

스크리아빈의 ‘어두운 불꽃’에 나타난 불의 상징: 러시아 상징주의의 음악적 수용에 따른 분석적 접근*

최원선(연세대학교음악연구소, 전문연구원)

1. 들어가면서

스크리아빈(Alexander N. Scriabin, 1872-1915)은 19세기 말에서 20세기 초로 이어진 ‘러시아 은세기’¹⁾의 독특한 문화적 환경에 노출된 작곡가로 이 시기의 문화, 예술 전반을 주도한 사조가 바로 ‘러시아 상징주의’이다. 러시아 상징주의는 크게 퇴폐주의와 신비주의의 성향으로 흐르는데 스크리아빈은 특히 ‘상징’을 현실 세계를 변화시킬 마취적 장치로 취급하는 후자에 대해 더 큰 매력을 느낀 것으로 알려져 있다.²⁾ 더욱이 신비주의적 상징주의를 이끈 이바노프(Vyacheslav Ivanov, 1866-1949)와의 만남은 스크리아빈 음악의 변곡점을 만드는 계기가 된다. 이는 스크리아빈이 이바노프를 통해 고대 제례의식에 대해 관심을 갖게 되고 신비주의를 지지하게 되며 니체(Friedrich Nietzsche, 1844-1900)를 깊이 있게 이해하게 되고 우주적이며 관능적인 사랑에 관한 가르침을 받게 된 연유이다.³⁾ 이에 본 연구에서는 러시아 상징주의의 영향력이 스크리아빈 후기 음악의 배경을 장악했고 이 같은 상징주의의 관점이 그의 음악에 관철되어 있다는 전제로부터 ‘어두운 불꽃’(*Flammes sombres*, Op. 73, No. 2, 1914)에 나타난 불의 상징적 측면과 그 의미들에 대해 집중

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019S1A5B5A07087087).

- 1) 러시아 은세기는 러시아의 19세기 사실주의 문학의 황금기에 뒤이은 20세기 문학의 부흥기를 말한다. 좁은 의미에서 ‘러시아 문화의 모더니즘’ 시기라고도 하며 소비에트 시대에는 부르주와 문화의 퇴폐적 요소를 담고 있다고 하여 ‘데카당파’라는 비난을 받기도 했다. 이덕형, 『러시아 문화예술의 천년』 (서울: 생각의 나무, 2009), 615.
- 2) Simon Morrison, *Russian Opera and the Symbolist Movement* (Berkeley: University of California Press, 2002), 21.
- 3) Ralph E. Matlaw, “Scriabin and Russian Symbolism,” *Comparative Literature* 31/1 (1979), 5.

하고자 한다.

먼저 <예 1>은 스크리아빈에 관한 연구 중 그의 음악에 나타난 ‘불’과의 상관성에 대해 언급하고 있는 연구들의 목록이다.

저자	제목	비고
Susanna Garcia (2000)	Scriabin's Symbolist Plot Archetype in the Late Piano Sonatas	학술논문
Anna Gawboy (2010)	Alexander Scriabin's Theurgy in Blue: Esotericism and the Analysis of "Prometheus: Poem of Fire" Op. 60	박사학위논문
Polina Dimcheva Dimova (2010)	Beautiful Colored, Musical Things: Metaphors and Strategies for Interartistic Exchange in Early European Modernism	박사학위논문 (비교문학)
Ryan Isao Rowen (2015)	Transcending Imagination; Or, An Approach to Music and Symbolism during the Russian Silver Age	박사학위논문

<예 1> 스크리아빈의 불(빛)에 관한 선행연구 목록

<예 1>과 같은 선행연구들에서는 스크리아빈 후기 음악에 나타나는 불(빛)이 상징하는 음형적 특징을 비롯해 그의 음악에서 불이 상징하는 내적 의미들을 이끌어내고 있으며 이 연구들의 중심에는 스크리아빈의 《프로메테우스》(*Prométhée*, Op. 60, 1910)가 있음을 알 수 있다.⁴⁾ 즉 이들 연구의 중심에 《프로메테우스》가 있다는 사실은 러시아 상징주의와 스크리아빈의 상관 관계를 상기시켜주는 측면이기도 하다. 왜냐하면 러시아 은세기는 신화에 대한 지적 관심이 비약적으로 증가한 때로 러시아 상징주의자들 역시 그들의 이론과 실제에 있어 신화의 문제에 중대한 의미 부여를 하였기 때문이다.⁵⁾ 반면에 이 선행연구들에서 스크리아빈 음악에 나타나는 불의 상징적 의미를 ‘불’과 ‘빛’의 구분 없이 동일하게 취급하고 있다는 점, 그와 더불어 ‘어두운 불꽃’ 역시

4) 이 연구들을 간단히 살펴보면, 먼저 가르시아(Susanna Garcia)는 스크리아빈의 후기 피아노 소나타에서 특징하게 나타나는 음형을 스크리아빈 음악의 상징적 어휘들로 해석하는데 그중에서도 트릴, 트레몰로의 음형이 빛을 암시하고 빛의 확장이 곧 신성(神聖)을 암시하는 것으로 상징주의의 관점에서의 빛이 신의 계시, 신으로 부터 오는 깨달음의 의미임을 연결한다. 가우보이(Anna Gawboy)는 《프로메테우스》(*Prométhée*, Op. 60, 1910)를 소리와 빛의 조합에 관한 극적 측면에서 분석하므로 작품에 등장하는 색광 건반악기인 루체(*Tastiera per luce*)를 이 곡의 음악적 상징을 수행하는 핵심적 역할로서 다루고 있다. 로웬(Ryan Isao Rowen)은 스크리아빈의 《불꽃을 향하여》(*Vers la flamme*, Op. 72, 1914)에 나타난 불의 상징을 호로비츠(Vladimir Horowitz, 1903-1989)의 연주 해설과 연결하여 분석과 연주의 연관성상에서 언급한다. 마지막으로 비교문학 분야에서 이루어진 디모바(Polina Dimcheva Dimova)의 연구는 스크리아빈의 《프로메테우스》를 빛에 관한 시학으로 다루며 이 곡이 러시아 상징주의 문학의 빛, 불, 태양에 관한 은유와 기술적, 과학적, 문화적으로 공명하고 있음을 설명한다.

5) 이형구, “러시아 상징주의의 신화론: 바체슬라프 이바노프와 칼융을 중심으로,” 『슬라브학보』 16/2 (2001), 195.

불을 테마로 하는 스크리아빈의 후기 작품임에도 불구하고 이 곡에 대한 심층적인 접근이 이루어지지 않았다는 점은 본 연구의 출발점이 된다. 즉 일차원적으로 불과 빛에 대한 상징성은 확연히 다른 것일 뿐만 아니라⁶⁾ 작품마다 상징하는 불의 음악적 의미 역시 구분되어야 하는 까닭이다. 예를 들어 스크리아빈 후기 음악에서 불(빛)의 상징이 트릴과 트레몰로로 나타나고 있음을 언급한 가르시아(Susanna Garcia)의 관점에서 ‘어두운 불꽃’을 볼 때 이 곡에 내재한 불의 상징적 의미에 대한 해석은 가능하지 않다. 한마디로 ‘어두운 불꽃’에는 표면적으로 드러나는 트릴이나 트레몰로의 음형이 전혀 나타나지 않기 때문이다. 그러므로 이러한 예는 가르시아의 분석적 접근에 대한 의문을 제기함과 동시에 스크리아빈 음악에 나타나는 불의 상징적 측면들에 대한 재해석이 요구됨을 보여준다. 따라서 이 연구에서는 첫째 불의 상징에 대한 바슐라르(Gaston Bachelard, 1884-1962)의 현상학적 접근을 통해 러시아 상징주의 안에서 스크리아빈에게 내재한 불의 의미에 대해 유추해 보고, 둘째 이를 그의 음악적 배경과의 연계를 통해 작품 속에서 의미하는 불의 상징적 측면을 파악하며, 끝으로 ‘어두운 불꽃’의 집합류 분석을 통해 음악을 하나의 단위로 그룹 짓고 특징화시킴으로 작품의 음악적 상징과 불의 의미를 연결하여 스크리아빈 음악에서 나타나는 불의 상징에 대한 재해석 이끌어내고자 한다.

2. 스크리아빈과 불의 시학

스크리아빈 음악에서 불의 표제가 있는 작품으로는 ‘어두운 불꽃’ 이전에도 ‘불의 시’ (*Le Poème du feu*)의 부제가 붙은 교향시 《프로메테우스》와 피아노 시곡 《불꽃을 향하여》(*Vers la flamme*, Op. 72, 1914)가 있다. 특히 이 세 작품 모두 스크리아빈의 후기에 쓰였다는 점은 음악적 소재로서의 불이 그의 후기 음악 안에서 상징하는 바와 더불어 그 음악적 내부와의 상관성에 대한 질문을 낳게 한다. 또한 앞선 두 작품보다 불의 형상에 관한 구체적인 묘사를 표제화 하고 있는 ‘어두운 불꽃’으로의 접근은 《프로메테우스》부터 이어진 스크리아빈 음악에 나타난 불의 관점을 재확인하고 그와의 연장선상에서 결과를 도출할 수 있다는 면에서 시사점이 있다.

6) 예를 들어 김홍진의 연구(“한국 현대시에 나타나는 ‘불/빛’의 이미지 연구,” 『현대문학이론연구』 43(2010), 27-48.)에서는 현대시에 나타나는 빛이란 희망과 기대를 표상으로 하며 불은 저항정신, 타오르는 희생정신 등과 관계된 알레고리임을 논한다.

2.1. 러시아 상징주의 불의 시학

스크리아빈 음악에서 ‘불’이 의미하는 상징적 측면들에 대해 접근하기에 앞서 바솔라르가 언급한 불의 속성들⁷⁾ 중 세 가지 관점을 들어 상징주의의 시각과 연결해보고자 한다. 이는 불에 관한 바솔라르의 관점이 이미 상징주의 시학에서 광범위한 발전을 이루고 있다는 점에 기초한다.⁸⁾

바솔라르는 ‘불’을 가리켜 선과 악의 두 가지 상반된 가치에 대한 부여를 분명하게 수용할 수 있는 유일한 현상으로 언급한 바 있다.⁹⁾ 즉 바솔라르는 ‘빛’과 ‘불’을 ‘선’과 ‘악’에 비유하므로 불의 현상에는 선과 악이라는 모순적인 두 관념의 동시적 수용이 가능함을 강조한다. 이는 불의 가장 특별한 속성이 ‘모순’의 측면에 있음을 지적하고 있는 것이다. 다시 말해 빛이 아폴론적인 진리와 이성을 대변하는 것이라면 불은 디오니소스적인 생명력과 에너지를 상징하는데 바솔라르의 관점에서의 불은 아폴론적이며 디오니소스적인 속성을 동시에 수용할 수 있는 매우 독특한 현상인 것이다. 그러나 이러한 바솔라르의 관점이 상징주의로 와서는 인식과 통찰보다는 삶과 예술을 그 우위에 놓으므로 상징주의 신화 시학적 체계에서 디오니소스적인 불은 아폴론적인 빛보다 지배적인 것이 된다.¹⁰⁾

둘째 바솔라르는 불을 피닉스(Phoenix)¹¹⁾가 재에서 떠오르면 모든 것이 원래의 고요한 상태로 되돌아가 하나의 사이클을 완성하는 것으로서 설명한 바 있다.¹²⁾ 여기서는 바솔라르가 불의 속성을 피닉스의 상징으로 접근하였다는 점에 주목할 필요가 있다. 왜냐하면 불의 상징에는 스

7) 본격적인 논의에 앞서 원동훈의 연구를 통해 불의 속성에 대한 이해를 돕고자 한다. 그는 불의 속성을 빛, 열(熱), 꽃으로 대변되는 진선미(眞善美)의 측면에서 논한다. 즉 빛은 어둠과 망각 속에 가려져 있던 것들을 드러나 보이게 한다는 측면에서 진리(眞理)를 투영한다. 예를 들어 등불, 횃불의 엠블럼은 진리와 학문의 상징이 되곤 하는데 불의 신 프로메테우스가 인간에게 사고력과 지적 능력을 갖게 했다는 점은 불의 진리 연관적 속성을 단편적으로 말해주는 것이다. 두 번째로 열은 뜨겁고 파괴적이라는 속성으로 인해 악에 대한 선의 화신으로 기호화 된다. 다시 말해 불은 인간이 부딪히는 모든 명으로부터 벗어나기 위한 가장 확실한 생존 수단이며 선을 실천하는 도구인 것이다. 끝으로, ‘flamme’은 우리말로 ‘불꽃’이다. 즉 이러한 말에는 불과 꽃이 갖는 이미지적 공통성을 상기시키는데, ‘꽃이 피어오르다, 불이 피어오르다’ 등 꽃과 동일하게 취급되는 불의 속성에는 그 자체로서 미(美)가 있으며 생명력이 있는 것이다. 한 예로, 우리말에서 불의 근원, 불의 원인이라는 의미의 ‘불씨’는 불이 갖는 원초적 생명력에 대한 미학적 속성을 드러내는 단어이다. 원동훈, “니체와 ‘불의 연금술’ - 융합모델로서의 ‘문화복합’과 ‘카오스모스,’” 『니체연구』 18 (2010), 211-212.

8) 차지원, “알렉산드르 블로크의 서사시 「열둘」에 나타난 불의 상징,” 『인문논총』 74/4 (2017), 58.

9) Gaston Bachelard, 『불의 정신분석』, 김병욱 역 (서울: 이학사, 2007), 26.

10) 차지원, “알렉산드르 블로크의 서사시 「열둘」에 나타난 불의 상징,” 59.

11) 스스로의 몸을 불태워 죽고 그 재 속에서 재생한다는 전설상의 새로 영원불멸의 상징이다.

<https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%B6%88%EC%82%AC%EC%A1%B0> [2021년 3월 1일 접속].

12) Bachelard, 『불의 정신분석』, 143.

스로를 바치고 다시 태어나는 디오니소스의 형상, 모든 삶을 바쳐 그것을 예술로 승화시킨 상징주의 예술가의 이상적인 형상이 있기 때문이다.¹³⁾ 그러므로 상징주의에서 말하는 이상적인 예술가란 스스로를 불태워 재가 되고 또 그 재 속에서 다시 태어나 결코 끝나지 않는 피닉스의 욕망을 표현하는 존재가 된다.

셋째 바슐라르는 불에 의해 모든 것이 변하며 모든 것이 변하기를 바랄 때 사람들이 불을 부른다고 언급한 바 있다.¹⁴⁾ 이는 불이 갖고 있는 강력한 힘에 대한 언급인 동시에 불의 변화와 변용의 막강한 속성을 가리키는 것이기도 하다. 다시 말해 이러한 불의 속성으로 인해 불의 소멸은 '생성'으로 재의미화가 일어나게 되며 동시에 불의 파괴는 다시 '창조'를 일으키는 지점이 된다. 따라서 불은 상징주의 예술관의 가장 정점에 놓여 있는 상징인 동시에 상징주의 예술이 목표로 한 삶과 예술을 결합시키려는 합일의 이상을 실현시키는 대상이 될 수 있게 된다.¹⁵⁾

이와 같이 러시아 상징주의는 선과 악의 동시적 수용, 소멸과 재생, 파괴와 창조, 완전한 변화와 변용 등 모순적이며 양립적이며 동시에 영속적이며 변화무쌍한 불의 속성으로 말미암아 불의 상징에 주목하게 되는 것이다.

2.2. 스크리아빈 불의 시학

러시아 상징주의에서 가리키는 불의 상징적 의미들을 스크리아빈 불의 시학으로 옮겨오기 위해서는 그의 음악적 본질을 이루는 측면들을 통한 접근을 필요로 한다. 그러므로 첫째 니체와의 연결을 통해서 스크리아빈 음악의 불의 상징에 접근할 필요가 있다. 스크리아빈 음악의 극적 변화는 니체 철학에서부터 촉발된 것으로 알려져 있다. 예를 들어 모건(Robert P. Morgan)은 니체 철학에 대한 스크리아빈의 강박적인 해석이 러시아 작곡가로서 갖는 국가적 정체성이나 낭만파적 영웅주의, 또 음악가-예술가로서의 비전을 넘어서게 하였음을 지적한 바 있다.¹⁶⁾ 즉 스크리아빈에게 있어 위버멘쉬(Übermensch),¹⁷⁾ 영원회귀(die ewige Wiederkunft des Gleichen)¹⁸⁾ 등 니체 철학의 중

13) Gaston Bachelard, 『불의 시학의 단편들』, 안보옥 역 (서울: 문학동네, 2004), 143.

14) Bachelard, 『불의 정신분석』, 110.

15) 차지원, “알렉산드르 블로크의 서사시 「열둘」에 나타난 불의 상징,” 66.

16) Robert P. Morgan, *Twentieth-Century Music* (New York: W. W. Norton & Company, 1991), 55.

17) 위버멘쉬(Overman)는 우리말로 흔히 ‘초인’으로 번역되나 단어의 의미와 뉘앙스를 고려하여 번역하지 않고 그대로 옮겨 쓰는 경우도 있다. 위버멘쉬는 기존의 환경을 지배하고 있는 도덕과 계율을 벗어나 자신의 정신을 자유롭게 활용하는 인간인 동시에 그 초인적 사상을 대중에게 알리고자 노력하는 인물이다. 그러나 인간 정신의 한계를 극복하고 인간에 대한 동정이나 정념 등을 떨쳐낸 인물로 ‘인간임을 초월한 존재’라고 하는

요 개념들은 스크리아빈 스스로가 ‘나는 신이다’라고 적고 있을 만큼 초자연적 세계에 대한 강한 신뢰와 인간의 메시아적 역할에 대한 믿음을 나타내는 것이 된다.¹⁹⁾ 바슐라르는 이러한 니체 철학에서의 불이 음악의 정신과 디오니소스적인 합일의 상징이며 불의 소멸에서 ‘죽는다는 것’을 디오니소스적 본질로 여긴다.²⁰⁾ 즉 바슐라르는 니체가 가리키고 있는 음악의 본질이란 피닉스의 기호 아래 재생을 거듭하는 ‘음악 피닉스’²¹⁾에 있음을 지적하고 있는 것이다.

이와 더불어 니체의 초인 사상은 인류 구원의 아이콘인 ‘프로메테우스 상(想)’과 동일시 된다는 사실에 주목할 필요가 있다. 이 같은 측면은 프로메테우스가 『비극의 탄생』에서 ‘예술의 거장’²²⁾으로, 『차라투스트라는 이렇게 말했다』에서 불가능이 없는 강력한 힘의 소유자²³⁾로 분(分)하기 때문이며 모든 철학에서 프로메테우스를 ‘예술의 창시자’²⁴⁾로 보는 관점에서 가능한 해석이 되기 때문이다. 즉 니체에게서 디오니소스란 곧 프로메테우스이며 모든 고통의 대상으로 계속적인 변신을 거듭해가는 대상이 되는 셈이다. 그러므로 이를 작곡가 스크리아빈으로 대치해보면 스크리아빈은 프로메테우스의 불을 수용하는 순간, 다시 말해 불을 음악적 소재로 다루는 순간 그는 프로메테우스와 동일시되는 신적 존재가 되는 것이며 인간에게 불을 선사한 인류 구원의 은인이 되는 것이다. 따라서 이러한 연결선상에서 스크리아빈 음악의 불의 상징에는 ‘프로메테우스’이자 동시에 ‘예술의 거장’이고 ‘예술의 창시자’인 작곡가 자신을 투영하고 있음을 재고해 볼 수 있게 된다.

다음으로는 신비주의적 관점으로부터 스크리아빈 음악의 불의 상징에 접근할 필요가 있다. 스크리아빈은 신비주의적 상징주의뿐만 아니라 신지학적 신비주의에도 관심을 갖고 있었다. 신지학의 주요 가르침은 테우르기의 개념과 신성한 창조의 행위, 즉 우주적 통일, 이원론, 소멸, 성적 합일 등에 관한 것으로 이는 스크리아빈의 후기 음악에서 가장 표면 위로 드러나는 관념들이 된다.²⁵⁾ 한 예로 ‘어두운 불꽃’을 신지학 용어로 풀이하면 여기에는 ‘무지(無知)’²⁶⁾의 뜻을 포함하게

것은 오해의 여지가 있다. <https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%9C%84%EB%84%EB%A9%98%EC%89%AC> [2021년 3월 1일 접속].

18) 영원회귀(eternal return, eternal recurrence)는 “똑같은 것이 그대로의 형태로 영원에 돌아가는 것이 삶의 실상이다”라는 생각이다. 이는 모든 생성을 한 원환(圓環) 안에서의 되풀이로 보는 것으로 이 사상 안에서 모든 점은 중심점이 된다. 그러므로 현재의 이 순간이 영원한 과거와 미래를 응축시킨 영원적 의미를 지니는 것이며, 이 땅 위에서의 모든 순간이 무한히 되풀이되는 것을 뜻한다. https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%98%81%EC%9B%90_%ED%9A%8C%EA%B7%80 [2021년 3월 1일 접속].

19) Hugh Macdonald, *Skryabin* (London: Oxford University Press, 1978), 9.

20) Bachelard, 『불의 시학의 단편들』, 229-231.

21) Bachelard, 『불의 시학의 단편들』, 121.

22) Friedrich Nietzsche, 『비극의 탄생』, 이진우 역 (서울: 책세상, 2005), 81.

23) Friedrich Nietzsche, 『차라투스트라는 이렇게 말했다』, 강두식 외 역 (서울: 휘문출판사, 1981), 308.

24) Bachelard, 『불의 시학의 단편들』, 182.

되는데 스크리아빈의 자서전을 쓴 슬뢰저(Boris de Schloezer)는 스크리아빈이 철학이나 주변 학문들에 대해 얼마나 깊이 있는 이해력을 갖고 있었는지 증명할 수는 없지만 블라바츠키(Helena Petrovna Blavatsky, 1831-1891)의 불어판 신지학 교본을 탐독했음을 적고 있다.²⁷⁾ 아울러 슬뢰저는 스크리아빈의 신비주의를 신과의 합일을 이상으로 삼는 기독교적 신비주의와 고대 회람의 제례에서 나타나는 디오니소스적인 광기의 결합으로서 설명한다.²⁸⁾ 이것은 스크리아빈 음악에서 나타나는 종교적 성향들을 지적한 것으로 결국 그의 음악에서 보이는 불(열)의 속성이란 법열(法悅)²⁹⁾ 혹은 황홀경(ecstasy)³⁰⁾과도 일맥상통하는 것이 된다. 따라서 스크리아빈의 불의 상징에는 그가 추구한 음악의 차원, 즉 법열, 황홀경 등으로 승화되는 불의 형상이 내재한다는 점을 유추해 볼 수 있게 된다.

끝으로 스크리아빈의 음악을 다루는 이론가들의 중심된 시각을 통해 스크리아빈 음악의 불의 상징에 접근할 필요가 있다. 즉 스크리아빈에 관한 관심은 주로 그의 후기 음악들에 집중되어 있다. 이는 대개의 이론가들이 신비화음이 제시된 《프로메테우스》 그 이후, 즉 신비화음이라는 스크리아빈 음악의 가장 획기적인 시도와 변화들이 그의 후기 음악들로 변화되고 변용되어 가는 과정들에 관심을 갖기 때문이다. 바로 이러한 측면은 이미 언급한 대로 바슐라르의 변화와 변용으로서의 강력한 불의 속성과 일맥상통하게 된다. 그러므로 이러한 맥락에서 스크리아빈의 《프로메테우스》에 미쳤던 철학과 사상들이 그의 마지막 시기까지 작용했다고 보는 것이 타당할 것이며 그와 동시에 스크리아빈이 프로메테우스의 손에 들려있던 불에 대해서도 끝까지 집중하고 있었다고 보는 것이 합당할 것이다. 한 예로 스크리아빈 후기 음악에서는 불을 표제로 하지 않는 곡들에서조차 *avec ravissement et tendresse*(열정과 다정함으로), *de plus en plus radieux*(점점 더 빛나

25) Kenneth M. Smith, *Skryabin, Philosophy, and the Music of Desire* (Burlington: Ashgate Publishing Company, 2013), 48.

26) Nataliya Sukhina, "Alexander Scriabin (1871-1915): Piano Miniature as Chronicle of His Creative Evolution Complexity of Interpretive Approach and Its Implications," (D.M.A. Diss., University of North Texas, 2008), 53.

27) Boris de Schloezer, *Scriabin: Artist and Mystic*, translated by Nicolas Slonimsky (Berkeley: University of California Press, 1987), 71.

28) Schloezer, *Scriabin: Artist and Mystic*, 223.

29) 스크리아빈은 '법열의 시'라는 동일 제목으로 시 *Le Poème de l'extase* (1907)와 교향곡 *Le Poème de l'extase*, Op. 54 (1905-7)을 남기고 있다.

30) 이 부분에 대한 국내 학술연구로는 이형구의 연구물("황홀경의 사상: 바체슬라프 이바노프의 상징주의 이론에서 디오니소스적 엑스타시스가 지니는 의의," 『노어노문학』 10/1 (1998), 223-252.)을 참조하길 바란다. 이 연구물을 통해서 스크리아빈 음악의 러시아 상징주의에 관한 분석적 접근이 미미한 원인 중 하나는 스크리아빈에게 가장 큰 영향력을 미친 이바노프에 관한 연구 자체가 활발하지 못한 이유에서임을 유추해 볼 수 있다.

는), *lumineux vibrant*(밝게 떨리는) 등 불(빛)과 관련된 용어들을 지속적으로 확인할 수 있다는 점은 이를 뒷받침해준다. 그러므로 스크리아빈 음악에서의 불의 상징은 스크리아빈의 후기 음악을 바라보는 음악이론의 관점들, 즉 불에 관한 심층적 표현의 출발점이 된 그의 《프로메테우스》와 프로메테우스 코드인 신비화음(집합류 6-34)과의 연결선상에서도 바라볼 수 있게 된다.

이러한 점에서 러시아 상징주의 안에서 해석되는 스크리아빈 불의 시학에는 자기 자신은 불태워져 재가 되면서 하나의 작품을 탄생시키는 ‘생(生)과 사(死)’의 상반된 가치를 음악적으로 부여한 프로메테우스가 된 디오니소스로의 형상이 투사되어 있는 것이다. 뿐만 아니라 스크리아빈이 음악적으로 그 불의 중심에 신비화음을 두므로 자신의 작품 속에서 완전한 변용으로 끊임없이 재 생성 되는 ‘음악 피닉스’가 내재하는 것이다.

3. 스크리아빈의 ‘어두운 불꽃’에 나타난 불의 상징

스크리아빈의 《프로메테우스》를 기시로 하여 ‘어두운 불꽃’에 이르기 까지 이어진 불의 테마에 대한 의미 해석은 2장에서의 접근과 같이 러시아 상징주의의 수용에 따른 불의 상징적 의미에 대한 접근으로서 가능해진다. 다시 말해 스크리아빈 음악에는 《프로메테우스》로부터 시작된 불의 상징이 ‘어두운 불꽃’에 ‘음악 피닉스’로서 내재한다는 결론이 바로 그 시사점인 셈이다. 그러므로 ‘어두운 불꽃’에 대한 집합류 분석은 음악 내적 구조의 단편적 특징을 파악할 수 있는 방법인 동시에 음악적 상징에 관한 관계의 유추를 돕는 논리가 되며 스크리아빈 음악의 불의 상징에 대한 재해석은 이 연구의 결과에 인한다.

3.1. ‘어두운 불꽃’의 상징적 의미

먼저 러시아 상징주의 아래 ‘어두운 불꽃’에 대한 의미 해석은 앞서 언급한 바슐라르의 불이 갖는 이중적 속성을 배제하더라도, ‘어둠’은 것과 ‘불꽃’은 양립할 수 없는 상반된 개념이란 점에서부터 시작할 필요가 있다. 즉 원시적인 상상력을 자극하는 ‘어둠’과 ‘빛’의 상징이란 흑과 백, 사와 생 등 본능적인 상징체계의 출발점이 되는 동시에 이를 정신적인 차원으로 옮겨오면 부정과 긍정, 악과 선 등을 일컫게 되기 때문이다.³¹⁾ 즉 이들은 상대방의 파괴에 의해서만 의미를 갖게 되는 것

31) 김홍진, “한국 현대시에 나타나는 ‘불/빛’의 이미지 연구,” 29-30.

이 아이러니이다. 그러므로 의미적 모순을 포함하고 있는 '어두운 불꽃'에 대한 러시아 상징주의 안에서의 의미 해석은 바슐라르의 '어둠'에 대한 언급에서 그 첫 번째 실마리를 찾아볼 수 있다. 바슐라르는 어둠이 외부로부터 자아를 차단하고 내면으로 시선을 향하게 하므로 어둠의 속성이 내면 성찰의 계기를 제공한다고 언급하고 있다.³²⁾ 이러한 바슐라르의 언급은 '어두운 불꽃'의 의미가 오히려 스크리아빈 자신의 내면세계를 바라보는 역할에 있음을 추론해 볼 수 있게 한다.

아울러 표면적으로 볼 때 '어두운 불꽃'에는 빛의 상징보다는 불의 상징이 우월하다는 점에서 이 곡의 의미 해석에 대한 두 번째 실마리를 찾을 수 있다. 즉 '어두운 불꽃'에는 이미 언급한 대로 가르시아의 음형 분석에서 보이는 불(빛)의 상징을 나타내는 트릴, 트레몰로 등의 음형이나 그와 관련된 언어적 지시가 전혀 나타나지 않는다. 예를 들어 스크리아빈의 《불꽃을 향하여》에는 트레몰로의 음형이 작품의 주가 되는 것은 물론이고 빛과 관련된 언어적 지시인 *Eclatant*(찬란한), *lumineux*(빛나는) 등이 나타나는 반면에,³³⁾ '어두운 불꽃'에는 *très dansant*(격정적으로 춤추는), *tumultueux*(격동하는), *désordonné*(무질서한) 등 카오스 상태를 의미하는 언어적 지시들이 오히려 불의 소멸에 따른 '재생성'에 무게를 두게 한다. 그러므로 '어두운 불꽃'에서 '어둠다'는 것의 의미가 창조 이전의 카오스를 상징하는 것이라면, 불은 그 카오스의 상태를 질서의 세계로 창조하는 매개가 되는 것이다.

끝으로 '어두운 불꽃'의 의미는 프로메테우스의 투영에서 이 곡의 의미 해석을 위한 그 마지막 실마리를 찾을 수 있다. 즉 '먼저 생각하는 자'라는 뜻의 프로메테우스는 인간에게 불을 선사하므로 인류를 구원한 신이 되지만 제우스로부터 훔친 불은 프로메테우스로 하여금 영원토록 고통 받는 자가 되게 한다. 이러한 프로메테우스의 신화 체계는 '어두운 불꽃'의 상징과도 일맥상통하는 부분이 있다. 즉 이 곡에 나타나는 *avec accablement*(짓누름으로), *très dansant*, *tumultueux*, *désordonné* 등의 언어적 지시들은 '어두운' 상태가 된 원인이 '소진된' 결과임을 연결 짓게 한다. 다시 말해 이 곡에 대한 플롯은 한 무용수가 열정적으로 춤을 추고 모든 것을 소진하여 소멸하는 상태를 유추하게 하는데 이러한 소멸은 끝이 아닌 창조의 새로운 지점이 되어 비로소 완전한 상태로의 완성을 의미하게 된다.

결과적으로 이러한 시사점들을 통해 '어두운 불꽃'의 상징적 의미는 불을 가진 자, 즉 프로메테우스가 된 스크리아빈이 자신의 불을 소멸시켜 하나의 사이클을 완성하고 새로운 세계로 들어서려는 예술적 창조자로서의 내면세계의 투영을 엿볼 수 있게 한다. 따라서 이 곡에서 '어둠다'

32) Gaston Bachelard, 『불의 정신분석/초의 불꽃』, 민희식 역 (서울: 삼성출판사, 1993), 147-149.

33) 이 곡의 분석은 다음을 참고하기 바란다. 최원선, "통섭의 관점에서 보는 스크리아빈의 피아노 시곡: 《불꽃을 향하여》, Op. 72의 분석을 중심으로," 『음악논단』 43/1 (2020), 47-57.

는 것은 불의 소멸, 생명의 소진에 관한 측면, 즉 온전히 내면세계에 집중한 스크리아빈의 창조세계를 더욱 부각시키게 하는 불의 속성에 대한 ‘강조’가 되는 셈이다. 따라서 이러한 측면들에서 볼 때 스크리아빈의 ‘어두운 불꽃’이 갖는 상징적 의미는 불의 테마가 표현된 그의 작품들 중에서 불이 갖고 있는 독특한 속성들을 가장 강력하게 표출하고자 한 작품이라고 할 수 있겠다.

3.2. ‘어두운 불꽃’의 구성과 집합류 분석

집합류 분석은 음악을 하나의 단위로 그룹 지음으로 음악을 특정화 할 수 있는 장점을 갖는다. 결과적으로 이를 통해 ‘어두운 불꽃’은 집합류 8-28(0134679T)의 옥타토닉 음계가 뚜렷한 음악적 아이디어가 됨이 파악되며 8-28의 부분집합 중 하나인 6-Z49(013479)가 작품의 핵심적인 역할로서 기능하고 있음을 파악할 수 있다.

먼저 <예 2>는 ‘어두운 불꽃’의 형식구조를 나타낸 것으로 이 곡에 나타난 언어적 지시 및 템포 및 박자 변화가 작품 구분하는 시사점임을 나타낸다.

	구분	마디	언어적 지시	비고
A	a	1-6	·	Avec une grâce dolent
	b	7-22	avec accablement	·
	c	23-30	très dansant	Presto
	d	31-47	tumultueux, désordonné	·
A'	a	48-53	·	Tempo I
	b'	54-59	·	2/4 → 6/8
	c'	60-67	·	Presto
	d'	68-80	·	$\frac{2}{4}$ $\frac{6}{8}$ → $\frac{6}{8}$ $\frac{2}{4}$
	코다	81-83	·	Lento

<예 2> ‘어두운 불꽃’의 구성

즉 이 곡은 반복되는 구성, 템포 변화 및 악곡의 지시어들의 제시에 따라 A(a+b+c+d)와 A'(a'+b'+c'+d'+coda)의 두 부분으로 나뉘는데 <예 3>은 이 곡의 형식구조와 집합류 8-28의 관계를 나타낸 것이다.

구분		마디	유형	구분		마디	유형
A	a	1-6	OCT _{2,3}	A'	a	48-53	OCT _{2,3}
		7-11	OCT _{2,3}		b'	54-59	OCT _{2,3}
	b	12-22	OCT _{0,1}		c'	60-67	OCT _{2,3}
		c	23-30		OCT _{0,1}	d'	68-80
	d	31-43	OCT _{0,1}		코다	81-83	OCT _{2,3}
		44-47	OCT _{2,3}				

〈예 3〉 ‘어두운 불꽃’의 형식구조와 집합류 8-28

위와 같은 집합류 8-28의 전개로 볼 때 스크리아빈은 조성음악의 전조적 개념을 곡에서 활용하고 있는 것을 알 수 있다. 즉 OCT_{2,3}이 조성음악의 원조에 해당하는 것이라면 마디 13에서는 OCT_{0,1}으로의 전조 과정을 거쳐 다시 마디 44에서 OCT_{2,3}로 돌아오는 구성을 갖고 있으며 곡의 마지막 부분인 마디 81부터 세 마디에 걸쳐 a의 음악적 소재로의 회귀가 나타난다. 이와 더불어 A부분에서는 OCT_{2,3}에서 OCT_{0,1}로의 변화가 언어적 지시와 함께 일어나는 반면, 언어적 지시가 일어나지 않는 A'부분에서는 OCT_{2,3}이 지속되는 것을 알 수 있다. 예를 들어 〈예 4〉에서와 같이 A부분의 d(마디 31-47)에서는 두 번의 언어적 지시(*tumultueux, désordonné*)를 통한 음악적 긴장도를 더하고 있는 동시에 OCT_{0,1}에서 OCT_{2,3}으로의 변화가 일어난다.

구분	마디	유형	언어적 지시	
A	a	1-6	OCT _{2,3}	.
	b	7-12	OCT _{2,3}	avec accablement
		13-22	OCT _{0,1}	
	c	23-30	OCT _{0,1}	très dansant
	d	31-43	OCT_{0,1}	tumultueux, désordonné
44-47		OCT_{2,3}		

〈예 4〉 A부분의 언어적 지시와 집합류 8-28

특히 〈예 5〉와 같이 이 곡에서 특징적으로 나타나는 연속적인 6음군의 제시는 반복되는 리듬 군의 구성으로 열일곱 마디에 걸친 연속적인 6-Z49를 만들게 된다. 이러한 집합류의 연속은 이 곡에 부여된 6-Z49의 핵심적 역할을 가늠해 볼 수 있게 한다.



표준형집합 [6,7,9,10,1,3] [9,10,0,1,4,6] [6,7,9,10,1,3] [3,4,6,7,10,0] [6,7,9,10,1,3]
 집합류 6-Z49 6-Z49 6-Z49 6-Z49 6-Z49

〈예 5〉 ‘어두운 불꽃’, 마디 33-37

이러한 진행은 〈예 6〉과 같이 d'부분(마디 68-80)에서도 역시 동일하게 일어나므로 6-Z49에 이 곡에서의 핵심적 역할이 부여된 것을 재확인하게 되는데 그 결과 d와 d'에서 나타나는 6-Z49의 구성은 전체 악곡의 약 40%를 차지하게 된다.



표준형집합 [5,6,8,9,0,2] [2,3,5,6,9,11] [5,6,8,9,0,2]
 집합류 6-Z49 6-Z49 6-Z49

〈예 6〉 ‘어두운 불꽃’, 마디 77-80

반면에 d와 d'에서의 6음군의 출현이 연속적으로 진행되는 반복된 음형으로 나타났다면, A부분의 a, b 및 A'부분의 a, b', 코다에서는 아르페지오 음형에 의해 제시되는 수직적인 6음군의 출현이 확인된다. 이러한 6음군의 제시는 신비화음을 가리키는 6음군의 집합류 6-34(013579)의 취급과 그 역할에 대한 질문을 낳게 하는데 결론부터 말하자면, 이 곡에서의 6-34는 계류 음형에 의해 제시되는 특징이 있다. 이는 스크리아빈이 8-28 밖에 놓은 음들에 대한 취급 방식의 예를 나타내는 것이기도 하다.

〈예 7〉은 A부분에서 수직적으로 나타나는 6음군이 6-34 및 6-Z49를 형성하는 방식을 보여준다.

6-34

avec accablement

6-249 6-34 6-249

6-34 6-249

6-249

<예 7> '어두운 불꽃', 마디 1-22

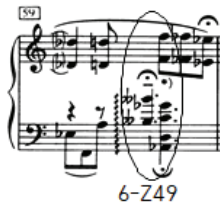
<예 8>과 <예 9>에서는 A'부분에서의 6음군이 역시 6-34 및 6-249를 형성하는 것을 보여준다.

Tempo I

6-34



<예 8> ‘어두운 불꽃’, 마디 48-59



<예 9> ‘어두운 불꽃’, 마디 79-83

위의 예들에서와 같이 ‘어두운 불꽃’에는 특히 6-Z49가 강조되어있는 것을 알 수 있다. 즉 <예 5>, <예 6>과 같이 마디별로 6-Z49를 구성하는 d와 d’부분을 차치하더라도 6-Z49의 수직적 울림은 <예 7>, <예 8>에서와 같이 A의 a, b 및 A’의 a, b’, 코다를 마무리하는 구조적 위치(마디 6, 22, 53, 59)에서 쓰이는 것이 확인되기 때문이다. 더욱이 <예 9>와 같이 이 곡의 최종 마무리(마디 83)를 6-Z49를 구성한다는 사실은 ‘어두운 불꽃’에 부여된 6-Z49의 무게감에 대해 다시 한 번 확인하게 하는 부분이다.

이와 같이 스크리아빈은 ‘어두운 불꽃’을 구조적으로 다루며 집합류 8-28, 6-Z49, 6-34를 취급하는 원칙을 갖고 있었던 것을 알 수 있다. 즉 스크리아빈은 작품 전체의 큰 틀을 8-28로 구성하되 음악적으로는 6음군에 의한 전개에 중점을 둔 것이다. 그러므로 스크리아빈은 8-28의 부분집합인 6-Z49를 핵심적으로 다루며 6-34를 8-28 밖에 놓인 계류를 통한 특징적 음형으로서 취급하게 된다.

3.3. '어두운 불꽃'의 불의 상징에 대한 재해석

'어두운 불꽃'의 음악적 아이디어는 한마디로 집합류 8-28의 틀이다. 그러나 여기서 다시 한 번 짚어보아야 할 점은 집합류 8-28 그 자체만으로는 스크리아빈 후기 작품들에서는 물론이고³⁴⁾ 더 나아가 20세기 초 다른 작곡가들의 경향과 비교해 독특한 특성을 드러내는 것은 아니라는 사실이다.³⁵⁾ 그러므로 3.2와 같은 집합류 분석의 결과는 '어두운 불꽃'에 대한 작곡가의 사고나 음악적 의미, 집합류들의 역할 등에 대한 질문들을 남기게 되며 이 곡의 음악적 상징에 대한 재해석을 요구하게 된다. 따라서 '어두운 불꽃'에 나타나는 집합류가 러시아 상징주의 불의 상징이란 관점에서 재조명될 때 이 곡에 대한 새로운 의미 부여도 가능해 질 수 있는 것이다.

1) '어두운 불꽃'의 집합류와 불의 상징

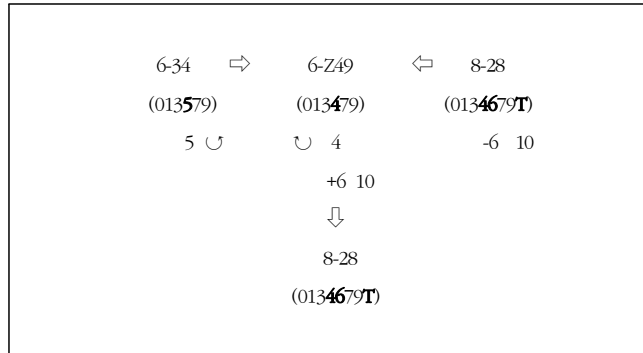
20세기 말 스크리아빈 후기 음악에 대한 음악이론 연구의 주요 관심사 중 하나는 집합류 8-28로부터 파생된 집합류들에 대해 고찰하는 것에 있었다.³⁶⁾ 이는 신비화음의 발생과 그 구성에 대한 탐색에 이론가들의 중심이 있었던 까닭이며 그 과정을 통해 스크리아빈 후기 음악에서 만들어지는

34) 스크리아빈 후기 음악에서 나타나는 옥타토닉 음계에 대한 이론적 전개는 다음을 참고하기 바란다. 최원선, "8음의 이론적 활용: 스크리아빈의 <두 개의 시>, Op. 63," 『음악논단』 22 (2008), 129-141.

35) 이 부분에 대해서는 다음을 참고하기 바란다. Richard Bass, "Models of Octatonic and Whole-Tone Interaction: George Crumb and His Predecessors," *Journal of Music Theory* 38/2 (1994), 155-186.

36) 이에 대해 간단히 살펴보면, 예를 들어 라이즈(Reise)는 신비화음의 구성음 중 4개가 이명동음적으로 불란서(6화음)를 형성한다는 점에서 신비화음의 발생을 착안하며 그의 후기음악에서 8-28 혹은 6-35로부터 배제된 음고류들이 반음계적으로 진행하므로 대칭적 음계에 대한 취급이 동시기 작곡가들과 차이가 있음을 지적한다. Jay Reise, "Late Scriabin: Some Principles behind the Style," *19th-Century Music* 6/3 (1983), 220-231. 펄(Perle)은 스크리아빈 후기 음악을 음고류 변형의 측면에서 논하는데 즉 옥타토닉 음계의 제 7음에 #을 하면 제 5음부터 5개의 온음 음계가 만들어지며 이것이 다시 신비화음으로 확장 가능해진다는 점을 지적한다. 이를 통해 펄은 옥타토닉 음계의 부분집합으로서 온음 음계를 인식하고 신비화음의 발생을 유추하게 된다. George Perle, "Scriabin's Self-Analyses," *Music Analysis* 3/2 (1984): 104-122. 청(Cheong)은 신비화음이 8-28의 부분집합 중 하나인 6-Z49와 5개의 음고류를 공유한다는 점을 지적하며 6-Z49 외에 8-28의 나머지 2개의 음고류가 주요 동기에 대한 반음계적 수식과 관련되어 있음을 논한다. Cheong Wai-Ling, "Scriabin's Octatonic Sonata," *Journal of the Royal Musical Association* 121/2 (1996), 206-228. 칼렌더(Callender)는 변형이론의 응용을 통해 동일한 개수의 구성음을 가진 신비화음, 6-35, 6-Z49의 관계를 반음의 변화에 의한 P-relation으로 설명하며 아울러 S-relation을 통해 최소한의 성부진행으로 스크리아빈 음악의 색채적 변화에 대해 설명한다. Clifton Callender, "Voice-Leading Parsimony in the Music of Alexander Scriabin," *Journal of Music Theory* 42/2 (1998), 219-233. 그러나 스크리아빈 후기 음악에 대한 이들 연구들에서는 분석된 집합류가 의미하는 작품의 본질이나 음악적 상징으로 연결되어 있지는 않다.

조성적이며 동시에 비조성적인 음악적 측면에 답을 구하고자 했기 때문이다. 이에 우선적으로 이 같은 측면에서 ‘어두운 불꽃’에 나타나는 집합류들의 특징과 불의 상징을 연결해 볼 필요가 있다.



〈예 10〉 ‘어두운 불꽃’의 집합류 관계

〈예 10〉은 6-Z49의 원형집합(013479)을 중심으로 음고류 4와 5의 자리를 바꾸면 6-34(013579)가 되며 여기에 6과 10이 결합하면 8-28(0134679T)이 된다. 즉 ‘어두운 불꽃’에서 나타나는 이들 집합류들의 관계는 하나의 음고류를 반음 상행시키거나 반음 하행시키므로, 또 음고류를 제외시키거나 첨가함으로 그 변형이 용이하게 되는데 이들은 결과적으로 〈예 11〉과 같은 3음군과 4음군을 반음계적 변화에 따른 부분집합으로서 공유하게 된다.

부분집합	명칭	6-34(013579)	6-Z49(013479)	8-28(0134679T)
3-8(026)	속7화음(3음 제외)	○	○	○
3-10(036)	감3화음	○	○	○
3-11(037)	단3화음	○	○	○
3-12(048)	증3화음	○	X	X
4-25(0268)	불란서 6화음/V⁷_{bs}	○	○	○
4-26(0358)	단7화음	X	○	○
4-27(0258)	반감7화음	○	○	○
4-28(0369)	감7화음	X	X	○

〈예 11〉 ‘어두운 불꽃’의 집합류와 부분집합

즉 ‘어두운 불꽃’을 구성하는 집합류 6-34, 6-Z49, 8-28은 부분집합으로 3-8, 3-10, 3-11, 4-25, 4-27을 공유하므로 이 세 개의 집합류 간의 유기적인 관계를 드러내게 된다. 다시 말해 ‘어두운

불꽃’에 나타난 이 세 개의 집합류는 부분집합으로서 속7화음(3음 제외), 감3화음, 단3화음 및 단7화음, 반감7화음, 감7화음의 화음구조와 동일한 부분집합을 공유하게 되므로 조성음악과 구조적 관련성을 거론할 수 있게 된다. 반면에 부분집합으로서 4-25를 공유한다는 점은 그의 음악이 온음 음계 6-35(02468T)로의 수월한 변용 역시 가능함을 제시하게 되는데 이는 스크리아빈의 후기 음악이 비조성적 측면으로의 무한한 발전 가능성을 인정하는 것이 된다. 그러므로 조성 및 비조성적 측면이 모두 열려있는 ‘어두운 불꽃’이 갖는 집합류들의 특징은 스크리아빈 후기 음악의 전개를 위한 음악 재료들의 성질에 대해 재확인 시켜주게 되며 그 전형적 방법론에 대해서도 다시 한 번 점검하게 해준다. 따라서 ‘어두운 불꽃’에서의 이들 집합류들이 갖는 특징을 러시아 상징주의 수용의 관점에서 재해석해 본다면, 이는 스크리아빈이 불이 갖는 모순적 가치의 수용, 즉 조성과 비조성적 가치의 동시적 수용을 통해 그의 후기 음악에서 불의 관점을 드러낸 것이라고 할 수 있다. 다시 말해 이는 바슐라르의 지적처럼 불이 갖고 있는 양면성, 때로는 불로, 때로는 빛으로 해석되는 양가적 측면이 스크리아빈 후기 음악의 중심을 이룬다는 결론에 상응하는 것이며 역으로 말해 이는 스크리아빈이 러시아 상징주의를 수용함으로써 초래한 결과라고도 할 수 있다.

2) 음악 피닉스로서의 집합류 6-34

‘어두운 불꽃’에서 해석되는 집합류들의 관계에 이어 6음군 중심의 전개가 이 곡의 핵심을 이룬다는 점은 집합류 6-34에 대한 변용과 음악 피닉스로 내재하는 러시아 상징주의 불의 시각에서 재해석해 볼 필요가 있다. 즉 스크리아빈은 신비화음을 중심으로 몇 개의 음고류 변용을 통해 그와 연관된 다양한 집합류들을 연속적으로 구할 수 있었으며 음계들의 변형에 대한 충분한 인식과 다양한 음향적 조합에 대한 설계를 가지고 있었음을 알 수 있다. 그러므로 ‘어두운 불꽃’의 음악적 상징을 6-249에 둘 때 그 음악적 소재는 6-34로부터의 변용을 의미하는 것이며 8-28로의 확장을 암시하게 되는 것이다. 이는 바로 러시아 상징주의의 불의 변화와 변용의 가치에 상응하는 측면이다. 그러므로 스크리아빈 후기 음악에서 신비화음이 음악 피닉스의 역할로 되살아난다는 점은 스크리아빈의 러시아 상징주의 수용에 따른 결과임을 다시금 연결 짓게 한다. 아울러 불은 물질을 변화시키는 속성으로 말미암아 창조적인 힘과 파괴적인 힘을 나타내며 그로 인해 힘과 에너지를 상징하는 것이 된다.³⁷⁾ 이에 빛대어 스크리아빈 음악이 갖는 불의 힘이란 6-34가 가지고 있는 집합류의 끈질긴 생명력을 의미하는 것이라고 할 수 있다. 다시 말해 스크리아빈 후기 음악에서의 불의 근원이란 집합류 6-34에 있는 것이며 이것이 그의 음악을 지배하는 강력한 힘이라는 것이다. 따라서 스

37) 이지훈, 『예술과 연금술: 바슐라르에 관한 깊고 느린 몽상』 (서울: 창비, 2004), 127.

크리아빈의 신비화음은 그의 음악 안에서 작용하는 창조적 힘과 더불어 러시아 상징주의 문화와 예술의 파괴적인 에너지를 증명하는 음악적 예라 할 수 있다.

3) 스크리아빈 음악의 프로메테우스

끝으로 광의의 의미에서 스크리아빈 음악에 있어 불의 상징이 의미하는 바를 재해석해 볼 필요가 있다. 러시아 상징주의 아래 불의 상징은 프로메테우스와의 뿔 수 없는 관계를 나타낸다. 즉 이것이 스크리아빈 음악의 분석에 있어 시사하는 바는 프로메테우스에 대한 신화 체계가 시대적 해석에 따라 성형과 조작의 과정을 거쳐 재해석 되듯 스크리아빈의 음악을 보는 다양한 시각 또한 그의 음악을 분석하는 방법으로 수용되어 나가야 한다는 점에 있다. 예를 들자면 이는 불의에 항거하기 위해 광장으로 나아가는 대중들의 손에 촛불이 들려있다는 점과도 그 맥을 같이 하는 것이라고 할 수 있다. 즉 이 같은 행위에는 현 시대의 불의 상징에 저항과 민중해방의 표상이 더해진 이유가 있는 것이다.³⁸⁾ 그러므로 스크리아빈의 음악을 불의 관점에서 해석한다는 것은 그의 음악이 갖고 있는 음악적 해석의 무한한 가능성에 대한 포용을 의미하는 것이기도 하다. 따라서 러시아 은세기의 문화적 여건들을 중심으로 다양한 영역에서의 긴밀한 상호작용이 일어나고 있는 스크리아빈 음악을 다각적 측면에서 재해석하려는 일은 스크리아빈과 그의 음악을 이해하기 위한 분석의 기본 자세가 되어야 할 필요가 있다.

스크리아빈 음악에 관한 접근은 타루스킨(Richard Taruskin)의 연구³⁹⁾ 이후 점차 그의 사상이나 철학 등 음악 외적 배경을 분석에 포함시키므로 음악의 해석학적 측면을 확대시켜 나가려는 경향이 나타난다. 그러나 지금까지도 스크리아빈의 음악을 보는 관점은 그의 음악이 담고 있는 철학적, 종교적, 사상적 배경 등 음악 내부와 분리시켜 독립된 내용으로 다루려는 경향이 강하다. 반면에 스크리아빈에 관한 연구가 이미 음악계가 아닌 러시아 문학계⁴⁰⁾에서는 물론이고 비교문학,⁴¹⁾ 정신분석⁴²⁾ 등 다양한 방면에서 지속적으로 다루어지고 있다는 사실은 스크리아빈 음악에

38) 김홍진, “한국 현대시에 나타나는 ‘불/빛’의 이미지 연구,” 40.

39) Richard Taruskin, “Scriabin and the Superhuman: A Millennial Essay,” in *Defining Russia Musically: Musical and Hermeneutical Essays* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1997), 308-359.

40) Michael Wachtel, “The ‘Responsive Poetics’ of Vjačeslav Ivanov,” *Russian Literature* 44/3 (1998): 303-315; Brad M. Damarè, “Music and Literature in Silver Age Russia: Mikhail Kuzmin and Alexander Scriabin,” (Ph.D. Diss., University of Michigan, 2008). 등

41) Ralph E. Matlaw, “Scriabin and Russian Symbolism,” *Comparative Literature* 31/1 (1979), 1-23; Louis W. Marvick, “Two Versions of the Symbolist Apocalypse: Mallarmé’s *Livre* and Scriabin’s *Mysterium*,” *Criticism* 28/3 (1986), 287-306; Polina Dimcheva Dimova, “Beautiful Colored, Musical Things: Metaphors and Strategies for Interartistic Exchange in Early European Modernism,” (Ph.D. Diss.,

대한 분석의 관점이 그의 음악에 작용한 제반 여건들에 대해서도 동시에 고려할 수 있어야 한다는 일례가 된다. 그러므로 그의 음악에 대한 접근은 시간의 역사가 증명하듯 새로운 해석의 가능성을 열어두고 지속적으로 그 의미들을 찾아나가야 할 필요가 있는 것이다.

4. 나가면서

스크리아빈 음악에서 '불'은 특수성을 갖는다. 그 원인 중 하나는 스크리아빈이 '불의 시' 《프로메테우스》를 통해 신비화음을 제시한 까닭이며 이후 그의 음악에서 신비화음이 쉽 없는 재생성을 거듭하기 때문이다. 이 연구는 바로 러시아 은세기의 맥락 아래 스크리아빈 후기 음악을 해석해 보려는 하나의 시도로서 일차적으로 러시아 상징주의 불의 관점에 집중한다. 이에 본 연구에서는 러시아 상징주의를 수용한 스크리아빈이 '불'의 상징성을 '어두운 불꽃'을 통해 어떻게 음악화 하였고 또 작품을 통해 어떤 의미를 부여하고 있는지에 관한 질문을 던진다. 그 결과 첫째 '어두운 불꽃'에는 불의 소멸, 즉 생명의 소진을 통해 예술적 창조자로서 온전히 내면세계에 집중한 스크리아빈의 창조세계에 대한 강조의 의미가 있음을 유추할 수 있었다. 둘째 집합류 분석을 통해 '어두운 불꽃'에는 집합류 8-28이 큰 틀이 되며 6-249에 '어두운 불꽃'의 음악적 상징이 있음을 알 수 있었다. 이는 '어두운 불꽃'의 음악적 상징이 6-34로부터의 변용을 의미하는 것이며 8-28로의 변화를 암시하는 것이 뒀을 가리키는 결과인 것이다. 그러므로 셋째 러시아 상징주의 불의 관점을 스크리아빈 후기 음악으로 적용할 때 그의 신비화음에는 불의 상징성이 부여된 '음악 피닉스'로서의 역할이 있는 동시에 6-34가 갖고 있는 집합류의 생명력을 인정하게 되는 것이다. 이를 역으로 말하자면 러시아 상징주의 불의 역할이 신비화음에 부여되어 있다는 해석을 가능하게 한다.

이와 같이 러시아 상징주의에서 불은 선과 악의 동시적 수용, 소멸과 재생의 무한한 반복, 완전한 변화와 변용 등 모순적이고 양립적이며 영속적이며 강력한 힘을 상징한다. 그러므로 스크리아빈이 음악적으로 불을 수용한다는 것은 그의 음악 안에서 조성과 비조성적 특징을 동시에 수용한다는 것이 되며 신비화음에 음악 피닉스로서의 역할을 두는 것이 되며 무한한 변용 관계

University of California, Berkeley, 2010). 등
 42) Emanuel Garcia, "Rachmaninoff and Scriabin: Creativity and Suffering in Talent and Genius," *Psychoanalytic Review* 91/3 (2004), 433-442, "Alexander Scriabin's Mysterium and the Transcendence of Music: Psychoanalytic Notes on Genius, Mysticism and Art," *Psychoanalytic Review* 96/3 (2009), 461-83. 등

를 구할 수 있는 방법론을 공론화하는 계기가 되는 것이다. 이처럼 ‘어두운 불꽃’을 비롯한 스크리아빈 후기 음악에는 양가적 개념의 동시적 수용, 그리고 완전한 변용, 또 그로 인한 재창조와 끊임 없는 재생성에 방점을 두는 러시아 상징주의의 불의 속성이 내재한다. 이에 본 연구의 결과를 바탕으로 다음과 같은 후행연구들의 방향성을 제안하며 연구의 마무리를 맺고자 한다.

첫째 스크리아빈 음악을 러시아 상징주의의 맥락 아래 재해석하기 위한 학제 간의 연구를 제안한다. 예를 들어 불의 상징은 러시아 문학계의 시각에서도 주요한 연구주제가 된다. 그러나 문학계에서는 은세기의 영향력 아래 놓인 음악을 문자적으로 해석하는 일⁴³⁾은 가능할지라도 실제 음악 내부에서의 상징적 측면을 분석해내는 일은 불가능하다. 이는 니체가 음악의 상징성을 언어보다 우위에 둔 까닭도 이러한 연유에서임을 추론해 볼 수 있을 것이다.⁴⁴⁾ 그럼에도 불구하고 음악계의 입장에서는 그 반대의 벽에 부딪치게 된다. 즉 음악계에서는 악보를 통한 분석에는 익숙하나 이것에 상징적 의미를 부여하는 일은 큰 도전이 아닐 수 없기 때문이다. 그러므로 스크리아빈 음악에 대한 폭넓은 이해를 위해서는 학제 간의 상호 협력이 요구되며 각 분야에서의 해석이 각각의 연구 범주를 벗어나 과도하거나 과장되지 않도록 학제 간의 조율 역시 요구되는 바이다. 궁극적으로 이러한 연구의 방향성은 스크리아빈 음악의 해석학적 수용의 범주를 넓혀나가는 방법론적 접근이 될 수 있다.

둘째 스크리아빈 음악에 나타나는 서술적 표현들에 관한 이론가들과 연주자들의 협업을 통한 연구를 제안한다. 연주자들에게는 작곡가의 상상력을 입체화 시켜야 하는 역할이 주어진다. 그러므로 연주에 앞서 작품에 대한 면밀한 분석은 필수적인 것이다. 그러나 작품의 제목에서부터 지시어에 이르기까지 광범위하게 나타나는 스크리아빈 음악에 나타난 상징적 측면들은 음악이론의 체계적인 접근이 뒷받침되지 않은 한, 주관적이고 추상적인 것으로 흐르기 쉽다. 따라서 러시아 상징주의 아래 놓인 스크리아빈의 음악은 이론가들의 논리적 접근과 연주자들의 표현적 측면을 아우르는 포괄적인 연구가 요구되는 바이다.

셋째 스크리아빈 음악의 형이상학적 측면들에 관한 지속적인 고찰을 제안한다. 스크리아빈 음악에는 특별하게 취급되는 여러 관념들이 있다, 예를 들어 ‘에로티시즘’도 그중 하나이다. 모리스(Mitchell Morris)의 연구에서는 스크리아빈의 《피아노 소나타 5번》과 《법열의 시》(*Le Poème de l'extase*, Op. 54)를 에로티시즘의 절정에 오른 작품으로 보고 있으며⁴⁵⁾ 앞에서 언급한

43) 한 예로 블로크(Aleksandr Blok, 1880-1921)의 『인테르겐치아와 혁명』, 『예술과 혁명』에서 혁명의 이미지에 대한 형상화는 주로 ‘음악’을 통해 일어난다. 차지원, “알렉산드르 블로크의 서사시 「열들」에 나타난 불의 상징,” 52.

44) 강영계, “니체의 음악철학,” 『건대학술지』 41/1 (1997), 158.

45) Mitchell Morris, “Musical Eroticism and the Transcendent Strain: The Works of Alexander Skryabin,”

가르시아의 연구에서도 스크리아빈의 후기 소나타에서 나타나는 에로티시즘에 관한 음형들을 확인하고 그 표현의 수위가 직간접적으로 점차 높아지고 있다는 것을 지적한 바 있다.⁴⁶⁾ 즉 스크리아빈의 에로티시즘으로 접근하기 위해서는 니체 철학에서 이바노프 철학으로 연결되는 디오니소스에 관한 이해가 선행되어야 한다.⁴⁷⁾ 따라서 이러한 스크리아빈의 관념들이 음악적으로 형상화 되어가는 과정과 상징하는 바에 따른 의미 해석 및 그 분석은 러시아 상징주의의 측면에서 읽어낼 수 있는 또 하나의 과제가 되는 셈이다.

마지막으로, 이 연구는 좁게는 ‘불의 시’ 《프로메테우스》에서 ‘어두운 불꽃’으로 이어지는 스크리아빈 음악의 불의 상징에 접근하는 일이었으나 넓은 의미에서는 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 ‘프로메테우스’, 즉 《프로메테우스의 창조물》(Die Geschöpfe des Prometheus, 1800)부터 연결되는 불의 음악적 표현을 통한 ‘프로메테우스의 예술적 가치’를 바라본 연구의 일환이 될 수 있을 것이다. 프로메테우스는 인류와 함께 인문학의 전 분야에 걸쳐 끊임없이 개작되고 변형되며 새롭게 해석되어 왔다.⁴⁸⁾ 다시 말해 프로메테우스를 해석하는 시각의 차이가 매 시대마다 변화하듯 음악적 프로메테우스를 해석하는 방법 또한 변화하는 시대상을 반영해야 할 것이다. 따라서 음악분야에서도 프로메테우스에 대한 새로운 음악적 시각을 더해 나가길 기대하며 모든 예술의 창조자로서 프로메테우스가 갖고 있는 변화무쌍한 창조적 가치에 대한 음악적 접근이 스크리아빈의 음악을 위시로 해 21세기의 유동적 해석을 의미 있게 이끌게 되길 기대하는 바이다.

검색어

스크리아빈 (Alexander N. Scriabin), ‘어두운 불꽃’(*Flammes sombres*, Op. 73, No. 2), 러시아 상징주의(Russian Symbolism), 불의 상징(symbol of fire), 프로메테우스(Prometheus)

1898-1908.” (Ph.D. Diss., University of California, Berkeley, 1998).

46) Garcia, “Scriabin’s Symbolist Plot Archetype in the Late Piano Sonatas,” 281-283.

47) 이 부분에 관한 국내 학술연구로는 차지원의 연구물(“상징주의 생예술 이념 (2): 바체슬라프 이바노프,” 『러시아학』 18 (2019), 145-175.)을 참조하기 바란다.

48) 이 부분에 관한 국내 학술연구로는 박은경의 연구물(“프로메테우스의 시적 변용: 괴테, 하이네, 카프카, 트라이헬의 경우,” 『독일언어문학』 47 (2010), 269-292.)을 참조하기 바란다.

참고문헌

- 강영계. “니체의 음악철학.” 『건대학술지』 41/1 (1997): 149-166.
- 김홍진. “문학 언어와 담론: 한국 현대시 작품에 나타나는 “불/빛”의 이미지 연구.” 『현대문학이론』 43 (2010): 27-48.
- 박은경. “프로메테우스의 시적 변용: 괴테, 하이네, 카프카, 트라이헬의 경우.” 『독일언어문학』 47 (2010): 269-292.
- 원동훈. “니체와 ‘불의 연금술’ - 융합모델로서의 ‘문화복합’과 ‘카오스모스’.” 『니체연구』 18 (2010): 205-226.
- 이덕형. 『러시아 문화예술의 천년』. 서울: 생각의 나무, 2009.
- 이지훈. 『예술과 연금술: 바체슬라프에 관한 깊고 느린 몽상』. 서울: 창비, 2004.
- 이형구. “황홀경의 사상: 바체슬라프 이바노프의 상징주의 이론에서 디오니소스적 엑스타 시스가 지니는 의의.” 『노어노문학』 10/1 (1998): 223-252.
- _____. “러시아 상징주의의 신화론: 바체슬라프 이바노프와 칼 융을 중심으로.” 『슬라브학보』 16/2 (2001): 195-221.
- 차지원. “알렉산드르 블로크의 서사시 「열둘」에 나타난 불의 상징.” 『인문논총』 74/4 (2017): 47-96.
- _____. “상징주의 생예술 이념 (2): 바체슬라프 이바노프.” 『러시아학』 18 (2019): 145-175.
- 최원선. “8음의 이론적 활용: 스크리아빈의 〈두 개의 시〉, Op. 63.” 『음악논단』 22(2008): 129-155.
- _____. “통섭의 관점에서 보는 스크리아빈의 피아노 시곡: 《불꽃을 향하여》, Op. 72의 분석을 중심으로.” 『음악논단』 43/1 (2020): 35-64.
- Bachelard, Gaston. 『불의 정신분석/초의 불꽃』. 민희식 역. 서울: 삼성출판사, 1993.
- _____. 『불의 시학의 단편들』. 안보옥 역. 서울: 문학동네, 2004.
- _____. 『불의 정신분석』. 김병욱 역. 서울: 이학사, 2007.
- Bass, Richard. “Models of Octatonic and Whole-Tone Interaction: George Crumb and His Predecessors.” *Journal of Music Theory* 38/2 (1994): 155-186.
- Brown, Malcolm. “Skriabin and Russian ‘Mystic’ Symbolism.” *19th-Century Music* 3/1 (1979): 42-51.

- Damarè, Brad M. "Music and Literature in Silver Age Russia: Mikhail Kuzmin and Alexander Scriabin." Ph.D. Diss., University of Michigan, 2008.
- Dimova, Polina Dimcheva. "Beautiful Colored, Musical Things: Metaphors and Strategies for Interartistic Exchange in Early European Modernism." Ph.D. Diss., University of California, Berkeley, 2010.
- Callender, Clifton. "Voice-Leading Parsimony in the Music of Alexander Scriabin." *Journal of Music Theory* 42/2 (1998): 219-233.
- Garcia, Emanuel. "Rachmaninoff and Scriabin: Creativity and Suffering in Talent and Genius." *Psychoanalytic Review* 91/3 (2004): 433-442.
- _____. "Alexander Scriabin's Mysterium and the Transcendence of Music: Psychoanalytic Notes on Genius, Mysticism and Art." *Psychoanalytic Review* 96/3 (2009): 461-83.
- Garcia, Susanna. "Scriabin's Symbolist Plot Archetype in the Late Piano Sonatas." *19th-Century Music* 23/3 (2000): 273-300.
- Gawboy, Anna. "Alexander Scriabin's Theurgy in Blue: Esotericism and the Analysis of Prometheus: Poem of Fire Op. 60." Ph.D. Diss., Yale University, 2010.
- Macdonald, Hugh. *Skryabin*. London: Oxford University Press, 1978.
- Marvick, Louis W. "Two Versions of the Symbolist Apocalypse: Mallarme's Livre and Scriabin's Mysterium." *Criticism* 28/3 (1986): 287-306.
- Matlaw, Ralph E. "Scriabin and Russian Symbolism." *Comparative Literature* 31/1 (1979): 1-23.
- Morgan, Robert P. *Twentieth-Century Music*. New York: W. W. Norton & Company, 1991.
- Morris, Mitchell. "Musical Eroticism and the Transcendent Strain: The Works of Alexander Skryabin, 1898-1908." Ph.D. Diss., University of California, Berkeley, 1998.
- Morrison, Simon. *Russian Opera and the Symbolist Movement*. Berkeley: University of California Press, 2002.
- Nietzsche, Friedrich. 『비극의 탄생』. 이진우 역. 서울: 책세상, 2005.
- _____. 『차라투스트라는 이렇게 말했다』. 장희창 역. 서울: 민음사, 2004.
- Perle, George. "Scriabin's Self-Analyses." *Music Analysis* 3/2 (1984): 104-122.
- Reise, Jay. "Late Skriabin: Some Principles behind the Style." *19th-Century Music* 6/3 (1983):

220-231.

Rowen, Ryan Isao. "Transcending Imagination; Or, An Approach to Music and Symbolism during the Russian Silver Age." Ph.D. Diss., University of California, Los Angeles, 2015.

Schloezer, Boris de. *Scriabin: Artist and Mystic*. Translated by Nicolas Slonimsky. Berkeley: University of California Press, 1987.

Smith, Kenneth M. *Skryabin, Philosophy, and the Music of Desire*. Burlington: Ashgate Publishing Company, 2013.

Sukhina, Nataliya. "Alexander Scriabin (1871-1915): Piano Miniature as Chronicle of his Creative Evolution Complexity of Interpretive Approach and its Implications." DMA. Diss., University of North Texas, 2008.

Taruskin, Richard. "Scriabin and the Superhuman: A Millennial Essay." In *Defining Russia Musically: Musical and Hermeneutical Essays*, 308-359. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1997.

Wachtel, Michael. "The "Responsive Poetics" of Vjačeslav Ivanov." *Russian Literature* 44/3 (1998): 303-315.

Wai-Ling, Cheong. "Scriabin's Octatonic Sonata." *Journal of the Royal Musical Association* 121/2 (1996): 206-228.

〈인터넷 자료〉

<https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%B4%88%EC%9B%94%EC%A3%BC%EC%9D%98>. 2021년 3월 1일 접속.

<https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%9C%84%EB%B2%84%EB%A9%98%EC%89%AC>. 2021년 3월 1일 접속.

https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%98%81%EC%9B%90_%ED%9A%8C%EA%B7%80. 2021년 3월 1일 접속.

**The Symbol of Fire in Scriabin’s *Flammes sombres*:
An Analytical Approach to the Musical Acceptance of
Russian Symbolism**

Won Sun Choi

Alexander N. Scriabin (1872-1915) is a composer who was exposed to a unique cultural environment called Russian Silver Age from the end of the 19th century to the early 20th century. It is the Russian Symbolism that led the culture and art of this period.

This study is an analytical approach to the *Flammes sombres* (Op. 73, No. 2) of Scriabin. The symbolic meanings and musical meanings of fire in this work are found from the viewpoint of Russian Symbolism. Therefore, this study first infers the meaning of fire inherent in Scriabin’s music in Russian Symbolism. Secondly, this study approaches the symbolism of fire in Scriabin’s music through the connection of Russian Symbolism and Scriabin’s musical background. Finally, through the set class analysis of *Flammes sombres* the musical symbolism and the connection of the meaning of fire are derived and the symbolism of fire is reinterpreted in Scriabin’s music.

스크리아빈의 ‘어두운 불꽃’에 나타난 불의 상징: 러시아 상징주의의 음악적 수용에 따른 분석적 접근

최원선

스크리아빈(Alexander N. Scriabin, 1872-1915)은 19세기 말에서 20세기 초로 이어진 러시아 근세기의 독특한 문화적 환경에 노출된 작곡가로 이 시기의 문화, 예술 전반을 주도한 사조가 바로 러시아 상징주의이다.

이 연구는 스크리아빈의 ‘어두운 불꽃’(Op. 73, No. 2)에 관한 분석적 고찰을 중심으로 이 곡에 나타난 불의 상징적 의미와 음악적 의미들을 러시아 상징주의 수용의 관점에서부터 찾고 있다. 따라서 이 연구에서는 첫째 러시아 상징주의 안에서 스크리아빈 음악에 내재한 불의 의미에 대해 유추해보고 둘째 이를 그의 음악적 배경과의 연결을 통해 작품 속에서 의미하는 불의 상징적 측면에 대해 탐색하고 있다. 끝으로 ‘어두운 불꽃’의 집합류 분석을 통한 음악적 상징과의 연계를 통해 스크리아빈 음악의 불의 상징에 대한 재해석을 이끌어내고 있다.

논문투고일자: 2021년 4월 30일

심사일자: 2021년 5월 21일

게재확정일자: 2021년 6월 8일