



저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

어 은 정 교수 지도
석사학위 청구논문

Charles Griffes의 연가곡
「3 Poems of Fiona Macleod,
Op. 11」에 관한 연구

2017

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

신 소 연

Charles Griffes의 연가곡
「3 Poems of Fiona Macleod,
Op. 11」에 관한 연구

어 은 정 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2017년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

신 소 연

인 준 서

신소연의 석사학위 논문으로 인준함

2017년 5월

심사위원장 _____ (서명 또는 인)

심사위원 _____ (서명 또는 인)

심사위원 _____ (서명 또는 인)

성신여자대학교 일반대학원

논문개요

찰스 그리피스(Charles Tomlinson Griffes, 1884-1920)는 독일의 후기낭만주의와 프랑스의 인상주의, 동양의 오리엔탈리즘에 영향을 받은 미국의 작곡가이다. 그는 그의 짧은 생애에 걸쳐 약 60여곡의 성악 작품을 발표하였으며, 이 성악 작품들은 대부분 그의 사후에 주목받기 시작하였다.

연구의 목적은 찰스 그리피스의 작품세계와 가곡 작품의 작곡 양식을 시기별로 알아보고, 본 논문의 연구주제인 연가곡 「3 Poems of Fiona Macleod, Op. 10(피오나 맥레오드의 시에 의한 3개의 가곡)」의 시인인 윌리엄 샤프(William Sharp, 1855-1905)의 작품세계와 그가 ‘Fiona Macleod (피오나 맥레오드)’라는 필명을 사용한 계기를 파악하여 연주자, 연구자들의 작품에 대한 폭넓은 이해를 돕기 위함이다. 필자는 그리피스의 가곡 작품의 작곡양식에 주목하여, 독일의 후기낭만주의에 영향을 받은 제 1기, 프랑스의 인상주의에 영향을 받은 제 2기, 동양의 오리엔탈리즘과 통합적인 작곡양식의 통합을 이룬 제 3기로 나누어 분석하였다.

본 논문의 연구주제인 「3 Poems of Fiona Macleod, Op. 10(피오나 맥레오드의 시에 의한 3개의 가곡)」은 그의 가곡 작곡시기 중 제 3기에 완성된 연가곡으로, The Lament of Ian the Proud(이안 더 프라우드의 애도가), Thy Dark Eyes to Mine(그대의 어두운 눈을 내게로), 그리고 The Rose of the Night(밤의 장미) 총 3개의 곡으로 이루어져있다.

작품의 세 곡은 모두 아일랜드의 구전설화에 영향을 받은 시로 작곡되었으며, 세 시의 내용적 연관성은 전혀 없다. 그리피스는 세 개의 곡에서 모두 아일랜드 전통리듬을 사용하여 시와 음악에서의 통일감을 주고자 하였다.

또한 그리피스는 독일의 후기낭만주의 음악에 영향을 받은 극도의 서정성과 오케스트라적 음향을 담은 반주, 프랑스의 인상주의에 영향을 받은 반음계적 선율과 모호한 화성, 동양적 색채에 영향을 받은 리듬과 선율 등 다양한 작곡 양식을 사용하여 그의 작곡가로서의 면모를 아낌없이 드러내었다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구 목적	1
2. 연구 방법	2
II. 본론	3
A. 작곡가 Charles Griffes(찰스 그리피스, 1884-1920)의 작품세계	3
1. 생애 및 작품	3
2. 시기별 성악 작품 경향	7
B. 시인 William Sharp(윌리엄 샤프, 1855 - 1905)의 작품세계	17
1. 생애 및 작품	17
2. 필명 Fiona Macleod(피오나 맥레오드)로서의 작품세계	20
3. 「From the Hills of Dream(꿈의 언덕으로부터, 1901)」와 「The Hour of Beauty(아름다움의 시간), 1907」	23
C. 「3 Poems of Fiona Macleod」 Op. 11 작품분석	26
1. The Lament of Ian the Proud (이안 더 프라우드의 애도가)	27
2. Thy dark eyes to Mine (그대의 어두운 눈을 내게)	44
3. The Rose of the Night (밤의 장미)	59
III. 결론	82
참고문헌	
ABSTRACT(영문초록)	

I. 서론

1. 연구 목적

본 논문은 작곡가 찰스 톰린슨 그리피스(Charles Tomlinson Griffes, 1884-1920)의 연가곡 「3 Poems of Fiona Macleod(피오나 맥레오드의 시에 의한 3개의 가곡)」에 대한 연구이다. 그리피스는 20세기 초반 미국을 대표하는 작곡가로 짧은 생애를 살았으나 60여곡의 가곡, 20여개의 피아노 소품, 관현악 곡, 합창곡, 춤곡 등 다양한 장르의 음악을 작곡하며 입지를 굳혔다. 당대의 많은 미국 작곡가들이 그러했던 것처럼 유럽의 후기낭만주의와 인상주의의 영향을 많이 받았다. 특히 그의 예술가곡은 전체 작품 중 매우 중요한 가치를 가지는데, 전 생애에 걸쳐 독일어, 영어, 프랑스어, 일본어 등 다양한 언어로 된 가사의 선택과 화성의 섬세함, 시와 음악의 유려한 결합 등의 특징을 보여준다.

본 논문을 통하여 연구하고자 하는 연가곡 「3 Poems of Fiona Macleod」는 그리피스의 후기 작품에 속한다. 이 연가곡은 그리피스의 가곡 작품들 중 가장 기교적이고 극도의 예술성을 보여주며, 성악과 피아노를 위해 먼저 쓰였으나 이후 오케스트라 반주로도 편곡된 그의 유일한 작품이다. 이 작품에서 가사로 사용한 시의 작가는 윌리엄 샤프(William Sharp, 1855-1905)로, 그는 특정 작품을 쓸 때 여성적 필명인 ‘피오나 맥레오드’라는 이름을 사용했다. 이 작품의 가사 또한 같은 필명을 사용한 경우이기에, 그러한 필명을 가지고 쓴 작품들의 특징 및, 그리피스가 이러한 가사를 사용한 계기를 심도 있게 알아보는 것은 이 작품을 이해하는 데에 있어 중요한 척도의 하나가 될 것이다. 또한 그리피스 가곡 작품의 절정이라고 할 수 있는 이 작품에 대한

연구를 통해 그의 가곡 작법 및 작품 전반에 대한 해석을 돕고, 더 나아가서는 20세기 초반 미국 가곡 작곡가들의 유럽으로부터의 영향 및 그들만의 색채 또한 발견할 수 있는 계기가 될 것이다.

석사 리사이틀을 준비하던 중 20세기 초반에 작곡된 가곡 작품임에도 불구하고 탁월한 낭만성을 지닌 이 연가곡에 매료되어, 짧은 생을 살았던 작곡가 그리피스와 잘 알려지지 않은 이 연가곡에 대한 정확한 분석을 통하여 연주자들로 하여금 올바른 이해를 돕게 하고자 이 작품을 연구의 주제로 선정하게 되었다.

2. 연구 방법

본 논문의 연구 방법은 다음과 같다.

첫째, 작곡가 그리피스의 생애와 작품, 더불어 그의 작품을 연대 별 작곡 특징에 맞춰 총 세 시기로 나누어 시기별 작품의 경향을 알아본다. 또한 그의 가곡들이 가진 음악적 특징도 살펴본다.

둘째, 시인 윌리엄 샤프의 생애와 그의 작품들이 가진 특징, 그리고 그가 피오나 맥레오드라는 필명으로 활동하게 된 계기와 피오나 맥레오드로서의 작품세계를 연구하고, 「3 Poems of Fiona Macleod」의 가사가 발췌된 시 모음집에 대해 알아보며 그의 전체적인 시 세계관을 살펴본다.

셋째, 연가곡 「3 Poems of Fiona Macleod」의 시가 가진 은유적이고 함축적인 의미를 연구한다. 이를 토대로 시가 선율 및 반주부에 어떻게 음악적으로 구현되었는지를 이론적으로 분석하여, 이 작품에 드러나는 그리피스의 후기 작품의 특징 및 그가 받은 당대의 다른 작곡가들이나 시대사조의 영향을 알아본다.

II. 본론

A. 작곡가 Charles Griffes(찰스 그리피스, 1884-1920)의 작품세계

1. 생애 및 작품

작곡가 찰스 그리피스는 1884년 9월 17일 미국 뉴욕 주의 엘미라(*Elmira*)라는 마을에서 태어났다. 그의 부모님은 예술과 문학에 깊은 조예가 있었으며, 그리피스 또한 어린 시절부터 미술과 사진을 배우며 예술을 접하였다. 11살이 되던 때, 그는 장티푸스를 심하게 앓았다. 회복기간 중, 그는 거실에서 그의 누이인 케서린이 베토벤 소나타를 연주하는 모습을 보았고 그 모습에 매료되어 음악가로서의 꿈을 가지게 된다.

1899년 그리피스는 엘미라 대학에 입학하여 그 곳의 교수인 메리 브라우튼(*Mary Selena Broughton*)에게 제대로 된 피아노 레슨을 받는다. 브라우튼은 그리피스에게 리스트, 쇼팽, 바그너, 슈만 등 많은 낭만주의 작곡가들의 작품을 가르쳐 주던 중, 그의 천부적인 음악에 대한 소질을 깨닫고 그에게 베를린으로 넘어가 본격적인 음악 교육을 받길 권유한다. 엘미라 대학 재학 시절에 그리피스는 그의 어머니가 좋아했던 낭만주의 시문학에 영향을 받아 첫 작품인 피아노 프렐류드와 몇 개의 가곡 작품을 작곡한다. 이후 그리피스는 1903년 8월, 엘미라 대학을 졸업한 후 독일로 넘어가 브라우튼의 재정적인 후원을 받으며 슈테른(*Stern*) 콘서바토리에 입학하여 예들리츠카(*Ernst Jedliczka*)와 겔스틴(*Gottfried Galston*)에게 피아노를, 그리고 뤼퍼

(*Phillippe Rüfer*)와 훔퍼딩크(*Engelbert Humperdink*)에게 작곡을 배운다.¹⁾ 그 중 뤼퍼와 훔퍼딩크는 그리피스의 음악세계에 가장 큰 영향을 준 스승이었다. 뤼퍼는 그리피스의 언어적인 능력을 발견하고 그에게 시와 멜로디, 반주부의 결합이 어떻게 이루어져야 하는지에 대한 기초를 알려주며 그리피스를 독일의 낭만주의 음악으로 이끈 인물이었다. 뤼퍼에게 배우는 동안 그리피스는 몇 개의 현악 4중주곡과 피아노 독주곡, 환상 교향곡(*Symphonische Phantasie*), 그리고 27곡의 예술가곡을 완성한다. 당시에 작곡된 그의 예술가곡들은 브람스, 볼프, 슈트라우스 등 독일의 낭만주의 작곡가들의 영향을 크게 받아 작곡되었고 시 또한 하이네, 레나우 등 독일의 낭만주의 문학가들의 시를 선정하였다.²⁾

뤼퍼의 영향으로 독일 낭만주의에 심취해있던 그리피스는 같은 아파트 이웃이었던 간츠(*Rudolph Ganz*)가 라벨의 <Jeux d'eau(물의 유희)>를 연주하는 것을 우연히 듣게 된다. 연주를 듣고 큰 충격을 받은 그리피스는 간츠를 찾아가 그에게 라벨과 드뷔시의 인상주의 음악을 소개받게 되고 심취하여 드뷔시의 피아노 작품과 라벨의 오케스트라 음악을 연구한다. 몇 년 후 그리피스는 인상주의의 영향을 받은 피아노 작품인 <White Peacock(하얀 공작새)>를 발표하고, 자신을 인상주의로 안내한 간츠에게 헌정한다.

1904년 6월 그리피스는 교내 발표회에서 피아노 독주를 맡았는데, 연주를 준비하며 곡을 분석하면서 작곡가로서의 꿈을 확립한다. 1905년 10월, 브라우튼의 만류에도 불구하고 작곡가로서 꿈을 이루기 위해 학교를 자퇴하고 훔퍼딩크와 함께 작업하기 시작한다. 훔퍼딩크는 당시 오페라 <Hänsel und Gretel(헨젤과 그레텔)>의 성공으로 상승세에 오르던 저명한 작곡가였다. 그는 그리피스에게 자신만의 독창적인 작곡법을 찾을 수 있도록 도와주

1) David Mason, Greene. 「Greene's Biographical Encyclopedia of Composers」. Garden City, NJ: Doubleday. 1985, 1139쪽.

2) Carol, Dusdieker. 「Fiona Macleod : Poetic Genesis and the song settings of Arnold Bax and Charles Griffes」, Indiana: Indiana University, 2012. 24쪽.

었다. 홉퍼딩크와의 만남은 다음 해 4월까지 계속됐으며 홉퍼딩크의 바쁜 일정과 잦은 여행으로 인해 총 12번의 레슨을 받는다. 이후 1907년 아버지의 사망 소식을 듣고 그는 고향 옐미라로 돌아온다. 아버지의 사망은 외국에서 생활하며 막대한 돈을 소진하고 있던 그리피스에게 미국에 다시 정착하게 되는 계기가 된다.

그리피스는 미국에 정착한 이후 뉴욕 테리타운에 있는 해클리 학교의 음악감독, 오르간 주자, 합창지도 선생으로 숨을 거두는 1920년까지 재직한다.³⁾ 그는 음악가로서의 열망은 매우 강했으나, 생계를 위하여 선생으로서의 삶을 어쩔 수 없이 선택한 것이었다. 실제로 해클리 학교에 재직하는 동안 그리피스 본인은 재정적으로 아주 힘들었던 반면, 그리피스의 수업을 들은 학생들과 그의 동료들은 그가 상당히 뛰어난 선생이었다고 평가했다. 그는 학교의 방학기간 동안 출판사를 찾기 위해 뉴욕을 전전하고, 다른 음악가들과 합주를 하는 등 자신의 작품을 알리고, 본인의 음악을 연주하는 데에 시간을 보냈다.

1915년 여름 그리피스는 이탈리아의 저명한 성악 선생인 람페르티 (*Giovanni Battista Lamperti*)의 제자인 윌리엄 브라운 (*William Earl Brown*)과 아파트를 공동으로 쓰게 된다. 브라운은 그리피스에게 성악 발성의 기초와 호흡, 조음과 레가토를 상세히 알려주고, 이는 그리피스가 성악곡을 작곡하는 데에 있어 큰 영향을 미친다.

1916년 그리피스는 뉴욕 여행 중에 여배우이자 소프라노인 에바 고티에 (*Eva Gauthier*)를 만난다. 고티에는 당시 동양의 여러 나라들을 여행하고 귀국하였었는데, 그녀는 그리피스를 만나 자신의 여행 중 녹음한 일본의 노래를 들려주고 일본의 전통 무용 화보집을 보여준다. 그리피스는 이 동양의 색채에 큰 감명을 받아 일본식 판토마임인 <Sho-jo(쇼-조)>를 창작하고 이

3) Roberta, Hershenson. 「75 Years After His Death, a Composer's Originality Is Honored」. The New York Times. New York. 1995.

는 큰 인기를 얻는다. <Sho-jo>를 시작으로 계속된 그리피스의 동양에 대한 관심은 이어서 1917년, 연가곡 <Five Poems of Ancient China and Japan(5개의 고대 중국과 일본의 시)>를 작곡함으로써 이어지게 된다.

그리피스는 1920년 4월 8일, 36세의 젊은 나이에 폐렴으로 요절한다. 그는 형편이 좋지 않았기에 그의 명성이 높아지고 악보의 수요가 높아짐에 따라 많은 악보를 스스로 직접 옮겨 적어야 했고, 1919년 죽음이 얼마 남지 않은 시점임에도 필사본을 옮기는 데에 매진하였다. 고된 삶과 육체적, 정신적 피로는 그의 몸을 쇠약하게 만들어, 결국 다시는 회복하지 못한 채 그의 고향인 뉴욕에서 세상을 떠난다. 그가 세상을 떠난 후, 그의 필사본들은 그의 여동생 마르케리트에게 전해지게 된다.

그리피스는 독일의 후기 낭만주의, 프랑스의 인상주의, 그리고 동양적 색채에 많은 영향을 받은 작곡가이다. 그의 음악적 활동은 비록 13년이라는 짧은 기간 동안 이루어진 것에 지나지 않지만, 그가 남긴 다양한 장르의 작품들은 그의 짧은 생애에도 불구하고 엄청난 음악적 가치를 보여준다.

2. 시기별 성악 작품 경향

그리피스는 성악 작품에 있어 다작(多作)을 하진 않았으나, 그의 작품은 미국의 예술 가곡 분야에서 큰 가치를 가지고 있다.

미국의 음악 역사학자인 길버트 체이스(*Gilbert Chase*)는 ‘그리피스의 주요한 작품들은 미국의 고전이며, 미국의 가곡 중 최고에 속한다’고 그의 저서 <미국의 음악(America’s Music)>에서 말하였다.⁴⁾ 이렇듯, 그리피스는 20세기 미국 인상주의의 대표 작곡가로 알려져 있으며 그의 작품세계는 시기별로 크게 3기로 나누어 볼 수 있다.

a) 제 1기(1901-1911) : 독일 후기 낭만주의의 영향

[표 1] <제 1기 작품 목록>

작곡연도	제목	시인
1901	Si mes vers avaient des ailes	V. Hugo
	Sur ma lyre l'autre fois	C. S. Saint-Beuve
c1903-1909	<5 German Poems>	
	Auf dem Teich, dem Regungslosen	H. Heine
	Auf Geheimen waldespfade	N. Lenau
	Der träumende See	J. Mosen
	Nacht liegt auf den fremden Wegen	H. Heine
1910	Wohl lag ich einst in Gram und Schmerz	E. Geibel
1910	Zwei Könige sassen auf Orkadahl	E. Geibel

4) Carol, Kimball. 「Song」. 채은희 역. 서울: 형설, 2003, 203쪽.

1903-1911	Am kreuzweg wird begraben	H. Heine
	An den Wind	N. Lenau
	Auf ihrem Grab	H. Heine
	Das ist ein Brausen und Heulen	H. Heine
	Das Sterbende Kind	E. Geibel
	Des müden Abendlied	E. Geibel
	Elfe	J. von Eichendorff
	Entflieh mit mir	H. Heine
	Es fiel ein Reif	H. Heine
	Frühe	J. von Eichendorff
	Ich weiss nicht, wie's geschieht	E. Geibel
	Könnst' ich mit dir dort oben gehn	J. Mosen
	Meeres Stille	J. W. von Goethe
	Mit schwarzen Segeln	H. Heine
	Mir War, also müsste ich graben	E. Geibel
	So halt' ich endlich dich umfassen	E. Geibel
	Winternacht	N. Lenau
Wo ich bin, mich rings umdunkelt	H. Heine	

이 시기는 그리피스가 베를린에서 피아노와 작곡을 전공하며 뤼퍼를 통해 독일의 후기 낭만주의 작곡가들의 영향을 받은 시기이다. 그리피스는 초기에는 프랑스어 가사의 가곡들을 작곡했으나 베를린 슈테른 콘서바토리에서 훔퍼딩크와 뤼퍼를 만나 공부하면서 독일 후기 낭만주의의 대표 작곡가인 슈트라우스, 볼프의 영향을 받은 작품을 발표한다.

이 시기의 그리피스는 그의 어머니가 좋아하던 낭만주의 문학에 깊은 감명을 받은 피아노 프렐류드와 가곡을 발표한다. 그의 초기 가곡 작품은 프랑스어로 된 <Si mes vers avient des ailes(나의 시가 날개를 있다면)>와 <Sur ma lyre, l'autre fois(다음에는 나의 리라선을 위에)>이며 이 두 곡은 그의 졸업 연주회에 윌리엄 베론(*William Barron*)에 의해 초연된다.

이 시기를 대표하는 그의 작품은 <5 German Poems(5 개의 독일 시 모

음)>이다. 이 작품은 튀퍼의 지도 아래 작곡된 것으로, 하인리히 하이네와 니콜라우스 레나우 등 낭만주의 대표 시인의 시에 곡을 붙였다. 이 곡들은 엄격한 낭만주의 화성과 그리피스만의 독특한 멜로디와 가사의 유려한 결합을 보여준다.

그의 독일어 가곡 작품 <Auf geheimem Waldespfade(잔잔한 호수에 비치네)>는 브람스와 슈트라우스에 비교되어왔던 독일 낭만주의의 영향을 분명하게 보여준다. 이 작품에서는 폭넓은 선율에서의 프레이징과 이를 뒷받침하는 반음계적이면서도 꼭 찬 짜임새의 반주부로 대변되는 그리피스 고유의 특징을 엿볼 수 있다.⁵⁾ 이 곡은 영어 번역의 가사로 자주 불리는 그리피스의 가곡 중 가장 잘 알려진 것들 중 하나이다. 또한 1940년에 <By a lonely forest pathway(외로운 숲길 위에 서서)>라는 제목의 3성부 여성합창으로도 편곡되었다.⁶⁾

[악보 1] <Auf geheimem Waldespfade>의 제 3-5마디

또 다른 그의 독일어 가곡 작품 <Nacht liegt auf den fremden Wegen(알지 못하는 길 위에 어둠이 내렸네)>에서 그의 이 시기의 특징을 엿볼 수 있다. 브람스의 영향을 받은 다채로운 리듬의 사용과, 독일어 특유의 감성적인

5) Carol, Kimball. 「Song」. 채은희 역. 서울: 형설, 2003, 204쪽.

6) Carol, Kimball. 「Song」. 채은희 역. 서울: 형설, 2003, 205쪽.

운율과 분위기를 선율에 담아내며 피아노 반주는 대위 선율로서 조화를 이루며 주선율을 뒷받침해준다.

[악보 2] <Nacht liegt auf den fremden Wegen>의 제 14-16마디

b) 제 2기(1911-1916) : 프랑스의 인상주의의 영향

[표 2] <제 2기 작품 목록>

작곡연도	제목	시인
1911	The Water Lily	J. B. Tabb
1912	Evening Song	S. Lanier
	The First snow fall	J. B. Tabb
	The half ring Moon	J. B. Tabb
	Phantoms	J. B. Tabb
	Nachtlied	E. Geibel
	Pierrot	S. Teasdale
1912-1914	<Tone-Images> Op. 3	
	1. La fuite de la lune	O. Wilde
	2. Symphony in Yellow	O. Wilde
	3. We'll to the woods, and gather May	Henley

1914-1916	<Four Impressions>	
	1. Le Jardin 2. Impressions de Matin 3. La Mer 4. Le Révellion	O. Wilde
	1914	Two Bird flew into the sunset Glow 로마 전통시
	<Two Rondels> Op. 4	
	1914	1. This Book of Hours 2. Come, Love, Across the sunlit Land W. Crane C. Scollard
1915	Les ballons O. Wilde	
1916	Song of the Dagger 로마 전통시	
1916	<Three Poems> Op. 9	
	In a Myrtle Shade Waikiki Phantoms	W. Blake R. Brooke A. Giovannitti

이 시기는 그리피스가 20세기 미국의 대표 인상주의 작곡가로서 확립되어 가는 시기이다. 앞서 언급한 대로, 그는 라벨의 <Jeux d'eau>를 듣고 프랑스의 인상주의 음악에 매료되었다. 이후, 그리피스는 1기 때의 독일의 강한 낭만주의 색채에서 서서히 벗어나 인상주의의 영향을 받는다.⁷⁾ 즉, 화성의 기능적 역할이 중요한 것이 아니라, 화성이 가지는 색채 자체를 중요시하게 여기는 작법을 구사하기 시작한다.

이 시기의 그리피스의 작곡 양식은 스트라빈스키와 드뷔시, 라벨의 리듬 양식을 융합한 리듬과 폭 넓은 선율, 병행 화음 등이 특징이다. ⁸⁾하지만 완벽히 인상주의만을 고집하지는 않았다. 시에 선택에 있어서도 인상주의만이 아닌 상징주의적인 시를 포함하여, 자신보다 앞선 세대의 시인인 와일드 (*Oscar Wilde*), 탭(*John Banister Tabb*), 티즈데일(*Sara Teasdale*), 라니어

7) Dusdieker, Carol. 「Fiona Macleod : Poetic Genesis and the song settings of Arnold Bax and Charles Griffes」, Indiana: Indiana University, 2012. 76쪽.

8) Iwao, Asakura. 「The influence of the orient on the later vocal works of Charles T. Griffes : five poems of ancient China and Japan and "three javanese songs"」, Hong-Kong: The University of Hong-Kong, 2004.

(Sidney Lanier) 등의 시인을 선택해 음악적인 다양성을 보여준다. 그가 이 시기에 주력하여 작곡한 영어가사의 작품들은 이전 시기의 가곡보다 훨씬 넓은 범위의 분위기와 스타일을 보여준다.

그가 1912년부터 1914년까지 작곡한 <Tone-Images, Op. 3(음색의 색채)>, 의 두 번째 곡인 <Symphony in Yellow(노랑의 교향곡)>는 이 시기의 그리피스만의 인상주의적인 작법을 잘 드러내는 작품이다. 이 작품에서는 와일드의 시를 음악에 담으려는 그리피스만의 섬세함과 인상주의적인 화성들이 잘 합성되어있다.

7도, 9도, 증화음, 감화음들의 블록화성들로 이루어진 반주 위에 유연하게 흐르는 성악 선율은 곡을 정적이지만 단조롭지만은 않은 분위기로 만들어준다. 그리피스는 반주부의 화성에 약간의 반음계적인 변화를 주었는데, 이로 인해 나장조의 조성 감을 충분히 흐리게 만들어 인상주의 음악의 분위기를 자아냈다. 또한, 리듬에 있어서 듣는 이로 하여금 혼동을 주는 독특한 리듬화법을 사용하였다. 성악 선율부에서는 3박자 구조의 리듬으로 진행되지만, 피아노와 함께 연주될 때에는 2박자 구조로 들리는 그리피스만의 인상주의적인 독특한 화법이 사용되었다.⁹⁾

9) Kimball, Carol. 「Song」. 채은희 역. 서울: 형설, 2003, 205쪽.

[악보 3] <Symphony in Yellow>의 제 19-23마디



c) 제 3기(1916-1920) : 동양 색채(Orientalism)의 영향과 통합적 작곡 시기

[표 3] <제 3기 작품 목록>

작곡연도	제목	시인
1916-1917	<Five Poems of Ancient China and Japan> Op. 10	
	1. So-Fei Gathering Flowers	W. Ling
	2. Landscape	Sada Ihe
	3. The Old Temple among the Mountains	Chang Wen- Chang
	4. Tears	Wang Seng-Ju
	5. A Feast of Lanterns	Yuan Mei
1917	In the Harem	Chu Ch'ing Yu
1917	<Three Javanese Songs>	
	1. Hampelas	자바 섬 전통 시
	2. Kinanti	
	3. Djakoan	
1917-1918	<Two Poems>	
	1. An Old song Re-Sung	J. Masfield
	2. Sorrow of Mydath	

1918	<3 Poems of Fiona Macleod> Op. 11	
	1. The Lament of Ian the Proud 2. Thy Dark Eyes to mine 3. The Rose of the Night	F. Macleod

이 시기의 그리피스는 그의 작곡 양식 제 1기의 특징인 독일의 후기 낭만주의적 음악, 제 2기의 프랑스의 인상주의 음악과 더불어 동양의 음악, 스트라빈스키와 스크리아빈이 추구하던 신고전주의의 영향을 받은 음악 등 다양한 음악을 종합적으로 사용하기 시작하여 그만의 독자적인 음악을 개척하였다.

그리피스는 이 시기에 가장 다양한 시인의 작품을 선택하였다. 또한 이 시기는 본 논문에서 분석하고자 하는 연가곡 「3 Poems of Fiona Macleod」이 속한 시기이기도 하다. 이전 시기와는 다르게 이 시기에는 동양의 문학에 대한 관심이 가장 흥미롭다. 1916년 지인 에바 고티에를 통해 일본의 노래를 접하게 된 이후 동양 음악의 5음 음계의 영향을 받은 단순한 화성, 신비로운 시적 느낌과 민요적 선율, 반복적인 단순한 리듬, 꿈을 꾸는 듯한 몽롱한 분위기에 이끌린다.

동양 음악에 감명을 받은 이후 그리피스는 <Three Javanese Songs(3개의 자바 섬에 대한 노래)>에서 자바 섬의 민속 악기인 가믈란(*gamelan*)¹⁰⁾의 선율과 자바섬의 민속 리듬을 서양의 악기인 피아노로 재 구현함으로써 동양 음악에 대한 관심을 표출한다.¹¹⁾ 나아가 그는 동양 문학에도 조예가 깊어져, 고대 중국과 일본의 시인들의 시를 사용하여 <Five Poems of Ancient China and Japan(5개의 고대 중국과 일본의 시에 의한 노래)>을 작곡한다.

10) 인도네시아의 타악기 중심의 합주형태 및 그 악기들을 통칭.

11) Asakura, Iwao. 「The influence of the orient on the later vocal works of Charles Griffes : five poems of ancient China and Japan and "three Javanese songs"」, Hong-Kong: The University of Hong-Kong, 2004.

[악보 4] <Five Poems of Ancient China and Japan>의 제 1곡 <So-Fei Gathering Flowers>의 제 1-8마디



위의 악보는 <Five Poems of Ancient China and Japan>의 제 1곡 <So-Fei Gathering Flowers(소-페이가 꽃을 모으네)>의 전주부분이다. 이 부분에서도 보이듯, 동양의 짧은 민속적 리듬의 반복과, 전통 현악기를 피아노 반주로 재구성한 듯한 간결한 반주부와 복잡하지 않고 도약이 없는 단순한 선율은 그리피스가 동양적 색채에 대한 영감을 음악으로써 담고자 했음을 대표적으로 보여준다. 그리피스의 이러한 작품들은 동양적인 작곡 소재에 서양적 작곡 양식을 결합한 음악사에서의 대표적인 예이다. 이후 이 시기의 후반으로 갈수록 그는 스트라빈스키와 스크리아빈의 영향을 받은 신고전주의적인 새로운 면모와, 독일 낭만주의 리트, 프랑스의 인상주의 음악의 재등장 등 그의 모든 작곡 양식의 통합을 보여준다.

그의 이 시기 후반을 대표하는 작품인 「3 Poems of Fiona Macleod」의 제 3곡, 「The Rose of the Night」는 바로 독일 리트의 낭만주의와 프랑스의 인상주의의 영향을 적절히 드러낸 대표적인 작품으로 평가되고 있다.

[악보 5] <The Rose of the Night>의 제 1-4마디

곡의 전주 부분에서의 미끄러지듯이 하강하는 반음계와 여섯잇단음표 등의 선율과 리듬은 매우 인상주의적이다. 또한 도입부의 성악 멜로디 역시 반음계적이거나, 곡의 후반부로 갈수록 극적이며 시어와 시가 가진 느낌을 그대로 작곡에 반영하고자 하는 면모를 보이며 독일 리트의 낭만주의적 특성이 드러난다.

B. 시인 William Sharp(윌리엄 샤프, 1855 - 1905)의

작품세계

1. 생애 및 작품

윌리엄 샤프는 1855년, 스코틀랜드의 페이즐리에서 상인인 아버지와 스웨덴 출신이며 글래스고우 지방의 부영사의 딸인 어머니 밑에서 태어났다. 샤프는 자신의 고향인 스코틀랜드의 문화와 특색을 매우 사랑하였으며, 평생에 걸쳐 자신은 영국인이 아닌 스코틀랜드인임을 강조하였다.

샤프의 어린 시절, 그의 가족들은 종종 헤브리디스 제도 내의 별장에서 여름을 보냈다. 이때의 기억으로 그는 전원생활에 대한 따뜻하고 강한 유대감을 갖게 된다. 그는 또래 아이들과 어울리지 못하였는데, 그 이유는 그의 풍부한 상상력과 자연에 대한 과할 정도의 집착 때문이었다. 그는 도심보다는 스코틀랜드의 야생의 자연환경과 시골 생활에 가장 안도감을 느꼈다.

샤프는 적성이라고 생각되었던 문학을 폭넓게 공부하기 위해 스코틀랜드 남서부의 글래스고우 대학교에 진학하게 된다. 1872년 장티푸스에 걸려 비록 졸업은 하지 못했지만, 학교에 다녔던 것은 샤프의 문학과 소설가로서의 꿈을 확립하는 계기가 되었다. 이후 2년간 글래스고우 법률 사무소에 다니던 중, 1875년 아버지의 죽음에 의한 충격으로 건강이 점점 악화되어 장티푸스가 재발한 이후 휴식을 위해 호주로 떠난다. 호주에 있는 기간 동안 샤프는 호주의 황무지들에 대한 글을 여행 잡지에 기고한다. 1876년 다시 런던으로 돌아와 멜버른 은행의 은행원으로서 정착하게 된다. 근무하는 동안, 그는 은행원으로서의 소임을 다하고자 하였으나, 마음 한 구석에는 창작에 대한 강한 열망이 가득했다.

1880년 그는 그의 가족들과 예술가였던 친구 노엘 파튼의 도움으로 단테

가브리엘 로제티(*Dante Gabriel Rossetti*, 1828-1882)¹²⁾를 만난다. 로제티는 인정받는 라파엘 전파(前派)¹³⁾화가이자 시인이었다. 로제티는 어린 샤프에게 자신의 시와 그림을 공유하며 샤프의 예술적 감각을 일깨워주었다. 그는 자연스레 샤프의 문학 스승이 되었으며, 샤프에게 시가 가져야 할 전체적인 윤곽과 언어, 효과적인 시구의 표현 등을 가르쳐주었다. 또한 로제티는 샤프의 가족들이 샤프에게 미처 채워주지 못한 아낌없는 격려와 지원을 해 주었고, 더 많은 시간이 흐른 뒤에는 예술적인 면과 재정적인 면을 동시에 채워주며 샤프의 아버지 노릇도 해주었다.¹⁴⁾ 로제티와 함께하던 시절의 샤프는 그로부터 많은 영향을 받아 세 권의 시집을 출간하고 많은 서평을 남긴다. 로제티를 만난 후의 샤프는 비로소 자신을 시인이자 문학가, 편집가라고 명명하게 된다.

샤프는 사촌인 엘리자베스와 약혼식 이후 9년이 흐른 해인 1884년에 결혼을 하게 된다. 엘리자베스는 샤프의 문학에 있어 가장 큰 지원군이었으며, 실제로 둘은 성격이 아주 잘 맞는 편이었다. 결혼 이후 1890년 샤프와 엘리자베스는 행복한 겨울을 보내기 위해 독일을 거쳐 이탈리아로 여행을 가게 된다. 그러나 이탈리아에서 샤프는 자신의 고모의 지인이자 엘리자베스의 어린 시절 친구인 에디트 윈게이트 린더(*Edith Wingate Rinder*)를 만나게 되고, 에디트가 이탈리아에서 3주라는 시간을 보내는 동안 샤프와 에디트는 순식간에 사랑에 빠지게 된다. 에디트의 따뜻한 성품과 이탈리아의 아름다운 풍경은 그에게 많은 영감을 안겨주었고, 그 곳에서 그는 <로마의 숨결

12) 영국 화가 겸 시인. 작품은 정열, 색채감, 중세적인 주제와 분위기 등을 특색으로 하고, 신비적이면서도 육감적 느낌을 표출하였다. ‘라파엘 전파(前派)’를 결성하였고, 신화, 성서, 문학 작품 등을 통하여 얻은 주제로 수채화나 소묘로 서정적 작품을 제작하였다. 「Dante Gabriel Rossetti」, 두산백과.

13) 1848년 영국의 화가 로제티(Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882), 밀레(John Everett Millais, 1829-1896), 헌트(William Holman Hunt, 1827-1910)가 중심이 되어 일으킨 예술 운동. 그 시대의 아카데미한 예술에 반항한 혁신 운동으로서, 라파엘로 이전의 이탈리아 화가들의 작품에서 영감을 찾아내어 면밀하고 사실적인 수법을 다시 일으키고자 했다. 「세계미술용어사전」, 서울: 월간미술, 1999.

14) Elizabeth, Sharp. 「William Sharp(Fiona Macleod)」, 1권, 64-70쪽.

(*Sospiri di Roma*)>라는 얇은 시집을 사적으로 출간한다. 이 시집은 이전의 그의 작품들과는 비교가 안 될 정도로 작품성이 높았다.

그로부터 1년 후인 1891년 샤프와 엘리자베스는 영국으로 돌아온다. 그는 귀국 후에도 에디트와의 부적절한 관계를 유지하였으며, 불륜에 대한 아찔한 감정과 스코틀랜드 서부의 섬들의 풍경에 영향을 받아 서사 단편 시들과 산문을 창작한다. 그렇게 그의 소설 <Pharais, Romance of the isles(페레15), 섬들에 대한 낭만적 이야기)>가 탄생하게 된다. 그러나 출간 전, 그는 화젯거리가 되기 위해 피오나 맥레오드(Fiona Macleod)라는 필명으로 책이 나오길 원했다. 여성의 필명을 사용함으로써 샤프는 자신을 북돋아주고 영감을 주었던 에디트에 대한 소중함을 드러내었다. 이 필명은 주로 계획적으로 쓰였는데, 초반에는 그가 두려워하고 그에게 많은 질타를 보낸 런던의 비평가들을 속이기 위함이었다.

소설 <Pharais, Romance of the isles>은 샤프의 인생을 바꾸게 된다. 이 소설은 긍정적 반응과 비판을 동시에 얻었으며 순식간에 ‘피오나 맥레오드’라는 샤프의 또 다른 자아는 대중들의 감성을 사로잡았다. 인기를 얻고 많은 양의 인세가 들어오자, 샤프는 피오나의 이름으로 쓰인 작품들의 신비로움을 지키기 위해 피오나의 인격과 인생을 창조한다. 그는 여동생인 메리에게 부탁해 피오나에게 걸맞는 여성적 필체를 만들었다. 그리고 피오나로서 보내야 하는 서필이나 편지들에 그것을 사용하였다. 샤프는 어떤 때에는 피오나의 후원자로, 때로는 사촌으로, 심지어 몇 몇 친한 친구들에게는 피오나와 연인사이라고까지 자신을 소개하였다. 샤프는 피오나로서 활동하며 작가로서 어느 정도의 성공을 이루었다.

샤프는 1905년 당뇨병증과 심장병으로 세상을 떠났다. 어린 시절부터 성홍열과 류머티즘 열병을 자주 앓았던 탓에, 그의 죽음은 그의 가족과 친

15) 게일어로 천국, 낙원이라는 뜻.

구들에게 큰 놀라움은 아니었다. 그는 시칠리아의 프로테스탄트교 공동묘지에 묻혔다. 이후 1910년 그의 아내 엘리자베스는 샤프를 기리기 위해 그의 작품 완성본들과 그의 일대기를 담은 평전을 출간했다.

2. 필명 Fiona Macleod(피오나 맥레오드)로서의 작품세계

샤프는 생전에 그의 본명보다 필명인 ‘피오나 맥레오드’로서 알려졌다. 그는 생전에 자신이 피오나임을 절대 알리지 않았다. 피오나는 자신의 또 다른 자아였음에도 불구하고, 남들에게는 완벽히 다른 사람으로 분리하여 소개하였다.

‘피오나 맥레오드’라는 필명은 샤프의 과거 기억에서 생성되었다. ‘피오나’는 꽃을 의미하는 게일지방의 고어 ‘*Fionnaghal*’과, 샤프가 좋아했던 섬인 ‘*Iona*’를 결합하였고, ‘맥레오드’라는 성은 어린 샤프에게 야생동물을 길들이는 법을 알려주었던 스코틀랜드 출신 어부 웨마 맥레오드(*Seumas Macleod*)의 이름에서 따왔다. 16)

1894년 소설 <Pharais, Romance of the isles>를 통한 피오나로서의 첫 데뷔는 성공적이었다. 소설 속의 여주인공은 서서히 멀어지는 남편의 마음과 아이들의 떠남에 괴로워하고, 사회에서 고립되어버린 자신의 모습에 혼란스러워한다. 주인공은 계속해서 남편과 자신의 변화를 위해 노력하지만, 남편의 진정한 정신적 탈바꿈은 주인공이 죽음에 직면했을 때에야 드러나게 된다.

피오나로서의 작품세계와 피오나의 성격은 샤프가 동생 메리를 시켜 보낸 여러 장의 편지¹⁷⁾에서 살펴볼 수 있다. 특유의 문학적 능력으로, 샤프는 피

16) Elizabeth, Sharp. 「William Sharp(Fiona Macleod)」. 2권, 14쪽.

17) University of London, 「The Letters of William Sharp “Fiona Macleod”」. London: University of London: School of Advanced Studies, School of Institute of English

오나에 대해 궁금해 하는 기자들로 하여금 왜 피오나가 직접 인터뷰하지 못하는가에 대해 납득이 가도록 만들었다. 편지 속에서 드러나는 피오나는 켈트족 가풍 안에서 잘 자란 아가씨였다. 또한 수줍음을 많이 타고 은둔자의 성격을 띄지만 굉장히 예의바른 성격으로 묘사된다. 심지어 피오나는 요트를 가지고 있는 부유한 스코틀랜드 남자와 결혼하여, 그와 종종 요트를 타고 여행을 다니는 여성이었다. 또한 자신의 사생활이나 명예가 위협 당할 때면 서신에 독설을 서슴지 않는 날카로운 면도 보여주었다.

피오나 맥레오드라는 인물은 샤프에게 있어 가장 인상적인 하나의 ‘작품’이었다. 피오나의 성격은 샤프가 보낸 편지들에서 처음에 드러났었지만 이후로는 피오나로서 쓰인 많은 이야기 속의 등장인물이나 장소, 헌정 글이나 머리말 등에서 많이 드러난다.

피오나로서의 활동은 사회적으로도 좋은 영향을 미치게 되는데, 19세기의 런던에서는 여성 인권 위원회가 아주 중요한 위치를 차지하고 있었다. 이 단체는 여성의 일자리 구축, 여성을 위한 더 많은 교육, 여성의 투표 권리 등을 위해 애쓰고 있었다. 당시는 제인 오스틴(*Jane Austen*), 엘리자베스 게스켈(*Elizabeth Gaskell*) 등의 많은 여성 문학가들이 즐비하게 활동하고 있었던 시기였다. 샤프 자체로는 새로운 유행인 페미니즘의 흐름에 냉담하여 인기를 얻을 수 없었지만, 피오나의 필명으로 대중 앞에 선다면 자신의 예술적 면모를 유감없이 보여줄 수 있고, 여성으로서 당대의 사조인 페미니즘에 동참한다는 점에서 여성의 필명이란 샤프에게는 새롭게 떠오르고 있는 문학계 시장에 뛰어 들 수 있는 기회였다. 18)

1895년 샤프는 피오나로서 두 번째 소설인<The Mountain Lovers; The Sin-Eaters and Other Tales(산을 사랑하는 이들; 죄를 먹는 이의 이야기와 다른 이야기들)>과 첫 시 모음집인 「From the Hills of Dreams(꿈의 언덕

Studies, 2016.

18) Elizabeth, Sharp. 「William Sharp(Fiona macleod)」, 1권, 64-70쪽.

으로부터)」를 발표한다. 이 작품들은 모두 켈트족의 구전 설화에서 깊게 영감을 받아 창작된 작품들이었다. 이 중 「From the Hills of Dreams」는 본 논문에서 다루고자하는 연가곡의 시가 담긴 작품이기도 하다. 피오나로서의 샤프는 스코틀랜드 시골에서 내려오는 전설이나 미신들을 피오나 스타일로서의 독특함과 자연에 대한 상징적인 표현으로 재창조하였다. 미국의 비평가이자 고전학자인 폴 엘머 모어(*Paul Elmer More*)는 샤프의 피오나로서의 초창기를 아름다움과 진실한 사랑에 대한 인간의 끊임없고 헛된 탐구, 인간의 내적 욕망에 대한 갈등의 변화, 인간의 운명을 조종하는 초자연적인 세계에 대한 탐구로 평가하였다.

피오나로서의 시 세계관을 한마디로 규정하기는 쉽지 않다. 피오나로서의 시는 대개 켈트족의 미신 이야기들을 재구성하는 것이었지만 단순한 재구성이 아닌, 현대의 문학적 도구를 사용하여 과거와 현재를 유연하게 잇고자 하였다. 피오나로서의 작품은 참혹한 현실에 맞서고자 하는 인간의 모습, 초자연적인 힘과 자연세계의 소통 등 현실세계의 내면과 외면을 보여주고자 하였다. 피오나의 시는 꿈과 희망이 가득찬 시가 많으며 시어와 시구, 시의 분위기는 강하여 힘이 있고 대개 비, 바람, 눈, 별, 달 등 자연이 자주 등장하는 것이 특징이다.

당시의 영국에서는 새로이 켈트 문예부흥이 일어나고 있었다. 이 켈트 문예부흥 파는 옛 전통의 대물림과 국가적 색채로 덮인 창조적인 에너지에 대한 새로운 흐름을 모색하고 있었다. 켈트족의 구전설화와 미신들을 주 주제로 사용하였던 피오나로서의 샤프의 작품은 이 단체의 이목을 끌기에 충분했고, 그는 연관단체의 환대와 지지를 받으며 더욱 적극적으로 창작 활동을 하게 된다.

1899년 영국 연극의 대가인 윌리엄 버틀러 예이츠(*William Butler Yeats*)는 더블린에 아일랜드 문학 극장을 열게 된다. 피오나 맥레오드의 열성적인

팬이었던 예이츠는 극장의 첫 공연으로 피오나의 두 작품인 <The House of Usna(우스나의 집)>과 <The Immortal Hour(불멸의 시간)>을 올리길 원했다. 예이츠 극장의 선정 작품들은 주로 켈트족 구전설화에 대한 내용이었으나 이 중에서도 특히 초자연적이고 정신적인 세계에 대한 다양한 심층적 주제를 가지고 있었다. 피오나의 작품 <The House of Usna>은 <Deirdr  and the Sons of Usna(데어드레이와, 우스나의 아들들)>라는 설화에, 그리고 <The Immortal Hour>은 <Midir and Etain(미디어와 에테인)>이라는 설화에 기초하였고 두 작품은 모두 예이츠의 극장에 성공적으로 올려졌다. 성공적인 연극공연 이후 피오나의 후기 작품은 더욱 모호하고 과장된 상징주의로 변한다. 물의 형상, 별이 총총한 천국, 불 등의 주제는 피오나에게 클리셰가 되어 문학적인 의미 안에서 부족함을 낳게 하였다.

3. 「From the Hills of Dream(꿈의 언덕으로부터, 1901)」와 「The Hour of Beauty(아름다움의 시간), 1907」

본 논문에서 다루고자 하는 「3 Poems of Fiona macleod」의 세 작품 중 첫 두 곡인 「The Lament of Ian the Proud」, 「Thy Dark Eyes to Mine」은 「From the Hills of Dream」에서, 그리고 마지막 곡인 「The Rose of the Night」는 「The Hour of Beauty」에서 발췌되어 작곡된 것이다. 「From the Hills of Dream」는 1901년 창작된 피오나로서의 작품으로, 정확한 작품명은 「From the Hills of Dream, Threnodies Songs and Later Poems(꿈의 언덕으로부터, 비가(悲歌)와 후기의 시들)」이다. 이 작품은 피오나로서의 첫 시 모음집이기도 하다. 샤프는 그의 작품 <Sospiri di Roma>의 발표 이후 받았던 질타와 비판 등을 겹쳐히 받아들이고, 비난을 보완하여 피오나로서의 작품을 창작하였다. 피오나로서의 시는 켈트족 감정

과 낭만주의적 분위기, 그리고 상징적인 시구의 사용이 두드러진다는 점에서 샤프로서의 시와 다르다.

「From the Hills of Dream」는 ‘Mountain songs(산의 노래)’와 ‘Island Runes(섬의 노래)’의 두 부분으로 나뉘어져 있다. ‘Mountain songs’는 켈트족 구전 설화 전통과 발라드에 기반을 두었다. 단순한 언어로 각운을 이루며, 정갈한 시의 느낌을 가지고 있다. 등장인물들의 이름은 ‘아일리드’, ‘알라스테어’, ‘아이슬라’ 등의 켈트족 전래동화 속 인물들을 본 땀으며, 시의 제목은 추상적인 느낌을 주는 것들이 많다. 두 번째 부분인 ‘Island Runes’는 스코틀랜드의 저술가인 맥퍼슨(*James Macpherson*)의 오시안(*Ossian*) 시와 문학적 위작이라는 평가를 받기도 한다. ‘섬의 노래’는 자유시, 종종 일반 각운 형태에서 모자라는 면, 분절의 형태, 연과 행의 같은 길이 등의 유사함으로 보아 샤프의 <Sospiri di Roma>와 비슷하다.

「The Hour of Beauty」는 1895년 피오나로서 샤프가 발간한 세 시 모음집 중 한권이다. 이 시 모음집들은 각각 <Through the Ivory Gate(상아빛 문을 넘어)>, <Foam of the Past(과거의 거품)>, 「The Hour of Beauty」로 구성되어 있는데, 이 세 작품은 모두 피오나로서의 후기 작품으로 낭만주의 문학과 켈트족 전통 설화에 대한 더욱 깊은 연구를 통한 주제가 담겨 있다. 사회나 인간들로부터의 고립과 배척, 상실의 아픔과 운명의 순응 등 인간에 대한 심오한 고찰을 주제로 하여 피오나로서의 후기 작품의 대표작이라 불린다.¹⁹⁾

「3 Poems of Fiona Macleod」는 「The Lament of Ian the Proud」, 「Thy Dark Eyes to Mine」, 「The Rose of the Night」의 세 곡으로 이루어져 있다. 그리피스와 샤프의 결합은 이 작품이 처음이 아니었다. 본 논문에서 다루고자 하는 연가곡이 작곡되기 1년 전인 1917년, 그리피스는 사

19) Carol, Dusdieker. 「Fiona Macleod : Poetic Genesis and the song settings of Arnold Bax and Charles Griffes」, Indiana: Indiana University, 2012. 28쪽.

프 및 피오나의 <Sospiri di Roma>을 발견하고 큰 영감을 받아 <Roman Sketches(로마의 스케치)>라는 4곡의 피아노 소품을 발표한다. 이 후 1918년 봄에 그리피스는 샤프의 피오나로서의 다른 작품을 발견하여 「3 Poems of Fiona macleod」를 작곡한다. 선정된 3개의 시는 모두 비관적인 여정과 실연의 아픔에 의한 향수를 담고 있다.

C. 「3 Poems of Fiona Macleod」 Op. 11 작품분석

본 논문에서 다루고자 하는 연가곡인 「3 Poems of Fiona Macleod」는 작곡가 찰스 그리피스의 작곡 시기 중 말기에 속하는 제 3기에 작곡된 작품이다. 이 작품은 영국의 시인이자 문학가인 윌리엄 샤프의 또 다른 자아로서의 필명인 피오나 맥레오드의 시에 곡을 붙인 작품으로, 그리피스 성악곡 중 가장 뛰어난 작품성을 가지고 있다. 또한 그리피스는 이 작품을 구상할 때 애초에 피아노 반주 버전만이 아닌, 오케스트라 가곡으로서도 완성할 것을 염두에 두었다.

이 작품은 1918년 그리피스의 가곡 중 유일하게 오케스트라 가곡으로 재구성되었으며, 원래의 피아노 반주 편성 또한 오케스트라 연주에 못지않은 극도의 서정성과 폭 넓은 음역, 짙 찬 화성 등을 포함한다. 그리피스는 피오나의 시 모음집 중 「From the Hills of Dream」와 「The Hour of Beauty」에서 지난날에 대한 회한과 흘러간 사랑에 대한 아픔이 느껴지는 세 개의 시를 발췌하여 작곡하였다.

본 논문의 연구를 위해 사용된 악보는 1989년 Paul Sperry가 편집하여 G. Shirmer사에서 출간한 「The Songs of Charles Griffes(그리피스 가곡집)」이며, 원문 시 번역은 연구자가 하였다.

1. The Lament of Ian the Proud (이안 더 프라우드의 애도가)

(1) 원문 해석

What is this crying that I hear in the
wind?
Is it the old sorrow and the old grief?
Or is it a new thing coming, a whirling
leaf
About the gray hair of me who am weary
and blind?
I know not what it is, but on the moor
above the shore
There is a stone which the purple nets of
heather bind,
And there on is writ: She will return no
more.
O blown, whirling leaf,
And the old grief,
And wind crying to me who am old and
blind!

바람 속에서 내게 들리는 이 울부짖음은
무엇인가?
이는 낡아빠진 설움인가, 오랜 고통인가?
아니라면 그것은 소용돌이치는 낙엽과도 같은
새로운 것에서 나오는 것인가?
지치고 무감각해진 내 회색빛 머리칼에서
나오는 것인가?
나는 그것이 무엇인지는 알 수 없지만, 해변의
황무지에 가보면
그곳에는 보랏빛 헤더꽃다발이 묶여 있는 비석
이 하나 있다네.
그리고 거기엔, '그녀는 다시는 돌아오지 않을
것이다.'라고 쓰여 있지.
오 불어온, 소용돌이치는 낙엽과,
오랜 고통이여,
그리고 늙고 눈멀어버린 나에게 울부짖는
바람이여!

(2) 형식

[표 4] <The Lament of Ian the Proud> 형식

형식	마디	박자	조성	빠르기
A	1-25마디	4/4	f#m-c#m	Lento, ♩ =69
B	26-39마디		f#m-GM	Poco più mosso e agitato, ♩ =100
C	40-53마디		f#m	Più mosso, ♩ =116-120

첫 작품의 가사로 쓰인 시는 피오나 맥레오드의 「From the Hills of Dream」에서 발췌되었으며, 1899년 12월에 창작되었다. 비평가들은 이 곡을 그리피스의 최고 걸작이자 영어가곡 중에서도 단연 최고의 작품이라고 극찬하였다.²⁰⁾

시의 구조는 총 10행의 통절형식이며, 각운구조는 찾을 수 없다.

이 시의 화자는 이안이라는 노인이다. 이안은 ‘The Proud(당당한, 거만한)’라는 수식어와는 다르게 현재의 초라해진 모습을 탄식하고 운명을 슬퍼한다. 시어인 ‘crying’, ‘old’, ‘blind’, ‘grief’, ‘weary’, ‘sorrow’, ‘gray hair’ 등은 이 시의 화자 이안의 쓸쓸하고 우울하며 지쳐버린 듯한 느낌을 더욱 배가시키고 있다. 이 시는 1940년, 미국의 작곡가 아이크하임(*Henry Eichheim*)에 의해 곡이 붙여지기도 하였다.

이 작품은 시의 화자의 상황과, 시가 가진 배경을 음악 안에 그대로 묘사하고자 한 것이 특징이다. 그리피스는 독일 예술가곡의 특징을 이어 받아 시와 음악의 연관성을 중요시한 작곡가였다. 따라서 작품의 시가 통절형식이었기에, 음악 역시 시의 형태를 따라 A-B-C의 통절형식으로 작곡되었다.

20) Carol, Kimball. 「Song」. 채은희 역. 서울: 형설, 2003, 204쪽.

(3) 악곡분석

[악보 6] <The Lament of Ian the Proud>의 제 1-4마디

A부 Lento ♩ = 69

작품의 유도동기.
화자인 이안의 불안하고 우울한 심리상태를 묘사

p espressivo

f#m; *pp*

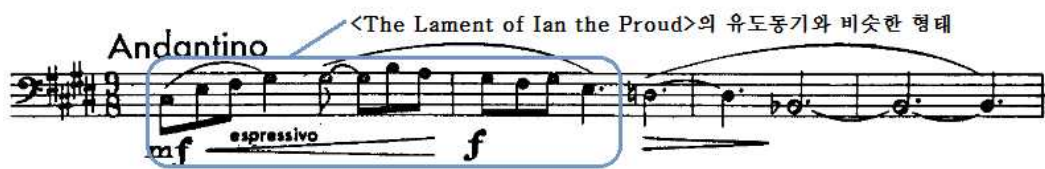
이 작품은 앞서 소개하였듯 그리피스의 작곡 시기 제 3기에 작곡되었으며, 한편으로는 그리피스의 마지막 성악 작품이라는 점이 특징적이다. 그리피스의 작품 중 가장 작품성이 뛰어나다고 평가되기도 한다는 점에서 그의 의를 찾을 수 있다. 또한 언급했듯, 그의 작곡 시기 중 말기 작품으로서 동양적 색채(Orientalism)와 프랑스의 인상주의, 독일의 후기 낭만주의 등 다양한 양식이 통합적으로 작품 안에 녹아있다는 특징을 지닌다.

[악보 6]의 전주 제 1-4마디에 표시된 부분은 이 작품의 유도동기(Leitmotiv)로서, 그리피스는 반주부를 *pp*(피아니시모)로, 선율부는 *p*(피아노)로 배치하여 시의 화자인 이안(Ian)의 늡고 지쳐버린 상황을 묘사하였다. 선율부에서 반복되는 셋잇단음표와 당김음은 아일랜드 전통 리듬으로, 아일랜드 전통 시에서 영감을 받은 이 시와의 연관성을 두고자 한 그리피스의 의도를 보여준다.²¹⁾ 악보의 전주부에서는 지시된 *espressivo*(표현을 풍부하게)와 더불어 스산한 분위기를 내포하며 시 안에서의 'Crying in the wind

21) Carol, Dusdieker. 「Fiona Macleod : Poetic Genesis and the song settings of Arnold Bax and Charles Griffes」, Indiana: Indiana University, 2012. 80쪽.

(바람 속의 울음소리)’를 연상케 한다. 또한 이 유도동기는 본 논문의 연구 주제가 작곡된 연도인 1918년의 작품 <Poem for Flute and Orchestra(플루트와 오케스트라를 위한 시)>의 전주와 매우 유사하다. 두 작품은 각각 내포되어있는 분위기 면에서도 흡사한데, 이는 그리피스가 작곡가로서 본인만이 지닌 특색을 작품 안에서의 유사한 동양적 선율로 나타내고자 했던 것으로 미루어 짐작해 볼 수 있다. [악보 7] 참조.

[악보 7] <Poem for Flute and Orchestra>의 제 1-5마디



유도동기의 선율은 그의 말기 작품의 특징인 동양적 색채를 담고 있다. 이는 반주부의 음색이 동양의 목관악기인 단소나 소금의 5음계 선율에서 드러나는 음색과 유사하다는 점에서 발견할 수 있다. 또한 이 반주부가 지닌 동양적 선율과 서양적 전통리듬의 조합, 곡 전체에 퍼져있는 인상주의적 조성감과 후기낭만의 극도의 서정성은 그리피스의 작품에서 드러나는 모든 작곡 양식에 총망라되었다.

그리피스는 이 곡의 오케스트라 편성에서 전주부분의 선율부 악기를 오보에로 배치하였으며 곡 전체에 나오는 모든 유도동기를 오보에로만 연주하게 하였다. 이는 중음역을 연주할 때 슬픔과 고독의 감정이 느껴지는 듯한 음색을 지닌 오보에의 특징을 파악하여 사용한 그리피스의 작곡가로서의 탁월한 감각을 드러내는 부분이다.

[악보 8] <The Lament of Ian the Proud>의 제 5-10마디

오른손반주부가 낮은음자리로 이동하며 극도의 슬픔과 괴로움을 드러낸다.

What is this

바람소리를 듣고 자리에서 일어나는 이안의 모습을 묘사함

cry - - - ing that I hear in the

A부의 제 5마디부터 7마디까지는 반주부의 선율이 낮은음자리표로 이동하며 하향하는 반음계적인 선율을 보인다. 이는 극도의 외로움과 슬픔의 감정을 음악에서 반영하기 위한 일종의 가사 그리기 기법(Text-Painting)으로 볼 수 있다.

반주부의 왼손에서 제 1-7마디까지는 4분음표로 된 긴 음가의 묵직한 베이스를 통하여 조용하고 음울한 상황을 연출했다면, 제 7마디 후반부터 10마디까지는 오른손과의 엇박과 당김음의 지속적인 사용으로, 노래를 시작함에 있어 이전 전주와는 다른 분위기를 자아낸다.

반면 반주부의 오른손에서는 시의 화자인 이안의 상태를 나타내었다. 제 7마디의 오른손 부분에서, 이전에 볼 수 없던 옥타브 도약과 4단화음

(C#4-F#4-A4-C#5)을 사용함은 바람을 느끼던 이안이 바람소리 속의 울음 소리를 듣고 자리에서 일어나는 듯한 모습을 연상케 한다. 그리피스는 전주부에서는 *p*와 *pp*만을 사용하여 조용한 분위기를 연출했으나 성악 성부에서는 *mf*의 배치로 대조되는 모습을 보여준다.

[악보 9] <The Lament of Ian the Proud>의 제 11-14마디

제 11마디의 반주부 왼손에서 이 작품의 유도동기가 부분적으로 다시 나타난다. 왼손 반주는 첫 번째 단과 두 번째 단의 선율이 거의 동일하게 배치되었다. 오른손은 3도와 4도, 5도의 도약의 지속으로, 이전의 반주와는 다르게 성악선율의 분위기를 배가시키며 곡의 진행을 돕는다.

제 12마디의 성악 선율은 유도동기의 변형된 사용(F#4-A4-C#5-D5)으로 전체적인 곡의 통일성을 보여준다. 그리피스는 음울한 분위기를 담은 시어인 'old', 'sorrow'등을 긴 음가의 음으로 배치함으로서 특정시어를 강조하였

다. [악보 10]의 ‘grief’와 같은 시어 또한 4박 반의 음가를 배치함으로써 ‘슬픔’이라는 시어의 더욱 강조하고자 하는 것을 알 수 있다.

[악보 10] <The Lament of Ian the Proud>의 제 15-18마디

grief? Or is it a
 new thing com - - ing, a
 c#m 전주

원손 반주부가 유도동기 선율을 높은음자리에서 연주.
 몰아치는 바람의 모습을 더욱 진하게 묘사

아일랜드 전통리듬

제 15-16마디의 아르페지오적으로 폭넓게 펼쳐지는 셋잇단음표 반주부는 유도동기를 높은음자리표에서 사용함으로써 계속해서 휘몰아치는 바람의 느낌을 더욱 배가시킨다. 또한 제 15-16마디의 반주부의 오른손은 연속된 셋잇단음표에서 벗어나 다시 제 7마디-10마디에 나온 당김음 화성으로 지속된다. 또한 제 16마디의 ‘Is it the’라는 시어는 제 12마디에도 똑같이 등장하는데, 그리피스는 이 두 동일한 시어를 같은 셋잇단음표로 작곡함으로써 시 자체에서의 각운은 없으나 음악 안에서의 통일감을 주고자 하였다.

그리피스는 제 17마디에서 ‘new thing(새로운 것)’이라는 시어를 표현하기 위해 c#m로의 전조를 배치하였다. 이 조성은 시의 바로 다음 행의 가사에서

다시 원조로 돌아오는데, 이는 음악 안에서의 시어의 효과적인 표현을 돕고자 한 그리피스의 감각을 보여주는 예이다.

제 17마디부터는 반주의 패턴이 다시 셋잇단음표와 당김음의 아일랜드 전통 리듬형식으로 바뀌며, 반음계적임과 동시에 불협화음과 엇박으로 재즈의 선율과 리듬도 느낄 수 있다. 또한 성악 성부에서만 볼 수 있었던 *m*와 크레센도를 반주부에 배치하여 점점 고조되는 분위기를 연출함으로서, ‘a whirling leaf, About the gray hair of me who am weary and blind?’(휘몰아치는 낙엽이여, 그대는 지치고 눈멀어 버린 나의 회색빛 머리칼인가?)‘라는 시어에서의 휘몰아치는 바람 속 낙엽의 움직임을 묘사하고자 하였다.

[악보 11] <The Lament of Ian the Proud>의 제 19-24마디

whirl - ing leaf — A - bout the gray — hair of me - who am

이안의 위축된 현재모습을 나타내는 시어에서는 급격하게 잦아드는 쉼여림과 선을

wear - y and blind?

A부의 마지막임을 알리는 유도동기의 재등장

poco rall.

pp

제 19마디와 20마디 사이의 디미누엔도로 화자인 이안의 모습을 담으려 하였다. 큰 폭의 선율 도약은 ‘whirling leaf(소용돌이치는 낙엽)’이라는 시어에 대해 가사 그리기 기법을 사용한 것이다. 또한 이전 마디에서는 *m*와 크레센도의 사용으로 새로운 것이 오는 것인가 하는 이안의 의문과 고조되는 분위기를 자아내는데, 제 20마디에서의 디미누엔도와 *p*는 ‘gray hair’, ‘weary’, ‘blind’(회색 머리칼, 지친, 눈 먼)이라는 시어를 강조하기 위한 표현이며, 이안 자신의 현재와 이에 대한 상실감과 낙담을 묘사하기 위한 그리피스의 의도이다.

셈여림은 점점 약하게 진행하며 반주부의 왼손은 담담함을 담고자 한 이전과 같은 당김음으로, 오른손역시 이전과 같은 셋잇단음표와 당김음 리듬을 사용하지만, 선율은 반응계적으로 하강함으로서 이안 자신의 힘없는 현재 상황에 대한 고뇌를 담는다. 곡 전반에 걸쳐 그리피스는 화자인 이안이 자신의 상황에 대한 이야기를 하는 부분에서는 자신없어하며 수그러드는 모습을 담고자 디미누엔도의 셈여림을 사용한다. 제 24마디에 다시 나오는 유도동기는 A, B, C부의 말미에 각각 등장하며 각 부분의 시작과 끝을 알리는 하나의 종결적 의미를 지니고 있다.

[악보 12] <The Lament of Ian the Proud>의 제 25-27마디

B부 *Poco più mosso e agitato* (♩ = 100)
mf
 I know not what it is, but on the moor a -
 과거와 현재의 차이를 두기 위한 트레몰로 반주로의 음형 변형
p
 Fr. 6/em ;

제 25마디부터 B부가 나타난다. [악보 11]의 제 24마디와 연관되어 보자면, 반주부에서 유도동기의 선율이 옥타브 상승하여 다시 드러난다. 이전과 다른 점은 빠르기말인데, A부의 빠르기말은 Lento(느리게)였으며, B부의 빠르기말은 *Poco più mosso e agitato*(조금 더 빠르게 그리고 흥분한 듯 격하게)라는 것이다. 또한 이전에 유도동기가 등장하였을 때의 셈여림은 *p*였지만, 이 부분에서는 *pp*로 더욱 작은 소리를 요구한다. 이와 동일한 셈여림을 가진 유도동기는 B부에서 C부로 넘어가는 부분에 다시 등장하는데, 이는

현재 이안의 상황을 담은 A부, C부와, 과거를 회상하는 내용을 담은 B부를 음악적으로 구분하고자 한 그리피스의 의도를 느낄 수 있다.

제 26마디의 반음계적 상행 선율은 오묘하고 우울한 분위기를 자아내며 이안의 혼란스럽고 요동치는 마음을 대변한다. 제 26마디에서는 딸림화음으로 해결되는 프랑스 6화음을 사용하여 em로의 약한 전조를 보인다. B부 초반의 불완전한 화성과 트레몰로 반주는 극적인 분위기를 자아내며, 이는 화자인 이안이 바람 소리 속의 울부짖음을 듣고 자신의 모습을 돌아보며, 과거의 기억으로 천천히 빨려 들어가는 모습을 묘사한 것이다. pp로 시작되는 반주부의 왼손은 낮은음자리표의 묵직한 베이스의 역할에서 벗어나 높은음자리표의 오른손과 동등한 위치를 사용하며 과거의 모습을 회상하며 흥분하는 이안의 모습을 음색으로 표현하였다.

[악보 13] <The Lament of Ian the Proud>의 제 28-30마디

[악보 13]에서도 볼 수 있듯, 제 28-30마디에서도 ‘shore’(해안가)라는 시어와 ‘stone’(비석)이라는 시어의 강조를 위해 긴 음가로 배치한 것을 볼 수 있다. 또한 이 시에서 중요한 시어인 ‘Stone’을 강조하기 위해 제 29마디에서는 c를 b#으로 제 30마디에서는 d#을 eb으로 총 두 번의 이명동음 전조

를 배치하였다. 제 29마디 왼손 반주부의 상승하는 셋잇단음표 선율은 높은 음자리로 사용되어 ‘stone’을 향해 몰아치는 느낌을 주고자 하였다. 오른손 반주부는 성악 선율과 같지만 한 옥타브 높은 음역의 선율을 사용함으로써 가사의 분위기를 극대화하는 역할을 주었다. *accelerando*와 *f*, 크레센도 등 큰 폭의 음악적 흐름은 긴장감과 몰입도를 높인다.

제 30마디의 성악 성부의 ‘stone’은 이 작품에서 가장 고음인 A와 이전에 볼 수 없던 *ff*의 사용, 그리고 작품 안에서 가장 긴 음가인 다섯 박으로 그리피스가 특히 강조하고자 한 시어임을 보여준다. 강세 이후 반주부의 양손은 모두 낮은음자리로 내려오고, 조성 또한 G Major로 약한 전조가 되며 *ff*로 이어지고 있는 ‘stone’의 성악 선율의 강조를 돕는다.

[악보 14] <The Lament of Ian the Proud>의 제 31-36마디

31 — which the purple nets of heath - er bind, — And 'there-
 인상주의적인 반음계 선을

32 *poco meno mosso*
p

34 *pp* 희미한 기억을 더듬어보는 이안의 모습 묘사
riten.
 on is writ: — She will re - turn no

dim. *pp* *ppp* *riten.*
espressivo

제 31마디의 성악 선율은 하향하는 반음계와 조성을 벗어난 잦은 임시표의 활용으로 보아 매우 인상주의적임을 알 수 있다. 제 32마디부터 *f*였던 셈여림이 *mf*로, 제 33마디부터는 *poco meno mosso*(조금 속도를 늦추어)의 빠르기말과 더불어 *p*의 셈여림으로 점차 열어지며 희미한 기억을 더듬어보는 이안의 모습을 담고자 하였다. 이 악상은 제 35마디부터 점차 잦아들며 극한의 슬픔을 담은 가사인 ‘She will return no more(그녀는 다시 돌아오지 못한다)’의 감정을 터뜨리기보다는 참아냄을 나타내기 위해 *ppp*의 아주 여린 셈여림으로 표현한다.

반주부는 낮은음자리의 묵직한 왼손 베이스와 잔잔히 흐르는 오른손 선율

이 조화를 이루며 이안의 무너져버린 마음을 대변하고 있다.

[악보 15] <The Lament of Ian the Proud>의 제 37-40마디

Tempo I° 35

more.

fletibile

pp

B부의 마지막을 알리는 유도동기의 재등장

B부의 마지막 부분인 이 세 마디는 앞서 설명한 바와 같이 끝을 알리는 유도동기가 등장한다. 그러나 이 유도동기는 (B4-C#4)의 선율이 (B4-C4)의 선율로 변형되었는데, 이는 C부의 극적인 다이내믹 전 복선의 역할을 보여준다.

[악보 16] <The Lament of Ian the Proud>의 제 41-43마디

40 *f* *Più mosso* (♩ = 116-120) 41

O blown, whirl-ing leaf,

C부

accel. e molto cresc.

mf

더욱 세차게 몰아치는 바람의 모습

f

f#m ;

molto appassionato

And the old grief, And

제 41마디부터 C부가 시작된다. B부에서의 이안의 감정이 극도의 슬픔을 감추며 혼란스러운 마음이었다면 C부에서는 이전의 모든 감정이 표출되며 풀어진다. 도약이 큰 아르페지오 간주는 더 세차게 휘몰아치는 바람의 모습을 묘사하였으며 극도의 다이내믹을 보여준다. 계속하여 *p*로 일관되어왔던 셈여림은 *f*로 몰아치며 *Più mosso*(더욱 빠르게)의 빠르기말과 더불어 요동치는 바람과 이안의 마음을 표현한다. 제 41마디부터 다시 조성은 원조인 f#m로 전조되어 안정된 느낌을 되찾는다. 제 43마디까지 이어지는 이안의 감정표출은 제 44마디부터 극도로 치닫는데, 반주부에서는 페달의 사용과

크레센도의 효과를 동반하며 마지막으로 향한다. 성악 성부는 molto appassionato(더욱더 열정적으로)의 표현으로 이를 뒷받침한다.

[악보 17] <The Lament of Ian the Proud>의 제 44-48마디

[악보 17]은 모든 성악 성부가 끝나는 점이자 이 작품의 절정이다. 앞부분에서의 휘몰아쳤던 이안의 감정과 바람은 제 44마디의 첫 부분에서 해결된다. 이안을 처음 혼란스럽게 만들었던 대상인 ‘wind(바람)’은 이전의 중요한 시어였던 ‘stone’과 같은 다섯 박의 음가와 ff로 작곡되었고, 작품 안에서의 최고음인 A#으로 작곡되어 중요한 시어로써 강조한다. 제 44마디의 반주부는 매우 후기낭만적이며 슈트라우스의 영향을 받은 옥타브를 넘나드는 폭넓은 화성의 사용을 보여준다. 그러나 절정으로 다다른 직후 반주부와 성악

선율은 하향하는데, 이는 뒤이어 다시 나오는 이안의 현재 자신의 모습에 대한 위축과 무기력함을 효과적으로 묘사하기 위한 구도이다. *ff*이던 셈여림은 이안의 모습을 표현하며 *pp*로 전환되고, 곡의 말미에는 *ppp*로 더 위축된 이안의 마음을 묘사한다. 또한 유도동기가 곡의 후반에 재등장하며 C부의 마지막을 알리는 역할을 한다.

[악보 18] <The Lament of Ian the Proud>의 제 49-53마디 후주

제 47마디부터 이어져온 단조로운 셋잇단음표 반주는 작품의 마지막까지 이어지는데, 이 반주부는 연가곡의 제 2곡인 「Thy dark eyes to Mine」의 반주부 구조와 매우 유사하다. 이는 가사에서의 개연성과 내용은 이어져있지 않지만, 연가곡으로서의 통일된 느낌을 주고자한 그리피스 의도로 보여진다. 후주의 왼손부분은 점점 하향하며 높은음자리에서 낮은음자리의 원래 구도로 돌아간다. 이어 *ppp*의 셈여림으로 점점 작아지며 종지로 이어진다.

2. Thy dark eyes to Mine (그대의 어두운 눈을 내게)

(1) 원문 해석

Thy dark eyes to mine, Eilidh,
Lamps of **desire**!
O how my soul leaps
Leaps to their **fire**!

그대의 어두운 눈을 내게로 향하오, '아일리드'
열망의 등불이여!
오 나의 영혼이 얼마나 뛰는지 모르오.
그들의 불꽃을 향해 뛰다오.

Sure, now, if I in heaven,
Dreaming in **bliss**,
Heard but a whisper,
But the lost echo even of one such
kiss

그렇소, 이제, 내가 천국으로 간다면,
은총 속에 꿈을 꾸며,
비록 속삭임으로 들었지만
사라진 그 메아리조차 한 번의 입맞춤과 비한다
오.

All of the Soul of **me**
Would leap **afar**
If that called me to **thee**
Aye, I would leap **afar**

나의 모든 영혼은
멀리 멀리 나아갈 수 있다오.
그것이 나를 그대에게로 이끈다면,
아아, 나는 더 멀리 나아갈 수 있을텐데,

A falling **star**!

떨어지는 별이여!

(2) 형식

[표 5] <Thy dark eyes to Mine> 형식

형식	마디	박자	조성	빠르기
A	1-11마디	4/4	A b M	Andantino, ♩=circa 63
B	12-22마디		G b M-E b M-gm -fm-e b m-A b M	
A'	23-33마디		A b M	

두 번째 작품 「Thy dark eyes to Mine」은 열정적인 사랑에 대한 헌신을 담은 곡이다. 이 시의 화자는 '아일리드'와의 한 번의 입맞춤을 위해 자신의 모든 것을 걸 정도의 열망을 보여주며 절절한 사랑을 고백한다.

그리피스는 시의 구조와 음악의 구성을 일치시키고자 하였다. 따라서 시의 형식과 동일하게 음악의 형식 또한 A-B-A'의 구조로 이루어졌다. 그리피스는 B부에서 잦은 전조와 다이내믹으로 시의 내용을 담고자하였는데, 이는 시의 구조와 분위기를 그대로 음악 안에 표현하고자 한 것이다.

이 시는 이 연가곡의 다른 두 시와 다르게 매우 많은 작곡가들이 곡을 붙였다. 영국의 작곡가인 백스(*Arnold Bax*)와 하트(*Fritz Bennicke Hart*), 그리고 미국의 작곡가인 플렛처(*Horace Grant Fletcher*)와 호프커크(*Helen Hopekirk*)가 곡을 붙였다. 이 중 백스의 작품은 <A Celtic lullaby(켈트족의 자장가)>라는 연가곡집 안에 수록되어 있는데, 이 연가곡집의 시는 전부 피오나 맥레오드의 것으로 작곡되었다.

[표 6] <Thy dark eyes to Mine>각운구조

연	행	각운	발음
1	2 - 4	desire - fire	aɪəɹ
2	2 - 4	bliss - kiss	ɪs
3	1 - 3	me - thee	i:
	2 - 5	afar - star	ɑ:ɹ

이 시는 총 4연 15행이며, 총 4번의 각운이 드러난다. 이 시의 화자는 '아일리드(Eilidh)'라는 여성을 향한 강한 사랑을 표출한다. 이 작품에서 피오나는 인간이 바라보는 시선의 힘에 주력하였다. '아일리드'의 눈은 그녀의 영혼을 담고 있는 창으로, 눈꺼풀이라는 뜻의 영어단어인 <Eye-lid> 와 발음 또한 흡사하여 연관성을 두고 있다. 화자는 자신을 향한 '아일리드'의 한 번의 깜빡임에도 그녀와 연결되어있음에 기뻐하고, 그것에 기꺼이 죽을 수도 있을 정도로 '아일리드'를 원한다.²²⁾

이 시의 화자의 사랑의 대상인 '아일리드'는 이 시가 발췌된 「From the Hills of Dream」 안에서 여러 번 등장한다. 시 모음집 안의 <The love chant of Cormac Conlingas(코르막 콘링가의 사랑의 노래)>, <The Death Dance(죽음의 춤)>에서 나오는 '아일리드'는 모두 동경의 대상, 사랑의 대상으로 등장한다. 하지만 공통적으로, 세 시에 등장하는 '아일리드'와 시의 화자와의 사랑은 이루어지지 않으며, 화자만의 동경으로 귀결된다.

22) Carol, Dusdieker. 「Fiona Macleod : Poetic Genesis and the song settings of Arnold Bax and Charles Griffes」, Indiana: Indiana University, 2012. 71쪽.

(3) 악곡분석

[악보 18] <Thy dark eyes to Mine>의 제 1-5마디

Andantino (♩ = circa 66)

제 1곡의 후주부와 연결되는 셋잇단음표 전주 음형

A 부 Thy

Piano

pp *i due Pedali*

아일리드를 향해 손짓하는듯한 따뜻한 음색의 선을

dark eyes to mine, Ei lidh,

pp

제 1마디부터 제 11마디까지는 이 작품의 A부에 해당한다. 제 1마디에서 제 3마디 초반은 이 작품의 전주 부분인데, 전주 부분의 셋잇단음표 선율은 첫 번째 곡인 「The Lament of Ian The Proud」의 후주부분과 매우 유사하다.

제 1마디의 첫 박 베이스에서 이 작품의 조성인 Ab Major의 근음과 도미넌트 음의 지속음이 나타난다. 반주부의 지시어인 I due pedali(두개의 페달)은 그랜드피아노의 세 개의 페달 중 가운데 페달인 소스테누토 페달을 밟으며 제 1마디의 첫 박 베이스 화성을 지속하고, 제 1마디의 둘째 박부터 나오는

윗 선율을 연주할 때부터 맨 오른쪽 페달인 댐퍼 페달을 밟으라는 의미이다. 즉, 베이스 화성은 지속하며 베이스 화성위에 윗 선율의 화성이 잔잔하게 깔리는 효과를 주고자함이다. 이 지시어로 인하여 작품에 한 층 더 무게가 실리는 듯한 분위기를 가진다.

장조의 어둡지 않은 분위기로 이어지며, 다른 곡들과 다르게 유도동기나 반주부 오른손의 멜로디가 정해져있지 않다. Andantino(조금 느리게)의 빠르기말로 차분한 분위기를 요구하고 있다. 정적인 왼손 반주부에 이어 동적인 오른손 반주부의 셋잇단음표가 지속되며 셈여림은 *p*와 디미누엔도로 작고 잔잔히 지속된다.

성악 성부는 상행하는 옥타브 도약 선율로, 마치 시에서의 '그대의 어두운 눈을 내게로 향하오, '아일리드' 라는 시구를 대변하며, '아일리드'에게 손짓을 하는 화자의 모습을 묘사하였다. 성악 성부의 시작과 동시에 반주부는 *pp*로 찾아들며 성악 성부의 강조를 돕는다. 제 4-5마디를 잇는 C-E \flat 의 '아일리드'를 표현한 선율의 느낌은 매우 따뜻하며, 화자의 '아일리드'를 향한 순수한 사랑을 대변한다.

[악보 19] <Thy dark eyes to Mine>의 제 6-7마디

The image shows a musical score for two measures, 6 and 7. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The lyrics are 'Lamps of de - sire!'. A blue box highlights the word 'sire!' in the vocal line. The piano accompaniment features a piano (*p*) dynamic and an *espressivo* marking. A chord diagram at the bottom indicates a bvi^{+7} (min) chord.

제 6마디까지의 반주부는 매우 단조로우며, 성악 성부를 돕는 듯한 느낌을 준다. 그러나 화자의 '아일리드'를 향한 사랑의 열정을 담은 시어인 'desire(열망)'을 표현하기 위해 도약하는 제 7마디의 반주부는 증 7화음으로 변형되며 오묘한 분위기를 자아낸다. 또한 반주부의 지시어는 *espressivo*로 감정의 표출을 요구하며 성악 성부의 선율은 $Fb5$ 라는 예상치 못한 음의 등장으로, 뚜렷한 '열망'의 표현보다는 매우 몽롱하고 따뜻한 사랑을 암시한다.

[악보 20] <Thy dark eyes to Mine>의 제 8-11마디

'leaps'라는 시어를 대변한 도약하는 선율

O how my soul leaps, leaps to their fire!

pp

p

espressivo

제 8-11마디는 제 1-7마디까지의 선율과 화성이 거의 같으며, 제 9마디의 'leaps(도약하다)'라는 시어를 대변하기 위해 3도 도약하는 선율을 배치하였다. 그리피스는 이 연가곡의 제 1곡과 같이 이 작품에서도 시 속의 'soul', 'leaps', 'fire'와 같은 중요한 시어를 강조하기 위해서 긴 음가를 가지도록 작곡하였다.

[악보 21] <Thy dark eyes to Mine>의 제 12-15마디

mf 12 13

Sure, now, if I in heav - en,

B부

VII/GbM ; *espressivo* EbM ; 천국에 도달함을 묘사하기 위한 양손의 교차진행

Dream - ing in bliss,

성악 선율의 반응계 전조

gm ;

[악보 21]에서 눈여겨볼 점은, 반주부의 왼손과 오른손 선율이 교차된다는 점이다. 그리피스는 시어인 ‘heaven(천국)’으로 갈 때의 화자의 상상 속 배경을 묘사하기 위해 제 12마디에서는 지상에서 천국으로 올라가는 느낌을 표현하고자 반주부 왼손 선율을 A2-F3로의 도약으로 배치하였으며 제 13마디는 천국에 도달하는 느낌을 위해 반주부 오른손 선율을 D4-A4로 작곡하여 양손 선율의 교차 진행을 보여준다.

더불어 성악 성부는 반응계적으로 인상주의의 영향을 보여주는데, 그리피스는 모호하고 몽롱한 선율을 배치함으로써 ‘아일리드’에게 취해버린 듯한 화자의 사랑을 묘사한다. 또한 이러한 반응계적 선율은 제 14마디의 ‘dreaming in bliss(은총 속에 꿈꾸며)’라는 시어를 대변하기도 한다.

제 14마디부터 g minor로 전조가 되고, 다른 분위기를 자아내는 동시에

성악 선율은 반음계적으로 진행된다. 제 15마디의 ‘bliss(은총)’을 표현하기 위해서 5도 도약을 사용하는데 이는 ‘하늘, 천국’을 연상시키는 모든 단어를 높은 음으로 배치하려한 그리피스의 의도이며, 제 13마디의 ‘heaven(천국)’이라는 시어 또한 3도의 도약으로 가사그리기 기법이 사용되었다.

[악보 22] <Thy dark eyes to Mine>의 제 16-19마디

오케스트라의 음형과도 비슷한 후기낭만적인 반주부

N^o / fm : ebm ;

N^o / AbM :

제 16마디부터는 이 작품의 절정이라 볼 수 있다. 잔잔한 이전의 분위기와 달리 화자는 ‘아일리드’와의 입맞춤을 상상하며 감정이 고조된다.

앞부분의 반음계적으로 하향하는 성악 선율과 달리 제 16마디부터 제 19마디는 반음계적으로 상향하며 셋잇단음표로 리듬이 조급한 듯 바뀌며 가장 중요한 시어인 'kiss(입맞춤)'로 치닫는다. 반주부의 리듬 음형 또한 셋잇단음표에서 다섯잇단음표로, 이어 '입맞춤'의 시어 직전에는 여섯잇단음표로 변형되며 이를 뒷받침한다. 또한 절정에 도달하기 직전인 제 16마디부터 제 17마디는 g minor였던 화성이 f minor의 네아폴리탄 6화음으로 변형된다. 이는 일반적인 화성 진행에서는 예상치 못한 화음으로 작품에 변화를 주어 순간적인 긴장감을 주며 음악적인 감정을 배가시키기 위함이다. 이 화음으로 인해 청자들의 이목을 집중시키게 하는 효과를 얻을 수 있다.

네아폴리탄 6화음 이후 바로 화성은 e b minor로 전조되며, 제 18마디에서는 A b Major로 전조된다. 이 부분에서는 특이하게 성악 성부보다는 반주부에서 작품의 절정임을 드러낸다. 절정이지만 비교적 단순한 도약만이 있는 성악 선율에 비해, 반주부는 오케스트라 음악을 그대로 피아노에 옮겨놓은 듯한 폭넓은 음역과 풍부한 화성으로 작곡되었다.

이 구간 역시 중요 시어인 '입맞춤'이 4박의 긴 음가로 작곡되었다. 그리피스는 제 18마디 마지막의 'such(그러한)'라는 'kiss'를 대변하는 시어에서는 반음 아래의 임시표를 붙였다가, 'kiss'를 직접적으로 표현할 때는 임시표를 생략하여 화성이 해결된다. 또한 제 19마디에서 셋여림을 1로 배치하여 협화음으로 화성이 해결과 더불어 음악적으로 강조하여 'kiss'라는 시어의 중요성을 드러내었다.

[악보 23] <Thy dark eyes to Mine>의 제 20-23마디

사랑의 기쁨을 묘사한 셋잇단음표 성악 선율

21

All of the soul of me_would leap a - far,

colla voce

f *p*
molto espressivo

사랑의 황홀감을 묘사한
엇박의 반주

22

A'부

p 23

B부의 마지막이자 작품의 절정이 끝나는 구간이다. 제 20마디부터 연속되는 셋잇단음표는 아일랜드 전통리듬을 유감없이 사용하였으며 반주부는 계속하여 오케스트라적 편성을 유지하며 더불어 슈트라우스의 영향을 받은 후기낭만의 풍부한 화성과 극적인 다이내믹을 보여준다. 반주부 리듬은 성기고 교차되며, 성악 선율 리듬은 셋잇단음표의 연속이지만 그 속의 중요 시어의 강조로 단조로우나 서정적인 느낌을 갖는다.

제 20마디의 지시어는 *colla voce*(반주를 독창자의 리듬과 템포에 따라서)이며 제 21마디부터는 빠르기말이 *molto espressivo*(극도의 감정을 담아서)

이다. 상상속의 입맞춤을 하고 난 후의 화자가 ‘나의 모든 영혼이 멀리 뛰쳐 나갈 수 있을 정도로 행복할 것이다’라는 극도의 행복과 황홀감을 담은 시구를 음악적으로 표현하기 위해 *의* 셈여림과 크레센도, 지시어와 빠르기말로 이를 대변하였다. 제 21마디의 ‘afar’의 첫 음가 이후에 *로* 이어지는 E6-G6-F6의 엷박의 화려한 반주는 화자의 마음이 기쁨으로 충만함을 표현했으며, 제 22마디 후반에서는 *mt*로 음향이 작아진다. 이와 동시에 A’부의 시작을 알리듯 잔잔하고 단조로웠던 A부와 같은 음형인 셋잇단음표 반주가 등장한다.

[악보 24] <Thy dark eyes to Mine>의 제 24-30마디

25
that called me to thee, A부와 같은 성악선을.
반주부의 음형은 다름

27
Aye, I would leap a -

가사그리기 기법

가사의 뜻과 다르게 상행하는
음악적인 역설 기법

29
far, A fall-ing star.

p, *pp*, *dim.*, *sempre Ped.*

제 24마디부터 제 30마디는 A'부의 시작이자 성악 성부의 종지부분이다. 그리피스는 무엇보다 이 구간에서 가사그리기 기법을 많이 구사하였다.

그는 제 26마디의 첫 시어인 ‘Aye(‘아아’라는 뜻의 감탄사)’의 효과적인 표현을 위해 다음 음과 3도 도약을 하였고 ‘leap afar(멀리 나아가다)’라는 시구를 위해서 긴 음가와 반음계적인 도약 뒤의 3도 도약으로 마치 화자의 마음이 도움닫기 이후에 멀리 날아가는 듯한 모습을 그렸다.

반주부는 제 26마디에서 도움닫기중인 성악 선율을 대변하듯 반음계적으로 상승하며, 제 27마디에서 멀리 뻗어나가는 화자의 마음을 그리는 부분에서는 오른손과 왼손이 반음계적으로 상향하고 하향하는 반비례적 진행을 보여주며 더욱 극적인 효과를 자아낸다. 제 28마디에서 오른손 반주부는 셋잇단음표에 이어 여섯잇단음표를 사용하고 왼손 반주부는 디미누엔도로 점점 열어지지만 급격한 도약으로 마디 후반에서는 높은음자리로 상승하여 이어지는 선율을 가진다. 이러한 극적인 변화는 화자의 ‘아일리드’를 향한 마음의 급진적인 다가감과 떨림을 묘사한다.

흥미로운 점은 ‘a falling star(떨어지는 별)’이라는 시어의 표현을 위해서 음악적인 역설을 구사했다는 것이다. 그리피스는 이 작품에서 전반적으로 가사그리기 기법을 사용하였으나 이 부분에서는 떨어지는 모습의 하향하는 선율이 아닌 상향하는 선율을 사용하였다. 이는 화자가 떨어지는 별로서 자신이 처한 상황을 묘사하였지만, ‘아일리드’를 향한 마음은 점점 커지고 사랑이 영원할 것임을 담은 시어로 해석한 그리피스의 의도이다.

그는 이 부분에서의 셈여림을 *pp*로 배치하여 상향하는 멜로디와 더불어 열게, 하지만 점점 높아지는 화자의 사랑을 묘사하였다.

[악보 25] <Thy dark eyes to Mine>의 제 31-33마디 후주

The musical score for the postlude (measures 31-33) is written in G minor (three flats) and 4/4 time. It consists of three staves: a vocal line, a piano accompaniment line, and a bass line. The vocal line begins with a long rest, followed by a few notes. The piano accompaniment features a melodic line with slurs and dynamics 'dim.' and 'pp'. The bass line has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

[악보 25]는 [악보 24]의 마지막 제 30마디의 후주와 연결하여 보아야한다. 그리피스는 성악 성부의 첫 멜로디였던 E \flat 4-E \flat 4-F4-E \flat 5를 연속하여 후주부분에 등장시켰다. 반주부에서 으뜸음이 계속 지속되며 종지로 이어지는데, 점점 열리는 셈여림과 축소되는 멜로디로 성악 성부와 반주부 사이에 통일감을 주면서 작품에 대한 여운을 주는 효과를 준다.

3. The Rose of the Night (밤의 장미)

(1) 원문 해석

The dark rose of thy **mouth**
Draw nigher, draw **nigher!**
Thy breath is the wind of the **south**,
A wind of **fire**,
The wind and the rose and darkness,
O Rose of my **Desire!**

Deep silence of the **night**,
Husht like a breathless **lyre**,
Save the sea's thunderous **might**,
Dim, menacing, **dire**,
Silence and wind and sea, they are thee,
O Rose of my **Desire!**

As a wind-eddying **flame**
Leaping higher and **higher**,
Thy soul, thy secret **name**,
Leaps thro' Death's blazing **pyre**,
Kiss me, Imperishable **Fire**,
Dark Rose,
O Rose of my **Desire!**

그대의 입술의 검붉은 장미여
가까이 다가오라, 가까이 다가오라!
그대의 숨결은 남쪽의 바람이오,
불의 바람이니,
바람과 장미와 어둠,
오 나의 열망의 장미여!

밤의 깊은 침묵,
숨쉬지 않는 리라와도 같이 조용하네.
바다의 어두운 빛의, 엄청난, 위협적인
우레와도 같은 힘을 가두고 있네.
침묵과 바람과 바다, 그들은 그대와도 같소,
오 나의 열망의 장미여!

회오리치는 듯한 불꽃이여,
더 높이 치솟으라, 더 높이 치솟으라.
그대의 영혼, 그대의 감춰진 이름,
죽음의 타는 듯한 장작더미위로 치솟으라.
입맞춰주오, 불멸의 불꽃이여,
검붉은 장미여.
오 나의 열망의 장미여!

(2) 형식

[표 7] <The Rose of the Night> 형식

형식	마디	박자	조성	빠르기
A	1-21마디	3/4	c#m-bm-c#m	Moderato, ♩=66
B	22-36마디	3/4-4/4-5/4-4	c#m-b b m-C#M-EM-c#m	
C	37-61마디	4/4-3/4-4/4-3/4	c#m-C#M-F#M-AM-F#M-c#m-AM-CM-c#m	

세 번째 작품인 「The Rose of The Night」에는, 장미를 통해 자신이 열망하는 이에 대한 마음을 담았다. 그리피스는 이 작품 안에서 극도의 서정성과 폭발하는 감정을 인상주의적인 반음계 작곡과 잦은 전조, 변박을 통해 사용하였다. 시에는 각운이 존재하며 운율이 있으나 그리피스는 커져가는 감정의 흐름에 초점을 두었기에 A-B-C 구조의 통절형식으로 작곡하였다.

“There in an old mystical legend that when a soul among the dead woos a soul among the living, so that both may be reborn as one, the sign is a dark rose, or a rose of flame, in the heart of the night (죽은 자의 영혼이 산자의 영혼에 닿아 그 둘이 하나가 되어 다시 태어날 때, 그 징표는 어둔 밤의 심장의 검은 장미이거나, 불꽃의 장미라는 신비로운 전설이 있다).” 23)

이 작품은 연가곡의 세 작품 중 유일하게 작품 앞에 위와 같은 간단한 설명이 제시되어있다. 이 문구는 작품의 주제인 ‘장미’가 어떠한 역할로 등장하는지에 대한 소개를 담고 있다. 작품 안의 ‘장미’는 화자의 사랑의 대상이자 집착과 열망의 대상이다.

23) Paul, Sperry. 「The Songs of Charles Griffes」. G. Schirmer. 21쪽.

이 작품은 다른 두 작품과 다르게 그리피스만이 곡을 붙였으며 그리피스의 작품 중 최고의 서정성을 보인다고 평가되는 작품이다.

[표 8] <The Rose of the Night>각운 구조

연	행	각운	발음
1	1 - 3	mouth - south	aʊθ
	2 - 4	nigher - fire	aɪə(r)
2	1 - 3	night - might	aɪt
	2 - 4	lyre - dire	aɪə(r)
3	1 - 3	flame -name	eɪm
	2 - 4	higher - pyre	aɪə(r)
	5 - 7	fire - desire	aɪə(r)

이 시는 총 3연 19행이며 총 7번의 각운이 드러난다. 각운과 별개로, 피오나 맥레오드는 각 연의 말미에 ‘O, Rose of my Desire!(오, 나의 열망의 장미여!)’ 라는 시구를 삽입함으로써 종결 어미를 두었다.

각 연마다 1-3행, 2-4행의 각운이 있다.

시의 화자는 동경의 대상인 여인을 장미에 빗대어 자신의 마음을 대변한다. 장미는 사랑하는 이의 입에서 나오는 말과 숨결을 의미하며, 화자는 깊은 밤 더욱 더 풍성히 피어나는 장미의 모습에서 희열을 느끼고 그런 장미에게 깊은 입맞춤을 원한다.

(3) 악곡분석

[악보 26] <The Rose of the Night>의 제 1-4마디

원손의 셋잇단음표 반주와 함께
작품에 계속하여 등장하는 여섯잇단음표 유도동기선을

A부 Moderato (♩ = 66)

Piano

pp *sempre i due pedali*

c#m : ⇨ 처리된 근음 (c#)

언제나 두개의 페달을 밟으며

이 작품은 조성 분석에 있어 연구자들마다 다른 결론을 내릴 수 있는 여지가 있는 작품이다. E Major로 분석하는 연구자가 있고, 필자와 같이 c# minor로 분석하는 연구자도 있다. 작품의 조성에서 c# minor로 설정을 하고 분석을 할 때, 전주 부분에서는 C Major의 분위기도 지니고 있으며, 성악 성부가 시작하는 부분에서는 원 조성인 c# minor의 근음인 c#이 철저하게 배제된다. 또한 제 1마디의 원손 반주부에서, 근음인 c#은 c#으로 반음 낮게 처리되어 나온다.

그러나 기본 조표는 네 개의 #으로 설정되었으며 결정적으로 성악 선율에 이끈음인 B#이 등장하기에, 반주부에서는 조성을 흐릿하게 하는 여러 요소가 작용하지만 성악선율의 흐름을 중점으로 두었을 때 c# minor라는 결론을 내었다. 더불어 으뜸음에 임시표를 둔 것은 철저히 그리피스의 작곡에 있어 인상주의적인 면모를 보여주기 위한 의도라 파악할 수 있다.

제 1곡과 마찬가지로 이 작품에도 유도동기가 존재한다. 셋잇단음표의 연속됨은 앞의 두 작품과 마찬가지로 아일랜드 전통리듬을 사용하기 위함이며, 드뷔시의 영향을 받은 매우 반응계적이며 미끄러지는 듯한 느낌을 지닌 이 유도동기는 작품 전반에 걸쳐 등장한다. 오케스트라 편성에서는 이 유도동기가 플룻으로 연주되며 작품에 이목을 집중시키는 효과가 있다.

제 2곡 「Thy Dark Eyes to Mine」의 전주부에서는 I due pedali(두개의 페달)란 지시어가 붙여졌다면, 이 작품에서는 Sempre I due pedali(언제나 두 개의 페달로)라는 지시어가 있다. 이 지시어는 반주부의 셋잇단음표를 강조해주기 위함인데, 제 1마디의 반주부 왼손은 *pp*로 시작하며 음침하고 스산한 선율을 지닌다. 이렇게 음산한 왼손에 더불어 반응계적인 오른손의 미끄러지는 듯한 선율이 더해지는데, 왼손만 나올 때의 다소 공포스러운 분위기가 해소되며 신비롭고 오묘한 느낌을 자아낸다. 이는 화자의 사랑의 대상인 ‘장미’에 대한 부가적인 설명이기도 하다. 무서운 존재이기도 하면서 신비롭고 묘한 매력을 가지고 있는 ‘장미’에 대한 다양한 느낌을 곡 전반에 걸쳐 표현했다.

[악보 27] <The Rose of the Night>의 제 5-8마디

The dark rose of thy
 계속하여 등장하는 유도동기선율

장미가 밤에 지는 모습을 묘사한 하행하는 반음계선율

mouth Draw nigh - er, draw

표시해놓은 것과 같이, 작품의 유도동기가 연속해서 등장한다. 조성은 제 2마디의 제자리표 처리된 1도와 6도의 복화음이 계속 유지된다. 더불어 근음에 임시표를 붙여 지속되는 것은 조성의 모호함을 주어 인상주의적인 작곡을 하기 위한 그리피스의 의도이다.

성악 성부가 시작 된 제 6마디부터 제 8마디까지의 반주부는 동일하게 지속이 된다. 이 모호한 복화음이 불편하게 들리지 않는 이유는 오른손 반주의 6도화음의 3음인 c#이 배제되었기 때문이다. 왼손 반주부에서 근음이 \flat 처리되어 등장하는데 오른손 반주부에서 근음이 함께 나온다면 화성적으로 부딪치게 되기에 그리피스가 유연한 진행을 위해 의도적으로 이를 생략한 것이다.

성악 선율은 반주부의 오른손과 유사하게 반음계적으로 지속되는데, 이러

한 진행은 장미가 밤에 서서히 지는 모습을 형상화한 것이다. ‘The dark rose(어두운 장미, 검붉은 장미)’라는 장미를 표현한 시구는 작품의 말머리에도 설명되어 있듯이 죽은 자의 영혼이 산자의 영혼에 닿아 그 둘이 하나가 되어 다시 태어날 때 나타나는 것으로, [악보 27]의 성악 선율에서는 장미로 환생되는 영혼의 첫 모습을 담았다. 성악 선율에서의 B#은 제 7음의 반음 올림으로 이끈음의 역할을 하게 되어 화성단음계의 구조에서 중요한 요소이다. 제 7마디의 첫 마디 B#으로의 한음 도약은 예상치 못한 화음으로서 시어의 강조를 돕는다.

제 8마디에서 ‘nigher’라는 시어에서의 음 배치는 장미가 ‘mouth’에서 살아났다가 이내 다시 시들어버리는 모습을 묘사하여 청자들로 하여금 장미의 모습을 연상하게끔 돕는 요소이다.

[악보 28] <The Rose of the Night>의 제 9-15마디

반음계적이며 큰 폭으로 상승하는 선율은
장미에 대한 화자의 커져가는 마음을 대변

nigh - er! Thy breath is the wind of the south, A

wind of fire! The wind and the rose and

원손 반주부의 음형이
아르페지오적으로 변화됨

데크레센도(>)의 형태를
묘사한 음형

[악보 28]은 극도의 다이내믹과 반음계적 진행으로 곡의 초반에 분위기를 전환하는 부분이다. 반주부의 셋잇단음표의 연속이었던 음형이 아르페지오 형식으로 바뀌며 계속하여 반음계적으로 상승하며 곡의 분위기를 고조시킨다. *p*의 썸여림으로 설정되어있으나 요동치며 상승하는 선율은 장미에 대해 찬미를 하는 화자의 감정을 대변한다.

피오나 맥레오드의 시 특징은 ‘구름’, ‘바람’, ‘비’, ‘천둥’ 등 자연에 대한 시어를 많이 담는다는 것인데 그리피스는 이 작품의 제 11마디의 ‘wind of the south(서쪽의 바람)’이라는 시구를 표현할 때에, ‘바람’이라는 시어와 맥

레오드의 시의 특징을 강조해주기 위해 완벽한 반음계 하행으로 작곡하였다.²⁴⁾ 또한 제 13마디부터의 성악 선율에서도 ‘wind’, ‘rose’, ‘darkness’라는 중요한 시어를 강조해주기 위해 긴 음가로 작곡하였다. ‘wind’를 두드러지게 강조하기 위하여 반주부는 *p*의 셈여림으로, 성악 성부는 *mf*의 셈여림으로 배치하여 대치되도록 작곡되었다.

제 10마디부터 반주부의 왼손과 오른손은 동형진행이 되지만, 제 13마디에서 마치 악보에 지시되어있는 데크레센도의 모습과 같이 반비례하는 이형진행으로 변형되며 재치 있는 구도를 보여준다.

24) Dusdieker, Carol. 「Fiona Macleod : Poetic Genesis and the song settings of Arnold Bax and Charles Griffes」, Indiana: Indiana University, 2012. 90쪽.

[악보 29] <The Rose of the Night>의 제 16-23마디

[악보 29]는 이 작품의 A부의 마지막 부분을 나타내고 있다.

제 14마디부터 이어진 아르페지오적인 몽롱한 느낌의 반주는 제 16마디에서 감7화음으로 변형된다. 감7화음은 가장 어두운 색깔의 화음이며, 신비롭고 우울한 느낌을 표현할 때 사용한다. 이 감7화음은 뒤이은 제 17마디에서도 반감7화음과 함께 쓰인다. 오른손 반주부는 짙은 화성으로 화려하며 폭넓은 짜임새를 보여준다.

제 16마디의 성악 선율은 'darkness(어둠)'이라는 시어를 효과적으로 살리기 위해 제 15마디의 선율과 연결되어 반음계적으로 상승하였다. 모호한 음계에 이어 증4도로 하강하여 더욱 어둡고 신비로운 느낌을 배가시킨다. 뒤이어 제 18마디부터는 반주부와 성악 성부가 모두 차분해진다. *p*와 *più*

tranquillo(더 조용하게)라는 셈여림과 빠르기말로 이전의 풍성함과 대비되며 음형 또한 단조로워진다.

흥미로운 것은, 그리피스가 가사의 강세에 주목했다는 점이다. 그는 ‘O Rose of My Desire’ 이라는 시어 안에서, 강세가 오며 길게 발음해 주어야 할 장음을 강조하였다. 제 18마디부터 제 21마디에서 길게 표현된 가사는 ‘Rose, My, (De)sire’인데, 그리피스는 ‘desire’이라는 시어를 전부 길게 배치한 것이 아니라, 길게 발음되는 ‘sire’의 음가를 길게 설정하였다. 이는 시어의 의미뿐만 아니라 시어의 발음과 강세까지 주목하였던 그리피스의 섬세함을 보여준다.

제 18마디부터의 반주부는 옥타브를 넘나들며 약한 트레몰로의 음형을 띄고 있다. 오른손 반주부는 성악 성부의 선율을 화성적으로 대변해주는 역할을 한다.

[악보 30] <The Rose of the Night>의 제 20-27마디

The image displays a musical score for 'The Rose of the Night', focusing on measures 20-27. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics 'sire!', 'si - lence of the night, Husht like a breath-less'. The piano part includes dynamic markings such as *mf*, *dim.*, and *pp*. A red circle highlights the *mf* marking in measure 20, and another red circle highlights the *pp* marking in measure 22. A blue box highlights the word 'Deep' in the vocal line at measure 23. A vertical line labeled 'B부' (B-part) is placed between measures 21 and 22. Below the piano part, there is a note: 'Fr. 6'. Below the vocal line, there is a note: '어둡고 조용한 느낌의 시어를 효과적으로 표현하기 위해 의도적으로 저음으로 작곡'.

제 22마디부터 시작되는 B부의 반주부는 단순한 음형을 띄고 있다. 오른손 반주부는 제 20마디에서 G4에서 F3로 하향하고, 제 22마디 초반부까지 자리를 유지하며 낮은 성부로 내려간다. 왼손 반주부는 제 20마디에서 프랑스 6화음을 사용하며, 제 21마디에서부터는 급격하게 하향하는 음형을 보인다. 제 20마디에서 *mf*로 시작되었던 셈여림은 제 22마디에서 *pp*로 여리게 변형된다.

B부의 특징은 가사와 선율의 완벽한 배합이다. 'deep', 'silence', 'night', 'husht', 'breathless'와 같은 어둡고, 조용한 느낌의 시어는 *pp*의 조용한 셈

여림으로, 낮고 선율적으로 작곡되었다. 그러나 이윽고 [악보 31]의 초반에 등장하는 ‘lyre(리라 악기)’라는 시어에서의 5도 도약에 이어 *pp*였던 셈여림이 *mf*로 확장된다.

[악보 31] <The Rose of the Night>의 제 28-30마디

The image shows a musical score for measures 28-30 of 'The Rose of the Night'. The vocal line is in treble clef with a key signature of two sharps (D major). The piano accompaniment is in bass clef. Measure 28 has a tempo marking of *mf poco agitato* and a 5/4 time signature. A red box highlights a 5th degree interval in the vocal line. Measure 29 has a tempo marking of *mf poco agitato* and a 4/4 time signature. A blue box highlights the piano accompaniment in measures 29-30, with a yellow arrow pointing to a specific note. The text 'N6 화음' and '파도가 넘실대는 모습을 형상화한 아르페지오 음형 반주' is written below the piano part.

제 28마디 후반부터 *poco agitato*(더욱 흥분하여)의 빠르기말을 비롯하여 5/4로 변박이 된다. ‘바다의 어두운 빛의, 엄청난, 위협적인 우레와도 같은 힘을 가두고 있네’라는 몰아치는 느낌의 시구를 표현하기 위해 반주부는 넘실대는 바다의 파도 모습을 묘사하는 듯 아르페지오 음형으로 변형되며 제 30마디부터는 *f*와 크레센도, 그리고 급격하게 상행하는 짝 찬 화성으로 절정을 향한다. 성악 성부는 반음계적으로 상행하며 음산하고 걱정적인 자연환경을 묘사한다. 다음의 성악 선율이 나올 때마다 네아폴리탄 6화음이 등장하며 반음계적인 진행에 부드러움을 주고 있다.

[악보 32] <The Rose of the Night>의 제 31-36마디

31 *pp calmato* 'silence' 시어의 강조를 위한 *pp*와 *calmato*의 사용
pp *p* *poco marcato*
 Si - lence and wind and
 성악 선율의 반응계 전조

33 *p* *poco marcato*
 sea, They are thee, O Rose of my De -
I / C#M : *p* *poco marcato*
 반응계적으로 상행하는 성악 성부와 반주부는 시어를 강조하며, 클라이막스를 암시

35 *p* *f*
 sire!
v / EM :

시어를 대변하며 몰아치던 음악은 ‘침묵’이라는 시어의 표현과 동시에 *calmato*(평온하게)의 빠르기말과 *pp*의 셈여림으로 잦아든다. 이 부분은 가장 전조가 잦은 부분이다. 그러나 전조되는 느낌이 들지 않는 이유는 자연스러운 이명동음 전조가 되었기 때문이다.

제 32마디에서는 단조에서 장조의 분위기로 전환된다. 성악 성부의 선율은 G4에서 G#4로 반음계적 전조가 된다. *b b minor*의 4도화음 \flat , 제 7음인 *D b 4*와 *C# Major*의 1도화음에서의 근음인 *C#*과의 이명동음 전조가 이어진다. 제 31마디에서 특이하게 *b b minor*의 화성이 나오지만 어색하지 않다. *C# Major*의 나란한 조는 *a# minor*이며, *a# minor*는 이명동음으로 같은 조이기 때문에 뒤이어 나오는 *C# Major*와 *b b minor*는 화성학적으로 매우 자연스럽게 가까운 조이기 때문이다.

반주부 또한 성악 성부와 마찬가지로 *pp*의 셈여림으로 시작되며 왼손 반주부는 8도의 옥타브 반주로 베이스를 담당하고, 오른손 반주부는 계속하여 잦은 임시표와 함께 움직이며 성악 성부의 진행을 돕는다. 연속된 셋잇단음표 반주에 더불어 성악 성부는 시어와 시구의 표현을 극대화하기 위해 하향한다. 이윽고 제 33마디에서 반주부는 왼손의 아르페지오적 반주와 오른손의 반음계적으로 지속되며 상행하는 음형과 함께 다음 구간에서의 전환을 암시한다.

모든 부분의 끝을 알리는 ‘O Rose of My Desire’이란 시구는 B부에서 가장 극적으로 작곡되었다. 제 34마디에서 반음계적으로 상행하는 성악 성부와 반주부가 이어진다. 이번에도 그리피스는 단어가 가진 강세와 느낌에 주목하여 제 35마디에서 ‘(de)sire’의 음을 5도 도약하는 G5로 작곡함으로써 시어에 대한 강조와 더불어 클라이막스의 분위기를 주었다. 반주부의 화성은 E Major로 전조되었다. 성악 성부는 다섯 박자의 음가로 진행되며, 성악 성부가 진행됨과 동시에 무던히 반음계적으로 상행하던 반주부는 이윽고

[악보 33]의 초반에서 볼 수 있듯 빠르게 여섯잇단음표로 하행하며 곧 다가올 A'부의 등장을 알린다. 반주부의 왼손의 음형은 동일하며, 오른손의 음형은 몰아치며 폭발하는 파도의 모습에서 마치 일렁이는 잔잔한 파도를 연상시키듯 넘실대는 음형을 보여준다.

[악보 33] <The Rose of the Night>의 제 37-40마디

37 mf 38

A'부 단조의 느낌을 지닌 변형된 유도동기선율 As a

pp

sempre pedale

poco a poco più mosso

뒤이어 나올 클라이막스에 앞서
의도적으로 시어의 뜻과 달리 하행

wind ed-dying flame Leaping high - er and high - er, 40

mf Thy

작품의 A'부이다. 제 37마디 간주부터 변형된 유도동기 선율이 반복적으로 오른손 반주부에 흐르며 왼손 반주부는 각 단의 첫 박자에 베이스를 깔아준다. 이 변형된 유도동기는 원래의 유도동기보다 더 단조의 느낌을 가지며 어두운 분위기를 연출한다. 간주에서는 A부와 같이 근음이 4 처리되었

다. 또한 A부에서의 지시어가 *sempre I due pedale*(언제나 두 개의 페달을 밟으며)였다면, A'부의 지시어는 *sempre pedale*(언제나 페달을 밟으며)로, 이는 음을 풍성하게 해주며 레가토가 되게 도와주는 댐퍼페달을 밟으라는 의미이다. 이는 B부에서 A'부로 넘어갈 때에 급격한 변화를 주지 않으며 부드러운 분위기를 주려는 의도이다. *p*의 조용한 분위기로 간주가 지속되고 제 38마디에서 성악 성부가 나옴과 동시에 썸여림은 *mf*로 확장된다.

제 39마디의 지시어는 *poco a poco più mosso*(아주 조금 더 빠르게)이다. 이는 가사의 'flame leaping higher(불꽃이여 더욱 높게 타올라라)'라는 시구를 표현하기 위함이다. 반주부의 음형은 제 39마디까지 일정하게 유지되지만, 성악 성부는 반음계적 상행과 셋잇단음표로 점진적인 확장을 이룬다. 그러나 앞서서와 마찬가지로 이곳에서도 음악적인 역설법이 등장한다. 'leaping higher'라는 시구를 가사그리기 기법으로 상행하는 선율이 아니라 반음계적으로 하행하는 선율로 작곡하였는데, 이는 뒷부분에 나올 클라이막스에 앞서 의도적으로 절제하여 작곡된 것으로 보인다.

[악보 34] <The Rose of the Night>의 제 41-42마디

[악보 34]의 제 40마디 'thy'와의 반음계적 전조 42

C#M ;

[악보 32]의 제 40마디의 'thy'와 빗대어볼 때, 성악 선율은 Fx4에서 G#으

로 반음계적 전조가 이루어지며 조성 또한 C# Major로 전조된다. 제 41마디의 'soul'이 긴 음가로 배치된 것은 강조해주기 위함이며 후반에 크레센도의 사용으로 점점 분위기가 고조될 것을 암시한다. 반주부의 오른손은 A'부의 초반부터 여섯잇단음표의 변형된 유도동기로 유지되다가 제 40마디 후반부터 2의 셈여림을 지닌 도약하는 콕 찬 화성으로 변형된다.

[악보 35] <The Rose of the Night>의 제 43-50마디

43 Leaps thro' Death's blaz-ing pyre! 44

반주부 음형의 아르페지오적 변형

46 Kiss me, Im-perish-a-ble 48

후기낭만적인 풍부한 화성

음을 분명하게

49 Fire, Dark 50

오케스트라의 음향과 비슷한 효과의 화려한 반주는 슈트라우스와 말러의 영향

이 작품에서의 절정이자 가장 변화가 많은 구간이다. 매우 흥분하며 성긴

리듬과 폭넓은 화성, 선율은 이를 대변하고 있다.

제 43마디에서 f 의 셈여림으로, 셋잇단음표로 이어지던 왼손 반주부가 폭넓고 상행하는 아르페지오 형식으로 변형되었으며 오른손 반주부는 급격하게 하강하며 왼손과 오른손의 반비례하는 반주가 이루어진다. 제 44마디에서는 $3/4$ 박자로 변박이 되며 f 로 치솟으며 절정을 향한다. 반주부는 계속하여 약한 아르페지오의 음형을 보이며 오른손 반주부는 반음계적으로 상행한다. 성악 선율은 잦은 임시표의 사용으로 인상주의적인 음계를 조성한다.

제 46마디에서 반주부의 왼손은 하행하고 오른손은 상행하는데, 풍성한 화성으로 후기낭만의 분위기를 담고 있다. 제 47마디부터는 $4/4$ 로 다시 변박이 되며 조성 또한 A Major로 전조가 된다. 짝 찬 몰아치는 형태의 셋잇단음표 베이스 반주와 ff 화려한 화성의 오른손 반주는 ‘kiss me’라는 시의 화자의 마음이 요동치며 절정으로 향하는, 시에서의 가장 중요한 시구를 묘사한다. 제 48마디에서 *marcato*(음을 한음 한음 분명하게 연주)라는 지시어를 지닌 왼손의 간주는 높은음자리의 위치에서 연주된다.

‘imperishable’이란 시어는 화자의 사랑의 대상인 장미를 뜻하는 ‘fire’란 시어를 꾸며주는 말로써, 반음계적으로 상행하며 시어의 표현을 돕는다. 성악 성부의 선율은 급격하게 몰아치며 ‘fire’에서는 ff 의 셈여림으로 A5의 음이 7박의 긴 음가로 등장한다. 반주부는 마치 오케스트라가 연주하는 것과 같이 엄청난 스케일을 보여주는데 이러한 오케스트라와 비슷한 음향의 반주는 슈트라우스와 말러의 음악에서 드러나는 후기낭만적인 특징을 보여준다.

[악보 34]의 전반에 걸쳐 7화음이 사용되었다. 이는 장미의 신비로움과 오묘한 매력을 표현하며, 화자의 장미에 대한 열망과 사랑이 아직 해결되지 않았음을 묘사하기 위해 으뜸화음으로 향하려는 성질을 지닌 7화음을 사용한 것이다. ‘fire’의 표현 이후 제 50마디의 반주부는 ff 의 강렬한 셈여림을 지니며 반음계적으로 하행한다.

[악보 36] <The Rose of the Night>의 제 51-56마디

The image shows a musical score for measures 51-56 of 'The Rose of the Night'. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. Key annotations include:

- Measure 51: *poco ritard.* and 'E#-F#의 반음계적 전조' (chromatic modulation of E#-F#) pointing to the vocal line.
- Measure 52: '동양적인 선율의 사용' (use of oriental melody) pointing to the piano accompaniment.
- Measure 54: *poco accel.* and '제 39마디와 비슷한 선율' (melody similar to measure 39) pointing to the piano accompaniment.
- Measure 55: *p* and 'c#m ;' (C# minor) pointing to the piano accompaniment.

같은 음 안에서 1-8도로 진행되는 반주부의 음형은 A부의 마지막의 음형과 동일하다. 음악적 형식면에서 약간의 변화는 있으나 A부와 A'부의 통일감을 주고자 작곡한 것으로 보인다. 제 51마디의 화성은 A minor에서의 증 7화음을 사용한 독일 7화음인데, 이 화음은 아주 독특한 화음으로써 곡의 화려함을 증가시키며 신비로운 느낌을 배가시킨다. [악보 34]의 제 50마디 마지막 선율인 'Dark'의 A4음은 제 51마디에서 A#5로 반음계적 상행이 된다. 이어 계속된 성악 선율의 반음계 상행이 드러나는데, 제 52마디부터 제 53마디의 성악 선율은 이 연가곡의 제 1곡인 「The Lament of Ian the Proud」의 유도동기에서도 찾을 수 있었던 동양의 피리 음계와도 비슷하다.

B-D \sharp -E-E \sharp -F \sharp 으로 이어지는 이 선율은 종지의 안정적인 느낌보다는 여운과 아쉬움을 남긴다. 반주부는 계속하여 5도 7화음, 감7화음 등의 7화음을 유지하고있으며 제 53마디 성악 성부의 종결에서 원조인 c \sharp minor로 전조된다.

이 곡에서 가장 화려한 부분은 성악 성부가 끝난 뒤 이어지는 후주이다. 이 작품에서 후주의 역할은 끝나버린 성악 선율을 대변하는 것뿐만 아니라, 단순한 반주, 후주의 역할에서 벗어나 하나의 작품으로서도 간주될 수 있다. 그리피스는 후주안에 시의 전반적인 내용과 다이내믹 모두를 묘사하고자 하였다.

제 54마디부터의 후주부의 오른손 선율을 살펴보자면, 제 39마디의 'as a wind eddying flame leaping higher'이란 시구가 가진 선율과 흡사하다. 왼손 후주부는 셋잇단음표로 1-5-8도를 오가는 음형으로 오른손과의 폭을 넓혀 풍성한 화성감을 준다. 제 55마디에서 왼손 후주부의 첫 강세의 음마다 악센트를 주어 강렬한 느낌을 주고, 제 56마디에서는 반음계적으로 하행하는 매우 넓은 음계와 붓점으로 긴장감을 준다. 오른손 후주는 연속된 임시표로 감7화음을 사용하며, 이 7화음은 동행으로 연속되며 반음계적으로 진행된다. c \sharp minor라는 원 조성이 무색할 정도로 조성감이 불분명한 인상주의 음악의 영향이며, 라벨의 영향이기도 하다.

[악보 37] <The Rose of the Night>의 제 57-61마디 후주

제 57마디는 marcato 지시어가 나오는데, 이는 작품의 절정이었던 제 48마디에서 제 50마디를 축약하여 담은 것이다. 성악 선율과 반주부의 지시어, 음형 모두 그것을 대변한다. 증 7도의 음형은 계속하여 드러나나, 제 57마디의 초반부에서는 A Major로, 후반부에서는 C Major의 조성으로 전조된다. 한 마디안에서 두 번의 전조가 생겨남은 작품에서의 화자의 장미를 향한 열정과 엄청난 사랑을 묘사한다. 예서 *ff*로 크레센도되며 확장된 음의 세기는 제 58마디에서 완전히 달라진다.

marcato로 확실한 음을 내야했던 이전마디와 달리, 제 58마디에서는 *sempre pedale*로 레가토와 부드러운 음의 표현을 요구한다. 또한 셈여림도 *p*이며 리타르단도의 사용으로 절정이 끝난 후 부드럽게 리타르단도 되었던 제 52마디를 묘사하였다. 이후 4/4였던 박자는 자연스럽게 3/4로 변박되며 왼손 후주부는 셋잇단음표 형태의 연속된 반주로, 오른손 후주 선율부는 반음계적으로 하행하며 서서히 작아지고, 리타르단도되며 종지를 향한다.

III. 결론

20세기 초반 활동한 미국 작곡가 찰스 톰린슨 그리피스의 연가곡인 「3 Poems of Fiona Macleod, Op. 11」은 1918년에 작곡된, 그의 말년의 대표작이다. 그의 가곡 중 유일하게 오케스트라 편곡이 된 작품이며, 유럽의 후기 낭만주의와 인상주의적 양식, 동양적 스타일과 아일랜드 민속 음악 등의 영향을 골고루 받은 그의 음악적 스타일을 고스란히 드러낸다. 그리피스는 36년이라는 생애동안 우울하고 빈곤한 삶을 살았지만, 이 작품에서는 이와 대조적으로 화려하고 다채로운 음악을 보여준다.

제 1곡인 The Lament of Ian the Proud(이안 더 프라우드의 애도가)는 통절형식의 시가 사용되었으며 구조에서도 동등함을 지니기 위해 음악 또한 통절형식으로 작곡되었다. 이 작품은 이안의 참담한 현재의 모습을 묘사한 ‘바람소리’를 유도동기로 형상화하여 설정하였다. 이 유도동기는 아일랜드 전통리듬인 셋잇단음표의 연속으로 작곡되었으며, 선율의 형태는 동양 피리 쇠의 5음음계의 영향을 받았다. 이 유도동기는 작품의 각 구간의 처음과 끝에 등장하며 이안의 찬란했던 과거와, 쓸쓸한 현재의 모습을 대조적으로 보여준다. 반음계적이며 단조로 몰아치며 진행되는 면은 시가 담고있는 분위기를 배가시킨다.

제 2곡인 Thy Dark Eyes to Mine(그대의 어두운 눈을 내게로)는 긴 호흡과 *pp*의 썸머립, 그리고 도약이 기본 요소로 적용되는 곡이다. 이 작품은 연가곡 중 유일하게 장조의 곡이며, 아일랜드를 향한 화자의 사랑을 터뜨리지 않고 조용하고 잔잔하게 표현해주기 위해 레가토로 진행된다. 몽환적이며 극도의 서정성을 보여주는 선율은 프랑스의 인상주의의 영향을 받았다. 반주부에 계속하여 등장하는 셋잇단음표의 사용은 아일랜드 전통리듬으로,

시의 배경인 아일랜드와의 통일성을 주고자 하였다.

제 3곡인 The Rose of the Night(밤의 장미)는 연가곡의 세 작품 중 가장 시의 감정을 고스란히 음악에 담은 작품이다. 잣은 전조와 변박, 그리고 폭발하는 듯한 도약 선율은 화자의 사랑의 대상인 장미를 향한 절절한 사랑을 대변한다. c#m라는 원조성이 있지만, 철저히 무시되어 작곡되었으며 인상주의적인 면을 보여준다. 이 작품 또한 제 1곡과 마찬가지로 유도동기가 사용되며 이 곡 안에서의 유도동기는 장미에 대한 신비로움을 나타낸다.

세 작품은 모두 제각기 다른 내용을 담고 있으며, 음악적으로도 아무런 연관성을 지니고 있지 않다. 그러나 그리피스는 시와 음악의 완벽한 결합을 위해 시가 가진 각운과 구조를 그대로 작품 안에서 음악적 구성으로 작곡하였다. 시 안의 각 시어가 가진 느낌과 뜻을 선율과 반주에서 그대로 드러내 고자 하였으며 시에서 드러나는 감정에 충실하고자 하였다.

그리피스의 가곡을 처음 마주하게 되면 매우 난해하고 어려우며, 잣은 전조와 변박으로 인해 혼란스러울 수도 있다. 그러나 그의 작품을 계속 접하고, 그의 작곡의도와 시에 대한 이해를 하게 된다면 큰 감동을 받게 될 것이다. 「3 Poems of Fiona Macleod, Op. 11」를 분석하고 연주하게 되며 연구자 및 연주자로서 그리피스의 뛰어난 음악성과 연주자를 향한 배려에 감명을 받았다.

앞으로 본 논문이 연주자들로 하여금 그리피스의 가곡을 연주할 때 많은 도움이 되길 바란다.

참고문헌

1. 국외서적(번역서적 포함)

채은희 역. (Kimball, Carol). 「Song」. 서울: 형설, 2003년.

Greene, David Mason. 「Greene's Biographical Encyclopedia of Composers」. Garden City, NJ: Doubleday. 1985년.

Sharp, Elizabeth. 「William Sharp(Fiona Macleod)」, 1권.

Sperry, Paul 편. (Griffes, Charles). 「The Songs of Charles Griffes」.

2. 사전류 및 전문기사

Hershenson, Roberta. 「75 Years After His Death, a Composer's Originality Is Honored」. The New York Times. New York. 1995년.

Sadie, Stanley ed. 「The New Grove Dictionary of Music and Musicians」. London: Macmillan Publishers Ltd, 1980년.

3. 국외 학위논문

Asakura, Iwao. 「The influence of the orient on the later vocal works of Charles. T. Griffes : five poems of ancient China and Japan and "three Japanese songs"」, Hong-Kong: The University of Hong-Kong, 2004년.

Dusdieker, Carol. 「Fiona Macleod : Poetic Genesis and the song settings of Arnold Bax and Charles Griffes」, Indiana: Indiana University, 2012년.

Sharp, William. 「The Letters of William Sharp "Fiona Macleod"」. London: University of London: School of Advanced Studies, School of Institute of English Studies, 2016년.

ABSTRACT

An Analysis of the 「3 Poems of Fiona Macleod, Op. 10」 by
Charles Tomlinson Griffes

Shin, So Yeon
Department of Music
Major in Voice
Graduate School of
Sungshin Women's University

Charles Tomlinson Griffes(1884-1920) is an American composer who was influenced by German Post Romanticism, French Impressionism and Asian Orientalism. He composed about 60 vocal works in his short life, and most of them began to get attention after his death.

The purpose of this study is to get knowledge of 「3 Poems of Fiona Macleod, Op. 10」 by Charles Griffes: Examine Charles Griffes's works and his compositional style, and also to study the writing style of William Sharp(1855-1905), the poet of this cycle. He especially used the pseudonym 'Fiona macleod' for the poems that Griffes used for this cycle.

The writer of this study concentrated on the compositional style of Charles Griffes's Art songs, and examined their 3 stylistic periods. In Griffes's Early Period, he was inspired by German Post Romanticism.

In the second period, he was influenced by French Impressionism and in the

last period by Asian Orientalism.

「3 Poems of Fiona Macleod, Op. 10」, the featured work of this thesis was composed by Griffes in 1918, which belongs to his last period. This work synthesizes the total compositional styles of Griffes and is considered as his greatest work by many experts. This work contains 3 songs in total: <The Lament of Ian the Proud>, <Thy Dark Eyes to Mine>, and <The Rose of the Night>.

All three songs were composed to the poems influenced by Irish folk tales, and there is no contextual connection among them. Griffes used Irish folk rhythms to give unity between music and the texts. 「3 Poems of Fiona Macleod, Op. 10」 is the only song cycle from which Griffes made an Orchestra version.