

침머만의 오페라 《군인들》을 통해 본 예술에서의 융합*

강 서 희
(한양대학교 강사)

1. 들어가며

‘융합’(融合, convergence)은 ‘서로 다른 것을 섞고 합쳐 새로운 것을 만들어 내는 것’을 의미하는 용어로서 원래 화학 용어였다가 10여 년 전부터 더 넓은 의미에서 전문 학문 분야의 학제간 연구를 의미하는 단어로 사용되고 있다. 정도의 차이는 있을지라도 다양한 영역의 학자들은 ‘융합’을 공통의 과제를 해결하기 위해 과학, 기술, 공학, 수학, 예술과 인문학 등 여러 영역이 뒤섞이고 협업하여 새롭게 재구성되는 것으로 이해하였고, 이것이 미래 사회의 이상적인 모습이라는 생각을 공유해왔다. 지난 몇 년간의 팬데믹은 예상치 못한 속도로 우리를 미래 사회에 데려다 놓았다. 인공지능과 빅데이터 등 디지털 기술이 상상을 뛰어넘는 수준으로 발전하고 삶의 일부로 자리잡은 스마트폰과 디지털 디바이스로 시공을 넘어 모든 사람이 연결된 지금, 어쩌면 ‘융합’의 개념을 탐색하는 것은 시대착오적인 것으로 보일 수 있다.

그럼에도 불구하고 예술영역에서 융합의 개념을 논의해야 할 이유는 분명하다. 창의적 융합인재 육성을 위한 정책으로 2011년부터 시행 중인 ‘과학예술융합교육’과 서울시교육청이 ‘2015년 학교문화예술교육 중장기 발전 계획’을 수립하고 순차적으로 운영 중인 세 개의 서울창의예술교육센터¹⁾는 예술교육의 중

* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2020S1A5B5A17089113).

요성이 이미 국가적인 수준에서 강조되고 있음을 잘 보여준다. 학교 교육 현장에서 ‘융합예술’이라는 이름으로 수년째 다양한 형태의 예술교육이 이루어지고 있고, 한국연구재단에서도 융합연구를 위한 지원사업이 진행 중임에도 예술영역에서 ‘융합’에 대한 논의는 지엽적인 수준에서 이루어진 것이 사실이다. 그나마 선행연구마저도 주로 미술 영역에서 디지털미디어나 인공지능, 로봇 등 과학기술을 접목한 작품들을 중심으로 이루어졌음을 고려할 때, 더 넓은 예술사적 배경에서 융합의 의미를 탐구하고 융합예술의 특성을 이해할 만한 표본을 찾아 예술과 기술 전반을 아우르는 융합의 개념을 정립하는 일은 여전히 중요한 숙제로 남아있다. 이에 본 연구는 예술과 기술 등 극장에 포함된 모든 것을 융합하는 종합극장의 표본이라 할 수 있는 베르트 알로이스 침머만(Bernd Alois Zimmermann, 1918-1970)의 현대오페라 《군인들》(*Die Soldaten*, 1965)을 통해 예술에서의 융합의 의미를 탐구하고자 한다.

‘예술’은 ‘창의력’, ‘상상력’, ‘혁신’이라는 키워드와 함께 표현기법과 같은 방법론적 측면부터 예술적 몰입과 카타르시스를 통한 혁신적 발상을 추구하는 본질적 특성에 관한 연구²⁾에 이르기까지 다양한 층위에서 융합연구에 포함되어 왔다. 예술 외 다른 영역에서 수행된 융합연구에서 예술의 ‘창의적’이고 ‘혁신적’인 특성에 주목하여 예술을 포함하려 시도하는 동안, 예술영역에서도 ‘융합’의 개념을 수용하기 위해 다양한 시도가 이루어졌다. ‘융합예술’이라는 이름으로 불리는 이 영역은 주로 설치미술이나 전시 퍼포먼스 등 과학기술과 관련된 새로운 표현기법을 수용하는 형태로 나타났다. 반갑게도 오페라 장르 안에서 ‘융합’의 의미를 탐구하고 융합 교육의 표본을 찾으려는 선행연구도 있다. 2013년 『음악교육공학』에 실린 “바그너 오페라 미학에 나타나는 융합 교육적 성격”³⁾에서 연구자 신동희는 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 종합예

- 1) 융합형 인재육성을 위한 미래지향적 교육에서 문화예술교육의 필요성이 더욱 강조되면서 서울시 교육청은 ‘2015년 학교문화예술교육 중장기 발전 계획’을 수립하고 제1서울창의예술교육센터(은평)와 제2서울창의예술교육센터(성동), 구로청소년문화예술교육센터(구로)를 미래형 학교문화예술 교육 모델로 운영하고 있다.
- 2) 예술 활동을 통한 창의력 발달은 일정 수준 이상의 예술교육을 통한 몰입이 필요하다는 전제하에 융합인재육성을 위한 학교 단위의 예술교육 중장기 정책이 마련되었다. 몰입을 통한 예술의 교육적 효과에 관한 연구는 헝가리 심리학자 칩센트미하이(Csikszentmihályi Mihály, 1934-2021)의 몰입이론에 기반을 두고 진행되어왔다.
- 3) 신동희, “바그너 오페라 미학에 나타나는 융합교육적 성격,” 『음악교육공학』 16 (2013),

술작품(Gesamtkunstwerk) 개념을 통해 융합 교육의 특성을 이해한다. 연구자는 바그너가 기존의 오페라 장르에 새로운 관점을 제시하여 종합예술작품을 창안하였다는 점에서 주목할 만하며, 오페라의 구성요소를 배치하는 방식에서 융합 교육의 특성이 나타난다고 주장한다. 그러나 음악 어법이나 장면 배치와 같은 구성적인 면에서 볼 때 바그너의 오페라는 여전히 고전적 오페라의 틀에서 벗어나지 않는다는 점에서 지금 우리 세대가 융합 활동에 기대하는 ‘예술과 기술의 만남을 통한 혁신적이고 창의적인 발상’을 설명하기에는 아쉬운 점이 없지 않다.

음악사에서 20세기는 음악 어법이나 표현기법 면에서 이전 세대와 단절된, 새로움을 추구했던 시기였으며, 이러한 특성 때문에 혁신적이라고 여겨져 왔다. 20세기 음악을 대표하는 작곡기법 중 하나인 음렬기법은 수학적 사고에 기초하여 개발되었고, 과학기술의 발달로 다양한 전자매체와 무대장치를 활용할 수 있게 되면서 전자음악과 구체음악, 음향 음악과 같은 여러 실험적인 작품들이 창작되었다. 이러한 환경의 변화로 20세기 이후 음악극장에서는 그 어느 때보다 예술가의 상상력과 엔지니어의 기술력이 융합된 공동작업이 중시되고 있다. 지금 우리 세대가 추구하는 ‘융합’의 가치가 ‘예술적 창의력에 바탕을 둔 기술의 발달’이라는 것을 고려할 때, 전자매체를 활용한 현대적 작곡기법과 건축공학이 적용된 극장 현상이 융합된 현대오페라 《군인들》을 중심으로 예술에서의 융합의 의미를 탐구해야 하는 이유가 바로 여기에 있다.

침머만의 오페라 《군인들》은 1957년 쾰른 시의 의뢰로 1958년부터 1960년 사이에 작곡되었다. 1960년 초연을 앞둔 상황에서 당시 극장 시스템으로는 연주할 수 없다는 이유로 공연이 무산되었고, 1963년 서독방송(WDR)에서 오페라의 세 장면만 콘서트 형식으로 연주한 이후, 1965년 2월 15일에야 수정을 거친 전체 작품이 쾰른 오페라 무대에 오를 수 있었다. 렌즈(Jakob Michael Reinhold Lenz, 1751-1792)의 동명연극에 기초한 오페라 《군인들》을 작곡하면서 침머만은 음악뿐만 아니라 장면 배치에도 총렬기법(total serialism)을 적용하였다. 마리의 이야기, 슈톨치우스의 이야기, 군인들의 이야기가 나선형의 시간 속으로 빨려 들어가듯 연속적이면서도 동시적으로 전개되는 원작의 개방

형식 극작법을 오페라에 적용하면서 칠퍼만은 자신의 혁신적 시도에 관한 네 개의 글을 남겨놓았다.⁴⁾ 여기에서 그는 음렬(serial)과 다원적 소리 구성(pluralistic sound-composition)의 원리를 설명하면서 바그너의 총체적 예술작품 이후 미래 오페라가 나아갈 할 길을 분명히 제시하였다. 그는 음악과 음악 외연에 있는 장르들을 종합하는 바그너의 오페라 미학을 수용하면서도 무대장치와 음향 설비, 스크린 등 극장의 기술적인 면에 주목하여 미래 음악극장의 모습을 서술한다. 그래서 그의 글은 마치 작곡가, 예술감독, 연출가, 지휘자, 무대감독, 기획자, 건축공학자, 음향시스템 엔지니어, 영상전문가, 입법 및 행정관련자, 교육기관장 등 다양한 영역의 전문가의 아이디어를 한데 모아 놓은 것처럼 읽힌다. 작곡가가 이공계와 사회과학, 교육영역을 아우르는 글을 쓰는 것은 이례적이지만, 오페라 《군인들》의 다원적 형식의 기초가 되는 ‘시간의 구형성’(sphericity of the time) 개념은 음악보다는 오히려 물리 혹은 철학 영역에서 다루어질 법한 소재라는 점을 고려할 때, 이 ‘시간의 구형성’을 음악 극장에서 구현함으로써 미래 오페라를 설명하려는 칠퍼만의 오페라 미학은 융합연구 소재가 되기에 적절하다.

오페라 《군인들》이 창작될 당시 음악극장은 아방가르드 작곡가들의 실험극이 주류를 이루고 있었고 전통적 오페라는 죽은 것으로 여겨지고 있었다. 여러 장면을 겹겹이 쌓아 올려 하나의 작품을 완성하는 오페라의 본질적 특성을 음렬과 같은 것으로 이해하였던 칠퍼만은 하나의 정확한 단일체로부터 여러 사건이 유래하고, 그것을 순차적이면서도 동시적으로 펼쳐 보여 사건들을 연속적이면서도 동시적으로 표현하는 오페라의 기괴성(monstrosity)을 렌츠의 개방형식 극작법과 연결하였다. 그는 오페라의 시공간에 ‘공 모양 개념’(spherical conception)을 대입하기 위해 기존의 평평하고 정면 지향적 무대가 아닌, 음

4) 이 글은 기본(Elaine R. Fitz Gibbon)과 폴록(Emily Richmond Pollock)에 의해 영어로 번역되어 출판되었다. Bernd Alois Zimmermann, “Lenz and New Aspects of Opera,” “Three Scenes from the Opera *Die Soldaten*,” “On *Die Soldaten*,” “The Future of Opera,” trans. Elaine R. Fitz Gibbon and Emily Richmond Pollock, *The Opera Quarterly* 30/1 (2014), 135-151; 강서희, “칠퍼만의 오페라 《군인들》에 반영된 음렬적 사고에 대한 연구,” (한양대학교 박사학위논문, 2018), 286-308. 국내에서는 강서희가 한글 번역하여 박사학위논문의 부록에 수록하였으나, 오역한 부분이 있어 다시 번역하여 이 글에 재인용하였다. 따라서, 이후 본고에서 인용하는 칠퍼만 글의 출처는 기본과 폴록의 영문판으로 표기한다.

향적으로 완전한 원형을 완성하는 형태의 새로운 극장을 제안하였다. 바그너의 바이로이트 극장처럼, 그는 미래 오페라를 위한 전용 극장을 설립할 것과 프로덕션을 위한 포괄적 능력과 지적 책임감을 가진 진정한 예술감독을 원했고, 다양한 분야의 전문가들이 공공의 목적을 가지고 협업할 필요성을 역설하였다.

침머만이 남겨놓은 신개념 극장에 대한 아이디어는 ‘공통의 문제를 해결하기 위해 여러 장르가 협업하는’ 것을 강조한다는 점에서 ‘융합’적 특성이 나타난다. 이에 본 연구는 ‘공 모양의 시간성’이라는 새로운 목표를 지향하는 침머만의 극장에 대한 아이디어와 이를 표현하기 위한 그의 혁신적인 창작기법들, 그리고 미래 오페라를 위한 탈장르적 협업공간으로서의 종합극장에서 실제 공연된 《군인들》 프로덕션 사례를 통해 예술영역에서 융합의 의미를 탐구하고자 한다.

이를 위해 본문의 첫 장에서는 오페라 《군인들》에 반영된 시공간적 경계를 해체하는 신개념 극장에 대한 침머만의 아이디어를 살펴본다. 침머만은 과거, 현재, 미래가 상호 연결되는 ‘공 모양의 시간성’을 바탕으로 여러 사건을 순차적 이면서도 동시에 표현하고자 하였다. 시간, 공간, 존재, 현상에 대한 그의 아이디어는 예술가 개인의 상상력에 기인하지만, 그것을 재현하는 문제는 과학적·기술적 아이디어로 연결될 수 있다는 점에서 융합 활동을 전제한다. 두 번째 장에서는 침머만의 작곡기법 중 음렬 기법, 인용 기법, 혼합매체 기법, 구체 음악 기법 등 현대적 표현기법의 융합적 특성을 살펴본다. 이들은 구성요소 사이의 관계에서 새로운 의미를 발견하는 작업이다. 특히 으뜸음 중심의 계층(hierarchy)적 음 구조에서 벗어나 옥타브의 12음을 등가적으로 배열하고 이웃한 음 사이의 관계를 재구성하는 음렬의 원리를 극장을 구성하는 모든 요소로 확장하는 침머만의 총렬기법과 여러 시공간을 시간의 소용돌이에 재배치하는 그의 콜라주 기법은 다양한 영역이 모여 협업하는 융합 활동의 원리와 유사하다는 점에서 주목할 만하다. 마지막 장에서는 바그너의 종합예술작품 개념 이후 미래 오페라 상으로 제안하는 침머만의 총체작품(Gesamtwerk) 혹은 종합극장(total theatre)의 모습과 그 의미를 탐색하고, 오페라 《군인들》이 상연된 실제 사례를 통해 그의 아이디어가 어떻게 구현되었는지를 살펴본다.

침머만의 오페라 《군인들》을 통해 예술에서의 융합을 이해하는 본 연구는 기존 시스템으로는 해결할 수 없는 문제에 대해 혁신적 시도를 추구하는 침머만의 아이디어가 현대대의 융합을 이해하는 중요한 지표임을 확인한다. 더 나아가

‘융합’과 ‘오페라’를 연결하여 융합예술연구를 위한 배경을 제공하고자 한다.

II. 시공간적 경계를 해체하는 신개념 극장 아이디어

현대오페라 《군인들》이 다른 작품들과 구별되는 가장 큰 차이점은 과거, 현재, 미래가 상호 연결되는 ‘공 모양의 시간성’이 반영된다는 것이다. 마리, 슈틀치우스, 군인들이 속한 여러 시공간의 사건들을 연속적이면서도 동시적으로 전개하는 구성방식은 원작의 개방형식 극작법을 오페라 무대에 적용한 것으로, 칠퍼만은 《군인들》 상연을 위해 시공간이 공 모양으로 재배치되는 새로운 형태의 오페라 극장을 제시하였다. 칠퍼만은 “렌츠와 오페라의 새로운 관점들”이라는 제목의 글에서 렌츠 원작에 나타나는 독특한 시공간적 구조에 대해 다음과 같이 설명한다.

『군인들』은 마리가 사는 리유와 그녀의 증산층 약혼자 슈틀치우스의 집이 있는 아르망띠에를 오가면서, 10개의 서로 다른 장소에서 진행된다. 그것은 시간 속에서 뚜렷하게 대조되고, 부분적으로는 겹쳐지는 순간들을 오간다. 4막과 5막에 이르기까지 추의 움직임은 점차 넓어지고, 공간적 거리가 멀어질수록 시간의 간격은 줄어들어 시간과 공간은 장면 형태에서 가상의 동시성으로 녹아든다. 이것은 때때로 단순한 한 문장으로 구성되는데, 그 문장의 제스처를 한마디로 말하면 바로 조이스의 “시간의 동시적 춤”⁵⁾이다. 그 안에서 차원들은 상호 변경 가능하며, 연속적인 것과 동시적인 것이 엉기게 되고, 또한 그 안에서 소리와 이미지는 의식의 기류와 경험의 기류가 일치하는 곳, 바로 음악에 위치하게 된다. 이것은 지적확장의 순간에 순식간에 과거에 이르고 그 과거와 미래를 영속적인 현재로 가져온다는, 성 아우구스티누스가 인간 정신의 본성에서 발견한 과거, 현재, 미래의 통일성과 비교할 만하다.⁶⁾

5) 칠퍼만은 여기에서 울리시스의 “칼립소” 중 결론 부분에서 레오폴트 블룸이 이야기한 시간의 춤 발레(아밀카레 폰키엘리[Amilcare Ponchielli, 1834-1886]의 오페라 《라 조콘다》[*La Gioconda*, 1876]의 3막 중에 나오는 장면)를 인용한다. James Joyce, *Ulysses*, ed. Danis Rose (London: Picador, 1997), 66-67. 이 구절은 이 글과 다음 텍스트에서 계속 반복 인용된다.

‘시간’을 측정 가능한 현실적인 것과 의식적으로 경험되는 것, 다시 말하면 ‘객관적 시간’과 ‘내적 시간’으로 구분한⁷⁾ 침머만은 반복하거나 되돌릴 수 없고 목적을 향하는 직선적 시간에 반대하였고, 현재와 과거, 미래가 영속적 현재의 동일선에 놓인 ‘공 모양의 시간성’을 주장하였다. 렌츠의 연극을 오페라 리브레토로 재구성하면서 그는 여러 장면을 하나의 장면으로 압축하는 방식으로 ‘공 모양의 시간성’을 극대화한다. 예를 들어 오페라의 2막 2장은 원작의 2막 3장(베제너의 집)과 3막 2장(슈톨치우스의 집)이 합성된 것으로, 오페라 무대 세트는 리우에 있는 베제너(마리의 아버지)의 집이지만 서로 다른 시공간에서 일어나는 세 개의 이야기, 즉 마리와 데포르트의 사랑놀이, 할머니의 예언가적 라멘트, 슈톨치우스와 그의 어머니의 대화 장면이 한 무대에서 동시에 펼쳐진다. 이러한 구성방식은 마치 3성 대위법처럼 개별적이면서도 상호 간에 의미 관계에 놓이게 되는데, 이때 음악은 개별적인 세 개의 사건을 영속적인 현재로 통합한다. 침머만은 이 장면을 ‘카프리치오, 코랄, 샤콘느’(Capriccio, Corale e Ciacona II)로 명명하여 장교의 즉흥적 사랑, 손녀를 위한 할머니의 기도, 슬픔에 빠진 불행한 약혼자의 모습을 광적인 카프리치오 스타일, 바흐의 코랄 선율, 박자열 P1과 P2를 반복·역행하는 형태의 베이스 오스티나토로 표현한다.

마치 시공간이 뒤틀려 이질적인 시공간이 한 장면으로 모여든 것처럼 여러 이야기가 눈앞에서 동시에 펼쳐지더라도 감상자들은 그것을 하나의 사건으로 재구성하여 이해하게 된다. 이것이 가능한 이유는 드라마 속 과거, 현재, 미래의 시간이 결코 현실적 시간이 아니며, 감상자의 정신 속에서 정의되는 의식적인 시간이기 때문이다. 침머만은 이러한 과정을 ‘내적인 극적 행위의 통일성’이라고 명명하고, 질풍노도 시기의 작가 렌츠를 현대 작가 조이스(James Joyce, 1882-1941), 파운드(Ezra Pound, 1885-1972)와 연결한다.⁸⁾ 그러나 ‘공 모양의 시간성’에 의한 시간과 공간의 지연에 관한 아이디어는 비단 렌츠, 조이스, 파운드만 공유한 것은 아니었다. 베르그송(Henri-Louis Bergson,

6) Zimmermann, “Lenz and New Aspects of Opera,” 137.

7) Constantin Floros, “The Philosophy of Time and Pluralistic Thought of Bernd Alois Zimmermann,” in *New Ears for New Music*, trans. Kenneth Chalmers (New York: Peter Land Edition, 2013), 143.

8) Zimmermann, “On Die Sodaten,” 142; 강서희, “침머만의 오페라 《군인들》에 반영된 음렬적 사고에 대한 연구,” 30.

1859-1941), 후설(Edmund Husserl, 1859-1938), 하이데거(Martin Heidegger, 1889-1976)와 같은 현대 철학자뿐만 아니라 4세기에 활동한 신학자 아우구스티누스(Augustinus Hipponensis, 354-430), 더 나아가 상대성 이론을 주장한 물리학자 아인슈타인(Albert Einstein, 1879-1955)과 우주론, 양자 역학의 대가 스티븐 호킹(Stephen William Hawking, 1942-2018)조차도 시간의 성질에 대해 사유하였다. ‘시간성’은 문자 그대로 시공간을 초월하여 철학자와 예술가, 과학자들의 영감을 자극하는 소재였으며, 이를 표현하기 위해 칠퍼만이 시공간적 경계를 해체하는 신개념의 극장을 제안했다는 점을 고려할 때, 이 새로운 극장은 이공계, 인문학, 예술영역의 전문가들이 모여 서로의 생각을 나누기에 적절한 장소로 보인다.

칠퍼만이 제안하는 신개념 극장에 대한 아이디어가 혁신적인 이유는 그것이 실제 흘러가는 시간 속에서 상연을 목적으로 하는 장소이기 때문이다. 사실, ‘시간의 구형성’을 전제하는 극 작품은 실시간 상연되는 오페라보다는 상영을 목적으로 하는 영화 영역에서 더 적극적으로 제작되어왔다. 예를 들어 크리스토퍼 놀란(Christopher Edward Nolan, 1970-) 감독의 영화 《인터스텔라》(*Interstella*, 2014)는 중력에 의해 변하는 시간의 흐름과 모든 시공간이 공존하는 블랙홀을 다룬 대표적인 작품이며, 최근 개봉한 제임스 카메론(James Francis Cameron, 1954-) 감독의 《아바타: 물의 길》(*Avatar: The Way of Water*, 2022)에서도 시작도 끝도 없이 순환하고 과거, 현재, 미래가 상호 연결되는 시간성이 나타난다. 앞서 언급한 작품들처럼 대사나 영상을 통해 직접 시간의 성질을 언급하는 경우 외에도 영화에서는 영상을 교차 편집하는 방식으로 과거, 현재, 미래를 오가며 이야기를 전개한다. 영화가 비교적 시공간을 자유롭게 다룰 수 있는 것은 이야기가 펼쳐지는 공간, 즉 스크린이 가상의 공간이기 때문이다. 그러나 평면적인 무대에서 실시간 상연되는 전통적인 오페라 무대에서 ‘공 모양의 시간성’을 표현하는 것은 결코 쉬운 문제가 아니다. 칠퍼만은 “공간에 대한 구심적 공간 개념과 시간에 대한 원심적 개념, 시간에 대한 원심적 개념과 공간에 대한 구심적 개념 사이의 상공에서 오페라에 대한 새로운 생각이 지속되었다”⁹⁾고 언급하면서 새로운 형태의 시공간을 구현하는

9) Zimmermann, “Lenz and New Aspect of Opera,” 137.

오페라 극장을 제안한다. 다음은 침머만의 글 “렌츠와 오페라의 새로운 관점”의 일부이다.

이것이 무대 인생의 일상에 의미하는 것은 무엇인가? 우선 첫째로, 오페라의 시공간 구성에 대한 구형 개념(spherical conception)을 우리 오페라 하우스의 평면적이고 정면 지향적인 무대와 관객석으로 옮겨보자. 이것은 높고 낮은 무대가 타악기 그룹에 의해 지엽적으로 둘러싸여 있음을 의미한다. 반원을 이루는 무대 음향은 홀 안에(천장과 배경에) 스피커 그룹을 설치하여 완전한 원형을 이루는 것에 근접하게 될 것이고, 무대와 오케스트라(오케스트라 피트에서)는 이리저리 확대되는 조정된 음향 현상의, 즉 공간-소리 상징이 다양하게 얽힌 이 원의 중심부에서 상호작용하게 될 것이다. 끊임없이 변화하는 공간 구성을 통해, 악기들은 무대 위 가수들의 영속적인 이동 파트너가 된다. 관객은 이전에 무대의 정반대 방향, 즉 정면에 위치할 때보다 지금 훨씬 더 강렬한 방법으로 음악 진행에 완전히 통합된다.¹⁰⁾

인용문에서 볼 수 있듯이, 침머만은 ‘공 모양의 시간성’을 오페라 무대에서 구현하기 위해 감상자가 오페라 무대의 시공간을 어떻게 경험할 것인지를 염두에 두고 무대장치와 음향 등 기술적인 변화를 시도하였다. 이러한 태도는 그가 음악에 관여하는 작곡가의 역할에 머무르지 않고 극장의 음향시스템과 무대 세트, 건축디자인과 무대 배치 등 기술적인 영역을 고려하는 융합형 인물임을 보여준다.

새로운 극장에 대한 아이디어는 《군인들》의 4막 1장과 4막 3장에서 두드러진다. 4막 1장과 3장은 앞서 언급한 2막 2장의 구성방식보다 조금 더 복잡한 수준에서 ‘공 모양의 시간성’이 표현된다. 스키투어에 장면 연출을 위한 지침이 자세하게 서술되어 있다.¹¹⁾ 4막 1장의 공간적 배경은 군인들의 장소인 아르망피에 커피하우스로 2막 1장과 같으며 시간적 배경은 ‘오늘, 어제, 내일’로 과거, 현재, 미래의 시간이 뒤섞여 나타난다. 무대 위 장소는 카지노, 마담 비

10) Zimmermann, “Lenz and New Aspect of Opera,” 137.

11) Bernd Alois Zimmermann, *Die Soldaten Oper in vier Akten nach dem gleichnamigen Schauspiel von Jakob Michael/ Rheinhold Lenz* (Mainz: Schott Music GmbH & Co. KG, 1975), 247, 456.

숍 집의 무도회장, 상상 속 재판장으로 이동하지만, 이것은 실제 물리적 공간 이동이 아닌, 꿈이나 기억과 같은 정신적 영역에서 이루어진다. 마치 시간 순서에 상관없이 뒤죽박죽 떠오르는 기억의 단편처럼, 다양한 높이, 깊이, 넓이로 변형되는 무대에서는 각각 다른 시공간이 펼쳐지며, 마치 사진을 찍듯 깜빡이는 플래시 조명은 무대에서 일어나는 일들을 비춘다. 무대를 둘러싼 스크린에서는 마리에 대한 정신적·육체적 폭력과 관련된 장면이 상영되고 있으며 등장인물들은 무대에 등장한 성악가와 무대 뒤에서 노래하는 성악가, 무용수, 연기자로 복제되어 실제 공간인 무대와 가상의 공간인 스크린을 오간다. 이처럼 한 배역을 여러 명이 동시에 연기하는 방식은 실존적 인물이 아닌 영혼이나 의식과 같은 정신적 존재로서의 인물을 표현하는 것으로도 볼 수 있으나, 다른 한편으로는 과거, 현재, 미래의 4차원 시공간에 존재하는 인물을 3차원 공간에 재배치한 결과물로도 볼 수 있다. 마치 카메라로 움직이는 대상을 연속적으로 촬영하고 그것을 출력하여 하나의 프레임 안에 동시에 배치하듯, 여러 시공간의 인물을 하나의 장면에 배치하기 위해 조명, 무대, 스크린, 세트, 음향, 춤, 음악 등 다양한 극장 요소를 활용하는 연출법은 기존 극장 시스템을 뒤엎는 혁신적인 아이디어로 볼 수 있다.

4막 1장의 텍스트와 음악에도 신개념 극장에 대한 아이디어가 반영된다. 이 장면의 텍스트와 음악은 과거, 현재, 미래에서 떨어져나온 것으로 특정 시간, 장소, 인물에 귀속되지 않으며 오히려 꿈이나 상상 속에서 동시다발적으로 떠오르는 이미지들로서 공 모양의 시간에 위치한다.¹²⁾ 악기는 무대와 무대 밖 여러 곳에 배치되고 극장 곳곳에 있는 10개의 스피커 그룹에서는 오케스트라가 연주하는 실황음악과 미리 녹음된 소리가 동시에 재생된다. 음악은 어느 시점에 멈추어도 12개의 모든 음이 동시에 울리는 톤클러스터(tone-cluster)로 구성된다. 더 나아가 《군인들》의 4막 3장에는 관객이 극장에서 발생하는 소리를 청취하는 방법에도 혁신적인 시도가 나타난다. 오페라 스킴에는 다양한 크기의 스피커로 구성된 10개의 스피커 그룹의 배치도와 각 스피커에서 재생되는 소리가 구체적으로 명시되어 있다.¹³⁾ 무대 위, 관객석 양쪽과 뒤쪽,

12) 강서희, “침머만의 오페라 《군인들》에 반영된 음렬적 사고에 대한 연구,” 236.

13) Zimmermann, *Die Soldaten Oper in vier Akten nach dem gleichnamigen Schauspiel von Jakob Michael/ Rheinhold Lenz*, 456.

극장의 천장과 관객석의 머리 위 공중 등 극장의 앞뒤, 상하, 좌우 모든 곳에 입체적으로 배치된 스피커에서는 실제 극장에서 연주하는 악기 소리와 미리 녹음된 다양한 사운드가 재생된다. 극장의 곳곳에서 중심을 향해 전송되는 사운드는 구 형태의 음향을 이루게 되며, 이때 관객은 그 구의 중심에 위치하여 이 모든 소리를 입체적으로 경험하게 된다. 실제 극장에서 연주되는 소리를 증폭하는 스피커 그룹과 여성의 목소리와 군대 명령어, 전쟁 소리와 주기도문을 외우는 장교의 목소리가 뒤섞이는 가운데, 무대와 스피커에서 재생되는 입체적 사운드의 중심점에서 감상자는 한 인간의 일생과 전쟁의 참혹함을 이해하게 된다. 이러한 청취방식은 무대와 관객석이 마주 보는 전통적인 극장 구조를 벗어나 극장 공간을 새롭게 바라본 결과라고 할 수 있다.

오페라 《군인들》에는 물질적 시간과 정신적 시간, 기존의 극장 공간 개념을 해체하는 새로운 극장에 대한 아이디어가 나타난다. 이러한 혁신적인 시도는 대개 기술적인 문제를 수반하기 마련이다. 당시 오페라 극장의 기술적 한계에 부딪혀 침머만의 《군인들》은 여러 차례 수정을 거쳐 초연될 수밖에 없었지만, 그럼에도 불구하고 이 작품은 전통적인 오페라 극장의 시간, 공간, 존재, 현상에 대한 많은 문제를 제기한다. ‘공 모양의 시간성’에 기초한 새로운 극장에 대한 아이디어는 작곡가 개인의 상상에서 시작된 것이지만, 그것을 무대에서 실현하는 문제는 작곡가보다는 기술자의 영역이며, 그것이 물리적으로 가능한지를 따지고 그 안에 어떤 원리가 숨어있는지를 밝히는 것은 예술보다는 오히려 수학이나 과학의 영역에서 이루어진다는 점을 생각할 때, 시공간적 경계를 해체하는 침머만의 신개념 극장은 음악, 문학, 철학, 미학, 과학, 기술, 공학, 수학 등 모든 영역의 전문가가 모여야 성립할 수 있는 융합의 장이라고 할 수 있다.

III. 침머만의 창작기법에 나타나는 융합의 특성

오페라 무대에 ‘공 모양의 시간성’을 대입하는 신개념 극장을 주장하였던 침머만은 전통적인 오페라 극장의 요소들을 통합하는 새로운 창작기법을 모색하였다. 그의 창작기법 중에서도 총렬(total serial) 기법과 혼합매체 기법(mixed-media techniques), 구체음악(musique concrète) 기법, 콜라주(collage)

기법은 분리된 것으로 여겨졌던 개념들, 예를 들어 화성음과 비화성음, 스크린과 무대, 자연적 울림과 인위적 사운드, 기성 음악과 창작 음악을 병치하고 통합한다는 점에서 융합적 특성이 나타난다.

침머만의 '총렬'은 제2 빈악파의 음렬이 확장된 것으로, 오페라 《군인들》의 음악뿐만 아니라 장면구성에도 적용된다. 쇤베르크(Arnold Schoenberg, 1874-1951)의 "이웃한 음들 사이의 관계에만 의존하는 12음에 의한 작곡법"(die Methode des Komponierens mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen)¹⁴⁾은 조성 중심의 음악에서 벗어나 새로운 음악개념을 수립하려는 음악적 모더니즘의 결과물로서, 하나의 기초 음렬(basic set)과 그것의 역행(retrograde), 전위(inversion), 역행전위(retrograde inversion)에 의한 부차적 음렬들로 전체작품을 조직화한다. 수학적 규칙에 따라 창작되는 음렬의 구성원리는 선율과 화성 위주의 선적인 음악과 대비되는 공간적이고 입체적 음악을 추구한다. "역사가 증명하는 바와 같이 이 기법은 미학적이고 이론적인 지원을 받고 있으며, 이러한 지원이 이 기법을 단순한 기술적 장치로부터 과학적 이론 영역에 이르는 높은 수준으로 이끌어 준다."¹⁵⁾ 이 문장은 쇤베르크가 음렬의 미학적이고 과학적인 가치를 강조하며, 음렬이 음악뿐 아니라 수학, 과학, 미학 등 다른 분야도 아우르는 이론으로 정의될 가능성을 보여준다. 그의 예상대로 음렬은 전후 세대 작곡가들에 의해 총렬주의로 발달하였고, 침머만의 음렬의 원리를 오페라의 시공간, 장면구성, 인물, 드라마와 같은 연극적 요소에도 적용하였다.

렌츠의 이 원리는 무엇이며, 그의 극적 개념이 작곡가에게 무엇을 의미하는가? 그 답은 이미 주어져 있으니 즉 단일하고 기초적인 아이디어로부터 뿜어져 나오는 분열이다. 이러한 방식으로 구성방법이 정의되고, 실제로 정확히 설명된다. 우리는 그것을 '음렬'이라고 부른다.¹⁶⁾

14) Arnold Schoenberg, *Stil und Gedanke* (Frankfurt a. M.: Fischer, 1995), 75.

15) Arnold Schoenberg, "Composition with Twelve Tones (1), 1941," in *Style and Idea: Selected Writings of Arnold Schoenberg* (Berkeley: University of California Press, 1984), 220; 강서희, "침머만의 오페라 《군인들》에 반영된 음렬적 사고에 대한 연구," 40.

16) Zimmermann, "Lenz and New Aspects of Opera," 136.

앞의 인용문은 20세기 중반에 활동한 작곡가 침머만이 음렬의 원리를 음악의 다른 영역에도 적용 가능한 구성방법으로 이해하였음을 분명히 보여준다. 이처럼 침머만의 음렬은 그의 작품의 다중적이고 통합적인 성격을 이해하기 위한 중요한 개념이라고 할 수 있다.

음악학자 마르쿠스 반두어(Markus Bandur)는 저서 『총렬주의 미학』(*Aesthetics of Total Serialism*, 2001)에서 20세기 중반에 확장된 개념으로서의 음렬주의를 “동시대 인간의 지식과 본성을 예술에 통합시키는 매력적인 방법”¹⁷⁾으로 정의하고, 음렬 이론이 모든 장르에 적용될 수 있음을 주장한다.

음악에서 음렬 이론은 현대 과학에서와 마찬가지로 모든 예술을 하나의 창의적 개념으로 통합할 수 있게 하는 (그럴 필요가 있는) 범세계적이면서도 메타이론적이라는 점에서 예술역사의 새로운 장을 열었다. 그러나 음악적 음렬주의에서 “발견과 발명”(슈톡하우젠)은 단지 예술의 오래된 유사성에 새로운 빛을 비추는 것만이 아니다. 그것은 심지어 물리적이고 생물학적 세계의 기본 원리들 사이의 간극을 메우고, 다시 이들과 예술의 간극을 좁힌다.¹⁸⁾

‘음렬이 물리적이고 생물학적 세계와 예술을 아우를 수 있는 범세계적 이론’이라고 보는 반두어의 견해는 지금 우리 세대가 추구하는 융합, 즉 과학 · 기술 · 공학 · 수학 · 예술 · 인문학이 만나 공동의 과제를 수행하는 학제간 연구와 상통한다. 같은 글에서 그는 20세기 중반 이후 다양한 영역에서 만연한 음렬의 원리를 ‘음렬적 사고’로 명명하고 그 특성을 다음과 같이 설명한다.

음렬적 사고(serial thinking)는 반복을 피하는 데 초점을 맞추고, 완전성을 목표로 삼으며, 이론과 실제 모두에서 연구적인 혁신을 지향하면서, 요소들의 서로 다른 양, 질, 유형, 계급 사이의 구조적 중재를 중심으로 회전하면서 개인성(고유성)과 유사성 사이의 특별한 관계에 기초하여 인위적 형태를 창조하는 개념이다.¹⁹⁾

17) Markus Bandur, *Aesthetics of Total Serialism: Contemporary Research from Music to Architecture* (New York: Springer Science & Business Media, 2001), 표지글.

18) Bandur, *Aesthetics of Total Serialism*, 6-7.

19) Bandur, *Aesthetics of Total Serialism*, 7.

‘양, 질, 유형, 계급 면에서 차이를 보이는 요소들의 구조적 증재’는 서로 다른 영역의 전문가들이 모여 공동의 문제를 해결하는 융합 활동 모습과 다르지 않다는 점에서 ‘음렬적 사고’에 대한 반두어의 견해는 예술에서의 융합을 이해하는 데에 시사하는 바가 적지 않다. 반두어는 음악에서 음렬적 사고가 종합된 대표작으로 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen, 1928-2007)의 오페라 《빛》(*Licht, Die sieben Tage der Woche*, 1977-2003)을 소개한다.²⁰⁾ 그러나 슈톡하우젠의 작품보다 20년이나 앞선 오페라 《군인들》에도 이와 같은 특성이 나타난다는 점에서 오페라 《군인들》은 예술에서 융합의 의미를 논하기 위한 더 이른 예시라고 할 수 있다.

‘콜라주’(collage)는 여러 가지 오브제를 2차원의 화면 형식으로 구성하는 회화 기법이다. 현대예술에서 콜라주 기법은 3차원 공간의 아상블라주(asmblage)로 확대되었다. 이 기법들은 모두 기성품을 분해하고 재배치하여 새로운 작품을 만든다는 특징이 있다. 음악에서 콜라주는 주로 인용 기법과 연관되지만, 오페라 《군인들》에서 콜라주 기법은 바흐 코랄과 중세 성가, 원작에는 포함되지 않은 세 편의 시²¹⁾와 같은 기성 작품을 활용하는 정도에서부터 원작 속 여러 장면에서 나온 텍스트와 음악을 콜라주한 ‘음악적·드라마적 톤클러스터’에 이르기까지 다양한 형태로 나타난다.

초연에 앞서 1963년 서독방송(WDR)에서 작품 일부를 콘서트 형식으로 먼저 발표하면서 침머만은 “《군인들》 중 세 장면”이라는 글을 통해 자신의 작곡 원리를 “‘후기 음렬주의자’(late serialist)의 기법: ‘콜라주’(바흐 코랄들과 그 외)와 다원적 사운드-구성”²²⁾으로 명명한다. 5막 35장의 원작이 4막 15장의 오페라로 압축되면서 원작에서 방대하게 배치된 군인들의 장면들이 클러스터 되었는데, 그중에서도 2막 1장과 4막 1장의 콜라주 형식은 주목할 만하다. 이 장면들은 드라마 속 미래, 과거, 현재의 장면들을 오브제로 활용하여 무대

20) Bandur, *Aesthetics of Total Serialism*, 49-50.

21) 오페라 《군인들》에는 렌츠 원작에 포함되지 않은 시 ‘우리의 마음’(Unser Herz, 1776), ‘토이치 춤의 노래’(Lied zum teutschen Tanz, 1774), ‘아, 젊은 시절의 소원’(Ach, ihr Wünsche junger Jahre, 1775-1776)이 인용된다. 강서희, “침머만의 오페라 《군인들》에서 시간성을 표현하기 위한 인용기법에 대한 연구,” 『음악논단』 39 (2018), 1-2.

22) Zimmermann, “Three Scenes from the Opera *Die Soldaten*,” 141.

라는 3차원 공간에 재배치한다. 여기에는 인물뿐만 아니라 그들의 말과 음악, 그리고 그들이 만들어 내는 다양한 소음과 행위 등 다양한 재료가 포함된다. 이 장면들은 움직이는 형태의 거대한 가상블라주라고 할 수 있다.

‘타악기의 무기고’라는 별칭이 있는 2막 1장은 다차원적 사운드 구성을 통해 여러 시간성을 병치한다. 여기에는 군인들이 탁자, 의자, 식기, 카드와 같은 도구를 때리거나 두드려 나는 소음, 손과 발 등 신체를 사용한 소리, 렌츠의 시 ‘토이치 춤의 노래’(Lied zum teutschen Tanz, 1774)에서 발췌한 시어들을 음소 단위로 분절하여 슈프레히슈팀메(Sprechstimme)로 연주하는 소리 등, 다양한 사운드가 재료로 사용된다. 얼핏 들으면 우연적으로 들리는 이 소리는 다층적 시간성을 표현하기 위해 철저히 계획된 것으로 음악적 시간인 리듬과 템포로 통제된다.²³⁾ 리듬을 콜라주하여 다차원적 시간성을 표현하는 방법은 2막 1장 후반부에서 젊은 사관생도 3인의 탭댄스와 안달루시아 여인의 춤 장면에서 절정에 이른다. 마치 3성 대위법처럼 세 명의 댄서는 서로 다른 시간 속에서 서로 다른 템포와 박자로 된 리듬을 연주하다가 후렴에 와서 하나의 시점으로 모여든다. 젊은 사관생도 3인이 다운 스테이지에서 시간의 폴리포니를 연주하는 동안 업스테이지의 카페에서는 군인들이 타악기의 무기고를 연주한다. 군인들의 연주에는 소음뿐만 아니라 ‘Eh!’, ‘Hei’, ‘Ho!’, ‘Rum’과 같은 단음절 단어를 외치는 소리도 포함되며, ‘Al-lons’, ‘He-da’, ‘Ma-dame’, ‘El-nen’ 등 두 음절로 된 단어는 음절이 분리되어 서로 다른 위치에 있는 군인에 의해 발화된다. 이처럼 침머만의 콜라주 기법은 말의 조각과 극적 행동의 파편이 시간의 소용돌이에 재배치되는 방법으로 표현되며, 그 안에서 모든 요소는 중첩된 시간과 경험의 층을 오가는 리듬에 따라 상호작용하게 된다.²⁴⁾

‘융합’의 사전적 의미가 ‘다른 종류의 것이 녹아서 서로 구별이 없게 하나로 합하여지거나 그렇게 만들, 또는 그런 일’²⁵⁾을 의미한다는 것을 생각할 때, 침

23) Emily Richmond Pollock, “To Do Justice to Opera’s “Monstrosity”:
Bernd Alois Zimmermann’s *Die Soldaten*,” *The Opera Quarterly* 30/1
(2014) 85. 무대 및 사운드 배치는 다음 논문을 참고하라. 강서희, “침머만의 오페라 《군인들》에 반영된 음렬적 사고에 대한 연구,” 91-92.

24) Zimmermann, “Lenz and New Aspects of Opera,” 138.

25) <https://ko.dict.naver.com/#/search?query=%EC%9C%B5%ED%95%A9> [2023년 2월 20일 접속].

머만의 콜라주 기법은 극장에서 보이고 들리는 모든 요소를 재료로 삼아 그것을 완전히 해체하여 새로운 것으로 다시 만들어 낸다는 점에서 융합적이라고 할 수 있다. 그가 “다원적 사운드 구성”으로 명명한 창작기법은 사운드 엔지니어링을 통해 다차원적 시공간을 통합하는 방법으로도 표현된다. 오페라의 마지막 장면인 4막 3장에서 스피커는 삶, 탄생, 죽음의 세 그룹으로 나뉜 여성들의 목소리와 군대 명령어, 전쟁 소리와 주기도문을 외우는 장교의 목소리를 재생한다. 여성의 목소리는 높은 소리, 고통스러운 신음, 진통하는 비명, 울음 소리, 훌쩍이는 소리가 포함되며, 이것은 한 인간의 일생이라는 긴 시간을 동시적으로 압축한다. 군대 명령어는 이탈리아, 독일, 프랑스, 러시아, 영어, 폴란드어로 표현되며 폭탄, 미사일, 탱크, 대포 등 전장에서 들리는 소리와 함께 재생되는데, 이것은 각기 다른 언어를 쓰는 국가들을 전쟁터라는 단일 장소로 통합한다. 이처럼 침머만의 창작기법은 서로 다른 것들을 하나로 압축하고 통합한다는 점에서 융합적이다.

침머만의 창작기법은 단일한, 기본 아이디어로부터 분열된 요소들을 재배치하고 이들 사이의 의미 관계를 통해 관객들이 작품 전체의 이야기를 이해하도록 한다. 이러한 전개 방식은 주인공 중심의 단일 플롯을 선율 중심의 음악과 함께 전개함으로써 관객들이 주인공의 상황과 음악에 동화되어 카타르시스를 경험하는 전통적 오페라와 분명한 차이를 보인다. 영화 혹은 드라마의 경우 ‘공 모양의 시간성’이나 콜라주 기법 등은 영상편집으로 그리 어렵지 않게 구현할 수도 있을 것이다. 하지만 실시간 상연을 위한 오페라 무대에서 이러한 창작기법이 적용된 작품은 연주자나 연출가 모두에게 어려운 과제일 수밖에 없다. 침머만은 이러한 문제를 잘 알고 있었고 이를 해결하기 위해 ‘탈장르적 협업공간’으로서의 종합극장을 제시한다. 다음 장에서는 탈장르적 협업을 위한, 즉 융합 활동을 위한 공간으로서의 종합극장에 대한 아이디어와 오페라 《군인들》의 실제 공연 사례를 통해 오페라 극장 현장에서 그의 아이디어가 어떻게 실현되고 있는지를 살펴본다.

IV. 탈장르적 협업을 위한 공간, 종합극장

오페라 《군인들》이 발표될 당시 유럽의 음악극장은 케이지(John Cage, 1912-1992), 리게티(György Ligeti, 1923-2006), 베리오(Luciano Berio, 1925-2003), 슈톡하우젠, 카겔(Mauricio Kagel, 1931-2008)과 같은 아방가르드 작곡가들에 의한 실험적 작품이 주류를 이루고 있었다. 이들은 악기, 연주자의 몸과 움직임, 시간과 공간 등 극장을 구성하는 요소를 새로운 형식으로 조직화하려 시도하고 있었다. 전자음악, 소음, 침묵을 포함하는 음색 작곡기법과 연주자와 연기자의 경계를 허무는 연출기법은 음악극장의 연극적 성격을 강화하였고, 실험극들이 음악극장을 채우는 동안 전통적 음악극인 오페라는 관심 밖으로 밀려나 있었다. 1967년 볼레즈(Pierre Boulez, 1925-2016)가 『슈피겔』(*Spiegel*)에서 “오페라 극장을 폭파하라!”²⁶⁾고 선언한 것은 당시 오페라 장르가 처한 상황을 잘 보여준다.

작은 규모의 실험극이 지배적인 상황 속에서도 헨체(Hans Werner Henze, 1929-2012), 브리튼(Benjamin Britten, 1913-1976)과 같은 반(反)아방가르드 성향의 작곡가들은 전통적인 오페라의 명맥을 지키고 있었다. 이런 상황 속에서 침머만은 대규모의 오페라 《군인들》을 통해 다양한 장르와 매체, 전통적 요소와 현대적 요소가 융합된 형태의 다원적이고 복합적인 ‘종합극장’을 미래 오페라의 비전으로 제시하였다. 그는 “오페라의 미래”라는 제목의 글에서 다양한 전문가 그룹의 협업으로 여러 장면을 겹겹이 쌓아 하나의 작품을 완성하는 전통적 오페라 형식의 특수성에 주목하였고, 시간이 지나도 변하지 않는 오페라 고유의 형식적 특성에 기초하여 미래 오페라의 비전을 제시하였다.²⁷⁾

그렇다면, 시간이 지나도 변치 않는 오페라의 형식적 특성은 무엇일까? ‘오페라’(opera)는 ‘작품’을 뜻하는 ‘opus’의 복수형으로 태생적으로 다원적이고 다중적이다. 고대 비극을 복원할 목적으로 1600년경 이탈리아 피렌체에서 만들어진 이래로 오페라는 건축, 시, 음악, 춤, 몸동작이 융합되는 비극의 형식을 그대로 따라왔다. 소리, 시간, 공간, 육체와 같은 퍼포먼스 기본요소의 개념을

26) Pierre Boulez, “Sprengt die Opernhäuser in die Luft,” *Der Spiegel*, September 29, 1967; Pollock, “To Do Justice to Opera’s ‘Monstrosity,’” 88 재인용.

27) Zimmermann, “The Future of Opera,” 148.

해체하고 재구성하였던 20세기 음악극장에서도 표현기법이나 규모의 차이만 있을 뿐 오페라의 형식적 특성은 변함이 없었다.

태생적으로 다원적인 오페라는 그 안에 새로운 것이 포함되더라도 여전히 ‘오페라’이다. 그리피스(Paul Griffiths, 1947-)는 새로운 원리를 포용하는 오페라의 능력에 주목하였고 바로 이 특성 때문에 20세기 중반 음악극장에서 이루어진 반전통적 시도들이 계속될 수 없었다고 생각했다.²⁸⁾ 침머만은 오페라의 형식적 특성과 후기 음렬주의자의 창작 원리를 같은 것으로 이해하였고, ‘음렬’이 시간이 지나도 변치 않는 오페라의 형식적 아나크로니즘(anachronism)을 설명할 핵심개념이자 미래 오페라를 위한 논의의 시작점이라고 보았다.²⁹⁾

다양한 예술 장르를 통합하는 오페라의 가능성은 이미 한 세기 전 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 총체적 예술작품(Gesamtkunstwerk)에서 제시된 바 있다. 그러나 바그너의 ‘총체극’은 절대음악을 통한 음악과 드라마의 합일을 추구하는 반면, 침머만의 ‘종합극장’은 극장에서 일어나는 모든 현상을 통합한다는 점에서 통합의 대상과 영역이 더욱 확장된다. 바그너가 총체적 예술로서의 오페라를 위해 절대음악을 도입했다면, 침머만은 모든 시대의 예술을 포함한 극장의 모든 요소를 동등한 위치에 두는 진정한 의미의 총체적 예술 장르로서의 미래 오페라를 꿈꾸었다.³⁰⁾

폴록(Emily Richmond Pollock)은 독일어로 된 침머만의 글을 영어로 번역하면서 그가 ‘작곡’을 의미하는 단어 ‘Komposition’을 의도적으로 ‘Komposition’으로 표기하여 전체의 구성요소 혹은 일부를 모으거나 결합하는 행위를 강조했다고 밝히고 있다.³¹⁾ 폴록의 견해에 비추어보더라도 침머만의 종합극장은 모든 장르를 동등한 위치에 ‘함께’(Kom-) ‘두는’(-position) 공간이자 전

28) Paul Griffiths, “The Twentieth Century: 1945 to the Present Day,” in *The Oxford Illustrated History of Opera*, ed. Roger Parker (London: Oxford University Press, 2001), 334.

29) Zimmermann, “Three Scenes from the Opera *Die Soldaten*,” 141.

30) Zimmermann, “The Future of Opera,” 144, 146-147.

31) Zimmermann, “The Future of Opera,” 151, 각주3번. 음악학자 맥클러리도 “1960년대 이후 많은 작곡가가 음악이 구성(com-posed)되어야 한다고 믿었다”고 서술하면서 이 단어가 문자 그대로 ‘함께-두다’(put-together)라는 의미가 있다고 언급한다. Susan McClary, *Conventional Wisdom* (Berkeley: University of California Press, 2000), 141.

통과 현대, 예술과 기술, 물질과 정신으로 이분화된 개념을 융합하는 새로운 형태의 미래 오페라를 위한 장소로 이해할 수 있다.

침머만이 주장하는 종합극장은 오페라에 포함될 수 있는, 바꾸어 말하면 인간사회를 구성하는 모든 분야를 종합하는 프레임워크를 제공한다는 점에서 지금 세대에서 논의되는 융합의 개념과 그 의미가 상통한다. “오페라의 미래”(c. 1965)라는 글에서 그는 모든 장르의 공동 작업을 위해 특별히 마련된 장소에서 공공의 의사소통을 목적으로 하는 모든 연극적 매체가 집결된 작품으로서의 오페라, 혹은 그러한 연극을 미래의 오페라로 제시한다. 더 나아가 여기에는 미래 오페라를 위한 인재의 역량과 그들을 육성할 교육 및 행정기관의 필요성, 효과적인 협업을 위한 방법, 새로운 형태의 극장 모습 등이 구체적으로 서술된다.

종합극장의 리더인 예술감독은 건축, 조각, 그림, 음악극, 연극, 발레, 영화뿐만 아니라 확성기, 텔레비전, 테이프와 사운드 엔지니어링, 전자 음악, 구체음악, 서커스, 뮤지컬, 그리고 모든 형태의 물리적 연극 등 다원적 현상의 창작물이 결합된 오페라의 새로운 형식을 구현하기 위해 모든 장르를 아우르는 포괄적 능력과 지적 능력을 갖추어야 한다. 이러한 인재상은 ‘2015 개정 교육과정’에서 제시하는 융합형 인재³²⁾와 놀랍도록 닮아있다. 침머만의 글에서 리더의 모습은 개인뿐만 아니라 집단의 형태로도 서술된다. “관련 장르에 책임감을 가진 전문가가 팀을 이루어 공공의 목적을 가지고 감독직을 수행한다”³³⁾라는 구절은 우리 세대의 융합연구형태와 매우 유사하다. 모든 장르가 동등한 위치에서 만나고 소통하고 서로를 연결하여 이전과 다른 차원의 결과물을 만들어 내는 종합극장은 이상적인 융합 활동을 위한 장소인 것이다.

종합극장으로서의 미래 오페라는 작품을 총괄하는 리더 외에도 무대 위 배우

32) ‘2015 개정 교육과정’에서 융합형 인재는 다양한 지식과 기술을 융합하여 문제를 해결하고, 창의적인 아이디어를 발전시키며, 그것을 현실에 적용할 수 있는 인재를 말한다. 이러한 인재는 다양한 분야의 지식과 기술을 연결하고, 상호 작용하며, 융합하여 문제 해결과 혁신적인 발상을 가능케 하는 역할을 수행할 수 있어야 한다. 융합형 인재는 전문분야 지식뿐만 아니라 다양한 분야에서의 기술, 경험, 관점 등을 가지고 있어 복잡한 문제에 대한 다양한 시각과 접근법을 제공할 수 있다. 이러한 인재는 다양한 분야에서 협력하며, 팀워크를 통해 문제 해결과 혁신적인 발상을 이끌어내는 데 기여할 수 있다.

33) Zimmermann, “The Future of Opera,” 148.

들에게도 더 복잡하고 높은 수준의 능력을 요구한다. 바로크 오페라부터 베르디(Giuseppe Verdi, 1785-1867)의 낭만 오페라에 이르기까지 전통적인 오페라에서 성악가, 무용수, 연기자, 오케스트라는 서로 분리된 영역에 있었다. 마치 여러 모듈을 조합하여 하나의 컴퓨터가 완성되듯, 각 영역은 한 작품의 구성원이면서도 각자의 영역은 독립되어 있었다. 그러나 칠퍼만의 종합극장에서 등장인물은 자신이 선택한 전공 외에 다른 일반 영역에 능통하여 극에서 요구하는 것들을 소화할 것을 요구받는다. 오페라 《군인들》의 2막 중 군인들이 커피하우스에 모여 ‘타악기의 무기고’를 연주하는 장면만 보더라도 군인을 연기하는 성악가들은 타악기 연주자에 버금가는 연주실력과 웅변, 서커스 수준의 마임과 아크로바틱을 소화해야 한다. 말 그대로 모든 영역을 아우르는 융합형 인재가 되어야 한다는 것이다. 칠퍼만은 연기자들이 극에서 요구하는 높은 수준의 기량을 연마할 수 있도록 이들에게 기초적인 교육을 제공할 전문기관이 필요하며, 특정 극장에서 특정 작품만 올리는 시스템으로 전환되어야 한다고 주장하였다.

더 나아가 그는 시공간적 경계를 뛰어넘는 미래 오페라를 위해 전혀 다른 새로운 형태의 극장을 건축할 것을 제안한다. “완전한 이동식의, 자유롭게 사용할 수 있는 건축 공간”, “우주선처럼 기술적으로도 잘 갖춰진 공간”, “가장 넓은 의미에서 가장 근본적인 만남의 장소”로서의 미래극장은 때에 따라 동시에 혹은 연속적으로 공연 가능한 여러 계층의 단계식 무대와 원형 혹은 구형으로 배치된 관객 좌석으로 구성되며, 무대와 관람석을 올리거나 내리는 등 위치도 변화할 수 있어야 한다. 문자 그대로 ‘전방위 이동식’(omni-mobile) 극장 시스템을 갖추어야 한다는 것이다. 무대와 스크린에서의 사건이 연결되어야 하고, 오케스트라 피트의 위치도 높아져 오케스트라의 음향과 연기가 상호 연결되어 있어야 한다. 모든 방향에서 의사소통할 수 있도록 관객석은 기울여지거나 회전하거나 비스듬히 눕는 등 고정과 이동을 할 수 있는 형태이어야 한다.³⁴⁾

칠퍼만이 제안하는 종합극장 시스템은 움직이는 의자에 앉아 가상현실(VR, Virtual Reality)을 체험하는 장면을 예상한 것 같이 보인다. 그러나 가상현실

34) Zimmermann, “The Future of Opera,” 150.

기술에 관한 관심은 1980년대 말부터 1990년대에 이르러서야 고조되기 시작했다는 점을 상기할 때, 침머만의 종합극장에 대한 아이디어는 시대적 흐름에 의한 것이라기보다는 기술에 앞서는 예술가의 창의적 상상력에 더 가깝다. 또한, ‘가상현실’은 문자 그대로 실존하지 않으나 존재하는 세계이나, 침머만의 종합극장에 대한 아이디어는 ‘극장’이라는 물리적 공간 속에서 다차원적 현상을 어떻게 실존하도록 만들 것인지에 대한 고민의 결과물이라는 점에서도 분명한 차이가 있다.

그렇다면, 오페라 《군인들》의 실제 공연 사례를 통해 다차원적 현상이 물리적 공간 속에서 어떻게 표현되는지를 살펴보자. 1965년 쾰른에서의 초연 이후 오페라 《군인들》은 미국, 영국, 독일, 일본, 스위스, 오스트리아, 아르헨티나 등 다양한 나라에서 연주되었고, 전방위 이동식 극장 시스템의 한계를 실험하는 작품이 되었다.

2006년 보훬의 루어 트리엔날레(Ruhr Triennale)에서 열린 ‘창고’프로덕션에는 작곡가 침머만이 생각한 거대한 극장과 이동식 무대구조가 잘 반영되었다. 파운트니(Sir David Willoughby Pountney)가 예술감독을 맡고 슬로에인(Steven Sloan)이 지휘를 맡은 이 프로덕션은 2008년 링컨 페스티벌에 초대되어 파크 예비뉴 아모리(Park Avenue Armory)와 협업으로 웨이드 톰슨 드릴 홀(Wade Thompson Drill Hall)에서 성공적으로 상연되었다. 80미터에 이르는 이동식 무대와 철도 트랙 위에 배치된 좌석은 흡사 놀이동산을 연상시킨다. 관객들은 이동 가능한 좌석에서 앉아 무대의 아주 가까운 곳에서 전방위적으로 포위하는 압도적 사운드를 경험할 수 있다.³⁵⁾ 작곡가가 구상한 내용을 가장 가깝게 구현해낸 이 프로덕션은 5일 동안 1000석 매진을 기록하였다. 뉴욕 타임즈(The New York Times)의 유튜브 공식 채널에는 이 프로덕션의 홍보영상이 탑재되어있다. 이 영상은, 그 규모와 복잡성 때문에 상연 불가능하다고 여겨졌던 작품이 어떻게 무대에 오를 수 있게 되었는지를 보여준다. 십수명의 타악 연주자가 포함된 110명에 이르는 오케스트라가 분리된 여러 장소에서 연주하고, 전형적이지 않은 연출을 위해 모든 규칙과 경계를 무너뜨려야 했으며, 이동식 트레일러를 설치하기 위해 독일과 협업한 내용 등 영상에는 지

35) https://www.armoryonpark.org/programs_events/detail/die_soldaten_2008
[2023년 2월 20일 접속].

휘자, 수석목수, 연출가의 인터뷰가 포함된다. 영상은 아래 QR에 접속하면 확인할 수 있다.



2008년 링컨 센터 페스티벌에 초대된 보홀의 '창고' 프로덕션 제작 영상³⁶⁾

2016년 부에노스아이레스에서 브뢰니만(Baldur Brönnimann)의 지휘와 마리타노(Pablo Maritano)의 연출로 이루어진 테아트로 콜론(Teatro Colón)³⁷⁾ 프로덕션은 관객과 무대가 마주보는 전통적인 극장 구조에서 미래, 현재, 과거의 사건이 연속적이면서도 동시에 펼쳐지는 극작법을 표현하기 위해 3층으로 된 건물의 한쪽 벽을 드러낸 구조물을 회전식 무대에 배치한다. 건물의 각 층, 각 방에서는 각기 다른 이야기가 동시에 진행되며, 순차적으로 이야기를 전개할 때에는 해당 부분에만 조명을 사용한다. 이 영상에는 극의 진행에 따라 이동하고, 변신하는 건축구조물 제작을 위한 준비단계와 디자인, 제작과정, 리허설 장면이 포함된다. 이 구조물을 중심으로 무대감독, 조명디자이너, 무대 제작 책임자, 의상디자이너, 분장 및 캐릭터 책임자의 인터뷰도 포함된다. 다음의 QR에 접속하면 이 프로덕션에 참여한 전문가 그룹의 작업현장을 확인할 수 있다.



2016년 테아트로 콜론 프로덕션 제작 영상³⁸⁾

2018년 쾰른 오페라는 작곡가 칠펜만의 100번째 생일을 기념하여 프랑수아 자비에 로트(François-Xavier Roth)의 지휘로 새로운 프로덕션을 선보였다.³⁹⁾

36) https://www.youtube.com/watch?v=LvBIqH_UvKE [2023년 2월 20일 접속].

37) <https://teatrocolon.org.ar/en/season-2016/opera/produccion/die-soldaten> [2023년 2월 20일 접속].

38) <https://www.youtube.com/watch?v=PTW9yKor7hg> [2023년 2월 20일 접속].

이 프로덕션은 극장의 한 가운데 오케스트라 피트를 배치하고 그 주위를 관객이 둘러싸고 벽면을 따라 2층 구조의 원형 무대가 배치된다. 세트는 따로 없으며 벽면에 조명을 쏘는 미디어파사드로 미장센을 표현한다. 관객은 무대에 둘러싸여 있는 형태로 전방위에서 일어나는 일들을 감상하게 된다. 조명을 활용한 연출과 무대로 둘러싸인 객석 구조는 감상자가 실제 상황 속으로 들어온 것 같은 착각을 불러일으킨다. 극장 전체가 거대한 스크린이자 무대이기 때문에 연기자, 관객, 오케스트라 등 극장 안에 있는 모든 사람은 무대 위의 시공간에 공존하는 것 같은 효과를 준다. 칼릭스토 비에이토(Calixto Bieito)의 연출로 완성된 무대는 쾰른, 함부르크, 파리의 대형 콘서트홀을 위해 특별히 제작되었다. 아래 QR에 접속하면 쾰른 오페라 공식 채널에서 게시한 홍보영상을 확인할 수 있다.



2018년 쾰른 오페라 프로덕션 홍보영상⁴⁰⁾

이 밖에도 온라인에는 1989년 슈투트가르트 프로덕션, 2012년 잘츠부르크 프로덕션, 2018년 뉘른베르크 프로덕션 등 여러 영상이 게시되어 있다. 각 프로덕션의 연출기법은 서로 다르지만, 어느 프로덕션이든 모든 시간성을 통합하는 작품의 특성을 표현하기 위해 무대와 관객석, 연주자 등 극장에 포함된 요소들을 새롭게 재단한다는 공통점이 있다. 이 과정에서 자연스럽게 연출, 무대, 연주, 분장 및 의상, 조명 등 다양한 영역의 전문가가 소통하고 협력하게 된다. ‘공동의 문제를 해결하기 위해 다양한 영역이 모여 소통함으로써 기존의 개념들을 재구성하여 새로운 것을 창조해낸다’는 점에서 오페라 《군인들》 프로덕션은 ‘총체적 융합 활동’을 위한 종합극장의 현현으로 볼 수 있다.

오페라 《군인들》의 ‘상연 불가능성’이 오히려 모든 장르가 협업하는 미래 오페라를 위한 아이디어가 되었다는 점은 아이러니하다. 그러나 ‘위기는 곧 기

39) <https://www.oper.koeln/de/programm/die-soldaten/6654> [2023년 2월 20일 접속].

40) <https://www.youtube.com/watch?v=zfwYi8aEX10> [2023년 2월 20일 접속].

회'라는 점을 생각할 때, 칠포만의 종합극장에 대한 아이디어는 오페라가 탄생한 근본적인 목표로 돌아감으로써 오페라의 본질을 회복하고 오페라를 부활시키는 기회가 되었음이 분명하다. 시, 음악, 연극, 미술, 무용, 건축 등 모든 장르가 하나였던 그리스 시대의 연극을 되살리고자 했던 이탈리아 카메라타 그룹의 융합 활동과 칠포만이 추구하는 종합극장의 모습은 그 소재와 표현법만 다를 뿐, '협업'이라는 키워드를 공유한다. 이는 지금 우리 세대가 추구하는 탈장르적 융합의 미학적 가치와도 상통한다.

V. 나가며

현재 여러 학문 영역에서 통용되는 '융합'이라는 용어는 원래 과학 중심의 통합 교육을 설명하기 위해 화학에서 채택한 것으로, 복잡한 사회문제에 대한 창조적이고 합리적인 해결방안을 마련하기 위해 다양한 분야의 전문가가 만나서 소통하고 서로를 연결하는 것으로 그 의미가 확장되었다. 서양 예술사에서 융합 활동은 420여 년 전 그리스 연극을 부활시킬 목적으로 피렌체에 모인 지식인들에게서 찾을 수 있으며, 그 결과물로 '오페라'라는 새로운 예술 장르가 탄생하였다. 이처럼 원래는 과학용어였다가 최근 다양한 학문 영역으로 그 의미가 확장된 '융합'의 개념을 오페라의 역사에 비추어 이해하는 일은 이 용어에 예술사적 배경을 부여하여 이것을 예술영역으로 수용하기 위함이다.

“상대방을 포섭하거나 소멸시키려는 것이 아니라 모두가 공존하면서도 모두와 연결 가능한 새로운 학문 영역을 마련하는 데에 의미를 둔다”⁴¹⁾는 점에서 융합 활동은 민주적이고 자유로운 세계를 지향한다고 볼 수 있다. 드라마와 음악을 결합하려는 시도에서 시작된 오페라는 태생적으로 융합 활동을 전제한다. 그러나 그동안 오페라 극장에서 과연 진정한 융합이 이루어졌다고 단언할 수 있을까? 드라마와 음악 중 무엇이 더 우선시되어야 하는가에 대한 해묵은 논쟁을 소환하지 않더라도 우리의 오페라 극장은 여전히 연출가와 음악감독이 대립

41) 박상욱, “2장 융합은 얼마나: 이론상의 가능성과 실천 상의 장벽에 관하여,” 『융합이란 무엇인가: 융합이 과거에서 미래를 성찰한다』, 홍성욱 편 (서울: 사이언스북스, 2012), 21-40.

하는 고루한 시스템 속에 갇혀있는 것처럼 보인다. ‘클래식’이라는 명분으로 몇몇 고정레퍼토리만 반복하면서 여전히 낡은 제도와 극장 시스템을 고집하면서 말이다. 모든 이가 공동의 목표를 향해 서로를 연결하고 공존하는 이상적인 세계로서의 오페라는 단지 16세기 말 피렌체에 모인 카메라타 그룹, 총체적 예술 작품과 그것을 위한 전용 극장을 원했던 19세기의 바그너, 예전의 명성을 잃고 다 죽어가는 오페라 시장에서 종합극장으로의 돌파구를 찾았던 20세기 침머만의 꿈에 그치지 않는다. 지금 우리는 그 어느 때보다 융합과 화합, 통합의 세계를 원하고 있지 않은가? 단순히 예술 장르 간의 결합을 넘어 기술과 예술, 기계와 인간, 전통과 미래, 자연과 문명사회 등 우리를 둘러싸고 있는 모든 세계가 서로 소통하고 융합하도록 지금 우리 사회는 교육, 연구, 행정 등 여러 방면에서 다양한 시도를 하고 있다. 이러한 상황을 고려할 때 기술, 공학, 건축, 수학, 예술, 인문학이 융합된 종합극장을 원했던 침머만의 이상은 4차 산업 시대를 살아가는 지금의 우리에게도 의미하는 바가 적지 않다.

오페라 《군인들》은 기존의 음악극장 시스템으로는 표현할 수 없는 ‘공 모양의 시간성’이라는 공동의 숙제를 해결하기 위해 모든 예술 장르뿐만 아니라 극장의 모든 구성원이 협업하게 되어있다. 오페라 제작에 참여하는 사람들은 자신의 전문지식을 활용하는 것은 물론, 다른 분야의 사람들과 수없이 많은 대화를 나누어야만 한다. 이 과정에서 각 분야의 전문용어들이 통일되고 여러 영역을 넘나드는 융합형 인재들이 탄생하게 된다. “스코어에 제시된 아이디어들은 감독에 의해 변경될 수 있다. 본 서문은 장면이 진행될 사항들에 대한 방향을 제공할 뿐이다”⁴²⁾라는 침머만의 노트는 작품의 창작자가 자신의 권한을 내려놓고 새로운 프로덕션에 참가하는 전문가들에게 자유롭게 생각하고 토론할 기회를 주는 것으로 읽힌다. 바로 이 지점에서 침머만은 작가의 죽음으로 새로운 독자의 탄생을 예고했던 바르트(Roland Gérard Barthes, 1915-1980)와 만난다.

오페라 《군인들》에서 공동의 과제로 제시된 ‘공 모양의 시간성’은 현대예술의 주요소재이며, 특히 영화에서 예술가들의 영감을 자극해왔다. 본문에서 언급한 최근 20여 년 사이에 제작된 SF영화들뿐만 아니라 1950년대 말부터

42) Zimmermann, *Die Soldaten Oper in vier Akten nach dem gleichnamigen Schauspiel von Jakob Michael/ Rheinhold Lenz*, 427.

1960년대 초반 프랑스의 고다르(Jean-Luc Godard, 1930-2022)와 트뤼포(François Truffaut, 1932-1984), 샤브롤(Claude Chabrol, 1930-2010), 로메르(Éric Romher, 1920-2010), 리베트(Jacques Rivette, 1928-2016)와 같은 감독들이 이끌었던 누벨 바그(La Nouvelle Vague) 영화들은 개방형식으로 제작되었다. 그러나 이들의 영화는 평면적인 스크린에서 이미 완결된 작품을 재생하기에 관객과의 상호작용이 제한되는 반면, 오페라 《군인들》은 극장이라는 입체적 시공간에서 프로덕션마다 다른 연출로 실시간 상연되고, 또한 관객을 작품 일부로 포함하도록 구성되어있다는 점에서 ‘공 모양의 시간성’을 어떻게 표현할 수 있을지에 대한 더 넓은 토론의 장이 될 수 있다. 이런 맥락에서 볼 때 “완전히 불가능한 형식일지라도 오페라는 살아있다”⁴³⁾라는 침머만의 진단은 단순히 “오페라 극장을 폭파하라”라는 블레즈의 주장에 대한 반작용에 그치지 않는다. 그는 실제 ‘살아있는’ 사람들이 만들어 내는 오페라의 제작 방식에서 사람들이 만나고 소통하고 서로를 연결하는 과정을 통해, 즉 융합 활동을 통해 극장의 미래를 찾으려 했던 것으로 보인다.

극장은 인간의 삶을 반영한다. 그것은 무대 위의 이야기뿐만 아니라 극장 전체의 구조가 작은 사회를 이루기 때문이다. 최근 건립된 정부 주도형 문화예술교육센터들⁴⁴⁾이 모두 극장을 포함하고 극장을 중심으로 학습자가 직접 퍼포먼스에 참여하는 형태의 융합예술교육 프로그램이 운영되고 있는 것은 교육공간으로서의 극장의 가능성에 주목하고 있기 때문일 것이다. 이들을 위한 융합교육 프로그램을 개발하는 연구자들에게 이 연구가 융합예술의 개념을 이해하고 실제 프로그램 개발을 위한 이론적 발판이 되기를 바란다. 또한, 문화예술콘텐츠가 신흥 산업으로 주목되는 현재 상황 속에서 최근 국내에서 다양한 형태로 시도되는 음악극, 콜라주 오페라, 가곡극, 퍼포먼스 위주로 기존 작품을 재구성한 각색 오페라 등 다양하게 변형된 오페라 작품들을 융합예술이라는 더 큰 틀로 수용하고 이를 효과적으로 발전시켜 나갈 구체적인 방안들을 마련하는 데에도 이 글이 도움이 될 수 있기를 바란다.

43) Zimmermann, “On Die Soldaten,” 142.

44) 현재 서울특별시교육청이 운영하는 3개의 창의예술교육센터인 제1서울창의예술교육센터(은평), 제2서울창의예술교육센터(성수), 구로청소년문화예술센터(구로)를 비롯하여 시군구문화재단이나 지자체에서 운영하는 거의 모든 시설에 극장이 포함된다.

한글검색어: 공 모양의 시간성, 구성, 군인들, 극장, 렌츠, 모던 오페라, 시간의 구형성, 오페라, 융합, 융합극장, 음렬, 음렬적 사고, 작곡, 종합극장, 총체적 예술작품, 침머만, 퍼포먼스, 총렬, 현대 오페라, 20세기 오페라

영문검색어: Sphericality of the Time, Composition, Die Soldaten, Theatre, Lenz, Modern Opera, Opera, Convergence, Serialism, Serial Thinking, Total Theatre, Gesamtkunstwerk, Zimmermann, Performance, 20th century Opera

참고문헌

- 강서희. “침머만의 오페라 《군인들》에 반영된 음렬적 사고에 관한 연구.” 한양대학교 대학원 박사 논문, 2018.
- _____. “침머만의 오페라 《군인들》에서 시간성을 표현하기 위한 인용기법에 관한 연구.” 『음악논단』 39 (2018): 1-40.
- 박상욱. “2장 융합은 얼마나: 이론상의 가능성과 실천상의 장벽에 관하여.” 『융합이란 무엇인가: 융합이 과거에서 미래를 성찰한다』. 홍성욱 편, 21-40, 서울: 사이언스북스, 2012.
- Bandur, Markus. *Aesthetics of Total Serialism: Contemporary Research from Music to Architecture*. New York: Springer Science & Business Media, 2001.
- Burton, Judith M., Robert Horowitz, and Hal Abeles. “Learning in and through the Arts: The Question of Transfer.” *Studies in Art Education* 41/3 (2000): 228-257.
- Floros, Constantin. “The Philosophy of Time and Pluralistic Thought of Bernd Alois Zimmermann.” In *New Ears for New Music*. Translated by Kenneth Chalmers, 143-146, New York: Peter Lang Edition, 2013.
- Griffiths, Paul. “The Twentieth Century: 1945 to the Present Day” in *The Oxford Illustrated History of Opera*. Edited by Roger Parker, 317-349, London: Oxford University Press, 2001.
- Joyce, James. *Ulysses*, Edited by Danis Rose, London: Picador, 1997.
- McClary, Susan. *Conventional Wisdom: The Content of Musical Form*. Vol. 12. Berkeley: University of California Press, 2000.
- Pollock, Emily Richmond. “To Do Justice to Opera’s “Monstrosity”: Bernd Alois Zimmermann’s Die Soldaten.” *The Opera Quarterly* 30/1 (2014): 69-92.
- Schoenberg, Arnold. *Stil und Gedanke*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1995.
- _____. “Composition with Twelve Tones (1), 1941.” In *Style and Idea: Selected Writings of Arnold Schoenberg*, 102-143.

Berkeley: University of California Press, 1984.

Zimmermann, Bernd Alois. *Die Soldaten Oper in vier Akten nach dem gleichnamigen Schauspiel von Jakob Michael/ Rheinhold Lenz*. Mainz: Schott Music GmbH & Co. KG, 1975.

_____. "Lenz and New Aspects of Opera." Translated by Elaine R. Fitz Gibbon and Emily Richmond Pollock. *The Opera Quarterly* 30/1 (2014): 135-139.

_____. "Three Scenes from the Opera Die Soldaten." Translated by Elaine R. Fitz Gibbon and Emily Richmond Pollock. *The Opera Quarterly* 30/1 (2014): 140-141.

_____. "On Die Soldaten." Translated by Elaine R. Fitz Gibbon and Emily Richmond Pollock. *The Opera Quarterly* 30/1 (2014): 142-144.

_____. "The Future of Opera." Translated by Elaine R. Fitz Gibbon and Emily Richmond Pollock. *The Opera Quarterly* 30/1 (2014): 144-151.

인터넷자료

김경자. "미래 사회가 요구하는 창의융합형 인재." 『행복한 교육』. 2015년 10월호, https://happyedu.moe.go.kr/happy/bbs/selectHappyArticleImg.do?bbsId=BBSMSTR_00000000191&nttId=4696d [2023년 2월 20일 접속].

<https://youtu.be/PTW9yKor7hg> (테아트로 콜론 프로덕션) [2023년 2월 20일 접속].

<https://youtu.be/zfwYi8aEX10> (퀵른 오페라 프로덕션) [2023년 2월 20일 접속].

https://youtu.be/LvBIqhU_vKE (보훔 아모리 프로덕션) [2023년 2월 20일 접속].

https://www.armoryonpark.org/programs_events/detail/die_soldaten_2008 (파크 에비뉴 아모리 공식 홈페이지) [2023년 2월 20일 접속].

<https://teatrocolon.org.ar/en/season-2016/opera/produccion/die-soldaten> (테아트로 콜론 공식홈페이지) [2023년 2월 20일 접속].

<https://www.oper.koeln/de/programm/die-soldaten/6654> (퀵른오페라 공식홈페이지) [2023년 2월 20일 접속].

국문초록

침머만의 오페라 《군인들》을 통해 본 예술에서의 융합

강 서 희

이 글은 원래 화학 용어였으나 다양한 학문 분야로 그 의미가 확장된 ‘융합’을 예술영역에서 이해하기 위해 베르트 알로이스 침머만(Bernd Alois Zimmerman, 1918-1970)의 현대 오페라 《군인들》(*Die Soldaten*, 1965)을 조명한다. 이 작품은 1965년 쾰른에서 초연되기까지 당시 극장 시스템으로는 상연 불가능하다는 이유로 수정을 거듭해야 했는데, 이 문제는 실시간 상연을 목적으로 하는 극장에서 ‘구형적 시간성’을 표현하기 위해 발생한 것이었다. 침머만은 문제를 해결하기 위해 예술가, 과학자, 엔지니어, 건축가, 인문학자 등 극장 구성원 모두가 협업하는 ‘종합극장’을 제시하였고, 이를 통해 미래의 오페라로 나아갈 수 있다고 보았다. 이 글은 기술과 예술, 기계와 인간, 전통과 미래, 자연과 문명사회 등 현대사회를 이루는 모든 것이 융합된 침머만의 《군인들》을 통해 예술에서의 융합의 의미를 탐구한다.

이를 위해 본문의 첫 장에서는 전통적인 공간적·시간적 개념을 해체하고 구형적 시간성이 반영된 새로운 형태의 극장 시스템을 살펴본다. 두 번째 장에서는 총렬기법, 콜라주(아상블라주), 다원적 사운드 엔지니어링 등 침머만의 표현기술의 융합적 특성을 검토한다. 마지막 장에서는 다양한 예술 장르를 통합한 리하르트 바그너의 총체적 예술작품 이후 예술과 기술을 융합하는 침머만의 종합극장을 중심으로 융합예술의 특성을 살펴본다.

Abstract

Convergence in the Arts through B. A. Zimmermann's Opera *Die Soldaten*

Kang, Seo-Hee

This study introduces Bernd Alois Zimmerman's (1918-1970) opera *Die Soldaten* (1965) as an example of convergence in the arts. The concept of 'convergence' has recently expanded beyond its original chemical meaning and now used in various academic fields. *Die Soldaten*, which premiered in Germany in the mid-20th century, reflects Zimmermann's vision for the future of opera. He believed that scientists, engineers, architects, artists, and humanists should collaborate to solve the common problem of the 'Sphericity of Time', which cannot be addressed by traditional theater systems. This study connects the concept of 'convergence' with the essential characteristics of opera, with a focus on the theater as a reflection of modern society, encompassing technology and art, machinery and humans, tradition and future, nature and civilization.

To achieve this, the first chapter of this paper examines the characteristics of *das Gesamtwerk*, which deconstructs spatio-temporal boundaries and presents a new theater system that accommodates spherical temporality. In the second chapter, we examine the convergent characteristics of Zimmermann's expression techniques, such as total serial technique, collage (assemblage), and pluralistic sound engineering. The final chapter considers the characteristics of convergence art, using the example of Zimmermann's realization of total theater, which combines arts and technology, following in the footsteps of Richard Wagner's *Gesamtkunstwerk*, which integrated various art genres.

[논문투고일: 2023. 02. 20]

[논문심사일: 2023. 03. 19]

[게재확정일: 2023. 03. 27]