오조와 아리아의 중간 형태
Ш	С	105-164	보옥 독창: "꽃을 찾 았네"	"용기가 없어서"동기
IV	D	163-205	대옥 독창: "꽃은 성 장시키네"	
	Е	203-209	보옥 아리오조	
V	F	210-231	보옥 독창: "결코 들 을 수가 없네"	
VI	G	232-273	대옥, 보옥 이중창: "두 개의 별처럼"	"두 개의 별처럼"동기 조성음악
VII	Н	274-290	관현악	비극적 사랑 암시

#### (3) 제1막 제3장

제1막 제3장은 총 355마디로 구성되어 있으며 수도승의 대사로 시작한다. 이후 보차와 설씨 이모가 홍루몽에 도착해서 결혼관에 대한 대사를 나누는 부분, 왕씨 부인이 보차를 어여삐 여기며 대화를 나누는 부분, 보옥의옥과 보차의 금에 새겨진 글귀가 비슷하다며 왕씨 부인과 설씨 이모가 자식들의 혼인을 계획하는 부분, 보차와 보옥은 어색한 첫 만남을 따뜻한 와인을 마시며 보내는 내용을 다룬 부분, 이를 모르는 가씨 할머니는 "보옥이재물 많은 가문과 결혼하는 것은 별로 중요한 일이 아니야. 대옥이가 이집에 오니 마치 딸이 온 것 같은 느낌이야."라며 노래하는 부분으로 나뉜다(표 18).

A섹션에서는 수도승이 제3장에서 일어날 일을 미리 소개하는 대사를 하고 있을 적에 관현악 편성으로 전개된다(악보 14). 솅은 수도승이 대사를 말할 때도 음악의 흐름을 유지하고자 배경 음악적인 성격의 관현악을 편성하였다.

[악보 14] 제1막 제3장, 배경 음악



B섹션부터 F섹션까지는 보차, 설씨 이모의 아리오조로 구성되어 있다. 제1막 제2장의 아리오조는 아리아와 아리오조의 중간 성격으로 서정적으로 구사되었다면, 제3장의 아리오조는 대사 전달에 주력한 형태로 텍스트를 강조해서 배치되어 있다. 이러한 B섹션부터 D섹션까지의 아리오조 작곡 방식은 비슷하고 이것을 좀 더 뚜렷한 아리아의 형태로 E섹션에서 보차의 독백을 다루었다.90)

G섹션부터 J섹션까지는 B-F섹션과 마찬가지로 아리오조와 독창으로 구성되어 음악적 성격이 변함없다. I섹션과 J섹션은 왕씨 부인과 보차의 아리오조로 구성되어 있는데, 이때의 음악은 보차 독창인 E섹션의 요소로 음악적 성격이 똑같다. K섹션은 대화를 나누는 텍스트이기 때문에 아리오조와레치타티보로 구성되어 있고, 다시 L섹션부터 N섹션까지 음악적 성격이 B-F섹션, G-J섹션의 아리오조와 유사하다. O섹션은 가씨 할머니의 독창곡이 구성되어 있는데 이 부분은 제2막 제1장 대옥의 성악 선율인 "떨어진꽃잎"의 선율적 동기를 사용해서 변형으로 볼 수 있다.

<sup>90) 4</sup>장의 텍스트 분석에 관련해서는 1절 소설에서 대본으로의 변용에, 음악에 관련해서는 3절 서양극 양식에서의 경극 요소 활용 부분에서 자세히 다루었다.

[표 18] 제1막 제3장의 음악구조

구	분	마디	편성	특징
I	Α	1-14	수도승(남성배우)	배경 음악적인 성격
II	В	15-30	보차 아리오조	
	С	31-39	설씨 이모 아리오조	
	D	39-56	보차 아리오조	
11	Е	56-69	보차 독창: "여자는 결혼 을 잘 해야지"	대사 강조
	F	70-81	보차, 설씨 이모 아리오조	
	G	82-109	왕씨 부인, 설씨 이모 아 리오조	
Ш	Н	110-128	왕씨 부인 독창: "너의 딸 은 보석과 같아."	
	I	129-142	왕씨 부인, 보차 아리오조	
	J	143-176	왕씨 부인, 보차 아리오조	
		174-178	왕씨 부인 레치타티보	
		179-200	보옥, 보차 아리오조	
		200-204	보차 레치타티보	
		204	설씨 이모 레치타티보	
IV	K	205-206	보차 레치타티보	대사 강조
1,	-11	206-207	보옥 레치타티보	11 1 0
		207-210	설씨 이모 레치타티보	
		210-211	보옥 레치타티보	
		211-217	보옥 아리오조	
	_	217-228	왕씨 부인 아리오조	
	L	230-241	보차, 보옥 아리오조	
V	M	242-270	보차, 보옥, 대옥 아리오 조	
	N	271-285	보옥 아리오조	
VI	0	286-344	가씨 할머니 독창: "참 멋 진 파티야!"	"떨어진 꽃잎"동기
	Р	345-355	관현악	

## (4) 제1막 제4장

제1막 제4장의 음악은 총 244마디로 구성되어 있으며, 크게 두 부분으로 구분된다(표 19). A섹션부터 D섹션은 보옥의 꿈속에서 12명의 여성 정령들에게 꾸짖음을 받는 부분이며, 서로 다른 매력을 가진 두 여성(요정A와 요정B)에게 마음이 흔들리고 있는 순간을 다루었다. 여성 합창과 독창과 관현악이 A-A'-B-C 형식에 의해 총 113마디에 걸쳐 전개된다. C섹션은 현

악의 화음 반주부에 성악 성부로 작곡되어 있다. 마디42부터 마디46까지는 플루트와 클라리넷, 현악기 반주는 감단 7화음(ACEG#)을(악보 15), 마디50부터 마디53까지는 증3화음(BbDF#)을, 마디54부터 마디56까지는 단3화음(G#BD#)을 현악 성부에 펼침화음으로 반주부를 채우고, 마디62에 보옥의 레치타티보로 C섹션의 포즈를 두고, 이후 마디68부터 마디81까지 C섹션의 작곡 방식은 동일하다.



[악보 15] 제1막 제4장, 마디41-마디47

E섹션부터 H섹션까지는 무용 음악으로 구성되어 있다. 솅의 《홍루몽》 무용 음악의 음악적 성격은 기존 관현악곡의 작곡 방식과 유사하며, 이 부분에서는 문화적 융합 방식은 찾을 수 없다. 자유로운 무조성에 반음계적 선율 진행, 그리고 하나의 리듬을 일관되게 사용하며 전개된다. 짧은 모방대위와 유니즌이 빈번하며, 목관과 현악 그리고 금관의 배치만 달리하며 하나의 동기를 반복하는 음악의 성격을 갖고 있다. 그리고 독립된 악곡으로

A(마디114-마디168) - B(마디169-마디181) - C(마디182-마디201) - B'(마디202-마디219)의 형식으로 구성되어 있다.

제1막 제4장은 후주 없이 I섹션에서 보옥이 꿈에서 깨어나는 장면을 레 치타티보(마디220-마디244)로 구성되어 있다.

구분 마디 편성 특징 1-18 Α Α 보옥, 여성 합창(12정령) В 19-41 Α′ 보옥, 요정A(대옥), C42-81 В I 요정B(보차) 아리오조 보옥, 요정A(대옥), D C 82-113 요정B(보차), 여성 합창(12정령) 114-168 Ε Α F 169-181 В 무조성. 관현악 G 182-201 C 무용음악 II202-219 B Η 220-244 보옥 레치타티보

[표 19] 제1막 제4장의 음악구조

#### (5) 제1막 제5장

제1막 제5장은 제1막의 피날레이다. 26마디에 해당하는 긴 주제를 유니즌으로 배치한 관현악이 전개된다. 이 부분은 가씨 공주의 친정 방문을다른 장으로 가씨 공주와 연결된 청 황제의 이미지를 중국적 음향으로 표현하였다. 제5장의 도입부터 중국 색채를 띤 주제 선율이 느리게 진행된다. 이러한 주제를 변주하여 합창곡이 진행되고, 제1막의 피날레는 7명의 솔리스트가 레치타티보, 아리오조, 아리아를 통해 자신의 심정을 토로하다가 7중창과 짧은 후주로 종결된다(표 20).

A섹션에서는 청 황제를 연상하게 하기 위해 중국민요풍의 주제A가 제시된다. B섹션은 민요풍 A의 변주곡이다. M섹션의 보옥 독창 "붉은 벽 안에 평화가 있다네"는 "용기가 없어서" 동기가 부분적으로 사용되어 구사되어 있다. P섹션은 7중창곡이며, A섹션의 패시지를 사용하였다.

[표 20] 제1막 제5장의 음악구조

구분		마디	편성	특징	
Ţ,	A	1-26	관현악	민요풍 A	
	В	27-53	가씨 공주, 가씨 할머니 아리오조	A'	
I	С	54-61	가씨 공주, 가씨 할머니 레치타티보	가씨 공주 "네가 어렸을 때" (Vn.I)	
1	D	62-87	가씨 공주 아리오조		
	Е	88-106	가씨 할머니, 왕씨 부인 아리오조		
	F	107-145	왕씨 부인, 가씨 할머니, 가씨 공주, 대옥 4중창		
II	G	146-170	보차, 가씨 공주, 가씨 할머니 아리오조		
	Н	171-182	가씨 공주 독창: "네가 어렸을 때"		
	I	182-184	가씨 공주 레치타티보		
III	J	185-212	가씨 공주, 보옥, 대옥 3 중창		
	K	213-234	가씨 공주 독창: "아무도 내 마음을 이해할 수 없 어"		
	L	234-244	관현악	연결구	
	M	245-290	보옥 독창: "붉은 벽 안 에 평화가 있다네"	"용기가 없어서" 동기	
	N	293-311	대옥, 가씨 공주, 가씨 할머니 아리오조		
		312-314	관현악	연결구 A"	
	Ο	315-361	황실 내시 아리오조		
IV		362-376	설씨 이모 레치타티보		
	Р	377-450	보옥, 대옥, 보차, 왕씨 부인, 가씨 할머니, 가씨 공주, 설씨 이모 7중창	A‴	
		451-470	보옥, 대옥, 보차, 왕씨 부인, 가씨 할머니, 가씨 공주, 설씨 이모, 혼성합 창, 혼성합창		

제1막에는 보옥, 대옥, 가씨 공주, 왕씨 부인, 가씨 할머니의 독창과, 여성 합창, 남성 합창, 무용음악까지 구성되어 있다. 제1장은 리릭성 아리오조, 불협화음을 피하려고 공통적으로 0357(단3도+완전4도+완전5도)이나

0257(장2도+완전4도+완전5도)의 피치셀로 작곡하며 중국적 색채를 유도하였고, 제2장은 동양적인 분위기도 주면서 약간은 색다른 서정적 아리오조, 조성적인 이중창곡과 후주에는 붉은 누각을 형상화한 관현악법이 특징이다. 제3장은 대사 강조 아리오조가 대다수이며, 가씨 할머니의 독창 부분에서 대옥의 "떨어진 꽃잎" 성악 선율을 구사되어 있다. 제4장에서는 증, 감 화음을 사용하는 아리오조가 구사되어 있다. 제5장은 민요풍 주제로 인해 솅이 중국적 색채를 유도한 것처럼 표현되어 있다(표 21).91)

[표 21] 제1막의 구성과 특징

구			1막		
분	제1장	제2장	제3장	제4장	제5장
음악	여성 합창	이중창	아리오소 레치타티보 이중창	여성 합창 무용음악	남성 합창 7중창
적 특 징	-짧은 모방 대위 -중첩 악절의 색 채 변화	-선법적 전개 -고금(Guqin) 의 사용		-무용음악: 역동적인 리듬적 전개	-중국적 색채 -민요풍 주제
마 디 수	538	290	355	245	470
주요 내러 티브	홍루몽에 도착한 보옥과 대옥	보옥과 대옥의 사랑의 약속	보옥과 보차의 만남	보옥의 환상의 땅	팔려간 신부 가씨 공주

## 3) 제2막

제2막은 제1장에서 대옥은 보옥과 보차의 혼사담을 듣고 속상한 마음을 달래고자 흩날리는 매화 꽃잎을 바라보며 신세 한탄을 한다. 이를 바라본 보옥은 대옥과 오해가 깊어진다. 한편 보차는 보옥에게 높은 관직에 오르게 도와줄 수 있다고 제안하지만 거절당하자 굴욕스러워한다. 제2장에서가씨 공주의 사망 소식이 담긴 편지를 읽은 가씨 할머니는 충격으로 생을

<sup>91)</sup> 제1막 제2장의 고금 융합 편성에 대한 부분은 4장 2절에서 자세히 다루었다.

마감하게 되고, 왕씨 부인은 황실의 빚을 갚기 위해 보옥과 보차의 결혼을 서두르지만, 보옥은 왕씨 부인의 요구를 거부한다. 제3장에서는 왕씨 부인 이 가씨 공주가 남긴 편지글을 생각하며 "내 딸의 마지막 소원을 기억해" 라며 청 황실로부터 진 빚을 어떻게 청산할 것인지 고민에 빠지다가 보옥 과 보차의 혼사 문제로 다투게 된다. 대옥은 호숫가에서 보옥과 주고받은 애정 시를 태워버리고, 스스로 마음을 정리하며 보옥과 이별하려 한다. 보 옥은 이를 지켜보다가 "그들에 의해 결정된 나의 결혼은, 결국 나의 죽음을 초래한 것이야. 그들에 의해 결정된 나의 결혼은, 결국 나의 죽음을 초래한 것이야."라며 어머니 왕씨 부인이 보차와 혼인 압박을 주는 것에 괴로움을 토로한다. 한편 왕씨 부인은 보옥에게 대옥과 혼례를 올려줄 것이라고 거짓 말을 하고, 보옥과 보차의 혼례 준비를 서두르는 내용이 담겨있는 제4장, 보옥의 혼롓날 신부가 보차임을 알게 되고 집을 뛰쳐나가고, 황실의 군사들 이 가씨 가문과 설씨 가문의 재산을 모두 압수해간다. 황실의 계략에 빠진 가씨 가문 사람들의 형편이 단번에 쇠락하는 장면이 담겨있다. "내 꿈속 세 계에 오신 걸 환영합니다!"라는 수도승의 대사를 통해 수도승의 현실 세계 로 전환되는 내용이 담겨있는 제5장까지는 오페라 《홍루몽》의 후반부에 해 당한다. 제6장은 오페라의 종결부이며, 꿈에서 현실 세계로 돌아온 수도승 의 회상을 다룬다. 보옥이 곧 자신의 환영(幻影) 임을 관객에게 보여주고, 대옥이 호숫가에서 자살하는 장면을 보여준다. 가씨 가문은 불길에 휩싸이 고, 거지들의 합창으로 막이 내린다.

### (1) 제2막 제1장

제2막 제1장의 음악은 총 252마디로 대옥의 독창이 주를 이루며 나머지는 보옥과 보차의 레치타티보와 아리오조로 구성되어 네 부분으로 나뉜다(표 23).

A섹션은 대옥의 독창 "떨어진 꽃잎"으로 구성되어 있다.<sup>92)</sup> 이 부분은 다성부적 선율 전개와 모방 대위를 사용한 관현악법이 특징이다. 이 부분에

<sup>92)</sup> 총 115마디로 구성된 대옥의 독창곡 "떨어진 꽃잎"의 악곡의 형식은 A(1~17마디) - T(18~19마디) - B(20~35마디) - C(36~47마디) - T'(48~49마디) - D(50~56마디) - T "(57~60마디) - A'(61~93마디) - E(94~114마디)으로 구분된다.

는 특징적인 주제적 선율 동기로 사용한 "매화꽃" 동기와 성악 성부에서 사용한 "떨어진 꽃잎" 동기로 구분된다.

A섹션의 마디1부터 마디17에서는 앞부분에서 출현한 "매화꽃"의 동기가 사용된다. 마디1부터 마디17까지는 EF#AB [0 2 5 7]과 BC#EF# [0 2 5 7]의 5음음계의 테트라코드를 동기적인 요소로 사용해서 이중 선법으로 진행된다(표 22). 이후 2마디의 연결구 이후, 마디20부터 성악 성부가 시작된다. 마디20부터는 두 개의 [0 2 5 7] 테트라코드에 CDFGA [0 2 5 7 9]의 선법을 중첩시켜 삼중 선법으로 전개된다. 93) 이후의 섹션에서는 초기의동기적 요소를 자유롭게 변형시켜 나가며 발전된 양상을 보인다(악보 16).

[표 22] 제2막 제1장, 마디1-마디17의 동기 재료

	악기	출현음	피치셀
	오보에, 바순, 바이올린1,2	EF#AB	[0 2 5 7]
전 경	호른, 비올라, 첼로	BC#EF#	[0 2 5 7]
	플루트, 클라리넷	EF#AB	[0 2 5 7]
배 경	트럼본, 튜바, 팀파니, 하프		

<sup>93)</sup> 솅의 《현악 사중주 3번》(1993)은 [0 2 5 7] 5음음계 테트라코드로 출발하여 4개의 악기에 각각 동기를 다르게 설정하여 독립적인 선을 이루며 진행되는 곡이다. "음정보다우위에 둔 것은 대위법"이라며 전통적 대위의 효과를 주된 짜임으로 사용하되, 사용하는음재료는 자유롭게 변형시켜 나가는 것이 그의 음악 양식이다. Lai Ting-Ju, "Volume I. A Perspective on Ethnic Synthesis in Twentieth Century Art Music with a Focus on an Analysis of String Quartet no. 3 by Bright Sheng. Volume II. Fly to the Moon.", (Ph. D. Diss., University of California, Los Angeles, 2001), 21. 참고.

[악보 16] 제2막 제1장, 마디1-마디5 리덕션 (실음)



마디48에서 마디49까지 연결구를 두고 현악은 3화음으로 구성되어 있으나 동음 반복으로 다박자를 사용하여 본래의 박절로 들리지만 악보상 기보는 박절의 위치를 흐릿하게 만들기도 하였고, 여기에 선법적인 성악 선율이 얹힌다(악보 17).

[악보 17] 제2막 제1장, 대옥 독창 "떨어진 꽃잎", 마디48-마디50



솅은 이처럼 3화음 위에 선법적인 선율을 얹는 방법을 사용하여 선법이 익숙하지 않은 청자에게도 생소하지 않게 들리도록 하였다. 부수적으로 목관과 하프는 옥타토닉 음계를 사용하면서 흩날리는 매화 꽃잎의 이미지를 표현한다. 그리고 호른과 현악은 그리고 3화음이 주를 이루는 호른과 현악 파트는 중경을 감싼다. 부분적으로 공허한 음색이 나타나는 부분에는 목관에 9음을 첨가하여 화성을 풍부하게 하였다. 마디94부터 마디114까지의리듬적 패시지는 마디48에서 마디49의 연결구의 패시지와 제1막 제2장 마디274부터 마디290의 패시지의 리듬을 동시에 활용하였고, 목관 파트에서는 옥타토닉 음계를 사용했다(악보 18).

[악보 18] 제2막 제1장, 대옥 독창 "떨어진 꽃잎", 마디96-마디99



[표 23] 제2막 제1장 음악구조

구	분	마디	편성	특징	
I	A	1-114	대옥 독창: "떨어진 꽃 잎"	"매화꽃" 동기, "떨어진 꽃잎" 동기 이·삼중 선법(bitonality)	
	В	115-117	보옥 레치타티보		
II	С	118-155	보옥, 대옥 아리오조	아리오조와 레치타티보의 교대로	
111	D	155-174	보옥 독창: "옥을 부숴 버릴거야!"	인한 극적 긴장감 강화	
	Е	175-183	보차 레치타티보		
	F	184-203	보옥과 보차 아리오조		
III	G	205-207	보차 레치타티보		
	Н	208-251	보옥 독창: "지상에 떨 어진 꽃잎을 봤어"	"용기가 없어서"동기	
	I	253-269	보차 독창: "다신 굴욕 을 얻고 싶지 않아"		
IV	J	269-278	보차 독창: "여자는 결 혼을 잘해야지 행복하 다는데"		

## (2) 제2막 제2장

제2막 제2장은 총 261마디로 구성되어 있다. 주요 내러티브가 황실의 삶이 고통스러웠던 가씨 공주가 편지를 남긴 채 자살을 하여, 가씨 할머니도 그 충격으로 인해 생을 마감하는 구도이다. 음악은 도입을 포함하여 세부분으로 나뉜다(표 24).

A섹션은 관현악 도입부이며, B섹션은 가씨 공주의 아리오조와 독창, C 섹션은 배우의 대사, D섹션은 가씨 할머니, 왕씨 부인, 보옥의 아리오조, E 섹션은 가씨 할머니의 독창, F섹션은 왕씨 부인과 가씨 할머니와 보옥의 아리오조, G섹션은 왕씨 부인의 레치타티보와 아리오조와 보옥의 레치타티보이다.

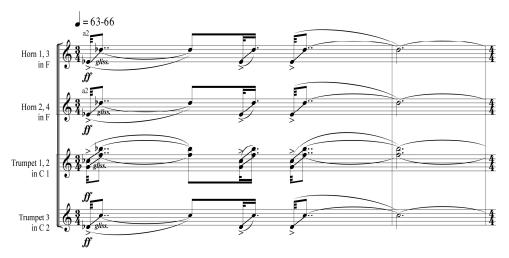
H섹션은 A섹션의 관현악 패시지에서 사용한 재료를 가져와 혼성합창 "하늘은 어둑해"를 구성하였다. "하늘은 어둑해"의 합창곡에서는 슬라이딩 기법을 사용하였다(악보 19). 솅의 《눈물의 노래와 춤》(*The Song and Dance of Tears*, 2003)에서도 사용되었다. 폭이 넓은 슬라이딩 기법을 곡의 도입과 절정에서 사용하여 극적인 효과를 만들었다(악보 20).94)

[악보 19] 제2막 제2장, "하늘은 어둑해", 마디215-마디217



<sup>94) &</sup>quot;2000년 여름, 나는 미시간 대학교에서 현대 중국 국경의 고대 실크로드를 따라 클래식과 민속 음악을 수집하는 보조금을 받았다. 나는 산과 사막에서 세계에서 가장 외딴곳을 여행하는 두 달을 보냈다. 그 결과, 매혹적인 것에 눈이 떠졌다. 이 지역의 아름다운 음악에 깊이 감동하였을 뿐만 아니라, 여러 민족의 음악이 수천 년 동안 서로에게 영감을 주고 침투해 온 것을 깨달았기 때문이다. 그리고 어떤 인종에도 순수한 혈통이 없는 것처럼, 진정한 민족주의 음악도 없다는 것과, 슬라브의 민속 음악의 말하는 것과, 바르톡은 가장 흥미로운 음악은 하나 이상의 민족을 경계하는 지역에서 형성된 음악이라고 믿었다. 그리고 그것은 확실히 내 여행 중에서 만난 모든 음악 스타일이라고 할 수 있다. 그러나 실크로드에는 국경선이 존재하지 않는다. 이것은 최고의 의미에서 진정한 융합이다. 《눈물의 노래와 춤》에서 나는 여행 중에 들었던 장면과 음악을 재현하려고 시도하지 않았다. 오히려 이 작품은 저와 함께 깊은 인상을 남기는 인상과 감정을 불러일으키는 역할을 한다. 작품의 마지막 부분인 눈물(Tears)을 위해 작곡한 곡은 여행 중에 들었던 여러 민요의 소재를 기반으로 했다. 그중 한 명은 한 노인이 잃어버린 청소년을 애도하는 눈물이라는 제목을 붙였다." <a href="http://brightsheng.com/works/orchestra/songdancetears.html">http://brightsheng.com/works/orchestra/songdancetears.html</a> [2020, 03, 06, 접속].

[악보 20] 솅, 첼로와 피아노와 비파와 관현악을 위한 《눈물의 노래와 춤》(*The Song and Dance of Tears*, 2003), 마디1-마디2<sup>95)</sup>



[표 24] 제2막 제2장의 음악구조

구	분	마디	편성		특징		
I	А	1-7	관현악	도입부			
		8-49	가씨 공주 아리오조				
II	В	49-66	가씨 공주 독창: "나는 내 내 가씨 가문을 위해 살 아왔어"	A (a+a')			
	С	67-85	내레이터(남성배우),	В			
	D	85-135	가씨 할머니, 왕씨 부인, 보옥 아리오조	С			
ш	Е	136-156	가씨 할머니 독창: "나는 그 애 어미와 약속했단 다."	D	아리오조와 레치타티 보의 교대로 인한 극		
	F	157-188	왕씨 부인, 가씨 할머니, 보옥 아리오조	C'	적 긴장감 강화		
	G	189-206	왕씨 부인 레치타티보, 아 리오조	B'			
		207	보옥 레치타티보				
	Н	209-261	혼성합창:"하늘은 어둑해"	무조성			

<sup>95) &</sup>lt;a href="https:/issuu.com/scoresondemand/docs/song\_and\_dance\_of\_tears\_32935">https:/issuu.com/scoresondemand/docs/song\_and\_dance\_of\_tears\_32935</a> [2018. 11. 26. 접속].

#### (3) 제2막 제3장

제2막 제3장은 총 159마디로 구성되어 있지만, 음악의 흐름이 끊임없이 하나로 진행된다(표 25). 그래서 관현악 반주부를 최소화시킨 다른 부분도 많지만, 제3장에서 가장 극적 긴장감을 잘 살려내었다. A섹션은 왕씨부인과 보옥의 아리아와 아리오조가 교대로 주고받으며 전개된다. 관현악법은 제2막 제2장의 등장인물의 아리오조 부분과 유사하다. 왕씨 부인과 보옥의 아리오조를 반주하는 관현악을 보면 마디13부터 마디22까지는 목관과현악 파트는 짧은 모방 대위로 진행한다. D섹션에는 왕씨 부인과 보옥의 아리오조를 중첩하였다. 보옥의 아리오조가 나오는 부분에서는 클라리넷을 저음역에 배치하고, 콘트라베이스와 중첩시켜 보옥의 대사가 잘 들리게 하였다.

[표 25] 제2막 제3장의 음악구조

구	분	마디	편성	특징
	А	1-22	왕씨 부인 아리오조	
	В	23-31	왕씨 부인 독창: "내 딸의 마지막 소원을 기억해."	
	С	32-49	보옥, 왕씨 부인 아리오조	아리오조와 레치타티보의 교 대로 인한 극적 긴장감 강화
I		50-104	보옥, 왕씨 부인 아리오조	네노 인인 국식 신경심 경외 
	D	105	보옥 레치타티보(대사)	
		106-147	보옥, 왕씨 부인 아리오조	
	Е	E 148-158 관현악		후주

#### (4) 제2막 제4장

제2막 제4장은 총 270마디로 구성되어 있고, 보옥의 독창곡 "용기가 없어서"는 하나의 단편 음악으로 구사되어 있다. 음악은 크게 네 부분으로 나뉜다(표 26).

A섹션은 대옥 독창 "잘가라 달콤한 말들아"로 구성되어 있다(악보 21).

이 곡은 솅의 독주 플루트와 관현악을 위한 《플루트 달》(Flute Moon, 1999)의 2악장의 7마디를 인용하여 그 위에 "떨어진 꽃잎"의 선율을 동기로 시작해 대옥의 독창 성부를 28마디로 확장해서 전개된 곡이다(악보 22). 《플루트 달》은 교향시에 가까운 플루트와 관현악을 위한 곡이고, 음재료는 중국의 송대 작곡가이자 시인인 장 쿠이(Jiang Kui, 1155-1235?)의 옛 선율을 선율 윤곽으로 가져와 변형하여 만들었다. 96) 여기에서는 "사라져가는 덧없는 향기들, 오 달빛, 나의 오랜 친구여."라는 시의 구절을 통해 그의 영감을 표출시켰는데, 대옥의 "잘가라 달콤한 나의 말들아, 잘가라 우리의 순수한 희망들아."와 대치시키면 인생무상을 논한 것과 대옥이 홀로 보옥과의 이별을 고하는 것이 의미가 일치한다.

[악보 21] 제2막 제4장, 대옥 독창 "잘가라 달콤한 말들아", 마디1-마디9



<sup>96)</sup> http://brightsheng.com/works/orchestra/flutemoon.html [2018. 11. 26. 접속]. 작곡가 곡해설을 참조하였다.

#### [악보 22] 솅, 플루트 협주곡 《플루트 달》 2악장, 마디1-마디7<sup>97)</sup>



B섹션은 보옥 독창 "용기가 없어서"로 구성되어 있다(악보 23). 이 부분은 B장조 음계로 조성 중심(tonal center); G#, B, D#음을 강조하고 있으나, 목관(플루트와 클라리넷과 바순)의 선적 진행은 A‡, C#(Db)음을 강조하고 있기 때문에 f단조 음계로도 볼 수 있다. 온음음계를 혼용하고 있어서 차라리 g#도리안 선법으로 볼 수 있다. 따라서 솅의 이러한 기법은 범온음계주의(pandiatonicism)98)로 설명할 수 있다.

<sup>97) &</sup>lt;a href="https://issuu.com/scoresondemand/docs/flute\_moon\_32912">https://issuu.com/scoresondemand/docs/flute\_moon\_32912</a> [2018. 11. 26. 접속].

<sup>98)</sup> 이 용어는 니콜라스 슬로님스키(Nicolas Slonimsky)에 의해 "확장된 온음음 계"("Pan-diatonicism")라는 의미로, 조성의 통합을 위해 신고전주의의 우세한 기법으로 고안되었다.(Slonimsky 1938, xxii) 일반적으로 삼화음에 6도와 7도 또는 9도를 포함하는 싱글 화음 안에서 몇 개의 온음계 음정 간격을 자유롭게 사용하면서 나타난다. 범온음계주의는 다른 조성의 중첩을 피하는 것과 조성으로부터 피하려는 것과는 다른 의미가 있다. 그래서 "전통적인 요소의 부재"로 정의되기도 하며, 스트라빈스키의 음악 모든 곳에서 한 번에 모든 것을 포괄하는 의미로 확장되어 사용하며 비판받는 용어이기도 하다. 조성적으로도, 선법적으로도 정의하기에 모호한 용어이다. 그렇지만 화음류를 포함하는

[악보 23] 제2막 제4장, 보옥 독창 "용기가 없어서", 마디29-마디37



솅은 이외에도 B섹션에서 다박자를 사용하여 본래의 박절로 들리지만

작품의 예로 아론 코플란드(Aaron Copland)의 발레곡《애팔래치아의 봄》(Appalachian Spring), 미니멀리스트 스티브 라이히(Steve Reich)와 필립 글라스(Philip Glass) 그리고 후대의 존 아담스(John Adams)까지 이러한 기법을 사용한다고 본다.(Dahlhaus, et al. 2001; Jaffe 1992, 28) 또 다른 작곡가로는 모리스 라벨(Maurice Ravel), 파울 힌데미트 (Paul Hindemith), 다리우스 미요(Darius Milhaud), 로이 하리스(Roy Harris) 등이며, 재즈에서도 식스 코드나 나인 코드를 추가하는 것으로도 보며, 헨리 코웰(Henry Cowell)의 톤 클러스터에도 나타난다. "Pandiatonicism", <a href="https://en.wikipedia.org/wiki/Pandiatonicism#">https://en.wikipedia.org/wiki/Pandiatonicism#">https://en.wikipedia.org/wiki/Pandiatonicism#">https://en.wikipedia.org/wiki/Pandiatonicism#">https://en.wikipedia.org/wiki/Pandiatonicism#">https://en.wikipedia.org/wiki/Pandiatonicism#">https://en.wikipedia.org/wiki/Pandiatonicism#</a> 2012 21. 접속]. 참조하였다.

악보상 기보는 박절의 위치를 흐릿하게 만들기도 하며 이러한 리듬 패턴으로 인해 곡의 진행에 추진력을 더해준다(악보 24).

[악보 24] 제2막 제4장, 보옥 독창 "용기가 없어서", 마디 158-마디163



또한 B섹션은 [a-a1-T1-b-a2-b1-c-a3-T2-d-a4-T3]의 형식적 구분에 따라 구분되는 독창과 관현악곡인데, d부분에서만 동양 음향을 구사하였다. 99) 따라서 d부분을 분석하면 아래의 악보와 같으며(악보 25), 중국적음향을 구체화한 것으로 볼 수 있다.

[악보 25] 제2막 제4장, 보옥(Bao-Yu) 독창 "용기가 없어서", 마디160-마디170



C섹션에서는 보옥과 왕씨 부인이 혼사 문제로 다투는 것을 아리오조로 구성되어 있고, D섹션에서 왕씨 부인의 독창 "이것은 네 어미에 대한 최소한의 예의란다.", E섹션은 보옥의 레치타티보, F섹션은 관현악 후주로 제4장을 마무리 짓는다.

[표 26] 제2막 제4장의 음악구조

구	분	마디	편성	특징
I	А	1-28	대옥 독창: "잘가라 달콤한 말 들아"	솅, 독주 플루트와 관현악을 위한 《플루트 문》의 2악장 인용, "매화꽃"동기
II	В	29-224	보옥 독창: "용기가 없어서"	"용기가 없어서" 동기
	С	225-245	보옥, 왕씨 부인 아리오조	
Ш	D	246-270	왕씨 부인 독창:" 이것은 네 어미에 대한 최소한의 예의란다"	
	Е	270-274	보옥 레치타티보	
IV	F	273-279	관현악	

<sup>99)</sup> 이 부분을 중국음악의 이론의 관점에 따라 마디160부터 마디164까지는 상(商) 선법; E 5음음계(E-F#-A-B-D)에 C#(변치)가 포함된 6음음계로, 마디164부터 마디167까지는 각 (角) 선법; G# 5음음계(G#-B-C#-E-F#), 마디168부터 마디170까지는 궁(宮) 선법: E 5음음계(E-F#-G-#B-C#) 에 D# (변치)가 포함된 6음음계로 구성한 것으로 분석하였다(악보 25).

#### (5) 제2막 제5장

제2막 제5장의 음악은 내러티브 흐름으로는 극의 절정과 결말에 해당하는 부분이다. 이 부분은 사건을 빠르게 종결시키기 위해서 독창이 없으며, 해설을 위한 합창과 등장인물의 아리오조와 레치타티보가 전개된다. 따라서 제5장의 음악을 하나의 장면으로 볼 수 있다. 음악적 구분은 열개의 섹션으로 구분 지을 수 있다(표 27).

A섹션은 보옥과 보차의 중국 전통 혼례를 재현하는 장면이다. 마디1부터 마디21까지 솅은 중국 민속타악기를 특수효과로 배치했다. 마디22부터 중국 민속 음악의 반주악기의 음형을 모방한 목관의 배치와 함께 조성적인 여성 합창과 함께 동시에 진행되며 동서양의 이질적 음향이 그대로 병치된다.100)

솅의 《홍루몽》에서는 다양한 레치타티보가 시도되었는데 B섹션에서는 제2막 제5장의 마디92부터 마디105의 보옥과 왕씨 부인의 레치타티보는 '말하는 선율'(Sprechstimme)이 사용되었다(악보 26).<sup>101)</sup> 따라서 솅은 전통 오페라식의 '레치타티보'보다는 '말하는 선율'을 사용하는 것을 선호한 것이다. 그는 브로드웨이 뮤지컬에서 대사하다가 자연스럽게 노래로 넘어가는 부분, 즉 말에서 노래가 발생하는 지점을 주의 깊게 관찰하여 이것을 오페라에도 적용하려 한 것으로 볼 수 있다.<sup>102)</sup>

<sup>100)</sup> 이에 대하여는 4장의 2절 서양음악 양식에서의 중국음악 수용과 융합에서 자세히 다루었다.

<sup>101)</sup> 일반적으로 Sprechstimme는 Sprechgesang과 상호 교환적으로 사용된다. 오페라에서 '말하는 선율'(Sprechstimme)은 베르그의 《보체크》(Wozzeck)에서 사용된 용어이다. 베르그는 노래한다기보다 음정을 외치듯 사용했다. 제2막 제5장 외에도 제2막 제2장의 마디194부터 마디198까지는 왕씨 부인의 레치타티보 부분과 마디207의 보옥의 레치타티보 부분, 제2막 제3장의 마디105의 보옥의 레치타티보 부분 또한 제2막 제5장의 보옥의 대사와 같은 의도로 기보 했다고 볼 수 있다. Paul Griffiths, "Sprechgesang", Grove Music Online, [2020.10.21. 접속]. 참조하였다.

<sup>102) &</sup>quot;Building the Dream", https://youtu.be/\_Vt9V1uo0c4 [2018.10.13. 접속].

[악보 26] 제2막 제5장, 보옥의 대사, 마디92-마디95



C-H섹션 까지는 왕씨 부인의 독창 "나는 실패했어.", 보차의 독창 "나는 끔찍한 선택을 했어." 이후에 보차, 왕씨 부인, 설씨 이모의 삼중창으로 마무리 된다. 이후 I섹션에 이르러 화려한 관현악법으로 제5장이 종결된다. I섹션의 관현악법은 제1막 제2장과 제2막 제1장의 관현악에서 사용한 패시지를 두세 개씩 혼합하여 빠른 사건의 종지부를 위해 격렬하게 빠른 템포로 진행된다.

제2막 제5장의 관현악법은 《홍루몽》에 사용한 모든 음형을 결합하는 반면, 솔리스트는 아리오조로 노래하여 관현악의 연주가 잘 드러나도록 하 였다.

[표 27] 제2막 제5장의 음악구조

구	분	마디	편성	특징
	А	1-84	보옥, 여성 합창	중국민요《자죽조》 인용
	В	85-91	보옥 아리오조	
	D	92-105	보옥 레치타티보	
	С	106-135	왕씨 부인, 남성합창	
	D	136-154	관현악	
T	Е	155-192	보차, 왕씨부인, 설씨 이모 삼중창	아리오조와 레치타티보의 교
1	F	192-199	왕씨 부인 독창: "나는 실패했어"	· 대로 인한 극적 긴장감 강   화
	G	199-214	보차 독창: "끔찍한 선택을 했어"	
	Н	215-245	보차, 왕씨 부인, 설씨 이모 삼중창	
	I	246-252	관현악	
II	J	253	수도승(남성배우)	

#### (6) 제2막 제6장

《홍루몽》의 대결말인 제2막 제6장은 총 117마디로 구성되어 있으며 앞서 출현했던 고금의 선율, 매화꽃 동기, 프롤로그의 동기 등이 모두 출현하여 전체의 내용을 음악적으로 되새기게 하는 효과를 주며, 음악은 세 부분으로 나뉜다(표 28).

A섹션은 보옥의 아리오조, B섹션은 수도승의 대사가 이어진다. 이 부분의 음악의 성격은 배경 음악에 가깝다. 이후 C섹션에서는 제1막 제2장의고금 연주가 재연주되며, 관객에게 대옥의 이미지를 불러일으킨다. 고금의반복적인 연주 이후 D섹션에 대옥과 합창단이 무대에 등장한다. D섹션은 대옥과 혼성합창 "꽃과 아름다움은 먼지가 되어"로 구성되어 있다. 이 음악은 "떨어진 꽃잎" 동기를 사용했고, 코랄풍이며 027(장2도+완전5도), 015(단2도+완전4도), 029(장2도+장6도)를 간격으로 하는 주요 화음로 사용했다. 떨어진 꽃잎을 바라보며 대옥은 사랑의 환영(幻影)과 허무함을 보이며, 자살하는 것으로 보아 대옥이가 바랬던 꿈이 무너진 것을 통해 비극적오페라를 보여준다.

E섹션은 제2막의 피날레로 코다를 생략한 합창 "혼돈 가운데서 우리는"으로 구성되어 있다. 이 부분의 음악은 프롤로그에 나오는 "헛된 것만 찾았지" 합창곡을 변주한 것이다.

[표 28] 제2막 제6장의 음악구조

구	분	마디	편성	특징
ī	А	1-11	보옥 아리오조	베거 O Oŀ
1	В	12-17	수도승(남성배우)	· 배경음악
	С	18-31	관현악	제1막 제2장 고금선율 반복
II	D	32-78	대옥과 혼성합창	"떨어진 꽃잎"동기, 제2막 제1장 "떨어진 꽃잎"의 코랄 풍 변주곡
Ш	Е	79-117	혼성합창	무조성, 프롤로그 "헛된 것만 찾았지" 변주 곡

제2막은 보옥과 보차의 혼사담 소문이 퍼지게 된 가씨 가문 사람들의 보옥의 혼례를 둘러싼 갈등을 다룬 부분으로 수도승의 꿈 이야기는 제5장 에서 종결되고, 제5장까지가 《홍루몽》의 후반부이다. 제6장에서 수도승은 현실 세계로 돌아오게 되며 《홍루몽》의 종결부이다.

제2막 제1장의 음악은 이, 삼중 선법 전개가 특징이다. 제4장에서는 대옥의 독창 부분을 위해 자신의 기존 작품 《플루트 달》을 인용하여 그 위에 "매화꽃" 동기를 사용하였고, 보옥의 독창곡 "용기가 없어서"는 범온음계주의로 볼 수 있다. 제5장에서는 중국의 민속 음악을 인용하여 중국적 색채가콜라주되면서 이질성이 극대화되었고, 제6장에서는 대옥의 호숫가 자살 장면을 위해 제1막 제2장의 고금 선율을 반복 배치하여 대옥의 이미지를 환기시켰다. 이 부분의 합창 음악은 코랄풍으로 작곡되어 있다. 이후 프롤로그과 마찬가지로 폐허가 된 건물 사이에서 거지떼로 전락한 가씨 가문의사람들이 등장하여, 혼성 합창곡을 부르며 막이 내린다(표 29).

[표 29] 제2막의 구성과 특징

구				제2막		
분	제1장	제2장	제3장	제4장	제5장	제6장
아마 아 저지 빠지 지?	"매화 <del>꽃</del> " 동기			"용기가 없어서"동기		독창과 혼성합창
	이,삼중 선법적 전개		오조, 타티보	솅의 플루트 와 관현악곡 《플루트 문》 2악장 인용	중국의 민속음악 인용	-고금(Guqin) 의 선율 반복; 대옥 환기 -코랄풍 합창
마 디 수	115	261	159	279	254	117
주 요 내 러 티 브	호숫가에 흩날리는 매화 꽃잎1	보옥 과 보차 의 혼사 담1	보옥과 보차의 혼사담 2	호숫가에 흩날리는 매화 꽃잎2	뒤바뀐 신부	호숫가에 흩날리는 매화 꽃잎3

# IV. 《홍루몽》에 나타난 문화예술의 다층적 융복합 양상

본 장에서는 《홍루몽》에서 이루어지는 동서양 문화의 융합을 대본, 음악, 극양식의 관점에서 조망한다. 우선 중국의 대하소설 『홍루몽』이 현대서양 오페라 《홍루몽》으로 문학 장르 간 변용되는 양상을 대본과 소설의비교를 통하여 고찰할 것이다. 다음으로는 오페라 《홍루몽》에 나타난 중국음악의 수용과 융합에 대한 연구가 이루어진다. 이를 중국 민속 선율과 민속악기가 어떠한 문화적 상징을 지니고 활용되는지를 통해 밝힐 것이다. 마지막으로는 《홍루몽》에 나타나는 중국의 경극의 영향에 관한 논의가 이루어질 것이다. 경극의 구성과 인물 유형 그리고 경극에 사용되는 악기들이어떻게 《홍루몽》 안에 유연하게 녹아 있는지를 분석할 것이다.

## 1. 소설에서 오페라 대본으로의 변용

이 부분에서는 중국인들의 정신문화를 대표한다고 볼 수 있는 소설 『홍루몽』이 현대 서양 오페라의 대본으로 변형되는 과정을 구성상의 차이, 내용상의 차이, 서구식 관점의 도입이라는 측면에서 연구한다. 소설이 대본이되는 과정에서 필연적으로 내용의 압축과 선택 및 편집이 발생할 수 있다. 《홍루몽》의 경우 이 과정에서 단순한 편집이 아니라 중국의 사고방식과 문화와 서양의 사고방식과 문화가 여러 방식으로 상호작용하는 것을 볼 수 있다.

## 1) 구성상의 차이

앞서 언급하였듯 오페라 《홍루몽》의 대본가 데이비드 황은 중국계 미국 인으로 미국에서 태어나고 자란 인물이다. 그는 인종 간 갈등이나 이민자들 이 겪는 문화적 혼란이나 차별을 드러내는 작품을 써서 주목받았다.

이처럼 서구 문화의 영향권에서 자란 그는 서구의 시선으로 소설 『홍루 몽』의 여러 요소를 변형시켜 오페라 《홍루몽》의 대본의 재료로 사용하였으 며 동양적인 소설 위에 중요한 서구적 관점을 투영하여 더욱 현대적인 감 각의 작품으로 만들었다.

#### (1) 규모의 대비

먼저 소설 『홍루몽』과 오페라 《홍루몽》은 배경과 등장인물의 규모에 있어서 확연한 차이를 보인다. 수백 명의 인물이 등장하고 천상세계와 지상세계를 넘나드는 장대한 규모의 소설과 달리 오페라 《홍루몽》의 인물은 핵심적으로 축소되어 있다. 원작 소설에서는 녕국부와 영국부의 가씨 집안사람들이 사씨, 왕씨, 설씨 집안사람 간 복잡다단한 관계와 사건들뿐 아니라천상 세계인 '태허환경'도 등장한다. 그러나 이를 오페라로 담기는 불가능하므로 오페라 《홍루몽》에서의 인물은 열 명 남짓으로 축소되었으며 천상세계를 넘나드는 원작 소설과 달리 중국 명-청대 인물들의 생활상을 사실적으로 담았다.

이러한 점은 양쪽 장르의 제목에서도 엿볼 수 있다. 소설의 제목 '홍루 몽(紅樓夢)'은 '붉은 누각의 꿈'인데 누각은 "사방을 바라볼 수 있도록 문과 벽이 없이 다락처럼 높이 지은 집" 혹은 "이 층이나 삼 층으로 지은 가옥"을 의미한다. 103) 소설에서 가씨 집안의 큰 저택과 건물을 상징하는 제목이다. 그러나 오페라 《홍루몽》의 영어 제목은 'Dream of the Red Chamber'이다. 이는 말 그대로 '붉은 방의 꿈'이라는 뜻으로 원작 소설의 제목을 영어로 옮긴 것이지만 제목에서 풍기는 어감은 원작과 상당히 다르다. 큰 건물이나 누각이 아니라 '방'으로 번역된 것은 대하소설의 장대한 배경이 작은 규모의 '방'으로 축약되었음을 의미심장하게 보여주는 것으로 해석할 수 있다.

#### (2) 인물 구성 및 관계도 변화

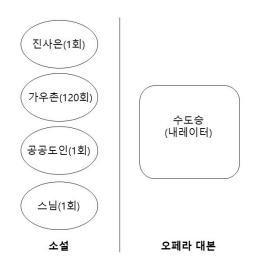
소설 『홍루몽』의 복잡한 인물 구성은 오페라 《홍루몽》에서 수도승(The

<sup>103)</sup> 국립국어원, "누각(樓閣)", 표준국어대사전, [2020.09.30. 접속].

Monk), 보옥(Bai-Yu), 대옥(Dai-Yu), 보차(Bao-Chai), 왕씨 부인(Lady Wang), 가씨 공주(Princenss Jia), 가씨 할머니(Granny Jia), 설씨 이모 (Anut Xue)등 주요 인물 8명과 돌, 꽃, 황제국 군사들, 여성 시녀들, 거지 무리 등으로 축소되며 인물 간 관계도 다소 변화가 있다.

우선 소설 『홍루몽』에 이야깃거리를 가지고 등장하는 여러 종류의 인물들이 오페라에서는 수도승으로 집약된다. 소설에서 진사은[1회]과 가우촌 [120회], 스님[1회], 공공도인[1회]을 통해 여러 이야기를 풀어나가는 대신오페라에서의 수도승은 내레이터의 역할을 하며, 3인칭 전지적 작가 시점에서 자신의 꿈 이야기를 하듯 이야기를 풀어나간다. 수도승은 오페라극의 내레이터로서 소설 속 이야기들을 압축적으로 전달하여 전체의 흐름을 관객이 무리 없이 파악하도록 돕는다.

[그림 2] 오페라 《홍루몽》의 나레이터 수도승(The Monk)



그 외의 인물들을 살펴보면, 소설 속 가보옥의 할머니인 사태군은 보옥의 친할머니로 관계는 똑같기 때문에 가씨 할머니(Granny Jia)로 이름을 붙였으나, 대옥을 보옥의 신부로 받아들이는 것을 극구 반대하고 있는 점이오페라 대본과 전혀 다르다.

그리고 권모술수에 능한 가련의 부인 왕희봉을 보옥의 어머니인 왕씨

부인(Lady Wang)으로 인물 유형을 바꿨다. 소설 속 왕희봉의 인물 유형이왕씨 부인이라는 새로운 인물 유형으로 창조함으로써, 왕씨 부인은 딸인 가씨 공주의 죽음에 슬픔에 잠기기도 하다가도 다시 집안을 일으키고자 아들인 보옥을 보차와의 혼인을 주도하는 계략을 도모한다. 원작 소설에서 왕부인은 가정의 아내이자 가보옥의 어머니이다. 소설에서는 가정과 왕부인, 그리고 왕희봉이 보옥과 보차의 혼인을 세전으로 약속을 해두고, 봄에 결혼계획을 세웠다면, 104) 오페라에서는 왕씨 부인과 설씨 이모가 도모하여 보옥과 보차의 혼사담을 도모한 것으로 변화시켰다. 이렇듯 왕씨 부인은 소설속 왕희봉을 염두하며 창조한 인물 유형이기도 한데, 원작보다 더욱 교활한어머니로 각색되었다.

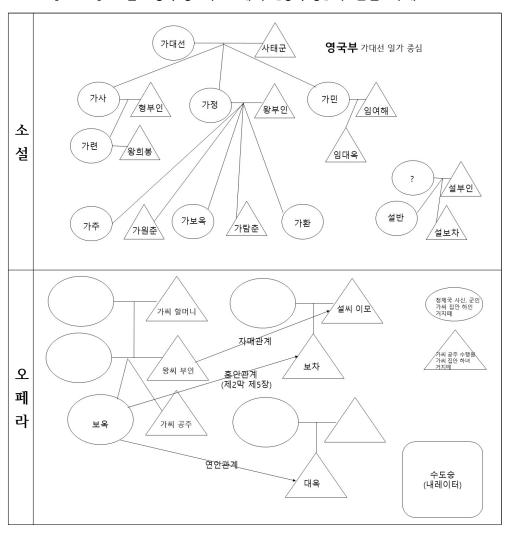
소설 속 가보옥의 누이 가원춘은 왕부인의 장녀로 설정되어 원작과 동일하다. 그러나 오페라에서는 황제의 첩으로 신분이 상승한 이후를 다루었기 때문에 가씨 공주(Princess Jia)라는 명칭으로 불린다.

소설『홍루몽』에 등장하는 가씨 집안은 큰집 '녕국부'(寧國府), 작은집 '영국부'(榮國府)로 나뉘는데, 영국부의 장남 가대선(賈代善)의 일가가 주요 인물들로 구성되어 있다. 영국공이 사망하자 장남 가대선은 사(史)씨 집안의 사태군을 아내로 맞이하여 아들 가사(賈赦), 가정(賈政), 그리고 딸 가민을 슬하에 두었다. 첫째 아들 가사가 작위를 물려받았고, 둘째 아들 가정은 조정의 중신으로 벼슬을 하였고, 왕(王)씨 집안의 설부인의 친언니이자 왕자등의 동생인 왕부인을 아내로 맞이하여 첫째 아들 가주, 둘째 딸 가원춘(賈元春), 셋째 아들 가보옥(賈寶玉), 넷째 딸 가탐춘(賈探春), 다섯째 아들 가환(賈環)의 여식을 두었다. 가원춘은 입궁하여 귀비가 되며 그 덕에 가씨일가가 재정의 도움을 받았으나 병으로 요절하여 죽게 되자 가씨 일가도 몰락의 길을 걷는다. 가정의 둘째 아들 가보옥은 고종 사촌누이 임대옥을 사랑하게 되지만, 가정과 왕부인의 계략으로 외사촌 누이 설보차와 결혼을하게 된다.

오페라 《홍루몽》은 소설 속 가씨 일가를 보옥 중심으로 축소하였다. 보 옥의 할머니를 가씨 할머니, 어머니를 왕씨 부인, 누이를 가씨 공주로 부른

<sup>104)</sup> 상기숙, "『홍루몽』에 나타난 중국관혼상제", 『한서대학교 동양고전연구소』 (1999), 360.

다. 돌과 꽃에서 꿈과 거울의 환상을 통해 사람으로 변한 보옥과 대옥은 극중에서 진정한 사랑을 이루고자 한다. 보옥은 외사촌 보차와 대옥 사이에서 갈등을 겪는다. 다음의 표에서 전체 인물의 구성 및 관계도 변화를 확인할수 있다.



[표 30] 소설 『홍루몽』과 오페라 《홍루몽》의 인물 가계도<sup>105)</sup>

<sup>105)</sup> 소설은 최용철과 고민희가 한글 완역본으로 출판한 『홍루몽1~6』, (나남출판사, 2009). 와 《홍루몽》의 대본과 인물 비교를 하여 가계도를 작성했다. 남성은 '●'로, 여성은 '▲'로 표기하였다.

#### (3) 보옥과 대옥의 사랑

소설에서의 복잡한 서사와 달리 오페라 《홍루몽》에서는 대옥과 보옥의 사랑이야기를 부각시키는 방법을 사용하여 어느 정도 주제를 축약하였다. 원작에서 보옥과 대옥이 시 짓기 놀이를 하는 장면이나, 금(琴)을 연주하는 장면 등은 당시 청대의 풍습을 재현한 것인데, 대본에서는 이를 보옥과 대 옥 두 사람의 애정 관계를 돈독히 하는 내러티브로 이용하였다.

소설의 제86회 『뇌물 받고 고친 판결』에서 대옥은 보옥에게 중국 전통 악기인 금(琴)의 악보를 보여주며 연주법을 설명한다. 오페라 《홍루몽》에서 는 금의 연주를 통해 두 사람이 대화를 시작하고 친해지는 계기를 마련해 준다. 두 사람은 곧 사랑에 빠지며 이는 이어지는 두 사람의 시 짓기 놀이 에서 더욱 구체화된다.

"보옥: 꽃을 찾았어요, 담장 옆에 심긴 꽃을 찾았어요; 이 꽃의 꽃잎은 시들어 버렸네요. 아름다운 꽃이여, 당신이 있어서 이곳은 정말 아름다워졌군요. 당신에게 새벽이슬을 뿌리게 해 주세요. 당신의 부드러운 꽃잎에 새벽이슬을 뿌리게 해 주세요. (제1막 제2장)"

"대옥: 길게 늘어진 벽면 사이에서 자라는 꽃들, 그것들이 어디에 있 든 한 방울의 이슬, 햇빛 한 줌만 있어도 풍요이고 축제이며 그것으로 꽃을 피웁니다. 풍요이고 축제이며 그것으로 꽃을 피웁니다. (제1 막 제2장)"

위의 대사는 오페라에서 대옥과 보옥 두 사람이 만나 악기 연주에 대한 이야기를 나누다가 시로 대화하는 장면이다. 소설에서의 시 짓기 모임 모티 브가 대본에서는 두 사람 간의 애정이 싹트고 있음을 상징하는 요소로 이용된다. 보옥이 담장 옆에 심긴 꽃잎을 찾았는데 그 꽃잎이 시들어 버렸다는 것은 대옥을 상징하는 것임을 누구나 알 수 있게 설정하였다. 담장 옆에 심겼다는 것은 보호자 없이 가씨 집안의 호의에 의지하여 사는 대옥의 처지를 암시하며, 꽃잎이 시들어 버렸다는 것은 고치기 힘든 병을 안고 사는 대옥을 의미한다고 볼 수 있다. 보옥은 대옥에게 "당신이 있어서 이곳이 정말 아름다워졌다"라고 간접적으로 사랑을 고백하며 "새벽이슬을 뿌리게 해달라"라고 말한다.

# 2) 내용상의 차이

앞서 논의한 구성상의 차이에 이어 실제로 소설의 각 부분이 대본의 어떤 부분들이 어떤 형태로 선택, 변형되었는지를 일대일 대응하여 분석해보고자 한다(표 31).

[표 31] 소설 『홍루몽』과 오페라 대본 《홍루몽》의 내용 변화

프롴로그					
내용 변화	소설	제1회 『석두의 이야기』: 저자는 돌에 새겨진 이야기의 내			
	O ₫]] ¬]	용을 독자에게 알려준다.			
	오페라	수도승에게 돌과 꽃이 찾아와 인간의 진정한 사랑을 이			
	대본	루고자 인간으로의 삶을 살고 싶다고 간청한다.			
	제1막 제1장				
	소설	제2회 『영국부의 인물』: 임대옥을 소개한다.			
		제3회 『임대옥의 상경』: 임대옥이 영국부로 거처를 옮긴			
		다. /			
내용 변화		대옥과 보옥이 대면한다.			
		제16회 『귀비가 된 원춘』: 원춘이 한 품계 높아져 귀비			
		가 되었다는 소식을 영국부에 전한다.			
		꽃은 대옥이 되어 가씨 집안 대문 앞에 도착한다.			
	오페라 대본	대옥과 가씨 할머니가 만난다. 가씨 할머니는 대옥에게			
		참 잘해주지만, 대옥은 엄격한 규율에 걱정이 앞선다. /			
		대옥과 보옥이 대면한다.			
		수도승은 가씨 공주가 황제국의 첩이 되었음을 해설한다.			
		제1막 제2장			
	소설	제28회 『장옥함의 붉은 수건』: 중국의 전통악기 비파를			
		연주한다.			
		제86회 『뇌물 받고 고친 판결』: 보옥은 대옥이 있는 방			
		안에 들어간다. 대옥은 보옥에게 전통악기 금(琴)의 악보			
		를 보여주며, 금의 연주법을 설명한다.			
		제37회『해당화 시사 모임』: 대옥은 해당화 시사 모임에			
내용		서 가장 월등한 시문 능력을 보인다.			
변화		제38회 『국화시 뽑힌 대옥』: 대옥은 해당화 시사 모임에			
		서 가장 월등한 시문 능력을 보인다.			
	오페라 대본	대옥이가 고금(Guqin)을 연주하고 있는 정자에 찾아온			
		보옥은 대옥의 격조 높음에 감탄하고 이에 급속히 친해			
		진다.			
		보옥은 대옥의 시 짓기 능력을 칭찬한다.			
		<u> </u>			

제1막 제3장				
내용 변화	소설	제3회 『임대옥의 상경』: 저자는 보차를 소개한다. 제8회 『설보차의 금쇄』: 설부인과 보옥, 보차, 대옥은 다 과를 즐기며 대화를 나눈다.		
	오페라 대본	보차와 보옥은 와인을 마시며 어색한 첫 만남의 시간을 갖는다.		
		제1막 제4장		
내용 변화	소설	제5회 『금릉의 십이차』: 어느 날, 보옥은 꿈을 꾼다. 보옥의 꿈속의 공간은 태허환경(太虛環境)이다. '금릉십이차 정책(正冊)' 책을 넘겨 읽으며 12 선녀들의 그림을 마주한다.		
	오페라 대본	어느 날, 보옥은 꿈을 꾼다. 꿈속에서 만난 12명의 여성 정령들은 육체적 쾌락만을 원하는 인간들을 훈계한다. 그 곳에서 보차와 대옥처럼 보이는 여성들 사이에서 보옥은 누굴 더 좋아하는지 고민한다.		
		제1막 제5장		
۱ Ί Ω	소설	제8회 『설보차의 금쇄』: 보옥과 보차의 금과 옥의 인연을 설명한다.		
내용 변화	오페라 대본	가씨 공주가 친정 방문을 하며 황실의 선물을 보옥과 보 차에게 전해준다. 가씨 집안사람들은 황실에서 둘의 혼사 를 점지한 것으로 해석한다.		
		제2막 제1장		
내용	소설	제23회 『서상기와 모란정』: 보옥은 심방갑(沈芳閘) 다리에 앉아 『서상기』를 감상하고, 대옥은 복사꽃을 모아 흙무덤을 만든다.		
변화	오페라 대본	대옥은 보옥과 보차의 혼사담을 들었다. 대옥은 호숫가로 찾아가 떨어지는 꽃잎들을 모아 꽃무덤을 만들며 상한 마음을 달랜다.		
		제2막 제2장		
내용 변화	소설	제95회 『인사불성 된 보옥』: 가원춘은 지병으로 숨을 거둔다. 제82회 『병든 대옥의 악몽』: 사태군은 외손녀인 대옥을 차갑게 대하며, 보옥의 둘째 부인이 되는 것도 좋겠다며		
		대옥을 업신여긴다. 그녀는 보옥과 보차의 혼인을 원한 다. 가씨 공주는 가족들에게 편지를 남긴 채 황실에서 생을		
	오페라 대본	마감한다. 가씨 할머니는 보옥과 대옥의 혼인을 원한다는 유언을 남기고 죽는다.		
제2막 제3장				
내용 변화	소설	제96회 『왕희봉의 미봉책』, 제97회 『대옥과 보차의 운명』: 가정과 왕부인 그리고 왕희봉은 보옥과 보차의 결혼		

		계략을 꾸민다. 집안 어른들에게 보차는 원치 않는 보옥			
		도령과의 혼인을 강요받는다.			
	오페라	왕씨 부인과 설씨 부인은 보옥과 보차의 혼사를 추진한			
	대본	다.			
	제2막 제4장				
내용	소설	제97회 『대옥과 보차의 운명』: 아픈 대옥은 방 안에서 화로에 손수건을 던져서 태운다. 제28회 『장옥함의 붉은 수건』: 대옥은 가는 봄에 대해 애절한 생각이 넘쳐 꽃무덤을 만든 것에 처량해하며 노래를 부르고, 보옥은 이를 몰래 듣다가 울컥한다. 제82회 『병든 대옥의 악몽』: 대옥은 보옥의 꿈을 꾼다. 꿈속에서 보옥은 대옥에게 자신의 마음을 증명하고자 칼로 심장을 도려내려 한다. 제119회 『과거 보고 출가한 보옥』: 자신이 원치 않는 보차와 혼인한 보옥은 집안 어른들의 권유로 과거시험을			
0		보러 간다. 보옥은 합격을 하지만 집에 돌아오지 않는다.			
변화	오페라 대본	대옥은 호숫가에 가서 화로에 보옥과 주고받은 시를 태운다. 보옥은 대옥을 위해서라면 죽을 수도 있다며 눈물의 고백을 한다. 보옥은 자신의 슬픈 심정을 토로하며 지난날 대옥과 나눈 진실된 음악의 힘을 믿고 있음을 말한다. 대옥과의 혼사를 재차 반대하는 왕씨 부인에게 화가 난보옥은 갑자기 출가한다며 으름장을 놓는다. 이에 하는수 없이 왕씨 부인은 대옥과 혼사를 치러주겠다며 보옥에게 거짓말을 하며 달래준다.			
	Г	제2막 제5장			
내용 변화	소설	제96회 『왕희봉의 미봉책』: 왕희봉은 왕부인에게 보옥과 보차가 혼사를 치를 수 있는 방책을 일러주고 이를 비밀로 하자고 대화한다. 제97회 『대옥과 보차의 운명』: 보옥과 보차는 혼례를 한다. 보옥은 신부의 베일을 벗기자 보차임을 알아차리고 깜짝 놀란다. 제97회 『대옥과 보차의 운명』: 보옥과 보차의 소문에 대옥은 힘들어한다. 제105회 『가산을 몰수당한 녕국부』: 녕국부의 가씨 일가			
		는 재산을 몰수당한다.			
	오페라 대본	왕씨 부인은 설씨 이모와 함께 보옥과 보차의 혼례를 위한 모략을 짜낸다. 보옥과 보차의 결혼식 당일, 보옥은 신부의 베일을 벗기고 보차임을 알아차리고 깜짝 놀란다.			

		보옥과 혼례를 치른 보차는 대옥에게 미안한 감정을 갖고 있다.		
		청황제는 가씨와 설씨 가문의 재산을 모두 몰수해 간다.		
제2막 제6장				
내용 변화	소설	제98회 『대옥의 죽음』: 보옥과 보차의 혼례가 진행되고		
		있을 때, 대옥은 방 안에서 숨을 거둔다.		
	오페라	꿈에서 깨어난 수도승은 대옥의 최후를 회상한다. 대옥은		
	대본	보옥과의 추억을 회상하며 호숫가에서 생을 마감한다.		

프롤로그에서 수도승은 자신의 꿈 이야기를 들려준다. 그의 꿈 이야기에 진입하면 돌과 꽃이 인간들의 진정한 사랑을 체험코자 수도승을 찾아와인간으로의 삶을 살고 싶다고 간청한다. 이 부분은 소설 제1회 『석두의 이야기』 편에서 저자가 돌에 새겨진 이야기의 내용을 설명해주는 부분과 일치한다. 106) 하지만 오페라 대본으로 번안되면서 돌과 꽃이 진정한 사랑을위해 인간이 되고 싶다는 점이 부각되고 이를 수도승이라는 사람이 해결해줄 수 있다는 점으로 설정되었다는 점이 다르다. 107)

제1막 제1장에서 대옥은 환생하여 가씨 가문의 대문 앞에 도착한다. 이는 소설의 제2회 『영국부의 인물』편에서 대옥을 소개하고 있는 부분과 일치한다. 108) 가씨 가문의 최고령자인 가씨 할머니는 대옥을 지극히 반가워하며 아껴준다. 이때 대옥은 가씨 가문의 엄격한 규율에 걱정이 앞선다. 대옥은 가씨 가문의 천방지축의 철없는 아들인 보옥과 대면하게 된다. 이는 소설 제3회 『임대옥의 상경』편에서 대옥은 영국부로 거처를 옮기고, 109) 대옥과 보옥이 대면하는 부분에서 영향을 받았음을 알 수 있다. 110) 또한, 오페라 대본은 해설자인 수도승이 등장하여 가씨 공주가 황실의 첩이 되었음을 관객에게 일러주게 되는데 이 부분은 소설 제16회 『귀비가 된 원춘』편에서 원춘이 한 품계 높아져 귀비가 되었다는 소식을 영국부에 전하는 내용과 일치한다. 111) 하지만 오페라 대본은 황실의 첩이 되어 있는 시점에서

<sup>106)</sup> 조설근, 고악, 최용철, 고민희 역, 『홍루몽 1』, (나남출판사, 2009), 25-31.

<sup>107)</sup> 이 부분은 이후의 장에서 자세히 논하였다.

<sup>108)</sup> 위의 책. 54.

<sup>109)</sup> 위의 책, 75.

<sup>110)</sup> 위의 책, 87.

<sup>111)</sup> 위의 책, 328-330.

가씨 공주를 소개하는 점과 차이를 보인다.

제1막 제2장에서 대옥은 정자에서 고금(古琴)을 연주한다. 이곳으로 보옥이가 찾아와 음악과 시에 관한 대화를 나누다가 두 사람은 급속히 친해진다. 둘은 급속히 친해지게 되는데 이는 소설 제28회 『장옥함의 붉은 수건』 편에서 중국의 전통악기 비파를 연주하는 장면에서 본 따 온 것이다. 112) 그리고 제86회 『뇌물 받고 고친 판결』 편에서 보옥은 대옥의 방에들어간 뒤 보옥에게 대옥은 금(琴)의 악보를 보여주며 금 연주법을 설명하는데, 113) 이는 오페라 대본과 일치한다. 또한, 이 부분은 보옥과 대옥이 친해진 계기에 대해 시 짓기 놀이로부터 사건을 진행시켰는데, 이는 소설의제37회 『해당화 시사 모임』 114) 편부터 제38회 『국화시 뽑힌 대옥』 115)편에이르기까지 살펴보면 시사 모임을 통해 대옥은 소설 속에서 시작문 능력의우수함을 인정받고 있음을 확인할 수 있다.

제1막 제3장에서 보차와 설씨 이모가 가씨 가문의 집 앞 대문으로 도착하면서 아버지를 회상하고 결혼관에 대해서 짧은 대화를 나눈다. 하지만 소설에서는 제3회 『임대옥의 상경』 편에서 저자가 보차를 소개하는 것으로 그친다. 116) 그리고 오페라 대본에서 보옥과 보차는 따듯한 와인을 마시며 어색한 첫 만남을 이어가는 장면은, 소설 제8회 『설보차의 금쇄』 편에서 설부인과 보옥과 보차, 그리고 대옥이 다함께 다과를 즐기며 대화를 나누는 장면이 연상된다. 117)

제1막 제4장에서 보옥은 우연히 잠이 들고, 무대 위에서는 그의 꿈속 장면이 연출된다. 보옥은 꿈속에서 만난 12명의 여성 정령들에게 육체적 쾌락만을 원하는 인간들을 대표하여 꾸짖음을 받지만, 그는 아랑곳하지 않으며 단지 꿈속에서 깨어나 꿈에서 대옥과 보차와 비슷하게 보였던 여성 정령들을 떠올리며 지금 대옥과 보차 사이에서 어떤 이에게 더 관심을 두고 있는지 궁금해할 뿐이다. 반면 소설은 더욱 구체적인 장면을 제시하였

<sup>112)</sup> 조설근, 고악, 최용철, 고민희 역, 『홍루몽 2』, (나남출판사, 2009), 195.

<sup>113)</sup> 조설근, 고악, 최용철, 고민희 역, 『홍루몽 5』, (나남출판사, 2009), 159-164.

<sup>114)</sup> 앞의 책, 390-396.

<sup>115)</sup> 위의 책, 418-429.

<sup>116)</sup> 조설근, 고악, 최용철, 고민희 역, 『홍루몽 1』, (나남출판사, 2009), 108.

<sup>117)</sup> 위의 책, 198-203.

다. 제5회 『금릉의 십이차』 편에서 어느 날 보옥은 꿈을 꾸게 되는데, 꿈속의 공간은 태허환경이며, '금릉십이차 정책(正冊)'을 발견하면서 그 책의 세계로 상상 속 공간이 현실이 되어버리는 상황을 마주하게 된다.<sup>118)</sup>

제1막 제5장에서 오랜만에 친정 나들이를 온 가씨 공주는 황실의 선물을 식구들에게 나눠준다. 가씨 공주는 보차와 보옥에게 똑같은 부채를 하사한다. 보차와 보옥은 황실에서 점지해 준 혼사를 치러야 하는 상황에 부닥친 것이다. 이는 소설 제8회 『설보차의 금쇄』 편에서 보옥과 보차의 '금과옥의 인연'을 설명하는 장면과 유사하다. 119) 그렇지만 소설의 '인연설'과는거리가 멀다. 120)

제2막 제1장에서 대옥은 호숫가로 찾아가 떨어지는 매화 꽃잎들을 모아 꽃무덤을 만드는 장면으로 시작한다. 대옥은 노래를 부르며 보옥과 보차의 금과 옥의 인연에 따른 혼사 소문을 접하고 상한 마음을 달래고 있다. 이는 소설 제23회 『서상기와 모란정』 편에서 보옥은 심방갑(沈芳閘) 다리에 앉아 『서상기』를 감상하고, 대옥은 복사꽃을 모아 흙무덤을 만드는 내용에서 차용한 것이다. 121)

제2막 제2장에서 가씨 공주는 가족에게 전해줄 편지를 남긴 채 죽는다. 소설 제83회 『원춘 귀비 문명』편에서 가련은 가원춘의 위중하다는 소식을 전해 듣고, 왕희봉과 왕부인은 입궁을 하여, 가원춘의 눈물을 보게 된다는 부분이 연상된다. 122) 이후 제95회 『인사불성 된 보옥』편에서 가원춘은 지병으로 숨을 거둔다. 123) 소설의 가원춘은 자신의 속내를 드러내지 않은 것에 비해, 오페라의 가씨 공주는 편지를 가족에게 남기며 자신의 심정을 토로하는 점과 큰 차이를 보인다. 124) 가씨 할머니 또한 임종을 맞는다. 가씨할머니는 보옥과 대옥의 혼인을 원한다는 유언을 남긴다. 하지만 소설 제82회 『병든 대옥의 악몽』편에서 사태군(보옥의 할머니)은 대옥을 보옥의신부로 원하지 않는 태도를 보이는 점이 전혀 다르다. 사태군은 자신의 손

<sup>118)</sup> 위의 책, 119-142.

<sup>119)</sup> 위의 책, 191-196.

<sup>120)</sup> 이후의 장에서 자세히 논하였다.

<sup>121)</sup> 조설근, 고악, 최용철, 고민희 역, 『홍루몽 2』, (나남출판사, 2009), 81-86.

<sup>122)</sup> 조설근, 고악, 최용철, 고민희 역, 『홍루몽 5』, (나남출판사, 2009), 82-87.

<sup>123)</sup> 위의 책, 352-353.

<sup>124)</sup> 이후의 장에서 자세히 논하였다.

주가 설보차와 혼인하기를 간절히 원하고 있다.125)

제2막 제3장에서 왕씨 부인은 설씨 부인의 딸 보차와 자기 아들 보옥의 결혼을 서두른다. 소설은 보옥과 보차의 결혼 계획을 상세히 설명하였으나, 오페라 대본에서는 이러한 과정을 자세히 다루지 않았다. 소설 제96회 『왕희봉의 미봉책』 편부터 제97회 『대옥과 보차의 운명』 편에 이르기까지 가련의 부인인 왕희봉의 가문의 번영을 위한 술수가 바로 가씨와 설씨 집 안의 자식을 영입하는 것이었다. 그래서 가정과 왕부인, 그리고 왕부인의 여동생 설부인은 보차에게 보옥과의 혼인을 선포하고 무지한 보옥을 속여 결혼 계략을 꾸민다. 이러한 비밀스러운 계획이 대옥의 귀에도 전해진다. 126)

제2막 제4장에서 대옥은 호숫가에 가서 화로에 보옥과 주고받은 애정 시를 태우게 된다. 이는 소설의 제97회 『대옥과 보차의 운명』 편에서 아픈 대옥이가 방 안에서 화로에 손수건을 던져서 태우는 장면과 일치한다.127) 보옥은 대옥 없는 삶은 무의미하다며 대옥에게 홀로 마음속 고백을 하며 눈물을 흘리게 된다. 이는 소설 제28회 『장옥함의 붉은 수건』편에서 대옥 은 봄이 지나가는 것에 대해 애절한 생각을 하며 꽃무덤을 만든 것에 처량 해하고 있는데 이를 몰래 지켜본 보옥은 울컥하는 장면과 유사함을 보인 다. 128) 보옥은 지난날 대옥과의 놀이를 회상하며 울부짖는다. 이는 소설 제 82회 『병든 대옥의 악몽』 편과 유사함을 보인다. 대옥이 어느 날 보옥의 꿈을 꾸게 되는데 꿈속에서 보이는 보옥은 대옥에게 나타나 자신의 마음을 증명하겠다며 칼로 심장을 도려내려는 장면을 보게 된다. 129) 오페라 대본에 서는 한바탕의 보옥의 눈물겨운 고백이 끝난 후 왕씨 부인은 보옥에게 대 옥과의 혼사를 극구 말리자, 보옥은 화를 내며 갑자기 출가하겠다고 으름장 을 놓는다. 이에 하는 수 없이 왕씨 부인은 대옥과 혼사를 올려주겠다고 거 짓말을 하면서 보옥을 달래는 장면이 이어진다. 또한, 소설 제119회『과거 보고 출가한 보옥』 편에서 자신이 원치 않는 보차와 혼인을 한 보옥은 집

<sup>125)</sup> 위의 책, 55-59.

<sup>126)</sup> 위의 책. 367-418.

<sup>127)</sup> 위의 책, 400-404.

<sup>128)</sup> 조설근, 고악, 최용철, 고민희 역, 『홍루몽 2』, (나남출판사, 2009), 181-185.

<sup>129)</sup> 조설근, 고악, 최용철, 고민희 역, 『홍루몽 5』, (나남출판사, 2009), 59-60.

안 어른들의 권유로 과거시험을 보러 가게 되고, 합격하였지만 집에 돌아오지 않아 식구에게 모두 걱정을 남긴다는 내용을 담고 있는 부분을 통해 세부적인 내용은 다르지만, 대본과 원작 소설 모두 보차와의 결혼을 전혀 원하지 않는 보옥의 결연한 의지를 드러낸다. 130)

제2막 제5장에서 보옥은 왕씨 부인과 설씨 이모의 계략에 속아 보차와 혼례를 치르게 되는데 이는 소설 제96회 『왕희봉의 미봉책』편에서 왕희봉과 왕부인의 비밀의 대화에서 영향을 받았다. [131] 또한 보옥과 보차가 혼례를 치를 때 대옥의 얼굴을 빨리 보고 싶었던 보옥은 신부의 베일을 넘기고 무척 놀라 이리저리 날뛴다. 신부가 보차인지 몰랐기 때문이다. 이 부분은 소설 제97회 『대옥과 보차의 운명』편에서 보차임을 알아차리고 깜짝 놀라는 보옥의 상황과 정확히 일치한다. [132] 그리고 오페라 대본에서는 보옥과 보차의 혼례를 마치자 황실의 군사들이 몰려와 가씨 가문과 설씨 가문의 재산을 몰수해 가는데 이는 소설 제105회 『가산을 몰수당한 녕국부』편에서 녕국부의 가씨 일가가 재산을 몰수당하는 장면과 일치한다. [133]

제2막 제6장에서 수도승은 꿈에서 깨어나며 보옥과 보차가 혼인할 것이라는 사실을 알게 된 대옥의 과거 장면을 회상시켜 보여준다. 대옥은 호숫가에 가서 스스로 목숨을 끊는데, 이는 소설 제98회 『대옥의 죽음』 편에서 보옥과 보차의 혼례가 진행될 때 대옥은 지병이 심해져서 생을 마감하는 내용과 다르다. 134)

이로써 복잡하고 긴 소설 『홍루몽』은 가씨 가문에서의 대옥과 보옥의 이야기가 중점적으로 펼쳐지는 것으로 압축되었으며 원작에서의 비현실적 인 배경은 보옥의 꿈으로 처리되었다. 그 외의 부수적인 사건이나 관객이 주지해야 할 내용은 수도승의 대사를 통하여 처리하였다.

<sup>130)</sup> 조설근, 고악, 최용철, 고민희 역, 『홍루몽 6』, (나남출판사, 2009), 429-456.

<sup>131)</sup> 앞의 책, 378-380.

<sup>132)</sup> 위의 책, 413-416.

<sup>133)</sup> 조설근, 고악, 최용철, 고민희 역, 『홍루몽 6』, (나남출판사, 2009), 107-121.

<sup>134)</sup> 위의 책, 431.

### 3) 서구식 관점의 도입

앞선 논의가 원작 소설과 대본의 변형과 차이점에 대한 것이었다면 이 부분에서 이어지는 논의는 원작에 투영된 서구식 관점에 대한 고찰이다. 이 는 문화예술의 다층적 융복합이라는 차원에서 이 작품이 보여주는 핵심적 인 성격으로 볼 수 있다. 솅의 오페라 《홍루몽》의 대본은 동양의 사고와 문 화를 반영한 소설 위에 서구적인 관점이 자연스럽게, 드러나지 않게 투입되 어 있어서 어떠한 이질감도 느끼기 어렵다.

#### (1) 봉건적 여성상의 타파

결혼을 통해 남편의 부와 지위를 이용해 안정된 신분을 보장받고자 하는 봉건적 여성상이 원작 소설에 담겨 있다면 대본에서는 이와 결이 다른 여성주의적 관점을 볼 수 있다. 주요 여성 인물들을 통해 이러한 모습이 드러난다.

우선 제1막 제3장에서 보차는 "아버지가 살아계셨을 때, 여자가 행복하게 되는 유일한 기회는 결혼을 잘하는 것이었지만, 행복은 마음으로부터 와야 하지."라는 대사를 통해 소설에서는 나타나지 않은 새로운 결혼관을 드러낸다. 즉 부모 세대에서는 여자가 행복할 수 있는 길은 '결혼을 잘하는' 것뿐이었으나 자신은 부모 세대와 달리 마음으로부터 오는 행복을 추구하겠다는 의지를 표명했다고 볼 수 있다. 보차가 봉건주의적인 결혼관을 완전히 부정한 인물이라고는 볼 수 없으나 어느 정도는 봉건적인 결혼관의 문제점을 인식하고 그 틀에서 벗어나려고 한 인물임을 짐작할 수 있다. 이는 작곡가와 대본가는 서구의 여성주의적 시각을 투영하여 청대의 소설에서는 생각하지 못한 새로운 여성상을 만들어 낸 것으로 이해 가능하다.

또 다른 예는 대옥의 죽음에서 볼 수 있다. 꽃은 제1막 제1장에서 대옥으로 바뀌어 진정한 사랑을 찾으려 하였으나, 보옥과의 사랑이 실패로 끝나자 제2막 제6장에서 자살한다. 이는 원작 소설에서는 보옥이 대옥과의 사랑이 이루어지지 않은 후 그 여파로 병세가 더욱 악화되어 자연적으로 생을 마감하게 되는 것과 대조적이다. 즉 대본에서는 대옥의 자기 의지에 더욱 초점이 맞춰져 있다.

가씨 공주를 다루는 방식 역시 원작과 대본에서 차이를 보인다. 원작에서의 가씨 공주는 특별히 자신의 의지를 내비치거나 의견을 표명하지 않는다. 심지어 소설에서는 그의 죽음에 대해서도 직접 묘사하지 않고 다른 등장인물의 입을 빌려 "마마가 붕어하셨다." 135)라고 간접적으로 지나가듯이다른다. 그러나 대본에서의 가씨 공주는 자신의 삶과 자신이 처한 삶에 대하여 매우 능동적이고 비판적인 태도로 목소리를 내는 인물로 바뀌었다.

그는 황제의 첩이 된 후 처음으로 친정을 방문하여 자신을 수행하던 내 시들과 시녀들을 내보내고 이렇게 말한다.

"가씨 공주: 이제 내가 어렸을 때처럼 되었군요. 내가 저 금으로 만든 감옥으로 보내지기 전, 이 집의 딸이었을 때처럼요. (제1막 제5장)"

그는 황실에서의 삶을 '금으로 만든 감옥'이라고 거침없이 비판한다. 또한 가씨 가문의 사람들에게 최악을 대비하며 지혜롭게 행동하라고 충고하는 현인과 지도자의 모습을 보이기도 한다. "가씨 공주가 황제의 사랑을 받으니 우리 가문은 두려울 게 없다."라고 말하는 왕씨 부인이 말하자 가씨 공주는 이렇게 말한다.

"가씨 공주: 그건 지금은 그럴지도 모릅니다. 그러나 여러분들은 지혜롭게 행동해야 합니다. 검소하게 생활하시면서 가장 좋은 것이 오리라고 희망을 품으세요. 동시에 최악의 상황도 준비해야 합니다. (제1막 제5장)"

이 외에도 가씨 공주는 황실의 권모술수와 자신을 둘러싼 환경과 자신의 처지를 매우 정확하게 인식하고 있으며 가문의 운명이 자신에게 달린 상황에 대한 엄청난 부담감을 숨김없이 토로한다.

"가씨 공주: 황실은 계략과 함정으로 가득 차 있어. 황실은 계략과 함정으로 가득 차 있어. 어느 순간에라도 내가 누리는 좋은 것들이 영원히 사라질 수 있지. 영원히 사라질 수 있어. 우리 가문의 생존이 달린 짐이 내 어깨 위에 있지. 나는 내 자리를 유지해야 하는데 이것은 마치 손가락 끝으

<sup>135)</sup> 조설근, 고악, 최용철, 고민희 역, 『홍루몽 5』, (나남출판사, 2009), 353.

로 산의 무게를 견디는 것 같아. 내가 더 이상 견디지 못할 것 같아 두려워. (제1막 제5장)"

또한, 자기 죽음을 정확하게 예견하는데 이는 특별한 언급 없이 죽음으로 처리된 원작과 매우 대조적이다.

"가씨 공주: [..] 나는 내내 가씨 가문을 위해 살아왔어. 평생 동안. 나는 가씨 가문을 위해 살아왔어. 이제 나는 가씨 가문을 위해 죽어야만 해. (제2막 제2장)"

이러한 점들을 통해 환경에 대해 피동적이며 자신의 감정이나 생각을 거의 드러내지 않은 평면적인 인물인 소설에서의 가씨 공주는 적극적이고 자신과 자신을 둘러싼 세계에 대해 정확하게 인지하고 있을 뿐 아니라 분 노와 불안감을 표출하는 입체적인 인물로 부각된다.

#### (2) 운명적 사고관의 탈피

소설에서는 보옥과 대옥의 금과 옥의 인연, 천생배필 등 운명적 사고관이 다분히 드러난다. 하지만 대본으로 변형되면서 이러한 운명적 사고관을 강조한 원작의 고답적 시선이 데이비드 황 특유의 등장인물의 내면 심리묘사를 위한 재료로 활용된다.

예를 들어 보차와 보옥의 금옥(金玉)의 인연을 강조하는 제8회 『설보차의 금쇄』편의 내용은 지극히 불교적 관점에서의 사랑인 '인연(因緣)'136)이자 '천생연분(天生緣分)'을 의미한다. 하지만 제1막 제3장의 대본에서의 서술을 살펴보면 '금옥의 인연'이 불교에서 말하는 인연을 의미하는 것이 아니라 단순한 사랑의 징표로 여겨지도록 만든 대사임을 알 수 있다. 이는 이

<sup>136) &</sup>quot;인연(因緣)은 결과를 낳기 위한 내적인 직접 원인을 인(因)이라 하고, 이를 돕는 외적이며 간접적인 원인을 연(緣)이라 하나, 일반적으로는 양자를 합쳐 원인의 뜻으로 쓴다. 불타는 존재하는 모든 것은 인연으로써 생겨나고 인연으로써 소멸하는 연기의 이법을 깨우쳤다고 하며 <아함경(阿含經)>에서는 인간이 미망(迷妄)과 고통의 존재임을 12 인연으로써 설명하고 있다. 또한 부파불교에서는 12 인연을 우리의 윤회 과정에 해당시켜 해석하고 있다."위키, "동양사상 - '인연(因緣)'", 글로벌 세계 대백과사전, [2020.10.10. 접속].

러한 글귀를 보게 되는 전후 맥락의 상황을 살펴보면 더욱 뚜렷하게 드러 난다. 보차는 이제 막 가씨 집안에 새로운 식구로 영입되면서 가씨 집안의 비범한 출생의 신분인 보옥과 제1막 제3장에서 처음으로 대면한다. 설씨 이모는 두 사람의 목걸이에 새겨진 글귀가 똑같다고만 이야기할 뿐 어떠한 의미도 부여하지 않고 퇴장한다.

"보차의 금 목걸이에 새겨진 글귀: 나를 떠나게 내버려 두면 안 돼요. 당신이 늙을 때까지 내가 지켜줄게요. 보옥의 옥 목걸이에 새겨진 글귀: 항상 나를 품에 두어라. 내가 너를 안전하게 지켜줄 것이다. (제1막 제3장)"

이후 극은 제1막 제5장에서 황실에서 점지한 보옥과 보차의 혼사 계획을 가씨 공주가 친정 방문할 때 가져온 '부채' 선물을 통해 보여주는데, 이 또한 대본에서는 두 사람을 혼인시켜서 가산을 몰수하고자 하는 황제의 계략의 도구일 뿐 '미리 정해진 운명'을 상징하는 것으로 보기는 어렵다. 또다른 예는 제2막 제5장에서 볼 수 있다. 황제에게 진 빚에 눌린 상태에서 보옥과 보차의 혼사는 소설 속에 나오는 금과 옥의 인연이라기보다는 빚을 갚기 위한 어쩔 수 없는 선택일 뿐 예정된 운명과는 거리가 멀다. 이러한 대본에서의 서술들은 운명적 사고관 대신 남녀 간의 애정 관계와 그 관계를 둘러싼 상황들에 초점을 맞춘 것이다.

# (3) 꿈과 환상성의 가미

원작 소설에는 전생 모티브가 두드러진다. 즉 보옥과 대옥의 사랑 이야기가 전생과 현생을 넘나들며 전개된다. 그러나 오페라 《홍루몽》에서는 전생 모티브 대신 '꿈' 모티브와 '환상성'이 가미된다.

먼저 오페라의 제1막 제4장은 소설 제5회 『금릉의 십이차』 편에서 공간적 배경과 전생 모티브 개념을 삭제하여 만들어진 것이다. 꿈 자체의 환상적인 분위기로 각색한 텍스트는 꿈의 세계 내에서 각 인물이 처한 허상들을 더욱 환상적인 것으로 만든다. 소설에서 보옥은 『금릉십이차 정책(正冊)』을 발견하고, 책을 넘기며 12명의 선녀의 그림을 보며 여러 가지 상상

을 한다. 보옥의 허구 세계는 신선들이 사는 '태허환경'으로 위치시켜 현실 과 다른 차원의 세계로 묘사하여 부각시킨다.

반면 오페라의 대본은 이러한 거대하고 허구적인 배경을 생략하고 보옥의 꿈 이야기 속에 내러티브를 압축시켰다. 오페라의 제1막 제4장에서 보옥은 꿈속에서 12명의 여성 정령들을 만난다. 이들은 관능적인 춤을 추며보옥을 자극하며 보옥의 무의식에 있는 육체적인 사랑에 대한 갈망을 지적한다. 보옥은 자신의 마음이 어디에 있는지 혼란스러워하며 잠을 깬다. 육체적 사랑과 정신적 사랑, 보차와 대옥 사이에서 마음을 잡지 못하는 보옥의 상태를 묘사하되, '태허환경'이나 '전생'이 아닌 현실 안에 있는 보옥의꿈 이야기로의 설정한 점에서 전생과 이생, 허구 세계를 넘나드는 원작 소설과는 다른 관점임을 알 수 있다.

한편 원작 소설에는 없는 부분이지만 대본에서 의도적으로 환상성을 가미한 부분도 있다. 원작에서는 대옥과 보옥의 등장이 현실 세계에서 사실적으로 이루어지지만 대본에서는 두 사람의 등장이 수도승에 의해 이루어진다.

보옥은 『홍루몽』의 제2회 『영국부의 인물』 편에서 냉자홍이 가우촌에게 보옥의 출생이력을 설명하는 장면에서 간접적으로 처음 등장한다. 그는 보옥이 태어날 때 입속에 오색영롱한 옥을 물고 나왔고, 그 위에 글자도 새겨져 있어 이름을 보옥이라고 지었다고 설명한다. 대옥은 제3회 『임대옥의 상경』 편에서 아버지를 고향에 두고 스승인 가우촌을 따라 상경하는 장면에서 처음 등장한다.

한편 대본에서는 대옥과 보옥 대신 돌과 꽃이 먼저 등장한다. 돌은 천국을 지으면서 버려졌고, 그 이후 삼천 년 동안 꽃에게 이슬을 제공했다고 스스로에 대하여 설명한다. 오랜 기간 돌에게 이슬을 받은 꽃은 갚을 수 없는 신세를 지고 있는 형편이다. 돌과 꽃은 인간 세계 너머에 살며 수천 년동안 밀접한 관계를 맺어 온 일종의 신화 같은 존재라고 할 수 있다. 그들은 수도승에게 자신들의 사랑을 실현할 수 있게 세상으로 보내 달라고 간청한다. 수도승은 그들의 바람이 꿈처럼 허망한 것일 수도 있다고 설명하며 '욕망을 치료하는 거울'을 만들어준다. 관객들은 수도승의 꿈의 세계에서출현한 돌과 꽃이 다시 꿈과 거울의 환상을 통하여 사람으로 변모하는 과

정을 보게 되는데, 현실과 꿈, 환상 속의 세계 사이의 경계와 그 경계를 넘어가는 과정이 확실하지 않아 더욱 환상적인 분위기를 가중시킨다. 거울이라는 도구를 통해 돌과 꽃은 보이는 것 너머의 세계, 즉 거울 뒷면에 있는해골의 형상을 보게 된다. 거울은 인간 세상으로 가게 해주는 도구일 뿐 아니라 현실 너머의 이면을 보게 함으로써 스스로 성찰을 하게 해주는 자기반성(反省)의 도구임을 알 수 있다.

서양의 문화권에 속한 대본가에 의해 동양적이고 불교적인 전생 모티브 대신 대옥과 보옥에게 신화적인 상징성이 부여된다. 또한, 둘이 다른 세계로 떠나게 해주는 거울을 통하여 자기 성찰의 환상성이 가미되는데 이는 어느 정도 서양의 환상문학의 계보를 잇는 것으로 해석 가능하다. 137)

<sup>137) 20</sup>세기 후반 환상문학의 정의를 시도한 대표적인 이론가는 츠베탕 토도로프(Tzvetan Todorov), 캐스린 흄(Kathryn Hume), 로즈메리 잭슨(Rosemary Kackson)이다. 토도 로프는 "망설임", "경이로움", "기이함" 등이라는 비극적 속성을 지닌 것으로 환상문학을 정의함으로써, 일반 문학보다 평가절하되던 환상문학을 독자적인 문학 장르로 분류했다. 뒤이어 흄은 작품과 독자의 관계에 주목하여 '미메시스'와 '환상'이라는 존재론적 속성으 로 접근하여 독자의 해석적 차원의 영역을 폭넓은 시선에서의 정의를 시도하였다. 환상 과 미메시스를 인간의 욕구로 본 흄은 특정한 문학 작품에 대해 환상이라고 주장할 필요 도 없으며, 마찬가지로 미메시스 적인 것으로 바라볼 필요도 없다고 본다. 오히려 "화상 과 미메시스의 충동이 혼합된 것"을 바람직하게 바라보고 있다. 그리고 작가와 독자 모 두에게 이러한 합의적 관계는 "환상은 작가의 긴장을 완화시키고, 작가의 상상력에 목소 리를 실어 준다. 환상은 독자의 긴장을 증폭시키고 해방시킨다. 무엇보다도 마음속의 무 엇이든 의미감(a sense of meaning)을 제공"한다는 것에 둘의 상보 관계를 강조한다. 그리고 잭슨은 흄의 이론적 모형을 받아들이면서도 주로 사회, 정치적 맥락 안에서 환상 문학의 작품들을 정신분석학적 독법으로 제시하여 정의를 시도했다. 츠베탕 토도로프, 최 영애 역, 『화상문학 서설』, (일월서각, 2013), 68-69. ; 캐서린 흄, 한창엽 역, 『화상과 미메시스』, (푸른나무, 2000), 55.; 로즈메리 잭슨, 서강여성문학연구회 역, 『환상성: 전 복의 문학』, (문학동네, 2004), 20.

# 2. 서양음악 양식에서의 중국음악 수용과 융합

솅은 《홍루몽》에 중국에서 널리 알려진 민속 선율을 맥락에 맞게 다층적으로 활용하였다. 또한 극의 전개에 중국의 민속악기를 사용해 그것의 음색뿐 아니라 악기가 지닌 문화적인 상징성을 사용하여 극의 의미를 더욱 풍성하게 하였다. 이렇게 직접 활용하는 방법 외에도 서양 오케스트라의 악기로 중국의 민속악기를 재현하기도 한다. 이를 통하여 솅이 서양음악 양식안에서 다양한 방법으로 모국의 정체성을 드러냄을 알 수 있다. 138)

# 1) 중국 민속 선율의 활용: 《자죽조》와 《봉수황》

솅은 이중 문화적 정체성을 지닌 중국계 미국인이다. 그는 자신의 모국인 중국의 전통음악을 수용하여 서양음악의 틀 안에 자연스럽게 융합시키는 작곡가로 알려져 있다. 그에게 있어 바르토크는 막대한 영향을 끼친 선배 작곡가이자 동경하는 대상이었기에 바르토크의 민속 음악의 활용 방식에 대하여 큰 관심을 가지고 연구하였다.

솅에 따르면, 바르토크는 민속 선율을 장식적이거나 부수적인 요소로 사용하는 것은 가장 낮은 단계로 보지만 그 선율을 '모토'로 삼고 그 핵심 성격을 반영하여 자유롭게 변형시키는 것을 '높은 단계'라고 주장하였다. [139] 오페라 《홍루몽》에서 솅은 이러한 점을 반영하여 민속 선율을 모토로 사용하여 필요에 따라 자유롭게 변형하였다.

《홍루몽》에서는 중국의 민속 선율인 "쿠파이"(qupai)가 인용되었다. 140)

<sup>138)</sup> 에버렛은 동서양 재료를 혼합한 작품 연구를 위해 메시앙, 케이지, 슈톡하우젠, 윤이 상, 브리튼, 존 존, 탄둔, 추웬총, 타케미츄, 주룽 등의 현대음악 작곡가를 "전이 (transference)", "혼합(syncretism)", "종합(synthesis)"라는 세 가지 범주로 분류를 시도하였다. Yayoi Uno Everett, and Lau Frederick, "Intercultural Synthesis in Western Art Music" Locating East Asia in Western Art Music (Middletown: Wesleyan University Press, 2003), 16.

<sup>139)</sup> Bright Sheng, "Bartók, the Chinese Composer", 1998. http://brightsheng.com/articles/essayfilesbybs/BARTOK.pdf [2019.05.30. 접속].

<sup>140) 《</sup>홍루몽》에 쿠파이가 인용된 사실과 각 쿠파이 선율의 유래에 대해서는 Xirui Huang, "The Musical Style and the Cultural Connotation of Bright Sheng's Opera

쿠파이(qupai, 曲牌)란 "이름이 붙여진 곡조"라는 의미로 중국에서 전해 내려오는 고정된 선율을 가리키며 중국의 경극, 기악 음악, 성악 음악 등에서널리 활용된다. [141] 솅이 활용한 쿠파이는 중국 동부 상하이와 쑤저우 지방의 민요 《자죽조(紫竹凋)》(Zi Zhu Diao, Purple Bamboo Flute)이다. [142]이 민요의 제목은 '자주색 대나무 피리(紫竹凋)'라는 뜻을 지닌다.

솅은 《홍루몽》에서 《자죽조》의 가창의 선율과 기악 합주 선율을 모두 활용하였다. 143) 가창의 선율은 중국의 치(徵) 선법; G 5음음계이며, 기악 합주 선율은 치(徵) 선법과 우(羽) 선법; A 5음음계의 두 종류가 있다. 중국민요 《자죽조》의 가창의 선율(악보 27)은 기악 합주로 연주할 때는 골조는유지하되, 더욱더 분화된 리듬과 장식음 등을 사용하여 악기 주법에 맞도록변형되어 연주된다. 그러나 기악 합주에서의 변형도 본래의 선율에서의 변형일 뿐 어느 정도는 관습적으로 고정된 선율을 연주한다. 즉 기악 합주를위한 선율은 큰 변화가 없다고 볼 수 있다.

Dream of the Red Chamber", (D.M.A. Diss., University of Nevada, 2020), 85. 참조하였다. 시루이 황은 솅의 《홍루몽》에서 중국민요 《자죽조》의 선율이 제1막 제5장의마디4부터 마디6과 마디16에 "변형했다"라고 서술하였다. 그러나 시루이 황의 연구에 쓰인 분석에 대해서는 일부 동의할 수 없는 내용이 있어서 본 연구에서의 분석의 내용은시루이 황의 분석과 상이하다.

<sup>141) &</sup>lt;a href="https://en.wikipedia.org/wiki/Qupai">https://en.wikipedia.org/wiki/Qupai</a> [2020. 11. 05. 접속].

<sup>142)</sup> 위의 논문, 85.

<sup>143)</sup> 중국민요《자죽조》를 중국 음악이론으로는 가창의 선율은 치(徵, G) 선법이고, 기악합주의 선율은 우(羽, A) 선법에 변궁(B)가 추가된 6음음계와 우(羽, A) 선법으로 분석된다. 이러한 일반적인 5음음계를 중국식으로 표기하면 궁(宮, Gong), 상(商, Shang), 각(角, Jue), 치(徵, Zhí), 우(羽, Yu)이다. 이 외에도 서양의 C 음계에서 F와 B음을 포함시켜 6음, 7음계를 갖추고 있기도 하다. F음을 포함시킨 경우, F음을 반음 올린 경우, B음을 포함시킨 경우, B음을 반음 내린 경우의 네 가지 형태이다. 고대 중국 음악에서 사용한 칭웨(Qing Yue) 선법, 종교의식에 사용하던 약유(Ya Yue) 선법, 고대 중국의 왕실에서 사용하던 음악의 옌웨(Yan Yue) 선법 3가지로 분류된다. 이러한 음계는 주나라의 의식음악에서 기원한다. 궁(宮, Gong), 상(商, Shang), 각(角, Jue), 치(徵, Zhí), 우(羽, Yu)의 5음음계는 6음음계(2종류), 7음음계(3종류)로 구분된다.

https://imslp.org/wiki/Category:Chinese\_style [2020.04.17. 접속].

#### [악보 27] 중국민요 《자죽조》144)

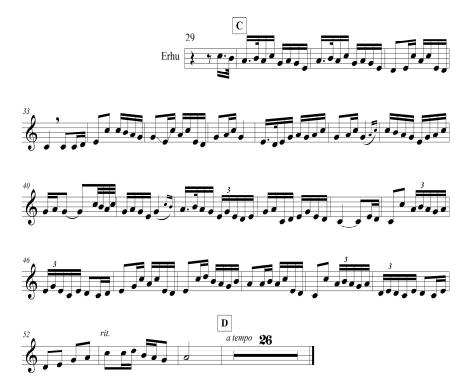


분석을 위해 중국민요 《자죽조》를 얼후(二胡. Erhu), 디지(笛子, Dizi), 그리고 쟁(爭, Gu Zheng)의 기악 합주 선율을 채보하였다. 145) 마디29부터 마디54까지 얼후의 연주를 살펴보면(악보 28), 얼후의 마디29부터 마디36까지를 《홍루몽》에 인용하였음을 알 수 있다(악보 29). 이 부분은 보옥과보차의 결혼 장면인데 사람들이 모두 모여 즐기는 흥겨운 잔치임을 나타내기 위하여 흔히 불리는 전통 선율을 인용했다고 보인다. 기악합주의 선율을 거의 흡사하게 참조하여 이 선율을 듣고 자란 중국인들은 누구나 바로 《자죽조》를 인지할 수 있다.

<sup>144)</sup> Toshio Takahashi, *Suzuki Flute School Volume 1: Revised Edition*, (USA: Summy Birchard, Inc., 1996), 17.

<sup>145) &</sup>quot;Zi Zhu Diao(Purple Bamboo Flute)", <a href="https://youtu.be/ePZ3mlz0vHI">https://youtu.be/ePZ3mlz0vHI</a> [2020.11.06. 접속]. 2010년 2월 1일에 발매한 Dacan Chen의 녹음의 음원(2분 13초)을 채보하였다.

[악보 28] 중국민요 《자죽조》의 기악 합주 얼후(二胡. Erhu) 선율



[악보 29] 《홍루몽》의 제2막 제5장 플루트와 오보에 마디22-마디25



또한 《자죽조》의 기악 합주 디지의 연주 선율은 같은 장의 마디46에서 마디62까지에 한 번 더 인용된다(악보 30). 디지 연주 악보와 비교해보면, 솅은 이를 채보하여 연구한 뒤, 관현악의 가장 이질적인 콜라주 오케스트레이션을 염두하고 작곡한 것으로 보인다. 필요에 따라 박자를 변형하였고, 아티큘레이션까지 세밀하게 기보하며 《자죽조》의 중국 음향을 구체적으로 재현하기 위해 노력한 것을 알 수 있다.

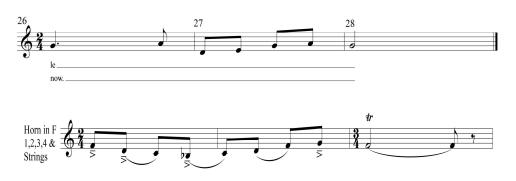
[악보 30] 《홍루몽》의 제2막 제5장, 피콜로와 플루트, 마디46-마디62



솅은 또한 민속 선율의 일부 파편을 이용하되 아티큘레이션이나 박절감을 변형하는 방법도 사용하였다. 《자죽조》의 앞의 예보 악보는 우(羽) 선법; A 5음음계의 악보였다면(악보 28), 치(徵) 선법; G 5음음계로 된 기악합주선율을 인용하며 종지형을 제1막 제5장의 일부 포함시켰다(악보 31). 솅은이를 B♭ 5음음계로 바꾸고 아티큘레이션에 약간의 변형을 가하였다. 《자죽조》의 마디27과 마디28의 D-E-G-A-G을《홍루몽》에서는 마디12과 13마디에 C-D-F-G-F로 옮기고(악보 31), 마찬가지로 치(徵) 선법을 이루는 종지형 부분에 똑같이 적용한 것이다. 마디26을 보면 장2도 상행하며 점4분음표와 8분음표의 리듬을 사용했고, 《홍루몽》의 마디11은 단3도-장2도-장2도 간격으로 5음음계로 구성되어 있다. 이러한 하행하는 음형을 한 뒤 마디12는 순차적으로 장2도-단3도-장2도 5음음계에 맞춰 상행해 나가며 악센트의 위치를 독특하게 변형시켰다. 마디13에서 트릴을 하며 앞서 살펴본 얼후나 디지의 연주법을 모방하기도 하였다.

이러한 인용과 변형으로 보았을 때 약박에 악센트를 주어 관현악의 울림은 가씨 가문에서의 거짓 혼례로 인해 들이닥칠 보옥의 좌절감을 독창으로, 하인들의 우려 섞인 위로의 합창, 그리고 굉음에 가까운 경극 타악기의 배치와 콜라주되며 가씨 가문의 패가망신을 암시한다고 해석할 수 있다.

[악보 31] 《자죽조》의 마디26-마디28 와 《홍루몽》의 제1막 제5장 호 른과 현악기 마디11-마디13<sup>146)</sup>



이 외에도 《홍루몽》에서 사용된 중국의 민속 선율은 《봉수황》(凤囚凰, Feng Qiu Huang: Courting Phoenixes)이 있다(악보 32).147) 《봉수황》은 중국의 한조 무렵, 문인 시마 씨안그루(Sima Xiangru, 179-113 BC)가 작곡한 오래된 옛 곡이며 후대에는 고금의 연주곡으로 정착되었다.148) 《봉수황》의 텍스트는 가난한 청년과 부유한 과부의 사랑이야기가 배경이다. 두사람이 결국 진실한 사랑을 이루기 위하여 함께 도망한다는 이야기로 관습을 뛰어넘는 사랑의 내용이 이 곡에 담겨있다.149) 솅은 《홍루몽》의 대옥과보옥이 만나서 사랑을 싹 틔우는 장면에 이 선율을 인용한다. 대옥과 보옥의 사랑도 이와 유사한 점이 있기 때문이라고 해석할 수 있다. 이 두 사람의 사랑 역시 유복하게 자란 보옥과 의지할 곳 없고 병약한 대옥의 사랑이라는 점에서 이 선율의 배경이 되는 이야기와 상통하기 때문이다.

<sup>146)</sup> Toshio Takahashi, *Suzuki Flute School Volume 1: Revised Edition*, (USA: Summy Birchard, Inc., 1996), 17.

<sup>147)</sup> Xirui Huang, "The Musical style and the cultural connotation of Bright Sheng's opera Dream of the Red Chamber", Las Vegas: University of Nevada, 2020, 83-84. 참조하였다.

<sup>148)</sup> Adrian Tien, The Semantics of Chinese Music: Analysing selected Chinese musical concpets, 131.

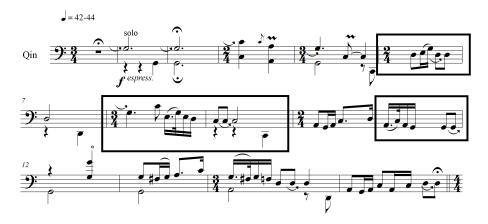
<sup>149)</sup> http://www.silkqin.com/02qnpu/16xltq/xl155fqh.htm [2020. 11. 05. 접속].

[악보 32] 중국의 민속선율 《봉수황》<sup>150)</sup>



아래의 악보에서 볼 수 있듯 대옥이 연주하는 고금의 선율이 《봉수황》 의 선율과 유사하다(악보 33).

[악보 33] 제1막 제2장, 대옥 독창, "매화꽃" 도입부 마디1-마디15



제1막 제2장에서 《봉수황》의 선율 쓰임이 고금 선율에 고스란히 전달되어 있다. 고금은 7현의 지터류 악기로 음을 튕기고 밀어내고 문지르고 누르는 주법을 연주할 수 있게 제작된 악기이다. 고금은 [C-D-F-G-A-c-d]로 조율하며, 개방현의 조율 방식 때문에 5음음계 연주에 용이하다. 솅은이 부분에 착안하여 고금과 서양 앙상블의 텍스쳐 안에서 음재료는 중국의치(徵) 선법: G 5음음계를 사용하여서 고금의 고유한 특성이 잘 드러나게 작곡하였다. 이러한 고금의 주법에 치중한 솅은 옛 민속 선율 《봉수황》의

<sup>150) &</sup>lt;a href="http://www.psautiers.org/show.php?id\_base=12&id\_recueil=17&id\_piece=366">http://www.psautiers.org/show.php?id\_base=12&id\_recueil=17&id\_piece=366</a> [2020. 11. 05. 접속]. 홈페이지의 악보를 낮은음자리표로 옮겨적었다.

고금 주법까지 끌어들여 효과적으로 실험한다. "매화꽃, 매화꽃 아래로 드리워진 가지들이 보이는구나."라는 대옥의 가사와 《봉수황》의 원곡인 《매화삼농》(梅花三弄)<sup>151)</sup>의 한시의 내용과 일치하는 면이 많이 보였기 때문에 작곡가는 이 선율을 의도적으로 인용하려 했다고도 볼 수 있다.

고금의 선율 마디6은(악보 33), 《봉수황》의 마디1과 유사한 선율이며 (악보 32), 고금의 선율 마디8은(악보 33), 《봉수황》의 마디4와 유사한 선율이기에 인용으로 볼 수 있다(악보 32). 또한 고금의 선율 마디11은(악보 33), 《봉수황》의 마디6의 넷째 박과 마디7의 셋째 박까지를 인용으로 볼수 있다(악보 32). 솅은 《봉수황》을 선율의 재료로 취하여 고금 특유의 주법을 살려 연주하며 서양 악기들과 자연스럽게 어우러지게 하였다. 152)

# 2) 중국 민속악기의 활용

솅은 중국 전통 민속 선율의 활용뿐 아니라 중국의 민속악기를 서양 오 케스트라 구성에 적절하게 사용하여 오페라 《홍루몽》의 극적 효과를 도모 하였다. 악기의 활용에 있어서 직접 활용한 경우도 있고, 특정 악기의 분위 기를 서양 악기로 모방한 경우도 있다. 즉 동서양의 어법을 유창하게 활용 하는 솅의 유연함을 볼 수 있다.

# (1) 민속악기의 상징 활용: 고금

솅은 서양 오케스트라 안에 중국의 민속악기를 편성하는 직접적인 방식도 사용하였다. 153) 《홍루몽》에서 대옥이 연주하는 고금(古琴, Guqin)은 원작 소설에도 등장하는 악기이다. 154) 대옥의 고금은 중국적인 음향을 직접

<sup>151) 《</sup>매화삼농(梅花三弄)》(Three Variations on the Plum Blossom)은 매화꽃의 이미지를 환기하는 시를 읊으며 노래했던 노래이다. Adrian Tien, The Semantics of Chinese Music: Analysing selected Chinese Musical concepts (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2015), 131.

<sup>152)</sup> 고금은 이외에도 중요한 문화적 상징을 지닌다. 이에 대해서는 이어지는 '중국 민속악기의 활용'에서 논의할 것이다.

<sup>153)</sup> 솅의 《난징!》(Nanking! Nanking!, 2000)과 《눈물의 노래와 춤》(The Song and Dance of Tears, 2003)은 중국의 민속악기 비파와 서양 오케스트라와의 융합 편성을 시도한 작품이다.

<sup>154) &</sup>quot;금(琴)이란 금(禁)과 통한다고 했어요. 옛날 사람들이 칠현금을 만든 것은 원래 몸을

창출하기도 하지만 이 작품 안에서는 더 깊은 상징을 내포한다. 중국문화에서 고금은 악기 이상의 의미를 지닌다. 『중국 고금 예술』에 따르면, 고금 연주는 자급자족의 기능 혹은 감정적 명상을 위한 기능이 수반된 악기가 필요했는데 이러한 목적을 위해 선택된 최초의 악기라고 한다. "중국 전통음악이 전형적으로 은유적인 이미지와 모티브를 사용하며 '본질'이나 '내면의 풍경'의 개념을 이용한 것과 마찬가지로" 중국에서 고금의 연주 기능은 중국의 전통음악이 그래왔듯이 문학적 전통이라는 줄기 하에 미학적 기능까지 내포한 악기인 셈이다. 155) 따라서 고금의 연주는 곧 수준 높은 예술문화를 향유하는 인물임을 나타낸다.

또한, 대옥과 보옥은 고금을 매개로 연인관계로 발전한다. 중국의 문화에서 음(音)은 친구나 연인 사이의 상징화된 개념이고 지음(知音)은 음악을제대로 향유할 줄 알고 마음이 통하는 매우 친한 벗이나 연인을 의미한다. 156) 따라서 대옥이 고금을 연주하고 대옥과 보옥이 이를 계기로 음악에관해 대화를 나누는 장면은 격조 높은 여주인공으로서의 대옥의 위치와 대옥과 보옥의 진실한 연인 관계를 문화적 상징을 통해 보여주는 역할을 한다.

다스리고 성정을 함양함으로써 음탕함을 누르고 사치스러움을 없애기 위함이었어요. 그 러므로 칠현금을 타려면 반드시 고요하고 안정된 서재나 누각 꼭대기라든가, 숲 속의 바 위나 산마루 또는 물가 같은 곳을 택해야 해요. [...] 바람이 맑고 달빛이 밝을 때 향을 피워놓고 정좌하고 앉아서, 잡념을 쫓고 기혈을 부드럽게 해야만 비로소 신과 영을 합칠 수 있고 도(道)와 묘(妙)를 합칠 수 있어요. 그러므로 옛사람이 '지음은 만나기 어렵다'라 고 한 것이지요. [...] 게다가 또 알아야 할 것은 손가락 움직이는 법이 정확해야 소리를 제대로 낼 수 있다는 거예요. [...] 손을 씻고 향을 피운 뒤, 몸을 평상 곁에 붙이고 칠현 금을 책상 위에 놓은 후 칠현금의 제 의복의 중심에 오도록 앉아야 합니다. 그러고 나서 <u>두 손을 서서히 쳐들어야 해요. 그래야만 비로소 몸과 마음이 바르게 되는 겁니다.</u> 그 밖 에도 음이 가볍고, 무겁고, 빠르고, 느린 것을 알아야 하고 손가락을 굽혔다 폈다 하는 동작이 자연스러워야 하며 자세가 정중해야 해요. 우리는 그저 재미로 배우려는 건데 이 렇게 엄격해서야 어떻게 배우겠어?"조설근, 고악 저, 최용철, 고민희 역, 소설『홍루몽 5』, (나남출판사, 2009), 162-163. 소설『홍루몽』의 제86회『뇌물 받고 고친 판결』편에 서 보옥은 대옥이 있는 방 안에 들어갔다. 대옥은 보옥에게 전통악기 금(琴)의 악보를 보 여주며, 금의 연주법을 설명해주는 내용이 있다. 이 부분은 본 논문의 제4장에서 자세히 상술하였다.

<sup>155)</sup> Cun Guo Yi, 『중국고금예술』, (인민음악출판사, 2004). 에서 Adrian Tien, *The Semantics of Chinese Music: Analysing selected Chinese Musical concepts*, (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2015), 185-186. 재인용.

<sup>156)</sup> Xirui Huang, "The Musical style and the cultural connotation of Bright Sheng's opera Dream of the Red Chamber", Las Vegas: University of Nevada, 2020, 40. 참조

### [그림 3] 중국 민속악기 고금(Guqin)157)



#### (2) 서양 악기를 이용한 중국 악기의 음향 표현: 디지

고금을 직접적으로 사용하여 중국적인 음향과 중국 문화 안에서 고금이지닌 문화적 상징을 나타냈다면, 디지(笛子, Dizi)의 경우는 직접 사용하지는 않았지만, 상징적으로 음향을 표현한 경우이다. 디지는 중국 전통극 곤극(昆剧, Kunqu)<sup>158)</sup>, 경극(京劇, Peking Opera), 월극(越剧, Yueju Opera)에서 사용하는 반주 악기이다. 곤극에서의 반주 악기 디지의 사용은 경극보다 정적이며 느린 극 반주에서 부드럽고 감미로운 표현을 위해 디지를 사용하며, 반면 경극에서의 반주 악기 디지의 사용은 "혁명극"의 스토리를 이해시키는 것에 기여하고자, 얼후(二胡. Erhu)와 디지가 음악의 고음부를 연주한다. 159) 디지는 한조의 플루트이며, 전통적으로 '디'를 표기하면, 대나무(竹)로 만들어진 악기임을 의미한다. 음역은 2옥타브이며 서양의 음계를 연주할 수 있으며 플루트와 상응되는 악기이다.

제1막 제5장 도입의 주제는 마디1부터 마디26까지이다. 마디1부터 마디3까지는 D프리지안 음계(d-e-f-g-a-b b-c), 마디4부터 마디7까지 G도리안 음계(g-a-b b-c-d-e-f#)로 분석된다(악보 34).160) 호른 4대와 현악기

<sup>157) &</sup>quot;Guqin", https://en.wikipedia.org/wiki/Guqin [2020. 12. 06. 접속].

<sup>158)</sup> 곤극(Kunku)은 16세기 중국극의 형식으로 칸쥬(Kunju) 또는 쿤산 치앙으로도 불린다. 쿤산 치앙(Kunshan qiang)이라는 용어는 원래 원나라 말(14세기 초)에 등장한 음악 형식을 가리켰다. 쿤산(쑤저우 인근)의 음악가인 구젠(Gu Jian)이 지역의 음악과 중국의 전통극 난시("남극")의 음악 양상을 결합하여 만들었다. 곤극의 반주 악기 편성은 관악기 '디지'와 '생', 현악기 '비파', '산씨안', '유금' 그리고 타악기 '구반', '루오', '보'가 있다. 곤극의 음악은 부드럽고 감미로운 분위기가 특징이다.

https://www.britannica.com/art/kunqu [2020.07.08. 접속].

<sup>159) &</sup>quot;경극의 음악은 극의 템포를 설정하고, 특정한 분위기를 조성하며, 등장인물을 형성하고, 이야기의 진행 상황을 안내하는 핵심적인 역할을 한다. '민간극'은 가늘고 고음의 징후와 플루트와 같은 디지를 편성해 현악기와 관악기를 강조하고, '군악극'은 반구나 달루오(타악기)로 편성한다." <a href="https://ich.unesco.org/en/RL/peking-opera-00418">https://ich.unesco.org/en/RL/peking-opera-00418</a> [2020. 11. 02. 접속].

<sup>160)</sup> 르네상스의 선법 이론이 정격과 변격을 모두 인정하였으나 그러한 차이와 그것의 규칙

의 짧은 트릴과 음가가 긴 트릴을 통해 유장하게 진행한 방식은 디지 특유의 음색과 기법을 모방한 것으로 볼 수 있다. 즉 중국 민속악기 디지 자체가 갖고 있는 불분명한 음정과 미세한 음의 율동감을 7음음계에 맞추되, 아티큘레이션은 앞서 언급한 중국민요의 뉘앙스를 적용하려 한 것이다. 따라서 기존 중국민요의 음계적 이디엄을 벗어나 극 안에서 효과적인 음악적장치로 사용하려 한 것으로 보인다.

[그림 4] 중국 민속악기 디지(Dizi)<sup>161)</sup>



[악보 34] 제1막 제5장, 호른과 현악기, 마디1-마디7



이 현대의 음악에 이르러 중요하게 받아들이지 않기에 7음음계로 분석을 하였다. 스테판 코스트카, 박재은 역, 『20세기 음악의 소재와 기법』, (예당, 2003), 27.

<sup>161)</sup> 디지의 사진은 창녕 차이(Chang-ning Chai)의 박사학위 논문에서 그가 직접 찍은 디지악기 사진을 가져왔다. Chang-ning Chai. "The dizi (Chinese bamboo flute) its representative repertoires in the years from 1949 to 1985", (D.M.A. Diss., University of Sydney, 2014), 72. 중국의 민속 관악기 디지는 "Di, Wade-Giles 로마자표기 ti는 음악에서 한족의 횡(또는 옆으로 부는) 대나무 피리로도 불린다. 전통적인 di는 입구멍과 여섯 개의 손가락 구멍 사이에 위치한 구멍을 덮는 대나무나 갈대 조직의 막이었다. 이 막은 많은 중국 플루트 음악의 독특한 소리를 만들어 낸다."

### (3) 이질적 음향의 의도적 표출

솅은 《홍루몽》에서 중국의 악기들과 서양 오케스트라 악기의 음향을 의 도적으로 충돌하게 처리함으로써 이질감을 극대화하는 방법도 사용하였다. 이러한 음향은 제2막 제5장의 도입부에서 볼 수 있다. 보옥과 보차의 결혼 식 장면에서 나오는 음향으로 다른 부분들과 확연히 구별된다.

제2막 제5장의 도입부 음악은 제1막 제5장의 마디1부터 마디4까지의 선율 윤곽을 가져와 중경에 현악기를 배치했다. 약음기를 사용한 현악기는 피치카토를, 셈여림은 *mp*로 거의 잘 들리지 않을 정도로 제1막 제5장의 동양적 음향을 신중하게 배치하였다. 마디9부터 마디12까지 D#프리지아 음계, 마디13부터 마디17까지 Eb장조 음계, 마디17부터 마디18까지 Db장조 음계, 마디19부터 마디21까지 E 장조 음계로 재빠르게 음계를 바꾸면서 변주된다(악보 35).

금관을 살펴보면, [D-Eb-G#-A]의 테트라코드로 화음으로만 배경으로 채웠다. 전경에는 마디1부터 타악기를 배치하여 음악적 전개를 뒷받침한다. 마디1부터 마디21까지 경극 공, 경극 심벌즈, 중국 북의 편성으로 하여 굉음에 가깝고, 불규칙한 리듬 패시지가 두드러진다. 마디22부터는 목관에 중국민요 《자죽조》의 인용으로 새로운 분위기 전환을 꾀하며, 이 음향은 마디25부터 전경에 조성적 합창 전개와 중첩된다. 이를 통해 《홍루몽》의 다른 부분과 확연히 구별되어 마치 음향의 콜라주 같은 이질적인 음향이 만들어진다.

[악보 35] 제2막 제5장, 마디8-마디14



솅은 서로 어우러지지 않는 생경한 음향의 충돌을 만들어 내어 왕씨 부인의 계략에 의한 거짓 결혼과 이후에 이어질 무질서하고 불의한 극의 상황을 음악을 통하여 암시한다고 볼 수 있다.

# 3. 서양극 양식에서의 경극 요소 활용

오페라 《홍루몽》에서 발견되는 동서양 문화의 융합은 극양식에서도 드러난다. 서양의 오페라 틈 안에 절묘하게 중국의 극음악인 경극의 요소가 녹아있다. 162) 경극의 요소는 전체극의 구조와 정형화된 인물 유형에서 볼수 있으며 솅은 이에서 한발 더 나아가 인물 유형을 음악적으로도 표현하였다.

# 1) 경극의 구성과 인물 유형의 참조

### (1) 경극의 구성

경극(京劇)은 베이징, 톈진, 상하이 지방을 중심으로 중국의 대표적인 전통극 양식이자, 베이징 오페라(Peking Opera)라고 번역된다. 노래(song), 대사(dialogue), 춤(dance), 곡예(pantomime)로 구분되지만 복잡한 상징적 효과를 가미한 극이라서 이러한 요소를 동시에 이해 및 감상해야 한다. 노래는 대사와 결합되어 있고, 특유의 창법이 존재한다. 대사를 전달할 때 끝을 추켜올리는 창법은 반주 악기와 함께 뒤섞이며 배우의 표정과 몸짓과 발짓까지 동시에 이해해야 하는 극이다.

서양의 레치타티보와 밀접히 연관된 창법에는 "페이(pai)" 또는 "타오-페이(tao-pai)"이며, 이러한 "페이", "타오- 페이"라는 구음으로 각운을 형성하기도 한다. 엄격하게 규칙적인 톤과 리듬 역시 인물의 감정을 전달하는 수단으로 작용한다. 163)

경극의 음악은 북부지방의 시피(西皮, Xipi)와 남부지방의 어르황(二黃, Erhuang)의 두 곡조로 구성되어 있다. 배우와 연주가들은 다양한 무대 변

<sup>162)</sup> 이러한 경극의 요소 활용은 솅 뿐만 아니라 뉴 웨이브 경향의 작곡가인 탄둔의 오페라 작품에서도 나타난다. 이에 대한 연구는 김석영의 논문을 참조하라. (김석영, "탄둔(Tan Dun)의 오페라 《진시황제》 연구: 문화적 정체성과 혼종성의 전략을 중심으로", 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2019, 59-62.)

<sup>163)</sup> J. A. van Aalst, *Chinese Music*, Shanghai, (1884); Peiping, (1933), 37. 에서 재인용; Dolores Menstell Hsu, *Musical Elements of Chinese Opera*, *The Musical Quarterly* 60, (1964), 444. 에서 재인용.

화의 분위기에 알맞게 시피와 어르황의 곡조를 느리거나 빠르게 템포를 바 꿔가며 서로 합성해서 구성한다. 시피와 어르황 곡조 모두 "활기차거나 심 각한 상황"에 쓰인다. 시피 곡조는 18세기 이전에 형성되었고, 어르황의 곡 조는 시피의 변주 격으로 탄생되었으나 두 곡조의 음악적 구분은 선법적 구분이 없으며 모호하다. 164) 주로 악기 얼후에 의해 경극의 배우가 부르는 선율과 같은 음을 연주하거나, 약간의 변주, 장식음, 템포의 변화를 주며 연주하고, 이외의 악기들은 이에 맞춰 윤곽에 맞춰 연주하는 곡이 주를 이 룬다.

윤진풍(Yun Jin-Feng)의 『중국 전통 음악 소개』에 따르면, 시피와 에르황의 곡조 중에서 어느 가창 방식이 사용되든 상관없이 중국 오페라 가사는 각 문장의 마지막 단어들이 운을 맞추면서 7개에서 10개 사이의 문장으로 불린다. 각각의 두 문장은 하나의 생각을 표현하고 4개에서 10개의 문장으로 구성된 그룹이 한 단락을 구성한다. 165) 즉 경극에서의 시피와 어르황 이라는 개념은 텍스트 내용까지 포함해 통틀어 곡풍을 까지도 의미하지만 두 곡조의 뚜렷한 음악적 구분은 지을 수 없고, 배우의 창법에 의존해가며 반주하는 것으로 보인다.

경극의 글로벌화를 앞장선 인물은 배우 매란방(Mei Lanfang, 1894~1961)이다. 그녀는 1919년에는 일본에서, 1930년에는 미국에서, 그리고 1935년에는 소련에서 경극을 널리 알리고자 세계투어를 하며 경극의 독특함을 알렸다. 166) 경극은 2010년에 이르러 세계문화유산에도 등재되며 "중국의 문화 정체성을 나타내는 중요한 상징"으로 손꼽힌다. 167)

이러한 경극은 일반적으로 '도입 - 주제의 설명 - 다른 관점으로의 전환 - 요약'의 구조로 되어있다.<sup>168)</sup> 이는 《홍루몽》의 내러티브 구조와도 상

<sup>164)</sup> 위의 논문, 447.

<sup>165)</sup> Yun Jin-Feng, *Introduction on Traditional Chinse Music*, (Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 2000), 250.

<sup>166)</sup> Nancy Guy, "Beijing opera", Grove Music Online, [2020.11.12. 접속].

<sup>167)</sup> https://heritage.unesco.or.kr/%ea%b2%bd%ea%b7%b9/ [2020. 04. 20. 접속].

<sup>168)</sup> 경극의 내러티브 구성에 대하여는 Xirui Huang, "The Musical style and the cultural connotation of Bright Sheng's opera Dream of the Red Chamber", Las Vegas: University of Nevada, 2020, 35. 를 참조하였다. 시루이 황의 연구에서는 경극의 내러티브 구조가 오페라 《홍루몽》에 어떤 식으로 들어가 있는지 구체적으로 밝히지는 않았으나 본 연구에서는 이를 구체적으로 설명하였다.

통한다. 《홍루몽》에서는 이러한 내러티브 구조를 내레이터 수도승에 의해 이루어진다. 그는 "내 꿈속 세계에 온 것을 환영합니다."라고 말하며 극의 배경과 주제를 청중들에게 설명한다.

"수도승: 이 폐허는 내버려진 채 흉물스럽게 됐습니다. 한 때 이곳은 삶과 사랑으로 가득 찬 곳이었는데 말이죠! 지금도 밤마다 내 꿈에 자주 나온답니다. 만약 내가 이 이야기를 세상 사람들에게 해준다면 나는 자유로워질까요? (프롤로그)"

극의 도입에서 거지들의 합창이 끝난 후 수도승은 폐허가 된 가씨 가문의 옛 건물에서 앞으로 전개될 극을 설명한다. 관객들은 화려했던 곳이 폐허로 변한 과정에서 느껴지는 삶의 무상함이 극의 주제가 될 것을 짐작할수 있다.

수도승은 돌과 꽃에게 마법의 거울을 만들어주며 다른 세계의 이야기로 극을 전환시킨다. 이후 돌과 꽃은 보옥과 대옥으로 다시 태어나며 가씨 가문에서 일어나는 극의 주요 스토리가 펼쳐진다. 가씨 가문에서 벌어지는 이야기의 시작점은 경극에서의 다른 관점으로의 전환과 상응하는 부분이다. 이후 가씨 가문에서의 대옥과 보옥의 사랑 이야기를 비롯한 여러 가지 사건들이 일어난 후 극의 결말 부분에서 가씨 가문이 몰락하며 대저택이 불타 버리는 것으로 이야기가 종결되자 수도승이 다시 등장한다. 그리고 그는 주제를 상기시키며 극 전체를 마무리 짓는다.

"수도승: 그래서 우리는 여기 남게 되었어. 이런 꿈들에 사로잡혀서 말이야. 세상에 전해줄 이야기는 이걸로 끝났어. 너와 나는 이제 자유로워진 걸까? (제2막 제6장)"

수도승의 대사는 극 전체의 요약에 해당한다. 이로써 《홍루몽》의 전체 구조가 경극의 내러티브 구조와 상통한다고 볼 수 있다.

### (2) 경극의 인물 유형

솅은 경극의 영향을 받고 《홍루몽》을 작곡하였다고 직접 언급하며, 등 장인물 간 음악적 스타일이 비슷하다는 점이 오페라 장르로서는 부족하다 고 밝혔다. 169)170) 솅은 중국 오페라인 경극에서 사용되는 인물의 유형을 극의 구성에 사용하였을 뿐 아니라, 한 단계 발전시켜 음악으로도 연결하였다. 171) 그래서 솅의 《홍루몽》은 경극에 설정된 인물의 유형을 특징적인 선율로 표현하여 등장인물에게 음악을 부여하였다고 볼 수 있다.

경극에는 생(生), 단(旦), 정(净), 축(丑) 등 정해진 인물 유형이 있다. 생은 경극의 남자 주인공으로 나이와 지위 등에 따라 나뉘는데 《홍루몽》의 보옥은 생 중 어린 남자 주인공인 소생(小生)에 해당한다. 단은 여자 주인 공으로 모두 5개의 유형으로 나누이는데 이중 품성이 바르고 학식과 교양이 풍부한 여성 유형을 청의(青衣)라고 한다. 대옥은 성품이 바르고 고결하며 시 짓기와 악기 연주에 모두 능한 인물로 묘사된다. 따라서 청의에 해당한다고 볼 수 있다. 한편 수단과 방법을 가리지 않고 자신의 명리와 지위를추구하는 여자 주인공의 유형은 화단(化旦)이다. 삼각관계에서 대옥의 라이벌인 보차는 보옥에 대한 자신의 마음을 적극적으로 피력할 만큼 활달하며적당한 관직을 줄 수 있다는 말로 보옥의 환심을 사려고 한다. 이러한 모습은 전형적인 화단이라고 간주할 수 있다.172)

그는 오페라 주요 등장인물들에 대한 모든 세부사항을 면밀하게 분석하

<sup>169) &</sup>quot;Building the Dream", https://youtu.be/\_Vt9V1uo0c4 [2018.10.13. 접속].

<sup>170)</sup> 시루이 황은 솅의 《홍루몽》에 대해 "경극의 인물 유형인 생(生)에 해당하는 보옥과 단(旦)에 해당하는 대옥 그리고 청의(靑衣)에 해당하는 보차"라고 언급하였음을 Xirui Huang, "The Musical style and the cultural connotation of Bright Sheng's opera Dream of the Red Chamber", Las Vegas: University of Nevada, 2020, 88. 를 참조하였다. 시루이 황은 보옥을 생, 대옥을 단, 보차를 청의이라고 보았지만, 본 연구에서는 보옥을 소생, 대옥을 청의, 보차를 화단이라고 보았다. 또한 이를 발전시켜 세인물의 주제 선율을 구체적으로 설명하였다.

<sup>171)</sup> 솅은 경극을 심도 있게 연구하여 경극의 아리아 형식이 점차 빨라지는 모양새를 이루고 있다는 점에 착안하여 비파와 관현악을 위한 《난징! 난징!》(Nanking! Nanking!, 2000)의 전체적인 음악적 틀로 활용하였다. Bright Sheng, "Nanking! Nanking!" Lecture at the University of San Francisco for the Pacific Rim on March 24, 2011. <a href="https://youtu.be/IrFBJY9mN6Q">https://youtu.be/IrFBJY9mN6Q</a>. ; Hee Sook Oh, "Threnody and the Aesthetics of Interculturality in Twenty-First-Century East Asian Composition" Acta Musicologica 89/2 (2017), 208. 또한 바이올린과 피아노 이중주곡 《중국 오페라의 밤》(A Night at the Chinese Opera, 2005)에서는 경극 《패왕별희》(Farewell My Concubine, 覇王別姬)의 간주곡을 차용했고, 바이올린에 여주인공 우희 역할을, 피아노에 경극 타악기 역할을 부여하였다.

<sup>172)</sup> 경극의 인물 유형이 정확하게 《홍루몽》의 인물 유형과 일치한다고 볼 수는 없다. 그러나 서술한 바와 같이 주요 등장인물들의 특징은 어느 정도 경극의 인물 유형과 통하는면이 있다.

여 테너인 보옥은 철부지 같은 남자아이로 여성들만 있는 공간에서 생활하는 인물로, 대옥은 고결한 정신의 소유자로 3천 년간 돌에게 진 빚을 갚기위해, 즉 사랑의 완성을 위해 내려온 존재로 파악하였다. 대옥은 시와 예술에 능하지만 불치의 병을 앓고 있다는 치명적 결함이 있지만 보차는 완벽하며 머리가 좋고 사람을 다루는 것에도 능한 인물로 다루어졌다. 또한 신분 상승을 위해 고군분투하는 인물형이다. 따라서 이 세 명의 인물이 노래하는 선율은 각기 다른 음악적 성격을 지닌다. 솅은 주인공이 나오기 전에음악만 들어도 사람들은 누가 등장하는지 예측할 수 있다고 하며 그것이바로 음악의 힘이라고 설명하였다. 173)

우선 대옥의 주제곡인 "매화꽃"은 D도리안 음계와 G도리안 음계로 구성되어 있으며 유려하게 흐르는 서정적인 선율이다(악보 36). 이를 반주하는 관현악은 계속해서 선법을 바꾸고 이중 조성, 삼중 조성 등의 복조성을 띠기도 한다. 여기에 옥타토닉 음계도 등장하여 조성적 전개를 피한다. 계속하여 변화하는 선법의 반주를 배경으로 펼쳐지는 감성적인 선율은 대옥의 불안정한 위치를 대변하며, 이러한 상황에서 싹트는 사랑의 마음과 대옥이 지닌 예술적인 소양이 유려한 선율로 표현되었다고 볼 수 있다.

[악보 36] 대옥(Dai-Yu)의 주제 선율 제1막 제2장



보옥의 테마곡인 "용기가 없어서"는 A도리안 음계로 구성되었으며 대 옥의 선율과 마찬가지로 적당한 도약과 지향점이 있는 완만하고 자연스러 운 흐름의 선율이다(악보 37).

<sup>173) &</sup>quot;Building the Dream", https://youtu.be/\_Vt9V1uo0c4 [2018.10.13. 접속].

#### [악보 37] 보옥(Bao-Yu)의 주제 선율 제2막 제4장



이에 비해 "여자는 결혼을 잘해야지 행복하지"라는 보차의 주요 주제곡은 동음 반복과 분화된 리듬이 두드러지는 씩씩하고 활달한 느낌이 드는 선율이다(악보 38). 이는 추진력 있고 거침없는 보차의 성격을 대변해준다고 볼 수 있다. 또한 대옥와 보옥의 선율과 전혀 다른 분위기의 선율임을 알 수 있는데 이로써 보차가 두 사람과 근본적으로 다른 이질적인 인물임을 음악으로 드러낸다.

[악보 38] 보차(Bao-Chai)의 주제 선율 제1막 제3장



# 2) 경극의 타악기와 오케스트라 타악기의 융합

중국의 경극에서는 타악기의 역할이 반 이상이라고 알려져 있다.174) 그만큼 극 전체를 이끌어 가는 데 있어서 타악기의 비중이 크다. 《홍루몽》에서도 중국의 경극에 등장하는 타악기가 서양 오케스트라 악기와 더불어 맥락에 맞게 효과적으로 사용된다. 솅이 사용한 경극의 타악기는 소형 경극공, 대형 경극 공, 중국 북, 경극 심벌즈이다. 이러한 타악기는 극의 장면전환과 주요한 대사를 전달할 때 관객의 이목을 집중시키기 위해 사용된다. 경극의 타악기와 오케스트라 타악기를 융합 편성하여 극적 효과를 최대화하였다.

<sup>174)</sup> Xirui Huang, "The Musical style and the cultural connotation of Bright Sheng's opera Dream of the Red Chamber", Las Vegas: University of Nevada, 2020, 35. 참조

### (1) 극의 장면 전환

프롤로그에서 도입의 관현악(마디18) 연주 이후 수도승의 내레이터를 (마디19) 한다. 이후 마디20부터 장면이 전환되어 거지가 된 혼성 합창단이 등장한다. 장면 전환 시 마디22부터 마디26까지 팀파니는 16분음표 리듬을 연주하고, 경극 공은 사분음표의 리듬을, 경극 심벌즈는 싱코페이션 리듬을 사용한다(악보 39). 팀파니는 액션 리듬<sup>175)</sup>으로 중국 북의 역할을 하며 나머지 중국 타악기들은 분위기를 고조시키는 역할을 한다.

Timpam

Per. 1

Per. 2

Per. 2

Per. 3

Per. 3

Per. 3

Per. 3

Per. 4

Per. 3

Per. 4

Per. 5

Per. 5

Per. 6

Per. 7

Per. 7

Per. 8

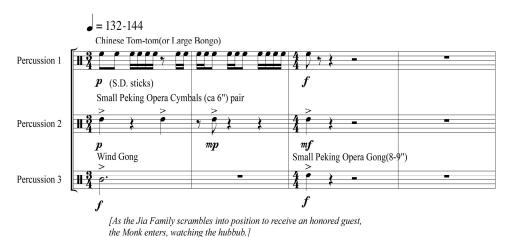
Per. 9

[악보 39] 프롤로그, 타악기, 마디21-마디25

이러한 장면 전환에서의 경극의 타악기 사용은 제1막 제1장에서 가씨할머니가 대옥을 맞이하는 장면에서도 나타난다. 마디416부터 마디418을 보면, 중국 탐탐은 현악기와 리듬을 일치시키고, 경극 심벌즈는 첫 박에만, 윈드 공은 한 마디씩 건너 연주하며 전체의 음향을 감싼다(악보 40). 마지막 박에 소형 경극 공(8-9")로 효과를 주고, 가씨 할머니의 아리오조가 마디418부터 시작된다. 이러한 리듬 형태는 마디421부터 마디426까지 수도승의 내레이터가 나오는 부분에서도 반복된다. 악보에는 도돌이표가 기보 되어 있으나, 여러 번 반복하여 실제 연주할 때 내레이터의 대사 속도와 무대전환 사이에 발생할 수 있는 시차를 자연스럽게 매울 수 있게 한 것으로보인다.

<sup>175)</sup> 경극의 춤을 위한 곡에 사용한 리듬 패시지를 말한다. 빠른 전개가 특징이다.

### [악보 40] 제1막 제1장, 타악기, 마디416-마디419

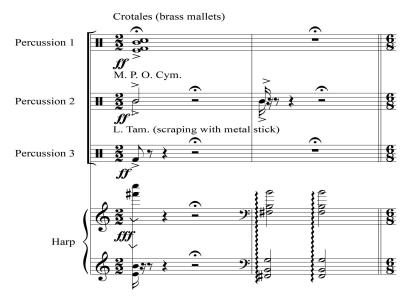


이처럼 경극의 타악기를 적극적으로 활용하여 극의 장면 전환이 효과적 으로 이루어지도록 하였다.

### (2) 주요 대사에 대한 효과음

솅은 주요 대사에 대한 효과음으로도 경극에 쓰이는 타악기를 활용하여 관객의 이목을 집중시켰다. 프롤로그의 마디183과 마디184를 살펴보면, 돌 과 꽃이 해골 형상을 바라보는 장면에서 중형 경극 심벌즈와 크로테일, 그 리고 라지 탐탐과 함께 연주하였고 그다음 마디에서는 중형 경극 심벌즈만 연주하여 이 음향을 부각하였다. 이 음향은 관객들이 환상적인 이야기에 신 비로움을 느끼며 극에 몰입할 수 있게 돕는다(악보 41).

[악보 41] 프롤로그, 타악기, 마디183-마디184



관객들의 주의를 환기하는 경극 타악기의 사용은 황실의 사관들이 황제의 선물을 하사하는 장면에도 등장한다. 제1막 제5장 마디315부터 가씨 공주와 함께 친정을 방문한 황실 사관들의 남성합창곡이 전개되는데(악보42), 합창과 금관의 대위적 짜임새 이후의 페르마타 다음 F#-B차임과 중형경극 심벌즈와 융합하여 ff으로 긴 음가를 연주하였다(악보39). 경극 심벌즈의 음향 뒤에 나오는 대사는 황제가 보옥과 보차의 혼인을 암시해주는 중요한 내용을 담았다.

"황실 사관(남성합창): 가씨 할머니에겐 금관 홀, 왕씨 부인에게는 금 장식의 와인 컵세트, 설씨 부인에게는 옥 펜던트, 가정에게는 폐하의 잠언 책, 대옥에게는 진홍색 실크, 보옥과 보차에게는 각각 황실의 장 인이 만든 부채를 주노라. (제1막 제5장)"

[악보 42] 제1막 제5장, 황실 사관, 마디321-마디326



또한 제1막 제5장의 피날레에 나오는 합창의 마디451에서 마디464를 살펴보면 "황제가 만 년 동안 통치하기를!"의 대사를 효과적으로 전달하기위하여 중형 경극 심벌즈와 글로켄슈필, 그리고 베이스 드럼을 함께 사용하였다. 높은 음색을 내는 경극 심벌즈가 글로켄슈필의 영롱한 G#-C# 화음과 섞이면서 중국적 이미지의 연상을 돕는다(악보 43).

[악보 43] 제1막 제5장, 마디456-마디450



제2막 제2장과 제2막 제3장은 보옥과 왕씨 부인의 갈등의 골이 가장 깊게 드러나며 남성과 여성 배역의 아리오소와 그들의 독백을 짧은 심정을 드러내는 아리아에 가까운 구성이 이루어진 장면이다. 제2막 제2장은 가씨 공주의 죽음을 알리는 서신을 받게 된 왕씨 부인은 당장 황실에 진 빚을 어떻게 갚을지 고민하며, 자기 아들 보옥과 보차와의 결혼 계획을 세운다. 보옥은 보차와 결혼을 해야 한다는 왕씨 부인의 말에 동의할 수 없었고, 감정이 격해지며 차라리 자신이 죽어버리겠다며 분노에 찬 대사를 하는 장면에서 경극 타악기와 오케스트라 타악기의 융합으로 이러한 극적 효과를 효과적으로 돕고 있다. 이러한 쓰임은 제2막 제3장 보옥과 왕씨 부인의 아리오소 장면에서도 출현한다(악보 44).

[악보 44] 제2막 제2장, 보옥과 왕씨 부인의 아리오소, 마디122-마디131



# 3) 경극의 음향 모방

솅은 프롤로그의 합창에서 경극의 가창법에 쓰이는 음색을 일부 모방하였다고 보인다. 그는 경극의 원조라고 할 수 있는 진(Qin) 오페라를 감상하며 경극의 가창에서 불분명한 음고와 "쓰라린 음색 혹은 피부를 베어내는 듯한 고통을 토로하는 음색"을 듣고 이러한 소리 지르는 듯한 가창 방식에 깊은 인상을 받았다. 176) 프롤로그 합창곡에서 이러한 영향이 반영되어 고통을 토로하는 듯한 외침에 가까운 음색을 내도록 하였다(악보 45).



[악보 45] 프롤로그, 마디31-마디36

<sup>176)</sup> Bright Sheng, "MELODIC MIGRATION OF THE SILK ROAD", 2000. <a href="http://brightsheng.com/articles/essayfilesbybs/MELODIES%200F%20THE%20SILK">http://brightsheng.com/articles/essayfilesbybs/MELODIES%200F%20THE%20SILK</a> %20ROAD%20.pdf [2018. 12. 03. 접속].

솅은 또한 경극의 희극적인 음향을 서양 관현악으로 모방하려고 시도했는데 제2막 제5장에서 이를 볼 수 있다. 경극에서의 익살스러운 분위기를 내는 대표적인 악기는 얼후이다. 특히 얼후의 강력한 비브라토와 글리산도의 효과가 이러한 효과를 낸다. 솅은 보옥과 보차의 혼례 장면에서 경극에서의 희극적인 분위기를 연출하기 위하여 비올라를 사용하였다. 비올라를 솔로로 부각하며 짧은 트릴과 긴 트릴, 글리산도를 연속으로 사용하여 얼후를 연상시키는 음색을 창출하였다(악보 46).

[악보 46] 제2막 제5장, 마디22-마디25



이로써 오페라에서의 비극적인 분위기와 희극적인 분위기에 모두 경극의 음향을 일부 참고하였다고 볼 수 있다.

# 4) 서양극으로서의 《홍루몽》

소설 『홍루몽』은 중국 내에서도 여러 장르로 각색되어 인기를 누렸다. 그러나 서양 오페라 무대에서의 홍루몽은 솅이 처음 시도한 것이기에 의미 가 있다. 그렇다면 서양 오페라로서의 《홍루몽》은 그전까지 중국에서 공연 되었던 극으로서의 작품들과는 확연히 다르리라고 짐작할 수 있다.

우선 중국의 전통극에서는 최소한의 무대장치를 사용한다. 나머지 세밀한 부분은 관객의 상상에 의존한다. 이와 달리 오페라 《홍루몽》에서는 매우 사실적으로 화려한 무대장치를 사용하여 몰입도를 높였다. 또한 중국의 전통극에서는 일정한 구성상의 플롯 대신 등장인물들이 느끼는 감정과 그들의 행동에 일정한 유형이 있으며 이를 통해 극이 전개된다. 반면 서양 오페

라인 《홍루몽》에서는 플롯의 흐름이 있고 그 에너지의 흐름에 따라 자연스럽게 절정에 이르게 된다. 이러한 점으로 인해 중국문화에 대한 이해가 없는 관객이 전통극으로 재현되는 《홍루몽》을 이해하기는 어려울 수 있으나서양 오페라 《홍루몽》은 충분히 전개를 따라가며 몰입하여 볼 수 있다.

이러한 점들을 종합해 볼 때 오페라 《홍루몽》은 서양 오페라의 형식 안에 중국의 전통 오페라인 경극을 각각의 개성을 살려 능숙하게 융합하였음을 알 수 있다. 결과적으로 솅은 "100% 미국인"임을 서구 음악의 전통과동시대 음악 어법을 오페라 형식 안에서 자유롭게 사용한 것을 통해 보여주었고, "100% 중국인"임을 경극 요소의 적절한 배합과 경극 음향의 활용을 통해 증명하였다고 보인다.177)

<sup>177)</sup> 솅의 오페라 《홍루몽》은 샌프란시스코 오페라단의 위촉 하에 중국어 오페라 대본이 아닌 영문 오페라 대본으로 공연하여 성공한 사례이다. 이러한 예는 한국의 오페라 작품에서도 찾아볼 수 있다. 1972년 독일의 뮌헨 올림픽을 위해 바이에른 국립오페라단으로부터 위촉받은 윤이상(Isang Yun, 1917-1995)의 오페라 《심청》(Sim Tjong)이 그 예이다.이 작품은 한국 오페라이지만 독일 극작가 쿤츠(Harald Kunz)에 의해서 독일 오페라 대본으로 공연되었으며, 타국에서 초연된 한국 작품이라는 점에서 《홍루몽》과 공통점이 있다.

## Ⅴ. 결론

본 연구는 문화예술의 다양성과 혼종성이 중요한 경향으로 대두되는 21세기의 시대적 맥락에서 중국계 미국인 작곡가인 솅의 오페라《홍루몽》에 주목하였다. 이중 문화성을 지닌 솅의 작품 안에 이질적인 동서양의 문화예술이 다층적으로 융합하는 양상을 밝히는 것이 본 연구의 과제였다. 연구 결과를 상호문화성의 미학의 관점에서 종합하고, 이를 한국 현대 오페라창작계의 현황에 적용할 수 있는 방안을 제언하는 것으로 연구를 맺고자한다.

#### 1. 연구의 종합: 《홍루몽》에 나타난 상호문화성의 미학

중국인의 정신세계를 대표하는 문학작품 중 하나인 『홍루몽』을 서양의현대 오페라로 재탄생시킨 오페라 《홍루몽》은 상호문화성(interculturality)의 맥락에서 이해할 수 있다. 상호문화성은 이질적인 문화 사이의 평등한관계에 주목하며 둘 사이의 다양성과 보편성 사이에 불가피하게 발생하는 긴장 관계도 포함한다. 이러한 긴장 관계를 완화하기 위하여 상호문화성에서는 '제3의 공간'(third space)을 중요한 개념으로 본다.

'제3의 공간'의 개념을 사용해 '문화적 차이'의 개념에 대한 이론을 고 안한 호미 바바(Homi K. Bhabha)는 식민자와 피식민자의 관계에 갖는 힘 의 역학관계는 일방적인 것이 아닌 "양가적"으로 바라볼 것을 주장한다. "틈새들에서의 중첩과 치환된 그 안의 세계를 인정"<sup>178)</sup>하라는 그의 말처럼, 이러한 제3의 공간은 양극성의 정치성에서 벗어날 수 있는 20세기 문화의 혼성(hybridity)에 대한 절충적 대안이다.

본 연구는 오페라 《홍루몽》에 나타난 문화예술의 다층적 융복합 양상으로 고찰해보았다. 이를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 문학 장르의 측면에서 중국의 소설 『홍루몽』이 오페라의 대본으로 바뀌는 과정에서 중국적인 사고관과 문화 사이에 미국적인 사고의 요소

<sup>178)</sup> 코디 최, 『동시대 문화의 이해를 위한 20세기 문화 지형도』, (안그라픽스, 2006), 188-193.

가 융합되었음을 고찰하였다. 즉 오페라의 대본에서는 원작 소설과 구성상의 차이와 내용상의 차이뿐 아니라 중국계 미국인 대본가 데이비드 황에의하여 봉건적 여성상의 타파, 운명적 사고관의 탈피, 전생설 대신 꿈과 환상성의 첨가 등 서구적 관점이 도입되었음을 알 수 있었다.

둘째, 음악 양식의 측면에서 《홍루몽》은 서양음악과 중국 음악의 융합을 보여준다. 즉 서양음악 양식인 오페라에서 중국의 음악을 다각도로 활용하였는데 구체적으로 중국의 민속 선율인 쿠파이와 민속악기를 서양음악양식 안에 극의 맥락에 맞게 도입하여 극적 효과를 높였다. 이때 쿠파이의기본 가창 선율뿐 아니라 가창 선율을 변형하여 연주하는 기악 선율까지《홍루몽》의 곳곳에 배열할 뿐 아니라 그 민요에 담긴 의미를 《홍루몽》의맥락에 맞게 사용하는 치밀함을 보였다. 또한 중국의 전통악기가 지닌 상징을 적절하게 활용하여 작품 속 인물의 이미지를 입체적으로 만들었다. 즉대옥의 고금 연주 장면을 통하여 고금이 지닌 문화적 상징과 이미지를 부각함으로써 대옥과 보옥의 존재를 더욱 격조 높게 각인하였다. 한편 전통악기의 직접적 사용 외에도 서양악기로 중국악기 디지의 연주 효과를 내기도 하였다. 이 외에도 오케스트라의 악기들과 큰 음량을 내는 중국의 타악기들을 병치하여 이질적인 음향이 의도적으로 발생하며, 후에 전개될 비참한 상황을 암시하는 역할로도 사용하였다.

셋째, 극양식의 측면에서 서양극 《홍루몽》안에 있는 융합된 경극적 요소를 볼 수 있었으며 이것이 극 안에서 중국적 색채를 내는 중요한 역할을하고 있음을 알 수 있었다. 《홍루몽》의 내러티브 구조, 인물 유형 등이 경극의 내러티브 구조와 인물 유형과 상통하는 점이 있으며 경극의 인물 유형이 음악적으로까지 발전되어 표현되었음을 포착하였다. 또한 《홍루몽》에서 경극의 타악기 음향을 서양 오케스트라 안에 적절히 융합해 극의 전개를 효과적으로 도왔음을 고찰하였다.

이상으로 살펴본 결과, 솅의 이중 정체성에 따른 글로벌한 '제3의 공간' 안에서 출현한 《홍루몽》의 상호문화성의 세 가지 미학적 양상은 시사하는 바가 크다. 오페라 《홍루몽》의 연구와 분석을 통하여 확인한 사실은 솅이 다양한 혼성 전략으로 중국 문화의 음악적 요인들을 현대 오페라 안에 활용함으로써 새로운 예술적 형태의 오페라가 나타난 점이다.

따라서 본 연구에서는 솅의 《홍루몽》은 제3의 공간에서 사이의 미학, 즉 '사이에 낀' (in-between) 공간이 생성됨에 주목한다.179) 중국의 쿠파이 《자죽조》를 인용하여 내러티브 맥락에 맞는 배열을 한 점, 민속악기의 상징 을 활용한 점, 경극의 구조와 인물에 대한 정확한 이해, 경극의 타악기 음 색을 활용한 점은 중국의 문화적 요소를 '재맥락화'하면서 새로운 예술적 형태가 나타난 점에 주목할 수 있다. 그뿐만 아니라 민속 선율을 이용하되 아티큘레이션을 변형한 점, 서양 오케스트라와의 융합 편성으로 중국 전통 악기인 디지의 효과를 내는 점, 경극의 정형화된 인물 유형을 발전시켜 음 악적으로 발전시킨 점은 중국의 문화적 요소를 '재맥락화'하면서도 새로운 의미를 생산한 점도 그러하다. 또한 솅의 《홍루몽》에서는 전통적인 서양음 악 어법인 다선법적인 관현악법 구사와 성악 성부의 주제적 동기 선율을 통해 두드러진 낭만주의 음악 어법, 그리고 신고전적 작법으로의 회기 현상 을 보였다. 이뿐만 아니라 브로드웨이 뮤지컬의 말과 노래의 중간 발성을 합창에 응용하기도, 연극배우를 삽입시킨 점 등으로 미루어 보아 동시대의 음악 어법을 적용해서 현대적 소통 방안을 마련하기도 하였다. 즉 솅의 《홍 루몽》은 중국 문화적 요소를 오페라 안에 '재맥락화'하여 자신의 작품에 이 입하여 원형의 의미를 고스란히 전달하기도, 새로운 의미를 생산시키면서도 서양음악과 자연스레 병합하는 음악 어법을 구사하였기에 사이에 글로벌한 '사이에 낀 공간'에서 독특한 예술성의 측면이 발현되고 있음을 확인할 수 있었다.

이러한 시점에서 필자는 한국의 작곡가들은 진부해져 버린 이국주의와 오리엔탈리즘의 취향에 더욱 의존할 수 없다고 생각한다. 문화 혼종적인 오 페라 《홍루몽》의 작품 경향을 상호문화성의 미학의 시각에서 바라보면, 단 순 섞음에서 벗어나 그 이상의 예술적 의미를 재조명해볼 수 있다. 솅은 단 지 중국적인 것만 부각하려 하기보다는 서양 오페라 양식 안에 중국적인 음향을 그대로 노출함으로 이질적인 음향을 부각해 음악이 매끄럽지 않게 유도하였고, 중국적 요인들을 표면적으로 잘 드러나지 않게 배치해 두면서

<sup>179)</sup> 바바는 "문화의 의미의 짐을 나르는 것은 상호(inter)의 공간(전이와 교섭의 첨예한 가장자리, '사이에 낀[in-between]' 공간"이라고 언급한다. 호미 바바, 나병철 역, 『문화의 위치』, (소명출판, 2012), 101.

어떻게 하면 자연스러운 병합을 할 것인지 고민하였고, 그뿐만 아니라 동시대의 음악 어법도 서슴없이 포함하여 구사하였다.

이렇듯 솅은 제3의 공간에서 다양한 전략으로 그가 소유한 이중 정체성을 드러냈다. 솅은 "Never Far Away"에서 상이한 문화 융합이 시대에 뒤처지는 것임에도 그는 이러한 점에 영감을 받으며 작곡한다고 밝혔다. 그리고 문화 융합의 작곡 방식에 대한 전제는 각각의 문화적 요인들의 개별적 특성은 유지해 두어야 한다며 각각의 문화 요소들의 합성은 고려하지 않았다. [80] 하지만 솅은 오페라 《홍루몽》을 작곡하면서, "저는 한 사람이두 문화를 모두 이해해야 한다고 생각합니다. 제가 작곡을 할 때 저는 실제로 무엇이 중국적인지 혹은 서양적인지에 대해 생각하지 않습니다."라고 설명한다. 그리고 "저에게 있어 이러한 융합에 관한 아이디어는 단지 표면적인 것으로부터가 아닌 내면에서부터 기인해야 한다고 봅니다."라는 말을 덧붙였다. [81] 이러한 그의 화법에는 모순점이 있으나, 솅의 오페라 《홍루몽》에서 나타난 세 가지 융복합 양상을 통해서도 드러난 필연적 결과는 서로다른 문화의 완전한 합일은 존재할 수 없다는 사실이다. 그러나 솅이 동서양 문화가 상호 간 지녔던 편견과 이질성을 어느 정도 극복하고자 시도했다는 점에서 상호문화적인 특성을 보인다고 할 수 있다.

## 2. 제언(提言)

상이한 문화예술의 다층적 융복합을 성공적으로 이루어 냈다고 볼 수 있는 솅의 《홍루몽》은 현대 한국의 오페라에도 적용할 점이 있다고 보인다.

<sup>180) &</sup>quot;문화에 대한 깊은 이해를 얻고, 그 문화에 깊이 뿌리 박힌 창조적인 예술가는, 자신을 통해 걸러낸 모든 문화적인 요인들을 그들의 작품 안에서 계획적으로 나타나도록 표현할 것입니다. 그리고 그것은 가장 진실되고 자발적으로 일어납니다. 결국 그들은 그의 문화적 소유물들의 개별 정체성 없이, 작품을 창조하고자 노력한 것일 겁니다. 게다가, 두 문화에서 온 관객들은 그들 자신의 예술적 가치의 구성을 즐길 것이고, 누구도 한 청중에게 다른 문화에 관해 설명할 필요가 없을 겁니다." Bright Sheng, "Never Far Away", 2011, http://brightsheng.com/articles/essayfilesbybs/Never%20Far%20A way-article.pdf [2018. 12. 08. 접속].

<sup>181) &</sup>quot;Dream of the Red Chamber: a Chinese epic bursts into song" <a href="https://www.theguardian.com/music/2016/sep/08/dream-of-the-red-chamber-chinese-epic-opera">https://www.theguardian.com/music/2016/sep/08/dream-of-the-red-chamber-chinese-epic-opera</a> [2018. 10. 13. 접속].

본 연구에서는 세 가지 측면에서 한국 현대 오페라 창작계의 현황에 적용 가능한 방안을 제언하려 한다.

우선 중국의 문화와 정신을 담은 소설을 토대로 한 오페라임에도 불구하고 서양의 관객들에게도 무리 없이 받아들여지고 전 세계적인 흥행을 이루었다는 사실은, 한국 오페라 창작계의 상황에 시사하는 바가 크다고 하겠다. 이를 고려하여 한국 고전 소설을 한국의 오페라 대본으로 각색할 때 한국 문화의 토속적 분위기를 드러내는 데 치중하기보다는 오히려 서양 오페라 전문가와 긴밀한 협업을 통해 관객의 이해와 접근성을 높이는 것이 바람직하다고 보인다. 실연(實演)되는 경우 음악과 대본이 어우러지지 못할수 있기 때문이다. 《홍루몽》에서 데이비드 황의 오페라 대본 작업에 솅도어느 정도 개입하여 성공적인 융복합을 이룬 오페라 대본을 만들었다는 사실은 이러한 문제점을 해결할 방법을 제시한다고 볼 수 있다. 또한 《홍루몽》은 솅이 각 문화를 동등한 차원에서 모두 인정하면서, 서구화된 시선을 가미해서 중국 작품을 각색하였다는 점은 중국 소설의 내용이 전제되어 있음에도 중국인 관객에 국한되지 않고, 서양의 관객들에게도 좀 더 친근하게 다가간 요인이라는 사실도 이를 뒷받침하는 근거이다.

다음으로 한국 오페라에서도 이미 성공적으로 시도되고 있지만, 한국적 요소를 창의적으로 활용하는 방안에 대해서도 더 생각해볼 필요가 있다. 한국의 민요 선율을 토대로 작곡을 할 때 직접 인용 이외에도 민요를 모티브로 취하거나 선율 윤곽만을 취할 수 있으며 민요를 통해 느껴지는 정서를 작품에 반영할 수 있다. 또한 판소리의 음색을 성악 성부에 응용하는 작곡기법을 모색할 수도 있다. 애절한 느낌의 '설움조'와 씩씩하고 호방한 느낌의 '호령조', 밝은 '평조', 가벼운 느낌의 '경드름' 등의 음색은 오페라의 장면마다 각기 다른 음악 분위기를 조성하는 방법으로 사용될 수 있을 것이다. 한국의 여창 가곡 창법을 응용한 작곡 기법으로 여창 가곡의 특성상'인성'을 텍스쳐(Texture) 화 할 수 있으며, 한글의 모음('ㅏ', 'ㅔ', 'ㅣ', 'ㅗ', 'ㅜ')을 짧고 길게 발음하는 성질을 잘 활용할 수 있을 것이다. 각 문장을 노랫말로 변형하여 정가풍의 멜리즈마로 구현하는 방법과 시조창의모티브를 변형하여 사용하는 방법도 고려 가능하다. 그뿐만 아니라 오페라의 관현악에 한국음악의 시나위를 응용하거나 '정악풍'과 '민속악풍'의 대조

적인 음향 그룹을 만들어 이질성을 극대화하는 방안도 생각할 수 있을 것이다. 또한 국악기의 융합 편성뿐만 아니라 국악기의 음향을 모방하여 서양악악기로 구사하는 방식도 생각할 수 있다. 국악기의 음향을 모방하여 서양악기로 구사하는 방식은 사실 여러 차례 시도되어온 방식이다. 이러한 방식이한국 오페라에 활용되면 국내뿐만 아니라 서양의 관객들에게 '신선한 바람'으로 다가올 수 있을 것으로 생각한다.

이 외에도 한국의 전통극의 인물 유형을 적용해 보는 방안을 고려해 볼수 있다. 한국 전통 연희극인 탈놀이에는 '취발이', '말뚝이', '미얄할미' 등여러 유형의 인물이 등장하는데 이들은 각기 행동과 몸재주를 달리한다. 또한 등장인물마다 특유의 구령조가 있는데 이를 한국적인 레치타티보로 재현한다면 극에서 해학적인 효과를 기대할 수 있다고 생각한다. 문화예술의 융복합이 더욱 활발히 전개되는 21세기를 살아가는 한국의 작곡가들이 장(場)을 확장해 나가는 데 있어서 본 연구가 하나의 유의미한 디딤돌이 될수 있기를 희망한다.

# 참 고 문 헌

## 1. 단행본

- 김장환. 『중국문학의 갈래』. 차이나하우스, 2010.
- 서경호. 『중국 문학의 발생과 그 변화의 궤적』. 문학과 지성사, 2003.
- ----. 『중국소설사』. 서울대학교출판부, 2004.
- 신옥희. 『문학과 실존』. 이화여자대학교출판부. 2014.
- 오희숙. 『상호문화성으로 보는 한국의 현대음악』. 민속원. 2020.
- 조설근 · 고악 저, 최용철 · 고민희 역. 『홍루몽 1-6』. 나남출판사, 2009.
- 최용철. 『홍루몽의 전파와 번역』. 신서원, 2007.
- 코디 최. 『동시대 문화의 이해를 위한 20세기 문화 지형도』. 안그라픽스. 2006.
- Everett, Yayoi Uno and Frederick, Lau(eds). Locating East Asia in Western Art Music. Middletown: Wesleyan University Press, 2003.
- Griffel, Margartet Ross. *Operas in English: A dictionary.* New York: Scarecrow Press, 2013.
- Hsia, C. T. *The Classic Chinese Novel : A Critical Introduction,* Indiana University Press, 1968.
- Huang, Martin W. Literati and Self-Re/Presentation: Autogiographical Sensibility in the Eighteenth-century Chinese Novel, Stanford: Stanford University Press, 1995.
- Hume, Kathryn. Fantasy and mimesis: responses to reality in Western literatyre. New York: Methuen, 1984. 한창엽 역. 『환상과 미메시스』. 푸른나무, 2000.
- Jackson, Rosemary. Fantasy: the literature of subversion. London: Routledge, 2003. 서강여성문학연구회 역. 『환상성: 전복의 문학』. 문학동네, 2004.
- Jarry, Madeleine. *Chinoiserie: Chinese Influence on European Decorative Art, 17th and 18th Centures.* New York: Vendome, 1981.
- Jin-Feng, Yun. Introduction on Traditional Chinse Music,

- Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 2000.
- Kam-Ming, Wong. "Point of View, Norms, and Structure: Hung-Lou Meng and Lyrical Fiction." In *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays.* Edited by Andrew H. Plaks, 203-226. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- Kostka, Stefan. *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music.* Englewood Cliffs, New Jersy: Prentice Hall, 1990. 스테판 코스트카, 박재은 역. 『20세기 음악의 소재와 기법』. 예당, 2003.
- McCutchan, Ann. *The Muse that Sings: Composers Speak about the Creative Process.* Oxford University Press, 2003.
- Nettl, Bruno and Rommen, Timothy(eds). *Excursions in World Music, Seventh Edition*, New York: Routledge, 2017.
- Plaks, Andrew H. *The Four Masterworks of the Ming Novel.*Princeton, New Jersy: Princeton University Press, 1987.
- Takahashi, Toshio. Suzuki Flute School Volume 1: Revised Edition, USA: Summy Birchard, Inc., 1996.
- Tein, Adrian. *The Semantics of Chinese Music: Analysing selected Chinese Musical concepts*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 2015.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la Littérature Fantastique*. Paris: Éditions du Seuil, 1970. 최영애 역. 『환상문학 서설』. 일월서각, 2013.
- Xian Liu, Miles(ed). *Asian American Playwrights: A Bio-bibliographical Critical Sourcebook.* USA: Greenwood Press, 2002.

## 2. 논문

## 1) 학위 논문

- 김석영. "탄둔(Tan Dun)의 오페라 《진시황제》 연구 : 문화적 정체성과 혼 종성의 전략을 중심으로", 서울대학교 석사학위 논문, 2019.
- 조미원. "『홍루몽』에 나타난 정의 서사화 양상 연구". 연세대학교 박사학위 논문, 2004.

- 주옥. "한일 홍루몽 번역 양상 비교연구", 고려대학교 대학원 박사학위논 문. 2019.
- 최형섭. "중국 소설을 통해 본 '개인'에 대한 인식의 변화: '사대기서(四大 奇書)'부터 『홍루몽』 까지의 변화를 중심으로". 서울대학교 박사학위 논문, 2007.
- Blackburn, Tong Cheng. "In search of third space: Composing the transcultural experience in the operas of Bright Sheng, Tan Dun, and Zhou Long". Ph. D. Diss., Indiana University, 2015.
- Chai, Chang-ning. "The dizi (Chinese bamboo flute) its representative repertoires in the years from 1949 to 1985". D.M.A. Diss., University of Sydney, 2014.
- Chiung-Tan, Hsu. "Fusion of musical styles and cultures in Bright Sheng's opera (The Song of Majnun)". D.M.A. Diss., Ohio State University, 1999.
- Huang, Xirui. "The Musical Style and the Cultural Connotation of Bright Sheng's Opera Dream of the Red Chamber.", D.M.A. Diss., University of Nevada, 2020.
- Kam-Ming, Wong. "The Narrative Art of Red Chamber Dream". Ph. D. Diss., Cornell University, 1974.
- Sheng, Bright. "H'un (Lacerations): In Memoriam 1966-1976 for Orchestra". D.M.A. Diss., Columbia University, 1993.
- Ting-Ju, Lai. "Volume I. A Perspective on Ethnic Synthesis in Twentieth Century Art Music with a Focus on an Analysis of String Quartet no. 3 by Bright Sheng. Volume II. Fly to the Moon". Ph. D. Diss., University of California, Los Angeles, 2001.

## 2) 학술지 논문

- 상기숙. "『홍루몽』에 나타난 중국관혼상제". 『한서대학교 동양고전연구소』 5 (1999): 347-386.
- 오희숙. "중국 현대음악 뉴 웨이브(New Wave) 경향에 나타난 상호문화성

- 미학 탄둔, 첸이, 브 쉥을 중심으로". 『음악과 민족』 56 (2018): 65-126.
- 이정화. "데이비드 헨리 황의 FOB에 나타난 초국가적 디아스포라 주체성". 『신영어영문학』56 (2013): 117-150.
- 조미원. "『홍루몽』서사는 어떻게 다시 쓰여져 왔는가?(I)". 『중국어문학논 집』57 (2009): 349-369.
- ----. "미국의 『홍루몽』 연구 개황". 『중국어문학논집』 23 (2003): 413-438.
- ----. "한국 홍루몽 연구의 성과 및 평가", 『중국어문학논집』 96 (2016): 287-305.
- 최용철. "『홍루몽』의 번역과 해석에 대하여". 『중국소설논총』 27 (2008): 165-184.
- Menstell Hsu, Dolores. "Musical Elements of Chinese Opera". *The Musical Quarterly* 60 (1964): 439-451.
- Oh, Hee Sook. "Threnody and the Aesthetics of Interculturality in Twenty-First-Century East Asian Composition". *Acta Musicologica* 89/2 (2017): 195-213.

## 3) 저널

- Hsu, Dolores Menstell. "Musical Elements of Chinese Opera.". *The Musical Quarterly* 60 (1964): 439-451.
- Radford, Anthony. "In case you missed it... Dream of the red chamber.", *The opera journal* 49/3 (2016): 58-62.
- Smith, Patrick J. "Sheng: The Song of Majnun". *Opera News* 07 (1997): 36-37.

## 3. 인터넷 자료

## 1) 사전

- "누각(樓閣)". <a href="https://stdict.korean.go.kr/search/searchResult.do">https://stdict.korean.go.kr/search/searchResult.do</a> [2020.09.30. 접속].
- "인연(因緣)".

https://ko.wikisource.org/wiki/%EA%B8%80%EB%A1%9C%EB%B2 %8C\_%EC%84%B8%EA%B3%84\_%EB%8C%80%EB%B0%B1%EA%B3 %BC%EC%82%AC%EC%A0%84/%EC%84%B8%EA%B3%84%EC%82%AC%EC%83%81/%EC%82%AC\_%EC%83%81\_%EC%9A%A9\_%EC%96%B4/%EB%8F%99%EC%96%91%EC%82%AC%EC%83%81\_%EA%B4 %80%EA%B3%84/%EB%B6%88%EA%B5%90\_%EA%B4%80%EA%B3%84\_[2020. 10. 10. 접속].

"태허(太虛)".

https://ko.dict.naver.com/#/entry/koko/0e67d4a88aff4e209a47e3 fda3e43d8d. [2018. 11. 14. 접속].

"Sprechgesang".

http://lps3.www.oxfordmusiconline.com.libproxy.snu.ac.kr/grovemus ic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026465. [2020. 10. 21. 접속].

"Beijing opera".

http://lps3.www.oxfordmusiconline.com.libproxy.snu.ac.kr/grovemus ic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051764. [2020. 11. 12. 접속].

"Di". https://www.britannica.com/art/di. [2020. 5. 13. 접속].

"Kunqu". https://www.britannica.com/art/kunqu. [2020. 07. 08. 접 속].

"Bright Sheng".

http://lps3.www.oxfordmusiconline.com.libproxy.snu.ac.kr/grovemus ic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000042546. [2019. 06. 21. 접속].

"Chinese style". <a href="https://imslp.org/wiki/Category:Chinese\_style">https://imslp.org/wiki/Category:Chinese\_style</a>. [2020.04.17. 접속].

"Guqin". https://en.wikipedia.org/wiki/Guqin. [2020.12. 06. 접속].

"Qupai". https://en.wikipedia.org/wiki/Qupai. [2020. 11. 05. 접속].

"Pandiatonicism".

https://en.wikipedia.org/wiki/Pandiatonicism#:~:text=Pandiatonicism%20is%20a%20musical%20technique,using%20this%20technique%

#### 2) 동영상

- "Building the Dream". https://youtu.be/\_Vt9V1uo0c4. [2018. 10. 13. 접속].
- "Purple Bamboo Melody: Zi Zhu diao (Purple Bamboo Melody)". https://youtu.be/ePZ3mlz0vHI [2020. 11. 6. 접속].
- "The last train: Bright Sheng at TEDxUofM". https://youtu.be/sw2Dzz-GwrQ [2018.11.14. 접속].

#### 3) 신문기사

- Kozinn, Allan. "A Composer Who Combine Musical Styles Worlds Apart", The New York Times, 2002. 07. 16.
- Melvin, Sheila. "Multilayered Story, Multinational Opera", New York Times, 2008. 8. 29.
- Tingting, Huang. "English language opera version of 'Dream of the Red Chamber' kicks off China tour to mixed reviews", Global Times, 2017. 09. 10.
- Tommasini, Anthony. "Opera Review: A Meeting of Worlds Earthly and Divine", The New York Times, 2002. 07. 18.
- Zhenyu, Li. "Dream of the Red Chamber: A book for eternity", en.people.cn, 2020. 04. 13.

## 4) 브라이트 솅 악보, 에세이, 작품정보

#### (1) 악보

- https://issuu.com/scoresondemand/docs/dream\_of\_the\_red\_chambe r\_acti\_54476. [2018. 10. 13. 접속].
- https://issuu.com/scoresondemand/docs/dream\_of\_the\_red\_chambe r\_actii\_5447. [2018. 10. 13. 접속].
- https://issuu.com/scoresondemand/docs/song\_and\_dance\_of\_tears\_ 32935. [2018. 11. 26. 접속].

- https://issuu.com/scoresondemand/docs/flute\_moon\_32912. [2018. 11. 26. 접속].
- https://issuu.com/scoresondemand/docs/red\_silk\_dance\_32930. [2018. 11. 26. 접속].

#### (2) 에세이

Sheng, Bright. "Never Far Away", 2011,

http://brightsheng.com/articles/essayfilesbybs/Never%20Far%20Away-article.pdf [2018. 10. 15. 접속].

----. "Bartók, the Chinese Composer". 1998.

http://brightsheng.com/articles/essayfilesbybs/BARTOK.pdf [2019. 05. 30. 접속].

-----. "MELODIC MIGRATION OF THE SILK ROAD". 2000.

http://brightsheng.com/articles/essayfilesbybs/MELODIES%200F%20 THE%20SILK%20ROAD%20.pdf [2018. 12. 03. 접속].

#### (3) 작품정보

"Dream of the Red Chamber: a Chinese epic bursts into song" <a href="https://www.theguardian.com/music/2016/sep/08/dream-of-the-red-chamber-chinese-epic-opera">https://www.theguardian.com/music/2016/sep/08/dream-of-the-red-chamber-chinese-epic-opera</a> [2018. 10. 13. 접속].

http://www.brightsheng.com/ [2018. 10. 13. 접속].

https://www.wisemusicclassical.com/work/32906/may-i-feel-said-he -An-Opera-in-Seven-Minutes-Bright-Sheng/ [2018. 11. 04. 접속].

http://www.brightsheng.com/Redsilkdance.html [2018.11.24. 접속].

http://brightsheng.com/works/orchestra/flutemoon.html [2018. 11. 26. 접속].

https://sfopera.com/1617-season/201617-season/dream-of-the-red-chamber/[2018. 10. 13. 접속].

https://www.ic.shss.ust.hk/ [2018. 10. 13. 접속].

https://www.allmusic.com/composition/the-song-of-majnun-opera-mc0002485056 [2018. 11. 26. 접속].

http://www.musicsalesclassical.com/composer/work/1436/3293

- [2019. 01. 30. 접속].
- http://www.musicsalesclassical.com/composer/work/54476 [2019. 01. 30. 접속].
- https://www.wisemusicclassical.com/work/32936/The-Song-of-Majn un-Bright-Sheng/ [2018. 11. 26. 접속].
- http://www.musicsalesclassical.com/composer/work/1436/32931 [2019. 06. 02. 접속].
- https://www.wisemusicclassical.com/performances/search/work/544 76/ [2019. 07. 11. 접속].
- https://heritage.unesco.or.kr/%ea%b2%bd%ea%b7%b9/ [2020. 04. 20. 접속].
- https://ich.unesco.org/en/RL/peking-opera-00418 [2020. 11. 02. 접속].
- http://www.brightsheng.com/Redsilkdance.html [2018. 11. 24. 접속].
- http://brightsheng.com/works/orchestra/DRCoverture.html [2020. 12. 05. 접속].
- http://www.silkqin.com/02qnpu/16xltq/xl155fqh.htm [2020. 11. 05. 접속].

## 4. 음반

- Sheng, Bright. 2009.3. *The Phoenix*, Seattle Symphony Orchestra, Gerard Schwarz, Naxos CD 8.559610,
- Orchestra and Houston Grand Opera Chorus, Delos CD DE3211.
- Retrospective, Hong Kong Philharmonic, Bright Sheng, Naxos CD 8.573614-15.
- ————. 2016.3. Intimacy of Creativity 2017: Contemporary Song Festival -Arias and Barcarolles, Naxos CD IOC170305.

## **Abstract**

# A study on Bright Sheng's Opera Dream of the Red Chamber

 Focused on multi layered hybridity of different culture and art -

Ye-ram, Sung
Department of Music, Korean Music Composition
The Graduate School
Seoul National University

Entering the global era, hybridization and interculturalism between western music and oriental music have been one of the important streams of music. Bright Sheng (1955~) is Chinese-American composer and one of the representative figures of the New Wave composers, which indicate renowned Chinese-American composers who are working in America. Sheng's opera Dream of the Red Chamber (2016) is remarkable in that it is a multi-layered fusion of East and West culture and music. This thesis starts with the question of how Sheng revealed his bicultural identity in his works. The purpose of this study is to look into in detail the multi-layered, convergent aspects revealed in opera Dream of the Red Chamber, an exquisite hybridity of art culture of East and West

Bright Sheng insists that he is "a 100% American and also a 100% Chinese." It expresses his bicultural identity at the core. Dream of the Red Chamber is an opera based on the Chinese novel of the same title. The classical Chinese novel which has been said to represent the spirit of China was reborn as a modern Western opera by David Henry Hwang, the librettist. Dream of the Red Chamber is an opera of two acts and six scenes. It is a two-layered story that the monk, a narrator tells his story to the audiences.

The fusion of Eastern and Western cultures in the works can be seen in three aspects of which are libretto, musical style and drama form. The transformation of Chinese novel into modern Western opera was examined through comparison between libretto and novel. It can be seen that there are differences in the scale of the work, relationship of characters and the aspects of love between Dai-Yu and Bao-Yu. In addition, the most important convergence appearing in libretto is the introduction of Western perspectives to traditional Chinese novel. Specifically, the breakdown of the feudal bios on women, elimination of the predetermined way of thinking and the addition of fantasy instead of the reincarnation were found in the libretto.

Next, this study examined the acceptance and fusion of Chinese music in *Dream of the Red Chamber*. Sheng enhanced the effect of music by placing Qupais(Qupai is the traditional folk tune of China) or variations of the Qupai in the proper place in the work. Also he made the meaning and context of the Qupai connected with the context of the opera. Specifically, the tune from the Qupai *Purple Bamboo Flute* was used both in song melody and instrumental melody. And the tune from *Courting Phoenixes* was used. The musical convergence of *Dream of the* 

Red Chamber was intensified by appropriate use of traditional Chinese musical instruments with the Western orchestra. Furthermore, Sheng used the musical cultural symbol of the Chinese musical instrument to elevate the cultural status of the character. In addition, Western instruments were used to create the effect of Chinese folk instruments. Sheng also made the Chinese sound and the Western orchestra sound colliding to insinuate the miserable accident to come.

Lastly, the influence of the Chinese Peking Opera in *Dream of the Red Chamber* was discussed. It was found that narrative frame of *Dream of the Red Chamber* is similar to that of Peking Opera. The conventional types of characters in Peking Opera were also used in In *Dream of the Red Chamber*. Sheng took one step further and expressed the types of characters in Peking Opera musically. In this study, the character of the protagonists and the type of melody given to them were analyzed. In addition, in *Dream of the Red Chamber*, it was revealed that the percussions of the Peking Opera were properly harmonized with the Western orchestra, effectively contributing to the unfolding of the play.

Considering these points comprehensively, it could be seen that Sheng successfully merged the two cultures of the East and the West in *Dream of the Red Chamber*. An important concept that emerges in the fusion of two disparate cultures is interculturality. Interculturality focuses on equal relations between heterogeneous cultures. There would inevitably arise tensions between diversity and universality. In order to alleviate this tension, interculturalism make 'third space' an important point. The strategy of filling third space could be different for each composer who attempts to fusion Eastern and Western music.

It seems that Sheng revealed his dual cultural identity in the

third space using various strategies. Still we should admit that when different cultures meet, there cannot be no perfect convergence. We can see that in the convergence of *Dream of the Red Chamber*. However, it shows intercultural characteristics in that it attempts to overcome the prejudice and heterogeneity between different cultures.

If we apply this study to contemporary Korean opera, libretto based on Korean traditional literature could become more desirable with some involvement of Western culture. Regarding a way to integrate Korean music, the melody of the Korean traditional folk song can be used as motives in operas. Also the characteristic voice of 'Pansori' could be partly used. And singing style of Korean Gagok could be applied in comtemporary Korean opera. It is possible to build up contrasting sounds between Korean traditional court music and folk music. As Sheng utilize the Peking Opera in his work, Korean composers could also make use of the factors from Yeonheekuk, the Korean theatrical comedy. I hope this study will serve as a meaningful example that stimulates creativity for Korean composers living in the 21st century.

Keywords: Bright Sheng, Hybridity, Opera *Dream of the Red Chamber*, Chinese Novel *The Dream of the Red Chamber*, Interculturality, Third Space

Student number : 2017-39951