

스크리아빈의 《법열의 시》에 나타나는 순환과 그 의미*

백 은 실

(한양대학교 서양음악이론 박사)

1. 들어가는 글

알렉산드르 스크리아빈(Alexander Scriabin, 1872-1915)은 19세기 말에서 20세기 초 시대적 혹은 음악적 배경이 다양하게 변화하는 시기를 보낸 작곡가다. 기존의 연구를 통해 접한 스크리아빈은 우리에게 개성 있고 독특함을 가진 작곡가라는 인식으로 다가온다. 예컨대, 화성 기법에 있어서는 ‘신비화음’이 그를 대표하며, 배경을 살펴볼 때에는 ‘신지학’에 대한 관심이 대표적으로 언급된다. 리처드 타루스킨(Richard Taruskin, 1945-2022)에 의하면 스크리아빈에 대한 초기의 연구 동향은 두 갈래로 나뉘어져 있었다.¹⁾ 먼저는 독일어권, 영어권에서의 합리주의적 연구로, 체계적 연구를 통해 이론 시스템을 세우는 음악 자체에 집중한 ‘분석적 연구’ 경향이 있었다. 또 다른 학파로는 음악사학자, 예술 역사학자, 문학 평론가 등이 문화적으로 폭넓게 연구해 ‘미학적 해

* 본 논문은 필자의 박사학위논문 “스크리아빈의 《법열의 시》에 나타나는 양식과 의미,” (한양대학교 박사학위논문, 2022)를 발췌, 개정한 것이다.

1) Richard Taruskin, “Scriabin and the Superhuman: A Millennial Essay,” in *Defining Russia Musically* (Princeton: Princeton University Press, 1997), 308-313. 또한 필자는 타루스킨이 분류한 두 갈래의 경향 외의 최근의 복합된 경향까지 포함하여 총 세 종류의 연구 경향(1. 분석적 연구, 2. 미학적 해석, 3. 복합적 연구)을 나누어 정리한 바 있다. 백은실, “스크리아빈의 《법열의 시》에 나타나는 양식과 의미,” (한양대학교 박사학위논문, 2022), 1-71.

석'을 추구한 경향이 있었다. 타루스킨은 스크리아빈에 대한 서로 다른 두 분야의 고립이 심하여 이를 해체하기가 쉽지 않을 것이라 지적했다. 그러나 이러한 분리된 경향도 최근 약 20년 동안에는 이들 간의 경계를 통합하려는 '복합적 연구' 경향으로 변화되었다. 그 이유는 연구자들이 스크리아빈의 예술적, 철학적 사고가 그의 음악 작품과 밀접하게 연관된다는 사실에 주목하였기 때문이다. 스크리아빈이 살았던 19세기 말에서 20세기 초의 러시아는 급격한 발전에 따라 새로운 사조가 산재하는 혼란스러운 시대 상황을 겪고 있었다. 이러한 시대적 변화를 관통한 스크리아빈에게 시대적 배경의 영향은 결코 적지 않았을 것이다. 또한 개인적으로도 철학적 관심이 높았던 그는 음악 작품을 작곡하는 데에도 이러한 관심을 적극 반영하였다. 이렇듯 통합적인 연구의 시도들은 그동안 스크리아빈 음악을 단편적으로 이해하는 것을 넘어 좀 더 풍성하게 이해할 수 있도록 해주었다.

본 연구의 궁극적인 목적은 스크리아빈의 《법열의 시》(*Poem of Ecstasy*, 1908)를 소나타 형식으로 분석한 사례를 살피고, 이 형식에서 보이는 예외적인 요소를 신지학적 배경을 바탕으로 새롭게 해석하는 것이다. 이러한 연구는 앞서 구분한 스크리아빈 연구 경향 중 통합적 경향에 해당한다고 할 수 있다. 먼저, 스크리아빈의 네 번째 교향곡에 해당하는 《법열의 시》는 스크리아빈을 연구한 이론가들에 의해 '소나타 형식'으로 분석된 바 있다. 서로 다른 시각으로 접근한 두 가지의 분석에서 그 결과는 약간의 차이를 보인다. 이러한 차이는 필자의 분석에 의해 새롭게 보완된다. 새롭게 분석된 이 작품은 단순히 음악 어법 혹은 표면적 요소를 넘어서서 스크리아빈의 당시 관심사인 신지학적 배경을 고려하여 새롭게 해석될 것이다.

필자는 해석에 앞서 통합적 경향의 연구 사례를 먼저 살펴본다. 스크리아빈의 소나타를 그의 미학과 연관 지어 설명한 예는 제이슨 스텔(Jason Stell)의 《5번 소나타》(*Piano Sonata No. 5, Op. 53*) 연구를 통해 찾아볼 수 있다.²⁾ 그의 분석에서는 신지학적 우주관이 스크리아빈의 소나타에서 어떻게 묘사되고 있는지 해석하고 있다. 신지학의 우주론에서 비롯된 소나타 형식의 새

2) Jason Stell, "Music as Metaphysics: Structure and Meaning in Skryabin's Fifth Piano Sonata," *Journal of Musicological Research* 23/1 (2004), 1-37.

로운 해석과 분석은 필자에게 새로운 시각을 형성해주었다. 따라서 필자는 스텔의 연구에서 방법론을 취하여, 소나타 형식으로 분석되는 《법열의 시》를 새롭게 해석해보고자 한다.

II. 스크리아빈의 미학적 배경: 러시아 상징주의와 신지학

본 논문에서는 분석에 앞서 스크리아빈이 가진 미학적 배경을 먼저 살펴본다. 특히 그가 가진 러시아 상징주의,³⁾ 신지학 배경을 알아본다. 스크리아빈의 음악을 분석하는 데에는 단순히 음악 표면을 분석하는 것으로 그 다층적인 의미를 파악하기가 어렵다. 그의 다양한 배경인 상징주의 혹은 신지학에 대한 관심을 이 작품과 연관 지어 살펴보게 되면 이 분석에 대한 또 다른 시각을 형성할 수 있다.

1. 스크리아빈과 러시아 상징주의

스크리아빈이 활발하게 작곡 활동을 펼쳤던 19세기 말에서 20세기 초 러시아에는 유럽의 상징주의가 넘어와 새롭게 생겨난 ‘러시아 상징주의’가 유행하였다. 철학에 깊은 관심을 가졌던 스크리아빈은 당대의 대표 상징주의 철학자 블라디미르 솔로비요프(Vladimir Solovyov, 1853-1900)의 철학에 관심을 가졌으며, 또한 시인이자 철학자였던 바체슬라프 이바노프(Vyacheslav Ivanov, 1866-1949)와는 친밀한 관계를 형성하였다. 이러한 사실들로 미루어보아 그가 상징주의에 영향을 받았음을 짐작해볼 수 있다. 그러나 그가 상징주의에 관심을 가졌다는 보다 직접적인 근거는 그의 작품을 통해 보이는 세계가 상징주의의 핵심 미학과 유사한 것에 있다. 상징주의의 핵심 미학은 예술 간의 경계를 허물고 이를 하나로 통합하고자 하는 것으로 이를 바탕으로 숨겨진 세상(hidden world)을 밝히고자 하는 것이었다.⁴⁾ 그는 공감각, 신지

3) 이하 ‘상징주의’로 표기함.

4) Lincoln Ballard, Matthew Bangtson and John Bell Young, *The Alexander Scriabin Companion: History, Performance, and Lore* (Lanham: Rowman & Littlefield, 2017), 172.

학 등과 접목하여 자신의 작품 세계를 펼쳐 나갔다. 이러한 경향은 후기로 갈수록 더해져 스크리아빈이 그의 미학을 집약시킨 대작 《미스테리움》(*Mysterium*)의 작곡에 착수하도록 만든다. 비록 이 작품은 그의 갑작스러운 죽음으로 인해 미완으로 남았지만, 그럼에도 작품에 내재된 미학관과 후각, 촉각, 청각 등의 공감각적 요소의 집약된 사용 등이 후대 이론가들에 의해 연구되고 있다. 이처럼 그의 말년에 고도로 발휘된 미학적 경향은 중기 작품을 작곡할 때부터 시작된 것이었으며, 본 논문에서 살펴볼 《법열의 시》에서도 이러한 경향이 드러나는 것을 알 수 있다. 제목에서부터 드러나는 ‘엑스터시’를 추구하는 경향은 상징주의적 미학과 무관하지 않다.

2. 스크리아빈과 신지학

스크리아빈이 신지학적 관심을 가지고 있음은 이미 많이 알려진 사실이다. 대표적으로 스크리아빈 연구에서 항상 등장하는 ‘신비화음’은 신지학에 관한 관심에서 유래된 것이다. 그가 신지학의 창시자인 헬레나 블라바츠키(Helena P. Blavatsky, 1831-1891)의 대표 저서인 『비경』(*The Secret Doctrine*)⁵⁾을 그의 책상 위에 항상 두었다는 기록이 있다.⁶⁾ 이러한 사실은 스크리아빈이 작품 구상에 사용한 다양한 사실들을 신지학적 요소로 해석하는 데에 실마리를 제공해주었다. 이처럼 스크리아빈의 작품에는 신지학적 요소가 작품 표면에, 혹은 보다 근본적인 그의 작곡 이상향에 반영되는 것을 확인할 수 있다.⁷⁾

첫째, 신지학적 관심이 표면적으로 드러난 경우이다. 스크리아빈이 신지학에 관심을 가졌다는 증거는 다양한 저서를 통해 확인할 수 있으나, 대표적으로 《프로메테우스》(*Prometheus*, 1910)가 세상에 알려지면서 조명받기 시작한다. ‘프로메테우스’ 신화를 이용한 작품은 베토벤, 슈베르트, 리스트 등의

5) 블라바츠키가 저술한 신지학의 대표 저서 『비경』의 서지정보는 다음과 같다. Helena Blavatsky, *The Secret Doctrine: A Facsimile of the Original Edition of 1888* (Los Angeles: The Theosophy Co., 1947).

6) Ballard, Bangtson and Young, *The Alexander Scriabin Companion: History, Performance, and Lore*, 122 재인용.

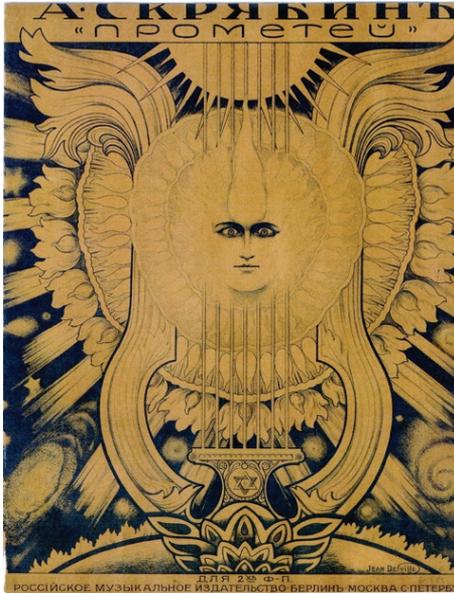
7) 이 두 가지는 필자의 논문에서 신지학을 설명할 때 분류한 것이다. 보다 자세한 내용은 논문 참조. 백은실, “스크리아빈의 《법열의 시》에 나타나는 양식과 의미,” 43-49.

작곡가들에 의해 이미 수차례 작곡되어 왔다. 신화는 올림푸스 신(제우스)에게 ‘불’을 빼앗긴 인류에게 프로메테우스가 불을 되돌려 주는 내용으로, 여기에서 프로메테우스는 또 다른 신족인 티탄족의 마지막 세대였다. 이 신화에서 프로메테우스가 불을 인류에게 되돌려준 것은 많은 예술가에게 예술적 영감을 불어 넣어주었다. 그렇다면 예술가에게 흥미를 가져다 준 프로메테우스 신화는 신지학적으로 어떤 관련성이 있을까? 먼저 프로메테우스가 인류에게 불을 선사한 것, 이 프로메테우스가 신족이라는 특별한 신분을 가지는 것은 신지학에서 “소수의 선택된 전문가들이 고대의 지혜를 부여받는다”는 믿음⁸⁾을 반영하는 것과 유사하다. 이러한 연관성을 찾아볼 수 있는 근거는 신지학의 창시자인 블라바츠키의 『비경』에도 프로메테우스 신화를 기록하였기 때문인데, 《프로메테우스》가 작곡되던 1910년은 스크리아빈이 이미 신지학에 관심을 가진 후 몇 년이 흐른 뒤였다. 그는 이 작품이 작곡되기 약 5년 전 신지학을 접하고 관심을 넓혀가고 있었다. 이러한 관심이 축적되어 ‘프로메테우스’라는 소재를 가져와 작곡하기에 이른 것으로 보인다. 즉, 신지학자 블라바츠키에 의해 다루어졌던 ‘프로메테우스’ 소재를 스크리아빈이 사용한 것은 당시 가지고 있던 신지학적 관심을 보여주는 직접적 연결고리로 해석할 수 있다.

또한 스크리아빈의 《프로메테우스》를 구성하는 표면적 요소에서도 신지학적 연관성을 찾아볼 수 있다. 이 작품이 출판될 당시의 표지는 신지학자 장 델비유(Jean Delville, 1867-1953)의 그림이 함께 실린다(〈그림 1〉). 그림에서 루시퍼를 상징하는 다윗의 별로 장식된 수금 안에는 사람의 얼굴이 내다보고 있다. 이 얼굴은 남녀의 모습을 모두 가진 얼굴이다. 또한 맨 위의 불기둥은 태양 광선을 반사하고 있다. 이러한 전체적 구성은 블라바츠키가 인류에게 신성한 지혜를 전한 고대 메신저를 묘사하는 것으로 ‘지혜의 불꽃의 아들’을 의미하는 것으로 해석할 수 있다.⁹⁾

8) 백은실, “스크리아빈의 《법열의 시》에 나타나는 양식과 의미,” 44.

9) Ballard, Bangtson and Young, *The Alexander Scriabin Companion: History, Performance, and Lore*, 102.

〈그림 1〉 장 델비유가 그린 《프로메테우스》 표지¹⁰⁾

《프로메테우스》가 주목받는 또 다른 이유는 이 작품에 사용된 독특한 화음이 그의 대표화음이 되었기 때문인데, 이는 ‘프로메테우스 화음’이라고도 불리며 후에는 ‘신비화음’으로 소개되곤 한다. 이뿐만 아니라 동기의 구성 방법이 신지학적 우주론을 반영한다고도 해석된다. 링컨 발라드(Lincoln Ballard, 1975-)는 그의 저서에서 이 작품의 음악 기법이 어떻게 신지학적으로 쓰였는지 묘사하고 있다.¹¹⁾ 구체적으로는 신지학의 우주론을 반영하는 상징적인 동기들이 작품 속에 포함되어 이 동기들을 중심으로 작품이 구성됨을 묘사하고 있다. 이러한 구성은 장·단조의 특정 조성에 머무는 것을 피하게 되고 결국 모호한 조성을 띄게 된다. 이러한 불분명한 상태는 우주를 묘사하는 것이며, 우주의 기운을 묘사하는 것이 신지학의 또 다른 핵심이기도 하다.

10) http://www.scriabin-association.com/ngg_tag/prometheus-scriabin/nggallery/slideshow
[2022년 8월 15일 접속.]

11) Ballard, Bangtson and Young, *The Alexander Scriabin Companion: History, Performance, and Lore*, 95-100.

둘째, 신지학적 요소가 스크리아빈의 음악 창작 이상에 반영되는 경우가 있다. 스크리아빈의 작품은 후기로 향할수록 보다 복잡한 화성 기법이 사용됨은 물론이고 음악 외적으로도 심오한 철학이 담긴다. 여기에서 스크리아빈이 추구한 작곡 이상과 신지학적 교리가 맞닿은 지점을 찾을 수 있다. 신지학의 창시자인 블라바츠키가 동양의 아이디어인 ‘만반타라’(manvantara)를 접목시키는데, 이는 힌두교 우주론에서 인류의 조상인 마누의 기간, 통치 또는 나이를 식별하는 주기적 기간을 말한다.¹²⁾ 본 논문에서 살펴볼 《법열의 시》에는 신지학적 우주론이 반영되어 작품의 형식을 통해 주기를 형성한다. 또한 이 주기는 상징주의와 결부되어 ‘엑스터시’를 추구하는 것으로 나타난다. 스크리아빈은 레오니드 사바네예프(Leonid Sabaneyev)에게 “모든 창작 과정이 시작되는 초기 상태는 삶에 대한 갈증이다”라고 말하였는데, 이는 스크리아빈이 창작의 원동력을 ‘욕망’(desire)과 ‘분투’(striving)를 추구하는 것에서부터 받는다는 사실을 확인할 수 있게 해준다.¹³⁾

이렇듯 《프로메테우스》를 중심으로 스크리아빈이 가진 신지학적 관심이 조명 받았지만, 실제로 그가 신지학에 관심을 가진 것은 《프로메테우스》를 작곡하기 훨씬 이전부터, 특별히 네 번째 교향곡 《법열의 시》가 작곡되었을 무렵부터였다.

III. 스크리아빈 《법열의 시》 분석

앞서 살펴본 바와 같이 스크리아빈은 음악 외적 요소들, 예컨대 문학 중심의 예술 사조인 ‘상징주의’와 새로운 종교 사상인 ‘신지학’에 많은 관심을 가졌다. 스크리아빈의 관심사에 대한 직접적인 연구는 비교적 후기 작품에서 일어났

12) 만반타라의 의미는 힌두 우주론에서 만반타라라는 인류의 조상의 마누의 기간을 말한다. “Manvantara,” in *Wikipedia*, <https://en.wikipedia.org/wiki/Manvantara> [2022년 6월 6일 접속].

13) Simon Nicholls, “Commentary,” in *The Notebooks of Alexander Skryabin*, trans. Simon Nicholls and Michael Pushkin, with annotation by Simon Nicholls (Oxford: Oxford University Press; Illustrated Edition, 2018), 188.

다. 그러나 20세기 초반, 즉 그의 작곡 시기 중 중기에 해당하는 시기에도 음악 외적 관심사가 작품에 충분히 반영되고 있었다. 그중에서 네 번째 교향곡 《법열의 시》가 대표적인 예가 될 수 있다.¹⁴⁾ 그는 본래 이 작품을 4악장으로 구상하였으나 최종적으로 단악장으로 완성하며 ‘법열의 시’(Le poeme de l'extase)라는 이름을 붙이게 된다. 또한 그는 작품과 관련된 시를 지어 미학적 배경을 직접 표현하기도 하였다. 이와 같이 작품과 관련된 시를 먼저 지었다는 점, 또한 제목에 ‘법열’, 즉 ‘엑스터시’라는 소재를 사용한다는 점 등은 이 작품과 관련된 다양한 미학적 의미를 내포하고 있음을 의심해볼 수 있는 요소들이다.

후대 이론가들은 이 작품을 각자의 방식으로 해석하고 분석해왔다. 여러 연구 중 케네스 스미스(Kenneth Smith)와 제임스 베이커(James Baker)는 이 작품을 ‘소나타 형식’으로 분석하였다. 이들의 연구는 각각 서로 다른 측면에서 스크리아빈을 이해하려는 시도를 보이지만, 작품의 형식을 소나타 형식으로 본다는 점에서는 공통점을 보인다. 스미스는 이 작품을 다악장 구성의 곡으로 보는 다차원적 시각의 분석을 함께 제시하였으며, 베이커는 동기적 재료의 제시에 따라, 또한 웬커 분석법을 기초로 구조를 파악하는 분석을 제시하였다. 이 두 이론가 모두 이 작품을 소나타 형식으로 분석하고 있지만, 세부적 분류에 있어서는 차이를 보였다. 다시 말하면, 이 작품은 공통적으로 소나타 형식으로 분석되지만, 단순히 소나타 형식으로만 분석되기에는 작품에 내포된 의미를 드러내는 데 한계가 있다. 필자는 이 작품에 내포된 스크리아빈의 미학, 혹은 철학적 관심을 알아보고자 기존의 분석에서 보완된 분석을 제시하고자 한다. 먼저 스미스와 베이커의 분석은 어떠한 것인지, 그 분석의 한계점은 무엇인지 알아본다.

1. 스미스와 베이커의 분석

앞서 언급하였듯이 스미스와 베이커, 두 이론가는 스크리아빈의 《법열의 시》

14) 스크리아빈의 작곡 시기는 대표적으로 솔로저(Boris de Schloezer, 1881-1969)의 분류에 따라 초기(1885-1904), 중기(1905-1909), 후기(1910-1914)로 나뉜다. Boris de Schloezer, *Scriabin: Artist and Mystic*, trans. Nicolas Slonimsky (Berkeley: University of California Press, 1987), 326-327.

를 표면적으로는 소나타 형식을 따르는 것으로 분석하지만, 세부적인 분석의 방식이나 내용 해석에는 차이를 보인다.

첫째, 스미스는 이 작품을 제시부-발전부-재현부, 그리고 제2발전부/코다로 분석한다. 또한 이 작품에 대한 부가적인 분석을 더해 다차원적(multi-dimensional) 분석을 제시한다. 스미스가 직접 제시한 <표 1>을 확인해보면 첫 줄에는 소나타 형식의 세부 부분, 둘째 줄에는 소나타 핵심요소인 제1주제(P)와 제2주제(S1, S2, S3)의 구성, 셋째 줄에는 마디, 넷째 줄은 조성의 변화나 선율의 이도 등이 표기되었다. 다섯째 줄은 제임스 헤포코스키(James Hepokoski, 1946-)와 워렌 달씨(Warren Darcy)의 ‘로테이션’(rotation) 개념을 가져온 것으로 이 작품은 R1과 R2로 나누어졌다. 마지막 여섯째 줄에서는 이 작품을 하나의 작품처럼 취급하여 각 부분을 악장으로 나누었다. 표에 포함된 여러 항목을 통해 알 수 있듯이, 스미스는 이 작품을 표면적으로는 소나타 형식으로 분석하지만, 세부 내용에 따라 로테이션 구조 혹은 악장 구조로 해석하기도 한다.

〈표 1〉 스미스의 《법열의 시》 분석표¹⁵⁾

EXPOSITION							DEVELOPMENT			RECAPITULATION				DEVELOPMENT 2/CODA					
Int.	P	Tr	S1	S2	S3/P		S3:C	S3- Tragicó-S2-S3	P	P	Tr	S1	S2	S3-P-S3	"Charmé"	S3	P		S3:C
1	19	39	71	95	103	111	181	191	314	322	342	368	396	418	438	468	490	498	538-596
I V/V? V							(s III) (s VI-II-V)			Recap of Dev (240) T4				T4 T11, T0, T1, T2 1					
R1									R2										
I. First Movement							II. Slow							III. Finale/Scherzo					

스크리아빈의 음악에 화성 기법의 발전, 주제의 변형, 새로운 요소들의 출현 등과 같은 요소가 증가하면서 많은 이론가들은 작품의 형식을 분석하는 것이 무의미해졌다고 주장하기도 하였다. 그러나 스미스는 오히려 이 작품에 형식을 분석하는 것에서부터 시작하여 내재된 다양한 요소를 파헤치려는 시도를 보인다. 그의 분석에서는 반복적으로 “스크리아빈의 음악은 결코 간단하지 않으며, 이 지점이 관심이 가는 부분이다”¹⁶⁾ 라고 말한다. 그의 주장에서 알 수

15) Kenneth Smith, “Scriabin’s Multi-Dimensional Accelerative Sonata Forms,” in *Demystifying Scriabin*. eds. Kenneth Smith and Vasilis Kallis (Woodbridge: The Boydell Press, 2022), 194.

있듯이 스크리아빈의 작품은 역동적이고 다양한 해석의 여지가 있다.

이처럼 스미스가 스크리아빈의 작품을 형식을 파헤치려는 시도에서 시작한 것은 큰 의미가 있다. 또한 그는 소나타 형식뿐만 아니라 로테이션 구조와 악장 구조로 이해함으로써 스크리아빈이 이 작품에 담은 다차원적 의미를 파악하고자 하였다. 그러나 이 분석은 여전히 스크리아빈에 대한 ‘분석적 연구’에 한정된 것이라 할 수 있다. 따라서 스미스의 분석에는 이 작품과 관련된, 혹은 스크리아빈의 작곡 미학과 관련된 사항이 분석에 충분히 반영되지 않았다.

둘째, 베이커의 분석을 살펴보면 다음 표와 같다.

〈표 2〉 베이커의 스크리아빈 《법열의 시》 분석표¹⁷⁾

Exposition	Development	Recapitulation
mm.1-180	mm.181-313	mm.313-605
A(1-38)	D3(181-213)	A(313-340)
B(39-70)	D4(213-224)	B(341-376)
C(71-95)	D5(225-260)	C(341-376)
D(95-110)	D6(260-296)	D(377-404)
E(110-180)	D7(297-313)	D(405-434)
		A(435-447)
		D(447-476)
		E(477-486)
		D(487-506)
		E(507-530)
		D(531-605)

베이커는 스미스와 마찬가지로 이 작품을 소나타 형식으로 분석한 또 다른 이론가이다. 그는 19개의 동기적 재료(motivic materials)를 지정하고, 이 동기의 전개를 따라 작품을 소나타 형식의 세 부분(제시부-발전부-재현부)으로 나누었다. 또한 그는 쉐커 분석법을 기초로 하여 조성적 계획에 관하여서는

16) Smith, “Scriabin’s Multi-Dimensional Accelerative Sonata Forms,” 181.

17) 백은실, “스크리아빈 《법열의 시》에 나타나는 양식과 의미,” 76.

베이스 진행을 중심으로 살펴보았다. 그가 지정한 동기는 A에서 E까지의 다섯 가지 유형과 그의 변형형이다.¹⁸⁾ 소나타 형식의 세부를 살펴보면 제시부에서 동기A부터 동기E까지 모두 등장한다. 이후 발전부는 동기D의 변형형을 중심으로 전개된다. 재현부는 동기A에서 동기D까지 등장한 후 동기A로 다시 돌아가 동기D와 동기E가 번갈아가며 반복된다.

베이커의 분석은 점차 모호해지는 조성을 동기적 재료라는 소재에 관심을 돌려 형식을 파악하였다는 점에서 그 의의가 있다. 마찬가지로 작품의 구조를 파악하는 데 그 기준을 베이스 진행을 중심으로 살펴보았다는 점도 큰 의미가 있다. 그러나 여전히 베이커의 분석도 스미스와 같이 ‘분석적 연구’에 머물러 있다. 이 연구는 스크리아빈이 가진 미학적, 철학적 관심을 드러내기에는 부족한 면이 있다.

2. 복합적 연구의 예: 스텔의 《5번 소나타》 분석 사례

앞서 소개한 스미스와 베이커의 분석을 통해 이들의 연구가 ‘분석적 연구’로서는 충분하지만 스크리아빈의 작곡 미학을 충분히 반영하기에는 부족한 면을 보인다는 사실을 알 수 있었다. 필자 또한 본 논문에서 동일하게 《법열의 시》를 분석한다. 앞선 이론가들과 같이 분석을 통해 작품에 접근하지만 궁극적으로 한 단계 더 나아가 이 작품에 내재된 의미를 해석하기 위해 복합적 연구를 시도한다. 필자는 분석에 앞서 《법열의 시》와 비슷한 시기에 작곡된 《5번 소나타》를 분석한 스텔의 연구를 살펴보고자 한다.¹⁹⁾ 그는 형이상학적 궤적을 스크리아빈의 《5번 소나타》에 적용하여 새롭게 해석한다. 이때 제시되는 형이상학적 궤적은 신지학적 우주론과 매우 밀접한 연관을 가진다. 그가 참고한 형이상학적 궤적은 다음과 같다.

18) Smith, “Scriabin’s Multi-Dimensional Accelerative Sonata Forms,” 217.

19) Stell, “Music as Metaphysics: Structure and Meaning in Skryabin’s Fifth Piano Sonata,” 1-37.

〈예 1〉 ‘무’라는 틀에 얽매인 네 가지 ‘존재의 시대’²⁰⁾

0 - 무, 낙원.

1 - 나는 원한다. 나는 원래 혼돈, 원시 수액에서 일어난다.

2 - 나는 미분할 수 없는 것을 구별한다.

3 - 나는 시간과 공간의 요소, 우주의 미래를 정의하기 시작한다.

4 - 나는 정상에 도달하고 거기에서 모든 것이 하나임을 인식한다.

0 - 낙원, 무.

스텔은 〈예 1〉의 0에서 4까지의 다섯 단계를 바탕으로 형식을 구분하는 새로운 기준을 제시한다. 이 기준은 ‘공허’(Void), ‘꿈’(Dream), ‘창조적 정신’(Creative Spirit), ‘긴급한/소용돌이 같은’(Imperioso/Quasi trombe), ‘열정’(Passion), ‘브라흐마의 호흡’(“In-Breathing” of Brahmâ)이 있으며, 스텔은 기존 소나타 형식의 세부 요소들(예컨대 제시부, 발전부, 재현부, 그리고 제1주제, 경과부, 제2주제 등)에 이러한 시적 명칭을 접목시킨다. 이 시적 명칭이 단계별로 제시되는 주제들과 접목되어 분석적 요소와 미학적 요소 간의 상관관계를 강화시킨다.²¹⁾

〈표 3〉에서 보듯이 스텔이 지정한 시적 명칭이 소나타 형식에서의 제1주제, 제2주제와 접목된다. 예를 들어, 제1주제는 스텔에 의해 ‘창조적 정신’으로 구분되며, 제2주제는 ‘열정’으로 묘사된다.

20) 스텔이 바우어스의 저서에서 발췌한 항목을 재인용한 것임. Faubion Bowers, *The New Scriabin: Enigma and Answers* (New York: St. Martin's Press, 1973), 122-123; Stell, “Music as Metaphysics: Structure and Meaning in Skryabin's Fifth Piano Sonata,” 12에서 재인용.

21) Stell, “Music as Metaphysics: Structure and Meaning in Skryabin's Fifth Piano Sonata,” 12.

〈표 3〉 스크리아빈, 《5번 소나타》의 ‘순환 형식’ 분석 vs ‘소나타 형식’ 분석²²⁾

마디	스텔의 형식구분	소나타 형식	스텔의 분석 (구조)	소나타 형식(구조)
1-12	Void		Cycle 1	Exposition
13-46	Languid Dreams	introduction		
47-93	Creative Spirit	first theme		
94-119	Imperioso/Quasi trombe	first transition		
120-139	Evolution of Spirit into Passion	second theme		
140-156	“In-Breathing” of Brahmâ	second transition		
157-165	Void		Cycle 2	Development
166-184	Dreams			
185-250	Creative Spirit + Imperioso	first theme/transition		
251-326	Creative Spirit + Passion	first/second theme		
327-328	Passion	second theme		
329-354	Creative Spirit	first theme	Cycle 3	Recapitulation
355-388	Imperioso/Quasi trombe	first transition		
389-400	Passion	second theme		
401-450	“In-Breathing” of Brahmâ	second transition		
451-456	Void			

스텔은 형이상학적 요소를 소나타 형식에서 각각의 동기들과 접목시킨다. 작품의 시작부(마디1-12)는 ‘공허’(Void)로 묘사되는데, 이는 특정 주제가 아닌 반주형이나 음형에 의해 형성되는 분위기로 구현된다. 또한 이 시작부는 앞선 〈예 1〉에서 ‘0-무, 낙원’에 해당한다. 12마디의 짧은 시작부 이후에 도

22) 백은실, “스크리아빈 《법열의 시》에 나타나는 양식과 의미,” 53 [표 2] 재인용.

입부(마디13-46)가 제시되는데, 이 부분 역시 스텔이 ‘꿈’(Dream)으로 묘사하는 부분으로 시작부의 분위기를 이어나간다. 다음 마디47부터 본격적으로 제시되는 ‘제1주제’는 ‘창조적 정신’(Creative Spirit)으로 묘사된다. 점차 생기를 더해가는 흐름은 제1주제의 경과부(마디94-119)에서 ‘긴급한/소용돌이 같은’(Imperioso/Quasi trombe)으로 점차 고조되어 간다. 제2주제(마디120-139)에 이르러서는 ‘열정’(Passion)으로 묘사되며, 다음 제2주제의 경과부(마디140-156)에서 ‘브라흐마의 호흡’(In-Breathing of Brahmâ)으로 묘사되는데, 이는 “밤을 묘사하며”, “모든 것이 점진적으로 분산되어 있는 상태를 의미한다.” 마치 “텍스처와 음역 등의 모든 것을 통틀어 차원이 다른 세계로 초대하는 부분이다.”²³⁾ 이처럼 우주가 무에서 태동하고 절정에 이른 뒤 다시 분산되어 무로 되돌아가는 흐름은 소나타 형식 구조에서 첫 부분인 ‘제시부’ 내에서의 흐름을 보여주는 것이다. 다시 말하면, 제시부 내에서 주제와 경과부의 흐름은 하나의 순환을 형성하게 된다(Cycle 1). <표 3>에서 보듯이 발전부와 재현부 모두 하나의 순환을 형성하고 있는 것을 확인할 수 있다. 이렇듯 스텔은 형이상학적 우주론을 대입하여, 각 주제에 이를 접목시켜 세 개의 순환으로 구성된 새로운 해석을 제시한다. 이는 단순히 음악 분석에만 치중한 결과도 아닐 뿐더러, 미학적 관심을 통해서 얻을 수 있는 결과도 아니다. 오히려 미학적 연구를 음악 분석에 접목시켜 복합적인 관점을 통해 바라보았을 때에 얻을 수 있는 해석이다.

필자는 이러한 스텔의 분석에서 신지학적 관점을 소나타 형식에 적용한 방법을 취하고자 한다. 이러한 분석은 소나타에 내재된 새로운 미학적 의미를 파악할 수 있을 뿐만 아니라, 스크리아빈이 가진 음악 작품에 대한 이상향을 찾을 수 있는 새로운 경로가 될 것이다.

23) 백은실, “스크리아빈의 《법열의 시》에 나타나는 양식과 의미,” 59-60.

3. 《법열의 시》의 복합적 분석

3.1. 형식 분석

《법열의 시》에서는 제1주제와 제2주제의 조성변화 혹은 재현부에서 원조로의 회귀 등의 일반적 소나타 형식의 조성 관계를 찾아볼 수 없다. 그러나 베이커와 스미스는 모두 이러한 점을 염두하고 비교적 명확하게 드러나는 주제적 동기를 각각 지정하여, 이를 중심으로 작품의 형식을 구성한다. 필자는 이 두 이론가의 분석을 바탕으로 수정 보완하여 새로운 분석을 제시해보고자 한다.

필자는 이 작품을 제시부-발전부-재현부-코다로 분석하였으며, 재현부 내에서 동일한 패턴이 반복되는 것으로 인해 재현부를 세부적으로 제1재현부, 제2재현부로 나누었다. 분석은 기본적으로 세부 주제가 어떻게 등장하는지에 초점을 두고 있다. 그 이유는 일반적 소나타 분석이 조성 관계에 집중하지만, 이 작품에서는 조성을 모호하게 하는 특징을 보이기 때문이다.

아래 <표 4>에서 보듯이 제시부는 도입부(Intro), 제1주제부(P), 경과부(tr), 제2주제부(S^a, S^b, S^c)로 구성된다.²⁴⁾

〈표 4〉 스크리아빈, 《법열의 시》 제시부 분석표, 필자의 분석²⁵⁾

형식	세부부분	마디	리허설번호	나타냄말	
제시부 (1-180)	Intro	1-18		Andante. Languido.	
	P	19-38	① (27-54)	Lento. Soavamente.	
	Tr.I	tr.1	39-54	② (55-86)	Allegro volando
		tr.2	55-70		
	S ^a	71-94	③ (87-126)	Lento	
	S ^b	95-102		Allegro non troppo	
	S ^c	103-110		(avec une noble et douce majesté)	
	Tr.II	tr.1	111-126	④ (127-139)	Moderato. avec délice
		tr.2	127-140	⑤ (140-147)	
		tr.3	140-147	⑥ (148-159)	
tr.4		148-155	⑦ (160-168)		
tr.5		156-168	⑧ (169-195)		
tr.6		169-180			

24) 이하 Intro, P, tr, S^a, S^b, S^c로 표기함.

이 곡에서는 3화음, 7화음과 같은 협화음이 등장하기보다 9화음을 비롯해 11화음 혹은 13화음까지 불완전한 화음이 주를 이루게 된다. 그뿐만 아니라 동형진행을 중심으로 작품의 세부 패시지가 구성된다. 동형진행이 주로 장식적 역할로 사용되는 기법임에도, 스크리아빈의 작품에서는 주제 선율을 반복 시키거나, 경과부에서 새로운 음형이 제시될 때에 동형진행이 등장한다. 또한 동형진행되는 패시지 간의 간격이 단2도, 장2도, 트라이톤까지의 다양한 불협화 관계로 일어난다. 이러한 특징으로 인해 필자는 작품에서의 조성 관계를 찾는 것에 중점을 두기보다, 비교적 명확하게 드러나는 주제들이 어떻게 구성되는지에 초점을 두고 작품의 형식을 파악한다.

앞서 살펴본 바와 같이 《법열의 시》를 소나타 형식으로 분석한 두 이론가의 분석을 비교해보면 ‘재현부’를 다루는 방식이 차이가 있음을 확인할 수 있다. 스미스의 경우 마디314 이후를 재현부로 보았으며 재현부 다음에 제2발전부/코다가 등장하는 독특한 형식을 제시한다. 베이커는 마찬가지로 마디313 이후를 재현부로 보았으며, 더 이상의 다른 구분은 없이 곡의 마지막까지를 하나의 재현부로 취급한다.

그러나 필자는 이들과 또 다른 방식으로 재현부를 분석한다. 제시부에서 차례로 제시된 P, Tr.I, S^a, S^b, S^c는 재현부에 들어서도 동일한 구성을 보인다. 주목할 만한 것은 마디435부터 P가 다시 시작되어 제2주제부(S^b, S^c)로 이어지는 부분이다. 이 부분을 필자는 제2재현부로 인식하고 주제가 한 번 더 반복되며 이중의 형태를 보이는 부분으로 지정하였다. 이러한 구성은 작품을 종결짓는 코다에도 이어져 주제부(P, S^b, S^c)가 또 다시 반복된다. 제1주제와 제2주제부가 반복하며 등장하는 형태는 일종의 순환을 형성하게 된다. 이러한 순환은 단순히 소나타 형식에서 제시부의 요소들이 재현되는 것과는 차이가 있다.

25) 백은실, “스크리아빈의 《법열의 시》에 나타나는 양식과 의미,” 79.

〈표 5〉 《법열의 시》 재현부 분석 비교

스미스	베이커	필자의 분석
Recapitulation(314-417)	Recapitulation(313-605)	1st Recapitulation(313-434)
P(314-321)	A(313-340)	P(313-340)
P(322-341)	B(341-376)	Tr.I(341-376)
Tr(342-367)	C(341-376)	S ^c (377-404)
S1(368-395)	D(377-404)	S ^b (405-414)
S2(396-417)	D(405-434)	S ^c (415-426)
	A(435-447)	Tr.II(427-434)
	D(447-476)	
Development 2/ Coda(418-605)	E(477-486)	2nd Recapitulation(435-506)
<i>///.Finale/Scherzo</i>	D(487-506)	P(435-446)
S3-P-S3(418-467)	E(507-530)	S ^b (447-468)
“Charmé”(468-489)	D(531-605)	S ^c (469-476)
S3(490-497)		Tr.III(477-490)
P(498-537)		S ^c (491-506)
S3/C(538-605)		Coda(507-605)
		P(507-530)
		S ^b (531-546)
		S ^c (547-584)
		Cad.(585-605)

《법열의 시》에서 소나타 형식 분석을 통해 드러난 전체 구조는 제시부-발전부-제1재현부-제2재현부-코다이다. 특징적인 것은 모든 부분에서 ‘제1주제-경과부-제2주제부’가 반복되는 구성을 보인다는 점이다. 조성의 모호함을 특징으로 보이는 이 작품에서 단순히 주제의 출현으로 형식을 구분 짓기는 부족하다. 그러나 이 작품의 작곡 배경과 연관된 신지학적 해석을 접목시키면 다른 결과를 이끌어낼 수 있다.

3.2. 미학적 배경

그렇다면 이 작품이 가진 미학적 배경에는 어떤 것이 있을까? 이 작품이 가지고 있는 가장 큰 음악 외적 특징에는, 상징주의 영향의 결과로써 스크리아빈이 이 작품과 연관되는 시를 직접 지었다는 사실이 있다. 이 시는 그 분량이

369행에 달하는데, 시의 내용을 살펴보면 “인간 정신의 진화, 그리고 그것이 과거를 극복해 전설과 신비에서 벗어나는 것, 더 나아가 범신론, 즉 자유와 우주와의 합일에 대한 즐거움을 맛보는 것을 묘사하고 있다.”²⁶⁾ 시는 내용에 따라 크게 세 부분으로 나뉘며 세부 제목은 다음과 같다.²⁷⁾

- ① 사랑을 탐닉하는 영혼(the soul in the orgy of love)
- ② 환상적인 꿈의 실현(the realization of a fantastic dream)
- ③ 자신의 예술의 영광(the glory of one's own art)

시를 통해 궁극적으로 묘사되는 요소는 이 작품의 주제인 ‘법열’, 즉 ‘엑스터시’이다.²⁸⁾ ‘엑스터시’는 상징주의의 개념과 당시 스크리아빈의 관심사였던 신지학적 요소를 모두 포함하는 요소이다. 즉, 이 주제에는 스크리아빈이 가진 상징주의 사상, 신지학, 그리고 이 모든 것이 통합되어 그가 궁극적으로 추구하는 창작에 대한 이상향이 내포되어 있는 것이다. 다시 말하면 그는 이 작품을 통해 ‘엑스터시’를 추구하고자 하였으며, 이 엑스터시는 신비학이 추구하는 이상인 “신비적인 것과의 합일 추구를 의미”하는 것이기도 하다. 구체적으로는 이 작품을 통해 우주와 영혼, 영원함을 표현하고자 하였다. 이러한 특징은 영국의 음악이론가 아서 헐(Arthur Eaglefield Hull, 1876-1928)이 언급한 적 있는데, 그는 엑스터시와 관련된 다양한 감정을 표출하는 선율에 이름을 붙였다. 예컨대 여기에는 ‘이상을 추구하는 인간’(Human striving after the ideal), ‘날아오르는 영혼의 비행’(Soaring flight of the spirit), ‘인간의 사랑’(Human love), ‘일어서려는 의지’(Will to rise up) 등으로 인간의 욕망을 묘사하는 선율이 있다.²⁹⁾

26) 백은실, “스크리아빈의 《법열의 시》에 나타나는 양식과 의미,” 72.

27) 백은실, “스크리아빈의 《법열의 시》에 나타나는 양식과 의미,” 47.

28) 본 논문에서는 의미 전달에 더욱 적합한 것으로 사료되는 ‘엑스터시’를 사용한다.

29) Arthur Eaglefield Hull, *A great Russian Tone-poet, Scriabin* (London: K. Paul, Trench, Trubner & co., ltd., 1918), 187-193.

다.³³⁾ 복합적 분석은 스텔의 선행연구에서 제시한 형이상학적 우주론을 바탕으로³⁴⁾ 기존의 소나타 형식에서 분석된 주제 및 경과부를 새롭게 해석해보는 방식으로 이루어진다. 스텔은 포비옹 바우어스(Faubion Bowers)가 제시한 형이상학적 ‘무’라는 틀에 얽매인 네 가지 ‘존재의 시대’를 바탕으로 시적 명칭을 이용한 기준을 제시하였다. ‘공허’, ‘꿈’, ‘창조적 정신’, ‘긴급한/소용돌이 같은’, ‘열정’, ‘브라흐마의 호흡’.³⁵⁾ 이 기준들은 동일하게 스크리아빈의 《법열의 시》에도 적용될 수 있다.

3.3.1. 제시부(Cycle 1)

- Intro(마디1-18): ‘공허’(Void), ‘꿈’(Dream)

작품의 첫 도입은 현악 성부의 트레몰로로 시작한다. 장3도 간격의 트레몰로가 지속되는 와중에 마디2의 플루트 성부에서 새로운 선율이 제시된다(〈악보 3〉). 도입부는 태고의 공허한 상태를 묘사하며 곧이어 등장하는 플루트의 선율로 인해 하나의 존재가 새롭게 움직이는 듯하다. 그러나 짧게 등장하는 선율은 완전한 주제를 형성하기보다 불안정함을 가져다준다. 이러한 도입부의 분위기는 스텔이 제시한 ‘공허’(Void)와 희미하게 보이는 ‘꿈’(Dream)에 해당하는 부분으로 생명의 기원이 응성거리는 태고의 상태를 묘사하는 듯하다.

33) 필자는 본 논문에서 스텔의 연구에서 차용한 방법론을 강조하기 위해 ‘순환 형식’을 제시한다. 실제로 스텔은 ‘순환 형식’이라는 용어를 사용하지 않았으며, 소나타 형식 분석을 바탕으로 ‘순환’(cycle)되는 구간을 지정할 뿐이었다. 즉, 순환은 형식 분석과 더불어 신지학적 배경으로 새롭게 해석하는 경우 얻게 되는 결과이다. 따라서 여기에서 사용되는 ‘순환 형식’이라는 용어는 분석에서 이미 규정화되어 있는 ‘소나타 형식’, ‘론도 형식’ 등과는 그 분류에 차이가 있다.

34) Stell, “Music as Metaphysics: Structure and Meaning in Skryabin’s Fifth Piano Sonata,” 1-37.

35) Stell, “Music as Metaphysics: Structure and Meaning in Skryabin’s Fifth Piano Sonata,” 7.

〈악보 3〉 스크리아빈, 《법열의 시》 도입부(마디1-6), 피아노 축약보

Andante. Languido.

Piano I. Fl. *p*

Vn. II *pp*

Piano II. *pp*

Va. *pp*

viol. solo. *p*

- P(마디19-38): ‘창조적 정신’(Creative Spirit)

현악 성부에서의 트레몰로가 여전히 지속되지만 클라리넷 성부에서 P선율이 제시된다. 주제 선율 외에도 마디22에서 도약하는 음형이 연속적으로 제시되며 주제부의 역동성을 이어간다(〈악보 4〉). P의 등장은 무의 상태를 지나 새로운 창조성이 일어난 상태로 앞서 스텔이 제시한 ‘창조적 정신’에 해당하는 부분으로 해석하게 해준다. 또한 P선율의 구조를 살펴보면 4·5도의 도약을 중심으로 상행하는 움직임 보인다(〈악보 5〉). 주제의 선율 구조에서 알 수 있듯이 점차 상행하는 방향성은 이 작품의 주제인 인간의 ‘욕망’을 묘사해주는 것으로 볼 수 있다.

〈악보 4〉 스크리아빈, 《법열의 시》 P(마디19-24), 피아노 축약보

Lento, Soavemente. P 선율

19 Clar. *p*

Vn. II **Lento, Soavemente.** *pp*

Va.

22 Ob. Fl.

p

〈악보 5〉 스크리아빈, 《법열의 시》 P 선율

clar.

3

- Tr.I(마디19-70): '긴급한/소용돌이 같은'(Imperioso/Quasi trombe)

주제부에 비해 비교적 긴 Tr.I은 총 두 개의 부분으로 구성된다. 경과부가 둘로 나뉘는 기준은 악구의 반복과 이도에 따른 것이다. 〈표 6〉에서 보듯이 형식의 세부 단위인 tr.1은 두 개의 악구로 나뉘는데 두 번째 악구가 장2도 이

도되어 전체적으로는 상행하는 움직임을 보인다. 뒤따르는 tr.2는 네 마디의 악구가 네 번 등장하는데, 첫 악구에서 단2도 아래로 이도되며 진행된다. 이렇듯 경과부에서는 악구의 동형진행이 집중적으로 사용되는데, 이 기법은 스크리아빈 작품에서 조성을 모호하게 하는 데 효과적으로 사용되는 대표적인 기법 중 하나이다. 그러나 주제부가 아닌 경과부에서 이처럼 잘 짜인 구조는 아이러니한 구성을 보여주는 지점이기도 하다. 이 부분은 스텔이 제시한 ‘긴급한/소용돌이 같은’을 묘사하며 혼돈이 반복적으로 등장하는 모습을 잘 묘사해 준다.

〈표 6〉 스크리아빈, 《법열의 시》, Tr.1 구조 및 성부 진행³⁶⁾

	tr.1	tr.2
구조		
성부 진행		

- S^a(마디71-102)/S^b(마디95-102)/S^c(마디103-110): ‘열정’(Passion)

악구의 반복으로 구성된 경과부가 지나고 마디71의 바이올린 솔로에서는 새로운 주제 선율 S^a가 제시된다. 이 선율은 7마디로 지속되지만, 선율을 뒷받침하는 반주부의 화성 진행은 불안정하게 마디별로 변화한다. 〈악보 6〉에 표기하였듯이 마디71부터 마디77까지의 베이스 진행은 D-A b -E-E b -A-E b -D로 트라이톤 간격으로의 진행이 주를 이룬다. 이러한 불안정한 베이스 진행은 S^a가 등장하는 내내 보인다. 또한 이 섹션은 앞서 경과부가 규칙적인 네 마디의 악구 구조를 보인 것과 대조되며 불안정한 분위기를 형성해나간다.

36) 백은실, “스크리아빈의 《법열의 시》에 나타나는 양식과 의미,” 84 [표 10].

<악보 6> 스크리아빈, 《법열의 시》 S^a, 마디71-81, 피아노 축약보

71 **Lento.**

Cor.ingl.

pp
Lento.
Sb선율
Viol.solo *p*

D A^b E E^b A E^b

77 *p*
Celli.
Cl.b *p* *pp*
Sb선율(T4)
Fl.Ob. *ppp*

D G F[#] C G[#]

뒤이어 마디95-96에 등장하는 셋잇단음형은 분위기를 전환시키고, 곧이어 마디97에서 S^b주제가 제시된다. 선율은 짧은 네 마디이지만 트럼펫 성부에서 연주되며 명확한 주제임을 드러내준다. 또한 점차 상행하는 선율진행이 지속되고 마디102에서는 트레몰로를 연주하는 성부를 제외한 다른 성부들이 유니슨으로 상행하며 전체적으로 상행하는 움직임으로 다다른다.

〈악보 7〉 스크리아빈, 《법열의 시》 S^b, 마디95-102, 피아노 축약보

The musical score consists of four systems. The first system (measures 95-98) shows the piano accompaniment for strings (Sb) and woodwinds (Tr.I.). The tempo is marked 'Allegro non troppo.' and the dynamics range from *p* to *f*. The second system (measures 99-102) features a woodwind part (Cor) with triplets and piano accompaniment. The tempo remains 'Allegro non troppo.' and dynamics include *mp*, *f*, and *p*. The third system (measures 103-106) continues the piano accompaniment with dynamics *f*, *p*, and *cresc.*. The fourth system (measures 107-110) shows the piano accompaniment with dynamics *mf* and *p*.

먼저 점차 상행하는 선율들이 제시되고 마디103에 이르러서는 제2주제의 세 번째 선율 S^c가 제시된다. 이 주제 선율은 〈악보 8〉에서 알 수 있듯이 4도 음정을 중심으로 점차 상행하는 움직임이 주를 이룬다. 주제 선율에서도 계속해서 축적되는 상행진행은 앞선 S^a, S^b에서의 상행진행을 이어받아 분위기를 고조시킨다. 이는 P에서 창조 정신을 묘사한 것과 달리 더욱 고조된 분위기로 ‘열정’(Passion)으로 변화한 것이다.

〈악보 8〉 스크리아빈, 《법열의 시》 S^c 선율

- Tr.II(111-180): ‘브라흐마의 호흡’(“In-Breathing” of Brahmā)

마디111에서는 갑작스럽게 분위기가 전환되며 마치 새롭게 삼입된 것 같은 섹션이 시작된다. 이렇듯 제시부의 끝부분과 발전부의 시작 전에 위치하여 갑작스러운 분위기 전환을 보이는 행위는 19세기 말과 20세기 초에 내러티브의 중단과 거리두기 효과를 위해 많은 작곡가들이 시도한 기법이었다.³⁷⁾ 스크리아빈이 사용한 기법을 해석하는 것과 별개로 스텔이 제시한 해석을 접목시키면 Tr.II는 ‘브라흐마의 호흡’(“In-Breathing” of Brahmā)에 해당하는 것으로 볼 수 있다. 즉, 새로운 분위기로의 전환을 통해 그동안 제시된 창조적 정신과 열정이 점진적으로 분산되고, 텍스처, 음형 등의 모두가 통틀어 차원이 다른 세계로 변화한 듯하다.

3.3.2. 작품 전체의 순환형식(Cycle 2-Cycle 4)

이처럼 제시부의 P, Tr.I, S^a, S^b, S^c, Tr.II는 스텔이 제시한 형이상학적 궤적에 따라 ‘공허’, ‘꿈’, ‘창조적 정신’, ‘긴급한/소용돌이 같은’, ‘열정’, ‘브라흐마의 호흡’을 거치게 된다. 이는 신지학적 우주론을 접목하여 제시부를 하나의

37) 타루스킨은 ‘서정적 간주곡’(Lyrisches Intermezzo)에서 이러한 예를 소개하는데, 이는 19세기 말 맥시멀리즘의 결과로 일어난 특징으로 차이코프스키, 말러의 교향곡에서 대표적으로 등장한다고 말한다. 곡의 중간에 갑자기 낯선 것 같은 이 부분의 파스토랄적 분위기는 이 곡에서 아무 연관이 없어 보일 수 있으나 여기에 사용된 음형이 도입부와 Tr.I에서부터 사용된 것으로 보아 작품 내에서 유기적으로 사용되고 있음을 알 수 있다. 타루스킨이 ‘서정적 간주곡’을 설명한 저서는 다음과 같다. Richard Taruskin, *The History of Western Music*, vol. 4 (Oxford and New York: Oxford University Press, 2005), 18-20.

순환으로 인식할 수 있게 해준다. 즉, 제시부에서 제시된 주제들이 재현부와 코다에서 반복됨으로써 순환의 형성을 발견한 것이 신지학적 우주론의 순환이 일어난다는 해석으로도 이어진 것이다. 제시부에서 일어난 순환을 포함하여 이후 발전부, 제1재현부, 제2재현부, 코다에서도 순환이 발견되는데, 이를 간략히 표로 정리하면 다음과 같다(〈표 7〉).

〈표 7〉 스크리아빈 《법열의 시》 분석

형식	세부분	마디	스텔의 형식구분	순환	
제시부 (마디1-180)	Intro	1-18	공허, 꿈	Cycle 1	
	P	19-38	창조적 정신		
	Tr.I	tr.1	39-54		긴급한/소용돌이 같은
		tr.2	55-70		
	S ^a	71-94	열정		
	S ^b	95-102			
	S ^c	103-110			
	Tr.II	tr.1	111-126		브라흐마의 호흡
		tr.2	127-140		
		tr.3	140-147		
tr.4		148-155			
tr.5		156-168			
tr.6		169-180			
발전부 (마디181-312)	S ^c	181-224	열정		
	S ^b	225-260			
	S ^c	261-312			
재현부	제1재현부 (마디313-434)	P	313-340	Cycle 2	
		Tr. I	tr.1		341-356
			tr.2		357-376
		S ^a	377-404		열정
		S ^b	405-414		
		S ^c	415-426		
		Tr. II	427-434		브라흐마의 호흡
		제2재현부 (마디435-506)	P		435-446

	S ^b	447-468	열정	
	S ^c	469-476		
	Tr.III	477-490	브라흐마의 호흡	
	S ^c	491-506	열정	
코다 (마디507-605)	P	507-530	창조적 정신	Cycle 4
	S ^b	532-546	열정	
	S ^c	547-584		
	Cad.	585-605		

이처럼 반복되는 순환은 마지막 ‘Cycle 4’에서 엑스터시에 도달한다는 새로운 해석을 낳게 한다.³⁸⁾ 엑스터시를 신지학에서 추구하는 “신비적인 것과의 합일 추구”로 이해한다면, 이는 기존의 관행인 클라이맥스와 그 의미가 달라진다. 블라바츠키가 말한 “신지학의 우주론에서 여러 천체가 존재하고, 동물, 인간, 초인간적 또는 영적 단계로 진화하는 수준이 있다고 주장”³⁹⁾하는 것에 의하면, 신지학에서 인간의 진화가 행성의 더 넓은 우주적 진화와 연결된다고 볼 수 있다. 이로 인해 “사이클의 재등장이 신지학에서의 우주론과 접목되어 점차 더 높은 단계로 진화하는 것으로 이해할 수 있다.”⁴⁰⁾ 따라서 고전, 낭만 시대의 작품에서 주제의 제시, 발전, 재현의 과정이 주제 제시-이탈-복귀의 과정이었다면, 순환형식에서는 하나의 순환이 그 다음 발전된 단계에서 진화되고 또 한 단계 더 진화되는 식으로 일어나, 결국 엑스터시를 구현하는 것에 이르게 된다.

이처럼 스미스와 베이커의 분석에서 재현부를 새롭게 분석함으로써 발견된 주제의 반복적 순환은 이 작품의 새로운 면모에 주의를 기울이게 한다. 즉, 표면적인 소나타 형식을 분석하려는 시도보다 이 작품에 내재된 또 다른 의미를 파헤치도록 한다는 점이다. 또한 이를 통해 이 작품의 후반부가 고전, 낭만 시대 작품의 클라이맥스와는 다른 양상으로 작품의 절정에 이르는 듯해 보인다. 이전 시대의 작품들에서 클라이맥스는 원조에서 조성이 이탈, 지연되고 이것

38) 이와 관련된 분석으로는 필자의 논문 중 ‘5. 엑스터시의 구현’을 참조하라. 백은실, “스크리아빈의 《법열의 시》에 나타나는 양식과 의미,” 123-131.

39) Bruce F. Campbell, *Ancient Wisdom Revived: A History of the Theosophical Movement* (Berkeley: University of California Press, 1980), 43.

40) 백은실, “스크리아빈의 《법열의 시》에 나타나는 양식과 의미,” 124.

이 다시 원조로 되돌아와 해결되는 식으로 진행되어 왔다. 그러나 이 작품 《법열의 시》에서는 조성이 모호해진 것은 물론이거니와 주제를 구성하는 방식이 이전의 작품들과 차이를 보인다. 이 차이의 중심에는 엑스터시, 그리고 주제의 순환이 있다.

IV. 결론

스크리아빈 음악에 대한 연구에 있어서는 분석적 연구 경향과 미학적 배경 연구 경향으로 나뉘어져 있다가, 최근 둘을 통합하는 복합적 연구 경향이 대두되기 시작하였다. 그 이유는 스크리아빈이 가진 예술적, 철학적 사고가 그의 음악 작품과 밀접하게 연관된다는 사실에 주목하였기 때문이다. 이 연구의 궁극적인 목적은 스크리아빈에 대한 ‘복합적 연구’에 주목하여 《법열의 시》의 새로운 분석에 적용해보는 것이었다.

본 논문에서는 작품의 분석에 앞서 스크리아빈이 가진 미학적 배경을 살펴 보았다. 여기에는 《법열의 시》를 작곡하던 시기에 가장 많은 영향을 받았던 ‘러시아 상징주의’와 ‘신지학’이 있다. 상징주의에 관하여서는 그가 가졌던 관심이 후기 작품에도 직접 드러나게 되면서 그 연관성을 파악할 수 있었다. 또한 이러한 배경은 《법열의 시》의 엑스터시를 추구하는 것과도 연관성을 가졌다. 신지학에 대한 연구는 첫째로 스크리아빈의 작품의 표면에 그 영향이 나타나는 경우, 둘째로 신지학적 요소가 스크리아빈의 음악 창작 이상에 반영되는 경우로 진행되었다.

《법열의 시》 분석에서는 선행연구를 먼저 살펴보았다. 이전에 이 작품을 연구한 두 이론가 스미스와 베이커의 소나타 형식 분석을 먼저 살펴보고, 재현부를 중심으로 필자는 두 이론가의 분석을 보완하였다. 이렇게 보완된 분석은 신지학적 해석으로 연결되어 복합적 분석을 시도했다. 본격적인 분석에 앞서 《법열의 시》와 유사한 시기 작곡된 《5번 소나타》를 복합적으로 분석한 스텔의 사례를 먼저 소개했다. 스텔은 신지학적 우주론을 바탕으로 분석에 있어 새로운 기준을 만들어냈으며, 이 기준을 가지고 《5번 소나타》를 새롭게 해석하였다. 필자는 스텔이 만들어낸 새로운 기준을 취하여 《법열의 시》 분

석에 적용해보았다.

분석에서는 스텔의 기준을 작품의 Intro-P-Tr.I-S^a, S^b, S^c-Tr.II에 각각 대입하여 새롭게 해석해보았다. 이로써 생성된 하나의 순환(Cycle 1)은 발전부, 두 부분으로 나뉘는 재현부를 거쳐 코다로 향할수록 그 순환을 더해간다(Cycle 2-Cycle 4). 이러한 과정은 신지학에서의 우주론과 접목되어 점차 높은 단계로 진화하는 것으로 이해될 수 있다. 따라서 표면적인 소나타 형식을 분석하는 것을 넘어, 이 작품을 순환형식으로 분석하는 것은 신지학적 배경이 접목된 또 다른 의미를 해석하도록 해주었다.

한글검색어: 스크리아빈, 법열의 시, 신지학, 순환구조, 러시아 상징주의

영문검색어: Scriabin, Poem of Ecstasy, Theosophy, Cycle Structure,
Russian Symbolism

참고문헌

- 백은실. “스크리아빈의 《법열의 시》에 나타나는 양식과 의미.” 한양대학교 박사학위논문, 2022.
- Baker, James. *The Music of Alexander Scriabin*. New Haven: Yale University Press, 1986.
- Ballard, Lincoln, Matthew Bangtson and John Bell Young. *The Alexander Scriabin Companion: History, Performance, and Lore*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2017.
- Blavatsky, Helena. *The Secret Doctrine: A Facsimile of the Original Edition of 1888*. Los Angeles: The Theosophy Co., 1947.
- Bowers, Faubion. *The New Scriabin: Enigma and Answers*. New York: St. Martin's Press, 1973.
- Campbell, Bruce F. *Ancient Wisdom Revived: A History of the Theosophical Movement*. Berkeley: University of California Press, 1980.
- Hull, Arthur Eaglefield. *A great Russian Tone-poet, Scriabin*. London: K. Paul, Trench, Trubner & co., ltd., 1918.
- Scriabin, Alexander. *The Notebooks of Alexander Skryabin*. Translated by Simon Nicholls and Michael Pushkin, with Annotations by Simon Nicholls. Oxford: Oxford University Press; Illustrated Edition, 2018.
- Schloezer, Boris de. *Scriabin: Artist and Mystic*. Translated by Nicolas Slonimsky. Berkeley: University of California Press, 1987.
- Smith, Kenneth M. “Scriabin’s Multi-Dimensional Accelerative Sonata Forms.” In *Demystifying Scriabin*. Edited by Kenneth Smith and Vasilis Kallis, 178-195. Woodbridge: The Boydell Press, 2022.
- Stell, Jason. “Music as Metaphysics: Structure and Meaning in Skryabin’s Fifth Piano Sonata.” *Journal of Musicological Research* 23/1 (2004): 1-37.
- Taruskin, Richard. “Review of James M. Baker. *The Music of*

Alexander Scriabin and Boris de Schloezer. *Scriabin: Artist and Mystic.* *Music Theory Spectrum* 10/1 (1988): 143-169.

_____. *Defining Russia Musically: Historical and Hermeneutical Essays.* Princeton: Princeton University Press, 1997.

_____. *The History of Western Music.* Vol. 4. Oxford and New York: Oxford University Press, 2005.

인터넷자료

“Manvantara.” In *Wikipedia*, <https://en.wikipedia.org/wiki/Manvantara> [2022년 6월 6일 접속].

http://www.scriabin-association.com/ngg_tag/prometheus-scriabin/nggallery/slideshow [2022년 8월 15일 접속].

국문초록

스크리아빈의 《법열의 시》에 나타나는 순환과 그 의미

백 은 실

본 연구의 목적은 알렉산드르 스크리아빈(Alexander Scriabin, 1872-1915)의 《법열의 시》를 소나타 형식으로 분석한 사례를 살피고, 이 형식에서 보이는 예외적인 요소를 신지학적 배경을 바탕으로 새롭게 해석하는 것이다. 이러한 해석 방법은 스크리아빈에 대한 연구 동향 중 최근 약 20년 동안 일어난 것으로, 그동안 분리되어 있던 연구 경향인 ‘분석적 연구’와 ‘미학적 해석’을 통합하려는 시도이다. 이미 이론가들에 의해 소나타 형식으로 분석된 바 있는 이 작품은 필자의 분석에 의해 새롭게 보완된다. 새롭게 분석된 작품은 여전히 소나타 형식을 표면적으로 보여준다. 그러나 세부적인 주제의 진행은 각 부분에서 반복되는 순환 형식을 보여준다. 이 순환은 신지학적 우주론과 연관지어 복합적 해석으로 이어진다. 이와 같이 미학적 해석을 분석에 접목시킨 연구는 이 작품이 지니고 있는 다층적 의미를 파악할 수 있게 해준다.

Abstract

Cycle Structure and the Meaning:
Focusing on Scriabin's *Poem of Ecstasy*

Baek, Eunsil

The purpose of this article is to examine the case of analysis of Scriabin's *Poem of Ecstasy* in the sonata form, and to newly interpret the exceptional elements seen in this form under the theosophical background. This interpretation is an attempt to integrate 'analytic research' and 'aesthetic interpretation', which have been separate research trends, and has occurred in the last 20 years among research trends on Scriabin. This work, which has already been analyzed in sonata form by theorists, is newly supplemented by my analysis. The newly analyzed work still superficially shows the sonata form. However, the progress of detailed themes shows a cyclical structure that is repeated in each part. This cycle leads to multiple interpretations in connection with theosophical cosmology. The study of applying aesthetic interpretation to analysis like this allows us to grasp the multi-layered meaning of this work.

[논문투고일: 2022. 08. 31]

[논문심사일: 2022. 09. 20]

[게재확정일: 2022. 09. 28]