헨델 오페라 연구 - 영화 『기생충』에 사용된 오페라 《로델린다》 중심으로

클래식타임

목차

1. 서론

2. 영화『기생충』
 1) 스토리(서사 전개)
 2) 헨델 음악이 사용된 영화 장면

3. 영화『기생충』에 사용된《로델린다》
 1) 헨델 오페라 창작
 2) 영화『기생충』에 사용된《로델린다》
  (1) 오페라《로델린다》
  (2) 〈용서받지 못할 자여, 나는 맹세했노라〉(Spietati, io vi giurai)
  (3) 〈나의 사랑하는 이여〉(Mio carobene)

4. 결론

참고문헌

1. 서론

18세기, 오라토리오로 큰 명성을 얻은 헨델(Georg Friedrich Händel, 1685-1759)은 사실 오라토리오보다 더 많은 수의 오페라 작품을 작곡했다. 헨델의 오페라가 우리에게 많이 알려지진 않았지만, 그의 오페라는 그가 활동하던 당시에 큰 인기를 끌었다. 하지만, 헨델의 오페라와 관련한 선행연구는 아직 미진한 상태이다. 특히, 헨델의 오라토리오『메시아』는 초연 후 지금까지 유럽 문화권에서 한 번도 연주되지 않았던 해가 없을 정도로 널리 알려진 반면, 실제로 헨델 오페라는 공연이 많이 되지 않아 연구뿐 아니라 연주에서도 헨델의 오페라 작품을 접하기란 상대적으로 어렵다. 그런데, 바로 이러한 헨델 오페라 작품을 영화『기생충』에서 사용하였다. 이러한 점에서 비영어 영화 최초로 아카데미 작품상을 수상하고 영화 역사상 2번째로 황금종려상과 아카데미 작품상을 동시 수상한 작품인 영화『기생충』[1)]에 사용된 헨델의 오

1)위키백과 https://namu.wiki/w/%EA%B8%B0%EC%83%9D%EC%B6%A9(%EC%98%81%ED%99%94) [2021.04.29. 접속]
영화『기생충』은 2019년에 개봉한 봉준호 감독의 7번째 장편 영화로, 상류층과 하류층, 두 가족의 만남

페라 작품 연구는 ‘음악학’이라는 학문을 대중화시키면서도 심화시킬 수 있는 계기가 된다. 현재의 감성을 반영하고 대중의 요구를 수용하여 우리가 실생활에서 쉽게 접할 수 있는 대중 예술 속에서 ‘음악학’이라는 학문 영역을 접목시키는 등의 새로운 연구 방법의 제시가 될 수 있을 것이다. 본 연구에서는 영화 『기생충』에 사용된 헨델의 오페라 《로델린다》(Rodelinda, 1725)의 아리아 2막 〈용서받지 못할 자여, 나는 맹세했노라〉(Spietati, io vi giurai)’와 3막 〈나의 사랑하는 이여〉(Mio carobene) 아리아를 분석 연구하여 헨델 오페라 창작과 헨델의 오페라 《로델린다》에 대해서 집중 연구한다. 이로써 본 논문은 바로크 음악에 대한 이해와 연구의 가능성을 타진함을 목적으로 한다.

2. 영화 『기생충』

1) 영화 『기생충』 스토리/ 서사 전개

영화 기생충에서 언급하고 있는 핵심 주제는 ‘계급 간의 차등’이다. 하지만 현재 21세기에선 이러한 계급간의 차등에 대해서 얘기하는 것은 옳지 않다고 생각한다. 영화 기생충에서도 이와 같은 사회적 계급에 대한 이야기들을 비판적인 시각으로 보여주고 있음을 알 수 있다. 그렇다면 이 비판적인 시각을 보여주는 스토리 전개에 대한 사건 및 장면을 중심으로 기생충의 스토리가 어떻게 전개되고 있는지 살펴보겠다. 또한, 본 논문의 연구 대상인 헨델 오페라 로델린다의 아리아 2곡이 사용된 장면을 조금 더 집중하여 설명해보겠다. 영화의 줄거리 스토리라인을 간단하게 정리해서 제시한다면 다음과 같다.

영화는 전원 백수인 기택(송강호)네 장남 기우가 고액 과외 면접을 위해 박사장네 집에 발을 들이면서 시작된 두 가족의 만남이 걷잡을 수 없는 사건으로 번져가는 이야기를 그려내고 있다. 영화 『기생충』은 반지하에서 보이는 바깥의 장면으로 시작되는데, 봉준호 감독이 이 영화에서 얘기하고 있는 ‘계층’을 상징적으로 보여주는 장면이기도 하다.

> “오프닝 장면은 기택일가가 사는 반 지하의 창을 집안에서 바라보는데, 반 지하의 창이 시작되는 지점은 바깥 지면과 거의 맞닿는다. 이를 일종의 ‘선’으로 간주할 수 있다. 반 지하 창문틀과 지면의 선이 만나는 접점의 선은 곧 박 사장이 여러 번 반복해서 이야기하는 ‘선을 넘지 말아야 한다’는 말과 연관이 있다. 반 지하가 위치한 지면과 창문틀이 근사치로 겹치는 선은 기택일가의 자리, 즉 사회적 위치와 계급을 의미하는 일종의 시각적인 복선이라 할 수 있다”[2)]

기택네 반지하방에서 시작된 이 이야기는 부잣집인 박 사장(이선균)네 계단을 타고 오른다. 계급의 격차는 수직의 이미지로 뚜렷하게 드러난다. 전원 백수로 살 길이 막막한 기택네 가족은 휴대폰도 끊기고, 비좁은 화장실 변기에 올라앉아 근처에 잡히는 와이파이를 쓰며 하루 하루 겨우 살아간다. 장남인 기우에게 명문대에 다니는 친구가 박사장 집의 고액과외를 넘겨주는 것을 계기로 기우는 학력까지 위조하며 과외 자리를 맡게 되고, 곧이어 박사장네 집에 동

을 다룬 대한민국의 블랙 코미디 가족 드라마 영화다.

2)윤지선, "영화 기생충 OST에 반영된 ‘계층’의 의미와 그 음악적 전개." 문화와 융합 42.3 (2020): 65-97. 재인용

생 기정을 미술 선생으로, 전에 일하던 운전기사와 도우미까지 계획적으로 내 쫓으며 아버지인 기택은 운전기사로, 기택의 아내 충숙은 도우미로 그 집에서 일을 하게 된다. 이때 헨델 오페라 《로델린다》의 아리아 '용서받지 못할 자여, 나는 맹세했노라(Spietati, io vi giurai)'가 가정부 충숙이 박 사장 딸 과외 교사인 아들 기우에게 과일을 가져다주며 귀를 잡아당기는 장면부터 시작한다. 그 후 다송이는 퇴근하고 온 아빠(박사장)에게 달려가는 장면이 나오면서 운전기사인 기택은 짐을 들고 거실에서 도우미로 일하고 있는 충숙과 마주치게 된다. 그런데 이때 다송이는 충숙과 기택의 냄새를 맡고 둘이 냄새가 똑같다며 제시카 쌤(기정)한테까지도 같은 냄새가 난다고 말하는 장면에서 서서히 음악은 페이드 아웃된다. 여기서 말하는 '냄새' 또한 영화에서 자주 등장하는 계급의 차이를 상징적으로 보여주고 있는 것 중 하나이다.

부엌 지하실에서 문광과 충숙네 가족에게 일어난 사건을 통해서도 '지하 벙커'라는 공간에 대한 의미가 계급을 보여준다고 볼 수 있다.

지하실에서의 사건 이후로 기택네 가족은 부부가 잠들 때까지 테이블 아래에서 기다리다 겨우 집에서 빠져나오게 된다. 그 후, 기택네는 폭우가 내리는 가운데 자신들의 반지하 집까지 옷이 흠뻑젖으며 내려간다. 이 장면은 특히, 영화에서 가장 계급의 차이를 상징적으로 보여주는 장면 중 하나라고도 할 수 있는데 빗물의 물줄기가 아래로 쏟아지듯 흘러 내려가는 장면을 영화에서도 클로즈업 하여 '하강'의 이미지를 강조하고 있다. 집에 도착해보니 반지하인 집은 이미 물에 잠겨있었고 기택네는 수재민들을 위해 체육관에 자리를 마련한 곳에 하루 묵게 된다.

그 후, 다송이 생일 파티를 열기로 한 박사장네 집에서 파티를 준비하는 동안 기우는 지하로 돌을 가지고 가는데 이 돌 마저 기우는 손에서 놓치고 만다. 이때 지하로 내려가던 기우는 금세가 줄로 목을 당겨 도망가다 넘어지면서 금세는 돌로 기우를 내려찍게 된다. 바로 다음 장면으로 박사장네 집 마당에서는 평화롭게 헨델 오페라 《로델린다》의 아리아 '나의 사랑하는 이여(Mio carobene)'를 부르며 다송이의 생일 파티를 즐기는 장면이 나온다. 이때 칼부림이 나고 살인을 저지르는데 순식간에 파티는 아수라장이 되어버린다. 그리고 다시 기우는 여느 때와 같이, 반지하에서 살아가고 있는 모습으로 아버지에게 보내는 편지를 마무리하며 영화는 끝이 난다.

2) 헨델 음악이 사용된 영화 장면

먼저, 아래의 <표1>은 영화 『기생충』에 사용된 헨델 오페라 외에도 사용된 음악 모두를 순서대로 정리한 표이다. 다음의 표를 통해 헨델의 아리아 2곡이 각각 어느 곡 사이에 사용이 되었는지 파악할 수 있다. 이 챕터에서는 헨델의 《로델린다》의 아리아가 사용된 영화의 장면을 영화의 스토리와 함께 간략하게 살펴보고, 다음 쳅터에서 영화 『기생충』에서 사용된 헨델의 아리아 작품에 대해 보다 더 자세하게 다뤄보고자 한다.

<표 1> 영화『기생충』에 사용된 OST 음악 순서

『기생충』에서 사용된 OST 음악 나오는 순서
Conciliation 1 첫 번째 알선
On the Way to Rich House 부잣집 가는 길
Conciliation 2 두 번째 알선
Plum Juice 매실청
Mr. Yoon and Park 윤기사와 박사장
Conciliation 3 세 번째 알선
The Belt of faith 믿음의 벨트
Moon Gwang Left 떠나는 문광
Spietati, io vi giurai
Camping 야영
The Hellgate 지옥의 문
Heartrending Story of Bubu 부부의 사연
Zappaguri 짜파구리
Ghost 유령
The Family is Busy 첫 번째 동분서주
Busy to Survice 두 번째 동분서주
The Frontal Lobe of Ki Taek 기택의 전두엽
Water, Ocean 물바다
Water, Ocean Again 또 물바다
It is Sunday Morning 일요일 아침
Mio carobene
Blood and Sword 피와 칼
Yasan 야산
Moving 이사
Ending 끝
Soju One Glass 소주 한잔

윤지선, "영화 기생충 OST에 반영된 '계층'의 의미와 그 음악적 전개" 에서는 기생충의 OST에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

> 기생충은 서스펜스(suspense) 전개를 가지면서 동시에 풍자와 해학을 가득 담고 있는, 웃기지만 슬픈 사회상을 그린 '블랙 코미디'다. 영화는 후반부로 갈수록 웃음기 사라지는 참혹한 화면구성을 펼친다. 그리고 이 영화는 '자본주의의 사회적 계층'이라고 하는 핵심 개념을 그 밑바닥까지 끌어와서 섬세하게 묘사한 작품이다. 영화 기생충의 미학적 요소 중 하나는 그러한 어둡고 굳이 알고 싶지 않은 불편한 상황들 속으로 관객을 몰입시키는 방식이 무겁거나 심각하지 않고, 코믹하다는 점이다. 그리고 이러한 점을 반영해 그늘진 가짜의(pretended) 상황들 속 에서 아주 희미하게나마 느껴지는 희망과 행복, 밝고 정적이며 지적인 유머가 OST를 통해서도 흘러간다. 영화의 OST 컨셉은 연출을 맡은 봉준호 감독이 음악 감독에게 직접 언급한 '바로크 느낌의 음악'이다. 그리고 영화의 시작 부분부터 영상과 음악 사이에서 어딘가 모르게 낯선 이질감 내지는 차이(gap)가 느껴지는데, 이는 이 영화의 주제 메시지라 할 수 있는 '계층'의 개념을 느끼는데 중요한 역할을 하고 있다.[3)]

영화에서 사용된 전체 음악의 순서를 표에서 보면, 헨델의 오페라 아리아 2곡은 각각 영화 기생충의 음악 감독 정재일이 작곡한 음악 사이에 위치한 것을 볼 수 있다. 정재일 음악 감독은 실제 한 인터뷰에서 다음과 같이 말했다.

> "봉 감독님은 음악이 음악만으로 하나의 결을 이루길 원하셨죠. 드라마에 개입할 수도 있지만 또 수수방관할 수도 있는, 그런 음악요. 저로선 그 '결'이 무엇인지 탐색하는 과정이 꽤 오래 걸렸습니다." 고민 끝에 그는 '바로크 음악'을 가져왔다. "바로크는 우아하고 감정이 배제된 것 같지만, 어떨 때는 슬프고 뽕짝 같은 멜로디도 있어요. 그러면서도 아주 정색하는 이미지가 있죠. 그 점이 『기생충』과 잘 맞겠더라고요." 그가 작업에 매진하던 매일 아침, 바흐의 '골드베르크 변주곡'을 연주하면서 마음을 가다듬었던 이유다. "사실 저는 음악을 학교에서 배운 것이 아니라 악보 구성은 잘 모르거든요. 그러다보니 '엉터리 바로크'가 나왔어요. 바흐가 들으면 '이게 뭐냐'고 했을 거예요. 그렇지만 그 점이 더 영화와 어울렸던 것 같아요."[4)]

기생충 영화 음악의 주된 정서는 16세기 말부터 18세기 중기에 유행한 유럽의 바로크 양식에서 차용했다. 영화에서 차용한 바로크 스타일은 우아하지만 어딘지 모르게 애조가 깃든 것 같으면서, 점잖게 정색하는 것처럼 들리지만 왠지 '뽕짝' 같은 분위기가 숨어 있는, 짐짓 모른척 하며 시치미를 떼는 영화 기생충의 태도와 기가 막힌 접점을 이룬다.[5)]

---

3) 윤지선, "영화 기생충 OST에 반영된 '계층'의 의미와 그 음악적 전개." 문화와 융합 42.3 (2020): 65-97.

4) http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?art_id=201906061830001 [2021.5.12. 접속]

5) https://newsis.com/view/?id=NISX20200201_0000905130&cID=10601&p

"굉장히 집중력 있는 소리를 찾아보자 하셔서, 현악기를 많이 말씀하셨어요. 또 감독님께서 스크립트를 쓰면서 바로크 음악을 많이 생각하셨다고"[6]

3. 헨델 오페라

1) 헨델 오페라 창작

헨델은 총 46개의 오페라를 작곡했으며 오라토리오는 24편의 작품을 작곡했다. 작품의 수만 봐도 오페라가 헨델의 창작 중심에 있었다는 것을 알 수 있다. 그렇다면 헨델이 오페라를 작곡하기 위해, 어떠한 배움의 과정을 거쳐왔는지, 확인해 볼 필요가 있다.

1702년 열일곱 살이 되었을 때 헨델은 할레 대학에 입학했다. 아버지의 유언에 따라 할레 대학에 진학해 법을 공부했지만 늘 마음 한켠엔 음악에 대한 갈망이 있어 입학한지 한달만에 할레 대성당 오르간 연주자로 임명되기도 했다. 그리고, 헨델은 베를린에 있는 프로이센 궁전에서 운명적으로 오페라 작곡가 2명을 만나게 되는데 그중에서도 조반니 보논치니(Giovanni Bononcini, 1670-1747)를 통해 헨델은 오페라 라는 장르에 눈을 뜨게 되고, 보논치니의 오페라를 따라 써보며 오페라를 배우게 된다. 할레에서 다니던 대학도 1년 만에 그만두고 결국 헨델은 오페라의 도시 함부르크(Hamburg)로 떠났다. 1703년(18세) 함부르크 오페라 극장의 바이올리니스트로 취직하여 할레 시를 떠났다.[7] 당시 함부르크는 독일 오페라의 중심지였고, 헨델은 이곳에서 2년 정도 머물게 되었는데, 아직은 십대이던 이 시절에 그는 첫 번째 오페라인 《알미라》를 만들었다. 1705년에 최초의 오페라 《알미라》 (Almira, 1705)의 상연에 성공하면서 음악가로서의 자신감을 얻은 그는 1706년(21세)에 그야말로 유럽 오페라의 중심국이던 이탈리아로 떠났다. 그는 피렌체,로마,나폴리,베네치아를 방문해 오페라를 비롯해 여타 작품을 연주했고, 이 색다른 인물의 등장에 영향력 있는 후원자들도 금세 매력을 느끼게 되었다.[8] 1707년에 《로드리고》 (Rodrigo, 1707) 가 피렌체에서 메디치가의 후원을 받으며 초연되었고, 풍자희극인 《아그리피나》 (Agrippina, 1709)를 필두로 다른 오페라들도 뒤이어 나오게 되었다.[9] 또한, 이탈리아 여행 도중 하노버 선제후의 궁정 악장 스테파니 (Agostino Steffani)의 추천으로, 헨델은 그 후임으로서 1710년(25세)에 궁정 악장으로 취임하였다. 하지만 헨델은 여기서도 오래 정착하지 못하고 곧 휴가를 얻어 여행을 떠나게 된다.

일단 고향 할레에 들른 헨델은 다시 뒤셀도르프에서 네덜란드를 거쳐 영국으로 향했다. 당시 런던에서는 이탈리아 오페라가 자주 상연되었는데, 헨델은 영국 도착 후의 첫 번째 작품인 리처드 1세 (Richard I, 1157-1199)를 불과 2주일에 완성, 상연하여 대성공을 거두었다. 이것이 계기가 되어 귀족 사회에 드나드는 동시에 건반 악기의 즉흥 연주가로서의 지위도 확보해 나갔다.[10] 뿐만 아니라 오페라 《리날도》는 흥행을 거두었고, 1710-1711년 겨울 시즌 동

---

6) SBS 뉴스 '가짜 바로크로 풍자 더하기…기생충 속 봉테일표 음악들'
https://news.sbs.co.kr/news/endPage.do?news_id=N1005651332&plink=COPYPASTE&cooper=SBSNEWSEND

7) 『그로브 음악사전』 (*Grove's Dictionary of Music and Musicians*) p.748

8) 클라이브 웅거 해밀턴(Clive unger-Hamilton), 김형수 역 『클래식,바로크 시대와의 만남』 p.83

9) 닉 킴벌리(Nick Kimberley), 김병화 역 『오페라와의 만남, p.25

10) 네이버 지식백과 [2020.05.18. 접속]
https://terms.naver.com/entry.naver?docId=351951&mobile&cid=51045&categoryId=51045

안 '런던 여왕 극장 (The Queen's Theatre)' 에서 15회나 상연되었다. 십자군에 대한 이야기를 다룬 이 오페라에서 특히, 아리아 '나를 울게 하소서' (Lascia ch'io pianga)는 당시 대성공이었다.[11] 1711년(26세) 헨델은 다소 길어진 여행을 그만두고 하노버로 돌아갔으나, 이듬해 적당한 시기에 귀임한다는 조건으로 선제후의 허가를 얻고 또 다시 런던으로 향해 왕성한 활동기로 들어갔다.[12] 런던의 헨델은 왕실로부터도 주목을 받기 시작하고, 특히 앤 여왕에게 총애를 받아 왕실 악장에 임명되었다. 당시, 다소 인기가 떨어진 오페라를 부흥시키고자 하는 귀족들이 왕에게 건의하여[13] 1714년에는 조지 1세(George I, 1660- 1727)의 후원 아래 영국의 부유한 귀족들은 1718년 겨울부터 1719년 초에 이탈리아 오페라의 제작과 상연을 주관할 '왕립음악아카데미'(Royal Academy of Music)를 설립하고 헨델에게 음악감독을 맡겼다. 헨델은 정규 급여를 받았으며, 실력 있는 상설 관현악단과 일급 가수들이 갖춰져 있던 그곳에서 마음껏 오페라를 작곡할 수 있었다. 그는 극장 운영에도 참가했다.[14] 그리고 이 왕립음악아카데미가 번성했던 1720~1728년 사이에 헨델은 본 연구의 대상인 《로델린다》(Rodelinda, 1725)를 포함하여 15편의 오페라를 집중적으로 작곡했다. 많은 수의 오페라들을 작곡한 것이다.

헨델이 작곡한 총 46편의 작품들을 10년 단위로 나누어 보면 아래의 표와 같다.

<표 2> 헨델의 오페라 작품 목록

작품연대	작품명(작곡년도)	대본(이탈리아/영어)	구성
1700- 1709	Almira (1705)	독일어, 이탈리아어	3막
	Nero (1705)	이탈리아어	3막
	Rodrigo (1707)	악보 손실	악보 손실
	Florinda (1708)	악보 손실	악보 손실
	Agrippina (1709)	이탈리아어	3막
1710-1719	Rinaldo (1711)	이탈리아어	3막
	Ⅱ pastor fido (1712)	이탈리아어	3막
	Teseo (1713)	이탈리아어	3막
	Silla (1713)	이탈리아어	3막
	Amadigi di Gaula (1715)	이탈리아어	3막
1720-1729	Radamisto (1720)	이탈리아어	3막
	Muzio Scevola (1721)	이탈리아어	3막
	Floridante (1721)	이탈리아어	3막
	Ottone (1723)	이탈리아어	3막
	Flavio (1723)	이탈리아어	3막
	Giulio Cesare (1724)	이탈리아어	3막
	Tamerlano (1724)	이탈리아어	3막
	Rodelinda (1725)	이탈리아어	3막
	Scipione (1726)	이탈리아어	3막
	Alessandro (1726)	이탈리아어	3막

11) 클라이브 웅거 해밀턴(Clive unger-Hamilton), 김형수 역『클래식,바로크 시대와의 만남』p.83
12) 네이버 지식백과 [2020.05.18. 접속]
https://terms.naver.com/entry.naver?docId=351951&mobile&cid=51045&categoryId=51045
13) 네이버 지식백과 [2020.05.18. 접속]
https://terms.naver.com/entry.naver?docId=351951&mobile&cid=51045&categoryId=51045
14) 민은기 외 3명,『서양음악사 1』 (서울: 음악세계, 2014) p. 332 - 333

	Admeto (1727)	이탈리아어	3막
	Riccardo Primo (1727)	이탈리아어	3막
	Siroe (1728)	이탈리아어	3막
	Tolomeo (1728)	이탈리아어	3막
	Lotario (1729)	이탈리아어	3막
1730-1739	Partenope (1730)	이탈리아어	3막
	Poro (1731)	이탈리아어	3막
	Ezio (1732)	이탈리아어	3막
	Sosarme (1732)	이탈리아어	3막
	Orlando (1733)	이탈리아어	3막
	Arianna in Creta (1734)	이탈리아어	3막
	Parnasso in festa (1734)	이탈리아어	3막
	Oreste (1734)	이탈리아어	3막
	Ariodante (1735)	이탈리아어	3막
	Alcina (1735)	이탈리아어	3막
	Atalanta (1736)	이탈리아어	3막
	Arminio (1737)	이탈리아어	3막
	Giustino (1737)	이탈리아어	3막
	Berenice (17737)	이탈리아어	3막
	Faramondo (1738)	이탈리아어	3막
	Alessandro Severo (1738)	이탈리아어	3막
	Serse (1738)	이탈리아어	3막
	Giove in Argo (1738)	이탈리아어	3막
1740-1749	Imeneo (1740)	이탈리아어	3막
	Deidamia (1741)	이탈리아어	3막

헨델의 많은 오페라 작품들 중 10년 단위로 나눈 각 시대에서 상대적으로 널리 알려져 있는 대표적인 작품 혹은 의미 있는 작품에 대해 알아보고자 한다. <표 2>에 정리한 내용을 보면, 가장 먼저 눈에 띄는 것은 헨델이 독일 출신 작곡가 임에도 불구하고 독일어로 된 대본으로 쓴 오페라는 초기에 쓴《알미라》(Almira, 1705) 하나 뿐이다. 헨델은 19세의 나이에 작곡가로서의 재능을 발휘하여 그의 첫 오페라《알미라》를 작곡했으며, 그는 카이저를 위시한 당시 함부르크 오페라의 경향을 좇아 서곡과 춤곡은 프랑스 오페라 모델을 따르고, 아리아는 이탈리아식으로 이탈리아어로 작곡하고, 레치타티보는 독일어로 작곡했다.[15] 이 《 알미라 》는 음악 자체의 공연가치보다도 작곡가 헨델의 초기 작품성향을 엿볼 수 있는 몇 안 되는 자료로서 가치가 더 높이 평가[16]되고 있다.

1710년대 헨델이 작곡한 이탈리아 오페라 중 런던을 위해 작곡한 최초의 오페라는《리날도》(Rinaldo, 1711)이다. 이 오페라의 화려한 음악과 정교한 무대 효과는 센세이션을 불러일으켰고 영국에서 헨델의 명성을 확고히 성립시켰다.[17] 이 오페라는 1711년 2월 24일 헤이마켓 여왕 극장에서 초연되어 6월 2일 마칠 때까지 15회의 공연이 있었다. 다음 3년 동안 매년 공연되었고 1717

15) 민은기 외 3명,『서양음악사 1』 (서울: 음악세계, 2014) p. 332
16) 나무위키 [2020.5.12. 접속]
https://namu.wiki/w/%EA%B2%8C%EC%98%A4%EB%A5%B4%ED%81%AC%20%ED%94%84%EB%A6%AC%EB%93%9C%EB%A6%AC%ED%9E%88%20%ED%97%A8%EB%8D%B8?from=%ED%97%A8%EB%8D%B8#fn-6
17) Grout, Donald J.『그라우트의 서양음악사』제7판(상), 민은기 외 5명 번역, (서울: 이앤비플러스, 2013) p. 496

년에 다시 무대에 올랐다. 그리고 20년 후인 1731년에 헨델은 이 작품을 완전히 개작해서 다시 런던에서 발표했다. 전체적으로《리날도》는 헨델 생전에 그의 다른 어떤 오페라보다 많이 공연되었다.[18]《리날도》는 작곡 과정에서 현악기와 오보에, 바순, 콘티누오로 이루어지는 통상적 편성을 기본으로 했지만, 오페라의 특수효과를 위해 트럼펫 4개와 팀파니 그리고 몇 개의 리코더를 포함했다. 이 모든 색채감과 질감의 다양성과 대비는 헨델이 작곡 기술에서 가장 중요한 요소인 연극적 감각에 대한 본능을 이끌어냈다. [19]

1719년 왕립아카데미에 자리를 잡으면서 헨델은 오페라 창작에 집중했다. 헨델은 1720년에서 1729년까지는 번성했던 왕립아카데미 회사를 위해 최상의 오페라를 작곡했으며, <표 1>에서 확인되는《로델린다》(Rodelinda,1725)를 포함한 15편의 오페라가 속해있다.

<표2>를 통해서 알 수 있듯이, 헨델이 작곡한 오페라는 1720년대뿐 아니라, 1730년대에도 다수를 차지한다. 왕립아카데미가 번성했던 시기에 많은 오페라를 작곡했지만, 그 이후인 1730년대엔 왜 이와 같이 많은 수의 작품들을 작곡하게 된 것일까? 이와 관련된 이유는 정확하게 밝혀진 것이 없다. 하지만 1729년 즈음에 왕립음악아카데미가 해체되기 전, 1720년대부터 1729년까지는 왕립음악아카데미가 번성했던 시기였기에 가장 활발히, 그의 작품이 작곡되었다. 따라서 영화 기생충에 사용된 로델린다와 같은 많은 걸작 오페라가 작곡되었으며 왕립음악 아카데미가 해체된 이후에도 헨델은 오페라 극단을 부활하기 위해 열정적으로 오페라를 써 나갔지만 질적으로는 1720년대에 더 좋은 작품들이 쓰여질 수 밖에 없었고, 오페라에 대한 관심 또한 1728년 이후 떨어졌기 때문에 1730년대에도 많은 수의 오페라 작품을 썼음에도 불구하고 1720년대 만큼의 인기는 얻지 못하였다고 추정해볼 수 있겠다. 이와 같은 이유로 헨델은 1741년까지도 오페라를 계속 작곡하고 생산했긴 했지만, 어느 작품도 1720년대에 이룬 성공에 이르지는 못했으며 1730년대부터 헨델은 영국 오라토리오라는 새로운 장르를 고민하기 시작했다.[20]

그렇다면 이 오페라 창작이 점점 비중이 줄게 된 이유는 무엇이었을까? 이와 관련해서는 문헌마다 조금씩 다른 근거를 들고 있지만, 18세기 영국 런던의 음악문화, 오라토리오 인기 상승, 왕립아카데미 재정난으로 인한 오페라 공연에 드는 비용과 연관된 '금전적' 등의 다양한 이유를 찾아볼 수 있었다.

먼저, 당시 18세기 영국 음악문화와 관련하여 그 이유를 찾아본다면, 종합예술로 시작한 오페라는 정체성이 해체되어 단지 화려한 다카포 아리아를 중심에 두게 되었다. 따라서 당시에 청중들은 성악가의 화려한 기교를 보기 위해 오페라를 관람했으며, 이탈리아어로 된 오페라는 귀족 계층의 여흥거리였기 때문에 중간계급과 같은 귀족이 아닌 사람들에겐 이탈리아 오페라가 친숙하지 않았다. 뿐만 아니라, 헨델이 작곡한 46개의 오페라는《알미라》와 악보가 손실된 3-4개의 작품을 제외하고는 대부분 이탈리아어로 된 오페라였으며 헨델의 오페라에 사용된 이야기는 역사적이거나 신화적인 이야기 구성이었다. 반면, 헨델 오라토리오 대부분은 유대교 성경에 기초해서 만들어져, 오페라보다 훨씬 더 중간계급인 청중들에게도 잘 알려져있는 내용이었다.[21] 이러한 이유로 오라토리오는 중간계급 대중에게 많은 인기와 호소력을 지니게 되어 오페라의 인기는 점점 떨어지게 되었다.

---

18) 제인 글로버, 한기정 역『런던의 헨델』(서울 : 뮤진트리, 2020) p.62
19) 위의 책 p.55
20) Grout, Donald J.『그라우트의 서양음악사』제7판(상), 민은기 외 5명 번역, (서울: 이앤비플러스, 2013) p.500
21) Grout, Donald J.『그라우트의 서양음악사』제7판(상), 민은기 외 5명 번역, (서울: 이앤비플러스, 2013) p. 505

또 다른 이유로는, 왕립음악아카데미의 재정난으로 인한 해체이며 이것은 곧 금전적인 이유와도 연결된다. 가수들에게 줄 봉급이 인상되고 프란체스카 카치니 (Francesca Caccini, 1587-1641) 와 파우스티나 보르도니(Faustina Bordoni, 1697-1781) 두 소프라노 간에 벌어진 명예롭지 못한 다툼으로 곤경에 처한 왕립음악아카데미는 1729년에 해체되었다. 이러한 붕괴의 원인을 종종 1728년 존 게이(John Gay, 1685-1732)의 영국 발라드 오페라인《거지 오페라》(Begger's opera, 1728)가 오페라와 음악원을 풍자하여 대중적으로 성공을 거둔 것과 연결 짓기도 하지만, 주요 원인은 금전적인 데 있었다. 헨델과 동업자는 극장을 인수하여 새로운 회사를 차렸고 세네시노(sene' sino, 1686-1758)가 주역을 맡아 일부 엄청난 성공을 거두기도 했다. 그러나 세네시노는 헨델을 독재적인 사람으로 보았으며, 1733년 그를 떠나 바로 경쟁회사인 귀족 오페라에 합류하였다. 이 오페라단에는 나폴리 작곡가인 니콜라 포르포라(Nicola Porpora, 1686~1768)가 포진해 있었고 유럽에서 가장 비싼 가수들이 속해 있었다. 두 회사는 가수와 무대 상연에 엄청난 돈을 쏟아 부었을 뿐 아니라 런던 시민을 완전히 둘로 쪼개 놓았다. 마침내 1737년 두 회사 모두 거의 파산 상태에 이르러 귀족 오페라는 그해 여름에 문을 닫고 말았다.[22)]

한편, 『그라우트의 서양음악사』에서는 오페라에서 오라토리오로 옮기게 된 또 다른 결정적인 계기로, 1738~39년 오페라 시즌에 예약 상태가 제대로 이루어지지 않으면서 시작되었다고 보고 있다.[23)] 따라서 새로운 오페라를 작곡하는 대신 헨델은 최초로 작곡한 오라토리오인 <에스더>를 오페라 공연이 금지되었던 사순절 기간에 극장의 수입을 올리기 위한 수단으로 무대에 올렸다는 것이다. <에스더>가 뜻밖의 열광적인 반응을 얻고, 1739년 시즌에 3개월 상연용으로 올린 <사울>이 큰 성공을 거두자 이때부터는 아예 오페라 대신 오라토리오를 상연했다.[24)]

이 외에도 당시 음악적으로는 오페라와 오라토리오가 크게 차이는 없었음에도 오페라와 달리 제작비가 훨씬 적게 들면서도 사순절[25)] 시기에도 수요일과 금요일에 무대에 오를 수 있는 장르가 오라토리오[26)]였기에 헨델 작품에서 오라토리오의 비중이 점차 커졌으며 1740년경부터 오페라는 오라토리오에 역전되었다.

2) 영화 『기생충』에 사용된《로델린다》

(1) 오페라《로델린다》

《로델린다》는 1725년에 작곡된 헨델의 작품으로 3막의 오페라 세리아이다.《로델린다》의 원작은 피에르 코르네유의 희곡 『페르타리트, 롬바르디의 왕』 (Pertharite, roi des Lombards)이며, 오페라의 대본은 원작을 토대로 안토니오 살비가 쓴《로델린다, 롬바르디의 여왕》을 각색하여 니콜라 프란체스코 하임이 완성한 것이다. 1725년 2월 13일 런던의 헤이마켓의 국왕 극장(The King's Theatre)에서 초연되었다. 이 공연에서 타메를라노와 같은 성악

22) Grout, Donald J. 『그라우트의 서양음악사』 제7판(상), 민은기 외 5명 번역, (서울: 이앤비플러스, 2013) p.500
23) Grout, Donald J. 『그라우트의 서양음악사』 제7판(상), 민은기 외 5명 번역, (서울: 이앤비플러스, 2013) p.503
24) 민은기 외 3명, 『서양음악사 1』 (서울: 음악세계, 2014) p. 351
25) 사순절 시기는 고난의 시기를 기념하는 것으로, 화려한 오페라와 같은 화려한 음악은 무대에 올라올 수 없었다.
26) 오지희. "18세기 영국 극음악 장르의 발달과 특징 - 영국 오라토리오와 발라드 오페라 등장을 중심으로." 『음악사연구』 8 (2019): 12-13.

가들로 공연되었다. 14번의 공연이 무대에 올랐으며, 1725년 12월 18일과 1731년 5월 4일에 다시 공연되었다. 이 작품은 역시 함부르크에서도 공연되었다. 현대로 들어서면서의 공연은 1920년 6월 26일 괴팅겐에서 이뤄졌다.[27] 《로델린다》는 롬바르디아 왕국의 왕비 이름으로 사랑, 배신, 모반, 용서, 정절이라는 요소가 담겨있는 오페라로 해피엔딩으로 끝을 맺는다. 헨델이 왕실 음악 아카데미를 위해 작곡한 일곱 번째 오페라로, 탄탄한 극 전개와 이를 뒷받침하는 아름답고 에너지 넘치는 음악이 돋보인다.[28]

<표 3> 로델린다 아리아 등장배역

역할	유형	초연 출연진(1725년 2월 13일)
로델린다, 롬바르디의 왕비	Soprano	Francesca Cuzzoni
베르타리도, 폐위된 롬바르디의 왕	Alto castrato	Francesco Bernardi, called “Senesino”
그리모알도, 베네벤토의 공작, 반란의 주모자	Tenor	Francesco Borosini
에두이제, 베르타리도의 여동생	Contralto	Anna Vincenza Dotti
우눌포, 베르타리도의 참모	Alto castrato	Andrea Pacini
가리발도, 토리노의 공작, 그리모알도의 친구	Bass	Giuseppe Maria Boschi
플라비오, 로델린다의 아들	Silent	

《로델린다》는 반란으로 폐위된 왕 베르타리도가 변장한 채 궁으로 숨어드러 아내 로델린다의 지조를 확인하고 왕좌를 되찾게 된다는 이야기이다. 정치적, 군사적 맥락에서 볼 때, 《로델린다》는 근본적으로 전쟁이 아닌 한 국가의 내부 정세에 대한 이야기이다. 여기서는 부부간의 사랑이 가장 강력한 관계이며 충성심과 용기 역시 중요한 요소이다. 변장, 제2의 여성 역할, 원치 않는 구혼자를 거부하는 것, 감옥 장면은 모두 이전 오페라의 소재이다. 등장인물들은 성격이 매우 강한데, 특히 타이틀롤이 더욱 그렇다, 쿠초니는 단호하고 반항적이지만, 부드럽고 열정적이면서도 죽을 만큼 절망하는 약한 면을 가진 로델린다를 다양한 얼굴을 가진 인물로 창조해야 했다. 헨델은 다시 한번 스타 가수의 최고의 재능을 밝혀 줄 다양한 음악으로 응답했다.[29]

영화에서 사용된 아리아는 《로델린다》의 2막과 3막에서 발췌한 것이므로 이 막들의 줄거리를 살펴보고자 한다. 2막의 줄거리는 다음과 같다. 가리발도는 에두이제에게 청혼하지만 에두이제는 선뜻 받아들이지 못한다. 가리발도는 에두이제가 여전히 그리모알도를 잊지 못하고 있음을 눈치챈다. 한편 로델린다는 그리모알도의 청혼을 받아들이는 대신 한 가지 조건을 내건다. 자신이 보는 앞에서 아들을 죽여 달라는 것이다. 진정한 후계자의 어머니로 있는 한, 반역자의 아내가 될 수는 없기 때문이다. 로델린다의 이러한 마음은 영화에서 인용된 아리아 〈용서받지 못할 자여, 나는 맹세했노라〉로 표현된다. 그리모알도는 로델린다의 용기에 감탄한다. 한편 가리발도는 우눌포에게 왕위에 대한 욕심을 드러낸다. 베르타리도와 에두이제가 우연히 만나게 되고 에두이제는 기뻐한다. 우눌포는 베르타리도에게 로델린다가 여전히 정절을 지키

27) 위키백과 https://en.wikipedia.org/wiki/Rodelinda_(opera) [2021.5.31. 접속]
28) 위키백과 https://en.wikipedia.org/wiki/Rodelinda_(opera) [2021.5.31. 접속]
29) 위의 책 p.181

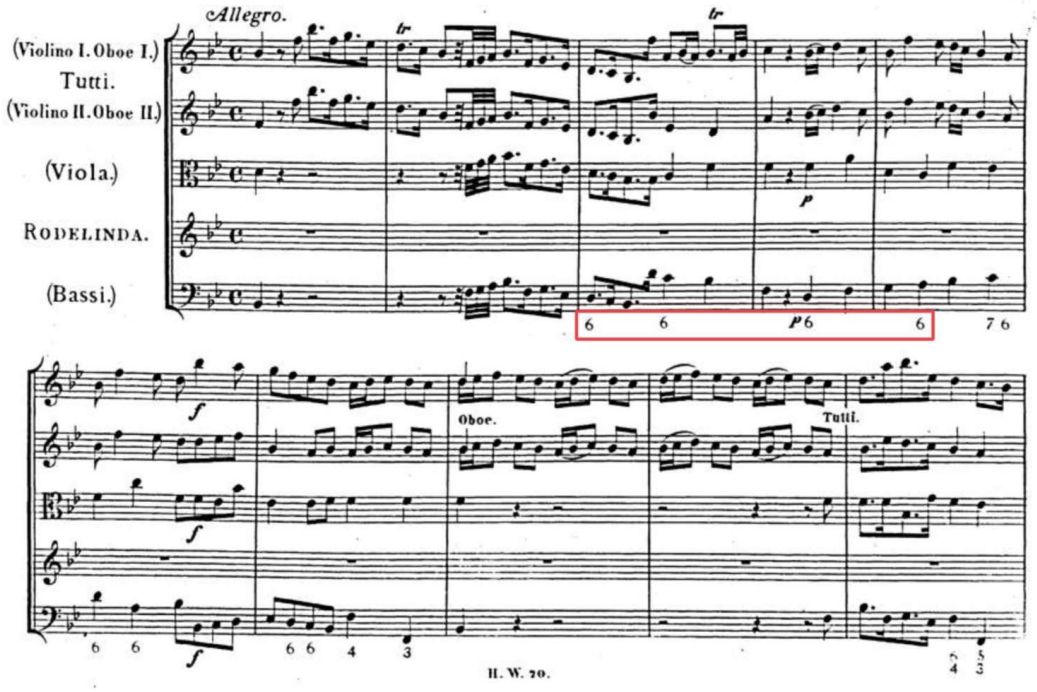
고 있다는 사실을 알려주고 로델린다에게는 베르타리도가 살아있다는 소식을 전한다. 두 사람은 다시 만나 포옹한다. 그때 그리모알도가 군사를 끌고 나타나 베르타리도를 체포하여 감옥에 둔다.

3막에서는 에두이제는 베르타리도를 구하기 위해 우눌포에게 감옥의 열쇠를 건넨다. 베르타리도는 감옥에 갇혀 자신의 운명을 한탄하고 있다. 그때 우눌포는 칼을 숨겨 베르타리도가 갇혀 있는 감방으로 들어간다. 베르타리도는 우눌포가 자신을 죽이기 위해 온 사람이라 오해하고, 그를 칼로 찌른다. 하지만 곧 자신이 칼로 찌른 이가 우눌포임을 알게되고 후회한다. 우눌포는 자신의 옷을 베르타리도에게 입히고 두 사람은 감옥에서 탈출한다. 뒤늦게 베르타리도를 구하기 위해 감옥에 도착한 에두이제와 로델린다. 플라비오는 피가 묻은 옷을 보고 베르타리도가 암살당했다고 생각한다. 한편 정원으로 도망친 베르타리도와 우눌포는 그리모알도에 대한 복수를 다짐한다. 그때 그리모알도가 나타나 자신의 범죄 행위에 대해 후회하다 잠이 든다. 가리발도가 나타나 그리모알도를 칼로 찔러 죽이려 하고, 이 장면을 지켜보고 있던 베르타리도는 가리발도를 죽이고 그리모알도를 구한다. 로델린다는 베르타리도를 보고 무척 놀란다. 베르타리도의 행동에 감동한 그리모알도는 베르타리도에게 밀라노 왕위를 다시 돌려주고 여전히 사랑하고 있는 에두이제에게 용서를 구한다. 모둑 행복해하는 가운데 대 단원의 막이 내린다.

(2) 〈용서받지 못한 자여, 나는 맹세했노라〉 (Spietati, io vi giurai)

《로델린다》의 아리아 〈용서받지 못할 자여, 나는 맹세했노라〉를 음악적으로 분석하여 바로크 시대의 작품의 오페라에 대해 집중적으로 살펴보고, 영화의 줄거리, 좀 더 구체적으로 이 아리아가 사용된 부분의 극적 전개와 아리아가 서로 연결점이 있는지 확인하고자 한다. 앞에서 다룬 2막과 3막 줄거리 그리고 그 속에서 불려지는 아리아가 영화의 줄거리 전개와 유의미한 연결선이 있다고 판단되지 않는다. 그러므로 분석의 초점은 바로크 음악적 특징 파악에 중심을 두어 영화 속 '가짜 바로크 음악'과의 연관성을 위한 자료를 제공하고자 한다.

<악보 1>



위의 〈용서받지 못할 자여, 나는 맹세했노라〉 악보에서 가장 먼저 눈에 띄는 것은 악보에 있는 숫자이다. <악보 1>에서 확인할 수 있듯이 악보에 적혀있는 숫자는 '바소콘티누오(계속저음 혹은 통주저음)[30]'으로, 바로크 시대의 음악의 연주형태와 음악이론을 확인시켜준다. 뿐만 아니라 <악보 1>에서 6이라는 숫자의 연속적 등장은 르네상스시대 포부르동(파버든)[31]의 모습을 연장하면서 조성음악의 색감을 3화음의 제1전위 연속으로 보여주고 있음을 알 수 있다. 이와 같이 3화음의 제1전위 형태가 연속적으로 쌓여서 화성적 움직임에 대한 중요성이 드러나고 있다.

다음으로는 악기편성이다. 아리아 〈용서받지 못할 자여, 나는 맹세했노라〉는 성악성부와 함께 현악기(바이올린과 비올라)와 바로크 시대 음악을 대표하는 악기인 첼발로가 쓰인 것을 알 수 있다.

아리아 분석과 함께 '떠나는 문광'과 '야영' 사이에 사용된 〈용서받지 못할 자여, 나는 맹세했노라〉의 음색적 유사관계를 확인해보고자 한다. 위에서 <표 1>에서 확인하였듯이 이 아리아의 바로 앞에 나오는 '떠나는 문광'과 아리아의 바로 뒤에 나오는 '야영'은 영화 『기생충』에서 정재일 음악감독이 '가짜 바로크'라고 표현한 OST 음악들이다. <떠나는 문광(Moon Gwang left)>은 하프시코드가 아닌 피아노 발라드 버전으로 구성된 음악이었고, <야영(Camping)>에서는 헝가리 소년들이 알프스 목동의 민요 스타일로 합창을 하고 있으며, 이는 바로크 음악인 헨델 《로델린다》와는 음색적인 유사성이 발견되지 않았다. 오히려 '떠나는 문광' 앞에 등장하는 기생충에서의 대표적인 OST

30) 바로크 시대(1600~1750) 유럽에서 성행된, 특수한 연주 습관을 수반하는 저음 파트를 말한다. 당시의 유건악기 주자는 주어진 단음(單音)의 저음부 위에, 즉흥으로 오른손 파트를 만들면서 반주하는 일이 일반적이었다. 이 기간은 통주저음 시대라고 했을 정도이다.통주저음은 18세기 중엽 이후 음악의 표면으로부터 자취를 감추었으나, 화성 학습의 수단으로서는 오랫동안 지속되었으며, 오늘날에도 여러 학습과정에 그대로는 아니지만 살아있다.

31) 포부르동 - 프랑스어로 '거짓 저음(低音)'을 뜻하는 말이다. 상성부(上聲部)에 정한가락을 써놓고 그 6도나 8도 밑에 테너를 기보(記譜), 그 사이에 상성부로부터 4도 아래에 나란히 진행하는 중성부(中聲部)를 즉흥적으로 끼워서 보충하는 기법으로 G.뒤페, G.뱅슈아 등에 의하여 사용되었다.
파버든 - 15세기에 영국에서 사용된 병행 3도 또는 병행 6도의 즉흥 연주 관습을 말한다.

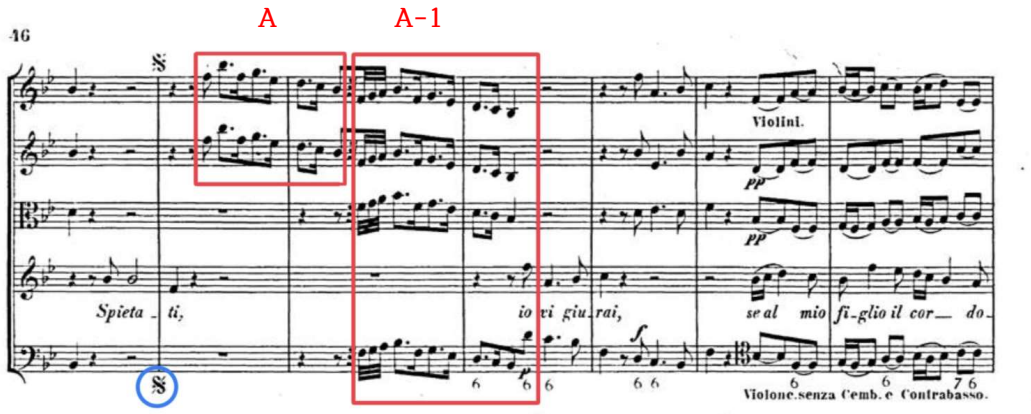
‘믿음의 벨트’와 음색적인 유사성을 찾을 수 있었다. 영화 『기생충』에서 정재일 음악감독이 ‘가짜 바로크’라고 표현한 OST 음악인 ‘믿음의 벨트’에서는 마치 헨델의 아리아 처럼 바로크풍의 느낌을 내어 언뜻 들으면 실제 바로크 시대 작품으로 들리는 효과를 내고 있다. 연교의 “일종의 뭐랄까, 믿음의 벨트?” 대사와 함께 가짜 바로크시대 심포니주제에서 거창한 사운드로 펼쳐지는 ‘믿음의 벨트’가 헨델의 아리아와 음색적인 유사성을 갖는다. 너무나도 바로크적이고, 몰아치듯 힘차게 등장하는 이 바이올린의 주제 선율 진행은 기택일가의 침몰을 암시하고 있다. 그들에게 더 이상 올라갈 일은 일어나지 않는다. 다시 계단을 내려가 반 지하 세상으로 돌아가게 될 것이라는 하반부의 하강하는 플롯에 대한 복선을 <믿음의 벨트>가 전반부의 음악적 피날레로서 그려내고 있는 것이다. <믿음의 벨트>가 나오는 부분은 영화 전반부의 종착점이자 클라이맥스로, 약 8분여 동안 심포니 한 악장을 완주하는 시퀀스다. 화면과 음악은 기택 가족의 “작전 완료”를 은유하면서 가족 구성원의 전원 위장 취업 그 마지막 단계인 문광 내쫓기에 성공하는 치밀한 모습을 다이내믹하게 그려내고 있다.[32)]

> <믿음의 벨트>에서 바이올린, 비올라, 첼로, 콘트라베이스로 구성된 현악 오케스트라를 썼는데 그 이유는 가장 큰 다이내믹을 표현하기에 좋은 악기라고 생각했다. 봉준호 감독도 바로크 스타일 음악을 레퍼런스로 삼았다. 박찬욱 감독의 아류가 되지 않을까 우려했고, 전전긍긍하면서 작업을 진행했다. 박 감독님은 ‘친절한 금자씨’에서 완벽한 바로크 음악을 선곡해서 쓰셨는데 ‘기생충’은 엉터리 음악이 나올 텐데 어떡하지 하는 걱정을 했다. 완성된 음악을 주의 깊게 들어보면 바로크 스타일인지 낭만 스타일인지 모를 정도로 뭔가 뒤섞였다는 걸 발견할 수 있을 것 같다. 이 시퀀스는 마치 음악이 전면으로 나와서 연기를 하고, 등장인물들은 배경에서 각자의 할 일을 하고 있는 느낌을 준다. 이와 정반대 느낌의 곡은 13번 트랙, <짜파구리>다. 이때는 음악이 철저하게 인물들이 요동치는 상황의 배경음악으로만 역할을 한다. <믿음의 벨트>는 1부 피날레 곡처럼 느껴지기를 원했다. 그리고 비슷한 심포니 구성을 갖는 <짜파구리>는 소동을 표현한 음악이다. “이제 큰일났네”라는 느낌이다.[33)]

32) 윤지선, "영화 기생충 OST에 반영된 ‘계층’의 의미와 그 음악적 전개." 문화와 융합 42.3 (2020): 65-97.

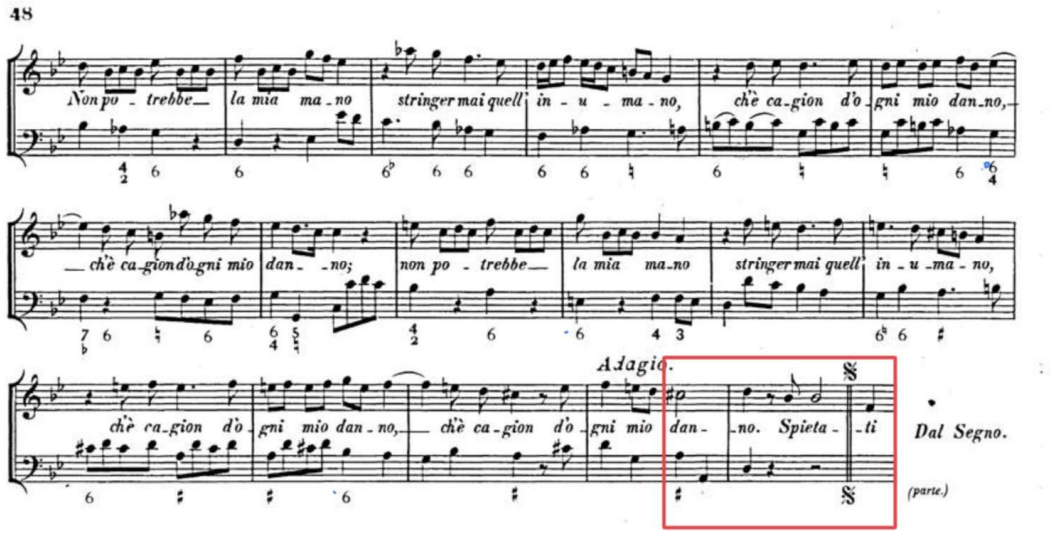
33) 윤지선, "영화 기생충 OST에 반영된 ‘계층’의 의미와 그 음악적 전개." 문화와 융합 42.3 (2020): 65-97.

<악보 2>



아리아 〈용서받지 못할 자여, 나는 맹세했노라〉의 구성은 <악보 1>의 곡의 시작과 같이 성악 파트가 나오기 전, 기악으로만 먼저 연주하는 '리토르넬로[34]'로 곡을 시작하고 있음을 알 수 있다. 그 후, <악보 2>를 통해서도 소프라노 아리아가 시작되고 다시 또 리토르넬로가 나오는 '리토르넬로-아리아-리토르넬로'의 구성을 확인할 수 있다. 아리아 사이에 등장하는 리토르넬로가 두 대의 바이올린이 선행 연주한 음형을 바로 뒤이어 비올라와 계속저음악기가 대위적으로 모방(A-1)되어 풍부한 사운드를 형성한다. 그리고, 이와 같이 대위적으로 모방하는 음악 구성이 '믿음의 벨트'에서도 들린다.

<악보 3>

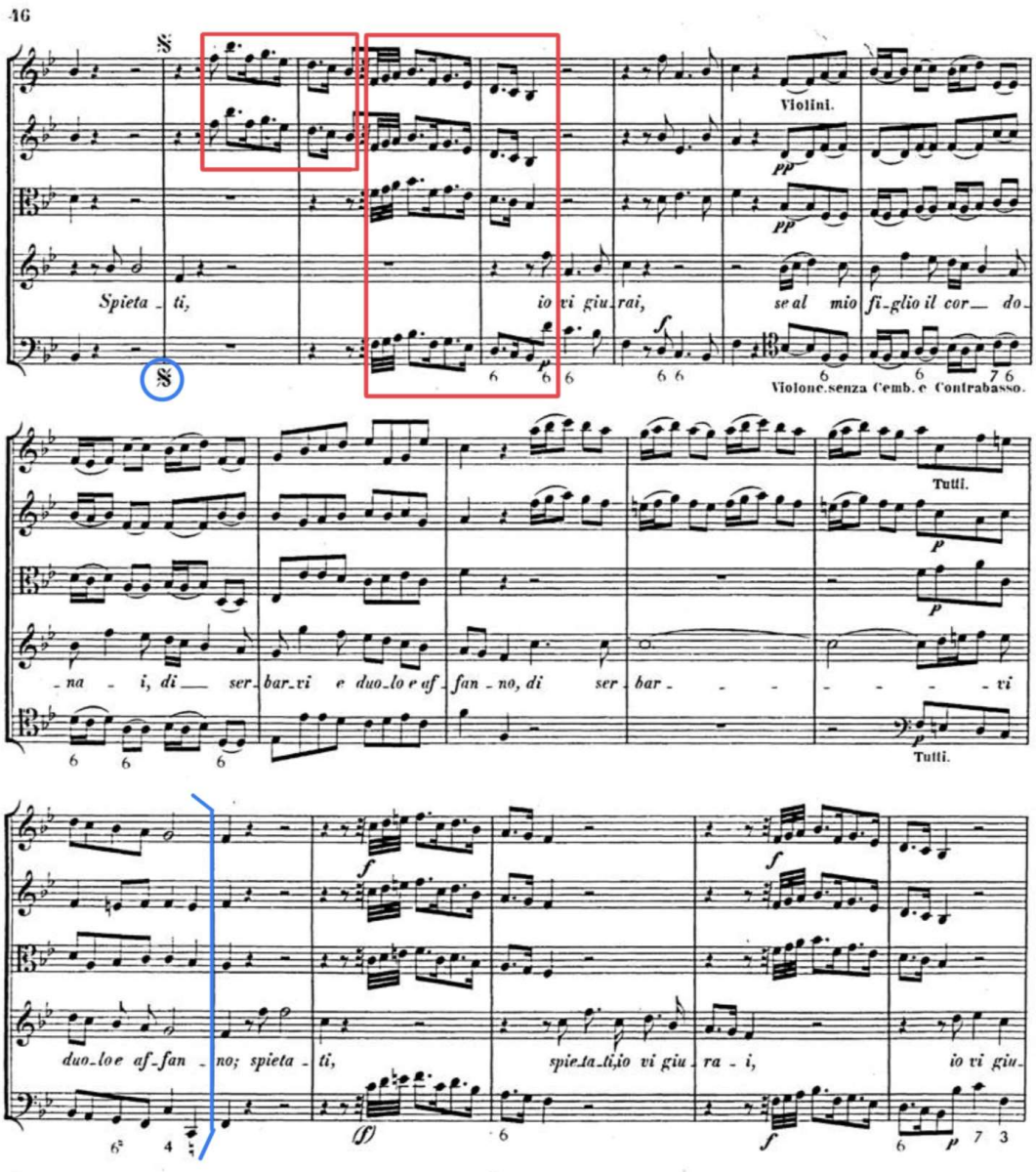


영화에서는 아리아 전체가 사용되지 않고 <악보 3>에서부터 시작된다. 그 후 <악보 2>에서의 달세뇨(𝄋)로 돌아가 아래의 <악보 4>의 파란색 괄호로 친 부분에 곡이 끝난다. 그리고 이 <악보 3> 즉, 아리아가 불려지는 부분은 리토르넬로를 연주했던 현악기 그룹이 빠지고 지속저음으로 반주되

34) 음악 용어 사전(세광음악출판사) - 17세기 이탈리아의 오페라나 칸타타에 있어서 노래의 전주 간주 후주로 반복되는 기악적인 부분

어 소프라노 성악가가 아리아를 부르고 있다. 악기는 첼발로가 위주이며, 악기수가 적어짐에 따라 상대적으로 성악가의 목소리와 기교적인 모습이 돋보이게 됨을 알 수 있다. 이는 <악보 3>의 박스 친 곳에서 뚜렷하게 확인이 가능하다. 악보상에서는 따로 표기가 되어있지 않지만 해당 아리아의 음악을 들어보면, 박스 친 곳의 음악은 성악가가 기교적으로 아리아를 부르는 것을 확인할 수 있다.

<악보 4>

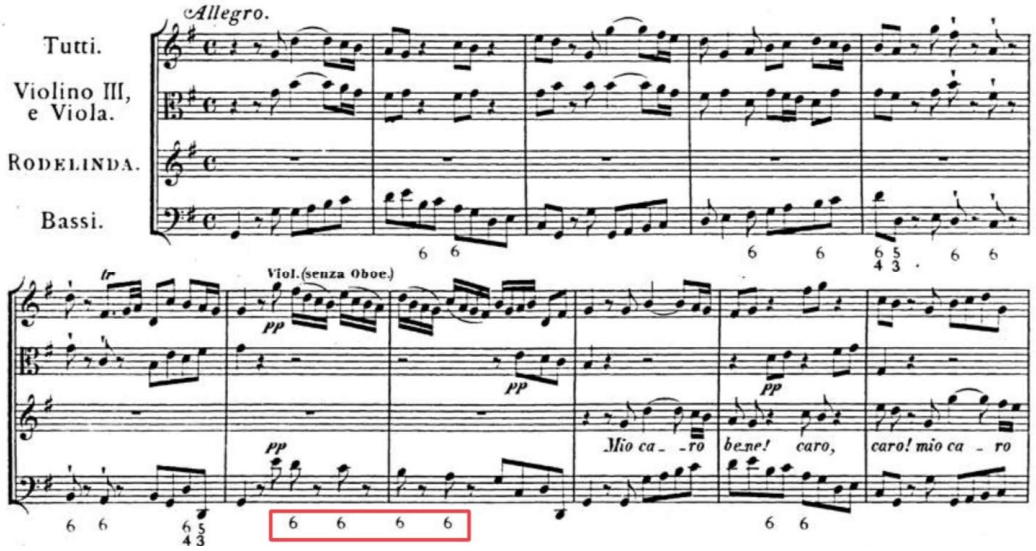


위에서 오페라 2막의 줄거리를 확인했을 때, 연구대상인 이 아리아는 영화의 스토리와 크게 연관이 있어보이진 않는다. 이때 영화에서 이 아리아를 사용한 데에는 영화 스토리의 전개에 활용하기보다는 '계급간의 사회' 혹은 '바로크의 전제 군주적인 시대의 음악'을 사용함으로써 좀 더 영화를 임팩트 있게 보여주고자 한 것이라고 추정해볼 수 있겠다.

<기생충>의 음악은 그런 식이다. 이야기를 이끌기보다는 시치미를 뚝 떼고 방관한다. 인물들은 웃고 울며 야단법석을 떠는데 음악만 홀로 우아하다. 이 부조화 덕분에 영화는 한층 기묘하고 강렬해진다.[35]

(3) 〈나의 사랑하는 이여〉 (Mio carobene)

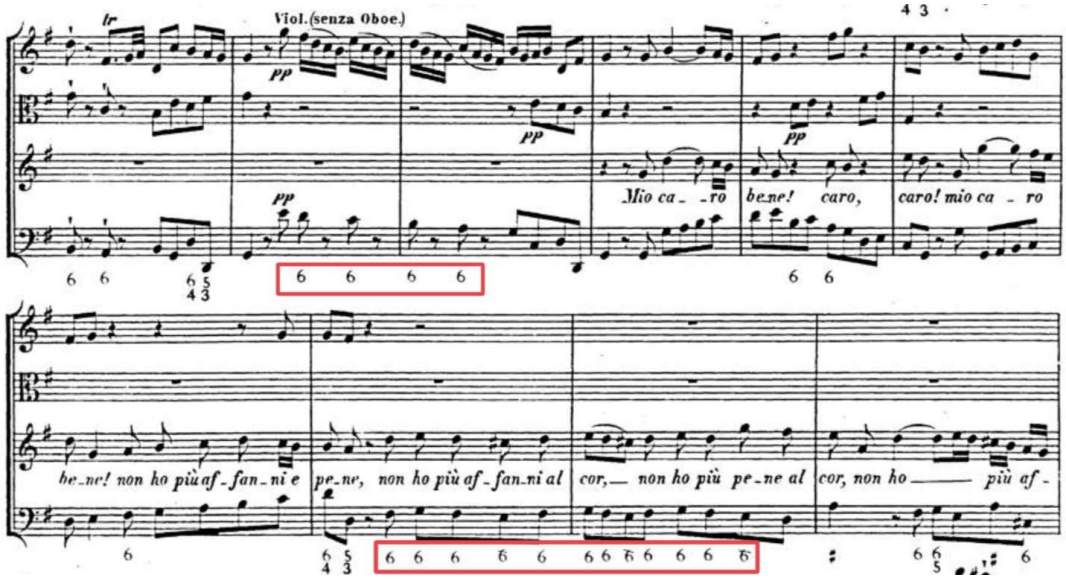
< 악보 5 >



다음으로 나머지 아리아 〈나의 사랑하는 이여〉 (Mio carobene)도 같은 측면에서 분석해보고자 한다. 이 아리아도 마찬가지로 악보에 적혀진 숫자는 '바소콘티누오'로, 바로크 시대의 음악을 확인할 수 있다. 악기 편성도 위에서 분석했던 〈용서받지 못할 자여, 나는 맹세했노라〉 아리아와 같이 현악기와 첼발로가 통주저음을 연주하는 형태로 이루어져 있음을 확인할 수 있다.

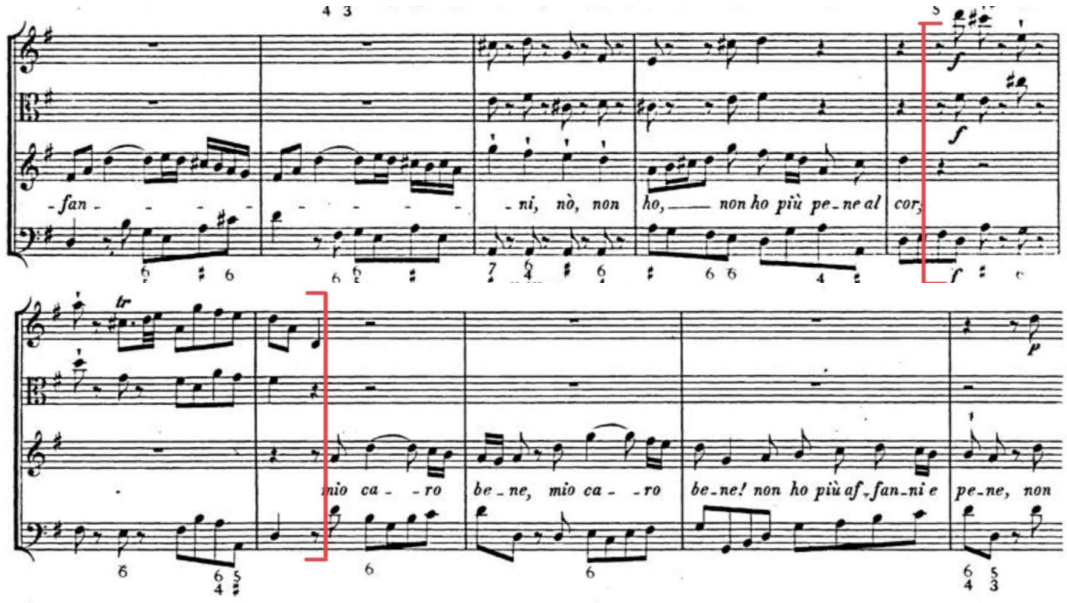
35) [2021.6.1.접속]
http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?art_id=201906061830001#csidxbfb00b64b6491ffa3f48f95ffc0302c

<악보 6 >



뿐만아니라 <악보 6>에서도 계속적으로 6이라는 숫자가 연속해서 나오는 것을 볼 수 있는데 이는 이전의 앞 내용과 마찬가지로 포부르동(파버든)의 모습을 연장하면서 조성음악의 색감을 제1전위의 연속으로 보여주고 있음을 알 수 있다. 이와 같이 〈용서받지 못할 자여, 나는 맹세했노라〉에서와 같은 맥락으로 3화음의 제1전위 형태가 연속적으로 쌓여서 화성적 움직임에 대한 중요성이 드러나고 있다.

<악보 7>



또한, 악곡의 구성마저 '리토르넬로-아리아-리토르넬로'의 형식을 같은 맥락에서 취하고 있다.

꺽새 괄호 부분이 바로 기악으로만 연주하는 '리토르넬로'부분이다.
박사장네 집에서 다송이 생일 파티가 열리고 성악가가 첼로 반주에 맞춰 노래를 하는 장면에서부터 근세가 기정이를 칼로 찔러 파티가 곧 아수라장이 되는 장면이 나오기 전까지 이 곡이 사용된다.

<나의 사랑하는 이여>는 3막에서 죽은 줄 알았던 남편 베르타리도 왕과 재회한 로델린다가 사랑의 기쁨을 노래하는 곡으로, 흩어졌던 가족이 다시 모이고 모든 게 제자리로 다시 돌아오는 해피엔딩을 향한 아리아이다. 하지만 영화 기생충에서 이 아리아는 비극으로 이어지는 장면에 사용되는 음악이다. 이처럼《로델린다》의 줄거리와 헨델 아리아가 사용된 영화의 장면과의 관계에서는 유사성이 발견되지 않으며 이는『기생충』성악가 역 뮤지컬배우인 이지혜의 한 뉴스 인터뷰에서도 확인할 수 있었다.

> "(오페라 주인공이) 아들과 남편과 함께 부르는 기쁨의 아리아예요. 나중에 전조되는 (단조로 바뀌는) 부분을 감독님께서 그 음악적 부분을 잘 살리셔서 영화에 입히신 걸 보고, 감독님이 정말 다 계획이 있으셨구나…."[36]

그렇다면, 앞서 2막의 아리아 <용서 받지 못한 자여, 나는 맹세했노라>와 아리아의 앞, 뒤에 위치한 각각의 기생충 OST 음악의 관계에 대해 살펴보았듯이, 아리아 <나의 사랑하는 이여> 등장 전의 '일요일 아침'과 뒤의 '피와 칼'과의 음색적 관계도 확인해보고자 한다. 음색적인 측면에서 각각의 음악을 들어보았을 때 '일요일 아침'의 명랑한 허밍과 '피와 칼'에서 톱 연주의 기괴한 소리가 마치 '기쁨의 아리아'(헨델의)와 장면에서의 칼부림(스사한 톱 소리로 예고한)과 연계되는 듯해 보인다. 이것은 아마도 영화에서 다송이의 생일 파티 현장에서 벌어질 칼부림과 죽음으로 치닫는 비극에 대한 경고 즉, 복선의 역할을 하고 있다고 볼 수 있다.

> 파티 참석자가 부르는 헨델의 오페라 작품《로델린다》(HWV19) 제 3막에 나오는 곡 <Mio Caro Bene(나의 사랑하는 연인이여)>의 멜로디가 소프라노의 높은 음역으로 흐른다. 이 장면에서 스코어가 아닌 라이브 연주라는 설정을 한 것은 다가오는 절정부분을 더 생동감 있고 충격적으로 그리기 위한 장치였을 것이다. 파티에 등장한 근세의 돌발 칼부림으로 라이브 연주가 갑자기 끊어지면서 극한의 공포감을 전해준다. 이때 <피와 칼(Blood and Sword)> 트랙이 나오는데, 트랙의 시작 부분은 마치 히치콕 영화 음악의 작곡가 버나드 허먼(Bernard Herrmann, 1911-1975)의 스코어에서 느낄 수 있는 분위기를 연출한다. 기택의 감정 선은 첼로 솔로가 맡았다. <피와 칼>은 기정을 찌른 근세에 대한 분노보다 근세의 냄새를 혐오한 박 사장에 대한 참을 수 없는 충동적 분노의 분출을 카오스적인 오케스트라 음향을 뚫고 나오는 첼로의 독주 라인으로서 처절하게 표현하고 있다. [37]

---

36) https://news.sbs.co.kr/news/endPage.do?news_id=N1005651332 - 가짜 바로크로 풍자 더하기… 기생충 속 '봉테일표' 음악들 기사 발췌 [2021. 6.12] 접속
37) 윤지선, "영화 기생충 OST에 반영된 '계층'의 의미와 그 음악적 전개." 문화와 융합 42.3 (2020): 65-97.

4. 결론

본 논문은 영화『기생충』에 사용된 헨델의 오페라《로델린다》를 중심으로 헨델의 오페라 창작과 바로크 시대 음악의 다양한 특징을 오페라 속 아리아를 통해 확인함을 목적으로 하고 있다. 또한, 헨델의 오페라《로델린다》가 영화에서 어떠한 이유로 사용이 되었을지, 영화의 장면과 각각의 아리아에는 과연 연결점이 존재하는지를 연구하기 위해《로델린다》의 줄거리와 영화『기생충』의 줄거리를 살펴보고, 영화에서 사용된 아리아〈용서받지 못할 자여, 나는 맹세했노라〉(Spietati, io vi giurai) 와〈나의 사랑하는 이여〉(Mio carobene)를 분석하였다.

첫 번째 연구 목적에 해당되는 헨델 오페라 창작에 대한 연구 결과는 다음과 같이 정리될 수 있다. 첫째, 헨델이 작곡한 오페라의 수는 총 46개, 오라토리오는 24개의 작품으로, 작품의 수를 통해서도 오페라가 헨델의 창작 중심에 있었다. 둘째, 헨델이 작곡한 총 46편의 오페라 작품들을 10년 단위로 나누어 각 시대별로 대표적인 작품들을 살펴보았고, 이를 연구한 결과 헨델은 1719년 왕립아카데미에 자리를 잡으면서 오페라 창작에 집중했으며 따라서 1720년에서 1729년까지는 번성했던 왕립아카데미 회사를 위해 질적으로 가장 좋은 오페라를 작곡했음을 확인하였다. 또한 헨델 오페라 작품은 1720년뿐 아니라, 1730년에도 다수를 차지하고 있는데 이와 관련된 이유는 정확하게 밝혀진 것은 없으나 여러 문헌과 그 당시 헨델의 시대적 상황 등을 고려해 보았을 때 왕립아카데미가 해체되기 전인 1729년까지는 가장 이 아카데미가 번성했던 시기였기 때문에 활발히 그의 작품이 작곡되었음에도 불구하고 1730년대에는 왕립아카데미의 해체가 비교적 큰 영향을 미칠 수 밖에 없었다. 뿐만아니라, 오페라에 대한 관심도 1728년 이후 점차 떨어졌으며 헨델이 1730년대에도 활발히 많은 수의 오페라 작품을 썼음에도 불구하고 1720년대 만큼의 인기는 얻지 못하였고 이후 헨델이 오라토리오라는 새로운 장르를 고민하게 된 이유도 바로 이 때문이라고 추정해 볼 수 있었다. 셋째, 위와 같이 오페라의 인기가 떨어지고 오페라 창작 비중이 점차 줄게 된 이유를 본 논문에서는 18세기 영국 음악 문화와, 왕립음악아카데미의 재정난으로 인한 해체(금전적 이유), 오페라 시즌에 제대로 이루어지지 않은 예약 상태, 가성비적으로 더 좋은 새로운 오라토리오 장르 선호로 나누어 살펴보았다.

두 번째 연구 목적인 헨델 아리아가 사용된 영화에서 각 장면과 오페라《로델린다》와의 관계를 살펴본 결과,《로델린다》에서 왕위를 잃고 죽음의 위기에 처한 남편에게 신의를 지키고 용감하게 아들을 보호하는 강하고 현명한 아내이자 어머니의 모습을 담고 있는 2막의 줄거리와 감옥에서의 구출극의 이야기를 담은 3막의 줄거리와는 크게 관련이 없는 영화의 장면에 음악이 사용되고 있었다. 이러한 줄거리를 표현한 헨델의 음악과 영화의 극적 전개의 연결점을 찾기 위해 두 곡의 아리아 악보를 분석한 결과, '바소콘티누오'와 르네상스 시대 '포부르동'과 같은 작곡 관습뿐만 아니라 바로크 시대 음악 연주 형태를 확인할 수 있었다. 또한 두 곡의 아리아는 17세기 이탈리아 오페라나 칸타타에서와 같이 바로크 시대 음색을 드러내는 악기편성으로 연주하는 기악적 '리토르넬로'를 포함하고 있었다.

오페라《로델린다》의 줄거리 그리고 두 아리아 가사의 내용으로 볼 때, 영화『기생충』스토리 전개를 효과적으로 하기 위함은 아니었다는 결론을 이끌 수 있다. 영화에서 헨델의 오페라《로델린다》의 아리아의 인용은 '계급간의 사회' 혹은 '바로크의 전제 군주적인 시대의 음악'을 사용함으로써 좀 더 영화를 임팩트 있게 보여주고자 하는 의도로 해석할 수 있다. 특히 정재일 음악 감독이 작곡한 영화 OST의 음색은 간접적으로 헨델 오페라를 인용한 것과 연결 고리를 갖으면서 이런 결론을 충분히 뒷받침한다. 또한 봉준호 감독, 음악 감독 정재일 그리고 영화에서 라이브로 <나의 사랑하는 이여>를 부른 성악가의 인터뷰가 본 결론을 뒷받침한다.

위와 같은 연구의 과정을 통해 본 논문에서는 무엇보다도 헨델 오페라가 당시 큰 인기를 끌었음에도 불구하고 현재는 다소 미진한 연구 현황에서, 세계적으로 높게 평가 되고있는 영화『기생충』에 사용된 헨델의 음악을 통해 헨델의 오페라 그리고 바로크 시대의 음악에 대한 이해와 연구의 가능성을 타진함에 의미를 둔다.

참 고 문 헌

오지희. “18세기 영국 극음악 장르의 발달과 특징 - 영국 오라토리오와 발라드 오페라 등장을 중심으로” 『음악사연구』 8 (2019)

윤지선, "영화 기생충 OST에 반영된 ‘계층’의 의미와 그 음악적 전개." 문화와 융합 42.3 (2020)

클라이브 웅거 해밀턴(Clive unger-Hamilton), 김형수 역 『클래식,바로크 시대와의 만남』 p.83

닉 킴벌리(Nick Kimberley), 김병화 역 『오페라와의 만남』

민은기 외 3명, 『서양음악사 1』 (서울: 음악세계, 2014)

제인 글로버, 한기정 역 『런던의 헨델』 (서울 : 뮤진트리, 2020)

Grout, Donald J. 『그라우트의 서양음악사』 제7판(상), 민은기 외 5명 번역, (서울: 이앤비플러스, 2013)

『그로브 음악사전』 (*Grove’s Dictionary of Music and Musicians*) p.748

위키백과 https://en.wikipedia.org/wiki/Rodelinda_(opera)

SBS 뉴스
https://news.sbs.co.kr/news/endPage.do?news_id=N1005651332&plink=COPYPASTE&cooper=SB

인터뷰 기사
http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?art_id=201906061830001

나무위키 https://namu.wiki/w/%EA%B8%B0%EC%83%9D%EC%B6%A9(%EC%98%81%ED%99%94)