

강순미 교수지도

석사학위청구논문

양혜진의
The Music for Equus 연구

2006

성신여자대학교 대학원

음악학과 작곡전공

양 혜 진

양혜진의
The Music for Equus 연구

강순미 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 작곡전공

양 혜 진

인 준 서

양혜진의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

양혜진의 *The Music for Equus*는 4개의 서로 다른 음악적 형식과 악기 편성으로 이루어진 음악으로서, 이는 피터 쉐퍼(Peter Shaffer)의 희곡 *Equus*를 재료로 하여 극에서 가져온 인물과 주제의 상징과 그에 대한 특징 등을 다양한 음악 어법과 형식을 통해 형상화한 작품이다.

양혜진의 *The Music for Equus*의 네 악곡 즉, “알런과 다이사트”, “알런의 독백”, “알런과 질”, 마지막으로 “Equus !” 는 희곡 *Equus*의 극적 구조와 주제의식, 인물의 성격 등을 작곡자의 입장에서 다시 구성하여 다루고자 하는 메시지를 네 개의 타이틀로 만든 것이다. 또 음악적인 면에 있어서 이러한 문학적 재료와 이미지는 그 표현의 소재가 되었다.

따라서 논자는 양혜진의 *The Music for Equus*와 피터 쉐퍼의 희곡 *Equus*의 극적구성과 음악적 구성의 상호 관련성을 다루고, 희곡의 문학적 상징이 *The Music for Equus*에서 어떻게 음악적으로 표현되고 있는지를 논하였다. 그리고 이러한 논점을 토대로 하여 양혜진의 *The Music for Equus*를 분석하였다.

본고의 서론에서는 앞서 언급한 연구 목적과 그 방법론이 제시되었고, 본론에서는 양혜진의 *The Music for Equus*와 피터 쉐퍼의 희곡 *Equus*의 상호 관련성과 음악적 상징을 논하고 있으며, 마지막으로 양혜진의 *The Music for Equus*의 네 악곡에 대한 분석이 시도되었다.

그러나 논자는 무엇보다도 양혜진의 *The Music for Equus*가 단순히 희곡의 분위기나 인물의 특징을 묘사하기 위한 음악이 아니라 작곡자 나름의 구성을 통해 창작된 음악이라는 것을 중요하게 다루고자 하였다. 그러므

로 본고는 음악이 문학적 재료를 ‘얼마나’ 충실히 묘사하는가 보다는 음악 그 자체로서 어떻게 구성되고 짜여져 있는 지에 초점을 두어 양혜진의 *The Music for Equus*가 갖는 독립된 음악으로서의 의미를 밝히는데 그 비중을 두고 있음을 언급해둔다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. <i>The Music for Equus</i> 의 음악적 구성과 희곡 <i>Equus</i> 의 극적 구성의 상호 관계	
1. 희곡 <i>Equus</i> 의 극적 구성과 주제 및 인물의 특징 분석	6
2. <i>The Music for Equus</i> 의 음악적 상징	13
1) 극적구성과 음악적 구성과의 연관성	
2) 등장인물의 캐릭터와 이의 음악적 상징	
3) 주제어, ‘Equus’의 음악적 상징 및 기타 음악 언어	
III. <i>The Music for Equus</i> 분석	
1. 제 1곡, “알런과 다이사트” for String Quartet	29
1) 제 1악장, “날카로움” 2) 제 2악장, “다가섬”	
2. 제 2곡, “알런의 독백” for Violin Solo	41
1) 제 1악장, “Isolation” 2) 제 2악장, “For My Own God”	
3) 제 3악장, “Searching for the Light” 4) 제 4악장, “Joy”	
3. 제 3곡, “알런과 질” for Clarinet, Violoncello and Piano	51
1) 제 1악장, “알런” 2) 제 2악장, “알런과 질”	
3) 제 3악장, “목격자”	
4. 제 4곡, “Equus !” for Soprano, Alto, Clarinet, Piano and Percussions	61
1) 제 1악장, “Prologue” 2) 제 2악장, “제의”	
3) 제 3악장, “Epilogue”	

IV. 결론	78
--------	----

참고문헌

Abstract

I. 서론

작가 쉐퍼(Shaffer, Peter)¹⁾의 희곡 *Equus*는 1973년 완성되어 그해 7월 26일 영국의 올드 빅 씨어터(Old Vic Theater)²⁾에서 초연된 이래 비평가들로부터 생생하고 탁월한 극이라는 호평을 받으며 우리시대 실험적인 대표적 희곡으로 자리매김했다.³⁾

또한 우리나라에서 1975년 극단 <실험극장>⁴⁾에 의해 초연된 이래 지금까지 공연되고 있으며 국내 공연 사상 처음으로 최장기 공연기록을 수립하는 등 현대 한국 연극 운동의 중요한 전환점을 가져온 작품으로 평가받고 있다. 제시된 <그림 1>은 극단 <실험극장>에 의해 2005년 공연된

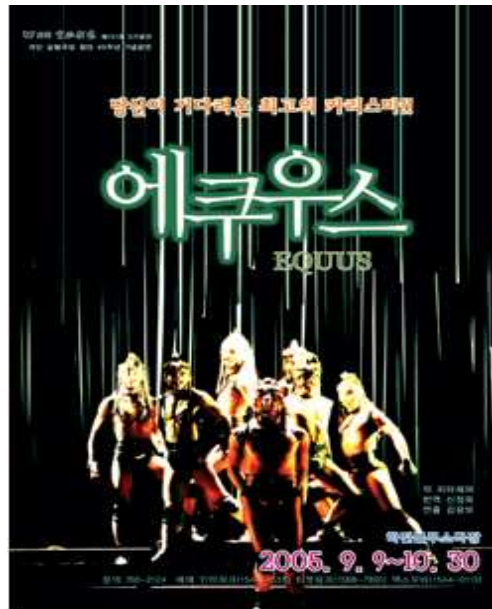
1) “피터 쉐퍼 (Peter Shaffer, 1926-): 영국 출생의 극작가이자 평론가이다. 케임브리지대학 졸업. 1958년 희곡 『오지연습(五指練習) Five Finger Exercise』으로 인정을 받았다. 에스파니아의 잉카 제국 침략을 다룬 서사시적인 희곡 *The Royal Hunt of the Sun*(1964), 판토크림 수법을 도입하여 영국의 현대 풍속을 신랄하게 묘사한 *The Black Comedy*(1965), *Equus*(1973) 등 다채로운 작품의 작품을 발표하였다. 1958년 <이브닝 스탠더드>지(紙)의 희곡상, 1960년 미국 뉴욕 연극평론가협회의 최우수 외국희곡상을 수상하였다. 그 밖에 문학평론집 *Truth*(1956~1957), 음악평론집 *Time and Tide* (1962) 등도 있다.” 문화예술정보시스템, (<http://www.culture-arts.or.kr>).

2) “1918년 개관된 영국, 런던의 국립극장으로 ‘The Royal Victoria Theater’가 공식 명칭이며 ‘The Old Vic’이라고도 불리운다. 셰익스피어(William Shakespeare) 레퍼토리 공연으로도 유명하다.” 야후 백과사전, (<http://educaion.yahoo.com/reference/encyclopedia>).

3) “희곡 *Equus*는 1973년 영국 런던에서 초연된 이래 그 다음해 뉴욕에서 1209회나 장기 상연되었으며 1974년과 75년 사이에 뉴욕 연극 비평계 최고상(New Yor Drama Critics Circle Best Play Award)을 비롯한 여러 연극상 심사에서 ‘최고의 연극’으로 선정되었다.” C. J. Gianakaris. *Peter Shaffer*. (New York: St. Martin's Press, 1992): 92 쪽.

4) “1960년 10월 3일에 창단 되었으며 『안도라』, 『맹진사댁 경사』, 『허생전』, *Equus* 등을 공연하며 한국의 대표적인 극단 중 하나로 성장하였다.” 연극 *Equus*(2004) 프로그램 : 58 쪽.

*Equus*의 포스터이다.



<그림 1> 연극 *Equus* (2005) 포스터⁵⁾

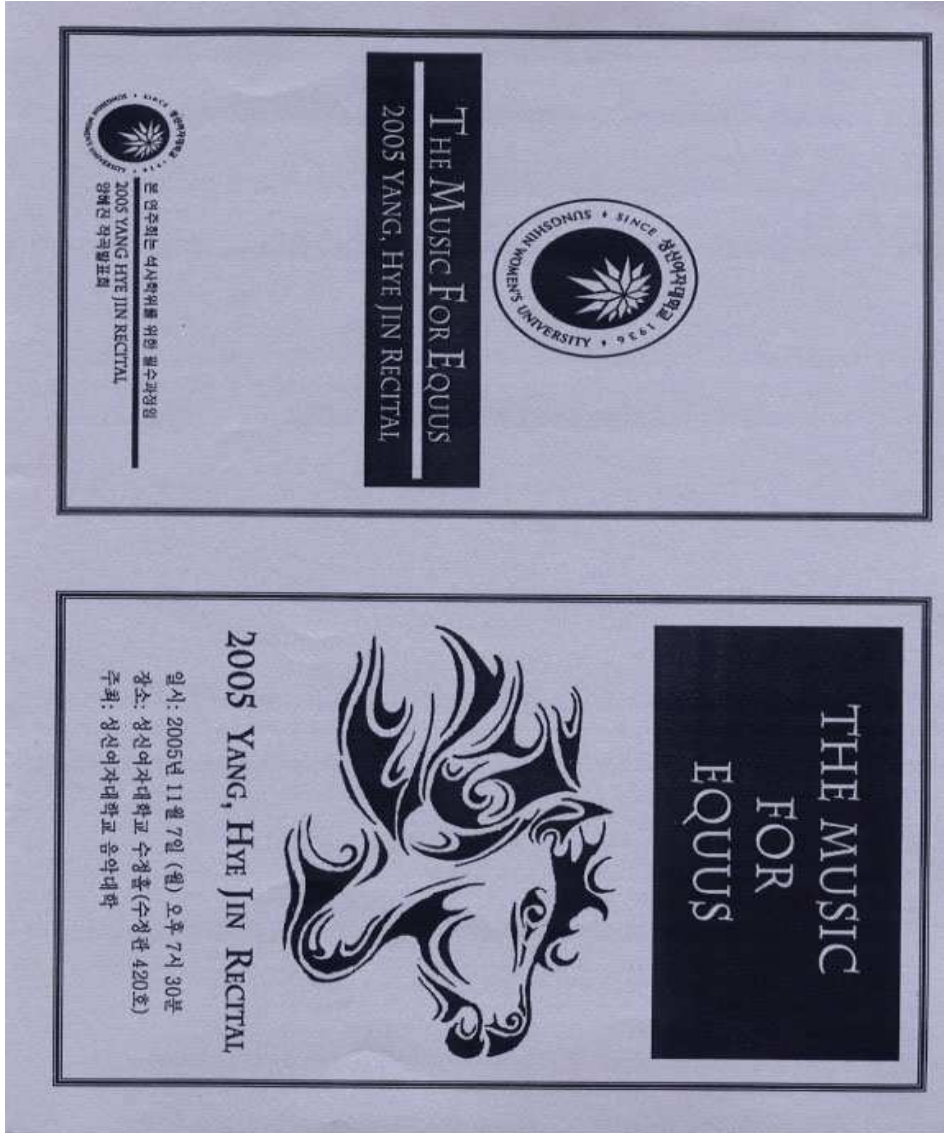
이것은 희곡 *Equus*가 갖고 있는 풍부한 문학적 상징과 현대성을 비판하는 치열한 주제의식을 치밀한 극적 장치를 통해 표현하고 있기 때문이며, 등장인물의 매력적인 캐릭터와 연기로 인한 대중적인 흡입력과 실험성을 동시에 갖고 있기 때문일 것이다.

양혜진의 *The Music for Equus*는 4개의 타이틀 즉, “알런과 다이사

5) 연극 *Equus* 포스터. 2005.09. 학전블루소극장. 연출: 김광보, 다이사트(Dysart): 남명렬, 알런(Alan): 김영민.

트”, “알런의 독백”, “알런과 질” 그리고 “*Equus !*”로 구성되어 있으며 이들은 각기 서로 다른 음악적 형식과 악기편성으로 이루어져 있다. *The Music for Equus*는 문학적 내용을 표현의 재료로 하여 그에 대한 극적 구성과 주제 의식, 인물의 성격 등에 대한 분석과 해석을 토대로 창작되었다. 또한 이 음악은 본 대학원 석사학위 필수 과정인 대학원 단독 작품 발표회의 레퍼토리로 2005년 11월 07일 성신여자대학교 수정 홀에서 연주되었다. 삽입된 <그림 2>는 언급한 작품 발표회, 양혜진의 *The Music for Equus*의 프로그램이다.

본 논문에서는 문학적 재료, 즉 희곡 *Equus*의 극적 구조와 주요 특징들을 간결하게 논하고, 이를 바탕으로 *The Music for Equus* 음악적 구조와 희곡 *Equus*의 극적 구조를 비교하며 극중 인물의 특징이나 주제가 어떻게 음악적 요소로 표현되었는지를 살펴봄으로써 양자 간의 상호 관련성을 논해보고자 한다. 마지막으로 이러한 논점을 토대로 하여 양혜진의 *The Music for Equus*의 네 악곡을 분석하고자 한다.



<그림 2>-a 양혜진의 *The Music for Equus* 팜플렛 (표지)

The Music for Equus

Program

지도교수 강순미

< The Music For Equus >

Peter Shaffer(펠러, 영국) <Equus>는 경산과의사 데이비드가 말 아픈 마린의 눈을 저른 소년 알란을 치료하는 과정을 다룬 이야기로, 이를 통해 현대인의 자기정체성 상실, 종교론쟁 및 물질문명에 대한 비판의식을 드러낸 작품이다. <The Music For Equus>는 이러한 문학적 내용을 4개의 서로 다른 관성의 악곡으로 구성하여 음악적으로 형상화한 작품이다.

1. 알란과 데이비드 for Violin I,II, Viola and Violon-Cello

- 1) 날카로운(Alegretto)
- 2) 다가온(Andante)
- Viola I : 김희연 Viola II : 노신숙 Viola : 김기영 Ve : 박재민

2. 알란의 독백 for Violin solo

- 1) Isolated(Alegretto)
- 2) For My Own God(Andante)
- 3) Searching for the light(Andantino)
- 4) Joy(Alegretto)
- Viola : 김희연

3. 알란과 말 for Clarinet, Violon-Cello and Piano

- 1) 알란(Andante)
- 2) 알란과 말(Moderato)
- 3) 목격자(Alegro)
- Cl : 장신영 Ve : 김신영 P : 조영민

4. "Equus" for Soprano, Alto, Clarinet, Flauto, Marimba and Percussions

- 1) Prologue(Andante)
- 2) 제의(Alegretto)
- 3) Epilogue(Andantino)
- Soprano : 이경민 Alto : 조은혜 Cl : 장신영
- Pf : 조영민 Mar : 이보미 Perc : 신은지



본 연주회는 역사학회를 위한 필수공연일
2005 YANG HYE JIN RECITAL
양혜진 악극발표회



본 연주회는 역사학회를 위한 필수공연일
2005 YANG HYE JIN RECITAL
양혜진 악극발표회

<그림 2>-b The Music for Equus 팜플렛 (속지)

II. 양혜진의 *The Music for Equus*의 음악적 구성과 희곡 *Equus*의 극적 구성의 상호 관계

1. 희곡 *Equus*의 극적 구성과 인물의 특징과 주제

2막 35장의 희곡 *Equus*의 주요 등장인물은 ‘알런(Alan)’ 과 정신과 의사 ‘다이사트(Dysart)’ , 알런의 여자친구인 ‘질(Jill)’, 그리고 ‘에쿠우스(Equus)’ 를 대변하는 6마리의 ‘말’⁶⁾이다. 이 말들의 눈을 찌른 충격적 사건의 주인공 알런이 정신과 의사 다이사트에게 치료를 받게 되면서 극은 시작된다.

이 희곡은 이질적인 가치관의 가정환경을 갖는 주인공의 방황, 신앙심이 깊은 주인공의 어머니, 주인공 알런의 여자친구와의 관계 등등의 사건들이 벌어지며 극적 클라이막스에 도달한다.

<표 1>-a는 이러한 희곡 *Equus*의 등장 인물을, b는 극의 흐름을 도표화한 것이다.

6) 무대에서는 말 머리를 본뜬 마스크를 쓴 6명의 연기자들이 마임으로 등장한다.

<표 1> 희곡 *Equus*의 등장인물, 그 구조 및 내용

a. 등장 인물

① 주요 등장인물	② 그 밖의 등장인물-
<ul style="list-style-type: none"> · <u>마틴 다이사트</u>: 정신과 의사 · <u>알런 스트랑</u>: 극의 주인공 · <u>질 메이슨</u>: 알런의 여자친구 	<ul style="list-style-type: none"> · 프랑크 스트랑: 알런의 아버지 · 도라 스트랑: 알런의 어머니 · 헤스터 살로먼: 가정법원 판사 · 해리 달턴: 마구간 경영자 · 젊은 기수: 알런에게 최초의 '말'에 대한 기억을 심어줌

b. 극의 구성과 그에 따른 내용

막	장	등장인물	극의 주요 내용
1	1-2	다이사트 헤스터	판사 헤스터 살로먼, 정신과 의사 다이사트에게 말 여섯 마리의 눈을 찌른 알런을 데려오기로 함.
	3-8	다이사트 알런 프랑크 도라	<ul style="list-style-type: none"> - 다이사트와 알런과의 첫 만남, 그러나 좀처럼 맘의 문을 열지 않는 알런. - 알런의 부모인 프랑크와 도라와의 만남

	9-12	다이사트 알런 프랑크 도라 기수 달턴	<ul style="list-style-type: none"> - 알런과의 정신과 상담을 통해, 그의 과거 기억 속에 최초의 ‘말’의 의미를 탐색하기 시작하는 다이사트 - 알런의 주변인물과의 만남을 통해 알런의 심리를 이해할 수 있는 실마리를 찾아나감
	13-18	알런 프랑크 다이사트 질 달턴	<ul style="list-style-type: none"> - 프랑크와의 대화를 통해 알런에게 말과 관련한 알런 자신만의 의식에 대해 듣게 됨. - 질과의 첫 만남. 질을 통해 경마장의 마구간에서 일하게 됨. <p>알런에게 있어서 ‘말’의 의미에 대한 두 번째 탐색</p>
	19-21	다이사트 알런	알런의 고백: 알런 만의 ‘제의’
2	22-27	다이사트 도라 알런 헤스터	<ul style="list-style-type: none"> - 알런의 창조적인 정신세계를 만나면서 한편으로 열정 없는 자신의 삶에 대한 회의를 느끼는 다이사트
	28-33	다이사트 알런 질 프랑크	<ul style="list-style-type: none"> - 알런의 고백: 질과의 데이트, 외설영화관에서 아버지 프랑크를 만나게 된 알런은 자신에게 권위적이었던 아버지에게 연민과 분노를 동시에 느끼게 됨. - 알런의 고백: 마구간에서 질과 사랑을 나누려 하나, 말들이 자신을 주시하고 있다고 생각하여 실패함.
	34-35	다이사트 알런	<ul style="list-style-type: none"> - 알런의 고백: 죄의식과 공포 속에서 말 여섯 마리의 눈을 찌름

극의 흐름에 있어 중요한 영향을 끼치는 인물은 <표 1>에서 나타나듯이 다이사트, 알런 그리고 질이다. 주인공 알런은 정신과 의사 다이사트와의 첫 만남에서 세상과 단절되어, 고립된 성격을 드러내지만 다이사트의 끈질긴 노력 끝에 점차 자신의 마음을 열기 시작한다. 알런의 폐쇄적이며 왜곡된 성격 형성의 원인은 이미 알런의 태생 자체에 놓여있다고 볼 수 있다.

어머니의 신에 대한 지나친 신봉과 아버지의 신에 대한 불신과 부정이라는 틈바구니 속에서 알런은 믿음과 불신이 교차하는 경계에서 괴롭게 방황한다. 이 과정에서 알런이 어릴 적부터 어머니에게 들어온 성경 속의 예수 박해 장면과 기독교의 교리들은 그의 아버지가 끌고다로 향하는 예수 그림을 치우고 그 자리에 ‘말’의 그림을 걸어 놓은 순간 그 두 세계가 교차되고 복합되어 알런에게 ‘에쿠우스’ 신으로 탄생된다.⁷⁾

아래 <그림 3>-<그림 5>는 극단 <The-Hypocrites>에 의해 2005년 10월 3일 애써니엄 극장 (The Athenaeum Theater)에서 올려진 연극 *Equus*에 대한 자료이며, 몇몇 장면이다.

7) “이 신화는 모든 경험이 복합되어 완성된 것이다. 에쿠우스는 알란이 창조한 신이며, 또한 알란만이 타고 다니는 하인이기도 하다. [...] 알란이 섬기는 에쿠우스는 그가 어머니로부터 교육받은 기독교적인 전통과 아버지가 가져다 준 백마의 사진, 그리고 희랍신화의 켈타우로스 신화가 복합되어 알란이 스스로 창조한 거대한 상징이다.” 신겸수. “사이키의 동굴 속을 헤메는 다이사트” (광주: 호남대학교, 1995), Vol. 16, No. 1: 53 쪽.



<그림 3> 알런과 다이사트⁸⁾



<그림 4> 알런의 ‘제의’

8) <http://www.the-hypocrites.com/2005/Equus>: 본문 9쪽 13-16 줄, 재인용.



〈그림 5〉 모든 고백 후의 알런과 다이사트

희곡 *Equus*가 함의하고 있는 주제들은 여러 가지로 언급될 수 있으나 주로 다음의 세 가지로 좁혀진다.⁹⁾ 첫 째, 표면적으로 드러나는 서술구조의 측면에서 살펴보면 알런의 내적 갈등의 원인인 사회와 한 개인의 부조화와 현대인의 소외의식이며 둘 째, 희곡 *Equus*는 다이사트라는 인물을 통하여 과연 ‘정상’의 삶이란 무엇이며, 그것이 과연 행복을 보장하는 지에 대해 물음표를 던짐으로써 현대인의 실존 문제에 대해 그 해답을 모색하고자 하는 것이다. 세 째, 희곡 *Equus*는 각 등장인물들이 겪는 가치관의 혼란과

9) 이미 국내에 희곡 *Equus*의 극적구조와 의미에 대해 여러 편의 논문이 발표되었다. 이 부분은 박, 이, 신, 한 등에 의해 발표된 논문의 내용을 발췌 요약하여 정리한 것이다. 박경재. “Peter Shaffer의 *Equus*에 나타난 Dysart의 정체성 추구.” 『대학원 논문집』 (서울: 명지대학교, 1999), Vol. 3: 43-57 쪽, 이해경. “Peter Shaffer의 *Equus*: 극의 외적 구조와 내적 반응구조.” 『현대 영미드라마』 (서울: 한국 영미 드라마학회, 1998), Vol. 9: 79-83쪽., 신결수. “사이키의 동굴 속을 헤매는 다이사트.” 『호남대학교 학술논문집』 (광주: 호남대학교, 1995), Vol. 16, No. 1: 44-52 쪽., 신정옥. “*Equus*에 나타난 疏外意識.” 『Veritas』 (서울: 명지대학교 인문대 영어영문학과, 1981): 43-50., 한상옥. “실존하는자유인.” 『영미어문학회』 (한국영미어문학회, 2003), Vol. 68: 189-209 쪽.

갈등, 그리고 여러 가지 극적 상징을 통해 우리 시대 종교의 역할과 사회적 의미에 대해 반문하고 있다.



<그림 7> 너제트와 알런¹⁰⁾



<그림 8> 너제트와 알런¹¹⁾

위의 <그림 7>과 <그림 8>은 앞서 언급한 이 희곡의 극적 상징을 대표하는 예로서 주인공 알런과 그의 정신세계를 상징하는 말 ‘너제트’의 모습을 담은 연극 포스터와 극 중 장면이다.

10) 연극 *Equus* 포스터, 2004.01. 동승아트센터. 연출: 김광보, 다이사트: 김흥기, 알런: 조재현.

11) 2002년 11월 극단 <Nearly Naked Theatre>에 의해 미국 인디애나 주 소재의 Phoenix Theater 소극장에서 올려진 *Equus* 의 장면이다. 연출: Damon Dering, 다이사트: Charles Sohn, 알런: Daniel Sykes. 골드피쉬 출판사, (<http://www.goldfishpublishers.com>).

희곡 *Equus*가 갖고 있는 이렇듯 다양한 함의들은 한마디로 현대 문명과 현대인의 삶에 대한 문제의식으로 축약될 수 있을 것이다. 정신과 의사 다 이사트의 마지막 독백에서 나타나듯 이 희곡은 과연 우리시대 ‘정상’의 삶이 무엇을 의미하는지 묻고 있다. 또 현대인의 실존문제 즉, 잃어버린 열정과 신념, 자기 정체성 등 결핍의 상황 속에 의지할 가치들을 상실한 현대인의 삶에 대한 문제의식을 드러내는 작품이라고 할 수 있을 것이다.

2. *The Music for Equus*의 음악적 상징¹²⁾

1) 극적구성과 음악적 구성과의 연관성

*The Music for Equus*는 이러한 주제의식과 극적구조를 4개의 서로 다른 형식과 악기편성을 갖고 있는 음악으로 형상화하였다. <표 2>는 앞에서 언급한 희곡 *Equus*의 극적 구성과 양혜진의 *The Music for Equus*의 음악적 구성을 비교하여 도표화한 것이다.

12) 극의 흐름과 인물에 대한 상징성의 측면에서 베르크(Alban Berg)의 *Wozzeck*와 비교할 때 베르크의 *Wozzeck*가 서사적 측면에서 인물의 성격과 상황에 대한 음악적 형상화가 이루어졌다면, (김정림. “Alban Berg의 오페라 *Wozzeck*에 관한 연구.” (성신여자대학교 석사학위 논문, 2004): 15 쪽) 양혜진의 *The Music for Equus*는 인물 간의 관계와 갈등에 의한 내면적 심리 변화에 중점을 두었다.

<표 2>

희곡 *Equus*와 *The Music for Equus*의 구성과 중심 소재 비교

희곡 <i>Equus</i>			<i>The Music for Equus</i>							
막	장	주요 내용	곡	악기편성	빠르기	중심 소재 및 내용				
1	1-8	판사 헤스터와 정신과 의사 다이사트	*13)	*	*	*				
		다이사트와 주인공 알런의 첫 만남					제 1 곡 , “ 알런과 다이사트 ”	1. 날카로움	Sring Quartet	Allegretto
	다이사트와 알런의 대화, 주변인물에 대한 탐색 1.	2. 다가섬					String Quartet	Andante	다이사트의 노력을 통해 점차 소통과 교감으로 나아가는 두 인물의 관계	
다이사트와 알런의 대화, 주변인물에 대한 탐색 2.										

	19-21	알런의 고백: 알런 만의 '제의'	제 2 곡 , “ 알런의 독백 ”	1. Isolation	Violin Solo	Allegretto	폐쇄적 모습에서 자신만의 신 에쿠우스를 향한 '제의'로 인해 자신감과 환희에 가득 찬 알런에 대한 재발견
				2. For My Own God		Andante	
3. Searching for the Light	Andantino						
4. Joy	Allegretto						
			제 4 곡 , “ <i>Equus</i> ! ”	2. 제의¹⁴⁾	2 Voices, Clarinet, Piano, Percussions	Allegretto	알런의 '제의'를 통해 과거 알런의 삶에 있어 에쿠우스의 의미 조명
2	22-27	다이사트의 자신의 삶에 대한 회의		*	*	*	*

28-33	- 알런의 질과 데이트에 대한 고백, 마굿간에서의 정사의 실패	제 3 곡, “알런과 질”	1. 알런	Clarinet, Cello and Piano	Andante	알런에 대한 질의 유혹, 마굿간에서의 정사의 실패, 알런의 죄의식 공포감
			2. 알런과 질		Moderato	
3. 목격자	Allegro					
34-35	- 알런의 고백 죄의식과 공포 속에서 말 여섯 마리의 눈을 찌름	제 4 곡, “Equus !”	1. Prologue	Soprano Alto, Clarinet, Piano, and Percussions	Andante	죄의식과 수치심, 공포 속에서 알런을 억압하는 에쿠우스와 그 관계의 파멸
			3. Epilogue		Andantino	

<표 2>에서와 같이 *The Music for Equus*는 전체적으로 희곡 *Equus*의 플롯(Plot)을 따르고 있다. 하지만 희곡의 주요 내용과 음악이 다루고

13) ‘*’는 극적구성이 음악적 구성의 대상에 포함되지 않았음을 표시한 것이다.

14) 본문 (17 쪽, 16-22 줄)에서 언급되어 있듯이 희곡 *Equus*의 극 전개상 1막에 속한 알런의 ‘제의’ 장면이 *The Music for Equus*의 가장 마지막 곡에서 그 소재로 다루어진 것은 제 4곡, “Equus !”가 단순히 희곡의 34-35장의 사건을 음악적으로 묘사하기보다 사건과 과거의 기억 속에 주인공이 창조한 신 ‘에쿠우스’와 알런의 내면적 관계를 강조하여 조명하기 위한 의도이다.

있는 중심 소재와 내용을 비교해 보면 희곡 *Equus*의 내용과 극적 구성을 음악적 구성으로 그대로 옮겨놓기 보다는 희곡 속에 나타난 중심 인물들의 캐릭터와 극의 내용을 재해석하여 악곡이 구성되어 있음을 알 수 있다. 즉, *The Music for Equus*는 극의 내용을 음악으로 전환(transcription)한 것이 아니라 주제에 대한 작곡자의 나름의 해석을 통해 그것을 어디까지나 음악적 관점에서 창출하였다는 것이다.

예를 들어, 제 1곡, “알런과 다이사트”의 경우 극 전개상 이것은 1막의 1장에서 18장에 해당되는 분량이다. 희곡 속에는 알런과 다이사트 외에도 많은 등장인물들의 관계들이 드러난다. 그럼에도 불구하고 1장에서 18장까지의 내용 속에서 작곡자가 가장 의미를 둔 부분은 주인공 알런과 다이사트의 소통과 교감의 측면이다. 첫 상담에서 알런의 날카롭고, 반항적인 반응으로 시작되었던 둘의 관계는 다이사트의 끈질긴 노력을 통해 교감의 통로를 발견하게 된다. 이는 단순히 알런의 마음의 문을 연다는 것을 넘어서 다이사트 역시 자신의 잃어버린 열정에 대한 자화상, 분신으로서 알런을 대하게 됨으로써 둘은 신뢰와 의지의 관계로 발전하게 된다는 것을 의미할 것이다.

또 희곡의 극 전개상 알런의 ‘제의’ 장면은 1막의 21장에 등장하는 내용이다. 그러나 <표 2>에서 보는 바와 같이 *The Music for Equus*에서 극 중 ‘제의’는 가장 마지막 곡인 제 4곡, “*Equus !*”의 제 2악장에 속해 있다. 이는 제 4곡이 단순히 말의 눈을 찌르게 되는 사건에 집중해 있는 것이 아니라, 그 사건을 통해 알런 자신이 창조한 신 ‘에쿠우스’가 그에게 어떤 의미인지를 조명해보기 위한 것으로써 충격적 사건에 있어서의 신

의 의미와 알런의 과거 즉, 극 중 ‘제의’ 속에서의 의미 차이를 되짚어보기 위해서인 것이다. 뿐만 아니라 제 2곡에 해당 되는 “알런의 독백”에서의 제 3 악장, “*Searching for the Light*”에서의 ‘빛’의 이미지는 주인공이 갈등의 요소가 잠재한 불안정한 가정환경 속에서 일종의 생의 ‘의지’의 한 방식으로서 알런이 창조한 에쿠우스를 ‘빛’의 이미지로 재해석하여 표현한 것으로 본다. 극의 대본에서는 실제로 이러한 ‘빛’의 이미지나, 주인공의 내면적 상황에 대한 묘사를 찾아보기 어렵다.

2) 등장인물의 캐릭터와 이의 음악적 상징

*The Music for Equus*는 희곡에 등장하는 주인공, 등장인물의 특징, 그들이 처한 상황에서의 심리를 음악적 요소로 설정하여 전개된다.

예를 들어, <악보 1>-a 에서와 같이 제 2곡 “알런의 독백” 중 제 1악장, “*Isolation*”은 알런의 고립적 상황을 일정한 음형의 반복과 빠른 리듬의 모티브를 사용하여 주인공의 심리적 갈등을 음악적으로 전개한 악장이다. 뿐만 아니라 <악보 1>-b, c에 제시된 같은 곡의 제 4악장, “*Joy*”의 경우 완전음정과 장음정으로 이루어진, 밝은 느낌을 주는 모티브의 변주와 그 진행 방향을 통해 주인공 알런의 ‘제의’ 속에서의 환희와 자신감, 기쁨을 표현하려는 곡이다.

<악보 1> 제 2곡, “알런의 독백” 에 나타난 주인공의 심리와 이의 음악적 표현

a. 제 2곡, “알런의 독백” 중 제 1악장, “Isolation”: mm. 1-4

Musical score for the first measure of the first movement, 'Isolation'. The tempo is marked 'Allegretto (♩ = 95)'. The score begins with a dynamic of *ff* (fortissimo) and a piano (*p*) dynamic. The melody features a series of eighth notes with a crescendo leading to a piano (*p*) dynamic.

b. 제 2곡, “알런의 독백” 중 제 4악장, “Joy”의 모티브: mm. 1-4

Musical score for the first measure of the fourth movement, 'Joy' motif. The tempo is marked 'Allegretto (♩ = 108)'. The score begins with a dynamic of *p* (piano) and features a melodic line with a crescendo and a piano (*p*) dynamic.

c. 제 2곡, “알런의 독백” 중 제 4악장, “Joy”의 상행 선율: mm. 34-36

Musical score for the ascending melody of the 'Joy' motif in the fourth movement, measures 34-36. The score begins with a dynamic of *mp* (mezzo-piano) and features a melodic line with a crescendo and a dynamic of *sf* (sforzando). A note above the staff indicates a chromatic ascent: Bb - C - D. The tempo is marked 'Allegretto (♩ = 108)'.

또한 제 3곡, “알런과 질”에서는 주인공 알런과 질을 상징하는 모티브 및 음악적 소재가 등장한다. 즉, <악보 2>-a는 알런의 폐쇄된 순수성이 완전 5도의 음정 구성의 선율로 표현된 부분이다. 또 이러한 완전5도 구성의 특징은 <악보 2>-b에서와 같이 화성으로도 나타난다.

이는 인물과 상황을 상징하는 일정한 모티브가 사용된다는 의미에서 바그너의 라이트 모티브(leitmotif)와 비교될 수 있을 것이다. 바그너의 오페라에 사용된 라이트 모티브들은 2-3마디의 짧은 구성¹⁵⁾인데 반하여 제 3곡, “알런과 질”에서 사용되는 동기는 5-6마디 정도의 비교적 긴 구성으로 이루어져 있으며, 여기서 사용된 모티브들은 선율 뿐 아니라 음정 구성까지 인물의 성격과 결부되었다.

<악보 2> 제 3곡, “알런과 질”에 나타난 주인공 상징의 모티브

- a. 제 3곡, “알런과 질”의 제 1악장, “알런”에 나타난 알런의 모티브 중:
mm. 1-4

Violon
Cello

Andante

▼ 완전 5도

▼ 완전 5도

p *p* *sf* *p* *mp*

15) Ulrich Michels. 홍정수 · 조선우 편역, *dtv-Atlas Musik*. 『음악은이』 (서울: 음악춘추사, 2002): 421-422 쪽.

b. 제 3곡의 제 2악장, “알런과 질” 에 나타난 알런과 질의 모티브: mm. 1-5

알런: Moderato Piano

알런의 모티브원진 5도 구성

질: Moderato Clarinet in Bb

질의 모티브

c. 제 3곡의 제 2악장, “알런과 질” 에서 변형된 알런과 질의 모티브: mm. 48-51

변형된 질의 모티브

Cl. pp mp p

Vc. mp

Pf. 변형된 알런의 모티브 pp mp

알런과 질의 첫 만남에서 두 인물은 매우 대비되는 성격을 드러낸다. 부모님 이외에 사회와 별다른 친밀한 인간관계를 갖지 못한 알런은 폐쇄된 순수성으로 대변될 수 있다. 이에 반해 질은 그러한 알런에게 매력을 느끼며 적극적으로 유혹한다. 따라서 질의 모티브는 제 1악장에 제시된 알런의 모티브와는 달리 <악보 2>-b 에서 보는 바와 같이 그와 대조적인 장2도 및 반음, 증음정을 가진 선율로써 질을 표현하고 있으며 순수한 알런이 질과의 만남을 통해 서서히 잠재된 심리적 갈등을 드러내는 과정이 두 모티브 간의 대위적 구도를 통해 구현되고 있다.

또한 두 인물간의 만남을 통해 변모되는 내적 심리는 <악보 2>-c 에서와 같이 변형된 모티브로 표현된다.

3) 주제어, ‘에쿠우스’의 음악적 상징 및 기타 음악 언어

*The Music for Equus*에서 극의 주제어라 할 수 있는 ‘에쿠우스’는 대체로 온음 음계(Whole-tone scale)로 표현된다. 예를 들어 <악보 3>-a와 같이 A^b-B^b-C-D-E의 5개의 온음이 가사와 결부되어 있다. 이는 알런이 창조한 신, ‘에쿠우스’의 신비로운 존재감을 표현하고자 한 것이다. 제 4곡, “*Equus !*” 전체에 지속, 반복되는 ‘에쿠우스’ 온음계의 등장은 ‘에쿠우스’만의 일관된 청적 이미지를 전달하고 곡 전체에 통일성을 부여하려는 의도로 사용된 것이다.

<악보 3>

제 4곡, “*Equus !*” 에 나타난 가사 ‘에쿠우스’ 와 온음계(Whole-tone scale)

a. 제 2악장, “제의” : mm. 19-22

에 - 에 - - 쿠 우 - 스 우 린간 다 에 - 쿠 - 스

sop. alto

mf p f

b. 제 3악장, “*Epilogue*” : mm. 87-88

고 귀한 고 귀한

sop. alto

mp

고 귀한 에 - 쿠 - 스

또한 가사 ‘에쿠우스’ 와 결합된 온음계와는 달리 <악보 4>와 같이 *The Music for Equus*의 제 4곡 이외의 다른 악곡에서도 ‘에쿠우스’ 를 상징하는 상행하는 온음계가 종종 사용되고 있다. 따라서 상행하는 온음계는 *The Music for Equus*를 상징하는 주제적 선율을 지속적으로 전달함으로써 서로 다른 음악적 형식과 악기 편성으로 이루어진 4개의 악곡에 하나

로 관통하는 음악적 맥락을 형성하는데 기여하고 있다.

<악보 4> 제 4곡 이외에 사용된 상승하는 온음계 선율

a. 제 1곡, “알런과 다이사트” 중 “날카로움” : mm. 105-107

Musical score for Violins I (Vn. I.), Violins II (Vn. II.), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The score covers measures 105 to 107. All instruments play a rising whole-tone scale starting on G4. The dynamics are marked *ff* (fortissimo) throughout the passage.

b. 제 2곡, “알런의 독백” 중 제 3악장, “Searching for the light” :
mm. 15-17

Musical score for a single instrument, covering measures 15 to 17. The score shows a rising whole-tone scale starting on G4. The dynamics are marked *p* (piano) at measure 15, *f* (forte) at measure 16, and *mp* (mezzo-piano) at measure 17. There are also some articulation marks like accents and slurs.

c. 제 3곡, “알런과 질” 중 제 1악장, “알런” : mm. 56-58

그 밖에 *The Music for Equus*에는 문학적 소재의 표현을 위하여 다양한 음악 어법이 사용되고 있다. 우선, 곡의 진행이 클라이막스에 이르거나 화성의 구조가 두터워 질 때 종종 톤 클러스터(Tone-Cluster)가 형성되는 모습을 발견할 수 있다. 아래 인용된 <악보 5>-a에 나타나 있듯이 제 1곡, “알런과 다이사트” 중, 제 1악장의 마디 17-21는 제 2바이올린과 비올라 그리고 첼로에서 G-A-A^b-B^b의 단2도 음정 구성의 톤 클러스터가 형성된 구간이다. <악보 5>-b는 제 3곡, “알런과 질”의 제 1악장에서 단락 B의 정점에 이를 때 피아노 파트에서 사용된 톤 클러스터의 예를 보여주고 있다.

<악보 5> *The Music for Equus*에 사용된 톤 클러스터(Tone-Cluster) 기법

a. 제 1곡, “알런과 다이사트” 중 제 1악장, “날카로움” : mm. 17-21

Musical score for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello, measures 17-21. The score shows a tone cluster technique where multiple instruments play a dense, sustained chord of dissonant notes. Dynamics are marked 'p' (piano).

b. 제 2곡, “알런과 질” 중 제 1악장, “알런” : mm. 40-42

Musical score for Piano, measures 40-42. The score shows a tone cluster technique where the piano plays a dense, sustained chord of dissonant notes. Dynamics range from 'ff' (fortissimo) to 'p' (piano).

그리고 *The Music for Equus*의 음악 어법에 있어서 완전5도(혹은 4도) 및 2도 구성의 음정 구성은 곡 전체에 빈번히 사용되어 이 음악에서

중요한 음 재료로 다루어지고 있다. 다음의 <악보 6>-a와 b는 그 예이다.

<악보 6> *The Music for Equus*에 자주 나타나는 화음구조

a. 제 1곡, “알런과 다이사트” 중 제 1악장, “날카로움” : mm. 72-74

72
Vla. p ▶ 완전 5도

72
Vc. p ▶ 완전 4도

b. 제 4곡, “*Equus !*” 중 제 2악장, “제의” : mm. 8-12

Allegretto (♩ = 108)

piano

▲ 정 2도 및 완전 4도

p

▲ 완전 5도

뿐만 아니라 *The Music for Equus*에는 부분적으로 교회선법이 사용되기도 하였다. <악보 7>의 a, b에서 볼 수 있듯이 제 4곡, “*Equus !*”

의 경우 G 도리아 선법(Dorian mode)이 반복적으로 사용되어 ‘신’ 이라는 주제가 경건하고 고요하게 표현되도록 하였다.

<악보 7> *The Music for Equus*에 나타난 교회선법

a. 제 4곡, “*Equus !*”의 제 1악장, “*Prologue*”: mm. 1-4

Andante(♩ = 80)

b. 제 4곡, “*Equus !*”의 제 1악장 “*Prologue*”: mm. 29-31

III. 양혜진의 *The Music for Equus* 분석

1. 제 1곡, “알런과 다이사트” for String Quartet

제 1곡, “알런과 다이사트”는 16세의 소년 알런과 정신과 의사 다이사트 두 인물 간의 ‘소통’을 주제로 삼은 현악 4중주로 구성된 2악장의 기악곡이다.

주인공 알런이 다이사트에게 정신과 상담을 받게 되면서 희곡은 전개된다. 이 첫 만남에서 알런은 줌처럼 마음의 문을 열지 않고 분노어린 표정으로 그를 쏘아볼 뿐이다. 그러나 알런에게 다가서려는 다이사트의 노력과 알런도 자신을 정화시킬 수 있는 치유의 통로로서 다이사트를 점차 신뢰하게 됨으로써 둘은 서로 소통하며 교감하게 된다. 따라서 작곡자는 제 1곡, “알런과 다이사트”에서는 이러한 극의 내용을 “날카로움”과 “다가섬”이라는 타이틀을 갖는 두 악장의 음악으로 형상화한 것이다.

1) 제 1악장, “날카로움”

제 1악장은 앞에서 언급한 대로 두 인물 간의 대립적인 상황이 비교적 빠른 템포의 리드믹 모티브와 대비되는 강렬한 분위기의 선율 진행 등을 통해 표현되고 있다.

제 1 악장의 틀은 A-B-A'-A''의 형식으로 구성되어 있다. 우선, 제 1 악장의 단락 A는 크게 두 가지의 음악적 아이디어로 살펴볼 수 있다. <악보 8>- a의 마디 1에서 볼 수 있듯이 단2도의 리드믹 모티브와 이에 대조되는 <악보 8>-b의 마디 13의 제 1 바이올린에서 도입되는 선율이 그것이다. 끊임없이 대화를 시도하는 다이사트와 그에 대해 날카로운 반응을 보이는 알런은 서로에 대한 불신으로 소통하기 어려운 대치적 상황에 놓여 있다. 이러한 관계는 장2도 혹은 단2도의 불협화적인 리드믹 모티브에 의해 울리는 긴장감으로 표현되며, 리드믹 모티브와 선율이라는 매우 다른 성격의 두 음악적 아이디어 역시 이러한 두 인물의 대립적인 관계를 상징한다고 할 수 있다.

<악보 8> 단락 A에 나타난 두 가지의 주요 동기 a와 b

a. 리드믹 모티브: mm. 1-5

Allegretto(♩=96)

Viola

Violon
Cello

mp

▼ 리드믹 모티브

b. 선율 동기: mm. 13-18



단락 B는 단락 A에서 사용된 선율 모티브를 모방, 전위모방, 확대, 스트레토(Stretto)¹⁶⁾ 등의 대위 기법으로 활용하여 구성된 부분이다. 또한 빠른 리듬으로 각 성부를 반진행시킨다든지, 악기편성의 구도를 달리하여 희곡 도입부에 나타난 두 인물 간의 속도감 있는 대화에 드러난 긴박감을 묘사하려 하였다.

<악보 9>-a는 스트레토의 예이고, <악보 9>-b는 제시된 마디 56의 비올라와 첼로의 선율이 서로 전위 모방의 관계에 놓여있다는 것을 보여준다. 이때 첼로의 선율이 증4도 위에서 제 1바이올린으로 모방되며 비올라의 선율은 제 2바이올린에서 장2도 아래로 모방된다.

16) ‘좁은’, ‘긴박한’ 이란 의미를 지닌 이탈리아어. 주로 푸가 등의 종결부에서 긴장을 고조시키기 위해 사용되는 수법으로 주제(또는 응답)가 완결되기 전 그 응답을 도입하는 것이다. 세광음악출판사 사전편찬위원회 편. “Stretto.” 『음악용어사전』 (서울: 세광음악출판사, 1986): 723-724 쪽.

<악보 9> 단락 B에 나타난 대위 기법의 예

a. 스트레토(stretto): mm. 49-53

Musical score for measures 49-53, featuring four staves (Vn I, Vn II, Vla, Vc). The score is marked with *pp* (pianissimo) and includes dynamic markings such as *sfz* (sforzando) and *pp*. The notation includes slurs and accents, indicating a complex contrapuntal texture.

b. 모방: mm. 56-59

Musical score for measures 56-59, featuring four staves (Vn I, Vn II, Vla, Vc). The score is marked with *p* (piano) and *f* (forte), illustrating imitative counterpoint. The notation includes slurs and accents, showing the interaction between the instruments.

단락 A' 역시 단락 A와 마찬가지로 두 가지의 대립적인 음악적 요소가 재현되나 다소 변형된 전개의 모습을 띄고 있다. 즉, 단락 A의 리드믹 모티브가 장2도, 단2도의 음정구성을 보여 날카로운 긴장감을 유도했다면, 단락 A'의 리드믹 모티브는 <악보 10>과 같이 각 성부의 서로 다른 음정구성에 의한 이중음으로 인해 4도의 협화 음정 혹은 2도 구성의 톤 클러스터를 형성하거나, 화음의 구조가 확대되어 전반부에 비해 강한 밀도감을 전달하려는 의미를 담고 있다. 또한 리드믹 모티브의 리듬 역시 단락 A 보다 빨라져 단락 A'의 긴박감을 한번 더 강조하였다.

<악보 10> 단락 A'에 나타난 두 모티브의 변형

a. 단락 A'에 나타난 변형된 리드믹 모티브: mm. 67-70

The musical score for measures 67-70 is presented for four instruments: Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). Each staff begins at measure 67. The Vn. I and Vn. II staves are in treble clef, while the Vla. and Vc. staves are in bass clef. The music is characterized by dense, rhythmic textures with frequent accents and dynamic markings of *sf* (sforzando). The Vn. I and Vn. II parts feature complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. The Vla. and Vc. parts provide a harmonic and rhythmic foundation with chords and moving lines. The overall texture is highly textured and rhythmic, reflecting the 'transformed' nature of the motif mentioned in the text.

b. 단락 A'에 나타난 변형된 선율 모티브: mm. 78-81

The musical score consists of four staves: Violin I (Vn I), Violin II (Vn II), Viola (Vla), and Violoncello (Vc).
 - **Measure 78:** Vn I plays a melodic line starting with a *mp* dynamic. Vn II is silent. Vla plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Vc plays a chordal accompaniment.
 - **Measure 79:** Vn I continues the melodic line with a slur. Vn II enters with a similar melodic motif. Vla continues its accompaniment. Vc continues its accompaniment.
 - **Measure 80:** Vn I and Vn II play the melodic motif with a slur. Vn I has a *sf* dynamic. Vn II has a *p* dynamic. Vla continues its accompaniment. Vc continues its accompaniment.
 - **Measure 81:** Vn I and Vn II play the melodic motif with a slur. Vn I has a *sf* dynamic. Vn II has a *p* dynamic. Vla continues its accompaniment. Vc continues its accompaniment.
 - **Measure 82:** Vn I and Vn II play the melodic motif with a slur. Vn I has a *sf* dynamic. Vn II has a *p* dynamic. Vla continues its accompaniment. Vc continues its accompaniment.

단락 A''는 <악보 11>-a에서 보듯 단락 A의 선율 모티브가 마디 90에서 제 1 바이올린에 재도입되었다. 여기서는 다소 엄격하지 않은 모방대위와 <악보 11>-b와 같이 협화음정과 유니즌(Unison)의 진행을 사용하여 두 인물이 서로 교감과 소통으로 향한다는 것을 암시하고 있다.

<악보 11> 단락 A'의 선율 모티브와 유니즌

a. 단락 A'의 선율 모티브: mm. 90-92

Musical score for measures 90-92. The score is for Violin I (Vn I.), Violin II (Vn II.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

- Measure 90:** Vn I. plays a melodic motif starting with a half note G4, followed by eighth notes. Dynamics: *pp*.
- Measure 91:** Vn I. continues the motif. Dynamics: *pp*.
- Measure 92:** Vn I. concludes the motif. Dynamics: *pp*.
- Violin II (Vn II.):** Rests in measures 90 and 91, then enters in measure 92 with a melodic line. Dynamics: *p*.
- Viola (Vla.):** Rests in measures 90 and 91, then enters in measure 92 with a melodic line. Dynamics: *pp* in measure 91 and *p* in measure 92.
- Violoncello (Vc.):** Rests in measures 90 and 91, then enters in measure 92 with a melodic line. Dynamics: *pp* in measure 91 and *p* in measure 92.

b. 단락 A'의 유니즌(Unison): mm. 103-107

Musical score for measures 103-107, showing a unison for Violin I (Vn I.), Violin II (Vn II.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

- Measure 103:** All instruments enter with the unison. Dynamics: *mf*.
- Measure 104:** Unison continues. Dynamics: *mf*.
- Measure 105:** Unison continues. Dynamics: *mf*.
- Measure 106:** Unison continues. Dynamics: *ff*.
- Measure 107:** Unison concludes. Dynamics: *ff*.

2) 제 2악장, “다가섬”

제 2악장, “다가섬”은 주인공 알런과 다이사트의 소통과 교감의 시작을 음악적으로 창출한 곡이다. 이 악곡은 <악보 12>-a의 주동기가 끊임없이 여러 성부에서 지속적으로 도입됨으로써 두 주인공의 '다가섬'을 암시하고 있다.

<악보 12> 제 2악장, “다가섬”의 주동기와 대선율

a. 제 2악장, “다가섬”의 주동기: mm. 1-2

Andante (♩ = 72)

Violin II

p

b. 제 2악장, “다가섬”의 주동기와 대선율: mm. 1-5

Andante (♩ = 72)

Violin I

Violin II

Viola

Violon cello

p

mp

p

mp

mp

제 2악장의 음악적 형식은 A-B-C-A'의 틀로 구성된다.

단락 A의 가장 중요한 특징은 <악보 12>-a와 b에 나와 있듯이 마디 1-2의 “다가섬”을 상징하는 주제 동기가 지속적으로 등장한다는 것이다. 즉, 주제 동기가 제시되면 이에 대한 대선율이 다른 성부에서 등장함으로써 대위적 구도를 확립하고 있다. 마디 9 까지 이어지는 이러한 주제와 대선율의 응답 형식은 점차로 소통하기 시작하는 주인공 알런과 다이사트의 관계를 음악적으로 상징한 것이다. 또, 음악적 기능 면에서 지속적으로 반복되는 주제 동기는 곡 전체의 통일감을 부여하고, 이에 대한 대선율은 매번 변화하며 곡 진행의 방향성을 유도하는 역할을 담당한다.

단락 B는 주제 선율과 대선율이라는 단락 A의 대위 구도를 따르면서도 <악보 13>-b와 같이 현악기의 하모닉스 주법, 리듬의 변화, 주제 동기의 전위형 사용 등을 통해 단락 A와는 다른 색채감과 어법을 추구하였다.

<악보 13> 제 2악장, “다가섬” 주제와 대선율

a. 단락 A의 주제와 대선율: mm. 1-5

Andante (J = 72)

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

b. 단락 B의 주제와 대선율: mm. 13-17

Vn I

Vn II

Vla.

Vc.

단락 C는 <악보 14>에 예시되어 있듯이 빠른 템포¹⁷⁾로의 전환과 스피카토(spiccato) 주법에 의한 빠른 리듬의 등장으로 곡의 분위기가 급변하는 부분이다. 희곡 *Equus*에서 주인공 알런이 다이사트에게 자신 만의 신 에쿠우스에 대해 이야기 하면서, 독창적이고 열정적인 알런의 정신세계에 대해 두 인물은 교감하게 된다. 이러한 소통의 다른 국면을 앞에서 언급한 새로운 효과와 분위기로 묘사하려 하였으며, 또한 단락 C에서도 발견되는 제 2악장을 상징하는 동기의 지속적인 등장은 다가섬의 몸짓을 보다 부각시킬 뿐 아니라 곡 전체에 유기적 흐름을 형성하게 한다.

<악보 14> 단락 C 에서의 주제와 스피카토 주법에 의한 대선율: mm. 51-53

The image shows a musical score for measures 51-53. It consists of four staves: Violin I (Vn. I.), Violin II (Vn. II.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score begins with a dynamic marking of *p* (piano) and a tempo change to a fast tempo. The Viola and Violoncello parts are marked with 'spiccato' and 'p'. The Violin parts also have a 'p' marking. The Viola part ends with 'ordi.' (ordinario). There are some markings below the staves, possibly indicating bowing techniques or phrasing.

단락 A'는 단락 A의 재현이라 할 수 있으나 제시와는 다소 다른 몇몇의 차이를 보이고 있다. 도입부의 악기 편성, 하모닉스, 미분음의 사용 그리고

17) 제 2악장, “다가섬”의 첫 템포는 안단테 인데 비해, 단락 C에서 템포는 알레그레토로 변화한다.

음가의 확장과 모방 등을 사용하여 단락 A와는 다른 색채를 추구하였으며 교감을 통해 발견하게 되는 두 인물의 내면에 생긴 역동적 변화를 유니즌(Unison)을 사용한다든지 간결한 리듬의 형태로 점점 빠르게 진행함으로써 고조되어 가는 극적인 내용을 음악적 클라이막스로 표현하려 하였다.

마지막으로 지금까지 분석했던 제 1곡, “알런과 다이사트” for String Quartet”의 음악 형식 구조는 다음의 <보기 1> 같이 정리될 수 있다.

<보기1>

제 1곡, “알런과 다이사트” for String Quartet”의 음악 형식 구조

제 1악장, “날카로움” (Allegretto)

mm. 1-41	A
mm. 42-63	B
mm. 64-89	A'
mm. 89-107	A''

제 2악장, “다가섬” (Andante)

mm. 1-9	A
mm. 10-46	B
mm. 47-81	C
mm. 82-106	A'

2. 제 2곡, “알런의 독백” for Violin Solo

제 2곡, “알런의 독백”은 희곡 *Equus* 제 19장에 나타난 내용 즉, 알런이 말과의 내밀한 관계와 그 자신만의 신 ‘에쿠우스’를 위한 의식 등에 대해 고백하는 장면을 바이올린 독주곡으로 표현한 음악이다.

1) 제 1악장, “*Isolation*”

제 1악장, “*Isolation*”에서는 제목이 암시하듯 화합하지 못하는 가정 분위기 속에서 심리적 갈등을 겪으며 세상과 단절되어 혼자만의 세계 속에 갇혀버린 알런의 고립되고 강렬한 감정을 빠르게 반복되는 리듬과 음형을 통해 표현하려 했다.

이 곡은 A-B-A'의 형식적 구조로 짜여있다. 전체 곡 진행에는 <악보 15>과 같이 동일한 음형을 가진 중심 모티브에 의해 진행된다.

<악보 15> 제 1악장, “*Isolation*” 중심 모티브



고립의 세계 속에서 사회와 소통하지 못하는 알런은 결국 자신만의 신화를 창조해내기에 이른다. 이러한 심리적 과정은 위에 제시된 중심모티브에서 변화되는 액센트와 내적으로 진행되는 음높이(Pitch)의 변화에 의해 표현되었다. 단락 A에 제시된 모티브의 반복은 중심음 G와 D를 통해 형성되고 있다. 조적 중심이 연상될 정도의 이 부분은 단락 B로 옮겨 가면서 형태를 달리한다. A에서 느껴졌던 음형의 구성은 B에서 동일한 음형이 반복되고 있지만 단락 A보다 훨씬 더 급작스런 리듬과 피치 구조의 변화로 음향적으로 훨씬 더 변화로워진다. 즉, <악보 16>에서와 같이 여기서는 증5도, 단7도 등의 음정구성에 의해 진행되는데 이는 외부세계와 갈등을 겪게 되는 알런의 심리상태를 반영한 것이다. 또한 박자의 변화와, 새로운 음악적 요소의 등장(예를 들어, 피치카토 및 트레몰로 주법에 의한 변화)으로 단락 A에 비해 분절적인 호흡으로 음악이 진행된다는 것도 그 특징으로 언급할 수 있을 것이다.

<악보 16> 단락 B에서의 중심 모티브의 변화



2) 제 2악장, “*For My Own God*”

제 2악장, “*For My Own God*”은 다이사트와 알런의 대화에 표현된 알런의 신 에쿠우스에 대한 갈망이 느린 템포와 다양한 리듬, 높은 음역과 낮은 음역의 대비, 그리고 긴 음가와 짧은 음가의 대비를 통해 표현된 작품이다.

이 곡에 드러난 음악적 요소를 대비시키는 아이디어는 상징적으로 이 희곡이 함축하고 있는 신과 그에 다가가 합일하고자하는 인간의 대비적 관계를 표현한다. 알런은 고립된 자신만의 세계 속에서 에쿠우스를 창조한다. 그는 에쿠우스와의 합일을 갈구하여 밤마다 몰래 자신만의 의식을 치른다. 그러나 그것은 정상인들의 시선 속에서 ‘죄의식’을 유발할 뿐이다. 자신을 확 인식켜주는 유일한 통로이자, 세상과의 단절을 심화시키는 에쿠우스에 대한 알런의 딜레마를 <악보 17>에서와 같이 리듬, 음역, 음가 등의 음악적 요소들을 대비적 아이디어로 구성한 악장이다.

<악보 17> 제 2악장에 나타난 음악적 요소의 대비적 아이디어

a. 긴 음가와 짧은 음가: mm. 1-4

Andante (♩ = 72)

▲ 지속되는 긴 음가

b. 높은 음역과 낮은 음역: mm. 13-16

저음역과 고음역의 대비

c. 리듬변화의 대비: mm. 28-29

리듬의 변화가 적음

리듬의 변화가 많음

3) 제 3악장, “*Searching for the Light*”

제 3악장, “*Searching for the Light*”는 주인공 알런에게 하나의 신앙과 숭배의 대상이 된 에쿠우스를 빛이라는 연관된 이미지로 해석하여 이를 특색있는 음악적 효과를 통해 표현하고자 하였다. 여기서 빛의 이미지를 대변하는 음악적 효과는 <악보 18>에서 처럼 바이올린의 하모닉스 주법으로 처리하였다. 알런의 유일한 희망이자 그를 비추는 희미한 빛줄기인 에쿠우스가 하모닉스의 은빛과 같은 독특한 음색으로 표현되었다.¹⁸⁾

<악보 18> 하모닉스 효과를 통한 빛의 이미지 연출: mm. 1-3

Andantino (♩ = 75)

★ pizz. arco. pizz. arco.

p < mf p pp mf p

▲ 하모닉스 주법

이 곡에서는 몇몇 음악적 효과들이 일정하게 사용되었다. <악보 19>-a의 마디 5와 같이 도약이 심한 짧은 음가 후의 긴 음가를 이루는 하모닉스, 피치카토 및 가야금의 농현을 연상시키는 효과(<악보 19>-a에 ‘☼’로 표

18) 이미 본문 II-2-1)에서 언급하였듯이 제 2곡의 제 2악장, “*Searching for the Light*”에 나타난 ‘빛’의 이미지와 그 음악적 효과는 알런에게 있어 ‘에쿠우스’가 갖는 존재적 의미를 작곡자 나름의 해석을 통해 이를 음악적으로 표현한 것이다.

시된 부분) 혹은 <악보 19>-b에서처럼 스타카토 등이 반복적이면서도 제한적으로 사용되었다. 하모닉스를 통해 표현하고자 하는 빛의 이미지 외에도 음악적으로 이와 같은 제한된 효과를 통해 제 2악장, “*Searching for the Light*”만의 독특한 이미지를 구축하고자 하였다. 또한 본문 II-3)에 언급되어 있듯이 제 4곡, “*Equus !*”에 반복적으로 등장하는 ‘에쿠우스’의 온음계적 선율도 마디 16에 암시되어 있다.

<악보 19> 제 3악장, “*Searching for the Light*”에 사용된 효과

a. 피치카토와 하모닉스: mm. 5-7



b. 스타카토: mm. 35-37



4) 제 4악장, “Joy”

제 4악장, “Joy”는 말을 타고 바닷가를 달리며 자신만의 ‘제의’를 통해 에쿠스와의 합일을 이룬 알런의 기쁨을 표현한 악장이다. A-B-B'-A'의 구조 갖고 있는 이곡의 가장 핵심적인 음악적 아이디어는 바로 ‘변주’라고 할 수 있다. <악보 20>에서 보듯 마디 1-4는 이 곡의 중심이 되는 동기라고 할 수 있는데, 이것이 반복적으로 등장하며 선율 및 화성을 추가하거나 음역 변화 등의 방법으로 마디 22까지 변주되고 있다. 이 부분은 알런이 마구간에서 일하면서 밤이면 ‘너제트’를 타고 바다로 향하는 환희의 감정을 밝은 느낌의 단순한 선율로 표현한 것이다.

단락 B는 단락 A에서 파생된 모티브를 피치와 리듬을 변형시켜 그 호흡을 줄이거나 늘이는 방식으로 구성된 부분으로서 매우 활달한 움직임 갖고 있다. 이 빠른 움직임은 <악보 21>에 예시된 마디 40의 “freely”라고 표현된 부분에서 매우 빠르고 자유롭게 높은 음정에 다다르며 고조된다.

온 몸을 벌거벗은 채로 말을 타고 자유로이 바닷가를 질주하는 알런은 말과 하나가된 순간 더 이상 의기소침하고 내성적인 소년이 아니라 왕이 된 듯 자신감과 내적 충만감으로 황홀감을 느끼게 된다. 이 부분은 <악보 22>, 단락 B'의 마디 57-58에서 보듯이 포르테의 8분음 액센트 리듬과 도약진행으로 묘사되었다. 또 같은 악보에 나타나 있듯이 단락 B'의 모티브가 진행시 늘 상행하는 것도 에쿠스와 합일을 이뤄 내적 자유를 만끽하는 알런의 정서에 대한 이해와 연장선상에 있다고 할 수 있다.

<악보 20> 제 4 악장, “Joy”의 주요 동기: mm. 1-4



<악보 21> 단락 B의 클라이막스: mm. 40-42



<악보 22> 단락 B'의 모티브 진행방향: mm. 57-59



이와 같이 서로 다른 음악적 형식과 특징으로 구성된 제 2곡, “알런의 독백”은 알런의 내밀한 세계를 바이올린이라는 악기의 강렬하면서도 섬세함, 그리고 다양한 표정의 주법을 통해 표현한 악곡이다. 첫 악장은 다이사트에

게 비취진 알런의 첫 모습 즉, 가족과 사회로부터 단절된 소년의 왜곡되고 고립된 이미지를 표현하고 있다. 그러나 극에서 알런의 독백 안에 드러나는 그만의 독창적이고 열정적인 모습에 다이사트는 매료되고 만다. 따라서 첫 번째부터 네 번째 악장의 변화의 추이는 그의 내적 세계에 다가설수록 단순한 정신분열증 환자로 치부할 수 없는 알런에 대한 다이사트의 감정의 변화와 그 맥을 같이 한다고 할 수 있을 것이다.

제 2곡, “알런의 독백” for Violin Solo의 형식구조를 정리하면 다음과 같다.

<보기 2> 제 2곡, “알런의 독백”의 음악 형식 구조

제 1악장, “*Isolation*”

mm. 1-19 A

mm. 20-47 B

mm. 48-67 A'

제 2악장, “*For My Own God*”

mm. 1-24 A

mm. 25-45 B

mm. 46-56 C

mm. 57-66 A'

제 3악장, “*Searching for the Light*”

mm. 1-22 A

mm. 23-38 B

mm. 39-54 A'

제 4악장, “*Joy*”

mm. 1-22 A

mm. 23-55 B

mm. 56-82 A'

3. 제 3곡, “알런과 질” for Clarinet, Violoncello and Piano

제 3곡은 알런과 질의 만남과 그에 따른 갈등과 분노에 대한 문학적 소재가 음악적으로 형상화 되었다. 앞서서도 이미 밝혔듯이 제 3곡은 클라리넷, 첼로, 피아노를 매체(media)로 하는 3개의 악장으로 구성 되어 있다. 다시 말해, 제 1악장, “알런”에서는 세상과 단절된 채 왜곡된 순수함과 열정을 지닌 주인공 알런이 서서히 갈등과 분노로 향하게 되는 심리적 과정을, 제 2악장, “알런과 질”에서는 알런이 질이라는 인물을 통해 외부 세계와 소통하려 함을 제 3악장, “목격자”에서는 알런의 내부적 분노와 갈등이 폭발하게 된 결정적인 계기 즉, 6마리의 말이 알런과 질의 정사의 목격자가 된 문학적 짜임을 음악적으로 형상화하였다.

제 3곡, “알런과 질”의 음악적 짜임은 제 1악장과 2악장의 경우 주인공을 상징하는 모티브나 음형을 통하여, 제 3악장의 경우 사건의 강렬함을 때로는 어떠한 특징적 음정과 리듬이 내포된 모티브를 사용하였고, 또한 선율적인 요소와 이에 상반되는 리드믹 모티브를 사용하여 선율과 리듬의 대위도 시도되었다.

3 개 악장의 전체적 빠르기는 안단테, 모데라토, 알레그로이다. 이는 문학적 짜임의 형식과 내용에서 만남, 갈등, 분노의 점층적으로 고조되는 사건의 분위기 및 주인공의 심리적 과정이 음악적 구성과 연계되어 표현된 것이다.

1) 제 1악장, “알런”

제 1악장, “알런”은 3부 형식으로 구성되어 있으며 단일 모티브에 의해 전개된다. 그러나 3개의 단락에서 나타나는 모티브의 활약상은 <악보 23>-a, b에 나타나 있듯 중심조의 전환과 대위적 짜임에 의해 각각의 단락 안에서 변형된 모습을 취하고 있다.

<악보 23> 제 1악장, “알런”의 주요 모티브와 그 변화

a. 제 1악장, “알런”에서의 주요 모티브

Andante (♩ = 72)

Clarinet in Bb

Violon Cello

Piano

p *< mf >* *p* *sf* *p* *< mp*

b. 제 1악장, “알런”의 단락 B에서의 모티브 변화

The image shows a musical score for two instruments: Clarinet (Cl.) and Violoncello (Vc.). The score covers measures 12 to 15. The Cl. part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with various dynamics: *f*, *mf*, *p*, *mp*, *pp*, and *f*. There are also articulation marks like accents and slurs. The Vc. part is in bass clef with the same key signature. It features a more rhythmic accompaniment with dynamics: *pp*, *f*, *mf*, *pp*, *fp*, *ppp*, and *f*. The score includes triplets and slurs in both parts.

즉, 단락 A의 모티브는 주인공 알런을 상징하는 <악보 23>-a 와 같은 완전5도의 음형으로, 긴 음가와 짧은 음가의 대비적 사용을 통해 선율적 변화를 꾀한다. 또한 중심조성이 G였다가 단락 A의 후반부에서는 G와 F#이 공존하는 이중 조성(Bitonality)로 진행되기도 한다.

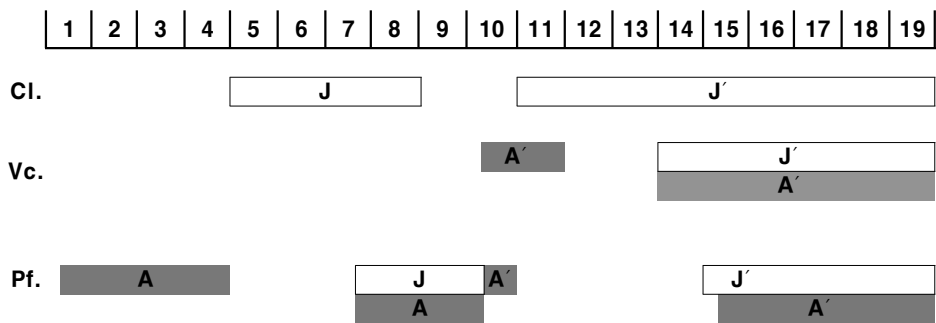
단락 B는 단락 A의 모티브를 변형 시켰는데, 긴 음가와 짧은 음가의 대비적 사용이라는 맥락은 공통적이면서도 단락 A의 모티브에서 사용된 일정한 리듬, 특히 16분음표의 붓점 리듬이 집중적으로 사용되었다. 이러한 단락 B의 모티브의 특징들은 각 악기 파트에서 주로 대위적 모방을 통하여 진행된다.

단락 A'에서는 다시 단락 A가 반복 된다. 그러나 그 중심조가 “A”로 전조 되어 나타나며, 단락 A의 모티브에 나왔던 16분음표의 셋 잇단 음표 리듬이 후반부로 갈수록 더욱 빈번히 모방적 기법으로 사용되는 특징을 보인다.

2) 제 2악장, “알런과 질”

제 2악장, “알런과 질”은 A-B-C-C'의 형식으로 구성되어 있으며 두 인물을 상징하는 두 개의 주제가 사용되었다. <표 3>은 제 2악장의 단락 A의 구성을 도표화한 것이다. 즉, 두 인물을 묘사하는 주제 A와 J는 미리 성부에서 도입되어 색채적 변화와 함께 두 사람이 대화하는 모습을 음악적 구성으로 표현하였다.

<표 3> 제 2 악장, “알런과 질”의 모티브 등장 시기: mm. 1-19



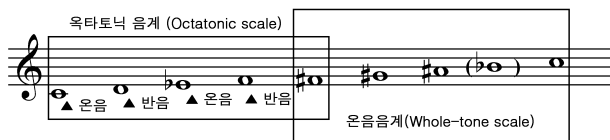
(A-알런의 모티브, J- 질의 모티브)

단락 B는 <악보 24>에 예시된 바와 같이 부분적으로 작곡자가 고안해낸 합성 음계(Synthetic scale)가 사용되고 있다 이 음계는 음계의 옥타브 1/2 되는 지점 f#을 축으로 해서 첫 네 음(the first tetrachord)은 옥

타토닉(Octatonic) 음계 그 다음 네 음 (the second tetrachord)은 온음(Whole tone)으로 구성된다.

<악보 24> 단락 B에 나타난 합성음계(Synthetic scale)와 그 사용 예

a. 단락 B에서 사용된 합성음계의 구조



b. 위의 음계가 사용된 예: mm. 18-21



또한 <악보 25>-a에서 보듯이 주제가 모방적 대위에 의해 구성된다. 또한 <악보 25>-b의 마디49-51과 같이 단2도의 불협(dissonance) 음정을 완전5도 화음에 첨가함으로써 질과의 만남으로 서서히 분열되어가는 알런이 청적으로 표현되었다.

<악보 25> 제 2악장, “알런과 질” 에 나타난 대위기법과 화음구조

a. 단락 B에 나타나는 모방: mm. 40-43

Musical score for measures 40-43. The score is for Clarinet (Cl.), Violoncello (Vc.), and Piano (Pf.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).
 - Measure 40: Cl. has a whole rest. Vc. has a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes. Pf. has a piano introduction with a half note chord in the left hand and a half note chord in the right hand.
 - Measure 41: Cl. has a whole rest. Vc. continues the melodic line. Pf. continues the piano introduction.
 - Measure 42: Cl. has a whole rest. Vc. continues the melodic line. Pf. continues the piano introduction.
 - Measure 43: Cl. has a whole rest. Vc. has a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes. Pf. has a piano introduction with a half note chord in the left hand and a half note chord in the right hand.
 Dynamics: *mp* for Cl. in measure 43, *mf* for Vc. in measures 40-41, *mf* for Vc. in measure 42, *mp* for Vc. in measure 43, *pp* for Pf. in measure 40, *mp* for Pf. in measure 43.

b. 단락 B에 나타나는 화음구조: mm. 49-51

Musical score for measures 49-51. The score is for Clarinet (Cl.), Violoncello (Vc.), and Piano (Pf.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).
 - Measure 49: Cl. has a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes. Vc. has a whole rest. Pf. has a piano introduction with a half note chord in the left hand and a half note chord in the right hand.
 - Measure 50: Cl. continues the melodic line. Vc. has a whole rest. Pf. continues the piano introduction.
 - Measure 51: Cl. has a whole rest. Vc. has a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes. Pf. has a piano introduction with a half note chord in the left hand and a half note chord in the right hand.
 Dynamics: *mp* for Cl. in measure 49, *mp* for Vc. in measure 51, *mp* for Pf. in measure 51.

단락 C'는 단락 C의 모티브가 반복되는 부분이나, 주로 모방적 대위기법을 통해 진행되며 축소된 질(Jill)의 주제에 의해 중점적으로 구성된 단락이다.

3) 제 3악장, “목격자”

제 3악장은 3부 형식으로 구성되어 있다. 이 악장의 주제들은 주인공 알런의 심리적 분노와 끓어오름을 빠르고 규칙적인 리드믹 모티브와 동시에 강렬한 사건을 암시하는 듯한 분위기를 증음정이 포함된 선율로 만들어 대위적 짜임새로 전개된다.

<악보 26> 제 3악장, “목격자”의 모티브 X, Y: mm. 1-5

Allegro (♩ = 130)

Clarinet in Bb

Violon Cello

Piano

모티브 X

모티브 Y

mf

cresc.

제시된 <악보 26>에서와 같이 단락 A에서 제시되는 모티브 X는 싱코페이션이 포함된 리드믹 모티브로서 장2도 및 증5도, 증4도의 음정구성으로 이루어져 있다. 이는 조금씩 변형되기도 하지만 규칙적이고 빠르게 진행되어 이를 통하여 알런의 불안과 분노가 점점 고조 되어감을 묘사한 것이다. 모티브 Y는 <악보 27>-a에 나타나 있듯이 장2도 및 단2도, 그리고 완전5도의 음 진행을 갖고 있으며 마치 강렬한 분위기를 암시하는 듯한 선율이다. 이는 수직적인 움직임을 보이는 모티브 X와 대조를 이루고 있다.

단락 B는 모티브 <악보 27>-b에서와 같이 Y의 변형으로만 구성되었다. 즉, 모티브 Y가 갖고 있는 음악적 요소들의 부분적 변형인 것이다. 하지만 강한 음량의 빠른 피아노 악구와 트레몰로, 동시에 클라리넷과 첼로에 *f* 로 등장하여 최고음량인 *ff* 로 향하는 선율을 통해 마굿 간의 말들이 자신과 질의 목격자라고 생각하기에 도달한 주인공 알런의 심적 갈등이 최고조에 이르렀음을 표현하고 있다.

<악보 27> 모티브 Y와 그 변형

a. 모티브 Y: mm. 3-5



b. 단락 B에서 모티브 Y의 변형: mm. 24-27

The musical score consists of three staves: Clarinet (Cl.), Violin (Vc.), and Piano (Pf.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures, numbered 24 to 27. Measure 24 starts with a *mf* dynamic. Measure 25 has a *mp* dynamic. Measure 26 has a *sf* dynamic. Measure 27 has a *p* dynamic. The Clarinet and Violin parts feature melodic lines with slurs and dynamic markings. The Piano part features a complex accompaniment with chords and arpeggios, also marked with dynamics.

단락 A'는 리드믹 모티브가 사용되면서도 모티브 Y의 요소들이 여러 형태로 변형되고 또, 대위적 모방기법으로 다소 복잡하게 표현되었다. 모방적 대위를 통해 복잡하게 얽혀드는 분열된 알런의 자아를 음악적으로 표현한 것이다. 즉, 단락 A'는 알런의 심리상태의 단순한 회귀나 반복이 아니라 사건을 통해 분열된 자아를 음악적으로 구성한 것이다.

지금까지 살펴본 제 3곡, “알런과 질”의 형식구조는 다음과 같이 정리해 볼 수 있겠다.

<보기 3> 제 3곡, “알린과 질”의 형식 구조

제 1악장, “알린”

mm. 1-23 A

mm. 24-42 B

mm. 43-57 A'

제 2악장, “알린과 질”

mm. 1-19 A

mm. 20-47 B

mm. 48-56 C

mm. 57-64 C'

제 3악장, “목격자”

mm. 1-22 A

mm. 23-40 B

mm. 41-67 A'

4. 제 4곡, “*Equus !*” for Soprano, Alto, Clarinet, Piano and Percussions

제 4곡, “*Equus !*” 는 주인공 알런과 에쿠우스와의 관계를 소프라노와 알토의 인성, 클라리넷, 피아노 그리고 타악기의 악기편성으로 표현한 곡이다. 문학적 내용 면에서 말 6마리의 눈을 찌르게 되는 파괴적 과정을, 한편으로는 알런에게 있어 에쿠우스가 어떠한 존재 의미를 갖는가를 보여주는 가장 상징적인 장면인 희곡 속의 ‘제의’ 를 중심으로 이를 3악장의 구성에 의해 표현하였다.

1) 제 1악장, “*Prologue*”

제 1악장, “*Prologue*” 는 A-B-C-A'의 틀로 구성되어 있다. 느린 빠르기(Andante)의 이 곡은 질과의 정사를 목격 당했다고 생각한 주인공 알런이 죄의식과 자책감 속에서 그의 신, ‘에쿠우스’ 에게 용서를 구하는 장면을 묘사한 것이다. 희곡 *Equus*에 나타난 신의 모습은 기존 기독교의 유일신과 매우 흡사하다.¹⁹⁾ 따라서 그 만의 신에게 매달려 애원하는 이 장면을 교회선법의 부분적 사용과 중세성가를 연상시키는 성악파트의 멜

19) “결코 디오니소스처럼 자유롭게 하는 신성이 아니라, 구양의 도덕적이고 금지하는 신, ‘욥(Job)’의 신임을 알게되는 것이다. [...] 에쿠우스는 디오니소스적인 것이기 보다는 기독교적이며, 열정적이고 성적이기 보다는 희생적인 존재”이다. Leonard Mustazza, “Jealous God: Ritual and Judgment in Shaffer's *Equus*” (Edwardsville: Southern Illinois University, 1992): 176 쪽.

리스마틱 선율을 통해 음악적으로 형상화하였다.

단락 A의 도입부에 나타난 피아노 파트의 4 마디는 제 1악장의 주제 동기이다. <악보 28>에서와 같이 주제 동기는 G도리안 선법(Dorian mode)에 의하며, 완전5도, 장·단3도의 음정 구성과 순차적인 선율 선을 보이고 있는데 이로 인해 얻어지는 매우 고요한 분위기는 신이라는 존재의 신비로움과 경외스러움을 표현하고 있다. 이러한 주제 동기를 각 성부에서 악기편성을 달리하여 반복하거나, 모방하여 단락 A를 구성하고 있다.

<악보 28> 제 1악장, “Prologue”의 주제 동기(G도리안 선법): mm. 1-2



단락 B는 앞서 말했듯이 성악파트에서 멜리σμα틱 선율이 제시되는 부분 <악보 29>으로 이는 이러한 성악의 형태는 신 앞에 선 나약한 알런이 신에게 용서를 간청한다는 내용을 중세성가의 기도 송과 연관지어 고안된 부분이다. 또한 성악파트에 의해 진행된 새로운 내용이 마무리 되면 주제 동기가 다시 <악보 30>과 같이 등장함으로써 마치 후렴구와 같은 인상을 준다.

<악보 29> 성악파트의 멜리스마틱 선율: mm. 29-31

에 _____
 sop. alto *f* 쿠 _____

<악보 30> 제 1악장, “Prologue” 에 나타난 주제 동기와 동형진행

a. 주제 동기의 등장: mm. 37-42

cl. *mf* *p*
 pf. *mf*
 mar. *mf*
 per. maracas *pp* *mf* *p*

b. 주제 동기를 이용한 동형진행: mm. 53-59

The musical score for measures 53-59 is presented in four staves. The top staff is for Clarinet (cl.), the second for Piano (pf.), the third for Maracas (mar.), and the bottom for Percussion (per.). The piano part features a complex texture with triplets and chords. The maracas part has a steady rhythmic accompaniment. The percussion part is mostly silent, with a few notes at the end of the section. The score is marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

단락 C는 알런의 신, 에쿠우스의 말발굽을 상징하는 기악파트의 셋 잇단 리듬과 이와 대조되는 고음역에서의 성악파트의 선율이 알런의 간청이 절정에 다다름을 표현하고 있는 부분이다. 에쿠우스의 말발굽은 <악보 31>와 같이 클라리넷을 제외한 기악파트가 모두 동일한 리듬으로 연주하여 표현된다. 특히 <악보 32>에 제시된 피아노의 복화음 즉, 오른손의 CM 코드와 왼손의 E^bM 코드는 말발굽의 무게감을 더해준다.

<악보 31> 기악파트의 동일한 리듬: mm. 61-63

Musical score for measures 61-63. The score is arranged in four staves: Clarinet (cl.), Piano (pf.), Maracas (mar.), and Percussion (per.).

- cl.:** Rests throughout measures 61-63.
- pf.:** Features a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. Dynamics include *f* and *sf*.
- mar.:** Features a rhythmic pattern with triplets and slurs. Dynamics include *f* and *sf*.
- per.:** Features a rhythmic pattern with triplets and slurs. Dynamics include *f* and *sf*. Includes a "wood block" annotation.

<악보 32> 피아노의 복화음: mm. 64-65

Musical score for measures 64-65, focusing on the Piano (pf.) part. The score is arranged in two staves: Treble and Bass.

- 64:** Both staves feature a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. The treble staff has a circled chord labeled "CM 코드".
- 65:** Both staves continue the rhythmic pattern. The bass staff has a circled chord labeled "Eb 코드".

단락 A'는 단락 A가 재현되는 부분이나 주제 동기가 단락 A에서는 피아노에서 도입되었던 것과 달리 <악보 33>와 같이 클라리넷에서 제시되어 주제 동기의 모방이나 전위 모방, 반복에 의하여 구성된다는 차이를 보인다. 신에게 올리는 기도의 마무리로서 고요한 분위기는 이어지나 희곡 안의 '죄'와 '용서'라는 무거운 주제를 표현하기 위해 각 성부를 반 진행시키거나 피아노의 저음부를 이용한 모습을 발견할 수 있다.

<악보 33> 모방, 전위 모방: mm. 76-80

The musical score for measures 76-80 is presented in four staves. The Clarinet (cl.) staff begins at measure 76 with a melodic line marked *mf*, which is identified as the '주요 모티브' (main motif). The Piano (pf.) staff features a complex accompaniment with a *p* dynamic and a *cresc.* marking, including a section labeled '전위모방' (transposition imitation). The Maracas (mar.) staff starts with a *f* dynamic and includes a section marked '모방' (imitation) with a *p* dynamic and *cresc.* marking. The Percussion (per.) staff is mostly silent, with a few notes indicated by stems. The score is annotated with various musical terms and dynamics to highlight specific compositional techniques.

2) 제 2악장, “제의”

이 곡은 A-B-C-A'의 음악적 형식을 갖고 있다. 이 곡의 마디 1-6에 제시되는 약간 빠른 템포의 모티브는 행진하는 듯한 느낌을 주어 자신만의 제의를 통해 자신감과 기쁨에 차 있는 알런의 심리를 가장 상징적으로 드러낸다. 또한 <악보 34>에 나와 있듯이 모티브의 붓점 리듬과 장2도와 완전5도의 음정구성은 제 2악장, “제의”의 밝고 생기 있는 느낌을 전달하고 있다.

<악보 34> 제 2악장, “제의”의 모티브: mm. 1-6



단락 A는 이러한 모티브의 특징을 각 성부에서 모방하거나 각 악기에서 부분적으로 중복하여 색채감을 유도하여 고정된 이미지의 엄숙한 제의가 아닌 주인공 알런이 비로소 자유와 환희를 경험하게 되는 밝은 이미지를 창출해 내고 있다. 특히 이러한 자신감은 <악보 35>의 마디 15에서와 같이 완전5도나 완전8도의 음정구성 및 진행, 그리고 붓점 리듬의 힘찬 느낌에 의

해 더욱 더 강조되고 있다.

<악보 35> 완전 음정으로 구성된 선율: mm. 15-17

우 린 우 린 우 린 간 다

mf 우 린 우 린 — 우 린 우 린 간 다 —

또한 이미 본문 II의 2-3)에 언급되어 있듯이 *The Music for Equus*의 주제어라고 할 수 있는 ‘에쿠우스’라는 가사는 특정 음정에 의해 주로 표현되고 있는데, 특히 <악보 36>-b에 제시된 온음 음계(whole-tone scale)가 그 예이다. 에쿠우스의 신비로운 이미지는 상행하는 온음 음계 혹은 순차적으로 상행하는 음계로 나타나며 제 4곡, “*Equus !*”의 곳곳에 그 흔적을 남기고 있다. 이러한 언어와 특정 음계의 결합은 곡의 이미지와 주제를 효과적으로 전달하며 서로 다른 양식으로 구성된 각 악장들에 유기성과 곡의 상징적 이미지를 구축하는 역할을 담당하고 있다.

<악보 36> 제 4곡, “Equus !” 에 나타난 ‘에쿠우스’ 선율

a. 제 1악장, “Prologue” : mm. 29-31

에 _____
 29
 sop. alto *f*
 쿠 _____

b. 제 2악장, “제의” : mm. 19-22

에 - 에 - - 쿠 우 - 스 우 린간 다 에 - 쿠 - 스
 19
 sop. alto
 우 린
f

c. 제 3악장, “Epilogue” : mm. 87-89

고 귀한 고 귀한 _____
 87
 sop. alto
 고 귀한 에 - 쿠 - 스
mp 에 - - 쿠스 _____

단락 B는 마치 오페라의 레치타티보와 같은 낭송조의 성악파트가 제시되는 부분이다. <악보 37>에서 같은 낭송조의 리듬에서 발생하는 리듬들이 각 성부에서 조금씩 모방되거나, 성악을 제외한 다른 성부들은 약간의 움직임만을 취함으로써 낭송조의 성악파트를 반사적으로 부각시키고 있다. 이러한 각 파트의 분절적인 진행방식은 마디 55에서 성악파트의 분명한 선율선의 등장과 함께 마무리된다. 이는 <악보 38>-a의 마디 62의 “하나로 만들라” 라는 가사의 내용으로 이어지며, 분산된 움직임들이 서서히 각 성부의 모방을 통해 <악보 38>-b에서처럼 서로 유사한 리듬으로 집중된다. 이는 제의가 신과의 합일로 점층적으로 고조되고 있다는 의미를 음악적으로 표현하고 있는 것이다.

<악보 37> 낭송조의 성악파트: mm. 49-52

49 sop. alto

나 만 이 나 만 이 이 말 을 탈 수 있 다 이 쪽 이 쪽 이 쪽

pp *mf*

저 쪽 저 쪽

<악보 38> 제 4곡, “ Equus !” 중 제 2악장, “제의”

a. 성악파트: mm. 62-64

하나로하나하나로하나로 우리들만들라 하나하나로

하나로— 하나 하나로 우리들우리들만 들라— 만들라— 하나로하나로

f *cresc.*

Detailed description: This is a musical score for the vocal part, specifically for soprano and alto voices. It covers measures 62 to 64. The music is written in a 4/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. The lyrics are in Korean: '하나로하나하나로하나로' (one by one, one by one), '우리들만들라' (let's make ourselves), and '하나하나로' (one by one). The score includes dynamic markings: a forte (*f*) marking at the beginning and a crescendo (*cresc.*) marking towards the end. There are also hairpins indicating volume changes.

b. 기악파트: mm. 62-66

Detailed description: This is a musical score for the instrumental part, covering measures 62 to 66. It includes staves for Clarinet (Cl.), Piano (Pf.), Maracas (Mar.), and Snare Drum (Per.). The music is in a 4/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The Clarinet part features a melodic line with triplets and slurs. The Piano part has a rhythmic accompaniment with chords and triplets. The Maracas part provides a steady rhythmic pattern. The Snare Drum part has a pattern of eighth notes with triplets. Dynamic markings include piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*).

단락 C는 앞서 제시된 ‘에쿠우스’ 선율을 각 파트에서 모방, 전위 모방 그리고 반복의 대위적인 짜임을 통해 가사에 제시된 “에쿠우스, 너를 사랑해.” 라는 내용을 간곡하면서도 유연한 느낌으로 전달하고 있는 부분이다. 가사의 내용상 단락 B와 마찬가지로 신과의 합일을 강렬히 열망하는 부분으로서 에쿠우스를 향한 이 간곡한 사랑 고백 후에는 단락 B에서 제시되었던 셋잇단 리듬들이 점차로 등장하면서 서서히 고조되는 분위기를 만들어 내고 있다. 그러나 단락 C의 마지막 부분 마디 95-97은 *pp*로 음량이 서서히 줄어 고조되었던 분위기가 가라앉아 조용히 마무리 되고 있는데 이는 알런을 자유로 향하게 하는 제의라는 의식의 태생이 왜곡된 알런의 자아에 의한 것이므로 결코 완전할 수 없다는 문학 속에 나타난 ‘제의’의 함축된 의미를 암시하고 있다.

3) 제 3악장, “*Epilogue*”

제 3악장, “*Epilogue*”는 증음정, 단2도 등의 불협 음정에 의해 형성되는 불안하고 암울한 분위기와 타악기의 독자적 움직임, 그리고 음악의 정점을 향해 점점 휘몰아가는 리듬 등을 통해 말 여섯 마리의 눈을 찌르기까지의 주인공 알런의 심리적 불안과 갈등의 추이를 음악적으로 형상화하였다.

이 곡은 A-B-B'-C-A'의 음악적 구성을 갖고 있다.

우선, 단락 A는 <악보 39>에 나타나 있듯이 불협화적인 단2도와 증음정등을 포함하는 선율 진행으로 암울하며 불안한 느낌을 전달하고 있다. 이는

앞서 언급했듯이 마굿간에서 질과 사랑을 나누려던 주인공 알런이 자신의 목격자라고 생각한 말들을 향한 불안정한 심리를 반영한 것이다.

<악보 39> 단2도로 구성된 “Epilogue”의 모티브

The image shows a musical score for two instruments: clarinet in Bb and piano. The clarinet part is in the upper staff, and the piano part is in the lower staff. Both parts are marked with a piano (p) dynamic. The clarinet part features a melodic line with a circled interval of a second (단 2도) and a piano part with a corresponding accompaniment. The score is in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

단락 B와 B'는 느린 리듬들이 일정한 패턴을 형성하며 점차적으로 빨리지고 위에서 언급한 알런의 불안감이 더욱 고조되고 있음을 음악적으로 표현한 단락들이다. 이 일정한 패턴들은 각 파트에서 모방되거나 혹은 전위 모방되는 대위적 구도를 보이다가 혹은 특정한 강세에서 다른 악기로 색채감을 더하는 방법으로 비슷한듯하면서 조금씩 다른 모습을 씩없이 드러낸다. 즉, 인용된 <악보 40>에서처럼 클라리넷의 선율을 마림바가 전위 모방하고 마림바 선율의 강세를 피아노의 음색이 채색한다. 또한 마디 54의 클라리넷과 타악기는 서로를 차례로 모방하고 있다. 이러한 진행방식은 주인공 알런의 내부에서 점차로 폭발하고 있는 내적 갈등의 다양한 표정들과 그 맥을

같이한다고 볼 수 있다.

<악보 40> 제 3악장, “Epilogue”에 나타난 대위 기법: mm. 51-54

The musical score for measures 51-54 is arranged in four systems. The first system includes the Clarinet (cl.) and Piano (pf.) parts. The Clarinet part begins with a *mf* dynamic and features a melodic line with accents and a crescendo leading to a *p* dynamic. The Piano part provides harmonic support with chords, also starting at *mf* and ending at *p*. The second system features the Maracas (mar.) and Percussion (per.) parts. The Maracas part has a steady rhythmic pattern starting at *mf*. The Percussion part has a sparse, rhythmic accompaniment that ends with a *f* dynamic. Measure numbers 51 are indicated at the start of each system.

단락 C는 타악기 즉, 스네어 드럼(Snare Drum)과 우드 블록(Wood Block)으로 구성된 부분이다. 단락 C는 그 동안의 고조된 분위기가 잠시 주춤하는 듯 하다. 그러나 <악보 41>의 마디 71-78 과 같이 하나의 리듬 패턴이 변주되는 이 갑작스런 타악기 독주는 마치 단두대의 스네어 드럼처

림 사건이 곧 정점에 다다를 것이라는 상징이 음악적으로 표현된 부분이다.

<악보 41> 제 3악장, “Epilogue”의 타악기 독주 부분: mm. 71-78

단락 A'는 다시 단락 A의 화성적 울림이 재현된다. 그러나 이는 단순한 단락 A의 재현에 그치지 않는다. 이 단락은 주인공 알런이 자신의 신 에쿠우스에게 “그대, 더 이상 아무것도 보지 못한다.”며 말들의 눈을 찌르는 희곡의 가장 극적 장면에서 해당되는 부분으로서 단락 B에서 사용되었던 리듬들이 단락 A'의 후반부로 치달아가며 사건의 정점을 형성하게 된다. 따라서 단락 A'의 전반부에 나타난 재현은 마치 정점에서의 급격한 하강을 위한 잠시간의 불안한 휴지기과 같은 호흡의 의미를 갖는다. 특히, 마디 84에서 제시되는 성악파트의 ‘에쿠우스’ 선율은 그 음악적 맥락과 내용 면에서 매우 반어적인 뉘앙스를 풍긴다. 여기서의 ‘에쿠우스’ 선율은 합일을 이루고자 했던 대상을 파괴하기 직전의 ‘부름’이며 그 배경이 되는 화성도 단2도, 증음정, 단 7도 등의 매우 불협화적인 성격을 드러내고 있다.

제 4곡, “*Equus !*”는 희곡 *Equus* 2막의 34-35장을 그 표현의 대상으로 하고 있다. 그러나 이 곡은 다른 곡들과 마찬가지로 단순히 극적 내용을 음악적으로 표현한 것에 머무르지 않는다. 제 1악장은 선법과 멜리스마틱한 선율을 통해 신 앞에 선 나약한 인간으로서의 알런을 그리고 있으며, 제 2악장은 알런에게 자신감과 환희를 주었던 에쿠우스를 주인공만의 ‘제의’라는 의식을 밝고 생기있게 표현함으로써 그 존재 의미를 음악적으로 형상화하고 있다. 마지막으로 불안감을 자아내는 불협 음정과 점차로 고조되어가는 빠른 리듬 등을 통해 내적 갈등이 심화되어 파멸에 이른 알런과 에쿠우스와의 관계를 표현하고 있다. 따라서 제 4곡, “*Equus !*”는 주인공 알런이 창조했던 ‘에쿠우스’라는 신이 극 전체를 통해서 알런에게 어떤 의미를 갖는지를 조명하고 있는 악곡이라고 할 수 있다.

제 4곡, “*Equus !*”의 음악적 짜임을 정리하면 다음의 <보기 3>과 같다.

<보기 4> 제 4곡, “*Equus !*”의 음악 형식의 구조

제 1악장, “*Prologue*”

mm. 1-28 A
 mm. 29-60 B
 mm. 61-75 C
 mm. 76-85 A'

제 2악장, “제의”

mm. 1-46 A

mm. 47-82 B

mm. 83-97 C

mm. 98-129 A'

제 3악장, “*Epilogue*”

mm. 1-22 A

mm. 23-62 B

mm. 63-70 B'

mm. 71-77 C

mm. 78-103 A

IV. 결 론

양혜진의 *The Music for Equus*는 음악적 형식과 악기편성이 서로 다른 4개의 악곡으로 구성된 1시간 20분 소요의 연주회 용 음악으로 피터 쉐퍼(Peter Shaffer) 원작의 희곡 *Equus*에서 가져온 문학적 상징성을 네 곡의 제목으로 삼았다. 논자는 본론에서 분석한 내용을 토대로 도출된 결론을 다음과 같이 세부 항목으로 나누어 정리해 보고자 한다.

1. 제 1곡, “알런과 다이사트” for String Quartet은 “날카로움”, “다가섬”의 타이틀을 갖는 두 악장으로 구성되었다. 제 1악장, “날카로움”은 주인공 알런과 다이사트 두 인물의 첫 만남의 대치적 상황을 두 가지의 음악 요소 즉, 리드믹 모티브와 선율 모티브의 대립적 구도를 다양한 대위적 기법을 활용하여 구성한 음악이다. 제 2악장, “다가섬”은 제목을 상징하는 모티브를 곡 전체에 지속 반복하고 그에 따른 대선율의 진행 방향을 통해 두 인물의 소통과 교감이 표현된 음악이다.

2. 제 2곡, “알런의 독백” for Violin Solo는 알런의 내밀한 정신 세계에 대한 이해가 “*Isolation*”, “*For My Own God*”, “*Searching for the Light*”, “*Joy*”의 타이틀을 둔 네 악장으로 구성되었다. 각각의 타이틀이 갖는 문학적 상징은 바이올린 선율이 갖는 강렬하면서도 섬세한 음색을 통해서, 그리고 각 악장이 서로 다른 형식적 틀에 다양한 바이올

린의 기법을 사용하여 형상화되었다.

3. 제 3곡, “알런과 질” for Clarinet, Violoncello and Piano 는 알런과 질의 만남과 갈등을 “알런”, “알런과 질”, “목격자”의 세 악장으로 표현하였다. 처음 두 악장에서는 두 인물을 상징하는 모티브가 존재하고, 인물의 성격이 이를 상징하는 특정 음정과 결부되었다. 그리고 이의 미화된 음악적 내용들은 대위적 짜임과 중심음의 변화를 통하여 구성되었다. 마지막 악장은 리드믹 모티브와 선율의 대위가 시도되어 음악의 종적(縱的), 횡적(橫的) 진행의 상반된 움직임을 특징적으로 드러나도록 고안되었다.

4. 제 4곡, “*Equus !*” for Soprano, Alto, Clarinet, Piano, Percussions은 알런의 신 에쿠우스의 의미를 세 악장 즉, “*Prologue*”, “제의”, “*Epilogue*”로 구성하여 이를 음악적으로 표현하였다. 첫 악장에서는 신에 대한 경외감과 간절함을 표현하기 위해 선법의 부분적 사용과 멜리스마틱 선율이 활용되었으며 주제 동기의 반복과 모방 혹은 동형진행이 사용되었다. 두 번째 악장에서는 기쁨과 환희를 상징하는 밝은 느낌이 장2도, 완전5도의 음정구성 및 불 점 리듬의 동기를 통해 표현되었고, 낭송조의 성악파트를 사용하여 가사를 전달하기도 하였다. 또 마지막 악장은 단2도, 증음정 등을 구성의 모티브와 일정한 형태의 리듬패턴, 그리고 타악기의 독자적인 사용을 통해 알런의 죄의식과 신에 대한 공포와 불안감을 음악적으로 표현하였다. 또한 ‘에쿠우스’를 상징하는 상행 온음계(혹은 순차

상행 음계)가 세 악장에 지속적으로 사용되어 곡 전체에 “*Equus !*” 그만의 일관된 이미지를 구축하며 음악적 통일성에 기여하고 있다.

5. *The Music for Equus*는 음악적인 형식 즉, 단락의 구성에 있어 대체적으로 제시부가 곡의 후반에 재현되는 전통적인 대칭적 구조를 형성하고 있다. 또한 화성, 음정구조 등 음악어법에 있어서의 특징은 온음계와 복 화음, 선법 및 클러스터, 그리고 작곡자가 독자적으로 고안해낸 합성음계 (Synthetic scale) 등 20세기 전반에 확립된 여러 작곡기법이 사용되고 있다는 것이다.

6. *The Music for Equus*의 네 악곡들은 각기 서로 다른 음악적 형식과 악기편성으로 구성되어 있지만 이 작품의 주제어라 할 수 있는 ‘에쿠우스’를 상징하는 음계가 전체 곡들에서 지속적으로 노출 되고 있고 공통된 음악적 요소들이 공유되고 있다. 따라서 이러한 특징은 *The Music for Equus*의 네 악곡에 음악적인 면에서 일관된 유기적 맥락이 흐르도록 하여 통일성을 구축하는 역할을 담당하고 있다.

7. *The Music for Equus*는 웨퍼의 희곡 *Equus*의 극적구조와 인물의 특징 그리고 주제의식을 분석하고 이를 작곡자 나름의 해석과 구성을 통하여 창작된 음악으로서 본고에서는 매체가 다른 두 작품 간의 관련성을 논하고, 음악적 형상화가 구체적으로 어떻게 이루어지고 있는지를 다루었다.

8. 그러나 *The Music for Equus*는 웨퍼의 희곡 *Equus*를 단순한 음악적으로 묘사한 것은 아니다. *The Music for Equus*는 희곡의 구조와 인물의 특징 및 주제에 대한 분석을 토대로 이를 해석하여 이를 음악적 구조로 재구성하였다. 또한 논자가 중점을 두고자하는 주제를 타이틀 화하여 이를 음악적 요소로 표현하였는가 하면, 의미 있는 문학적 상징의 표현을 위해 장면을 작곡자 나름대로 구성하여 이를 각 작품의 설정과 세부 목록으로 구성하였다.

또 곡 전체에 이와 연관된 유기적 맥락을 형성하기 위해 일정한 음악적 효과를 지속하기도 하였다. 더불어 인물의 성격 분석에 의한 문학적 상징이 갖는 의미구조를 논자의 재해석을 통해 새로운 이미지와 연계시켜 그것을 음악 효과로 반영하기도 하였다. 따라서 양혜진의 *The Music for Equus*는 희곡 *Equus*의 이야기의 흐름과 인물의 내면적 갈등에 대한 이해를 공유하면서도, 양자 간의 상호 관련성 속에서 *The Music for Equus*만의 음악적 의미를 추구하는 작품이라고 할 수 있을 것이다.

9. 마지막으로 이 음악이 장르상 전통적인 오페라는 아니지만 네 악곡에 기승전결의 흐름이 내재하고 있으며 제 4곡, “*Equus !*”는 중요한 메시지가 오페라의 레치타티보와 아리아와 유사한 방식으로 전달되고 있다. 따라서 양혜진의 *The Music for Equus*는 오페라의 형식적 특징을 갖는 새로운 방식의 성악 극이라는 장르적 의미를 조심스럽게 부여해 본다.

참 고 문 헌

- 김정림. "Alban Berg의 오페라 Wozzeck에 관한 연구." 성신여자대학교 석사학위 논문, 2004.
- 박경재. "Peter Shaffer의 *Equus*에 나타난 Dysart의 정체성 추구." 『대학원논문집』, 서울: 명지대학교, Vol. 3, (1999): 43-57.
- 송방송. 『음악연구 어떻게 하는 것인가』. 서울: 음악춘추사, 2004.
- 이혜경. "Peter Shaffer의 *Equus*: 극의 외적 구조와 내적 반응구조." 『현대영미드라마』, 서울: 한국현대영미드라마학회, Vol. 9, No. 1, (1998): 79-98.
- _____. "관객반응을 위한 현대 극작가의 예술적 의식과 기법." 『현대영미드라마』, 서울: 한국현대영미드라마학회, Vol. 1, No. 1, (2000): 101-22.
- 신겸수. "사이키의 동굴 속을 헤미는 다이사트." 『호남대학교 학술논문집』, 광주: 호남대학교, Vol. 16, No. 1, (1995): 42-63.
- 신정옥. "*Equus*에 나타난 疏外意識." 『Veritas』, 서울: 명지대학교 인문대 영어영문학과, (1981): 43-55.
- 한상옥. "실존하는 자유인." 『영미어문학회』, 한국영미어문학회, Vol. 68, (2003): 189-209.
- _____. "의미를 찾는 인간." 『신영어영문학』, 신영어영문학회, Vol. 13, (1999): 67-90.
- 세광음악출판사 사전편찬위원회 편. 『음악용어사전』. 서울: 세광음악출판사, 1986.
- Akstens, Thomas. "Redression as a Structural Imperative in Shaffer's

- Equus*." *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, Lawrence: University of Kansas, (1992): 89-98.
- Dallin, Leon. 이귀자 역, *Techniques for Twentieth- Composition*. 『20세기 작곡 기법』. 서울: 수문당, 1980.
- Ebner, I. Dean. "The Double Crisis of Sexuality and Worship in Shaffer's *Equus*" *Christianity and Literature*, Malibu: Pepperdine University, (1982): 29-47.
- Gianakaris, C.J. *Peter Shaffer*. New York: St. Martin's Press, 1992.
- Hays, Peter L. "Shaffer's Horses in *Equus*, the Inverse of Swift's." *Notes on Contemporary Literature*, Carrollton: NConL, (1987): 10-12.
- Hutchings, William. "*Equus* of Convent: Agnes of God." *From the Bard to Broadway* Lanham, MD: Ups of America, (1987): 139-46.
- Lessem, Allan Phillip. *Music and Text in the Works of Arnold Schoenberg: the Critical Years, 1908-1922*. Ann Arbor, Mich: UMI Research Press, 1979.
- Lumpkin, Robert. "Musical symbolism as a compositional process in selected works for piano by Claude Debussy and Olivier Messiaen." Doctoral diss., Indiana U, 1994.
- Michels, Ulrich. 홍정수 · 조선우 편역, *dtv-Atlas Musik*. 『음악은이』. 서울: 음악춘추사, 2002.
- Mustazza, Leonard. "A Jealous god: Ritual and Judgement in Shaffer's *Equus*." *Paperon Language and Literature: A Journal for Scholars and Critics of Language and Literature*, Edwardsville: Southern Illinois University, (1992): 174-84.

Persichetti, Vincent. 강순희 역, *Twentieth-Century Harmony*. 『20세기 화성』. 서울: 수문당, 1980.

Pickar, Gertrud Bauer; Webb, Karl Eugene. *Expressionism Reconsidered: Relationships and Affinities*. München: Fink, 1979.

Quigely, Michael. " 'I Stand in the Dark with a Pick in My Hand, Striking at Heads!' : Excavations of the Grotesque in Peter Shaffer's *Equus*." *Literature and the Grotesque*, Vol. 3, Amsterdam: Rodopi, (1995): 20-30.

Sadie, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary for Music and Musician*, 2nd ed. London: Macmillan Publishers, 2001.

Saffer, Peter. 신정옥 역, 『*Equus*』. 서울: 범우사, 1991.

Sieone, Nigel. "Debussy and expression." *The Cambridge companion to Debussy*, United Kingdom, 2003.

Sokel, Walter Herbert. *The Writer in extremis: Expressionism in German Literature*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1959.

<인터넷 사이트>

문화예술정보시스템, (<http://www.culture-arts.go.kr>).

극단 <실험극장>, (<http://perform.kcaf.or.kr/silhum>).

극단 <The-Hypocrites>, (<http://www.the-hypocrites.com>).

골드피쉬(Gold fish) 출판사, (<http://www.goldfishpublishers.com>).

야후 백과사전, (<http://education.yahoo.com/reference/encyclopedia>).

Abstract

A Study on *The Music for Equus* by Yang, Hye-jin

Yang, Hye-jin

Department of Music

(Composition Major)

Sung-shin Women's University

Yang, Hye-jin's *The Music for Equus* is composed of four pieces. Each piece has a unique instrumentation, its musical language, characteristics, techniques, the structure and etc. *The Music for Equus* is based on Peter Shaffer's drama, *Equus*. The composer as well as the writer of this paper wrote her music employing the materials of the symbols and the characters of this drama.

The characters, the plot, conflicts, and themes of this drama were analyzed and redefined through four pieces of music: *Alan and Dysart*, *Alan's monologue*, *Alan and Jill* and *Equus !*. The title of each music refers to themes of the composition. In this

composition, the symbols from the literary work are presented as subjective material of musical expression.

This dissertation deals with the relationship between the drama and the musical composition, the way literary symbols of the drama were interpreted into musical structure. It is clear that *The Music for Equus* is not just background music but a musical composition based on the writer's own analysis and definition on the drama. This dissertation aims to clarify 'how' the composer redefined the drama and interpreted literary symbols into music.

The purpose and focus of this dissertation were stated in the introduction. The main body consists of research on the relationships between drama *Equus* and musical composition, *The Music for Equus*, literary symbols of *The Music for Equus* in the musical composition and analysis of each chapter. *The Music for Equus* is not just a musical version of the drama but rather a unique creation, based on the composer's own definition of the drama.