

## 음악으로 그린 그림

영국화가 윌리엄 터너(Joseph Mallord William Turner 1775-1851)의 그림은 구체적인 형상보다는 신비로운 빛의 움직임으로 이루어져 있다. 터너는 독창적이고 획기적인 빛의 묘사로 19세기 영국 화단을 이끌었던 풍경화가다. 그는 물체의 움직임을 빛의 진동으로 전환시켜 세상의 에너지로서 빛을 그린 ‘빛의 연금술사’였다. 물체 그 자체보다는 그 물체를 비추는 빛에 집착했으며, 이것이 결국 ‘빛의 예술’이라 불리는 인상주의를 낳게 했다.

본격적인 인상주의는 마네와 모네에서부터 시작되었다. 인상주의 화가들은 자신들이 체험한 환상적인 빛의 세계를 화폭에 옮겼다. 어두침침한 아뜰리에를 박차고 밝은 태양이 반짝이는 야외로 나가 빛의 움직임에 따라 시시각각 변하는 구름과 바다와 풀잎과 나무와 꽃을 그리고 또 그렸다. 그들은 물체의 움직임을 빛의 진동으로 전환시켜 세상의 에너지로서 빛을 그린 ‘빛의 연금술사’였다. 물체 그 자체보다는 그 물체를 비추는 빛에 집착했으며, 그래서 인상주의 회화를 ‘빛의 예술’이라고 한다.

그런데 19세기 프랑스 화단을 뒤집어 놓았던 이 인상파 화가들은 모두 똑같은 돌림병을 앓고 있었다. 그 돌림병이란 다름 아닌 일본 열병, 이른바 우키요에 신드롬이었다. 우키요에는 에도 시대 초기부터 메이지 시대 초기까지 약 200년에 걸쳐 에도라는 특정한 도시에서 유행했던 풍속화의 일종이다. 그런데 이 우키요에가 멀리 프랑스 파리로 건너가 인상파 화가들의 눈을 사로잡았다. 빛의 화가라 불린 고흐, 모네, 드가, 로트렉과 같은 인상파 화가들은 우키요에의 매력적이고도 강렬한 색채, 과감한 시점 처리, 빼어난 소묘력, 현대적인 화면 구성에 매료되었다. 우키요에가 불러일으킨 이 같은 열풍은 19세기 말 유럽에서 자포니즘(Japonism)이라고 하는 하나의 문화적 경향으로 확산되었다.

음악사를 통틀어 유일한 인상주의 음악가로 꼽히는 클로드 드뷔시(Claude Debussy 1862-1918)도 인상주의 화가들과 마찬가지로 자포니즘의 열렬한 추종자였다. 그의 대표곡인 <바다>가 일본의 저명한 우키요에 작가 호쿠사이의 <가나카와 앞바다의 파도>라는 판화에서 받은 인상을 바탕으로 작곡했다는 것은 널리 알려진 사실이다.

인상주의 화가들이 지난 세기의 먹구름을 몰아내고 캔버스 위에 빛이 지배하는 화려한 색의 향연을 펼쳤던 것처럼, 상징주의 시인들이 단어의 의미는 물론 그것의 울림과 형체까지도 시의 재료로 활용해 포착할 수 없는 시적 이미지를 구현했던 것처럼, 드뷔시는 그 동안 음악을 지배해오던 모든 형식과 규율과 법칙을 벗어던지고 오로지 빛과 유연성이 전부인 세계, 그것이 주는 느낌과 분위기만이 유일한 형식이자 법칙인 세계를 창조해냈다.

드뷔시가 말라르메의 <목신(牧神)의 오후>라는 시에서 영감을 받아 작곡한 <목신

의 오후에의 전주곡>은 우리를 이런 신비의 세계로 안내하는 마법의 문과도 같은 곡이다.

나른한 어느 여름날 오후, 시칠리아 섬 해변의 숲 속 그늘에서 졸고 있던 목신은 아련한 꿈 속에서 나무 사이에서 목욕하고 있는 요정을 발견한다. 꿈인지 현실인지 잘 구별할 수 없지만 멀리서 가물거리는 뿌연 실체에 마음을 빼앗긴 목신은 전에 샘가에서 보았던 요정을 생각한다. 어떤 힘에 홀린 듯 그곳으로 끌려간 목신은 사랑의 신 비너스를 껴안는다. 그리고는 몽롱한 관능의 쾌락을 맛본다. 그 환상의 요정이 사라지자 권태가 밀려온다. 목신은 잠에 취해 또 다시 오후의 고요함과 그윽한 풀내음 속으로 빠져든다. 태양은 따뜻하고 땅내음은 향기롭다.

아! 이 물의 요정들의 모습이 영원히 지속되었으면

이네들 받그레한 살빛 하그리 연연하여 숲 속 같이 깊은 잠에 싸여 조는 대기 속에 하늘하늘 떠오른다.

내가 꿈에 취한 것일까?

내 의혹은 해묵은 밤인 듯 쌓이고 쌓여

마침내 술한 실가지로 돌아나더니

생시의 무성한 숲이 되어 내게 일깨우니

오호라!

끝에 남은 것이란 나 혼자 애타게 그린

장밋빛 과오

<말라르메 '목신의 오후' 첫 부분: 김화영 역>

말라르메의 <목신의 오후>를 읽으면서 느끼는 것은 그 의미가 정확하게 이해되지 않는다는 것이다. 말라르메는 자신의 시에 ‘그 동안 매일 수많은 사람들이 수없이 사용해온 뉘고 뉘은 말’을 사용하는 것을 거부했다. 그런 타락한 말로는 사물의 순수한 개념을 표현할 수 없다고 생각한 그는 의미를 나타내는 도구로서 말이 지니고 있는 본연의 임무를 폐기해 버렸다. 역설적으로 들리겠지만 더 많은 의미를 나타내기 위해 아예 의미를 없애버린 것이다. 대신에 그는 낱말을 오로지 자신의 감각에 따라 모으고 나열했다. 상식적인 문장의 구성법은 무시되었고, 관념과 영상이 신기하고 종잡을 수 없는 방식으로 결합되었다. 이렇게 해서 논리로 ‘아는’ 시가 아니라 감각으로 ‘느끼는’ 시가 만들어졌다.

<목신의 오후>는 우리에게 몇 가지 이미지를 제공한다.

목신, 물의 요정, 나른한 오후, 꿈, 환상, 몽롱함, 피리소리, 신비의 세계, 관능적인 쾌락, 비너스, 권태. 대충 이런 것들이다.

그렇다면 이 시에서 영감을 받아 작곡한 <목신의 오후에의 전주곡>은 어떨까. 이 곡에서는 어떤 악기가 어떤 사물을 대변하고, 어떤 프레이즈가 어떤 광경을 서사적으로 묘사하지 않는다. 드뷔시는 다만 말라르메의 시가 지니고 있는 포착할 수 없

는 신비로움과 관능, 꿈, 환상과 같은 이미지를 스스로 창안해 낸 독특한 색조의 화음과 멜로디를 그렸을 뿐이다. 그리고 음악을 듣는 우리는 그 매혹적인 아름다움을 충분히 느끼고 즐긴다.

생전에 드뷔시는 그 전까지 서양음악을 주도해오던 독일, 오스트리아의 음악 전통에 거부감을 가지고 있었다. 이른바 소나타 형식으로 대변되는 이런 종류의 음악에서는 주제가 나오고 그 주제가 여러 형태로 변형, 발전하는 것이 일반적이다. 하지만 드뷔시는 그 동안 서양음악을 지배해 오던 그 모든 법칙으로부터의 해방을 갈구했다.

드뷔시의 음악을 듣고 있으면 모든 음들이 땅에 뿌리내리지 않고 마치 대기 속을 유평하는 듯한 느낌을 받는다. 이것은 그의 음악이 그 동안 우리에게 감각적인 안정감을 주었던 기존의 음질서에서 상당히 벗어나 있기 때문이다. 수백년 동안 우리의 감각을 지배했던 장,단조 음계와 화성체계가 그의 음악에서는 상당히 느슨해져 있다. 바로 이것이 우리의 감각을 때로는 불편하게 하고, 때로는 신선한 충격에 빠뜨리기도 한다.

전통적인 조성체계에서 늘 주인 대접을 받던 으뜸화음, 이보다 한 단계 아래인 딸림화음과 버금딸림화음 그리고 이 화음들을 돋보이게 하는 데에만 그 존재의 의미가 있었던 기타의 화음들. 하지만 이들 사이의 유기적인 관계는 드뷔시에 의해 파괴되었다. 그 동안 협화음을 더욱 아름답게 하는 목적으로만 사용되었던 불협화음이 자기만의 빛깔을 갖게 되고, 기타의 화음들도 더 이상 으뜸화음으로 돌아갈 필요가 없게 되었다. 드뷔시는 이렇게 주종관계에서 해방된 화음들을 끝없이 나열하는 방식으로 인상주의 음악 특유의 환상적인 분위기를 연출해냈다.

멜로디도 주제와 동기라는 전통적인 질서에서 해방되었다. 드뷔시의 멜로디는 발전되거나 재현되지 않는다. 그냥 흘러갈 뿐이다. 악보에 그려진 마디의 장벽을 무시하고, 액센트를 약하게 하거나 아예 없애므로써 멜로디가 긴장 없이 연속적으로 흐르는 것 같은 느낌을 준 것도 독특하다. 이렇게 함으로써 드뷔시는 꿈과 같은 유동성을 얻게 되었다.

인상주의 음악과 미술, 그리고 상징주의 시의 가장 큰 특징은 어느 한 순간의 미적 체험을 중요시한다는 점이다. 이들에게 중요한 것은 ‘이야기’가 아니라 느낌과 뉘앙스와 분위기였는데, 이로써 예술작품은 무엇인가를 말하는 것에서부터 해방되었다.

드뷔시 음악 감상자료

# <아라베스크 1 Arabesque> (1888)

# <달빛 Clair de lune> (1890)

# <목신의 오후에의 전주곡

Prélude à l'après-midi d'un faune> (1894)

# <세 개의 야상곡 Nocturnes> 중 제3곡 <인어 Sirènes> (1899)

# <바다 La mer> (1905)

제1곡 <바다의 새벽부터 정오까지 De l'aube à midi sur la mer>

제2곡 <파도의 유희 Jeux de vagues>

제3곡 <바람과 바다의 대화 Dialogue du vent et de la mer>