

18세기 오페라의 문화적 패치워크: 글루크의 오페라 개혁을 중심으로*

우 혜 언

(한국예술종합학교 강사)

1. 들어가며

18세기 유럽은 사회 개혁과 더불어 시민 정신과 문화의 격동기를 맞이했다. 프랑스 혁명과 시민계층 성장으로 정치 판국과 문화예술의 양식이 달라졌다지만, 기실 이러한 시민사회의 변화는 이미 17세기 후반 계몽의 흐름 그리고 다양한 문화 조우와 함께 시작되었다. 프랑스, 독일, 이탈리아, 영국 등 전통적인 국가 간 교류뿐 아니라, 중국 및 터키와 제반 관계를 맺으면서 유럽은 다채로운 문화를 접하는 문화 다양성의 시대로 접어들었다.

음악사는 18세기를 바로크와 고전의 시대로 규정한다. 하지만 정형의 틀을 벗기고 보면, 당대 유럽은 이전 어떤 시대보다 많은 양식과 문화의 흐름이 솟아 나오고, 흘러들고, 뒤엎히고, 흩어진 역동의 시대를 마주했고, 사회적으로도 급격한 변화의 물살을 탔다. 18세기 초 바로크 양식을 비롯하여 갈랑과 감성주의 양식, 18세기 후반의 빈(Wien) 고전주의 등 음악사에서 서술되고 있는 몇몇 양식으로 18세기 음악문화 전반을 이해하기에는 양식의 틀이 비좁고 빈약하다. 그래서 이 양식이 당시 사회와 어떻게 연결되는지, 즉 음악 양식을 이해할 수 있는 사회문화적 배경을 논하는 연구가 반드시 수반되어야 한다.

18세기 오페라를 논하는 본 연구가 크리스토프 빌리발트 글루크(Christoph

* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2020S1A5B5A17089318).

Willibald Gluck, 1714-1787)에 주목하는 이유는, 글루크가 유럽 여행 및 여러 활동지역에서 다양한 문화와 양식을 접했고, 이탈리아와 프랑스 오페라, 그리고 오페라 세리아(opera seria)와 오페라 코미크(opéra comique) 등 여러 오페라 장르를 작곡했으며, 이에 더해 극작가들과 협업하며 다채로운 소재와 음악을 무대에 올렸기 때문이다. 무엇보다 18세기 중반 글루크는 아리아와 레치타티보뿐 아니라 대본의 소재, 무대에서 펼쳐지는 시각적 요소, 그리고 오페라 유형의 다각화를 시도하며 새로운 오페라의 시대로 나아갈 돌파구를 간구했다. 더욱이 글루크는 다른 문화권의 모티브나 소재를 차용하는 것을 넘어 유럽의 기존 음악 양식들을 자신의 작품에서 독자적으로 변모시키면서 오페라 개혁에 동참했다.

글루크의 오페라 개혁 이면에는 예술 변화에 동력을 제공한 시대정신과 새로운 문화의 유입이 자리한다. 18세기 유럽은 감성과 이성, 기독교 문화와 더불어 이슬람과 유교 문화의 공존 그리고 색다른 생활양식과 문물에 관한 관심과 동경, 경계와 폄훼가 혼재한 시대였다. 여느 문화의 조우에 긴장은 항시 존재하지만, 이 긴장이 항구적, 갈등적, 소모적이지만은 않다. 적절한 긴장은 이완한 현재의 문화를 자극하고 다각화한다. 그런 까닭에 18세기 오페라 연구의 폭을 넓히고 이해의 정밀도를 높이기 위해서는 당시 사회와 문화의 관점을 채택해야 한다. 이 관점을 유지할 때 시대의 문화 현상이 어떻게 오페라에 반영되고 표출되었는지, 상이한 문화의 조우가 대항 관계를 넘어 어떻게 상승효과를 초래했는지 확인할 수 있을 것이다.

본 연구는 18세기 오페라를 당시 유럽 사회와 문화의 맥락에서 논하고자 한다. 주된 논구 대상은 18세기 중반 글루크의 오페라 개혁과정과 양식의 변화이다. 글루크의 변모한 오페라를 ‘이탈리아 오페라 세리아의 극복’, ‘혼합양식’, ‘이국적 정취의 표현’으로 국한하는 단편적인 해석에서 벗어나, 적극적으로 여러 나라의 문화를 수용, 소화하여 문화적 자생력을 높인 음악적 결과로 해석할 것이다. 이 해석을 위한 방법론적 열쇠로는 아직 음악학계에 생경한 ‘패치워크’(patchwork) 개념을 적용한다.

II. 패치워크 문화론

‘오리엔탈리즘’(Orientalism) 비판 이후 문화 연구의 관점 전환 바람이 일기 시작한 것을 상기하건대, 18세기 유럽의 문화 지형도도 이제 ‘옥시덴탈리즘’(Occidentalism)에서 벗어나 다르게 살펴볼 필요가 있다. 문화교류의 장이 본격적으로 열리기 시작한 18세기 유럽에서 귀족의 문화적 향유와 취향은 그들의 특권을 드러내는 지표였다. 귀족들은 다른 문화권의 양식과 예술을 수용하는 데 적극적이었으며, 예술의 후견인으로서 자신의 취향이 반영되기를 원했다. 이러한 흐름은 오페라에도 적용되었다. 다채로운 오페라 유형과 소재의 등장, 사회와 정치, 그리고 오페라 문화 전반에 불어닥친 개혁의 배경을 살펴보면, 18세기 오페라도 색다른 철학과 예술에 눈을 뜨고 적극적으로 다른 문화권과 고군분투했다는 것을 알 수 있기 때문이다.

문화 관점주의를 극복하는 대안 중 하나는 ‘패치워크’ 개념의 적용이다. 패치워크는 21세기에 왕왕 등장하는 혼종(hybrid)이나 융복합과 다른, 문화 이해에 적절한 술어이다.¹⁾ 일반적으로 혼종 이론은, 특히 호미 바바(Homi K. Bhabha)의 경우, “문화를 대립의 ‘근거’(‘상이한’ 문화들)”가 아닌 “차별적 실천의 ‘효과’로”²⁾ 여기면서, 그 차이에서 생산되는 제3의 공간, 즉 “가변적이고 이접적으로 형성되는 혼성적인 문화적 공간”³⁾에 주목한다. 다양한 요소의 공존이나 융합이 아닌 ‘진행’과 ‘과정’을 통한 새로움의 탄생을 강조한 것이다.⁴⁾

1) 패치워크는 패션과 디자인에서 출발한 용어지만, 용례가 확대되어 공간과 지리철학, 문명이론 등에서도 종종 응용되고 있다. 이재일, 김주연, 이종세, “패치워크 개념을 적용한 공간표현 특성에 관한 연구,” 『기초조형학연구』 9/3 (2008), 199-206; 황태연, 『패치워크문명의 이론. 동아시아 관점의 새로운 문명관』 (서울: 청계, 2016) 참조. 공간 철학의 경우, 패치워크 개념을 사용한 들뢰즈(Gilles Deleuze, 1925-1995) 이론에 근거하여 주로 논의하고 있으며, 황태연의 패치워크 이론은 서양 문화와 문명의 전개 과정을 동서양 문명의 패치워킹 과정으로 연구하고 있다. 지면 관계상 패션과 디자인 영역에서의 패치워크 연구는 생략한다.

2) Homi K. Bhabha, 『문화의 위치』(*The Location of Culture*), 나병철 역 (서울: 소명출판, 2018), 255.

3) Bhabha, 『문화의 위치』, 40.

4) 최근 아마르 아케라이우(Amar Acheraïou)를 비롯하여 몇몇 학자들(Aijaz Ahmad, Arif Dirlik, Ziauddin Sardar)이 바바의 혼종성과 제3의 공간에 관해 비판적 태도를 보인다. 특히 아케라이우는 ‘제3의 공간’이 결코 “문화와 주체 간의 일치(congruity)”를 보여주는 이상적인 그리고 중립적인 예가 될 수 없다고 주장

하지만 혼종 이론은 문화마다 본체를 유지한 채 시대와 장소, 상황에 뒤떨어진 일부 요소만을 한층 나은 문화로부터 끊임없이 차용하며 변화하는 문화변동의 일반적인 속성을 놓치고 있다.

패치워크는 디자인과 패션 영역에서 빈번히 등장하는 용어로 여러 다양한 재질의 조각을 연결하여 직물을 제조하는 기법을 일컫는다. 패치워크의 강점은 다양한 이질적인 요소의 만남이 어렵지 않다는 것, 동시에 요소들의 평면적 연결과 입체적 연결도 가능하다는 것이다. 패션 영역에서 이 방식에 의미를 두는 이유는 특별한 규칙에 얽매이지 않으면서 각 요소를 연결하지만, 전체적으로 서로 다른 요소의 ‘패치워킹’을 통해 통일성을 이루는 장점이 두드러지기 때문이다. 다시 말해 패치워크는 각 요소가 지닌 독자적인 의미와 아름다움을 유지하면서 이것들이 결합하였을 때 색다른 독특한 의미와 아름다움을 창출한다.⁵⁾ 패션에서 각각의 조각을 패치워킹하여 새로운 디자인을 만들어 내는 것과 마찬가지로 패치워크 문명론에서는 각기 다른 문화와 문물이 만나 “패치워크를 통해 완결체로서의 자기정체성을 강화하여 확대재생산하고 세련되고 수준 높은 신문명으로 재창조되어” 간다고 주장한다.⁶⁾

들뢰즈(Gilles Deleuze)도 “중심 테마나 모티프를 갖고 있는 자수와”⁷⁾ 패치워크를 구분하며 패치워크가 지닌 ‘무한대의 연결 가능성’을 강조한다.

패치워크 또한 나름대로 자수에 가까운 테마나 대칭성, 공명을 보여줄 수도 있을 것이다. 하지만 공간이 전혀 다른 방식으로 구성된다는 점에는 변함이 없다. 즉 중심이 없으며 기본 모티프(블록)는 단일한 요소로 구성된다. 이 요소의 회귀는 자수의 화음과는 구별되는 단일한 리듬적 가치를 해방시킨다 (특히 크기, 형태, 색상이 서로 다른 천 조각을 이리저리 이어서 하나의 직

하고 있으며, 제3의 공간은 정치, 이데올로기, 문화의 힘에 따라 좌우된다고 논한다. Amar Acheraiou, *Questioning Hybridity, Postcolonialism and Globalization* (London: Palgrave Macmillan, 2011), 6, 92 참조.

5) 김선영, “현대패션에 표현된 패치워크의 표현특성,” 『Family and Environment Research』 47/3 (2009), 2 참조.

6) 황태연, 『패치워크문명의 이론. 동아시아 관점의 새로운 문명관』, 51.

7) Gilles Deleuze and Felix Guattari, 『천 개의 고원: 자본주의와 분열증 2』 (*Mille plateaux: Capitalisme et Schizophrénie 2*), 김재인 역 (서울: 새물결, 2001), 910.

물의 짜임[texture]을 만들어 내는 조각보 패치워크[crazy patchwork]에서 그러하다).⁸⁾

들뢰즈의 인용을 근거로 보면, 직물은 일정한 공간에 갇혀있지만, 패치워크는 “단일한 리듬적 가치”에서 해방되면서 끊임없이 확장할 수 있으며, 몇몇 종류의 실을 섞어 짜는 것이 아니라 “크기, 형태, 색상”의 제약 없이 연장할 수 있다. 나아가 중심이 없으므로 각기의 모티프가 대등하게 고유의 특성을 가진다.

문화는 여러 양식의 “직수입과 모방, 모조와 복제, 재창조와 패러다임 전환”의 새로운 창조, 교류와 협력 속에서 고유한 전통에 새로운 수입 문물을 짜집기하여 자기 정체성을 새로운 형태로” 만들어간다.⁹⁾ 그래서 패치워크는 생성과 소멸, 구성과 변동을 끊임없이 반복하는 문화의 원리를 응축한 표현이다. 무엇보다 패치워크는 여러 요소의 융합과 상호교차의 의미가 아닌 각각의 색깔을 지니면서 새로운 창작물로 나아갈 수 있는 가변성을 지니므로 18세기 오페라 연구에 적절한 해석의 틀로 적용할 수 있다. 글루크 오페라 개혁의 산물인 《오르페오와 에우리디체》(*Orfeo ed Euridice*)는 주로 이탈리아와 프랑스, 독일 오페라 양식의 ‘혼합’으로 설명된다. 하지만 글루크는 이미 《오르페오와 에우리디체》 전부터 오페라 개혁을 준비해왔으며, 패치워크 이론이 제시하듯이, 오페라 개혁과정에서 여러 나라의 문화와 음악 요소를 수입하고, 교류와 모방, 패러디를 거듭하여 새로운 모습의 오페라를 작곡했다.

본 연구가 혼종성이 아닌 패치워크를 언급하는 또 다른 이유는, 패치워크가 인간의 삶과 연결된 문화의 속성을 잘 보여주기 때문이다. 서로 다른 문화가 만나 제3의 공간을 형성하는 것으로 새로운 문화를 설명할 수도 있지만, 오히려 ‘문화’는 지속해서 안팎의 서로 다른 여러 요소가 결집하여 새로운 패턴을 만들어가는 거대한 ‘패치워크의 조각보’와 같다. 문화를 형성하는 각각의 요소가 상이한 모양으로 연결되기도 하고, 동시에 시대의 조류에 부합하지 않는 조각은 다른 ‘재질’과 ‘조각’으로 대체되기도 한다. 패치워크가 조각의 단편과 이음줄 및 패턴 등을 유지하면서 창작물을 만들어 내듯이 글루크의 오페라 개혁 또한 유사한 엮음새를 지니고 있다. 엮는 과정에서 단순히 새 조각을 덧붙

8) Deleuze and Guattari, 『천 개의 고원: 자본주의와 분열증 2』, 910.

9) 황태연, 『패치워크문명의 이론: 동아시아 관점의 새로운 문명관』, 45.

이는 것이 아니라, 각 양식의 요소를 가져와 혼합하는 것이 아니라, 사회와 예술적 흐름에 맞는 모양으로 ‘변형하여 꺾매거나’ 적절한 실과 연결방식으로 결합하여 새로운 ‘조각보 오페라’를 만들었을 개연성이 매우 크다. 다음 장부터는 이 개연성을 확인하기 위해 18세기 유럽문화와 오페라 문화, 그리고 글루크의 오페라 개혁에 큰 영향을 미쳤던 빈 궁정 문화를 살펴보고, 글루크의 오페라 창작과 개혁을 ‘사회문화 양식의 패치워크’로 해석해 볼 것이다.

Ⅲ. 계몽주의와 18세기 유럽문화

18세기 유럽, 계몽주의 경향이 농후해지면서 정치사회와 문화예술 전반의 개혁을 촉구하는 거센 물결이 몰아쳤다. 먼저 다채로운 문화권의 생활양식과 예술이 수용되었는데, 특히 중국의 정치사상이 전파되면서 계몽주의 사상이 본격적으로 확장하였고,¹⁰⁾ 17세기와 다른 시대 정서가 형성되었다. 18세기 프랑스에서 전개된 음악적, 미학적 논쟁 또한 새로운 사상과 문화의 수용으로 인해 발생한 현상으로 파악할 수 있다. 무엇보다 문화의 다양한 교차점이 생기면서 풍부한 예술적 소재가 등장했다. 대표적으로 중국과 이슬람(터키) 문화가 급속히 확장하면서 유럽은 안팎으로 다른 문화와의 조우를 피할 수 없게 되었다. 오페라 코미크와 징슈piel(Singspiel)에서 자주 등장하는 중국과 터키문화는 이러한 문화 현상의 단면을 보여주는 대표 예이다.

공자(孔子) 사상 수용에 적극적이었던 영국, 동방무역의 중심 국가였던 네덜란드와 예수회 선교 활동이 활발했던 프랑스에서는 다른 유럽 국가보다 훨씬 더 중국 및 동아시아 지역의 문화에 친숙했으며, 선교사들의 여행기나 보고서, 번역서 등은 중국의 문화와 예술을 유럽에 전파하는 중요한 역할을 했다. 17세기 후반 회화나 디자인, 의상(복장), 공예, 도예, 가구, 장식, 건축, 정원, 차(tea) 문화 같은 유럽 귀족사회의 생활 속에는 중국풍 문화를 일컫는 시누아즈리(chinoiserie)와 공자 사상이 깊이 스며들어 있었다.¹¹⁾

10) 유럽의 공자 사상 수용과 계몽주의 전개의 연관성은 17-18세기 영국과 프랑스 정치 철학에서 연구되었다. 문헌을 열거하지 않겠지만, 대표적으로 프랑스의 피에르 벨, 볼테르, 루소 등의 정치 철학과 영국의 존 로크, 새프츠베리 3세, 데이비드 흄 등의 연구에서 확인할 수 있다.

17세기 절대왕정 시대가 출현하면서 왕실은 문화로 정치적 힘을 대변하기 시작했고, 미술품과 공예, 도자기 등 여러 예술품의 소장 및 미술관과 도서관, 오페라 하우스 건립을 추구하며 문화의 힘을 과시했다. 프랑스에서는 루이 14세(Louis XIV, 1638-1715) 때 이미 중국풍 문화가 복장, 가구, 장식, 건축과 정원문화에 도드라졌고,¹²⁾ 17세기 후반 독일 작센 지방의 도자기 공장(마이센, Meissen)과¹³⁾ 프리드리히 빌헬름 프로이센 국왕(Friedrich Wilhelm I., 1688-1740) 도서관의 중국장서각(藏書閣)이 시사하듯 중국문화에 관한 관심은 유럽 사회 전반으로 확대되어 있었다. 처음에 왕권의 위세를 과시하기 위해 가졌던 외국 문화에 관한 관심이 18세기 계몽주의 시대가 본격화되면서 점차 근대 시민문화를 위한 것으로 바뀌어 갔다.¹⁴⁾

이러한 흐름에서 떠오르는 생각은 18세기 유럽 음악에서도 분명히 문화의 수용을 감지할 수 있으리라는 것이다. 당시 오페라 향유층 대부분은 귀족이었고, 동시에 동양 문화에 매우 친숙했으며 또한 유행에 민감했기에, 오페라 창작에서도 문화의 적극적인 수용이 있었다. 프랑스 및 합스부르크 왕조와 오스만 제국과의 지난한 정치적 관계는 이슬람 문화가 자연스럽게 유럽으로 유입되는 계기를 제공했고, 터키를 소재로 한 오페라 무대는 낯설지 않았으며, ‘알라 투르카’(alla turca)의 근대 음악이나 행진곡, 타악기는 기악작품에서도 왕왕 등장했다.

18세기 계몽주의 문화와 정치 배경에서 분출한 사회 개혁의 흐름 또한 오페라 창작에 영향을 주었다. 오스트리아의 마리아 테레지아(Maria Theresia, 1717-1780) 여왕과 요제프 2세(Joseph II, 1741-1790), 프로이센의 프리드리히 대왕(Friedrich der Große, 1712-1786) 같은 당시 계몽 군주들은 정치와 사회제도의 개혁을 이끌었고, 이 개혁정책은 종교, 생활관습, 예술의 영역으로 확장하였다. 18세기 오페라사에서 미학적 논쟁과 오페라 개혁이 등장

11) 이은상, “18세기 전후 영국의 중국 인식,” 『한중인문학연구』 42 (2014), 181-203 참조.

12) 루이 14세 재임 시절에 탄생한 시누아즈리 대표 건축물은, 지금은 존재하지 않는 (1687년에 철거) ‘트리아농 자기 궁’(Trianon de Porcelaine, 1670년 완성)이다.

13) 이춘복, “독일 마이센 자기의 정체성 수립 과정의 특징과 변천에 관한 연구,” 『한국도자학연구』 12/1 (2015), 113-129 참조.

14) 김정락, “18세기 독일과 이탈리아의 예술교류: 프란체스코 알가로티와 드레스덴의 왕립 미술관의 수집과 전시,” 『美術史學報』 33 (2009), 78-80, 99 참조.

한 까닭도 팽배한 사회 개혁의 분위기에서 찾을 수 있다.¹⁵⁾ 새로운 미적 패러다임과 시대정신이 요구한 사회와 문화예술의 변화는 자연스럽게 다음 단계로 나아가는 방향을 제시하길 원했고, 오페라 또한 이 흐름을 거스르거나 시대에 부합하지 않는 양식을 개선하고자 하였다.

IV. 18세기 오페라 문화

18세기가 시작되면서 일종의 희극 장르인 오페라 부파(opera buffa)와 오페라 코미크, 그리고 독일의 징슈필과 영국의 발라드 오페라(ballad opera)가 인기를 끌었고, 이 유형들은 18세기 중반 오페라 창작과 논쟁의 핵심을 차지했다. 나아가 오페라 개혁의 바람은 오페라 세리아와 서정비극(tragédie lyrique)에도 거세게 몰아쳤고, 오페라 장르를 둘러싼 아이디어도 다양해졌다. 동시에 기존 작품을 다른 장르로 패러디하여 무대에 올리는 추세도 짙어졌다. 즉, 18세기 사회와 문화, 그리고 사회계층에 따른 오페라 향유층이 다양해지면서 그들이 요구하는 새로움이 오페라 장르의 변용과 변화로 이어진 것이다. 이러한 18세기 오페라 패러디 경향의 주축을 이룬 것은 오페라 코미크였다. 서정비극이 오페라 코미크로 패러디되거나 혹은 오페라 코미크 장르가 징슈필이나 발라드 오페라로 패러디되는 경우도 많았다.¹⁶⁾ 하지만 이 패러디 과정에서 음악은 논의였다. 주로 작곡가들은 소재를 차용하여 다른 장르로 탄생시키거나 각 나라의 오페라 문화와 음악적 정서에 맞게 작곡하였기 때문이다.

더불어 다채로운 장르의 등장도 두드러졌다. 일종의 축제극인 ‘세레나타’(serenata)¹⁷⁾나 ‘아치오네 테아트랄레’(azione teatrale) 혹은 ‘페스타 테

15) 18세기 사회와 오페라 논쟁 및 개혁의 연관성은 다음 장을 참조하시오.

16) 18세기 오페라의 패러디 경향에 관해서는 다음 논문을 참조하시오. 이경희, “글룩의 오페라를 통해 살펴본 18세기 패러디 경로와 실제,” 『음악학』 21/1 (2013), 79-111.

17) ‘세레나타’는 일종의 극적 칸타타로, 2명 혹은 그 이상의 가수와 오케스트라로 구성된다. 축하나 찬양의 내용을 담고 있으며, 17세기와 18세기에는 가수들이 드라마의 인물을 표현하는 일종의 극적 장르로 여겨졌다. 사적 모임에서 여흥을 위해 공연되었으나 점차 공공연주에도 등장하였으며, 오페라보다는 상대적으로 짧은 시간으로 인해 선호되기도 했다. Michael Talbot, “Serenata,” in *Grove Music*

아트랄레'(festa teatrale)¹⁸⁾로 불리는 유사 장르가 등장했으며, 이것은 '오페라'의 정형화된 틀과 규칙에서 벗어나 색다른 극의 구성과 음악을 창작하는데 힘을 실어주었다. 아치오네 테아트랄레나 페스타 테아트랄레는 대부분 궁정의 여흥, 결혼식이나 생일축하 등 특별 행사 및 축제에 맞춰 무대에 오르는 극으로, 간단한 줄거리가 있고, 비유나 풍자로 무겁지 않은 이야기를 다룬다. 게다가 작은 규모로 작곡의 부담을 덜 수 있으면서 궁정의 오락적인 요구를 충족시킬 수 있는 요소, 즉 독특한 무대, 발레와 합창, 화려한 아리아가 포함 되어 볼거리를 제공한다. 이탈리아나 프랑스의 오페라 형식에 구애받지 않고 자유로운 소재에 맞게 음악을 구상할 수 있는 것이 강점이다. 메타스타시오(Pietro Metastasio, 1698-1782)가 자주 이 유형을 사용했으며, 글루크 또한 빈 궁정에서 활동할 때 오페라 코미크와 더불어 종종 작곡하였다. 1762년 10월 5일 빈 부르크테아터(Burgtheater)에서 초연된 《오르페오와 에우리디체》도 3막 구성의 '아치오네 테아트랄레'이다.¹⁹⁾

18세기 유럽문화와 관련해서 주목해야 할 또 다른 특징은 오페라 소재의 다양성이다. 오페라 개혁은 오페라 세리아의 시대착오적인, 그리고 한정된 극의 전개를 비판하며 '생활 밀착형' 소재에 관심을 두었는데, 이 상황은 당시 유럽의 삶과 문화가 더 폭넓고 풍성해졌다는 것을 의미한다. 동시에 문학작품, 삶과 연결된 이야기, 중국이나 터키문화 혹은 아랍 문화권의 소재를 다룬, 소위 '이국적인' 신선한 내용이 무대에 올랐고, 이러한 오페라는 18세기 유럽 사회에 불고 있는 문화의 유행을 대변하는 매개체가 되었다. 오페라 발레(opéra-ballet)의 대표작인 라모(Jean-Philippe Rameau, 1683-1764)의 《우아한 인도인》(*Les Indes galantes*, 1735)에는 남녀 주인공의 사랑 이야

Online, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25455> [2022년 8월 13일 접속].

- 18) 아치오네 테아트랄레나 페스타 테아트랄레는 18세기 빈 궁정 오페라 문화의 핵심이 되는 장르이다. 화려한 무대 배경 및 장치, 색채감 있는 오케스트라 음악이 중요했고, 우화적이고 도덕적인 이야기가 주를 이루었다. Raymond Monelle, "Azione teatrale," in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil 1, hrsg. Ludwig Finscher (Kassel: Bärenreiter Verlag, 1994), 1103.
- 19) 이경희는 이러한 축제극의 특성상 《오르페오와 에우리디체》에 사용된 발레가 단지 프랑스 오페라만의 영향으로 설명하기는 어렵다고 주장한다. 이경희, "글루크의 개혁오페라 발전 과정에 관한 고찰," 『이화음악논집』 17/1 (2013), 14.

기는 변치 않을지라도, 동시대 다른 문화권을 향한 관심과 동경이 오페라 소재를 통해 뚜렷하게 나타난다.

문화의 영향을 엿볼 수 있는 또 다른 예는 바로 ‘관용’이다. 이 주제는 18세기 오페라 소재에 공통으로 등장하면서 시대의 대표 미덕이 되었다. 《우아한 인도인》의 에피소드인 ‘관대한 터키인’(*Le turc généreux*), 글루크의 《뜻밖의 만남》(*La rencontre imprévue*, 1764), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)의 《후궁에서의 유괴》(*Die Entführung aus dem Serail*, 1782) 그리고 메타스타지오 대본으로 탄생한 보노(Giuseppe Bonno, 1711-1788) 작곡의 《중국 영웅》(*L'eroe cinese*, 1752), 볼테르의 희곡을 토대로 한 비안키(Francesco Bianchi, 1752-1810)의 오페라 《중국 고아》(*L'orfano cinese*, 1787)²⁰ 같은 작품들은 중국 공자 사상의 핵심인 ‘관용’을 이야기로 구체화한 것이다.²¹⁾

주지하다시피 18세기 유럽에 시누아즈리의 유행을 비롯하여 여러 문화권의 생활양식과 문화예술이 출현했지만, 다른 예술영역과 달리 음악에서는 그 진도가 더뎠다. ‘알라 투르카’의 음악이 18세기 기악에서 자주 나타났으나, 대부분 군대 음악이나 행진곡풍의 음악에 머물렀다. 또한, 오페라에서 트라이앵글이나 핸드 드럼, 탬버린 등을 사용한 중국음악의 요소도 찾아볼 수 있지만, 대

20) 메타스타지오 오페라 《중국 영웅》과 볼테르의 희곡을 바탕으로 한 『중국 고아』는 근원이 같다. 원작품은 중국 기군상(紀君祥)이 쓴 『조씨 고아』이며, 이 작품은 18세기 영국, 프랑스, 이탈리아 등에서 여러 언어로 개작되었다. 예수회 선교사들에 의해 처음 유럽에 소개되었는데, 특히 장 바티스트 뒤알드(Jean-Baptiste Du Halde, 1674-1743) 신부는 자신의 저서 『중화제국전지』 제3권(1735)에 이 작품을 삽입했다. 메타스타지오는 뒤알드의 『조씨 고아』를 바탕으로 오페라 대본 《중국 영웅》을 썼고, 볼테르는 『조씨 고아』를 개작하여 『중국 고아』로 1755년 파리의 무대에 올랐다. 볼테르의 작품은 『조씨 고아』의 여러 개작 가운데 가장 성공한 작품이다. 『조씨 고아』의 유럽 수용과 개작 과정에 관해서는 다음 문헌을 참고하시오. 송태현, 『볼테르와 중국』 (성남: 북코리아, 2017), 88-95 참조.

21) 공자 도덕에 관한 열풍은 볼테르의 소설 『중국 고아』가 유럽에서 인기를 끌며 확산하였고, 이 이야기의 소재는 대본가 메타스타지오를 만나며 여러 작곡가에 의해 무대에 올랐다. 당시 ‘관용’의 가치관은 정복자의 역사를 이어온 유럽 정서와 정치에 낯선 것이었고, 이 덕목은 당시 극 중에 주인공들이 난관을 헤쳐나가는 대목에서 일종의 해결 열쇠로 작용했다. 볼테르는 희곡에서 중국을 정복한 칭기즈칸의 타타르인이 중국의 덕목과 풍습으로 인해 오히려 정복당했다고 표현했다. 송태현, 『볼테르와 중국』, 95-96 참조.

부분 작품에서 제한적으로 사용되었다.²²⁾ 그러나 기악과 달리 무대와 드라마, 그리고 시각적 연출을 포함하는 오페라나 극음악, 발레에서는 일종의 총체 예술의 강점을 살려 시대의 문화예술을 상대적으로 쉽게 표현할 수 있었다. 이국적인 소재로 색다른 이야기를 무대에 올리더라도, 혹은 이국적 분위기의 음악을 자아내더라도 오페라는 유럽 전통에 낯설지 않은 음악으로 변화를 추구한 것이다.

18세기 오페라 문화에서 빠질 수 없는 마지막 주안점은 오페라 논쟁과 오페라 개혁의 흐름이다. 일반적으로 오페라 논쟁으로는 1754년 프랑스의 부퐁 논쟁이, 오페라 개혁으로는 글루크의 《오르페오와 에우리디체》가 대표적으로 꼽히지만, 유럽에서 오페라 논쟁과 개혁은 그보다 훨씬 전 이미 시작되었다. 파리를 중심으로 전개된 오페라 논쟁은 음악이 사회문화와 얼마나 밀접하게 연결되는지 보여주는 전형적인 예다. 프랑스는 앞서 언급된 유럽의 문화와 예술, 사상에서 논의의 거점을 형성하고 있었고, 신고전주의 흐름에서 음악과 극의 관계, 언어와 음악, 그리고 루소(Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778)와 라모 사이에서 벌어진 선율과 화성의 문제 등 이론가들이 논쟁의 장을 형성하고 상징적 투쟁을 벌이는 곳이었다.

18세기 사회와 문화적 배경에서 오페라는 계몽주의적 논의를 구체적으로 전달하는 대표 장르라 할 수 있다. 계몽주의를 이끌었던 인물 중 다수는 대본가나 작곡가, 비평가 혹은 이론가였고, 프랑스 오페라 논쟁은 이러한 오페라와 계몽주의자들의 관계를 여실히 보여주었다. 이탈리아 대본가와 이론가들의 오페라 개혁 또한 마찬가지이다. 아카데미아 델 아르카디아(Accademia dell'Arcadia, 1690년 결성)를 중심으로 활동한 문학 이론가와 시인, 대본작가의 논쟁 그리고 대본의 개혁도 18세기 오페라 문화에서 간과할 수 없는 점이다. 무엇보다 이탈리아 비극에 관한 재정비가 필요해지면서, 알가로티(Francesco Algarotti, 1712-1764)나 칼자비지(Ranieri de' Calzabigi, 1714-1795) 같은 이론가와 대본가가 직접 전면에 나섰고, 알가로티는 드라마

22) 알라 투르카 음악과 중국풍 음악에 관한 문헌은 다음을 참고하시오. 이서현, "18세기 오페라에서의 이국주의(Exoticism)에 관한 고찰-중국 취향을 중심으로," 『음악이론연구』 16 (2011), 114-137; 오소라, "모차르트 이전의 비엔나 음악에서 나타나는 이국주의에 관한 고찰: 터키 스타일을 중심으로," 『이화음악논집』 22/3 (2018), 7-48.

와 음악만의 문제가 아니라 무대, 발레, 연출 같은 오페라 요소를 총망라한 변화를 요구했다.²³⁾

V. 글루크 오페라 개혁과 문화적 패치워크

1. 빈 궁정 문화와 글루크 오페라 개혁

18세기 오페라의 폭넓은 창작 스펙트럼을 보여주었던 글루크의 주된 활동지역은 이탈리아, 오스트리아, 그리고 프랑스이다. 특히 1748년 부르크테아터의 재개관을 위해 올렸던 세미라미스(Semiramis) 이야기의 오페라(메타스타지오 대본)가 성공을 거두면서 글루크는 빈 궁정에 강한 인상을 남겼고, 1754년 《중국 여인들》(*Le cinesi*)의 공연부터 빈은 그의 오페라 창작의 주된 거점이 되었다. 글루크는 직간접적으로 유럽과 중국, 터키문화를 접했고, 이 문화적 경험은 오페라 창작의 소재와 음악, 그리고 오페라 장르에 관한 고민까지 영향을 미쳤다. 18세기 글루크의 오페라 개혁을 단지 이탈리아 오페라 세리아나 프랑스 서정비극의 단점과 쇠퇴를 극복하기 위한 시도로만 이해하는 것은 부족하다. 당시 사회에 팽배해 있던 다양한 문화와 개혁의 물결, 계몽주의와 함께 전파된 동양 사상, 빈 궁정의 유행과 문화정책, 그리고 오페라의 미학적 논쟁이 복합적으로 작용하여 그를 오페라 개혁에 관한 논의로 이끈 정황이 곳곳에서 발견되기 때문이다.

먼저, 글루크가 본격적으로 빈 궁정의 작곡가로 활동하면서 연속으로 창작한 오페라 코미크는 오페라 개혁의 과정에 막대한 영향을 미쳤다.²⁴⁾ 두라초(Giacomo Durazzo, 1717-1794) 백작의 위촉으로 시작된 글루크의 오페라 코미크 작곡 배경에는 두라초의 프랑스 문화 수입과 마리아 테레지아 여왕의 징슈필 반대(1752-1756),²⁵⁾ 프란츠 슈테판(Franz I. Stephan, 1708-1765)

23) Francesco Algarotti, *An Essay on the Opera*, ed. Robin Burgess (Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen Press, 2005), 65-66.

24) 글루크의 오페라 개혁에서 오페라 코미크 작곡의 중요성은 두 편의 이경희 논문(2013)에서도 논의되었다.

25) 이경희, “글루크의 개혁오페라 발전 과정에 관한 고찰,” 4-5 참조.

의 프랑스 문화 선호 등 긍정 관계자들의 의도와 취향이 작용했다. 하지만 프랑스 태생이 아닌 글루크에게 오페라 코미크 작곡은 일종의 도전이었고, 동시대 파리에서는 오페라 논쟁이 뜨겁게 일고 있었기에 작곡의 부담은 더욱 컸다.

글루크의 오페라 코미크는 1758년 《가짜 여자 노예》(*La fausse esclave*) 작곡부터 본격적으로 이루어진다. 1758년부터 터키 소재로 큰 성공을 거둔 1764년 작 《뜻밖의 만남》까지 총 8편의 오페라 코미크를 연이어 작곡하면서 다양한 막의 구성(1막-3막)과 독특한 소재로 빈 귀족의 취향을 사로잡아 호평을 받았다.²⁶⁾ 서정비극이나 오페라 세리아에 대한 반감 그리고 프랑스 백과전서파의 오페라 코미크 옹호도 이 장르의 활성화에 영향을 주었지만, 글루크에게는 세 가지 면에서 오페라 코미크가 더 매력적으로 보였다. 우선, 오페라 코미크는 1750-60년대 프랑스에서 여러 아리아 유형의 소개와 레치타티보의 음악적 실험을 통해 능동적으로 변모하며 시대의 요구에 부응하려던 유형이었다. 더불어 빈에서 오페라 코미크는 케른트너토어 극장(Kärntnertortheater)에서 공연되는 징슈필과 차별화된 빈 궁정의 귀족문화를 대표하는 것이기도 했으며, 내용의 패러디와 이국적 소재의 수용 또한 용이했다. 또한, 이탈리아 및 프로이센 궁정에서와 마찬가지로 발레의 등장도 자연스럽게 해결할 수 있는 유형이었다.

오페라 코미크 작곡의 중요한 배경이 된 빈 궁정의 프랑스 문화 선호에는 계몽주의 이상을 실현하고자 한 궁정 관계자들의 영향도 있었다. 두라초가 프랑스 극작가 파바르(Charles-Simon Favart, 1710-1792)와 교류하며 오페라 코미크 작품을 적극적으로 수용했다면, 오스트리아의 정치적, 문화적 외교에 영향을 미친 카우니츠(Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg, 1711-1794)는 파리처럼 빈을 문화도시로 만들려는 야심을 보였다. 계몽주의 전개와 개혁에 주저함 없었던 카우니츠는 “예술을 후원하는 것은 현명한 통치자가 가져야 할 관심 가운데 중요한 하나”²⁷⁾라고 주장했으며, 빈이 그 중심이 되어 좋은 문화적 취향을 형성한다면 나라 전체로 그 흐름이 퍼져나갈 수 있음을

26) 글루크의 오페라 코미크 작품에 관한 간략한 소개는 다음의 논문에서 확인할 수 있다. 이경희, “글루크의 오페라를 통해 살펴본 18세기 패러디 경로와 실제,” 88-93 참조.

27) Franz A. J. Szabo, *Kaunitz and Enlightened Absolutism 1753-1780* (New York: Cambridge University Press, 1994), 197-198.

강조했다. 카우니츠는 무엇보다 연극이나 오페라 같은 극장문화에 애착을 가졌고, 파리처럼 빈 또한 이러한 역할을 담당해야 한다고 생각했으며, 두라초와 글루크, 그리고 칼자비지 같은 오페라 관계자들을 등용하는 데도 힘을 실었다. 예술의 문화적, 경제적, 정치적 힘을 강조한 카우니츠처럼 두라초도 이후 빈 궁정 시절의 글루크 오페라를 파리에 출판하면서 역수출하는 모습도 보였다. 결국, 글루크는 이러한 빈의 문화정책과 개혁의 배경에서 오스트리아와 프랑스 두 나라의 오페라 유행과 공연문화를 고려해야 하는 상황에 봉착하였고, 이 어려운 상황이 오히려 개인적인 음악창작의 활로를 개척하도록 이끌었다.

오페라 개혁과정에서 두 번째로 주목할 점은 오페라 코미크 작곡 이전 글루크가 선보였던 《중국 여인들》²⁸⁾이다. 일반적으로 이 작품은 프랑스 음악을 모방한 것으로 혹은 본격적인 오페라 코미크 작곡 이전의 실험으로 평가받지만,²⁹⁾ 이 오페라는 모방을 넘어선 제 문화양식의 결집을 보여주는, 그리고 오페라 개혁의 과정에서 중요한 위치를 차지하고 있는 작품으로 재평가할 수 있다.³⁰⁾ 《중국 여인들》은 글루크가 빈 궁정에서 공식적으로 입지를 굳히는 데 기여했으며, 새로운 음악 방향을 제시하는 데 실마리가 된 작품이기 때문이다.

메타스타지오는 《중국 여인들》 대본을 1735년 완성했으며, 안토니오 칼다라(Antonio Caldara, 1670-1736)의 작곡으로 1735년 빈에서 초연했다. 이 작품은 마리아 테레지아 여왕의 어머니인 엘리자베트 크리스티네(Elisabeth Christine, 1691-1750)의 위촉으로 탄생했고, 메타스타지오는 태후의 선호에 맞게 오페라의 내용을 구성해야 하는 도전에 직면했다. 그는 귀족사회에 유행하던 중국문화에서 소재를 선택했고, 오페라 세리아의 유형을 과감하게 포기했으며, 오페라 부파나 패러디 오페라가 아닌 일종의 세레나타로 대본을 집필하여³¹⁾ 비극과 전원극, 코메디가 한데 어우러지게 했다.

28) 글루크의 《중국 여인들》은 1754년 9월 24일 빈 궁정의 축제(9월 23일-9월 26일) 중에 공연되었다. 마리아 테레지아 여왕에게 좋은 인상을 남겼던 이 작품은 이듬해 4월 17일 부르크테아터에서 재공연된다.

29) Bruce Alan Brown, *Gluck and the French Theatre in Vienna* (New York: Clarendon Press, 1991), 211.

30) Patricia Howard, *Gluck: An Eighteenth-Century Portrait in Letters and Documents* (New York: Clarendon Press, 1995), 38; Silke Leopold, "Glucks Chinesinnen," in *Christoph Willibald Gluck und seine Zeit*, hrsg. Irene Brandenburg (Laaber: Laaber Verlag, 2010), 141.

글루크의 《중국 여인들》은 1막 구성의 아치오네 테아트랄레이며, 이 작품에는 세 명의 여성, 리징가(Lisinga, 알토)와 그녀의 두 친구 탕기아(Tangia, 알토)와 시베네(Sivene, 소프라노)가 등장한다.³²⁾ 극 중에서 이 세 인물은 각각 세 장르의 극을 펼치며 노래한다. 마지막에 누가 가장 연극을 잘했나 다투는 순간, 리징가의 오빠 실랑고(Silango, 테너)의 중재로 함께 춤을 추고 합창으로 막을 내린다. 이때 리징가는 (그리스) 비극, 시베네는 전원극, 그리고 탕기아는 코메디를 펼친다.

앞서 언급했듯이, 이국적인 소재를 오페라 무대에 올리더라도 음악은 또 다른 문제였다. 글루크는 《중국 여인들》에서 극의 인물과 배경, 그리고 각 인물이 연기하는 비극, 전원극, 희극의 무대를 음악으로 재현하면서 서로 다른 음악적 요소로 극을 전개한다. 다카포 아리아 형식을 갖고 있지만, 프랑스 특유의 짧고 불규칙한 부점과 트릴로 노래하며 실랑고와 시베네의 관계를 시기하듯 놀리는 탕기아의 부포 아리아(‘Ad un riso, ad un’occhiata’),³³⁾ 유럽 문화를 뽐내듯 3박의 미뉴에트 템포로 신사적 품위와 예를 표하는 실랑고의 전원적 아리아(‘Son lungi e non mi brami’), 실랑고의 노래에 사랑으로 답하듯 화려하게 기교적으로 노래하는 시베네의 아리아(‘Non sperar, non lusingarti’), 그리고 비극 아리아에서 진지하고 화려한 다카포 아리아를 취할 것 같지만 오히려 극의 내용을 담담히 이야기하듯 노래하는(parlando) 리징가의 아리아(‘Prenditi il figlio’)³⁴⁾가 대표적이다. 또한 유럽 궁정 무도회의 관행을 보여주듯 폴로네이즈 춤으로 《중국 여인들》의 막을 내리는 구상, 시누아즈리의 풍취를 풍기는 무대와 소재,³⁵⁾ 중, 트라이앵글, 손으로 두드리는

31) 표지에는 ‘극적 구성’, 즉 ‘콤포니멘토 드라마티코’(componimento drammatico)로 명시했다.

32) 리징가의 오빠 실랑고가 유럽을 여행하고 돌아오면서 이야기가 본격적으로 전개된다. 중국 예법상 여성의 방에 남성이 같이 있을 수 없지만, 탕기아와 시베네 그리고 실랑고 사이의 묘한 삼각관계로 모두의 동의하에 해질녘까지만 시간을 보내기로 한다. 메타스타지오는 처음에 세 명의 여성만 등장인물로 설정했으나, 1750년 니콜라 콘포르토(Nicola Conforto, 1718-1793) 작곡으로 두 번째 오페라로 만든 이후, 1751년 남성 등장인물을 추가했다.

33) Leopold, “Glucks *Chinesinnen*,” 145.

34) 리징가의 노래는 명확하고 간결하지만, 오케스트라 음악은 오히려 가사의 내용을 극적으로 표현하고 있다. 리징가의 아리아를 제외한 나머지 인물의 아리아는 모두 다카포 아리아 형식으로 되어 있다.

드림(Handpauke), 방울(벨)의 동양적 소리의 정취처럼³⁶⁾ 글루크의 작품은 친숙하면서도 색다른 무대를 선보이기에 충분했다. 더욱이 글루크의 《중국 여인들》은 페스타 테아트랄레를 선호했던, 그리고 개인적으로 1735년 공연에 애착을 느끼고 있던 마리아 테레지아 여왕의 취향에 적중했다.³⁷⁾

글루크가 《중국 여인들》에서 보여준 문화와 오페라 양식의 결합은 이후 《오르페오와 에우리디체》에서도 이어졌다. 《중국 여인들》에서 분명 글루크는 프랑스와 이탈리아 오페라 유형의 특징을 녹여냈다. 하지만 글루크의 오페라 개혁은 단순히 각각의 요소를 가져와 혼합하는 것이 아니라 18세기에 꾸준히 진행되어왔던 문화의 유행과 교류, 다양한 유형의 오페라 작곡, 그리고 당시 빈 궁정의 음악적 취향과 무용수와 가수, 무대와 의상 담당 같은 극장의 현실적 상황 등에서 종합적인 추진력을 얻은 결과라고 볼 수 있다. 《중국 여인들》 이후 본격적으로 오페라 코미크 작곡에 돌입하면서 글루크는 다양한 도전에 직면한 오페라 문화의 현실과 유행을 고려하며 풍부한 음악적 시도를 감행한 것이다.

35) 빈 궁정의 대표 무대 디자이너인 칼리오(Giovanni Maria Quaglio, c.1700-1765)는 크리스털과 자개 같은 동양적 재료로 무대를 장식하면서 중국풍 분위기를 물씬 풍겼다. Brown, *Gluck and the French Theatre in Vienna*, 89.

36) 출판된 홍보에는 타악기 편성이 기록되어 있지 않다. 하지만 디터스도르프(Carl Ditters von Dittersdorf, 1739-1799)는 《중국 여인들》 공연 후, 언급된 타악기들이 오페라 신포니아 연주에서 청중을 사로잡았다고 평했다. 당시 공연에서 지휘자가 타악기를 추가했을 가능성이 제기된다. Gerhard Croll, "Vorwort," in *Le Cinesi*, Christoph Willibald Gluck (Kassel: Bärenreiter Verlag, 1987), VI.

37) 1735년 《중국 여인들》 빈 초연에서 마리아 테레지아는 동생 마리아 안나(Maria Anna)와 함께 직접 무대에서 역할을 연기했고, 마리아 테레지아 여왕은 리징가 역할을 맡았다. 글루크가 작곡한, 비극을 노래하는 리징가의 아리아는 마리아 테레지아의 '여왕' 이미지에 부합했다고 해석할 수 있다.

〈악보 1〉 《중국 여인들》 중 탕기아의 ‘부포 아리아’

(Allegro patetico.)

Tangia.

PIANO.

6

13

19

Ad un - ri - so, ad un' oc - chia - ta, raf - fi

2. 문화적 패치워크로서의 오페라 개혁

지금까지 18세기 오페라가 당시 유럽 사회, 정치 및 문화와 어떤 관계를 형성했는지 살펴보고, 글루크의 오페라 개혁과정에 작용한 사회문화적 배경도 고찰해 보았다. 유럽사에서 18세기는 여러 문화권의 생활양식과 예술이 공존하는 시대이자, 문화의 각 요소가 서로 패치워크되면서 새로운 양식의 생성을 가속했던 시기였다. 문명과 문화를 “주변의 흐름에 맞춰 꺾매지고 다시 꺾매

진 패치워크 누비이불”³⁸⁾에 빗대어 설명하는 관점은 18세기 유럽의 오페라 지형도가 계몽주의, 개혁, 시누아즈리 유행, 취향 같은 요인으로 계속 변화하고 있었다는 주장에 힘을 실어준다. 문화 일반의 존재 양식이 패치워크이니 하위문화인 음악과 그 하위양식인 18세기 오페라 또한 이러한 문화의 패치워크가 작용해서 새로운 것과 익숙한 것이 서로 껴매지고 어울어지며 개혁의 길을 모색한 것이다.

글루크의 오페라 개혁을 패치워킹으로 해석하는 근거는, 이 개혁이 여러 문화양식이 공존하던 18세기 사회의 산물이라는 데에 있다. 논의된 18세기 유럽 사회와 오페라 문화를 되돌아보면, 오페라 작곡에서 나타난 다종다양한 문화의 결집은, 서로 다른 사회문화의 요소 조각이 패치워킹한 결과이다. 카우니츠의 외교 및 문화교류와 정치, 두라초의 프랑스 오페라 및 프랑스 문화 선망과 수입은 글루크 오페라 창작에 프랑스 문화의 요소를 수용할 수 있는 외부 환경을 조성했다. 터키펍 혹은 중국풍을 애호했던 빈 귀족들의 취향과 당시 빈 궁정 문화, 새로운 오페라 창출에 뜻을 같이했던 칼자비지의 활동은, 갈림길에 서서 오페라가 나가야 할 방향을 정해야 하는 글루크에게 중요한 판단 자료를 제공했다. 요컨대 글루크는 이러한 유럽과 빈의 사회문화적 배경에서 오페라 창작의 돌파구를 마련한 것이다.

글루크의 오페라 개혁을 문화의 패치워킹으로 규정하게 도와준 또 다른 구체적 근거는 《중국 여인들》이었다. 이 오페라는 상술한 것처럼 오페라 개혁과정에서 간과할 수 없는 작품이다. 글루크는 《중국 여인들》에서 중국 소재와 등장인물 및 배경에 서양 오페라 음악을, 이탈리아 다카포 아리아에 프랑스풍의 음악을 패치워킹했다. 또한 서로 다른 세 종류의 극과 극의 관습을 깨는 각 인물의 특색있는 아리아, 신선한 소재와 적절한 장르의 선택을 통해 오페라에 여러 문화적 요소를 패치워킹했다. 결국, 글루크의 오페라는 당시 오스트리아와 이탈리아, 프랑스, 터키, 중국 등 당시 유럽에 공존해 있던 다양한 문화와 양식의 조각이 모여 서로 연결된 것이다. 이 변형된 조각보는 생경한 새 것이 아니라 기존의 양식을 품은 친숙한 새로움을 선사한다.

마지막으로 18세기에 팽배했던 극장개혁과 공연문화의 개선 바람도 문화적

38) 황태연, 『패치워킹문명의 이론. 동아시아 관점의 새로운 문명관』, 33.

패치워크 과정인 오페라 개혁에 동력을 불어넣었다. 당시 오페라 문화의 고질적인 병폐가 극과 음악의 문제, 오페라 세리아의 진부한 극 진행, 과장된 다카포 아리아의 문제만은 아니었다. 중요한 것은 오페라 세리아에 대한 개선 제의가 오페라 창작에 직접 관여하는 작곡가나 대본가뿐만 아니라 극장 감독과 배우, 무용수, 그리고 영주나 후원자의 입에서도 흘러나왔다는³⁹⁾ 점이다. 특히 궁정 귀족의 취향은 오페라 소재, 무대와 배경 및 연출에 영향을 미쳤고, 극장 관계자들은 유행에 맞춰 오페라 경영과 극장 시스템, 관객을 상대로 한 홍보 및 마케팅에서 변혁을 꾀했다.

오페라 개혁을 주창한 알가로티는 단순히 오페라 세리아의 전형인 메타스타지오식의 오페라를 비판한 것이 아니라 음악적 수단을 신중하게 다루지 못하고, “스타 문화에 편향해 있는 공연 실제”를 비판했다.⁴⁰⁾ 오페라 무대의 특성을 볼 때, 드라마에 필요한 여러 예술이 적재적소에서 신중하게 각기 역할을 해야 하는데, 지금까지의 오페라는 청중의 눈과 귀, 감성과 이성에 부합하는 즐거움을 주지 못했기 때문이다. 또한 알가로티는 청중의 취향이 시대에 따라 바뀌고 있기에, 시시각각 변하는 옷의 유행과 마찬가지로 오페라에도 변화의 바람이 불어야 한다고 주장했다.⁴¹⁾

오페라의 변화는 이렇듯 사회와 문화, 정치 등 18세기 유럽의 새로운 시대와 함께하고 있었다. 이탈리아에서 불었던 풍자와 패러디 문화는 기존의 오페라에 문화적 대항마로 나서며 오페라가 변하길 원했던 바람의 산물이었다. 칼 자비지의 작품 《오페라 세리아》(*L'opera seria*, 1769)에서 부패한 흥행주, 실력이 부족한 음악가들, 히스테리적이고 길멋만 들은 카스트라토와 프리마돈나, 자신의 목소리만 내는 연출가, 시인, 작곡가가 오페라 극 중 인물로 연기하며 당시 오페라 문화와 체계를 풍자했듯이, 오페라가 변할 수 있었던 중요 요인은 오페라를 둘러싼 개혁과 사회의 요구가 있었기 때문이다.

패치워크 조각들의 크기와 재질, 색깔이 모두 다름에도 연결되었을 때 어느 조각이 우세하거나 주도하지 않고 각자가 모여 고유의 가치를 지니게 되는 것

39) Silke Leopold und Michael Zimmermann, “Opernfehden und Opernreformen,” in *Christoph Willibald Gluck und seine Zeit*, hrsg. Irene Brandenburg (Laaber: Laaber Verlag, 2010), 48.

40) Leopold und Zimmermann, “Opernfehden und Opernreformen,” 41.

41) Algarotti, *An Essay on the Opera*, 18.

처럼 18세기 오페라 문화도 절대적인 힘의 관계에서 형성된 특정 문화가 앞서기보다는 사회와 문화의 변화에 맞게 각각의 오페라 조각 자리에 다른 조각이 패치워킹하면서 자연스럽게 변모해갔다. 궁정의 의뢰에 맞춘 오페라 창작,⁴²⁾ 중국과 터키문화, 프랑스 문화에 관심을 가진 오페라 관객의 취향 수용, 오페라 개혁의 화두는 글루크의 작곡에 영향을 주었고, 그의 작곡 역량을 넓히고 과감한 음악적 도전을 시도하는 원동력이 된 것이다.

VI. 나가며

본 연구는 글루크의 오페라 개혁의 사회문화적 배경과 과정을 논의 대상으로 삼아 18세기 오페라 전개를 문화적 패치워킹의 과정으로 해석했다. 18세기 사회 변화의 흐름과 문화의 상호작용, 그리고 오페라 양식의 변화는 서로 긴밀한 연관 관계를 맺고 있으며, 글루크의 오페라 개혁과정 안에 얽혀있는 다양한 양식과 문화의 연결고리를 통해 이 사실을 확인할 수 있었다. 글루크의 오페라 개혁은 익히 알려진 《오르페오와 에우리디체》에 앞서 《중국 여인들》부터 시작되었고, 이 개혁은 음악뿐 아니라 사회적, 정치적, 문화적 역량을 모두 결집하려던 시도였다. 이제 작은 사실 하나를 확인했을 뿐, 그의 개혁 추구가 《오르페오와 에우리디체》에서 어떻게 실현되었는지 혹은 그 ‘개혁’이 성공인지 실패인지, 그리고 글루크의 오페라 개혁 이후 오페라는 어떻게 전개했고 이후 오페라 창작에 글루크가 어떤 영향을 미쳤는지 아직 남은 질문도 많고, 찾아야 할 답도 많다.

글루크는 무대에서 펼쳐지는 각 예술의 조화를 우선시했다. 오페라를 구성하는 모든 예술 분야는 시대의 문화예술 흐름을 반영하기 원했고, 오페라를 대변하는 글루크 또한 다르지 않았다. 여러 문화가 조우하면서 문화의 요소가 서로 선택적으로 결합하거나 변형되고 자연스럽게 또 다른 모습을 갖추어 나가는 것처럼, 18세기 오페라 개혁의 과정에서도 이질적인 문화적 요소가 패치워킹으로 결합하면서 한 걸음 나아가 오페라 창작을 이끌었다. 이탈리아와 프랑

42) 18세기 오페라 개혁이라는 명목으로 창작된 오페라 대부분은 후원자들의 창작 의뢰로 탄생했다. Leopold und Zimmermann, “Opernfehden und Opernreformen,” 47.

스, 오스트리아 오페라 문화의 상호차용, 중국과 터키문화 및 사상의 수용 등 18세기 글루크의 오페라는 서로 다른 것을 엮어 조화를 이룬 구현체였다.

한글검색어: 크리스토프 빌리발트 글루크, 계몽주의, 패치워크, 시누아즈리, 오페라 개혁, 중국 여인들

영문검색어: Christoph Willibald Gluck, Enlightenment, Patchwork, Chinoiserie, Opera Reform, Le Cinesi

참고문헌

- 김선영. “현대패션에 표현된 패치워크의 표현특성.” 『Family and Environment Research』 47/3 (2009): 1-9.
- 김정락. “18세기 독일과 이탈리아의 예술교류: 프란체스코 알가로티와 드레스덴의 왕립 미술관의 수집과 전시.” 『美術史學報』 33 (2009): 75-112.
- 송태현. 『볼테르와 중국』. 성남: 북코리아, 2017.
- 오소라. “모차르트 이전의 비엔나 음악에서 나타나는 이국주의에 관한 고찰: 터키 스타일을 중심으로.” 『이화음악논집』 22/3 (2018): 7-48.
- 이경희. “글룩의 개혁오페라 발전 과정에 관한 고찰.” 『이화음악논집』 17/1 (2013): 1-26.
- _____. “글룩의 오페라를 통해 살펴 본 18세기 패러디 경로와 실제.” 『음악학』 21/1 (2013): 79-111.
- 이서현. “18세기 오페라에서의 이국주의(Exoticism)에 관한 고찰-중국 취향을 중심으로.” 『음악이론연구』 16 (2011): 114-137.
- 이은상. “18세기 전후 영국의 중국 인식.” 『한중인문학연구』 42 (2014): 181-203.
- 이재일, 김주연, 이종세. “패치워크 개념을 적용한 공간표현 특성에 관한 연구.” 『기초조형학연구』 9/3 (2008): 199-206.
- 이춘복. “독일 마이센 자기의 정체성 수립 과정의 특징과 변천에 관한 연구.” 『한국도자학연구』 12/1 (2015): 113-129, DOI: 10.22991/ksca.2015.12.1.113.
- 황태연. 『패치워크문명의 이론. 동아시아 관점의 새로운 문명관』. 서울: 청계, 2016.
- Algarotti, Francesco. *An Essay on the Opera*. Edited by Robin Burgess. Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen Press, 2005.
- Acheraïou, Amar. *Questioning Hybridity, Postcolonialism and Globalization*. London: Palgrave Macmillan, 2011.
- Bhabha, Homi K. 『문화의 위치』(*The Location of Culture*). 나병철 역. 서울: 소명출판, 2018.
- Brown, Bruce Alan. *Gluck and the French Theatre in Vienna*. New York: Clarendon Press, 1991.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari. 『천 개의 고원: 자본주의와 분열증 2』

- (*Mille plateaux: Capitalisme et Schizophrénie 2*). 김재인 역. 서울: 새물결, 2001.
- Howard, Patricia. *Gluck: An Eighteenth-Century Portrait in Letters and Documents*. New York: Clarendon Press, 1995.
- Leopold, Silke und Michael Zimmermann. “Opernfehden und Opernreformen.” In *Christoph Willibald Gluck und seine Zeit*. Herausgegeben von Irene Brandenburg, 39-62. Laaber: Laaber Verlag, 2010.
- _____. “Glucks Chinesinnen.” In *Christoph Willibald Gluck und seine Zeit*. Herausgegeben von Irene Brandenburg, 141-147. Laaber: Laaber Verlag, 2010.
- Monelle, Raymond. “Azione teatrale.” In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil 1. Herausgegeben von Ludwig Finscher, 1101-1106. Kassel: Bärenreiter Verlag, 1994.
- Szabo, Franz A. J. *Kaunitz and Enlightened Absolutism 1753-1780*. New York: Cambridge University Press, 1994.

악보

- Gluck, Christoph Willibald. *Ausgewählte Arien und Gesänge von Ch. von Gluck*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1862, [https://imslp.org/wiki/Le_Cinesi%2C_Wq.18_\(Gluck%2C_Christoph_Willibald\)](https://imslp.org/wiki/Le_Cinesi%2C_Wq.18_(Gluck%2C_Christoph_Willibald)) [2022년 8월 13일 접속].
- _____. *Le Cinesi*. Kassel: Bärenreiter Verlag, 1987.

인터넷 자료

- Talbot, Michael. “Serenata.” In *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25455> [2022년 8월 13일 접속].

국문초록

18세기 오페라의 문화적 패치워크: 글루크의 오페라 개혁을 중심으로

우 혜 언

본 연구는 18세기 오페라의 문화적 지형도를 파악하고, 18세기 오페라사에서 중요한 쟁점이 되었던 글루크 오페라 개혁의 과정을 사회문화적 관점에서 논의하였다. 18세기 유럽에 반향을 불러일으킨 중국과 터키문화는 시누아즈리와 알라 투르카 등의 흐름으로 유럽에 등장했으며, 계몽주의와 개혁의 바람, 다채로운 문화의 교류는 새로운 오페라 양식의 등장, 흥미로운 극적 소재, 그리고 오페라 개혁에도 영향을 미쳤다. 오페라 개혁의 대명사인 글루크의 행보는 이러한 18세기 오페라 문화의 경향을 보여주었으며, 그의 오페라는 단지 혼합양식이 아니라 각각의 독자적 특성이 있는 이탈리아와 프랑스, 중국 및 터키 등의 여러 문화요소를 패치워크 방식으로 연결해 새롭게 탄생시킨 작품이었다. 또한 글루크의 오페라 개혁은 18세기 사회문화의 변화와 다양한 문화의 상호성에 부응하며 전개된 결과였다.

Abstract

The Cultural Patchwork of 18th-Century Opera: Focusing on Gluck's Opera Reform

Uh, Hye Eun

This study examines the cultural topography of opera in the 18th century and discusses from a social and cultural aspect of Christoph Willibald Gluck's opera reform, which became an important issue in the history of opera in the 18th century. At that time, Chinese and Turkish culture led the tendencies such as chinoiserie and alla turca in Europe. Furthermore, the Enlightenment, the movement of reform, and interculturality influenced the composition of new opera styles, interesting theatrical stories and the opera reform. Gluck's musical activities represented the trends of opera culture in the 18th century. His operas are not just a hybrid style, but new works composed by connecting musical elements with individual cultural characteristics in a patchwork method. In addition, Gluck's opera reform is interpreted as a result of development in response to social and cultural changes and the interaction of various cultures in the 18th century.

[논문투고일: 2022. 08. 30]

[논문심사일: 2022. 09. 20]

[게재확정일: 2022. 09. 28]

