

# 《디도와 에네아스》의 초연 연도에 대한 논쟁과 의미

안 정 순

(한양대학교 교육대학원 강사)

## 1. 들어가는 말

프랑스인들이 텔리와 라모에게, 독일인들이 헨델과 바흐에게, 이탈리아인들이 팔레스트리나와 페르골레지에게 떠들썩하게 환호하듯, 영국인들은 퍼셀에게 환호한다. 셰익스피어의 희곡, 밀턴의 서사시, 로크의 물리학, 뉴턴의 수학과 철학과 마찬가지로 퍼셀의 음악은 영국의 자존심이다.<sup>1)</sup>

찰스 버니

영국의 현존하는 가장 오래된 오페라로 알려져 있는 헨리 퍼셀(Henry Purcell, 1659-1695)의 《디도와 에네아스》(*Dido and Aeneas*)는 네이훴 테이트(Nahum Tate, 1652-1715)의 탄탄한 극본을 바탕으로 영어의 억양을 음악적으로 잘 표현한 작품으로 알려져 있다.<sup>2)</sup> 오페라의 불모지라 할 수 있는 영

- 
- 1) Charles Burney, *A General History of Music: From the Earliest Ages to the Present Period*, 4th vol. (London: For the Author, 1776), 235; [http://imslp01974-PURCELL\\_-\\_Dido\\_and\\_Aeneas\\_-Full\\_Score](http://imslp01974-PURCELL_-_Dido_and_Aeneas_-Full_Score) [2023년 2월 1일 접속]에서 재인용.
  - 2) 베르길리우스(Vergilius, 70BC-20BC)의 『아이네이스』(*Aeneis*) 4장을 기초로 하여 테이트가 극본으로 만들었다. 테이트는 자신의 5막짜리 연극 『알바의 브루투스』(*Brutus of Alba*)를 개작하여 대본을 만들었다. 3막으로 구성된 이 오페라는 오페라의 미니어처로 불리며 대략 1시간 정도가 소요되며, 4개 파트의 현과 콘티누오로 된 오케스트라 반주와 춤과 합창이 어우러진 특징을 갖고 있다. Donald J. Grout, Claude V. Palisca and J. Peter Burkholder, 『그라우트의 서양음악사』 (A

국에서의 거의 유일한 오페라라는 점과 찰스 2세, 제임스 2세, 윌리엄 3세와 메리 2세로 최고 권력을 갈아치운 정치적 격변기에 탄생했다는 사실은 작품 자체에 대한 관심 이상으로 작품의 장르와 창작 목적에 대한 다양한 상상력을 자극한다. 영국의 입장에서는 엘가(Edward Elgar, 1857-1934), 본 윌리엄스(Ralph Vaughan Williams, 1872-1958), 홀스트(Gustav Theodore Holst, 1874-1934), 브리튼(Edward Benjamin Britten, 1913-1976)으로 이어지는 영국 작곡가의 계보가 등장하기까지 퍼셀 이후로는 내세울 만한 작곡가가 없기에 더 소중한 작품이기도 하다.

퍼셀 사후 200년이나 지난 1895년에 《디도와 에네아스》의 현대화된 첫 공연이 학생들에 의해서 이루어졌을 때, 런던의 주요 비평가이자 음악 평론가였던 조지 버나드 쇼(George Bernard Shaw, 1856-1950)는 “200살 된 영국의 첫 오페라로 착용하기에 나쁘지 않다”<sup>3)</sup>라고 독자들에게 소개하였다. 이후 오페라의 인기는 상승하였고 지속적으로 공연이 이루어지며 ‘거의 유일한’ 영국의 오페라인 《디도와 에네아스》는 20세기 클래식이 되었다. 작곡가와 음악 역사학자들에 의해 복원된 오페라 《디도와 에네아스》는 지금 있는 그 자체의 모습으로도 충분히 우수한 음악적 가치가 있다. 특히 3막에 나오는 디도의 아리아 ‘내가 땅 속에 묻힐 때’(When I am laid in earth)에서 하강하는 음악적 장치인 그라운드 베이스는 라멘토(lament)의 정수로 각인되어 있다.

17세기 오페라의 경우 일반적으로 별도의 시각적인 자료 없이 리브레토와 악보만이 전수된다. 《디도와 에네아스》의 경우도 마찬가지인데 현재까지 남아 있는 것은 한 개의 리브레토와 두 개의 악보 필사본이다.<sup>4)</sup> 남아 있는 리브

---

*History of Western Music*), 민은기/오지희/이희경/전정임 외 공역, 제7판 (New York: W. W. Norton & Company Ltd., 2000), 407; Curtis Price, “Dido and Aeneas,” in *New Grove Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/> [2023년 1월 23일 접속].

- 3) Ellen Harris, *Henry Purcell's Dido and Aeneas* (Oxford: Oxford University Press, 2018), 171. ‘모든 이야기가 레치타티보 형태의 노래로 불려지는 것’을 기준으로 한다면, 영국의 첫 오페라는 《로데스의 점령》(*The Siege of Rhodes*)이다. Donald J. Grout and Hermine Weigel Williams, *A Short History of Opera* 4<sup>th</sup> edition (New York: Columbia University Press, 2003) 158.
- 4) 조지아스 프리스트 리브레토와 악보는 보드라인 도서관의 텐버리 대학 필사본(Tenbury College Manuscript)과 탄톤 파크 필사본(Tanton Park Manuscript)을 지칭한다. Price, “Dido and Aeneas” [2023년 1월 23일 접속].

레토와 악보조차 서로 다른 공연을 위해 편집된 것으로 서로 일치하지 않는다는 것이 문제이다. 즉 작품에 대한 빈약한 역사적 사료로 인해 《디도와 에네아스》는 20세기 후반이 되자 여러 가지 의혹에 휩싸이게 된다. 본 논문은 부족한 사료로 인해 논란이 된 《디도와 에네아스》를 초연 연도를 중심으로 살펴보고, 그 이면에서 작동하는 작품의 장르, 목적, 정치적 의미에 대한 지형도를 그려본다.

## II. 《디도와 에네아스》를 둘러싼 배경

### 1. 《디도와 에네아스》에 대한 현 역사 서술

《디도와 에네아스》를 둘러싼 논쟁은 영미학자들을 중심으로 이미 오랜 기간 지속되어왔다. 영국의 오페라는 16세기 셰익스피어의 연극과도 연관이 있는 극예술이기에 음악계뿐 아니라 역사계와 문학계에서도 상호연구가 이뤄져왔다. 이러한 연유로 《디도와 에네아스》를 둘러싼 논쟁을 살펴보기 위해서는 음악과 더불어 영국의 역사와 문학을 함께 살펴보아야 한다. 이를 위해 먼저 네 가지 주요 음악사 책에 등장하는 《디도와 에네아스》의 초연 연도에 대한 기록을 살펴보자. 첫째, 학부 수업 교재로 가장 많이 사용되는 『그라우트의 서양음악사』(*A History of Western Music*)에는 아래와 같이 기술되어 있다.

퍼셀은 윌리엄과 메리의 대관식이 있던 1689년에 《디도와 에네아스》를 작곡하였다. 지금까지 알려진 바로는 첫 공연은 첼시에 있는 소녀들만의 기숙학교에서 열렸다고 한다. 그러나 궁정에서 먼저 공연되었을 가능성도 있다.<sup>5)</sup>

둘째, 타루스킨(Richard Taruskin)과 깁스(Christopher Gibbs)의 『옥스포트 서양음악사』(*The Oxford History of Western Music*)에는 아래와 같이 기술되어 있다.

---

5) Grout, Palisca and Burkholder, 『그라우트의 서양음악사』, 407.

퍼셀의 《디도와 에네아스》는 기법적으로는 일종의 마스크이지만, 처음부터 끝까지 노래로 불려지는 그의 유일한 극작품이다. [...] 기록된 자료로는 1689년 런던의 어느 여학교에서 공연되었다고 한다. 그러나 지금은 역사가들이 대체로 아마 다른 곳에서 더 빠른 시기에 공연이 되었을 것이라고 본다.<sup>6)</sup>

셋째, 헬러(Wendy Heller)의 『바로크 시대의 음악』(*Music in the Baroque*)에는 다음과 같이 기술되어 있다.

《디도와 에네아스》는 네이홈 테이트의 극본으로, 작곡년도와 초연년도에 관한 것은 학자들 사이에 논쟁거리로 남아 있다. 확실한 것은 1689년에 첼시에 있는 어느 여학교에서 공연되었다는 사실이다. 어떤 학자들은 비록 결정적인 증거는 없지만 그것이 궁정에서 공연되었을 거라고 가정한다.<sup>7)</sup>

넷째, 그라우트(Donald J. Grout)와 윌리엄스(Hermine Weigel Williams)의 『간추린 오페라 역사』(*A Short History of Opera*)에는 다음과 같이 기술되어 있다.

비록 오페라의 작곡년도와 초연날짜는 모르지만, 《디도와 에네아스》는 오랫동안 1689년 첼시에 있는 여자 기숙학교 공연을 위해 기획된 것으로 알려져 있었다. 그러나 1990년대에 와서 이에 대한 논쟁이 불거졌다. 두 가지 의견이 분분하다. 하나는 《비너스와 아도니스》와 마찬가지로 기숙학교에서 공연되기 전인 1684년에 궁정에서 공연되었다는 것이고, 다른 하나는 제임스 2세를 암시하는 정치적 사건과 연관이 있기에 1687년 말이나 1688년 초에 초연이 이루어졌을 것이라고 보는 의견이다.<sup>8)</sup>

6) Richard Taruskin and Christopher H. Gibbs, *The Oxford History of Western Music*, College Edition (New York: Oxford University Press, 2019), 236.

7) Wendy Heller, *Music in the Baroque*, (New York: W. W. Norton & Company, 2013), 144.

8) Donald J. Grout and Hermine Weigel Williams, *A Short History of Opera* (New York: Columbia University Press, 2003), 161.

네 가지 음악사는 공통적으로 1689년에 공연되었다는 사실에는 동의한다. 음악사 전반이라는 넓은 범위를 다룰수록, 예컨대 『그라우트의 서양음악사』는 공식적으로 1689년 외에 별다른 언급은 없다. 반대로 헬러의 『바로크 시대의 음악』처럼 음악사의 특정 시기를 다루거나, 오페라라는 특정 장르를 다룰수록 여러 가지 초연 연도가 제시된다. 즉 결정적인 증거가 없는 상황에서 1689년이라는 공연 연도를 인정하지만 다른 여러 가지 가능성이 제기되고 있음을 확인할 수 있다.

여기까지 네 가지의 음악사에 소개된 퍼셀의 오페라와 관련된 현 역사서를 살펴보았다. 본 연구는 상기 네 번째 『간추린 오페라 역사』에서 소개한 내용에 가장 근접하지만, 초연 연도를 제시하려는 데에 목적을 두지 않고, 다양한 초연 연도의 주장들에 담긴 해석상의 함의를 작품의 목적, 장소, 음악 장르를 포괄하여 살펴보는 것을 목표로 한다. 이를 위해 《디도와 에네아스》가 공연되었던 영국사와 더불어 당시의 음악적 환경을 살펴볼 것이다. 퍼셀이 활동하던 시기의 정치적 환경은 특히 퍼셀의 오페라 《디도와 에네아스》의 해석에 중요한 요소이다.

## 2. 17세기 후반의 영국사와 음악환경

1603년 튜더 왕가의 엘리자베스가 후사가 없이 죽자 스코틀랜드의 제임스 6세가 잉글랜드의 왕위를 이어받아 제임스 1세가 된다. 이때부터 1707년까지 잉글랜드의 군주는 잉글랜드, 스코틀랜드, 아일랜드의 군주를 겸했다. 그러나 제임스 1세와 그의 아들 찰스 1세가 민정을 무시하고 전제주의를 취함으로써 억압되고 있던 민권에 대한 전통적 욕망이 국왕 대 의회 간에 대립의 형식으로 표면화되었다. 이것은 ‘청교도 혁명’으로 이어지며 1649년 1월부터 1660년 5월까지 왕조는 일시 중단되었다. 중단된 왕조와 함께 왕당파도 활동이 중지되었다. 이 시기를 최고지도자 부재기간 혹은 공위시대(Interregnum)라 한다. 이때 청교도주의에 입각한 올리버 크롬웰(Oliver Cromwell, 1599-1658)이 영국연방(Commonwealth)의 호국경이 되어 영국을 다스렸다. 1660년 왕정복고로 찰스 2세가 왕위에 올랐고, 뒤를 이어 그의 동생 제임스 2세가 왕위에 올랐으나, 명예혁명(Glorious Revolution) 때 내쫓기고, 그 대신 네덜란드 총독 윌리엄과 제임스 2세의 딸 메리가 영국을 공동 통치하게 되었다. 왕정복

고시기, 찰스 2세 때의 의회는 왕당파인 토리(Tory)가 주도적이었다가, 제임스 2세 때 토리와 휘그(Whig)가 손을 잡고 명예혁명을 가담하게 된다. 1702년에는 앤 여왕이 즉위하였으나 후사가 없었고 제임스 에드워드의 후손들은 로마 가톨릭 신자라 하여 영국의회에서 상속권을 박탈당함에 따라 스튜어트 왕조는 단절되었다.<sup>9)</sup>

17세기 영국은 연극이 유행하였기에 먼저 영국의 극 장르를 중심으로 살펴볼 필요가 있다. 엘리자베스 1세 여왕 이후의 제임스 1세와 찰스 1세 시절을 각각 ‘자코비안’(Jacobean)과 ‘캐롤라인’(Caroline) 시기라 한다. 영국 궁정에는 오래전부터 내려오던 왕실예배단(The Chapel Royal)과 왕립악단(The King’s Music)이 있었다. 찰스 1세는 왕립악단을 구성하는 60명의 음악가를 85명까지 늘리기도 했다. 궁정 시인 벤 존슨(Ben Jonson, 1572-1637)과 무대 및 의상 감독인 이니고 존스(Inigo Jones, 1573-1652)는 함께 궁정 공연물인 ‘마스크’(masque)라는 하나의 통일된 연극 형식을 완성하였다.<sup>10)</sup> 마스크는 15세기 경 이탈리아에서 유입된 것으로 프랑스와 영국에서 궁정무(ballet de cour)와 가면무(mascarade)로 발전했다.<sup>11)</sup>

의상 무도회(costume ball)와 이탈리아 오페라 프롤로그의 중간 형태인 마스크는 프랑스의 궁정무처럼 왕과 왕족을 위한 유흥거리였다. 제임스 1세 때 시적인 구성보다는 화려한 의상과 구경거리가 위주가 되었고, 신화적이고 은유적인 구성으로 통치자와 귀족을 칭송하는 내용을 담아 하나의 통일된 연극 형식이 되었다. 마스크 안에는 막간극의 역할을 하는 안티마스크(anti-masque)가 있다. 이것은 이탈리아의 막간극과 비교하면 극의 흐름에 크게 방해를 주지 않는다는 특징이 있다.<sup>12)</sup> 스튜어트 왕조 때의 궁정 가면극은 당대에서 가장 훌륭한 작곡가의 음악과 더불어, 존슨(Robert Johnson, 1583-1633)과

9) 17세기 후반의 영국사를 요약하였다. 박지향, 『영국사: 보수와 개혁의 드라마』 (서울: 까치글방, 2007), 301-328.

10) Heller, *Music in the Baroque*, 133.

11) 영국의 경우 향락을 좋아하는 헨리 8세에 의해 1512년에 도입되었으며 왕은 직접 출연자로 분장하여 자기 연회에 불청객으로 행세하기를 좋아하였다고 한다. Murray Lefkowitz, “Masque,” in *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com> [2023년 1월 23일 접속]; Taruskin and Gibbs, *The Oxford History of Western Music*, 234-235.

12) Heller, *Music in the Baroque*, 133.

같은 당대 제일의 건축가에 의한 고정적 또는 가변적 무대 장치를 갖추었다. 또한 당대의 가장 저명한 시인 및 극작가들의 대본으로 이루어져 가장 정교하고 호화로운 흥행으로 발전하였다.<sup>13)</sup> 정리하면, 영국 마스크는 프랑스의 궁정 무처럼 일종의 오락물로서 의상과 볼거리가 있으면서도 대화, 노래, 기악음악이 포함된 성격상 우화적인 장르이다.<sup>14)</sup>

1642년 찰스 1세가 런던에서 옥스퍼드로 도망갔을 때 왕실예배단과 왕립악단의 단원들은 왕을 따라 함께 피신하였다. 청교도인들이 음악에 대하여 부정적이었기 때문에 공공 극장은 폐쇄되기에 이르고, 음악가들은 직업을 잃었다. 그러나 아이러니하게도 공공 극장의 폐쇄와 함께 연극은 금지되었지만, 음악을 동반한 연극은 ‘콘서트’(concert)라 불리며 금지를 피해갈 수 있었다. 또한 비록 공공 극장의 폐쇄로 인해 공공 무대에서의 공연은 없었지만, 개별적이고 사적인 공연은 이러한 금지를 피하여 조심스럽게 지속적으로 이루어졌다.<sup>15)</sup>

1649년부터 1660년까지 최고지도자 부재기간을 거친 후 1660년 찰스 2세는 왕정을 되찾고 망명지 프랑스에서 돌아와 왕위에 복귀하면서 음악가들의 권위도 동시에 올라가게 된다. 이 시기를 ‘왕정복고시기’(Restoration)라고 칭하는데, 이때 영국의 종교음악뿐 아니라 세속음악은 주로 프랑스 루이 14세의 영향을 받았다.<sup>16)</sup> 그동안 굳게 닫혔던 공공 극장의 문이 다시 열리게 되고 찰스 2세의 왕정복고는 청교도주의의 지나친 도덕적 규제에서 풀려난 민심을 이번에는 그 반대로 몰고 갔다. 이때 영국의 문화, 예술 특히 음악은 다시 부흥하게 된다. 비록 해산되었던 극단이 다시 복원되었지만 찰스 2세는 복위하자마자 극장의 국가 관리를 선포하였고, 특히나 독점 제도를 통해 극단을 통제하였다. 국가의 특허를 받아 독점을 누린 극단은 두 개밖에 없었는데, 이마저

13) Heller, *Music in the Baroque*, 133.

14) Grout and Williams, *A Short History of Opera*, 157.

15) Heller, *Music in the Baroque*, 137; Taruskin and Gibbs, *The Oxford History of Western Music*, 234.

16) 찰스 2세는 루이 그라뷔(Louis Grabu, 1665-1694)를 왕립음악단장(Master of the King's Music)으로 임명했다. 그 자리는 영국에서 음악 분야에서는 가장 높은 자리였다. 찰스 2세는 파리에서 뮐리를 데려오려 했으나 실패하였고 캄베르(Robert Cambert, 1628-1677)로 만족했다. 캄베르는 1673년부터 런던에 거주하였고 1677년에 사망한다. Heller, *Music in the Baroque*, 141; Grout and Williams, *A Short History of Opera*, 159.

도 1682년에는 하나로 통합되어 1695년까지 13년 동안 런던의 모든 연극의 수요를 독점적으로 담당하였다.<sup>17)</sup> 1685년 찰스 2세가 사망하고 이후 가톨릭 신자인 제임스 2세가 왕위를 계승하면서 왕정복고 시기의 음악은 계속 이어졌다.

흥미로운 점은 이 시기의 음악이 대부분 ‘부수음악’이라는 것이다. 부수음악은 극 안에서의 음악의 역할과 관계된 말로서, 같은 맥락에서 언급되는 것이 ‘드라마틱한 오페라 혹은 세미 오페라’(dramatic opera or semi-opera)라는 혼합 장르이다.<sup>18)</sup> 부수음악의 실제적인 창시자는 매튜 로크(Mathew Locke, 1621-1677)이며, 이것은 엘리자베스 시절부터 오랫동안 영국인의 사랑을 받은 연극에 음악이 보조적 기능을 담당한다는 의미를 담고 있다.<sup>19)</sup> 세미오페라는 문자 그대로 ‘반쯤 노래하는 극’(semi-sung play)으로, 주인공은 노래하지 않고, 반대로 극의 부수적 인물들이 노래하는 것이 주된 특징이다. 즉 주요한 장면에서 극 내용의 전달은 노래가 아닌 말로 이루어진다. 왕정복고 이후 연극과 함께 이런 형태의 극이 영국의 무대를 계속 장악하고 있었다. 《디도와 에네아스》를 제외한 모든 퍼셀의 작품은 이 장르로 분류된다. 세미오페라의 대표작으로 존 드라이든(John Dryden, 1631-1700)의 《템페스트》(*The Tempest*,

17) 하나는 토마스 킬리그루(Thomas Killigrew, 1612-1683)가 이끄는 극단이고 또 하나는 윌리엄 대버넌트(William D’Avenant)가 이끄는 극단이었다. 킬리그루의 극단은 여러 왕실 극장에서, 대버넌트의 극단은 링컨스 인 필즈(Lincoln’s Inn Fields)와 도어릿 가든 극장(Dorset Garden Theater)에서 공연을 독점하고 있다. 1682년 후자로 통합된다. 찰스 2세가 1685년 2월에 죽은 후, 궁정 음악은 다소 덜 고무되었다. 호화로운 종교 음악이 1685년 제임스 2세의 대관식을 위해 작곡되었다. 개신교인 윌리엄 3세와 메리 2세가 1689년 왕위를 물려받았고, 통치기간인 1689년에서 1702년에는 세속적인 음악은 우선순위에서 밀렸다. 왕립음악단은 사라졌고, 최소한 17세기 동안에 궁정의 음악가들은 궁정에서 런던의 공공 극장으로 관심을 돌렸다. 김우탁, “왕정복고시대의 연극,” 『영문학사2: 영국희곡사』, <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1049533&cid=60575&categoryId=60580> [2023년 1월 23일 접속].

18) Curtis Price and K. Stein, “semi-opera,” in *New Grove Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com> [2023년 1월 23일 접속]; Barbara Segal, “The Contribution of Dance and Pantomime to London’s Musical Culture,” in *Music and the Arts in England c. 1670-1750*, ed. Ina Knauth (Dresden: Musiconn.publish, 2020), 161; Heller, *Music in the Baroque*, 144.

19) 부수음악은 주로 프랑스식 서주, 춤곡, 노래 그리고 막의 끝에 커튼이 올라가거나 내려갈 때 사용하는 음악으로 구성된다. Taruskin and Gibbs, *The Oxford History of Western Music*, 235.

1674)와 퍼셀의 《요정의 여왕》(*The Fairy Queen*, 1692)이 있다.<sup>20)</sup>

퍼셀 사후 약 200년 정도 지나서야 《디도와 에네아스》의 현대화된 공연이 1895년 런던의 한 여학교에서 있었다고 앞서 언급하였다. 현대화된 공연 이전인 1700년 즈음에 토마스 베티톤(Thomas Betterton, 1635-1710) 극단이 링컨스 인 필즈(Lincoln's Inn Fields)의 공공 극장에서 공연한 셰익스피어의 연극에 이 작품을 차용한 기록이 있다. 셰익스피어 희곡의 막간극의 형태로 짜집기된 것이다. 당시 연극의 음악을 담당했던 존 에클스(John Eccles, 1668-1735)가 이를 편집하였다.<sup>21)</sup> 에클스의 편집본은 프롤로그가 피날레로 가고 2막의 장면이 프리스트 리브레토(Priest Libretto)보다 거대해져서 결과적으로 현존하는 리브레토와 서로 일치하지 않는다. 그 이후 퍼셀의 오페라는 한 번도 공연된 적이 없다. 이유는 불분명하지만 영국의 첫 오페라가 200년 동안 묻혀 있었다는 사실은 부인할 수 없다.

《디도와 에네아스》의 현존하는 악보 중 가장 오래된 판본은 보들리언 도서관(Bodleian Library)에 보관 중인 텐버리 대학(Tenbury College) 필사본이다.<sup>22)</sup> 이것은 1689년 첼시에 위치한 한 여학교(Josias Priest School)에서 공연되었던 ‘프리스트 리브레토’와는 일치하지 않는다. 프롤로그와 2막의 끝부분이 남아 있지 않고, 막과 장면이 다르게 배치되어 있다.<sup>23)</sup> 현대화된 공연의 편집본은 셰익스피어 연극의 막간극으로 편집된 악보와 프리스트 리브레토를 수정하여 만든 것이다. 현대 편집본으로는 1888년의 커밍스(W. H. Cummings, 1831-1915)의 편집본, 1960년의 브리튼의 편집본, 홀스트의 편집본, 1961년 로리(Margaret Laurie)와 닛트(Thurston Dart)의 편집본, 1986년 프라이스

20) 17세기의 ‘세미 오페라’는 독창 노래와 실내악, 합창, 기악 음악이 있는 실제 연극의 형태이다. 유일한 예외가 있는데 블로우(John Blow)의 《비너스와 아도니스》와 퍼셀의 《디도와 에네아스》이다. 둘 다 전체가 노래로 이어지고, 아리오소가 많다. 전자는 프랑스적이고 후자는 이탈리아적 요소도 가미되어 국제적이라 평가 받는다. Taruskin and Gibbs, *The Oxford History of Western Music*, 235-236; Price and Stein, “Semi-opera” [2023년 1월 23일 접속].

21) Curtis Price and Arena Cholij, “Dido’s Bass Sorcereas,” in *The Musical Times* 27/1726 (1986) 617; Segal, “The Contribution of Dance and Pantomime,” 164.

22) Price, “Dido and Aeneas” [2023년 1월 23일 접속].

23) Ellen Harris, *Henry Purcell’s Dido and Aeneas*, 59.

(Curtis Price)의 편집본, 1987년 해리스(Ellen T. Harris)의 편집본이 있다.<sup>24)</sup>

### Ⅲ. 《디도와 아이네아스》의 초연 날짜 관련 논쟁

#### 1. 초연이 1684년도라는 주장

1689년은 기존 음악사 서술에서 채택된 작품의 초연 연도이다. 작품의 초연연도가 1689년이 아닌 1684년이라고 주장하는 주요 학자는 홀만(Peter Holman), 우드(Bruce Wood)와 피녹(Andrew Pinnock)이다.<sup>25)</sup> 1689년 즈음 퍼셀의 다른 세미오페라들과는 달리 특별히 짧은 미니어처로 기획되었고, 전체가 노래로 이어지는 국제적 형태를 갖추었기 때문에, 《디도와 에네아스》는 다른 극작품과는 다른 목적으로 만들어졌을 가능성이 제기되었다. 1684년은 찰스 2세가 재위하던 왕정복고시기로, 청교도 혁명 이후 음악가들에게 호의적이지 않았던 영국의 음악환경이 반등한 때이다. 유럽의 모든 왕들의 선망의 대상이 된 프랑스 루이 14세의 영향을 받아 찰스 2세는 1660년 취임 이후 청교도주의와 의회 주도하의 도덕적 규제를 완전히 뒤집고자 한다. 퍼셀과 사제지간인 존 블로우(John Blow, 1649-1708)는 이러한 환경에서 활발히 활동했던 작곡가였고, 퍼셀은 블로우의 직접적인 영향을 받고 있었다. 즉 1684년이라는 것은 퍼셀의 《디도와 에네아스》에 대한 역사적 사료가 부족하지만, 남아 있는 블로우의 활동 기록을 통해 퍼셀이 처한 음악 환경을 유추할 수도 있다는 의미이다.

초연 연도를 제일 먼저 언급한 것도, 이에 대한 문제를 제기한 것도 퍼셀 학회의 초대 편집장이었던 커밍스였다. 1689년 《디도와 에네아스》의 공연이 재연일 가능성은 블로우의 공연이 재연임이 밝혀져서이다. 1989년 루CKETT(Richard Luckett)는 블로우의 《비너스와 아도니스》(*Venus and Adonis*)

24) 계속적으로 재편집이 이루어지고 있으며, 이 글에서는 최초 편집된 연도만 표기하였다. Segal, "The Contribution of Dance and Pantomime," 164; Harris, *Henry Purcell's Dido and Aeneas*, 186-197.

25) Peter Holman, "Reviewing Ellen T. Harris's OUT Edition of Dido and Aeneas in *Music and Letter* 71/4 (1990), 617; Wood and Pinnock, "'Unscarr'd Turing Times'?: The Dating of Purcell's Dido and Aeneas," in *Early Music* 20/3 (1992) 373에서 재인용.

가 궁정에서 이미 한 차례 공연되었다는 사실과 1684년에 프리스트 여학교에서 재연되었다는 것을 확인한다.<sup>26)</sup> 블로우의 《비너스와 아도니스》가 궁정 공연물이라고 해서 퍼셀의 《디도와 에네아스》가 같은 목적일 필요는 없지만, 두 작곡가는 사제시간으로 퍼셀의 작품도 블로우의 것과 같은 길을 갔을 것이라는 주장이 제기된다.<sup>27)</sup> 우드와 피녹은 먼저 퍼셀의 《디도와 에네아스》와 블로우의 오페라와의 밀접한 연관성과 퍼셀의 음악 양식적 변화의 측면을 근거로 1684년을 초연 연도로 주장하게 된다.

### 1.1. 블로우의 《비너스와 아도니스》와의 직접적 연관성

우드와 피녹은 퍼셀의 오페라가 1689년이 아닌 1680년대 초반인 이유로 블로우와 퍼셀 두 작품 사이의 ‘긴밀한 연관성’을 꼽았다. 물론 퍼셀은 블로우와 평생 서로 영향을 주고받았지만 두 오페라가 보여주는 긴밀한 연관성은 퍼셀의 오페라가 블로우의 《비너스와 아도니스》의 후속작일 때 가능한 수준이다. 우드와 피녹이 제시하는 근거는 첫째, 전체 구성이 프롤로그와 3막의 동일한 구성을 기본으로 하며, 무대 스케일, 무대 장치, 무대 의상, 등장인물, 스토리가 밀접히 연관되고, 퍼셀이 블로우의 작품을 거의 재사용한 흔적을 찾을 수 있다는 점이다. 특히 《디도와 에네아스》의 마지막 합창인 ‘꺾인 날개로’(With Drooping Wings)는 《비너스와 아도니스》의 합창을 모델로 하여 만든 것으로 강한 비극성을 내포한다. 둘째, 《디도와 에네아스》의 2막 2장에서 에네아스가 창으로 죽인 야생 멧돼지는 비너스의 사냥꾼(아도니스)을 뜯어 죽인 바로 그 놈인데, 이는 직접적으로 《비너스와 아도니스》에서 아도니스가 야생 멧돼지에 물려 죽는 장면을 떠올리게 하는 연상 작용을 한다.<sup>28)</sup> 셋째, 《디도와 에네아스》와 《비너스와 아도니스》의 등장인물이 거의 중복된

26) Richard Lockett, “A New Source for ‘Venus and Adonis,’” in *Musical Times* 130/1752 (1989), 76-79.

27) Wood and Pinnock, “‘Unscarr’d Turing Times’?: The Dating of Purcell’s Dido and Aeneas,” 373.

28) 원문은 이러하다. Behold, upon my bending spear, / A monster’s head stands bleeding, / With tushes far exceeding / Those did Venus’ huntsman tear. [http://imslp01974-PURCELL\\_-\\_Dido\\_and\\_Aeneas\\_-Full\\_Score](http://imslp01974-PURCELL_-_Dido_and_Aeneas_-Full_Score) [2023년 2월 1일 접속].

다. 단, 후자에서는 아도니스가 베이스인데 이 또한 전자의 마법사가 베이스를 맡았을 것이라고 보면, 모든 배역이 서로 일치한다.<sup>29)</sup> 두 오페라에서 합창과 춤의 역할을 맡은 배역도 비슷한 점으로 미루어 보건대 아마 의상도 《비너스와 아도니스》의 것을 재활용했을 것이라는 추측이 가능하다.<sup>30)</sup>

물론 이는 블로우와 퍼셀의 작품이 프리스트 여학교라는 동일 장소이기 때문에 벌어진 결과로 볼 수 있다. 작품의 규모나 배역 등이 어느 정도 유사할 수 있기 때문에 이 정도의 연관성만으로 블로우의 후속작이라는 주장은 다소 무리한 주장일 수 있다. 그러나 우드와 피녹에 따르면, 비록 공연장소가 동일한 학교라고 하더라도 1680년대 초반이 아닌 1689년에 초연이 되었다면 어떻게까지 직접적인 영향을 끼칠 수는 없다는 것이다. 즉 위에서 나열된 두 작품의 긴밀한 연관성은 퍼셀의 오페라가 블로우의 후속작으로 최소한 1680년대 초반의 작품이라는 것을 뒷받침한다.

## 1.2. 퍼셀 작품의 양식적 변화 추이

우드와 피녹은 블로우 작품과의 연관성뿐 아니라 퍼셀만의 작품 양식상의 변화의 추이를 추적하여도 동일한 주장이 가능하다고 한다. 그러나 36세의 짧은 생애와 실제 작품 창작 활동 기간이 20년이 채 되지 않는 퍼셀의 음악 양식을 초기, 중기, 후기로 나누어 그 특징을 비교한다는 것 자체가 다소 무리한 시도일 수 있다. 반론도 만만치 않음이 충분히 예상된다. 그럼에도 우드와 피녹이 주장의 근거로 든 작품의 양식 변화를 유형에 따라 요약하면 이렇하다. 퍼셀이 사용한 중지의 유형, 반주부의 특징, 성악 성부 간의 배치, 프랑스 서곡 양식, 그라운드 베이스의 전조 유무, 산문적인 작곡기법의 변화, 아리오소의 사

29) Price and Cholij, "Dido's Bass Sorceress," 615-618; Wood and Pinnock, "Unscarr'd Turing Times'?: The Dating of Purcell's Dido and Aeneas," 373에서 재인용.

30) 퍼셀은 죽을 때까지 블로우와 교류하였다. 그럼에도 이 작품은 퍼셀 자신이 작곡가로서 어느 정도 블로우와 교류하여 만든 작품이라고 보기 힘든, 퍼셀만의 성숙한 완성도를 드러내는 것이라기보다 블로우의 《비너스와 아도니스》의 후속작으로 비칠 만큼의 강한 연관성을 드러내고 있다고 우드와 피녹은 보고 있다. Wood and Pinnock, "Unscarr'd Turing Times'?: The Dating of Purcell's Dido and Aeneas," 376-383.

용 빈도 등을 보건대 1680년대 후반의 작품에서 볼 수 있는 특징들보다는 초반의 다른 작품에서 관찰되는 특징들이라는 것이다.<sup>31)</sup>

이러한 주장에 대해 프라이스는 퍼셀에게 있어서 작품 양식의 큰 변화는 1680년대 초반과 후반을 나누는 것보다, 1689년과 1691년 단 2년 사이의 변화가 더 크다고 반박한다. 일례로 프랑스식 서곡 양식의 경우 1690년 이후에도 자주 발견할 수 있고, 그라운드 베이스의 취급 방식을 특정 시기로 나누는 것은 적합하지 않다는 것이다. 《디도와 에네아스》의 경우 그라운드 베이스 4개 중 3개는 단순한 오스티나토가 아니라 전조를 동반한 것으로, 1686년 전에는 퍼셀의 그라운드기가 거의 같은 조성 내에서 쓰였지만, 1686년 이후로는 전조가 일반적이 것이 되었다. 프라이스는 이런 점들로 미루어 보건대 오히려 1680년대 후반의 작품일 것이라고 주장한다.

결국 퍼셀의 작품 양식적 변화의 추이를 통해 1684년의 작품이라는 주장에 대한 프라이스의 반론은 요약하면 이러하다. 우드와 피녹이 시기별로 나는 것은 작품의 ‘질’적인 성장을 가정한 것으로 퍼셀의 경우 작곡가로서의 완숙도를 측정하는 것은, 특히 그가 고른 성장을 보이는 것이 아니기 때문에 이를 적용하는 것은 무리가 있다.<sup>32)</sup> 활동 후반기인 마지막 2년간 퍼셀은 작곡자로서 크게 성숙하며 당시 유행한 프랑스적이고 이탈리아적인 양식을 전적으로 융합한 것으로 보인다는 게 프라이스의 설명이다. 이러한 이유로 초연 연도가 1689년이거나 그 이후라는 주장을 하고자 하는 것이 아니라, 작품의 양식적 변화는 특정 초연 연도를 뒷받침하는 근거가 되지 못한다고 주장한다. 특히 퍼셀 처럼 활동기간이 짧은 작곡가의 경우는 음악적 양식의 변화를 하나의 공식처럼 설명하기에는 다소 무리가 있고, 작품에 대한 양식적 추이는 학자마다 보는 관점이 다르기에 정형화한 객관적 근거가 될 수는 없다는 것은 일리가 있다.

그럼에도 《디도와 에네아스》의 경우, 당시의 유행했던 세미오페라와는 다른 ‘전체가 노래로 연결된’ 오페라의 성격을 띠는 점, 퍼셀의 짧은 음악 활동 기간 탓에 양식적 변화의 구분이 명확하지 않다는 점에도 불구하고 퍼셀의 다

31) Wood and Pinnock, “‘Unscarr’d Turing Times’?: The Dating of Purcell’s Dido and Aeneas,” 376-383.

32) Curtis Price, “Dido and Aeneas: Questions of Style and Evidence,” in *Early Music* 22/1 (1994), 115-122.

른 작품들, 《아서왕》(*King Arthur*), 《요정의 여왕》(*The Fairy Queen*)과는 달리 한 시간짜리 작품으로 차별된 점은 분명 다른 작품들과는 다른 목적으로 만들어진 것이 아닐까 하는 의문이 들게 한다.

### 1.3. 실증적 자료인 두 개의 서신

초연 연도가 1684년 혹은 적어도 1680년대 초반임을 뒷받침하는 두 개의 편지가 있다. 이는 결정적 증거라기보다는 당시의 정황을 설명하는 자료로서 음악 외적, 역사적, 실증적 자료를 통한 접근이라 할 수 있다. 첫 번째 편지는 17세기 후반에 실제로 살았던 버크 부인(Mrs. A. Buck)이라 불리는 여성이 그녀의 친구이자 당시 휘그당 지도부 당원인 에드워드 클라크(Edward Clarke, 1630-1719)의 아내인 메리 클라크(Mary Clark)에게 보낸 것이다(〈자료 1〉).<sup>33)</sup> 편지는 음악적 내용을 담고 있지 않고, 당시 상황, 교육 목적, 평가의 내용 등을 담고 있다. 편지는 첼시 프리스트 학교에서 공연된 한 오페라를 보고 난 뒤의 교육과 공연이 미칠 정치적 의미와 가치관이 담겨 있고, 프리스트 학교에 미칠 부정적 영향을 염려하는 내용이다. 비록 연도가 없음에도 정확히 ‘오페라’라고 언급한 점을 통해 1689년 프리스트 여학교에서 공연된 퍼셀의 《디도와 에네아스》로 이해된다.<sup>34)</sup> 편지의 문맥상 오페라가 어린이의 적절한 ‘교육’에 해를 끼친다고 여겨졌으며, 퍼셀의 오페라가 전달하는 정치적 연관성은 대체로 찰스 2세의 마지막 시기의 보수적인 토리의 대응과 관련된다는 것이다. 프리스트 여학교에서의 공연된 오페라로 인해 의회를 이루는 토리와 휘그의 정치적 이해관계 속에서 아마 프리스트 학교가 타격을 받을 것이라는 내용이다.<sup>35)</sup> 즉

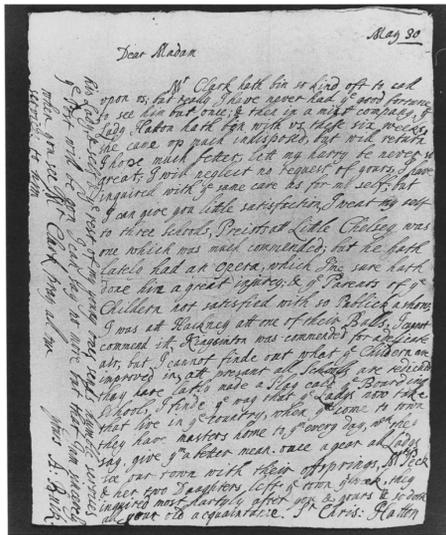
33) 그녀의 남편인 에드워드 클라크(Edward Clarke)는 휘그의 정신적 지주인 존 로크(John Locke)와 긴밀한 관계이다. 이 편지는 클라크의 휘그당 활동 중 주고받은 서신들 가운데서 발견되었다.

34) 당시 영국의 음악 환경을 생각하면, 오페라는 분명 마스크보다 생소한 표현으로, 편지에서 정확히 ‘오페라’라는 용어를 썼다는 것은 앞뒤 정황과 함께 보면 당시 프리스트 학교에서 공연된 퍼셀의 《디도와 에네아스》일 가능성이 높다. Mark Goldie, “The Earliest Notice of Purcell’s Dido and Aeneas,” in *Early Music* 20/3 (1992), 398.

35) 물론 프리스트 여학교가 타격을 받을 거라는 내용만으로는 1689년이 초연이라는 주장에 반하지 않는다. 그러나 당시 휘그당이 토리당보다 압도적으로 정치적 우세에 있는 상황에서, 휘그당의 정치철학과 상반되는 이탈리아식 오페라를 제작하였

1689년은 토리와 휘그의 관계에서 휘그가 상대적으로 강했던 시기로, 1689년 공연된 오페라는 왕권을 찬미하는 공연으로 당시 휘그의 정치철학과는 부합하지 않는다는 평가이다. 이를 통해 유추해보면 최소한 초연은 1689년보다는 훨씬 이른 시기, 즉 토리의 세력이 더 견고했던 1680년대 이루어진 것으로 보인다. 명예혁명 후 휘그의 정치철학에 기초한 영국의 음악관에 따르면 이탈리아 오페라는 영국의 극 장르와 비교하여, 진실되지 않은 그저 아름다운 화성 덩어리로, 영국인들에게는 흉한 괴물로 보였을 뿐이다. 결국 발견된 편지는 1684년의 초연 연도를 뒷받침하는 하나의 정황적 증거이다.<sup>36)</sup>

〈자료 1〉 버크 부인이 클라크 부인에게 쓴 편지<sup>37)</sup>



또 다른 서신은 블로우가 직접 찰스 2세에게 쓴 탄원서이다. 블로우의 같은 시기 궁정 무대 감독이었던 니콜라스 스타긴스(Nicholas Staggins, ?-1700)

다는 무리한 전개보다 1680년대 초반에 제작된 기존의 것을 재활용하였다는 전제가 깔려있다.

36) Goldie, "The Earliest Notice of Purcell's Dido and Aeneas," 393-395.

37) Goldie, "The Earliest Notice of Purcell's Dido and Aeneas." 394.

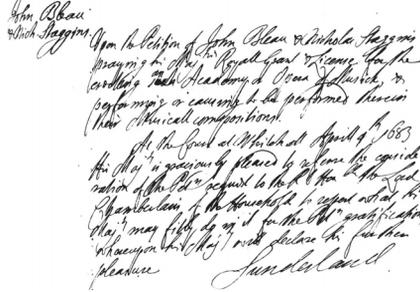
와 함께 찰스 2세에게 탄원서를 썼는데 이는 당시의 상황을 잘 설명해 주고 있다(〈자료 2〉). 당시 영국에는 두 개의 악단이 통합된 하나의 ‘왕립악단’만 있었고 이를 찰스 2세가 통제했다. 프랑스 음악의 영향을 받은 찰스 2세 치하에서 프랑스 세력이 이를 장악하고 있었다. 릴리의 수하였던 그라뷔와 캄베르가 이 악단의 장을 맡고 있었다. 스타긴스와 블로우의 탄원서에는 ‘왕실음악아카데미’(An Academy of Music)를 허가해 달라는 내용이 포함되어 있다.<sup>38)</sup> 블로우는 당시 궁정용 오페라를 기획하고 있었고 이는 프랑스에서 온 음악가들에 의해 장악되던 분위기를 돌려보려는 목적이 담긴 공연물이다. 더 나아가 블로우가 기획한 것은 궁정 오페라이지만, 단순히 궁정 오락물을 넘어 프랑스에 대항하여 영국 음악의 양성을 위한 ‘공공극장’에서 공연할 계획을 갖고 있었다는 것이다.<sup>39)</sup> 즉 블로우는 자신의 오페라를 단순히 궁정 행사용을 넘어서 공공 극장 활성화를 위한 ‘상업적’ 목적을 위하여 기획하였다. 만약 퍼셀의 오페라가 블로우의 후속작이라면, 퍼셀의 오페라는 궁정용이자 나아가 상업적 성격까지 녹여 낸 것으로 그 의미가 확장된다. 설사 상업적 목적까지는 미치지 못하더라도 최소한 퍼셀의 《디도와 에네아스》는 당시 정치적 성향이 강했던 드라이든(John Dryden, 1631-1700)의 《알비온과 알바니우스》(*Albion and Albanus*)와 같이 정치적 은유를 담은 ‘궁정용 마스크’로 찰스 2세를 위한 공연으로 기획했다는 것이다.<sup>40)</sup>

38) Wood and Pinnock, “‘Unscarr’d Turing Times’?: The Dating of Purcell’s *Dido and Aeneas*,” 386-388.

39) 당시 프랑스인 세력은 그라뷔와 캄베르가 대표적이다. 당시 그라뷔가 왕립악단의 장을 맡고 있었다. Grout and Williams, *A Short History of Opera*, 158-159; Wood and Pinnock, “‘Unscarr’d Turing Times’?: The Dating of Purcell’s *Dido and Aeneas*,” 386-388.

40) 드라이든의 《알비온과 알바니우스》는 처음으로 전체가 영어로 된 리브레토이고, 여기에 1684년 그라뷔가 음악을 붙였다. 그 내용 찰스 2세의 치정을 찬양하는 궁정 오락물이다. 그러나 불행히도 그 해에 찰스 2세는 사망한다.

〈자료 2〉 블로우와 스타긴스가 함께 쓴 탄원서<sup>41)</sup>



정리하면, 초연 연도가 1684년이라는 주장에는 블로우의 후속작으로 명명될 만큼 블로우와의 긴밀한 연관관계를 가정하고 있다. 이를 토대로 블로우가 활동하던 시절 남겨진 편지를 통해 퍼셀의 《디도와 에네아스》가 단순히 궁정용 오락물의 기능을 하는 마스크를 넘어서 ‘상업적 목적’까지도 염두에 둔 소규모 오페라로 기획된 것으로 유추할 수 있다. 또한 퍼셀의 음악 양식의 변화는, 비록 변화라고 언급하기에는 지나치게 짧은 활동기간과 작곡가로서의 질적 고른 성장이 전제되어야 하는 무리한 가정 때문에 객관적 근거는 될 수 없더라도, 《디도와 에네아스》에서 보이는 퍼셀의 실험적 정신으로 충만한 음악 양식은 1684년이라는 주장을 뒷받침한다. 무엇보다 퍼셀이 유일하게 미니어처로 기획한 《디도와 에네아스》는 당시 일반적 형태였던 극작품 혹은 세미오페라들과는 다른, 혹은 차별화된 목적을 위해 만들어졌을 가능성을 내비치고 있다. 거기에 당시 영국의 정치적 상황과 음악 환경을 염두에 두고 이해하면 두 개의 편지는 최소한 ‘음악적 일탈’이 가능했던 왕정복고시기의 음악일 가능성을 높인다.

## 2. 초연이 1688년도라는 주장

### 2.1. 프롤로그 대(對) 오페라 본 공연

1688년을 초연 연도로 주장하는 학자들은 작품의 ‘정치적 암시’에 주목한다. 사실 《디도와 에네아스》에 대한 정치적 해석은 1968년 버트레이(John

41) Wood and Pinnock, “‘Unscarr’d Turing Times’?: The Dating of Purcell’s Dido and Aeneas,” 386-388.

Buttrey)에 의해 등장했다. 그는 비너스와 포에부스가 등장하는 프롤로그에 초점을 두고 명예혁명 후의 메리와 윌리엄 공으로 연결하였다.<sup>42)</sup> 이는 오히려 초연 연도를 1689년으로 보는 관점을 더 강화시켰다.

1688년을 초연 연도로 주장하는 가장 대표적인 학자는 워클링(Andrew Walkling)으로 정치적 맥락에서 해석했다는 점에서는 버트레이와 같다. 그는 비슷한 시기 드라이든의 《알비온과 알바니우스》처럼 퍼셀의 오페라도 당연히 정치성을 떨 수밖에 없음을, 《디도와 에네아스》의 주요 등장인물이 상징하는 실제 정치적 인물은 ‘명예혁명 후’의 윌리엄과 메리가 아니라, ‘명예혁명 전’의 제임스 2세와 모데나의 메리(Mary of Modena)라고 보는 것이 더 합당하다고 주장한다. 워클링은 프롤로그에서 명명히 드러나는 정치적 해석을 정면으로 부인한다. 그는 에네아스를 영국을 버리고 아일랜드로 도망간 제임스 2세와 상황이 비슷하다고 본다. 더불어 테이트가 1686년 쓴 시에서 에네아스를 제임스 2세에 비유한 사실은 이를 뒷받침하는 자료라고 설명한다.<sup>43)</sup>

대부분 학자들이 《디도와 에네아스》에 어느 정도 정치적 의미가 있음에 암묵적으로 동의하는 이유는 프롤로그 때문이다. 프롤로그에 등장하는 비너스와 포에부스는 강력한 정치적 상징이다. 워클링의 해석이 기존의 정치적 해석과 차이 나는 지점은 기존의 정치적 해석의 주요 자료가 되었던 프롤로그와 에필로그를 제외하고, 본 공연의 복원을 통해 정치적 해석을 시도했다는 점이다. 워클링은 애초 일차 자료의 부실함, 예컨대 프리스트 리브레토의 많은 오타와 오해를 설명하면서, 프리스트 리브레토와 현존하는 가장 오래된 악보 텐 버리 필사본으로, ‘스스로’, ‘다시’ 복원작업을 시도한다.<sup>44)</sup> 앞 뒤 관계를 비교하여 소실된 합창, 춤 장면 등을 많은 추론을 통해 대략적인 위치를 복원하는데, 그가 주목하는 장면은 바로 2막의 마지막 부분이자 통째로 사라진 막간극인 ‘그로브 장면’(The Grove Scene)이다. 워클링은 이 장면이 명예혁명과 직

42) John Buttrey, “Dating Purcell’s *Dido and Aeneas*,” in *Proceedings of the Royal Musical Association*, 1967-1968, 94<sup>th</sup> Session, 62.

43) Andrew Walkling, “Political Allegory in Purcell’s ‘Dido and Aeneas,’” in *Music and Letters* 76/4 (1995), 540-571.

44) Andrew Walkling, “The Masque of Actaeon and the Antimasque of Mercury: Dance, Dramatic Structure and Tragic Exposition in *Dido and Aeneas*,” in *Journal of the American Musicological Society* 63/2 (2010) 191-242.

접적으로 연결되며 에네아스는 바로 제임스 2세를 가리킨다고 주장한다.

## 2.2. 명예혁명'을 암시하는 안티마스크

2막 2장의 마지막 장면에는 악타이온(Actaeon)으로 변장한 에네아스가 춤을 추고, 뒤따라 머큐리로 변장한 마법사(혹은 혼령, Spirit)가 안티마스크로 현란한 춤을 춘다.<sup>45)</sup> 그리고 악타이온의 마스크를 한 에네아스가 마법사에게 굴복하는 장면으로 끝나게 된다. 악타이온으로 변장한 에네아스의 춤인 마스크와 머큐리로 변장한 혼령의 춤인 안티마스크의 현란한 춤 장면은 특이한 장면이다. 워클링은 이를 권력을 상징하는 ‘마스크’가 낮은 계층의 춤인 ‘안티마스크’에 의해 정복당하는, 명백한 정치적 암시를 담은 장면으로 해석한다.<sup>46)</sup> 즉 이 장면은 명예혁명과 바로 직접적으로 연결되며 에네아스는 바로 가톨릭 신도인 제임스 2세를 가리키게 된다. 안티마스크란 왕권과 대립을 이룬 의회이며, 안티마스크에 의해 정복당한다는 의미는 의회의 승리를 의미하는 것으로 확대된다. 워클링이 《디도와 에네아스》의 본 극의 일부인 막간극의 복원 과정을 통해 살펴보니 이 오페라는 가톨릭인 제임스 2세를 몰아내고 의회의 정치적 승리를 암시하는, 즉 명예혁명이라는 정치적 암시를 지닌 긍정용 마스크라는 파격적인 의미를 내포하고 있다는 것이다.

전통적으로 마스크라 불리는 가면무는 긍정의 오락물이며 왕과 왕족을 위해

45) 여기서 안티마스크(anti-masque, antemasque)는 마스크를 쓰지 않은 뜻도 있지만 마스크라는 장르 안의 막간극의 형태를 의미하며 주로 우스꽝스럽고 기괴한 춤을 추는 장면이다. 안티마스크는 우스꽝스럽거나 그로테스크한 춤으로 드라마틱한 작곡의 한 유형인 마스크의 막의 시작이나 막의 사이에 추는 것이다. 안티마스크는 무질서의 한 광경이고 주로 마스크가 시작할 때, 막간에 선보이는 볼거리이다. 그리고 주로 마스크의 역할을 긍정인들이 맡는 반면 안티마스크는 전문 배우에 의해서 공연이 된다. 그리고 이것은 부적절함으로 성격 지어지다가 마스크에 의해서 특히 왕의 존재에 의해서 선하고, 적절하고, 조화로운 질서로 이끌어진다. 이것은 역시 낮은 계층의 등장인물이라는 점에서 마스크와 대조적이다. 그런 뒤, 왕과 높은 신분과 함께 조화를 이루게 된다. 후대에 안티마스크는 파스(farce) 혹은 판토마임(pantomime)으로 발전한다. Murray Lefkowitz, “Antimasque,” in *Grove Music Online* [2023년 1월 23일 접속]; Segal, “The Contribution of Dance and Pantommine,” 162.

46) Walkling, “The Masque of Actaeon and the Antimaque of Mercury: Dance, Dramatic Structure, and Tragic Exposition in Dido and Aeneas,” 223-226.

공연되었다. 주로 등장인물 중 높은 신분의 사람은 마스크를 쓰고 공연한다. 마스크가 상징하는 바는 왕과 왕족, 귀족 등 높은 신분이다. 반대로 마스크라는 장르의 막간극인, 현란하고 그로테스크한 춤 장면인 안티마스크는 주로 높은 신분의 사람이 아닌 낮은 계층의 피지배층을 의미한다. 원래 영국의 전통적인 마스크는 왕을 위한 공연물로, 결국 마스크가 이끄는 조화와 질서로 극이 마무리가 되는 것이 일반적이다. 그러나 《디도와 에네아스》의 경우 마스크가 피지배층인 안티마스크에 굴복하는 내용으로 마무리가 되어 조화와 질서 대신 비극으로 끝이 나게 된다. 안티마스크는 명예혁명 후의 윌리엄과 메리이 기보다는 명예혁명 직전 왕권과 의회 간의 갈등을 묘사하고 있다. 그 결과 ‘왕정’이라는 상징적 의미의 ‘마스크’가 ‘의회’라는 ‘안티마스크’에 의해 굴복한다는 다소 파격적인 의미로 해석된다.<sup>47)</sup>

한편, 오페라에 대한 정치적 해석 자체를 자제하는 목소리도 있다. 오페라 창작 시 당면한 정치적 현안을 오페라의 소재로 삼는 것은 현 권력자에게 다소 공격적인 내용으로 비쳐졌을 것인데 과연 퍼셀과 테이트의 의도가 그러할 수 있는지와 같은 우려의 목소리인 것이다. 정치적 목소리에 대해 우려를 표하는 대표적 학자는 프라이스이다. 좀 더 정확히 말하면, 프라이스는 창작 후 발생한 정치적 해석 자체에 우려를 표한다기보다는 오페라 창작 자체가 정치적 암시의 목적을 갖는다는 부분에 우려를 표한다. 즉 오페라의 창작 이후 여러 정치적 함의로 해석될 소지가 다분히 있는데, 테이트의 리브레토에서 마법사와 머큐리로 변장한 정령이 가톨릭을 암시하는 것은 분명 가능한 일이다. 그러나 이와 동시에 정치적 해석을 배제하고 오페라를 본다면 《디도와 에네아스》는 베르길리우스의 『아이네아드』 4권 이야기를 충실히 따르고 있는 하나의 오페라라는 사실도 명확하다는 것이다.<sup>48)</sup> 다소 보수적 입장을 취하는 프라이스는 더 확실한 증거가 나오지 않는 한, 즉 정확한 작곡연도가 공표되지 않는 한, 이 오페라는 그저 카르타고의 디도와 에네아스로 간주되어야 한다고 주장한다.

47) Lefkowitz, “Antimasque,” [2023년 1월 23일 접속]; Andrew Walkling, “The Dating of Purcell’s ‘Dido and Aeneas’? A Reply to Bruce Wood and Andrew Pinnock,” in *Early Music* 22/3 (1994), 469-481. Walkling, “Political Allegory in Purcell’s ‘Dido and Aeneas’,” 540-571.

48) Price, “Dido and Aeneas: Questions of Style and Evidence,” 122.

정리하면, 초연연도가 1688년이라는 주장에는 긍정용 오락거리인 마스크라는 전제가 깔려 있으며, 블로우의 《비너스와 아도니스》와의 연관성이나 작품의 양식의 변화가 주된 내용은 아니다. 1688년도의 의미는 정치적 암시 중에서도 명예혁명의 전·후 중 ‘명예혁명 전’을 의미한다. 이에 따라 메리와 윌리엄 공을 위한 축하 공연을 위한 마스크가 아니라, 제임스 2세의 배신을 염두에 둔 왕과 의회 사이의 갈등이라는 내용을 담은 막간극(안티마스크)이 있는 정치적 암시의 마스크인 셈이 된다.

### 3. 초연이 1689년이라는 주장

#### 3.1. 교육용 오페라

《디도와 에네아스》가 1689년도에 첼시에 있는 조지아스 프리스트 여학교에서 공연된 사실만은 명확하다. 문제는 1689년이 초연 혹은 창작 연도인지 여부이다. 1689년을 초연 연도로 주장하는 대표적인 학자는 해리스로, 그녀가 편집한 《디도와 에네아스》 버전이 가장 많이 사용되고 가장 영향력 있는 판본이라 할 수 있다.<sup>49)</sup> 해리스의 편집본은 텐버리 필사본과 프리스트 리브레토를 바탕으로 한 것으로, 텐버리 필사본 악보를 기준으로 음악을 최대한 살리기 위해 리브레토에서 악보가 남아 있지 않는 프롤로그와 일부 춤 장면 등은 삭제된 것이다. 당시 마스크나 세미오페라의 특징인 춤 장면이 삭제됨에 따라 결과적으로는 오페라의 형태로 편집된 것이라 할 수 있다. 해리스는 1689년 첼시의 한 여학교에서 초연된 이 작품이 명백히 ‘교육용’ 오페라로 젊은 여자들에게 남자의 유혹의 말에 꼬여 넘어가면 안 된다는 일종의 ‘도덕적’인 내용을 담고 있는 것으로 주장한다.<sup>50)</sup>

그러나 이러한 주장은 1989년 루케트에 의해 블로우의 《비너스와 아도니스》의 인쇄된 리브레토가 발견됨에 따라, 즉 《비너스와 아도니스》가 1684년 첼시의 같은 학교에서 재연이 되었다는 증거가 나오게 되면서 위기를 맞는다. 블로우의 작품은 1684년 이전 1682년에 이미 궁정의 공연물로 공연이 되

49) 미국음악학회(American Musicological Society) 의장을 역임. 미국의 음악학자. MIT 교수역임. 헨델, 퍼셀, 바로크 시대의 연주 관행에 관심 많다. 《디도와 에네아스》의 대표적인 편집본 중 하나의 편집자이다.

50) Harris, *Henry Purcell's Dido and Aeneas*, 45.

있음이 밝혀졌다.<sup>51)</sup> 블로우의 《비너스와 아도니스》가 그러하다면, 《디도와 에네아스》도 비슷한 길을 걸었을 것이라는 예측이 나왔다. 즉 1989년 루케트가 발견한 블로우의 《비너스와 아도니스》를 통해 이 작품이 여학생을 위한 교육용이 아닌 궁정 오락물의 목적을 가진 작품이라는 가설에 힘이 실리게 된다.

### 3.2. 궁정용 마스크의 재사용

1689년이 초연 연도라는 주장에는 ‘교육용’이 아닌 ‘궁정용’ 마스크라는 의견도 있다. 첼시에 있는 여학교에서의 공연은 초연이 아닌 재연이고, 블로우의 경우와 비슷하게 진행되었을 것이라는 의미이다. 여기에는 프리스트 리브레토의 프롤로그가 한몫을 한다. 앞서 설명하였듯이 프롤로그 속 두 명의 통치자인 태양의 신 포에부스와 미의 신 비너스는 윌리엄 3세와 메리 2세를 직접적으로 가리킨다. 여기에 20세기 초 발견된 토마스 더피(Thomas Durfey, 1653-1723)의 에필로그는 이를 강력하게 뒷받침하는 실증 자료가 되었다. 이로 인해 퍼셀의 오페라는 자연스레 명예혁명과 직간접적으로 연관된 작품으로 규정되었던 것이다.<sup>52)</sup> 명예혁명을 통해 의회 주권하의 영국은 제한된 왕권의 자리에 영국의 스코틀랜드계 핏줄로 스튜어트 왕조의 정당한 계승자인 제임스 2세의 딸, 메리 여왕을 세운다. 이런 메리를 디도에 비유하고, 네덜란드인이자 개신교인 윌리엄은 에네아스로 비유하여 최고의 권력에 오른 두 사람을 위한 축하 공연 이면서도, 메리를 배반하지 말고 신의를 지키라는 정치적인 경고성 메시지를 함축하고 있다는 것이다. 이러한 해석은 궁정용이라는 용도가 추가되었을 뿐 해리스의 교육용 오페라의 의미, 여학생들에게 전달하는 도덕적 메시지와 일맥상통한다.

앞서 설명하였듯이 프라이스는 《디도와 에네아스》가 창작 이후 덧입혀진 메리여왕과 윌리엄 공을 상징하는 정치적인 해석으로 확장된 점에는 동의하지만, 작품의 창작 당시부터 작곡가와 대본가가 정치적 음모를 가지고 작품을

51) Luckett, “A New Source for Venus and Adonis,” 76-77; Grout and Williams, *A Short History of Opera*, 160에서 재인용.

52) Wood and Pinnock, “‘Unscarr’d Turing Times’?: The Dating of Purcell’s *Dido and Aeneas*,” 373.

만들었다는 것에는 동의하지 않는다.<sup>53)</sup> 그는 그간의 연구를 통해 자신이 이해하는 작곡가 퍼셀과 대본가 테이트의 성향상 당시의 최고 통치자에게 그런 식의 경고 메시지를 주지는 않았을 것이라 주장한다.<sup>54)</sup> 이러한 정황에도 프라이스는 창작 이후 링컨스 인 필즈의 공공 극장에서 공연을 마지막으로 200년간 사장된 것은 창작 이후 분명 《디도와 에네아스》가 가지는 정치적 해석 영향 때문일 것이라는 데에는 동의한다. 정리하면 윌리엄과 메리를 향한 축하와 경고성 메시지라는 정치적 의미나 여학생들을 향한 도덕적 메시지 둘 다는 1689년에 공연된 사실에 기반을 두고 있다. 그러나 1689년의 공연이 초연이라는 충분한 근거는 제시하지 못하고 있다.

애초 1689년이라는 초연 연도가 음악사에 어떻게 기재된 것인지 그 과정을 추적해보면, 퍼셀 학회(Purcell Society)의 회장이었던 커밍스가 1889년에 작품의 창작 연도를 대략 1680년으로 언급한 데 기인한다. 그 후 터피가 쓴 에필로그가 발견됨에 따라 음악학자 스콰이어(Barclay Squire)는 이를 토대로 별다른 논증 없이 에필로그가 작성된 해인 1689년을 공식화했다.<sup>55)</sup> 이 연도에 대하여 커밍스는 1689년의 프리스트 여학교에서의 공연이 초연이라는 증거는 없다고 언급하였고, 스콰이어도 뮤지컬 타임스에 커밍스의 견해를 밝힌 바 있지만 별다른 주목을 받지 못한 채 1689년으로 굳혀지게 된다. 더불어 버트레이가 프롤로그의 정치적 함의가 윌리엄과 메리를 위한 축하 공연이라는 해석을 더하면서 1689년이 초연 연도로 고정돼 버린다.<sup>56)</sup> 여기에 퍼셀이 프랑스와 이탈리아의 양식을 ‘성숙한 방식’으로 처리하였다는 설명은 1689년을 초연 연도로 자리매김하게 뒷받침한다.<sup>57)</sup> 즉 퍼셀의 공연에 가장 많이 사용되는 해리스

53) Price, “Dido and Aeneas: Questions of Style and Evidence,” 115-122.

54) Price, “Dido and Aeneas: Questions of Style and Evidence,” 122.

55) 터피의 『새 시집』(*New Poems*, 1690)에 에필로그가 실림. Harris, *Henry Purcell's Dido and Aeneas*, 31; Wood and Pinnock, “Unscarr'd Turing Times: The Dating of Purcell's Dido and Aeneas,” 373.

56) 터피의 새 시집 안에 에필로그가 기재되어 있었고(1688년 11월 혹은 1689년 11월), 공연 당시의 상황이 생생히 기록되어 있다. 이것은 도로시 버크(Dorothy Burk)에 의해 낭송된 걸로 기록되어 있고, 도로시의 아버지는 클렌리카드 대공(Earl of Clanricarde)으로, 1689년에 제임스 2세와 함께 아일랜드로 도망간 인물이다. 윌리엄 공은 5월 그를 추방하였지만 도로시는 프리스트 학교에 메리 여왕의 도움으로 머물 수 있었다는 역사적 기록이 있다. Wood and Pinnock, “‘Unscarr'd Turing Times’?: The Dating of Purcell's Dido and Aeneas,” 373.

의 교육용 오페라로서의 해석과 편집은 1689년에 초연되었다는 전제에 기초한 것이다. 그러나 이 전제는 몇 가지 간단한 오해 위에 쌓여진 불완전한 해석의 결과임을 확인할 수 있다.

여기까지 세 가지 초연 연도에 대한 주장을 뒷받침하는 논의를 따라가 보면 서 각 주장들에 담겨 있는 함의를 추적해 보았다. 주요 내용을 요약하면 아래의 표와 같다(〈표 1〉).

〈표 1〉 초연 연도에 따른 함의 요약

초연 연도	1684년	1688년	1689년
주요학자	홀만, 우드, 피녹	워클링	버트레이, 해리스, 프라이스
최고권력 (지배자)	찰스 2세	제임스 2세	메리 여왕과 윌리엄 공
의회내부	왕당파(토리) > 의회파(휘그) <sup>58)</sup>	토리 > 휘그 → 토리 < 휘그	토리 < 휘그 (또는 =)
종교	국교회(가톨릭) <sup>59)</sup> > 비국교회(청교도, 개신교, 가톨릭)	가톨릭	개신교
정치적 사건	왕정복고	명예혁명 전	명예혁명 후
세미오페 라/오페라	오페라	세미오페라	세미오페라/오페라
장르	마스크/오페라	마스크	마스크/오페라
목적	궁정용/상업용 (공공극장용)	궁정용	궁정용/교육용
근거	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 블로우 작품과의 긴밀한 연관성</li> <li>• 음악 양식적 변화</li> <li>• 두 개의 서신</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 테이트의 시(1686)에 에네아스를 제임스 2세로 지시</li> <li>• 2막 2장의 그로브 장면 안티마스크(막간극)의 정치적 암시</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1689년에 공연된 사실 자체에 주목</li> <li>• 베르길리우스의 서사시를 충실히 따름</li> </ul>

57) Wood and Pinnock, “‘Unscarr’d Turing Times’?: The Dating of Purcell’s Dido and Aeneas,” 373.

58) ‘>’, ‘<’의 표시는 정치 장악력의 크기를 의미한다. 왕당파와 의회파를 각각 토리,

#### IV. 나가는 말

17세기와 18세기 이탈리아 오페라의 영향을 받지 않았던 나라는 없다. 프랑스의 ‘서정비극’, 영국의 ‘마스크’, ‘세미오페라’와 같은 이름들에는 이탈리아 오페라를 중심에 둔 각 나라별 유행했던 특징들이 녹아있다. 퍼셀의 《디도와 에네아스》가 오페라라면 전체가 ‘노래로 이어지는 극’이라는 의미의 이탈리아의 오페라 양식에 준한다는 것으로, 거기에 아리아 혹은 아리오소가 많은 분량을 차지하는 특징이 더해진 표현이다. 퍼셀의 《디도와 에네아스》는 오페라보다는 연극이 익숙한 나라 영국에서 세미오페라와 부수음악을 주로 작곡했던 퍼셀의 유일한 미니어처 오페라로 특별한 목적을 위해 만들어진 작품임은 분명하다. 퍼셀의 스승인 블로우의 유일한 오페라 《비너스와 아도니스》도 본 공연만 보면, 퍼셀의 오페라와 마찬가지로 전체가 노래로 이어지며 작품의 길어도 거의 유사하다. 물론 퍼셀이 영국, 이탈리아, 프랑스적인 것을 잘 배합한 것과 음악적 완성도 측면에서 프랑스적 양식에 좀 더 치우친 블로우의 《비너스와 아도니스》보다 우수하다는 평가를 받기는 하지만 이 두 작품은 여러 측면에서 많이 유사하다는 것은 부인할 수 없다.

영국인들의 자부심인 퍼셀의 《디도와 에네아스》는 기초자료의 불일치와 결정적 증거의 부족으로 인해서 초연 연도에 대하여 여러 가지 논쟁이 있었다. 본문에서는 학자들이 주장하는 세 가지의 초연 연도를 중심으로 영국의 정치사와 음악 환경, 정치적 암시와 당시 정황을 설명해 줄 만한 서신과 같은 실증적 자료를 토대로 작품의 목적, 장르, 정치적 암시를 살펴보았다. 먼저 초연 연도 1684년은 블로우와 퍼셀이 실제 긴밀한 유대 관계를 가졌다는 정황 하에, 블로우가 직접 쓴 서신과 버크 부인의 서신이라는 실증적 자료를 통해 작품의 초연이 왕정복고라는 정치적 상황하에 이뤄졌음을 유추할 수 있다. 이에 따르면 퍼셀의 《디도와 에네아스》는 찰스 2세를 위한 궁정용 작품이라는

---

휘그로 부르기 시작한 시점은 후계자 구도를 논하는 시점에서이다. 박지향, 『영국사: 보수와 개혁의 드라마』 (서울: 까치글방, 2007), 316.

- 59) 이 당시 영국은 종교문제가 가장 큰 정치적 변화의 원인이 되었다. 표면적으로는 크게 국교회와 비국교회로 나뉘지만, 내부적으로는 개신교(장로교), 청교도, 가톨릭 등의 복수의 종교들로 세분화되고, 최고 통치자의 종교적 배경에 따라 서로 겹치기도 한다.

의미이다. 또한 블로우가 직접 쓴 서신을 통해, 그가 영국의 음악환경을 지배한 프랑스 세력에 대항하기 위해 단순한 궁정 오락물이 아닌 공공극장에서의 공연을 위한 상업용 목적으로 확장시켜 기획한 것임을 알 수 있다. 퍼셀의 《디도와 에네아스》는 여느 작품들과 달리 짧은 공연 시간과 국제적 양식을 취합하여 만든 것으로, 블로우의 것과 마찬가지로 공공극장에서의 공연을 위한 상업적 목적으로 기획한 오페라가 된다. 초연 연도 1688년은 퍼셀의 《디도와 에네아스》가 영국의 명예혁명 전 궁정에서 공연된 마스크라는 의미로, 가톨릭인 제임스 2세에 대한 정치적 경고의 의미와 명예혁명이라는 정치적 암시를 담고 있다. 이 해석에는 마스크의 주된 특징인 소실된 합창과 춤의 역할이 중요하다. 예컨대 2막 2장의 그로브 장면에서 안티마스크에서 머큐리로 변장한 마법사와 마스크인 악타이온(에네아스)의 춤에서 의회를 의미하는 안티마스크가 승리한다는 강한 정치적 메시지를 담고 있다. 마지막으로 초연 연도 1689년은 첼시에 있는 조지아스 프리스트 여학교에서 공연되었다는 역사적 사실에 기반을 둔 여학생을 위한 교육용 오페라라는 의미이다. 혹은 교육적 메시지를 담은 궁정의 축하 공연물로, 프리스트 여학교에서는 교육용으로 재사용된 것이라는 해석이 가능하다.

퍼셀의 《디도와 에네아스》의 초연 연도에 대한 논쟁은 단순히 공연이 언제 처음 무대에 올랐는지에 대한 실증적이고 과학적인 접근으로 밝혀질 수 있는 문제가 아니다. 초연 연도에 대한 논쟁과 그 변화 속에서 마스크, 오페라, 세미오페라, 부수음악과 같은 용어들이 뒤섞여 사용되며, 작품의 목적 또한 교육용, 궁정오락물, 공공 극장을 위한 상업용, 정치적 메시지를 전달하는 용도 등으로 다양하게 읽히고 있음을 알 수 있다. 결정적인 증거가 없는 상황에서 초연 연도를 선택하는 것은 별로 의미가 없지만, 진척된 초연 연도에 관한 논쟁의 변화는 복잡하고 복합적인 정치·종교·음악적 배경, 작품의 목적, 장르에 대한 분별과 이해를 담고 있다. 우리가 현재 접하는 공연은 그러한 논쟁을 그린 지형도의 어느 한 지점에 위치하고 있는 것이다.

**한글검색어:** 헨리 퍼셀, 세미오페라, 마스크, 안티마스크, 존 블로우, 17세기 후반 영국사

**영어검색어:** Henry Purcell, Semi-Opera, Masque, Anti-masque, John Blow, British History in the Late 17<sup>th</sup> Century

## 참고문헌

- 김우탁. “왕정복고시대의 연극.” 『영문학사2: 영국희곡사』, <https://terms.naver.com/> [2023년 1월 23일 접속].
- 박지향. 『영국사: 보수와 개혁의 드라마』. 서울: 까치글방, 2007.
- Burney, Charles. *A General History of Music: From the Earliest Ages to the Present Period*. 4<sup>th</sup> Vol. London: For the Author, 1789.
- Buttrey, John. “Dating Purcell’s *Dido and Aeneas*.” *Proceedings of The Royal Musical Association* 94 (1967-1968): 51-62.
- Goldie, Mark. “The Earliest Notice of Purcell’s *Dido and Aeneas*.” *Early Music* 20/3 (1992): 392-394, 397-398, 400.
- Grout, Donald J., Claude V. Palisca and J. Peter Burkholder. *A History of Western Music*. New York: W. W. Norton & Company Ltd., 2000.
- \_\_\_\_\_ and Palisca, Claude V. 『그라우트의 서양음악사』 (*A History of Western Music*). 민은기/오지희/이희경/전정임/정경영/차지원 공역. 제7판. 서울: 이앤비플러스, 2009.
- \_\_\_\_\_ and Hermine Weigel Williams, *A Short History of Opera*. New York: Columbia University Press, 2003.
- Harris, Ellen T. *Henry Purcell’s Dido and Aeneas*. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- Heller, Wendy. *Music in the Baroque*. New York: W. W. Norton & Company Ltd., 2014.
- Holman, Peter. “Reviewing Ellen T. Harris’s OUT Edition of *Dido and Aeneas*.” In *Music and Letters* 71/4 (1990): 617-620.
- Lefkowitz, Murray. “Masque.” In *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/> [2023년 1월 23일 접속].
- \_\_\_\_\_. “Antimasque.” In *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/> [2023년 1월 23일 접속].
- Luckett, Richard. “A New Source for *Venus and Adonis*.” *The Musical Times* 130/1752 (1989): 76-79.

- Price, Curtis. "Dido and Aeneas: Questions of Style and Evidence." *Early Music* 22/1 (1994): 115-122, 124-125.
- \_\_\_\_\_ and Irena Cholij. "Dido's Bass Sorceress." *The Musical Times* 27/1726 (1986): 615-618.
- \_\_\_\_\_ "Dido and Aeneas." In *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/> [2023년 1월 23일 접속].
- \_\_\_\_\_ and K. Stein "Semi-opera." In *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/> [2023년 1월 23일 접속].
- Segal, Barbara. "The Contribution of Dance and Pantomime." In *Music and the Arts in England c. 1670-1750*. Edited by Ina Knoth. Dresden: Musiconn.publish, 2020.
- Squire, Barclay. "Purcell's Dido and Aeneas." *The Musical Times* 59/904 (1918): 252-254.
- Taruskin, Richard and Christopher Gibbs. *The Oxford History of Western Music*. College Edition. New York: Oxford University Press, 2019.
- Walkling, Andrew. "'The Dating of Purcell's 'Dido and Aeneas'? A Reply to Bruce Wood and Andrew Pinnock." *Early Music* 22/3 (1994): 469-481.
- \_\_\_\_\_. "Political Allegory in Purcell's 'Dido and Aeneas'." *Music and Letters* 76/4 (1995): 540-571.
- \_\_\_\_\_. "The Masque of Actaeon and the Antimasque of Mercury: Dance, Dramatic Structure, and Tragic Exposition in Dido and Aeneas." *Journal of the American Musicological Society* 63/2 (2010): 191-242.
- Wood, Bruce and Andrew Pinnock. "'Unscarr'd by Turning Times'? The Dating of Purcell Dido and Aeneas." *Early Music* 20/3 (1992): 372-390.

## 국문초록

## 《디도와 에네아스》의 초연 연도에 대한 논쟁과 의미

안 정 순

1689년 첼시에 있는 프리스트 여학교에서 공연되었던 영국의 오페라 퍼셀(Henry Purcell, 1659-1695)의 《디도와 에네아스》(*Dido and Aeneas*)는 빈약한 사료로 인해 초연 연도가 불확실하다. 1680년대 초반을 의미하는 1684년, 명예혁명 직전인 1688년, 명예혁명 후인 1689년 설로 요약될 수 있다. 겨우 5년의 시간이지만, 역사적 상황으로 보면 17세기 후반의 영국은 세 번이나 최고 권력이 바뀌면서 정치, 종교, 음악 문화가 급변한 때이며, 음악적 상황으로 보면 극음악이 성행했던 시절에서 마스크, 세미오페라, 오페라라는 장르가 혼용되어 사용되던 시간이다. 영미 음악역사학자들이 주장하는 세 가지 초연 연도에 담긴 주장의 근거를 추적하여 보니, 1684년은 찰스 2세, 즉 왕정복고시기에 창작된 것으로, 블로우와의 강한 연관성을 가지며 당시의 음악 환경에서 궁정 오락물인 마스크이자 동시에 상업적 목적을 갖는 기획 오페라로 이해될 수 있다. 1688년은 명예혁명이라는 강한 정치적 암시를 담은 마스크로서 극 사이에 펼쳐진 춤인 안티마스크는 제임스 2세를 향한 경고의 의미를 담고 있다. 1689년은 메리와 윌리엄 공을 위한 축하 공연의 성격을 담은 궁정 공연물이자, 교육용 목적도 동시에 갖는 오페라로 현재 공연되는 편집본은 이에 기반을 두고 있다. 퍼셀의 《디도와 에네아스》는 초연 연도에 따라 작품의 목적, 양식적 특징, 장르, 정치적 함의가 달라진다.

Abstract

## Debates and Meanings of the Premiere Year of *Dido and Aeneas*

Ahn, Jungsoon

Henry Purcell's (1659-1695) *Dido and Aeneas*, an English opera performed at the Priest Girls' School in Chelsea in 1689, is uncertain due to poor historical records. It can be summarized as 1684, which means the early 1680s, 1688 right before the Glorious Revolution, and 1689, after the Glorious Revolution. It is just five years, but historically, England in the late 17th century was a time when the highest power changed three times and the culture of politics, religion, and music changed rapidly. It was also a time when the genres of opera were mixed and used. Tracing the grounds for the three premiere years claimed by British and American music historians, the year 1684 was created during the reign of Charles II, that is, during the restoration of the monarchy, and has a strong connection with John Blow, and has a strong connection with the court in the musical environment of the time. It can be understood as an entertainment masque and a planned opera with a commercial purpose at the same time. The year 1688 is a masque with a strong political allusion to the Glorious Revolution, and the anti-masque, a dance between plays, contains the meaning of a warning to King James II. The year 1689 is a court performance featuring a celebratory performance for Mary and William, and an opera that also has educational purposes, and the edited version currently performed is based on it. Purcell's *Dido and Aeneas* differed in its purpose, stylistic characteristics, genre, and political implications

depending on the year of its premiere.

[논문투고일: 2023. 02. 28]

[논문심사일: 2023. 03. 19]

[게재확정일: 2023. 03. 27]