creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

Disclaimer

dCollection

Hee Jin Chang 박사 학위논문

제이크 헤기(Jake Heggie)의 오페라 <데드 맨 워킹 *(Dead Man Walking)*>의 모티브 활용에 관한 연구

2021 년 8 월

서울대학교 대학원
음악과(성악전공)
Hee Jin Chang

제이크 헤기(Jake Heggie)의 오페라 <데드 맨 워킹 *(Dead Man Walking)*>의 모티브 활용에 관한 연구

지도교수 박 미 혜

이 논문을 박사 학위논문으로 제출함
2021 년 7 월

서울대학교 대학원
음악과(성악전공)
Hee Jin Chang

Hee Jin Chang의 박사 학위논문을 인준함
2021 년 7 월

위 원 장 최 우 정
부위원장 서 혜 연
위 원 박 미 혜
위 원 박 미 자
위 원 오 은 경

국 문 초 록

제이크 헤기(Jake Heggie, 1961～)는 오페라의 서정성을 중시하며 조성음악을 선호한 미국의 대표적인 현대 작곡가이다. 그의 작품은 이해하기 쉽고 사실적인 내용으로 이루어져 있으며[1] 21세기 대중들에게 친숙하게 와닿을 수 있는 영화 음악과 같은 서정적인 선율에 다양한 화성과 자유로운 음악어법으로 구성되어 연구할 만한 충분한 가치를 지닌다.

본 논문에서 다룰 오페라 <데드 맨 워킹(*Dead Man Walking*)>은 헤기의 첫 오페라 작품으로, 2000년 10월 7일에 샌프란시스코 오페라(San Francisco)의 기획으로 전쟁 기념 오페라 극장(War Memorial Opera House)에서 초연된 후 드레스덴의 젬퍼 오퍼(Semperoper), 비엔나의 안 데어 빈 극장(Theater an der Wien), 스웨덴의 말뫼 오페라(Malmö Opera) 등 북미와 유럽에서 지금까지 300여 차례 공연되며 성공을 거두었다. 이 오페라는 작가인 헬렌 프리진 수녀(Helen Prejean, 1939～, 미국 출생)가 자신이 직접 만난 한 사형수의 인간적인 이야기를 담아서 쓴 논픽션 소설 『데드 맨 워킹』을 바탕으로 만들어졌다.

제이크 헤기는 “오페라는 극이 중요하며 모든 요소들은 극의 진행을 도와야 한다”고 말한다.[2] 그는 오페라를 작곡하기 전에 각각의 등장인물의 배경과 상황, 그리고 그들의 심리상태를 명확하게 보여주는 화음과 모티브를 만들고 그 형태들이 음악을 이끌어 하나의 극을 이룰 수 있도록 했다. 헤기는 볼프강 아마데우스 모차르트(W. A. Mozart, 1756～1791), 프란츠 슈베르트(Franz Schubert, 1797～1828), 로베르트 슈만(Robert Schumann, 1810～1856), 자코모 푸치니(Giacomo Puccini, 1858～1924), 리하르트 바그너(Richard Wagner, 1813～1883) 등의 모티브 운용방식의 영향을 받았으며 위에서 언급한 것과 같이 오페라를 작곡할 때 모티브를

---

1) FanFaire Foundation, ‘Jake Heggie on “Dead Man Walking”’, 2015. 5. 27. (https://youtu.be/aMhHIVweu10, 4:32~4:55.).

2) 헤기의 인터뷰, Jake Heggie, 참고문헌, 부록, p. 244.

통해 등장인물의 상황과 감정을 나타내는 방식을 즐겨 사용했다.[3] 그리고 그는 작곡하는 데 있어서 성악 선율이 오케스트라를 완성해 주는 하나의 악기처럼 사용하였다. 이러한 작곡 방식은 성악 선율의 가사 내용이 명확하게 음악과 잘 어우러지게 들릴 수 있도록 만든다.[4] 헤기는 오페라를 작곡할 때 개개인의 다양한 등장인물들의 음악적 모티브들이 하나의 큰 음악의 틀 안에서 형성될 수 있도록 유도한다.[5] 그래서 그는 극과 상황에 맞추어 변주되는 모티브를 사용해 악구를 연결하거나 극 전체에 걸쳐 여러 모티브를 중첩해 사용함으로써 클라이맥스를 형성한다. 이와 같은 모티브 사용과 작곡기법을 통해 헤기는 청중이 극의 내용에 집중할 수 있게 하고 등장인물의 감정을 충실히 느낄 수 있도록 한다.[6]

클래식 작곡가이면서도 블루스와 재즈, 가스펠, 팝, 록 음악 등 대중음악을 즐겨 듣던 헤기는 이 오페라의 대본을 썼던 테렌스 맥날리(Terrence McNally, 1938~)의 요청으로 재즈와 록 음악 등 다양한 음악 장르의 특성을 인용하여 청중으로 하여금 더욱 친근하게 오페라에 접근할 수 있도록 했다. 그리고 작가 프리진 수녀는 헤기에게 대중이 이해하기 어렵고 기억하기 힘든 난해한 선율을 지닌 여느 현대음악과는 다르게 극장에서 나왔을 때 관객들이 자연스럽게 허밍으로 따라 부를 수 있는 오페라를 작곡해 달라고 부탁했다. 헤기는 위의 모든 요청을 수락하여 오페라 <데드 맨 워킹>을 작곡했다.[7]

오페라 <데드 맨 워킹>은 두 명의 고등학생을 살해한 조셉 드 로쉐라는 살인자가 사형 집행 과정에서 헬렌의 도움으로 영적인 구원을 받고, 살해된 아이들의 부모들이 품은 복수심을 용서로 바꾸는 내용의 오페라이

---

3) 헤기의 인터뷰, Jake Heggie, 참고문헌, 부록, p. 238-240.
4) Ian Campbell, “Jake Heggie: Composing Moby-Dick”, 2012.2.16., https://youtu.be/NNbqu-snJZk, 21:45~22:06.
5) Jake Heggie, UCTV, An Evening With Jake Heggie and Ian Campbell., 2011, 12. 9. https://youtu.be/dlt9uCAdk6E, 26:47~27:16.
6) 헤기의 인터뷰, Jake Heggie, 참고문헌, 부록., p. 238-239.
7) Jake Heggie, Sister Helen Prejean's interview, (https://www.youtube.com/watch?v=ZPXRu1UPgKs), 00:23~2:58

다. 헤기는 프리진 수녀의 이야기와 맥날리의 대본을 효과적으로 음악에 표현하기 위해 등장인물에 맞는 다양한 모티브들을 만들었으며, 극에서 중요하게 여겨지는 구원, 갈등과 여정에 연관된 모티브들을 연속적으로 장면에 사용함으로써 오페라에 통일성을 주었다.

이 작품에는 네 개의 주요 모티브와 그 외 부차 모티브가 있다. 주요 모티브는 중심인물인 헬렌과 사형수 조셉이 관련된 두려움과 갈등의 상황을 설명하는 '갈등' 모티브('Conflict' motive), 살인자 조셉을 구원으로 인도하는 여정을 표현하는 '여정' 모티브('Journey' motive), 갈등의 상황에서 헬렌으로부터 연주되는 믿음의 기도인 '헬렌' 모티브('He will gather us around' motive), 그리고 조셉의 이름을 나타내는 '조셉' 모티브('Joseph' motive)가 있다. 이 외의 부차 모티브로는 조셉의 인간적인 면을 투영하는 '조셉 어머니' 모티브, 살해된 아이들의 상황과 억울함을 호소하는 '살해된 아이들' 모티브, 교통경찰과 교도소의 수감자가 죽음 앞에서 자신을 도와달라는 '기도요청' 모티브('Say a prayer' motive), 감옥에 이른 헬렌의 두려움을 증폭시키는 '수감자' 모티브('Woman on the tier' motive), 조셉이 내면에서 스스로를 위로하는 '다 잘 될 거야' 모티브('Everything is gonna be alright' motive), 감옥의 상황을 표현하는 '감옥' 모티브, 오페라의 제목과 부합되는 것으로서 조셉의 사형을 알리는 '데드 맨 워킹' 모티브('Dead man walking' motive) 등이 있다.

본 논문은 위와 같은 오페라 <데드 맨 워킹>의 모티브들이 극의 상황에 따라 각각 어떻게 변주되며 이 모티브들 간의 유기적인 관계가 극의 주제와 어떻게 긴밀히 연결되는지를 연구한다.

주요어 : 제이크 헤기(Jake Heggie), 데드 맨 워킹(Dead Man Walking), 모티브(Motive), 헬렌 프리진 수녀(Sister Helen Prejean).
학 번 : 2014-30574

목 차

Ⅰ. 서 론 ····· 1
Ⅱ. 본 론 ····· 5
1. 제이크 헤기(Jake Heggie) ····· 5
1) 제이크 헤기의 생애 ····· 5
2) 제이크 헤기의 경력과 그의 대표작들 ····· 9
(1) 경력 ····· 9
(2) 대표작들 ····· 10
2. 대본가 테렌스 맥날리와 작가 헬렌 프리진 수녀 ····· 12
1) 대본가 테렌스 맥날리(Terrence McNally) ····· 12
2) 작가 헬렌 프리진 수녀(Sister Helen Prejean) ····· 14
3. 오페라 <데드 맨 워킹>의 배경 ····· 15
4. 헤기의 모티브 활용 방식 ····· 18
5. 오페라 <데드 맨 워킹>의 모티브 소개 및 주요 모티브 분석 ····· 23
1) '갈등' 모티브('Conflict' motive) ····· 41
2) '여정' 모티브('Journey' motive) ····· 72
3) '헬렌' 모티브('He will gather us around' motive) ····· 100
4) '조셉' 모티브('Joseph' motive) ····· 142
6. 부차 모티브 및 변주 분석 ····· 176
1) '조셉 어머니' 모티브 ····· 177
2) '살해된 아이들' 모티브 ····· 187
3) '기도요청' 모티브('Say a prayer' motive) ····· 192
4) '수감자' 모티브('Woman on the tier' motive) ····· 198
5) '다 잘 될 거야' 모티브 ('Everything is gonna be alright' motive) ····· 202
6) '감옥' 모티브 ····· 204
7) '데드 맨 워킹' 모티브('Dead man walking' motive) ····· 208
7. 인용 ····· 216
1) 엘비스 프레슬리 음악 인용 ····· 216
2) 찬송가 인용 ····· 221

3) 생일 축하 노래 인용 ····· 224
Ⅲ. 결 론 ····· 227
Ⅳ. 참고문헌 ····· 234
부록 ····· 239
Abstract ····· 252

악 보 목 차

[악보 1] ‘갈등’ 모티브 ····· 37
[악보 2] ‘여정’ 모티브 ····· 38
[악보 3] ‘헬렌’ 모티브 ····· 40
[악보 4] ‘조셉’ 모티브 ····· 40
[악보 5] 1막 서곡, 마디1-4 ····· 43
[악보 6] 2막 7장, 마디1435-1437 ····· 44
[악보 7] 1막 서곡, 마디88-95 ····· 46
[악보 8] ‘헬렌’ 모티브 선율: F Major/ ‘갈등’ 모티브 선율: d minor ····· 47
[악보 9] 1막 서곡, 마디18-26 ····· 49
[악보 10] 1막 서곡, 마디37-45 ····· 50
[악보 11] 1막 서곡, 마디52-54 ····· 51
[악보 12] 1막 1장, 마디231-236 ····· 52
[악보 13] 1막 1장, 마디274-287 ····· 54
[악보 14] 1막 4장, 마디980-984 ····· 55
[악보 15] 1막 6장, 마디1239-1242 ····· 56
[악보 16] 1막 6장, 마디1263-1267 ‘A 부분’ ····· 59
[악보 17] 1막 6장, 마디1268-1271 ‘B 부분’ ····· 60
[악보 18] 1막 6장, 마디1283-1286 ‘A 부분’ ····· 60
[악보 19] 1막 6장, 마디1294-1296 ‘C 부분’ ····· 60
[악보 20] 1막 6장, 마디1291-1293 ‘A´ 부분’ ····· 61
[악보 21] 1막 6장, 마디1310-1316 ‘D 부분’ ····· 61
[악보 22] 1막 6장, 마디1339-1342 ‘A´´ 부분’ ····· 62
[악보 23] 1막 6장, 마디1420-1422 ····· 64
[악보 24] 1막 6장, 마디1475-1479 ····· 64
[악보 25] 1막 10장, 마디2295-2308, 헬렌 ····· 65

[악보 26] 1막 10장, 마디2348-2355 ····· 65
[악보 27a] 2막 1장, 마디187-195 ····· 67
[악보 27b] 2막 3장, 마디669-674 ····· 68
[악보 28] 2막 5장, 마디1104-1109 ····· 69
[악보 29] 2막 6장, 마디1252-1254 ····· 70
[악보 30] 2막 7장, 마디1302-1312 ····· 71
[악보 31] 1막 1장, 마디274-287 ····· 74
[악보 32] 1막 2장, 마디620-627 'A 부분' ····· 80
[악보 33] 1막 2장, 마디636-644 'A 부분' ····· 81
[악보 34] 1막 2장, 마디650-654 'B 부분' ····· 82
[악보 35] 1막 2장, 마디680-683 'A´ 부분' ····· 84
[악보 36] 1막 6장, 마디1212-1226 ····· 85
[악보 37], 1막 2장, 마디620-627 ····· 85
[악보 38] 1막 9장, 마디2300-2308 ····· 88
[악보 39] 2막 2장, 마디339-345 ····· 89
[악보 40] 2막 2장, 마디357-359 ····· 91
[악보 41] 2막 4장, 마디1038-1044 ····· 92
[악보 42a] 1막 2장, 마디620-625 ····· 94
[악보 42b] 2막 4장, 마디1049-1052 ····· 94
[악보 43] 2막 4장, 마디1048-1054 ····· 95
[악보 44] 2막 4장, 마디1059-1070, 마디1067-1080 ····· 97
[악보 45] 2막 8장, 마디1630-1635 ····· 99
[악보 46] 1막 2장, 마디121-128 ····· 102
[악보 47] 1막 1장, 마디139-143 ····· 106
[악보 48] 1막 1장, 마디160-162, 마디185-186 ····· 107
[악보 49] 1막 1장, 마디167-171 ····· 108
[악보 50] 1막 1장, 마디176-180 ····· 110
[악보 51] 1막 1장, 마디216-224 ····· 112

[악보 52] 1막 2장, 마디534-539 ····· 113
[악보 53a] 1막 2장, 마디561-567 ····· 114
[악보 53b] 1막 2장, 마디723-732 ····· 116
[악보 54] 1막 6장, 마디1188-1204 ····· 117
[악보 55] 1막 6장, 마디1205-1226 ····· 119
[악보 56] 1막 6장, 마디1786-1799 ····· 121
[악보 57] 1막 9장, 마디2026-2032 ····· 123
[악보 58] 1막 9장, 마디2186-2196 ····· 125
[악보 59] 1막 9장, 마디2192-2193, 마디2253-2261 ····· 129
[악보 60a] 1막 10장, 마디2264-2266 ····· 132
[악보 60b] 1막 9장, 마디2272-2274 ····· 133
[악보 61] 1막 9장, 마디2281- 2294 ····· 135
[악보 62] 2막 1장, 마디233-236 ····· 139
[악보 63] 2막 2장, 마디344-348 ····· 140
[악보 64] 2막 2장, 마디450-451 ····· 140
[악보 65] 2막 8장, 마디1583-1585 수감자들-Inmates ····· 141
[악보 66] 2막 8장, 마디1682-1692 ····· 142
[악보 67] 1막 2장, 마디402-413 ····· 145
[악보 68] 1막 2장, 마디417-423 ····· 147
[악보 69] 1막 2장, 마디704-712 ····· 148
[악보 70] 1막 2장, 마디850-856 ····· 149
[악보 71] 1막 2장, 마디883-884 ····· 150
[악보 72] 1막 2장, 마디939-941 ····· 150
[악보 73] 1막 6장, 마디1223-1242 ····· 153
[악보 74] 1막 6장, 마디1348-1357 ····· 155
[악보 75] 1막 6장, 마디1499-1503 ····· 156
[악보 76] 1막 10장, 마디2323-2325 ····· 157
[악보 77] 2막 1장, 마디68-70 ····· 158

[악보 78] 2막 2장, 마디255-267 ····· 160
[악보 79] 2막 3장, 마디656-663 ····· 161
[악보 80] 2막 4장, 마디875-884 ····· 163
[악보 81] 2막 4장, 마디892-903 ····· 165
[악보 82] 2막 7장, 마디1419-1421 ····· 166
[악보 83] 2막 7장, 마디1435-1437 ····· 167
[악보 84] 2막 7장, 마디1445-1449 ····· 167
[악보 85] 2막 7장, 마디1467-1472 ····· 169
[악보 86] 2막 7장, 마디1476-1484 ····· 170
[악보 87] 2막 8장, 마디1573-1582 수감자들 ····· 172
[악보 88] 2막 8장, 마디1577-1583 ····· 174
[악보 89] 1막 7장, 마디1561-1565 ····· 178
[악보 90] 1막 7장, 마디1694-1696 ····· 179
[악보 91] 1막 7장, 마디1607-1622 ····· 180
[악보 92] 2막 4장, 마디923-935 ····· 183
[악보 93] 1막 7장, 마디1686-1689 ····· 185
[악보 94] 1막 7장, 마디1748-1758 ····· 186
[악보 95] 1막 8장, 마디1835-1836 ····· 187
[악보 96] 1막 8장, 마디1820-1823 ····· 188
[악보 97] 1막 8장, 마디1855-1862 ····· 189
[악보 98] 1막 9장, 마디2225-2234 ····· 190
[악보 99] 1막 10장, 마디2275-2280 ····· 192
[악보 100] 1막 2장, 마디574-577 ····· 193
[악보 101] 1막 5장, 마디1167-1170 ····· 194
[악보 102] 1막 6장, 마디1188-1194 ····· 195
[악보 103] 1막 6장, 마디2262-2263 ····· 196
[악보 104] 1막 5장, 마디1124-1129 ····· 199
[악보 105] 1막 10장, 마디2264-2266 ····· 201

[악보 106] 1막 10장, 마디1397-1398 ····· 202
[악보 107] 2막 4장, 마디749-755 ····· 204
[악보 108] 1막 3장, 마디802-806 ····· 205
[악보 109] 1막 5장, 마디1072-1080 ····· 206
[악보 110] 2막 1장, 마디68-74 ····· 209
[악보 111a] 2막 1장, 마디78-84 ····· 211
[악보 111b] 2막 1장, 마디95-97 ····· 212
[악보 112] 2막 8장, 마디1571-1574 ····· 214
[악보 113] 2막 3장, 마디542-548 ····· 217
[악보 114] 2막 3장, 마디559-568 ····· 219
[악보 115] 2막 3장, 마디569-573 ····· 220
[악보 116] 1막 1장, 마디222-230 ····· 223
[악보 117] 2막 1장, 마디53-60 ····· 225

표 목 차

[표 1] 본 논문에서 연구되는 모티브 소개 ····· 24
[표 2] 주요 모티브 ····· 37
[표 3] ‘같등’ 모티브가 사용된 부분 ····· 41
[표 4] 1막 서곡 첫 번째 부분(마디1-60) 형식 ····· 45
[표 5] 1막 6장 형식 ····· 56
[표 6] ‘여정’ 모티브가 사용된 부분 ····· 72
[표 7] 헬렌의 아리아, “This Journey” 형식 분석 ····· 75
[표 8] 1막 2장과 1막 6장의 ‘여정’ 모티브 가사 비교 ····· 86
[표 9] 1막 2장과 2막 4장의 ‘여정’ 모티브 가사 비교 ····· 93
[표 10] ‘헬렌’ 모티브가 사용된 부분 ····· 100
[표 11] 1막 1장 앙상블(마디121-195) 형식 분석 ····· 104
[표 12] 1막 10장 앙상블 형식 분석 ····· 127
[표 13] ‘조셉’ 모티브가 사용된 부분 ····· 143
[표 14] 1막 6장, 마디1510-1551에서의 모티브 사용 ····· 207

Ⅰ. 서 론

필자는 서양음악을 전공한 연주자로서 21세기 현대 오페라나 가곡들이 대체로 난해하고 조성을 벗어난 작품들이 많아서 대중들이 이해하기 쉽고 즐길 수 있는 음악이 어떤 것이 있을까 늘 고민해왔다. 제이크 헤기(Jake Heggie, 1961～)의 음악에 흥미를 갖게 된 것은 박사과정 중 그의 가곡을 연주하면서부터이다. 당시에 헤기는 국내에 잘 알려지지 않은 작곡가였다. 필자는 박사수료 이후 미국에서 생활하는 동안 헤기의 음악에 계속해서 관심을 갖게 되었고 그러던 중 2019년 델라웨어 오페라 스튜디오(Delaware Opera Studios)에서 <데드 맨 워킹> 전막을 감상하게 되었다. 이 오페라는 서정적인 선율을 동반한 무게감 있는 음악, 조성적 화성과 현대 화성이 혼합된 소리와 함께 흐르는 리드미컬한 진행으로 필자를 음악에 심취하게 만들었고, 그로 인해 이 오페라에 흥미를 갖고 연구하던 중 필자는 헤기에 대한 많은 자료들을 보게 되면서, 그의 가곡과 오페라, 그리고 그의 모티브 활용에 대해 활발한 연구가 이루어지고 있음을 알게 되었다.

가곡과 오페라와 같은 대부분의 성악 작품은 시와 음악, 또는 드라마와 음악의 융합이다. 이 둘 중 어느 것을 더 중요시 했는지는 시대마다, 작곡가마다 그 선택을 달리해왔다. 헤기는 필자와의 인터뷰를 통해 선율, 리듬 화성, 오케스트레이션 등의 요소들을 포함한 음악이 극을 도와야 한다는 의견을 피력한 바 있다. 즉 그는 등장인물의 성격과 배경을 각각 특징적 모티브로 구성하여 이러한 모티브들을 유기적으로 연결시킴으로써 극의 주제를 선명하게 드러내고자 한다.

또한 헤기는 테렌스 맥날리나 진 쉬어(Gene Scheer, 1958～) 같은

뛰어난 대본가들과 함께 작업을 하면서 21세기 청중들이 공감할 수 있는 익살스러운 농담과 사실적인 사건들을 포함시켜 작품의 대중성을 높였다. 그리고 그는 특징적인 부분으로서 팝, 가스펠, 라디오 음악, 또는 재즈 등 대중음악의 요소들과 선율들을 인용하여 작품에 대한 대중들의 친근감을 높였는데 이는 대본가 맥날리 또한 이 작품에서 이러한 인용을 특별히 요청한 바이다. 이러한 독특성은 이 오페라의 예술성과 대중성을 동시에 지닐 수 있게 하였다. 이 논문은 헤기의 이러한 작곡 방식이 그의 오페라에 어떤 방식으로 적용되는지에 주목하고자 한다. 또한 델라웨어에서 있었던 헬렌 프리진 수녀의 인터뷰에서 이야기한 사형수의 실제 이야기를 들었을 때 그녀의 이야기에 내포된 '구원'이란 주제가 헤기의 음악적인 구성 방식과 어떻게 결합되고 있는지 분석하고자 한다.

헤기가 활용한 모티브에 대한 연구는 오페라 <데드 맨 워킹> 외에도 그의 다른 작품들에 대한 연구에서도 찾아볼 수 있다. 2012년 5월에 초연된 헤기의 연가곡인 <또 다른 일출(Another Sunrise)>은 홀로코스트의 비극을 소재로 제이크 헤기와 진 쉬어가 공동작곡한 연작인 [Out of Darkness]의 첫 번째 챕터이다. 이는 아우슈비츠에 수감되었던 폴란드 레지스탕스인 크리스티나 지불스카(Krystyna Zywulska)의 체험담을 소재로 한 연가곡이다. 이 연가곡에 대한 연구 중 린다 케이스 맥나잇(Lynda Keith McKnight)의 "Jake Heggie's Another Sunrise: Krystyna Zywulska and the nature of survival"(2014)은 이 연가곡에서 헤기가 부여하는 극의 중요성과 극에서 등장하는 네 개의 통일성 있는 모티브가 어떻게 발전되어 가는지를 고찰하고 있다.

헤기의 또 다른 오페라 <세 번의 12월(Three December)>에 대한 연구에서도 그의 모티브 활용에 대한 분석을 찾아볼 수 있다. 이 연구는 신티아 스켈리 볼슐라거(Cynthia Skelley Wholschlager)의

“Shared Dramatic Pacing in Jake Heggie’s Three Decembers” (2020)이다. 이 논문에서는 오페라<세 번의 12월>의 주인공인 매들린 미첼(Madeline Mitchell)[8]에 대해 헤기가 만든 리듬 모티브가 등장인물의 발전과 전체 극을 어떻게 이끌어갔는지를 분석하였다. 그리고 오페라 <세 번의 12월>에서 나타나는 음악의 템포, 가사의 리듬, 페르마타, 그리고 악구의 길이 등과 같이 작품에서 시간을 의미하는 요소들에 대한 분석 연구가 있다.

헤기의 모티브 활용에 대한 연구에서 더 나아가 오페라 <데드 맨 워킹>과 관련된 연가곡의 연구도 있다. 헤기의 연가곡 중 하나인 <가장 깊은 욕망: 사랑의 네 가지 명상(The Deepest Desire: Four Meditations on Love)>에 대한 연구는 리베카 초에잇 비즐리(Rebecca Choate Beasley)의 “The influence of Sister Helen Prejean on the life and work of Jake Heggie as seen in the song cycle *The Deepest Desire: Four Meditations on Love*”(2008)가 있는데, 이에 따르면 이 연가곡은 오페라 <데드 맨 워킹>의 연장선상에 있는 작품이라고 할 수 있다. 오페라 <데드 맨 워킹>이 작가 헬렌 프리진 수녀의 삶에서 벌어진 실화를 여정의 형태로 담고 있다면, 이 연가곡의 가곡들에는 작가 헬렌 프리진 수녀의 영적인 여정의 내용이 담겨 있다[9]는 것이다. 그리고 이 연구는 프리진 수녀의 배경을 비롯해 헤기의 배경과 이 연가곡을 분석하고 있다.

본 논문에서 연구되는 오페라 <데드 맨 워킹>을 직접적으로 연구한 논문은 현재로서는 미국의 북부 콜로라도 대학(North Colorado University)에서 션 티츠(Sean Teets)가 발표한 논문인 “A

---

8) 매들린 미첼(Madeline Mitchell): 오페라 <세 번의 12월>에서 유명한 영화배우의 역으로 주요 등장인물.

9) Rebecca Choate Beasley, “The influence of Sister Helen Prejean on the life and work of Jake Heggie as seen in the song cycle The Deepest Desire: Four Meditations on Love”, (University of North Texas, DMA Diss.: 2008), p. 77.

Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man Walking"(2007)이 유일하다. 이 논문은 샌프란시스코 오페라의 기획으로 초연된 오페라 <데드 맨 워킹>에 대한 연구로서, 공연기획과 가수들, 헤기의 음악적 특징과 오페라 전체의 틀을 소개하고 있다. 또한 오페라 <데드 맨 워킹>에 대한 줄거리를 설명하며 헤기가 언급했던 주요 아리아, 레치타티브, 앙상블의 형식을 소개하고 헤기가 언급하였던 대표적인 모티브들과 인용을 간략하게 소개하면서 분석한다. 그 과정에서 저자인 션 티츠는 헤기와의 선행 인터뷰와 주역 가수들과의 인터뷰를 참고하고 있다. 션 티츠의 이 연구가 오페라 자체에 대한 철저한 분석을 꾀한 것이 아니므로 자신의 논문에서 다뤄진 예문들 외에 폭넓은 분석을 통해 깊이 있는 연구가 이뤄져야 한다고 주장하였다. 또한 그는 헤기의 다른 오페라 작품이나 가곡 작품들과 오페라 <데드 맨 워킹>을 비교하는 후속연구를 제언하였다.

이에 본 논문은 션 티츠의 연구에서 간략하게 다뤄진, 헤기가 구성한 모티브들의 소개에서 한 걸음 더 나아가 극에서 찾아볼 수 있는 등장인물들과 관련된 모티브들이 세부적으로 어떻게 변형되고 중첩되면서 극을 음악적으로 어떻게 이끌어가는지에 초점을 둘 것이며, 그가 대중음악의 인용을 어떻게 구성하고 이들의 음정관계와 리듬을 음악적으로 어떻게 변형시켜서 중첩하였는지 알아볼 것이다. 오페라 <데드 맨 워킹>에서 헤기는 극을 음악적으로 전개시키기 위해 다양한 모티브를 활용하였는데, 이 모티브들은 주요 등장인물인 헬렌과 조셉과 관련된 주요 모티브들과 그 외의 등장인물들의 부차 모티브들로 나뉠 수 있다. 이러한 모티브들의 음악적인 상호관계가 살인자를 용서하고 구원의 길로 인도하는 주제 내용을 어떻게 효과적으로 극대화시켰는지 구체적인 예를 들어 연구하도록 하겠다.

Ⅱ. 본　론

1. 제이크 헤기

1) 제이크 헤기의 생애(Jake Heggie, 1961～)

제이크 헤기는 1961년 3월 31일, 플로리다주에 있는 웨스트 팜 비치에서 헝가리 계통의 존 헤기(John Francis Heggie, 1930～)와 주디 헤기(Judy Heggie, 1932～)의 네 자녀 중 세 번째 아들로 태어났다. 어린 시절 제이크 헤기는 아버지의 회사일로 인해 자주 이사를 다녔다. 그의 가족은 일본, 뉴욕, 플로리다, 토렌스 그리고 캘리포니아를 거쳐 오하이오의 백슬리에 정착하였다.

헤기가 다섯 살이 되던 해 그의 부모는 아파트에 피아노를 장만했고 헤기는 누나들과 함께 피아노 레슨을 받으면서 피아니스트에 대한 꿈을 갖게 되었다. 그의 첫 레슨은 헤드폰을 착용하고 들을 수 있는 벌리처(Wurlitzer) 전자 피아노로 받는 단체 레슨이었다. 이때 헤기는 그의 첫 번째 연주곡으로 “핫 크로스 번즈(Hot Cross Buns)”를 배우기 시작하였다. 일곱 살이 된 헤기는 벡슬리 학교에서 앤 스웨스티(Anne Swesty)에게 첫 개인 레슨을 받기 시작했다. 그리고 몇 년 후 그는 조 웨이스버그(Joe Weisberg)에게 심층적으로 피아노 지도를 받을 수 있었다.[10] 웨이스버그는 헤기에게 샤움 시리즈(Schaum Series)의 피아노 레슨 서적으로 지도를 했다. 헤기는 사회성이 좋은 편이었지만 어렸을 때부터 조용하고 부끄러움이 많은 사람이라고 스스로를 표현했다.[11]

---

10) Rebecca Choate Beasley, “The influence of Sister Helen Prejean on the life and work of Jake Heggie as seen in the song cycle The Deepest Desire: Four Meditations on Love”, (University of North Texas, DMA Diss.: 2008), p. 6.

11) Ömer Eeciolu, NiSAN 2016/AKOB 35, A Chat with Jake Heggie, Santa

헤기의 아버지인 존 헤기 역시 미국에 거주하는 아마추어 색소폰 연주자였지만 그의 가족들이 그가 경제적으로 좀 더 안정된 직업을 가지기를 원했기 때문에 음악가가 아닌 의사가 되었다. 제이크 헤기가 어렸을 때 그의 아버지는 밴드 음악을 즐겼는데 그로 인해 헤기도 밴드 음악을 좋아했다. 헤기는 그들이 음악 속에서 극적인 순간을 보여주는 능력에 대해 놀랐다고 한다.[12] 헤기가 10살이 되었을 때 아버지 존 헤기는 우울증을 이기지 못해 자살했고[13] 헤기는 이로 인해 음악을 그만두려 했지만 어머니의 설득으로 음악에 더욱 깊이 몰두하게 되었다.[14] 13살부터 안나 매 밀라드(Anna Mae Millard, 1926~2017)에게 피아노를 다시 배우기 시작했다.

헤기는 고등학교를 다니는 동안 한 번도 소속감을 느끼지 못했다고 한다. 그의 가족은 헤기가 16살이 되었을 때 캘리포니아 마르티네즈로 이사를 하였다. 당시 헤기의 새로운 피아노 선생이었던 도리스 말리아브(Doris Lucille Marliave, 1919~2011)의 추천으로 인해 헤기는 콘트라 코스타의 예술 공연협회 (Performing Arts Society of Contra Costa)에 가입하게 되었다.[15] 그곳에서 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811~1886), 프레데리크 쇼팽(Frédéric François Chopin, 1810~1849), 클로드 아쉴 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862~1918) 그리고 루트비히 판 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)의 음악을 접하면서 검은 건반만을 위한 곡을 쓰기 시작

Barbara, CA, p. 15.

12) Melinda Bargreen, “Adversity Rechannels Composer's Focus, Career; Q&A - Jake Heggie, composer, 'The End of the Affair,'” (The Seattle Times, October 9, 2005) Jl.

13) Carolyn E. Redman, “Songs to the Moon: A Song Cycle by Jake Heggie from Poems by Vachel Lindsay”(D.M.A. Diss., The Ohio State University, 2004), p. 1.

14) Rebecca Choate Beasley, “The influence of Sister Helen Prejean on the life and work of Jake Heggie as seen in the song cycle The Deepest Desire: Four Meditations on Love”, (University of North Texas, DMA Diss.: 2008), p. 6.

15) Ibid, p. 6.

하였다.[16] 같은 해에 그는 예술 공연협회에서 언스트 베이컨(Ernst Lecher Bacon, 1898~1990)을 만났으며, 그와 함께 공식적으로 작곡 공부를 시작하였다. 그는 헤기에게 에밀리 디킨슨(Emily Elizabeth Dickinson, 1830~1886)의 시를 보여주며 가사를 붙이는 방법을 알려준 첫 스승이다.[17] 헤기의 작품은 리스트나 쇼팽의 작품과 흡사했으며 그는 늘 서정성을 염두에 두고 작곡했다.[18]

18살이 되던 해에 헤기는 쇼팽과 리스트와 같은 유명 피아니스트가 있던 곳에 가고 싶다는 마음에 파리로 떠났다.[19] 그리고 이때 그는 자신의 성 정체성에 대해 혼란을 겪기 시작했다. 그로부터 2년이 지났을 때쯤, 캘리포니아 주립 대학(UCLA)에 다니는 친구의 협연 초청으로 인해 캘리포니아로 돌아와서 친구의 스승인 요하나 해리스(Johana Harris, 1912~1995)와 함께 피아노 협연을 하게 된다. 그는 캘리포니아 주립 대학에 있는 동안 라저 불란드(Roger Bourland, 1952~), 폴 데마레즈(Paul Des Marais, 1935~2011), 그리고 데이빗 락신(David Raksin, 1912~2004)에게 본격적으로 작곡을 배웠다.[20] 그 후에 헤기는 요하나 해리스와 사랑에 빠져서 1982년 그의 나이 21세에 결혼하였다. 요하나 해리스는 1979년에 세상을 떠난 미국 작곡가, 로이 해리스(Roy Harris, 1898~1979)의 부인이었다.[21] 당시

16) Carolyn E. Redman, "*Song's to the Moon:* A song cycle by Jake Heggie from poems by Vachel Lindsay", (The Ohio State University, DMA DIss.: 2004), p. 2.

17) Ibid, p. 2.

18) Melinda Bargreen, Adversity Rechannels Composer's Focus, Career; Q&A - Jake Heggie, composer, 'The End of the Affair,' (The Seattle Times, October 9, 2005) Jl.

19) Rebecca Choate Beasley, "The influence of Sister Helen Prejean on the life and work of Jake Heggie as seen in the song cycle The Deepest Desire: Four Meditations on Love", (University of North Texas, DMA Diss.: 2008), p. 7.

20) Joyce Bourne, The Oxford Dictionary of Music (6 ed.),(Oxford University Press, 2013), Jake Heggie.

21) Tom Savage, High Scores, Jake Heggie, (Opera News 64, no. 7, 2000) p. 12.

요하나 해리스는 65세였고 슬하에 다섯 명의 자녀가 있었다. 헤기는 헤기는 당시에도 본인의 성 정체성에 대한 혼란이 있었지만 요하나 해리스의 청혼을 받아들였고, 그녀와 함께 살면서 음악적으로 많은 영향을 받았다. 요하나 해리스는 피아니스트이자 성악가로도 활동했는데 헤기는 다른 스승들에게 배운 것보다 배우자인 요하나 해리스에게 배운 것이 더 많다고 이야기한다. 요하나 해리스가 병환으로 병원에 입원해 있을 때에도 헤기는 키보드를 병원에 가져가 함께 연주를 하곤 했다.[22] 1989년 헤기는 국소성 이긴장증(focal dystoina)으로 인해 손목이 약해져 더 이상 피아노를 칠 수 없게 되었고 요하나 해리스는 투병하다 1995년에 세상을 떠났다. 1993년부터 헤기는 샌프란시스코에서 작곡하는 일을 하기 시작하였고, 동성애자로의 삶을 시작하는데 요하나 해리스는 그런 헤기를 이해해주고 생을 마감할 때까지 좋은 친구로 지냈다.[23] 2015년에 쓰인 매튜 시그먼(Matthew Sigman)의 기사에 의하면 1994년 당시, 헤기는 요하나 해리스가 순수하고 미성숙했던 어린 자신을 유혹한 것에 대해 비난을 하면서도 한편으로는 그녀로 인해 많은 음악을 공부했으며 그녀가 음악적으로 많은 영향을 준 사람이라고 토로하였다.[24] 그는 요하나가 세상을 떠난 후 시간이 많이 흘렀어도, 어떤 곡을 작곡하든 그녀가 음악에 대해 이야기한 것들을 기억하며 작곡한다고 한다. 헤기는 요하나 해리스에게 가장 큰 영향을 받았지만 그 외에도 그의 초기 작품들은 랄프 본 윌리엄스(Ralph Vaughan Williams, 1872~1958), 클로드 아쉴 드뷔시, 프란시스 풀랑(Francis Poulenc, 1899~1963), 그리고 벤자민 브리튼(Benjamin Britten, 1913~1976)의 영향을 받았으며[25], 그의 후기 작품들은 새뮤얼 바버(Samuel Osmond

22) Tom Savage, High Scores, Jake Heggie, (Opera News 64, no. 7, 2000) p.12.
23) Ibid, p. 12
24) Matthew Sigman, Composing a Life(Opera News; Jul 2015; 80, 1; ProQuest Central Korea), p. 26.
25) Milwaukee Symphony Orchestra, (Conversations with Composers: Jake

Barber II, 1910~1981), 스티븐 손드하임(Stephen Sondheim, 1930~), 레너드 번스타인(Leonard Bernstein, 1918~1990), 콜 포터(Cole Porter, 1891~1964), 조지 거쉰(George Gershwin, 1898~1937)등 미국 작곡가들의 영향을 받았다.[26]

2) 제이크 헤기의 경력과 그의 대표작들

(1) 경력

헤기는 현재 워싱턴 국립 오페라단(Washington National Opera)에서 지정한 미국 오페라를 대표하는 작곡가이며 콜로라도 볼더 대학(University of Colorado Boulder)의 신오페라 워크샵(CU Boulder's New Opera Workshop)의 책임자이다. 그 외에, 보스턴 대학(University of Boston), 버크넬 대학(Bucknell University), 신시내티 대학(University of Cincinnati), 코넬 대학(Cornell University), 이스트만 음대(Eastman School of Music), 콜로라도 볼더 대학(University of Colorado Boulder), 노스웨스턴대학(Northwestern University), 피바디 음대(Peabody Conservatory), 루즈벨트 대학(Roosevelt University), 토론토 왕립 음대(The Royal Conservatory of Music), 노던 아이오와 대학(University of Northern Iowa), 노스 텍사스 대학(University of North Texas), 텍사스 대학 - 오스틴(The University of Texas at Austin), 남가주(南加州)대학의 음대(USC-Thornton School of Music), 반데빌트대 및 콜버른 음대의 음악축제(Festivals of Vanderbilt University and Colburn University), 라비니아 축제(Ravinia Festival), 밴쿠버 축제(Vancouver Visit Festival) 등 미국의 유명한 대학에 객원 예술가로 초청되었으며 학생들에게 작곡을 가르치기도 했다.[27] 2016년에는 텍

Heggie), https://youtu.be/7rF3v4WaDAY, 2017.9.12., 2:20~2:32.

26) Sean C. Teets, "A Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man Walking", D.M.A. Diss., (University of Northern Colorado, 2007), p. 21.

사스대의 오스틴 버틀러 음악학교(UT Austin Butler School of Music)에서 수여하는 에디 메도라 킹 상(Eddie Medora King Prize)을 수상했다.

(2) 대표작들

제이크 헤기는 현존하는 대표적인 미국 작곡가로, 그의 작품들은 월가 저널과 오페라 뉴스에서 세계적으로 명성을 떨친 오페라 및 가곡으로 인정받았다.[28] 헤기의 오페라는 미국과 유럽에서 다수 공연되었고 그의 가곡 역시 전 세계적으로 자주 연주되고 있다.

그는 <데드 맨 워킹, 대본-테렌스 맥날리(Terrence McNally)>, <모비딕(Moby-Dick), 대본-진 쉬어(Gene Scheer)>, <아름다운 세상(It's A Wonderful Life), 대본 - 쉬어>, <그레이트 스콧, 대본-맥날리>, <세 번의 12월, 대본 - 쉬어>, <어둠을 지나서: 남은 두 가지(Out of Darkness: Two Remain), 대본 - 쉬어)>, <지옥 왕복(To Hell and Back), 대본-쉬어>, <비너스상에서(At the Statue of Venus), 대본 - 맥날리>, 그리고 합창 오페라인 <라디오 시간(The Radio Hour: A Choral Opera), 대본 - 쉬어>, <내가 당신이라면(If I Were You), 대본-쉬어> 등의 오페라를 썼고, 그의 연가곡 <가장 깊은 욕망: 사랑의 네 가지 명상(Four Meditations of Love)>, <군인의 언어(An Alphabet of Soldiers)>, <또 다른 일출(Another Sunrise)> 등 300개가 넘는 가곡을 작곡했으며 그 외에 다수의 콘체르토, 실내악, 합창곡, 오케스트라와 악기 독주곡들을 작곡했다. 그는 프레데리카 폰 슈타데(Frederica von Stade), 키리 테 카나와(Kiri Te Kanawa), 르네 플래밍(Renee Fleming), 던 업쇼(Dawn Upshaw), 캐럴 배니스(Carol Vaness), 에일린 페레즈(Aylin Perez),

27) Jake Heggie, Heggie's official website, https://jakeheggie.com/biography/.
28) David Littlejohn, A West Coaster With a Global Reputation, (The Wall Street Journal: March 2, 2015 5:26 pm).

죠이스 디 도나토(Joyce Di Donato), 수잔 그레이엄(Susan Graham), 제이미 바튼(Jamie Barton), 제이 헌터 모리스(Jay Hunter Morris), 로드 길프리(Rod Gilfry), 브라이언 터펠(Bryn Terfel) 등 그 외 수많은 저명한 가수들과 함께 협연하며 작품을 올렸으며 레너드 폴리아(Leonard Folia), 조 만텔로(Joe Mantello), 프란체스카 참벨로(Francesca Zambello), 죤 드메인(John Demain) 등 유명한 연출가 및 지휘자와 함께 작품을 올렸다.

본 논문에서 다루고자 하는 오페라 <데드 맨 워킹(Dead Man Walking)>은 헤기와 대본가 맥날리 두 사람 모두 처음으로 쓴 오페라[29]이다. 그럼에도 이 작품은 2000년 10월 7일에 샌프란시스코 오페라(San Francisco Opera) 기획으로 전쟁기념 오페라 하우스(The War Memorial Opera House)에서 초연된 이후 지금까지 300회가 넘는 공연이 세계적으로 이루어지고 두 번의 생중계 녹화(Erato Records, 2001년 Virgin Classic, 2011년)가 이뤄지는 등 큰 성공을 거두었다. 2018년 2월에 오페라 <데드 맨 워킹>은 런던의 바비칸 홀(Barbican Hall)에서 마크 위글스워스(Mark Wigglesworth)가 지휘하는 BBC 심포니 및 합창과 함께 레너드 폴리아(Leonard Foglia)의 연출, 죠이스 디도나토(Joyce DiDonato)와 마이클 매이스(Michael Mayes)의 주연으로 60주년 국제 프로덕션에서 갈라 공연으로 공연되었다. 미국 전역의 주요 공연 외에도 오페라 <데드 맨 워킹>은 드레스덴, 비엔나, 런던, 마드리드, 시드니, 애들레이드, 캘거리, 몬트리올, 케이프타운, 더블린, 코펜하겐 등 전 세계 여러 도시에서 공연되었다. 그의 작품 중 <어게인(Again, 대본-케빈 그레고리(Kevin Gregory)>은 오페라 <데드 맨 워킹>이 초연되기 얼마 전 2000년 EOS 오케스트라에 의해 전막 시연되었지만[30] 헤기가 오페

29) Jake Heggie's interview, The Journey of Dead Man Walking, (https://youtu.be/ZPXRu1UPgKs) 1:08~1:44.
30) Jake Heggie, Jake Heggie's official website, jakeheggie.com/again-2000.

라 작품으로 더욱 큰 비중을 두고 쓴 것이 <데드 맨 워킹>이었기 때문에, 그의 생애 첫 공식적인 오페라는 <데드 맨 워킹>이라고 볼 수 있다.[31] 그의 작품 중 2010년 4월 30일 텍사스주 달라스의 윈스피어 오페라 하우스(Winspear Opera House)에서 초연된 오페라 <모비딕>은 시카고와 바르셀로나에서 추후 공연이 예정되어 있었고, 세계 여러 나라에서 9번 무대에 올랐다. 오페라 <모비딕>은 샌프란시스코 오페라단의 '그레이트 퍼포먼스(Great Performance)'에서 40주년 시즌의 일환으로 방송되었으며 DVD(EuroArts)로도 출시되었다. 오페라 <모비딕>은 2014년 워싱턴 국립 오페라단(Washington National Opera)의 공연으로 미국 동해안 지역에서 처음으로 초연되었으며 케네디 센터에서 이스트 코스트 초연상(East Coast Premier Award)을 수상하였다. 그의 작품 중 헤기와 쉬어(Heggie & Scheer)의 실내악 오페라인 <세 번의 12월(Three December)은 세 명의 등장인물로 이루어진 오페라이며 전 세계에서 24회의 공연이 이루어졌다.

2. 대본가 테렌스 맥날리와 작가 헬렌 프리진 수녀

1) 대본가 테렌스 맥날리(Terrence McNally, 1939~)

헤기는 대본가를 선정할 때, 자신의 음악과 청중의 시선에 맞추어 유연성을 갖추면서도 등장인물의 성격을 명확히 드러내줄 수 있는 기량을 중요시했다.[32] 대본가 테렌스 맥날리는 헤기와 오랜 친분이 있는 관계로 이와 같은 특성을 지닌 미국의 유명한 대본가이다. 맥

31) James C. Tayor., "Opera is here to stay, says 'Dead Man Walking' composer Jake Heggie", (Los Angeles Times: 2. 27. 2015), p. 1.

32) 헤기의 인터뷰, Sean C. Teets., (A Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man Walking: DMA Diss., University of North Colorado), p. 254-255.

날리는 1939년 11월 3일 플로리다의 상트페테르부르크(St. Petersburg)에서 후버트 맥날리(Hubert McNally)와 도로시 캐서린(Dorothy Catherine)의 아들로 태어났다. 그는 음악이 삶과 일에 꼭 필요한 열정이라고 말한다.[33] 그는 1956년에 콜롬비아 대학에서 저널리즘을 전공하였고 연출가와 영화 평론가로도 활동하였다. 그의 최초의 작품은 <동백나무의 여인(The Lady of the Camellias, 1963)>이며 그는 연극 <사랑! 용기! 다정함!(Love! Valour! Compassion!, 1994)>과 <마스터 클래스, (Master Class, 1995)>로 토니 어워드(Tony Award)를 수상했다. 또한 <거미 여인의 입맞춤(Kiss of the Spider Woman, 1992)>과 <렉타임(Ragtime, 1996)>은 최고의 뮤지컬 대본으로 인정받아 토니 어워드 베스트 연극상(Tony Award for Best Play)을 수상했다. 그는 에미 어워드 (Emmy Award)를 비롯하여 구겐하임 팰로쉽(Guggenheim Fellowships) 두 차례, 록펠러 그랜트(Rockefeller Grant), 드라마 데스크 어워드(Drama Desk Awards) 네 차례, 루실 로르텔 어워드(Lucille Lortel Awards) 두 차례, 오비 어워드(Obie Awards) 두 차례, 그리고 훌워리너 어워드(Hull-Warriner Awards) 세 차례와 같이 세계적인 상을 휩쓸 정도로 뛰어난 극작가이다.[34] 그의 대표작으로는 위에 언급한 두 개의 작품을 포함해 <달빛 속의 프랭키와 죠니(Frankie and Johnny in the Clair de Lune)>; <립스 투게더(Lips Together)>, <티스 어파트(Teeth Apart)>; <립슨 트라비아타(The Lisbon Traviata)>; <코르푸스 크리스티(Corpus Christi)> 등이 있으며 헤기와 함께한 오페라 작품은 본 논문에서 다루는 <데드 맨 워킹>과 <세 번의 12월>, 그리고 <그레이트 스콧>이 있다. 맥날리는 헤기가

33) Toby Siverman Zinman, Terrence McNally: A Casebook(Garland Publishing, Inc.,1997), xi.

34) Dotson Rader, Playwright Terrence McNally: 'The Most Significant Thing a Writer Can Do Is Reach Someone Emotionally'(Parade, Mar. 24, 2014).

처음으로 오페라를 작곡하기 위해 선정한 대본가였으며, 헤기에게 오페라 <데드 맨 워킹>을 쓰도록 유도한 사람이다. 맥날리는 작가 헬렌 프리진 수녀의 논픽션 소설 『데드 맨 워킹(Dead Man Walking)』을 읽고 감명을 받아 오페라로 대본을 쓰고 싶은 열 개의 작품 중 『데드 맨 워킹』을 첫 번째 후보로 적어서 헤기에게 보여주었다. 그리고 헤기는 『데드 맨 워킹』 외에 나머지 아홉 개의 주제에는 흥미조차 보이지 않았을 정도로 이 주제에 관심을 기울였고 즉시 오페라로 작곡하고자 했다. 맥날리가 이 주제를 헤기에게 가져갔을 때 헤기는 이미 한순간에 머릿속에 모든 등장인물들의 주제와 선율이 떠올랐다고 한다.[35]

2) 작가 헬렌 프리진 수녀(Sister Helen Prejean, 1939~)

작가 헬렌 프리진 수녀는 1939년 4월 21일, 루이지애나 주(Louisiana) 배턴 루지(Baton Rouge)에서 태어났다. 그녀는 로마 카톨릭 수녀로서 뉴 올리언스(New Orleans)에 있는 성 요셉 의회의 일원이며 미국의 대표적인 사형제도 폐지 옹호자이다. 프리진은 살해 및 관련 범죄의 피해자 가족을 돕기 위해 서바이브 그룹(SURVIVE)을 설립했다. 그녀는 1993년부터 1995년까지 사형제도 폐지를 위한 미국 국립 연합(National Coalition to Abolish the Death Penalty)의 의장을 역임했으며 사형 집행을 종식시키고 사형에 관한 교육을 실시하는 모라토리움(Moratorium) 캠페인을 수립하는 데 도움을 주었다. 그녀는 사형수와 관련된 모든 사람을 대상으로 사형의 영향과 파장을 연구했다. 그녀가 처형 집행 전의 두 사형수에 대한 영적 조언자로서 겪은 자신의 경험을 바탕으로 쓴 베스트셀러 『데드 맨 워킹(Dead Man Walking, 1993)』은 1995년에 수

35) In Conversation: Jamie Barton and Sister Helen Prejean | Dead Man Walking, (https://youtu.be/S8nBFAGclJ4) 2:40~3:26.

잔 사란돈(Susan Sarandon)과 션 펜(Sean Penn)이 주연한 영화로 제작되기도 했다.[36] 또한 이 책을 토대로 제작된 제이크 헤기(대본 테렌스 맥날리)의 오페라 <데드 맨 워킹>은 샌프란시스코 오페라의 기획으로, 2000년에 초연되었다.

프리진은 전 세계 50개 이상의 단과 대학에서 연설을 했다. 그녀는 2013년, 이그니샨 연대 네트워크(Ignitian Solidarity Network)에서 로버트 홀스테인(Robert M. Holstein)의 정의를 행하는 믿음상(Faith Doing Justice)을 수상하였고 1998년, 테리스의 세계 평화상(World Pacem in Terris Award) 역시 수상했으며 1996년, 팍스 크리스티 USA 교황 폴 6세의 평화의 스승상(Pax Christi USA Paul VI Peace of Teacher)도 수상하였다.

3. 오페라 <데드 맨 워킹>의 배경

오페라 <데드 맨 워킹>은 2000년 10월 7일 미국 샌프란시스코 오페라의 기획으로 전쟁 기념 오페라 하우스에서 초연되었으며, 프리진 수녀의 실화를 바탕으로 한 2막 구성의 오페라이다. 이 오페라는 1977년도에 일어난 살인 사건의 내용과 1980년 사형당한 실존인물을 중심으로 각색한 오페라이다.

대본가 테렌스 맥날리는 극 중 영적 상담자였던 헬렌과 유죄 판결을 받은 살인자 조셉 드로쉐와의 깊은 우정의 관계에 대해 이야기하면서, 처음에는 자신의 죄를 극구 부인하던 조셉 드로쉐가 결국 자신이 저지른 범죄를 자백하고 살해된 아이들의 부모들에게 용서를 구할 것인지 고뇌하는 모습에 초점을 맞춘다. 관객들이 이 가슴 아픈 인간 드라마에 대해 냉정한 판단과 긴장을 잃지 않도록 오페라에서는 시작 장면에 조셉 드로쉐가 고등학생 두 명을 살해하는

36) Ministry Against the Death Penalty, Sister Helen Prejean, (https://www.sisterhelen.org/biography/).

사건을 분명하게 표현하면서 조셉이 실제로 유죄임을 보여준다. 커플인 두 명의 고등학생이 희생된다. 조셉 드로쉐와 그의 형제인 안토니 드로쉐는 번갈아 가면서 여학생을 성추행하고 남학생을 총으로 죽인 후, 비명을 지르는 여학생의 목을 37번이나 찌른 참혹한 살인 사건이었다. 프리진 수녀는 살인죄를 저지른 조셉 드로쉐를 찾아가게 되고 그의 영적 상담자가 된다. 조셉 드로쉐는 오페라 전반에 걸쳐 헬렌을 밀어내려 하지만 한편으로는 유일하게 기댈 수 있는 사람이기 때문에 매달리기도 한다. 헬렌은 자신을 의지하는 조셉 드로쉐를 구원에 이르게 하기 위해 수많은 갈등 속에서 끝까지 포기하지 않고 자신의 죄를 자백하도록 도와준다. 그 가운데 법원은 조셉의 죄를 용서해달라는 조셉 어머니와 살해된 학생들의 부모들 앞에서 조셉의 사형을 판결 짓는다. 여기서 맥날리는 성경에 나오는 "죄는 미워하되 사람은 미워하지 마라"는 구절을 인용하여 조셉의 어머니가 노래하도록 한다. 그녀는 살해된 아이들의 부모들에게 그의 아들, 조셉을 살려달라고 간절히 부탁한다. 헬렌은 같은 카톨릭 신자로서 살해된 아이들의 부모들에게 조셉의 편에 서 있음을 미안해하며 조셉과 조셉의 어머니, 그리고 살해된 아이들의 부모들 사이에서 갈등을 겪는다.

프리진 수녀는 헤기에게 오페라를 만들 때 두 가지를 부탁했다. 첫 번째는 무조성으로 된 현대식 선율이 아닌 샤워실에서 허밍할 만한, 듣기에 편안한 조성으로 된 선율로 작곡해 주길 바랐고 두 번째는 살인자 조셉을 포함한 이 외의 나머지 다섯 명- 사랑하는 아들의 죄를 부인하고자 하는 따뜻한 역할의 조셉 어머니와 조셉을 평생 원망하며 고통스러워하던 살해된 고등학생 아이들의 부모 네 명- 모두의 구원에 대한 내용을 포함해 달라고 부탁했으며, 관객들도 함께 공감할 수 있는 일상의 여정이 포함되었으면 좋겠다고 말했다.[37]

37) Interview with Sr Helen Prejean and Jennifer Rivera, New Orleans Opera

헬렌은 오페라의 중심 아리아로 나오는 “This Journey”가 조셉 드 로쉐를 구원하기 위한 내용에 집중된 것뿐만 아니라 극의 등장인물들을 벗어나 오페라를 보는 모든 이의 여정에 관한 아리아라고 인터뷰에서 언급하였다.[38] 오페라 <데드 맨 워킹>에서 보여지는 구원은 인간에게 주어진 유한한 생명의 끝, 죽음 이후의 구원뿐만이 아니라 용서와 회복에 대한 구원도 함께 나타내고 있음을 볼 수 있다. 더 나아가 프리진 수녀는 “This Journey”의 내용이 인간이라면 모두가 고민하는 일상에서 겪는 작고 큰 복수심과 용서에 대한 삶이 포함된 여정이라고 이야기한다.[39] 또한 오페라의 작곡가인 헤기도 이 시대의 관객을 염두에 두고 작곡하였으며, 관객이 오페라의 여정에 함께 참여하기를 바랐다.[40]

아래는 미국의 극장 평론가인 찰스 이셔우드(Charles Isherwood)가 오페라 ‘Dead Man Walking’에 대해서 소개한 글이다.

“오페라는 대단히 과감할 수 있으며, 어떤 경우는 상식을 벗어나기도 하지만 여전히 우리를 즐겁게 해 줄 수 있습니다. 사실 많은 오페라들이 평범하지 않습니다. 오페라 <데드 맨 워킹>은 화려하지 않지만, 부드럽게 감동을 전해주는 절제성이 있다고 할 수 있습니다. 이 오페라는 영화로도 나왔던 책의 내용을 바탕으로 쓰여진 오페라입니다. 오페라 <데드 맨 워킹>은 간결한 어투의 지방색을 지닌 대본가 테렌스 맥날리(Terrence McNally)와 여러 입장들을 고려하고 이를 작품에 반영하고자 노력하는 겸손한 작곡가 제이크 헤

Dead Man Walking (https://youtu.be/jjdQX3bBIG0), 2:50~7:45.

38) Interview with Sr Helen Prejean and Jennifer Rivera, New Orleans Opera DEAD MAN WALKING (https://youtu.be/jjdQX3bBIG0), 2:50~7:45.

39) Faith Works #15 - Sr. Hellen Prejean and Matt Buckman(https://youtu.be/XuTgUe159Ts), 12:58~13:31.

40) 헤기의 인터뷰, Sean C Teets, “A Stylistic Analysis of Jake Heggie’s Opera: Dead Man Walking,” Appendix B, (Tuesday, October 24, 2006), p. 245.

기(Jake Heggie)의 독창적인 방식으로 관객이 휘몰아치는 감정에 치우치지 않고 도덕적 질문에 숙고할 수 있게 합니다."

-찰스 이셔우드-

("Opera can be shamelessly over the top, even ludicrous, and still succeed in entertaining us. In fact it often is, and does. What it cannot be what by definition it is not, almost is mundane. And yet a kind of unadorned, gently touching sobriety seems to be just what the creators of "Dead Man Walking," the opera based on the book that also inspired the acclaimed movie, are striving for. With a terse vernacular libretto by Terrence McNally and self-effacing music by Jake Heggie that sounds like the soundtrack for an opera rather than the thing itself, "Dead Man Walking" seems bent on getting out of its own way, allowing the audience to ponder the moral questions raised without the distraction of roiling emotions. -by Charles Isherwood")[41]

위의 평과 같이 헤기는 프리진 수녀가 언급한 구원의 내용을 충분히 반영하고 대본가 맥날리와 함께 음악, 극, 등장인물의 성격 등에 대해 오랜 기간 의견을 공유하여 심오하면서도 감동적인 오페라를 작곡했다.

4. 헤기의 모티브 활용 방식

헤기는 자신의 오페라에서 바그너와 같이 등장인물에 대한 라이트 모티브(Leitmotiv)와 흡사하게 모티브를 사용하였지만, 바그너가

41) Charles Isherwood, Opera: Dead Man Walking (Variety, Sep. 30- Oct. 6) p. 37.

등장인물과 상황에 맞는 모티브의 사용을 회피된 종지 안에서 반음계 진행과 불협화음이 많은 난해한 선율로 진행시켰다면 헤기는 조성 안에 머무르며 보다 서정적이고 부드럽게 등장인물에 맞는 모티브를 만들었다. 또한 바그너가 예측이 불가한 도약이 많고 레치타티보와 같은 형태의 성악선율을 작곡했다면 헤기는 보다 예측이 가능한 조성 안에서의 진행으로 성악 선율을 오케스트라를 완성해주는 하나의 악기로서 전체와 잘 어우러지도록 작곡하였다. 그리고 그는 스스로도 자신의 모티브를 바그너의 라이트 모티브로 부르기 보다는 단순히 모티브라고 정의 내렸다.[42] 그는 화려하게 길거나 많은 모티브를 다양하게 사용하기보다는 음악적으로 절제된 오페라를 보여주기 위해 몇 개의 대표 모티브를 상황에 맞게 사용하며, 변주되는 모티브들을 중첩시킴으로써 더욱 단순화된 절제성을 보여준다. 그는 등장인물의 감정과 상황 변화를 구체적으로 충실히 그려내며 이에 따른 화성 구성과 현대적인 음악어법의 구성으로 극을 전개시킨다. 이러한 모티브 사용을 통해 관객들에게 선율이 극 전체의 내용과 함께 더 오래도록 기억될 수 있도록 유도했다고 볼 수 있다.[43] 아래는 헤기가 그의 음악적 사상에 대해 언급한 글들이다.

"저는 굉장히 서정적(lyrical)입니다. 그리고 굉장히 조성에 기반을 둡니다. 음악이 어떤 방향으로 갈지 알려주는 것은 언어의 리듬, 특정 순간에 놓인 등장인물의 리듬, 그리고 그들의 심리상태 및 상황입니다. 여기서 화음은 심리상태의 감정적인 색깔을 의미합니다. (중략) 성악 선율은 가사 전달과 매우 밀접하게 연관되어 있을 뿐만 아니라 감정과 심리상태를 강조해 줍니다. 선율이 정체되어 있든, 부드럽게 연결되든, 아니면 각진 형태를 지니든 이러한 모든 선율적

42) Ibid, p. 245.
43) 헤기의 인터뷰, Jake Heggie, 참고문헌, 부록., p. 236-237.

특징은 노래와 그 순간의 극적 흐름을 위한 추진력(impetus)에 의해 결정됩니다. 저는 이 모든 것이 극(drama)을 위한 보조(service)라고 생각합니다. 모든 것이요. 그래서 저는, 제가 어떤 방향을 원하는지보다는, 등장인물이 어떤 상황에 서 있는지에 초점을 두며 그 안에서 제 음악이 나올 수 있도록 합니다. 또한 저는 명확성을 굉장히 중요하게 생각합니다. 즉, 제가 등장인물에 대해 생각할 때, 그 인물들이 어떻게 극을 지탱하는지, 어떤 오케스트레이션이 상황을 가장 잘 표현하는지, 말하지 않을 때는 오케스트라가 어떻게 쓰여야 하는지 등 어떤 음악이 극 전개를 가장 잘 도와줄 수 있을지 찾는 것이 궁극적으로는 제가 원하는 작곡 방식이라고 말할 수 있습니다. 그리고 이와 같이 극을 보조하는 것은 화성과 리듬이라고 할 수 있습니다."

("Well, I'm very lyrical. I'm very tonally based. The rhythm of the language and the rhythm of the character in that moment that is their psychology, their state of mind, the situation, all of that helps to determine how the music is going to go. In terms of harmony, which generally would be harmony is about emotional color about psychology. What's going on underneath that's what the harmony really tells and that the vocal line, 'cause I'm mostly writing vocal music these days, is very closely connected so that the words can be understood, but also so that the shape of the line also enhances the emotion, the psychology... Whether it's a very static line or very arching line or very angular line. All of that will be determined by the impetus for singing and the moment, the dramatic line. For me, everything is the service to the drama, everything. And I have to get my ego out of the way so that I'm not saying this is how I want it

to go, but this is how these characters need it to go. And ultimately, I guess that is me saying this is how I want it to go, but you know when I think of them and how they're served the drama and how best I can serve them. Somehow that works the best, but I'm I very concerned about again, clarity. Clarity of intent and delivery; how will the singer best be able to get that line across, or those words across, or that emotion across. How best will the orchestra be able to support all of that, or if the orchestra is by itself how will it tell what's going on that's not spoken... Anything and how best will it serve that drama, and that's harmony, rhythm.")[44]

"대본가 진 쉬어(Gene Scheer)는 다음과 같이 말합니다. 단어나 음악이 있기 전에 장면이 있습니다. 그리고 장면이나 경험은 심오합니다. 그것은 시인에게 단어를 쓰도록 영감을 줍니다. 작곡가로서 저의 직업은 단어들이 있기 전으로 돌아가는 것입니다. 다음과 같이 질문을 던지지요. 내가 공감할 수 있는 인간의 최초의 경험은 무엇일까? 그런 다음 그 의미를 무산시키지 않은 상태에서 오히려 그 의미를 더욱 표현해 줄 수 있는 음악적인 응답은 무엇인가? 저는 언어가 정말로 저를 괴롭힌다는 것을 압니다. 시나 책을 읽고 페이지를 넘겨야 한다고 생각할 때마다 그 앞에 단어들을 경험해보기 전에 분명 그에 대한 감정적인 리듬이 있을 것이라고 먼저 생각합니다."

("Gene [Scheer] has often said: before there are words or music, there's the scene. And the scene, or the experience, is profound; it inspires the poet to write words. My job, as a composer, I feel, is to go back before there were those words.

44) Ibid, p. 246.

To ask: what was the initial human experience that I can empathize with? And then to come at it with a musical response that doesn't detract from those words but actually gives even more expression. I find that language really haunts me. Any time I read poetry or a book and I feel a need to turn a page, there's obviously an emotional rhythm to it as well as a common wish to go forward to experience it.")[45]

"당연히 모든 것은 극의 진행을 도와야 하고 이야기를 전개하는데 도움을 주는 역할을 해야 합니다. 하지만 결국은 '음악'이 그것을 이끌게 된다는 것입니다. 이것은 어려운 균형입니다. 하지만 그것이 목표겠지요."

("Absolutely everything is in service to the drama and the storytelling – but it's the MUSIC that must lead. That's a difficult balance, but that is the goal.")[46]

저는 언제나 기억에 남는 음악을 쓰려고 노력합니다. 그것이 모티브가 되었든, 선율이 되었든, 연결 고리든, 무엇이든지요. 저는 곡을 쓸 때 듣는 사람이 공감하며 함께 할 수 있는 곡을 쓰려고 노력합니다. 하지만 굉장히 좋은 선율을 쓰는 것은 그리 쉽지 않습니다. 하지만 가끔은 짧은 악구가 듣는 사람과 함께 하기에 적합할 수 있고 그들이 등장인물과 상황에 대해 기억할 수 있도록 돕기도 합니다.
("I always strive to write memorable music - whether it's a motif, a tune, connecting material, etc. I try to write music that sticks and stays with the listener. I love tunes - but a great tune is not so easy to write! Sometimes, though, just a short phrase can be enough to stay with a listener to help them

45) Robert K. Wallace, "The Ache of Longing and the Song of Redemption: An Interview with Jake Heggie, Composer of the Opera Moby-Dick", (Leviathan: Northern Kentucky University, 2011), p. 68.
46) 헤기의 인터뷰, Jake Heggie, 참고문헌, 부록., p. 236-237.

remember a character or event.")[47]

위의 내용은 헤기가 인터뷰 중에 극과 음악에 어떻게 접근했는지 설명한 것이다. 인터뷰 내용에서 볼 수 있듯이, 헤기는 음악이 극을 위해 쓰여야 한다고 생각했다. 따라서 작곡가 자신이 원하는 방향으로 음악을 만들어내는 것보다 극 또는 등장인물들의 상태에 따라 필요로 하는 음악을 작곡해야 한다고 이야기한다. 또한 헤기 자신은 조성에 기반을 두고, 선율 중심으로 선율의 모양이나 특징 등을 통해서 내용의 흐름을 표현하고 있으며 그 선율의 모양과 리듬의 특징은 전적으로 등장인물의 감정 상태나 상황에 의해 이루어졌다는 것을 알 수 있다. 이처럼 헤기는 등장인물의 상태와 감정에 의해 만들어진 화성과 리듬, 음악의 전개를 통해 결국은 음악이 극을 이끄는 것이라는 주장을 하고 있다.[48]

오페라 <데드 맨 워킹>에서도, 극과 음악의 관계에 대한 헤기의 이러한 주장이 잘 드러난다. 헤기는 극 자체에 집중하여 등장인물들이 극 안에서 자신의 마음 상태 및 감정과 심리 등을 잘 드러낼 수 있는 방향으로 작곡했으며, 등장인물들의 상황을 대표하는 몇 개의 모티브를 만들었다.

5. 오페라 <데드 맨 워킹>의 모티브 소개 및 주요 모티브 분석

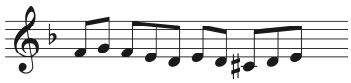
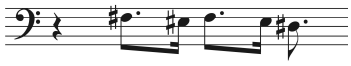
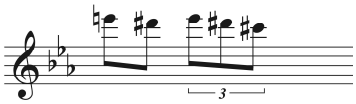
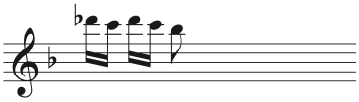
헤기는 오페라 <데드 맨 워킹>에서 프리진 수녀가 요구한 대로 죽음 이후의 구원으로 가는 삶의 여정에서 용서와 회복의 메시지를 전달하며 극을 음악적으로 전개시키기 위해 다양한 모티브를 사용

47) Ibid., p. 241
48) Ibid., p. 246.

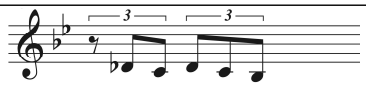
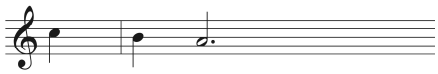
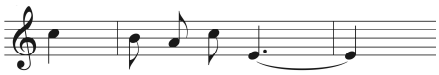
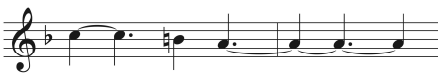
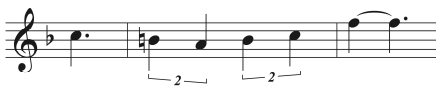
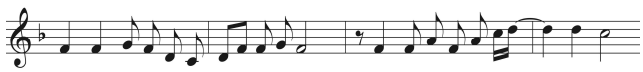
하였다. 그는 청중들에게 쉽게 인지될 수 있도록 짧은 악구의 단순화된 친숙한 선율 형태로 모티브를 계획하였다.[49]

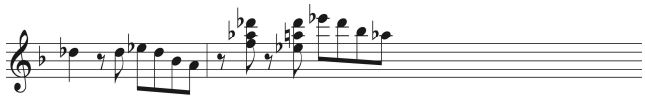
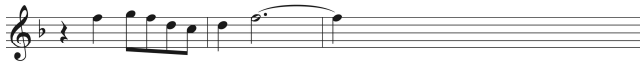
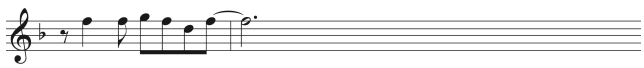
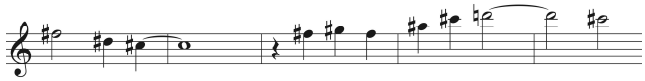
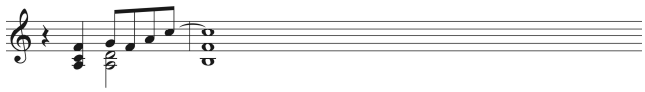
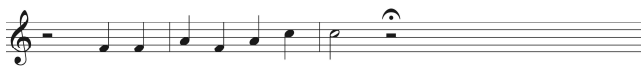
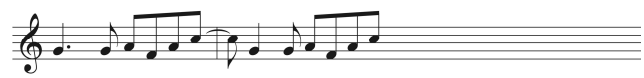
본 논문에서 나타나는 헤기가 구성한 다양한 모티브는 아래와 같다. [표 1]

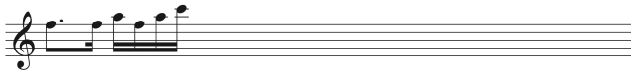
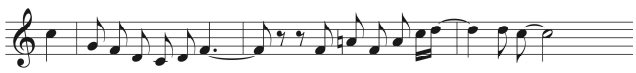
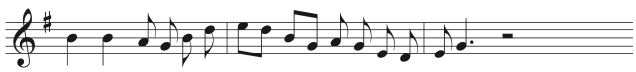
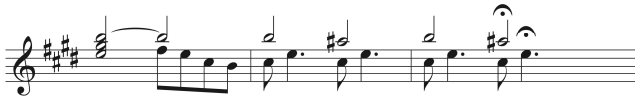
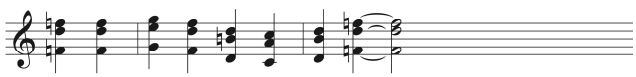
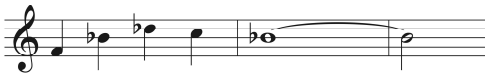
[표 1] 본 논문에서 연구되는 모티브 소개

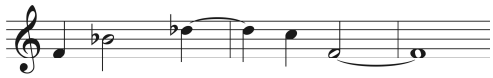
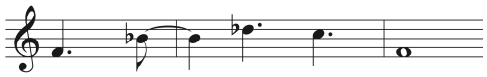
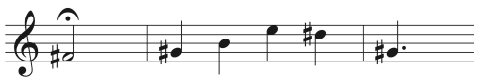
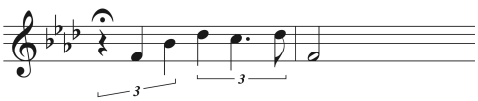
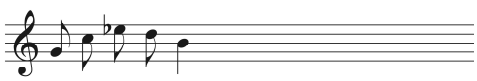
모티브 이름	관련 등장인물 /상징	변화된 음정관계와 음가(리듬)
'갈등' 모티브	조셉	모티브 원형 변화된 음정관계/ 음가(리듬)  앞 2개 음 전위(하행->상행) / 뒷 3개음 전위(하행->상행)  리듬 변형. 8분음표->붓점 리듬. 쉼표 추가로 싱코페이션 형성.  리듬 변형. 뒷 3개음 8분음표->3잇단음표  리듬 변형. 8분음표->16분음표(음가 1/2로 축소)

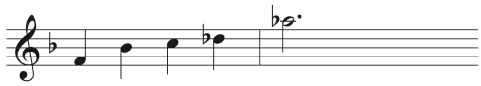
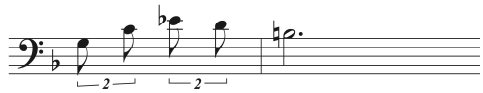
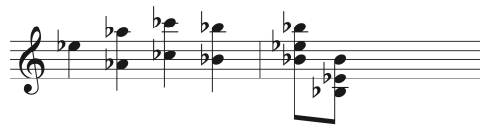
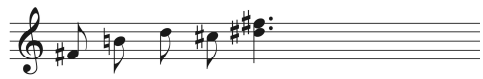
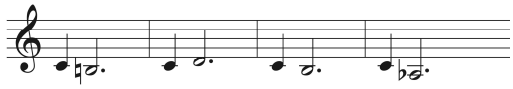
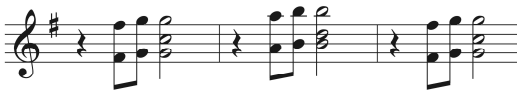
49) 헤기의 인터뷰, Jake Heggie, 참고문헌, 부록., p. 237.

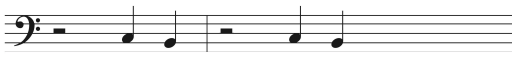
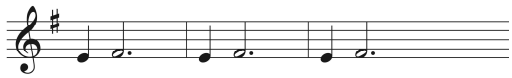
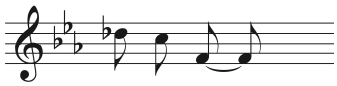
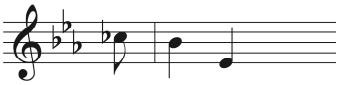
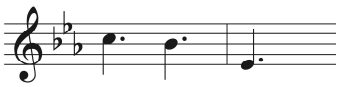
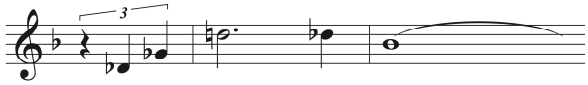
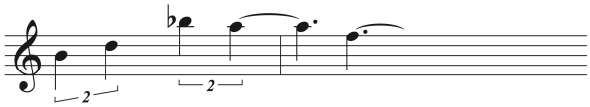
		 리듬 변형. 전체 8분음표->3잇단음표. 쉼표 추가로 싱코페이션 형성.
‘여정’ 모티브	헬렌	모티브 원형  변화된 음정관계/ 음가(리듬) 음가 확대 : 첫음 페르마타 추가, 끝음 3박->5박  음가 축소(B,A음 1/2축소) 및 새로운 음 추가(C-E) 음가 축소 및 확대 : C음 1/2로 축소, A음 2배로 확대  박자 변경. 못갖춘마디->갖춘마디로 변경하여 강세의 변화. 음가의 확대(C, A음)  음가의 확대(C음), 리듬 변형(2잇단 음표), 새로운 음의 추가(B-C-F)
‘헬렌’ 모티브	헬렌	모티브 원형 

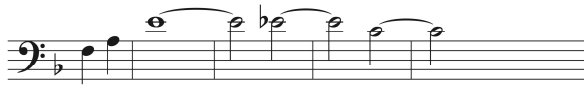
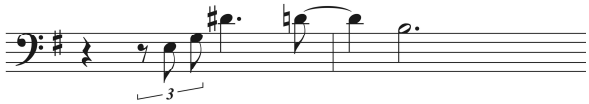
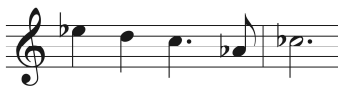
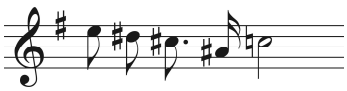
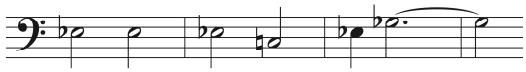
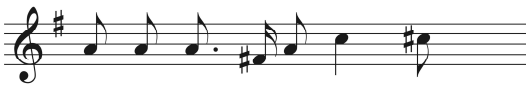
		변화된 음정관계/ 음가(리듬)  첫 마디 음형에 8분쉼표 추가로 싱코페이션 형성 / 동일한 선율 반복하되 단선율로 화성화함.  첫 마디 첫 박에 4분쉼표 추가로 싱코페이션 형성 / 음가의 확대(D, F음)  첫 마디 음형에 8분쉼표 추가로 싱코페이션 / 일부 음의 소거(5,6번째 음인 D, C음)  일부 음의 소거(2,3,4번째 음인 F#, G#, F#음) 일부 음 추가(3번째 마디 G#, 4번째 마디 F#, A#), 음정의 변화(4번째 마디 C#-D가 단2도로 변형됨. 오리지널 음형은 장2도였음)  첫 마디 첫 박에 4분쉼표 추가로 싱코페이션 형성 / 모티브 원형의 일부 음만 사용(원형의 1,3마디) / 단선율로 화성화함.  모티브 원형의 3마디 리듬 변형 (싱코페이션->정박으로. 4분음표 음가로 통일)  첫 음 F음-> G음으로 변형 + 모티브 반복

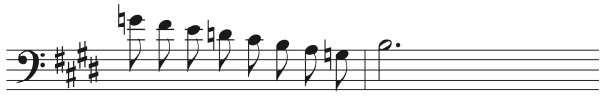
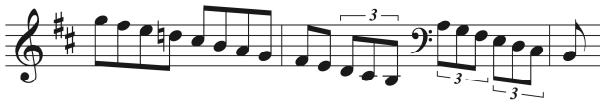
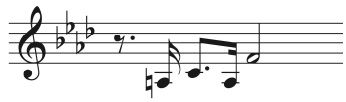
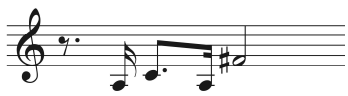
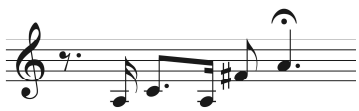
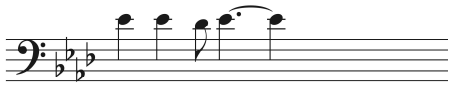
		 음가의 축소 : 모티브 원형의 첫 마디 음가를 1/2로 축소. 리듬 변형 : 8분음표 -> 셋잇단 8분음표 화성화 및 옥타브 유니즌  첫음 F -> C 음으로 변형하여 순차진행-> 도약진행으로 변화함. 2마디 음 소거(F-G-F).  2,3번째 음이 상행에서 하행으로 변화. 4,5번째 음이 하행에서 상행으로 변화. / 두 번째 마디는 원형 모티브의 일부를 변형하여 반복(원형의 첫 마디 3,4,5,6번째 음)  모티브 위에 성부 추가(모티브 선율은 가장 아래성부임) / 모티브 일부 음형 반복(C#-E)  3도, 8도 부가음. 리듬 변형(붓점 삭제. 4분음표로 통일)
‘조셉’ 모티브	조셉	모티브 원형 

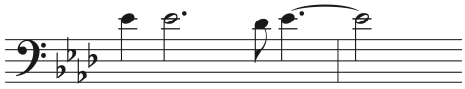
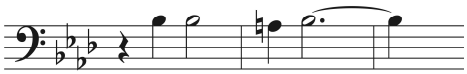
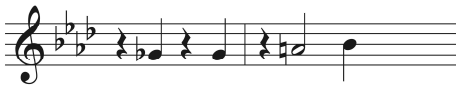
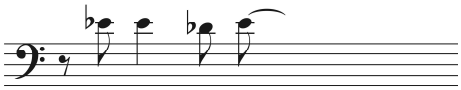
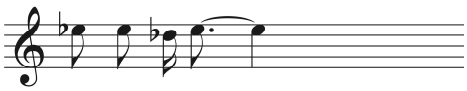
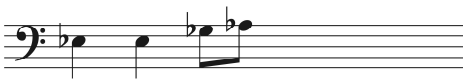
		변화된 음정관계/ 음가(리듬)  리듬 변형(싱코페이션 리듬으로) / 일부음 변형(B플랫->F음으로, 마지막 두 음 음정관계가 장2도 순차하행->완전5도 도약하행)  음가 변형(4분음표->점4분음표) / 일부음 변형(B플랫->F음으로)  첫음 페르마타 삽입 / 음 추가(두번째 G#음) / 음정 변화 (B-E 완전4도로 변형. 모티브 원형은 단3도였음)  리듬 변형 : 4분음표->셋잇단 4분음표 + 붓점리듬 / 음정변화: 마지막 두 음의 음정이 단6도 도약으로 변화됨.  음가변형 : 4분->8분음표로 1/2 길이로 축소. 음정변화 :마지막 두 음의 음정이 단3도 도약으로 변화됨.

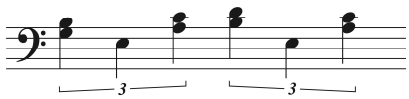
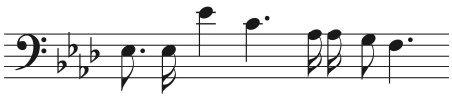
		 일부 음 순서 변경 : 3,4번째 음의 순서가 바뀜(D플랫-C에서 C-D플랫으로). / 마지막 두 음의 음정과 방향이 완전5도 상행 도약으로 변화됨.  리듬 변형 : 2잇단 8분음표로 변형. /음정변화 :마지막 두 음의 음정이 단3도 도약으로 변화됨.  옥타브, 완전5도 더블링. / 마지막 두 음이 동일한 음 반복으로 변형.  마지막 두 음이 완전4도 상행 도약으로 음정과 방향 변형됨. + 마지막 음 단3도 더블링됨.
‘조셉 어머니’ 모티브	조셉의 어머니	모티브 원형  변화된 음정관계/ 음가(리듬)  화성화 및 첫 마디 단2도 하행이 상행으로 변형. / 리듬 변형 및 각 마디의 두 번째 음을 두 번 반복. / 첫 박에 쉼표 부여하여 싱코페이션으로 변형.

		 첫 마디 단2도 하행을 반복 / 첫박에 쉼표 부여하여 엇박으로 변형.  두 번째 마디의 장2도 상행 부분만 3회 반복.
‘살해된 아이들’ 모티브	살해된 아이들	모티브 원형  변화된 음정관계/ 음가(리듬)  음가 변형 : 2번째 음을 2배로 음가 확대./ 강세 위치 변형 : 갖춘마디를 못갖춘마디로 바꾸어 강세가 달라짐.  음가 변형 : 1,2번째 음은 3배로 음가 확장, 3번째 음은 1.5배 음가 확장.
‘기도 요청’ 모티브 (‘Say a prayer’ motive)	교통 경찰, 수감자	모티브 원형  변화된 음정관계/ 음가(리듬)  음정변화 : 원형 음정관계인 완4도-증5도-단2도-단3도에서 단3도-단6도-단2도-장3도로 변화됨 리듬 변화 : 싱코페이션 3잇단 음표-점2분음표가 2잇단음표료 변화되는 등 전체리듬이 변화됨.

		 음정변화 : 장3도-완5도-단2도-장3도로 변화됨 리듬 변화 : 3잇단 리듬 삭제 등 전체적으로 긴 음가의 싱코페이션 리듬으로 변화됨.  리듬 변화 : 전체적으로 약 1/2 로 음가가 축소되었으며 첫 박에 4분쉼표가 추가되고 세 번째 음이 1박이 아닌 3박으로 변형되면서 강세의 위치가 달라짐.
‘수감자’ 모티브ⓐ (‘Woman on the tier’ motiveⓐ)	수감자	모티브 원형  변화된 음정관계/ 음가(리듬)  4번째 음이 반음 높아짐으로써, 3-4번째, 4-5번째 음의 음정이 좁아짐. / 음가가 1/2로 축소됨.
‘수감자’ 모티브ⓑ (‘Woman on the tier’ⓑ motive)	수감자	모티브 원형  변화된 음정관계/ 음가(리듬)  음가가 1/4로 축소되었으며 붓점 리듬이 추가됨. / 마지막에 새로운 음(C#)이 추가.

<table>
<tr>
<td>‘다 잘 될 거야’ 모티브 (‘Everything is gonna be alright’ motive)</td>
<td>조셉</td>
<td>모티브 원형
 
변화된 음정관계/ 음가(리듬)
 
원형은 8도 음정을 순차 하행한 후 장3도 상행하였으나, 변화된 모티브에서는 프레이즈가 연장되어 총 2옥타브 +단6도 음정을 하행함. 후반부는 3잇단 8분음표 리듬을 부여하여 accel. 의 느낌을 줌.</td>
</tr>
<tr>
<td>‘감옥’ 모티브</td>
<td>감옥</td>
<td>모티브 원형
 
변화된 음정관계/ 음가(리듬)
 
모티브 원형의 마지막 두 음의 음정이 단6에서 장6으로 변화됨.
 
모티브 원형의 마지막 두 음의 음정이 단6에서 장6으로 변화됨. + F#음의 음가를 1/4로 축소하고 끝에 새로운 음 (A음)을 추가.</td>
</tr>
<tr>
<td>‘데드 맨 워킹’ 모티브</td>
<td>조셉, 교도관</td>
<td>모티브 원형
  </td>
</tr>
</table>

(‘Dead man walking’ motive)		변화된 음정관계/ 음가(리듬)  두 번째 세 번째 E플랫 음의 음가가 확장됨.  첫 마디 첫박에 4분쉼표 추가하여 엇박 리듬 강조. 3,4번째 음들의 음정이 장2도에서 단2도로 변형.  모든 1박과 3박(강박)에 쉼표를 부여하는 등 어택을 주지 않음으로써 엇박 리듬 강조. / 음정 변화 : 2, 3번째 음들이 장2도 하행에서 증2도 상행으로 변형. 3,4번째 음들이 장2도에서 단2도 음정으로 변형.  첫 박에 8분쉼표 부여로 싱코페이션 리듬 강조.  전체적으로 음가가 1/2으로 축소됨.  2,3번째 음들이 장2도 하행에서 단3도 상행으로 변화됨으로써 모티브 전체가 상행하는 모양으로 변형됨.

‘엘비스 프레슬리’ 모티브	조셉, 헬렌	모티브 원형 
‘생일 축하 노래’ 모티브	조셉	모티브 원형 

위의 모티브들은 주로 헬렌과 조셉 그리고 부차모티브들로 나뉘지만 오페라 전체의 주제가 구원에 대한 내용으로 선과 악을 나타내는 모티브들이 간접적으로 관련되어 있으며, 오페라에서 다루는 내용이 구원을 향해 가는 여정인 만큼 대부분의 등장인물들의 모티브들이 죽음과 죄를 묘사하는 조셉의 모티브들과 관련되어 있다. 그리고 이 오페라에서 헤기가 활용한 모티브들 중에 희망과 구원을 묘사하는 모티브들은 상행의 선율을, 죽음과 절망을 묘사하는 모티브들은 대체적으로 하행의 선율을 지니고 있다.

그는 오페라 전체에서 가장 중요한 역할을 하는 두 주인공인 조셉과 헬렌과 관련된 모티브를 먼저 구성하여 전체적인 오페라의 극을 이끌어갔다. 그는 조셉의 범죄를 처음부터 보여주기 위해 서곡에서부터 조셉이 겪는 갈등에 대한 모티브를 ‘갈등’ 모티브(‘Conflict’ motive)로, 헬렌이 처음으로 부르는 구원으로 가는 여정에 대한 모티브를 ‘여정’ 모티브(‘Journey’ motive)로 만들고, 그 가운데 하나님이 인도할 것이라는 헬렌의 믿음을 대표하는 모티브를 ‘헬렌’ 모티브(‘He will gather us around’ motive)로, 구원의 길로 가는 길에 범죄자로서 조셉에 대한 모티브를 ‘조셉’ 모티브(‘Joseph’ motive)로 만들었다. 살인자인 조셉을 구원의 길로 인도하기 위해 일어나는 여정과 믿음의 모티브는 주로 헬렌을 중심으로 배치되었다.

헤기가 모티브에 초점을 맞추어 음악을 작곡한 만큼 그의 모티브

는 각각의 등장인물과 밀접하게 연관되어 있다. 특히 이 오페라의 중심 등장인물인 헬렌과 조셉 모티브에 대해서 헤기는 아래와 같이 설명하고 있다.

"헬렌 수녀와 조셉은 다른 종류의 주제 선율을 가지고 있습니다. 조셉의 선율은 기본적으로 그의 이름 'Joseph de Rocher'였습니다 (헤기가 노래한다). 그 이름은 (선율을 만들기에) 딱 적합한 것처럼 보였는데 이름이 다섯 음절로 구성되어 있으며 이 곡의 많은 부분이 숫자 '5'와 연관되어 있기 때문입니다. 헬렌도 몇 가지 주제 선율을 가지고 있습니다. 그녀는 "He will gather us around"와 "This journey"도 가지고 있는데 이것은 이 오페라에 굉장히 많이 등장하여 다양하게 변형됩니다. 그리고 이 가사에서 시간이 멈춘 것과 같은 생각은 맥날리의 대본으로부터 아이디어를 얻었지만, "이 여정, 그리스도로 가는 이 여정"에 대한 부분은 사실 제가 독립적으로 쓴 부분입니다."

("Sister Helen and Joseph, you mean their different sort of themes or tunes. Joseph was basically his name, "Joseph de Rocher" [Heggie sings]. It just seemed right and also that it was five "Joseph de Rocher" [Heggie sings] and that a lot of the piece was in five. That seemed right and then Sister Helen has a few. She has "He will gather us around." She has "This journey," which appears about a billion times in different permutations heard and that was just something Terrance gave me in the libretto, where time stopped and this journey, this journey to Christ, but I wrote that actually independently.")[50]

---

50) 헤기의 인터뷰, Sean C Teets, A Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man Walking, Appendix B,(Tuesday, October 24, 2006), p. 251.

헤기가 위에서 언급한 것처럼 오페라 1막 서곡과 마지막 부분, 죽음을 앞둔 시점까지 오케스트라에서 계속해서 등장하는 '갈등' 모티브 역시 다섯 음으로 이루어져 있다. 이 곡의 많은 부분이 숫자 5와 관련되어 있으며 살인자인 조셉과 가장 많이 연관되어 있음을 볼 수 있다.

오페라의 주인공인 헬렌과 조셉은 각각 특징적인 모티브를 가지고 있다. 헤기는 헬렌의 모티브로 "He will gather us around" 그리고 "This journey"를 언급하였다. 본 논문에서는 "He will gather us around"의 내용을 '헬렌' 모티브로, "Journey"에 대한 내용을 '여정' 모티브로 지칭하여 설명하겠다. 그리고 위의 두 모티브는 주로 헬렌이 부른다.

조셉의 모티브는 그의 이름이 "Joseph de Rocher"로 다섯 음절(Jo-seph de Ro-cher)인 것처럼 숫자 '5'와 관련이 있다. 이처럼 헤기가 지정한 주요 모티브로 네 개를 뽑을 수 있는데 이 모티브들은 아래 표와 같이 나누어 볼 수 있다.

구원으로 가는 여정이 주제지만 오페라에서는 그 여정 속에서 나타나는 갈등의 모티브가 서곡에서부터 가장 먼저 소개되기 때문에 본 논문에서는 '갈등' 모티브를 먼저 소개하고 다음으로 극의 내용을 부드럽게 연결시키는 '여정' 모티브와 문제가 있을 때마다 헬렌에 의해 불려지는 기도로서 '헬렌' 모티브, 그리고 죄인의 상징을 극대화한 살인자 조셉의 '조셉' 모티브 순으로 살펴보겠다.

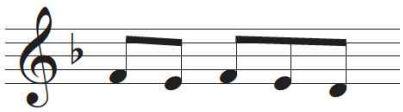
[표 2] 주요 모티브

‘갈등’ 모티브 (‘Conflict’ motive)	오페라 전체에서 틈틈이 나오는 갈등의 모티브
‘여정’ 모티브 (‘This journey’ motive)	오페라 전체에서 나타나며 헬렌이 부르는 여정에 대한 모티브
‘헬렌’ 모티브(‘He will gather us around’ motive)	하나님이 함께 할 것이라는 믿음의 모티브
‘조셉’ 모티브 (‘Joseph’ motive)	살인자 조셉을 상징하는 모티브

‘갈등’ 모티브는 서곡에 처음 등장하여, 조셉을 포함해 헬렌과 등장인물이 갈등을 겪는 상황에서 주로 사용된다.

‘조셉’ 모티브와 ‘갈등’ 모티브는 구성이 다섯 음으로 동일하지만 ‘조셉’ 모티브와는 달리 순차 진행만으로 이루어져 있다. 그리고 ‘조셉’ 모티브가 주로 성악 파트에서 쓰이는 것과 대조적으로 ‘갈등’ 모티브는 대부분 오케스트라 파트에서만 등장한다.

[악보 1] ‘갈등’ 모티브(‘Conflict’ motive)

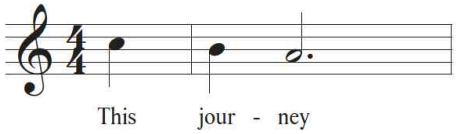


‘갈등’ 모티브가 갈등의 상황마다 틈틈이 등장하듯이 헬렌의 모티브 중 하나인 ‘여정’ 모티브도 오페라 전체에 걸쳐 수 차례 등장한다. 이 모티브는 등장인물 헬렌에게 있어서도, 그리고 오페라 전체적으로도 중심이 되는 구원으로 가는 여정과 조셉에 대한 메시지를 담고 있다. 이 모티브의 가사는 “This journey, this journey to Christ”로, 이 오페라의 대본을 담당한 테렌스 맥날리가 쓴 것인데 헤기는 오페라의 시간적 흐름이 멈춘 후 나오는 이 가사에서 아이

디어를 얻어 '여정' 모티브를 만들었다.[51] 이 모티브는 헬렌의 유일한 아리아이자 오페라에 첫 번째로 등장하는 아리아의 주제 선율이다.[52]

[악보 2]는 '여정' 모티브를 간단하게 기보해 놓은 것이다. '여정' 모티브는 하행하는 세 개의 음으로 구성되어 있으며 못갖춘마디로 시작해 두 번째 음에 강세가 오는 강박 경과음이 포함되어 있다.

[악보 2] '여정' 모티브('Journey' motive)



'여정' 모티브와 함께 '헬렌' 모티브도 헬렌이 부르는 주요 모티브로 분류된다. 헤기는 이 모티브를 작곡하게 된 계기에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

"He will gather us around 선율은 독창적인 선율입니다. (중략) 그 선율은 테렌스 맥날리와 뉴욕에서 택시를 타고 공항에 가는 길에 떠오른 건데요. 그때 같이 대본 작업을 시작하고 있었습니다. 우리 둘 다 헬렌 수녀를 위한 선율이 필요하다고 생각했었고, 그가 저에게 이야기를 할 때 그녀를 위한 가사와 선율 그 모든 게 뉴욕의 택시 안에서 갑작스럽게 제 머릿속에 떠오른 것입니다. 지금까지 알

51) Sean C. Teets, "A Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man Walking", D.M.A. Diss., (University of Northern Colorado, 2007), p. 251.

52) 이 오페라에서 헤기가 아리아라고 명시한 곳은 세 곡뿐이다: 헬렌의 아리아(1막 2장), 조셉의 아리아(1막 6장), 조셉 어머니의 아리아(2막 4장). 헤기는 극중에서 시간이 멈춘다고 느껴질 때에만 아리아를 쓰고자 했고, 그래서 이렇게 세 곡만을 아리아라고 악보에 표시해놓은 것이다. 헤기에게 아리아는 극의 서술적 흐름이나 시간의 흐름에서 벗어나 독립적으로 보일 수 있는 음악인데, 맥날리가 대본에 쓴 'This Journey' 부분에서 헤기가 시간의 흐름이 멈춘 것으로 느꼈기 때문에 'This Journey'의 가사로 헬렌의 아리아를 썼다고 볼 수 있다.

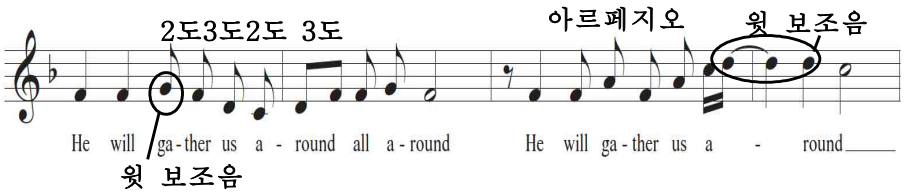
기로는 독창적인 선율입니다. (웃음) 늘 들었던 선율 같지요."
"He will gather us around...As far as I know, it's an original tune. ... It came to me in a taxi cab ride with Terrence McNally and we were going to the airport to start working on a libretto together and we knew that we needed this tune for Sister Helen and he was saying something to me and I just remember all of a sudden words, tune, everything just came to me in a New York City taxi. And as far as I know to this day that is an original tune [Heggie laughs]. Sounds like it's been around for a while."[53]

헤기가 말한 것처럼, '헬렌' 모티브는 어디서 들어 본 것과 같은 친숙한 선율로 만들어졌다. 즉 그는 사람들에게 익숙한 찬송가 같은 노래를 만들고자, 이 오페라를 위해 "He will gather us around" 선율을 작곡하게 된 것이다. 1막 1장에서 "He will gather us around" 선율이 8마디의 헬렌 솔로로 제시되는데 그 노래 중 특히 처음 두 프레이즈가 오페라 전반에 걸쳐 수 차례 등장한다. 이 선율은 헤기가 헬렌 프리진 수녀를 염두에 두고 쓴 모티브이기 때문에 '헬렌' 모티브로 칭하여 설명하겠다. [악보 3]에 나온 첫 번째 프레이즈의 특징은, 첫 마디의 윗 보조음과 같은 방향으로 3도와 2도가 번갈아 나오는 것이다. 그리고 [악보 3]의 마디3부터 시작하는 두 번째 프레이즈는 첫 번째 프레이즈에 없던 아르페지오 형식이 먼저 나온 후, 윗 보조음으로 마무리되고 있다. 이렇게 마무리된 윗 보조음은 오페라에서 '헬렌' 모티브가 처음 제시될 때만 나오고 그 후에 나오는 '헬렌' 모티브에는 윗 보조음 없이 아르페지오 형식으로만 등장할

53) 헤기의 인터뷰, Sean C Teets, "A Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man Walking," Appendix B, (Tuesday, October 24, 2006), p. 251.

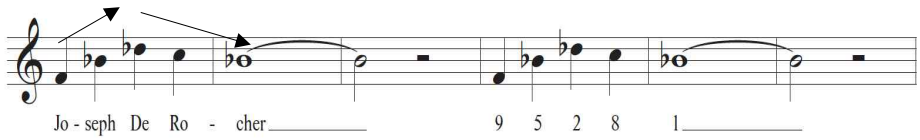
때가 많다.

[악보 3] '헬렌' 모티브('He will gather us around' motive)



'여정' 모티브와 '헬렌' 모티브가 헬렌의 생각, 감정 등을 묘사한다면, 이 오페라의 또 다른 주역인 '조셉' 모티브는 조셉의 상황과 등장을 설명한다. 이 모티브는 헤기가 숫자 '5'를 조셉과 관련지어 음악화하고자 의도한 것으로, 조셉의 이름 'Joseph De Rocher'와 수감번호 '95281'가 각각 다섯 음절로 되어있기 때문에 다섯 음과 연관시켜 만들었다. [악보 4]에 나타난 것처럼, '조셉' 모티브는 앞의 세 음이 도약 진행으로 상행한 후, 뒤의 두 음까지는 순차 하행하는 아치(arch) 형태의 선율이다.

[악보 4] '조셉' 모티브('Joseph' motive)



지금까지 오페라 전체에 걸쳐 수차례 등장하며 극의 뼈대가 되는 네 개의 모티브, '갈등' 모티브, '여정' 모티브, '헬렌' 모티브, '조셉' 모티브의 기본 형태를 살펴보았다. 이 모티브들은 헬렌과 조셉의 등장과 상황에 따라 사용되며 오페라 전체에 걸쳐 반복된다. 주로 기본 형태 그대로 사용되기도 하지만 등장인물의 상황과 감정 등에

따라 다양하게 변주되기도 한다. 따라서 각 모티브가 어떻게 형성되고 어떠한 방식으로 변용되어서 모티브들 간에 어떠한 연관성을 가지고 극의 주제 내용을 이끌어 갔는지 세부적으로 분석해 보도록 하겠다.

1) '갈등' 모티브('Conflict' motive)

'갈등' 모티브는 갈등이 있을 때마다 틈틈이 등장한다. 등장인물들 사이에서도 특별히 죽음의 길에서 자신의 죄를 숨겨 비난 속에 격리된 조셉에게 많이 나타나는 모티브이기도 하다. '갈등' 모티브가 사용된 부분은 아래 표에 정리되어 있다.

[표 3] '갈등' 모티브가 사용된 부분

Act	Scene	마디	모티브를 연주하는 악기	본 논문 설명
서곡		1-51	Strings+Flute+ Alto Flute+Clarinet (mm.1-30) → Violin II (mm.46-51)	5.-1)-(1)
		77-105	Violin+Viola+Cello (m.77) → Flute (m.79) → Flute (m.89) → Strings+Bassoon (mm.94-98) → Bassoon+Violin II+Cello (mm.104-105)	5.-1)-(1)
1막	1장	233-276	Strings+Alto Flute+Clarinet (mm.233-242) → Clarinet (mm.244-246) → Violin 1&II+ English Horn+Oboe+Clarinet (mm. 247-256) → Flute (mm.257-260) → Clarinet (mm.262-267) Flute (mm.271-276)	5.-1)-(2)
	4장	981-982	Clarinet	5.-1)-(3)
	6장	1284-1350	Viola+Bassoon (mm.1284-1292)	5.-1)-(4)

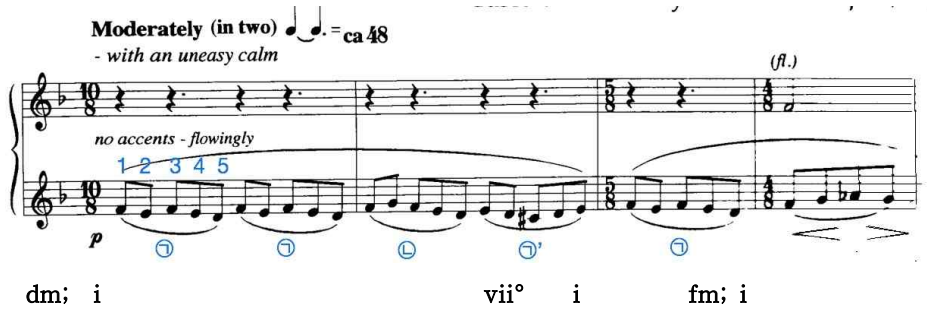
			→ Viola (mm.1305-1307) → Viola (mm.1340-1350)	
		1422-1423	Viola+Bassoon	5.-1)-(4)
		1476-1481	Viola+Bassoon	5.-1)-(4)
		1514-1536	Viola+Cello+Bassoon (mm.1514-1518) → Viola+Cello+Bassoon (mm.1533-1536)	5.-4)-(3)
	9장	2231-2234	Viola+Clarinet	5.-3)-(6)
	10장	2288-2289	Bassoon	5.-1)-(5), 5.-3)-(7)
		2297-2298	Helen	5.-1)-(5)
		2351-2355	Cello+Piano+Trombone+Bassoon	5.-1)-(5)
2막	1장	187-203	Viola (mm.187-189) → Viola (mm.193-194) → Viola (m.203)	5.-1)-(6)
	2장	258-271	Violin II (mm.258-261) → Violin I (mm.271-272)	5.-4)-(6)
	3장	672-673	Clarinet	5.-4)-(6)
	4장	754-772	Violin I+Viola (mm.754-757) → Flute (mm.758-761) → Clarinet (mm.762-764) → Oboe (mm.765-767) → Cello (mm.769-772)	5.-4)
		902-908	Clarinet	5.-4)-(7)
		1038-1044	Bassoon+Cello (mm.1038-1041) → Violin I (mm.1042-1044)	5.-2)-(5)
		1065-1067	Violin I&II	5.-2)-(5)
		1072-1074	Flute	5.-2)-(5)
	5장	1104-1114	Viola+Cell+Bassoon	5.-1)-(7)
	6장	1252-1254	Strings	5.-1)-(7)
	7장	1304-1344	Strings (mm.1304-1334) → Cello+Bassoon (mm.1335-1341) → Bassoon (m.1344)	5.-1)-(8)
		1470-1485	Clarinet (mm.1470-1476) → Oboe (mm.1477-1479) → Cello (mm.1479-1485)	5.-4)-(8)
	8장	1604-1664	Viola+Flute (mm.1604-1620)	* 본

			→ Violin II (mm.1620-1634) → Strings+Bassoon+English Horn (mm.1645-1656) → Strings+Bassoon (mm.1662-1664)	논문에서 다루지 않음

(1) 1막 서곡: 마디1-105

'갈등' 모티브는 다섯 개의 음 'F-E-F-E-D'으로 이루어져 있으며, 서곡 가장 처음 부분부터 등장하면서 헤기가 중요시했던 숫자 '5'를 강조하고 있다. 서곡 처음에 나오는 '갈등' 모티브를 살펴보면, [악보 5]에 표시된 것처럼 기본형'㉠'과 상행으로 시작하는 변주형'㉡'을 발견할 수 있다. ㉡은 '갈등' 모티브의 원형에서 앞의 두 음이 전위(inversion)된 것으로 볼 수 있고 ㉠′는 원형의 뒷부분이 전위되었음을 볼 수 있다. 이 ㉠, ㉡이 '갈등' 모티브에서 가장 많이 쓰이는 형태이다. 또한 ㉠ - ㉠ - ㉡ - ㉠′ - ㉠의 순서로 '갈등' 모티브가 다섯 번 반복된 이후에 마디4에서 다른 성부가 들어오며 새로운 프레이즈가 시작되는 것도 숫자 5를 강조하기 위한 것이라고 볼 수 있겠다.

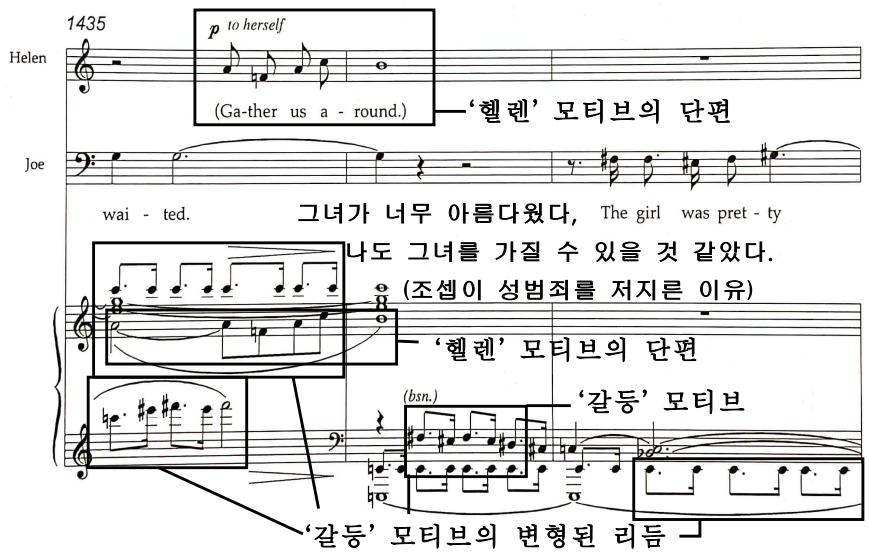
[악보 5] 1막 서곡, 마디1-4



'갈등' 모티브는 서곡의 시작과 함께 등장해 구원의 길로 가는 여정 속에 등장하는 많은 갈등을 상징하고 있다.[54] 살해 장면이 서곡에

나오는데 '갈등' 모티브가 반복되며 살해한 이유가 갈등의 연속이었음을 보여준다. 조셉은 아름다운 여학생이 남학생과 함께 호숫가에서 사랑을 나누는 장면을 보고 그도 그 여학생을 차지할 수 있을 것이란 순간적인 욕심에 여학생을 성추행하게 되고 두려움으로 인해 그들을 살해하게 된다.[55] 2막에서 조셉은 범죄를 저질렀던 이유를 언급하는데 이때 마디1436에서 '갈등' 모티브는 형태가 약간 변형되어 등장한다. 그리고 반주부에서 틈틈이 등장하는 '갈등' 모티브의 변형된 리듬도 상황에 대한 긴장감을 고조시킨다[악보6]. 그리고 마디1435에서 등장하는 '헬렌' 모티브는 조셉이 죄를 자백하려는 순간에 기도를 하며 살인사건에 대한 내용을 들을 마음의 준비를 하는 부분이라고 볼 수 있다.

[악보 6] 2막 7장, 마디1435-1437



54) FanFaire Foundation, Jake Heggie on "Dead Man Walking", 2012. 5. 27., https://youtu.be/ldhkphl4tBQ, 5:40~6:43.
55) 본 논문 '조셉' 모티브 분석에서 다룸.

[악보 5]와 같은 '갈등' 모티브가 계속해서 등장하는 서곡은 크게 세 부분으로 나눌 수 있다. 첫 번째 부분은 Moderato 템포에서 '갈등' 모티브가 물 흐르듯이 계속 나오는 1-60마디까지의 부분이고 두 번째 부분은 조셉의 살인 장면이 나올 때 오케스트라에서 바순, 트럼본, 하프, 타악기, 더블 베이스만이 저음역의 화음을 지속하고 있는 마디64-76 부분이다. 그리고 세 번째 부분은 마디77의 'Violently'라는 표기어처럼 빠른 템포의 강렬한 화음들로 조셉이 저지른 사건의 전개를 묘사하는 마디77-120이다. [표 4]는 서곡의 첫 부분을 다시 세부적으로 나누어 분석한 것으로 마디1-60은 다시 네 개의 부분으로 구분되며, A 부분과 B 부분에서 '갈등' 모티브가 두드러지게 사용되고 있다.

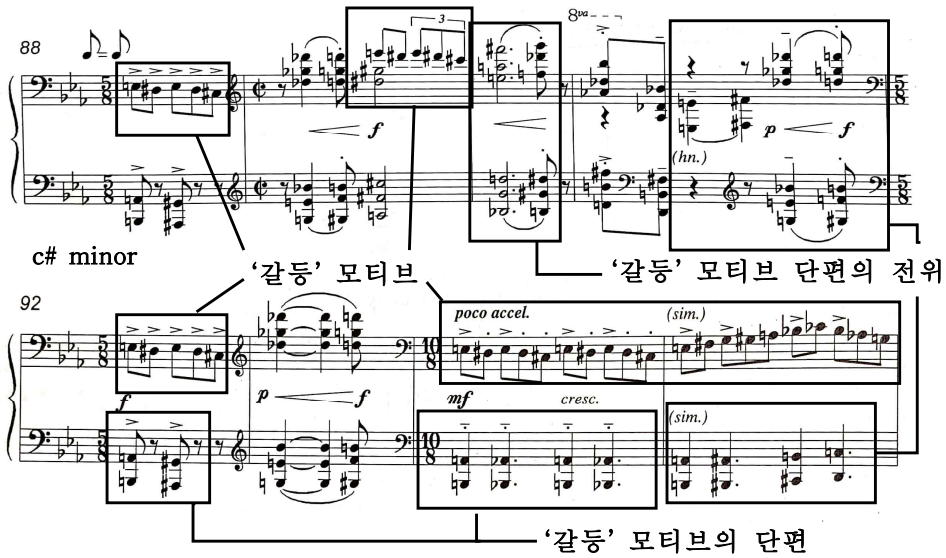
[표 4] 1막 서곡 첫 번째 부분(마디1-60) 형식

형식		마디	조성	사용된 모티브
A	a	1-15	d minor	'갈등' 모티브
	a´	16-25	d minor－a minor	'갈등' 모티브, '여정' 모티브
	a´´	26-30	a minor	'갈등' 모티브
	a	31-38	b♭minor－E Major	없음(갈등의 연장)
B	b	39-45	C Major-minor chord	'갈등' 모티브
A´	a´´	46-51	a minor	'갈등' 모티브
C	c	52-60	D Major-minor chord	'조셉' 모티브

'갈등' 모티브는 크게 두 가지의 아티큘레이션으로 사용되는데, 그 두 가지의 아티큘레이션은 서곡의 시작부터 대조적으로 나타난다. 첫 번째 아티큘레이션은 레가토로, 물 흐르듯 살인 사건의 배경으로 극의 진행을 부드럽게 도우며 연주되는 것인데 위의 [악보 5]처럼 서곡의 제일 첫 부분(마디1-60)에 나온다. 두 번째 아티큘레이션은 비교적 빠른 템포에서 스타카토와 악센트로 인해 모티브의 리듬이 부각되는 것인데, 2+3의 5박자 리듬이 긴장감과 함께 뚜렷하게 들리

게 하여 죽음의 상황이나 긴장이 고조되는 갈등 부분에서 쓰인 형식이다. 이 두 번째 아티큘레이션은 서곡의 뒷 부분(77-105마디)에서 짧은 프레이즈로 여러 번 삽입된다. 그리고 이 부분에서는 '갈등' 모티브의 단편과 그에 대한 전위 형태가 짧지만 테뉴토와 스타카토와 함께 반복되어 연주되면서 살인 직전의 긴박한 상황을 극적으로 보여준다[악보 7].

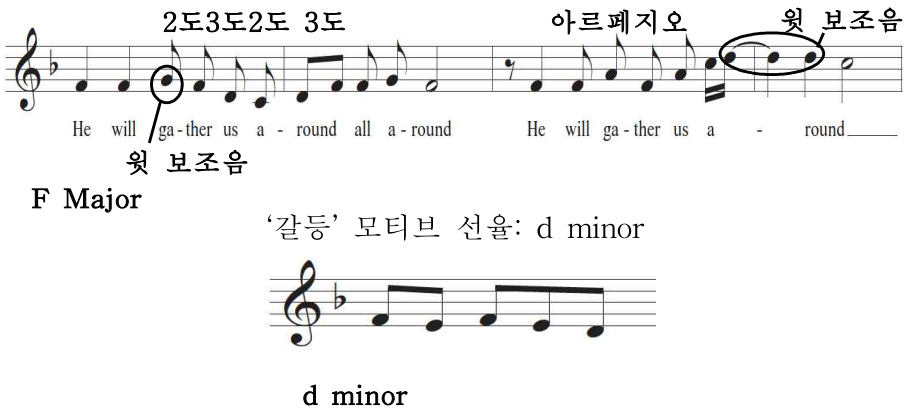
[악보 7] 1막 서곡, 마디88-95



또한 이 두 가지 아티큘레이션의 화성적 활용도 다르다. 첫 번째 아티큘레이션으로 쓰인 '갈등' 모티브는 오페라 전체에 걸쳐 비교적 다양한 조에서 등장하는 데 반해 두 번째 아티큘레이션으로 표현된 '갈등' 모티브는 두 세 군데를 제외하고는 모두 d minor로 시작된다. 이 조성은 헬렌의 믿음의 모티브인 "He will gather us around"의 원조인 F Major와 나란한조 관계임을 볼 수 있다. 그래서 '헬렌' 모티브와 살인, 또는 죽음에 대한 극한 갈등을 표현하는 두 번째 아티큘레이션의 음색 차이를 통해 '헬렌' 모티브가 표현하고 있는 믿음

과 관련된 희망의 이미지와 ‘갈등’ 모티브가 묘사하는 부정적인 갈등의 이미지가 대조되는 내용임을 암시할 수 있다. 두 모티브의 나란한조 대비 관계를 통해 오페라의 구조에서 조성적인 뼈대를 확실히 세울 수도 있고 두 모티브를 이어서 표현하고자 할 때도 전조가 용이하므로 음악적으로 매우 효과적인 선택이다. 이 부분에 대한 예는 [악보 8]에서 볼 수 있다.

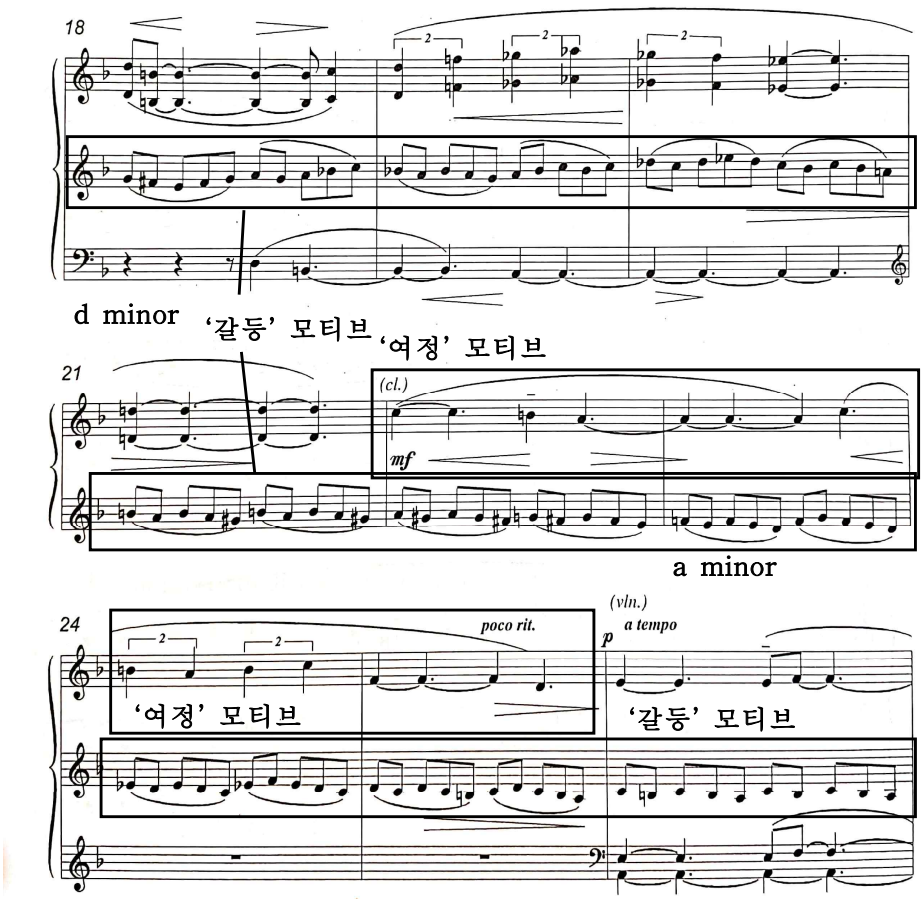
[악보 8] ‘헬렌’ 모티브 선율: F Major



[표 4]에서 볼 수 있듯이 ‘A 부분’은 다시 네 개의 부분 a - a′ - a′′ - a로 나누어진다. a 부분은 플루트와 바이올린 비올라만 사용되다가 점점 살인 사건의 긴장감이 고조되는 것을 보여주기 위해 악기와 선율들이 중첩되면서 음악이 서서히 고조되는 구조이다. a′ 부분에서는 d minor에서 a minor로 전조되고 마디22부터 ‘여정’ 모티브가 연주된다. a′′ 부분을 지나 a부분에 이르러서는 8분음표로 계속 반복되던 ‘갈등’ 모티브가 다시 등장하여 음악이 고조되면서 마디31의 16분음표로 이어지고 있다. 여기서 나오는 ‘여정’ 모티브는 계속되는 ‘갈등’ 모티브 위로 함께 등장한다[악보 9]. ‘여정’ 모티브의

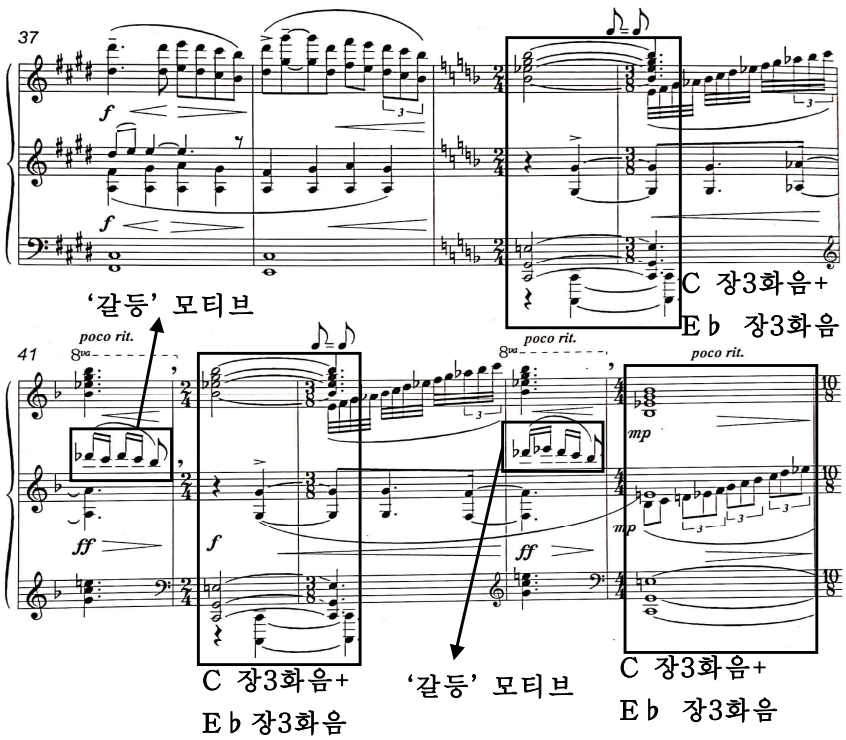
세 음은 ‘갈등’ 모티브의 뒷부분과 유사하다. 하지만 두 모티브의 차이점은 ‘갈등’ 모티브는 살인사건의 긴박함을 표현하기 위해 짧은 음가로 계속해서 반복되어 살인사건의 긴박함을 나타내지만 음가가 길어진 ‘여정’ 모티브는 한 순간의 살인사건으로 인해 초래된 오페라 전체의 주제 내용인 구원에 대한 힘겹고 긴 여정을 암시해준다. 그리고 두 모티브의 형태가 다 하행의 형태로 구성된 것은 두 모티브가 사용되는 상황과 내용이 둘 다 죽음의 결과를 나타내기 때문이라고 볼 수 있다. 서곡에서의 ‘갈등’ 모티브의 하행은 살해된 아이들의 죽음을 암시하지만 ‘여정’ 모티브의 하행은 이미 정해져있는 조셉의 희망 없는 죽음을 상징한다고 볼 수 있다.

[악보 9] 1막 서곡, 마디18-26



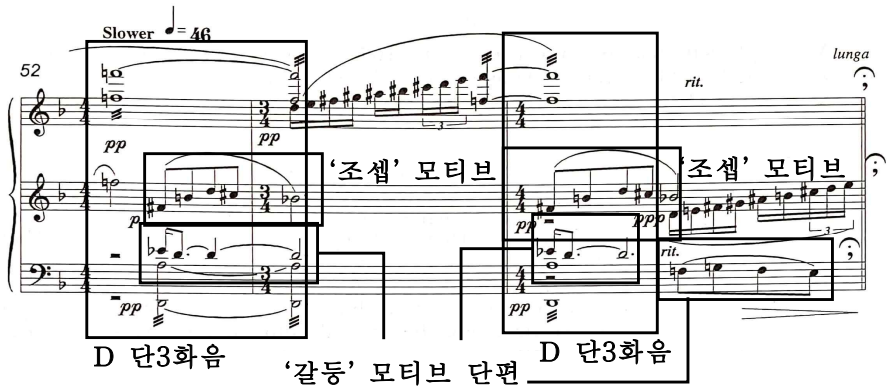
'A 부분'에서 전반적으로 '갈등' 모티브가 계속 사용되었다면 B 부분에서는 저음역대의 C 장3화음과 고음역대의 E♭ 장3화음이 겹치는데 E-E♭의 동시 사용으로 인해 수직적인 울림이 불협화음으로 강조되어 들린다. 이러한 때에도 '갈등' 모티브를 발견할 수 있다. [악보 10].

[악보 10] 1막 서곡, 마디37-45



'A′ 부분'에서는 'A 부분'과 마찬가지로 8분 음표의 규칙적인 형태로 '갈등' 모티브가 다시 등장하며 D 단 3화음이 지속되는 'B′ 부분'으로 넘어간다. 이 때 F#-B-D-C#-B♭로 살인자 조셉을 상징하는 '조셉' 모티브가 삽입되어 있다[악보 11]. 그리고 살인자를 나타내는 '조셉' 모티브 소개 이후에도 '갈등' 모티브는 계속해서 등장한다.

[악보 11] 1막 서곡, 마디52-54



[악보 11]에서와 같이 '갈등' 모티브가 조셉과 관련된 모티브이므로 조셉의 살인 사건을 보여주는 이 장면에 '갈등' 모티브와 이의 단편이 강하게 표현한 것으로 보인다. '조셉' 모티브는 추후의 '조셉' 모티브의 분석에서 더 자세히 다루겠지만 이렇게 서곡은 조셉이 살인을 저질렀던 상황을 보여주면서 빠른 템포의 격렬한 '갈등' 모티브로 인한 진행이 계속된다.

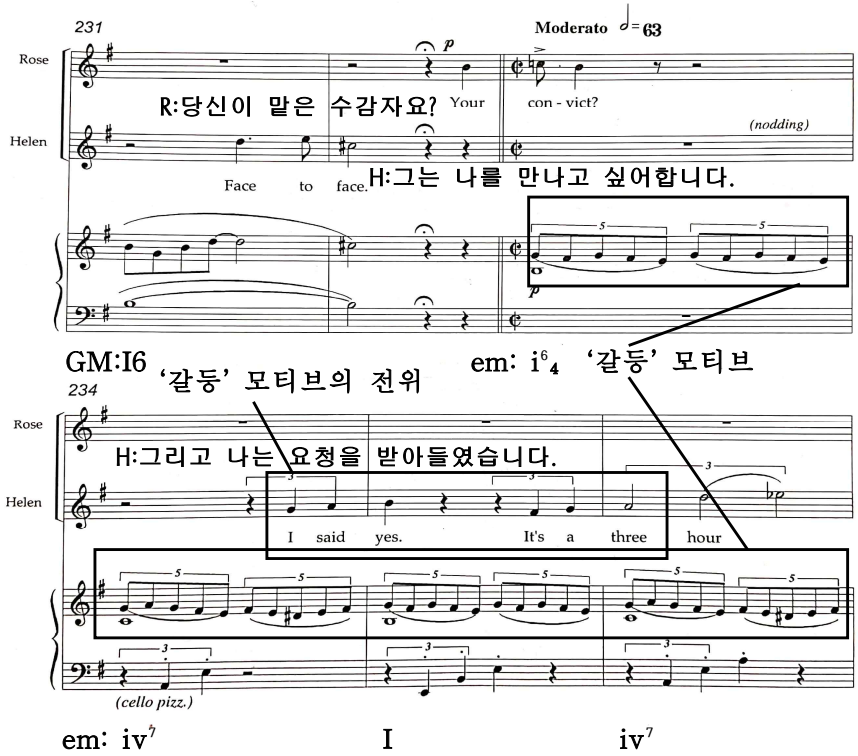
서곡에 '갈등' 모티브가 많이 사용된 것으로 볼 때, 이 모티브가 오페라에서 중요한 음악적 소재인 것을 알 수 있으며, 더 나아가 이 모티브가 내포하는 의미나 상징도 극의 내용과 아주 밀접하게 연관되어 있다고 할 수 있겠다.

(2) 1막 1장: 마디233-276

'갈등' 모티브는 살인 사건으로 인한 갈등의 모티브로 많이 나오지만 그 일의 당사자인 조셉이 등장할 때도 살인 사건을 배경으로 나타나기도 한다. 1막 1장에서 하나님이 인도할 것이라는 내용인 '헬렌' 모티브의 앙상블이 끝난 후에, 헬렌은 사람들 무리에서 떨어져서 혼자 조셉에게 받은 편지를 읽는다. 로즈가 헬렌에게 다가와 말을 걸자 헬렌이 조셉에게 갈 것이라고 이야기한다. 로즈가 "Your

convict?(당신이 맡은 수감자?)"라고 되묻는 장면에서 '갈등' 모티브가 시작된다. 로즈가 말하는 "convict(수감자)"는 살인 사건의 당사자인 조셉을 나타내는데, 헬렌이 그를 대면해서 만나겠다는 말을 할 때, 헬렌은 3시간 거리를 운전해서 살인자인 그를 만나야 하는 갈등이 시작됨을 볼 수 있다. 그래서 이 부분에서는 헬렌이 '갈등' 모티브를 전위하여 부르는 것을 볼 수 있다[악보 12].

[악보 12] 1막 1장, 마디231-236

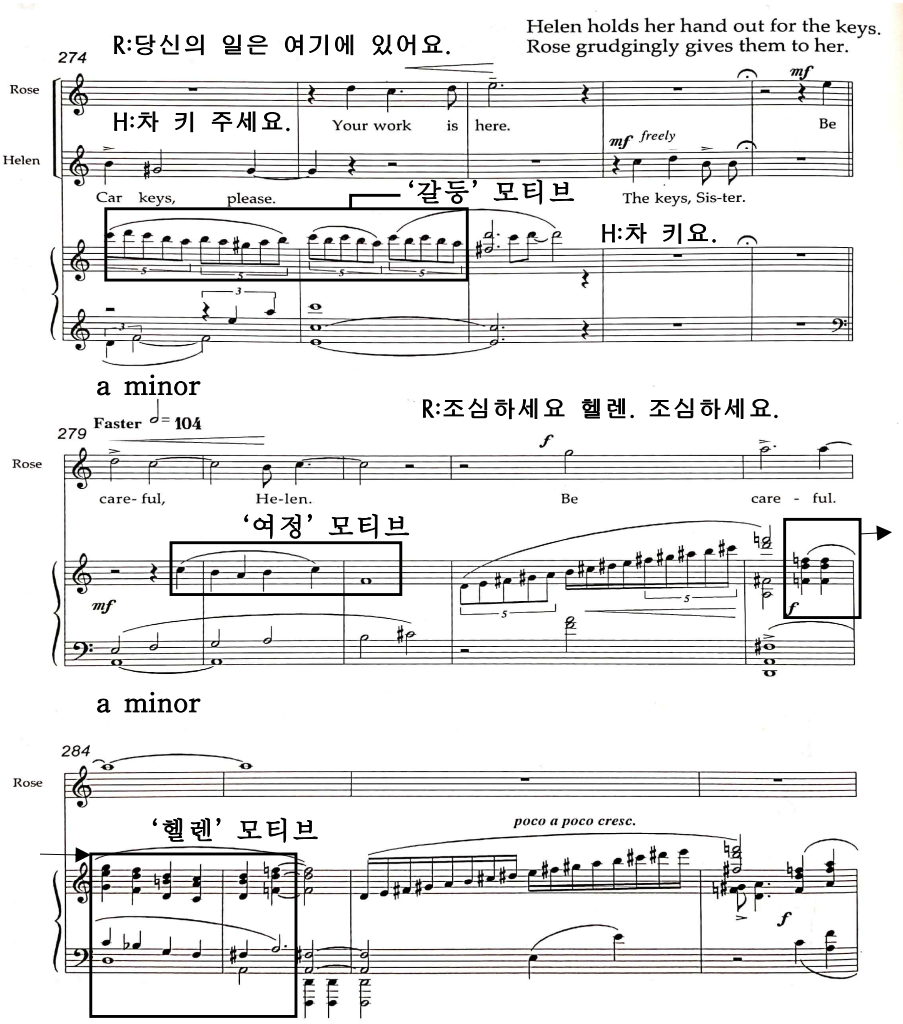


그리고 이렇게 마디233부터 시작된 '갈등' 모티브는 마디276까지 계속된다. 로즈가 조셉은 냉혈한 살인자라고 말할 때 헤기는 이 부분에서 조셉의 살인 사건을 배경으로 하여 '갈등' 모티브를 이용하고 있다. 여기서 사용된 '갈등' 모티브는 로즈가 묘사하는 조셉의 살

인 사건을 의미하기도 하며, 조셉을 돕는 일을 하면서 겪을 갈등을 미리 암시하기도 한다.

이러한 로즈의 설득에도 불구하고, 헬렌은 조셉에게 가기로 결심하고 앙골라(Angola)로 떠날 준비를 한다. 마디276까지 '갈등' 모티브가 나온 후, 조셉에게 가기로 결심한 헬렌을 로즈가 배웅할 때에 마디279에서는 '여정' 모티브가 나온다[악보 13]. 그리고 뒤이어 마디284에서는 '헬렌' 모티브도 등장한다. 여기서 나오는 '여정' 모티브와 '헬렌' 모티브는 본 논문의 두 개의 주요 모티브 분석에서 자세히 다루게 될 것이지만 간단하게 설명하자면 헬렌이 조셉에게 가야 하는 갈등을 '갈등' 모티브로 보여주고 있고 그 후에 시작되는 여정을 '여정' 모티브로, 그리고 헬렌의 여정을 하나님이 인도할 것이라는 암시와 함께 세 개의 모티브가 중첩됨을 볼 수 있다.

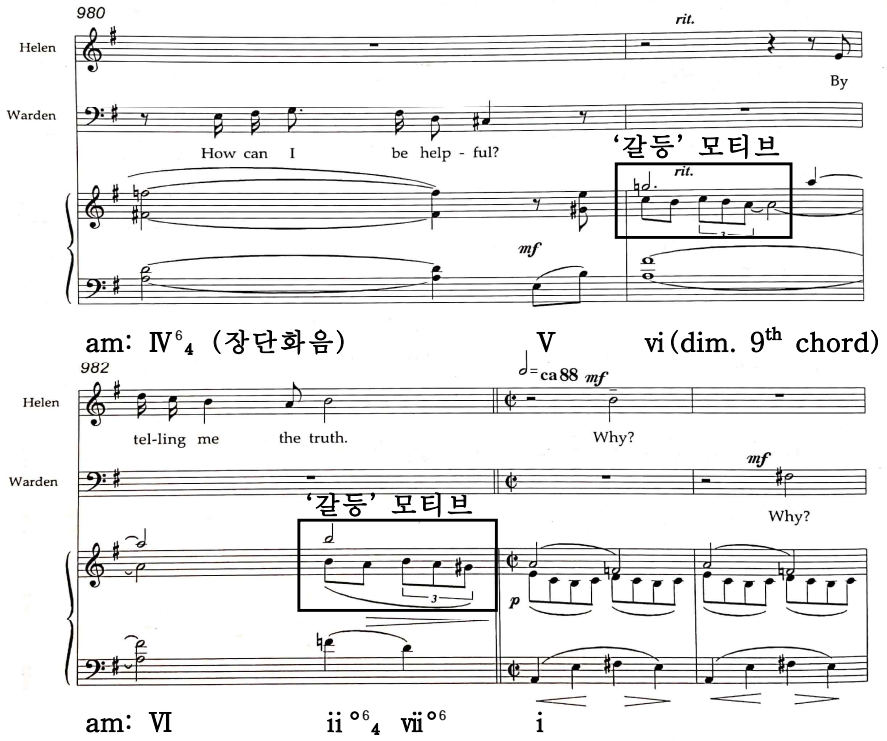
[악보 13] 1막 1장, 마디274-287



(3) 1막 4장: 마디981-982

1막 4장에서 헬렌은 교도소장(Prison Warden)인 조지 벤턴(George Benton)을 만나 조셉이 자신을 만나고 싶어 하는 이유에 대해 묻는다. 이 장면에서 조셉에 대한 이야기가 시작되기 직전에 '갈등' 모티브가 나오고 있다[악보 14].

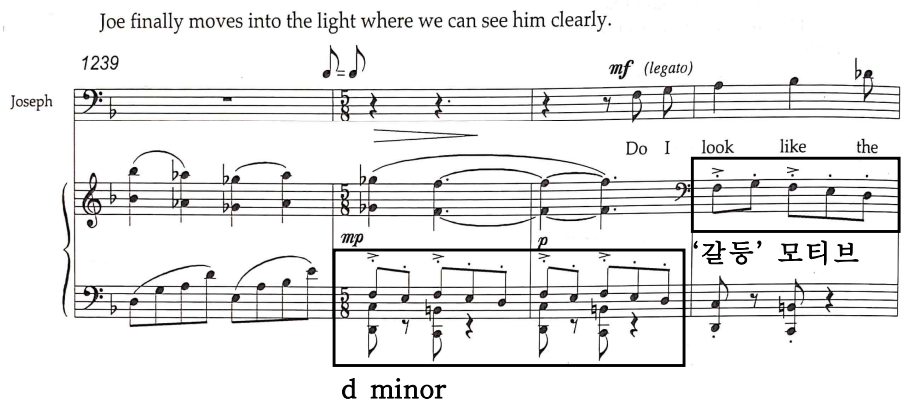
[악보 14] 1막 4장, 마디980-984



(4) 1막 6장: 마디1240-1351, 마디1422-1423, 마디1476-1481

1막 6장에서는 조셉과 헬렌이 처음으로 만난다. 조셉이 헬렌에게로 나와 대화를 시작하는 마디1240부터 '갈등' 모티브가 사용되고 있다. 하지만 앞의 부분과는 확연히 다른 아티큘레이션으로 표현되었다 [악보 15]. 1막 1장과 4장에서 나온 '갈등' 모티브와 비교해 봤을 때, 여기에서는 훨씬 빠른 템포에서 '갈등' 모티브가 나오고 있으며, 악센트와 스타카토와 함께 코드도 첫째 8분음표와 셋째 8분음표에 붙어있어서 2+3의 5박자 리듬이 훨씬 더 명확하게 들린다. '갈등' 모티브의 이러한 변화는, 조셉과 헬렌이 만나면서 극 중의 갈등이 새로운 국면으로 접어든 것을 나타내기도 하고, 두 사람의 대화가 순탄치만은 않을 것을 예견한다고도 볼 수 있다.

[악보 15] 1막 6장, 마디1239-1242



이렇게 1240마디부터 나온 새로운 아티큘레이션의 '갈등' 모티브는 마디1351까지 두 사람의 대화가 진행되는 동안 간헐적으로 나오는데, 그 구조를 살펴보면 다음과 같다.

[표 5] 1막 6장 형식

형식	마디	대화	모티브
A	1240-1270	J: Do I look like the monster they all say I am? 조셉: 다른 사람들이 말하듯 제가 괴물처럼 생겼나요? H: You look like someone I'd pass on the street. 헬렌: 당신은 그저 길에서 마주치던 사람 같습니다. J: Tell that to the Pardon Board. I got one more chance with them before they strap me down and inject me with their lethal dose of rat poison.	'갈등' 모티브

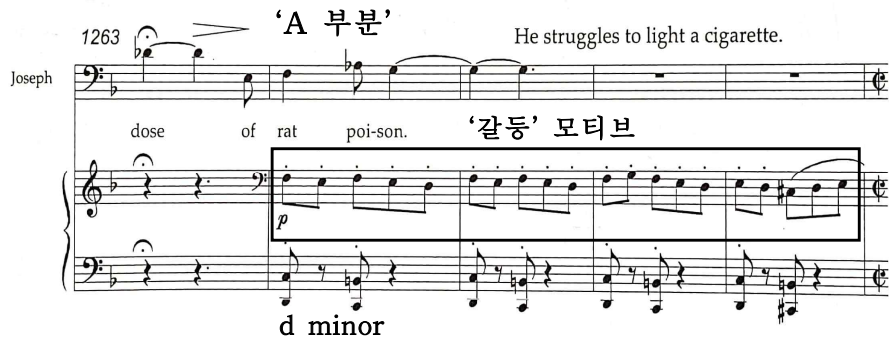
		조셉: 사면 위원회에 그 이야기를 하시죠. 저는 독약 주사를 맞기 전에 그들과 한 번의 기회가 남았습니다.	
B	1270-1283	H: I wish that I could help you. 헬렌: 제가 당신을 도와줬으면 합니다. J: Tell them I'm innocent. My brother killed those two kids. 조셉: 그들에게 저는 무죄라고 말해주세요. 내 형이 그들을 죽였습니다. H: I meant with the cigarette. 헬렌: 아…저는 담배를 이야기했는데요… J: He had a better lawyer, got a life sentence. I got a bum lawyer, Death Row, and a nun. 조셉: 그는 더 나은 변호사가 있어서 종신형을 받았고, 저는 돌팔이 변호사를 만나서 사형과 한 명의 수녀가 남았습니다.	새로운 에피소드
A'	1284-1294	J: And you don't believe me either. 조셉: 당신은 어차피 저를 믿지 않죠. H: It's not my position. 헬렌: 그것은 제가 할 수 있는 일이 아닙니다. J: What is your position, Sister Helen? 조셉: 그럼 당신이 해야 하는 일은 뭡니까?	'갈등' 모티브
C	1295-1304	H: I want to help you. 헬렌: 저는 당신을 돕고 싶습니다. J: Help me? 도와요? H: Help you face your own responsibility for this terrible crime. I want to help you. Hel you face your execution if the Pardon Board and Governor don't… I want to help you. 헬렌: 당신이 저지른 이 큰 죄의 책임을 대	새로운 에피소드

		면할 수 있도록 돕고 싶습니다. 이 사형을 대면할 수 있도록, 만약 사면 위원회와 정부가 당신을…저는 당신을 돕고 싶습니다.	
A”	1305-1310	J: You’re not a nun. You’re the Angel of Death. 조셉: 당신은 수녀가 아닙니다. 당신은 죽음의 천사입니다.	‘갈등’ 모티브
D	1311-1339	H: Are you frightened? 헬렌: 두려운가요? J: Frightened of you? Hell no. Why should I be? I’m frightened of what they’re gonna do to me. Frightened my legs won’t hold me up and they’ll have to drag me through the cell block like a piece of meat. I’m frightened the “humaneness” of lethal injection is gonna hurt like fucking hell. I’m frightened of what this is doing to my mama. And that no one’s gonna be there for me at the end. 조셉: 당신이 두렵냐고요? 아니요, 전혀요! 내가 왜요? 저는 제 다리가 저를 지탱해주지 못해서 그들이 사형기계에 저를 질질 끌고 갈까 봐 두렵고 독약 주사가 육체적으로 무지 아플까 봐 두렵고 이 일이 제 어머니에게 어떤 아픔을 가져올지가 두렵고 마지막엔 나를 위해 그 곳에 아무도 없을까 봐 두려워요.	새로운 에피소드
A’’’	1340-1351	J: I’m frightened of a lot of things. But I sure ain’t frightened of you. 조셉: 저는 많은 것들이 두려워요, 하지만 당신이 두렵지 않은 것은 확실하네요.	‘갈등’ 모티브

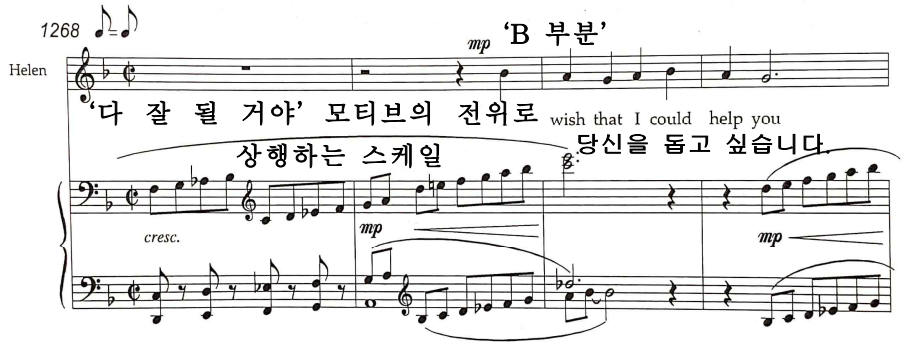
1막 6장위의 [표 5]에서 볼 수 있듯이, 마디1240-1351까지의 구조는 마치 론도처럼 갈등 주제로 계속 회귀하도록 구성되어 있다. ‘갈

등’ 모티브 사이사이에 끼어있는 음악들은, 론도 형식의 에피소드 같이 각기 다른 개성을 보여준다. 즉, ‘갈등’ 모티브가 쓰인 부분, 표에 A 부분들은 론도 형식의 후렴(Refrain)의 역할을, ‘갈등’ 모티브가 나오지 않고 개별적인 음악적 특징이 나타나는 부분들, 표에 B, C, D 부분들은 론도 형식의 에피소드(Episode)와 같은 역할을 하는 것으로 분석할 수 있다. 각 부분의 조성도 이러한 론도 형식을 뒷받침하는데, 갈등 주제가 나오는, ‘갈등’ 모티브 부분인, A 부분들은 모두 d minor로 시작되며, 다른 음악적 개성을 가진 에피소드처럼 쓰인 B, C, D 부분은 모두 d minor가 아닌 다른 조성으로 구성되어 있다. 그리고 ‘갈등’ 모티브를 모두 저음역에 제시하고, 각 에피소드들은 비교적 고음역에 배치함으로써 조셉이 등장할 때의 ‘갈등’ 모티브와 헬렌이 등장하여 돕고 싶다는 긍정적인 내용의 대비를 보여준다. 그리고 ‘갈등’ 모티브가 아닌 헬렌이 등장하는 에피소드에서는 추후에 설명되는 조셉의 ‘다 잘 될 거야’ 모티브의 전위 형태가 등장하면서 이 모티브의 상행의 형태로 헬렌이 조셉에게 위로의 희망을 주는 내용이 내포되어 있다.

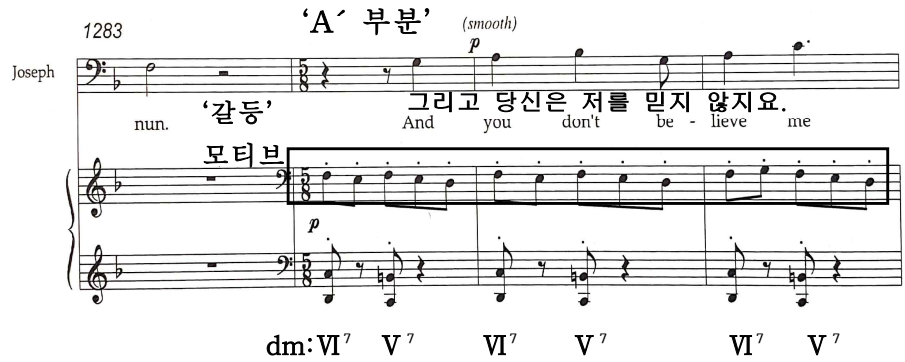
[악보 16] 1막 6장, 마디1263-1267 ‘A 부분’



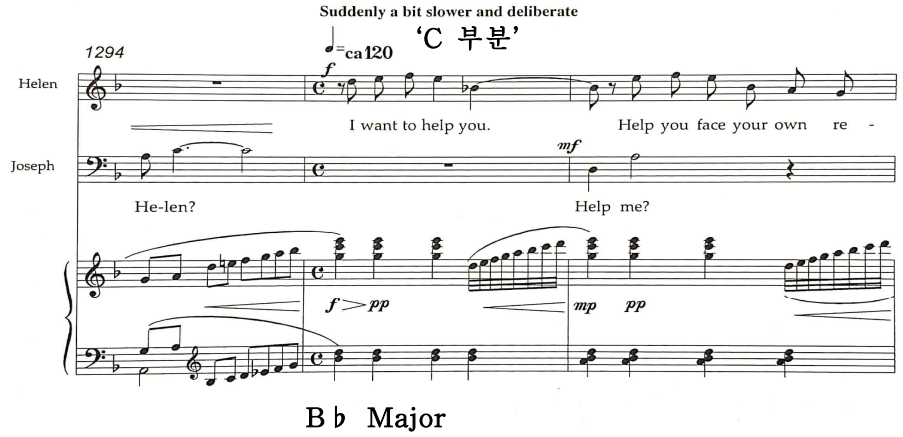
[악보 17] 1막 6장, 마디1268-1271 'B 부분'



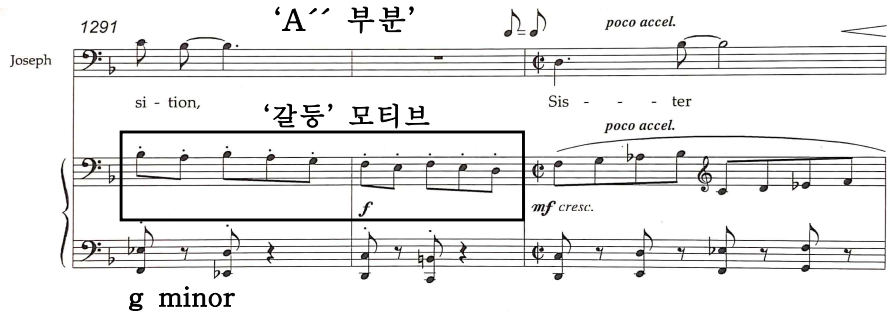
[악보 18] 1막 6장, 마디1283-1286 'A´ 부분'



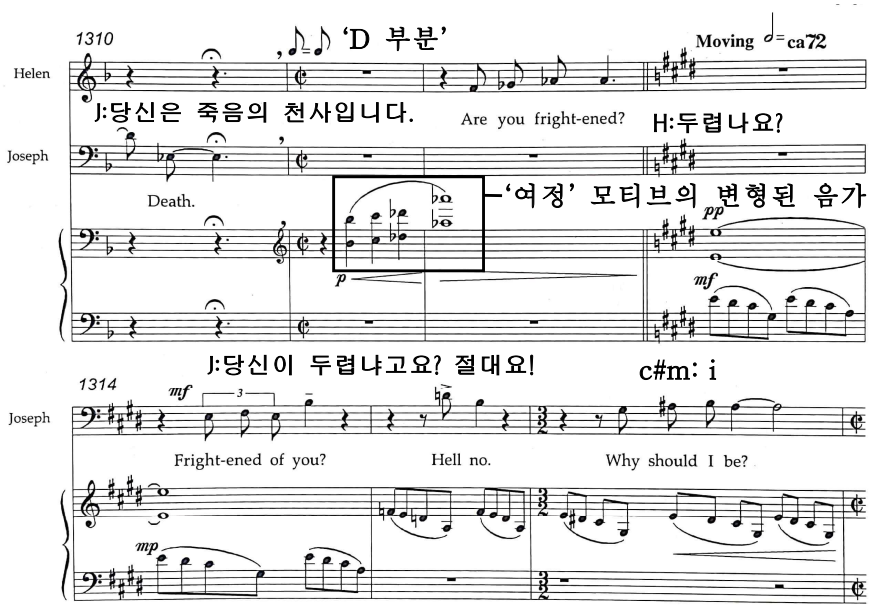
[악보 19] 1막 6장, 마디1294-1296 'C 부분'



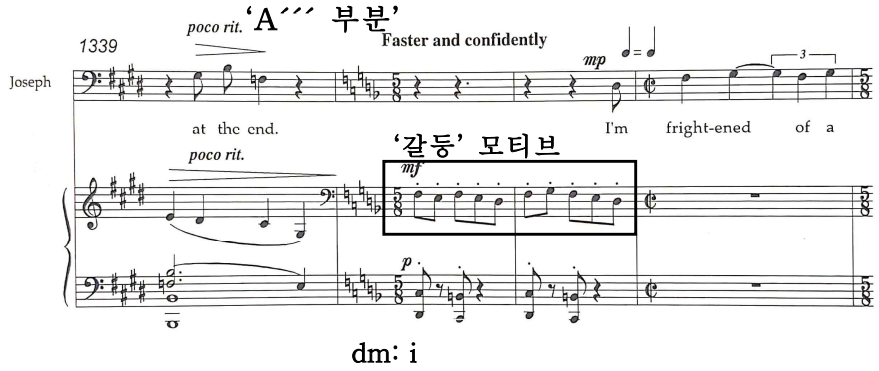
[악보 20] 1막 6장, 마디1291-1293 'A´´ 부분'



[악보 21] 1막 6장, 마디1310-1316 'D 부분'



[악보 22] 1막 6장, 마디1339-1342 'A ´´´부분'



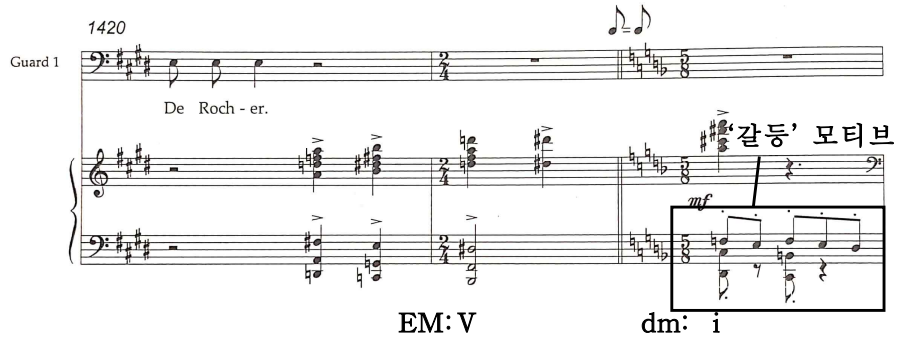
[표 5]에서 알 수 있듯이, 이 부분의 가사는 조셉과 헬렌의 대화이다. 그리고 이 대화는 조셉의 심경을 보여주는 중요한 내용들이 많이 들어있는 만큼, 대화의 전체 길이도 긴 편이다. 계속해서 이어지는 대화 안에서 헤기는 대화의 내용을 지루하지 않고 효과적으로 전달하기 위해서 다양한 음악적 에피소드와 모티브의 교체로 부분을 구분해서 표현한 것이다. 그리고 대화의 내용을 살펴보면, 모티브 부분과 에피소드 부분이 대화의 주제가 조금씩 다른 것을 발견할 수 있다. 'A 부분(마디1240-1270)'에서는 살인자와 연관한 조셉의 첫인상에 대해 이야기하며 모티브를 사용하고 있고, 'B 부분(마디1270-1283)'에서는 헬렌이 당신을 돕고 싶다는 이야기를 하면서 '다 잘 될 거야' 모티브의 전위 형태와 유사한 상행하는 스케일이 나온다. 다시 'A´ 부분(마디1284-1294)'에서 조셉이 헬렌이 자신을 믿지 못한다고 의심하는 부분에서 '갈등' 모티브로 표현되었고, 'C 부분(마디1295-1304)'에서 헬렌이 F Major의 5도 화음과 상행하는 스케일 위에서 자신의 역할에 대해 설명하면서 돕고 싶다는 이야기를 하고 있다. 또 다시 'A´´ 부분(마디1305-1310)'에서 조셉은 '갈등' 모티브와 함께 헬렌에 대한 반감을 표출한다. 그리고 'D 부분(마디1311-1339)'에서 8분음표로 하행하는 동형진행 위에 조셉이 죽음에

대해 이야기 할 때 하늘을 향하듯 묘사하는 ‘여정’ 모티브의 변형된 음가가 나오며 헬렌이 조셉에게 두려운지를 물어본다. 그리고 조셉은 죽음이 아닌 헬렌에 대해서는 전혀 무섭지 않다고 과장하여 표현하며 또 다시 ‘A´´´ 부분(마디1340-1351)’으로 회귀하여 조셉이 두려워하는 사형에 대해 ‘갈등’ 모티브와 함께 이야기하고 있다.

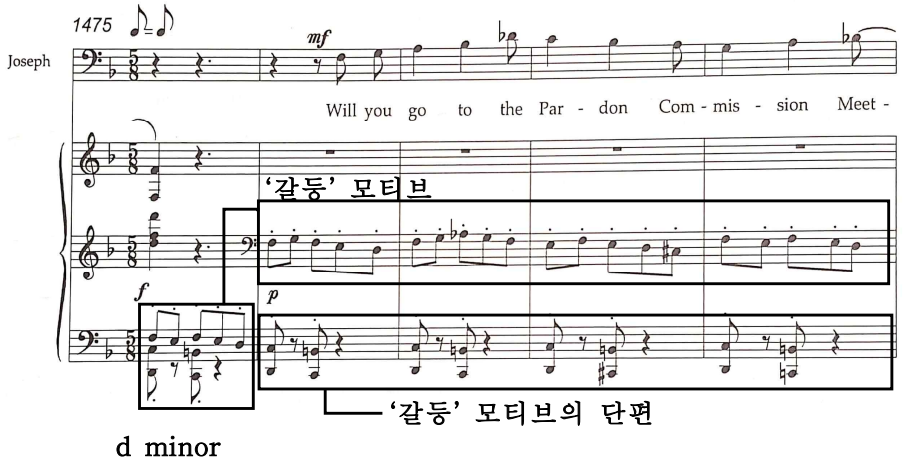
위의 대화를 정리해보자면, ‘갈등’ 모티브는 주로 조셉이 드러내는 두려움, 반감, 의심, 죽음에 대한 내용이 나올 때 나타나고 있는 것을 볼 수 있다. [표 5]에 분석된 그 이후 부분인 마디1352부터는 조셉이 자신의 두려움에 대해 더 이야기하며 헬렌을 불신하는 모습이 계속되고, 마디1385-1418까지는 이 오페라 속의 세 개의 아리아 중 하나인 조셉의 아리아가 나오는데 조셉의 아리아는 그가 원하는 관능적이며 외모가 수려한 여성이 자신을 품에 안아주며 “Everything is gonna be alright(다 잘 될 거야)” 라는 말을 상상한다는 내용이다. 이 가사로 된 모티브는 본 논문에서 하나의 부차 모티브로, 추후에 다루게 될 것이다. 이 아리아에서 정해져 있는 분위기는 'Dreamy and Sexy(갈망하듯, 관능적으로)'인데 이 아리아에서는 조셉 안에 있는 인간의 탐심과 의존하고자 하는 나약함을 표현하면서 “이 오래된 세상은 당신을 타락하게 만듭니다”라는 가사와 함께 죄를 지을 수밖에 없었던 자신의 나약함을 과장하듯 간접적으로 표하고 있다. 조셉이 자신의 탐심의 빠져서 꿈을 꾸듯 자신이 바라는 여자에 대해 이야기를 하다가 다시 현실로 돌아오는, 마디1422-1423와 마디1476-1481에서 ‘갈등’ 모티브는 계속 나타나고 있다. 여기서 ‘갈등’ 모티브는 여전히 d minor의 저음역에서 2+3의 5박자 리듬을 강조하는 형태로 사용되고 있는데, [악보 23]에는 교도관이 면회가 5분 남았다는 사인을 주며 조셉에게 유일하게 남아 있는 헬렌마저 떠날 시간에 대해 불안감을 준다. [악보24]에서는 쉼표가 있는 ‘갈등’ 모티브의 단편과 함께 조셉은 헬렌에게 사면위원회에 참관할건지

물어보면서 불안해하는 모습을 보여준다.

[악보 23] 1막 6장, 마디1420-1422



[악보 24] 1막 6장, 마디1475-1479



(5) 1막 10장: 마디2297-2298, 마디2351-2355

1막 10장에서 모두가 헬렌에게 책임을 묻는 대규모의 합창이 끝나고[56] 마디 2297에서는 헬렌이 솔로로 등장한다. 헬렌은 자신이 감당하기 어려운 비판과 책임으로 인해 심한 갈등을 겪는다. 이 부분도 마디2297-2298처럼 '갈등' 모티브가 쓰인 것을 볼 수 있다.

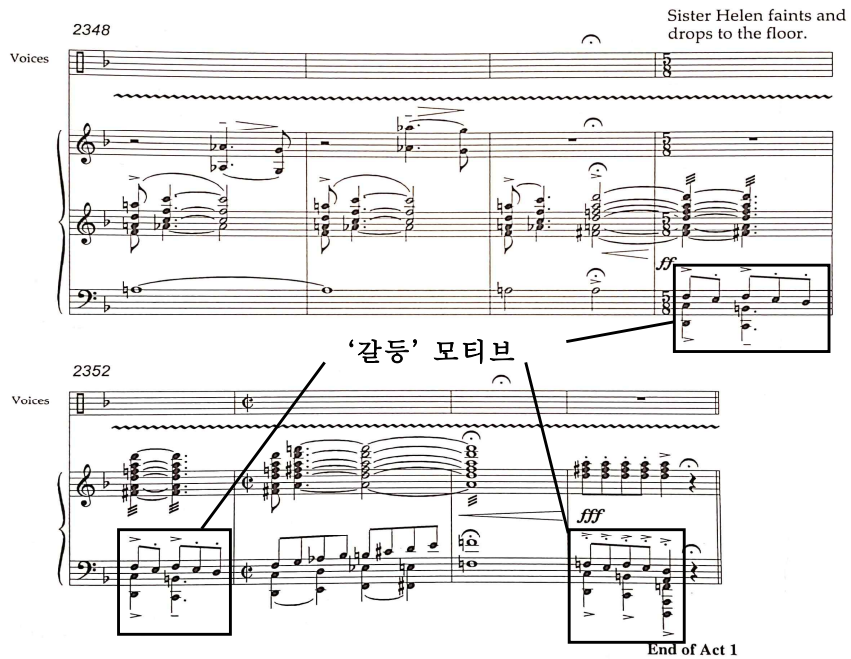
56) 1막 10장의 대규모 합창을 '헬렌' 모티브 분석에서 참고.

[악보 25] 1막 10장, 마디2295-2308, 헬렌

'갈등' 모티브

대규모 합창 후 헬렌은 기진맥진한 상태로 힘겹게 자판기에서 음료수를 뽑으려 시도한다. 이때 하나밖에 없는 동전이 떨어지면서 동전 떨어지는 소리가 크게 강조가 되는데, 이것은 2막에 조셉이 사형을 당하는 것에 대한 복선처럼 여겨진다. 그리고 이러한 갈등의 모습이 조셉이 아직까지 자백을 하지 않은 상태로 헬렌과 조셉에게 계속해서 다가올 2막의 갈등을 암시하듯, 1막의 끝부분에도 '갈등' 모티브가 사용되고 있다[악보 26].

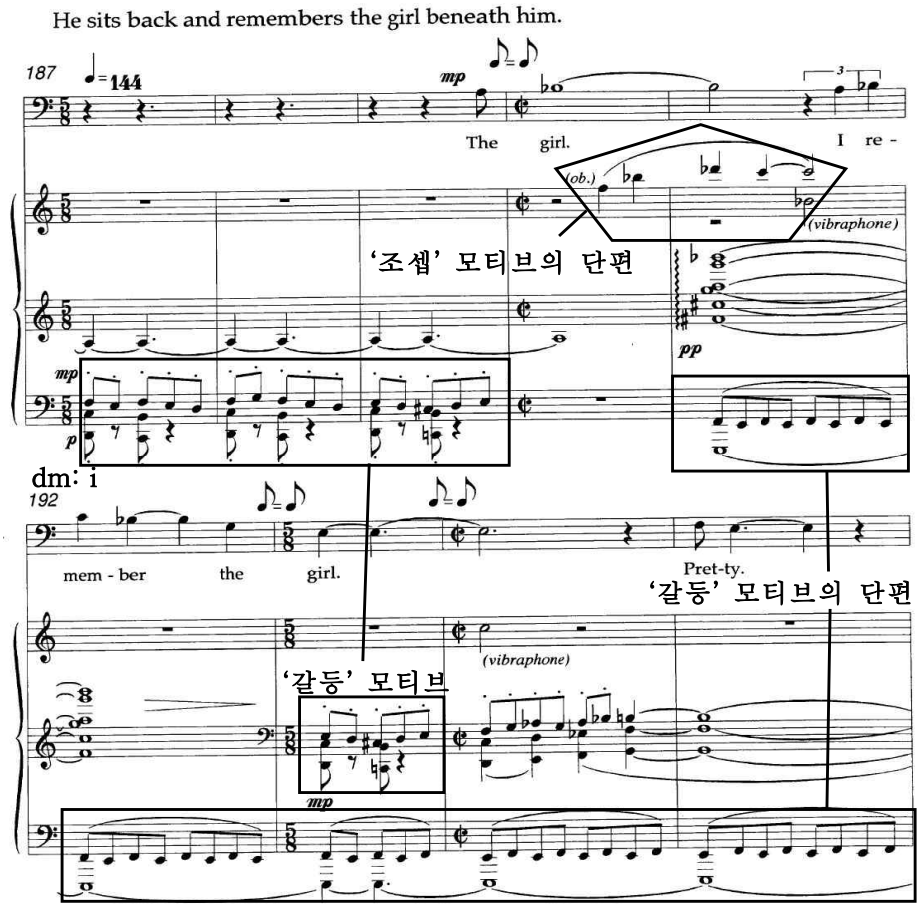
[악보 26] 1막 10장, 마디2348-2355



(6) 2막 1장: 마디187-203

2막 1장이 시작하자마자 조셉은 자신의 사형일이 8월 4일로 정해졌다는 소식을 듣는다. 자신의 사형 일을 듣고 혼란스러운 조셉은 불안해하며 자신의 생각들을 노래한다. 그리고 자신이 살해했던 남자아이와 여자아이를 회상하기에 이른다. 이 회상하는 장면에서 '갈등' 모티브가 짧게 삽입되고 있다[악보 27a]. 살인 사건 직전의 현상을 회상하는 장면인 만큼 주로 지속음 위주의 정적인 진행으로 이루어져 있는데, 그 지속음 사이사이에 빠른 템포의 스타카토로 표현된 '갈등' 모티브와 마디191부터 지속적으로 연주되는 '갈등' 모티브의 단편이 조셉이 여자아이를 살인하기 전 강간하려는 긴박한 상황을 묘사하고 있다. 조셉의 갈등은 죄책감으로 인해 더욱 극대화된다. 그리고 이러한 '갈등' 모티브 사이에 마디190에는 '조셉' 모티브가 오보에에서 짧게 등장하면서 살인 사건을 회상하는 가운데 조셉이 범죄자라는 사실을 비춰주고 있다.

[악보 27a] 2막 1장, 마디187-195

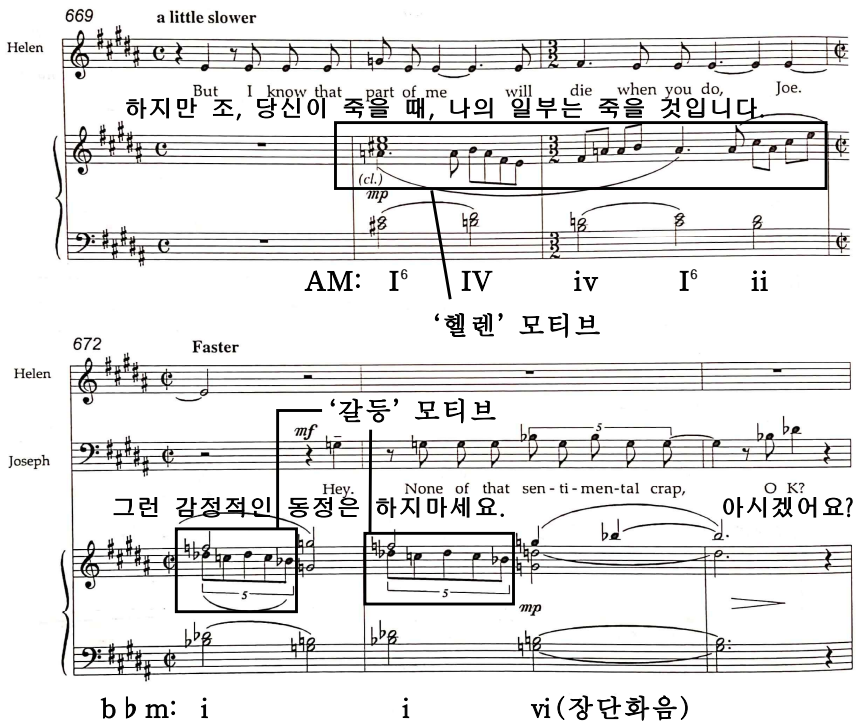


(7) 2막 3장: 마디669-674/ 2막 5장: 마디1104-1114 / 2막 6장: 마디1252-1254

2막 3장에서는 헬렌이 조셉의 자백을 구하며 조셉과 함께 여정을 동행하겠다며 조셉을 구원의 길로 인도할 때, 마디667에서 조셉은 헬렌에게 자신을 위해 죽어줄 수 있는지 묻는다. 그리고 헬렌이 조셉의 이 질문에 전부는 아니지만 나의 일부는 당신과 함께 죽을 것이라는 답을 하면서 자신의 일부가 같이 죽는다는 메시지와 함께

하나님은 당신과 함께 할 것이라는 신념을 '헬렌' 모티브와 함께 심어준다(마디670-671). 그리고 그러한 헬렌의 대답을 듣고 조셉은 마치 자신의 치부가 드러날까 걱정하는 심리 상태에서 "감정적인 동정"은 그만하라는 말을 하면서 과장되게 행동한다. 이때 조셉의 내면에서 죽음에 대한 두려움의 갈등이 있음을 마디672-673의 '갈등' 모티브가 보여주고 있다[악보27b].

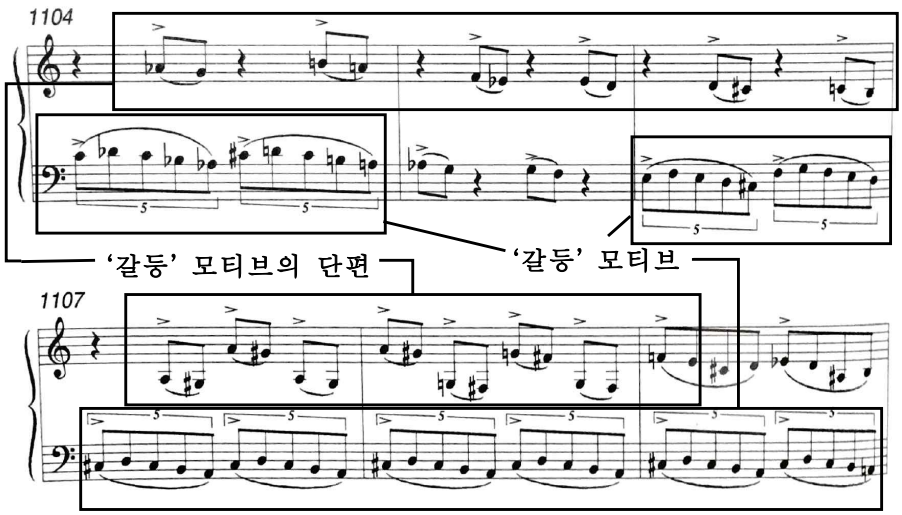
[악보 27b] 2막 3장, 마디669-674



2막 5장에서는 조셉의 사형을 보러 사람들이 모이는 장면부터 시작한다. 마침내 사형일이 되었다는 것을 표현하듯, 오케스트라는 빠른 템포의 긴박감 있는 음악을 연주한다. 이 부분의 '갈등' 모티브는 저음역대에서 아주 빠른 템포로 나타난다. 아래 악보에 나타나듯이,

여기의 ‘갈등’ 모티브는 2도 상행 후에 계속 하행하는 ㉡의 형태이다.[57] ㉡이 ‘갈등’ 모티브의 대표적인 변주 형태이기도 하고, ‘갈등’ 모티브의 중요한 특징인 숫자 5가 5잇단음표로 표현되어 있지만, 이 부분에서 ‘갈등’ 모티브는 선율이 약간 변용되어 반주의 역할로 나타났으며, 윗 성부에서도 ‘갈등’ 모티브의 단편이 악센트와 함께 여러 음정에서 연주되면서 사형으로 향하는 조셉의 불안정함과 혼란스러움을 표현하고 있다[악보 28].

[악보 28] 2막 5장, 마디1104-1109

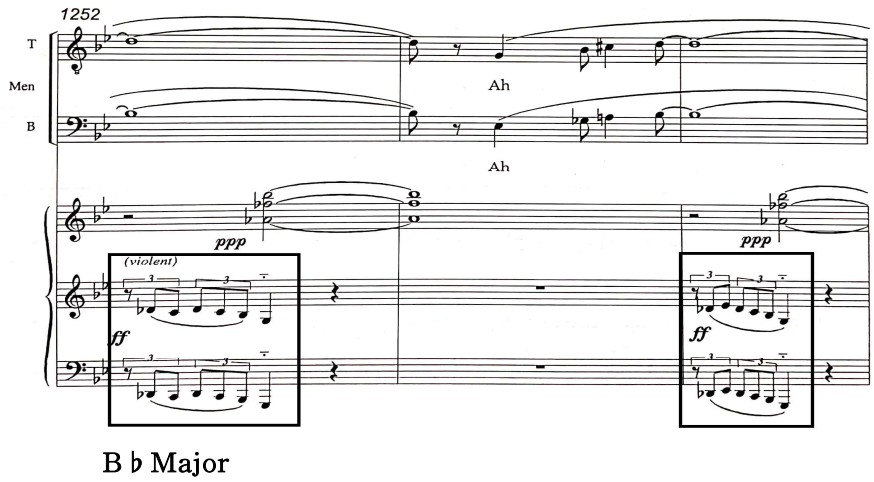


2막 6장의 앞부분에도 ‘갈등’ 모티브가 짤막하게 등장한다. 2막 6장은 두 명의 교도관이 조셉의 사형을 준비하는 장면부터 시작되는데, 이 두 명이 노래하는 듀엣의 중간에 오케스트라는 ‘갈등’ 모티브를 보여준다. 마디1252에서는 ‘갈등’ 모티브의 원형인 ㉠ 형태가, 마디1253에서는 ‘갈등’ 모티브의 대표 변주 형태인 ㉡의 형태가 한 번씩 등장한다[악보 29]. 이 부분의 ‘갈등’ 모티브도 2막 5장과 마찬가

57) [악보 5]의 ‘갈등’ 모티브 참고.

지로 사형 직전의 두려움과 갈등을 표하고 있다.

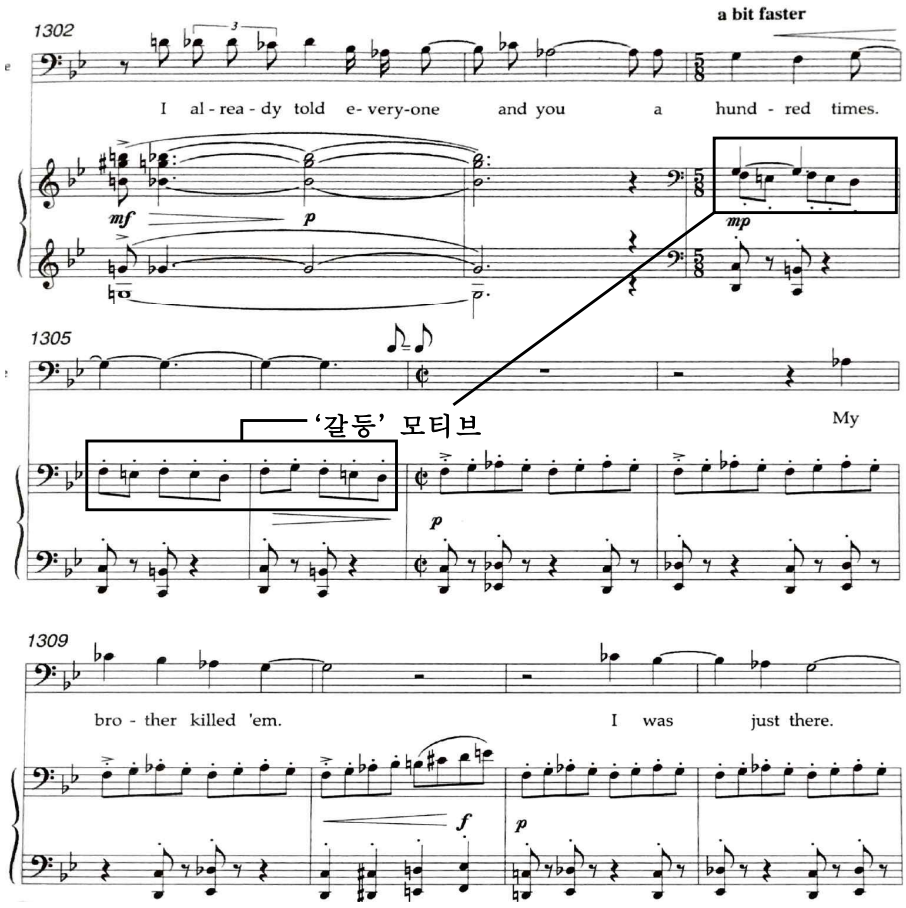
[악보 29] 2막 6장, 마디1252-1254



(8) 2막 7장: 마디1304-1344

2막 7장의 처음 부분에 헬렌은 조셉에게, 시간이 많이 남지 않았으니 살인 사건의 진실을 고백해달라고 한다. 그러나 조셉은 자신이 수백 번 말한 것처럼 자신은 결백하다고 계속 거짓 증언을 한다. 조셉이 이렇게 거짓 증언을 하는 부분에 '갈등' 모티브가 사용되었다 [악보 30]. 이 부분에 쓰인 '갈등' 모티브를 통해, 조셉은 자신이 살해한 사실을 자백해야 한다는 압박을 느끼며 내면의 갈등을 보여주고 있다.

[악보 30] 2막 7장, 마디1302-1312



지금까지 살펴본 것처럼, '갈등' 모티브는 이 오페라의 많은 부분에 다양하게 사용된다. 하지만 사용된 부분은 주로 오케스트라 파트에 국한되는 것을 볼 수 있으며 '갈등' 모티브는 서곡부터 시작해서 살인 사건, 두려움, 의심, 죄성(罪性), 갈등으로 등장하는 상황의 배경에서 등장하는 것을 볼 수 있다. 헤기는 이러한 다섯 개의 음으로 이루어진 '갈등' 모티브를 죄성이 나타나는 여러 상황 속에서 다양하게 반복함으로써 극 전체에서 나타나는 탐욕, 두려움, 갈등 등 죄성(罪性)에 통일성을 주었다. 또한 이 '갈등' 모티브는 서곡에 살해

된 아이들이 죽기 전에 상황과 마지막에 조셉이 사형 당하기 바로 직전에 상황에 긴박하게 등장하는데 주로 단조의 진행에서 나오며 죽음에 대한 상황을 빠르고 긴박하게 표현함으로써 모티브가 죽음에 대한 갈등과 관련이 있음을 볼 수 있다.

2) '여정' 모티브('Journey' motive)

헬렌을 대표하는 모티브 중 하나의 모티브는 '여정(Journey)' 모티브이다. 이 모티브는 헬렌이 조셉을 만나며 겪게 되는 일들을 함축하고 있다. 따라서 헬렌의 여정을 보여주는 오페라 곳곳에 사용되는데, [표 6]는 '여정' 모티브가 나오는 곳을 나열한 것이다.

[표 6] '여정' 모티브가 사용된 부분

Act	Scene	마디	모티브를 연주하는 등장인물/악기	본 논문 설명
1막	2장	620-732	Helen (mm.620-676) → Flute + Violin (mm.678-681) → Violin (mm.681-689) → Horn (mm.703-706) → English Horn (mm.721-727)	5.-1)-(1)
	6장	1215-1224	Helen	5.-1)-(2)
		1229-1234	Clarinet (mm.1229-1231) → Oboe (mm.1231-1234)	5.-2)-(4) 5.-3)-(3)
	10장	2303-2308	Helen	5.-2)-(3)
2막	2장	339-343	Oboe	5.-1)-(3)
	4장	1049-1071	Helen	5.-1)-(4)
	8장	1631-1634	Flute	5.-1)-(5)

(1) 1막 2장: 마디620-732

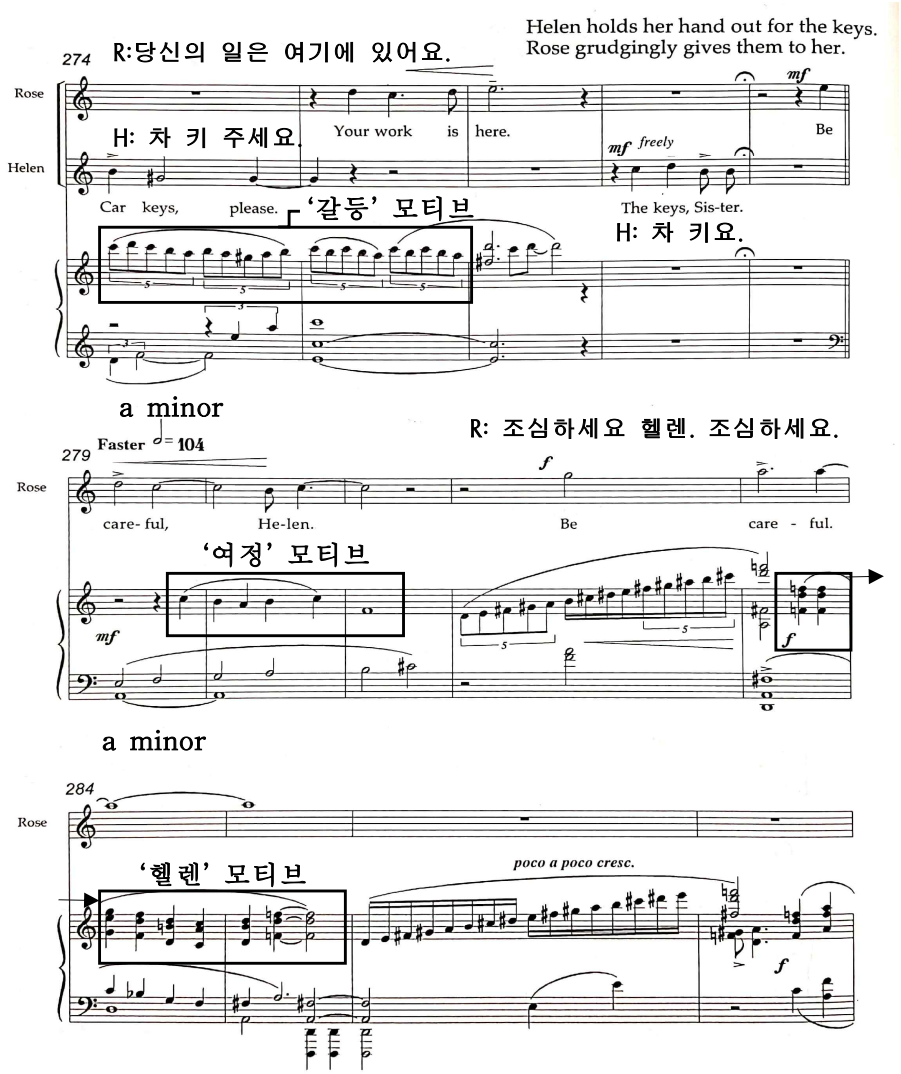
하행하는 세 개의 음으로 이루어진 '여정' 모티브는 1막 2장 헬렌의 아리아에서 가사와 함께 노래로 처음 등장한다. 아리아에서 본격적으로 가사와 함께 '여정' 모티브가 소개되었지만 이전에 여정의 선율을 암시해 주듯 소개가 되는 부분이 있는데 그 부분은 헬렌이

로즈 수녀의 걱정을 뒤로하고 살인자 조셉을 만나러 여정을 출발할 때 오케스트라에서 여정에 대한 선율이 먼저 암시가 된다.[58]

[악보 31]에서 볼 수 있는 것처럼 마디275에서는 차 열쇠를 달라는 헬렌에게 당신의 일은 이곳(아이들을 가르치는 학교)에 있다며 조셉에게 향하는 헬렌의 갈등 상황을 알려준다. 마디279에서부터 나오는 '여정' 모티브는 'Faster(빠르게)'템포와 로즈 수녀의 조심하라는 말과 함께 여정을 시작하는 것을 보여준다. 그리고 로즈 수녀가 조심하라는 가사를 고음에서 노래하며 점점 빠르게 상행하는 스케일과 헬렌이 멀어짐을 느낄 수 있다. 그 가운데 '헬렌' 모티브가 반주에서 연주되는데, 이것은 헬렌을 향한 로즈 수녀의 기도라고 볼 수도 있고, 오페라에서 구원의 내용과 연관되어 중요하게 분석될 '헬렌' 모티브가 '여정' 모티브와 함께 소개되면서 이 오페라 전체에서 살인자 조셉을 구원의 길로 인도하는 헬렌의 여정에 하나님이 함께 하실 것이라는 메시지를 전해주고 있다.

58) 본 논문 p. 32 에서 '갈등' 모티브에서 간략하게 소개됨.

[악보 31] 1막 1장, 마디274-287



이 오페라에서 헤기는 세 개의 노래만을 아리아라고 악보에 명시했으며 각각의 아리아는 시간이 멈춘 듯 생각에 잠겨 노래하는 부분을 칭했다.[59] 그리고 위에서 언급했듯이 헬렌의 아리아인 'This

59) 헤기의 인터뷰헤기의 인터뷰, Sean C Teets, "A Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man Walking," Appendix B, (Tuesday, October 24, 2006), p. 250.

Journey(이 여정)'가 이 중 하나에 속한다.[60] 1막 2장에서 헬렌이 과속으로 인해 교통경찰에게 잡혔다 풀려나는 에피소드 이후에 마디 620부터 '여정' 모티브를 보여주는 헬렌의 아리아가 시작된다. 1막 2장의 끝까지 길게 계속되는 이 아리아는 A-B-A′의 세도막 형식에 Coda가 추가된 형태로 분석할 수 있다 [표 7].

[표 7] 헬렌의 아리아, "This Journey" 형식 분석

형식	마디	박자표	가사	조성	특징
A	620 -647	2/2박자 (h =96)	This journey. This journey to Christ. This journey to my God. (이 여정, 그리스도로 가는 이 여정. 하나님께로 가는 이 여정)	a minor (A pedal point)	-'여정' 모티브가 헬렌의 선율에서 나옴 -하프와 글로켄슈필이 사용됨
			This journey to myself. To my Jesus. To this man. (나에게 주어진 이 여정. 나의 예수님에게로, 이 남자에게로.)	a minor - B♭ Major - b minor	
			This journey. This	a minor	

60) 이 오페라의 아리아에 대한 내용은 본 논문의 각주 3번 참조.

			journey to the truth. This journey. (이 여정, 진리로 가는 이 여정.)	(A pedal point)	
B	648 -675	6/8박자 (h=q.)	“I’m going to die,” he writes me. (“나는 곧 죽습니다”라고 그는 나에게 편지를 했다.)	a minor	-‘여정’ 모티브가 리듬적, 반음계적으로 변주됨 -하프와 글로켄슈필이 사용되지 않음
			“I haven’t a chance.” (기회가 없습니다)	g minor	
			Does he want me to help him to die? Is he afraid of death? What am I afraid of? What am I afraid of? (그는 내가 그의 죽음을 돕기를 원하는가? 그는 죽음이 두려운 것인가? 나는 무엇을 두려워하지?)	f minor - E Major - d minor - c# minor	
A´	676 -721	2/2박자 (h =96)	Death, maybe? And, what else? I want to know. This journey? This journey to Jesus? To my Christ.	a minor (A pedal point) -> f minor (F pedal point)	-‘여정’ 모티브가 오케스트라에서 연주됨

			(죽음, 아마도? 그리고, 무엇? 더 알고 싶다. 이 여정? 예수님에게로 가는 이 여정? 나의 그리스도에게로?)		-하프가 다시 사용됨 -'여정' 모티브의 전위 형태 사용
			Joseph de Rocher. 95281. Death. His death. My own. (조셉 드로쉐, 95281. 죽음. 그의 죽음. 나의 죽음)	a minor (A pedal point)	
Co da	722 -732	2/2박자, (slower)	Help me, dearest Jesus. Make me strong, Make me wise. Make me human. (도와주세요 예수님, 나를 강하게 해주세요, 나를 지혜롭게 해주세요. 나를 인간으로 만들어주세요)	f# half - diminished 7thchord + C-B	-'여정' 모티브가 오케스트라에서 연주됨 -하프가 계속 사용됨
			Amen. (아멘)	B Major chord	

[표 7]에 표시된 것처럼 A, B, A´, Coda까지 모두 공통적으로 '여정' 모티브를 사용하고 있다. 그러나 위의 표에 표시된 것처럼, 각 부분은 '여정' 모티브를 박자와 오케스트레이션 등을 통해서 다르게 변주하였다. 'A 부분'은 2/2박자로 작곡되었는데, 특히 흥미로운 점은 오케스트라에서 하프와 글로켄슈필이 사용되었다는 것이다.[61] 하프와 글로켄슈필 두 악기는 많은 작품에서 밝고 따뜻한 분위기를 내도록 도와주는 악기이므로[62][63], 'A 부분'에서 헤기는 이 두 악기를 통해 그리스도와 하나님에 대한 밝은 이미지와 헬렌이 바라는 따뜻한 도우심을 계속해서 상징하고자 했던 것을 알 수 있다.

또한 'A 부분'의 가사는 헬렌이 겪는 세 가지 여정에 대한 내용이다. 첫 번째 여정은 구원의 여정이며, 두 번째 여정은 헬렌이 살인자에게로 향하는 자기 자신의 존재에 대해 더 깊이 이해하고자 하는 여정이고, 세 번째 여정은 살인자를 용서해야만 하는 진리에 대한 여정이다. 헤기는 'A 부분'을 이 세 개의 여정으로 구분하여 작곡하였는데, 이렇게 세 개로 나누어진 여정은 카톨릭에서 설명하는 삼위일체로 해석할 수도 있겠다.[64] 첫 번째로, 하나님에게로, 그리스도로 가는 여정, 즉 구원을 상징하는 여정은, "This journey. This journey to Christ. This journey to my God.(이 여정, 그리스도로 가는 이 여정, 나의 하나님에게로 가는 이 여정)"이라는 가사로 되어 있으며, 하나님에 대한 믿음과 신뢰를 표현하기 위해 베이스의 A 페달 포인트를 안정적으로 사용한 것이 화성적 특징이다[악보

61) Sean C. Teets, "A Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man Walking", D.M.A. Diss., (University of North Colorado, 2007), p.124.

62) Jennifer Lee Brown, "Debussy and Symbolism: A comparative study of the aesthetics of Claude Debussy's symbolist poets with an analysis of Debussy's techniques in Pelleas et Melisande". D.M.A Diss., (Stanford University, 1992) p. 86.

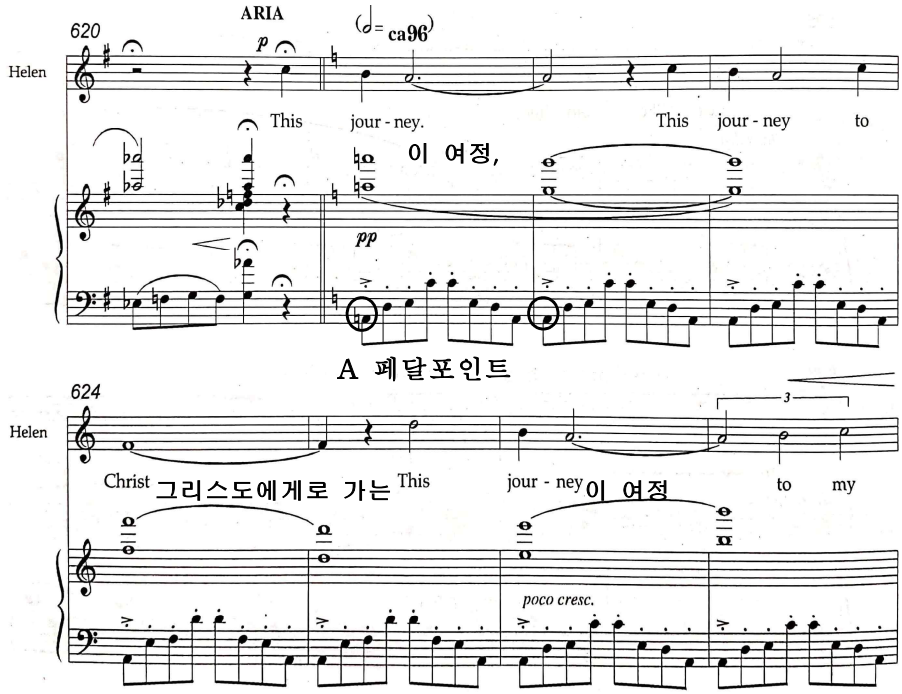
63) Vienna Symphony Library, Celesta- History.,
(https://www.vsl.co.at/en/Celesta/History)

64) Sean C. Teets, "A Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man Walking", D.M.A. Diss., (University of North Colorado, 2007), p. 124.

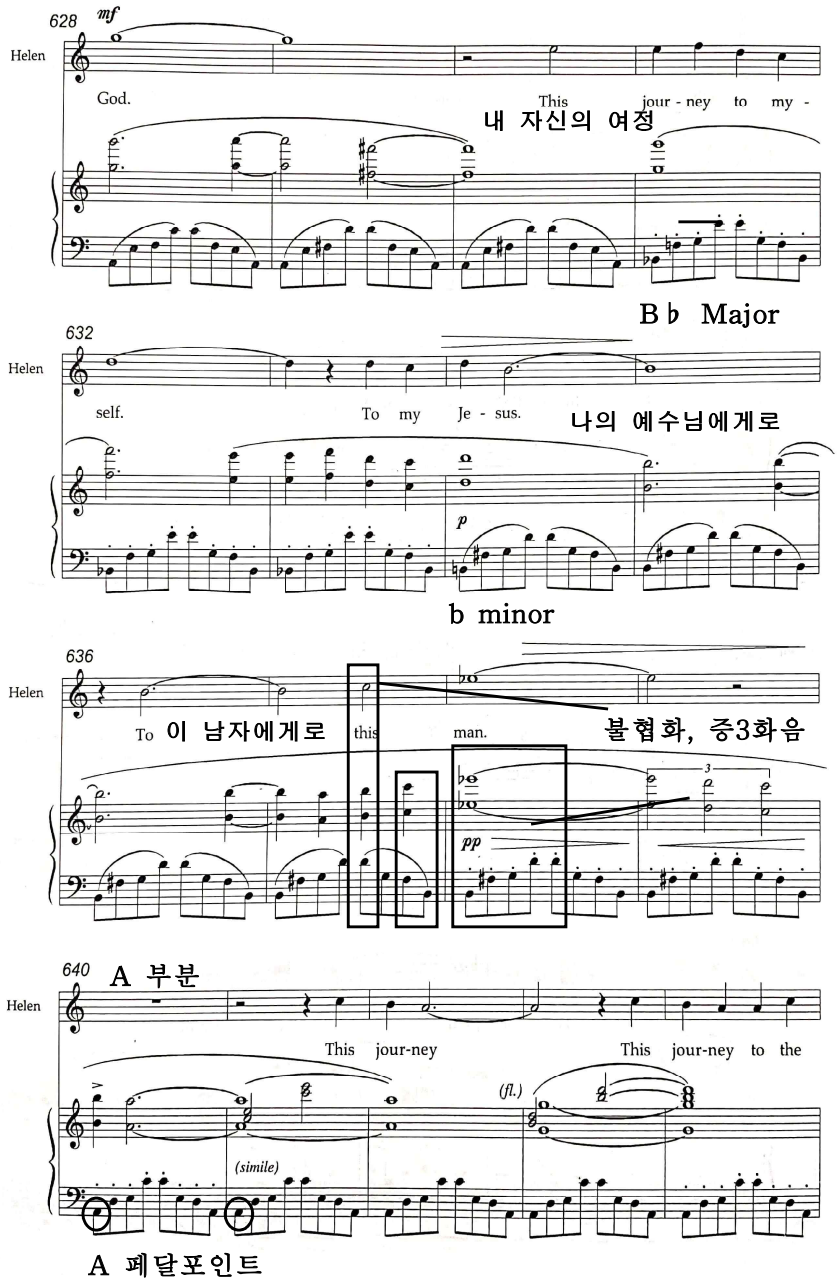
32].[65] 그리고 '여정' 모티브의 전체적인 선율의 방향을 볼 때 "to Jesus"나 "to Christ"의 가사는 하행의 선율이지만 "to my God"의 선율은 상행 선율이다. 이것은 하나님을 향한 선율에 대해서는 하늘을 향하는 상행하는 이미지를 보여주지만 "Jesus"라는 가사가 들어간 구원에 대한 선율에서는 살인자인 조셉을 구원의 길로 이끌 수 있을지에 대한 헬렌의 불확실성을 묘사하고 있다. [악보 33]에서는 하나님과 그리스도를 향한 여정에서 헬렌 자신에게 주어진 여정과 살인자에게 가는 여정을 복합하여 "This journey to myself. To my Jesus. To this Man(나의 여정, 예수님을 향한, 그리고 이 남자를 향한)"이라는 가사로 표현되어 있으며, 이 부분은 A pedal point에서 벗어나서 베이스의 반음계 진행을 통해 B♭ Major와 b minor로 짧게 전조되며 살인자인 조셉을 표현할 때는 불협화와 증3화음을 통해 살인자인 조셉을 구원으로 이끌 수 있을지에 대한 복잡하고 불안한 심경을 표현했다. 그리고 마지막으로 세 번째 여정은 "This journey. This journey to the truth. This journey(이 여정, 진리로 가는 이 여정, 이 여정)"의 가사를 노래하는 부분이며, 이 가사는 진리를 향해 가는 여정을 말하는데, 첫 번째 여정과 같이 a minor로 회귀하여 페달 포인트 위에 안정감은 있지만 여전히 단조에 머무르며 두 아이를 살인한 살인자에게 가는 여정이 혼란스럽고 쉽지 않음을 나타내고 있다.

65) Ibid. p. 124.

[악보 32] 1막 2장, 마디620-627 'A 부분'

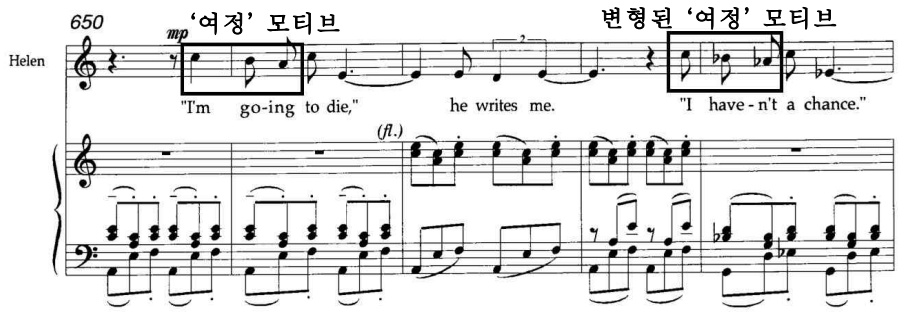


[악보 33] 1막 2장, 마디636-644 'A 부분'



‘B 부분’에서는 헬렌이 조셉의 편지를 읽으며 조셉이 죽음에 대해 두려워하는 불안한 상황을 설명하기 위해 오케스트라에서는 6/8박자와 스타카토로 더욱 긴박한 분위기를 표현하는 것을 볼 수 있다[악보 34]. 이러한 오케스트라 음악 위에 “I’m going to die(나는 죽을 것이다)”와 “I haven’t a chance(나에게는 기회가 없습니다)”라는 가사와 함께 ‘여정’ 모티브가 빠르게 진행되는 것을 볼 수 있다. 이처럼 조셉의 긴박하고 간절한 상황을 묘사해 주는 편지 내용에서는 하프와 글로켄슈필의 아르페지오 사용 대신에 클라리넷과 플루트의 반복되는 무게감 있는 블록화음의 연주가 불안함을 더하였다.

[악보 34] 1막 2장, 마디650-654 ‘B 부분’



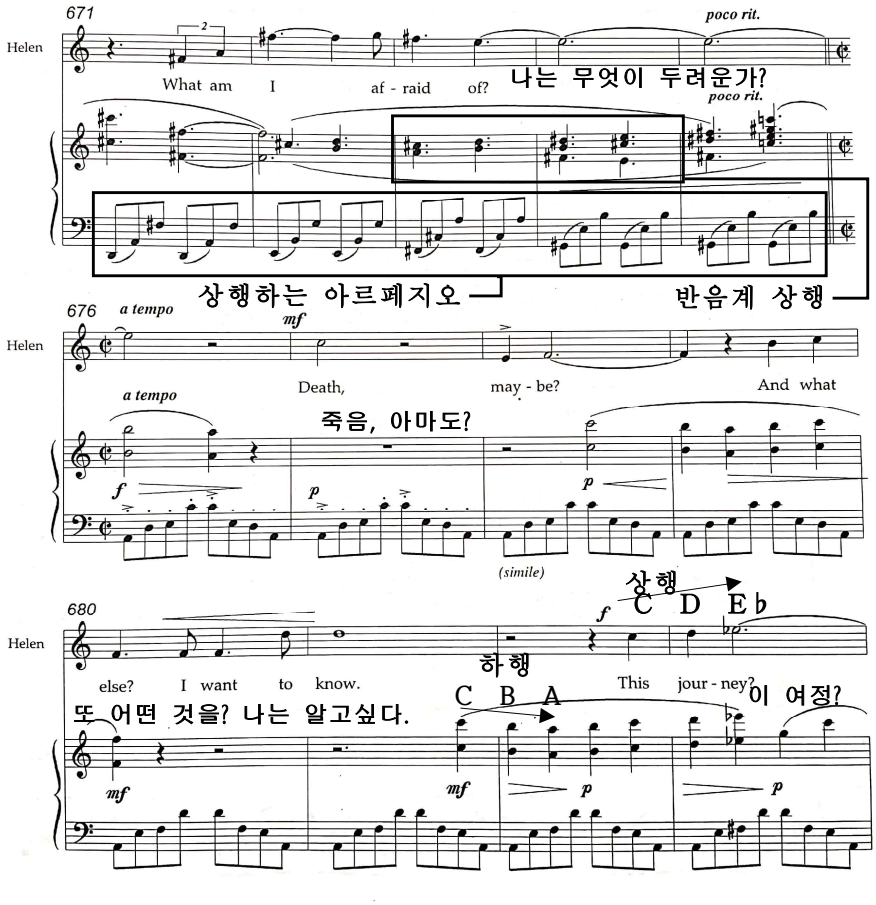
‘A´ 부분’은 ‘A 부분’처럼 2/2박자의 a minor로 되어있다. 오케스트라는 ‘A 부분’보다 발전된 형태이지만, 전반적인 오케스트레이션은 ‘A 부분’과 흡사하다. ‘A 부분’처럼 다시 하프를 사용함으로써, ‘A´ 부분’에서도 상행하는 아르페지오와 함께 하늘로 올라가는 죽음을 상징하고 있음을 알 수 있다. 하지만 상행하는 아르페지오 위에 반음계 상행이 포함되어 있어 조셉을 구원으로 이끌 수 있을지에 대한 헬렌의 불확실성이 함께 포함되어 있다. 그리고 ‘A 부분’과 크게 다른 점은, ‘A´ 부분’에서는 ‘여정’ 모티브가 헬렌의 노래 선율이 아닌 오케스트라에서 등장하고 있다는 점이다. 오케스트라에서 나오

는 ‘여정’ 모티브가 나오는 동안, 헬렌은 새로운 선율을 노래한다. 이러한 헬렌의 선율은 서서히 고음역대로 올라가며 고조되고, 마디690에는 이 아리아의 최고음인 A음까지 도달하여 클라이맥스를 형성한다. 또한 그동안 ‘여정’ 모티브는 'C-B-A'의 하행 선율로 평서문의 가사를 표현했는데, 마디682-683에서는 “This Journey?”라고 자문하는 부분이므로 ‘여정’ 모티브를 전위하여 'C-D-E♭'으로 변주한 것이 의무문처럼 들린다[악보35]. 앞부분에서는 헬렌이 조셉을 만나러 가는 여정 속에서의 두려움과 혼란에 대한 ‘여정’ 모티브를 노래했다면 이 부분에서는 죽음이 정해져 있는 살인자를 자신이 구원의 길로 인도할 수 있을까라는 의문과 자신도 죽음을 두려워하고 있는 것이 아닌가에 대한 불확실성을 노래하는 상행하는 모티브를 통해 평서문이 아닌 자문하는 의문문으로 모티브를 표현하고 있다.

또한 마디706에는 “Joseph de Rocher”를 가사로 하여 다섯 개의 음으로 구성된 새로운 모티브가 등장하는데, 이것은 ‘조셉(Joseph)’ 모티브라고 불리며 이 역시 네 개의 주요 주제 중 하나이다.[66] 이 모티브에 대한 악보는 추후에 ‘조셉’ 모티브를 설명할 때 다룰 것이다.

66) ‘조셉‘ 모티브에 대한 설명은 본 논문의 ’조셉‘ 모티브 참조.

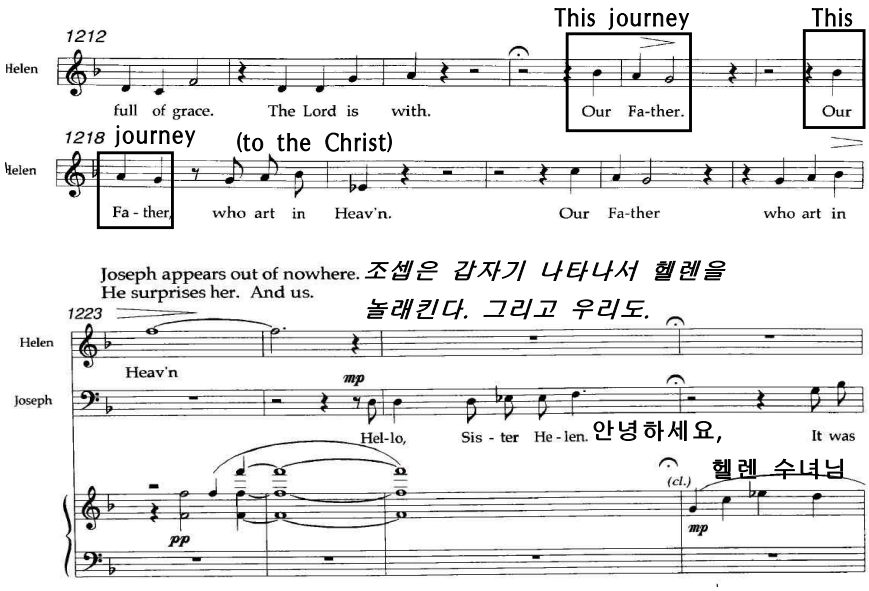
[악보 35] 1막 2장, 마디680-683 'A´ 부분'



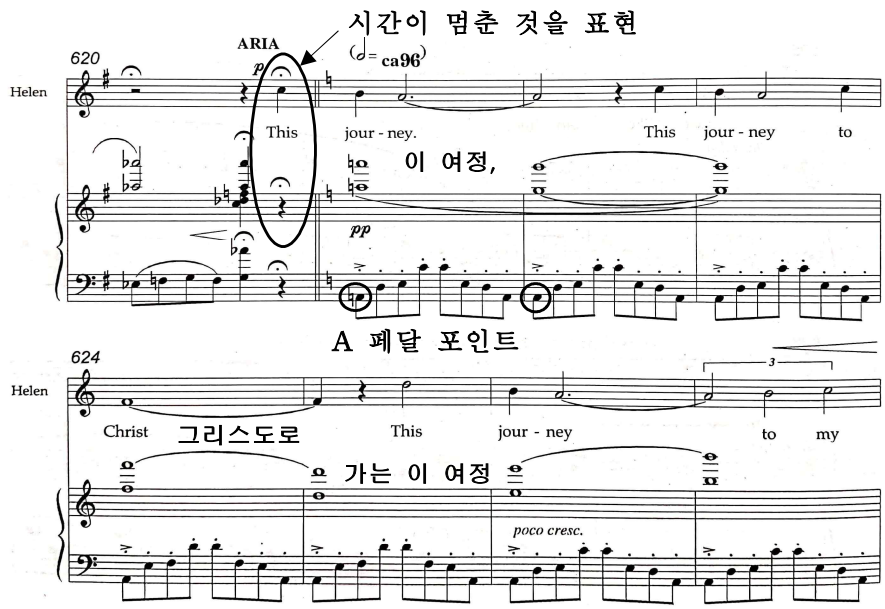
(2) 1막 6장: 마디1215-1224

헬렌이 조셉을 기다리는 장면부터 시작하는 1막 6장에서도 헬렌의 생각과 의지가 '여정' 모티브를 통해 음악적으로 표현되고 있다.

[악보 36] 1막 6장, 마디1212-1226



[악보 37], 1막 2장, 마디620-627



이 부분에 쓰인 '여정' 모티브는, 앞서 1막 2장에 헬렌의 아리아에

서 '여정' 모티브가 처음 제시되었던 것과 거의 흡사하다. 1막 2장의 마디620-629[악보 37]과 1막 6장의 마디1215-1224[악보 36]를 비교해 보면, "Journey(여정)" 가사가 나오는 선율의 리듬과 선율 구조 및 윤곽은 거의 일치하는데, 다른 점은 조성과 오케스트라, 그리고 가사이다. 마디620-629에서는 헬렌의 솔로에 오케스트라 반주가 붙어 있었지만, 마디1215-1223에서는 헬렌이 반주 없이 아카펠라로 노래하고 있다. 따라서 마디620-629에서 오케스트라 반주와 함께 부를 때보다, 1215-1223마디에서 아카펠라로 부를 때 가사가 더욱 강조되면서 헬렌이 무서운 분위기에 혼자 있는 상황이 더 실감나게 표현된다. 또한 헤기가 아리아를 작곡할 때는 시간이 멈춘 것을 표현한다고 했던 것처럼 마디620-629는 아리아의 시작으로 페르마타와 함께 시간이 멈추어 생각하는 분위기로 바뀜을 확연히 보여준다. 그리고 마디620-629에서는 '여정' 모티브가 a minor였지만, 마디1215-1223에서는 장2도 낮게 이조된 형태이다. 그리고 이 두 부분의 가사는 다음과 같이 차이가 난다 [표 8].

[표 8] 1막 2장과 1막 6장의 '여정' 모티브 가사 비교

1막 2장 (mm.620-629)	This journey. / This journey to Christ. / This journey to my God.(그리스도를 향한 여정)
1막 6장 (mm.1215-1224)	Our Father. / Our Father, who art in Heav'n. / Our Father who art in Heav'n.(주기도문의 내용)

1막 2장에서 'This journey to Christ(그리스도로 가는 이 여정'의 가사를 1막 6장에서는 'Our Father who art in Heav'n(하늘에 계신 아버지)'로 대체하였다. 이렇게 거의 비슷한 선율 구조에 가사만 바꿈으로써, 가사에 의미를 더 부여했다고 볼 수 있다. 즉, 조셉을 도와주는 이 어려운 여정을 감당하는 것이, 헬렌에게 있어서는 하나님을 강하게 의지할 수밖에 없음을 보여주고 있다. 또한 프리진 수녀

에 의하면 조셉을 만났던 장소는 감옥에서도 가장 안쪽에 있는 철문으로 된 끝 방으로, 죽음의 길(Death row)이라고 적힌 방이었고 그녀는 그 안에 갇혀서 조셉의 목소리를 듣기 전에 바닥에 끌리는 조셉의 체인 소리를 먼저 들어야 했다.[67] 헤기는 '여정' 모티브를 "Our Father"로 변형해서 오케스트라의 반주 없이 아카펠라로 구성하여, 관객들이 헬렌의 두려운 상황을 한층 더 실감할 수 있게 하였다.

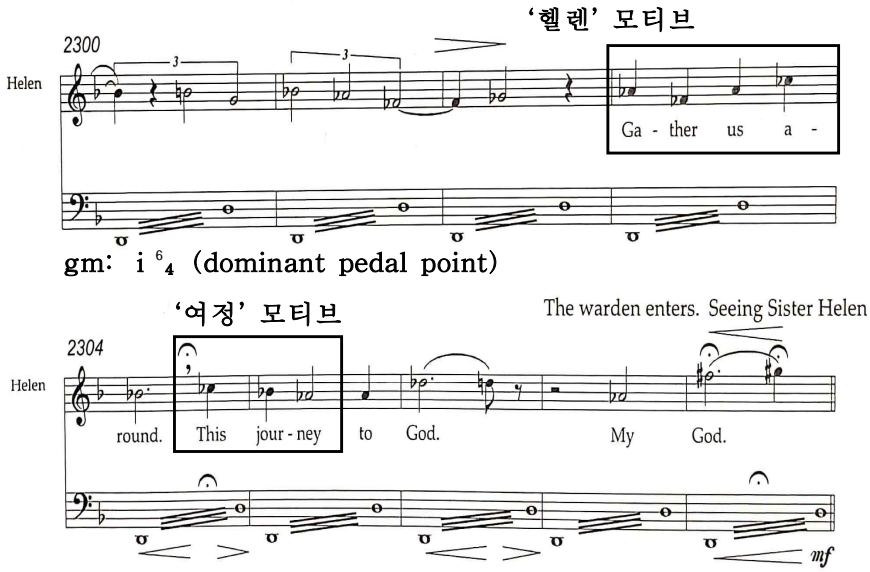
(3) 1막 9장: 마디2303-2304

전체 등장인물이 헬렌을 향해 비판하고 책임을 묻는 대규모 합창이 끝난 후 헬렌은 참담하고 지친 상태에서 힘겹게 기도하듯 '헬렌' 모티브인"He will gather us around"의 일부를 부르며 이 여정의 무게감을 트레몰로 반주와 함께 노래한다. 그리고 더 이상 감당하기 힘든 상태에 다다른 헬렌은 F#과 G#의 페르마타와 함께 "My God"이라고 부르짖고 있다. 그리고 이때 교도소장 와든은 헬렌에게 조셉의 사면 요청이 거절되었다고 전하며, 조셉은 사형될 것이라고 말한다. 그리고 마디2326-2329에서는 모든 등장인물들이 자신의 생각을 중얼거리고, 조셉은 교도소장 와든과 그 자리를 떠난다[악보 38].

---

67) Helen Prejean on InnVIEWS with Ernie Manouse, (https://youtu.be/9F5CWOFstp8), 14:40~16:35.

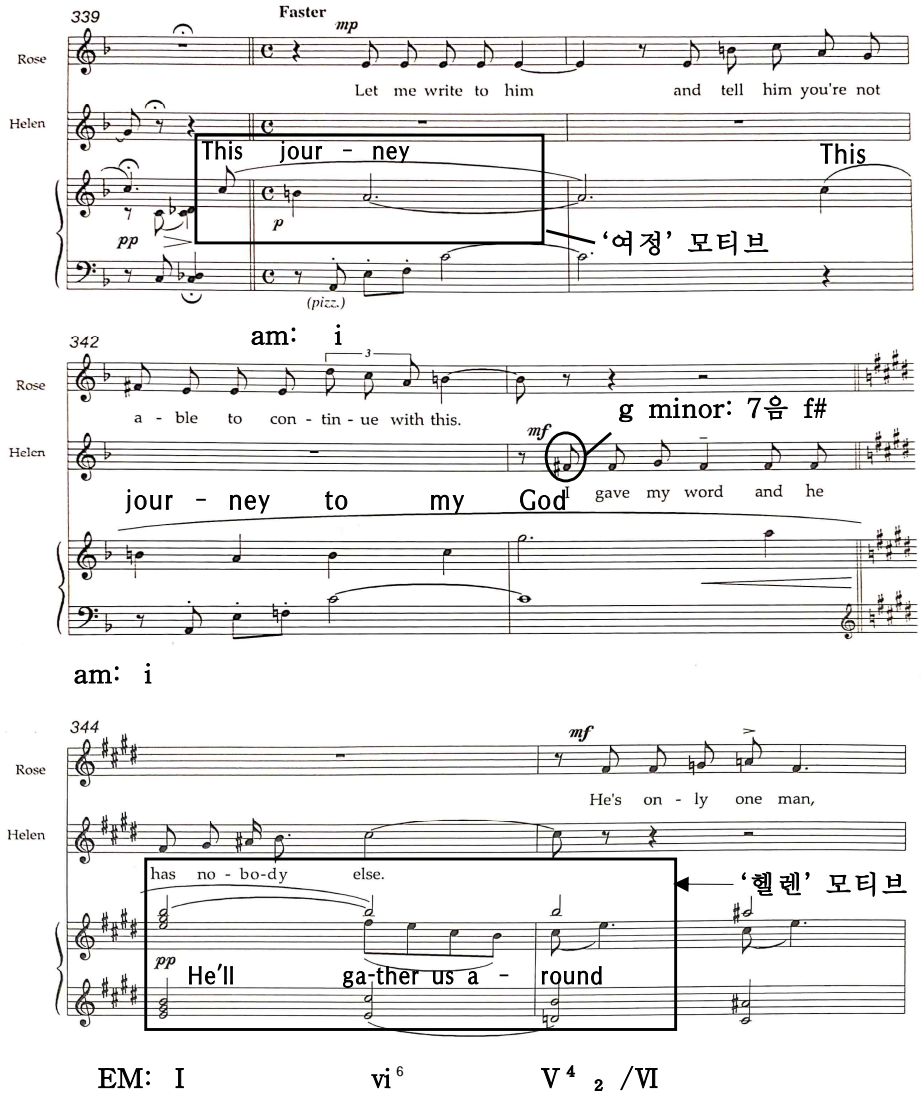
[악보 38] 1막 9장, 마디2300-2308



(4) 2막 2장: 마디339-343

이렇게 헬렌 및 헬렌의 마음가짐을 표현하는 데에 주로 쓰이는 '여정' 모티브는, 1막뿐만 아니라 2막에서도 수 차례 등장한다. 2막 2장에서, 조셉 도와주는 일을 그만두라고 로즈 수녀가 헬렌을 설득할 때에도 '여정' 모티브가 사용되었다[악보 39].

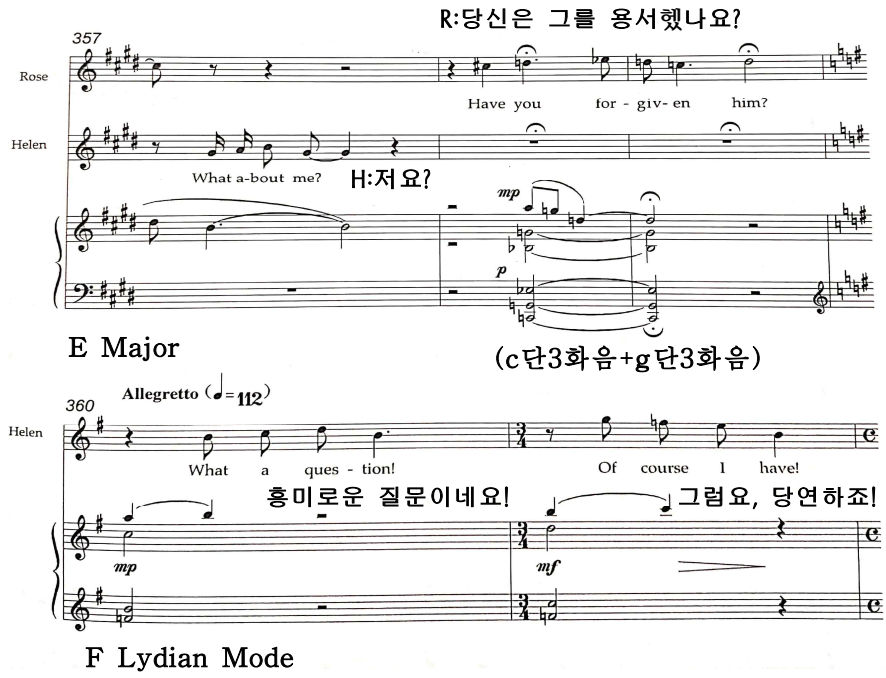
[악보 39] 2막 2장, 마디339-345



[악보 39]에서 확인할 수 있듯이, 이 부분에서 '여정' 모티브는 헬렌의 노래가 아니라 로즈의 노래와 함께 나오고 있다. 여기에서 로즈의 대사는, 조셉을 계속해서 도와주겠다는 헬렌을 말리는 내용이므로 헬렌의 '여정' 모티브와 함께 나타나 그녀의 여정에 대응하는

장면이라고 볼 수 있겠다. 로즈 수녀는 살인자 한 명을 구원의 길로 인도해 주기 위해 심한 고통을 당하고 있는 헬렌을 보면서 마음이 아파 조셉에게 더 이상 도울 수 없다는 편지를 쓰라는 제안을 한다. 이 제안에 대해 헬렌은 마디343에서 g minor의 7음인 F#의 불안정한 선율로 조셉에게는 아무도 없다는 이야기를 하고 있다. 이때 흥미로운 것은 헬렌은 초조해 하며 조셉에게는 아무도 없다고 이야기를 하고 있지만 반면에 마디344의 반주에서는 플루트가 '헬렌' 모티브를 연주하며 그에게는 아무도 없지만 그의 구원의 길에 하나님이 함께할 것이라는 위로를 보여주고 있다는 것이다. 그리고 [악보 40]에서 볼 수 있듯이 마디358에서 로즈 수녀는 혼란스러운 헬렌에게 E Major에서 갑자기 조성을 바꾸어 c minor의 단3화음과 g minor의 단3화음을 중첩 사용하여 정작 당신은 조셉을 용서했는가라는 결정적인 질문을 던진다. 로즈 수녀의 이 질문은, 헬렌이 조셉의 사형을 면할 수 있도록 도와주며 살해된 아이들의 부모들이 조셉을 용서하도록 설득하지만, 마음 깊은 곳에서 조셉을 진심으로 용서를 했는지 불확실한 헬렌의 마음을 일깨워준다. 그리하여 헬렌이 자신의 내면에서 해결되지 않던 조셉을 향한 진정한 용서를 깨닫게 된 듯이 편안함을 알려주는 F Lydian mode가 나오면서 "what a question!"이라는 가사와 함께 이전에 불안정했던 리듬과 화성이 정리되고 마치 실마리가 풀리듯 확실한 리듬과 조성으로 바뀐다. 헬렌은 로즈 수녀의 결정적인 질문으로 인해 조셉을 진심으로 용서하게 되고 그 후에 그에게 당당하게 나아가게 된다.

[악보 40] 2막 2장, 마디357-359

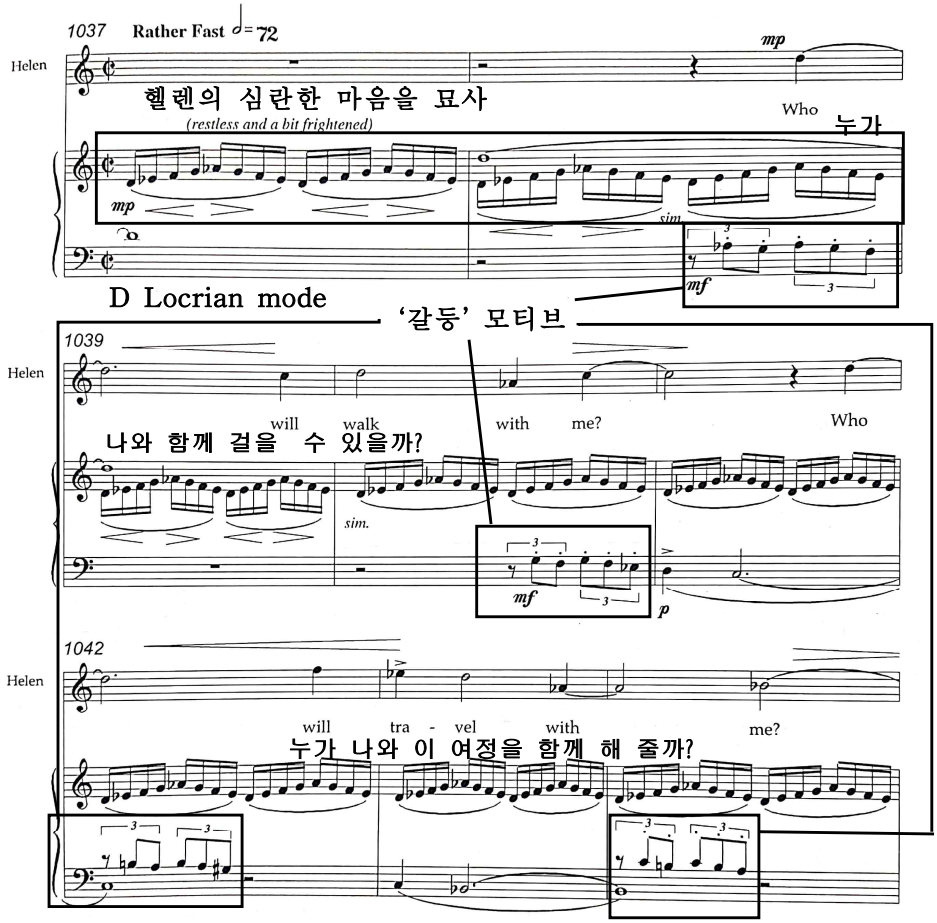


(5) 2막 4장: 마디1037-1080

2막 4장은 조셉의 가족과 조셉이 면회를 하는 장면이다. 조셉과 그 가족들이 함께 가족사진을 찍고 나서, 조셉의 어머니는 자신이 기억하는 아들 조셉에 대한 아리아를 부른다. 그리고 조셉이 다시 감옥으로 들어가자 어머니는 오열한다. 이 모든 상황을 지켜보고 있던 헬렌이 마디1037부터 아리오소(arioso)를 부르는데, 이 아리오소 중간에도 '여정' 모티브가 사용되었다. 이 부분의 헬렌의 아리오소는 "Who will walk with me?(누가 나와 함께 걸을 수 있나요?)"로 시작되는데, 그 가사의 의미처럼 헬렌은 조셉과 조셉 어머니의 가슴 아픈 상황을 지켜보면서 같이 슬퍼하며 심적으로 혼란스러워하고 있다. 이러한 헬렌의 모습은 마디1038-1044에서 반주부의 윗 성부에서 쉬지 않고 등장하는 16분음표의 스케일과 짤막하게 삽입된 '갈

등' 모티브로 인해 표현되고 있다[악보 41]. 그리고 이렇게 심적으로 혼란스러운 상황마저도 자신의 사명임을 노래하는 부분부터 '여정' 모티브가 나온다[악보 42].

[악보 41] 2막 4장, 1038-1044마디



2막 4장의 마디1049-1052에 쓰인 '여정' 모티브와 [악보 42a], 1막 2장의 마디620-625에서 쓰인 '여정' 모티브를 비교해 보면 [악보 42b], 'C-B-A' 세 음의 순차 하행으로 시작하는 선율은 같으나, [표

9]와 같이 가사가 This journey (이 여정)'에서'My journey (나의 여정)'로 바뀐 것을 발견할 수 있다. 즉, 'this'라는 지시대명사를 소유격 'my'로 바꾸어 표현하여, 헬렌이 조셉을 돕는 이 일을 이제 온전히 자신의 사명으로 받아들였다는 것을 보여주며 그 여정이 그리 아름답지만은 않다는 것을 표현하고 있다.

[표 9] 1막 2장과 2막 4장의 '여정' 모티브 가사 비교

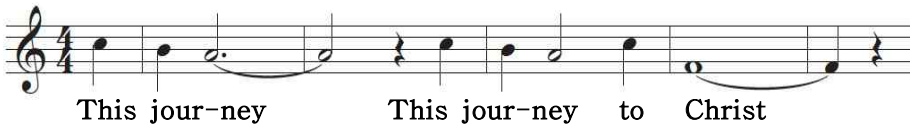
1막 2장 (mm.620-625) [악보 42a]	**This** journey. / This journey to Christ.
2막 4장 (mm. 1049-1052) [악보 42b]	**My** journey. / is terrible, too.

이렇게 자신의 사명을 받아들인 헬렌의 심경이 '여정' 모티브의 변주를 통해 음악적으로 묘사된다. 여기에서 쓰인 '여정' 모티브 마디 1049-1052를 1막 2장의 원형 마디620-625과 비교해 보면, 모티브 뒷부분의 선율 윤곽 및 리듬이 변형된 부분을 찾을 수 있다. [악보 42a]에 표시된 것처럼 1막 2장에 나오는 '여정' 모티브의 원형은 'C-B-A' 세 음의 순차 하행을 두 번 반복한 후, 'C-F'의 완전 5도 하행으로 마무리되는 구조였는데, 2막 4장에서는 두 번의 순차 하행 후, 'C-D'로 순차 상행하면서 프레이즈가 끝난다. 또한 1막 2장 '여정' 모티브에서는 프레이즈의 마지막 음절(syllable)인 'Christ(그리스도)'가 강박에 오면서 가사의 의미를 강조하는 것에 반해, 2막 4장에서의 마지막 음절은 약박에 위치하는 'too'이다. 또한 2막 4장의 '여정' 모티브는 리듬도 셋잇단음표를 사용하면서, 1막 2장보다 압축시켜 놓았다. 이렇게 상행 진행으로 약박에 끝나는 프레이즈와 압축시킨 리듬 때문에 이 부분의 '여정' 모티브는 1막 2장의 앞부분보다 훨씬 격정적으로 들린다. 이는 헬렌이 조셉을 돕는 일을 사명으로

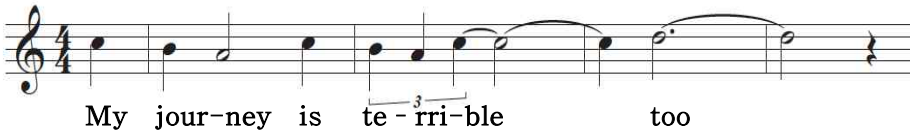
여기고 있지만, 그 사명을 따라 살기 위해 개인적으로는 고군분투하고 있음을 묘사한다고 할 수 있다[악보 43].

1막 2장과 2막 4장에 쓰인 '여정' 모티브 비교

[악보 42a] 1막 2장: 마디620-625

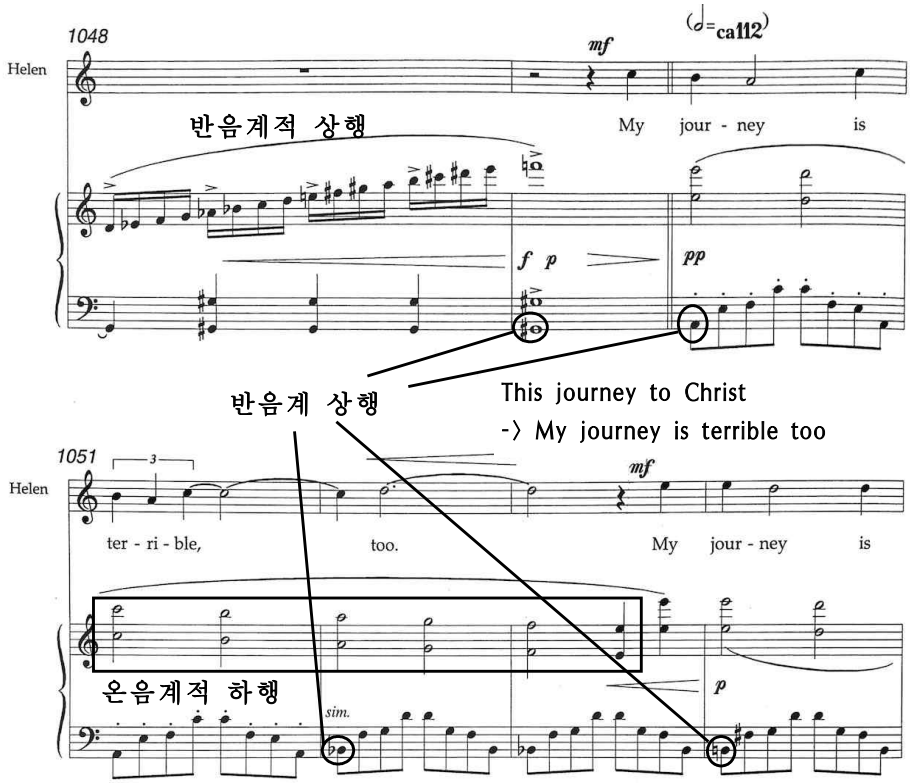


[악보 42b] 2막 4장: 마디1049-1052



또한 [악보 43]의 마디1049의 G#음부터 시작해서 마디1054의 B음까지 반음계적으로 계속 상행하는 베이스와, 윗 선율의 온음계적 하행, 그리고 [악보 44]의 그에 따른 잦은 전조로 인한 조적인 불안정성과 1062마디부터 지속되는 감7화음의 불협화 효과 등도 사랑하는 아들의 죽음이 정해져 있는 절망적인 상황에서 웃음으로 위로 해줄 수밖에 없는 조셉의 어머니를 지켜보는 헬렌의 안타까운 마음과 이 상황에서 조셉을 구원에 이르게 해야 한다는 헬렌의 불안하고 복잡한 여정을 효과적으로 표현하고 있다.

[악보 43] 2막 4장, 마디1048-1054

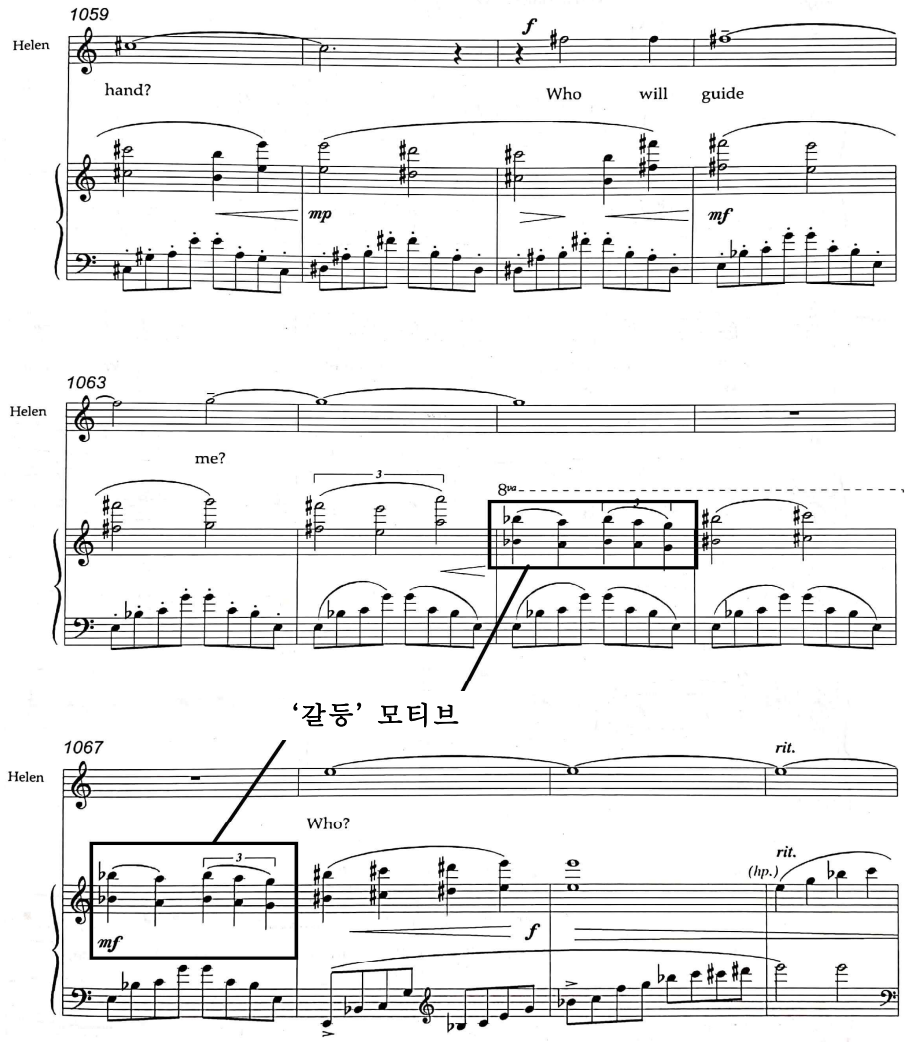


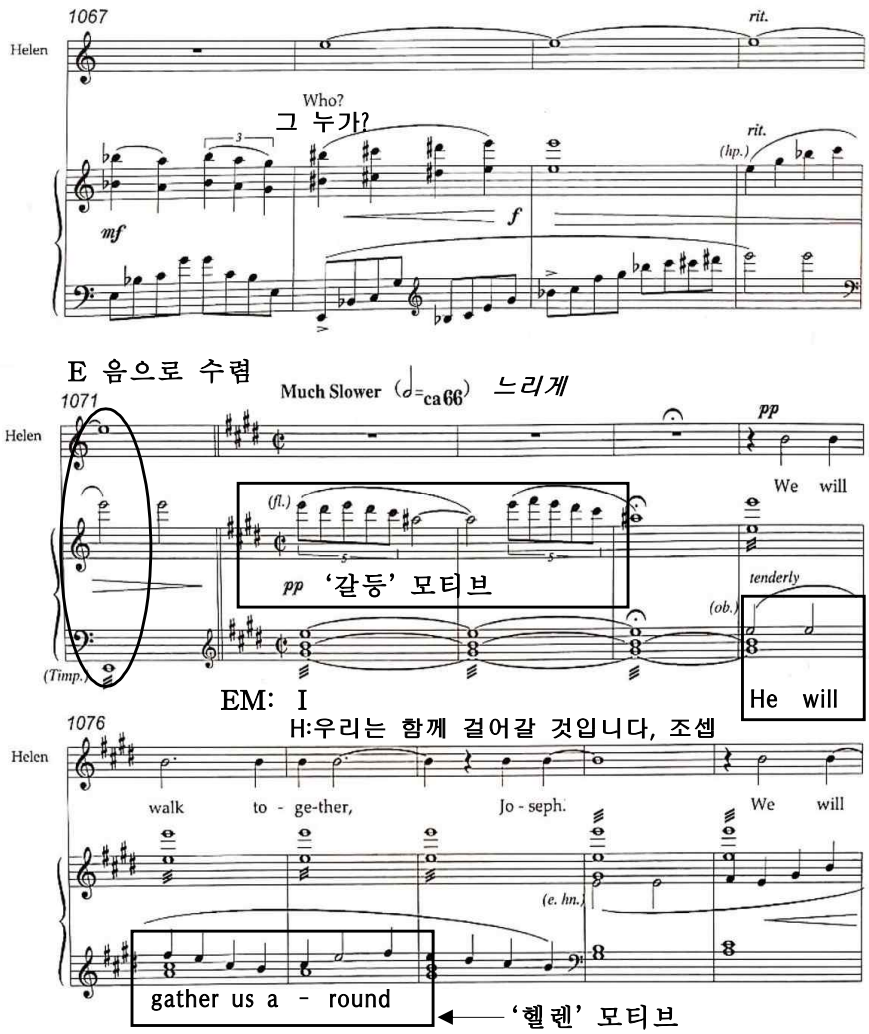
'여정' 모티브가 쓰인 다른 부분에 비해 오케스트레이션도 조밀한 짜임새로 채워져 있어서, 불안정한 헬렌의 심경이 더욱더 강조된다. 이렇게 선율, 화성, 오케스트레이션 등에 의해 조성된 불안정한 분위기는, 클라이맥스인 [악보 44]의 마디1062-1063을 지나서 마디1065와 마디1067의 '갈등' 모티브를 거친 후에, 마디1068까지 이어진다. 그리하여 마디 1068에서 헬렌이 사랑하는 아들을 떠나보내며 웃어주는 어머니 앞에 그 아들을 구원의 길로 인도해야 하는 이 참담한 여정을 어느 누가 함께 걸을 수 있을까라고 자문하는 장면에서 "Who?"라는 가사가 반복적으로 나온다. 그리고 마디1062부터 계속되던 감7화음의 울림이 서서히 사라지며 마디1071에는 결국 모든

악기가 E음으로 수렴되며 화성적인 불협화음들이 해소된다. 이 부분은 오케스트라의 모든 악기가 헬렌이 찾고 있는 누군가에 대한 간절한 마음을 E음으로 통일하며 간절함에 대한 절정을 보여준다고 할 수 있다. 그리고 해결이라고 보기에는 애매한 음정인 E로 불협화음을 해결한 것은 내용 면에서 “Who?”라는 가사가 평서문이 아닌 질문의 형태이기 때문이라고 볼 수 있다. 모티브의 분석에서 약간 벗어나 발성적인 측면에서 덧붙이자면 소프라노로서 E음은 파사지오[68]이며 F음으로 넘어가서 편안한 고음을 내기 전에 계속해서 해결책을 찾는 음이라고도 볼 수 있다[악보 44]. 그 후 마디1072에서 느린 ‘갈등’ 모티브가 시간이 멈춰서 깊은 고민을 표현하듯 A#음과 함께 등장한 후, 헬렌은 하나님이 자신을 인도할 것이라는 확신을 얻은 듯이 마디1075부터 “조셉, 우리는 같이 걸을 거에요(We will walk together, Joseph)”를 노래한다. 그리고 이 노래와 함께 ‘헬렌’ 모티브가 나오면서, 헬렌이 자신의 사명을 받아들였을 뿐만 아니라 그에 대한 두려움을 이겨내고 하나님을 더욱더 신뢰하게 되었음을 묘사하고 있다.[69][악보 44].

68) 발성에 있어서 중저음에서 고음역대로 넘어가는 연결선상을 파사지오라고 함
69) 이 부분에 쓰인 ‘헬렌’ 모티브에 대해서는 본 논문의 ‘여정’ 모티브 분석 참조

[악보 44] 2막 4장, 마디1059-1070, 마디1067-1080



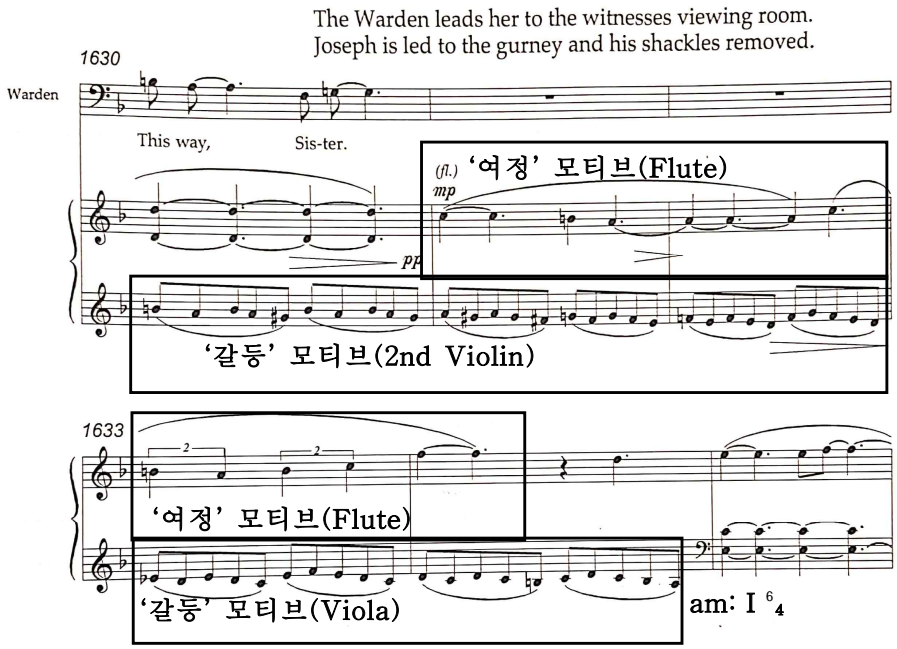


이처럼 '여정' 모티브는 '헬렌' 모티브와 함께 헬렌과 관련된 모티브로 오페라 곳곳에 사용되고 있다. '헬렌' 모티브가 하나님에 대한 믿음 등을 포괄적으로 상징한다면, '여정' 모티브는 이 오페라에서 상징하는 여정을 나타낼 때 쓰였다.

(6) 2막 8장: 마디1630-1635

여태까지는 '여정' 모티브가 대체로 헬렌의 여정에서 쓰였다면 이 부분은 조셉의 죽음에 이르는 여정, 즉 헬렌이 사형수 방에서 증인 방으로 나온 뒤 조셉이 사형기계에 올라가기 전까지의 여정을 플루트에서 '여정' 모티브로 표현하고 있다. 조셉의 죽음의 여정을 긴장감 있게 표현해내기 위해 바이올린과 비올라에서 '갈등' 모티브가 사용되고 있다.[악보 45].

[악보 45] 2막 8장, 마디1630-1635



이처럼 '여정' 모티브는 오페라 전체에서 구원으로 가는 여정과 그 안에서의 갈등의 여정을 표현하는 데 쓰였다. 헬렌이 조셉의 영적 조언자(spiritual advisor)를 맡으면서 느끼게 되는 인간적인 두려움, 하나님이 조셉과 헬렌 자신을 모두 이끌어줄지에 대한 의구심, 그리고 이 어려운 사명감 안에서의 모든 여정이 여정 모티브의 사용으

로 표현되고 있는 것이다.

3) '헬렌' 모티브('He will gather us around' motive)

'여정' 모티브와 함께 헬렌의 상황을 상징하는 또 하나의 모티브인 '헬렌(He will gather us around)' 모티브도 오페라 전반에 걸쳐서 성악 선율과 오케스트라 모두에서 수차례 쓰이고 있다. [표 10]은 '헬렌' 모티브의 원형 또는 변주 형태가 쓰인 곳을 나열한 것이다.

[표 10] '헬렌' 모티브가 사용된 부분

Act	Scene	마디	모티브를 연주하는 등장인물/악기	본 논문 설명
1막	1장	121-128	Helen	5.-3)-(1)
		129-195	Ensemble	5.-3)-(2)
	2장	530-539	Clarinet (mm.530-534) → Flute (mm.535-539)	5.-3)-(3)
		564-567	English Horn (mm.564-567)	5.-3)-(3)
	5장	1076-1087	Horn (mm.1076-1079) → Bassoon (mm.1080-1083) → Trumpet (mm.1084-1087)	5.-2)-(5)
	6장	1199-1209	Helen	5.-3)-(4)
		1525-1528	Flute+Violin (mm.1525-1527) → Flute+Oboe+Violin (mm.1527-1528)	5.-2)-(5)
	8장	1788-1798	English Horn (mm.1788-1790) → Clarinet (m.1790) → Oboe (mm.1793-1798)	5.-3)-(5)
	9장	2032-2035	Flute	5.-3)-(6)
		2186-2195	Flute+Oboe+Violin (mm.2186-2189) → Helen (mm.2191-2193) → Flute (m.2195)	5.-3)-(6)
	10장	2251-2295	Ensemble (mm.2251-2287) → Oboe (mm.2294-2295)	5.-3)-(7)
2막	1장	234-236	Basson+Horn+Viola+Cello (mm.234-235) → Oboe+Horn+Viola (m.236)	5.-3)-(8)
	2장	344-345	Flute	5.-3)-(8)

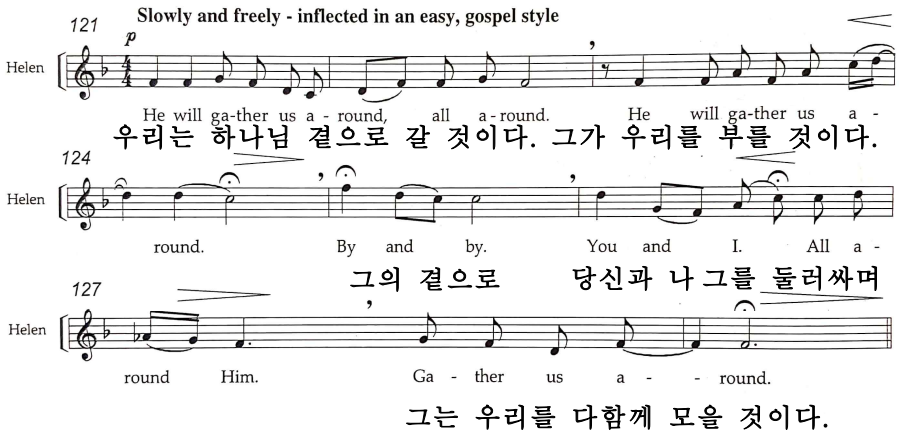
		450-451	Clarinet	5.-3)-(8)
		479-482	Trumpet+Trombone	5.-3)-(8)
	3장	670-671	Clarinet	5.-3)-(8)
	4장	878-883	Clarinet (mm.878-880) → Oboe (mm.880-883)	5.-4)-(7)
		1075-1093	Oboe (mm.1075-1079) → English Horn (mm.1079-1081) → Violin (mm.1091-1093)	5.-2)-(5)
	7장	1435-1441	Helen	5.-4)-(8)
	8장	1581-1584	Flute+Violin (mm.1581-1582) →Inmates+Bassoon+Violin (mm.1583-1584)	5.-3)-(9)
		1682-1692	Helen	5.-3)-(10)

(1) 1막 1장: 마디121-128

이 오페라는 오케스트라의 프렐류드와 함께 조셉이 강간과 살인 사건을 저지르는 모습을 보여주며 시작한다. 그 프렐류드 직후에, 헬렌은 홀로 무대에 나와서 “He will gather us around”선율을 부르는데, 이것이 이 오페라에 처음으로 ‘헬렌’ 모티브가 소개되는 곳이다. 이 모티브는 오페라에 걸쳐 하나님이 인도할 것이라는 헬렌의 믿음의 기도가 필요할 때마다 등장하는 모티브이지만 이렇게 모티브의 전체 형식이 하나의 노래처럼 도입부에서 등장할 때는 반주 없는 레치타티보라고도 할 수 있다.[70]

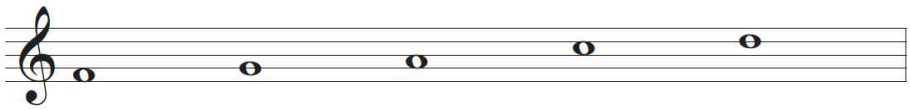
70) Don Michael Randel, The Harvard Dictionary o f Music (Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003), p. 707.

[악보 46] 1막 2장, 마디121-128



헬렌이 아카펠라로 부르는 이 노래는, 아래와 같이 F Major 안에서의 5음 음계(F Major Pentatonic)로 구성되어 있으며, 6개의 프레이즈로 나눌 수 있다: “He will gather us around, all around. / He will gather us a round. / By and by. / You and I. / All around Him. / Gather us around. (우리는 하나님 곁으로 갈 것이다. 그가 우리를 부를 것이다. / 그의 곁에서 / 당신과 나 / 그를 둘러싸며/ 그는 우리를 다 함께 모을 것이다)”

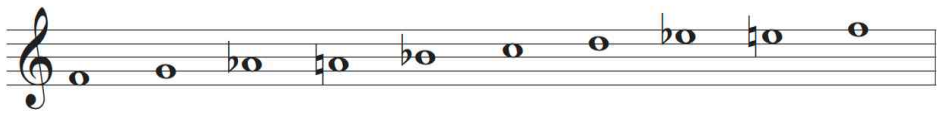
F Major 5음 음계 (F Major Pentatonic Scale)



첫 번째 악구는, F Major 5음 음계 안에서 순차 진행 위주로 이루어져 있다. 두 번째 악구는 당김음으로 시작하면서 'He'와 'will'을 강조하고 있으며, 첫 번째 악구보다 3도 도약 진행을 많이 사용하고 있다. F Major의 딸림음으로 두 번째 악구를 마친 후에, 세 번째 악구에서는 전반적으로 하행 진행을 보여주고 있으며, 그 다음

네 번째 악구에서는 마디126의 'I'를 늘임표를 붙여서 강조하고 있다. 이는 조셉과의 만남이 헬렌 자신에게도 신앙적인 도전이 되는 오페라의 뒷 내용을 암시한다. 그리고 그 다음 가사 'All around Him'에서는 F Major 5음 음계에서 벗어나 A♭을 사용함으로써 단조 같은 느낌을 주는데, 이것은 블루스 음계(blues scale)[71]의 영향으로 볼 수 있다. 아래에서 볼 수 있는 블루스 음계는 블루스(blues)[72]라는 음악 장르에서 많이 쓰였던 음계로, 오페라의 뒷부분에 나올 엘비스 프레슬리(Elvis Presley)[73]와의 음악적 연관성을 보여준다고 할 수 있다. 마지막 악구인 'gather us around'는 첫 악구와 비슷한 구조로 되어 있다.

블루스 음계 (F Nonatonic Blues Scale)



71)블루스 음계는 장음계(Major scale)에서 제3음과 7음을 낮춰 연주하는 독특한 음이다. 그리고 이렇게 반음 낮추어서 변화된 3음과 7음을 블루노트(blue note)라고 부른다. (출처: 두산백과) 블루스 음계는 6음 음계의 형태(Hexatonic), 7음 음계의 형태(Heptatonic), 9음 음계의 형태(Nonatonic)이 있는데, [악보 48]는 9음으로 이루어진 블루스 음계를 표시한 것이다.

72)17세기부터 미국으로 끌려와 남부지방, 특히 미시시피 델타의 목화밭에서 노동하던 아프리카 흑인 노예들이 아프리카 음악 전통을 유럽의 음악과 접목해 탄생시킨 음악장르이다. 처음에는 목화밭에서 일하며 소리를 질러대는 필드 할러(Fieldholler)로 시작해, 노예들 상호 간에 주고받으며 노래를 부르는 콜 앤드 리스폰스(call and response)로 발전했고, 19세기 말에 혼자서 기타나 하모니카를 연주하며 노래하는 방식을 갖췄다. 블루스는 기본적으로 12마디, 4/4박자의 패턴으로 되어있고, 장음계(Major Scale)에서 3음과 7음을 낮춰서 연주하는 블루스의 독특한 음계는 재즈에도 영향을 줬다. [두산백과]

73)엘비스 프레슬리는 로큰롤(rock and roll, rock'n'roll)의 탄생과 발전, 대중화에 앞장섰던 미국 가수 겸 배우이다. 로큰롤은 1950년을 전후하여 미국에서 생겨난 음악 장르로, 블루스와 컨트리, 흑인 가스펠의 요소가 섞여져 있다. [두산 백과]
<Dead Man Walking> 오페라의 2막에서, 조셉은 엘비스 프레슬리 이야기를 하면서 헬렌에게 마음을 여는데, 이때 엘비스 프레슬리의 음악이 블루스 음계로 되어있다.

(2) 1막 1장: 마디129-195

헬렌이 아카펠라로 '헬렌' 모티브인 "He will gather us around" 선율을 소개한 이후에, 이 선율은 헬렌과 로즈 수녀, 그리고 아이들이 함께 부르는 앙상블(ensemble)[74]의 형태로 발전한다. 이 선율을 이용한 앙상블은 론도 형식인 A-B-A´-C-A´´-D-A´´´로 분석할 수 있다.

[표 11] 1막 1장 앙상블(마디121-195) 형식 분석

형식	마디	조성	vocal
A	121-128	F Major	Helen (solo)
B	129 - 138	F Major	Helen (solo) with Children's clapping
A´	139-155	E Major - F Major	Helen, Children
C	155-162	F Major	Rose, Helen
A´´	162-172	F Major	Rose, Helen, Children
D	172-178	Chromatic progression	Rose, Helen
A´´´	179-195	F# Major	Rose, Helen, Children, Sister Catherine, Sister Lillianne, the mothers of the children

[표 11]에 표시된 것처럼, A 부분은, A´, A´´, A´´´ 부분으로 각각 변형되어 나타나며, 모두 '헬렌' 모티브인 "He will gather us around" 선율을 보여준다. A 부분은 헬렌의 솔로였지만, A´ 부분에서는 헬렌의 솔로에 악구마다 교대로 아이들이 선율을 같이 부르기 시작한다. 이러한 아이들의 응답은 가스펠에 많이 나타나는 콜 앤 리스폰스(call and response) 양식[75]을 연상시킨다[악보 47]. A´ 부

74) 오페라에서 앙상블이란 두 명 이상의 솔로를 위한 곡, 중창이라고 볼 수도 있지만, 때로는 합창도 포함될 수 있다. 앙상블은 보통 결론이나 피날레에서 자주 발생한다. [The Harvard Dictionary of Music]

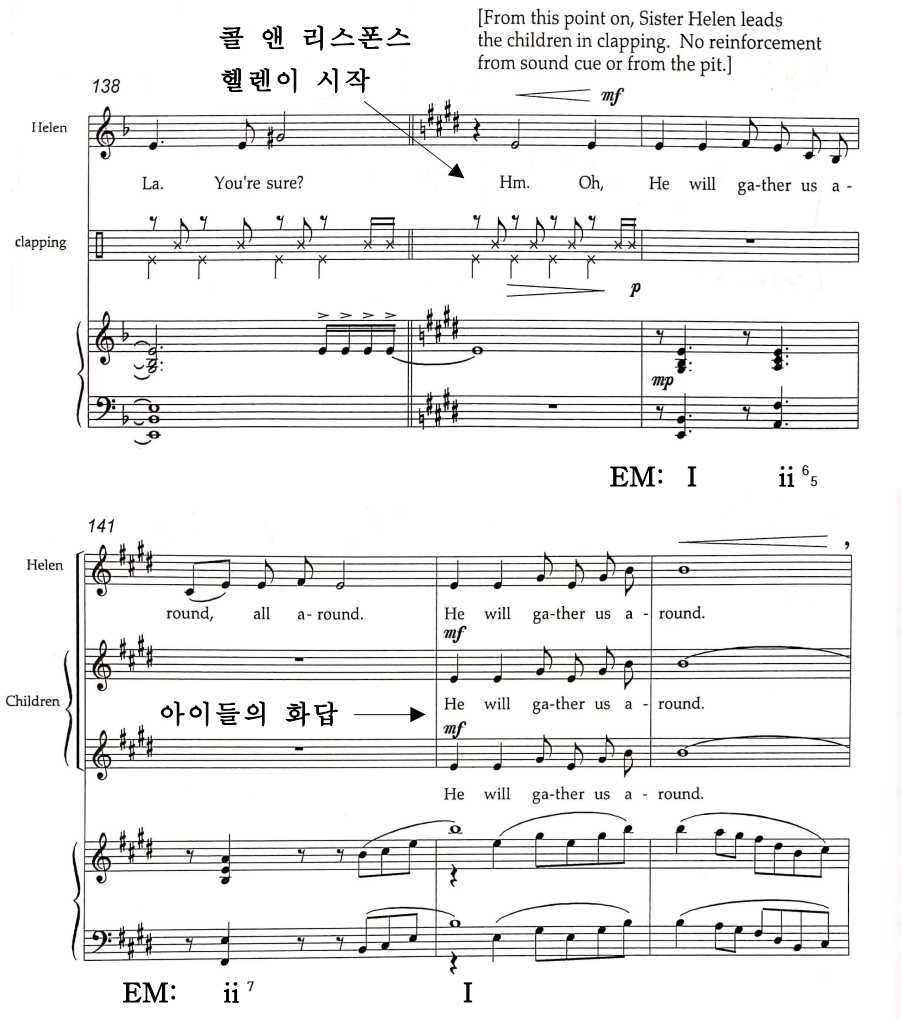
75) 콜 앤 리스폰스 (Call and Response): 이는 서아프리카에서 미국 흑인들의 조상이 노래하던 가스펠의 음악적 전통 중 하나이다. 예배의 사제가 성경의 한 구

분은 마디149에 이르러 E Major에서 F Major로 전조되며, 마디153에서 헬렌이 노래 한 마디를 생략하면서 아이들이 혼란스러워 하자, 로즈가 개입하면서 C 부분으로 넘어간다. A´´ 부분부터 '헬렌' 모티브의 노래가 처음부터 다시 시작되는데, 이 부분에서는 헬렌이 원래 선율을 계속 노래하는 동안, 로즈가 데스칸트(descant)[76]처럼 고음역의 선율을 덧붙인다[악보 48]. 이러한 데스칸트 형태는 F# Major의 A´´´ 부분에서도 계속되다가, 마디186부터는 두 그룹으로 나뉘어 마치 돌림노래처럼 한마디씩 노래를 주고받는 형태로 진행된다[악보 49]. 이러한 돌림노래 형태로 노래하던 두 그룹은, 마디192에서 "gather us around"라는 가사의 의미처럼 같은 리듬으로 합쳐져서 F# 장3화음으로 노래를 끝맺는다. 즉 A 부분과 그 변주들 A´, A´´, A´´´ 부분은 '헬렌' 모티브 선율을 단선율 아카펠라, 콜 앤 리스폰스, 데스칸트, 돌림노래 등의 형태로 다양하게 변주하여 보여주고 있다.

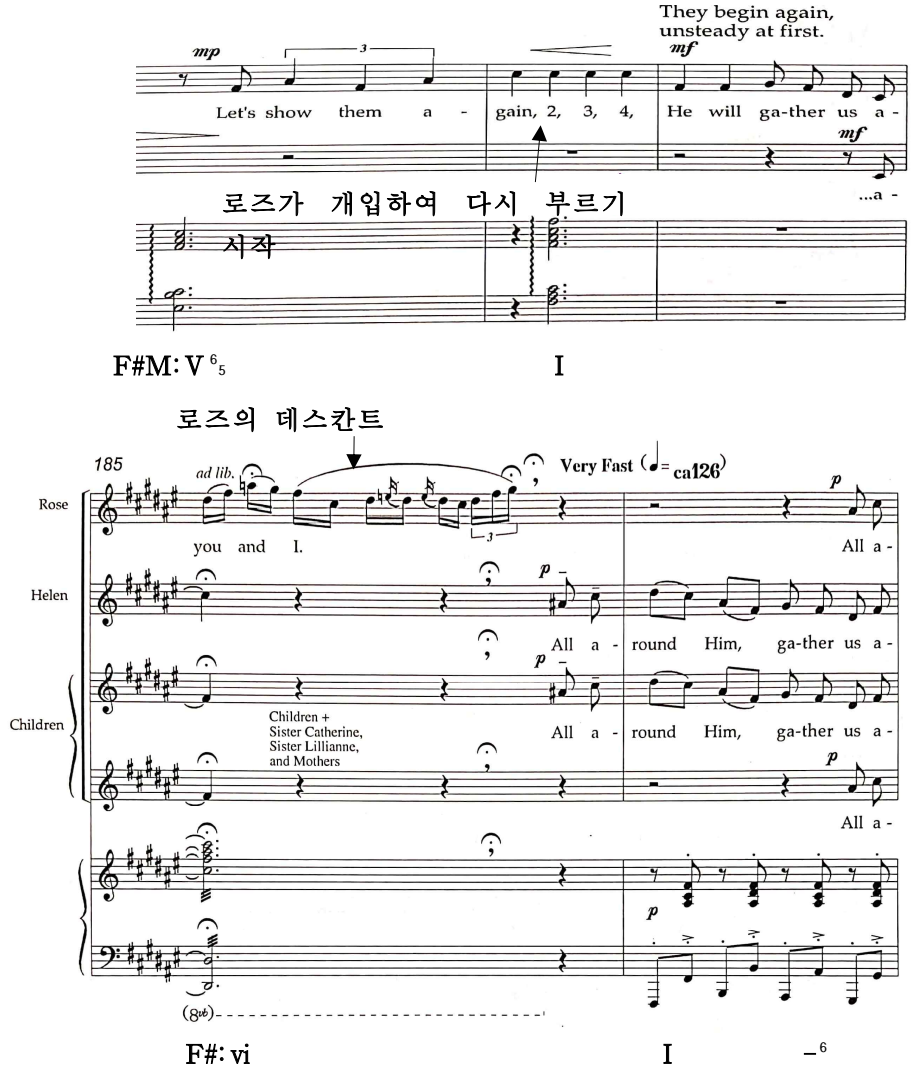
절을 읽으면 그 다음 줄은 이에 화답하는 의미로 다 같이 복창하는 '응창'을 의미한다. 예를 들어 흑인 교회에서는 찬송가를 목사나 리드 싱어가 찬송가의 절을 노래하면 합창단이나 회중이 그에 대한 응답으로 후렴을 노래하는 식이다.[대중음악의 이해]

76) 찬송가에서 선율 위에 높은음의 장식음을 말한다.[Harvard Dictionary of Music]

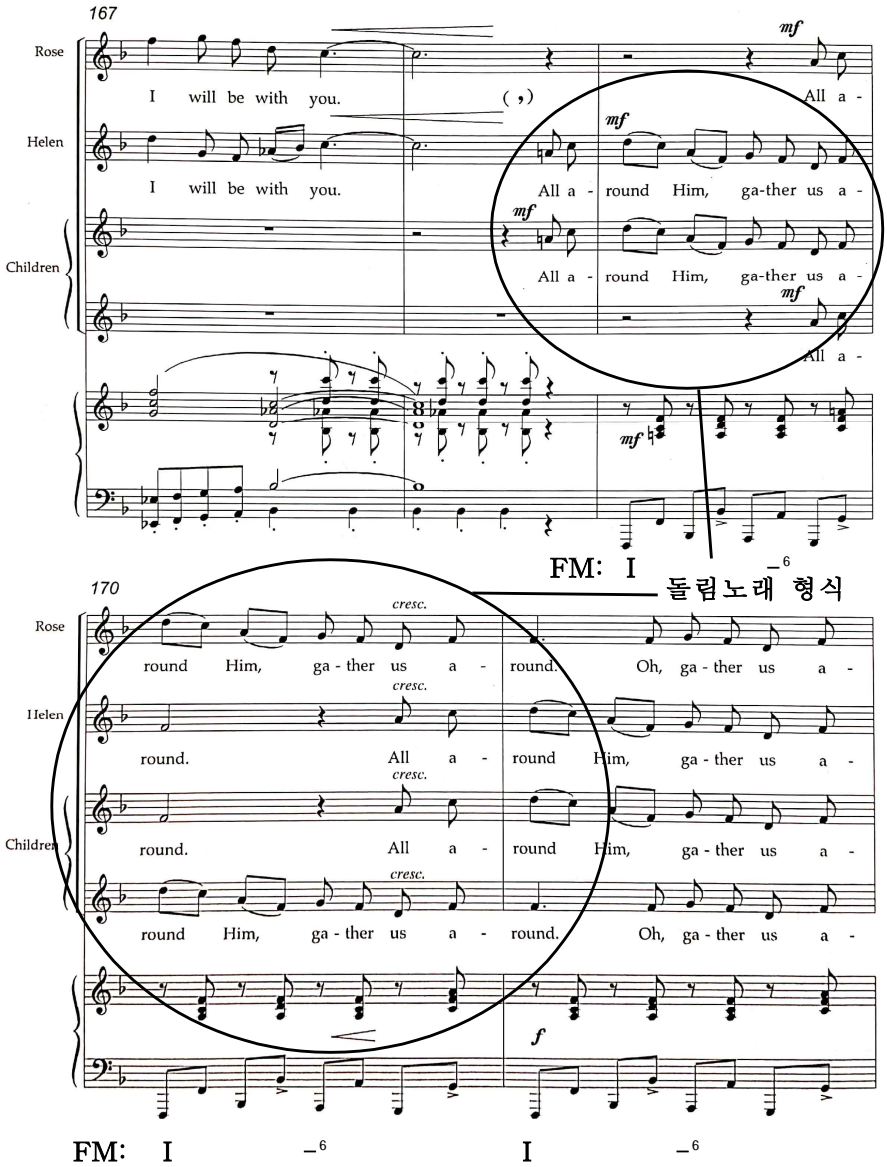
[악보 47] 1막 1장, 마디139-143 (vocal score)



[악보 48] 1막 1장, 마디160-162, 마디185-186



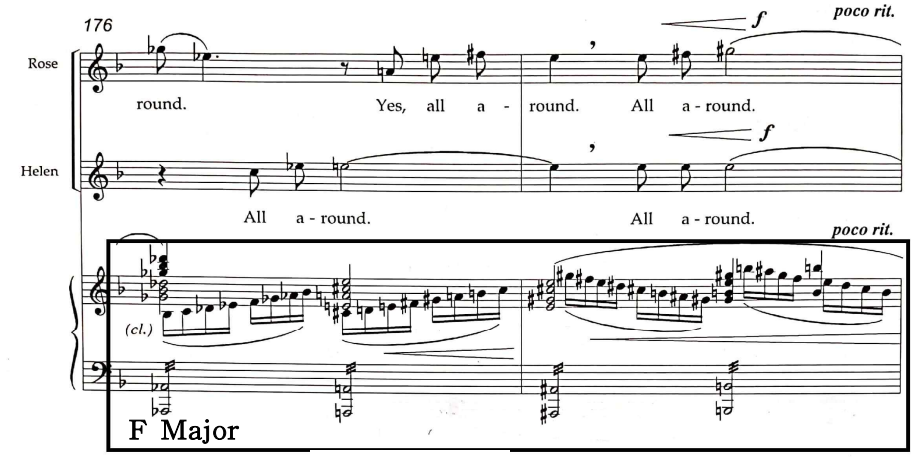
[악보 49] 1막 1장, 마디167-171



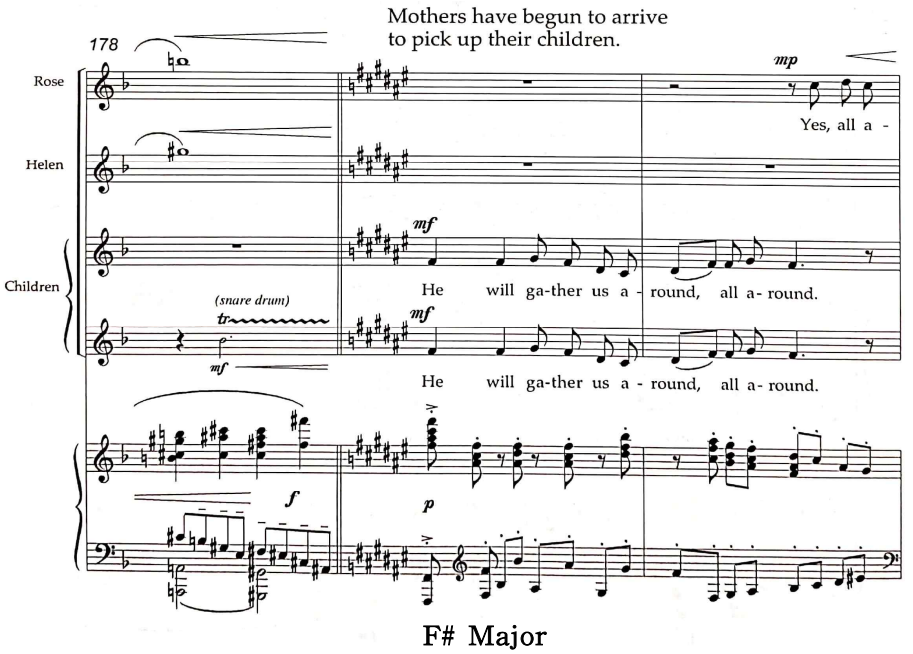
이렇게 “He will gather us around” 선율을 기본으로 한 변주 형태인 A 부분들과는 달리, B, C, D 부분은 주로 로즈와 헬렌의 대화 부분이다. B 부분에서 로즈가 직접 노래하지는 않으나, 피아노 앞에

앉아서 헬렌의 말에 대응하고 있다. 또한 A 부분보다 좀 더 빠른 템포로 바뀌고 아이들의 박수가 추가되면서, A 부분에서의 진지하고 엄숙한 분위기가 밝고 활기찬 분위기로 전환된다. 그리고 C 부분은 로즈가 헬렌의 잘못을 지적하고 헬렌이 사과하는 내용의 짧은 2중창이며, D 부분은 로즈와 헬렌이 같은 가사를 교대로 부르며 이 곡의 클라이맥스인 F# Major의 A′′′부분으로 향하도록 점점 분위기를 고조시킨다. 이렇게 분위기를 고조시키기 위해 D 부분에는 전반적으로 반음계적 진행이 많이 쓰였는데, 특히 베이스가 마디172의 Eb부터 마디177의 B 부분까지 서서히 반음계적으로 상행하며 A′′′ 부분의 F# Major로 향하게 되어 있다[악보 50].

[악보 50] 1막 1장, 마디176-180



반음계적 진행

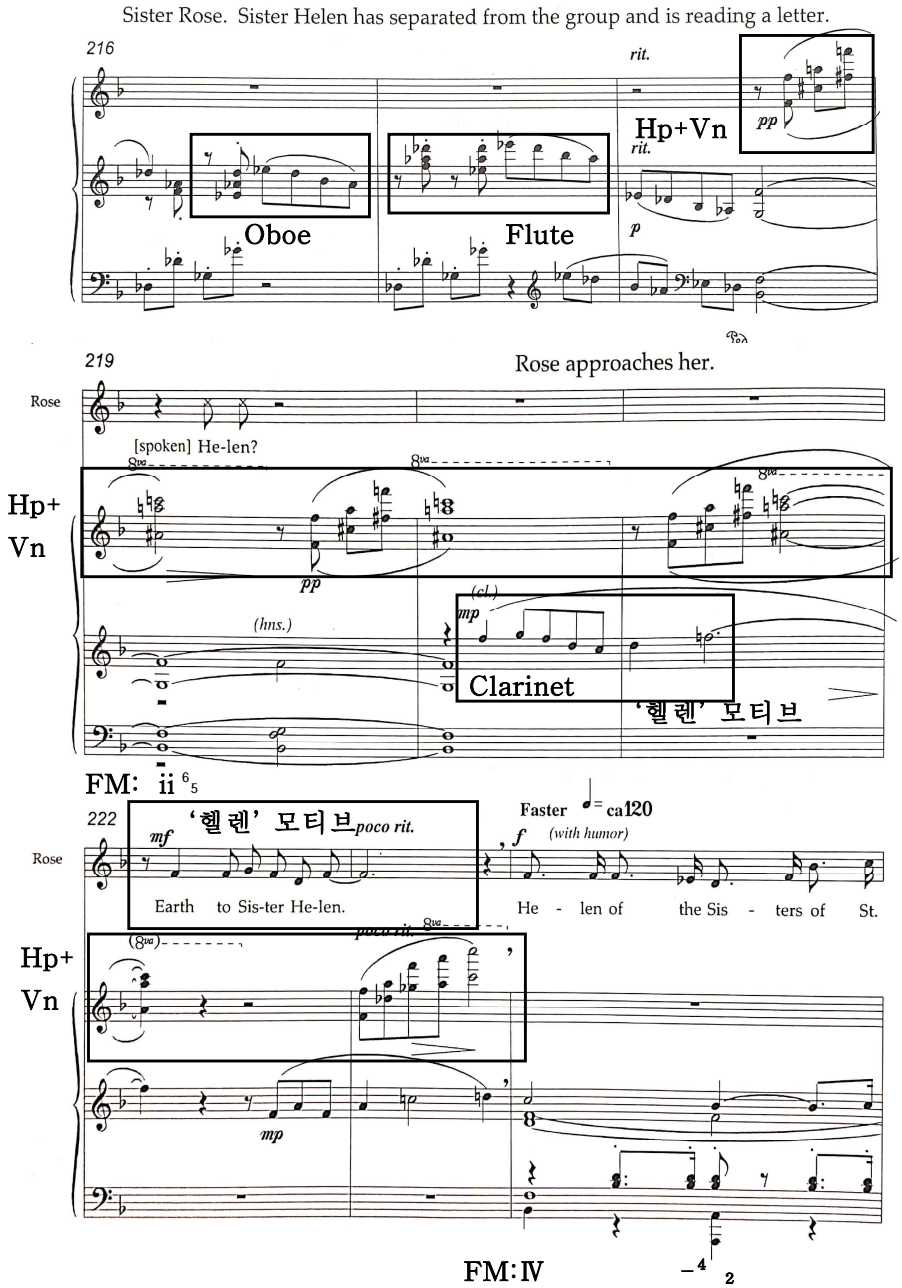


수녀들, 아이들, 아이들의 학부모들의 앙상블이 끝난 후에도 '헬렌' 모티브 선율은 헬렌과 로즈가 조셉의 편지를 읽기 전까지 짧은 모티브로 다양하게 변주되어 등장한다.

무대에 있던 수녀들과 아이들, 아이들의 부모들이 떠나고, 로즈와 헬렌만이 무대에 남겨졌을 때에도 '헬렌' 모티브는 계속 등장한다. 많은 등장인물과의 활기차고 시끌벅적한 분위기 끝에 A♭Major에서 마디216의 오보에와 마디217의 플루트에서 연주되는 '헬렌' 모티브는 이전의 앙상블의 여운을 주듯 분위기가 수그러들며 다음 장면으로 부드럽게 연결해 준다. 그 후에는 헬렌과 로즈로 초점을 옮겨 헬렌이 조셉의 편지를 읽는 배경이 조성되는데 [악보 50]에 표시되어 있듯이 마디218 끝부분부터 F Major의 버금딸림화음이 지속되면서 분위기가 바뀌고 그에 속하지 않는 바이올린과 하프의 C#, F#등의 비화성음은 불안감을 조성해준다. 이는 조셉의 편지 내용이 심상치 않은 내용임을 암시하고 있다는 것을 볼 수 있다. 하지만 그 가운데서도 '헬렌' 모티브는 원조인 F Major로 돌아오면서 마디220의 클라리넷에서 안정적으로 연주되고 있다. 여기에서도 불안하고 심상치 않은 편지의 내용 이후에 하나님에 대한 헬렌의 신뢰를 보여주는 '헬렌' 모티브가 동시에 나오는 것이다. 클라리넷의 모티브에 이어 마디222에서 로즈가 같은 모티브를 사용하며 노래하는 것으로 이어진다. 로즈는 이 심상치 않은 분위기를 가볍고 긍정적인 분위기로 바꿔보려는 듯이, 마디222부터 '헬렌' 모티브인 "He will gather us around"를 "Earth to Sister Helen"로 개사하였고, 그 다음에는 "마귀들과 싸울지라"라는 찬송가의 선율을 인용하여 노래하며 헬렌에게 장난스럽게 말을 걸고 있다[악보 51].[77]

77)Sean C. Teets, "A Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man Walking", D.M.A. Diss., (University of North Colorado, 2007), p. 62.

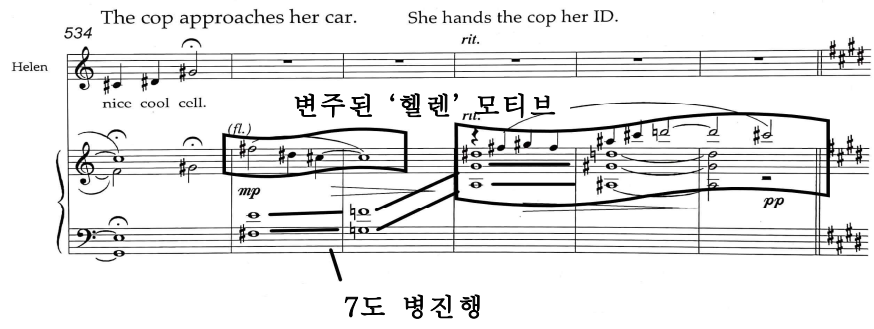
[악보 51] 1막 1장, 마디216-224



(3) 1막 2장: 마디530-572, 마디723-732

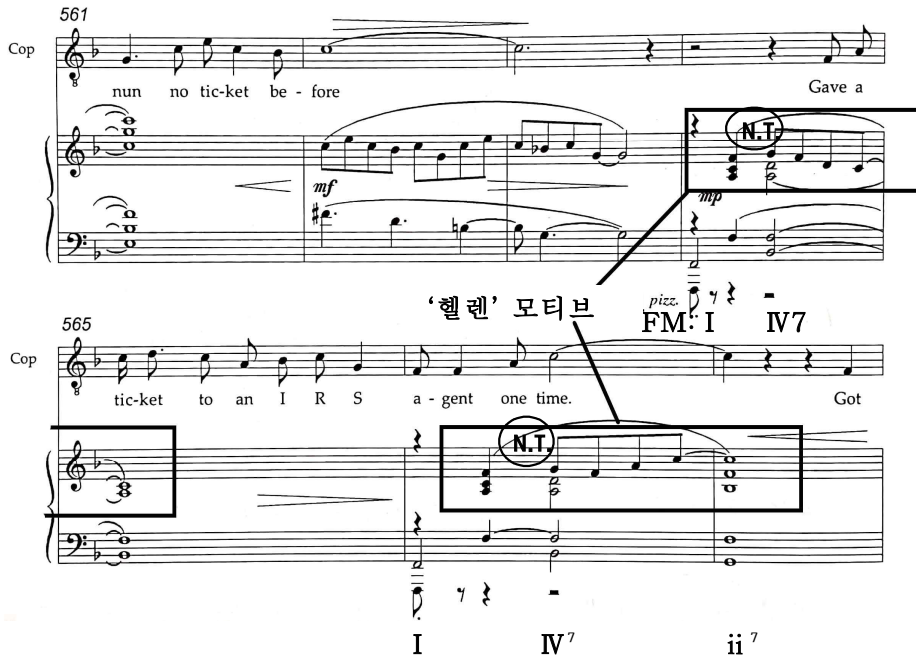
이처럼 '헬렌' 모티브는 상황에 맞춰 다양한 화성적 배경 아래서 사용되는데, 모티브가 나올 때의 화성의 안정성 및 불협화 정도는 특히 헬렌이 처한 상황을 음악적으로 묘사한다. 1막 2장은 헬렌이 조셉을 만나러 앙골라(Angola)로 운전하는 길에 과속으로 인해 경찰을 만나는 상황이다. 경찰이 헬렌의 차를 세웠을 때, 마디535부터 플루트에서 '헬렌' 모티브가 변주되어 나온다[악보 52]. 여기에 쓰인 모티브는 리듬적으로도 많이 변형되어 있고 선율도 원형과 완전히 똑같지는 않지만, '헬렌' 모티브가 가지고 있던 특징적인 선율 진행, 즉 3도 하행 진행 후 순차 하행, 윗 보조음이 부분적으로 쓰이고 있기 때문에 '헬렌' 모티브의 변주 형태라고 볼 수 있다. 플루트에 쓰인 이 모티브는 클라리넷에 나오는 7도 병진행 위에서 사용되었는데, 7도가 만들어내는 불협화 정도의 소리와 반음계적 상행이 주는 조적 불안정성을 통해 헬렌이 조셉에게 가는 길에 만난 부정적인 상황임을 음악적으로 보여주고 있다. 조셉에게 빨리 가서 도움을 주고자 하는 헬렌이 예기치 않게 경찰에게 붙잡혔기 때문이다. 헬렌이 경찰에게 붙잡혀 조셉과 만나는 약속에 지장을 주거나 문제가 될까 염려하는 상황을 이렇게 불협화음이 강한 불안정한 화음으로 묘사하고 있는 것이다.

[악보 52] 1막 2장, 마디534-539



그리고 경찰이 선처를 베풀어 헬렌을 그냥 보내주는 장면에서도 '헬렌' 모티브가 나오는데, 이 부분에서는 F Major의 안정적인 조성 안에서 비교적 협화적으로 쓰이고 있다[악보 53a]. 앞서 마디 534-539에서 불협화 정도가 큰 화음으로 경찰에게 붙잡힌 불안정한 마음을 표현한 것과는 대조되는 부분이다. 이제 원래 계획대로 조셉에게 갈 수 있을 것이라는 안도감이 안정적인 F Major의 조성과 헬렌 모티브로 표현되는 것이다.

[악보 53a] 1막 2장, 마디561-567

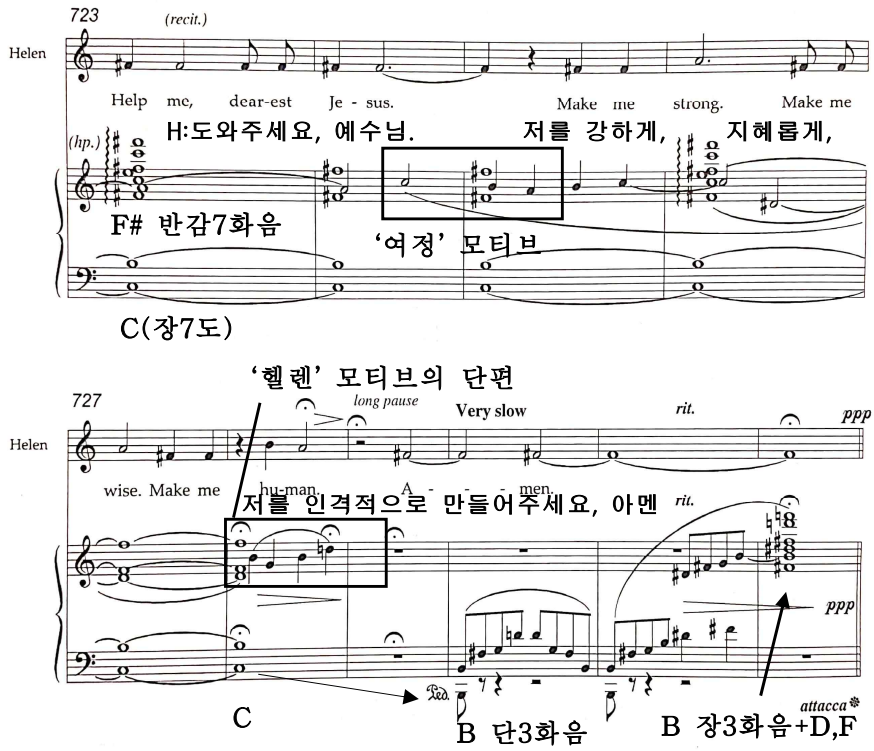


'헬렌' 모티브는 헬렌이 교통경찰을 만난 후 그녀의 아리아의 Coda 부분에서도 찾아볼 수 있다. [악보 53b]에서 볼 수 있듯이 헬렌의 아리아의 Coda는 앞의 A, B, A′ 부분들과는 달리 느린 템포의 정적인 부분이다. 헬렌도 이 부분에서는 희망이 보이지 않아 무력함

을 표현하듯 예수님의 도움을 구하는 노래를 하고 있으며, 이러한 힘겨운 여정에 대해 '여정' 모티브가 잉글리시 호른에서 연주된다. 오케스트라에서 하프의 사용이 반감7화음으로 연주되면서 현악기에서 나오는 저음역의 C와 B의 장7도와 중첩되어 앞의 부분들보다 불협화 정도가 높으며 조적 중심이 잘 느껴지지 않는다. 이것은 조셉의 마음을 움직일 수 있을지 두려워하는 헬렌의 불안한 마음을 오케스트라에서, 하지만 그 위에서 간절하게 기도하는 기도문의 내용을 반감7화음의 으뜸음인 F#의 연속으로 보여주고 있다. 이러한 기도에서 "strong(강하게 만들어주세요)"과 "wise(지혜롭게 만들어주세요)"의 가사가 A음으로 도약하면서 헬렌의 힘겨운 의지를 보여주지만 "Make me human(나를 인격적으로 만들어주세요)"이라는 가사와 함께 조셉을 설득함에 있어서 헬렌에게 가장 필요한 의지를 위해 기도하는 것을 볼 수 있다. "human(인격적으로)"이라는 가사를 노래할 때에는 이 부분에서 유일하게 간절한 움직임을 표현하듯 앞꾸밈음과 함께 한숨을 쉬듯 간절히 하나님을 의지하는 모습을 보여준다. 이때 헬렌이 의지적으로 하나님의 도우심을 가장 필요로 할 때 헤기는 반주에 '헬렌' 모티브의 단편인 "gather us around"의 선율을 포함하며 살인자를 인격적으로 대할 수 있도록 도움을 바라는 가사를 강조하고 있다. 마지막 헬렌의 "Amen"과 함께, 불협화음을 만들어 내던 베이스의 C가 B로 해결되면서 B 장3화음으로 종지한다. 하지만 여기서 바이올린의 F와 F#이 중첩되면서 조셉을 만나기 전 혼란과 두려움은 그대로 유지되고 있음을 볼 수 있다.[78]

78) Sean C. Teets, "A Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man Walking", D.M.A. Diss., (University of North Colorado, 2007), p. 143.

[악보 53b] 1막 2장, 마디723-732

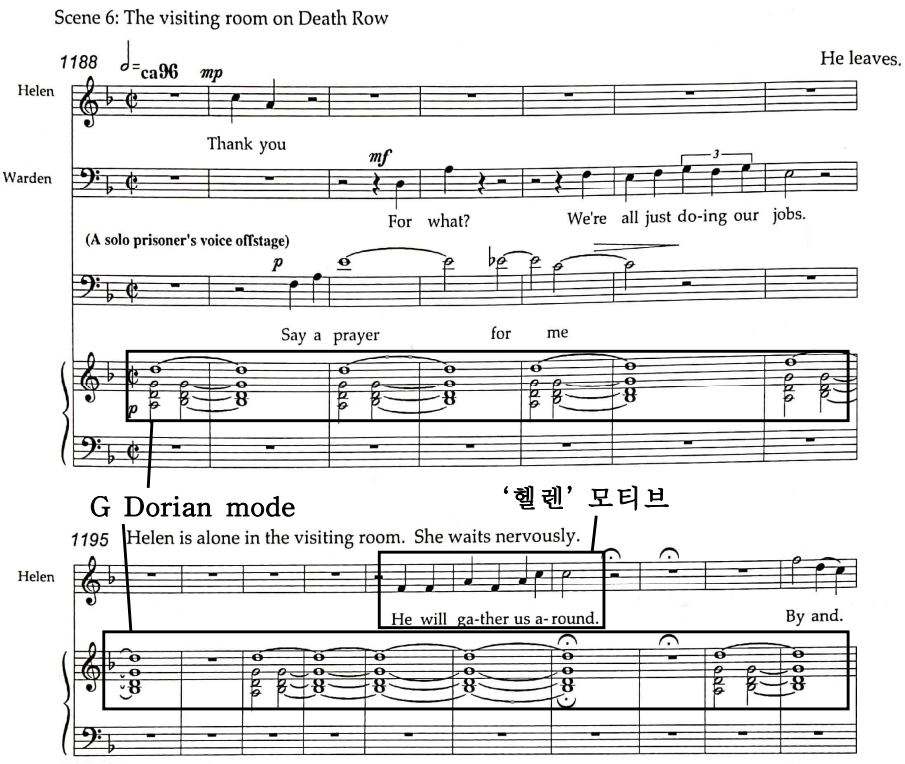


(4) 1막 6장: 마디1199-1214

헬렌이 면회실에서 조셉을 기다리는 장면인 1막 6장에서도 헬렌이 처한 상황이 '헬렌' 모티브를 통해 음악적으로 표현되고 있다. [악보 54]에 표시되어 있듯이, 1막 6장의 첫 부분인 마디1188부터 오케스트라는 잉글리시 호른, 호른, 하프로 G 도리아의 소리를 계속해서 반복하여 연주한다. G 도리아 선법으로 인해 조적으로는 모호하게 들릴 수 있지만 선법을 사용하여 종교적인 색채를 내는 효과를 자아낸다. 그녀가 조셉을 만나러 가는 감옥의 복도에서 그를 만나기 직전에 무대 뒤에서 외치는 한 수감자의 "나를 위해 기도를 해주세요"와 교도관 와든의 "우리는 그저 우리의 일을 하는 것입니다"

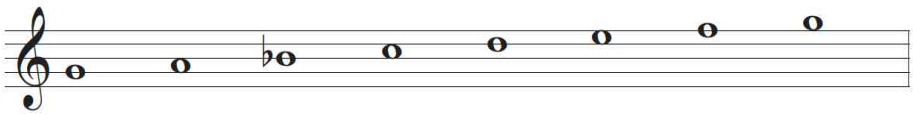
라는 가사가 중첩되면서 조셉을 향한 그녀의 사명을 간접적으로 나타내 주고 있는 것을 볼 수 있다. 그리고 마디1199처럼 '헬렌' 모티브는 기본 형태로 F음이 확실히 으뜸음으로 들리는 선율로서, G 도리아 선법의 반주와 중첩되었을 때 조성감이 약하다고 볼 수 있다. 이것은 헬렌이 조셉을 만나기 전, '죽음의 길'이라고 쓰여진 텅 빈 방에 체인 소리만 들리는 두려운 상황에 있지만[79], 내면에서는 '헬렌' 모티브로 기도하는 마음을 표현하고 힘겹게 평정심을 찾으며 하나님을 강하게 의지하고 있는 장면을 볼 수 있다.

[악보 54] 1막 6장, 마디1188-1204



79) Helen Prejean on InnerVIEWS with Ernie Manouse (https://youtu.be/9F5CWOFstp8), 15:15~16:34.

도리안 선법 (G Dorian Mode)



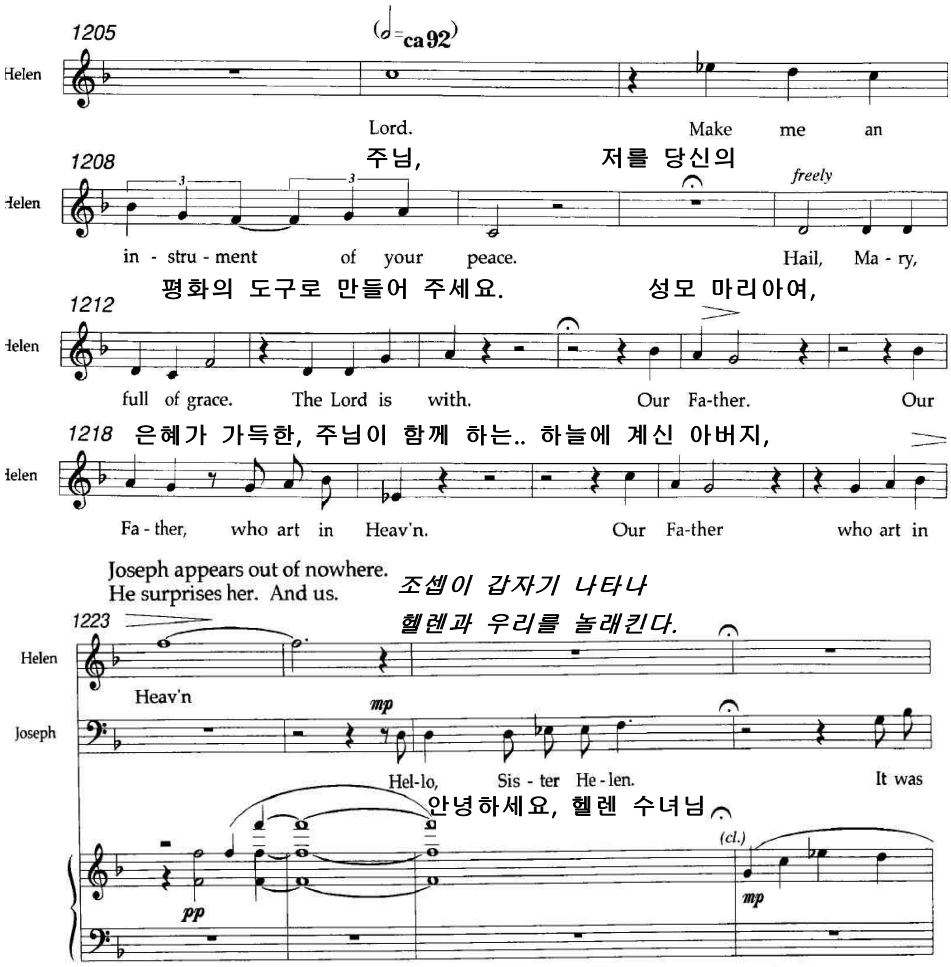
헬렌은 “He will gather us around” 의 선율을 마디1199부터 마디1204까지 노래하다가, 마디1206부터는 G 도리아 선법의 반주에서 벗어나 E♭이 들어간 변용된 ‘여정’ 모티브가 나오면서 새로운 선율을 덧붙인다[악보55]. 이 새로운 선율은 오케스트라 반주 없이 헬렌의 아카펠라 형태로 나오기 때문에 그 가사가 더욱 강하게 다가오는데, 이 부분의 가사는 다음과 같다. “Lord, Make me an instrument of your peace. Hail, Mary, full of grace. The Lord is with.(주님, 당신의 평안을 위해 저를 도구로 써주세요, 은혜로운 성모 마리아, 주님과 함께하는.)” 이 가사가 있는 부분은 이전의 ‘여정’ 모티브의 원 형태와는 약간 다르게 나타나는데, 그 이유는 차갑고 어두운 감옥방에서 조셉을 기다리는 헬렌의 불안하고 두려운 마음을 표현하는 것으로 볼 수 있다. 그리고 그 후에 조셉이 나타나기 바로 직전 마디 1215에서는, “Our Father, who art in Heav’n.“이라는 가사와 함께 ‘여정’ 모티브의 원 형태로 돌아온 것을 볼 수 있다.[80] 이 부분은 헬렌이 더욱 확신에 찬 믿음을 갖고 평정심을 되찾아 하나님에게 간절히 기도하는 모습으로 볼 수 있다.

이렇게 헤기는 마디1199에서 “He will gather us around”의 원형으로 출발해서 마디1199-1204에 등장하는 변용된 ‘여정’ 모티브의 새로운 선율의 아카펠라를 연결구로 사용하였다. 그리고 마디1206-1214에서 결국엔 원 형태의 ‘여정’ 모티브로 향하게 함으로써, 마디1215-1224에서 두렵지만 강한 의지와 사명에 대한 헬렌의 마음

80) 이 부분에 쓰인 ‘여정’ 모티브에 대한 설명은 본 논문의 pp.30-31 참조

상태를 조화롭게 잘 표현했다고 볼 수 있다.

[악보 55] 1막 6장, 마디1205-1226



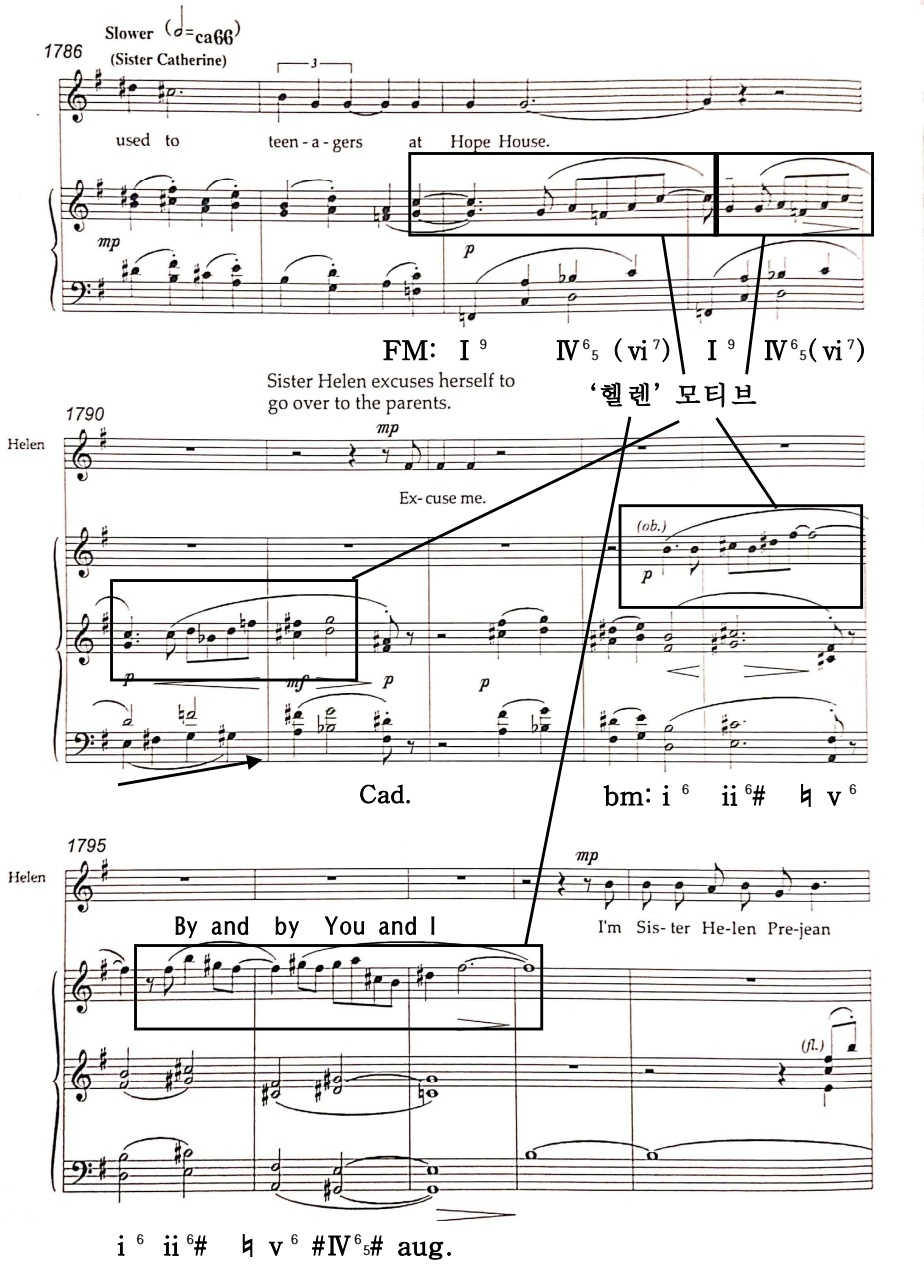
(5) 1막 8장: 마디1788-1798

이 오페라에서 '헬렌' 모티브는 하나님에 대한 신념, 기도 등을 상징하는 것처럼 보인다. 그리고 이러한 상징을 대변하는 캐릭터는 헬렌이므로, '헬렌' 모티브는 헬렌이 처한 상황과 긴밀하게 연관되어

다양한 음악적 맥락 안에서 사용되는 것이다.

1막 8장에서도 이러한 예를 찾아볼 수 있다. 이 부분은 법원 바깥 주차장에서 한쪽에는 수녀들과 조셉의 가족, 그리고 반대쪽에는 살해된 아이들의 부모들이 나뉘어 서 있는 장면으로 시작한다. 법원에서 수녀들과 조셉의 엄마와의 대화가 마무리될 즈음에 헬렌이 자신의 반대편에 서 있는 살해된 아이들의 부모에게로 향하는데, 그때 '헬렌' 모티브가 사용된다. 마디1788-89의 잉글리시 호른, 마디1790의 클라리넷, 그리고 마디1793-1798의 오보에에서 모티브를 찾을 수 있다. [악보 56]에 표시된 것처럼 잉글리시 호른과 클라리넷에서는 '헬렌' 모티브의 원래 선율의 두 번째 악구의 "He will gather us around"부분이 변주되어 나온다. 그리고 오보에에서는 "He will gather us around" 원래 선율의 두 번째인 "He will gather us around" 가사 부분, 세 번째 "By and by" 가사 부분, 네 번째 선율 "You and I" 가사 부분이 중간에 삽입된 꾸밈음과 함께 변주되었다. 살해된 아이들의 부모들을 맞이하는 헬렌의 불안정한 심리 상태를 예견하듯, 화성 진행도 마디1788의 비교적 명확한 F Major의 화음들에서 마디1790의 반음계 진행을 거쳐 마디1791의 예상치 못한 새로운 조성에서의 종지로 향한다.

[악보 56] 1막 6장, 마디1786-1799



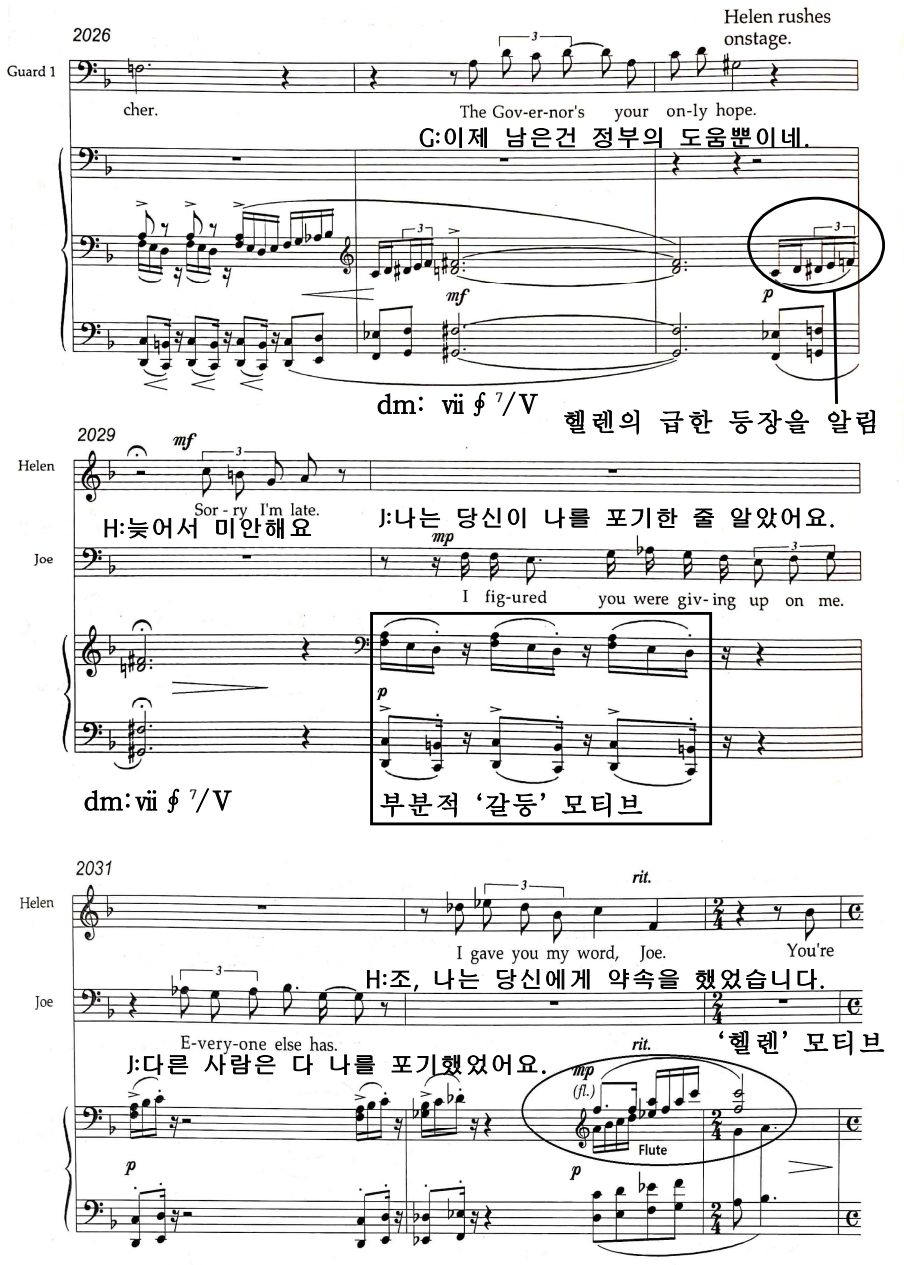
또 흥미로운 것은 마디1793부터 오보에가 '헬렌' 모티브를 연주할

때의 화성 맥락이다. 이 부분의 오보에 선율은 B Major에 기초하고 있다. 하지만 이 선율과 중첩되는 화성 진행은 B Major라기에는 모호한 부분이 있으며, 오히려 b minor의 색채를 띠고 있다. 그리고 마디1797에서도 증3화음으로 종지함으로써 오보에의 선율과 부딪히는 불안정한 소리를 보여준다. 이렇게 '헬렌' 모티브를 그와 상충하는 화성적 맥락에 놓음으로써 헬렌이 살해된 아이들의 부모들에게 다가갈 때 그 부모들의 반응이 좋지 않음을 음악적으로도 표현하고 있으며, 더 나아가 헬렌이 그들과 대화하며 설득하려는 과정이 순탄하지만은 않을 것을 암시한다고 볼 수 있다.

(6) 1막 9장: 마디2032-2035, 마디2195-2215

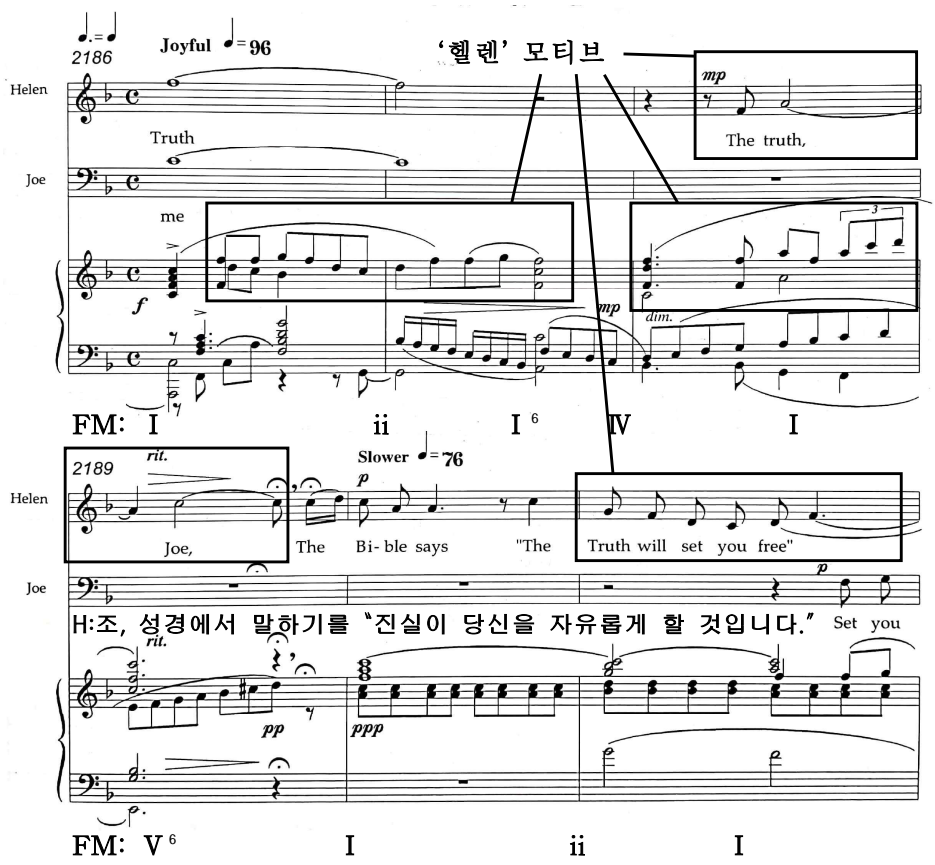
앞의 예와 마찬가지로, 1막 9장에서도 '헬렌' 모티브의 변용과 극 내용과의 연관성을 찾을 수 있다. 1막 9장의 첫 부분에서, 약속된 시간에 헬렌이 나타나지 않자, 조셉은 헬렌이 자신을 포기했다고 생각한다. 헬렌이 늦었다는 급한 마음에 황급히 등장하는 것을 반주에서는 16분음표와 빠른 반음계 상행으로 보여주고 있으며 마디2030에서는 조셉이 "당신이 나를 포기하는 줄 알았다"라는 가사와 함께 '갈등' 모티브의 부분이 반주에 16분음표와 악센트로 빠르게 나타나면서 조셉이 헬렌 없이는 불안함을 느낀다는 것을 볼 수 있다[악보 57]. 이때 헬렌은 조셉에게 "조, 나는 당신에게 약속을 했었습니다"라는 가사와 함께 안심을 심어주며, 이 부분에서 플루트는 마디2032-34에서 리듬적으로 압축된 '헬렌' 모티브를 연주한다[악보 57]. 조셉이 의심할 때의 '갈등' 모티브의 소리와 비교했을 때, '헬렌' 모티브가 나올 때 화음은 F Major의 조적 중심을 정확히 보여준다. 또한 조셉이 의심할 때의 빠르고 초조한 '갈등' 모티브의 반주는 저음역 위주였지만, '헬렌' 모티브와 화음 진행은 고음역대의 악기에서 안정적으로 보여줌으로써 대조가 확연히 드러난다.

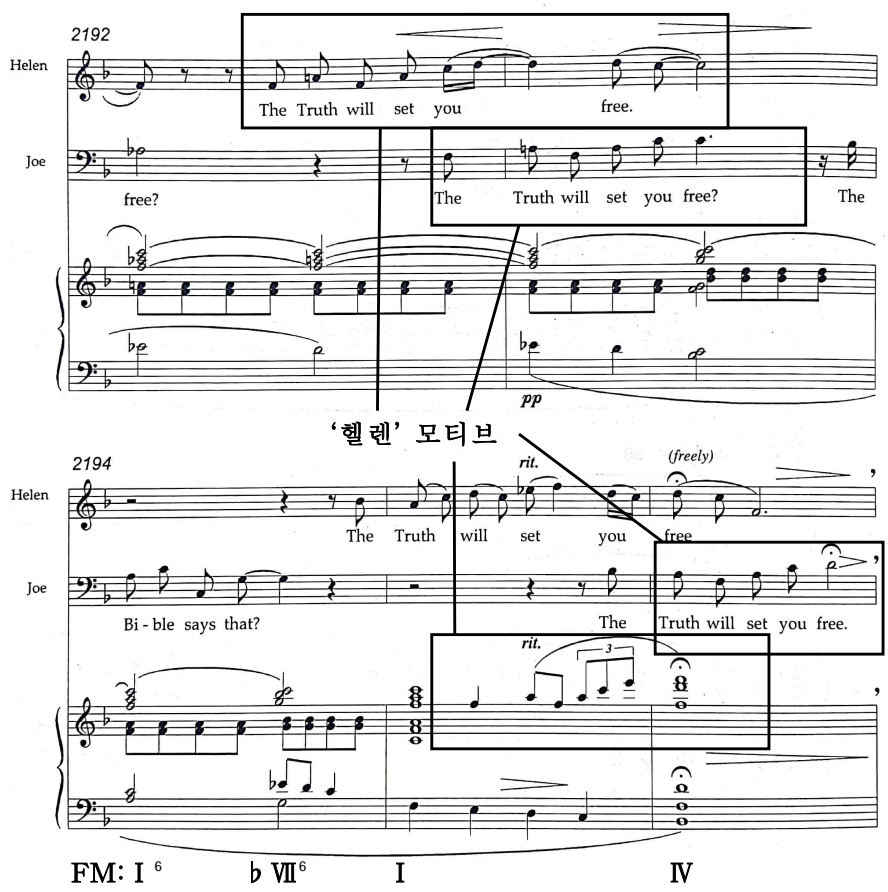
[악보 57] 1막 9장, 마디2026-2032 (vocal score)



또한 그다음 이어지는 헬렌과 조셉과의 긴 대화 중에, 헬렌이 “The truth shall set you free(진실이 당신을 자유롭게 할 것입니다)”라고 하며 조셉에게 살인한 사실을 자백하라고 설득하는 장면에서도 ‘헬렌’ 모티브가 등장한다. [악보 58]에 표시된 것처럼, 마디 2186부터 오케스트라는 ‘헬렌’ 모티브를 원조인 F Major에서 또렷하게 연주하기 시작하고, 헬렌도 마디2188부터 “He will gather us around”의 ‘헬렌’ 모티브를 내포하는 선율로 노래하기 시작한다. 그리고 조셉도 마디2192부터 헬렌이 부르는 선율을 비슷하게 반복하는 형태로 ‘헬렌’ 모티브를 노래한다. 즉, 처음에는 헬렌만 ‘헬렌’ 모티브를 노래했지만, 헬렌의 설득 끝에 조셉도 같은 모티브를 노래하는 것이다. 이렇게 조셉이 ‘헬렌’ 모티브를 부르게 되는 과정을 통해서, 조셉이 처음엔 ‘진실이 당신을 자유롭게 할 것입니다’라는 헬렌의 말을 믿지 못했지만 헬렌의 진심이 담긴 긴 설득 끝에 마음을 서서히 여는 모습을 음악적으로 표현하고자 했다고 볼 수 있다.

[악보 58] 1막 9장, 마디2186-2196





(7) 1막 10장: 마디2251-2308

1막 10장은 1막에 등장했던 거의 모든 등장인물이 등장하여 노래하는 앙상블로 시작한다. 1막 1장에서의 헬렌의 솔로 이후에 이어졌던 앙상블과 굉장히 흡사하게, '헬렌' 모티브가 전면에 등장하고 있다. 이 모티브가 등장하는 마디2251부터 마디2287는 [표 12]와 같이 세 부분으로 나눌 수 있다. 각 부분마다 서서히 등장인물이 더해지며, 등장인물과 관련된 모티브들도 추가되고 중첩되면서 점점 더 복잡한 폴리포니(polyphony)가 만들어진다. 그리고 이렇게 추가된 모티브와 폴리포니 진행을 통해 헬렌을 향해 외치는 불평과 책임을

묻는 목소리가 커지는 모습을 표현한다고 할 수 있다. 헬렌과 주변 인물과의 갈등도 커지며, 그에 따라 헬렌 자신도 내면적으로 부담이 커지는 모습을 극대화하여 표현한 것이다. 이 부분의 음악적인 세부 내용은 [표 12]에 정리되어 있다. 각 부분마다 새롭게 추가된 등장 인물들의 모티브는 본 논문의 부차 모티브에서 설명할 예정이지만 이 부분에서 새롭게 소개가 될 것이다. 이러한 부차 모티브들은 '헬렌' 모티브의 클라이맥스 진행을 발전시키는 데 함께 등장한다. 그래서 이 부분에 추가된 등장인물은 밑줄을 그어 표시하였고, '헬렌' 모티브는 굵은 글씨로 표시했으며, 그 모티브가 나오는 곳을 'a' 부분으로 분석하였다. 'A 부분'은 '헬렌' 모티브로만 구성되어 있으며, 'B 부분'은 수감자 모티브로 시작한 후에 그 위에 다시 '헬렌' 모티브를 중첩했고, 'C 부분'은 살해된 아이들 모티브를 보여준 이후 그 위에 다시 '헬렌' 모티브를 중첩하였다. 즉, 새로운 모티브를 제시한 후에 다시 '헬렌' 모티브를 중첩하여 다시 사용함으로써, '헬렌' 모티브를 강조하며 그 모티브의 상징을 계속해서 상기시키려는 의도로 볼 수 있다.

[표 12] 1막 10장 앙상블 형식 분석

form		measure	key	vocal	motive
A	a	mm.2251-2258	G Major	Helen, Rose, Children	**'헬렌' 모티브**
	a´	mm.2259-2264	G Major	Helen, Rose, Children, Sisters& Mothers, Motor Cop, Inmates	**'헬렌' 모티브**
B	b	mm.2264-2270	A pedal tone - b♭ minor	Helen, Rose, Children, Sisters & Mothers, Motor Cop, Inmates, Joe	'수감자' 모티브 ⓐⓑ, "기도요청(Say a prayer' 모티브

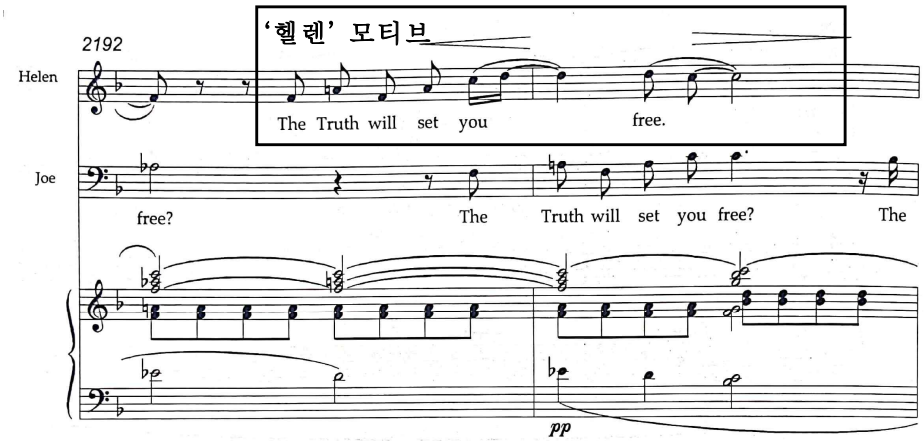
	a´´	mm.2271-2276	B♭ Major	Rose, Children, Sisters & Mothers, Inmates, Joe, Joe's Mother	'수감자' 모티브ⓐⓑ, **'헬렌' 모티브**
C	C	mm.2277-2282	f# minor	Rose, Children, Sisters & Mothers, Inmates, Joe, Joe's Mother, Murdered Students' Parents	'살해된 아이들' 모티브, '수감자' 모티브ⓐⓑ
	a´´´	mm.2282-2287	chromatic	Rose, Children, Sisters & Mothers, Inmates, Joe, Joe's Mother, Murdered Students' Parents	'살해된 아이들' 모티브, **'헬렌' 모티브**

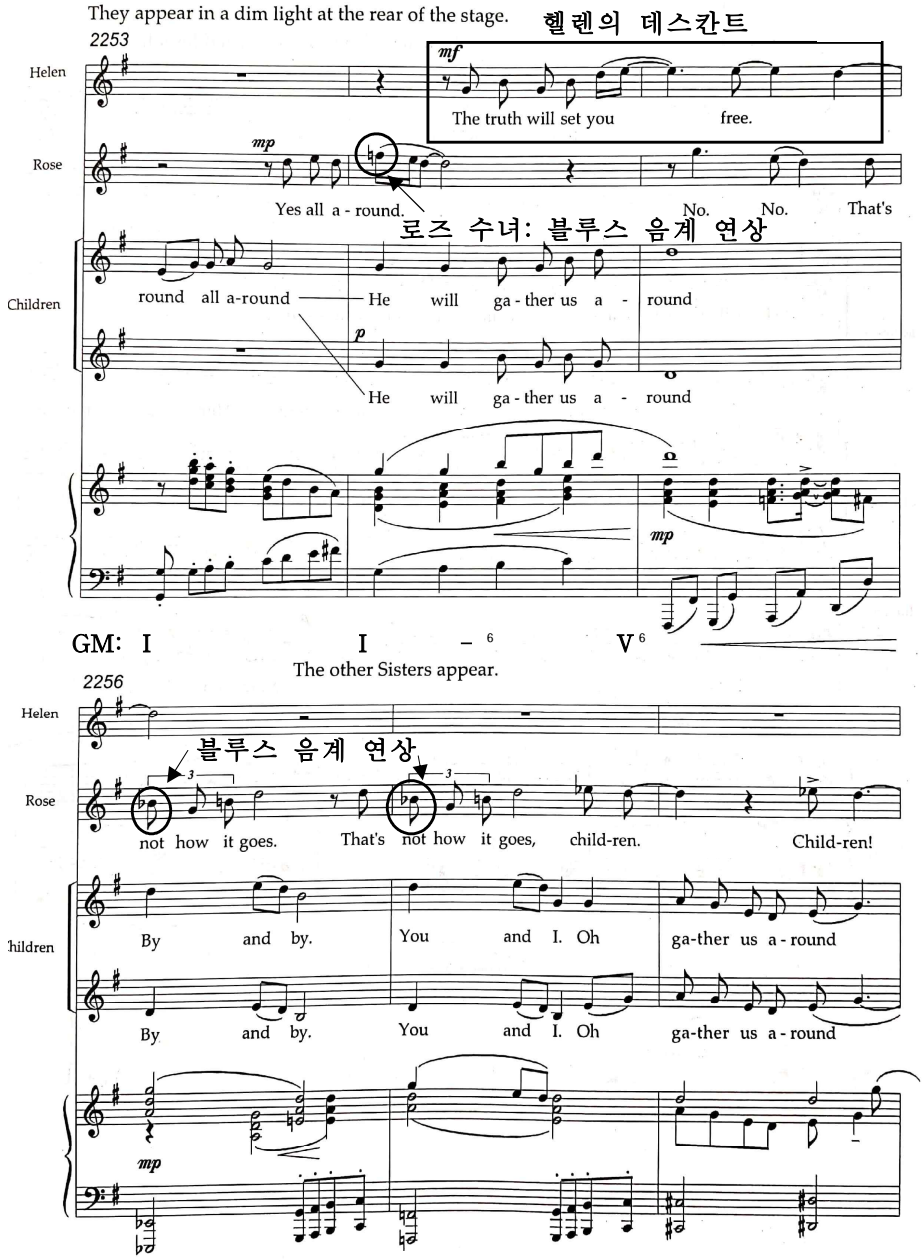
'A 부분'은 '헬렌' 모티브가 G Major로 명확하게 등장한다. 'A 부분'을 이루는 a와 a´ 부분 모두, 1막 1장에서의 앙상블과 비슷하게, 아이들이 주선율을 노래하고 헬렌과 로즈가 데스칸트를 넣고 있다. 헬렌의 데스칸트에는 1막 9장에서 헬렌이 조셉과 대화하며 불렀던 "The truth will set you(진실이 당신을…)"의 가사와 선율 구조가 다시 나타나고 있다. 특히 마디2253-2256의 헬렌의 데스칸트는 마디2192-2193와 거의 같다[악보 59]. 그리고 Rose의 데스칸트에서는 G Major임에도 불구하고 f음과 b♭음이 많이 사용되는데, 이러한 변화음들은 G 블루스 음계(G Blues Nonatonic Scale (G-A-B♭-B-C-D-E♭-F-F#-G))의 영향을 받은 것으로 볼 수 있다.[81] 또한 a′ 부분으로 보이는 마디2259부터는 '수녀들과 어머니들(Sisters & Mothers)'이 아이들(Children)의 노래에 합세하며 두 파트로 된 돌림

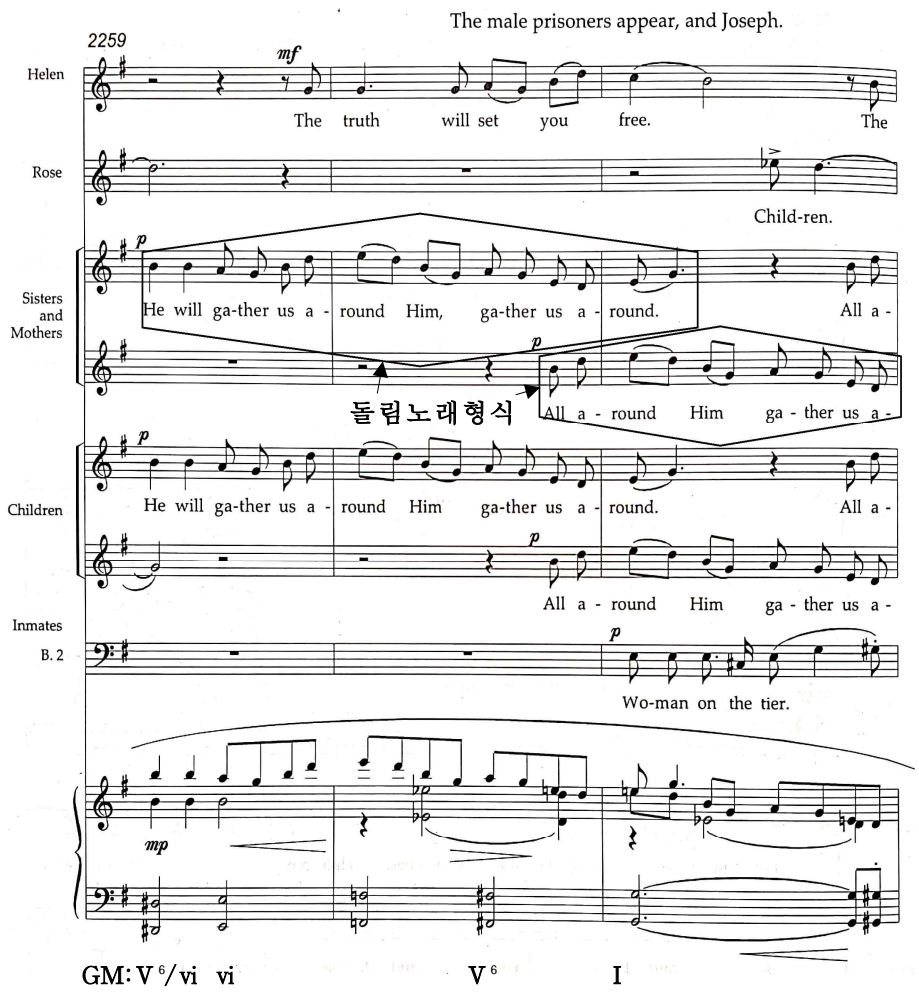
81) p. 96의 블루스 음계 참고.

노래 형태로 “All around Him gather us around” 선율을 반복하고 있다. 즉, a와 a´로 이루어진 ‘A 부분’은, 1막 1장에서의 앙상블과 마찬가지로 데스칸트, 돌림노래, 블루스 음계 등의 특징을 ‘헬렌’ 모티브에 사용하여 헬렌이 조셉의 자백을 유도하기 위해 “진실이 당신을 자유롭게 할 것”이라는 가사의 클라이맥스를 극대화시키고 있다.

[악보 59] 1막 9장, 마디2192-2193, 마디2253-2261




They appear in a dim light at the rear of the stage.
헬렌의 데스칸트
2253
Helen
Rose
Children
mf
The truth will set you free.
mp
Yes all a - round.
No. No. That's
로즈 수녀: 블루스 음계 연상
round all a-round
He will ga - ther us a - round
p
He will ga - ther us a - round
mp
GM: I I – 6 V 6
The other Sisters appear.
2256
Helen
블루스 음계 연상
Rose
not how it goes. That's not how it goes, child-ren. Child-ren!
Children
By and by. You and I. Oh ga-ther us a-round
By and by. You and I. Oh ga-ther us a-round
mp

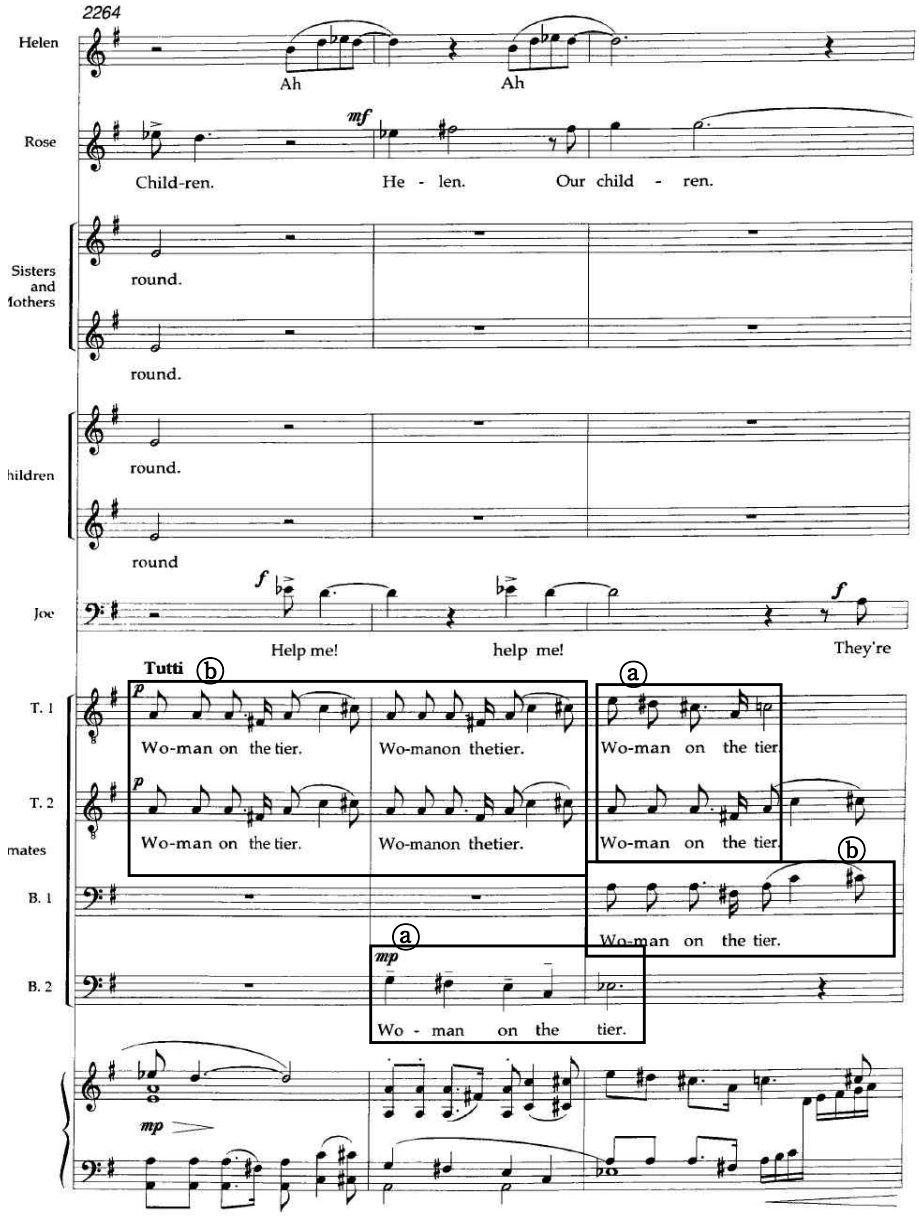


'헬렌' 모티브 위주로 진행되던 'A 부분'은, 마디2261부터 수감자들이 1막 5장에 쓰였던 모티브를 부르기 시작하면서 'B 부분'으로 자연스럽게 넘어간다. 마디2264부터 '수감자' 모티브 ⓑ인 "Woman on the tier"의 선율이 A 페달 포인트 위에서 다성적으로 발전된다[악보 60a]. 또한 조셉도 합세하여 노래하면서 극적으로 고조된다.

그리고 B♭으로 옮겨가면서 '수감자' 모티브 ⓑ는 '헬렌' 모티브와 중첩된다. 여기에서 로즈, 수녀들, 부모들이 부르는 '헬렌' 모티브가 개별적으로는 B♭Major인데, 이는 오케스트라와 다른 등장인물들이

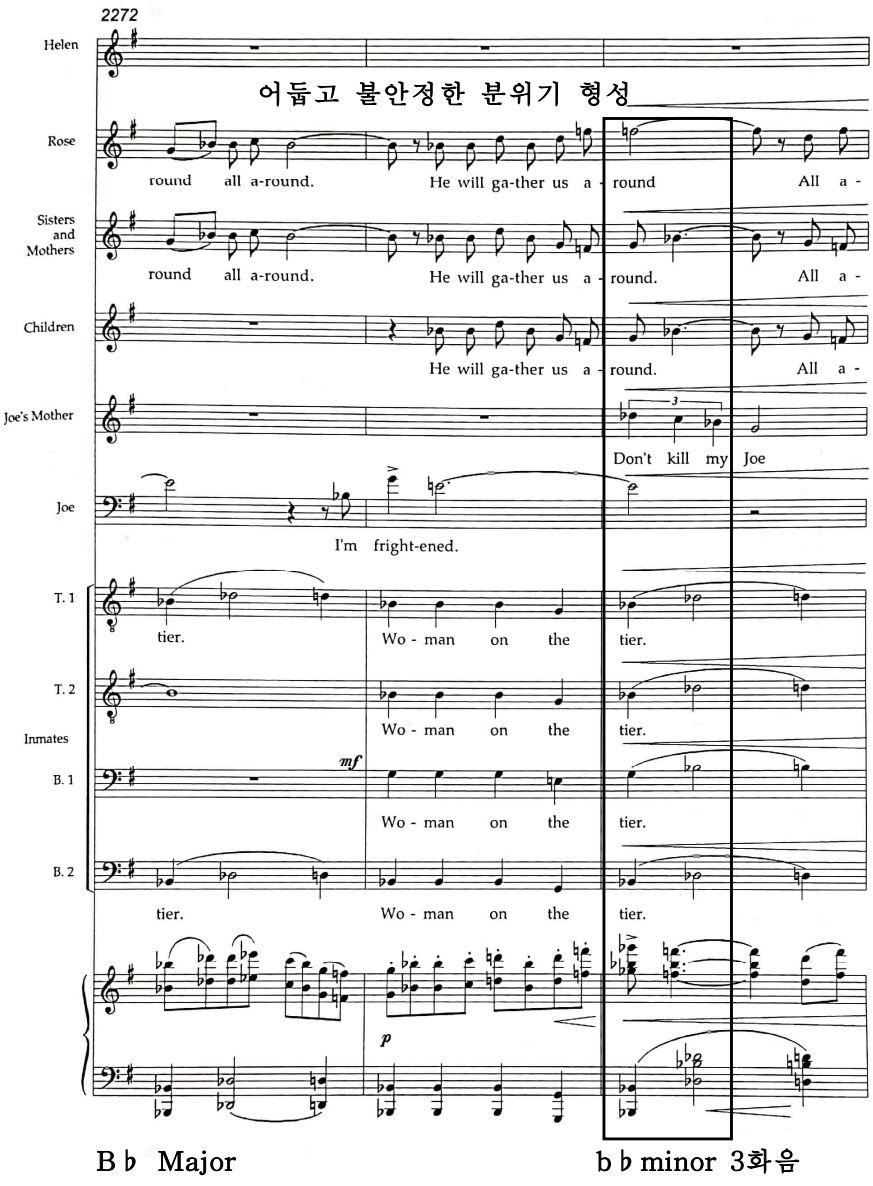
만들어내는 b♭ 단3화음과 때때로 부딪힌다.

[악보 60a] 1막 10장, 마디2264-2266



이로 인해 ‘헬렌’ 모티브가 비교적 명확한 G Major 안에서 화성화 되었던 ‘A 부분’과 비교해서 다소 어둡고 불안정한 분위기가 형성된다[악보 60b].

[악보 60b] 1막 9장, 마디2272-2274

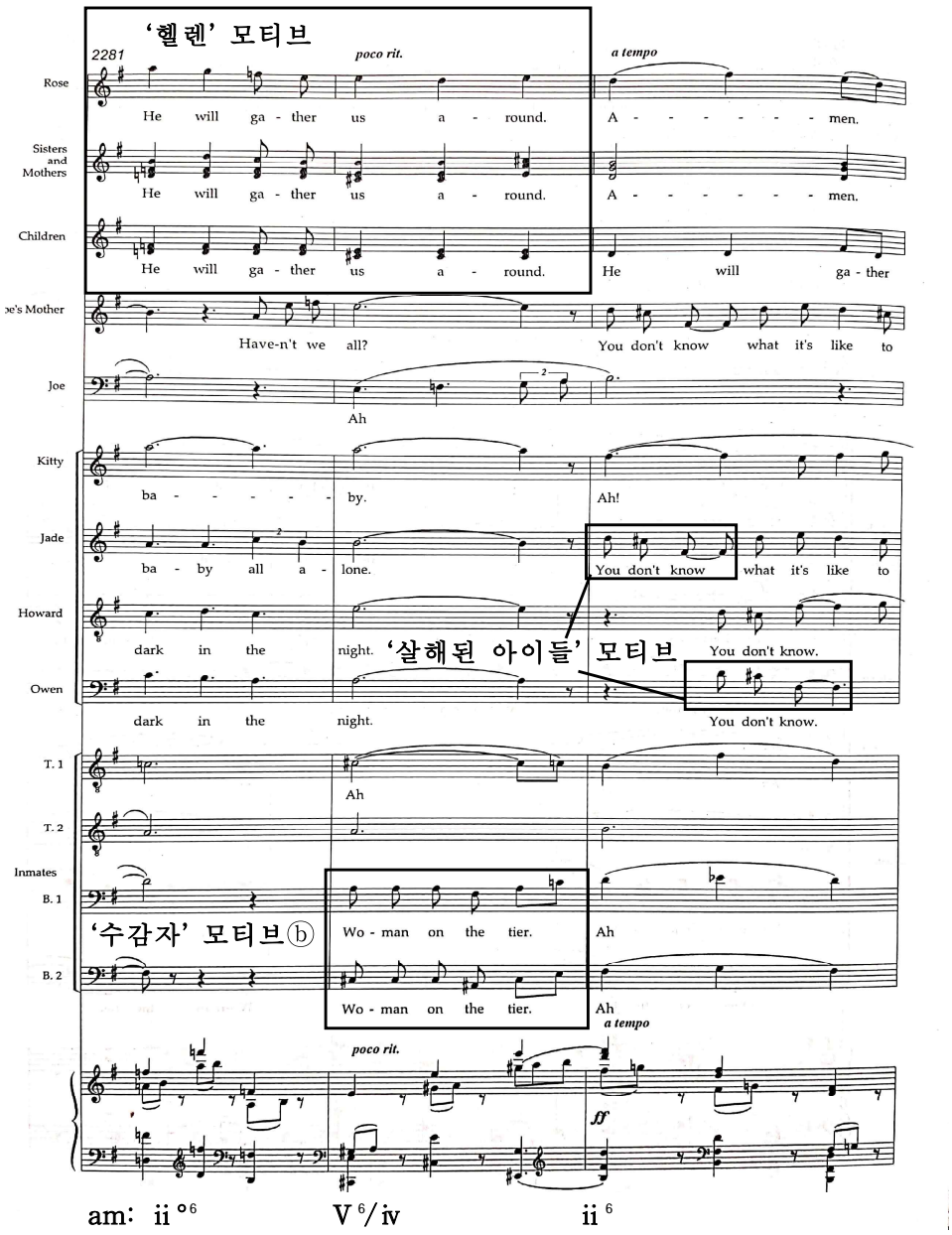


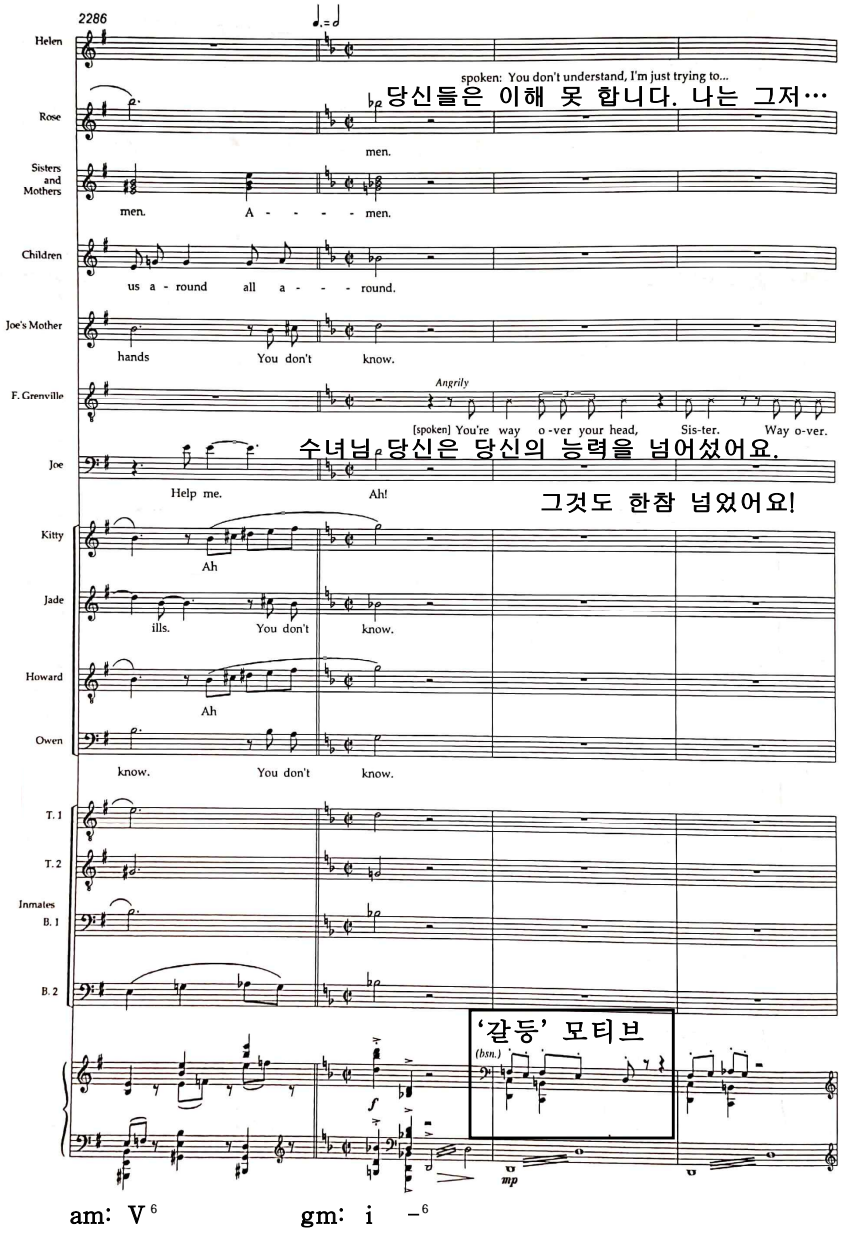
‘C 부분’에서는 박자표가 3/4으로 바뀐다. 이 부분에서는 살해된 아이들의 부모들까지 노래하기 시작하며 1막 8장에서 나왔던 ‘살해된 아이들’ 모티브를 보여준다. 이 모티브와 함께 로즈, 수녀들, 엄마와 아이들이 부르는 f# minor 호모포니(homophony)의 노래가 중첩되는데, 흥미롭게도 이 부분의 가사는 “He will gather us around” (‘헬렌’ 모티브) 노래와 동일하다. 또한 ‘수감자’ 모티브 ⓑ도 겹쳐지면서 복잡하고 확대된 규모의 폴리포니가 만들어진다. “He will gather us around”의 가사가 끝난 후, 마디2283부터는 아이들과 수녀 및 엄마들이 다시 ‘헬렌’ 모티브의 단편을 노래한다. 여기에서는 ‘헬렌’ 모티브가 다른 모티브들과의 폴리포니 안에서 나오기 때문에, 앞의 ‘A 부분’이나 ‘B 부분’에서 보다 한층 더 희미하게 들린다[악보 61].

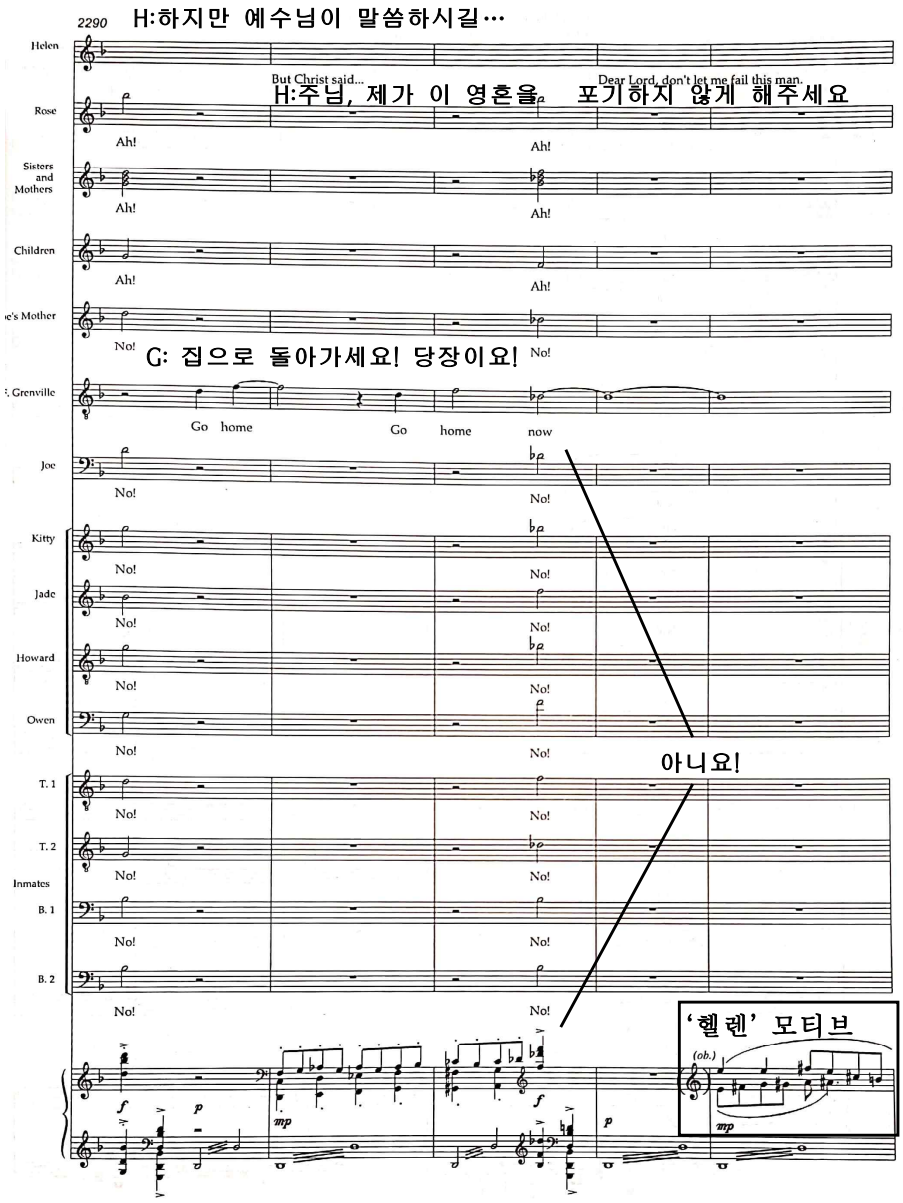
이렇게 조셉에 대한 하나님의 계획을 보여주는 ‘헬렌’ 모티브가 조셉의 현 상황을 보여주는 ‘수감자’ 모티브 및 조셉을 원망하는 살해된 부모들의 ‘살해된 아이들’ 모티브[82]에 묻혀감으로써, 조셉의 사형을 둘러싼 갈등이 심화되고 있음을 보여주고 있다.

82) ‘수감자’ 모티브와 ‘살해된 아이들’ 모티브에 대해서는 부차 모티브에서 구체적으로 소개됨.

[악보 61] 1막 9장, 마디2281- 2294




2286
Helen
Rose
spoken: You don't understand, I'm just trying to...
당신들은 이해 못 합니다. 나는 그저…
men.
Sisters and Mothers
men. A - - - - men.
Children
us a - round all a - - - round.
Joe's Mother
hands You don't know.
F. Grenville
Angrily
[spoken] You're way o-ver your head, Sis-ter. Way o-ver.
Joe
수녀님, 당신은 당신의 능력을 넘어섰어요.
Help me. Ah!
그것도 한참 넘었어요!
Kitty
Ah
Jade
ills. You don't know.
Howard
Ah
Owen
know. You don't know.
T. 1
T. 2
Inmates
B. 1
B. 2
'갈등' 모티브
(hsn.)
mp
am: V 6
gm: i –6



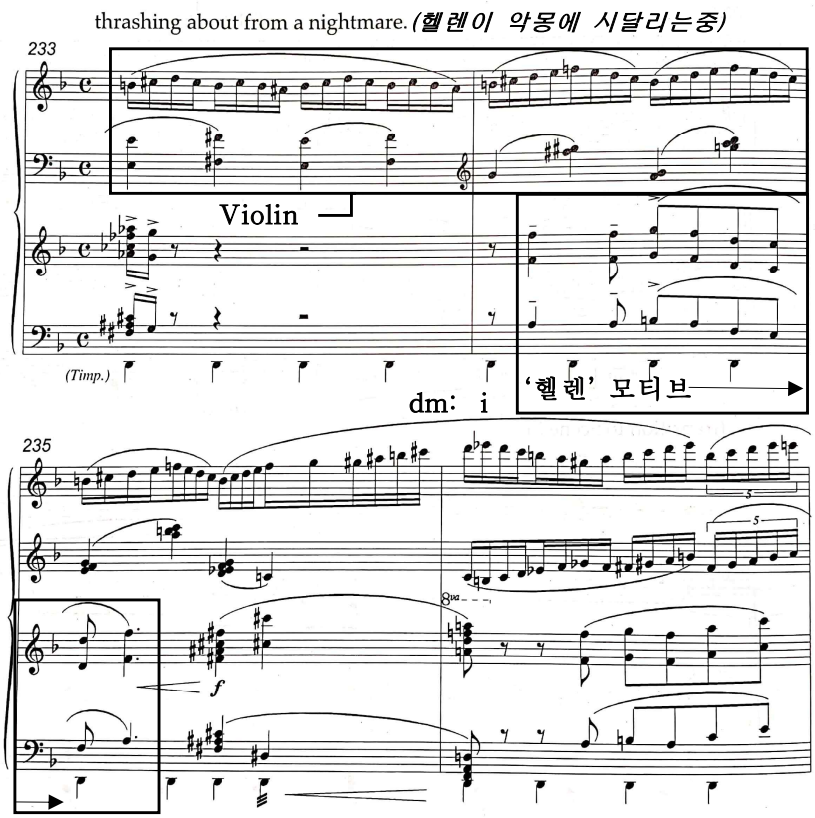
이처럼 1막의 마지막 부분에서는 '헬렌' 모티브를 1막에 나왔던 '수감자' 모티브, '기도 요청' 모티브, '살해된 아이들' 모티브들과 함께 사용하고 있다. 그리고 수감자' 모티브, '기도 요청' 모티브, 수감

자 모티브 ⓑ 이후에 계속적으로 '헬렌' 모티브로 회귀하는 것을 보여줌으로써, 작품 전체에 중심이 되는 메시지가 '헬렌' 모티브, 즉 "He will gather us around" 선율에 있음을 보여준다. 또한 하나님의 인도하심을 뜻하는 헬렌의 사명에 대한 모티브 안에는 많은 사람들의 갈망과 두려움에서 기인하는 큰 갈등이 있다는 것을 보여준다.

(8) 2막: 1장, 2장, 3장

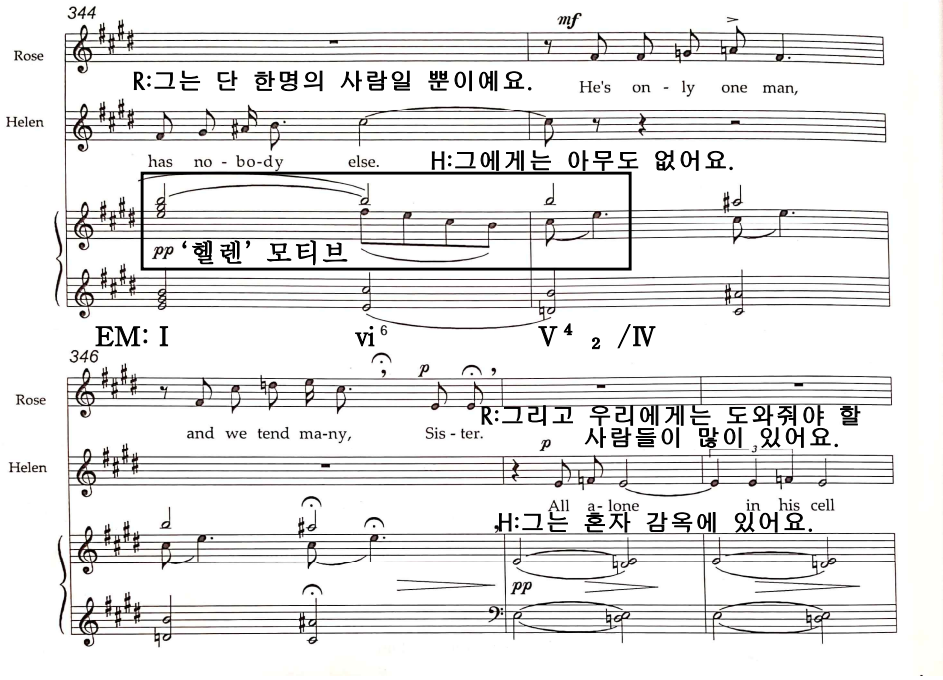
2막 1장은 경비원이 조셉의 사형 선고일이 정해졌다고 알려주는 내용부터 시작한다. 그리고 2막 1장의 마지막에는 사형 선고일을 듣고 심경이 복잡해진 조셉의 노래에서, 악몽을 꾸고 있는 헬렌으로 무대가 옮겨가며 2막 2장으로 넘어가는데, 이때에도 조셉에서 헬렌에게 집중되는 것을 보여주기 위해 '헬렌' 모티브가 사용되었다. 여기에서 '헬렌' 모티브는 d minor를 암시하는 D 페달 포인트 위에서, 빠르게 움직이는 16분음표의 바이올린 소리와 함께 쓰였는데, 마치 사형 선고일이 정해져 착잡해진 조셉의 심정과 그에 관한 악몽을 꾸고 있는 헬렌의 모습을 묘사한다고 할 수 있다[악보 62].

[악보 62] 2막 1장, 마디233-236



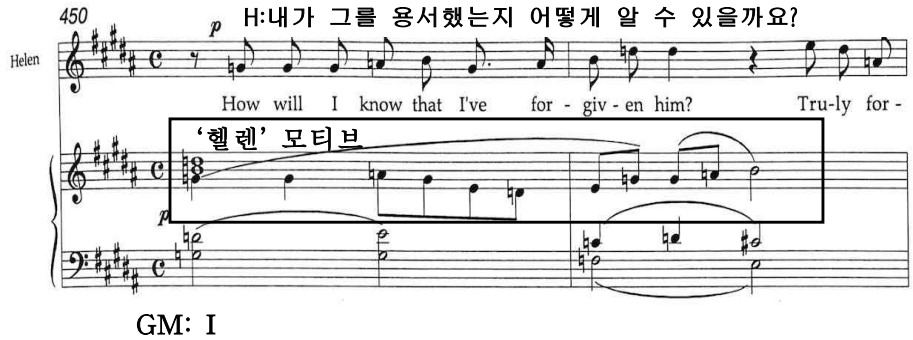
2막 2장은 헬렌이 악몽을 꾼 얘기를 로즈에게 하는 장면부터 시작하는데, 헬렌이 꿈에 나온 조셉에 대해 얘기하자 로즈는 다른 수녀들과 자신은 헬렌이 조셉을 그만 도와주길 바란다고 말한다. 헬렌이 조셉을 포기할 수 없다고 로즈를 설득하는 장면 중간에도 '헬렌' 모티브가 짧게 등장한다[악보 63].

[악보 63] 2막 2장, 마디344-348



로즈가 헬렌에게 “당신은 그를 용서했나요?”라는 질문에 헬렌이 그를 어떻게 하면 용서할 수 있느냐고 반문하는 데에도 ‘헬렌’ 모티브가 사용되었다[악보 64].

[악보 64] 2막 2장, 마디450-451

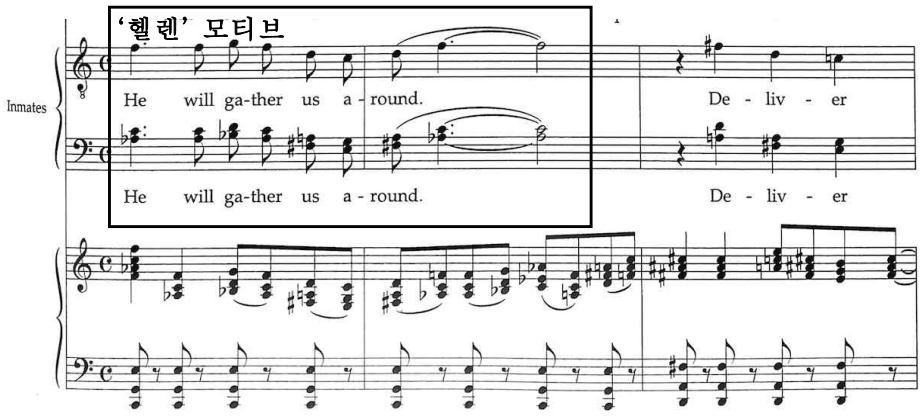


(9) 2막 8장: 마디1581-1584

이처럼 '헬렌' 모티브는 오페라 전반에 사용되면서, 헬렌 자체뿐만 아니라, 하나님에 대한 믿음, 하나님의 인도하심을 위한 기도 등을 상징한다. 이 오페라의 제일 마지막 장면에서도 마찬가지로 이 작품의 메시지를 표현하기 위해 '헬렌' 모티브가 쓰이고 있다.

이 오페라의 마지막 앙상블은 조셉의 사형 직전 장면이다. 모든 등장인물이 나와서 합창을 할 때, 두려워하는 조셉에게 헬렌이 '하나님이 함께할 것이다'라는 내용의 이사야서 43장 2절을 암송해주는 모습이 마디1578에 나온다. 그리고 그 성경구절과 함께 '헬렌' 모티브가 오케스트라에서 등장하며, 하나님의 인도하심을 강조한다. 또한 이 부분에서 '헬렌' 모티브를 수감자들이 마디1583부터 노래하는 것이 흥미롭다[악보 65]. 앞서 수감자들은 하나님을 신뢰하지 못하는 인물들로 그려지는데, 조셉이 자신의 죄를 시인한 후, 사형을 당하는 실감 나는 장면을 보면서 성경 말씀과 함께 수감자들이 '헬렌' 모티브를 부르며 자신들도 하나님의 도우심을 간절히 받길 바라며 하나님의 믿음을 시인하듯 노래를 부르는 것을 볼 수 있다.

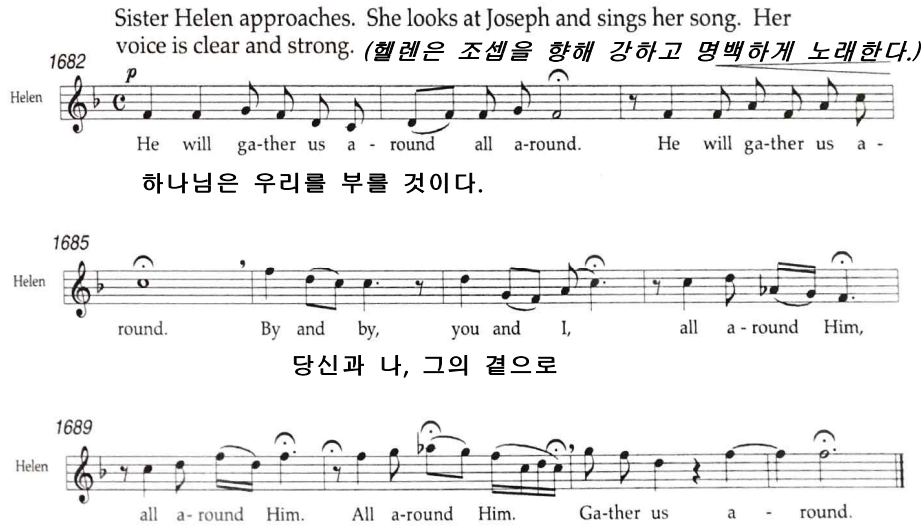
[악보 65] 2막 8장, 마디1583-1585 Inmates-수감자들



(10) 2막 8장: 마디1682-1692

이 오페라의 중심 메시지를 담고 있는 '헬렌' 모티브인 "He will gather us around"를 헬렌이 1막 1장에서 솔로로 노래하며 시작했듯이, 오페라의 마지막도 헬렌이 솔로로 '헬렌' 모티브를 부르는 것으로 끝을 맺는다. 1막 1장의 헬렌 솔로와 마찬가지로 마지막 솔로도 오케스트라의 반주 없이 아카펠라로 나오고 있다. 1막 1장의 노래와 2막 8장의 노래를 비교해보면, 2막 8장에서 노래의 끝부분이 연장되었다. 마디1688부터 "all around Him" 가사를 세 번 반복하면서, 조셉이 사형을 당했지만 결국에는 하나님 곁에 모두가 모이게 될 것이라는 내용을 강조하고 있다[악보 66].

[악보 66] 2막 8장, 마디1682-1692



4) '조셉' 모티브('Joseph' motive)

'여정'과 '헬렌' 모티브가 주로 헬렌과 연관 지어 사용된다면, '조셉' 모티브는 조셉이 등장하거나 다른 사람이 조셉에 대해 이야기할 때 성악선율과 오케스트라에서 자유롭게 쓰이는 모티브이다. 특히

살인 사건 이야기가 언급될 때도 오케스트라에서 간접적으로 '조셉' 모티브가 나오는 것을 볼 수 있다. 또한 '조셉' 모티브는 조셉의 등장과 제 3인칭으로 그에 대해 언급될 때 사용된다. [표 13]를 통해 '조셉' 모티브가 사용된 부분을 나열하였다.

[표 13] '조셉' 모티브가 사용된 부분

Act	Scene	마디	모티브를 연주하는 등장인물/악기	본 논문 설명
1막	2장	405-434	Helen (mm.403-407) → Oboe (mm.407-408) → Helen (mm.410-412) → Oboe (mm.412-413) → Helen (mm.420-421) → Clarinet (mm.421-423) → Clarinet (mm.432-434)	5.-3)-(1)
		706-711	Helen + Flute (mm.706-708) → Helen + Clarinet (mm.709-711)	5.-3)-(1)
	4장	851-852	F.Grenville	5.-3)-(2)
		883-884	Helen	5.-3)-(2)
		939	Helen	5.-3)-(2)
	6장	1226-1229	Clarinet	5.-3)-(3)
		1352-1358	Clarinet	5.-3)-(3)
		1499-1502	Joseph	5.-3)-(3)
	10장	2323-2325	Warden	5.-3)-(4)
2막	1장	68-70	Joseph	5.-3)-(5)
		190-191	Oboe	5.-4)-(6)
	2장	264-269	Viola (mm.264-265) → Violin II (mm.265-266) → Violin I (mm.266-269)	5.-3)-(6)
	3장	659	Clarinet	5.-3)-(6)
	4장	899-900	Flute	5.-3)-(7)
	7장	1445-1449	Strings, Oboe, Clarinet, Trombone, Flute	5.-3)-(8)
	8장	1577-1582	Inmates	5.-3)-(9)

(1) 1막 2장: 마디405-432, 마디706-711

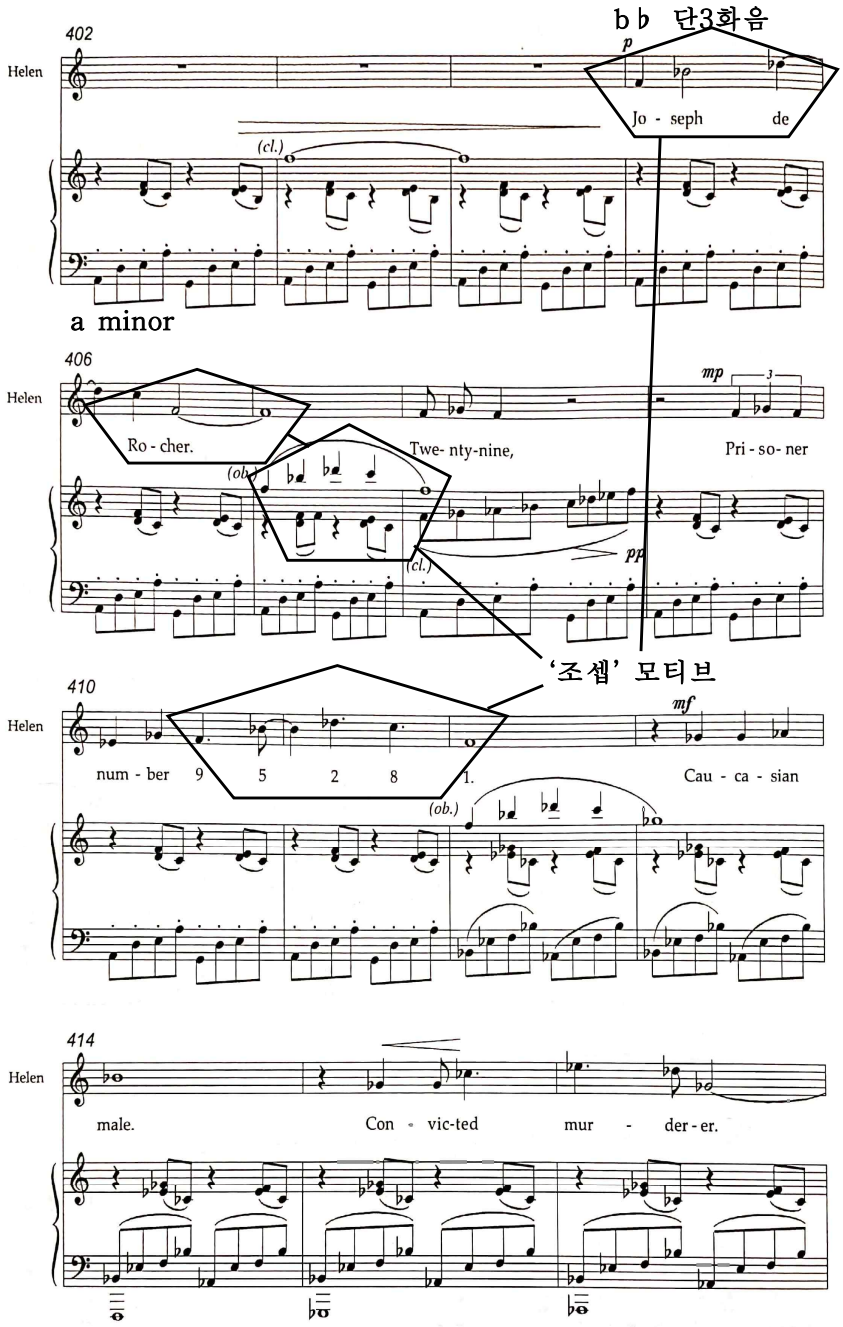
헤기는 숫자 '5'를 'Joseph De Rocher'의 음절(syllable) 개수에서 아이디어를 얻어, 조셉의 수감 번호인 '95281'의 다섯 음절과도 연관시켰다고 언급하였다. 이렇게 다섯 음절로 이루어진 두 개의 단어 "Joseph De Rocher"와 "95281"을 음악화한 것이 '조셉' 모티브이기 때문에, '조셉' 모티브는 대부분 이 두 단어의 가사로 결합되어서 쓰이고 있다.[83]

1막 2장에서 헬렌은 조셉을 만나러 앙골라(Angola)로 운전하는 길에 '조셉' 모티브를 노래한다. 이 부분이, 서곡을 제외하고는, 오페라에서 처음으로 '조셉' 모티브를 소개하는 곳이다. 마디405-406에 헬렌이 조셉의 이름을 가사로 하여 '조셉' 모티브를 노래한 후, 마디407의 오보에가 그 모티브를 모방하고 있다. 그리고 마디410-412에서 헬렌은 다시 똑같은 모티브를 조셉의 수감 번호를 가사로 하여 부르고, 뒤이어 마디411부터 오보에가 모티브를 다시 연주한다[악보67]. '조셉' 모티브에서 가장 중요한 가사인 조셉의 이름과 조셉의 수감 번호가 두 번 등장하고, 오보에도 뒤따라 두 번 반복되면서 '조셉' 모티브가 관객에게 확실히 각인된다. 흥미롭게도 이 부분에서 '조셉' 모티브는 헬렌이 노래할 때와 오보에가 연주할 때 리듬이 다르다. 오페라 전체에 걸쳐서 '조셉' 모티브는 이 부분의 오보에처럼 4분음표의 규칙적인 리듬으로 되어있다. 즉, 오보에가 '조셉' 모티브의 기본 리듬 형태로 연주하는 동안, 관객들이 조셉의 이름과 수감 번호를 확실히 인지할 수 있도록 헬렌은 성악선율에서 '조셉' 모티브의 각 음절을 길게 늘인 리듬으로 비교적 천천히 노래하는 것이다.

---

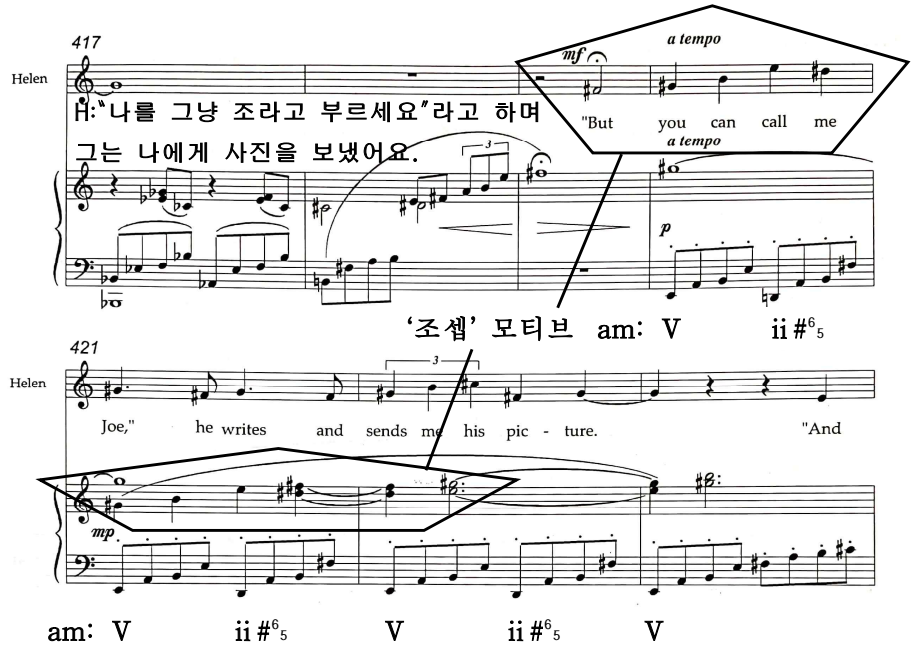
83) 헤기의 인터뷰, Sean C. Teets, A Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man Walking., p. 251.

[악보 67] 1막 2장, 마디402-413



[악보 67]에서 볼 수 있듯이, '조셉' 모티브는 첫 번째 음부터 세 번째 음까지 아르페지오로 상행하고, 세 번째 음에서 네 번째 음으로는 순차 하행, 그리고 네 번째 음에서 다섯 번째 음은 하행 도약 진행을 보여준다. 헤기는 이러한 '조셉' 모티브의 '윤곽(contour)'에 초점을 맞추어 이 모티브를 사용한 것으로 보인다. '조셉' 모티브는 그 음정 관계 그대로를 유지한 채로 반복되기도 하지만, 때때로는 음정 관계가 달라지더라도 특징적인 윤곽만을 가져와서 발전시키기 때문이다. [악보 67]과 [악보 68] 모두 '조셉' 모티브를 사용하지만, 음정 관계는 약간 다른 것을 발견할 수 있다. [악보 67]에서 성악선율의 처음 세 음의 도약 진행이 완전4도-단3도로 b♭ 단3화음을 이루는 데에 반해, [악보 68]에서는 단3도-완전4도로 E 장3화음을 보여준다. 이렇게 세부적인 음정 간격은 변형되었지만, '조셉' 모티브의 특징적인 윤곽은 계속 유지되면서 같은 모티브라는 것을 나타내준다. 또한 [악보 68]의 헬렌이 마디420-421에 '조셉' 모티브를 부르면, 마디421에서 클라리넷이 똑같은 선율을 반복하여 강조하는 패턴 또한 [악보 67]과 비슷하다. 하지만 [악보 67]이 '조셉' 모티브를 성악선율의 b♭ minor의 맥락 안에서 사용하면서 단조의 어두운 색채를 통해서 객관적으로 살인자 조셉을 소개하는 부분이라면, 그와 달리 [악보 68]은 좀 더 밝게 느껴지는 a minor의 5도 장3화음의 맥락 안에서 자신을 "Joe"라고 부르라는 조셉의 친근한 편지 내용을 담고 있다.

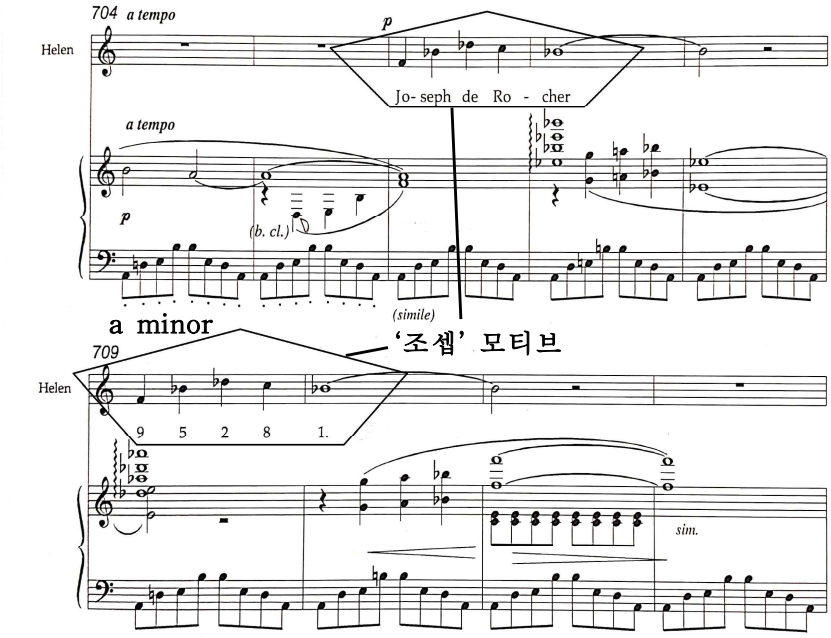
[악보 68] 1막 2장, 마디417-423



헬렌의 아리아인 "This Journey" 중간에도 마디706-711에 '조셉' 모티브가 사용되었다. 앞서 조셉 모티브가 사용된 예시 부분[악보 67], [악보 68]과 비교하여 [악보 69]의 헬렌은 '조셉' 모티브를 훨씬 더 명확하게 제시하고 있다. [악보 67]의 헬렌은 각 음절의 리듬을 길게 늘여 노래했고, [악보 68]에서는 윤곽을 유지한 채 음정과 가사를 바꿨고, [악보 69]에서는 '조셉' 모티브가 강조하는 두 개의 가사 "Joseph De Rocher"와 "95281"가 다섯 개의 4분음표을 통해서 한 음절씩 표현되어 있기 때문이다. 그리고 [악보 67]은 조셉을 처음으로 부르면서 만나보지 못한 살인자에 대한 두려움을 회상하듯 늘어진 리듬에 완전 5도 하행이라면 [악보 69]는 편지를 읽은 후, 조셉에 대해 보다 확신을 같고 노래하는 장2도 하행의 윤곽이라고 볼 수 있다. 또한 이 부분에 나온 형태의 '조셉' 모티브가 오페라 뒷부분에서 가장 많이 사용되므로, 이 형태를 조셉 모티브의 기본형이라고

분석할 수 있겠다. [악보 69]에서 볼 수 있듯이, 앞의 세 개의 음은 각각 완전4도, 단3도로 상행 도약 진행을 하며, 세 번째 음부터 다섯 번째 음까지는 순차 하행 진행을 보여준다.

[악보 69] 1막 2장, 마디704-712

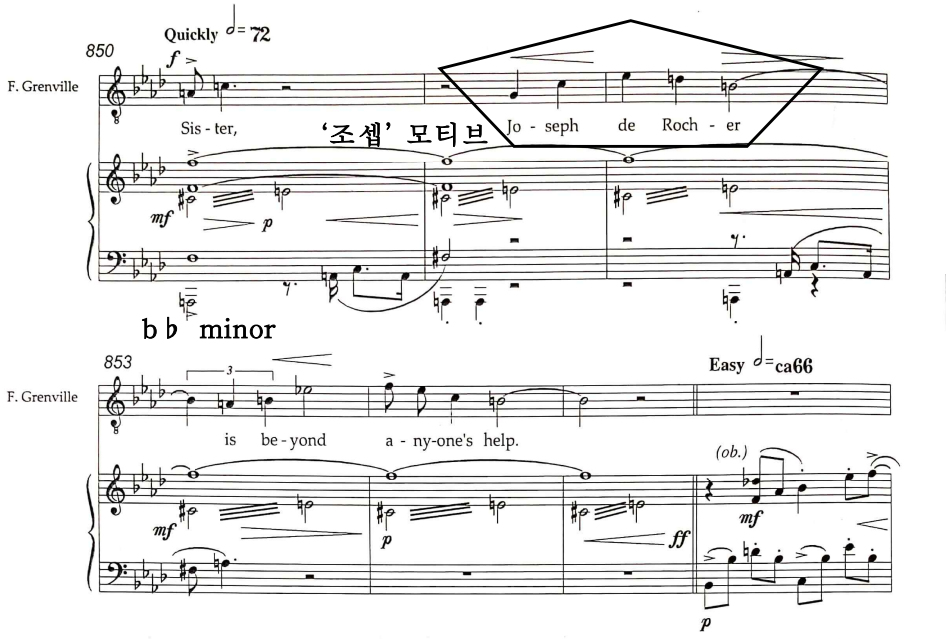


(2) 1막 4장: 마디851-853, 마디883-886, 마디939

1막 4장에서는 헬렌이 교도소의 그랑빌 목사를 만나는데, 이 부분에서 그랑빌 목사도 '조셉' 모티브를 노래한다[악보 70]. 여기서 쓰인 '조셉' 모티브는 마디711의 형태와 아주 흡사하지만, 모티브의 마지막 두 음을 순차 진행이 아니라 단3도로 바꾸어 놓았다. 마지막 음정 관계가 이렇게 변형되면서, 순차 진행으로 마무리됐을 때보다 훨씬 더 불안정한 느낌을 준다. 이 부분에서 그랑빌 목사는 조셉을 감당하기 힘든 인물로 묘사하고 있기 때문에, 이러한 가사의 내용과

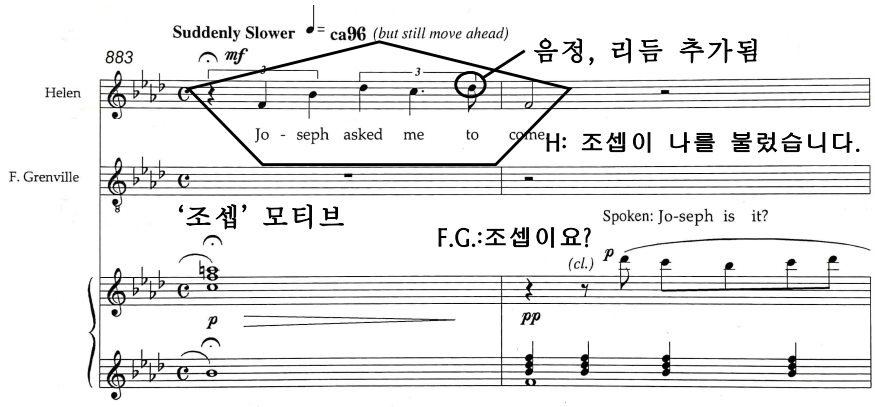
분위기에 맞추기 위해 ‘조셉’ 모티브를 변형했다고 볼 수 있다.

[악보 70] 1막 2장, 마디850-856



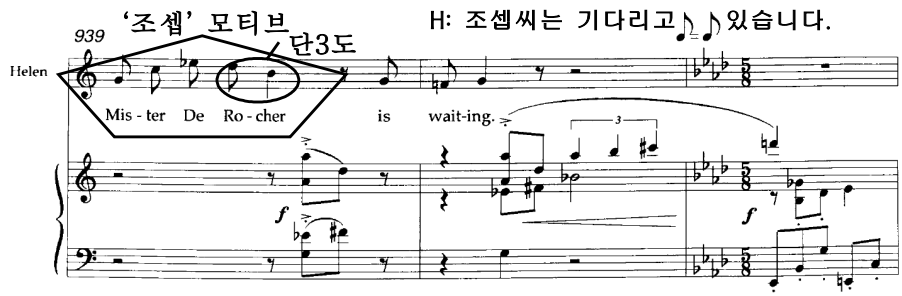
‘조셉’ 모티브는 음정 관계뿐만 아니라 리듬이 변형되어 쓰이기도 한다. 즉 마디883-884마디의 ‘조셉’ 모티브는 끝부분에 음이 추가되며 리듬이 변형되었다[악보 71]. 하지만 전체적인 윤곽은 크게 변하지 않는다. 이 부분의 가사는 “Joseph asked me to come(조셉이 나를 와달라고 부탁했다)”이고, 이 문장은 단어 “Joseph”으로 시작하기 때문에, ‘조셉’ 모티브의 앞부분을 똑같이 반복하고자 한 것으로 볼 수 있다. 그리고 나머지 가사를 넣기 위해, ‘조셉’ 모티브의 윤곽을 크게 건드리지 않는 선에서 음을 추가하고 리듬을 변형한 것이다.

[악보 71] 1막 2장, 마디883-884



마디939는 '조셉' 모티브를 사용하면서 "Joseph De Rocher"가사의 앞부분을 바꾼 경우이다. [악보 72]에서 볼 수 있듯이, 가사를 "Mister De Rocher"로 바꾸어 노래하고 있다. 또한 '조셉' 모티브는 마디851-852에 그랑빌 목사가 '조셉' 모티브를 노래했을 때처럼, 모티브의 마지막 음정 관계를 단3도로 바꾼 형태이다. 마지막 단3도의 음정 관계를 통해 여기서는 조셉의 이름을 소개할 때의 살인자의 어두운 여운과는 달리 "조셉은 기다린다"라는 내용을 포함해서 모티브를 확장시키며 이 가사의 내용으로 인해 살인자의 어두운 여운을 대신하였다.

[악보 72] 1막 2장, 마디939-941

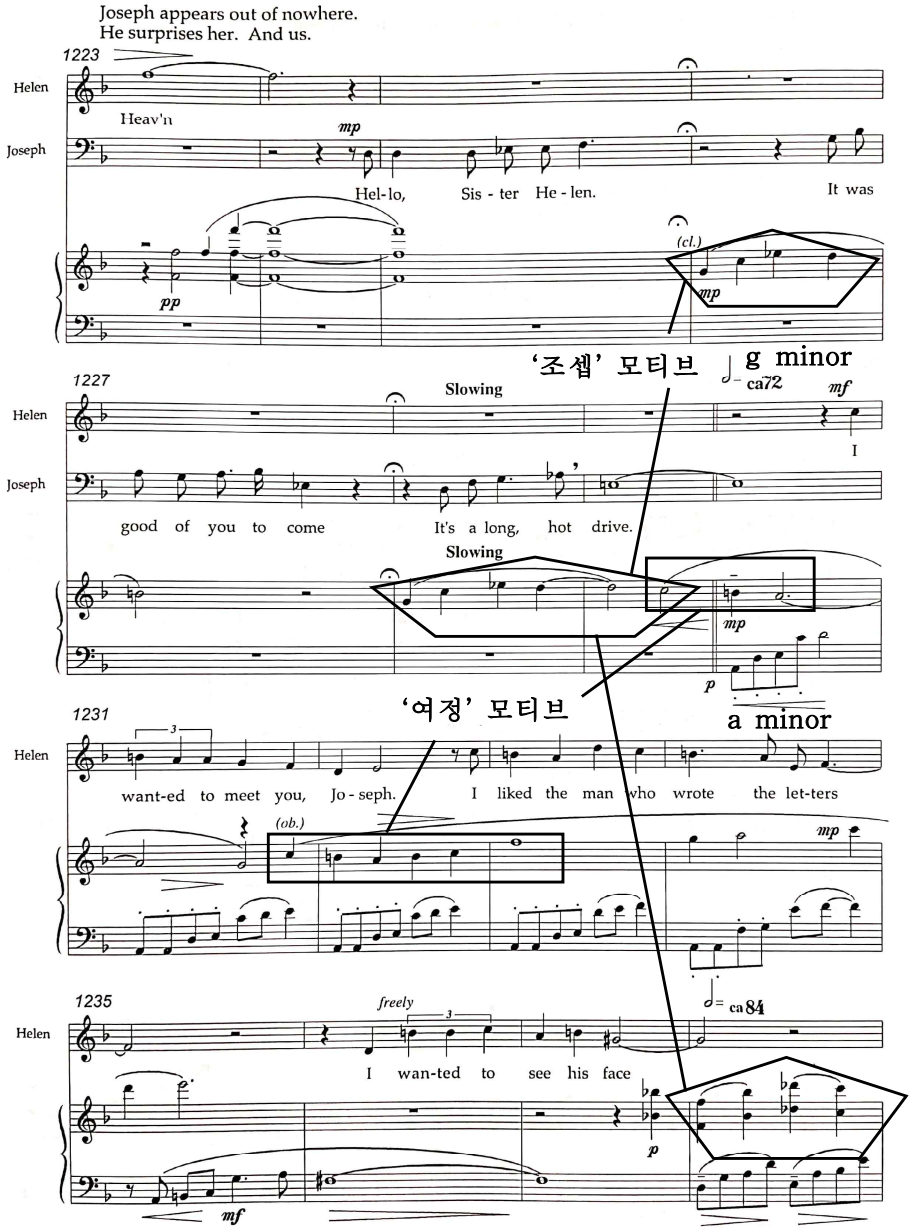


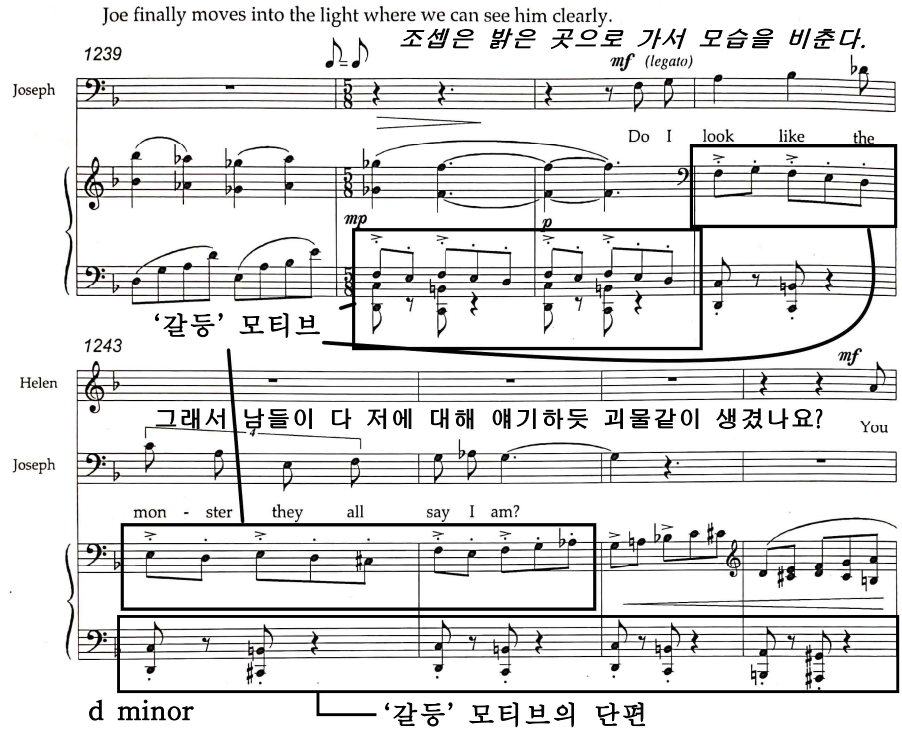
(3) 1막 6장: 마디1226-1239, 마디1352-1358, 마디1499-1502

1막 6장에서 조셉과 헬렌이 처음으로 만나는데, 이 부분에서 '조셉' 모티브와 '여정' 모티브의 사용이 흥미롭다. [악보 73] 에 표시되어 있는 것처럼, 조셉이 헬렌에게 첫인사를 할 때는 오케스트라에서 마디1226부터 '조셉' 모티브를 연주하고, 헬렌이 조셉에게 인사할 때는 마디1230부터 오케스트라에서 '여정' 모티브를 연주한다. 이렇게 1막 5장까지는 헬렌이나 그랑빌 목사의 목소리를 통해서 '조셉' 모티브가 거의 조셉의 이름과 수감 번호로만 지칭이 되었는데, 1막 6장에 이르러 조셉 모티브의 상징인 조셉이 실제로 등장하기 때문에, 이것을 강조하기 위해서 이 부분에 '조셉' 모티브를 사용했다고 볼 수 있다. 그리고 이 부분의 '조셉' 모티브는 다른 반주 성부 없이 클라리넷 솔로로 하여 더 명확하게 들린다. 즉 이러한 모티브의 배치와 오케스트레이션을 통해서, 헤기는 관객들이 그동안 이름만 들어왔던 등장인물 조셉과 그를 상징하는 '조셉' 모티브를 쉽게 연관 지을 수 있도록 구성한 것이다. 또한 헬렌이 말하기 시작하는 마디1230부터는 반음계 전조를 통해 C Major로 전조된다. 이때 조셉의 "It's a long, hot drive(길고 더운 여정이죠)"라는 가사와 함께 여정을 표현하는 '여정' 모티브가 나오면서 그 여정의 이유를 헬렌이 이야기한다. 그리고 그 뒤의 마디인 마디1232에서는 오보에가 "This journey to my God(하나님께로 가는 이 여정)"의 선율을 연주하는데 여기서의 가사는 "Joseph"이다. 즉, 오케스트라에서 여태까지 조셉이 나올 때는 보통 '조셉' 모티브가 나왔지만 여기서 나오는 반주는 살인자 조셉이 아닌 구원의 길에 이르는 여정을 함께 하고픈 조셉인 것이다. 마디1240부터는 헬렌의 따뜻한 인사에서 다시 조셉의 불안한 심리와 함께 '갈등' 모티브가 돌아오는데 이 모티브가 나오기 전에 마디1238에서 '조셉' 모티브가 등장하면서 다시 조셉의 등장을 알려주고 있다. 이 부분에서는 조셉이 자신의 얼굴을 보고 싶

었다는 헬렌의 말에 “그래서 남들이 다 저에 대해 얘기하듯 괴물같이 생겼나요? (Do I look like the monster they all say I am?)”라는 비꼬는 말로 질문하며 갈등의 상태로 다시 돌아온다. 그리고 마디1242부터는 ‘갈등’ 모티브의 단편이 저음으로 스타카토와 쉼표와 함께 등장하면서 무서운 분위기를 묘사한다[악보 73].

[악보 73] 1막 6장, 마디1223-1242

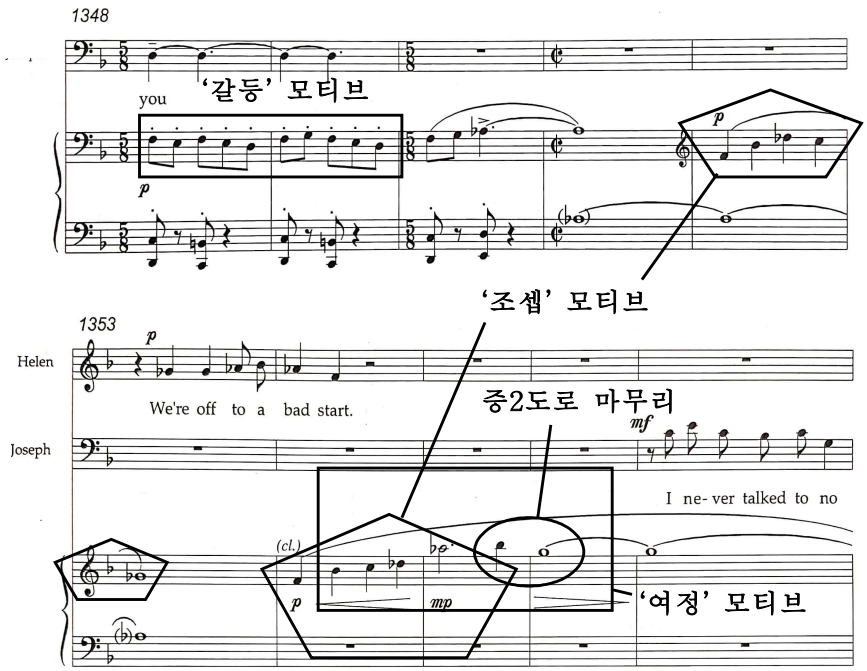




이 이후에도 1막 6장에서 두 차례 더 '조셉' 모티브가 사용되었다. 마디1352-1353에서는 '조셉' 모티브의 마지막 음정 관계에 처음으로 tritone이 쓰였다[악보 74]. 이러한 tritone으로 인해 선율의 마무리가 불안정하게 들리고, 이는 조셉과 헬렌의 대화가 순조롭지 않다는 것을 표현해주고 있다. 이렇게 불안정하게 마무리되는 '조셉' 모티브는, 그 직후 마디1353에서 헬렌과 조셉의 대화가 잘 풀리지 않음을 암시하는 헬렌의 가사로서 '우리는 시작점이 안 좋다(We're off to a bad start).'와도 연결되며 그 가사가 끝나면서 마디1354에서 클라리넷이 조셉과 헬렌의 불안한 상황을 알리기 위해 증2도로 마무리된 '조셉' 모티브와 '여정' 모티브의 단편을 함께 연주한다. 여기서 '조셉' 모티브는 원래 '조셉' 모티브의 음정관계가 정확하게 나열되어 있지는 않지만 다섯 개의 음으로 구성되어 있으며 '조셉' 모티브의

세 번째와 네 번째 음인 C와 Db의 순서가 바뀌면서 다섯 번째 음이 완전 5도로 하행하기 보다는 상행하므로, '조셉' 모티브가 변형된 형태라고 볼 수 있다. 이와 같이 헬렌과 조셉의 첫 만남에서 '여정' 모티브의 단편과 '조셉' 모티브가 변형되어 같은 선상에 나타남으로써 오페라 전체 내용이 조셉의 구원과 연결된 여정임을 암시해 주고 있다. 하지만 증 4도로 마무리되는 '조셉' 모티브와 증2도로 마무리되는 '여정' 모티브는 조셉이 구원을 받는 여정이 결코 쉽지 않다는 것을 암시해 준다.

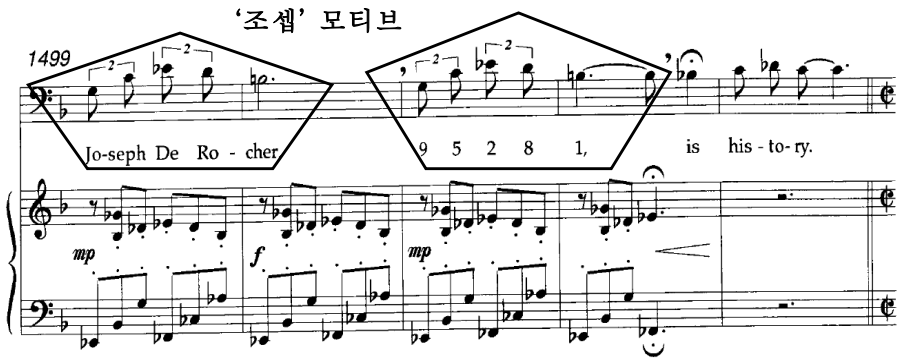
[악보 74] 1막 6장, 마디1348-1357



마디1499-1503에서도 '조셉' 모티브를 찾아볼 수 있다[악보 75]. 이 부분은 조셉이 사형 집행일까지 시간이 얼마 남지 않았다며 흥분하는 장면이다. 이 부분의 가사는 "지금으로부터 3주, 4일, 8시간,

16분. 그리고 사형이 집행될 것이다. 그리고 조셉 드로쉐, 95281,는 역사로 남는다(Three weeks. Four days. Eight hours, Sixteen minutes from now. And the death machine begins. And Joseph De Rocher, 95281, is history.)"이며, 조셉이 자신의 이름을 3인칭으로 언급하고 있다. 이렇게 자신을 3인칭으로 말함으로써 조셉이 자신이 사형수라는 사실을 인정하지 않고 비꼬듯이 노래한다고 볼 수 있다. 그리고 이 부분에 나온 자신의 이름과 수감 번호를 함께 '조셉' 모티브를 이용해서 노래하는 것이다.

[악보 75] 1막 6장, 마디1499-1503



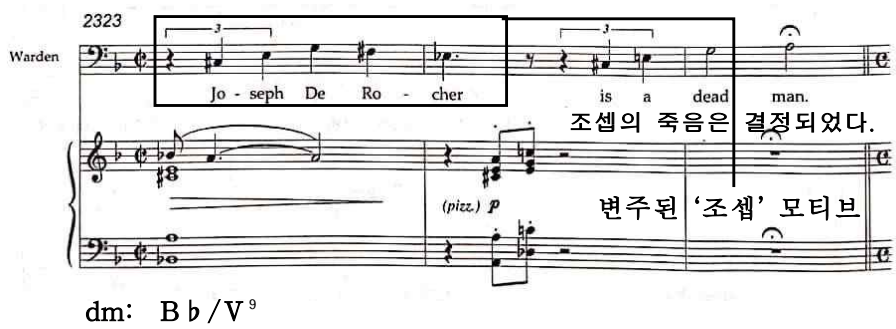
(4) 1막 10장: 마디2323-2325

1막 10장에는 거의 마지막 부분에 '조셉' 모티브가 한 번 등장한다. 교도소장이 조셉의 사면 요청이 거절되었다는 소식을 헬렌에게 전하며, 마디2323부터 "Joseph De Rocher is a dead man(조셉 드로쉐는 이제 죽은 사람이나 마찬가지다)."이라는 가사를 '조셉' 모티브를 사용하여 노래한다[악보 76]. 이 부분의 '조셉' 모티브는 음정 관계가 많이 변화되었다. '조셉' 모티브의 기본 형태는 완전4도와 단3도의 상행 도약으로 시작하여 처음 세 개의 음으로 단3화음의 아르페지오를 보여주었는데, 마디2323에 쓰인 '조셉' 모티브는 완전4도와

단3도 상행 대신 단3화음으로 두 번 상행 도약한 후 장2도 대신 증2도로 하행하여 더 어둡고 심각한 분위기를 표현한다. 이 부분의 가사는 앞으로 조셉의 사형이 확실하게 정해진 상태로 전개될 방향을 알려주는 내용이기 때문에 완전4도와 장2도를 단3도와 증2도로 음정 변화를 주어 절망적인 상황을 묘사하고 있다.

여기서 쓰인 '조셉' 모티브는 이렇게 음정 관계가 변형되었을 뿐만 아니라, 리듬도 조금 바뀌었고 모티브의 뒷부분도 새롭게 연장되었다. 하지만 '조셉' 모티브의 중요한 가사인 'Joseph De Rocher'가 여기서도 가사로 사용되고 있고, 음정 관계가 바뀌었을지라도 도약 상행 후 순차 하행하는 기본적인 모티브의 윤곽은 유지되고 있으므로, 이 부분도 '조셉' 모티브의 변주 형태로 이해할 수 있다.

[악보 76] 1막 10장, 마디2323-2325



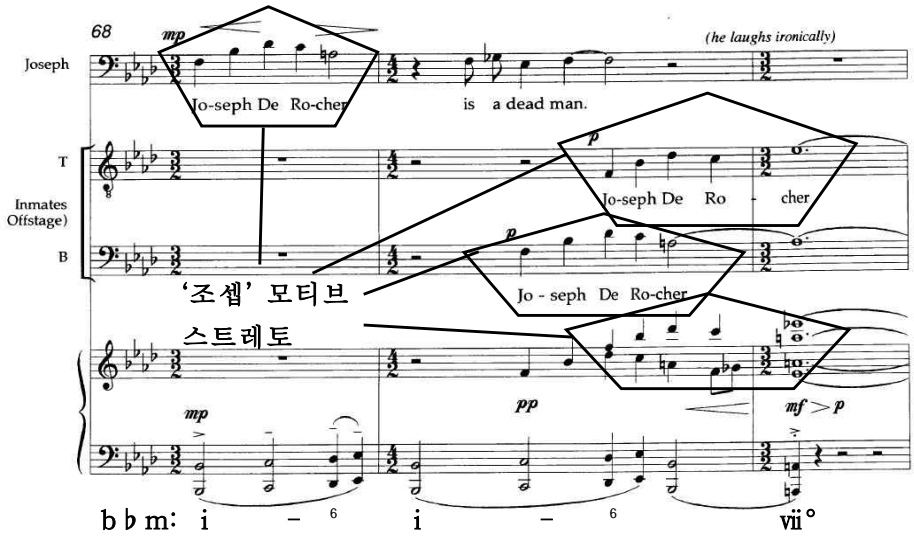
(5) 2막 1장: 마디68-70, 마디190-191

다른 주제와 비교해보았을 때, '조셉' 모티브는 긴 프레이즈나 하나의 부분 안에서 조금씩 발전되어 클라이맥스를 형성하기보다, 조셉이 나타나거나 조셉에 대해 이야기할 때와 같이 중요한 요지에 짧게 등장하여 모티브의 상징을 효과적으로 강조하는 역할로 주로 사용되었다. 그래서 오페라 전반에 쓰인 '조셉' 모티브는 다른 모티브들보다 그 변주 형태가 다양하지 않다. 그래도 2막에서는 1막보다

는 다양한 변주 형태로 응용된 '조셉' 모티브를 발견할 수 있다.

1막에서의 '조셉' 모티브는 대부분 단선율 형태로만 제시되었는데, 그와 달리 2막 1장의 마디68-70에서는 이 모티브가 다성적으로 변주된다[악보 77]. 이 부분에서는, 조셉이 노래하는 '조셉' 모티브 선율을 무대 뒤에서 수감자들이 모방하여 따라 부르고 있다. 수감자들의 목소리는 무대 뒤에서 작게 나오는 소리이기 때문에, 조셉의 노래에 대한 메아리 같이 들리기도 하여 조셉이[악보 78] 언급했던 역사로 남게 된다라는 말이 실감나게 보이기도 한다. 그리고 이 부분에서는 '조셉' 모티브를 스트레토(stretto)로 사용하여 "조셉 드로쉐는 죽은 사람과 마찬가지다"라는 가사의 의미를 더욱 강조하고 있다.

[악보 77] 2막 1장, 마디68-70

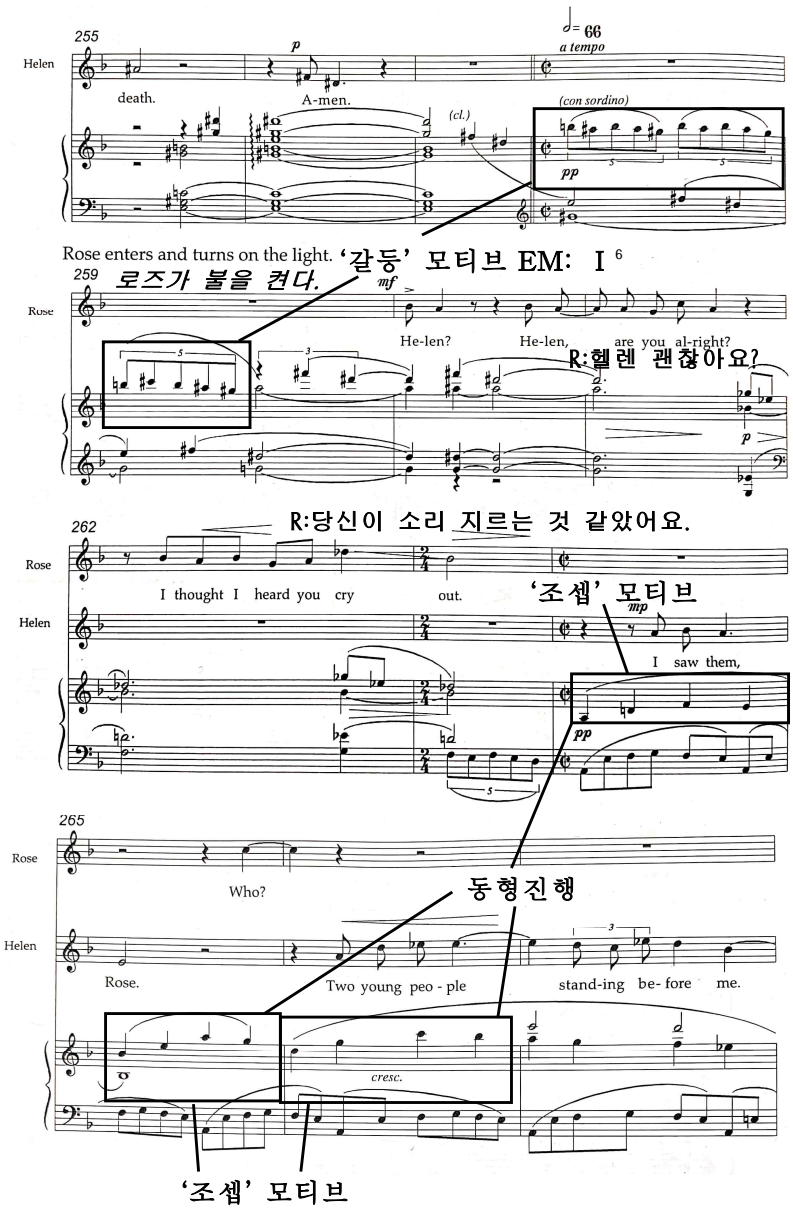


(6) 2막 2장: 마디264-267, 2막 3장: 마디659-660

2막 2장에서 헬렌이 로즈에게 자신이 꾼 악몽을 설명하는 장면에도 마디264부터 '조셉' 모티브가 등장한다. 헬렌은 조셉의 자백을 얻

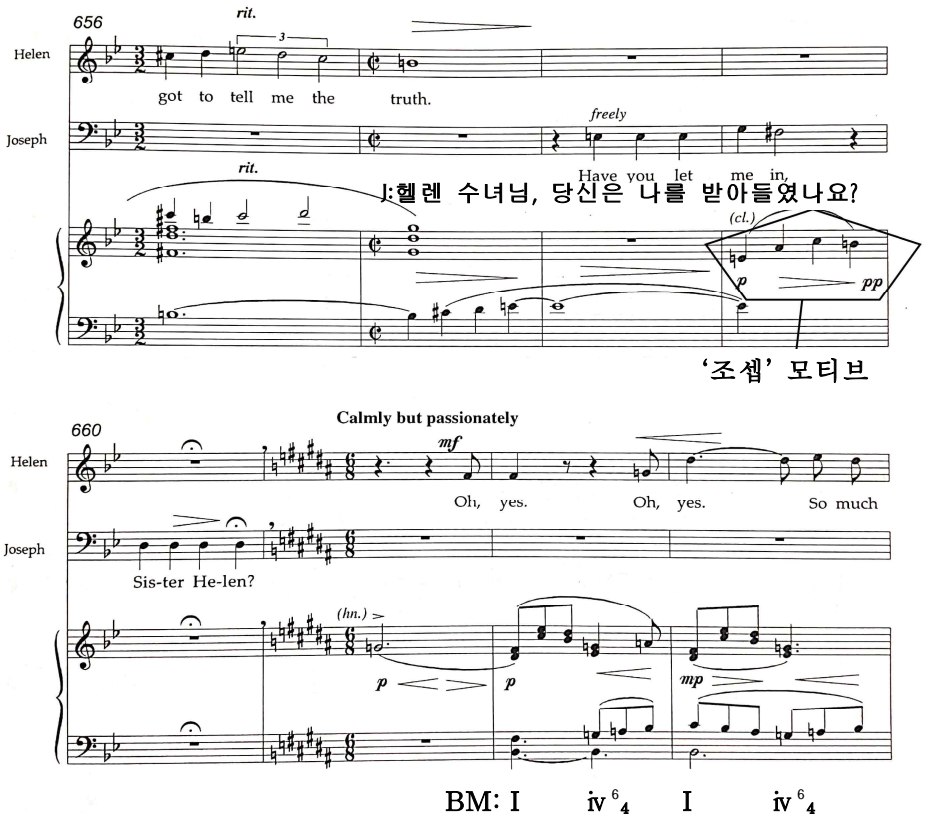
어내는 데 실패한 후 자신의 방에서 잠을 자고 있을 때 조셉이 죽인 두 아이들의 모습을 보는 악몽을 꾸게 된다. 그러면서 갈등 속에 빠지게 되고 이때 '갈등' 모티브가 나온다. 그리고 헬렌의 비명 소리를 듣고 헬렌 방으로 올라온 로즈에게 헬렌은, 죽은 두 아이들의 모습을 봤다고 이야기를 한다. 이때 헬렌이 조셉을 전혀 언급하지 않음에도 불구하고 반주에서는 '조셉' 모티브가 잔잔하게 나온다. 이것은 아이들을 살해한 이가 조셉이라는 것을 간접적으로 이야기해 주고 있다. [악보 78]에서 볼 수 있듯이, 이곳에 쓰인 '조셉' 모티브는 앞부분들과는 달리 동형진행(sequence)으로 여러 번 반복된다. 이전 부분에서는 '조셉' 모티브가 주로 고정된 상태로 짧게 반복된 것에 반해, 특별하게 이 부분에서는 '조셉' 모티브가 동형진행을 통해 조금씩 이도(transposition)되면서 프레이즈를 전개시키는 음악적 요소로 사용된 것이다. 또한 그리고 동형진행이 부드럽게 흘러가게 하기 위해서, '조셉' 모티브의 다섯 음 중 마지막 음을 생략한 형태로 쓰고 있다.

[악보 78] 2막 2장, 마디255-267



이렇게 마지막 음을 생략한 상태의 '조셉' 모티브는 2막 3장에서도 나온다. 조셉과 엘비스 프레슬리에 관한 대화를 나눈 후, 헬렌은 조셉에게 자신이 그를 돕고자 노력 중이므로, 자신에게 마음을 열고 진실을 말해주면 좋겠다고 부탁한다. 그러자 조셉이 "헬렌 수녀님, 당신은 나를 받아들였나요?(Have you let me in, Sister Helen?)"라고 헬렌에게 되묻는데, 이때 마디659의 클라리넷이 다섯 번째 음이 생략된 상태의 '조셉' 모티브를 연주한다[악보 79].

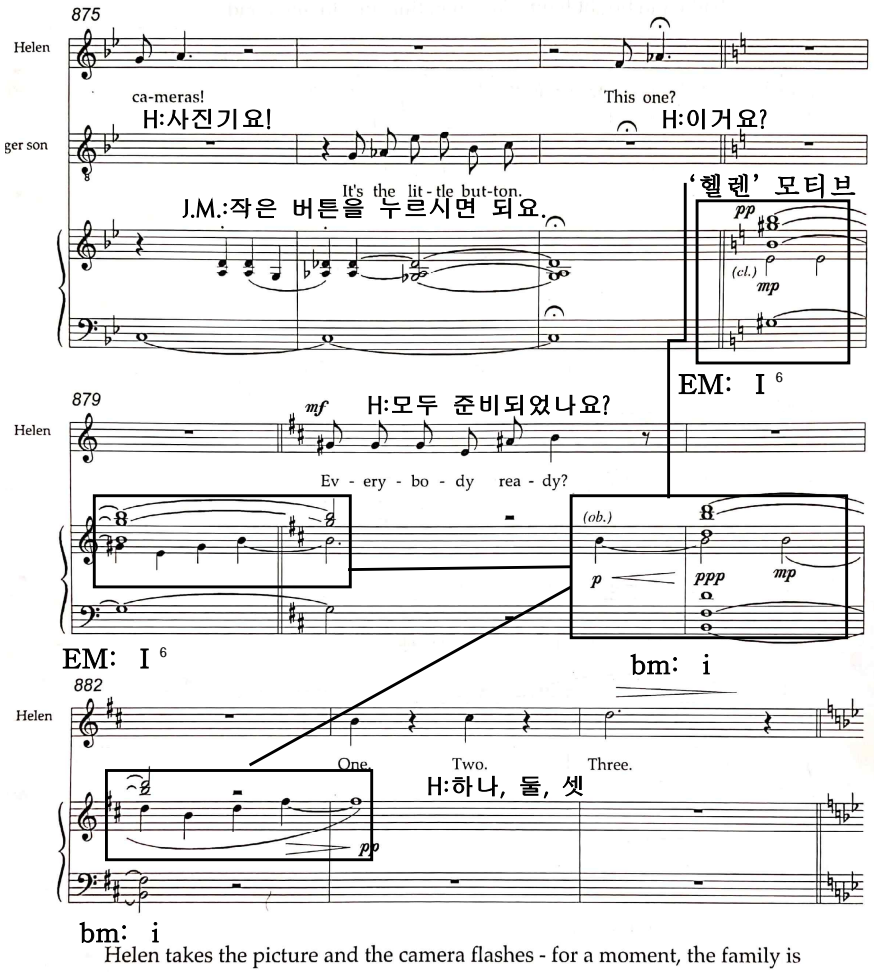
[악보 79] 2막 3장, 마디656-663



(7) 2막 4장: 마디899-903

2막 4장에서 조셉의 가족들이 조셉에게 면회를 와서 대화를 하다가 가족사진을 찍는 장면이 나온다. 사진을 찍는 장면부터 조셉이 면회를 마치고 들어갈 때까지 '헬렌' 모티브, '조셉' 모티브, '갈등' 모티브가 차례로 나오는데, 각각의 모티브와 화성 진행이 함께 결합되면서 이 장면의 분위기를 생생하게 묘사하고 있다. 마디878-884는 헬렌이 조셉과 그 가족의 사진을 찍어 주는 장면이다 [악보 80]. 이 장면에는 '헬렌' 모티브가 두 번 반복되는데, 각각 e 장3화음과 b 장3화음과 같이 나오고 있어서 비교적 밝은 분위기를 보여준다.

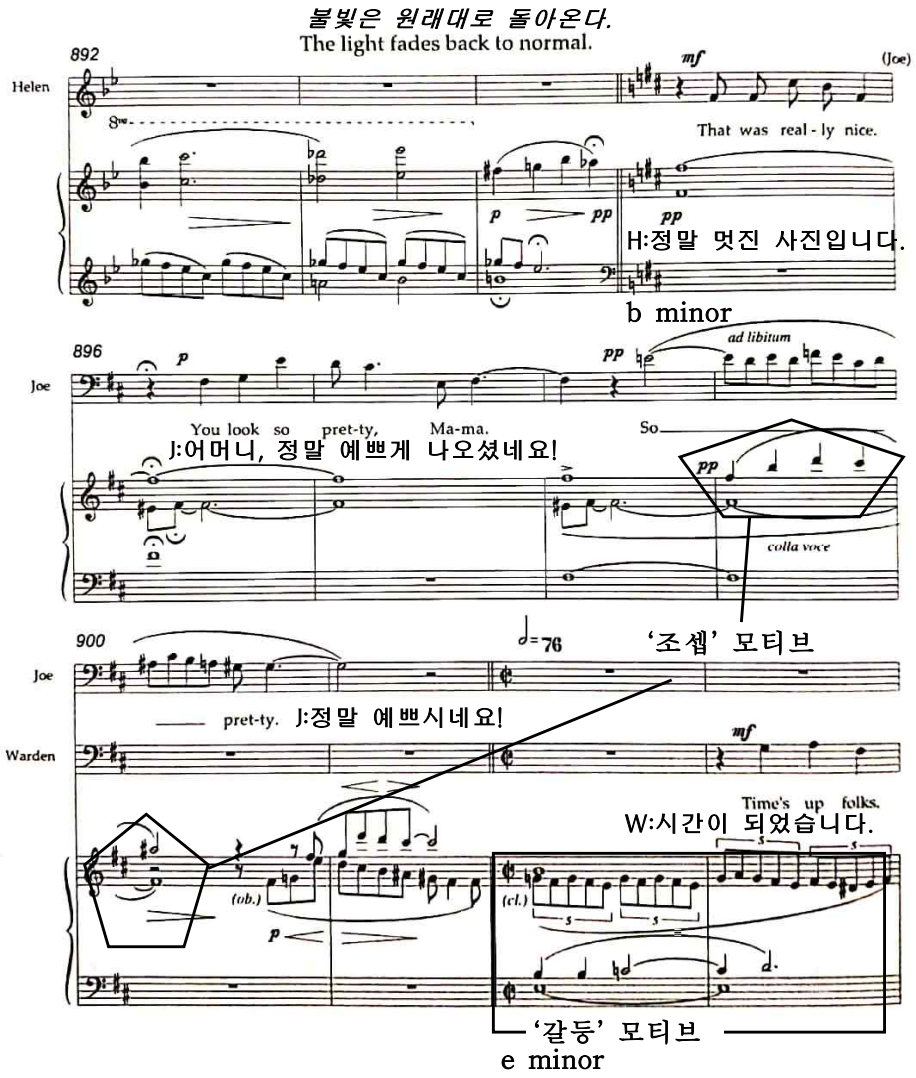
[악보 80] 2막 4장, 마디875-884



그리고 사진을 찍은 후, 마디885-890에는 두 마디씩 b♭, a♭, g♭ 장3화음에 기반한 동형진행이 나오고, 음악은 f# 지속음이 나오는 마디895로 넘어간다[악보 81]. 이때 조셉은 어머니에게 예쁘다고 얘기하는데, 이제 면회 끝날 시간이 다 되어 조셉이 사형을 당하는 시간에 가까이 왔다는 걸 암시하듯 이때부터 b minor에서 e minor로 조성이 바뀌며 분위기는 서서히 어두워진다. 그리고 이러한 분위기

의 변화는, 마디899에 ‘조셉’ 모티브가 b 단3화음으로 나오면서 더 확실하게 표현된다. 결국 교도관이 면회가 끝난 조셉을 데리러 오는데, 이때에는 b minor에서 e minor로 4도 상행하면서 ‘갈등’ 모티브가 불가피한 죽음을 앞둔 현실로 조셉이 돌아오는 장면을 표현하고 있다. 이 부분에서 장3화음의 ‘헬렌’ 모티브를 단3화음의 조셉 모티브와 ‘갈등’ 모티브로 이어지게 함으로써, 즐겁게 가족사진을 찍고, 시간이 다 되어 조셉이 다시 돌아가는 장면까지 서서히 변하는 등 장인물들의 감정을 표현하고 있는 것이다.

[악보 81] 2막 4장, 마디892-903

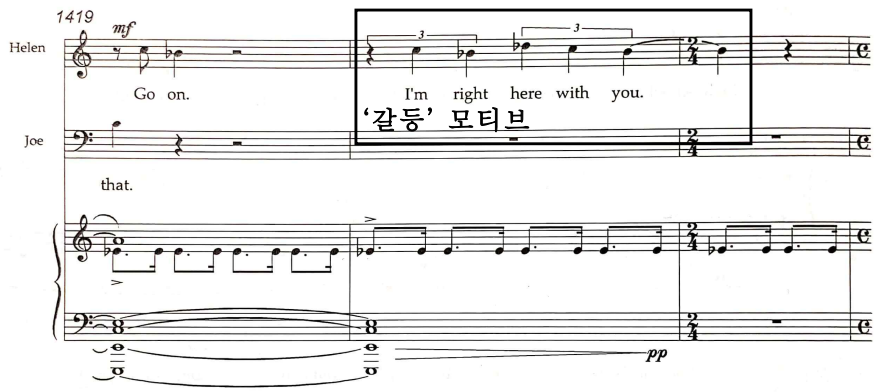


(8) 2막 7장: 마디1419-1484

2막 7장에서 조셉은 살인 사건에 대한 진실을 자백하고, 결국 자신의 죄를 시인한다. 이 장면에서는 마디1377부터 긴장감을 더하기 위해 붓점 리듬이 특징적으로 쓰이고 있다. 그리고 이 붓점 리듬 위에서 '갈등' 모티브, '헬렌' 모티브, 그리고 '조셉' 모티브가 곳곳에 등

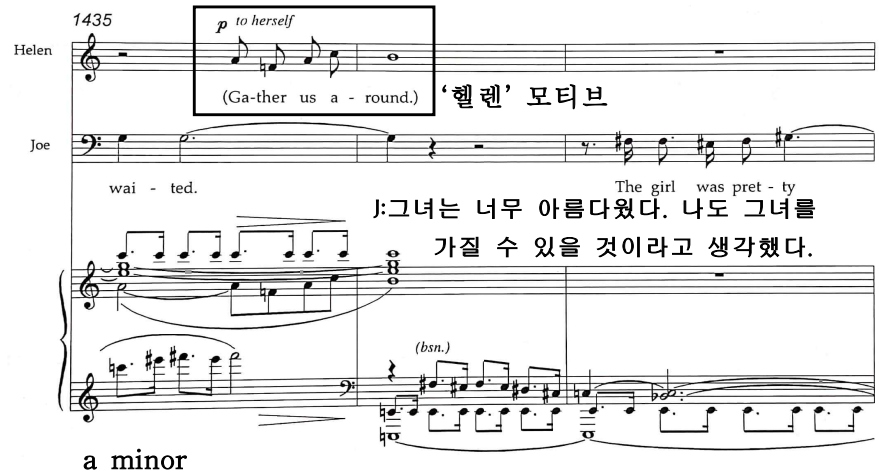
장한다. 마디1420에 마침내 조셉이 마음을 열고 살인의 현장을 자백하려 할 때 헬렌의 노래에서는 들을 준비가 되었지만 두렵기도 한 헬렌의 마음을 표현하기 위해 “I’m right here with you(나는 당신과 함께 있습니다)”라는 가사와 함께 ‘갈등’ 모티브와 비슷한 선율선이 사용되었으며[악보 82], 조셉이 사건 현장에 대해 이야기를 더욱 자세하게 전달하며 긴장감이 고조되면서 마디1435에서 헬렌은 하나님의 도우심을 바라며 ‘헬렌’ 모티브를 짧게 노래한다[악보 83]. 그리고 조셉이 아름다운 여자를 보고 주체할 수 없었던 욕망을 표현할 때 마디1445-1449에서는 그가 살인의 범죄자라는 것을 알리기 위해 ‘조셉’ 모티브가 계속해서 오케스트라로 반복된다[84][악보 84].

[악보 82] 2막 7장, 마디1419-1421

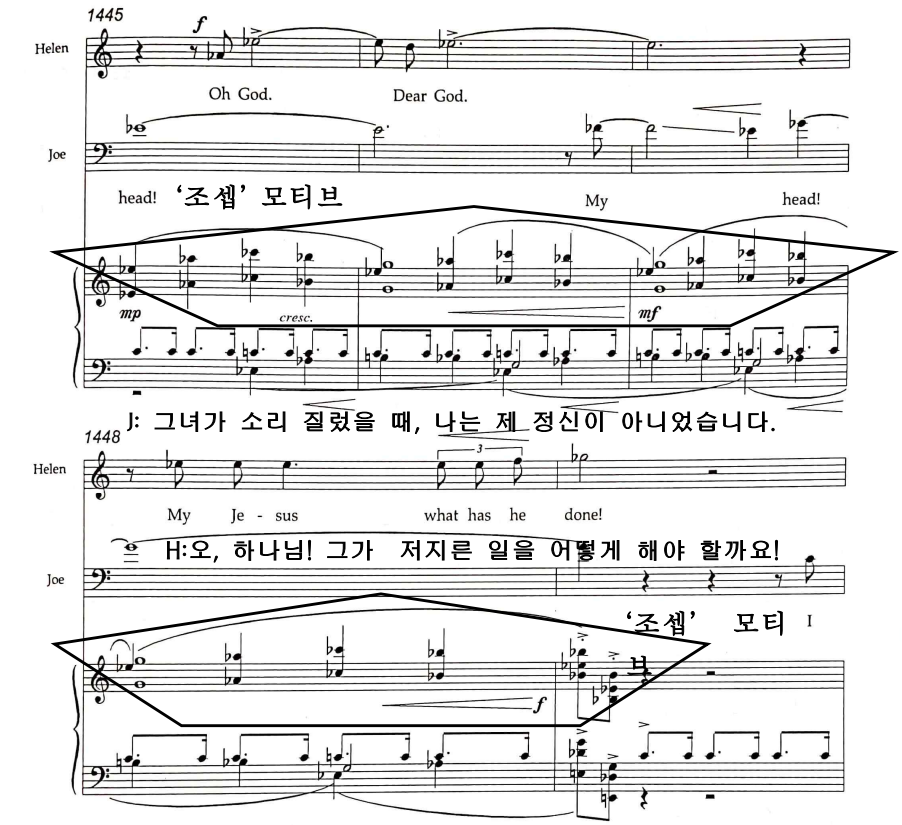


84) Sean C. Teets, “A Stylistic Analysis of Jake Heggie′s Opera: Dead Man Walking”, D.M.A. Diss., (University of Northern Colorado, 2007), p. 118.

[악보 83] 2막 7장, 마디1435-1437



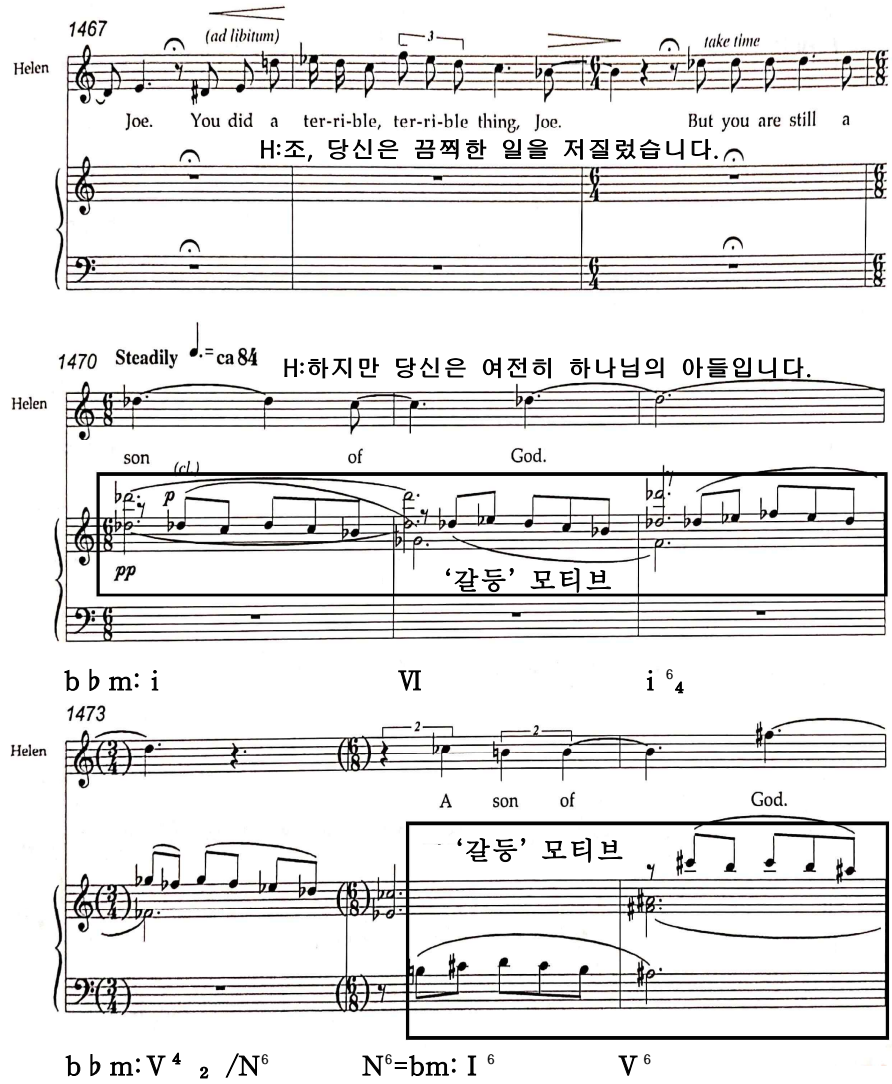
[악보 84] 2막 7장, 마디1445-1449



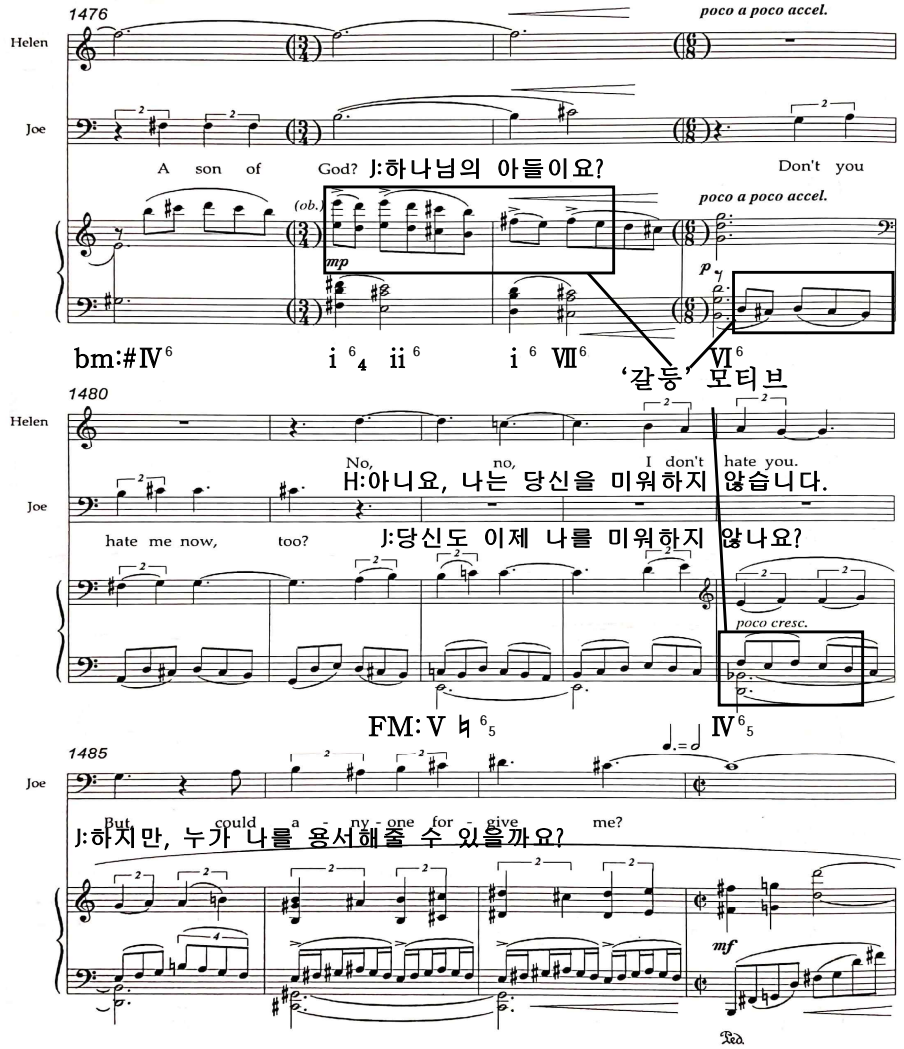
조셉의 자백 중에서, “그녀는 너무 아름다워서 나도 그녀를 가질 수 있을 것이라 생각했었다”라는 내용과 “그녀가 소리를 질렀을 때 나는 제 정신이 아니었습니다”라는 고백을 통해 그가 왜 성범죄를 저지르고 그녀의 목을 37번이나 찔렀는지를 미루어 볼 수 있다.[악보 83] 이러한 상황은 짧은 순간이지만 조셉에게는 끊임없는 갈등의 연속이며 이러한 갈등의 연속을 헤기는 계속되는 ‘갈등’ 모티브를 사용하여 표현했다.

조셉이 자신의 죄를 시인하고 나서, 헬렌은 조셉에게 그런 끔찍한 일을 저질렀을지라도 조셉이 여전히 하나님의 아들이라고 얘기한다[악보 85]. 그리고 이 부분에서는 ‘갈등’ 모티브가 나오는데, 이는 조셉이 자책하며 다른 사람이 자신을 용서해 줄지 걱정하는 모습과 어우러진다[악보 86].

[악보 85] 2막 7장, 마디1467-1472



[악보 86] 2막 7장, 마디1476-1484



(9) 2막 8장: 마디1577-1582

2막 8장의 시작부터 피해자의 부모들과 경비원, 수녀들 등은 모두 주기도문을 가사로 삼아 C음의 유니즌으로 노래한다. 그리고 수감자들도 마디1573부터 "Dead man walking! Dead man walking home (죽을 사람이 걷는다! 죽을 사람이 고향으로 간다!)"[85]이라는 가사를

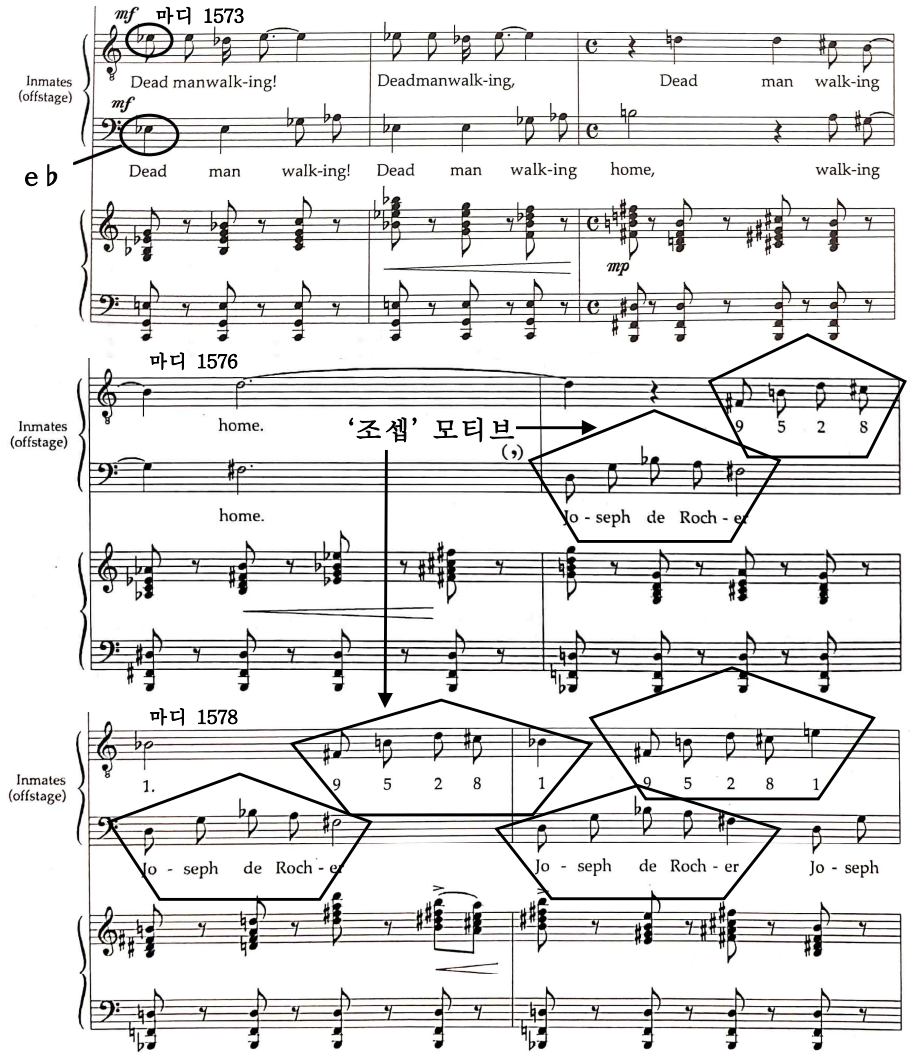
85) Dead Man Walking이란 말은 영어의 어원의 뜻을 따라 직역하자면, 과거의 죽

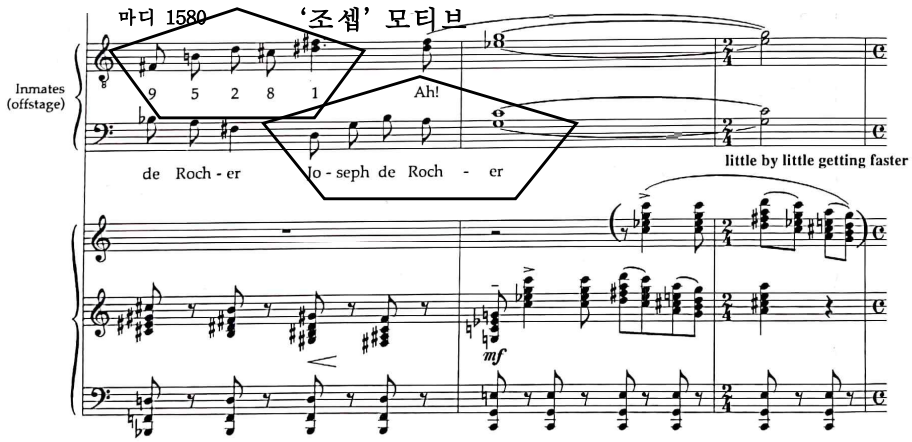
반복하여 노래하는데, 다른 등장인물들이 c음 유니즌인데 반해, 수감자들의 노래는 e♭ minor로 시작하면서 주기도문과는 다른 음소재를 보여주고 있다. 주기도문에서 C음의 유니즌은 사형대에 올라서는 조셉의 영혼을 위해 경건하게 기도해주는 반면 수감자들의 e♭ minor로 불리는 가사는 자신들의 미래의 죽음을 예견하듯 사형의 두려운 분위기를 격하게 외치는 것을 볼 수 있다. 그리고 수감자들이 외치는 가사는 이 오페라의 제목을 노래하는 것이기 때문에 관객들에게 더욱 실감나게 들리는 장면일 수 있다. 그리고 '죽는 사람(Dead Man)이 조셉이라는 것을 확실하게 알려주기 위해, 수감자들은 마디1577부터 '조셉' 모티브로 노래하기 시작한다[악보 87]. 이때에 '조셉' 모티브로 조셉의 이름과 수감 번호가 다섯 번씩 반복되는데, 이 역시 헤기가 숫자 5를 강조하는 의도로 볼 수 있다.[86]

은 사람을 이야기할 때도 쓰이지만 실제로 영어를 사용할 때, 죽을 사람으로도 사용할 수 있다.

86) 헤기의 인터뷰(Tuesday, October 24, 2006), Sean C Teets, A Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man Walking, Appendix B, p.194 (line 6)

[악보 87] 2막 8장, 마디1573-1582 수감자들

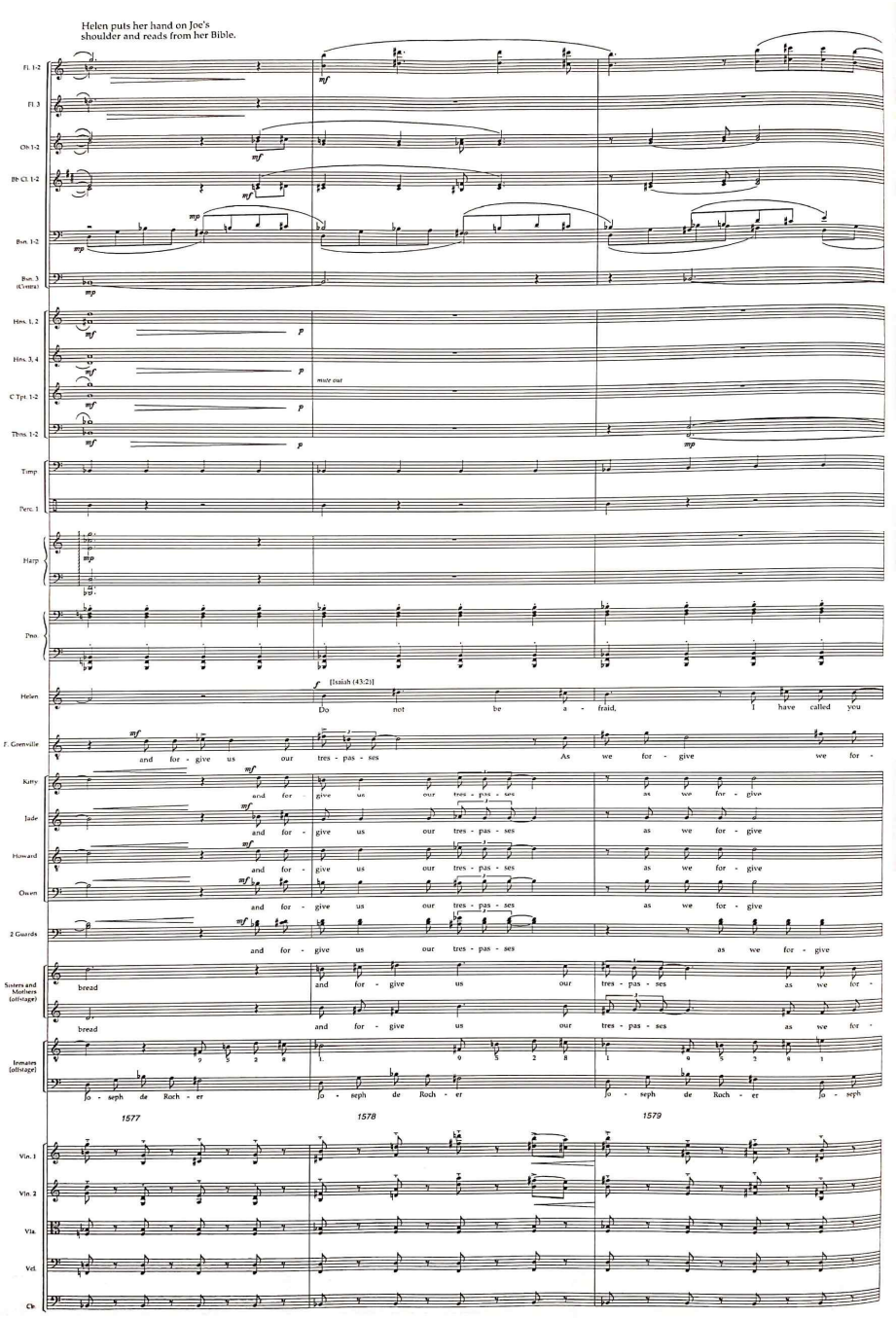


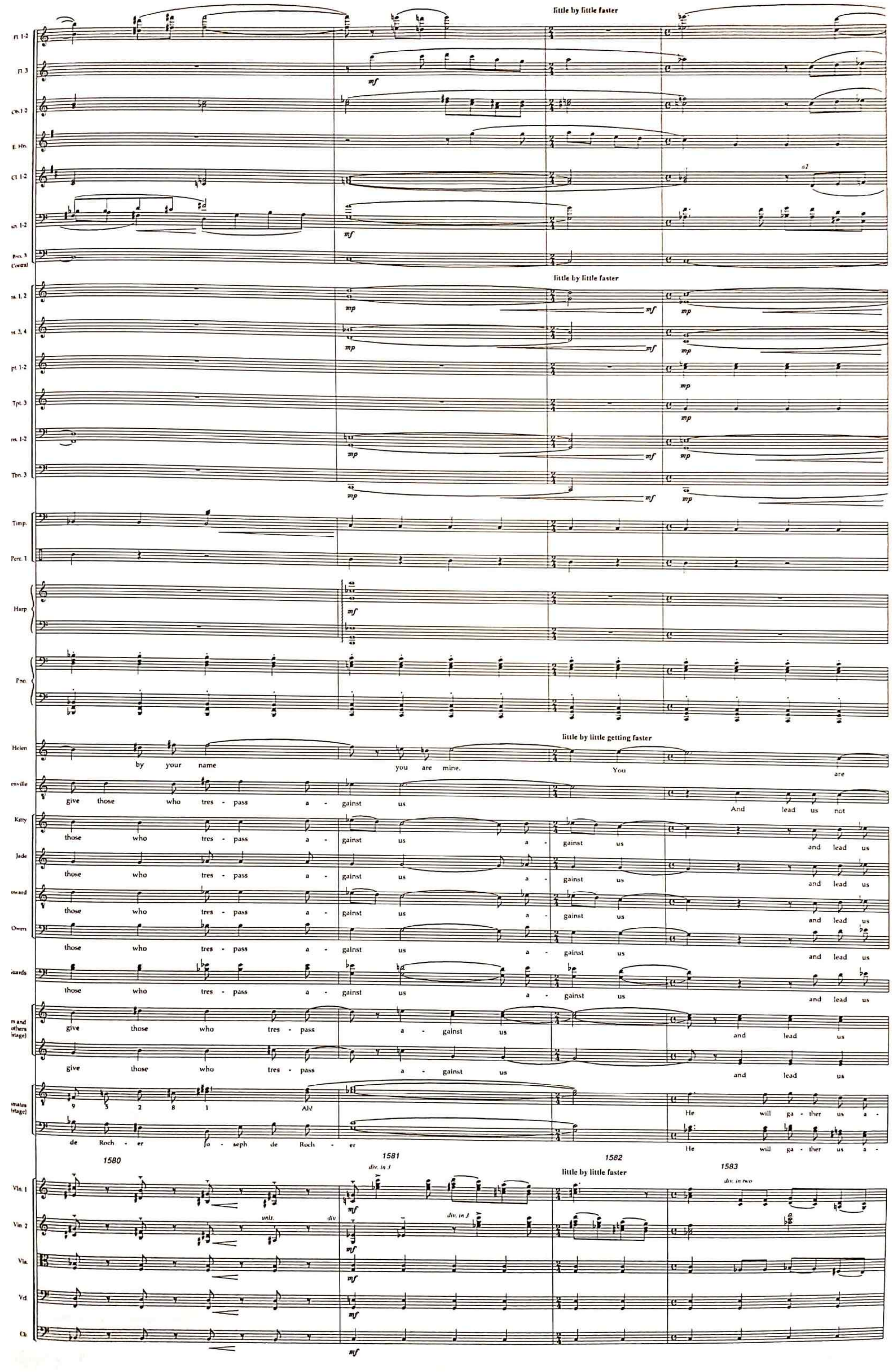


또한 이 부분의 오케스트라 악보인 [악보 88]을 보면, 플루트는 헬렌의 선율을 같이 연주하고, 오보에와 클라리넷은 그랑빌 목사의 "as we forgive(우리가 용서하면서)" 선율을, 바순은 조셉 모티브를, 그리고 바이올린은 헬렌 모티브를 연주하고 있다. 이 부분의 조셉 모티브와 함께 "as we forgive(우리가 용서하면서)" 선율과 헬렌 모티브를 중첩시키면서, 죄를 시인한 조셉이 용서받았다는 의미를 전달하고 있다. 그리고 이 선율들을 등장인물들만 노래하는 것이 아니라 기악선율을 덧붙여서 강조하고 있는 것이다.[87]

87) Sean C Teets, A Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man Walking, p.195.

[악보 88] 2막 8장, 마디1577-1583 (full score)





little by little faster
Fl. 1-2
Fl. 3
E. Hn.
Cl. 1-2
Bsn. 3 Contra
little by little faster
Tpt. 1-2
Tpt. 3
Tbn. 3
Timp.
Perc. 1
Harp
Pno.
little by little getting faster
Helen
by your name you are mine. You are
give those who tres - pass a - gainst us And lead us not
Katy
those who tres - pass a - gainst us a - gainst us and lead us
Jade
those who tres - pass a - gainst us a - gainst us and lead us
those who tres - pass a - gainst us a - gainst us and lead us
Owen
those who tres - pass a - gainst us a - gainst us and lead us
those who tres - pass a - gainst us a - gainst us and lead us
give those who tres - pass a - gainst us and lead us
give those who tres - pass a - gainst us and lead us
Ah! He will ga - ther us a -
de Roch - er Jo - seph de Roch - er He will ga - ther us a -
1580
1581
1582
1583
little by little faster
div. in 3
div. in two
unis.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vcl.
Cb.

지금까지 살펴본 것처럼, ‘조셉’ 모티브는 다른 모티브들과는 달리 대부분 조셉의 이름 'Joseph De Rocher'나 조셉의 수감번호 '95281'의 가사와만 결합되어 사용되었다. 즉 다른 모티브들은 때때로 가사가 변화되기도 하지만, ‘조셉’ 모티브는 가사가 거의 변동이 없다. 그만큼 ‘조셉’ 모티브와 등장인물 조셉을 상징함을 명확히 알 수 있다.

또한 음악적으로도 조셉 모티브는 다른 모티브들과 차이를 보인다. 다른 모티브들은 비교적 다양한 형태로 변주되며 전개되는데, ‘조셉’ 모티브는 거의 원형 그대로만 쓰이고 있다. 그리고 동형진행으로 발전되거나 연장되는 등의 발전을 하기보다는, 중요한 대목에 1-2번 정도만 반복됨으로써 가사와 모티브의 상징을 확실하게 강조하고 있다. 그리고 때때로 변화가 필요할 때에는 ‘조셉’ 모티브의 다섯 음 중 마지막 음만 변화시켜 장면의 분위기나 대사의 분위기를 표현하거나, 윤곽을 그대로 유지한 채로 음소재를 바꾸는 방법을 쓰고 있다. 즉, ‘조셉’ 모티브는 발전을 위한 소재라기보다는 고정적인 리듬 및 가사로 조셉의 상황과 상징을 강조하는 역할로 사용되었으며, 수감자로서의 조셉, 사형수로서의 조셉, 또는 용서받은 조셉으로 모티브 윤곽의 최소한의 변화와 함께 그의 상황을 상징하고 있다.

6. 부차 모티브 및 변주 분석

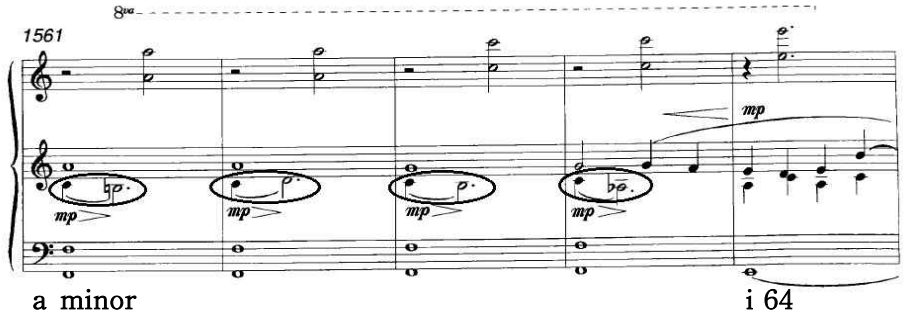
헬렌을 상징하는 ‘여정’ 모티브, ‘헬렌’ 모티브와, 그리고 조셉을 상징하는 ‘조셉’ 모티브, ‘갈등’ 모티브가 이 오페라의 뼈대가 되는 모티브이지만, 이 네 개의 모티브 외에도 오페라 내용과 연관된 다른 모티브들도 찾을 수 있다. ‘조셉 어머니’ 모티브와 ‘살해된 아이들’ 모티브 등 부차적인 모티브 중에 특정 가사와 결합하여 사용된 성악 선율에서 주로 등장하는 모티브가 있는 반면에 성악선율에는 나

타나지 않아도 오케스트라에서 나타나서 관객으로 하여금 관련 가사를 떠오르게 하는 모티브들이 있다. 이러한 모티브들은 가사가 없기 때문에, 주요 모티브나 성악 성부에 사용된 모티브들에 비해서는, 특정한 의미나 상징이 정확히 드러나지는 않는다. 하지만 이러한 모티브를 특정한 인물이나 비슷한 상황에 반복적으로 등장시켜서, 가사가 없더라도 관객들이 모티브의 상징이나 의미를 대략적으로는 추측하여 연관시킬 수 있도록 구성하였다. 그리고 이러한 모티브를 의미가 확실히 드러나는 다른 모티브들과 병치시키거나 중첩시킴으로써 모티브가 가진 각각의 상징을 더욱더 강조하고자 하였다.

1) '조셉 어머니' 모티브

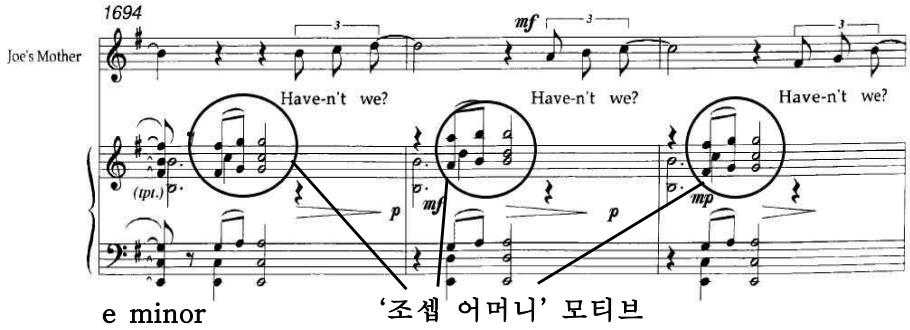
1막 7장은 헬렌이 조셉의 어머니를 만나는 장면이다. 이 부분에 쓰인 모티브는 조셉의 어머니와 함께 여러 차례 등장하므로 '조셉 어머니' 모티브라고 이름을 붙여서 설명하도록 하겠다. [악보 89]에 나타나는 것처럼 이 모티브는 상당히 정적인 특징을 가지고 있다. 베이스에는 지속음으로 같은 음이 계속 쓰이며, 내성에 있는 음이 공통음 주변으로 하나씩 변하면서 화음이 공통음을 토대로 조금씩 변한다. 이 지속음과 공통음은 조셉의 어머니의 순수하면서 차분한 성격 안에서 모두가 무서워하고 싫어하는 살인자 조셉을 한결같이 사랑하고 순수한 아이의 모습으로 기억하는 마음과 그 마음을 유지하는 평정심을 상징한다고 볼 수 있다. 이처럼 [악보 89]에 알토 파트로 표시되어 있는 선율도 c음을 중심으로 하여 맴도는 순차 진행 위주이며, 리듬 역시 단순하고 느려서 굉장히 정적으로 들린다. 이 모티브는 1막 7장의 마디1561에 처음 등장하여, 조셉 어머니가 조셉에 대한 기억을 이야기하는 동안 마디1686까지 계속해서 사용되고 있다.

[악보 89] 1막 7장, 마디1561-1565



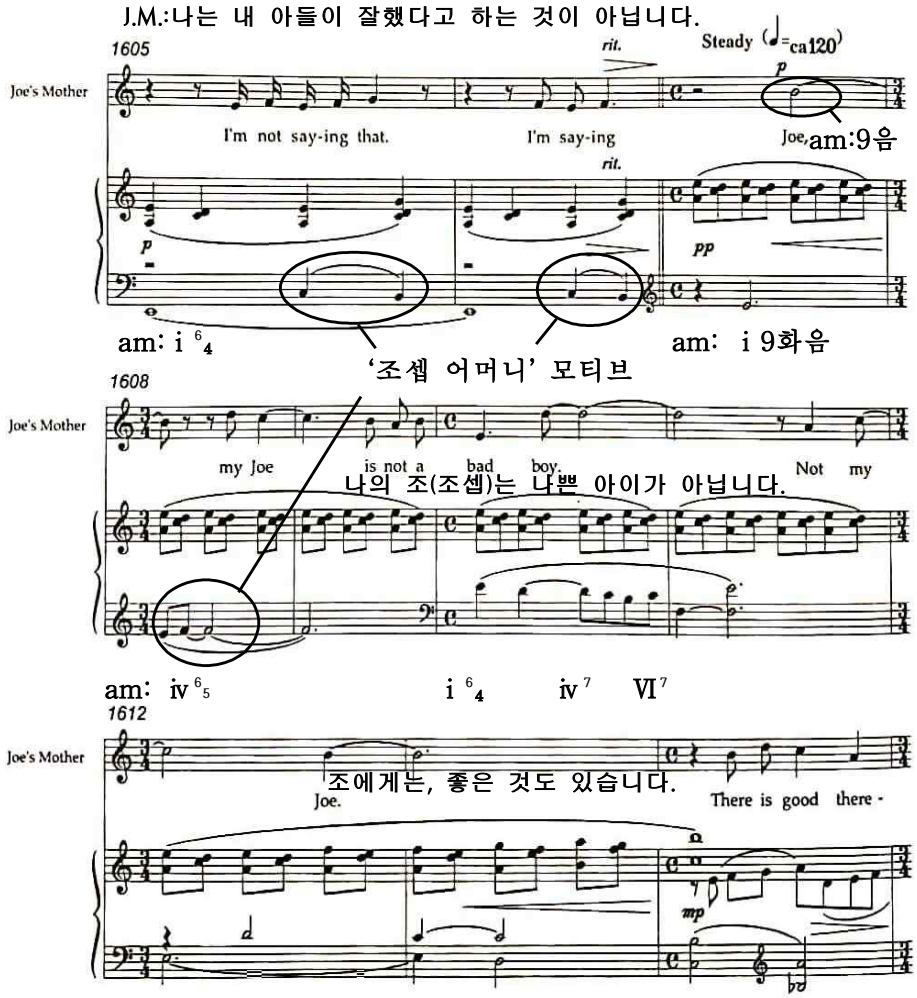
이 모티브는 오케스트라 위주 모티브로 볼 수 있는데 이 정적인 모티브는 조셉의 어머니가 살해된 아이들의 부모에게 조셉을 살려 달라고 설득하기 위해 “우리 모두가 고통당하지 않았나요” 라는 가사의 뜻을 내포한 “Haven′t we?”라는 가사와 함께 마디1693부터는 점점 극적이고 더 선율적인 모양으로 변형된다. [악보 90]에 나타난 선율 진행과 화성 진행은 ‘조셉 어머니’ 모티브의 변주 형태로 이해할 수 있다. 그 이유는, 베이스의 페달 포인트를 포함한 정적인 화성 진행이 [악보 89]의 ‘조셉 어머니’ 모티브와 흡사하며, 리듬 형태도 비슷하기 때문이다. 가장 크게 달라진 점은 [악보 89]에서는 내성에 숨겨져 있던 주선율이 [악보 90]부분에서는 제일 윗 성부로 옮겨져 전면에 드러나며, 원래는 없었던 선행음(anticipation)이 추가되었다는 점이다. 이렇게 ‘조셉 어머니’ 모티브 발전과 함께 음악이 고조되면서, 조셉의 어머니는 “We have all suffered enough. Haven′t we all suffered enough?(우리는 모두 충분히 고통당하지 않았나요?)”라는 가사를 노래하면서 살해된 아이들의 부모에게 조셉을 죽이지 말아 달라고 설득을 하고 있다. 조셉 어머니는 이 가사와 함께 우리는 모두 이미 충분히 죄로 인해 고통을 당했는데 자신의 아들을 똑같이 죽이면 고통이 해결될 수 있겠냐는 의미를 전달하고 있다.

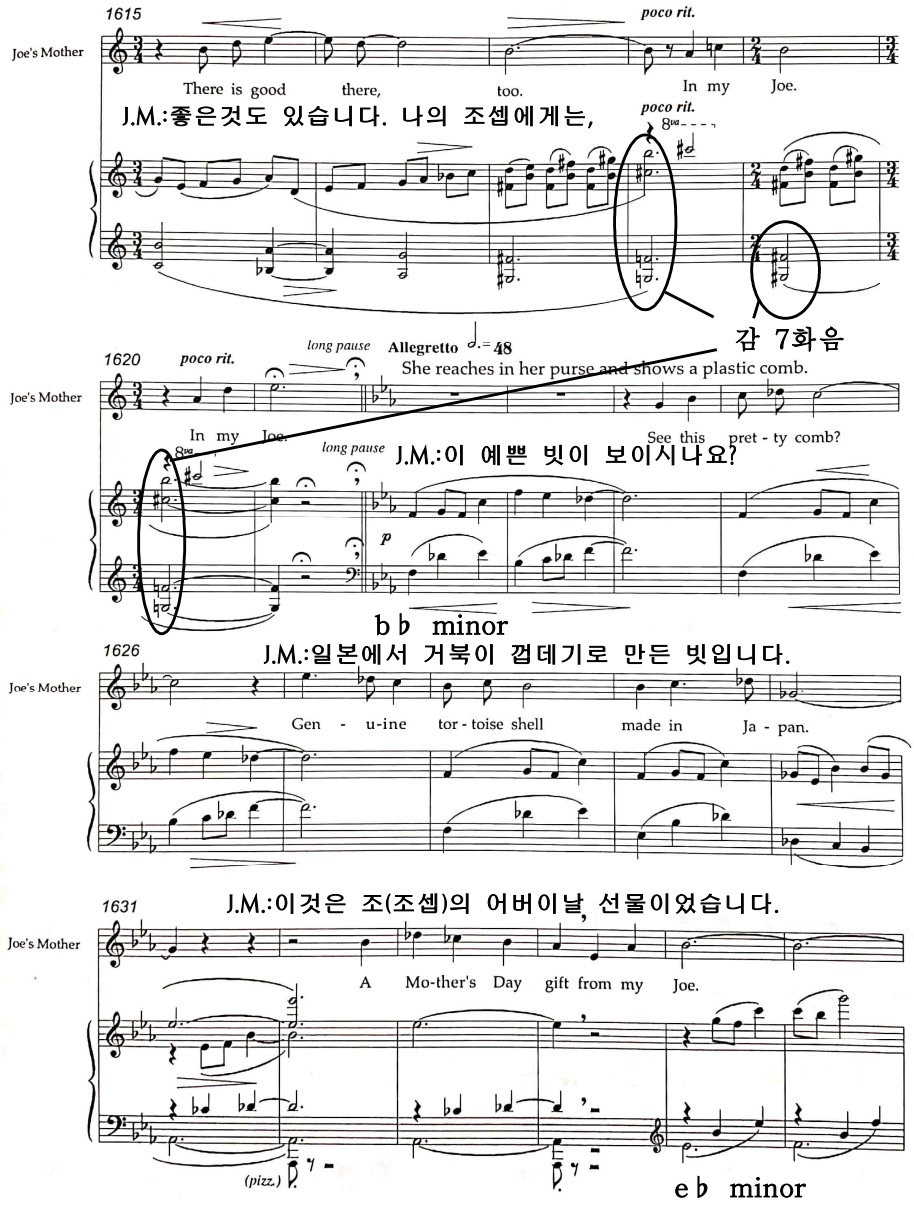
[악보 90] 1막 7장, 마디1694-1696



이렇게 극적인 선율로 변주된 '조셉 어머니' 모티브는 오케스트라에 여러 차례 더 등장한다. '조셉 어머니' 모티브가 진행되면서 조셉 어머니는 단순히 살해된 아이들의 부모에게 "haven't we suffered enough(우리는 충분히 고통당하지 않았나요?)"라는 가사로 인한 공감대만 형성하는 것이 아니라 자신이 알고 있던 어린 조셉을 소개하기도 한다. [악보 91]부분에서는 마디1607부터 a minor의 1도 화음에서 9음이 해결되지 않은 채로 조셉 어머니는 그의 아들에 대해 나쁜 아이가 아니라는 것을 혼란스러운 상황에서 두서없지만 부단히 해명하려고 한다. 그리고 해결되지 않는 9음은 순수했던 자신의 아들이 살인을 했다는 사실을 강하게 부정하고 아직은 받아들이지 못하는 마음을 표현한다고 할 수 있다. 마디1618부터 마디1622까지는 감7화음과 반음계 진행으로 인한 불안한 화음 위에서 "조셉은 그럴 아이가 아닙니다"라고 반문하다가 마디1622부터는 b♭ minor의 1도 화음에 안정적으로 머무르면서 그가 어렸을 때 어버이날에 자신에게 선물해준 빗에 대해 설명한다.

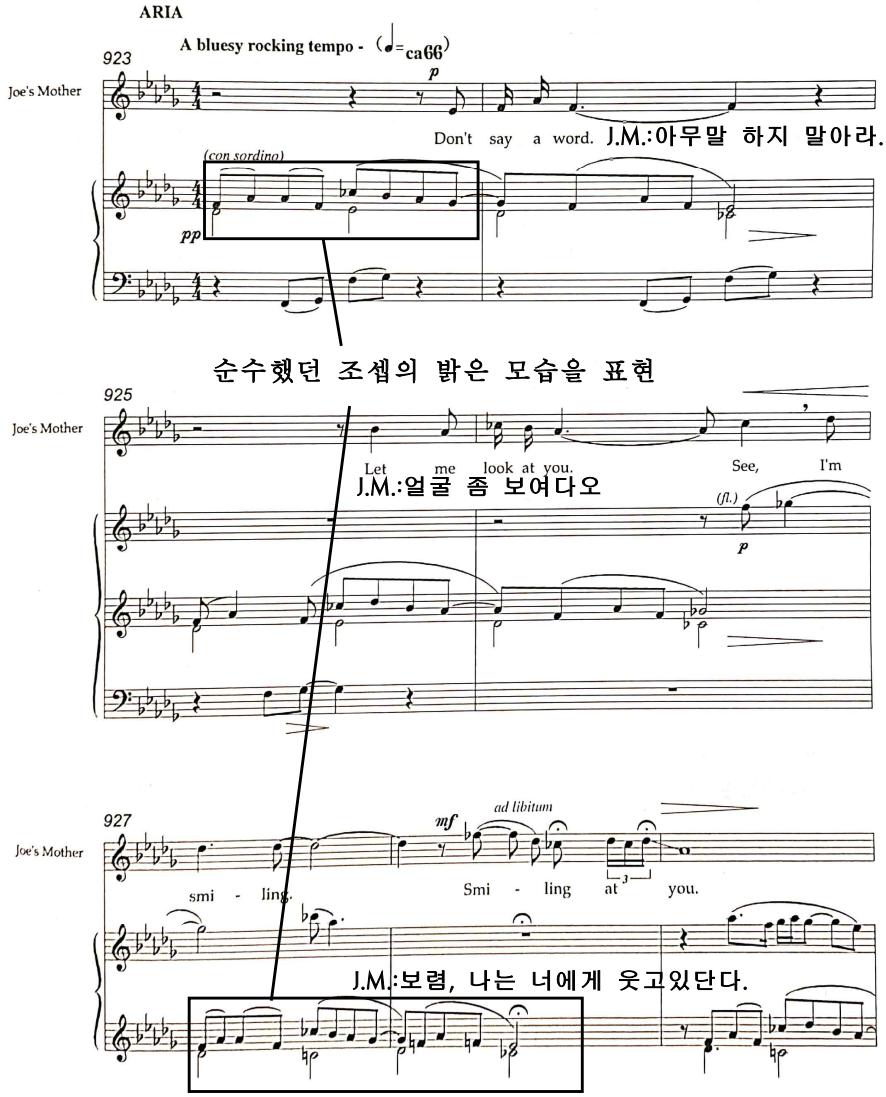
[악보 91] 1막 7장, 마디1607-1636

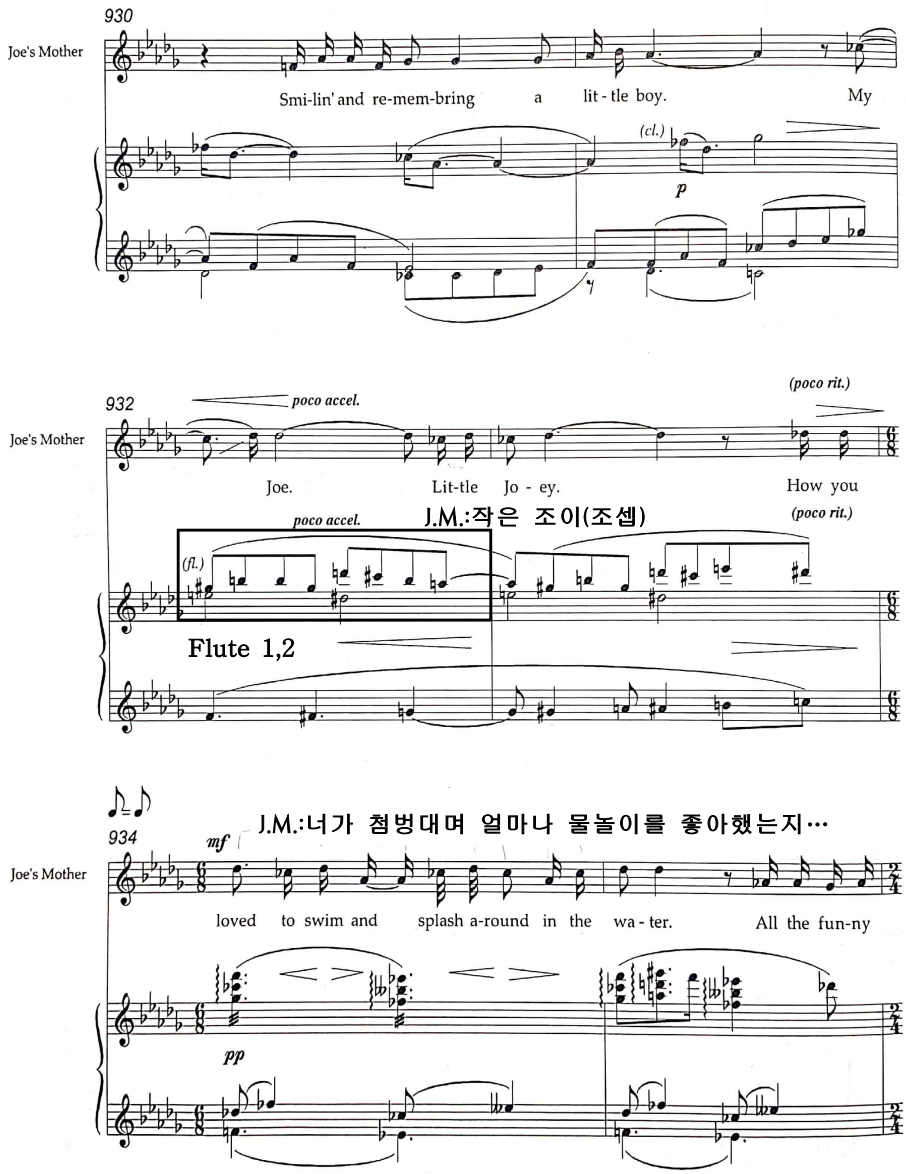



1615
Joe's Mother
There is good there, too.
poco rit.
In my Joe.
J.M.:좋은것도 있습니다. 나의 조셉에게는,
poco rit.
8va
감 7화음
1620
poco rit.
long pause
Allegretto ♩.= 48
She reaches in her purse and shows a plastic comb.
Joe's Mother
In my Joe.
long pause
See this pret - ty comb?
J.M.:이 예쁜 빗이 보이시나요?
8va
p
b♭ minor
1626
J.M.:일본에서 거북이 껍데기로 만든 빗입니다.
Joe's Mother
Gen - u-ine tor - toise shell made in Ja - pan.
1631
J.M.:이것은 조(조셉)의 어버이날, 선물이었습니다.
Joe's Mother
A Mo-ther's Day gift from my Joe.
(pizz.)
e♭ minor

이렇게 다정한 조셉의 이면을 설명하는 부분은 2막 조셉 어머니의 아리아에도 나타나고 있다. [악보 92]처럼 조셉 어머니의 아리아에서는 조셉의 어머니가 조셉을 안심시켜 주듯 아무 말도 하지 말라고 하면서 그를 끝까지 믿는다고 얘기해 준다. 여기서 조셉은 살인자가 아닌 평범하고 순수했던 아이로 비춰진다. 조셉 어머니가 그의 아들을 보며 웃고 있다는 이야기를 할 때 오케스트라에서 G음을 비화성음으로 블루스 음계를 연주하는데, 이것은 그가 순수하게 엘비스 프레슬리를 좋아했던 활기차고 밝았던 모습을 8분음표로 리듬감 있게 묘사한다고 볼 수 있다.

[악보 92] 2 막 4장, 마디923-935

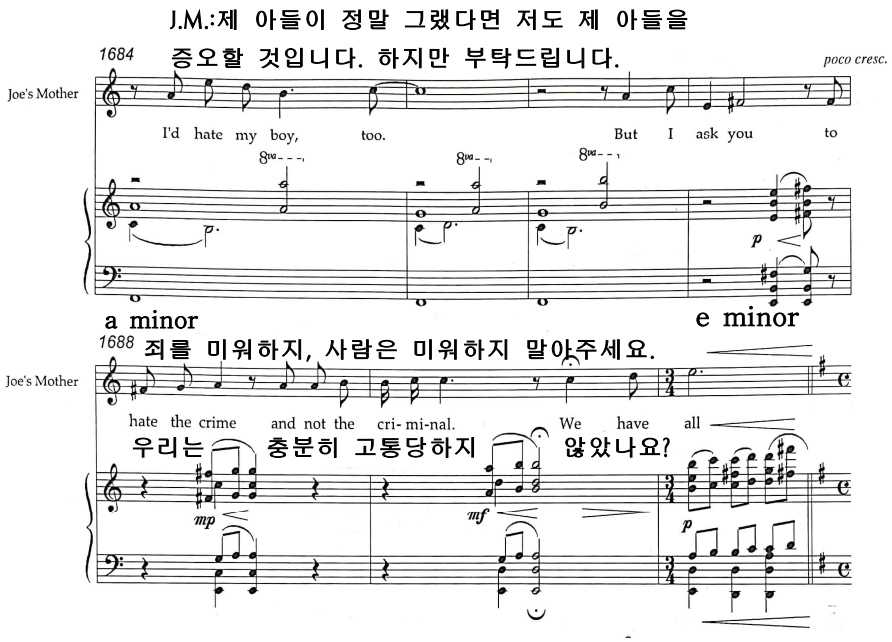




이렇게 조셉의 천진난만했던 모습을 유일하게 나타내 주던 조셉 어머니는 1막 7장에서 계속해서 아들의 순수함과 “Haven't we

suffered enough(우리는 충분히 고통 받지 않았나요?)"라는 가사와 함께 살해된 아이들의 부모들을 설득하며 조셉을 용서해 주길 간절히 부탁하고 있다. 그러면서 [악보 93]에서 볼 수 있듯이 a minor에서 딸림조인 e minor로 전조되면서 죄를 미워하지, 사람을 미워하지 말아 달라는 말을 남긴 채 조셉의 형제들의 부축을 받아 일어나며 이야기를 마무리한다.

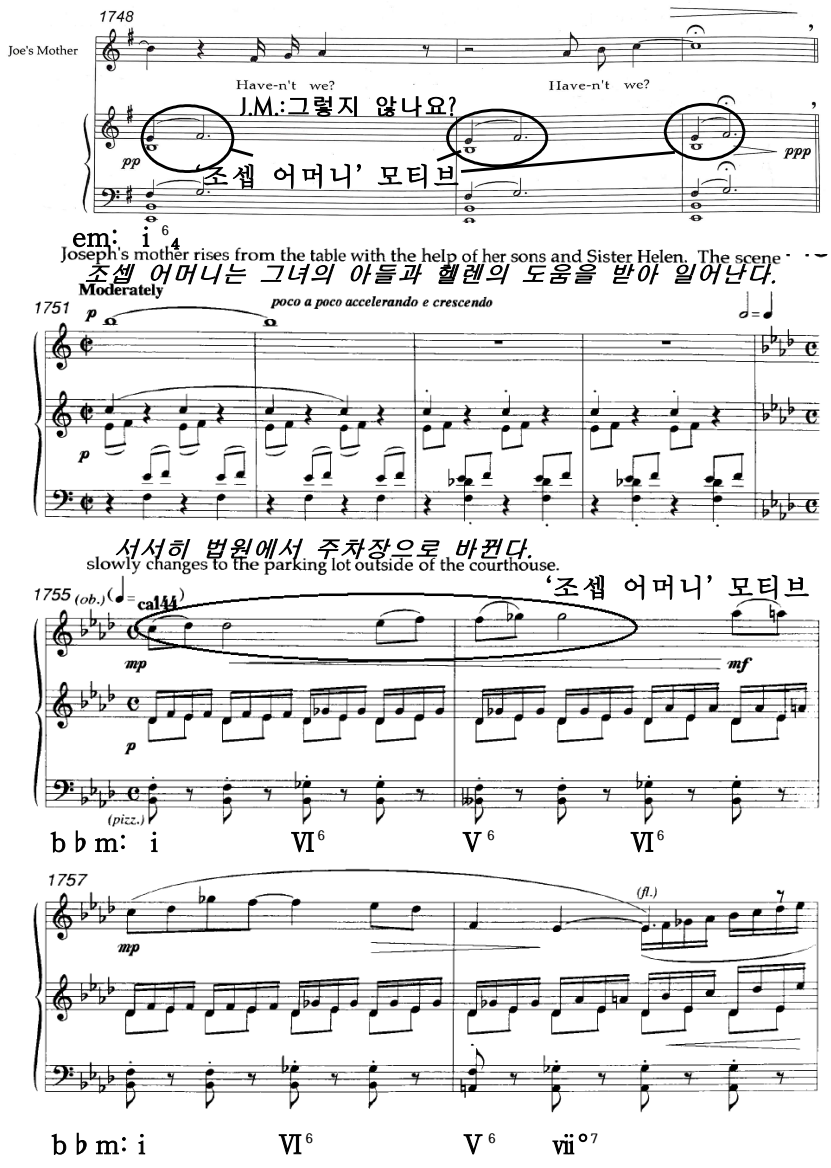
[악보 93]1막 7장, 마디1686-1689



위와 같이 대변을 마친 조셉 어머니가 퇴장하는 부분에서 장면이 전환되면서 마디1755부터 변형된 '조셉 어머니' 모티브가 다시 등장한다. [악보 94]에서 볼 수 있듯이, 조셉 어머니가 모티브의 원형과 함께 거의 흐느끼듯이 정적으로 노래를 마무리 지은 후에, 마디1755에서 변형된 모티브의 선율이 C-D♭,D♭ E♭-F, F-G♭-G♭ 형태로 발전되어 나온다. [악보 90]에서 나왔던 "Haven't we?"의 가사가

강조되었을 때 음악이 더욱 고조되어 들리는데, 이 부분은 퇴장하는 조셉 어머니의 “우리 모두는 충분히 고통 받지 않았나요?”라는 간절한 설득의 메시지가 오케스트라를 통해 계속해서 전달되고 있음을 잘 보여준다.

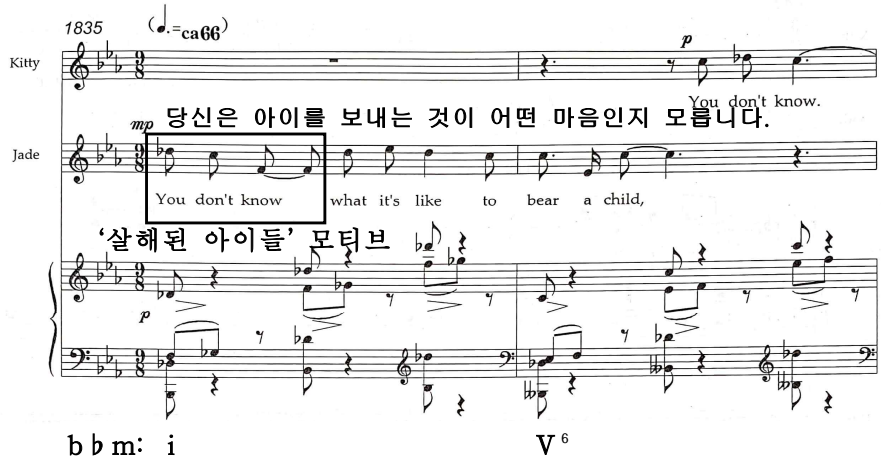
[악보 94] 1막 7장, 마디1748-1758



2) ‘살해된 아이들’ 모티브

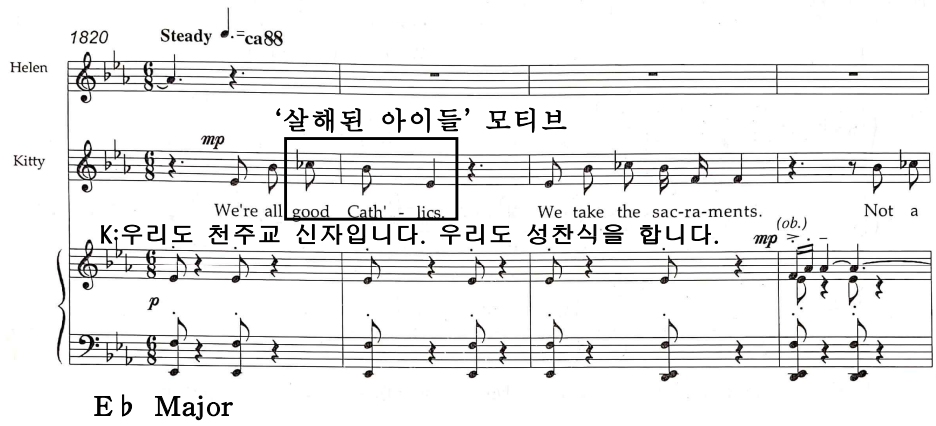
조셉 어머니가 조셉의 인간적인 면을 언급하며 조셉을 대변하는 모티브가 ‘조셉 어머니’ 모티브였다면 그에 상충하여 살해된 아이들의 부모들은 ‘살해된 아이들’ 모티브를 연주하며 그들의 억울한 입장을 전달해 준다. 1막 8장에서 헬렌은 살해된 아이들의 부모들과 이야기를 나누는데 그 대화 중에 나오는 특징적인 모티브는 ‘살해된 아이들’ 모티브이다. 이 모티브도 성악 위주의 모티브인데 살해된 아이들의 부모들이 아이들의 특징을 얘기하거나 그 아이들을 대변해 줄 때 나오는 모티브이다. [악보 95]에 나오는 것처럼, 살해된 남자아이의 어머니인 제이드(Jade)가 “You don′t know what it′s like to bear a child(당신은 아이를 잃는 것이 어떤지 모릅니다)”라는 가사로 살해된 아이들 모티브를 처음 노래한다. 헬렌은 아이를 가져보지 않았기 때문에 아이를 잃은 심정도 완벽히 이해할 수 없다며 제이드와 다른 부모들이 추궁하는 내용이다.

[악보 95] 1막 8장, 마디1835-1836



[악보 95]에 나오는 '살해된 아이들' 모티브를 이루는 주요 음은, D♭, C, F이다. 이 세 음이 '살해된 아이들' 모티브의 처음에 나오기도 하고, 이 세 음으로 만들어진 뼈대에 다른 음들이 보조적으로 덧붙여지기 때문이다. 즉, '살해된 아이들' 모티브가 가진 선율적 특징은, 하행하는 단2도와 연이어 다시 하행하는 완전5도의 음정이다. 살해된 아들의 아버지인 제이드가 '살해된 아이들' 모티브를 처음 부르기 전에, 살해된 여자아이의 어머니인 키티(Kitty)도 하행하는 단2도와 완전5도가 두드러지는 선율을 노래한다[악보 96]. 여기에서 키티가 부르는 선율은 '살해된 아이들' 모티브만큼 오페라에서 자주 쓰이지는 않는다. 하지만 '살해된 아이들' 모티브와 매우 흡사한 음정 간격을 공유함으로써, 음악적 통일성을 부여함과 동시에, 키티나 제이드 모두 살해된 아이들의 부모로서 비슷한 감정을 공유하고 있음을 표현하고 있는 것이다.

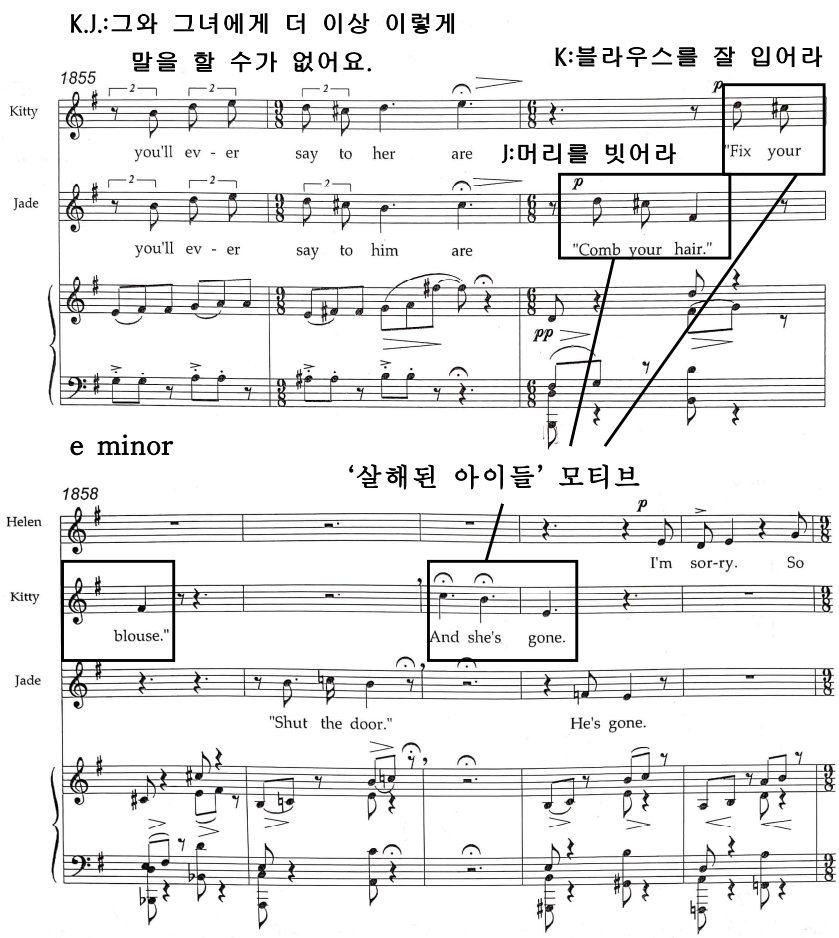
[악보 96] 1막 8장, 마디1820-1823



이렇게 '살해된 아이들' 모티브에 중요하게 쓰인 단2도와 완전5도의 하행 형태는, 이 모티브가 반복되고 발전하면서 더욱더 두드러지게 드러난다. [악보 97]에는 '살해된 아이들' 모티브가 축약되어 발전

되는 부분인데, 이 부분에서는 살인 사건 직전에 부모들이 아이들에게 했던 “Comb your hair(머리 빗어라)” 나 “Fix your blouse(블라우스를 고쳐라)”와 같은 마지막 말을 가사로 하여 ‘살해된 아이들’ 모티브가 사용되었다.

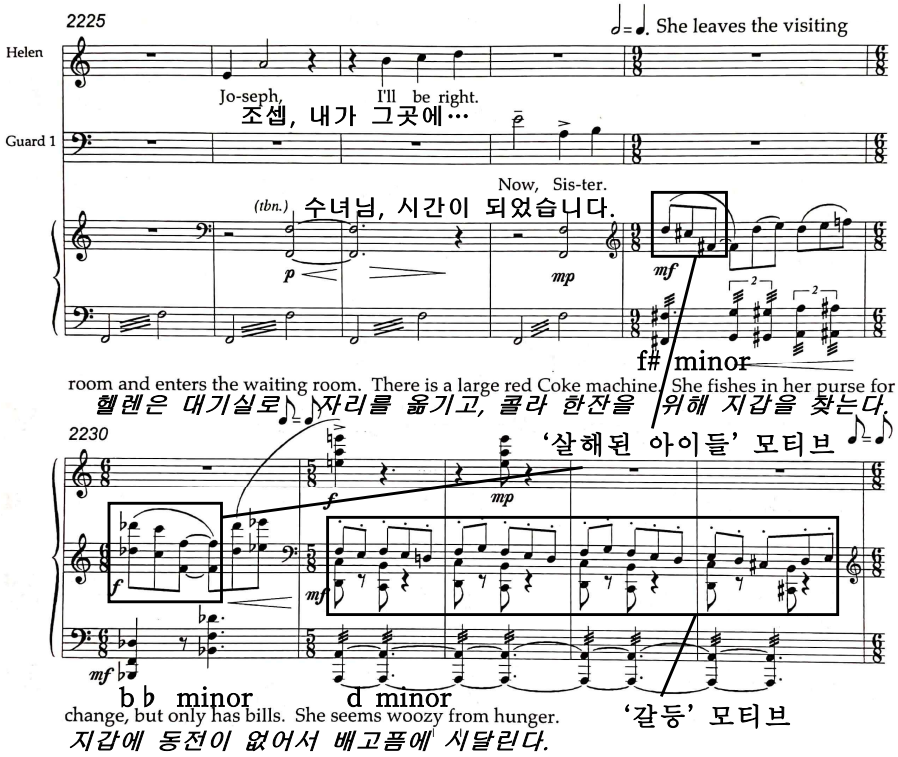
[악보 97] 1막 8장, 마디1855-1862



즉, 살해된 아이들 모티브와 그 모티브를 이루고 있는 단2도-완전5도 하행 형태는 살해된 아이들의 부모들에 의해 제시되고 발전된

다. 따라서 이 모티브와 그 음정 관계는, 가사 없이 오케스트라에 등장하는 경우에도 살해된 아이들의 부모들이 겪는 아픔과 마음의 상처를 떠올리게 한다. [악보 98]는 1막 9장에서 헬렌이 조셉과 면회를 마치고 나오는 부분이다. 이 부분에서 '살해된 아이들' 모티브와 '갈등' 모티브가 병치된다. 조셉이라는 인물과 그가 저지른 잔인한 살인 사건의 이미지가 '갈등' 모티브로 묘사된다면, '살해된 아이들' 모티브는 그 살인 사건으로 인해 살해된 아이들의 부모들이 느끼는 슬픔을 떠올린다.

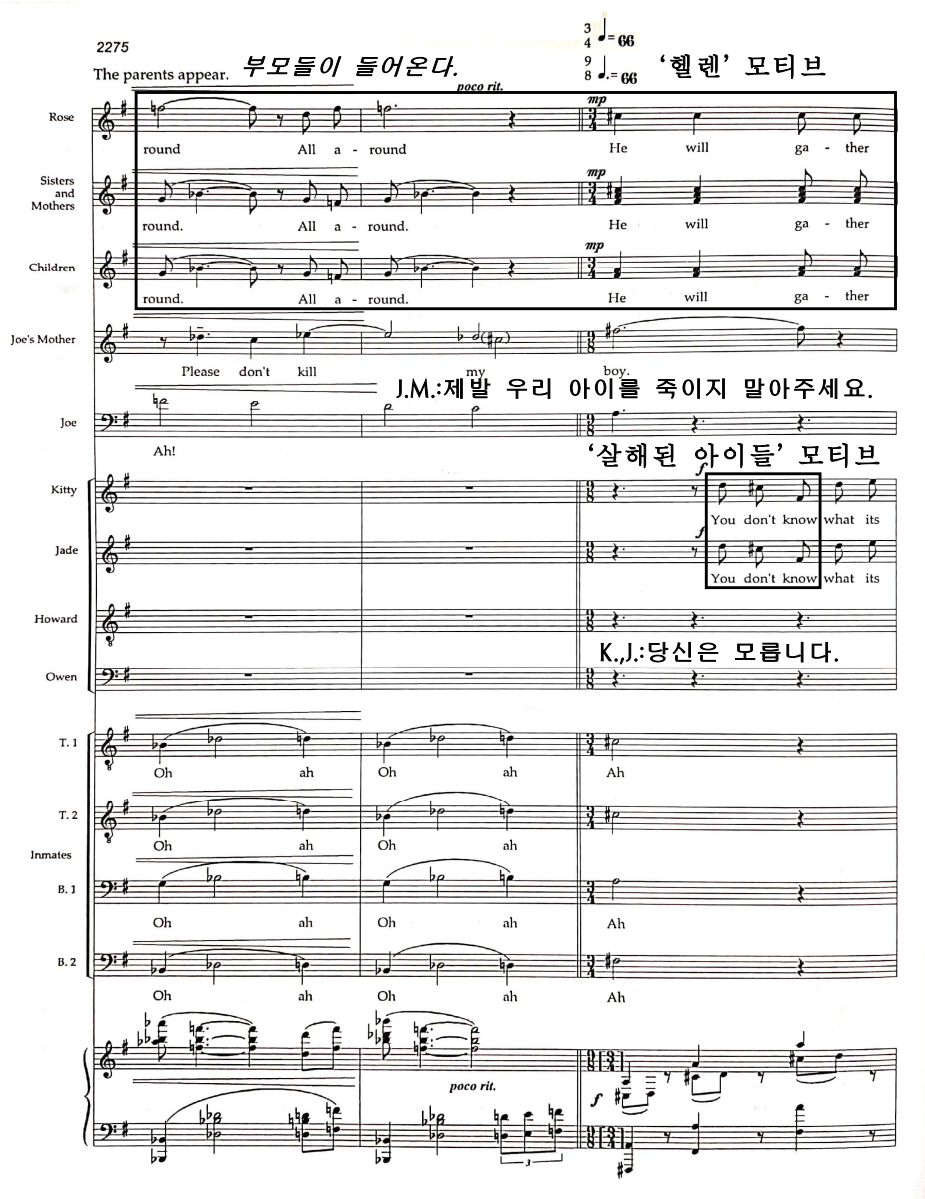
[악보 98] 1막 9장, 마디2225-2234



그리고 '살해된 아이들' 모티브는 1막 10장의 앙상블 마디

2251-2296 부분에서 살해된 아이들의 부모들로 인해 다시 등장한다 [악보 99]. 이 앙상블은 '헬렌' 모티브로 시작해서 앞으로 다루어질 '우먼 온 더 티어' 모티브, '살해된 아이들' 모티브가 차례로 추가되며 점점 더 복잡한 폴리포니로 발전되는 구조이다. 이 부분에서는 적응하기 힘든 감옥의 분위기와 살해된 아이들의 부모로 인해 헬렌이 느끼는 압박감, 그리고 자신의 아들을 살려달라는 조셉 어머니의 간절함 위에서 1막에서 헬렌이 만났던 아이들과 로즈 수녀를 계기로 하나님이 우리를 부르실 것이라는 '헬렌' 모티브가 연주된다. 즉 헬렌이 조셉을 돕는 것과 관련하여, 다른 등장인물들의 각기 다른 입장과 의견이 충돌하는 모습을 '헬렌' 모티브, '수감자' 모티브, '살해된 아이들' 모티브 등이 혼재된 복잡한 폴리포니로 표현하였고, 그들로 인해 부담을 느끼는 헬렌의 모습 역시 이 앙상블을 통해 효과적으로 묘사하고 있다.

[악보 99] 1막 10장, 마디2275-2280

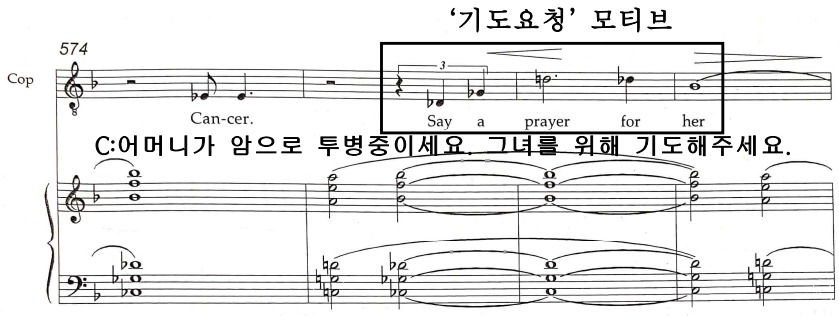


3) '기도요청' 모티브('Say a Prayer' motive)

1막 2장에서 헬렌이 운전 중에 만난 교통경찰은, 헬렌의 과속을 문제 삼지 않고 그냥 보내주면서 그 대신 암으로 투병 중인 자신의

어머니를 위해 기도해달라고 부탁한다. 이때 나오는 모티브가 '기도요청(Say a prayer)' 모티브이다[악보 100]. 이 모티브는 오케스트라보다는 성악선율 위주로 등장한다.

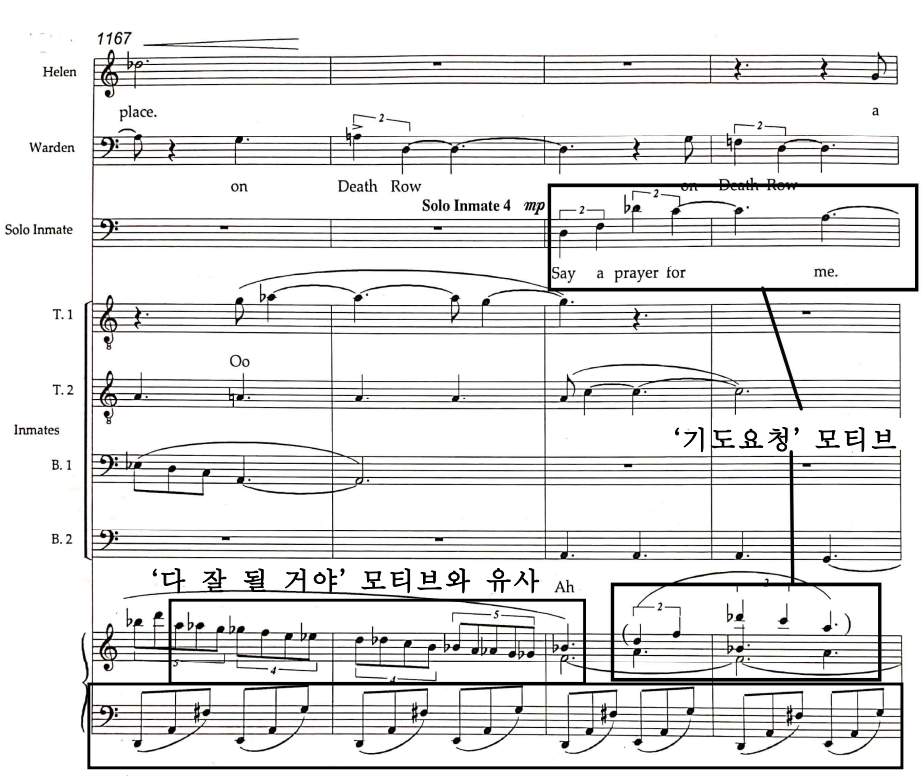
[악보 100] 1막 2장, 마디574-577



이 모티브는 가사 "prayer"까지는 넓은 도약으로 상행하고, 그 이후는 하행하는 모양으로 구성되어 있다. 이 모티브가 아래 [악보 104]에서처럼 다른 장면에서 다시 등장할 때에는 구체적인 음정이 달라지기도 하지만, 모티브가 가진 윤곽선은 그대로 유지된 채로 변주된다. 1막 5장에서 헬렌이 교도관과 함께 감옥 통로를 걸어갈 때, 한 수감자가 '기도요청' 모티브를 노래한다[악보 101]. 이 '기도요청' 모티브는 뒤에도 계속해서 나오는데 처음에는 여자를 우습게 보는 수감자 중 한명이었지만 결국 정해져있는 죽음 앞에서는 두려움을 고백하면서 인간이 해결할 수 없는 일에 대해 동일하게 기도를 요청하는 것이다. 그리고 이 부분에서 흥미로운 부분은 오른손의 반주부를 포함해 대부분의 성악 선율은 "Death Row(죽음의 길)"이라는 가사와 함께 하행하는 방향의 선율을 볼 수 있지만 왼손의 반주부분에서는 넓은 도약의 아르페지오가 상행으로 반복됨을 볼 수 있다. 그리고 같은 부분에서 오른손의 반주부분은 '다 잘 될 거야' 모티브와 유사한 형태를 볼 수 있다. 이것은 현실에서의 죽음의 길로 가는

절망적인 과정 가운데 구원을 받아들인 조셉이 죽음 후에 하늘로 올라가는 이미지와 조셉을 위로하는 간접적인 이미지를 연상시킨다.

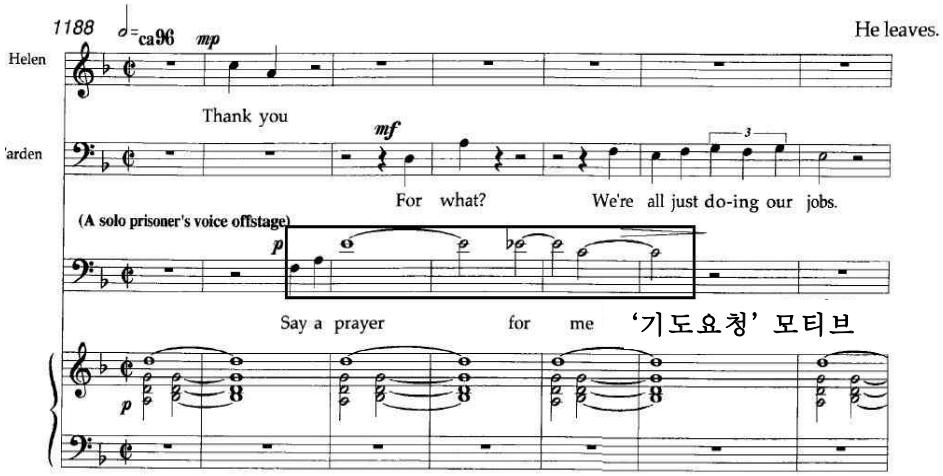
[악보 101] 1막 5장, 마디1167-1170



1막 2장에서 교통경찰이 불렀던 '기도요청' 모티브의 원형과 비교했을 때, 수감자가 부르는 '기도요청' 모티브에서는 앞부분 도약 상행 진행의 음정이 바뀌었다. 하지만 뒤의 하행 진행은 음정 간격이 동일하며, 전체적인 윤곽도 유지되고 있음을 볼 수 있다. 1막 2장에서 교통경찰이 자신의 어머니를 위해 기도해 달라는 것과 [악보 100]에서 수감자가 자신을 위해 기도해 달라는 것은, 기도의 내용은 다르지만 두 등장인물 모두 간절한 기도가 필요한 상태임을 표현하

고 있다는 점에서 공통적이다. 그리고 이 모티브는 마디1126-1129, 마디1130-1132, 마디1169-1171, 마디1183-1185, 마디1189-1193에서 리듬과 음정관계가 조금씩 변주되면서 다섯 차례 반복되는데, 수감자 솔로가 돌아가면서 이 모티브를 간헐적으로 계속 부르는 것을 통해 자신을 위해 기도해 달라는 내용을 더욱더 간절하게 표현하고 있다[악보 102].

[악보 102] 1막 6장, 마디1188-1194

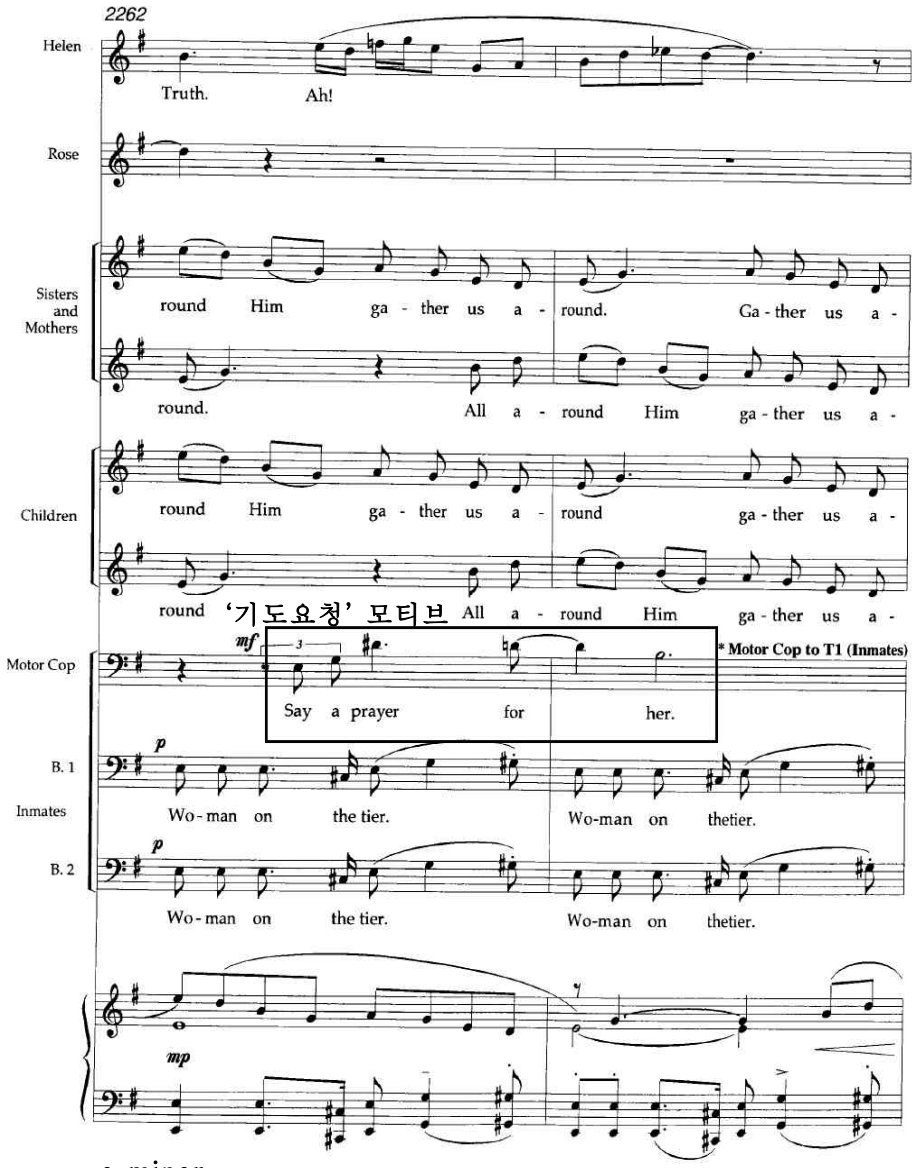


G Dorian mode

그리고 교통경찰의 '기도요청' 모티브는 1막 10장에 다시 한번 등장한다. 1막 10장의 앙상블에서 교통경찰이 다시 나와서 '기도요청' 모티브를 노래할 때는, 가사가 "Say a prayer for me"가 아닌, "Say a prayer for her"로 바뀌어져 있다[악보 103]. 극의 내용상 교통경찰이 1막 10장에 굳이 다시 나올 필요는 없는데도 불구하고 이 모티브를 다시 사용함으로써, '기도요청' 모티브가 교통경찰의 노래에서 중요한 선율이었음을 나타낸다. 또한 1막의 끝부분에 모든 등장인물들 간의 갈등이 극대화 되는 부분에서, 헬렌에게 자신의 어머니

를 위해 기도해달라는 내용으로 또다시 노래함으로써, 1막 2장의 교통경찰, 1막 5-6장에 수감자와 마찬가지로 헬렌의 기도가 간절한 상태임을 보여주고 있다. 그리고 이 '기도요청' 모티브는 '조셉' 모티브의 변형된 모티브라고도 볼 수 있다. '조셉' 모티브는 대체적으로 살인자의 이미지나 조셉이 언급될 때 나타나는 모티브이지만 '기도요청' 모티브에서도 '조셉' 모티브의 형태가 나타나는 이유는 어떤 지위에 있든지 죽음을 맞이해야 하는 사람들에게는 조셉처럼 두려움과 구원에 대한 간절함이 공존한다는 것을 보여주기 위한 것이라고 할 수 있다.

[악보 103] 1막 6장, 마디2262-2263

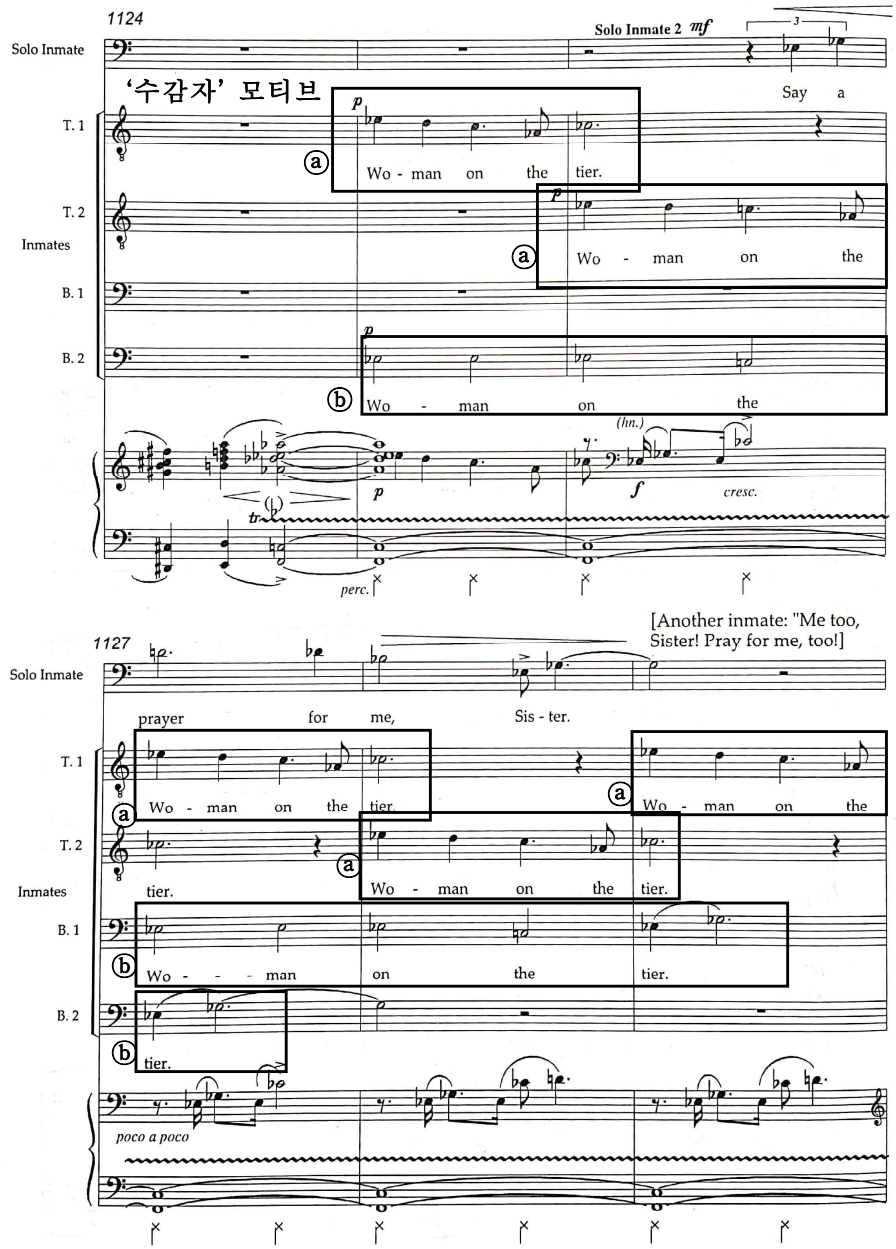


e minor

4) '수감자' 모티브('Woman on the tier' motive)

1막 5장에서 수감자들은 헬렌을 보고 노래를 부르는데, 이 노래에서도 중심이 되는 모티브를 발견할 수 있다. 그 중 첫 번째는 '수감자(Woman on the tier)' 모티브이다. 흥미롭게도, "Woman on the tier" 가사는 두 가지의 다른 형태의 모티브로 나온다. 첫 번째 모티브는 [악보 104]의 마디1125-1126 테너1에서 나오는 순차 하행의 형태(ⓐ)이고, 두 번째 모티브는 마디1125-1128 베이스2에서 나오는 동음 반복과 도약 상행의 형태(ⓑ)이다. [악보 104]에서 볼 수 있듯이, 이 두 가지의 모티브는 다성적으로 발전되면서 '기도요청' 모티브와 중첩된다. 즉 두 가지 형태의 '수감자' 모티브와 '기도요청' 모티브를 통해서, 위에서 언급했듯이 사형을 선고받은 수감자가 여자가 왔다며 비꼬듯 이야기를 하면서도 수녀인 헬렌에게 자신의 마지막 비참한 신세를 위해 기도를 부탁하는 복합적인 감정이 표현된다.

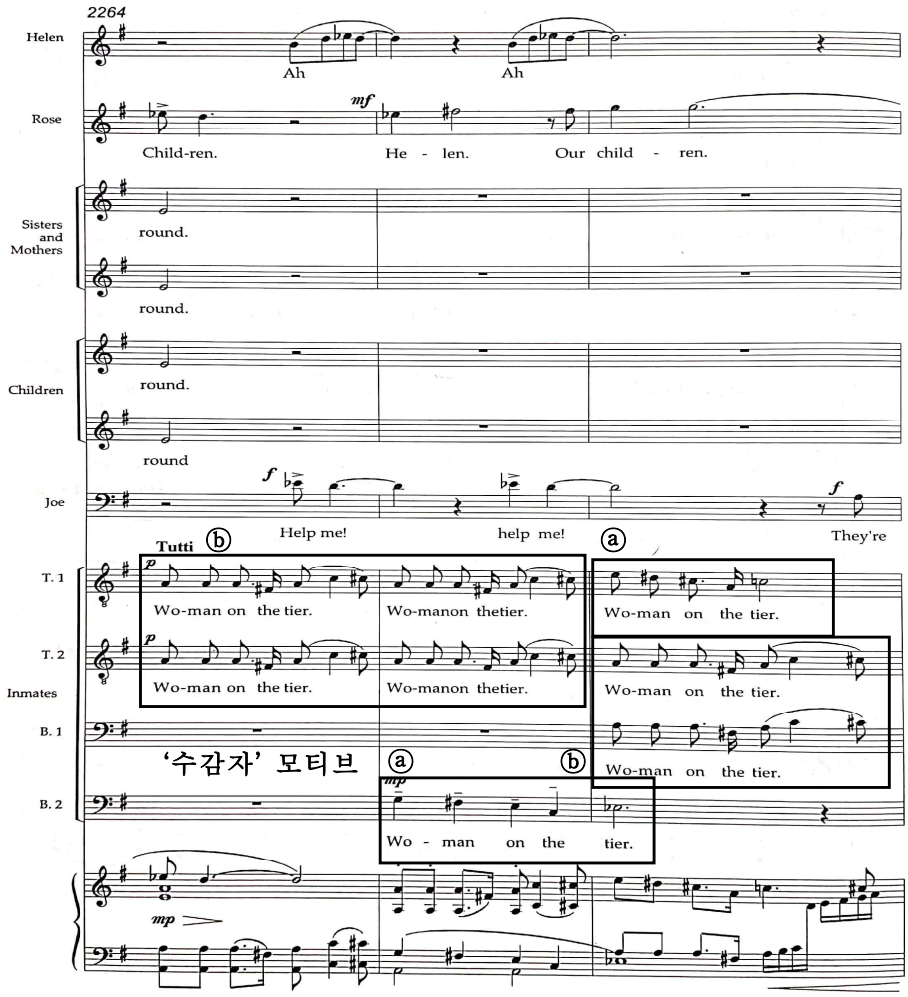
[악보 104] 1막 5장, 마디1124-1129



'수감자' 모티브는 앞서 '헬렌' 모티브 분석과 '살해된 아이들' 모티

브에서 언급되었던 것처럼 1막 10장에서도 사용된다. [악보 104]에서 볼 수 있듯이, '수감자' 모티브 ⓑ는 리듬이 압축되어서 반복되며, 그와 함께 '수감자' 모티브 ⓐ가 중첩되고 있다. 이렇게 압축된 리듬 형태로 인해 1막 5장에서보다 더욱더 고조된 분위기를 보여주면서 세속적인 수감자들이 여자에 대해 흥분하는 분위기를 보여준다. 이러한 상황이 헬렌에게는 고통스럽게 느껴지며 헬렌의 갈등을 극대화하여 보여주고 있는 1막 10장의 앙상블 마디2264-2266에서도 이 모티브는 배경으로 나온다[악보 105]. 로즈 수녀는 헬렌에게 "조셉은 순수한 아이들을 죽였다"라는 사실을 강조하면서 조셉의 죄를 상징하고 있으며 그 뒤에는 '여자가 감옥에 왔다'라는 내용의 세속적인 배경이 반복해서 나오면서 조셉을 구원의 길로 인도해야 하는 헬렌 수녀에게 갈등과 두려움이 더욱 극대화됨을 볼 수 있다.

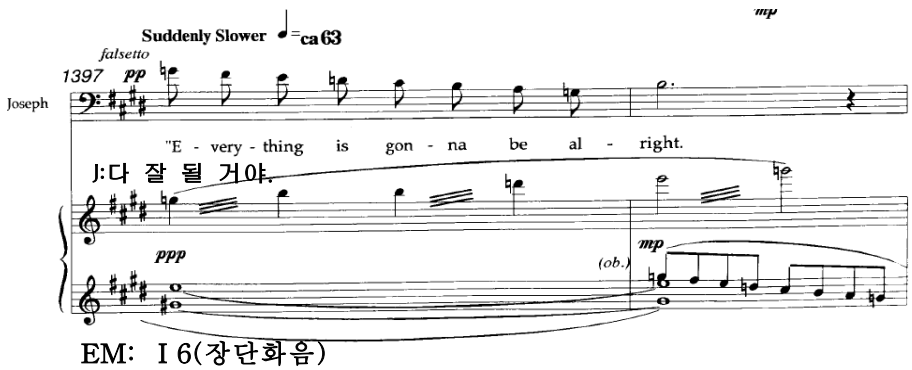
[악보 105] 1막 10장, 마디2264-2266



(5) '다 잘 될 거야' 모티브('Everything is gonna be alright' motive)

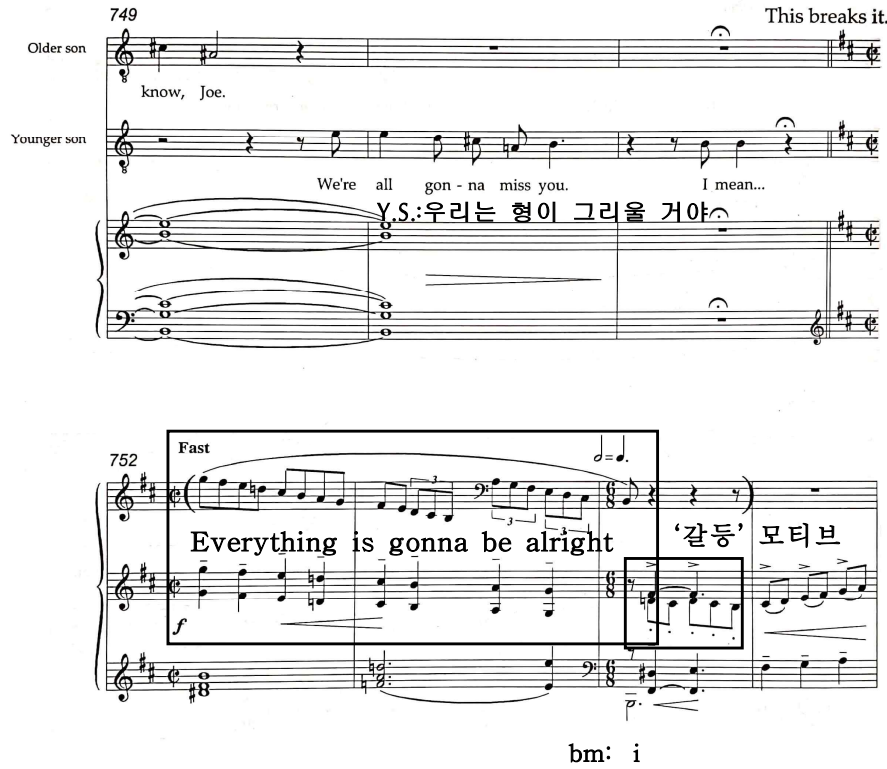
이 오페라에 포함된 세 아리아 중 하나인 조셉의 아리아는 1막 6장에서 나오는데, 조셉의 아리아 중간에 나오는 특징적인 모티브는 '갈등' 모티브 분석에서 언급되었던 '다 잘 될 거야(Everything is gonna be alright)' 모티브이다[악보 106]. 이 모티브는 성악 위주의 모티브이며, 순차 하행 진행으로 구성되어 있는데, 조셉 자신을 위로하는 모티브로 내용은 "다 잘 될 거야"이지만 방향성은 하행으로 정해져 있어서 죽음에 대한 절망을 묘사한다. 하지만 끝의 세 음이 엘비스 프레슬리의 팝송 "That's alright"의 후렴 모티브와 음정관계가 같다. 그래서 마지막 세 음은 조셉 자신을 위로하는 희망의 묘사라고도 볼 수 있다. 그리고 음소재를 분석해 보면 G 리디아 선법이다. 헤기는 여기서 헬렌이 조셉에게 위로의 말로 해주었던 가사를 조셉이 좋아하던 엘비스 프레슬리의 팝송과 리디아 선법의 순차 하행에 적용시켜 조셉이 혼자서도 자신을 위로할 수 있도록 음악적 요소를 포함시켰다.

[악보 106] 1막 10장, 마디1397-1398



‘다 잘 될 거야’ 모티브가 성악 선율에서 처음 등장했지만, 이 모티브는 오케스트라에서도 사용된다. 이미 리디아 선법의 특징적인 순차 하행 형태와 함께 “Everything is gonna be alright(다 잘 될 거야)”라는 내용의 가사가 각인되었기 때문에, 오케스트라에서 가사 없이 모티브가 나오더라도 원래 모티브가 가진 내용을 전달할 수 있다. 2막 4장에서 조셉은 사형 집행을 앞두고 자신의 형제들과 대화를 나눈다. 조셉의 남동생은 조셉한테 'We're all gonna miss you. I mean(우리는 형이 그리울 거야)'이라고 이야기하는데, 그 직후 ‘다 잘 될 거야’ 모티브가 연주된다[악보 107]. 이 부분에는 가사가 없지만, 남동생으로부터 조셉에게 무언의 위로가 있음을 음악적으로 보이고 있다. 처음 등장한 ‘다 잘 될 거야’ 모티브의 원형의 마지막 상행하는 부분과는 다르게 이 부분에서는 ‘다 잘 될 거야’ 모티브가 변형되어 마지막 음까지 계속해서 하행하는 이미지로 구성되었다. 이것은 조셉의 죽음이 이미 정해져 있는 상태이기 때문에 그의 남동생의 위로 안에 불확실성과 절망이 공존한다는 것을 보여준다. 그리고 마디754에서 다시 현실로 돌아와 조셉의 사형이 다가옴을 알리듯 ‘갈등’ 모티브가 등장한다.

[악보 107] 2막 4장, 마디749-755

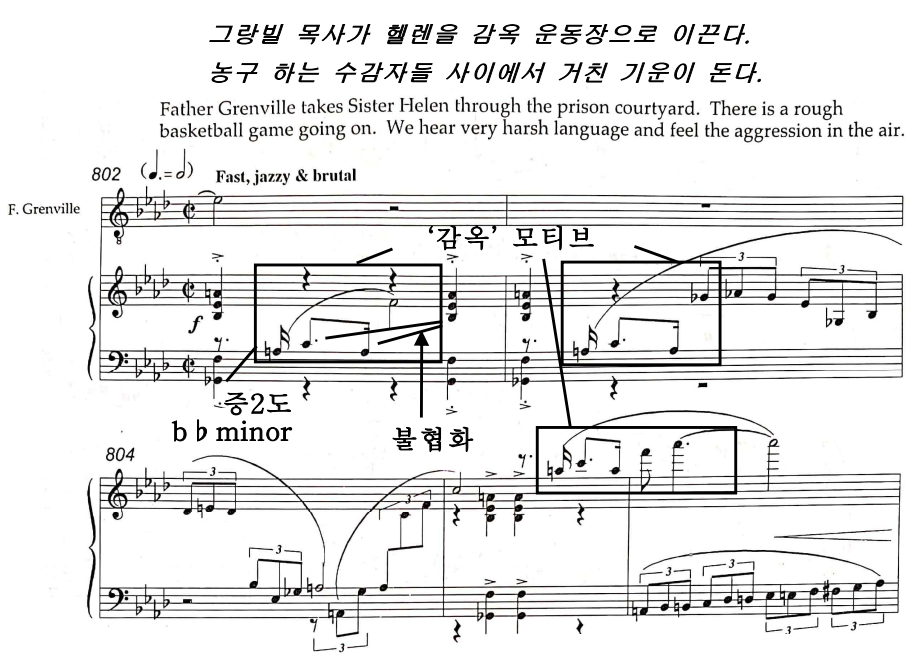


6) '감옥' 모티브

1막 3장에서 교도소의 그랑빌 목사가 헬렌을 만나 목사의 사무실로 가는 장면에서 붓점 리듬이 강조된 모티브가 처음 등장한다[악보 108]. 붓점 리듬과 함께 도약 진행이 특징적인 이 모티브는 오케스트라 위주의 모티브인데 주로 악센트와 강렬한 다이내믹으로 표현된다. 특정한 가사 없이 감옥이 나올 때마다 오케스트라에 출현하기 때문에, 이 모티브를 본 논문에서는 '감옥' 모티브로 명명하여 설명하겠다. 헤기는 이 모티브를 '수감자' 모티브와 연관시켜서 구성하였다. 두 개의 '수감자' 모티브의 끝에는 장3도와 단3도의 진행이 있으며 음가가 짧았다가 길어진다. 이와 같이 '감옥' 모티브의 앞부분도 장3도의 도약과 함께 시작의 음가가 짧았다가 길어지는 형태가 있

다. 이처럼 두 모티브는 감옥에 대한 이미지로 유사하다고 볼 수 있다. '감옥' 모티브는 그랑빌 목사 및 교도관 등의 등장인물과 함께 주로 감옥의 이미지가 강조되는 곳에서 나타난다. [악보 108]의 나타냄 말인 'Fast, jazzy & brutal'에서도 이 모티브가 가진 분위기를 추측할 수 있으며, 화성적 측면에서도 수직적으로 불협화 정도가 강하게 들리는 화음과 함께 나오고 있다.

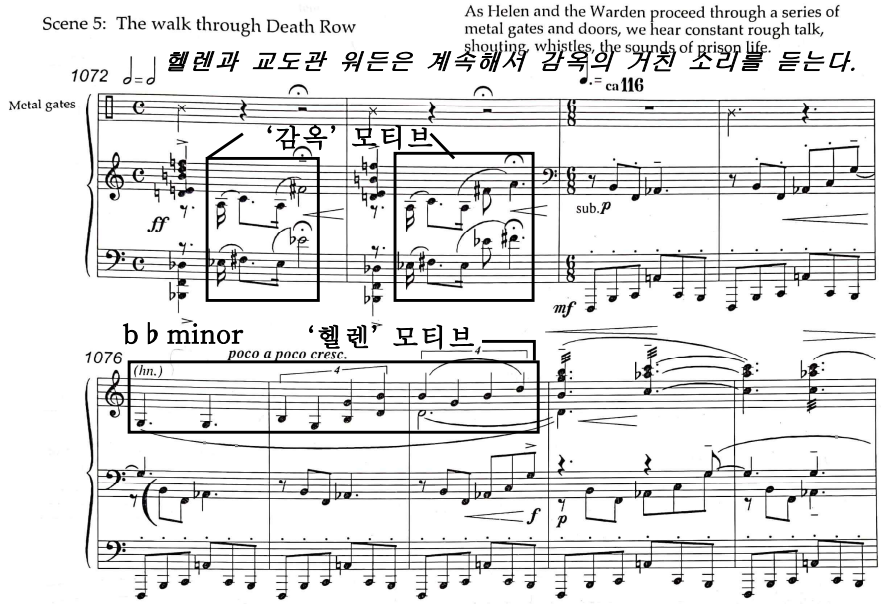
[악보 108] 1막 3장, 마디802-806



1막 5장에서 헬렌이 교도관과 감옥 사이를 걸어갈 때에도 이 모티브가 사용되었다[악보 109]. 마디1072-1073에서 '감옥' 모티브가 나온 후, 마디1076부터는 '헬렌' 모티브가 등장한다. '감옥' 모티브가 상징하는 감옥 및 죄의 이미지와, '헬렌' 모티브가 상징하는 등장인물 헬렌이 병치되어 나오는 것이다. 이 두 모티브는 병치되어 나오지만 '감옥' 모티브의 부정적인 분위기와 '헬렌' 모티브의 긍정적인

모티브가 대조되면서 헬렌이 감옥을 걸어가는 장면을 흥미롭게 음악화하였다[악보 109]. 그리고 이후에 수감자들의 합창이 이어지는데, 수감자들이 '수감자' 모티브를 다성적으로 노래할 때에도 '감옥' 모티브가 계속해서 나오면서, 모티브의 부정적인 상징을 강조한다.[88]

[악보 109] 1막 5장, 마디1072-1080



이렇게 다른 모티브와 '감옥' 모티브를 함께 사용하여 장면을 흥미롭게 표현하는 방식은 1막 6장에서도 찾아볼 수 있다. 1막 6장에서 헬렌과 조셉이 처음으로 직접 만나 대화를 하는 중에, 조셉은 사형에 대한 두려움을 노래한다. 그 대화가 끝난 직후, 헬렌이 자리를 뜨는 장면에서 '갈등' 모티브, '다 잘 될 거야' 모티브, '감옥' 모티브, '헬렌' 모티브가 모두 사용되었다. 각각의 모티브가 어디에 사용되었

88) '수감자' 모티브의 [악보 104] 참고.

는지 구체적인 내용은 [표 14]에 정리하였다.

[표 14] 1막 6장, 마디1510-1551에서의 모티브 사용

마디	악기	모티브
1514-1520	Bassoon+Viola+Cello	'갈등' 모티브
1521-1523	Flute+Oboe	변형된 '다 잘 될 거야' 모티브
1521-1524	Horn	'감옥' 모티브
1525-1528	Flute+Violin	'헬렌' 모티브
1527-1528	Basson+Horn+Trombone	'다 잘 될 거야' 모티브
1527-1529	Flute+Oboe	'헬렌' 모티브
1529-1532	Violin+Flute	변형된 '헬렌' 모티브
1533-1540	Bassoon+Viola+Cello	'갈등' 모티브
1540-1544	Trumpet	변형된 '다 잘 될 거야' 모티브
1545-1551	Bassoon	'갈등' 모티브

여기에서 사용된 모티브들은 각기 다른 상징을 보여준다. '갈등' 모티브는 갈등의 상황을, '다 잘 될 거야' 모티브는 헬렌이 조셉에게 해준 희망의 말을, '감옥' 모티브는 감옥에 대한 이미지를, '헬렌' 모티브는 헬렌과 그녀의 믿음을 지칭한다. 이러한 각각의 모티브들은 앞서 헬렌과 조셉이 나누었던 대화를 떠올리게 한다. '갈등' 모티브는 조셉이 사형에 대해 두려워하는 갈등을 표현했고, 감옥을 상징하는 '감옥' 모티브는 그들의 대화의 배경을 나타내주며, '헬렌' 모티브가 반복적으로 등장하는 부분은 헬렌이 조셉을 돕겠다고 이야기했던 부분을 상기시킨다. 그리고 그런 대화중에 조셉이 자기 자신을 위로했던 '다 잘 될 거야' 모티브가 등장하면서 두려워했던 조셉의 나약한 내면을 보여주고 있다.

여기에서 사용된 모티브들은 조셉과 헬렌의 첫 만남에서 대두되었던 여러 이미지 및 상징들을, 조셉과 헬렌의 대화가 끝난 직후 여러 모티브들로 오케스트라에서 축약해서 보여주는 것이다.

이와 같이 헤기는 등장인물과 상황에 맞는 다양한 모티브의 반복과 변형을 통해 오페라의 통일성을 주었고 이러한 여러 모티브들을

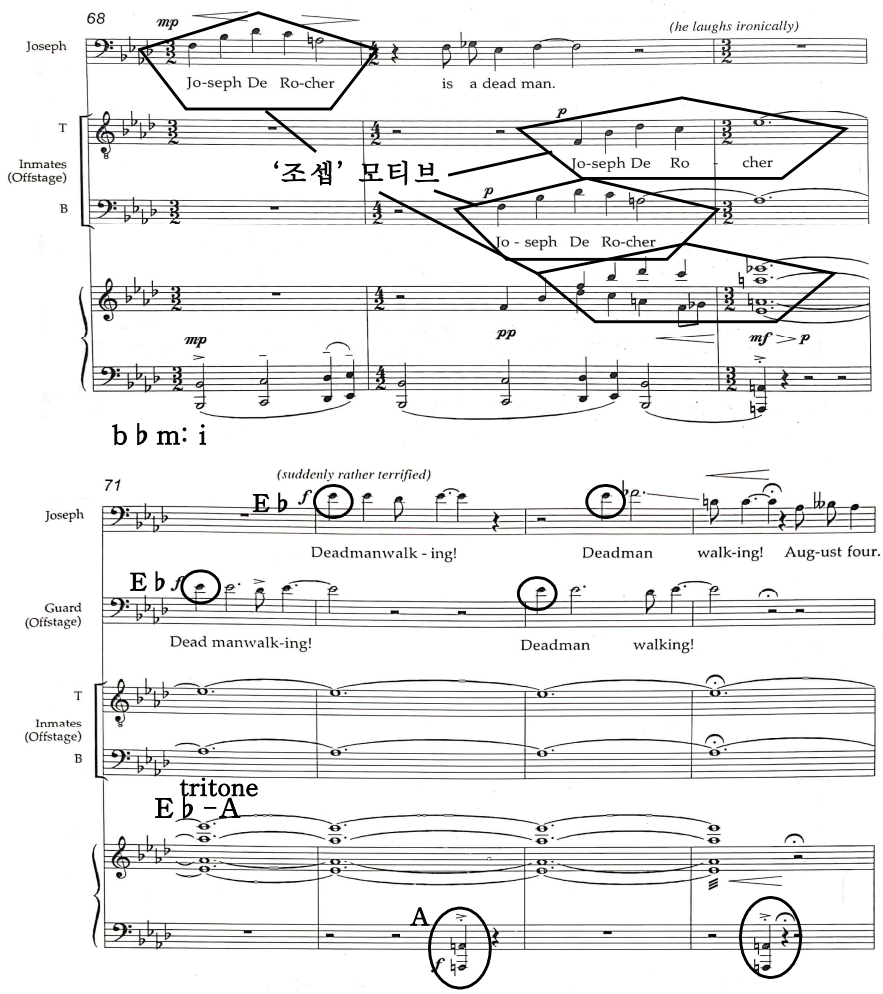
오케스트라와 성악선율에 병치하여 사용함으로써 극을 조화롭게 발전시켰다.

7) '데드 맨 워킹' 모티브('Dead man walking' motive)

이 오페라의 제목에서도 강조되듯이, 오페라 중간중간에 "Dead man walking(데드 맨 워킹)"이라는 가사가 여러 번 등장한다. 헤기는 "Dead man walking"이라는 가사가 나올 때마다 동일한 선율을 붙여서 표현하였는데, 본 논문에서는 이 선율을 '데드 맨 워킹(Dead man walking)' 모티브로 이름을 붙여서 분석하도록 하겠다.

'데드 맨 워킹' 모티브가 처음으로 쓰인 곳은 2막 1장이다. 2막 1장에서 교도관은 조셉에게 그의 사형일이 8월 4일 자정으로 정해졌다는 것을 알려준다. 자신의 사형일이 결국 정해졌다는 사실에 충격을 받은 조셉이 자신을 3인칭으로 표현하여 "Joseph De Rocher is a dead man(조셉은 죽은 사람이나 마찬가지입니다)"이라는 가사로 노래한 후, 수감자들은 무대 밖에서 조셉 모티브를 부른다. 그리고 그 직후에 '데드 맨 워킹' 모티브가 처음 등장한다[악보 110]. 이렇게 '데드 맨 워킹' 모티브를, '조셉' 모티브 및 조셉이 자신을 "Dead man(죽은 사람)"이라고 칭하는 부분 직후에 배열함으로써, '데드 맨 워킹' 모티브가 결국에 조셉을 지칭하는 모티브인 것을 확실히 표현하고 있는 것이다.

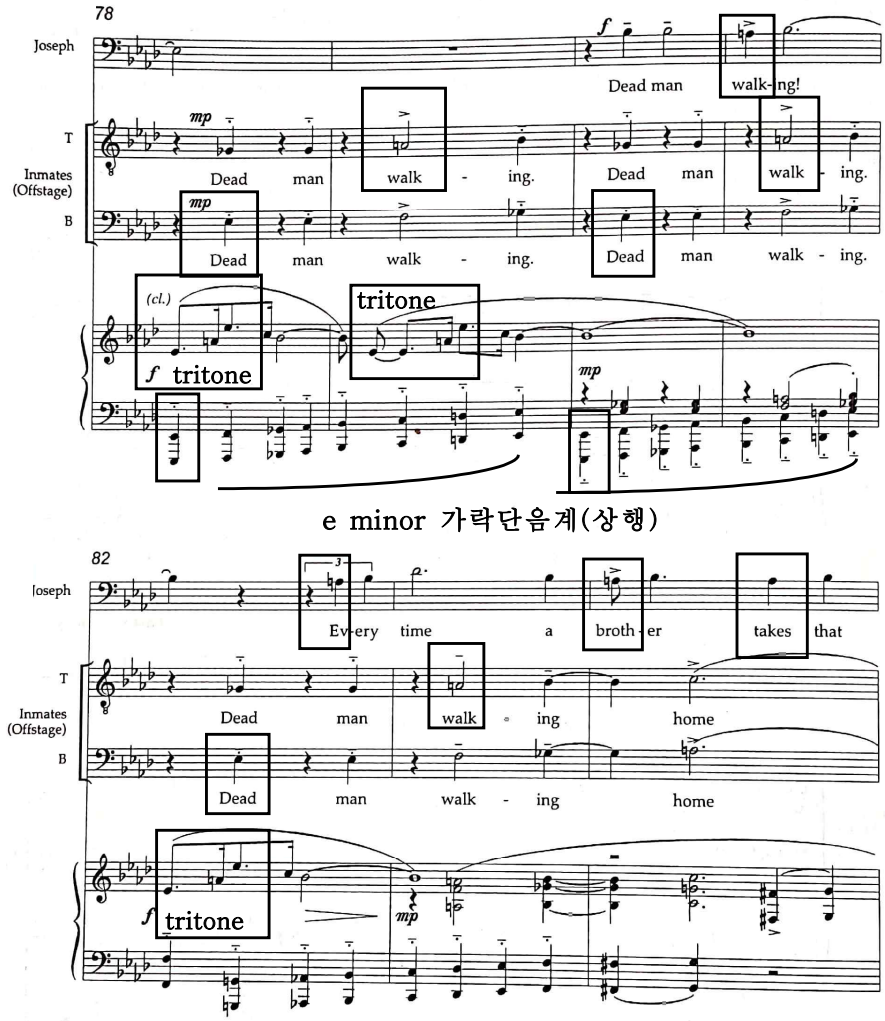
[악보 110] 2막 1장, 마디68-74



[악보 110]에서 볼 수 있듯이, 이 '데드 맨 워킹' 모티브는 E♭음을 반복해서 강조하고 있다. 그리고 화음으로는 A음이 같이 쓰이면서, 이 모티브의 화성적 특징이 A-E♭의 tritone임을 보여준다. '데드 맨 워킹' 모티브의 이러한 화성적 특징은, 이 모티브가 발전되는 부분에서도 통일성 있게 강조된다. [악보 111a]는 '데드 맨 워킹' 모티브가 발전되는 부분이다. 조셉은 '데드 맨 워킹' 모티브의 리듬을 늘리고 모티브의 뒷부분을 확장된 형식으로 노래한다. 이때 수감자

들은 “Dead man walking” 이라는 가사를 노래하고 있으나, 선율 및 리듬 구조가 ‘데드 맨 워킹’ 모티브의 원형과는 사뭇 다르다. 그럼에도 불구하고 이 부분에서도 tritone의 음정을 강조함으로써, ‘데드 맨 워킹’ 모티브의 화성적 특징을 동일하게 보여주고 있다. [악보 110]은 b♭ minor를 기반으로 한 화성 진행이었다면, 그 후에 이어지는 [악보 111a]은 저음역 대에서 e♭ 가락 단음계의 상행이 반복되면서 e♭ minor를 기반으로 하고 있음을 보여준다. 이렇게 e♭이 중심음으로 강조되는 맥락 안에서, 수감자들의 선율이나, 클라리넷 선율에서 A음이 반복적으로 등장한다. 즉 ‘Dead man walking’이라는 같은 가사로 수감자들이 ‘데드 맨 워킹’ 모티브가 아닌 다른 선율을 부르고 있을지라도, 화성적으로 tritone인 A-E♭의 동일한 화성적 소재를 유지함으로써, ‘데드 맨 워킹’ 모티브의 특징을 통일성 있게 표현하고 있는 것이다. 그리고 이 부분에서 조셉은 여전히 ‘데드 맨 워킹’ 모티브의 선율 구조를 유지하고 있기 때문에, 이 부분이 새로운 부분이 아닌, ‘데드 맨 워킹’ 모티브의 발전 부분으로 인식할 수 있는 것이다.

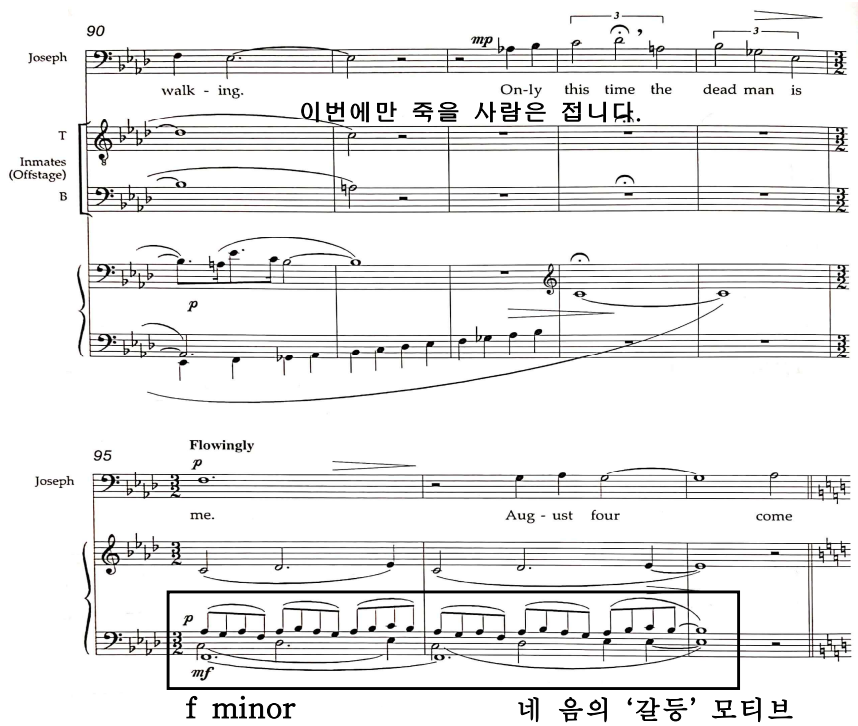
[악보 111a] 2막 1장, 마디78-84



이렇게 '데드 맨 워킹' 모티브의 발전 부분이 끝날 무렵, 2막 1장 95마디에는 '갈등' 모티브와 흡사한 악구가 병치된다[악보 111b]. '갈등' 모티브는 다섯 개의 음으로 이루어진 순차진행이 특징이지만, 이 부분에서는 다섯 개의 음이 아닌 네 개의 음으로 압축되었다. 즉 'A♭-G-A♭-G-F'가 '갈등' 모티브의 원형이라면, 이 부분에서는 네

번째 음을 생략하여 'A♭-G-A♭-(G)-F'로 나오고 있고, 'A♭-B♭-A♭-G-F'의 원형에서도 네 번째 음을 생략하여 'A♭-B♭-A♭-(G)-F'로 압축되어 있다. 비록 이렇게 변형되어 있을지라도 단조 안에서 진행되는 화성 진행 및 현악기 위주의 오케스트레이션 등에서 1막 서곡에 쓰인 '갈등' 모티브와 굉장히 흡사한 것을 알 수 있다. 이렇게 '데드 맨 워킹' 모티브와 '갈등' 모티브를 병치시킴으로써, '데드 맨 워킹' 모티브와 조셉이라는 등장인물의 연관성, 그리고 그로 인한 갈등을 함축적으로 표현하고 있는 것이다. 즉, '데드 맨 워킹' 모티브가 2막 1장에서 길게 사용되지는 않았지만, '데드 맨 워킹' 모티브 직전에는 '조셉' 모티브를, 직후에는 '갈등' 모티브를 배치함으로써, 이 세 모티브가 상징하는 조셉이라는 등장인물의 상황을 더욱더 강조하고 있는 것이다.

[악보 111b] 2막 1장, 마디95-97

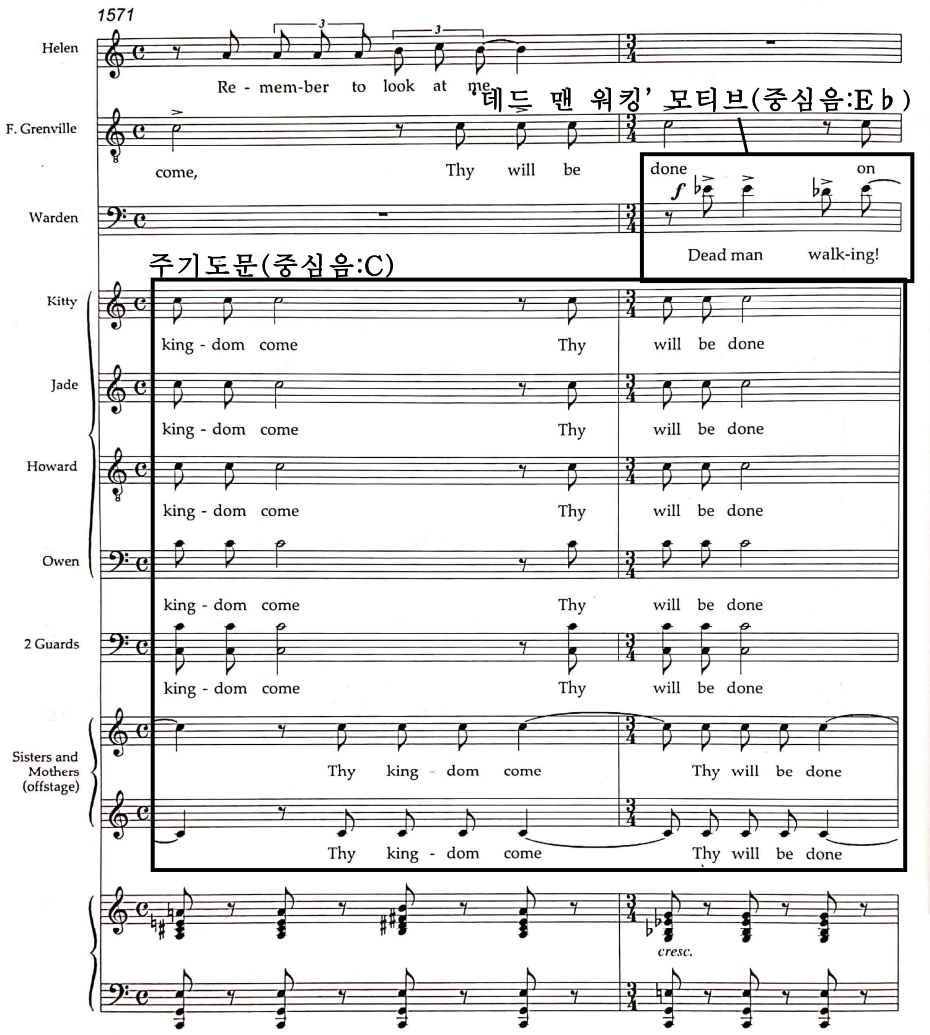


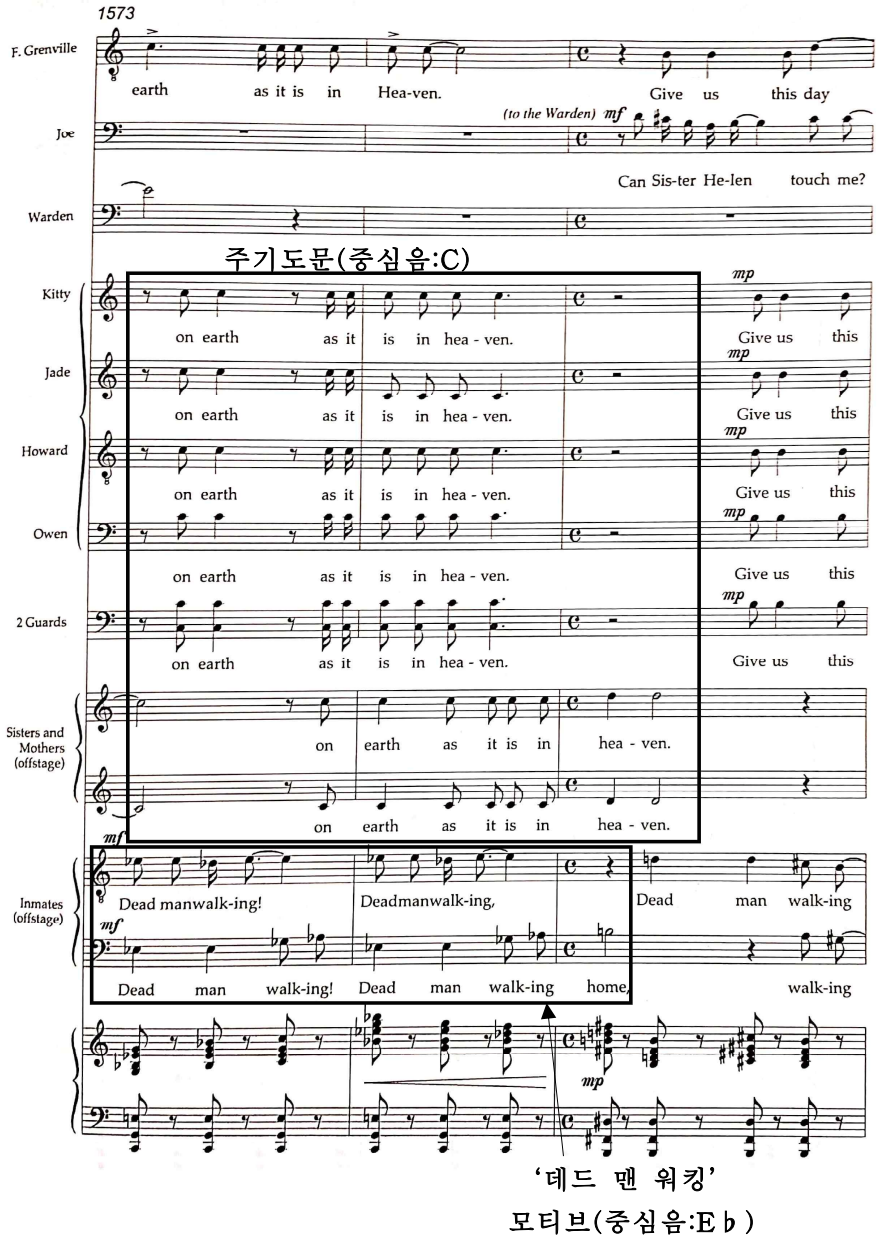
이렇게 2막 1장에서 등장했던 ‘데드 맨 워킹’ 모티브는, 이 오페라의 마지막 장면인 2막 8장 조셉의 사형 장면에서 다시 나타난다. [악보 112]에서 볼 수 있듯이, 이 부분에서 ‘데드 맨 워킹’ 모티브는 교도소장이 노래하고 있으며, 그의 노래는 다른 등장인물들이 부르는 주기도문 합창과 중첩된다. 여기에서 주기도문과 ‘데드 맨 워킹’ 모티브는 각각 다른 중심음을 강조하면서 대조되는 모습을 보여준다. 즉 주기도문은 C음을 반복하며 C 장3화음의 안에서 진행되는 반면에, ‘데드 맨 워킹’ 모티브는 E♭음을 강조하면서 E♭ 장단 3화음을 배경으로 나오고 있다. 이렇게 대조적으로 등장하는 화음을 통해서, 살인자인 조셉의 죽음을 알리는 외침과 동시에 조셉의 영혼을 위해 기도하는 이미지가 상반되게 나타나고 있다.

또한 다른 모티브들은 사용될 때마다 각 장면에 맞게 이도를 한 것을 흔히 볼 수 있는데, ‘데드 맨 워킹’ 모티브는 2막 1장에 처음 등장할 때에도 E♭음을 강조하면서 쓰였고, 2막 8장에서도 이도하지 않고 동일하게 E♭을 중심음으로 나오고 있다. 이렇게 헤기는 이도되지 않는 동일한 음인 E♭을 계속적으로 사용하여 바리톤의 해결되지 않는 불편한 음역대로 ‘데드 맨 워킹’ 모티브의 특징을 강조하고 있다. ‘데드 맨 워킹’ 모티브는 다른 모티브에 비해 많이 등장하지 않기 때문에, 같은 음소재로 모티브의 성격을 확실하게 보여주려는 의도로도 볼 수 있다. 2막 1장에서 ‘데드 맨 워킹’ 모티브는 교도관이 노래를 부르며, 교도관은 바리톤으로 지정되어 있다[악보 110]. 그리고 2막 8장에서 ‘데드 맨 워킹’ 모티브는 교도소장이 노래하는데, 교도소장 역시 베이스 바리톤이다[악보 112]. 즉, 바리톤이나 베이스 바리톤에게 ‘데드 맨 워킹’ 모티브의 E♭은 고음역이기 때문에 자연스럽게 다이내믹을 세게 표현하게 되며, 강하게 외치듯 노래하게 된다. 2막 1장이나 2막 8장에서 동일하게 고음역의 E♭을 사용함으로써 ‘데드 맨 워킹’ 모티브를 두 부분에서 모두 센 다이내믹과 악

센트와 함께 표현하도록 하였고, 이를 통해 '데드 맨 워킹' 모티브의 음색적인 특징을 명확하게 보여주는 것이다.

[악보 112] 2막 8장, 마디1571-1574




1573
F. Grenville
earth as it is in Hea-ven. Give us this day
Joe
(to the Warden) mf
Can Sis-ter He-len touch me?
Warden
주기도문(중심음:C)
Kitty
Jade
Howard
Owen
2 Guards
on earth as it is in hea - ven.
Give us this
mp
Sisters and Mothers (offstage)
on earth as it is in hea - ven.
Inmates (offstage)
mf
Dead manwalk-ing! Deadmanwalk-ing, Dead man walk-ing
Dead man walk-ing! Dead man walk-ing home, walk-ing
'데드 맨 워킹'
모티브(중심음:E♭)

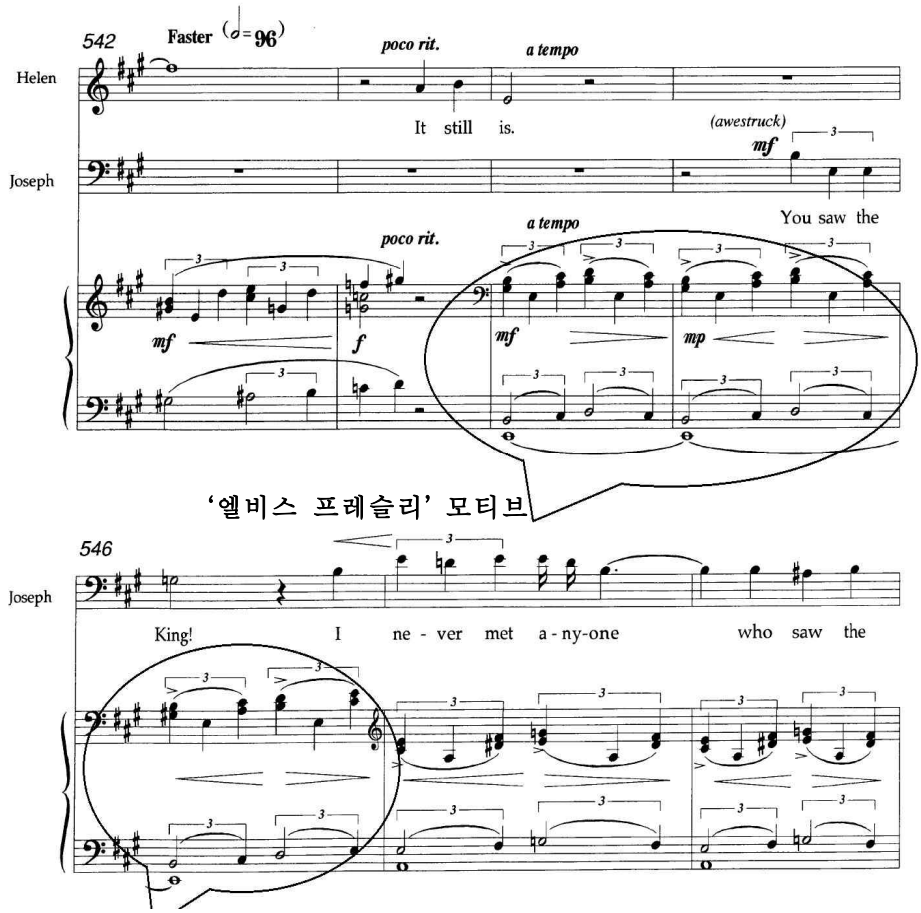
7. 인용

지금까지 오페라 <데드 맨 워킹>에 사용된 주요 모티브와 부차적인 모티브를 살펴보았다. 본론의 첫 부분에서 언급하였듯이, 헤기는 극의 내용을 잘 표현하는 방향으로 음악이 작곡되어야 한다고 생각했기 때문에 이러한 모티브들을 활용하여 등장인물의 심리 및 상황들을 효과적으로 음악화하고자 하였다. 그리고 헤기는 극을 효과적으로 표현하기 위해 이미 존재하는 음악을 인용하기도 하였다. 이러한 음악도 헤기는 등장인물 또는 실제의 인물과 연관지어서 모티브를 형성하였다. 따라서 헤기가 어떤 곡을 인용하여 극의 내용 및 등장인물의 상황 등을 표현하고자 했는지 살펴보도록 하겠다.

1) 엘비스 프레슬리 음악 인용

엘비스 프레슬리는 이 오페라에서 헬렌과 조셉을 끈끈하게 이어준 매개체이다. 2막 3장에서 헬렌이 엘비스 프레슬리를 실제로 봤다고 하자, 조셉이 큰 관심을 보이며 헬렌에게 비로소 완전히 마음을 열기 때문이다. 엘비스 프레슬리에 대한 대화가 본격적으로 이어지는 2막 3장의 마디544부터 로큰롤 음악을 연상시키는 반주가 등장한다[악보 113]. 그리고 이 반주 형태는 블루스 화음 진행을 모방하여 E Major의 으뜸화음, 버금딸림화음, 딸림화음 위주로만 이루어져 있다. 이렇게 엘비스 프레슬리라는 극 내용을 강조하기 위해 블루스와 로큰롤 음악을 모방하여 만든 이 반주를, 본 논문에서는 '엘비스 프레슬리' 모티브라고 이름을 붙여 설명하도록 하겠다.

[악보 113] 2막 3장, 마디542-548



마디544부터 나오기 시작한 '엘비스 프레슬리' 모티브는 [악보 114]부분까지 이어진다. [악보 113]에서 보면 조셉이 "You saw the King! I never met anyone who saw the king(그 왕을 보셨어요! 그 왕을 본 사람을 만난 것은 처음이에요!"라는 가사를 보다 고음역대에서 흥분한 듯이 노래한다. 이를 통해 그가 처음으로 헬렌을 존중하면서 공감대를 찾음으로써 둘 사이의 대화가 풀리는 것을 볼 수 있다.[89] [악보 114]에서 조셉과 헬렌은 엘비스 프레슬리의 유명

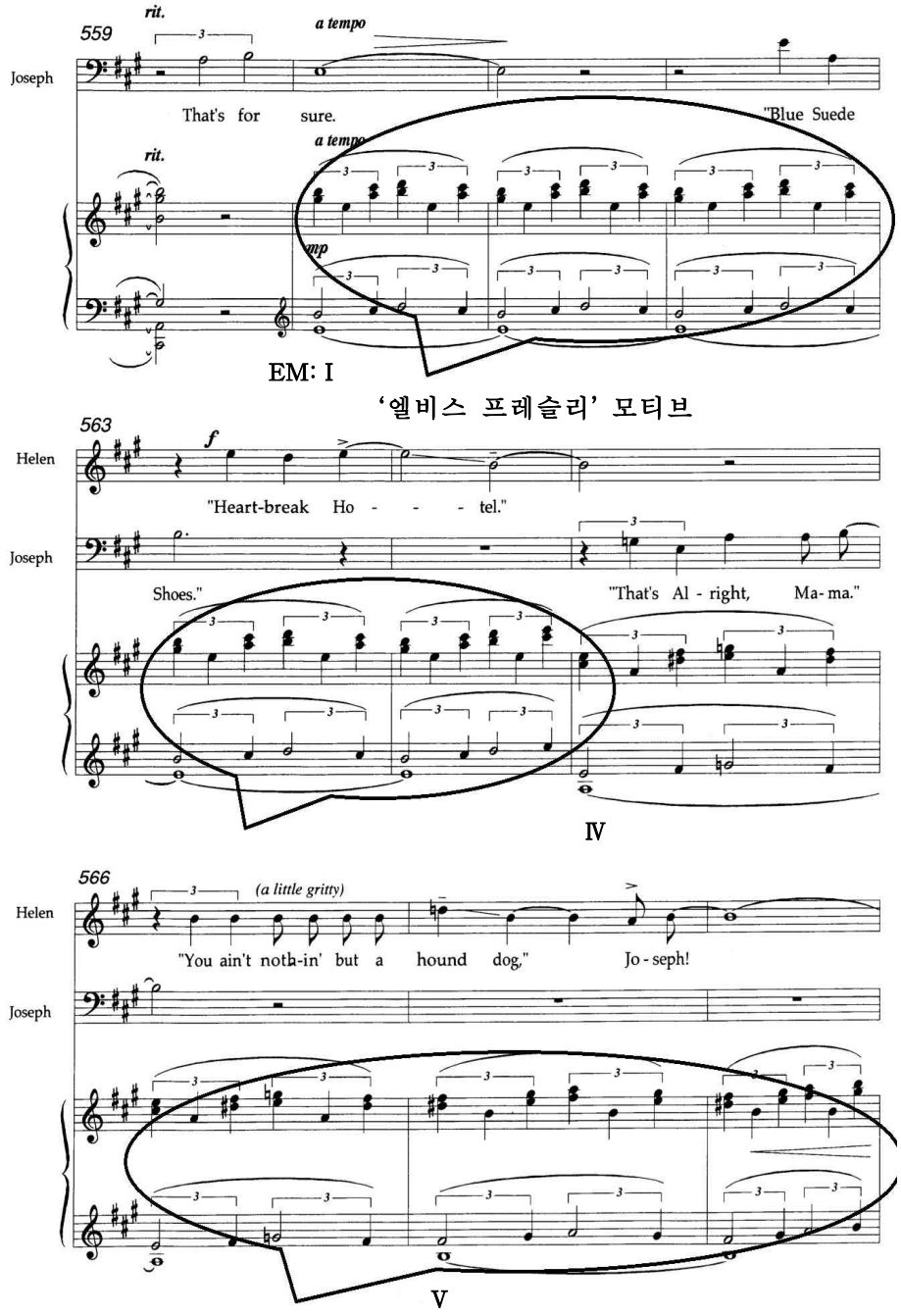
89) Sean C. Teets, "A Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man

한 노래 가사들(“Blue Suede Shoes, Heartbreak Hotel, That′s Alright Mama, You ain′t Nothin′ but a Hound Dog”)을 자신들의 대화법으로 바꿔가면서 번갈아가며 노래한다. 그러나 헤기는 이 부분에서 엘비스 프레슬리의 노래 선율을 그대로 가져오지 않고, 오로지 가사와 리듬 형태만을 인용하였다.[90] 그리고 이렇게 짧게 인용된 여러 노래들을 ‘엘비스 프레슬리’ 모티브로 반주함으로써 엘비스 프레슬리의 이미지를 효과적으로 나타내고 있다. 이 부분에서 블루스의 기본적인 12마디 음악 형식을 똑같이 모방하지는 않지만, 마디 560-568까지 E Major의 으뜸화음, 버금딸림화음, 딸림화음만을 사용한 것에서 블루스 음악과의 연관성이 드러난다.

Walking”. D.M.A. Diss., University of Northern Colorado, Greeley, Colorado, 2007. p. 80.

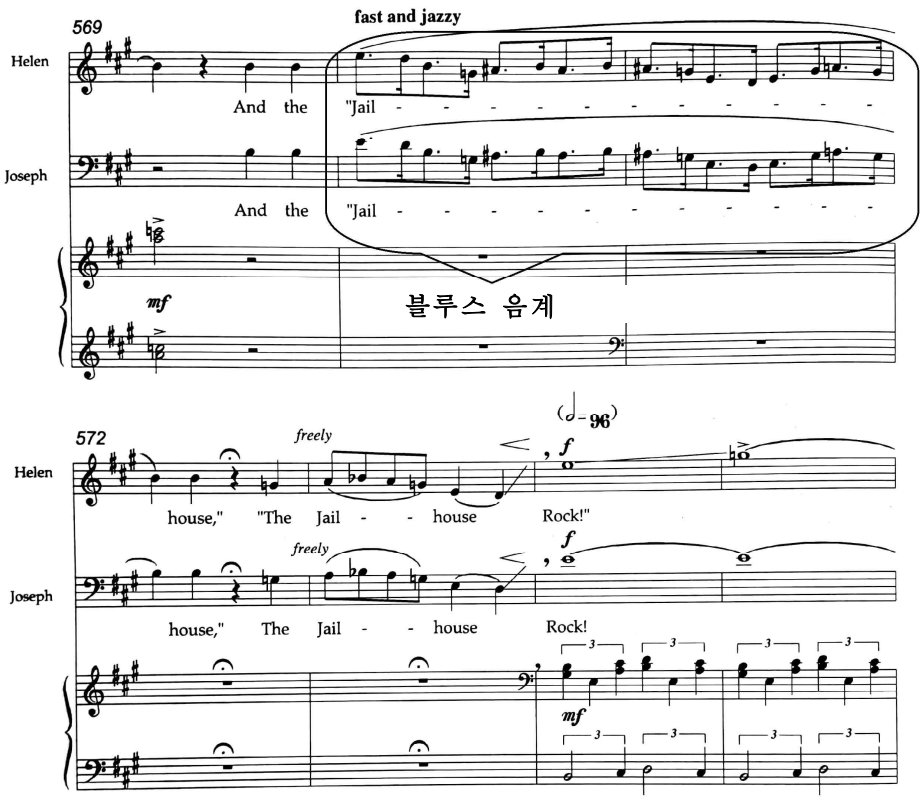
90) Ibid.

[악보 114] 2막 3장, 마디559-568

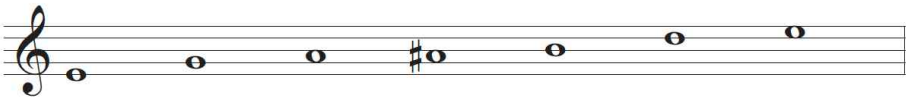


또한 엘비스 프레슬리 가사를 노래한 이후에는, [악보 115]에서 볼 수 있듯이 헬렌과 조셉의 아카펠라 부분이 이어지는데, 이 부분에도 블루스 음계를 사용하고 있다. 이렇게 아카펠라로 헬렌과 조셉이 동일하게 블루스 음계를 부르는 데에서 두 사람이 엘비스 프레슬리의 유명한 블루스 작품에 대해서 깊은 공감을 가지고 있는 것을 볼 수 있다. 이 부분에 사용된 블루스 음계는 총 6음으로 이루어진 헥사토닉(hexatonic) 블루스 음계로, e minor 음계에 블루 노트로 a♯이 포함되어 있는 형태이다.

[악보 115] 2막 3장, 마디569-573



블루스 6음 음계 (E Hexatonic Blues Scale)



즉 이 부분에서 엘비스 프레슬리의 실제 노래 가사와 리듬을 인용하고, 로큰롤 음악의 반주 형태를 본따 엘비스 프레슬리 모티브를 만들었으며, 블루스 음악의 화성 진행을 모방하였다.[91] 이러한 방식을 통해서 헤기는 음악과 극에서 나오는 엘비스 프레슬리의 이미지를 연결시켜 흥미를 돋운다.

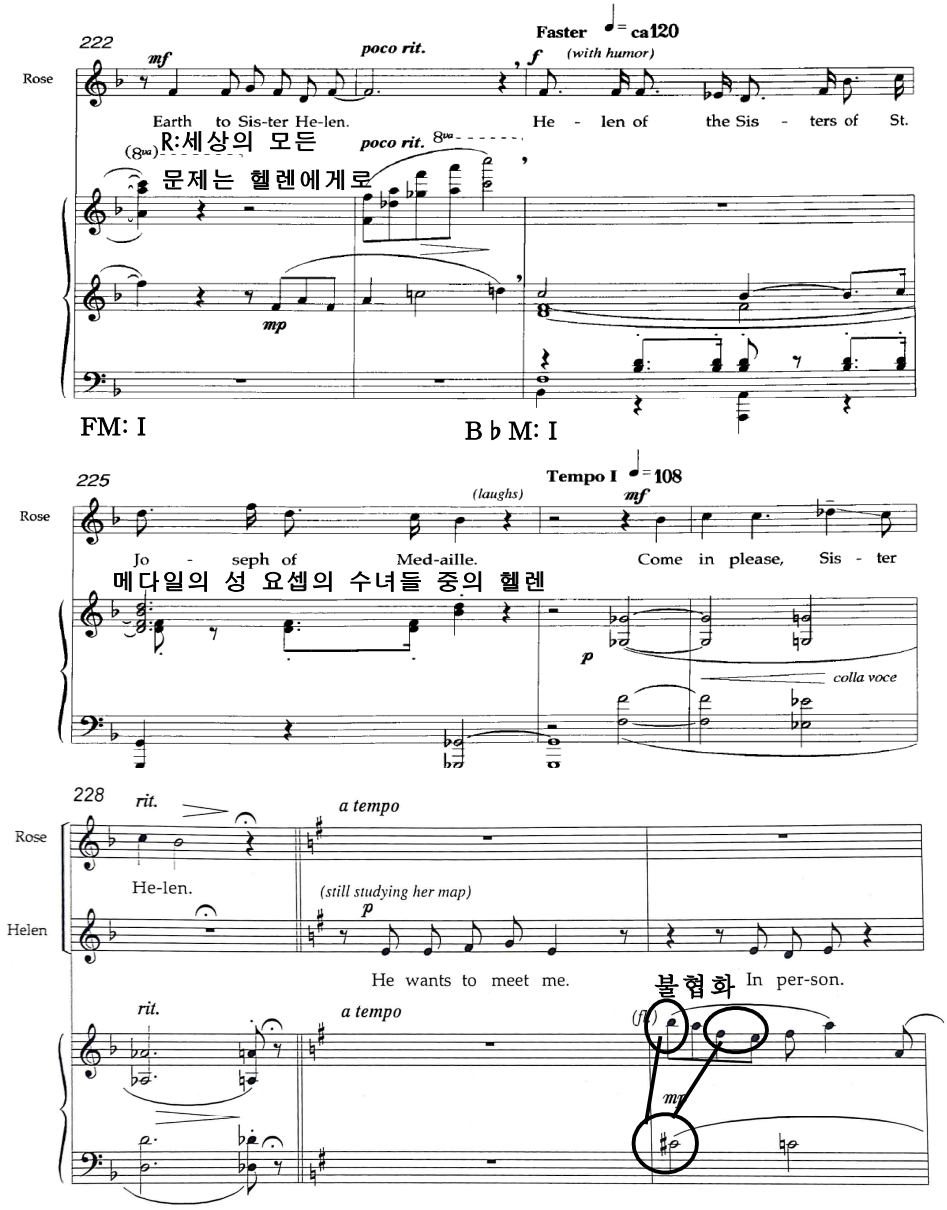
2) 찬송가 인용

헤기는 엘비스 프레슬리 노래뿐만 아니라 찬송가도 인용하였다. 1막 1장에서 헬렌 모티브를 중심으로 한 앙상블 부분인 마디121-195의 진행이 끝난 후 조셉의 편지를 읽고 있는 헬렌에게 로즈가 다가간다. [악보 116]에서 볼 수 있듯이, 이때 로즈는 장난스럽게 '헬렌' 모티브인 "He will gather us around"를 "Earth to Sister Helen(세상은 헬렌 수녀를 바라본다)"으로 개사하여 세상 모든 문제가 헬렌에게 몰리는 듯, 헬렌의 익숙한 상황을 장난스럽게 표현하며 헬렌을 부른다. 그리고 진지하게 생각에 잠겨 감옥의 위치를 지도에서 찾고 있는 헬렌을 바라보며 헬렌에게 힘을 보태주기 위해, 익숙한 찬송가인 "The Battle Hymn of the Republic(마귀들과 싸울지라)" 선율을 "Helen of the Sisters of S. Joseph of Medaille(메다일의 성 요셉의 수녀들 중의 헬렌)"로 개사하여 노래한다.[92] 헤기가 이 부분에서 찬송가 중에 "마귀들과 싸울지라(The Battle Hymn of the Republic)"

91) Sean C. Teets, A Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man Walking." D.M.A. Diss., University of Northern Colorado, Greeley, Colorado, 2007. p. 81.
92) Ibid p. 61.

를 인용한 이유는 찬송가 원곡의 가사에서 찾을 수 있다. 로즈가 마디224-225에 인용한 선율의 원래 가사는 “Mine eyes have seen the glory of the coming of the Lord(나의 눈은 주님의 영광을 보았습니다”인데, 여기서 로즈는 헬렌의 능력을 인정해주듯 장난기 있게 개사하면서 헬렌이 어떠한 사명이든 감당할 수 있는 수녀라는 것을 표현하면서 심각한 헬렌을 간접적으로 격려하는 것을 볼 수 있다. 그 후에 로즈는 헬렌에게 무슨 일인지 물어보기보다 “Come in please, Sister Helen(들어오세요, 헬렌 수녀님)”이라는 가사로 들을 준비가 되어 있다는 말을 넌지시 건넨다.

[악보 116] 1막 1장, 마디222-230



로즈의 간접적인 격려와 들을 준비가 끝난 후, 헤기는 여기서 a tempo로 돌아와 오페라의 내용에 있어서 중요한 사건을 알리듯 어떠한 반주도 없이 저음에서 헬렌이 말하듯 연주하게 한다. 이것은 살인자인 조셉이 수녀인 헬렌을 만나고 싶어 한다는 편지의 내용을 충격적으로 전달하고 있음을 알 수 있다. 그 직후, 헬렌은 'In person(직접)'이라는 가사를 불협화음과 함께 연주하여 충격적이고 두려운 상황을 강하게 전달하고 있음을 볼 수 있다. 이와 같이 헤기는 로즈의 등장에서 익숙한 찬송가 선율을 인용하여 관객으로 하여금 친숙함을 갖게 하고 로즈의 장난 후 헬렌의 급작스러운 정적과 분위기의 변화를 통하여 헬렌과 조셉의 만남의 시점이 두려운 분위기 안에 있다는 것을 확실하게 보여주고 있다.

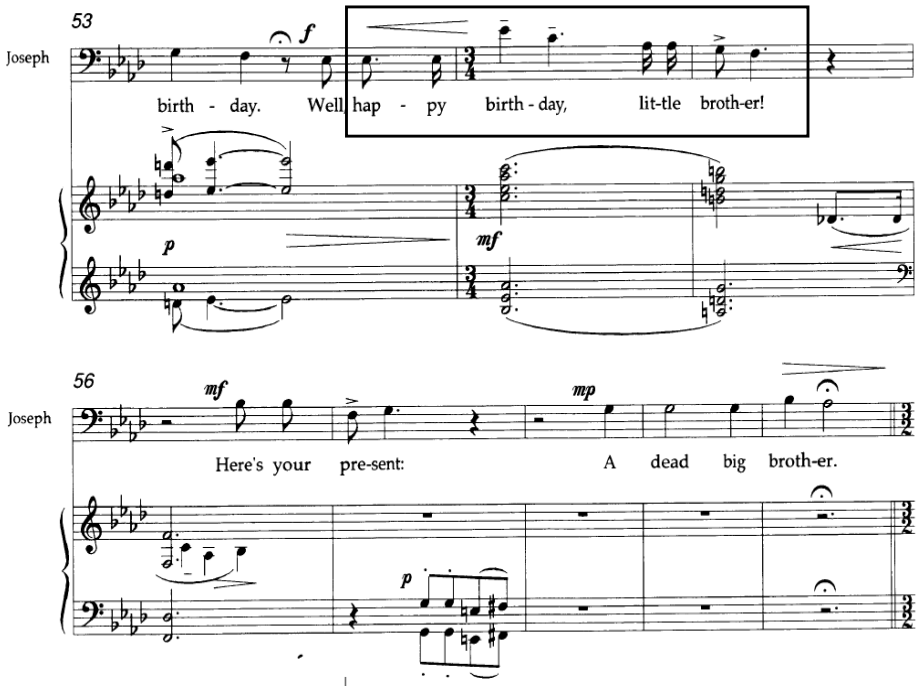
3) 생일 축하 노래 인용

엘비스 프레슬리의 노래와 찬송가 선율에 이어, 생일 축하 노래도 인용되었다. 2막 1장에서 조셉은 교도관을 통해 자신의 사형일이 8월 4일로 정해졌다는 소식을 듣는다. 8월 4일이 자신의 남동생 생일인 것을 깨달으며 노래하는 부분에 생일 축하 노래가 인용되었다. [악보 117]에서 볼 수 있듯이, 마디53부터 "Well, happy birthday, little brother!"이라는 가사와 함께 A♭Major의 생일 축하 노래 선율이 나온다. 생일 축하 노래의 원래 화음까지 인용하려면, 마디54에는 A♭Major의 으뜸화음 A♭ 장3화음을, 마디55에는 A♭Major의 버금딸림화음인 D♭ 장3화음을 써야 하지만, 헤기는 마디55에 갑작스럽게 G 장3화음을 사용하면서[93] "Here's your present, A dead big brother(너의 생일 선물 여기 있다, 큰형의 죽음)"이라는 가사와 함께 남동생의 생일에 사형을 당해야 한다는 현실을 비꼬고

93) Sean C. Teets, A Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man Walking. p. 73.

있다.

[악보 117] 2막 1장, 마디53-60



이와 같이 헤기는 엘비스 프레슬리, 찬송가, 생일 축하 노래 등 21세기 현대인들이 공감할 만한 널리 알려진 음악적 요소를 인용하여 청중들이 오페라를 보다 더 흥미있게 감상할 수 있도록 유도하였다. 또한 이러한 인용과 다양한 모티브의 변주를 통해 헤기는 오페라 <데드 맨 워킹>의 극을 부드럽게 연결하였다. 그는 등장인물의 상황에 맞는 모티브를 만들었으며, 동시에 그러한 모티브가 극의 주 내용을 이끌어 갈 수 있도록 유도하였다. 극을 이끌어가는 주요 모티브인 '갈등' 모티브, '여정' 모티브, '헬렌' 모티브, 그리고 '조셉' 모티브는 오페라에서 주요 등장인물인 헬렌과 조셉에게 일어난 갈등과 여정 그리고 그 둘의 성격과 정체성을 나타내는 모티브라고 볼

수 있다. 그리고 이러한 주요 모티브는 극 전체의 내용과 관련된 죄와 갈등으로 일어나는 일상의 여정, 그리고 유한한 죽음 후에 오는 구원과 연관되어 있다고 볼 수 있다. 그리고 헤기는 극의 이야기를 더욱 명확하고 흥미롭게 전달하기 위해 그 외에 등장하는 조셉 어머니, 살해된 아이들, 수감자들, 교통경찰 등 오페라에 등장하는 모든 등장인물의 상황과 심리상태를 나타내 주는 모티브를 만들었다. 또한 그 모티브가 오페라의 주 내용인 구원과 회복에 연관될 수 있도록 음악을 연결하였다.

Ⅲ. 결　론

오페라 <데드 맨 워킹>은 제이크 헤기가 생애 처음으로 작곡한 오페라임에도 불구하고 미국뿐만 아니라 전 세계적으로 많은 지역에서 연주되고 있다. 헤기는 작가 프리진 수녀의 두 가지 요청을 반영하여 관객이 쉽게 기억할 수 있는 단순하고 친숙한 모티브로 극을 전개시킴으로써 오페라의 완성도를 높였다고 평가된다. 이 오페라에서의 헤기의 모티브 활용 방식은 연구 할 만한 충분한 가치를 지님에도 불구하고 이에 대해 깊이 있게 연구된 사례가 없다. 그래서 서론에서 언급된 션 티츠의 오페라 <데드 맨 워킹>의 초연과 오페라 전체 소개에 대한 연구에서 더 나아가 본 논문에서는 이 오페라의 극을 연결해주는 헤기의 모티브의 활용 방식에 대해 연구하였다.

헤기는 등장인물의 상황을 특정 모티브로 지정하고 그 모티브들을 중첩해서 사용함으로써, 음악이 극의 주제를 명백하게 나타내줄 수 있도록 작곡했다.[94] 모티브에는 선율, 리듬, 화성, 라이트 모티브 등 여러 음악적 모티브들이 있지만 헤기가 사용한 모티브들은 등장인물의 성격과 특징을 잘 드러나게 하고 전체 주제를 요약시켜 강조할 수 있게 해 준다. 또한 그는 각 등장인물에 상응하는 모티브를 반복적으로 사용함으로써 오페라 전체가 구원이라는 주제로 수렴될 수 있도록 구성하였다.

본 논문에서 다룬 주요 등장인물 모티브로는 '갈등' 모티브, '여정' 모티브, '헬렌' 모티브, '조셉' 모티브가 있으며 이 네 개의 모티브들은 프리진 수녀가 헤기에게 요청했던 '구원과 용서'의 내용을 전달하는 데 주로 사용된다. 그 외에 부차적인 모티브로 '조셉 어머니'

94) 헤기의 인터뷰, Jake Heggie, 참고문헌, 부록., p. 236-240.

모티브, ‘살해된 아이들’ 모티브, ‘기도요청’ 모티브, ‘수감자’ 모티브, ‘다 잘 될 거야’ 모티브, ‘감옥’ 모티브 그리고 ‘데드 맨 워킹’ 모티브가 있다. 이들 역시 헤기가 오페라에서 중요하게 여겼던 ‘구원과 용서, 그리고 회복’의 내용을 전달하는 데 중요한 요소로 작용한다.

오페라 <데드 맨 워킹>에서 주인공 중 조셉은 살인자로, 인간의 탐욕과 죄, 죽음, 두려움 등을 상징한다. 헤기는 이 오페라에서 ‘갈등’ 모티브를 조셉과 밀접하게 연관시켜 사용해 그의 불안정한 심리상태를 표현하였다. ‘갈등’ 모티브는 약간의 변형이 있지만 모티브의 원형은 F-E-F-E-D로 d minor 조성의 3음으로 시작해 반음 하행 반복과 온음 하행으로 마무리되는 다섯 개의 음으로 구성되어있다. 헤기는 긴박함을 고조시키기 위해 조셉의 살인사건, 자백으로 인한 갈등, 살인자인 조셉을 돕는 과정에서 겪는 헬렌의 고뇌의 장면에서 이 모티브를 반복적으로 사용하였다.

헤기는 ‘갈등’ 모티브 외에도 ‘여정’ 모티브를 사용하여 조셉이 구원으로 가는 여정의 내용을 표현하였다. 주로 헬렌이 부르는 이 ‘여정’ 모티브는 오페라의 대표 아리아인 ”This journey“에서 순차 하행하는 첫 세 음으로 표현된다. 이 아리아에는 조셉을 구원으로 이끌어야하는 여정에 대한 내용도 있지만 수녀로써 살해된 아이들을 뒤로 하고 살인자를 도와야만 하는 헬렌의 딜레마와 같은 여정의 내용도 포함되어있다. 이 모티브는 주로 조셉과 관련된 구원의 내용을 다루는 모티브로써 ‘갈등’ 모티브의 마지막 세음과 동일한 음정관계로 유사한 모티브이다. 이 모티브는 주로 헬렌이 부르지만 이 외에도 여정에 대한 상황을 설명할 때 오케스트라에서 간접적으로 사용되기도 하며 구원에 대한 여정이 은유적으로 표현될 때 개사(改詞)되어 사용되기도 한다. ‘여정’ 모티브의 경우, 첫 음과 둘째 음 사이는 반음으로 불안정하게 표현된 반면 그 이후는 온음으로 하행하며 결국 여정이 긍정적인 방향으로 마무리 될 것임을 암시하고 있

다. 이 모티브는 1막에 헬렌이 조셉을 만나러 가는 길에서부터 조셉이 사형대에 오르는 오페라의 마지막 부분까지 오페라 전체에서 나타나는 여정을 상징하여 반복적으로 등장한다.

헬렌은 조셉을 돕는 여정에서 두려운 상황이나 사람들로부터 질타를 받게 되어 한계를 느낄 때마다 믿음의 기도를 하게 된다. 이 기도를 헤기는 '헬렌' 모티브로 정하여 반복해서 사용하였고, 감옥이나 범죄를 상징하는 다른 모티브들과는 대조적으로 장조의 형태를 취함으로써 순수한 이미지를 부여했다. 이 모티브는 1막의 도입부에서 무반주로 등장하면서 이 오페라에서 중요하게 다뤄지는 죽음과 구원을 둘러싼 갈등에 대한 해결을 암시해주며, 오페라의 마지막 부분에서도 다시 한번 무반주로 등장하여 이 갈등을 해결해 주는 모티브로 사용된다. '헬렌' 모티브는 장2도와 장3도로 구성된, 단순한 선율의 아르페지오의 연결로서, 서곡의 살인사건이 끝나고 1막이 시작되면서 헬렌이 가르치는 아이들과 함께 콜 앤 리스폰스 형식으로 가스펠을 부를 때 처음 등장한다. 헤기는 다른 모티브에는 대체적으로 '갈등' 모티브의 단편인 반음의 하행 형태를 지니도록 구성하였지만 이 모티브에는 온음의 상행 진행을 포함하여 현실에서의 갈등과 대조되는 하늘의 구원에 희망을 둔 모티브로 구성하였다. 그는 이 오페라에서 살인사건과 감옥의 어두운 분위기에 장조의 '헬렌' 모티브를 중첩시켜 선과 악의 대비를 입체적으로 표현하였다. 궁극적으로 이 모티브의 내용에는 조셉의 구원에 대한 해결책과 함께 살해된 아이들의 부모의 치유와 용서, 아들의 죽음을 지켜봐야 하는 조셉 어머니에 대한 위로의 의미가 모두 담겨 있다.

헤기는 '헬렌' 모티브와 '여정' 모티브를 통해 조셉의 구원에 대한 과정과 해결책의 내용을 선한 이미지로 제시한 데 반해 '죄인 혹은 살인자의 이미지를 '조셉' 모티브로 지정하였다. '조셉' 모티브는 F-B♭-D♭-C-B♭로, 완전4도, 단3도 상행 후 이어지는 반음 하행,

온음 하행으로 'Joseph De Rocher'의 다섯 개의 음절(syllable) 개수 및 조셉의 수감 번호인 '95281'의 다섯 음절과 연관해 다섯 개의 음으로 구성되었다.

헤기는 '조셉' 모티브에서 더 나아가 구원에 대한 희망 없이 죽음 앞에서 번민하는 수감자들이나, 교통경찰, 그리고 살해된 아이들과 같이 죽음을 두려워하는 다른 등장인물들의 모티브들을 '조셉' 모티브와 연관 지어 구성하였다. 그는 '조셉' 모티브에서 약간의 변화를 주어 '기도요청' 모티브를 만들었다. 이 모티브는 암으로 투병 중인 자신의 어머니의 죽음이 두려워 헬렌에게 기도요청을 하는 교통경찰과, 조셉처럼 죽음을 두려워하고 있는 수감자 중 한 명의 노래로 불린다. 이 수감자는 처음에는 다른 수감자들과 마찬가지로 "감옥에 여자가 왔다"는 내용으로 헬렌을 조롱하며 '수감자' 모티브를 불렀지만 조셉이 자백하도록 이끄는 헬렌을 보며 자신의 죽음을 앞두고 그녀에게 도움을 요청하며 기도를 부탁한다. 이처럼 '기도요청' 모티브가 '조셉' 모티브와 흡사한 것을 볼 때, 헤기는 이 두 모티브를 비슷하게 활용하여 사형을 앞둔 조셉뿐만 아니라 죽음을 앞둔 사람들이 죽음에 대한 두려움을 지니고 있음을 보여준다.

'조셉' 모티브와 또 다른 유사한 모티브는 '살해된 아이들' 모티브에서도 볼 수 있는데 이 모티브는 '조셉' 모티브의 끝부분과 비슷하게 단2도 하행과 완전5도 하행인 형태로 구성되었다. 살해된 아이들의 부모들은 자신의 자녀를 살해한 조셉을 끊임없이 원망하며 그를 범죄자로 몰아가지만 그들 스스로에게도 조셉과 같이 용납되지 못한 원망과 분노가 공존함을 보여준다.

헤기는 이 오페라에서 선과 악을 대비시키기 위해 헬렌의 장조 모티브와 선법, 그리고 조셉과 그와 관련된 어두운 단조 모티브들을 사용하였다. 한편 그는 이러한 모티브들 가운데 차분함을 보여주는 지속음 위에 공통음을 중심으로 반음과 온음이 왔다 갔다 하는 '조

셉 어머니’ 모티브를 만들었다. 오페라에서 휘몰아치듯 선과 악의 대비되는 모티브들 사이에서 ‘조셉 어머니’ 모티브는 조셉의 어머니의 등장과 함께 그녀의 차분함을 보여준다. 그리고 흔들림 없이 진행되는 지속음은 조셉의 순수했던 이미지를 꿋꿋하게 믿으며 한결같이 그의 편에 서 있는 이미지를 보여준다. 물론 지속음 위에 공통음 주변으로 반음과 온음이 왔다 갔다 하면서 조셉을 잃을까봐 두려운 어머니의 불안한 마음이 표현되지만 다른 등장인물에 비해 감정의 기복이 심하지 않고 오페라 전반에서 평정심을 유지하는 등장인물이라고 할 수 있다.

헤기는 이러한 모티브들의 형태를 대부분 조성에 머무르도록 했지만 그 안에서 병진행, 감화음, 증화음, 장단화음, 부가음 등과 같은 다양하고 자유로운 화성을 사용하여 상황과 분위기를 최대한 구체적으로 표현하였다. 그는 주요 모티브와 부차 모티브를 모두 활용하여 조셉의 어머니와 살해된 아이들의 부모들이 언쟁을 하는 기자회견 직후에, 모든 등장인물들이 헬렌을 비판하는 앙상블을 통해 클라이맥스를 형성하였다.

이 클라이맥스는 조셉을 비판하는 사람들로 가득 찬 상황에서 끝까지 조셉을 도와주겠다는 헬렌을 향해 질타하며 헬렌에게 책임을 묻는 분위기로 조성된다. 이 부분은 본 논문의 ‘헬렌’ 모티브 분석에서 다루어졌는데, 헬렌이 “진실이 당신을 자유하게 할 것입니다”는 가사와 함께 G Major 조성으로 시작된다. 그리고 1막에서 헤기가 구성한 콜 앤 리스폰스 형식이 상기되면서 헬렌이 가르쳤던 아이들이 ‘헬렌’ 모티브를 부르며 헬렌의 성악 선율과 중첩된다. 그 아래 선율에서는 헬렌이 조셉을 만나러 가는 길에 만났던 교통경찰의 ‘기도 요청’ 모티브가 G Major의 나란한조인 e minor에서 중첩된다. 이 두 선율의 중첩은 헬렌이 가르쳐야 할 아이들과 그녀가 감당해야 할 기도 요청으로 인한 사명들을 상기시킨다. 그는 이 부분에서

또한 ‘수감자’ 모티브를 e minor의 감화음과 단3화음으로 중첩시키면서 수감자들의 야유로 두려움에 빠진 헬렌의 상황을 보여준다. 이런 상황에서 헤기는 헬렌의 고뇌를 더하기 위해 로즈 수녀를 등장시켜 살해된 아이들의 죽음을 상기시킨다. 그리고 그는 이 부분에서 B♭ Major로 전조시켜 조셉 어머니로부터 “자신의 아들을 죽이지 말아 달라”는 가사와 함께 b♭단3화음의 ‘여정’ 모티브의 음정관계를 추가한다. 여기서 헤기는 a minor로 반음계 전조를 시켜서 살해된 아이들의 부모들을 등장시켜 ‘살해된 아이들’ 모티브를 부르게 한다. 그는 헬렌의 고뇌의 장면을 고조시키기 위해 반음 진행으로 형성된 조셉의 도와달라는 외침을 이러한 모티브들의 중첩 위에 지속적으로 배치시켰으며, 조셉과 조셉의 어머니의 등장을 나타내기 위해 오케스트라에서 ‘갈등’ 모티브와 ‘조셉 어머니’ 모티브를 꾸준히 등장시킨다. 그리고 이때 주변의 수많은 비판과 간청 때문에 헬렌의 괴로움은 정점에 달한다. 이 클라이맥스의 마지막 부분에서는 b♭ minor로 전조되어 모두의 “안돼요!”라는 가사와 함께 b♭단3화음으로 종지를 하고 조용한 트레몰로 위에 오보에의 ‘헬렌’ 모티브로 클라이맥스가 마무리된다.

이와 같이 헤기는 1막에서 모티브의 중첩 사용으로 클라이맥스를 형성하였다면 2막에서도 동일한 방법으로 조셉이 사형대로 향하는 과정에서 모티브를 중첩시켰다. 이 부분은 수감자들 외에도 헬렌을 질타했던 모든 등장인물들이 조셉의 죽음을 위해 주기도문을 부르는 장면이다. 그리고 ‘조셉’ 모티브와 ‘데드 맨 워킹’ 모티브는 일부 수감자들이 번갈아가며 부른다. 그리고 나머지 수감자들은 ‘헬렌’ 모티브를 부르며 조셉의 사형 장면에 구원의 의미를 나타낸다.

헤기는 이와 같이 죽음과 구원에 대한 내용을 모티브들의 구성으로 오페라 전체를 완성하였다. 하지만 그는 이런 심오한 내용으로 오페라 전체 분위기가 무겁게 가라앉거나 어둡게만 되지 않도록 조

셉이 어렸을 때 즐겨 듣던 엘비스 프레슬리의 “That’s alright” 팝송과 흡사한 ‘다 잘 될 거야’ 모티브, 엘비스 프레슬리가 자주 사용한 블루스 음계, ‘생일 축하 노래’ 등 21세기 관객들이 친근함을 느낄 수 있는 대중음악의 선율을 인용하였다.

이와 같이 오페라 <데드 맨 워킹>은 미국에서 실제로 벌어진 범죄사건을 구체적으로 다루면서 예술성과 서정성을 유지하는 가운데 대중음악의 모티브를 인용한 미국 현대 오페라의 수작이다. 또한 여느 현대오페라와 같이 복잡한 장식성이나 우연성을 추구하지 않으면서 헤기의 자유로운 음악어법 안에서 유려한 선율로 조성감을 유지한 작품이다.

이 작품을 연구한 본 논문은 오페라 <데드 맨 워킹>에서 헤기의 모티브 활용에 대한 분석이지만 서론에서 언급한 것과 같이 헤기는 다른 작품들에서도 등장인물의 모티브 활용을 많이 사용하였다. 본 연구에서 더 나아가 이미 연구된 헤기의 다른 작품들의 모티브 분석에 대한 비교나 아직 연구되지 않은 헤기의 다른 작품들에서 모티브들이 어떻게 활용되어 극을 이끌어 갔는지에 대한 분석을 후속 연구로 추천한다.

필자는 이 오페라를 비롯해 여러 오페라를 집중적으로 연구하면서 모티브와 극의 연결성에 대해 성악가로서 깊이 이해하게 되었다. 아울러 헤기의 작품을 연구하면서 그의 작품이 한두 번의 공연으로 끝나지 않고 수많은 공연으로 이어지는 것은 그가 21세기 대중들이 공감할 수 있는 사실적인 사건들을 다루면서 성악가들이 쉽게 노래할 수 있는 선율을 염두에 두고 작곡하기 때문이라고 생각한다. 이에 <데드 맨 워킹>에서 사용된 모티브와 극의 전개를 집중적으로 연결하여 분석한 이 논문이 앞으로 헤기의 작품과 현대 오페라를 공부하는 음악인들에게 연구의 발판이 되기를 희망한다.

Ⅳ. 참고문헌

국내서적 & 외국서적

1. 민은기, 『대중음악의 이해』. 파주: 음악세계, 2016.
2. 임인재, 김신영, 『교육.심리.사회 연구를 위한 논문작성법』. 제 2 개정판. 서울대학교출판문화원, 2016.
3. Bourne, Joyce., *The Oxford Dictionary of Music.* 6th ed. Oxford University Press, 2013.
4. Don Michael Randel, *The Harvard Dictionary of Music.*, Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003.
5. Wallace, Robert K.; Scheer, Gene.; Melville, Herman., Almond, Karen., *Heggie and Scheer's Moby-Dick: A Grand Opera for the Twenty-first Century*, Denton, Tex: University of North Texas Press, 2013.
6. Zinman, Toby S., *Terrence McNally: A Casebook*. Garland Publishing, Inc., 1997.

기사

1. Bargreen, Melinda.., *Adversity Rechannels Composer's Focus, Career; Q&A Jake Heggie, composer, 'The End of the Affair,'* The Seattle Times, October. 9, 2005.
2. Cardenas, Octavio., Helen Prejean, *Pre-performance lecture with Octavio Cardenas and Sister Helen Prejean* Delaware Opera at Parquet Circle of Copeland Hall at The Grand, 2019, 4. 27.
3. Eeciolu, Ömer., *A Chat with Jake Heggie.* Santa Barbara, NiSAN 2016/AKOB.
4. Isherwood, Charles., *Opera: Dead Man Walking*. Variety, Sep. 30- Oct. 6.
5. Savage, Tom., *High Scores, Jake Heggie*. Opera News 64, no.

7, 2000.
6. Rader, D., *Playwright Terrence McNally: 'The Most Significant Thing a Writer Can Do Is Reach Someone Emotionally'*. Parade, Mar. 24, 2014.
7. Reigh, Howard., *How 'Dead Man Walking' became a 21st century American masterpiece on its way to the Lyric Opera,* 2019, 10. 15.
8. Sigman, Matthew., *Composing a Life.* ProQuest Central Korea Opera News, 2015.
9. Taylor. C. James., "Opera is here to stay, says 'Dead Man Walking' composer Jake Heggie", Los Angeles Times, 2. 27. 2015.

학위논문

1. 고선미, 「헤기(Jake Heggie)의 <오필리아의 노래와 소네트(Songs and Sonnets to Ophelia, 1999)>곡 해석 연구 = An Analysis of Pianist's Role for Expression in J. Heggie's < Songs and Sonnets to Ophelia>」.『한국피아노교수법학회』, 2017.
2. 김미영, 「18/19세기 서양 희가극에 나타난 "희극성"에 대한 연구」. 『한국서양음악학회』, 2010.
3. 김자경, 「슈만의 가곡에서 나타나는 조성의 순환관계:《시인의 사랑》 Op.48의 전조과정을 중심으로 (Scholarly Papers : Cyclic Relationship of Tonality in Schumann's Songs: Focused on Modulations Found in Dichterliebe, Op.48)」. 『음악이로포럼』, 2015.
4. 김정숙, 「바그너 음악극의 라이트모티브기법에 관한 연구」. 『한국서양음악학회』, 2005.
5. 신혁진, 「손드하임의 뮤지컬 - 극적 환상과 진행, 그리고 그에 관련한 작곡 소재와 기법」. 『연세대학교 음악연구소』, 2019.
6. 유보미, 「슈베르트의 다단조 피아노 소나타, D.958과 연가곡집 <겨울 나그네>, D.911의 비교 연구 = Comparing F. Schubert's Piano Sonata in C minor, D.911 and song cycle <Die

Winterreise>, D.911」. 서울대학교 대학원, 2009.
7. Alford, Erin A., “Remembering her passionate voice: A performaer’s guide to Jake Heggie’s Camille Claudel: into the fire”. M.M. A project report., California State University, Long Beach, 2017.
8. Beasley, Rebecca Choate., “The influence of Sister Helen Prejean on the life and work of Jake Heggie as seen in the song cycle The Deepest Desire: Four Meditations on Love”, DMA Diss., University of North Texas, 2008.
9. Brown, Jennifer Lee., “Debussy and Symbolism: A comparative study of the aesthetics of Claude Debussy′s symbolist poets with an analysis of Debussy′s techniques in Pelleas et Melisande“. D.M.A. Diss., Stanford University, 1992.
10. Fiertek, Michelle M., “A Performance Guide ro Eve-Song by Jake Heggie”. D.M.A. Essay., University of Hartford, 2013.
11. Guy, Lori J., “ “An Alphabet of Soldiers”: Jake Heggie’s Farewell’, Auschwitz”. D.M.A. Diss., The University of Southern Mississippi, 2017.
12. Lynch, Kendra A., “A Comparative Analysis of Four by Jake Heggie”. Master’s thesis., California State University, Long Beach, 2006.
13. Mcknight, Linda K., “Jake Heggie’s Another Sunrise: Krystyna Zywulska and the Nature of Survival”. D.M.A. Diss., University of Houston, 2014.
14. Redman, Carolyn E., “Songs to the Moon: A Song Cycle by Jake Heggie from Poems by Vachel Lindsay“. D.M.A. Diss., The Ohio State University, Columbus, Ohio, 2004.
15. Teets, Sean C., “A Stylistic Analysis of Jake Heggie′s Opera: Dead Man Walking“. D.M.A. Diss., University of Northern Colorado, Greeley, Colorado, 2007.
16. Wholschlager, Cynthia Skelley., “Shared Dramatic Pacing in Jake Heggie’s Three Decembers”. D.M.A. Diss., James Madison University, 2020.

인터뷰 - 헤기의 인터뷰 & 작가 헬렌 프리진 수녀의 인터뷰

1. 헤기의 인터뷰, 본 논문 참고문헌 부록., 2019, 11. 6.
2. FanFaire Foundation - where SCIENCE & MUSIC interest, Jake Heggie on “Dead Man Walking”, A Music Appreciation Events, 2015.5. 27. https://youtu.be/ldhkphl4tBQ.
3. FanFaire Foundation, Jake Heggie on “Dead Man Walking”, 2012. 5. 27., https://youtu.be/ldhkphl4tBQ.
4. Helen Prejean, Jennifer Rivera, *Interview with Sr Helen Prejean and Jennifer Riv*era, New Orleans Opera DEAD MAN WALKING, 2016. 2. 28., https://youtu.be/jjdQX3bBIG0
5. Helen Prejean, Matt Buckman, *Faith Works #15 - SR. HELEN PREJEAN AND MATT BUCKMAN.*, 2016. 5. 11., https://youtu.be/XuTgUe159Ts.
6. Helen Prejean on InnVIEWS with Ernie Manouse., https://youtu.be/9F5CWOFstp8.
7. Helen Prejean on InnVIEWS with Ernie Manouse., https://youtu.be/9F5CWOFstp8.
8. Houston, Lisa., “A Composer Improvises : A Conversation with Jake Heggie“, 2019. 10. 9., http://www.csmusic.net/content/articles/a-composer-improvises/
9. Jake Heggie, *Sister Helen Prejean's interview*, 2018. 1. 15., https://www.youtube.com/watch?v=ZPXRu1UPgKs
10. Jake Heggie's interview, The Journey of Dead Man Walking, 2018. 1. 15., https://youtu.be/ZPXRu1UPgKs.
11. Jamie Barton, Helen Prejean, *In Conversation: Jamie Barton and Sister Helen Prejean | Dead Man Walking.*, 2019. 1. 30., https://youtu.be/S8nBFAGclJ4
12. Teets, Sean C, *A Stylistic Analysis of Jake Heggie's Opera: Dead Man Walking*. 헤기의 인터뷰 Appendix B, October 24, 2006.
13. University of California Television, Jake Heggie: Composing Moby-Dick, 2012. 2. 16., https://youtu.be/NNbqu-snJZk.
14. Wallace, Robert K., “The Ache of Longing and the Song of Redemption: An Interview with Jake Heggie, Composer of the Opera Moby-Dick”, LEVIATHAN, Northern Kentucky University: The Melville Society and Wiley Periodicals, Inc.,

2011.

인터넷 웹사이트

1. 두산백과, http://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000741581
2. Prejean, Helen, Ministry Against the Death Penalty, Sister Helen Prejean, https://www.sisterhelen.org/biography/
3. Vienna Symphony Library, Celesta- History, https://www.vsl.co.at/en/Celesta/History

부록

-헤기와의 이메일 인터뷰, (2019년 11월 6일, 수요일) 내용:

장희진: 서울대학교 박사학위를 위한 학위논문, <Jake Heggie의 오페라 '데드 맨 워킹'의 모티브와 극의 전개에 대한 연구>,를 위한 질문
(Hee-Jin Chang: Questions for Dissertation about the analysis of motives in 'Dead Man Walking' for Ph. D at Seoul National University in South Korea.)

1. 모차르트, 벨리니, 베르디, 푸치니와 같은 18세기와 19세기의 오페라 작곡가와 비교하였을 때 당신의 '모티브'의 특징은 무엇이라고 생각하십니까? 다시 말해, 오페라의 모티브를 만드는 당신만의 차별적인 관점은 무엇이라고 생각하십니까?
(What do you think the specialty of your 'motives' compare to the other composers' motives in the 18th and the 19th Century like Mozart, Bellini, Verdi, Puccini, and other Opera composers in that era? In other words, what do you think your distinct perspective of making motives for Opera compare to the other composers in the 18th and 19th Century Opera composers?)

헤기: 저는 항상 등장인물이나 상황을 알려주는 정체성이 분명한 선율, 리듬, 또는 화음을 좋아했습니다. 그것은 음악적인 측면에서 확실한 정보를 줄 수 있는 선명한 모티브적인 요소들이지요. 말하자면 등장인물이 누구인지, 또는 등장인물이 어떤 마음을 가졌는지 우리가 굳이 파악하지 않아도 된다는 말입니다. 왜냐하면 그들의 테마-

음악이 모든 정보를 주기 때문입니다. 모티브는 관객으로 하여금 등장인물과 그들의 행동에 집중을 하는 데 큰 도움을 준다고 생각합니다.

모티브적인 음악을 쓰는 데 처음 영감을 주었던 것은 어린시절에 보았던 영화와 뮤지컬, 슈베르트의 <겨울 나그네>, <아름다운 물방앗간의 처녀>, 슈만의 <여인의 사랑과 생애>, <시인의 사랑>과 같은 굉장한 연가곡이었습니다. 자라면서 저는 오페라를 더 많이 접하게 되었고, <라보엠>, <나비부인>, <피터 그라임즈>, <코지 판 투테> 등과 같은 오페라에서도 모티브가 있다는 것을 알게 되었습니다. 그리고 나중에서야 바그너의 음악에서도 모티브를 알게 되었습니다. 그 이유는 제가 어렸을 때는 바그너의 음악을 접할 기회가 많지 않았기 때문입니다.

그래서 사실 제가 모티브를 사용하는 관점은 위에서 언급한 작곡가들과 다르지 않습니다. 다시 한 번 말씀드리지만, 모티브는 이야기를 전달하고 등장인물의 성격과 상황을 음악적으로 구분하기 위해 있는 요소라고 봅니다.

(J. Heggie: I have always liked identifiable tunes, rhythms or harmonies that let you know about a character or event; clear motivic material that gives you information in strictly musical terms. That is to say, we don't need words to let us know who a character is or what is going on in their head/heart, because - through their "theme music" - the music is giving us the information. I think those motifs help an audience enormously to stay with the characters and the action.

My first inspirations for motivic writing would have been in the movies and musicals I saw as a child, and the great song cycles of Schubert (Die Winterreise, Die Schöne Müllerin) and

Schumann (Frauenliebe und Leben, Dichterliebe). As I got older and had more exposure to Opera, I found motifs in La Bohème, Madama Butterfly, Peter Grimes, Così fan tutte, etc. Only later did I find them in Wagner because I wasn't exposed to much of his music earlier on.
So, my use of motifs is not different from my predecessors at all, actually. Again, it's to help tell the story and identify character/situation through purely musical means.)

1a. 작가 헬렌 프리진 수녀가 샤워 중에 허밍 할 수 있는 기억하기 쉽고 편안한 음색과 선율이었으면 좋겠다고 요청하는 인터뷰를 들은 적이 있습니다. 청중이 당신의 '모티브'를 쉽게, 마음 깊이 기억할 수 있도록 만든 것은 어떤 의도에서였나요?

(1a. I heard from the interview that Sister Helen Prejean requested that it would be nice if the tone could be remembered well and hummed in the shower. What was your purpose to make your 'motives' to be remembered by the audience easily or deeply?)

헤기: 글쎄요, 저는 언제나 기억에 남는 음악을 쓰려고 노력합니다. 그것이 모티브가 되었든, 선율이 되었든, 연결 고리든, 무엇이든지요. 저는 듣는 사람이 공감하며 함께 할 수 있는 곡을 쓰려고 노력합니다. 하지만 굉장히 좋은 선율을 지어내는 것은 그리 쉽지 않지요. 가끔은 짧은 악구가 듣는 사람이 함께 하기에 적합할 수 있고 등장인물과 상황을 기억하는 데 더 도움이 되기도 합니다.
(J. Heggie: Well, I always strive to write memorable music - whether it's a motif, a tune, connecting material, etc. I try to

write music that sticks and stays with the listener. I love tunes - but a great tune is not so easy to write! Sometimes, though, just a short phrase can be enough to stay with a listener to help them remember a character or event.)

2. 오페라를 처음 작곡하는 데 바그너의 라이트모티브가 당신에게 큰 영향을 주었습니까? 오페라를 작곡하기 시작할 때 바그너의 라이트모티브를 개인적으로 좋아하셨나요?
(Did Wagner's Leitmotifs significantly inspired your compositional style when you started the Opera composition? Did you personally like Wagner's Leitmotifs when you started composing Opera?)

헤기: 그렇습니다!(그리고 코메디언 안나 러셀이 바그너의 연작 오페라인 '링사이클'과 모티브에 대해 이야기하는 것을 재미 삼아 들어보시길 바랍니다. 굉장히 재밌고 들을 만한 가치가 있습니다!)
(J. Heggie: YES! (And for fun, please listen to the comedian ANNA RUSSELL talking about Wagner's Ring Cycle and the motifs … very funny and worth listening to!))

3. 청중에 무척 신경을 쓰신다는 말씀을 하신 적이 있는데, 당신은 클래식 오페라보다 록 콘서트와 뮤지컬 극장을 더 선호하는 관중들도 염두에 두시나요?
(You have mentioned about the audience that you care about them very much. Do you also care about the audience who prefer to go to rock concerts and musical theater than Classical Opera?)

헤기: 저는 가능한 한 더 많은 청중에게 다가가기 위해 음악을 씁니다. 훌륭한 오페라 공연을 통해 스토리텔링의 세계로 그들을 맞아들이는 셈이지요. 저는 인위적으로 음량을 증폭시키지 않았지만 힘 있는 인간의 목소리에 너무 빠져버렸습니다. 그리고 그것은 제가 하는 일의 중심이라고 할 수 있습니다. 오페라는 훌륭한 노래와 이야기를 만들어 전달하는 축제입니다. 하지만 그렇다고 해서 제가 작곡을 할 때 이 부분에 대해 영합하거나 거들먹거리는 것은 아닙니다. 그 무엇보다도, 저는 언제나 극의 내용을 보조하는 것을 염두 해 두면서 음악을 작곡합니다. 또한 저는 늘 청중이 함께 참여하며 음악에 함께 빠지길 원합니다. 그리고 그들이 보고 느끼는 것에서 혼란을 겪지 않기를 바랍니다. 청중들이 새 오페라를 처음 듣고서 모든 것을 받아들이는 것은 무리가 있습니다. 그리고 대부분의 사람들은 오페라에 딱 한 번의 기회를 주지요. 청중들은 어떤 수준에서든 선명하게 다가오지 않으면 그 작품을 금방 포기해버릴 것입니다. 그래서 저의 일은 그들에게 명확성을 제공하는 것입니다. 그래서 청중들이 감정적 도전을 받아들이고 극의 여정과 오페라에서 보여주는 다른 요소들에 뛰어들 수 있도록 돕는 것이 저의 일인 것입니다. 결론적으로 저는 음악이 오페라를 이끌기를 원합니다. 결국 음악이 있기 때문에 오페라인 것입니다. 하지만 음악이 우리를 끌어들이고 이끌어줄 뿐 아니라 정보도 주어야 겠지요.

(J. Heggie: I write to reach as broad an audience as I can – welcoming them into the world of storytelling through great opera singing. I'm so blown away by the power of the unamplified human voice – and it is central to what I do. Opera is a celebration of great singing and storytelling. But, that is not to say that I pander or condescend when I write. First and

foremost, I always write to serve the story! But I want the audience to be included, engaged, drawn in and not confused by what they are experiencing. It's a lot to take in a new opera on a first hearing - and most people will give it ONE chance. If they are confused on any level, an audience tends to give up on a piece quickly. So, part of my job is to offer clarity so that the audience can dive into the emotional challenges, journeys and other demands of the opera. All that said - I still want the MUSIC to lead the opera! It's an opera because of the music, after all, and it must give us information as well as engage and lead us.)

3a. 저는 당신이 음악을 작곡할 때 '극'에 중심을 많이 둔다는 의견을 션 티츠의 논문 부록에 딸린 인터뷰에서 보았습니다. 그에 따르면 '음악'이 여전히 드라마에 우선한다는 것인지요? 아니면 '화음은 등장인물의 상황과 감정을 나타낸다'고 당신이 언급했던 것처럼 음악과 극, 그 둘이 함께 가야 하는 건가요?

(I remember reading your interview from Sean C. Teets' Appendix that you would like to put the focus on 'drama' very much when you compose the music. So, are you saying that the MUSIC still comes before the drama, or do they come together as you mentioned that harmony is formed based on the character's emotions and circumstances?)

헤기: 당연히 모든 것은 극을 보조하고 이야기를 전달하는 데 도움을 주는 역할을 해야 하죠. 하지만 결국은 '음악'이 그것을 이끌게 된다는 것입니다. 이것은 어려운 균형입니다. 하지만 그것이 목표가

되어야 겠지요.

(J. Heggie: Absolutely everything is in service to the drama and the storytelling – but it's the MUSIC that must lead. That's a difficult balance, but that is the goal.)

4. 인터뷰에서 당신은 록 음악, 팝송, 가스펠, 재즈, 블루스 등을 좋아하며, '데드 맨 워킹'의 대본가인 테렌스 맥날리(Terrence Mcnally)가 오페라 '데드 맨 워킹'에 위에 언급된 요소들을 모두 포함시키기를 원했다고 하신 적이 있습니다. 오페라에 그런 요소들을 포함시킨 것은 그의 요청 때문이었나요, 아니면 당신도 원래부터 그러한 요소를 포함시킬 생각이 있었는지요?
(You mentioned in the interview that you also like Rock, Pop, Gospel, Jass, Blues, and etc., and the librettist for 'Dead Man Walking', Terrence Mcnally, wanted to include all of those in the music of 'Dead Man Walking'. Was it that you wanted to accept his request to include all of those aspects in the Opera 'Dead Man Walking', or did you also have that idea to include them in the Opera originally?)

헤기: 테렌스 맥 날리는 훌륭한 대본을 써 주었습니다. 그러나 그가 대본을 쓰기 전, 그와 저는 9개월 동안 오페라에 대해 상의를 하였습니다. 오페라가 어떻게 전달되고 전개되어야 하는지, 어떠한 음악이 필요한지, 1막이 어떻게 끝나야 할지, 그리고 2막은 어떻게 시작되어야 하는지, 작품의 전체 구조에 대해, 주역들과 그들의 목소리는 어때야 할지 등에 대해 의논하였습니다. 우리는 미국 오페라를 작곡하고 싶었습니다. 그런데 음악적으로 말하자면, 우리나라의 폭넓고 다양한 음악만큼 더 미국적인 것은 없습니다. 그 모든 다양한

음악 안에서 자랐기 때문에 스토리를 만들기 위해서 그런 음악에 접근하는 것이 정말로 자연스럽게 느껴졌습니다. 테렌스의 대본은 그런 다양한 음악을 요구했고 저는 그에 대해 충분히 응하고 그것을 활용하고 싶었습니다.

(J. Heggie: Terrence McNally wrote a brilliant libretto. But before he wrote a word, he and I had spent about nine months discussing the opera: how it would be told, unfold, what types of music would be needed, how act one would end, how act two would begin, the overall architecture of the piece, the main characters and their voice types, etc. We wanted to write an American opera - and musically speaking, there's hardly anything more American than the wide variety of music in our country. I grew up with all of those styles, so it felt very natural to access them in order to tell the story. Terrence's libretto DEMANDS that variety of styles - and I was eager to incorporate and use them.)

5. 개인적으로 21세기의 오페라를 어떻게 보시는지요? 앞으로 10 년 동안 오페라가 대중들의 사랑을 받는 장르로 살아남을 수 있으리라고 생각하시나요?

(What is your personal perspective towards the Opera in the 21st century? Do you think it will last as another preferred genre for another decade?)

헤기: 우리는 지금 매우 어려운 시기에 있습니다. 다음은 올해 샌프란시스코에서 열린 오페라 아메리카 컨퍼런스(2019 년 6 월 13 일)

에서 발표하기 위해 작성된 글입니다. 나는 다음의 그 발표문이 당신의 질문에 대한 답이 될 것이라고 생각합니다.

전진만이 앞으로 살아가는 유일한 방법입니다. 각 세대는 자신만의 고유한 문화적 시금석을 만듭니다. 이전에 있었던 것들 위에 살과 뼈대를 세우거나 그것들을 아예 무시하면서 말이죠.

이는 음악, 패션, 연극, 문학, 영화 및 오페라의 경우에도 마찬가지입니다. 이러한 모든 문화적 기준은 매년 성장하고 발전하는 것에 갈급해 합니다. 한 세대에서 매우 소중했던 것은 대부분 뒤로 남겨지거나 당연한 것으로 여겨집니다. 그것은 자연적인 순환의 일부입니다.

그리고 여기서 가장 큰 문제는 그 성장과 발전을 멈추는 것에 있습니다. 그 이유는 이전 것을 너무 사랑해서 그대로 놔두기를 원하기 때문입니다. 이전 것에 대해 애착이 강해지면 우리는 의식하지 못한 채 그것을 질식시킬 수 있습니다.

이 사실은 20세기 동안 오페라 세계에서 확실하게 나타났습니다. 19세기에는 대중적이면서 활기차고 다채로운 엔터테인먼트로 여겨졌던 오페라가 20세기에 들어서면서 도처에서 일어나는 변화를 두려워는 성역으로 전락하였습니다. 그리하여 수십 개의 오페라가 타이틀은 다 다르지만 한 방향으로 흘러갑니다. 그것은 예측 가능한 것이 되었고 고착되어버렸습니다. 우리는 그 유산과 전통을 위해 특별한 전을 지었습니다. 그것은 바로 오페라 하우스입니다. 하지만 예술, 아름다움, 음악, 사색과 엔터테인먼트의 커뮤니티 센터로 번창하는 대신 오페라 하우스는 우리에게 상아탑이 되어버렸습니다.

우리 분야에서 변화를 꾀하는 것은 엄청난 저항에 부딪칠 수밖에 없었습니다. 그럼에도 불구하고 우리 주변의 모든 것이 계속 빠르게 발전하고 있습니다. 우리가 사랑하는 클래식 음악이 사라질까요? 물론입니다. 아니면 클래식 음악이 언젠가 다시 나타날 수 있을까요?

물론입니다.

그래서 우리는 힘든 과정을 겪고 있습니다. 왜냐하면 더 이상 이전 것을 붙들 수 없게 되었고 이전에 늘 했던 방식을 유지할 수 없기 때문입니다. 우리는 그 방식을 고수할 수도, 소중하게 여길 수도, 전달하고 기념할 수는 있지만 반복할 수는 없습니다.

가장 중요한 점은 예술을 공립학교에 되돌려주어야 한다는 것입니다. 젊은 사람들이 작품을 완성하는 데 참여하게 하십시오. 그들의 아이디어들을 환영하십시오. 그들에게 영감을 불어넣어 주고 그들을 대 스타로 만들기 위해 그들의 경력을 만들어주고 그들의 매력을 나타내줍시다. 우리는 대 스타들이 필요합니다. 팝의 세계는 영리합니다. 그것은 대 스타를 만들어내고 끊임없이 앞으로 나아갑니다. 우리 분야에서 진짜 연극인들을 발굴해 봅시다. 우리는 어느 정도 대중문화를 꿰뚫어볼 줄 알아야 합니다. 우리가 좋아하는 것을 굽힐 게 아니라 더욱 널리 펼쳐서 진보를 향한 다음 발걸음을 내딛을 수 있게 해야 한다는 것입니다.

(J. Heggie: We are in a very challenging period right now. Here's a statement I wrote and used at the OPERA AMERICA conference in San Francisco this year (June 13, 2019). I think it answers your question:

Forward is the only way it goes. Each generation create its own cultural touchstones - building on the flesh & bones of what came before - or ignoring them totally.

That's true for music, fashion, theater, literature, movies and opera. All of these cultural canons YEARN to grow and evolve. And most of what was very precious to one generation gets left behind or taken for granted by the next. That's part of the natural cycle.

What gets us into real trouble is when we try to STOP that growth and evolution because we love it too much to let it go. We can literally suffocate it with too much affection. REPEATING ourselves into oblivion.

That definitely happened in the opera world during the 20th century. It went from being a popular, lively and varied entertainment in the 19th century, to becoming a sacred cow – fearful of the immense changes happening everywhere in the world – with a couple dozen titles that could only be done one way. It got predictable and very stuck. We built extraordinary temples to that legacy and tradition: great opera houses. But instead of thriving community centers of art, beauty, music, reflection and entertainment, they became ivory towers.

The resistance to change in our field was epic. And yet, everything else around us continues to move forward rapidly. Will some of our beloved classics disappear? Of course. Might they reappear someday? Of course.

So we are going through a difficult patch now, because we can no longer hold on to what it was and how we always did it. We can cherish, treasure and pass that forward – we can celebrate it – but we can't REPEAT it.

MOST IMPORTANT: Let's get the arts back into public schools. Get young people involved in creating new work. Welcome their ideas. Let's inspire and create big star careers and star attractions. We need BIG STARS!!! The pop world is smart – it creates big stars and and moves forward relentlessly. Let's identify real theater people in our field. We need some

pop culture savvy. Not to compromise what we love - but to spread it wider so that next steps in the evolution can emerge.)

작가 헬렌 프리진 수녀와 델라웨어 오페라단에서 공연된 오페라 ‘데드 맨 워킹’

Abstract

Hee-Jin Chang
Department of Music
The Graduate School
Seoul National University

Jake Heggie (1961～) is a composer who values opera lyricism and prefers tonal music. His work consists of accessible and realistic contents, and they contain lyrical lines as film music that are very approachable for 21st populace. Heggie's music also includes various harmony and unconstrained musical expression that it is very research valuable. His works include the contents that were dealt in previous Classical music such as love, hatred, loss, joy, sadness, salvation, revenge, and etc..

The opera *Dead Man Walking* is Heggie's first Opera based on the human story of the death row that premiered at the War Memorial Opera House with the production of San Francisco Opera on October 7, 2000. This Opera is a world hit with over 300 successes in North America and Europe including the productions in 'Semperoper' in Dresden, 'Theater an der Wien' in Vienna, and Malmö Opera in Sweden. Also, the theme of Opera deals with human life of the death-row convict.

Heggie mentions that all things in the Opera need to be support the drama. However, before writing an Opera, Heggie considers the characters first and writes the appropriate music for the characters like melodic and rhythmic motives for the characters and let the music lead the drama. He used the motives as other composers like Wolfgang Amadeus Moart(1756～1791), Franz

Schubert(1797～1828), Robert Schumann(1810～1856), Giacomo Puccini(1858～1924), and Richard Wagner(1813～1883). In addition, he loved the voice and used the vocal line as one of the instruments to complete the orchestra. So that, the text in the vocal line is cleary conveyed to the audience along with the orchestra. Heggie also used the variation of the motives and harmony that clearly stands out the character's personality and circumstance. He uses the variation of the motives and piles them up to the other to form the climax. He made the music for the audience not only to focus on the music itself, but to concentrate on the solid characters and the moral philosophy. Again, these elements can be found in the motives and his composition.

Besides Classical music, Heggie also like Blues, Jazz, Gospel, Pop, Rock and etc. and the librettist, Terrence McNally, the writer of the Opera, asked Heggie to include the characteristics of the above music like Jazz, Rock, and etc.. Helen Prejean, the writer and a nun who provided the main contents for the Opera, asked Heggie to compose a piece of music that could be hummed in shower. Because the modern Opera is formed with modernate tone that nobody understands and remembers. Heggie accepted all of these requests and composed the Opera *Dead Man Walking* based on Sister Prejean's real story.

Opera *Dead Man Walking* is about the dealth-row criminal who killed two high school students. Along the criminal's life until his death in prison, Sister Helen Prejean guides and helps to get his redemption, and the Opera also contains the redemption for the parents who lost their children by the criminal. Heggie made the unity for the use of repeated motives that related to the conflicts, the journey, and the redemption. This dissertation is focused on the analysis of the motives that

connects and expresses the redemption that Sister Helen Prejean requested to Heggie.

In this Opera, there are four main motives and other minor motives representing the salvation, journey, conflict, and Joseph's name related to the main characters, Sister Prejean and the death penalty of Joseph. The four main motives are named by Jake Heggie and they are 'Conflict' motive, 'Journey' motive, 'He will gather us around' motive, and 'Joseph' motive. The minor motives are 'Joseph's mother' motive, 'Parents of dead children' motive, 'Say a prayer' motive, 'Woman on the tier' motive, 'Everything is gonna be alright' motive, 'Prison' motive, and 'Dead Man Walking' motive. These minor motives are the real contents that Sister Helen Prejean actually experienced.

This dissertation will focus on how those motives of Opera *Dead Man Walking* musically relate to the situation of drama and how they are connected to each other to express the theme of the drama.

Key words: Jake Heggie, Dead Man Walking, Motive, Sister Helen Prejean
Student ID: 2014-30574