



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 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](#)

이 유 영 교수지도
석사학위 청구논문

빅토르 위고의 서정주의를 통해 본
리스트의 "Oh quand je dors"

2011

성신여자대학교 대학원
음악학과 성악전공
박수진

빅토르위고의 서정주의를 통해 본
리스트의 "Oh quand je dors"

이유영 교수 지도

이 논문을 석사 학위 논문으로 제출함

2010년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

박수진

인 준 서

박수진의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 조길자 인

심사위원 박경신 인

심사위원 이유영 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

헝가리를 대표하는 국민 작곡가인 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)는 피아노 작품을 비롯한 다수의 기악 작품으로 유명하다. 그 자신이 잘 알려진 피아니스트이기도 하였고 피아노에 대한 애정이 많았던 그는 많은 수의 피아노곡을 작곡하였고, 현재까지 여러 피아니스트들에 의하여 즐겨 연주되어지고 있다. 반면, 400여 개의 피아노곡에 비해 비교적 적은 수의 82곡이라는 가곡을 작곡하였지만, 동시대의 가곡 작곡가인 슈베르트나 다른 독일 가곡 작곡가들에 비해 그 작곡 기법의 대담함과 개성 면에서 매우 흥미로운 점을 발견할 수 있다. 당시의 많은 비평가들은 리스트가 열렬한 슈베르트 음악의 지지자였던 것으로 미루어보아 그의 가곡 작품은 당연히 슈베르트나 독일 가곡의 전통을 따르고 있을 것이라고 기대하였다. 그러나 1842년 프랑스의 문호 빅토르 위고(Victor-Marie Hugo, 1802-1885)의 시에 노래를 붙인 "오! 내가 잠잘 때"(Oh! quand je dors)의 첫 번째 버전을 살펴보면 독일 가곡전통의 영향을 받았다고보다는 오히려 이탈리아 음악 스타일을 따르고 있음을 알 수 있다.

후기 낭만주의 시대에 이르러 가곡 작곡 분야는 매우 진보되고 대중적인 분야로 자리매김을 하였고, 많은 수의 수준 높은 시 작품들은 가곡 작곡가들에게 가곡 창작을 위한 좋은 자극제가 되기도 하였다. 이런 시와 음악의 관계는 성악가들에게 깊이 있는 시의 해석을 요구하고 있다. 따라서 본 연구에서는 "오! 내가 잠잘 때"에 반영된 19세기 위고의 프랑스 서정주의를 통하여 음악적으로 어떻게 영향을 받았는지에 관하여 연구하고자 한다.

목차

I. 들어가는 말	1
II. 본론	
1. 빅토르 위고의 생애와 작품세계	
1) 빅토르 위고의 생애	2
2) 빅토르 위고의 작품세계	5
(1) 위고의 서정주의	5
(2) 위고의 재능	6
(3) 위고의 시법	8
3) 빅토르 위고와 음악	12
2. 리스트의 가곡	
1) 리스트 가곡의 세 개의 시기	14
2) 리스트 가곡의 특징	18
3. 위고의 시에 의한 리스트 가곡	
" Oh! quand je dors "	
1) " Oh! quand je dors "와 위고의 서정주의	23
2) " Oh! quand je dors "의 음악 분석	29

Ⅲ. 맺는 말	42
---------------	----

참고문헌

Abstract

악보목차

<악보1> 1-8마디	31
<악보2> 6-18마디	32
<악보3> 25~28마디	33
<악보4> 29-43마디	34
<악보5> 35-55마디	35
<악보6> 42-57마디	36
<악보7> 56-67마디	38
<악보8> 66-76마디	39
<악보9> 82-93마디	41

표목차

<표.1> "Oh! quand je dors"의 시의 각운 운율표	25
<표.2> "Oh! quand je dors" 구조분석	30
<표.3> "Oh! quand je dors"마디, 조성 다이내믹 가사내용	40

I. 들어가는 말

헝가리를 대표하는 국민 작곡가인 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)는 피아노 작품을 비롯한 다수의 기악 작품으로 유명하다. 그 자신이 잘 알려진 피아니스트이기도 하였고 피아노에 대한 애정이 많았던 그는 많은 수의 피아노곡을 작곡하였고, 현재까지 여러 피아니스트들에 의하여 즐겨 연주되어지고 있다. 반면, 개작 및 편곡으로 400여 개의 피아노곡에 비해 비교적 적은 82곡이라는 가곡을 작곡하였지만, 동시대의 가곡 작곡가인 슈베르트나 다른 독일 가곡 작곡가들에 비해 그 작곡 기법의 대담함과 개성 면에서 매우 흥미로운 점을 발견할 수 있다. 당시의 많은 비평가들은 리스트가 열렬한 슈베르트 음악의 지지자였던 것으로 미루어보아 그의 가곡 작품은 당연히 슈베르트나 독일 가곡의 전통을 따르고 있을 것이라고 기대하였다. 그러나 1842년 그의 대표 가곡 작품인 프랑스의 문호 빅토르 위고(Victor-Marie Hugo, 1802-1885)의 시에 노래를 붙인 "Oh! quand je dors"는 위고의 서정주의를 통하여 음악적으로 어떻게 영향을 받았는지에 관하여 연구하고자 한다.

II. 본 론

1. 빅토르 위고의 생애와 작품세계

1) 빅토르 위고의 생애

빅토르 위고(Victor-Marie Hugo, 1802-1885)는 낭만주의 운동을 이끈 시인이며 소설가·극작가로 유명하다. 위고는 1802년 나폴레옹 군대의 장군인 아버지 레오폴드 위고(Leopold Hugo)와 왕당파 집안의 어머니 사이의 셋째 아들로 태어났으며 어렸을 적 이탈리아와 에스파냐 등지로 옮겨 다니며 1812년부터 파리에 정착하여 기숙학교에서 교육을 받게 되었다. 어렸을 때부터 독서와 시를 즐겼으며 1817년 아카데미 프랑세즈 콩쿠르에 이어 1819년에는 투르즈의 아카데미 콩쿠르에 그의 시가 입상을 한 것을 계기로 그의 형 아베르와 함께 낭만주의 운동에 공헌한 잡지 '문학수호자'(Conservateur Litteraire)를 창간하였다.

1820년대에는 전통적인 형식인 '서정 단시'(Les Odes)를 발표하여 성공하고, 고전주의의 아성을 무너뜨리기 위해 그를 중심으로 젊은 시인들과 화가들은 '세나클'(Cénacle)¹⁾을 형성하여 위고는 사실상 낭만주의자들의 지도자가 된다.

그는 1830년 7월 혁명이 일어날 무렵부터 약 13년간 서정적이고 낭만적인 경향이 짙은 서정시를 포함한 많은 걸작을 남겼다. '가을의 나뭇잎(Les Feuilles d'Automne, 1831)', '황혼의 노래(Les Chants de crepuscle,

1) 라마르틴, 비니 뒤마, 고티에, 네르발, 발자크, 뫼세, 메리메 등의 작가들과 예술가와 철학자, 여류 문인들 또한 노트르담데상가로 이주하자 노디에와 그의 친구들 생트뵈브등도 이 모임에 참여하기 시작하였다.

1835)', '마음의 소리(Les Voix interieures, 1837)', '빛과 그림자(Les Rayons et les Ombles, 1840)', 희곡 '왕은 즐긴다(Les Roi s'amuse, 1832).' 등을 발표 하였으며 특히 소설 작품으로는 불후의 명작으로 손꼽히는 '노트르담 드 파리(Notre-Dame de Paris, 1831)'가 있고 또한 4권으로 이루어진 유명한 서정 시집 '뤼 블라(Ruy Blas, 1838)'등을 발표하였다.

이 시기에 그는 시에서 개인적 감정이나 심정을 표현 할 뿐만 아니라 사회적인 문제를 다루고자 했다. 그는 시인은 말없는 민중의 목소리를 시로 써야 하며, 민중의 선두에 서서 지도자처럼 앞장을 서야 한다고 생각했다. 1843년부터 10년간의 위고의 삶은 연극 '성주(Buraves 1843)'공연의 실패와, 그의 장녀인 레오폴딘이 사고로 목숨을 잃어 그는 실어증에 걸리며 힘든 여정의 삶을 살았고, 이 시기에 그는 펜을 놓고 정치활동을 하며 삶의 방향을 모색하였다.

1851년 루이 나폴레옹의 쿠데타를 반대함으로 인하여 19년 동안 망명 생활을 하였다. 망명 생활동안 그는 나폴레옹 3세의 쿠데타를 반대하는 내용의 '정벌 시집(Les Châtiments, 1853)' 딸과의 추억과 철학적 사상이 담긴 '정관 시집(Les Contem-plations, 1856)', '레미제라블(Les Misérables, 1852)'등을 발표 했으며 그 외 몇 편의 소설과 시집 및 희곡도 썼다.

그는 1870년 보물전쟁에서 패배한 나폴레옹3세가 몰락하자 파리 시민들의 환영을 받으면서 귀국했으며 귀국 후에도 그의 창작 활동은 계속되었고, 1885년 5월 22일 83세의 일기로 세상을 마감하였다.

1850년 후의 낭만주의 시대는 이미 지나가 소설에서는 사실주의와 자연주의가 대두되었고, 시에서는 고답 파를 거치며 상징주의가 일어나기 시작하는 시기였다.

그러나 그는 프랑스 문학사에서 특별한 위치를 차지하며 19세기를 살아

온 긴 세월 동안 수천 편의 시를 쓰고 모든 장르의 작품들을 발표한 위대한 시인, 위대한 극작가, 위대한 소설가, 위대한 사상가였고 또한 위대한 투쟁가이기도 했다.²⁾ 한때 그의 목소리는 프랑스 민주주의 양심이며 감정과 희망의 목소리였으며 그의 박애 주의적이고 인도주의적인 사상은 19세기 후반에 전 유럽 사회에 빛을 밝혀주었다.³⁾

2) A. Lagarde, L. Michaed, *XIX^e Siècle*, p.153

3) 조규철, 중세에서 현대에 이르기 까지 프랑스 시 개론, 신아사 (1995) p.274

2) 빅토르 위고의 작품 세계

(1) 위고의 서정주의

위고는 프랑스 낭만주의 운동⁴⁾을 이끌어 나아간 최고의 시인, 소설가, 그리고 극작가이다.⁵⁾ 문학의 모든 장르에 다방면의 뛰어난 재능을 지닌 그의 문학을 쉽고 간단하게 설명하는 것은 쉬운 일이 아니다. 낭만주의의 시는 자유주의를 표방한다. 위고가 '크롬웰'의 서문에 '문학에 있어서의 자유'가 낭만주의시의 특징이라 했던 것처럼 자아의 시, 자유의 시, 전도자의 시 등의 이 세 가지 근본적 특징이 나타난다.⁶⁾ 또한 낭만주의 시인들의 시어는 일상의 언어 표현에 있어서도 직접적인 표현법이 쓰여 졌다.

위고의 천재적인 재능은 특히 시 분야에서 발휘 되었다. 그는 서정 시인이자 서사 시인으로 시의 분위기는 대체로 장엄함과 부드러운 서정을 바탕으로 하고 있다.⁷⁾ 그의 서정주의를 이해하기 위해서 같은 시대에 활동한 알폰스 드 라마르틴(Alphonse de Lamartine, 1790-1869)과 비교해 보자면 그는 라마르틴과 같이 친밀한 감정을 즉흥적으로 표현하지 않았고, 다양

4) 18C 말 서유럽에서 일어나 19C 중엽까지 유럽 전 지역과 그 문화권인 남북 아메리카로 퍼져나간 문학. 예술. 사상 상의 자유와 해방을 따르는 혁신적 사조이며, 합리주의의 보편적 이성애 반하여 개인의 감성과 상상력을 존중하며 고전주의 표현방식의 엄격한 규제를 없애고 자기 내면의 자유로운 표현을 추구 하는 운동이다. 낭만주의는 고전주의 문학. 예술의 그리스. 로마 고대 예술의 보편적이며 이성적 균형과 조화를 판단 기준으로 삼았던 것에 반발에 일어난 문예사조이다. 막연히 처음은 공상적이고 정감적인 것을 의미했으나, 나중에는 감성의 해방, 무한애의 동경, 질서와 논리의 반역을 특징으로 하는 문예사조로 의식이 되었다. 낭만주의의 문학은 절대왕정과 가톨릭교회의 지배에서 고전주의가 가장 정점에 올라있던 프랑스에 비해 종교개혁이 개인주의를 조장한 감정적인 신비주의의 발생에 의해 영국과 독일에서 먼저 일어나기 시작했다. 낭만주의의 원어인 로망티시즘(Romanticism)은 어느 특정의 시기의 문예운동과 그의 주장의 되는 '역사적 낭만주의'를 일컬을 뿐 아니라 시대를 초월한 작가 그리고 작품의 특징을 나타내는 '영원한 낭만주의'를 말한다.

5) 무한한 상상력과 강렬한 감정, 힘찬 생명력을 가진 창조력, 독특한 이미지와 활기 넘치는 운율, 날카로운 통찰력과 광범위한 소재 등 이 그를 위대한 시인이자 소설가 극작가로 만들고 있다.

6) Dominique Rincé, *op. cit.*, p.32

7) 조규철, 위의 책 p.279

한 소재와 미묘한 감정을 능숙하게 표현하였다.⁸⁾

위고의 소재는 '사랑, 부정(不情), 어린아이들의 천진난만함, 죽음과 인간의 운명, 조국과 자유, 자비심, 불행한 사람들의 동정, 일하는 소중함, 자연의 매력과 그 신비, 때로는 미소 짓고 그 반면의 무관심한 자연의 모습, 모든 세상의 감연(敢然)⁹⁾등으로 분류해 볼 수 있으며, 그는 이런 모든 소재에 서정적 내용을 적용하고, 전달하며, 반복하여 작품을 만들어 갔다.¹⁰⁾

그의 작품에는 일상의 사랑이 많은 주제로 사용되어지며, 이런 가족들 간의 사랑이나 연인간의 사랑에서 발전하여 약하거나 어렵고 고통 받는 사람들의 대한 연민 그리고 그 속에서 더 나아가 박애정신으로 승화되어 나타나고 있다.¹¹⁾

위고는 자신의 인생에 많은 시련과 고통으로 인하여 서정적인 시는 우주적인 시로 확대되면서 개인적이고 객관적인 서정이 작품 속에서 조화를 이루게 되었다. 이러한 경향은 낭만주의를 대표하는 그를 가장 객관적이고 집단적인 서정 시인으로 만들었다. 또한 그는 시를 쓰는 것은 시인 개인의 영감과 시의 아름다움의 연구를 하기 보다는 사람들의 행복과 하나님 안에서의 구원을 위하여 사회에 기여하며 봉사하는 것이라고 생각했다.

(2) 위고의 재능

그의 친밀한 감정의 면은 라마르틴, 사상적면에서는 알프레드 드 비니(Alfred de Vigny, 1797-1863) 보다 못 미치지만 천재적 재능 그리고 무

8) CH -M. Des Granges, *Précis de Littérature française*, p.379

9) A. Lagarde, L. Michard, *op. cit.*, p. 157

10) CH -M. Des Granges, *op. cit.*, p. 379

11) Cf. G. Lanson, P. Tuffau, *op. cit.*, p.573

한한 상상력을 사용해 머릿속에 상상하고 있는 것들을 실제로 존재한 것과 같이 어떠한 사물이나 주제를 날카롭고 정확하게 묘사하는 힘은 그 누구보다도 뛰어나다.

그의 상상력을 통해 자신이 직접 가보지 않은 다른 나라의 풍경과 그 인상들을 실제로 보는 것같이 묘사했고, 자신이 살아 보지 않았던 과거 문명들을 뚜렷하고 확실하게 보여주는 능력을 지니고 있었다. 예를 들어 구약성서 인물들의 모습과 생활, 동방의 폭군들의 잔인함, 중세의 기사들의 모험심, 나폴레옹의 전투 장면 등을 자세히 묘사함으로써 현장감을 살렸다. 따라서 그의 서정시와 서사시, 소설 그리고 연극 등에서는 자연이나 환경과 인물 묘사가 뛰어났다.¹²⁾ 그러나 그에게도 분석하고 빈틈없이 철저한 정신력이 부족했던 그는 철학적인 명상에 잠기며 수많은 이미지들을 그려내며 그의 작품 속에 나타나고 있다.¹³⁾ 그리고 그는 다른 문인들에게 있어 찾아볼 수 없는 예민하고 예리한 시각과 시선을 가지고 있었다. 이러한 것은 다른 문인들의 시각에서는 찾아볼 수 없는 것이었다.

위고의 그런 감각과 시각에 대해 도미니크 랭세 (Dominique Rincé)는 "위고의 강력한 상상력은 시인이 사물과 사람들을 볼 줄 아는 심오하고 미묘한 '시선'에서 나타난다. 색채의 모든 뉘앙스와 선의 섬세함을 포착하는 화가나 초상화가의 예리한 시선, 서사시 속에서 시간과 공간의 심연을 꿰뚫어 볼 줄 아는 예언자나 투시력을 가진 자의 위엄 있는 시선, '그림자의 입 (La Bouche d'ombre)'뒤에 숨어서 있어 보이지 않는 수많은 것을 보고 들을 줄 아는 명상가와 신비주의자의 황홀하게 놀란 시선으로 나타낸다".¹⁴⁾ 라고 말하였다. 예리한 시선을 가진 그는 사물을 관찰하고 그것을 메모하거

12) 조규철, 위의 책 p.283

13) Cf. G. Lanson, P. Tuffau, 위의 책 p.574

14) *Idem.*

나 그림을 그리는 등 이러한 세밀한 노력이 그의 작품에 녹아들어 더욱 더 실감나는 작품을 우리에게 선사해 주는 듯하다.

그에게 있어 시를 쓰는 것은 '체계적이며 엄격한 작업'이라 생각했으며, 그의 우월한 시적 재능은 초기 작품에도 나타나 있는데 그의 재능을 라가르드와 미샤르는 아래의 다섯 개의 항목으로 나누어 설명하였다.

- ① (예컨대 비니와는 대조적으로) 무척 쉽게 작품을 쓸 수 있는 재능 '(facilité)과 항상 용솨음칠 준비가 되어 있는 '풍요로움'(abondance)
- ② 광범하고 자연스러우며 열렬한 '웅변'(éloquence)은 사상과 감정의 폭넓은 변화를 표현하는 데 가장 뛰어난 방법이다.
- ③ 유례없는 어휘의 '풍부함'(richesse), '화려함'(somptuosité)
- ④ 이미지들의 즉흥적인 '확장'(foisonnement)
- ⑤ 무척 다양한 운율을 처리하는 완벽한 '거장의 솨씨'(maîtrise).¹⁵⁾

(3) 위고의 시법(詩法)

그의 시에서는 독특하고 풍부한 이미지, 대조법, 음악성, 다양한 시어, 완벽한 문체, 다양한 운율과 시절 등을 발견할 수 있다¹⁶⁾. 그 중에서도 대조법과 은유법은 그가 즐겨 사용한 시법이다.

15) *Ibid.* p.158

16) 조규철, 앞의 책 p.285

가. 대조법

대조법은 위고의 시에서 주로 많이 사용 되고 있다. 이것은 전혀 다른 두 개의 개념을 대립하게 하는 효과를 가지며, 주로 시각적인 것으로 나타나고 있다. 위고는 세상의 풍경을 반대 되는 것으로 나타내어 이것을 선악이원론(manichéisme)의 관계로 생각하였다. 서사시에서는 선과 악이 끊임없이 대립되고, 고상한 것과 저속한 것, 빛과 어두움, 여름의 푸르른 생명력과 겨울의 음산함이 서로 대립한다.

테오필 고티에는 위고의 작품에 대하여 사물의 모습과 보여 지지 않는 그 모습을 합하여 확실하면서도 다른 이중적 성격을 띠고 있다고 언급하였다. 이 두 모습에서 역시 대조적으로 작용하지만 그 뜻은 분명하게 나타나 있으며 시인이 원하는 기본적 단위로서의 대조법을 사용함으로써 이루어진다고 할 수 있다.¹⁷⁾

위고는 한 권의 시집이나 한 편의 시를 구성할 때에도 대조법을 사용하였다. 이는 읽는 사람들을 지루하지 않도록 대조가 되는 부분을 서로 세워 놓는 방법을 좋아했기 때문이다. 대조의 효과를 뚜렷하게 보이기 위해 같은 방식으로 시행 안에서도 사용하였다.

나. 은유법

위고는 대조법과 모순어법(oxymoron)¹⁸⁾ 등과 같이 은유법(métaphore)¹⁹⁾도 많이 사용하여 효과를 이끌어냈다. 은유법은 그의 문체의 중요한 특

17) P.Castex, P.Surer, op. cit., pp. 156-157

18) 모순어법은 논리적으로 모순이 되는 단어들의 합쳐짐으로 그 한 단어의 의미가 약화되거나 그 의미가 없어져 버린다.

19) 은유법은 일종의 비유법으로 어떠한 사물을 비유하는 것으로, 본래의 뜻을 숨기며 겉으로 비유하는

색이었다. 그에게 있어 은유법은 글을 쓰는 것에 있어 힘든 기법이 아니며, 사고의 즉흥적인 진행 상태를 나타낸다고 하였다. 이러한 시의 구성은 비교를 표시하는 기호(signe) 사용을 없애며, 시인의 상상력과 문장 속의 자리를 찾으려 하는 두 가지의 대상에 동등함과 동일성을 확립시킨다.²⁰⁾

다. 시어(詩語)

위고는 굉장히 다양한 어휘를 가지고 있다. 그는 시어를 해방시킴으로 "오래된 사전에 빨간 모자를 씌웠다."라며 자랑하기도 했다.²¹⁾ 그는 신비한 효과와 강한 암시를 가진 시어를 좋아했으며, 고상한 언어와 서민의 언어를 구별하지 않고 시어가 생명력을 필요할 때에는 속어(俗語), 고어(古語), 전문어도 서슴지 않고 사용하였다. 그는 낱말이 생명력을 갖고 생생한 효과를 나타내는 존재라고 생각하였고, 음악적인 효과도 추구하였다. 때로는 의미와 내용 상 맞지 않는 고유명사, 속어를 사용하였으며, 일반적인 낱말도 음악적 뜻을 가지고 음(音)을 그의 사상(思想)과 결합시켰다.²²⁾

라. 시형(詩形)과 운율

위고는 모든 형태의 시절과 시구와 운율을 사용하였는데, 12음절 시행(alexandrin)을 즐겨 사용하였다. 전통적인 정형시인 소네트(sonnet)²³⁾, 서

것을 말한다.

20) G. Lanson, P. Tuffau, *op. cit.*, p.575

21) 빨간 모자는 1871년 급진 혁명가들이 쓰던 모자로, 혁신적 진취적으로 어휘를 사용한다는 뜻이 있다. 그는 낱말들이 단순한 형태가 아닌 살아있는 존재라 생각했다.

22) G. Lanson, P. Tuffrau, *op. cit.*, p.576

23) 소네트는 엄격한 각운을 가지는 것을 특징으로 하며 운율을 매기는 방법으로는 8개의 행을 한 묶음으로 놓는 방식과 네 줄씩 세 번이 나온 후 두 줄이 추가되는 방식이 있다.

정단시(ode)²⁴, 광툼(pantoum)²⁵도 사용하였지만, 그의 취향에 맞추어 자유롭게 표현하였다. 그는 음악적인 효과를 가지기 위하여 전통적인 운율의 규칙을 파괴하였다. 그는 음악적 효과에 따라 사상과 감정에 맞도록 운율을 조절하였으며, 주제와 성격에 맞는 운율적 구문을 찾았고, 특히 12음절 시행의 뜻에 따라서 시행을 절단하여 위치를 배치하기도 하였다.²⁶

그의 시에 운율에 대하여 카스텍스 와 쉬레스는 다음과 같이 설명하였다. "운율은 무한히 다양하고 단음절에서 12음절까지 모든 형태의 시행과 시절을 사용하였다. 위고가 12음절 시행을 좋아했던 것은 그 시행이 나타낼 수 있는 부드러움 때문이다. 때로는 풍부하거나 토막으로 끊기거나, 또는 장엄하거나 경쾌한 운율을 자유자재로 구사하였다."²⁷

24) 인물이나 사물을 기리는 서정시.

25) 두 개의 주제가 병행되어 계속되는 4행시가 4연으로 구성된 정형시이다.

26) G. Lanson, P. Tuffrau, *op. cit.*, p.93

27) 조규철, 위의 책 p. 289

3) 빅토르 위고와 음악²⁸⁾

위고가 특별한 음악적인 재능을 가지고 있었다고 할 수는 없을지라도, 그의 문학 작품에 나타난 예술적인 감각을 통해 19세기와 20세기의 작곡가들과 음악 분야에 많은 영감을 주었다. 위고는 특히 글록(Christoph Willibald Gluck, 1714~1787)과 베버(Carl Maria von Weber, 1786~1826)의 음악을 즐겼고 베토벤을 대단히 존경하였다. 그 시대의 성향과는 달리, 팔레스트리나(Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525~1594)와 몬테베르디(Claudio Monteverdi, 1567~1643)와 같은 르네상스와 바로크 시대의 작곡가들의 작품에 관심을 표하였다. 19 세기의 유명한 두 음악가 베를리오즈(Louis-Hector Berlioz, 1803~1869)와 리스트는 위고의 친구였다. 리스트는 위고의 집에서 베토벤 음악을 연주하기도 하였고, 위고는 친구인 리스트의 피아노 레슨 덕분에 그가 좋아하는 노래를 손가락 하나로 연주할 수 있게 되었다.

위고는 또한 그의 작품 <노틀담의 꼽추>의 내용에 기초한 작곡가 루이제 버틴(Louise Bertin, 1805~1877)의 1836년 오페라 <라 에스메랄다> (La Esmeralda)의 대본 작업을 함께 하였다. 그러나 여러 가지 이유로 이 오페라는 5번째 공연 후에 막을 내려야 했고 현재는 대중에게 거의 알려져 있지 않지만, 2007년에는 빅토르 위고 국제 축제(The Festival international Victor Hugo et Égaux 2007)에서 리스트의 피아노와 성악 버전으로 2008년 7월에는 프랑스 라디오 축제(Le Festival de Radio France et Montpellier Languedoc-Roussillon)에서 오케스트라 버전으로 리바이벌 되었다.

28) World Wide Web site www.wikipedia.com/Musical_works_of_Franz_Liszt의 빅토르 위고 부분에서 발췌한 내용임

1800년대부터 지금까지 천개가 훨씬 넘는 음악 작품이 위고의 작품에서 영감을 받았다. 특히, 낭만주의 연극에 찬성하여 고전 극장의 규칙을 거부한 그의 희곡 작품들은 많은 작곡자의 관심을 받아서 오페라로 만들어졌다. 도니체티(Gaetano Donizetti, 1797~1848)의 <루크레치아 보르지아, 1833>(Lucrezia Borgia), 베르디(Giuseppe Fortunino Francesco Verdi, 1813~1901)의 <리골레토, 1851>(Rigoletto)와 <에르나니, 1844>(Ernani) 및 폰키엘리(Amilcare Ponchielli, 183~1886)의 <라 죠콘다, 1876>(La Gioconda) 등의 작품을 포함한 백여개 이상의 오페라 작품이 그의 희곡에 바탕을 두고 있다. 그 희곡 뿐 만 아니라 위고의 소설은 음악가들에게 위대한 영감의 바탕을 제공해 왔고, 오페라나 발레의 창작 뿐 아니라 대중적으로 성공한 뮤지컬 작품 <노틀담의 꼽추>(Notre Dame de Paris)와 <레미제라블>(Les Misérables)에 까지 영향을 미쳤다. 게다가, 위고의 아름다운 시는 많은 음악가들을 매혹시켰고, 수많은 멜로디는 베를리오즈, 비제, 포레, 프랑크, 랄로, 리스트, 마스네, 생상, 라흐마니노프 및 바그너 등의 많은 가곡 작품들이 그의 시를 바탕으로 작곡되었다.

오늘날까지 위고의 작품은 지속적으로 작곡가들에게 새로운 작품을 작곡하도록 자극하고 있다. 예를 들면, 위고의 사형제도에 반대하는 소설인 <사형수의 마지막 날>(The Last of a Condemned Man)이라는 작품은 최근에 데이비드 알라냐(David Alagna)가 작곡하고 프레데리코 알라냐(Frederico Alagna)가 극본을 써서 오페라 작품으로 만들어 졌다. 그들의 형제인 유명한 테너 로베르토 알라냐는 2007년 여름 파리에서 있었던 이 오페라의 초연에 참가하였다. 케른세이에서 2년마다 개최되는 빅토르 위고 국제 음악 축제는 넓은 층의 음악인들의 흥미와 위고의 시에 기초하고 특히 기욤 콘네슨으로부터 의뢰받아 작곡된 가곡들의 초연 등이 이루어 졌다.

2. 리스트의 가곡

1) 리스트 가곡의 세 개의 시기

프란츠 리스트(Franz Liszt)는 1811년 10월 22일 헝가리 라이딩에서 태어났고 1886년 7월 31일 독일의 바이로이트에서 생을 마감 하였다. 초년 시절(1838년 이전) 그는 아버지 아담 리스트 (Adam Liszt)로부터 일찍이 피아노를 배우기 시작해 7살 때 바덴에서 연주회를 열만큼 두각을 나타냈다.²⁹⁾ 1821년 그의 가족과 비엔나로 이주하여 칼 체르니(Carl Czerny, 1791-1857)에게 피아노를, 안토니오 살리에리(Antonio Salieri, 1750-1825)에게는 작곡을 사사하기도 했는데 이것은 리스트가 가곡 작곡을 하는데 있어서 기본적인 토양이 되었다. 이 시기에 그는 또한 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828), 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827), 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847)등의 가곡을 편곡하였는데 이러한 작업은 후에 그의 가곡 작곡 활동에 많은 동기 부여가 되었다.

리스트의 전체 음악 작품 활동 시기는 보통 4기로 나뉘지만 그의 초년기에 해당하는 1839년까지는 성악 작품이 거의 없이 대부분 피아노 음악만을 작곡하였으므로 가곡 작곡에 관한 그의 생애는 대부분 3기로 구분하여 설명할 수 있다. 제1기는 초년과 과리를 중심으로 작품 활동 하던 과리 시기(1811-1847), 제2기는 바이마르 시기(1848-1861), 제3기는 로마 시기와 노년기(1861-1886)로 나누어 볼 수 있다.

제1기(1811-1847)는 음악 외의 다른 학문에 관심을 가지면서 폭넓은 독

29) 세광음악대사전(세광음악출판사)429p

서를 하며 문인들과의 교류를 한 시기이다. 그가 친분을 가졌던 문인들로는 빅토르 위고 (Victor Hugo, 1802-1885), 알퐁스 라마르틴(Alphonse Lamartine, 1790-1869), 하인리히 하이네(Heinrich Heine, 1797-1859)등이 있으며 후에 이들을 포함한 선두작가들의 시로 가곡을 작곡하기도 하였다. 또한 그는 이 시기에 베를리오즈(Hector Berlioz, 1803-1869), 쇼팽(Frédéric François Chopin, 1810-1849), 파가니니(Niccolo Paganini, 1782-1840)등의 음악가들을 만나게 되고 음악적으로 이들에게서 많은 영향을 받기도 하였다. 베를리오즈의 표제 음악은 그의 교향시 작곡의 바탕이 되고, 파가니니의 기교적인 연주는 리스트 초기의 피아노 음악을 기교적으로 흐르게 하였으며, 쇼팽의 음악은 그가 서정적인 감성과 혁신적인 화성 등의 작곡 양식을 확립하는 계기가 되었다. 리스트는 바이마르에 정착하기 전 유럽 전역에 걸친 연주활동을 통해 화려한 명성을 떨치게 되었다. 제1기 파리 시기의 리스트는 그의 가곡 작품의 반 정도인 40여곡의 가곡을 작곡했으며, 1839년 그가 처음 작곡한 가곡 "금발의 천사"³⁰⁾(Angiolin dal biondo crin)와 1844년 작곡한 페트라르카(Francesco Petrarca, 1304-1374)의 "3개의 소네트"(Tre sonetti del petrarca)³¹⁾ 등을 비롯하여 시기에 활발히 교류를 나누던 독일 그리고 프랑스 작가들의 시에 작곡한 가곡이 많았다. 1841년 그는 일련의 가곡들을 작곡하기 시작하였고 그의 최초의 가곡은 1841년 11월 20일 카셀에서 하이네 시에 곡을 붙인 "로렐라이"(Die Lorelei)였다. 빅토르 위고의 시에 붙여진 "오 내가 꿈을 꾸고 있을 때 (Oh! quand je dors)"는 1841년 12월에 베를린에서 작곡되었다.

30) 이 가사는 리스트와 그의 애인 마리 다굴트의 절친한 친구였던 마르케즈 체자레 보첼라 (Marchese Cesare Bocella)의 시이다. '금발의 작은 천사'라는 제목은 바로 리스트와 마리 다굴트 사이에서 낳은 딸인 블란딘 (Blandine Liszt)을 의미한다. 그의 딸은 그가 이 곡을 만들었을 때 허명으로 따라 불렀다고 한다.

31) John Douglas(1987), "Liszt as a song composer" NATS Bulletin, (Vol. 43, NO. 4) p.4

두 작품 모두 리스트의 애인 마리 다굴트(Marie d'Agoult)³²⁾에게 헌정되었다. 그의 가곡의 주요 시인으로는 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1759-1832), 하이네, 위고 등의 시인이 있다. 특히 본 연구의 주제인 1842년 작곡된 위고의 프랑스어의 시에 붙인 "Oh! quand je dors"등의 가곡이 유명하고 이 시기에 작곡한 그의 가곡들은 2기와 3기에 걸쳐서 편곡이 되고 개작이 되었다.³³⁾ 그의 가곡 작곡의 영감은 근본적으로 이 시기에 작곡된 작품들을 통하여 이루어졌음을 보여준다. 그러나 이 시기의 그의 가곡들은 성악멜로디에 비해 반주부를 지나치게 복잡하게 꾸미는 경향이 있으며 이탈리아 오페라에 심취한 나머지 지극히 단순한 서정시를 지나치게 극화시키는 성향을 보였다. 그에 반해 제2기와 제3기의 작품들은 과장을 절제하고 전체적으로 간결하고 자연스러운 흐름을 갖는 것이 특징이라 할 수 있다.³⁴⁾

제2기(1848-1861)는 1848년부터 로마로 떠나기 전 1861년 까지 바이마르에 정착하여 작곡활동에 전념했던 시기로 가곡 작곡에 완숙함이 더해갔던 시기였다. 특히 이 시기에 리스트는 베를리오즈에게 영향을 받아 교향시³⁵⁾라는 새로운 음악의 형태를 작곡하게 되었다. 그는 12개의 교향시와 2

32) 리스트는 그의 음악 인생에 있어서 중요한 부분을 차지했던 마리 다굴트 백작 부인을 1833년에 처음 만나게 된다. 리스트와 사랑에 빠진 마리는 1835년 리스트와 함께 하기 위하여 남편인 다굴트 백작과 그녀의 가족을 떠나 제네바로 오게 된다. 그 곳에서 같은 해 12월에 첫째 딸인 블란딘이 태어난다. 그 후 이들의 관계는 1839년까지 약 4년간 지속되었으며 이탈리아와 스위스 등지에서 거주하였다. 자식들로는 이태리 코모에서 태어난 둘째 딸 코지마와 1839년 태어난 아들 다니엘이 있다. 둘째 딸 코지마는 후에 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813~1883)의 두 번째 부인이 된다.

33) Humphrey Searle, *The Music of Liszt*, 리스트의 음악 세계 김경임 역 p.100

34) Martin Cooper, *Liszt as a song writer*, p.171

35) 교향시(symphonische Dichtung)는 '교향악적(symphonische)'과 '시(Dichtung)'라는 두 가지 개념이 결합되어 만들어진 음악의 새로운 장르이다. 교향시가 지향하는 것은 하나는 경식에 있어서 경직 되어버린 "빈 고전주의"의 '갱신'과 새로운 교향악적 기법을 통한 대 형식의 창출이다. 다른 하나는 음악자체가 한편의 시(詩)가 되어야 한다는 사고를 목표로 한다. 리스트가 교향시를 창안하게 된 배경은 당시의 음악사적 상황과 밀접한 관련이 있다. 그는 교향곡이라는 장르를 '관념적 예술작품(Ideenkunstwerk)'으로 인식하는 낭만주의 작곡가들의 베토벤 전통을 계승하면서 리스트는 음악을 문학, 포에지, 신비적 현상, 관념 등과 결합함으로써 음악이 인류의 위대한 사상에 확실하게 참여하도록 하고, 문학과 회화가

개의 교향곡과 초인적인 기교가 요구되는 많은 피아노곡을 작곡했다. 새로운 가곡은 20여곡이 작곡되었고 이전에 작곡하였던 가곡들을 이 시기에 개작하는 작업을 하였다. 이 시기에 새로 작곡된 20여 가곡 그리고 1기에 작곡된 곡 중 개작된 가곡 30여곡을 묶어서 1860년 첫번째 가곡집(Buch der Lieder)이 출판되었다. 새로운 가곡들은 독일어 시에 작곡을 한 것으로 하이네의 시에 작곡된 곡 '소나무가 외로이 서 있네.' <Ein Fichtenbaum steht einsam> 레나우(Nikolaus Lenau 1802-1860)의 시에 작곡된 '세 사람의 집시' <Die Drei Zigeuner> 등이 있다.

제3기(1861-1886)는 로마에 도착한 1861년부터 1886년까지로 처음 8년간은 주로 로마에 거주하며 종교음악 작업을 했으며 1869년부터 로마, 바이마르, 헝가리의 부다페스트를 오가면서 많은 오라토리오와 미사곡을 작곡 하였다. 그리고 바이마르와 부다페스트에 머물러 있을 때 세계적으로 재능이 있는 젊은 음악인들을 가르쳤고 1875년에는 헝가리 음악 아카데미의 총장이기도 하였다. 주로 이 시기의 리스트는 종교적인 작품을 많이 작곡을 했는데 그의 인생에 있어 그의 종교적인 신념은 연애, 혁명과 함께 작품의 영향력을 미친 3대 요소라 할 수 있다. 이 시기 중의 1861-1871년까지의 10년 동안은 가곡을 작곡하지 않았고 그 후 1871-1884년 동안 18곡의 가곡을 작곡하였다.³⁶⁾ 이 시기 대표적인 곡은 뮈세 (Alfred de Musset, 1810-1857)의 시에 작곡한 '나는 힘과 활기를 잃었다' <J'ai per ma force et ma vie>와 에밀리 테니슨(Emily Tennyson, 1813-1896)의 '행복한 날이여 가지 마오.' <Go not, happy day>가 있다. 따라서 제3기의 가곡에서는 제1기에 나타났던 복잡한 반주부나 지나치게 극화하려는 특징들은 점차

동등하도록 하였고 종교적 생시몽주의자로 사회개혁적인 성격을 지닌 리스트는 예술작품을 통하여 교육에 힘쓰고 사회의 유토피아적 화해를 이끌고자 하였다.

36) Douglas(1987), p.4

사라지고 그의 피아노 음악에서 나타난 것과 같은 간결성, 절제성, 그리고 간혹 나타난 불확정성이 보여 진다.³⁷⁾

리스트는 1886년 바그너의 부인이 된 둘째딸 코지마의 부탁으로 바그너의 음악극 '트리스탄과 이졸데'(Tristan und Isolde)를 보러 바이로이트로 가던 중에 급성폐렴으로 생을 마감 하였다.

2) 리스트 가곡의 특징

리스트는 여러 언어로 가곡을 작곡 하였는데 대부분의 곡들이 독일어로 작곡 되었다. 총 82곡 중 독일어 가곡 52개와 14개의 프랑스 가곡, 5개의 이탈리아 가곡, 12개의 영어 가곡, 1개의 러시아 가곡 그리고 리스트의 모국어인 1개의 헝가리 가곡이 있다.³⁸⁾ 리스트가 선택한 독일의 시인은 괴테, 하이네 이며 프랑스의 시인은 위고이다. 약 7개의 위고의 시에 곡을 붙였다. 이탈리아의 시인으로는 페트라르카, 영국의 시인으로는 테니슨의 시로 작곡을 하였다. 그가 사용한 시의 주제는 사랑, 죽음, 평화, 낭만, 종교 등 폭넓은 주제를 가지고 있고, 다양한 가곡의 선율이 사용되었다.

그의 가곡의 선율은 격렬한 대조, 화려한 색채와 황홀한 감정 등의 극적인 면과 장식적인 면을 가지고 있고 독일리트(Lied)라기 보다는 피아노 반주부가 오케스트라적인 음향 효과를 내도록 작곡되어 있어서 오페라적인 면이 더 강조되어 있다고 볼 수 있다. 따라서 연주 시에는 풍부한 성량의 드라마틱한 음색의 소리로 노래를 할 때 가장 아름답게 들릴 수 있다.

37) Humprey Searle, 앞의 책 p.128-129

38) 위의 책 p.101

그는 같은 멜로디를 반복하는 유절형식보다는 주로 통절형식을 사용하여 각기 다른 아름다운 선율을 선사하였다.³⁹⁾ 그는 낭송조의 기법을 사용하여 가곡의 절과 절, 단어와 단어 사이의 시의 의미를 구체화 시키는 노력을 하였고 그의 노래를 부르는 가수들에게 시가 요구하는 음색에 맞추어서 노래 하여 줄 것을 요청하였다.⁴⁰⁾ 이런 시의 극적인 뉘앙스와 악센트, 성악적인 음색을 표현하고자 지시어 등을 자주 사용하였다.⁴¹⁾

리스트의 가곡의 출발점은 독일가곡이었으며 그의 가곡 작품은 베토벤, 슈베르트 슈만 등의 전통을 따랐다. 그는 자신의 성악 작품을 작곡하기 전에 그들의 가곡 작품들을 많이 연구하고 종종 피아노곡으로 편곡하기도 하였다.⁴²⁾ 1850년까지 베토벤의 가곡 'An die ferne Geliebte'를 포함한 58곡, 멘델스존의 9곡, 슈만의 15곡 등을 편곡하였다.⁴³⁾ 각각 6곡으로 이루어진 3권의 가곡집인 "Buch der Lieder"는 1권과 2권은 1843년에, 3권은 1844년에 출판되었다. 리스트는 1권과 2권을 피아노로 편곡하여 발표하였다. 1권의 피아노 편곡집의 출판은 이루어졌으나 2권은 끝내 출판되지 않았다. 첫 번째 가곡집("Buch der Lieder I")에는 하이네의 가사에 의한 "Die Lorelei", "Am Rhein im schönen Strome"와 괴테의 시에 의한 "Mignons Lied", "Der König von Thule", "Der du von dem Himmel bist", "Angiolin dal biondo crin" 등의 가곡이 실려 있다. 두 번째 가곡집("Buch der Lieder II")은 "Oh! quand je dors", "Comment, disaient-ils", "Enfant, si j'étais roi", "S'il est un charmant gazon", "La tombe et la

39) Henry Finck, *Song and Songwriters*, 가곡의 역사와 작곡가, p.165

40) Stanley Sadie, *The New Grove of music and musicians*. vol.14 p.776

41) 그가 자주 사용한 음악적인 지시어로는 mit halber stimme(절반만 발성하여), bestimmt(단호하게), ernst(진지하게), düster(슬픔에 잠긴 듯이, 어둡게), schwungvoll(열렬하게, 감격적으로), geheimnisvoll(신비하게), phlegmatisch(냉담하게), hinträumend(허망하게), schwankend(비틀거리듯이), sehr accentuirt(악센트를 많이 넣어), vivrato pronunziato(대단히 명료하게) 등이 있다.

42) Frits Noske, *French Song from Berlioz to Duparc*, p.126

43) Carol Kimball, *Song* p.101

rose", 그리고 볼레로 작품인 "Gastibelza" 등의 위고 시에 의한 가사를 가진 노래를 포함하고 있다. 세 번째 가곡집에는 "Liebestraum"으로 유명하고 잘 알려진 리스트의 피아노 편곡 작품인 "O lieb so lang du lieben kannst"를 포함하고 있다. 리스트는 1844년초 책이 인쇄될 무렵에 원래 가지고 있던 필사본을 잃어버리게 되지만 그는 노래를 다시 적고 싶지 않았기 때문에, 대신에 "Morgens steh' ich auf und frage"라는 악보를 가지고 갔다. 인쇄되어진 책에는 "Du bist wie eine Blume", "Dichter, was Liebe sei", "Vergiftet sind meine Lieder", "Morgens steh' ich auf und frage", "Die todte Nachtigall", 그리고 "Mild wie ein Lufthauch im Mai" 등의 노래들이 수록되어 있다. 이 책은 프러시아의 공주에게 헌정되었고 리스트는 1844년 3월 공주에게 복사본을 줄 목적으로 베를린을 방문하기도 하였다. "Dichter, was Liebe sei"의 가사는 베를린에 살았던 샤를로테 폰 한(Charlotte von Hagn)의 시이다.

리스트의 초기 노래들이 현세의 성악가들에게 널리 불리어지는 것은 아니지만, 1843년인 같은 해에 작곡된 갈로프⁴⁴⁾작품이라든지 "Gaudeamus igitur"의 패러프레이즈 작품 같은 기악 작품에서 보여 지는 것보다는 음악적으로 훨씬 가벼움을 알 수 있다. 그의 두권의 가곡집(Buch der Lieder)을 편곡한 작품집은 잘 만들어진 피아노곡으로 간주되고 있다. 그러나 동시대의 비평가들은 그의 가곡작곡에 대해 비판하는 경향이 있었고, 가곡작품이 슈베르트나 다른 독일 전통의 작곡가들에게서 유래되었을 것이라고 기대하였다. 즉, 독일가곡(Lied)은 선율을 가지고 그 자체의 하나의 분위기를 표현하며 노래 부르기에 크게 어렵지 않음을 의미하는 것과 관련해 그 당

44) 원래 독일에서 발생하였다. 4/4박자 또는 2/4박자, 겹 세도막형식으로 되었으며 19세기 영국의 빅토리아 여왕시대에 특히 성행하였다. 프랑스의 작곡가 오펜바흐의 작품 《천국과 지옥》에 이 곡이 인용되고 있으며 헝가리의 작곡가 리스트도 피아노곡 《반음계적 대갈로프 : Grand galop chromatique》를 남기고 있다.

시의 독일 작곡가들은 화성적인 면에서는 화성이 노래에서 나타내고자하는 하나의 분위기를 지지하고, 복잡한 전조는 별로 나타나지 않고 비교적 단순한 화성을 사용하는 전통을 따르고 있다. 따라서 피아노 반주 또한 연주하기 쉬운 것들이 대부분이고 위와 같은 이런 독일식의 가곡작곡의 규칙을 따르리라 기대하였던 비평가들은 리스트의 작품이 독일 가곡이 아닌 독자적인 그만의 작곡 방식을 따른 차라리 이탈리아적인 그의 가곡 작품을 보고 독일가곡 자체에 관한 이해가 부족하다고 비난하였다. 이는 사실일 수도 아닐 수도 있겠지만, 그의 가곡을 들어보면 그가 결코 슈베르트적인 사운드를 추구하지 않았다는 것은 그의 여러 가곡에서 명백히 보여 지고 있다. 따라서 본문의 프랑스 시의 "Oh! quand je dors"가 독일식의 가곡 작곡이 음악적으로 어떻게 이탈리아적인 전통을 따르고 있는지를 살펴보는 것은 매우 흥미로운 연구라고 생각된다.

3. 위고의 시에 의한 리스트 가곡 “Oh! quand je dors”

리스트가 1840-50년 사이에 발표한 가곡들은 19세기 말까지 알려지지 않은 채로 남아있었고, 그때 당시의 출판계에서는 그의 곡들을 무시하는 경향을 가지고 있었으며, 그의 프랑스 가곡들은 파리의 살롱에서는 성악부가 극도로 어려워 부르기에 적합하지 않다고 생각하였다.⁴⁵⁾ 이런 당시 음악계의 냉담한 반응에도 불구하고 그는 프랑스의 시인 위고, 뫼세, 뒤마(Alexandre Dumas, 1802-1870) 등의 시에 곡을 썼다.

본 논문의 주제를 포함하고 있는 빅토르 위고의 시에 의한 리스트의 4개의 가곡은 바로 이 시기인 1842년과 1844년 사이에 작곡이 되었다. 원래는 여섯곡으로 이루어진 가곡이었으나, 다른 두곡 ‘Gastibelza’, ‘La tombe et la rose’는 대체로 제외하고 연주되어 진다. 1859년으로 추정되는 다시 편곡된 두 번째 버전의 악보’는 처음 악보에 비해 반주부의 복잡성과 기교가 사라져, 보는 단순하고 자연스러운 흐름이 되었다. 이 4개의 가곡들은 시와 음악의 조화를 이루고 있다. 본 연구에서는 1842년 발표된 첫 번째 버전의 악보를 사용함을 밝혀 둔다.

45) Frits Noske, 앞의 책 p.125

1) “Oh! quand je dors” 와 위고의 서정주의

시는 크게 세 단락의 3연으로 이루어져 있다. 전체 14행으로 이루어진 소네트⁴⁶⁾의 형식을 따르고 있다. 이 형식의 대표적인 시인으로는 위고와 이시의 내용에서도 언급하고 있는 14세기 르네상스 시대 이탈리아의 대표적 문인 프란체스코 페트라르카(Francesco Petrarca, 1304-1374)⁴⁷⁾와 영국의 대 문호 셰익스피어가 있다. 소네트는 엄격한 각운을 가지는 것을 특징으로 하며 운율을 매기는 방법으로는 8개의 행을 한 묶음으로 놓는 방식과 네 줄씩 세 번 나온 후 두 줄이 추가되는 방식이 있다. "Oh! quand je dors"에서는 두 번째 방식인 네 줄씩 세 번 나온 후 두 줄이 추가되는 방식을 따르고 있으며 아래의 시 분석에서 보여 지듯이 abab, abab, abab의 엄격한 각운을 가지고 있음을 알 수 있다. 앞 장의 위고의 시범에서 언급한 바와 같이 위고는 12음절의 시형을 즐겨 사용하였음을 "Oh! quand je dors"에서도 확인할 수 있다. 1연에서는 1행과 4행이 각각 11, 9 음절로 예외를 보이고 있고, 2연에서는 6행과 8행이 각각 10 음절로 12 음절에서 벗어나는 행이다. 3연은 전체가 6행으로 이루어져 있으며, 12 행과 13행이 각각 9 음절과 2 음절로 12음절에서 벗어나는 예외를 보이고 있다. 각운과 각운의 분석은 아래의 시에 나타나 있다.

46) 르네상스 시대 이탈리아에서 만들어져 영국으로 전해진 유럽의 대표적인 정형시의 한 형태임.

47) 페트라르카로 영어로 알려진 프란체스코 페트라르카 (Francesco Petrarca, 1304 ~1374) 초창기 르네상스 인본주의자요, 시인인 이탈리아 학자였다. 페트라르카는 종종 '인본주의의 아버지'라고 불린다. 페트라르카의 작품은 지오반니 보카치오 (Giovanni Boccaccio, 1313~1375)의 작품만큼 무엇보다도 16세기 단테 알리기에리 (Dante Alighieri, 1265~1321)와 피에트로 벵보 (Pietro Bembo 1470~1547)에 기초를 둔 것으로 후에 'Accademia della Crusca' 로부터 승인을 받은 현대 이탈리아어의 모델을 창조하였다. 그의 소네트는 서정 시조 시를 위한 모형으로 경탄되고 모방되었다. 페트라르카 또한 암흑기에 언급된 최초의 한 사람으로 알려졌다.

Oh! quand je dors, viens auprès de ma couche a
comme à Pétrarque apparaissait Laura b
Et qu'en passant ton haleine me touche a
Soudain ma bouche S'entr'ouvrira b

Sur mon front morne où peut-être s'achève a
Un songe noir qui trop longtemps dura b
Que ton regard comme un astre se lève a
Soudain mon rêve Rayonnera b

Puis sur ma lèvre où voltige une flamme a
Éclair d'amour que Dieu même épura b
Pose un baiser, et d'ange deviens femme a
Soudain mon âme s'éveillera s'éveillera b

Oh viens!

Comme à Pétrarque apparaissait Laura! b

“Oh! quand je dors”의 시의 각운 운율표 <표.1>

1연

1행 — couche (눕다, 침대)

2행 — Laura (로라)

3행 — touche (만지기)

4행 — entr’ouvrira (일꾼)

2연

5행 — achève (끝내다)

6행 — dura (잡다)

7행 — élève (자라다 기르다)

8행 — rayonnera (반짝이다)

3연

9행 — flamme (불길)

10행 — écura (깨끗하다)

11행 — femme (여자)

12행 — éveillra (잠에서 깨우다)

“Oh! quand je dors”의 가사 번역

오! 내가 잠 잘 때, 내 잠자리 곁으로 오라,
마치 페트라르카에게 로라가 모습을 보이듯이,
그리고 지나가면서 너의 입김이 나를 건드리면
별안간 내 입은 너의 일부가 될 것이다!

서글픈 내 얼굴 위에서 아마도 종말을 고할 것이다
너무도 오랫동안 지속된 악몽이
너의 눈길은 별처럼 떠오른다.
별안간 나의 꿈은 반짝일 것이다!

그리고 나서 내 입술 위에 불길이 인다,
하느님이 손수 순결하게 한 사랑의 번갯불은
입맞춤하고 천사는 여인이 된다.
별안간 나의 영혼은 잠을 깰 것이다!

오, 오라!
페트라르카가 로라에게 나타난 것처럼

이 시의 내용은 사랑하는 사람과의 입맞춤 그리고 꿈속에서의 만남을 열정적으로 갈망하는 마음을 잘 나타내고 있다. 그러나 내용을 자세히 살펴보면 ‘로라가 페트라르카에게 나타나듯이’ 라는 부분이 있다. 이는 14세기 이탈리아의 유명한 시인이자 인문주의자였던 페트라르카가 실제로 품었던 로라 드 노브(Laura de Noves)라는 백작부인을 향한 흠모의 정을 의미한다. 당시에 로라는 위그 백작(Count Hugues de Sade)의 부인으로 금발의 아름다운 외모에 정숙한 여인이었다. 로라와 페트라르카와의 만남이나 직접적으로 육체적인 접촉은 거의 없었음에도 불구하고 페트라르카의 로라를 향한 연정은 굉장히 오랜 시간동안 지속되었고 그의 창작에 큰 동기를 가져다주었다. 그러나 로라는 결혼한 여인이므로 이런 페트라르카의 마음을 받아 줄 수 없다고 명백히 거절 하였다고 그의 저서 "세크레툼" (Secretum)에 잘 나타나 있다. 이런 그녀의 냉랭한 반응에도 그의 로라를 향한 일방적인 애정은 1348년 그녀가 죽을 때까지 지속되었다. 후에 그는 그의 "후손을 위한 편지"(Letter to Posterity)에서 다음과 같이 회고하였다. "나의 젊은 시절에 나는 순수한 사랑이나 나를 압도하는 강한 감정에 사로잡혔었다. 그것은 바로 내가 유일하게 사랑의 감정을 느꼈던 로라를 의미한다. 그녀가 그렇게 젊은 나이에 일찍 죽지 않았더라면 아마도 나는 더욱더 오랜 시간을 그녀를 향한 갈망으로 고통스러워했을 것이다. 그녀의 죽음은 마침내 나의 마음속에 활활 타고 있던 불과 같은 감정을 진화시켰다. 나는 내가 일생 동안 여인을 향한 욕욕으로부터 해방되고 싶어 하였지만, 그렇지 못했노라고 분명히 밝힌다." 그의 저술에서 보여 지듯이 그의 그녀를 향한 사랑의 감정 및 육체적인 갈망은 매우 강렬했음을 알 수 있다. 이런 감정은 그의 여러 작품에 구체적으로 잘 드러나고 있다.

페트라르카의 이런 로라를 향한 갈망처럼 이 시의 화자도 또한 매우 강

렬한 성적인 욕망에 휩싸이고 있음을 1연에서부터 알 수 있다. 시의 내용에서는 위고가 그의 시법 중에서 즐겨 사용했던 은유법을 사용하여 우리에게 페트라르카의 로라를 향한 연정을 상기시키고 있다. '내가 잠들어 있을 때 마치 로라가 페트라르카에게 나타나는 것처럼 나의 침실로 와서 내게 입맞춤을 해 다오'라는 내용이다.

2연에서는 '나의 얼굴에 오랫동안 어두운 꿈이 드리워져 있었고, 너의 눈길이 별처럼 솟아오르면 곧 나의 꿈은 빛이 날 것이다'라고 이야기 하고 있다. 이 연에서 조심스러운 해석상의 제안을 해 본다면 아마도 이 시의 모든 이야기가 사실이 아니라 허구일 수도 있다는 것이다. 다시 말해서 결국 화자에게 와 줄 연인은 사실상 존재하지 않을 수도 있다는 의미이다. 특히, '나의 꿈은 빛이 날 것이다'라는 부분은 화자에게 실재하는 연인이 있든지 없든지 간에 이 시에서 말해지는 부분은 온전한 화자의 상상일 수도 있다고 암시하는 듯하다. 위고의 또 다른 대표 시법인 대조의 기법이 사용되고 있음을 알 수 있다. 나의 얼굴에 오랫동안 드리워져 있던 6행의 '어두운 꿈'(un songe noir)과 8행의 '빛을 발하다'(rayonnera)는 서로 상반되는 의미의 단어로써 대조적인 이미지를 효과적으로 나타내고 있다.

3연에서 당신이라는 존재가 여인임을 구체적으로 명시해 주고 있다. '불꽃으로 날아오르는 나의입술, 신이 순수하게 지켜준 사랑의 섬광, 입맞춤해 주오. 그러면 천사가 여인으로 변하고 즉시 나의 영혼이 일깨워질 것이다. '오! 오라 로라가 페트라르카에게 나타나듯이' 시의 내용에서는 다시 한 번 은유의 기법을 사용해서 마지막으로 로라가 페트라르카에게 나타난 것처럼 나에게 와달라고 강조하고 있다. 신이 순수하게 지켜준 사랑의 섬광부분에서는 페트라르카와 로라와의 관계에서처럼 유사점을 발견할 수 있다. 페트라르카의 로라를 향한 연정은 철저히 정신적인 관계였고 페트라르카의 일

방적인 사랑의 감정이었다. 따라서 그들의 관계는 마치 젊은이들의 짝사랑 같이 순수할 수밖에 없었을 것이라고 본다. 화자는 처음부터 끝까지 시종일관 로라가 페트라르카의 꿈에 나타난 것처럼 나에게 오라고 하고 있는 점으로 미루어 보아 '순수하다'(épura)는 시어에서 페트라르카와 로라의 관계를 매우 자연스럽게 연상하게 된다.

결론적으로 위의 시에서 위고의 대표적인 특징인 무한한 상상력을 사용해 머릿속에 상상하고 있는 것들을 실제로 존재하는 것과 같이 묘사는 능력이 충분히 발휘되고 있음을 알 수 있다. 마치 화자와 함께 같은 꿈을 꾸고 있는 것 같은 기분이 들 정도로 생생하고 생동감 있는 묘사는 위고의 대표 시법인 1연과 3연에서의 은유법과 2연에서의 대조법의 사용을 통해 더욱더 빛을 발한다. 1연과 3연에서 두 번씩 등장하는 페트라르카와 로라에 관한 언급은 시인이 어필하고자 하는 화자와 여인의 관계 및 사랑에 관하여 강한 인상을 남기고 있다.

2)“Oh! quand je dors”의 음악 분석

리스트는 로라와 페트라르카의 플라토닉한 사랑의 이야기와 같은 화자의 사랑의 이야기를 한 편의 몽환적인 장면을 연상시키는 듯한 분위기로 표현하고 있다. 특히 주목해 볼만한 음악적인 특징으로는 작품의 전반에 흐르는 이탈리아적인 서정성을 바탕으로 한 아치 형태의 성악 선율과 이를 뒷받침하고 있는 기교적인 화성의 사용이다. 이런 특징을 자세히 살펴보기 위하여 전체적으로 일반적인 곡의 분석을 다룬 후 성악 선율을 중심으로 하여 화성의 사용을 통하여 시의 의미와의 관계를 자세히 고찰해 보았다.

이 곡은 느린 빠르기의 4/4박자의 곡으로 세부분 A-B-C 부분으로 나누

어볼 수 있으며 하나의 동기가 곡 전체에 지배적으로 나타나고 있다.

성악 성부의 음역은 $d^{\#1}$ 에서 a^2 까지고 고음부의 사용이 빈번하여 하이 소프라노나 하이테너에게 어울리는 곡이다. 곡의 전체적인 분위기는 드라마틱함과 강렬함을 느낄 수 있고 긴 프레이즈의 고도의 pp를 요구하는 곡으로서 유연함과 긴 호흡으로 노래해야 곡의 느낌을 잘 살릴 수 있다.

가사와 성악 선율과의 상관 관계를 파악하기 위하여 우선 이 곡의 성악 선율 부분만을 발췌하여 살펴보고자 한다. 세부분으로 나뉘는 이 작품은 다시 성악 선율을 기준으로 하여 다음과 같이 세분해 볼 수 있다. A(a+a') B(b) C(a''+a''' + coda) a 부분이 조금씩 변형된 형태로 4번에 걸쳐 반복되는 것을 알 수 있으며, B부분을 중심으로 대칭된 구조를 이루고 있다.(표.2)

부분		마디
A	a	1-18 (18마디)
	a'	19-28 (10마디)
B	b	29-55 (27마디)
C	a''	56-67 (12마디)
	a'''	68-81 (14마디)
	coda	82-93 (12마디)

(표 2.) “Oh! quand je dors”의 구조 분석

(1) A(a+ a'): 마디 1-28

곡의 시작은 선율적인 성악부에 어울리는 8마디의 피아노 도입부(intro)로 시작된다. 반주부는 E장조의 VI_5^6 화음으로 시작하여 $VI_5^6 \rightarrow VII_5^6$ 화음 $\rightarrow III^7 \rightarrow ii_6 \rightarrow VII_3^4 \rightarrow vi^2$ 로 전체적으로는 다시 6도의 7화음으로 돌아오는 화성 진행을 보여준다. 마디 1에서 2의 오른손의 $G^{\#}-C^{\#}-B-F^{\#}$ 연결로 제시된 동기는 곡 전체에 나타나는 주요음형으로 성악부의 첫 멜로디와 같고 마디 31 이후로 옥타브 아래에서 재현 된다. 마디 3에서 7까지 조금 더 길어진 프

레이즈로 먼저 제시된 짧은 동기에서 이어진 F#에서 시작하여 다시 F#-D#-C#-B#-A-G#-F#-E-D#-C#-B-C-B의 긴 프레이즈로 곡의 꿈을 꾸는 듯한 몽환적인 분위기를 나타내고 있다. 마디 4에서 B#에서 A까지 장 6도로 도약한 후 순차적으로 하행한 오른손 선율은 마디 6과 7에서 C#-B-C-B의 반음계적 진행을 보여줌으로서 성악부분으로 이어지기 전에 느려지는 화성진행이 나타나고 있다. 마치 높이 날았다가 천천히 착지하는 듯이 동작을 마친 후 마디 8에서는 으뜸화음의 아르페지오로 노래의 본격적인 시작을 알린다. (악보 1)

(악보 1) 반주부 도입 마디 1-8

반주부를 마디 제외한 성악부분 a는 마디 9에서부터 18까지이다. 성악

부분 처음의 동기인 마디 9-10은 반주부 처음의 마디 1-2와 정확하게 일치한다. 곡 전체에 걸쳐서 자주 등장하는 주요한 동기이다. G[#]-C[#]-B-F[#]로 이어지는 선율은 I-IV-V의 화음으로 진행된다. 이 부분의 음역은 g^{#1}에서 g^{#2}까지로 한 옥타브이다. 주목해 볼만한 사항은 가장 높은 음인 g^{#2}의 노랫말에 ‘페트라르카’(Pétrarque)가 위치하고 있다는 점이다. 통상적으로 가장 높은 음에 주요 단어를 배치하는 작곡가들의 속성에 비추어 볼 때, 곡에 초반에 등장하는 이 의미심장한 이름은 이 곡과 로라와 페트라르카의 사랑의 이야기가 이 곡과 깊은 연관이 있음을 시사하고 있다고 할 수 있다. (악보 2)

9 *p* (—————)
 O in my dreams
 Oh! quand je dors,
 11
 (—————)
 let me see thee be - fore me, As to Pé -
 viens au - près de ma cou - che Comme à Pé -
 14
 trarch ————— Lau - ra came in days
 18 trar - - - que ap - pa - rais - sait of Lau -
smorzando
 yore.
 ra.

(악보 2) 성악 선율 마디 6-18

a'부분의 21마디에서 24마디까지는 a부분의 9마디에서 12마디까지와 정확히 일치한다. 그러나 25마디에서 28마디까지는 a부분의 13~18마디가 변형과 축소되어 나타나있다.(악보 3)

That peace re - turn - ing be mine once more.
 Sou - dain ma bou - che S'en - trou - ve - ri - ra!

(악보 3) 마디 25-28

(2) B (b): 마디 29-55

E장조로 시작된 A부분이 끝나고 B부분에서는 A 부분과 상반되는 '어둠'과 '악몽' '종말' 등의 부정적인 내용의 등장으로 전반적인 분위기는 갑자기 어두워진다. 이런 음울한 분위기와 어울리게 조성은 f단조로 시작하여 마디 44의 F장조로 바뀔 때까지 지속된다. 성악 성부가 나오기 전까지 마디 29에서 34는 갑자기 바뀐 곡의 분위기를 어색하지 않게 자연스럽게 연결해 주기 위하여 반주부 아래 성부에 같은 동기를 사용하여 통일성을 주고 있다.

(악보 4)

29 *dolcissimo*

a)

espress.

b)

34

On my sad brow, which some grief is op -
 Sur mon front morne où peut - é - tre sa -

38

press - ing, Some e - vil dream, by which I'm cap - tive
 chè - ve Un son - ge noir qui trop long - temps du -

42

held,
ra, poco a poco più di moto

(악보4) 마디29-43

b 부분의 마디 35에서 42의 성악 부분은 a 부분과는 대조적으로 음역이 e¹에서 c²로 줄어든 것을 알 수 있다. 단조 선율에 부합하는 조금은 소심한 움직임은 시의 내용 '너무나 오랫동안 지속된 어두운 몽상이 우울한 이마위로 끝날 것'을 잘 표현하고 있다.(악보 5)

(악보 5) 성악 성부 마디 35-55

41~43마디에서 전조의 기미가 보이고 베이스 주요 음형과 베이스의 옥타브 반음계의 하행이 강하게 표현 되고 있다. 44~45마디는 F장조로 전환되면서 음형이 확장하며 성악부의 음형은 D-E-F-G-A까지 점차 상행하며

고조되는 분위기와 점점 빨라지는 선율은 50마디부터 차츰 느려지며 이명

44 held, *pp* *poco a poco più di moto* *sempre legato* *(cresc.)* *pp* *cresc.*
 O cast ome
 que son ore -

46 glance from those eyes so ca - ress - - ing, And all my
 gard comme un a - ctre si - lé - - te Et sou - dain mon

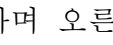
50 (Andante)
 sor - row will be dis - pell'd, And all my
 ré - te Ray - on - ne - ra, Ray - on - ne -

54 *tre corde* *(senza ritardare)* *(long pause)* *pp*
 sor - row, all dis - pell'd! Bend to my
 raf. Puis, sur ma

(악보 6)마디 42-57

동음으로 E장조로의 전조가 이루어지고 있다. 또한 이곡의 클라이맥스인

53~55마디는 ff의 셈여림을 '사랑하는 사람의 시선을 받았을 때의 기쁨과 환희'를 나타내고 있다. (악보 6)

두 마디 단위로 천천히 변화하는 화성 또한 의기소침한 모습을 연상시킨다. 반주부의 마디 38에서 41에서는 아래 성부에 다시 같은 동기가 사용되고 있다. 전체 다이내믹은 중간크기 셈여림은 사용하지 않았고 44 마디를 기점으로 단조 부분과 장조 부분의 대조적인 pp와 f를 주로 사용하고 있으며 앞부분에는 전반적으로 '사랑의 밀어를 속삭이는 것과 같은 느낌'의 pp가 주로 곡에 나타나고 있다. 44마디 이후의 F 장조 부분에는 특별한 리듬의 변화 없이 단순하며 오른손 반주부분  리듬이 조급한 감정 상태를 표현하는 것을 도와준다.

(3) C (a[~]+a^{'''} + coda): 마디 56-93

마디 56에서 66의 a[~]부분은 분산 화음형과 반주부가 상행해 도약하면서 섬세한 pp의 셈여림으로 나타내고 있다. 스타카토를 이용한 반주부는 몽환적인 분위기의 마치 꿈을 꾸는 것 같은 분위기를 이끌어내고 있으며, 반주 형태는 오스티나토로 연주된다. (악보 7)

E장조로 다시 한 번 반복되는 마디 67에서 80까지의 a^{'''}부분은 표현적인 5잇단음의 피아노 선을 간주부분으로 시작이 된다. 성악 선율의 시작은 시의 내용상 21-22마디와 비슷한 형태로 약간 변형이 되어 당김음으로 나타나고 있으며 이 부분의 가사인 'pose'를 강조하고 있다. 74마디에서 '린포르잔도'(rinforzando)가 지시된 연속된 셋잇단 음표의 사용으로 새로움을 더하여 "영혼과 영혼의 결합"이라는 가사 내용을 벽찬 환희로 표현하고 있다. (악보 8)

(senza ritardare) (long pause) 56 *pp*

sor- row, all _____ dis-pell'd! Bend to my
 ral _____ Puis, sur ma

una corda
pp
 b) *staccato*

58 *Red.* *

lips, _____ as a vis - ion from heav - en, Be - come a
 lè - vre où vol - tige u - ne flam - me E - clair da -

62

wom - - - an, an - gel _____ that thou
 mour _____ que Dieu même _____ é - pu -

66

art!
 ra,

Red. *

(악보 7) 마디 56-67

68 *ppp poco rit.*
artl
va.
 Place there a
Poco un bai -

70 *poco rit.*
 kiss,
ser.
 and love so glad-ly giv-en
at dawn - evens from me

73 *a tempo cresc.* *rinforzando*
 Shall leap to flame with-in my heart,
Sou-dain men à me Sè-cett-ic ra,
a tempo
tre corde

(악보 8) 마디 66-76

81 마디에서 93 마디의 Coda 부분의 성악선율은 순차 상행으로 나타나 조심스럽고 긴장되는 분위기가 조성된다. 이 부분에서 'dolcissimo'(매우 부드럽게)와 'morendo'(점점 약하게)의 지시어의 효력은 89마디의 G#까지 전달되어 3마디 전체를 지속하여 가사 분위기를 간절하게 전달하고 있다. 89 마디부터 지속되는 G#음정은 연주자들에게 어려운 부분 중 하나이며, 긴 박자와 음정이 높은 음에서 지속될 수 있도록 긴장감과 잘 유지되는 호흡이

더욱 절실하다. 가장 높은 음인 G[#]음의 가사는 '로라'(Laura)로 A부분에서 같은 음에 '페트라르카'를 배치했던 것과 더불어 두 명의 주인공의 이름을 다시 한번 부각시키는 효과를 주었다. 이 마지막 중요한 프레이즈를 받쳐주는 반주부는 다시 분산화음형으로 제시되며 곡을 마무리한다. 곡의 끝은 꿈속에 계속 머물러 있는 것처럼 아름답게 비현실적으로 표현되어야 한다.(악보 9)

아래는 A, B, C의 각 세부 부분의 마디, 조성, 다이내믹, 가사내용을 표로 만들어 정리하였다. A와 C와 상반되는 B 부분은 내용뿐만 아니라 조성 다이내믹도 대조적인 특징을 보였다. 예를 들면, A와 C의 조성은 장조인 반면에 B의 앞부분의 조성을 단조였고, 다이내믹도 A와 C에서 주로 p나 pp 위주의 조용한 편인 반면에 B는 ff의 사용으로 상반되는 모습이 보였다. 또한 주요 단어를 높은 음역에 배치함으로써 음악적인 부분과 시적인 부분의 효과를 나타내고 있다.

<표.3> Oh! quand je dors, 마디, 조성 다이내믹 가사내용

		마디	조성	다이내믹	가사내용
A	a	1-18 (18)	EM:	pp	내가 잠이 들면 꿈속에서 내게로 와 주오.
	a'	19-28 (10)	EM:	pp	당신의 숨결에 나의 입이 열릴 것이다.
B	b	29-55 (28)	EM:f [#] m- FM-EM	p< ff >p	오랫동안 지속된 고통이 나날이 당신의 시선에 모두 사라지리.
C	a''	56-67 (12)	EM:	pp	내 입술에 당신이 입 맞춰 준다면
	a'''	68-81 (14)	EM:	uno corda-pp	내 영혼은 깨어날 것이요.
	coda	82-93 (12)	EM:	pp	내가 잠들면 꿈속에서 내게로 와 주오.

83

p

O
Où
come!
viens!

85

dolcissimo *morendo*

as Lau - ra came to Pe - trarch of yore!
comme à Pé - trar - que s' - pa - reis - seit Lau - ra!

pp *ritenuto* *fff*

89

93

(악보 9) 마디 82-93

Ⅲ. 맺는말

리스트의 “Oh! quand je dors!”는 19세기 프랑스 낭만주의의 대가인 위고의 소네트에 붙인 곡으로서 위고의 주요 시법인 은유와 대조가 주로 사용되었다. 이 시에서는 특이하게도 14세기 이탈리아의 종교인이자 문인인 페트라르카와 공작부인인 로라의 플라토닉한 사랑의 이야기가 위고의 화려한 수사법을 통하여 아름답고 때로는 에로틱하게 인용되어진다.

은유법과 대조법을 이용한 시의 내용은 페트라르카와 로라에 빗대어 사랑하는 사람과의 입맞춤 그리고 꿈속에서의 만남을 마치 한 폭의 실존하는 그림을 보는 듯이 그려내고 있다. 때로는 대범하다고 할 만한 구체적인 육체의 묘사는 열정적으로 갈망하는 마음을 잘 나타내고 있고, 마치 우리에게 이야기 하는 듯이 페트라르카의 로라를 향한 연정을 상기시키고 있다. 그리고 이런 시의 분위기와 감성은 리스트의 음악에 여러 가지 방법을 통하여 충분히 반영되고 있다. 예를 들면, 위고의 은유법을 사용한 시구인 ‘페트라르카에게 로라가 모습을 보이듯이’의 부분은 리스트의 음악에서는 ‘페트라르카’라는 이름을 강조하기 위하여 가장 높은 음에 배치하는 수법이 사용되었다. 대조법의 응용으로서 A와 C부분과 상반되는 B부분은 음악은 시의 내용에 맞게 단조로 전조되었고, 음역도 A와 C부분에 비하여 줄어들었다. B부분 안에서도 단조 부분과 장조 부분의 대비가 다이내믹과 템포의 점차적인 변화를 통하여 보여 졌다. 곡의 꿈꾸는 듯한 비현실적인 분위기는 반주부에서 다양한 시도를 통하여 나타났다. 곡의 초반부터 등장한 두 마디의 동기는 곡 전체에 여러 번 다양한 성부에서 반복되었고, 이는 곡의 통일성을 가져다주었다. B부분의 빨라지는 곳에서는 작은 단위의 리듬 꼴로 조금

함을 나타내었고, 여전히 꿈에서 깨어나지 않고 있는 듯한 곡의 마무리는 스타카토 형의 아르페지오 ppp로 표현되었다. 그리고 이렇게 효과적으로 반주부가 성악부를 지지해 줄 수 있었던 원인 중 하나로는 이미 리스트가 피아노 작곡가로서 뛰어난 재능을 가지고 있었기 때문이 아닐까 생각된다.

후기 낭만주의 시대에 이르러 가곡 작곡 분야는 매우 진보되고 대중적인 분야로 자리매김을 하였고, 많은 수의 수준 높은 시 작품들은 가곡 작곡가들에게 가곡 창작을 위한 좋은 자극제가 되기도 하였다. 또한 갈수록 예술적으로 진화를 거듭하는 시와 음악의 관계는 성악가들에게 깊이 있는 시의 해석을 요구하고 있다. 본 연구에서 알 수 있듯이 위고의 시는 리스트의 음악과 더해져서 그 빛을 발하고 있음을 알 수 있다. 다소 생소할 수도 있는 시인을 통한 예술가곡의 접근이지만 위고의 수법이 음악을 통해 어떻게 반영되고 표현되고 있는지를 살펴 본 이 연구가 그 아름답고 수려한 선율로 많은 수의 성악가들에게 사랑받고 있는 이 가곡을 앞으로 연주하게 될 성악가와 피아니스트에게 조금이나마 참고가 되기 바라는 바이다.

참고 문헌

<외국 서적>

- Bernac, Pierre *The Interpretation of French Song* 프랑스 예술 가곡의 이해와 해석 심선화 역, 서울: 청림 출판사 2001.
- Carol KimballI 채은희 역, Song 서울: 형설 출판사 2003.
- Dominique Rincé, 정봉구 역, 19세기 프랑스의 시 서울: 탐구당 1990.
- Douglas John. "Franz Liszt as a Song composer" NATS Bulletin vpl.43 No.4 pp 4~5.
- Grout. D.J *A History of Western Music* 서양음악사 서울: 심설당 1997.
- Michel, Ulrich 홍정수·조선우 역, 음악은 이 서울: 세광 출판사 1993.
- Noske. Frits. *French song from Berlioz to Duparc.* Dover Publications, Inc. New York. 1970.
- Pink Henry Song and Songwriters 가곡의 역사와 작곡가
서울: 삼호 출판사 1985.
- Serle, Humprhrey 김경임 역, 리스트의 음악 세계 대구: 계명대학교 출판부 1992.
- 김윤진 (Chaudonneret, Marie-Claude) 프랑스 낭만주의(창해 ABC북 22)
서울: 창해 2000.

<국내 서적>

- 김문자·노영해·박미경·이석원·허영한 공저 들으면서 배우는 서양음악사
서울: 심설당 1999.
- 박인효 프랑스 시와 시인론 광주: 조선대학교 출판부 2001.
- 이규식 프랑스의 시인들 (비용에서 보들레르까지)
대전: 한남대학교 출판부 1994.
- 이진성 프랑스 시법 개론 서울: 만남 2002.
- 세광음악출판사 최신 명곡 해설 전집 vol.24 서울: 세광출판사 1886.
- 조규철 중세에서 현대에 이르기 까지 프랑스 시 개론 신아사 1995.

<사전>

- Stanley, Sadie. *The New Grove dictionary of Music and Misicians.*
Macmillan Publishers Limited. London. 2001
- 사전편찬위원회, 음악대사전 서울: 세광출판사 1988.
- 학원세계대백과사전 서울: 학원출판공사 1993.

<논문>

- 유희정. Franz Liszt의 Victor Hugo의 시에 의한 4개의 Mélodie에 관한
연구 (음악학 석사학위 논문, 서울대학교 대학원, 2002)

이정진. Victor Hugo의 시를 text로 한 Franz Liszt의 4개의 Mélodie 연구 (음악학 석사학위 논문, 경원대학교 대학원, 2002)

전성원. "Victor Hugo의 시에 의한 Franz Liszt의 4개의 Mélodie"에 관한 연구 (음악학 석사학위 논문, 이화여자대학교 대학원, 2002)

<악보>

Armbruster, Carl, Franz Liszt Thirty Songs, Dover Publications, Inc,
New York. 1911.

<사이트>

www.wikipedia/Misical_works_of_Franz_Liszt

www.france.co.kr

ABSTRACT

A Study of Liszt's "Oh! quand je dors" through investigating Victor Hugo's Romanticism.

Park, Soo Jin

The Department of Music
(Voice Performance Major)

The Graduate School of
Sung-Shin Woman's University

Hungarian national composer, Liszt(Franz Liszt, 1811-1886) is known as instrumental works including a number of piano pieces.

He was a well-known pianist, and was writing in a large number of the lot the piano music for his own love until now enjoyed by a large number of pianists are playing.

While he made relatively the 82 lied less than the piano music, you can find some very interesting points which have the boldness of his compositional techniques and personality better than contemporary German composer, Schubert and other composers of Lied.

Many critics of those days were expecting for his lied all things

considered that would be to follow the tradition of German Lied and Schubert's music even he was a fervent supporter of Schubert.

But you are easily recognizable looking into that it tend to Italian musical tendency rather the German Lied traditional influence that his representative Lied, 'Oh! quand je dors(Oh, when I sleep)' of first version in 1842 which was set the poem of literary giant Victor Hugo(Victor-Marie Hugo, 1802-1885) to music.

In this study, "Oh! quand je dors" appeared Hugo of French Romantic in the 19th century and the Liszt's creative Lied writing techniques influenced by Italian original song are considered.