

이신우의 《코랄판타지》 1번에 대한 윤리학적, 미학적, 철학적 연구

허 효 정

(위스컨신 주립대학)

음악회는, 박물관이 되어버렸다. 17세기 성당에서 연주되던 프렐류드와 18세기 유럽 귀족의 살롱에서 연주되던 소나타와 20세기 세계대전 포로수용소에서 연주되었던 실내악이 한 무대에 같이 오른다. 한 작품이 원래 속해있던 세계에서 분리되어 다른 작품들과 나란히 무대 위에 오르는 순간, 작품의 근원이 되었던 “세계”는 다만 활자화되어 프로그램 노트 속에 봉인되고 음악어법과 음향이 표면 위로 떠오른다.¹⁾ 자연사 박물관에 박제된 나비들을 모아둔 전시실에서 가장 먼저 눈에 띄는 것은 나비들의 생김새이다. 자연-나비들이 본래 속해있던 세계-에서 생기를 품은 나비들이 하늘을 향해 어떤 날갯짓을 했었는지는, 박제된 나비의 생김새 뒤에 가려버진다. 전시실에 박제된 나비가 그러하듯, 작품의 근원이 되었던 “세계”로부터 분리된 음악작품들은 자연히 생김새-음악어법과 음향-를 가지고 정체성을 규명 받는다.

문명의 발달과 지식의 축적은 이런 경향-작품을 근원적인 세계로부터 분리하여 관찰하는 경향-을 더욱 부추긴다. 우리는 이제 정류장에서 버스

1) 여기서 ‘세계’라는 용어는, 하이데거가 “예술작품의 근원”에서 사용한 ‘근원적인 세계’라는 표현을 염두하여 사용한 것이다. Martin Heidegger, “The Origin of the Work of Art,” in *Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter (New York: Harper and Row Publishers, 1971), 15-86.

를 기다리면서도 중세 찬트를 들을 수 있다. 중세 찬트가 본래 속해있던 세계-찬트가 울려 퍼지던 대성당의 높은 천장, 스테인 글라스를 통해 어둠을 뚫고 들어오던 빛줄기, 서늘한 습기, 울림이 울림을 낳고 울림과 울림이 중첩되던 음향, 그리고 그 무엇보다 중세인과 중세인의 사유-는 낯작한 종이 위에 깨알 같은 글씨로 기록되고, 이제 우리는 중세 찬트의 어법에 대해 분석한다. 찬트의 선율은 어떠했는지, 어떤 리듬을 가졌는지, 템포는 어떠했는지, 가사와 선율은 어떻게 합쳐졌는지, 형식은 어떠했는지. 우리는 어쩌면 중세음악의 이론에 대해 중세인보다 더 자세히 알고 있을지도 모른다. 우리는 중세음악을 다른 시대 음악어법과 나란히 놓고 비교할 수 있고, 나아가 후대의 음악어법이 어떤 면에서 중세음악보다 더 ‘발달’ 혹은 ‘진보’된 음악인지까지도 감히 논할 수 있다.

‘음악어법’을 ‘분석’한 뒤, ‘비교’를 통해 작품을 ‘평가’하는 방식은, 당연히 ‘새로운 어법’에 대한 갈망을 낳는다. ‘새로움’이 곧 진보 혹은 진화를 의미하는 시대. 이런 시대적 패러다임은 자연스레 ‘사조의 과잉’을 야기한다. 현대 작곡가들이 ‘새로운 음악어법’에 대한 압박을 느끼는 것은, 다시 말해 ‘생김새’가 다른 나비를 창조해야한다는 압박을 느끼는 것은, 어쩌면 당연한 결과이다. 새로운 음악 어법과 독창적인 음향이 여전히 현대음악비평의 주된 화두가 되고 있는 것 또한 자연스러운 일이다. ‘음악이 박물화된 시대’에 축적된 지식과 문명의 이기를 향유하며 나아가고 있는 우리에게 이것은 조금도 이상할 것이 없는 일인 것이다.

이신우의 《피아노를 위한 코랄판타지》 1번 ‘위로하라 위로하라 내 백성을 위로하라’(2007/2009) (이하, 《코랄판타지》)는, 1950년대 이후 보여지는 현대음악의 새로운 노선-모더니즘에 대한 일종의 반동으로서 감상자 편에서 좀 더 이해 가능한 음악어법을 구사하는 방향-을 고려하더라도 여전히, 시대적 패러다임을 고려하지 않은 곡으로 보인다.²⁾ 음악 어법-

2) 여기서 모더니즘이란, 1차 세계대전 전 후로 젊은 작곡가 그룹- 쇤베르크, 베르크, 베베른, 스트라빈스키 등-에서 보였던 경향을 지칭한다. 이들은 전통과의 연결을 유지하되, 음악어법에 있어서 급진적 변혁을 일으키고자 했다. 결과적으로 이들의 음악은 ‘감상자가 처음 들을 때에 이해하고 만족할 수 없다’는 특성을 지닌다. (Donald Jay Grout, A History of Western Music, 7th edition, New York:

외향, 혹은 생김새-의 독창성을 기준삼아 《코랄판타지》를 ‘해부’하려고 드는 비평가의 메스 앞에서라면, 이 곡은 ‘그 혼한 예수의 이야기’를 담은 ‘절충주의’ ‘현대곡’으로 분해될 것이다. 그러나 어떤 나비는 박제된 생김새로는 알 수 없는 독특한 날갯짓으로 그 존재의 특별함을 나타낸다. 또한, 사물의 성질에 따라, 어떤 사물은 분해가 아닌 조합을 통해서만-실이 없이는 바늘의 진가를 알 수 없는 것처럼, 혹은 모자이크나 퍼즐처럼-그 진가를 드러낸다. 《코랄판타지》는 생김새가 아닌 그 이면에 담긴 ‘사유’에서, 그리고 분해가 아닌 ‘총체’를 통해, 그 진가를 보이는 작품이다. 그 작품이 본래 속한 근원적 세계와의 연장선상에서, 다시 말해 박제된 나비에게 생기를 불어넣은 후에, 그리고 모자이크가 원래 있던 그 공간의 맥락 가운데서, 이해되고 평가되어야 하는 작품인 것이다.

《코랄판타지》를 ‘근원적 세계’와의 연장선에서 살피고자하는 목적 하에, 필자는 이 논문에서 《코랄판타지》의 생김새-음악어법-가 아닌, 《코랄판타지》의 정신성-사유-에 집중하고자 한다. 그리고 《코랄판타지》의 정신성을 가능하게 하는 하나의 특성을 분석하는 것이 아니라, 정신성을 이루는 여러 지층-진선미: 철학적, 윤리학적, 미학적 가치-을 다각도에서 살핌으로서, 바꿔 말해 ‘분해’가 아닌 ‘총체’를 통해, 《코랄판타지》가 예술사 가운데 서 있는 자리를 입체적으로 파악하고자 한다. 학술적 글의 특성상 비교와 분석의 방법을 취하지 않을 수 없으므로, 그 방법론에 있어서까지 ‘총체’를 지향할 수는 없겠지만, 적어도 어법이 아닌 사유에 초점을 두어 《코랄판타지》의 좌표를 입체적으로 살피고자 하는 시도는, 《코랄판타지》의 숨겨진 가치-외향으로는 쉽게 보이지 않던 독창성-를 드러나게 할 것이라 기대한다.

1. 죄: 윤리학적 사유

코랄판타지는 신포니아와 피날레 악장을 포함하여 총 10개의 악장으로 이루어져있으며, 각 악장은 표제적 소재목을 가지고 있다. 10개 악장의 구성과 소재목, 그리고 대략적인 연주 길이는 다음과 같다.

신포니아 (약 6분)

- I. 죄: 그 길고도 어두운 몽상의 미로 (약 5분)
 - II. 코랄: '주여, 자비를 베푸소서' (약 2분)
 - III. 죄: 갑옷처럼 인간의 온몸을 둘러싼 (약 5분)
 - IV. 죄: 절망과 공포의 당혹감이 넘치는 산 술잔 (약 6분)
 - V. 코랄: '주여, 자비를 베푸소서' (약 1분 15초)
 - VI. 그리스도의 십자가 (약 3분 30초)
 - VII. 코랄: '주여, 자비를 베푸소서' (바하 코랄 '그리스도는 무덤에 계셔') (약 3분)
 - VIII. 내 백성을 위로하라 (약 8분)
- 피날레 (약 7분)

이와 같이 코랄판타지는 악장 제목을 통해 소재를 드러내며, 여기에 성서의 인용문과 바흐 코랄의 가사를 덧붙임으로써 각 악장이 담고 있는 내용을 명시한다(별도첨부 1). 소재목과 인용문의 내용에 비추어보면, 《코랄판타지》는 현상계(신포니아, I, II, III, IV, V 악장), 그리스도의 사건 (VI, VII 악장), 이상계(VIII, 피날레 악장)라는 세 개의 다른 단계를 통해 서사를 진행시키는 것으로 분석된다.

태고부터 현대에 이르기까지 예술은 다양한 방식으로 관념적 이상에 물질적 질료를 덧입혀왔으며, 이상(ideal)은 이데아, 이상계, 초월적 세계, 이상향, 환상, 낙원과 같은 수많은 이름으로 예술적 영감의 근원이 되어왔다. 《코랄판타지》의 8악장과 피날레 악장이 이상계를 표현하고 있다는 사실은, 이런 맥락에서 보자면, 특기할 것이 없다. 또, 《코랄판타지》는 그 기독교적 함의로 인해 교회음악 작품들을 연상시킬 뿐 아니라, 여러 면모에서

특정한 한 작곡가—메시앙—의 작품을 연상시킨다. 그러나 《코랄판타지》는 ‘악’에 비중을 두어 현상계를 표현한다는 점에서 메시앙과는 다른 자리에 선다. 필자는 “한 연주자의 분석: 이신우의 코랄판타지 위로하라 위로하라 내 백성을 위로하라”에서 메시앙의 작품들과 이신우의 《코랄판타지》를 비교한 바 있다.³⁾

올리비에 메시앙 (Olivier Messiaen, 1908-1992)의 《아기예수를 바라보는 스무 개의 시선》(*Vingt regards sur l'enfant-Jésus*)과 《아멘의 환영》(*Visions de l'Amen*)은 기독교적 소재를 콘서트용 음악에 사용한다는 점에서 《코랄판타지》와 공통분모를 가진다. 이신우와 메시앙은 모두 종교와 세속의 경계를 뛰어넘어 종교적 영성을 미적 공간에 옮겨 심는다. 또한, 두 작곡가 모두 자신의 음악이 “소리로 들려지는 신학 (theology in sound)”으로 이해되길 원한다.⁴⁾ 하지만 “소리로 들려지는 신학”을 성취하기 위한 방법론에 있어 두 작곡가는 다른 노선을 택하고, 이것은 그들의 음악에 큰 차이를 낳는다.

메시앙의 음악은 신학에 시적 환상을 덧입혀 신학의 신비성을 강조한다. 《아기 예수를 바라보는 스무 개의 시선》과 《아멘의 환영》에서 그가 붙인 주석들은 대부분 신학의 신비성을 담은 종교시들이다. 신학의 교리는 메시앙의 주된 관심사가 아니었고, 결과적으로 메시앙은 악의 존재나 인간의 죄를 음악의 주된 소재로 사용하지 않았다.⁵⁾ 반대로

3) Hyojung Huh, “A Performer’s Analysis of Shinuh Lee’s Chorale Fantasy, Comfort, Comfort My People,” (Madison: University of Wisconsin-Madison), 2013.

필자는 이 학위 논문의 제 1부에서 수사학적 분석을 통해 《코랄판타지》가 텍스트와 음악의 융합을 이루고 있음을 밝힌 뒤, 텍스트와 음악의 융합이 청중으로 하여금 곡을 쉽게 이해하도록 하는 접근성을 낳는다는 주장을 하였다. 제 2부에서는, 《코랄판타지》가 진선미의 가치를 융합하고자 하며 이를 통해 정신성을 추구하고 있고, 그것이 코랄판타지의 독창성으로 이어진다는 주장을 펼친 바 있다. 이 글 “이신우의 <코랄판타지 1번>에 대한 윤리학적, 미학적, 철학적 연구”는 필자의 학위 논문 제 2부에서 다루었던 《코랄판타지》의 정신성에 대한 후속연구이다.

4) Siglind Bruhn, *Messiaen’s Contemplations of Covenant and Incarnation: musical symbols of faith in the two great piano cycles of the 1940s* (New York: Pendragon Press, 2007), 65.

5) 메시앙은 심지어, “나는 죄에는 관심이 없다”라고도 말하였다. Sander van Mass,

《코랄판타지》는 성경 구절을 직접 인용하고, 나아가 신학의 골격을 드러낸다. 《코랄판타지》에서 신학은 환상이 아닌 현실-인간의 죄-에서 출발하며, 그 현실이 바로 초월적 세계의-혹은, 구원의-전제조건이 된다. 결과적으로 선과 악의 이분법은 《코랄판타지》가 보이는 뚜렷한 특징 중 하나이다. 《코랄판타지》는 악을 묘사하는데 상당한 힘을 쏟고, 악에 대한 묘사는 《코랄판타지》에 있어 분량으로나 음악어법으로나 큰 비중을 차지한다.

《코랄판타지》가 ‘악’에 대한 묘사에 비중을 두고 있다는 사실은, 이 작품이 메시아와는 다른 각도에서 현상계와 이상계를 바라보고 있음을 반영하며, 근원적 사유에 있어 《코랄판타지》를 메시아의 작품과는 구별된 자리에 위치시킨다.

이 점은 《코랄판타지》가 종교적 공간이 아닌 연주회장이라는 세속의 공간을 염두하고 쓰인 작품임을 고려할 때에 더욱 의미심장하며, 《코랄판타지》가 근원으로 하고 있는 정신에 대한 단초를 제공한다. 《코랄판타지》는 악이라는 불편한 소재를, 그리고 그리스도의 고난과 구원이라는 특정 종교의 소재를, 있는 그대로-성서를 그대로 인용하며-세속의 무대 위에 올릴 만큼 과감하다. 뿐만 아니라, 《코랄판타지》는 ‘죄’라는 직설적인 악장 제목을 전면에 내세운다. ‘죄’란, 벌하는 주체로서의 ‘절대자’를 전제로 하는 개념이다. 상대적으로 광범위한 의미를 담는 ‘악’에 비해, ‘죄’라는 개념은 ‘신적 규율 (divine law)를 어기는 행위’에 그 근원을 두며 종교적, 도덕적 범법 행위라는 의미를 내포한다.⁶⁾ 《코랄판타지》는 일반적인 ‘악’, ‘나쁜 행동’을 넘어서 ‘죄’에 대하여 말하며, 상대적으로 협소한 개념을 갖는 ‘죄’라는 악장 제목은 ‘악’에 대한 감상자의 주관적 해석을 의도적으로 제한한다. 이 점은 《코랄판타지》에 죄 악장의 인용문들이 한 두 줄의 시적 언어

“Messiaen’s Sainly Naivete”, in *Messiaen the Theologian*, ed. Andrew Shenton (Farnham, England ; Burlington, VT : Ashgate, 2010) 41-62, 47.

6) Oxford English Dictionary ‘sin’과 ‘evil’ (accessed April. 1, 2015) <http://www.oed.com/view/Entry/180030?rskey=1oyJz3&result=1&isAdvanced=false#eid>.
<http://www.oed.com/view/Entry/65386?rskey=FmaAWA&result=3&isAdvanced=false#eid>.

를 통해 악을 암시하는 것이 아니라, 문단을 이루는 산문적 언어를 통해 악을 상술한다는 점과도 일맥상통한다. 《코랄판타지》는 인용문의 산문적 언어를 통해, 이 작품이 말하는 ‘죄’가 ‘절대자를 전제로 한 죄’임을 명시하며 그 ‘죄의 해결’이 바로 현상계와 이상계를 잇는 다리가 된다고 말한다. 악에 대한 비중있는 묘사, ‘죄’라는 악장 제목, 그리고 산문적 언어의 인용문을 통해 《코랄판타지》는 기독교적 사유를 바탕으로 한 구체적인 메시지를 정확하게 전달한다. 하지만, 이 점으로 인해 콘서트장이라는 세속의 공간에서 《코랄판타지》의 시적 환상은 그 여지가 축소되며, 보편적인 공감을 일으킬 수 있는 가능성은 제한된다. 다시 말해, 《코랄판타지》는 세속의 공간에서 감상자의 보편적인 공감을 포기하는 위험을 감수하면서까지 기독교적 세계관을 고수하고 있는 셈이다. 《코랄판타지》의 이런 선택은, 《코랄판타지》가 근원으로 하고 있는 정신에 대한 실마리를 제공한다. 《코랄판타지》에서 기독교적 소재는 극적 효과를 위한 시적인 재료를 넘어서, 작품의 출발점—근원—이 되며, 동시에 작품의 지향점으로서 기능하고 있는 것이다. 그리고 이 점은 《코랄판타지》를 —탈 근대적 사유와 근대적 사유를 거슬러 올라— 중세적 사유의 연장선에서 해석해야하는 것이 아닌 가라는 의문을 가지게 한다.

기독교적 소재를 출발점인 동시에 지향점으로 삼으며 ‘죄’라는 소재를 비중있게 다루고 있다는 점에서, 《코랄판타지》는 중세의 종교화나 음악극을 떠올린다. 그러나, 중세 종교화나 음악극과 《코랄판타지》는 ‘죄’를 다루는 방향성에 있어 본질적인 차이를 보인다. 중세 종교화와 음악극은 평신도를 훈계하고 가르치기 위한 교부들의 구체적인 목적 하에 만들어진 것이었다.⁷⁾ 가르치는 주체는, 가르침을 받는 대상이 그들의 죄를 깨닫도록 하기 위해 벽화를 그리고 음악극을 만들었다.

반면, 《코랄판타지》는 대상이 아닌 주체 자신을 죄인으로 둔다. 《코랄판타지》는 자기 고백적 독백을 담은 코랄 악장들(2악장과 5악장)을 포함한

7) Kevin E. Lawson, “More Than Silent Preaching: Didactic Use Of Wall Painting In The Middle Ages,” *Christian Education Journal* 11/2 (2014): 318-335.

다. 2악장은 “주여 나를 떠나소서, 나는 죄인이로소이다”, 그리고 5악장은 “화로다 나여 망하게 되었고다”라는 1인칭 서술자 시점의 인용구를 통해, 주체를 죄인으로 두는 자기 고백적 관점을 표명하며, 이런 관점은 음악적 요소를 통해 강화된다. 코랄 악장 (2, 5, 7 악장)들은, 다른 악장들과 달리, 독창 낭송이나 독창 시편창을 연상시키는—바꾸어 말해 한 사람의 목소리를 연상시키는—단선율의 윗성부로 시작된다(악보 1, 악보 3).⁸⁾

악보 1 《코랄판타지》 II. 코랄: ‘주여 자비를 베푸소서’ m. 1-4

ca. 92 Inquieto

(cres.)

악보 2 《코랄판타지》 IV. 죄: ‘절망과 공포와 당혹감이 넘치는 산 술잔’ m. 163-168

163

Attaca
Let the pedal on
until the next movement.

8) 필자는 이 점에서, 코랄 악장들을 1인칭 서술자(first person narrator) 시점의 효과를 내는 악장으로 보아, 코랄판타지 총 10개 악장이 서로 다른 두 시점(dual perspective)--전지적 시점(omniscient point of view)과 인간의 시점(man's point of view)--을 오가며 서사적 흐름을 만들어낸다고 분석한 바 있다. (Hyojung Huh, *A Performer's Analysis of Shinuh Lee's Comfort, Comfort My People*, 2013-2015. 19)

악보 3 《코랄판타지》 V. 코랄: ‘주여, 자비를 베푸소서’ m. 1-4

Rubato (ca. 92) con paura
martellato
f
p *f* *p*

《코랄판타지》는 죄 악장들을 자기 고백적 코랄악장들(2악장과 5악장)과 아타카(attaca)로 연결시킴으로써 죄와 화자를 동일 선상에 놓는다(악보 2, 악보 3 참조).⁹⁾ 악에 대한 타자적 관찰(전지적 시점의 죄 악장들)과 죄에 대한 주체적 고백(1인칭 서술자 시점의 코랄 악장들)을 같은 선상(피아노라는 같은 악기와 독주자라는 한 명의 연주자, 그리고 악장간의 연결)에 놓음으로써, 《코랄판타지》는 중세 어느 성당의 벽에 ‘악마’의 모습으로 타자화 되어있던 ‘악’의 관념을 ‘나’의 죄와 연결한다. 이제 이것은 ‘너’의 죄가 아닌, ‘나’의 죄에 대한 이야기가 되며, 현재를 살아가는 ‘나’의 고백이 되고, ‘우리’의 이야기가 된다. 그것은, 이야기를 듣는 상대-객체로서의 인간-뿐 아니라, 그 이야기를 꺼내는 주체(작곡가, 혹은 연주자) 또한 약하고, 그렇기에 약할 수밖에 없는 존재라는 자기 고백이며, 동시에 그 존재의 불안전성을 뛰어넘은 초월적 세계에 대한 갈망과 환상이다. 필자는 이것-객체와 주체를 대치관계에 놓지 않고, 오히려 동일시하는 《코랄판타지》의 수사학적 특징-을 통해 《코랄판타지》가 청중과 연주자 사이에 연대관계를 맺게 하며, 결과적으로 청중을 설득하는 정서적 위력을 갖게 된다고 생각한다. 그리고 이 점이 바로 《코랄판타지》의 ‘자기 고백적’ 사유

9) 1악장과 2악장, 그리고 4악장과 5악장이 아타카로 연결된다.

가, 마녀사냥으로 ‘타자화된 죄’의 극단을 보였던 중세적 사유와 구별되는 지점이다.

2. 송고: 미학적 사유

그렇다면, 이제 《코랄판타지》가 ‘현상계’와 ‘이상계’에 어떤 음악적 질료 (physical substance)를 입히는지 살펴보자. 오랜 역사를 두고 선악의 이분법은 미추의 이분법으로 표현되어왔다. 이와 같은 유비적 표현은 고대 그리스 로마 시대부터 중세, 르네상스, 심지어 현대에 이르기까지 흔하게 볼 수 있는 것으로, 《코랄판타지》 또한 이와 같은 유비를 사용한다. 절대 선은 아름답고 평화로운 서정적 선율(미)로, 절대악은 기괴한 음형과 리듬(추)으로 표현된다. 그러나, 《코랄판타지》는 이런 이분법적 유비를 뒤집는 표현도 사용한다. 선과 악 모두가 초월적인 것으로, 다시 말해 압도적인 패시지로 표현되기도 하며, 악을 표현하는 장면엔 매혹적인 선율을 등장시키기도 한다.

《코랄판타지》에서 악이 표현의 대상이 된다는 점, 그리고 선과 악이 초월적 규모의 것으로 묘사된다는 점은, 《코랄판타지》를 ‘송고’라는 미학적 개념으로 해석하게 하는 단서가 된다. 여기서 송고란 기독교적 송고함을 넘어서, 롱기누스로부터 시작되어 베크, 칸트, 리오타르를 통해 미학적으로 논의되어온 ‘송고’를 의미한다. 이미 오래 전부터 ‘송고’는 미의 범주 안과 밖에서 논의되어왔다. 음악에서 음향적 아름다움을 넘어 송고함을 추구하는 것 또한 이미 오랜 역사를 지닌 일이다. 하지만, 미·철학적 차원에서 《코랄판타지》는, 예술사가 보여 온 송고와는 다른, 독특한 자리에 위치한다.

2-1. 기독교적 송고함과 《코랄판타지》의 비교

먼저 중세/르네상스/바로크의 교회음악과 《코랄판타지》는, 신성을 음악으로 표현하고자 했다는 점에서 일맥상통한다. 하지만, 중세/르네상스/바로크 교회음악은 신성을 주로 ‘천상의 아름다움’이라는 ‘쾌’의 감정으로 표현

하는데 반해,¹⁰⁾ 《코랄판타지》의 8악장이 표현하는 신성은 불협화음의 ‘긴장감’, -에드먼드 버크(Edmund Burke, 1729- 1797)의 용어를 빌리자면- 일종의 ‘고통’을 전제로 한다(악보 4).¹¹⁾ 이 점에서 《코랄판타지》는 전통적 교회음악의 숭고함이 아닌, 버크의 숭고-나아가 칸트의 숭고-와 맞닿아있다.¹²⁾

악보 4 《코랄판타지》 VIII. ‘내 백성을 위로하라’ m. 330-332



《코랄판타지》는 신성을 바라보는 관점에 있어, 서양의 전통적인 교회음악과 큰 차이를 보인다. 전통적 교회음악은, 신성의 ‘완전성’에 초점을 맞추

10) 물론 그리스도의 고난을 다루는 곡들 중-아름다움으로 말미암는 ‘쾌’가 아닌-고통에서 비롯되는 ‘불쾌’를 일으키는 곡들은 준비하게 많을 것이다. 하지만, 이런 곡들이 ‘불쾌’를 담고 있는 것은, 그리스도의 신성이 아닌 ‘인성’, 다시말해 ‘인간으로서 겪은 고통’에 초점을 두었기 때문이지, 신성을 담기 위한 표현으로 ‘불쾌’를 사용한 것이 아니다.

11) Edmund Burke, *A Philosophy Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, ed. with an introd. by Adam Phillips, (Oxford: Oxford University Press, 1990), 36.

12) 버크는 인간의 본능을 바탕으로 해서 숭고를 생리학적으로 규정하는데 반해, 칸트는 숭고를 이성이념의 우월성에 대한 감정으로 규정한다. 다시 말해, 버크는 숭고의 대상에 초점을 두고 숭고를 규정하는 반면, 칸트는 그 대상을 인식하는 인간의 이성에 초점을 두어 숭고를 규정하고 있는 것이다. (권정민, “현대 숭고 개념의 헤겔적 기원 연구.” 『미학예술학 연구』 35 (2012), 200-203 참조)

어, 음악을 구성하는 여러 차원-화성, 형식, 구조, 멜로디, 리듬, 박자-에 완전성을 암시하는 요소를 넣음으로써 신성을 표현한다. 르네상스 종교 모테트에서 삼위일체의 완전함을 상징하는 3박자 계열, 3부분 형식이 빈번한 사용되었던 것은 우연이 아니었다. 나아가, 전통적인 교회음악에서 ‘천국’이 ‘아름다운 화성’로 표현 되어온 것 또한, 신성과 완전성을, 완전성과 아름다움을, 아름다움과 협화음을 묶어서 생각해온 서양 사유의 역사가 담겨있는 것이다.

반면, 《코랄판타지》의 8악장은 이상향과 신성에 대해 이야기하지만, 신성의 ‘표현 불가능성’에 초점을 둔다. 신성의 완전성이란 음악적 도구들로 표현할 수 있는 것이 아님을 암시하는 것이다. 《코랄판타지》의 8악장은 완전한 형식, 완전한 화성, 완전한 리듬이 아닌, 되려 정반대의 노선을 택한다. 불현듯 등장하는 새로운 패시지들과 규칙 없이 다시 등장하는 모티브들은 연주자가 가까스로 쌓아 올려가는 기승전결의 흐름을 여지없이 무로 되돌린다(악보 5). 마치 완전성이라는 바벨탑을 쌓지 말라고, 바벨탑으로는 천상에 닿을 수 없다고 웅변하듯이 말이다.

나아가, 《코랄판타지》는 교회음악이 전통적으로 사용해온 수사법(rhetoric)을 넘어서고자 한다. ‘상징’을 통한 표현은 교회음악에서 애용되어온 수사법이다.¹³⁾ 전통적 교회음악에서 삼위일체를 상징하는 음악적 요소들을 사용하는 것이나 십자가를 상징하는 모티브를 사용하는 것 등이 대표적인 예가 될 것이다. 나아가, 메시앙 또한 상징의 수사법을 애용한 작곡가이다. 메시앙은 기독교 역사가 숫자에 부여해온 상징적 의미를 바탕으로 하여 여러 가지 독창적인 음악어법을 구사한다.¹⁴⁾

13) 헤겔은, 기독교의 성찬식에서 ‘먹고 마시는 것’을 통해 ‘예수의 정신 속에서 하나라는 느낌을 공유하는 것’을 상징적 행위라고 명한다. 나아가, 기독교의 상징은 감정과 사물을 일치시키는 것에 미흡하다고 지적하며, 환상이 미 속에서 이러한 것을 종합할 때만 진정한 통일이 가능하다고 주장한다. (권정임, “현대 숭고 개념의 헤겔적 기원 연구”, 210)

14) 기독교 역사를 통해 숫자에 부여된 상징적 의미가 무엇인지, 그리고 메시앙이 그와 같은 숫자의 의미를 가지고 어떤 상징적 음악적수사를 구사했는지는 브룬의 저서에 상술되어있다. (Siglind Bruhn, “Avian, Numerical, and Rhythmic Signifiers,” in *Messiaen’s Interpretations of Holiness and Trinity: echoes*

악보 5 《코랄판타지》 VIII. ‘내 백성을 위로하라’ m. 295-302

295

296

298 ♩. ca. 60

300

302

mf

200 *

of medieval theology in the oratorio, organ meditations, and opera.
 (New York : Pendragon Press, 2008), 42-48.)

그러나, 《코랄판타지》는 상징적 의미를 통해서가 아니라, 두려움이나 경외감 등 신성이 인간에게 불러일으키는 다양한 층위의 감정을 표현함으로써 신성을 나타낸다(악보 5).¹⁵⁾ 필자는 이 점이 바로 《코랄판타지》가 전통적 교회음악과는 다른 자리에 서 있음을 보여주는 또 하나의 근거가 된다고 생각한다.

2-2. 칸트의 숭고 규정(낭만주의적 숭고)과 《코랄판타지》

《코랄판타지》는 악의 거대한 소용돌이(1, 3, 4 죄 악장) 중심에, 보잘 것 없이 작고 나약한 인간(2, 5코랄 악장)을 세운다.¹⁶⁾ 전지적 시점의 죄악장들을 두터운 음조직으로 마무리하고, 연이어 오른손 파트의 단선율로 1인칭 서술자 시점의 코랄 악장을 시작함으로써, 《코랄판타지》는 위력적인 악의 세계와 무기력한 인간을 극대화하여 대비한다(악보 6과 악보 1). 《코랄판타지》가 취하는 이런 방식은, 낭만주의적 숭고-자연을 크고 위력적으로, 인간을 작고 미약하게 묘사하던 방식-와 일맥상통 한다. 이 장에서 ‘낭만주의적 숭고’란 독일 낭만주의 회화가 담고자 했던 숭고를 의미한다. 카스파 다비드 프리드리히(Caspar David Friedrich, 1774-1840)의 작품이 대표적인 예가 될 것이다.

15) 곡을 해석하는 관점에 따라 《코랄판타지》의 순환적 주제에 상징적인 의미를 부여할 수도 있다. 필자도 순환적 주제에 상징적 의미를 부여하여 곡을 해석하고 연주하였다. 하지만, 《코랄판타지》에서 순환적 주제는, 메시앙의 경우처럼 작곡가가 상징적 의미를 명시한 것이 아니며, 그렇다고 기존에 역사를 통해 그것이 상징하는 바를 전달할 수 있는 것도 아니므로 (예를 들어, 숫자 3이 삼위일체를 상징하는 경우처럼, 혹은 빵과 포도주가 그리스도의 몸과 피를 상징하는 것처럼) ‘상징을 통해 의미를 전달’하고자 하는 기독교의 상징적 수사와는 명백한 차이가 있다.

16) 작곡가는 작곡가의 노트를 통해 코랄판타지가 4-5-신포니아-1-2-3-6-7-8-피날레 순서로도 연주될 수 있음을 밝히고 있다. 이신우, <피아노를 위한 코랄판타지 1, 2, 3> (Chorale Fantasy for Piano No.1, 2, 3), 음악춘추, 2013.

악보 6 《코랄판타지》 I. 죄: ‘그 길고도 어두운 몽상의 미로’ m. 125-129

이런 맥락에서, 《코랄판타지》 1악장에서 5악장까지의 죄 악장들과 코랄 악장들은 낭만주의적 송고의 연장선상에서 이해될 수 있다. 그러나 신포니아부터 피날레까지 이르는 전체의 여정은, 《코랄판타지》가 추구하는 송고가 낭만주의적 송고와는 본질적인 차이를 지니고 있음을 보여준다.

낭만주의 회화의 송고를 개념적으로 규정한 칸트의 이론을 살펴보자. 칸트에 의하면, 송고는 인간의 무력함에서 오는 “불쾌”-자신을 넘어서는 초월적인 대상을 마주 대하면서 느끼는 무력감-에서 출발한다. 하지만, 결국 송고는 인간에게 감성적으로 상상할 수 없는 대상마저도 사유하는 더 고차의 능력-이성이념-이 있다는 것을 확인하는 데에서 오는 기쁨(쾌)을 통해 완성된다. 바꿔 말해 인간의 이성이 그 초월적 대상보다도 위에 있다는 것을 깨닫는 데에서 오는 기쁨(쾌)을 통해, 그것이 바로 전에 느꼈던 불쾌와 합쳐질 때에, 송고가 된다는 것이다.

반면, 《코랄판타지》는 인간이 초월적인 세계를 이성으로 사유할 수 없다고 말한다. 이 점은 앞서 《코랄판타지》 8악장이, 전통 교회음악의 송고 함과는 다른 노선-신성의 완전성이 아닌 표현 불가능성에 초점을 둔 방식-을 택한 것과도 일맥상통한다. 언급한대로, 《코랄판타지》 8악장은 형식을 가늠하기 어려운 악장이다. 작곡가 이신우는 필자와의 인터뷰에서, 이

점에 대하여 “마치 계시록에서 요한이 환상을 통해 천상의 단면을 보듯이”라고 설명한 바 있는데, 필자는 이것이 바로 《코랄판타지》가 낭만주의적 숭고와 본질적인 차이를 보이는 지점이라 생각한다. 《코랄판타지》 8악장이 보여주는 형식의 와해는, 이제 ‘표현불가능성’을 넘어 ‘대상의 파악불가능성’에 대해 말하고 있다는 것이다. 요한이 자신의 이성으로 완전히 파악한 천상의 세계를 다만 글로써 다 표현해낼 수가 없었던 것이 아니라, 요한 자신도 천상의 일부만을 단편적으로 보았을 뿐이라는 것. 이것이 바로 《코랄판타지》 8악장이 초월적 세계에 대해 취하고 있는 태도이다. 《코랄판타지》 8악장은 초월적 대상을 마주 대하며 느끼는 무력감에서 시작하여, 결국 끝까지 파악할 수 없음을 확인하게 한다. 《코랄판타지》 8악장에서 이성이념은 결국 초월적 대상을 뛰어넘지 못한다. 칸트의 개념을 빌리자면, ‘불쾌’에서 시작하여 ‘불쾌’로 끝나는 것이다.

낭만주의 회화의 숭고는 이성을 초월적 대상 위에 두는 데 반해, 《코랄판타지》는 이성의 능력으로 초월적 대상을 파악할 수 없음에 대해 말한다. 이 점은, 《코랄판타지》를 포스트모던적 숭고와 연결시키는 지점이 되며, 한 걸음 더 나아가, 《코랄판타지》가—표면상으로 전통적 어법을 사용한 것으로 보임에도 불구하고—사실은 그 근원적 사유에 있어 현대성을 담고 있음을 보여주는 지점이 되기도 한다.¹⁷⁾

2-3. 포스트모던의(리오타르의) 숭고와 《코랄판타지》

《코랄판타지》 피날레 악장은 음악적 표현을 최소화함으로써 ‘파악할 수 없음’과 ‘표현할 수 없음’이라는 메시지를 더욱 강하게 전달한다.

17) 《코랄판타지》 8악장에서 보이는 형식의 와해라는 특성과 표제음악적 성격만을 고려한다면, 《코랄판타지》는 소위 ‘신 독일 학파’(New German School)라 불리는 후기 낭만주의의 한 경향—바그너로부터 리하르트 슈트라우스로 이어지는 학파—의 연장선에서 이해될 수도 있을 것이다. 그러나, 후기 낭만주의 음악이 보이는 형식의 와해가 이성을 넘어선 감성에 대한 강조로 말미암은 것이었다면, 《코랄판타지》의 형식의 와해는 신성에 대한 강조—신성이 인성으로 해석될 수 없는 것’임을 강조—로 말미암은 것이다. 이 점에서 《코랄판타지》는 그 근원적인 사유에 있어 후기낭만주의 음악과도 다른 지점에 위치한다.

악보 7 《코랄판타지》 피날레 m. 60-85

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass staff. Measure numbers 60, 66, 72, and 79 are indicated at the start of their respective systems. Dynamics include *p*, *mf*, *p*, *mp*, and *ppp*. A tempo marking of *allentando spirando* appears above the third system. The piece concludes with an asterisk (*) at the end of the final measure.

알지 못하는 세계에 대해 알지 못한다라고 ‘표현하는 것’(8악장이 취하는 태도)이 아니라, ‘침묵함’을 통해 알지 못함을 알리는 것. 이것이 《코랄판타지》 피날레 악장이 보여주는 승고이며, 이것은 바넷 뉴먼의 예술론과 일맥상통한다. 바넷 뉴먼은 ‘표현할 수 없음’을, 화폭에서 이미지를 지우는 것을 통해 ‘실천’한다. 재현하고자 하는 시도는 사라지고 형태와 색채는 최소화되며, 최소화된 시각적 효과—“거의 무로 환원된 시각적 기쁨”—는 감상자로 하여금 오히려 무한한 것을 사유하게 한다.¹⁸⁾ 《코랄판타지》 피날

레 악장은 최소한의 음악적 표현을 통해, 다시 말해 거의 무로 환원된 음향적 효과를 통해, 무한함과 영원함을 전달한다는 점에서 바넷 뉴먼의 작품들과 공유점을 갖는다.

이와 같이 《코랄판타지》 8악장과 피날레 악장은 ‘파악(표현)할 수 없음’을 제시한다는 점에서—이성이념에게 더 이상 초월적 세계를 뛰어넘는 지위를 주지 않는다는 점에서— 포스트모던 담론이 규정한 숭고개념을 통해 이해될 수 있다. 뉴먼의 예술실험을 단초로 하여, 장-프랑수아 리오타르(Jean-François Lyotard, 1924-1998)는 숭고를 현대적 개념으로 새롭게 정의한다.¹⁹⁾ 표현(제시)불가능함의 제시(presenting the unrepresentable).²⁰⁾ 이것이 리오타르가 숭고를 규정하는 핵심이며, 이것은 리오타르가 보는 현대미술의 특징인 동시에, 포스트모던 사회의 특징이기도 하다.²¹⁾

하지만, 《코랄판타지》의 숭고는—8악장과 피날레악장 조차도— 포스트모던 예술이 지향하는 숭고와 태생적으로 차이가 있다. 포스트모던의 숭고는 ‘숭고-제시 불가능함의 제시’ 그 자체를 지향한다. 뉴먼은 ‘전통과의

18) 진중권, 『현대미학강의: 탈근대의 관점으로 읽는 현대미학』(서울: 아트북스, 2013), 261.

19) 리오타르는 어떤 우상도 만들지 말라 (“Thou shalt not make graven images”)는 출애굽기의 계명을 그대로 인용하며 포스트모던의 “부정적 제시 (negative presentation)”를 설명한다.

Jean-François Lyotard, “Answering the question: What is Postmodernism?” in *The Postmodern Condition*, trans. Geoff Bennington and Brian Massumi; foreword by Fredric Jameson (Manchester : Manchester University Press, 1984), 78.

히브리 전통이 신의 이미지를 닮은 어떤 것도 만들지 않는 것을 통해, 다시 말해 ‘표현할 수 없음의 제시’를 통해, 신의 무한성을 암시하는 것처럼, 포스트모던의 숭고는 표현을 최소화함으로써 표현할 수 없음을 제시하며, 그것을 통해 ‘표현된 것이 담아온 제한된 세계’를 넘어서고자 한다는 것이다.

20) 칸트는 숭고를 ‘파악할 수 없는 대상을 결국 이성이 파악하는 데에서 나오는 것’으로 본 반면, 리오타르의 숭고개념은 ‘파악할 수 없는 대상을 결국 파악(표현)할 수 없다는 것’에 초점을 준다. 권정임에 따르면, 리오타르의 이런 숭고개념은 칸트의 숭고 개념-파악할 수 없음이라는 ‘대상의 특성’-위에 후기 구조주의(포스트모더니즘의 해체주의)-기표와 기의의 불일치로 인해 ‘주체에게’ 그 대상을 ‘인식할 능력이 없다’는 주장-의 영향이 더해진 것이다. (권정임, “현대 숭고 개념의 헤겔적 기원 연구”, 195-196)

21) Lyotard, “Answering the question: What Is Post-modernism?,” in *The Postmodern Condition*, 71-82.

단절'이라는 아방가르드의 기치를 이루기 위한 전략으로써 '미'를 거부하고 '숭고'를 전면으로 내세우고자 했다.²²⁾ 따라서, 유럽 미술의 전통이 보여줬던 방식들—외부의 대상에 대한 어떠한 재현이나 아름다움의 추구—을 거부한다. 낭만주의의 회화가 '숭고한 대상을 화폭에 담음'으로 숭고의 이미지를 보여주려고 한 것과 달리, 뉴먼을 비롯한 아방가르드는 대상의 묘사를 포기함으로써 그리기라는 '사건'으로서 숭고 그 자체를 제시한다. 숭고한 감정을 실어 나르는 매체, 숭고의 체험을 전해주는 살아있는 물건으로서의 작품을 만들고자 하는 것이다.²³⁾ 다시 말해, 뉴먼의 작품은 외부의 숭고를 그리지 않으며, 다만 화면 위에 숭고가 일어나게 한다.²⁴⁾

반면, 《코랄판타지》는—심지어 뉴먼의 미니멀리즘과 유사한 효과를 내는 피날레 악장조차도—음악에서 발생하는 숭고 그 자체에 궁극적인 목적을 두지 않는다. 《코랄판타지》 피날레 악장은 텍스트를 통해 암시된 '신적 세계'—음악 바깥의 무엇—을 지향하고 있다(별도 첨부 1 참조). 음향이 일으키는 숭고는, 피날레 악장이 담고자했던 신적 세계가 "표현/파악 불가능한 세계"이기에 침묵할 수 밖에 없었던 결과로 발생한 것이다. 엄밀히 말하자면, 《코랄판타지》의 숭고는 일종의 결과물, 혹은 부산물이다. 같은 침묵적 수사를 사용한다고 하더라도, 결국 "제시 불가능함을 제시"하고 있다고 하더라도, 지향점으로서의 숭고(뉴먼의 회화에서 보이는 숭고)와 결과적으로 발생된 숭고(《코랄판타지》가 보이는 숭고)는 엄연히 서로 다른 것이다.²⁵⁾

제시 불가능함을 제시하는 '사건'으로서의 그림 그리기. 리오타르의 숭고개념은 이런 이유에서 "사건성"에 초점을 둔다. 그리고 이 "사건성"이라는 개념을 바탕으로 하여, 리오타르는 칸트의 숭고규정이 숭고가 발생하는 "지금, 이 순간"이라는 현재적 "시간성"을 다루지 못했다고 지적한다.²⁶⁾

22) 진중권, 『현대미학강의: 탈근대의 관점으로 읽는 현대미학』, 247-259.

23) 진중권, 『현대미학강의: 탈근대의 관점으로 읽는 현대미학』, 251.

24) 진중권, 『현대미학강의: 탈근대의 관점으로 읽는 현대미학』, 251.

25) 여기서 침묵적 수사란, 표현을 최대한으로 아낀 수사(rhetoric)—미니멀리즘—를 의미한다.

26) Jean-François Lyotard, "The Sublime and the Avant Garde," in

리오타르의 송고 규정에서 중시되는 사건성과 시간성은 《코랄판타지》가 초점을 두고 있는 요소가 아니다. 《코랄판타지》는 음악이라는 장르가 가진 특성으로 인해 자연적으로 사건성과 시간성을 품고 있다. 그러나 이것은 모든 음악 작품이 공유하는 특성이며, 음악의 보편적 특성으로서의 “사건성”과 “시간성”은 포스트모던 담론이 추구하고자하는 송고-제시 불가능함을 제시하는 사건으로서의 송고-와 같은 선상에서 이해되어서는 안 된다. 다시 말해 사건성과 시간성을 《코랄판타지》와 포스트모던적 송고를 연결하는 특성으로서 논의할 수는 없다는 것이다.

그러나 사건성과 시간성이라는 키워드는 전혀 다른 차원에서 《코랄판타지》의 독특한 면을 포착하게 하는 흥미로운 실마리가 된다. 《코랄판타지》는 ‘예수의 죽음이라는 역사적 사건(6, 7악장)’을, ‘나의 죄라는 현재적 실존(1-5악장)’과 ‘초월적 이상향(혹은 마지막 심판)이라는 미래적 판타지(8악장, 피날레)’가 만나는 지점에, 연결고리로서 위치시킨다.²⁷⁾ 이를 통해 과거의 사건은 현재와 미래 사이에 놓이며, 역사적 사실은 실존과 환상 사이에 놓인다. 과거-현재-미래의 시간성을 현재-과거-미래로 재배열함으로써, 또한 역사(non-fiction)와 실존과 환상(fiction)을 하나로 묶음으로써, 《코랄판타지》는 ‘나’의 죄성(현재), 그리스도의 죽음(과거), 그리고 청중에게 아직 펼쳐지지 않은 세계(미래)를 하나의 시공간으로 불러 모은다. ‘나’의 죄와 미래의 심판이라는 사건 사이에 놓여진-리오타르의 표현을 빌리자면, “지금 이 순간”을 사는 인간의 죄와 “기대하지 않는 미래”의 심판 사이에 놓여진-‘그리스도의 죽음이라는 과거의 사건’은, 이제, ‘역사에 새겨진 사건’이 아닌, ‘현재의 사건’이 된다.

덧붙여, 《코랄판타지》는 7악장에서 역사적 자료-바흐 코랄 <그리스도는 무덤에 계셔> (Christ lag in Todesbanden)-를 인용한다. 《코랄판타

Postmodernism: A Reader, ed. Thomas Docherty (New York: Longman, 1993), 244-256.

27) 앞서 언급한대로, 《코랄판타지》는 코랄악장들의 1인칭 서술자 시점을 통해 죄의 주체를 ‘자아’로 환원시키고 있다. ‘자아’란 작곡가, 연주자, 나아가 청중에 이르기까지 “지금 이 순간” 《코랄판타지》에 참여하는 ‘자신’이 된다는 점에서 현재적 의미를 지닌다고 볼 수 있다.

지》 총 10개 악장 중 유일하게 다른 작곡가의 곡을 그대로 인용한 악장이다. ‘예수의 죽음이라는 역사적 사건’을 떠올리는 지점에 ‘바흐 코랄이라는 역사적 작품’을 배치한 것이다. 그리고 이 바흐 코랄은 예수의 죽음 뿐 아니라 부활에 대해 이야기한다. 이것은, 예수의 죽음 뿐 아니라 부활 또한 역사적 사건(non-fiction)임을 유비적으로 나타내는 작곡가의 신앙고백으로 해석될 수도 있을 것이다.

악보 8 《코랄판타지》 7악장 코랄: ‘주여, 자비를 베푸소서’



이와 같이 《코랄판타지》는 포스트모더니즘의 숭고와는 전혀 다른 방식과 차원으로—그러나 여전히—“사건성”과 “시간성”을 사용하여, 인간의 이성으로 파악할 수 없는 세계(시간과 공간을 초월한 세계)에 대하여 “제시할 수 없음”을 제시(presenting theunpresentable): 숭고” 하고 있다.

숭고에 대한 《코랄판타지》의 입장이 포스트모던의 입장과 다른 것은, 《코랄판타지》가 바탕으로 한 사유와 포스트모던 담론이 바탕으로 한 사유가 본질적으로 다르기 때문에 발생한 결과라고 생각한다. 포스트모던은 “대서사(거대담론)에 대한 불신과 회의 (incredulity toward metanarratives)”를 뜻한다.²⁸⁾ 그러나, 《코랄판타지》는 대서사에 대한 신념을

28) Lyotard, “Introduction,” in *the Postmodern Condition*, 24.

바탕으로 한다. 포스트모던의 송고는 진리-궁극적, 절대적, 보편적 타당성을 지닌 것-의 실체성을 부인하는 데까지 간다. 하지만 《코랄판타지》는 진리의 실체성을 긍정하며, 인간의 죄와 구원이라는 대서사를 펼치고자 한다. 《코랄판타지》가 일으키는 송고가 포스트모던의 송고와 유사한 효과를 내더라도, 같은 송고가 될 수 없는 본질적인 이유가 바로 여기에 있다.

3. 진실(진리)과 허구(환상) : 철학적 가치

‘절대음악’의 역사는 이미 오래 전에 음악 외적 대상을 가리키지 않는 음악, 그 자체로 완성된 음악을 선보여 왔다. 《코랄판타지》의 표제 음악적 선택-표현의 대상을 굳이 텍스트로써 명시하는 방식-은 리오타르의 송고 규정에 비추어보자면, 예술사의 흐름을 오히려 역행하는 선택이라 할 수도 있다. ‘재현(representation) 혹은 묘사’를 목적으로 하는 전(前)근대적 예술이라는 의혹을 받을 자리에 스스로를 밀어넣은 격이 되는 것이다. 어째서 작곡가는 이런 선택을 한 것일까?

나아가, 악에 대한 생생한 묘사를 그대로 담음으로써, 이 작품의 목적이 ‘아름다움이 일으키는 즐거움’-미적 유희-에 있지 않음을 보였음에도, ‘송고: 제시할 수 없음의 제시’ 또한 《코랄판타지》의 절대적 지향점이 아니라 한다면-다시 말해 그 목적을 미에도 쾌에도 송고에도 두지 않았다면-예술작품으로서 《코랄판타지》의 목적은, 다시 말해 정체성은 어디에 있는가? 이 질문은 우리를 정신성(혹은 사유)의 또 다른 차원-진실이라는 가치-으로 인도한다.

이 장은, 《코랄판타지》가 궁극적으로-선과 악이라는 윤리학적 가치와 송고라는 미학적 가치를 넘어-진실이라는 형이상학적 가치를 구현하고자 하는 것이 아닐까하는 가정에서 출발한다. 《코랄판타지》가 진실이라는 가치를 어떻게 대하고 있는지 살피기 위해, 이 장에서는 세 가지의 서로 다른 ‘진실에 대한 개념’을 통해 《코랄판타지》를 해석해 보고자 한다.²⁹⁾

29) 진을 철학의 범주로, 선을 도덕의 범주로, 미를 예술의 범주로 생각한다면, “예술 작품에서 진실이라는 가치를 찾고자 한다”는 말은 자칫 ‘예술을 향한 철학의 월권’, 혹은 ‘철학을 향한 예술의 월권’으로 보일 수도 있겠다. 그러나 고대 그리스

첫 번째는 플라톤의 진실 개념으로, 이것은 “보편적인(universal) 진실”을 말한다. 두 번째는 메를로-퐁티의 진실 개념으로, 이것은 개별적인 추구를 통해-바꿔 말해, ‘주관적’ 접근을 통해-내적 실체를 열어 보임으로써 나타나는 진실이다. 세 번째는 하이데거의 진실 개념으로, 실재와의 일치를 넘어서서 ‘궁극적으로 전달하고자 하는 진리’로서의 진실이다. 이 세 가지 진실 개념은 모두 서양 미학사에서 ‘예술과 진실과의 관계’를 규명해 온 대표적인 개념들로, 《코랄판타지》의 진실 개념을 살펴보는 데에 유용할 것이라 생각한다.

3-1. 플라톤의 진실 개념: 가변성을 제거한 보편적 진실

‘작품으로 표현된 것’과 ‘실재(實際)의 대상’ 사이의 관계는, 서양 미술사에서 오래도록 ‘작품이 실재(實在)와 얼마나 일치하는가?’라는 질문을 낳았고, 이 질문은 결국 ‘예술과 진실의 관계’에 대한 물음이 되어, 조형예술의 분석과 비평에 하나의 척도로 자리해왔다. 《코랄판타지》는 성경 텍스트를 통해 각 악장이 표현하는 바를 암시하고 있다(별도 첨부 1). 바꾸어 말하면, 악장의 소재가 되는 관념이나 사건이 음악을 통해 표현되고 있는 것이다. 작품의 소재가 되는 대상(관념, 사물, 사건)을 감각적 질료(음, 형상, 글)를 통해 표현한다는 점에서 《코랄판타지》는 조형예술과 공통분모를 가진다. 이 점은 조형예술에 사용되어온 ‘예술과 진실의 관계’에 대한 철학적 관점을 《코랄판타지》에 적용할 수 있게 하는 단초가 된다.

《코랄판타지》의 코랄 2악장과 5악장에 1인칭 서술자로 등장하는 인간-스스로를 죄인이라 부르며 초월자에게 자비를 구하고 있는 인간-은, 스마트폰으로 지구 반대편의 날씨예보를 확인하고 지하철에 앉아 수 십년 전에 녹화된 호로비츠의 연주를 감상하는 현대인의 모습과는 거리가

사유에서 진선미는 애초에 서로 연결되어있는 개념이었고(Tom Rockmore, *Art and Truth after Plato* (Chicago : The University of Chicago Press, 2013), 2), 탈(脫)근대적 사유는 서양 이성중심의 사유가 세워놓았던 진선미의 경계, 철학·도덕·예술의 경계를 다시 허물고 있다(김상환, 『예술가를 위한 형이상학』 (서울: 민음사, 2001), 39-61).

있어 보인다. 예술에서의 ‘진실’이 ‘실재와의 일치’를 의미한다고 하면, 《코랄판타지》는 ‘판타지’라는 이름을 빌려 진실이 아닌 허상을 말하고 있는 것인가?

현상계(감각으로 드러난 외향)를 이데아계의 모방으로 보았던 플라톤에게, 조형예술은 이미 이데아계에서 한 단계 떨어진 현상계를 또 다시 모방하는 것, 다시 말해 진실로부터 두 단계나 더 떨어져있는 것이었다.³⁰⁾ 이런 이유에서, 플라톤은 이상적인 국가에서는 모방자인 예술가는 추방되어야 한다고도 말하였다. 플라톤은 예술가에게 본질적이고 보편적이며 필수적인 것만을 남기고, 우연적이고 변하기 쉬운 모든 것을 제거한 채 사물을 재현하도록 요구하였다.³¹⁾ 플라톤에게는 이것이 바로 예술에 있어서의 ‘이상적’ 진실이었다. 그리고 ‘예술과 진실과의 관계’에 대한 그의 이런 견해는 근대에 이르기까지 예술사에 큰 영향을 미쳤다.³²⁾

플라톤의 이런 주장은 《코랄판타지》에서 진실이라는 가치를 발견하게 하는 단서가 된다. 《코랄판타지》는 인간이라는 존재의 핵심을 드러내기 위해 가변적인 요소들—시대와 장소에 따라 변화되어온 요소들—을 제거하고, 별거벗은 인간을 소환한다. 《코랄판타지》는 이 별거벗은 인간에게 어떤 이야기의 옷도 입히지 않는다. 《코랄판타지》는 그의 직업이 무엇이

30) Galen A. Johnson, “On the Origin(s) of Truth in Art: Merleau-Ponty, Klee, and Cézanne,” *Research In Phenomenology*, 43 (3), 475-515. *Religion and Philosophy Collection, EBSCOhost* (accessed February 17, 2015), 498.

31) 그리스 고전기에는 예술과 진실 간의 관계에 대한 두 개의 서로 모순된 이론이 있었다. 예술이 환영을 낳는다는 이론과 반대로 예술은 진실을 말한다(혹은 말해야 한다)는 주장이 그것이다. 소크라테스와 플라톤은 후자의 편에 섰다. 소크라테스는 예술의 목적을 진실에 두었고, 그의 이런 관점은 플라톤에 의해 계승되어 그 후 이천 년 동안 예술이론의 원리가 되었다. (타타르키비츠, 『미학의 기본 개념사』 (서울: 미술문화, 2001), 362-364.)

32) 칸트가 판단력 제 1비판에서 예술과 진실의 연결을 끊는 것이 플라톤적 사유의 단절로 비추어질 수도 있겠지만, 락모어는 그럼에도 불구하고 플라톤적 사유가 지속되어온 것으로 해석한다. 락모어는 세잔과 피카소등의 화가들을 통해 지속되어온 ‘예술과 진실의 관계’에 대한 논의가 여전히 플라톤적 사유의 연속선 상에 있는 것으로 보고, 이를 “플라톤적 연결고리 (Platoniclink)”라는 말로 표현한다. (Tom Rockmore, *Art and Truth after Plato*, 233.)

었는지, 어디에 살았는지, 얼마나 부유한 사람이었는지, 어떤 취미를 가진 사람이었고, 어떤 이를 사랑하던 사람이었는지 묻지 않는다. 그것은 더 이상 중요한 것이 아니다. 제도, 교육, 관습, 기술, 종교와 같은 각종 문명의 옷을 겹겹이 입고 꽤 괜찮은 풍채를 자랑하던 인간은 탈의와 동시에 두려움으로 가득 찬 나약한 실체를 드러낸다. 이 별거벗은 인간은 이제 모든 시대의 모든 인간이 겪어온 두려움, 즉 죽음의 문턱에서 느끼는 무력감에 대해 이야기한다.³³⁾ 그것이 《코랄판타지》가 보는 인간의 실존이고 인간의 본성이며, 나아가 《코랄판타지》가 전달하고자 하는 인간에 대한 진실이다.

가변적인 요소들을 제거하고 모든 인간이 공유해온 하나의 보편적(universal) 지점-죽음 앞에서의 무력함-을 통해 인간의 실체를 표현하고자 했다는 점에서 《코랄판타지》는 플라톤이 요구한 진실이라는 가치를 구현하고 있는 것으로 보인다. 그러나 플라톤의 이론만을 가지고 《코랄판타지》와 진실 간의 관계를 보는 데에는 한계가 있다. 왜냐하면 플라톤은 예술의 진실을 위해 주관적인 반응을 제거하라고 요구한 데에 반해, 《코랄판타지》가 묘사하는 현실 세계는 죄 악장들로 점철되어 있으며, 이것을 세상에 대한 객관적이고 보편적인 표현으로 보기에는 무리가 있기 때문이다. 심지어 모든 인간이 죽음 앞에서 느껴온 무력감에 대해 표현하는 경우조차도, 그것이 음표로 구체화 되는 과정에서는 결국 작가적 주관이 개입될 수밖에 없다. 그 무력감을 울부짖음으로 표현할 것인가, 흐느낌으로 표현할 것인가에서는 ‘무력감’에 대한 작곡가의 주관성이 개입되어야 하는 것이다. 또한 《코랄판타지》의 마지막 두 개의 악장은 초월적 세계를 담고 있다. 아직 닥치지 않은 미래의 세계, 혹은 아직 경험하지 못한 신비의 세계. 이것을 음악이라는 질료를 통해 표현해내는 데에는 반드시 예술가의 상상력과 창조성이 필요하다. 예술가의 상상력과 창조성이란 결국 작가의 주관

33) 《코랄판타지》에서 2, 5 코랄 악장들은 죄 악장이 극한에 다달은 지점에서 연달아 등장한다. 죽음을 ‘죄가 궁극적으로 초래하는 결과’로 보는 기독교적 사유-《코랄판타지》가 바탕으로 하고 있는 사유-를 고려할 때 (로마서 6:23), 죄의 극한이란 죽음의 문턱이다. 결국 《코랄판타지》의 2, 5 코랄 악장은 죄의 극한-다시 말해 죽음의 문턱-에서 있는 인간을 보여주고 있는 것이다.

이다. 그렇다면, 창조성이 예술가의 중요한 가치가 된 이 시대에는 더 이상 플라톤적 사유-예술은 진실(본질적이고 보편적이며 필수적인 것)을 추구해야 한다는 것-가 유효하지 않은 것일까? 예술가의 창조성과 예술의 진실은 어떻게 공존할 수 있을까? 나아가 《코랄판타지》의 주관적 표현은 예술의 진실이라는 기준에서 어떻게 평가될 수 있을까? 이상의 질문은 우리를 근대 후기-창조성이 예술의 절대적 속성으로 자리 잡은 시기-이후의 회화와 예술철학으로 인도한다.³⁴⁾

3-2. 메를로-퐁티의 ‘진실’ : 가시성과 비가시성, 그리고 개별성

폴 클레(Paul Klee, 1879-1940)는 《생각하는 눈》(*The Thinking Eye*)에서 “나의 자화상은 나의 외향(appearance)이 아닌 나의 내면(innermost heart)을 그린 작품이다”라고 말한다.³⁵⁾ 바꿔 말하면, 클레는 ‘자화상에서의 자신’이 ‘현실에서 겉으로 보여지는 자신’보다 더 진실에 가깝다고 말하고 있는 것이다. 뿐만 아니라, 클레는 “오늘날의 예술가는 계량된 사진기보다 월등하다. 그들은 훨씬 더 미묘하고 풍부하고 광대하다.(The artist of today is more than an improved camera: he is more complex, richer, and wider.)”라는 말로, 예술가의 작업이 ‘보이는 그대로를 화폭에 담는 것’을 넘어서서 실체를 꽤 뚫어보는 능력, 곧 내적 통찰력을 요구

34) 근대 후기에 와서야 (사실상 19세기에서야 비로소) 창조성은 ‘새로운 것을 만들어 내는 것’이라는 정의를 얻게 되었고, 그것이 예술가만의 전적인 속성이라는 견해가 자리를 잡게 되었다. 이 전까지 창조성이란 무로부터 무언가를 만들어내는 것이라는 개념이 지배적이었고, 예술가는-앞서 플라톤의 진실 개념에서 본 것처럼-존재하고 있는 것을 모방하고 변형시키는 사람으로서 창조자와는 오히려 반대에 선 개념으로 이해되기까지 했다. (타타르키비츠, 『미학의 기본 개념사』, 297-321.)

35) Paul Klee, *The Thinking Eye: the notebooks of Paul Klee*, ed. Jürg Spiller (London: Lund Humphries, 1961) 20.

클레의 *The Thinking Eye*는 교육의 목적을 가지고 클레의 강의 노트, 작업노트, 글 등에 주해를 달아놓은 책인데, 음악가에게도 영감을 줄만한 흥미로운 내용들이 많다. 필자는 이 작업노트를 보면서 메시앙의 *My Musical Language*가 떠올랐다. 메시앙의 작업처럼 수열에서 영감을 얻은 듯한 기록도 있고, 심지어 바하의 작품을 그래프로 그려놓은 기록도 있다. 클레가 대상(혹은 사물)의 본질을 꿰뚫기 위해 얼마나 용의주도하게 세상을 관찰하였는지가 담겨있는 자료이다.

하는 일임을 이야기한다.³⁶⁾

프랑스 철학자 메를로-퐁티(Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961)는 그의 에세이 “눈과 마음”(Eye and Mind)에서, 회화에 관한 연구를 통해 현대 철학이 나아가 할 방향을 제시하는데, 그가 여기서 규정하는 회화의 본질은 클레의 선언들과 일맥상통한다.³⁷⁾ 메를로 퐁티에 따르면, “회화는 사물의 본성(nature)이라 부름직한 것, 사물을 사물에게 하는 그것의 숨겨진 면을 보여주는 것이며, 전에는 다만 잠재적으로 가시적이었던 것, 그러니까 비가시적이었던 것을 우리에게 가시적이게 한다”는 것이다.³⁸⁾ 현실에서 사물의 겉모습으로는 보이지 않던, 그러니까 눈으로는 보이지 않던, 어떤 사물의 본성을 회화를 통해 보게 된다는 것이다. 그리고 여기에 회화의 존재 가치가, 그리고 예술가의 가치가 있다는 것이다. 같은 맥락에서, 그는 진실이라는 개념을 새롭게 규정한다. 이제 예술에 있어 진실은, ‘그 자체(겉으로 보이지 않던 실체)와의 결합(a painting’s cohesion with itself)’이라는 새로운 정의를 얻는다.³⁹⁾ 사물의 표면을 똑같이 그리는 것에, 그렇게 해서 보편성과 일반성을 구현하는 것에 예술의 진실이 있는 것이 아니라, 작가의 통찰력으로 그 사물의 내적 실체-겉으로 보이지 않던 것-를 파악하여 그것을 작품에 담는 것에 예술의 진실이 있다는 말이다.

메를로-퐁티는, 비가시적인 것(보이지 않는 사물의 내적 실체)은 어느 누군가에 의해 절대적으로 소유될 수 없는 것이기에, 그것은 끊임없이 여러 다른 방식으로 추구되며 탐구되어야 하는 것이라고 말한다. 그렇기에, 메를로-퐁티에게 “보편적인 회화라든가, 전체성을 띤 그림이라든가, 혹은

36) Paul Klee, *The Thinking Eye: the notebooks of Paul Klee*, 63.

37) Maurice Merleau-Ponty, “Eye and Mind” in *The Primacy of Perception: and other essays on phenomenological psychology, the philosophy of art, history, and politics*, ed. with an introd. by James M. Edie (Evanston: Northwestern University Press, 1964) 159-192.

38) 오병남, “메를로-퐁티에 있어서의 예술과 철학,” 『미학강의』 (서울: 서울대학교 출판부, 2003), 368-370.

39) Galen A. Johnson, “On the Origin(s) of Truth in Art: Merleau-Ponty, Klee, and Cézanne,” *Research In Phenomenology*, 43 (3), 482.

완전하고 궁극적으로 모든 것이 구현된 회화라는 것은 아예 무의미한 말”이다.⁴⁰⁾ 진실은, 존재는, 세계는 누군가가 완전히 파악할 수 있는 대상이 아니다. 그것은 언제나 아직도 그려져 있지 않은 채로 여전히 존재한다. 예술가는 단지 그 한 부분만을 열어 보일 뿐이다. 이것을 통해 메를로-퐁티는, 보편적이고 객관적인 진리만을 고수하던 플라톤과 그 뒤를 이은 서양 이성 중심의 사유와 달리, 예술가 개개인의 독창적인 시선을 지지한다. 이제 미학적 진실과 삶의 진실은 보편성이 아닌 개별성으로 정의된다.⁴¹⁾ 요약하자면, 회화란 “존재의 창조적인 표현”이다.⁴²⁾ 창조성(개개의 예술가의 독창적인 시선)을 통해 발견한, 존재(눈으로 보이지 않던 내적인 실체)를, 표현하는(예술적 질료를 통해 볼 수 있게 해주는) 것에 예술의 진실이 있다.

메를로-퐁티의 이론에 비추어볼 때, 《코랄판타지》의 극적인 악의 묘사는 가시적인 것 이면의 내적실체를 담고자 하는 작곡가의 주관적인 시도로, 진실을 향한 추구로 해석될 수 있다. 《코랄판타지》는 이 세계를 악의 울부짖음이 우레와 같이 울리는 곳으로 표현한다. 과장된 듯 보이는 제스처들과 극단적인 묘사를 통해, 《코랄판타지》는 악한 행동 그 이면에 숨겨진 마음의 죄에 대해 말한다. 사소한 것처럼 보이기도 하는 작은 악행이 사실은, 인간의 근원적인 탐욕과 자기중심성이라는 거대한 빙산에 작은 각이라는 것을 경고하며, 동시에 악이란 불씨와 같아서 그 행위의 규모와 상관없이 언젠라도 큰 불을 일으킬 수 있는 파괴력을 지녔다는 것을 웅변한다. 《코랄판타지》의 음형들은 ‘보이지 않는’ 악의 실체를 ‘눈으로 보듯’ 생생하게 표현한다.⁴³⁾ 악은 짓누르는 듯한 무게를 지녔지만(악보 9), 그럼에도 날쌔게 움직이며(악보 10), 대수롭지 않아 보이던 죄도(악보 11) 계속 반복이 되면 인간을 파멸에 이르게 할 만큼 큰 재앙(악보 12)이 되기도 한다.⁴⁴⁾

40) Merleau-Ponty, “Eye and Mind,” in *The Primacy of Perception*, 189.

41) Galen A. Johnson, “On the Origin(s) of Truth in Art: Merleau-Ponty, Klee, and Cézanne,” *Research In Phenomenology*, 43 (3), 493.

42) 오병남, “메를로-퐁티에 있어서의 예술과 철학,” 『미학강의』, 383.

43) 메를로-퐁티의 “비가시성”과 “가시성”이라는 개념과 일맥상통한다.

44) 동일한 12음렬로 이루어진 모티프가 반복을 통해 변형을 거듭하여, 상대적으로 느

악보 9 《코랄판타지》 IV. 죄: '절망과 공포와 당혹감이 넘치는 산 술잔'
m. 1-8

ca. 76 Grottesco e furbescamente *rit*

ca. 80 Con arroganza *f*

악보 10 《코랄판타지》 IV. 죄: '절망과 공포와 당혹감이 넘치는 산 술잔'
m. 59-62

ca. 120 *ff mf*

ca. 120 *ff*

린 점묘적 조직(악보 11)에서 압도적인 페시지(악보 12)로 빠르게 발전한다.

악보 11 《코랄판타지》 III. 죄: ‘갑옷처럼 인간의 온몸을 둘러싼’ m. 76-82

악보 12 《코랄판타지》 III. 죄: ‘갑옷처럼 인간의 온몸을 둘러싼’ m. 95-103

또한, 《코랄판타지》는 악이 언제나 악의 모습으로 우리 인생에 찾아오는 것이 아님을 말한다. 선물처럼, 황재처럼 보이는 일이 결과적으로 악을 낳는 유혹이 되기도 한다는 것을, 죄 악장들에 들어가 있는 아름답고 신비로

운 페시지들을 통해(악보 13) 암시하고 있는 것이다.

악보 13 《코랄판타지》 I. 좌: ‘그 길고도 어둡한 몽상의 미로’ m. 10-16



3-3. 하이데거의 ‘진실’ : 파생적 진리를 넘어선 궁극적 진리

타타르키비츠는 『미학의 기본 개념사』에서 미학자 잉가르덴이 예술적 진실의 여러 가지 개념에 대해 기술한 것을 인용한다. 진실이란, 1) 재현된 대상과 실재 사이의 상응관계, 2) 예술가의 관념을 알맞게 옮기는 것, 3) 신실성, 4) 내적 일치 등으로 이해된다는 것이다.⁴⁵⁾ 이 인용을 바탕으로 타타르키비츠는, 예술에서 진실의 개념이—수 세기에 걸쳐—‘재현된 대상과의 일치’에서 ‘창조자의 의도와의 일치’로 옮겨가는 것으로 본다.⁴⁶⁾

지금까지 우리는 《코랄판타지》가 ‘표현하고자 하는 대상’을 텍스트를 통해 표기하고 있다는 점을 근거로, 조형예술에 주로 적용되어온 진실의 개념—재현된 대상과의 일치—을 기준으로 《코랄판타지》가 구현하고자하는 진실을 살펴보았다. 잉가르덴의 진실 개념 중 1) 재현된 대상과 실재사이의 상응관계와 4) 내적 일치가 바로 지금까지 우리가 논의한 진실 개념과

45) 타타르키비츠, 『미학의 기본 개념사』, 370.

46) 타타르키비츠, 『미학의 기본 개념사』, 370.

맞닿아 있는 것이라 할 수 있을 것이다.

그렇다면, 이제 “재현된 대상과의 일치”를 넘어서 “창조자의 의도와와의 일치”라는 진실 개념에 《코랄판타지》를 비추어보자. ‘가변적인 요소들을 제하고 드러낸 인간의 실존 (플라톤적 진실)’과 ‘눈에 보이지 않는 악의 이면을 폭로하는 것 (메를로-퐁티적 진실)’을 통해 작곡가가 궁극적으로 말하고자 하는 바는 무엇인가? 그것은 또 진실이라는 가치와는 어떻게 연결되어있는가?

작곡가 이신우는 2013년 필자와의 인터뷰에서 자신의 작품에 궁극적인 목적은 삶의 진실을 드러내는 데 있다고 말한 바 있다.

내 음악이 추구하는 바는 어느 정도 반 고흐의 그림에서 나타나는 이상과 닮아 있다고도 할 수 있다. 예를 들어 <감자 먹는 사람들>이란 그림에서 고흐는 하루 종일 힘들게 일한 농부들의 ‘손’, 노동과 감사를 통해 얻어지는 ‘진실’의 거진, 그러나 따뜻한 세계를 그리고자 했다. 반 고흐의 그림은 당시 아카데미의 화풍을 따른 그림이 아니었기에 당대에 제대로 인정을 받지 못했지만, 고흐가 한 달 동안 진지하게 관찰하며 그 농가의 저녁식사를 통해 전달하려는 메시지와는 일맥상통한다. 내가 나의 음악을 통해 전달하고자 하는 것은 바로 그런 것이다.⁴⁷⁾

이신우의 인터뷰는, 고흐의 작품 <낡은 신발>(Old Shoes)의 ‘진실’을 두고 하이데거(Martin Heidegger, 1889-1976), 샤피로(Meyer Schapiro, 1904-1996), 데리다(Jacques Derrida, 1930-2004)로 이어진 유명한 논쟁을 떠올린다. 이 중 샤피로의 주장은 미술사학적 관점에서의 진실을 말하는 것임으로 지금 우리가 논의하고자 하는 《코랄판타지》의 진실개념과는 무관하고, 데리다의 주장은 주로 샤피로와 하이데거의 관점을 비판하면서 자신의 해체론을 펴기 위한 것임으로 《코랄판타지》의 진실 개념을 살펴보기에는 적당하지 않다고 판단된다. 하지만, 하이데거의 진실개

47) 이 문단은 필자의 학위논문 “A Performer’s Analysis of Shinuh Lee’s Chorale Fantasy, Comfort, Comfort My People.”에 들어간 인용문을 필자가 다시 한국어로 번역한 것이다.

념은 《코랄판타지》의 해석에도 상당히 의미 있는 논거를 제시할 것이라 생각한다.

하이데거는 <예술작품의 근원>에서 “기표와 기의의 일치에서 성립하는 파생적 진리”가 아닌 “새로운 세계를 열어 보여주는 근원적 진리로서의 개시”를 설명하고자, 한 예로써 잘 알려진 고희의 <낡은 신발> 그림에 대한 설명을 시작한다.⁴⁸⁾ ‘구두라는 사물이 도구적 기능 (equipment quality) 를 상실한 채 그림 안에 정물로 보여질 때, 우리는 거기서 무엇을 발견하게 되는가?’라는 질문을 던져놓고 하이데거는 다음과 같은 시적인 해석을 붙인다.⁴⁹⁾

땀아 빠져나온 신발 도구의 안쪽 어두운 틈새로부터 노동을 하는 발걸음의 힘겨움이 굳어 있다. 신발 도구의 옹골찬 무게 속에는, 거친 바람이 부는 가운데 한결같은 모양으로 계속해서 뻗어 있는 밧고랑 사이를 통과해 나아가는 느릿느릿한 걸음걸이의 끈질김이 차곡차곡 채워져 있다. 가죽 표면에는 땅의 축축함과 풍족함이 어려 있다. 해가 저물어감에 따라 들길의 정적감이 신발 밑창 아래로 밟혀 들어간다. 대지의 침묵하는 부름, 무르익은 곡식을 대지가 조용히 선사함 그리고 거울 들판의 황량한 휴경지에서의 대지의 설명할 수 없는 거절이 신발 도구 속에

48) Heidegger, “The Origin of the Work of Art,” in *Poetry, Language, Thought*, 33.

하이데거의 “예술작품의 기원”은 총 세 개의 챕터 - 사물과 작품(Thing and Work), 작품과 진실(the Work and Truth), 진실과 예술(Truth and Art) - 로 구성되어 있다. 필자가 영문 번역본을 통해 이해한 바로는, 여기서 truth는 한국어에서 ‘진실’과 ‘진리’ 둘 중 어느 것으로도 정확한 의미가 전달되기 어려운 것 같다. 차라리 “진”이라는 번역이 더 나을런지도 모르겠다. 하이데거는 세 번째 챕터에서 “truth”라는 용어의 의미 자체만을 두고 한참 동안 논의를 떠간다. 이 장에서는 그런 이유로 ‘진리’와 ‘진실’을 혼용하여 사용하고 있음에 대해 양해를 구하는 바이다. 여기서는 진중권의 『현대미학강의: 탈근대의 관점으로 읽는 현대미학』에서 사용된 한국어 번역 용어들을 참조하였다.

49) 영문 번역서에서 느껴지는 것 이상으로 시적인 표현이 잘 전달되는 한국어 번역문이 있으므로 그 번역문을 그대로 인용한다. 본래 이기상의 번역의 『하이데거의 예술철학』 중 “예술작품의 근원”에 들어간 문단이나, 현재 절판 중인 관계로 해외에 거주 중인 필자가 직접 확인할 수 없었음을 밝힌다. 이것은 진중권의 『현대미학강의』에서 인용한 문단을 재인용한 것이다.

서 울리고 있다. 빵을 안전하게 확보하는 데에 대한 불평 없는 근심, 궁핍을 다시 넘어서는 데에 대한 말없는 기쁨, 출산이 임박함에 따른 초조함 그리고 죽음의 위협 속에서의 전율이 이러한 신발 도구를 통해 스며들어 있다. 대지에 이러한 도구가 귀속해 있고 농촌 아낙네의 세계 안에 이 도구가 보호되어 있다.”⁵⁰⁾

하이데거는 그림(작품) 속의 신발이 현실에서 도구로 사용되는 신발(대상)과 얼마나 일치하는가에 진실이 있다고 생각하지 않는다. 전통적인 조형예술에 있어서의 진실 개념, 곧 ‘실재와의 일치’란 하이데거에게 있어서는 파생적 진리에 속한다.⁵¹⁾ 고흐의 구두 그림이 실재 정물화의 모델이 된 그 구두와 얼마나 일치하는가 하는 것은 파생적 진리이며, 그것을 넘어서 근원적 진리가 개시되는 것을 보아야한다는 것이다. 도구로 사용되는 구두라는 사물(존재자)은, 도구적 기능을 상실한 때에—사람의 발에 신발로 신겨 있는 것이 아니라, 작품으로 보여지는 순간에—위의 인용문 같은 진리를 보여준다는 것이다. 여기서 하이데거가 말하는 진리란, 구두라는 존재자가 품고 있었던 근원적 진리(존재)—대지(인간의 삶을 가능하게 하는 자연)와 그 위에 꾸려지는 세계(인간적인 삶의 세계)—를 의미한다.⁵²⁾ 나아가 하이데거는, 작품이 단지 진리를 ‘보여주는(disclosure)’ 것이 아니라 ‘건립한다(to bring to a stand)’고 말한다.⁵³⁾ 그리고 건립이란 곧 진실의 발생(a

50) 하이데거는 이것이 자신의 주관적인 견해가 아니라고 주장하면서, 이 같은 해석을 한 주체는 자신이 아니라 고흐의 그림이라고 말한다. 작품의 진리가 이와 같이 “개시”하고 “현시”한다는 것이다. 하지만, 사피로와 데리다는 후에 이 구절이 하이데거의 주관적 투사에 불과한 것이라고 비판했다.

51) ‘묘사의 대상이 되는 것’과의 일치를 ‘진실’한 것으로 보는 모방론의 패러다임은 19세기까지 서양 예술론을 주도했다. (진중권, 『현대미학강의: 탈근대의 관점으로 읽는 현대미학』, 75) 하이데거는 그 패러다임을 뛰어넘는 주장을 펴고 있는 것이다.

52) 나아가 하이데거는 예술에 있어서 ‘주체성’을 부정한다. “하이데거에게 작품의 진리는 예술가의 주관성에 관한 것이 아니라 작가라는 통로를 통해 작품 속에서 열리는 탈은폐의 사건이다.” (진중권, 『현대미학강의: 탈근대의 관점으로 읽는 현대미학』, 143)

53) Heidegger, “The Origin of the Work of Art,” in *Poetry, Language, Thought*, 35.

happening of truth)이다. 그는 그리스 신전을 예로 들면서, 고대 그리스인들이 신전을 세우는 것을 통해, 하나의 세계—그리스 민족의 세계—를 건립한 것으로 풀이한다. 다시 말해, 그리스 신전이라는 건축물은, 신의 세계라는 추상적인 세계를 물질적인 질료로 재현한 것이 아니라, 하나의 새로운 세계를 건립하는 “진리의 발생”이라는 것이다. 마찬가지로 고흐의 구두 그림은 대지와 세계에 대한 진리가 발생하는 ‘사건’인 것이다.

그렇다면, 《코랄판타지》는 기표와 기의의 일치라는 파생적인 진실—《코랄판타지》가 묘사하는 인간이 ‘인간의 실체’와 얼마나 일치 하는가 라는가, 《코랄판타지》에서 표현하는 악이 ‘보이지 않는 악의 이면’을 보여주고 있다 라는 진실—을 넘어서서, 어떤 근원적 진실을 개시하고 있는가?

《코랄판타지》는 인간의 본성(nature)이라는 자연 상태의 대지 위에, 인간의 구원이라는 형이상학적 세계를 세운다. 세계가 시작되기 전 대지의 인간은 약(무력)하며(2, 5 코랄 악장), 약하기에 약하다(죄 악장들). 《코랄판타지》는, 인간이 ‘약하며 악한 자신’을 구원하기 위해, 문명이란 이름으로 대지 위에 세워 온 여러 가지의 시도들—제도, 기술, 교육, 법, 예술—에는 조금도 눈길을 두지 않는다. 《코랄판타지》는 구원을 말하고, 결국에는 초월적 세계로 들어선 인간, 다시 말해 새로운 존재가 된 인간을 말하지만, 그 존재의 변화란 인간의 자생적인 능력으로 이루어진 것이 아니다. 《코랄판타지》 1악장으로부터 5악장에 이르기까지 인간에게는 어떠한 진보도 후퇴도 없다. 인간은 태초의 본성 그대로를 지닌 채로 지금에 이르렀고, 구원의 사건(6, 7악장)은 그 ‘역사를 두고 변함없는 본성을 유지하는 인간’의 대지 위에 어느 순간 외부로부터 개시되었다.⁵⁴⁾ ‘인간이 세운 문

54) 1악장에서부터 5악장(현상계에 대한 악장들)의 음악은, 여러 악장에 걸쳐 점진적으로 긴장을 쌓아가는 방식을 취하지 않는다. 이미 첫 죄 악장에서 《코랄판타지》는 우레와 같은 피날레로 극적 긴장의 최고조를 표현한다. 《코랄판타지》에서 그리스의 사건(6, 7악장)은 1악장에서 5악장이 순차적으로 쌓아올린 긴장감으로 인해서가 아니라, 이미 첫 죄 악장에서부터 보인 극적 긴장에 대한 대응으로 불현 듯 등장한다. 1악장에서부터 5악장까지, 《코랄판타지》는 텍스트와 음악의 서사에 있어 ‘진행’이 아닌 ‘정체’를 택한다. 이 점은 작곡가가 실연에 있어 1악장에서 5악장의 순차적 방식 뿐 아니라, 4-5-신포니아-1-2-3의 또 다른 순서를 제시하고 있다는 점에 의해서도 근거를 얻는다. (별도 첨부 2)

명의 세계'로서의 진리가 아닌, '초월자의 현시(theophany)로 세워진 세계'로서의 진리. 이것이 바로 《코랄판타지》가 말하고자 하는 궁극적인 진실이다.

《코랄판타지》는 다양한 층의 음악적 도구를 통해 이와 같은 진실을 지지한다. 중세부터 현대에 이르기까지 역사에 존재했던 다양한 음악어법들—찬트, 캐논, 코랄, 낭만주의적 패시지, 12음렬 패시지 등—을 구사함으로써, 《코랄판타지》가 말하고자하는 인간의 본성과 구원의 문제가 어느 특정 시대에 국한된 것이 아니라, 모든 시대를 아우르는, 바뀌 말해 시대를 초월한 메시지임을 강조한다. 또, 앞서 언급한대로, 초월적 세계를 그리는 8악장은 형식의 와해를 통해, 초월적 세계가 인간의 인지를 넘어선 세계임을, 인간은 신적 세계의 수많은 차원 중 하나의 단면을 볼 뿐임을 말한다. 또한 코랄 악장(2악장, 5악장)—죄 악장의 연장선상에 있던 악장—에서 사용되었던, 윗성부 단선을 멜로디—인간의 목소리를 연상시키는 찬트 선율—의 일부를, 초월적 세계로 들어선 8악장 중간과 끝에 단편적으로 배치시킴으로써, 늘 죄인이었던 인간이 이제 초월적 세계의 일부가 되었음을 암시한다(악보 14, 악보 15).

코랄 악장에서 먼저 등장하였던 단선을 멜로디(악보 1)는, 화성과 리듬의 조합과 발전을 거쳐 클라이막스에 이르는 것으로가 아니라, 그 선율의 한 부분이 압도적인 음악 패시지들 사이에 그저 잠시 얼굴을 내비치는 것으로(악보 14와 악보 15) 8악장에서의 출현을 마친다. 8악장에서 인간의 모습은 그렇게, 총 375마디의 강력한 음향들 사이에, 고작해야 6마디 남짓 등장하는 가녀린 단선율로 그려진다. 초월적 세계에 선 작은 인간. 여전히 작은 존재이지만, 그러나 그 초월적 세계의 일부이기도 하기에, 이제 그는 두려움이 아닌 지복을 느끼는 인간으로 표현된다(악보 1과 악보 15 중 m. 371-m. 375의 왼손 화성 비교). 이렇게 《코랄판타지》는 인간의 문명이 세운 세계가 아닌 '초월자의 현시를 통해 세워진 세계'를 전하고자 하는 것이다.

악보 14 《코랄판타지》 VIII ‘내 백성을 위로하라’ m. 283-297

악보 15 《코랄판타지》 VIII. ‘내 백성을 위로하라’ m. 361-375

rall. ----- *a tempo*

363

ffff

ca. 104

371

p

rit.

373

pp

지금까지 이 글은, 《코랄판타지》를 그 근원적 세계와의 연장선에서 이해하고자 하는 목적 하에, 이 작품의 정신성이 예술사 가운데서 있는 좌표를 윤리학적, 미학적, 철학적 측면에서 살피었다. 윤리학적 측면에서, 《코랄판타지》는 기독교 정신을 바탕으로 하여 ‘죄’를 인간의 실존으로 규정하며 악에 비중을 두어 현실을 묘사한다는 점에서 중세적 사유를 연상시킨다. 하지만, 《코랄판타지》는 죄인과 자신을 동일시하는 ‘자기 고백적’ 수사법을 구사하며, 이 점은 《코랄판타지》의 사유를 중세 작품들-훈계를 목적으로 한 중세 음악극과 중세화-이 바탕으로 한 사유와는 다른 자리에 올려 놓는다. 미학적 측면에서, 《코랄판타지》는 초월적 대상을 표현하고자 한다는 점에서 ‘숭고’를 담고 있다. 하지만, 《코랄판타지》가 일으키는 ‘숭고’는 기독교적 숭고함과도, 낭만주의 회화의 숭고와도 다른 지점에 위치하며, ‘숭고’ 그 자체를 목적으로 두지 않는다는 점에서 포스트모더니즘의 담론이 규정하는 ‘숭고’와도 큰 차이를 보인다. 《코랄판타지》의 정신성은 이 점에서 ‘숭고’라는 미학적 가치를 뛰어넘어 ‘진실’이라는 철학적 화두와 연

결된다. 철학적 측면에서, 《코랄판타지》는 서양 예술사를 통해 보여진 여러 지층의 진실 개념—실재와의 일치, 내적 일치, 그리고 근원적 진리라는 여러 지층의 진실 개념—을 아우른다.

필자는 작곡가가 윤리학적, 미학적, 철학적 가치의 융합을 통해 정신성의 차원에서 독창성을 구축하려는 ‘의도’를 가지고 《코랄판타지》를 작곡했을 것이라는 이야기를 하고자 한 것이 아니다. ‘작품의 정신성’이란 ‘작곡가의 의도’와는 다른 것이다. 정신성은 작곡가의 의도를 넘어 그 작품이 기원한(originated) 세계에 있다. 이 시대의 패러다임, 《코랄판타지》의 텍스트가 바탕으로 하고 있는 정신, 작곡가의 의식과 무의식을 비롯하여, 《코랄판타지》의 안과 밖을 이루는 모든 풍경이 《코랄판타지》의 세계를, 그리고 정신성을, 이룬다. 고흐가 과연 하이데거가 설명한 것과 일치하는 근원적 진리를 그림을 통해 보이하고자 의도하였던 것인지는 아무도 말할 수 없다. 하지만, 그것이 고흐의 의도였든지 아니였든지, 중요한 것은 그 그림에서 하이데거가 그와 같은 근원적 진리를 보았다는 데에 있다. 하이데거에 따르면 예술의 진실(진리)은 작품과 예술가, 작품과 감상자 사이에 발생한다.⁵⁵⁾ 그러므로, 작품의 진실을 세우는 주체는 예술가가 아니다. 예술의 진리는 예술가의 진리가 아니다.⁵⁶⁾ 하지만, 《코랄판타지》의 세계는 인간의 본성과 구원의 문제를 음악으로 표현하고자한 작곡가의 의도에서 시작된 것이다. ‘대서사(metanarrative)에 대한 긍정’이라는 작곡가의 사유—이것은 의도라는 의식의 차원, 그 이면에 있는 것이다.—가 씨앗이 되어 《코랄판타지》라는 꽃을 피운 것이다.

우리는 기표가 기의를 대체하는 시대, 나아가 기의의 존재 자체를 의심하는 시대에 살고 있다. 기의에 대한 부정은 참신한 시각을 낳는다. 포스트모던의 담론은 기의에 대한 부정을 통해, 전근대 사회가 중시해온 중심부의 가치들을 해체하고 주변부에 있던 것들에 생기를 불어넣었다. 그렇다. 모든 소소한 것들에 존재 가치가 있다. 빨래터 아낙의 수다에서 맹자

55) Heidegger, “The Origin of the Work of Art,” in *Poetry, Language, Thought*, 17.

56) 진중권, 『현대미학강의: 탈근대의 관점으로 읽는 현대미학』, 85.

의 구절 못지않은 삶의 진리를 발견할 수도 있다. 우리는 대통령의 기조연설에 귀 기울이는 만큼 약자의 목소리에도 귀 기울여야 한다. 그러나, 주변부의 가치를 존중하고자 하는 것이, 중심부에 있어온 가치를 부정하는 것으로, 존재에 대한 본질적인 탐구를 부정하는 것으로 이어져서는 안 된다. 논어를 부정하였기에 빨래터 아낙의 수다에 가치가 부여된 것이 아니다. 오히려 인간의 존엄성에 대한 심오한 탐구가, 소시민의 수다에 의미를 부여한 것이다. 기의에 대한 부정과 해체는 궁극적인 종착역이 될 수는 없다. 해체론은 ‘해체를 말하는 그 담론’마저 결국 해체하고 말 것이다. ‘포스트모더니즘 그 이후의 방향’이 포스트모더니즘 담론에서 끊임없이 논의 되어 온 데에는 바로 이런 이유가 있을 것이다. 본질과 실존, 중심부와 주변부, 이상계와 현상계는, 분리된 두 세계, 혹은 상충(相衝)하는 두 세계가 아니다. 본질을 탐구하고자 하는 작업은 결국에는 실존에 가치를 부여한다. 그러므로, 예술은 여전히 미적 유희와 취향의 문제를 넘어서 철학을 담고 있어야 하며, 인간의 가장 본질적인 질문에 답하고자 애써야 한다.

역사는 반동에 반동을 거듭해왔다. 혹자는 이것을 ‘정반합을 통한 진보’라 하고, 혹자는 이것을 ‘역사의 순환’이라 부른다. 《코랄판타지》가 과연 ‘시간의 모래’ 위에 이름을 남길 작품인가에 대해서 필자는 그것을 감히 짐작이나마 해 볼 만한 지식도 능력도 없다. 음악어법을 기준으로 《코랄판타지》가 다른 현대곡들이나 전통적인 레퍼토리들과 비교하여 어떤 독창성이 있느냐고 묻는 박식한 이론가 앞에, 필자의 졸렬한 분석노트를 내밀 생각도 없다. 그러나, 시대적 패러다임으로 인해 새로움 대한 욕망이 가득 찬 이 때에, 또한 포스트모더니즘이 ‘포스트모더니즘 이후의 방향’을 모색하는 이 시대에, 해체가 아닌 ‘통합’, 그리고 대서사의 부정이 아닌 ‘긍정’을 통해, 또한 어법이 아닌 ‘사유’를 통해, 그 대안을 모색하고자 한 작곡가 이신우의 시도는 그에 상응하는 평가를 받아야 한다고 생각한다.

덧붙여, 필자는 연주자로서 작곡가와와의 작업을 통해 음향적·음악적 해석에 있어 많은 혜택을 입었다. 하지만, 그 점으로 인해 이 글이 작곡가의 의견을 바탕으로 한 《코랄판타지》의 확고하고(definite) 절대적인(absolute) 해석으로 오해되지 않기를 바란다. 이 글은 어디까지나 미학적·철학적 사

유를 바탕으로 한 필자의 독자적이고 주관적인 해석이다. 작곡가의 의견을 바탕으로 한 해석일 경우에는 각주와 인용을 통해 명확히 그 지점을 밝혔다. 《코랄판타지》는 다양한 각도로 해석될 여지가 많은 풍부한 이야기를 담고 있고, 이 글은 《코랄판타지》로 통하는 수많은 길들 중 하나의 작은 오솔길 일 뿐이다. 앞으로 더 많은 연주자들에 의해 이 곡이 연주되고, 많은 학자들에 의해 연구되어, 《코랄판타지》에 관한 이야기들이 차곡차곡 쌓여가기를 기대하는 마음으로 이 부족한 글을 마치고자 한다.

별도 첨부 1. 《코랄판타지》 악장 제목과 인용구

신포니아

주 여호와의 신이 내게 일하셨으니 이는 여호와께서 내게 기쁨을 부으사 가난한 자에게 아름다운 소식을 전하게 하려 하심이라 나를 보내사 마음이 상한 자를 고치며 포로된 자에게 자유를, 갇힌 자에게 놓임을 전파하여 여호와의 은혜의 해와 우리 하나님의 신원의 날을 전파하여 모든 슬픈 자를 위로하되
-이사야 61:1-2

V. 코랄: '주여, 자비를 베푸소서'

화로다 나아 망하게 되었고도
-이사야 6:5

VI. 그리스도의 십자가

보라 세상 죄를 지고 가는 하나님의 어린 양이로다
-요한복음 1:29

I. 죄: 그 깊고도 어둡한 중상의 미로

하나님을 알되 하나님으로 영화롭게도 아니하며 감사치도 아니하고 오히려 그 생각이 허망하여지며 미련한 마음이 어두워졌나니 스스로 지혜 있다 하나 우둔하게 되어 씩어지지 아니하는 하나님의 영광을 썩어질 사람과 금수와 버리지 형상의 무상으로 바꾸었느니라 그러므로 하나님께서 저희를 마음의 정욕대로 더러움에 내어 버려두사 저희 몸을 서로 욕되게 하셨으니 이는 저희가 하나님의 진리를 거짓 것으로 바꾸어 피조물을 조물주보다 더 경배하고 섬김이라 주는 곧 영원히 찬송할 이시로다 아멘
-로마서 1:21-25

VII. 코랄: '주여, 자비를 베푸소서' from J.S. Bach chorale 'Christ lag in Todesbanden'

그리스도는 무덤에 계셨으나
우리 죄를 대신하여
주는 부활하셨다
우리의 생명을 위하여
기쁘게 찬양하라
감사 찬송 부르자
다 함께 할렐루야!

II. 코랄: '주여, 자비를 베푸소서'

주여 나를 떠나소서, 나는 죄인이로소이다
-누가복음 5:8

III. 죄: 감옥처럼 인간의 온몸을 둘러싼

이를 인하여 하나님께서 저희를 부끄러운 욕심에 내어 버려 두셨으니 곧 저희 여인들도 손리대로 쓸 것을 바꾸어 역리로 쓰며 이와 같이 남자들도 손리대로 여인 쓰기를 버리고 서로 향하여 음욕이 불 일듯 하매 남자가 남자로 더불어 부끄러운 일을 행하여 저희의 그릇됨에 상당한 보응을 그 자신이 받았느니라 또한 저희가 마음에 하나님 두기를 싫어하매 하나님께서 저희를 그 상상한 마음대로 내어 버려두사 합당치 못한 일을 하게 하셨으니 곧 모든 불의, 추악, 탐욕, 악의가 가득한 자요 시기, 살인, 분쟁, 사기, 악독이 가득한 자요 수군수군하는 자요 비방하는 자요 하나님의 미워하시는 자요 능욕하는 자요 교만한 자요 자랑하는 자요 악을 도모하는 자요 부모를 거역하는 자요 우매한 자요 배악하는 자요 무정한 자요 무자비한 자라
-로마서 1:26-31

VIII. 내 백성을 위로하라

너희는 위로하라 내 백성을 위로하라 너희는 정다미 예루살렘에 말하여 그것에게 외쳐 고하라 그 복역의 때가 끝났고 그 죄악의 사함을 입었느니라 그 모든 죄를 인하여 여호와의 손에서 배나 받았느니라 할찌니라...
여호와의 영광이 나타나고 모든 욕체가 그것을 함께 보리라 대저 여호와의 입이 말씀하셨느니라...
아름다운 소식을 시온에 전하는 자여 너는 높은 산에 오르라 아름다운 소식을 예루살렘에 전하는 자여 너는 힘써 소리를 높이라 두려워 말고 소리를 높여 유다의 성읍들에 이르기를 너희 하나님을 보라 하라
-이사야 40:1-2,5,9

IV. 죄: 절망과 공포와 당혹감이 넘치는 산 숲간

의인은 없나니 하나도 없으며 깨달은 자도 없고 하나님을 찾는 자도 없고 다 치우쳐 한가지로 무익하게 되고 선을 행하는 자는 없나니 하나도 없도다 저희 목구멍은 열린 무덤이요 그 혀로는 속임을 베풀며 그 입술에는 독사의 독이 있고 그 입에는 저주와 악독이 가득하고 그 발은 피 흘리는데 빠른자라 피땀과 고성이 그 길에 있어 평강의 길을 알지 못하였고 저희 눈앞에 하나님을 두려워함이 없느니라 합과 같으니라
-로마서 3:10-18

피땀레

또 내가 새 하늘과 새 땅을 보니 처음 하늘과 처음 땅이 없어졌고 바다도 다시 있지 않더라 또 내가 보매 거룩한 성 예루살렘이 하나님께로부터 하늘에서 내려오니 그 예비한 것이 신부가 남편을 위하여 단장한 것 같더라 내가 들으니 보좌에서 큰 음성 이 나서 가로되 보라 하나님의 장막이 사람들과 함께 있으며 하나님은 저희와 함께 거하시리니 저희는 하나님의 백성이 되고 하나님은 친히 저희와 함께 계셔서 모든 눈물을 그 눈에서 씻기시매 다시 사망이 없고 애통하는 것이나 곡하는 것이나 아픈 것이 다시 있지 아니하리니 처음 것들이 다 지나갔음이러라 보좌에 앉으신 이가 가라사대 보라 내가 만물을 새롭게 하노라 하시고
-요한계시록 21:1-5

별도 첨부 2

COMPOSER'S NOTES

The complete pieces can also be performed in the order below;

IV. Sin: A brimfull living chalice of despair and horror and astonishment

V. Chorale: 'Lord, have mercy'

Sinfonia

I. Sin: In the long, dim labyrinth of reveries

II. Chorale: 'Lord, have mercy'

III. Sin: Building up the finest armour around a man

VI. The Cross of Christ

VII. Chorale: 'Christ, have mercy'

from J.S. Bach chorale 'Christ lag in Todesbanden'

VIII. Comfort, comfort my people

Finale

It is also possible to perform only one or couple of movements.

(e.g. Sinfonia, (III)-IV-V, IV-V-Sinfonia, III, IV, VI-VII, VIII-Finale)

Performers are advised to use pedal freely except for the parts with pedal indication, but please apply pedal referring to the text and its musical expression in music rather than direct application by the case of classical repertoires from the past.

SHINUH LEE

한글검색어: 이신우, 코랄판타지, 위로하라 위로하라 내 백성을 위로하라,
음악의 정신성, 현대음악의 숭고

영문검색어: Shinuh Lee, Chorale Fantasy for Piano, Comfort
Comfort My People, Spirituality in Music

참고문헌

- 권정임. “현대 숭고 개념의 헤겔적 기원 연구.” 『미학예술학 연구』 35 (2012), 193-235.
- 김상환. 『예술가를 위한 형이상학』. 서울: 민음사, 2001.
- 오병남. “메를로-퐁티에 있어서의 예술과 철학.” 『미학강의』. 서울: 서울대학교 출판부, 2003.
- 이신우, 《피아노를 위한 코랄판타지 1, 2, 3》 (*Chorale Fantasy for Piano No. 1, 2, 3*). 서울: 음악춘추, 2013.
- 진중권. 『현대미학강의: 탈근대의 관점으로 읽는 현대미학』. 서울: 아트북스, 2013.
- 타타르키비츠. 『미학의 기본 개념사』. 서울: 미술문화, 2001.
- Burke, Edmund. *A Philosophy Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Edited with an introduction by Adam Phillips. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Bruhn, Siglind. *Messiaen's Contemplations of Covenant and Incarnation: musical symbols of faith in the two great piano cycles of the 1940s*. New York: Pendragon Press, 2007.
- Bruhn, Siglind. “Avian, Numerical, and Rythmic Signifiers.” *Messiaen's Interpretations of Holiness and Trinity: echoes of medieval theology in the oratorio, organ meditations, and opera*. New York: Pendragon Press, 2008.
- Grout, Donald Jay. *A History of Western Music* / J. Peter Burkholder, Donald Jay Grout, Claude V. Palisca, 7th edition. New York: W. W. Norton, 2005.
- Heidegger, Martin. “The Origin of the Work of Art.” *Poetry*,

- Language, Thought*. translated and introduction by Albert Hofstadter. New York: Harper & Row, 1971. 15-86.
- Huh, Hyojung. "A Performer's Analysis of Shinuh Lee's Chorale Fantasy, Comfort, Comfort My People." Madison: University of Wisconsin-Madison, 2013.
- Johnson, Galen A.. "On the Origin(s) of Truth in Art: Merleau-Ponty, Klee, and Cézanne." *Research In Phenomenology* 43 (3), 475-515. Religion and Philosophy Collection, EBSCOhost (accessed February 17, 2015).
- Klee, Paul. *The Thinking Eye*. Edited by Jürg Spiller. London: Lund Humphries, 1961.
- Lawson, Kevin E.. "More Than Silent Preaching: Didactic Use Of Wall Painting In The Middle Ages." *Christian Education Journal* 11/2 (2014): 318-335. Education Research Complete, EBSCOhost (accessed February 24, 2015).
- Lyotard, Jean-François. "Introduction." *The Postmodern Condition*. Translation from the French by Geoff Bennington and Brian Massumi; foreword by Fredric Jameson. Manchester: Manchester University Press, 1984.
- _____. "Answering the question: What Is Postmodernism?" *The Postmodern Condition*. Translation from the French by Geoff Bennington and Brian Massumi; foreword by Fredric Jameson, Manchester: Manchester University Press, 1984. 71-84.
- _____. "The Sublime and the Avant Garde." *Postmodernism: A Reader*. Edited by Thomas Docherty. New York: Longman, 1993. 244-256.
- Merleau-Ponty, Maurice. "Eye and Mind." *The Primacy of Perception: and other essays on phenomenological*

psychology, the philosophy of art, history, and politics.

Edited with an introduction by James M. Edie. Evanston: Northwestern University Press, 1964. 159-192.

Mass, Sander van. "Messiaen's Sainly Naivete." *Messiaen the Theologian*. Edited by Andrew Shenton. Farnham, England: Burlington, 2010. 41-62.

Newman, Barnett. "The Sublime is Now." *Barnett Newman: Selected Writings and Interviews*. Edited by John P. O'Neill. New York: Alfred K. Knopf, 1990. 170-173.

Rockmore, Tom. *Art and Truth after Plato*. Chicago: The University of Chicago Press, 2013.

인터넷 자료: Oxford English Dictionary 'sin'과 'evil'

<http://www.oed.com/view/Entry/180030?rskey=1oyJz3&result=1&isAdvanced=false#eid>

<http://www.oed.com/view/Entry/65386?rskey=FmaAWA&result=3&isAdvanced=false#eid>. (accessed April. 1. 2015)

국문초록

이신우의 《코랄판타지》 1번에 대한 윤리학적, 미학적, 철학적 연구

허 효 정

이 논문은 윤리학적, 미학적, 철학적 해석을 통해 《코랄판타지》가 바탕으로 하고 있는 정신성을 연구한다. 제 1장에서는 인간의 죄를 다루는 관점과 방식에 있어 《코랄판타지》가 메시앙의 음악과 어떻게 다른 지, 또 중세 음악극과는 어떻게 다른 지를 비교한다. 제 2장에서는 미학사의 숭고 개념에 비추어 《코랄판타지》를 살핀다. 《코랄판타지》는 기독교적 숭고함, 낭만주의의 숭고 개념, 포스트모더니즘의 숭고 개념과 공유점을 가지면서도 독자적인 위치에 서 있다. 이 점을 이론적으로 밝히고자 버크의 숭고 규정, 칸트의 숭고 규정, 리오타르의 숭고 규정에 비추어 《코랄판타지》가 어떤 정신적 토양 위에서 숭고를 추구하는 지를 살핀다. 제 3장에서는 《코랄판타지》가 숭고라는 미적가치를 넘어 진실이라는 가치를 지향한다고 보고, 이를 플라톤의 진실 개념, 메를로 폰티의 진실 개념, 하이데거의 진실 개념에 비추어 해석한다.

Abstract

An Ethical, Aesthetical and Philosophical Study on Shinuh Lee's *Chorale Fantasy* No.1

Hyojung Huh

The essay examines the fundamental ground of the *Chorale Fantasy No. 1 'Comfort, Comfort My People'* by Shinuh Lee: its ethical, aesthetical, and metaphysical values. In the first chapter, it compares the Chorale Fantasy with Messiaen's piano music and with the Medieval music drama in its viewpoint on human sin. The second chapter is about "the sublime" in the *Chorale Fantasy* No.1 and show how it is different from the notion of the sublime in traditional church music, Romanticism, and Postmodernism. For theoretical comparison, it brings forward the aesthetics of Burke, Kant and Lyotard. The third chapter employs the notion of truth in art of Plato, Merleau-Ponty, and Heidegger and interprets the *Chorale Fantasy* No.1 from the perspective of truth in art.

(논문투고일: 2015. 2. 28)

(논문심사일: 2015. 3. 20)

(게재확정일: 2015. 3. 27)