

한국 모더니즘 소설의 형성과 서양 고전음악의 의미

— 디지털 인문학 방법론을 통한 탐색

권 은*

차 례

- | | |
|----------------------|---------------------|
| 1. 서론 | 3. 서양 고전음악의 서사적 기능과 |
| 2. 한국 근대소설과 서양 고전음악의 | 역할 |
| 네트워크 | 4. 결론 |

국문초록

본 연구는 서구 고전음악이 한국 근대소설의 형성에 미친 영향을 거시적으로 파악하고, 근대 시기 서구 고전음악이 갖는 함의를 작곡가와 작품을 토대로 구체적으로 파악해보고자 했다. 이를 위해 한국 근대소설 2천여 편과 음악평론 및 수필 180여 편을 대상으로 텍스트 마이닝을 하고 서양 작곡가와 한국 근대소설가 및 음악 평론가의 네트워크 맵을 작성하여 분석하였다.

한국 근대 소설가들은 대부분 서양 고전음악에 대해 깊은 관심을 보였다. 그렇지만 서양 고전음악에 대한 반응은 작가군에 따라 차이가 난

* 한국교통대학교 부교수

다. 한국 근대소설을 개척한 1세대 작가들이라 할 수 있는 이광수, 염상섭, 나도향의 작품에서는 서양 작곡가를 구체적으로 언급한 사례가 많지 않다. 또한 카프 계열의 작가들인 조명희, 송영, 이기영 등의 작품에서도 서양 고전음악은 거의 언급되지 않는다. 서양 고전음악을 비교적 적극적으로 받아들인 작가들은 모더니즘 계열로 분류되는 이효석이나 이태준 등 구인회 작가들이다. 그렇지만 유진오와 같은 동반자 작가계열의 작가도 포함된다. 유진오와 이효석은 경성제대 출신이라는 점에서 ‘구인회’와 더불어 ‘경성제대’가 서양 고전음악과 긴밀히 연결되는 고리역할을 했다고 볼 수 있다.

한국 근대소설에서 자주 등장하는 서양 작곡가는 베토벤, 쇼팽, 슈베르트, 모차르트, 차이코프스키 등으로 이들이 전체의 78%를 차지할 정도로 비중이 높다. 이 시기 형성되기 시작한 서양 고전음악의 범주가 오늘날까지 거의 그대로 이어지고 있음을 알 수 있다. 서양 고전음악을 서사적 차원에서 적극적으로 활용한 작가들로는 이효석, 이태준, 유진오, 박태원 등을 들 수 있다. 이들은 서양 작곡가나 작품의 이미지를 차용하거나 언어로 표현할 수 없는 것을 표현하기 위해 서양 고전음악을 활용했으며, 수미상관의 원점회귀 구조나 대위법적인 구조 등에서 서양 음악의 형식을 차용하였다.

주제어 : 서양 고전음악, 사운드 모더니즘, 사운즈스케이프, 음향의 서사, 텍스트 마이닝, 네트워크 맵

1. 서론

본 논문은 한국 근대 소설의 형성에 서양 고전음악이 미친 영향을 거시적으로 살피고, 서구의 음악적 근대성을 적극적으로 수용하여 소설의

형식과 구조 등에 변화를 추구한 작가들을 ‘사운드링 모더니즘(Sounding Modernism)’의 관점에서 조망하는 것을 목표로 한다.¹⁾ 20세기 초 서구에서 발생한 모더니즘 예술 사조는 문학뿐 아니라 회화, 음악, 건축 등을 모두 아우르는 혁신적인 예술적 변화를 의미했다.²⁾ 특히 음악은 모더니즘 예술의 중추적 역할을 담당해 왔다. 사이드는 모더니즘을 “음악이 문화의 중심에 놓여 있던”³⁾ 시대로 규정했고, 모레티는 모더니즘을 “문학, 음악, 회화를 하나로 재통합하려는 욕망”⁴⁾으로 간주하기도 했다. 그렇지만 영화나 회화에 비해, 모더니즘 문학을 음악과의 관련 속에서 살피려는 논의는 충분히 이루어지지 않았다.

서구 모더니즘의 주요 작가들은 자신들의 작품을 음악적으로 구성하는 것을 목표로 삼았다. 이러한 특성은 동시대에 유성기, 라디오, 유성영화 등 근대적 음향매체가 발전하면서 소리에 대한 감각과 인식에 급격한 변화가 찾아온 것과 깊은 관련이 있다.⁵⁾ 특히 무성영화에서 유성영화로의 변화는 소리에 대한 사람들의 인식을 근본적으로 변화시켰다.⁶⁾ 이상과 박태원 등이 열광했던 르네 클레르의 <파리의 지붕 밑>은 ‘토키 예술선언’으로 불릴 정도로 유성영화의 미학을 잘 보여준 작품이었다.

월슨은 조이스와 프루스트 등의 작품들이 “서술적이라기보다는 교향

1) Helen Groth, ‘Introduction: Sounding Modernism 1890-1950’, *Sounding Modernism: Rhythm and Sonic Mediation in Modern Literature and Film*, Edinburgh University Press, 2018, p.14

2) 피터 게이/정주연 역, 『모더니즘』, 민음사, 2015, 26쪽.

3) 에드워드 사이드/박홍규·최유준 역, 『음악은 사회적이다』, 이다미디어, 2007, 51쪽.

4) 프랑코 모레티/조형준 역, 『근대의 서사시』, 새물결, 2001, 173쪽.

5) Tom Vandevelde, ‘Advocating Auricularisation: Virginia Woolf’s “In The Orchard”’, *Sounding Modernism: Rhythm and Sonic Mediation in Modern Literature and Film*, Edinburgh University Press, 2018, p.35.

6) 제임슨은 무성영화와 유성영화를 서로 다른 두 유인원 종(種)에 비유하며 후자가 전자를 밀어내고 멸종시켰다고 평가했다. 프레드릭 제임슨/남인영 역, 『보이는 것의 날인』, 한나래, 2003, 318쪽.

악적”⁷⁾인 특성을 나타낸다고 주장했다. 예를 들어, 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』는 “이야기의 진전보다는 오히려 여러 가지 테마들의 반복과 교향악적 상관관계에 바탕”⁸⁾을 둔 작품으로 평가받는다. 또한 로맹 롤랑은 『장 크리스토프』에서 베토벤을 닮은 주인공을 등장시켰으며 “여러 가지 주제들의 관현악적 편성”⁹⁾을 시도하였다. 러시아의 벨리크이 쓴 『교향곡』에서는 주요 모티브들이 “서로 연결되는 것이 아니라 나란히 병행하여 존재하는, 간혀 있는(Self-enclosed) 단자들”의 형식을 취한다.¹⁰⁾ 일본의 경우에도, 주요 근대 작가들은 서양 고전음악에서 많은 영향을 받았다. 예를 들어, 소세키는 베토벤 애호가였고, 류노스케는 모차르트와 비제를 즐겼으며, 다쓰오는 브람스 음악에서 큰 영향을 받은 것으로 알려진다.¹¹⁾ 또한 모더니즘 문학의 대표적 기법인 ‘의식의 흐름’이나 ‘내적 독백’ 등은 음악에서 많은 영향을 받은 것으로 알려진다.¹²⁾

한국 근대문학 논의 중에서도 서양 고전음악과의 관계를 살핀 기존 연구들이 있다.¹³⁾ 이러한 연구들은 특정 작가, 특히 모더니즘 계열의 작가들이 서양 고전음악에 대한 관심이나 식견이 높았으며, 그들의 문학에도 그러한 흔적이 나타난다고 주장한다.¹⁴⁾ 예를 들어, 박태원은 문학에 미치는 음악의 영향력을 잘 알고 있었기에 카페에 자주 머물며 서양 음악을 감상하고, 바이올린 연주를 하는 등 서양 음악을 이해하기 위해 한

7) 에드먼드 윌슨/이경수 역, 『악셀의 성』, 홍성사, 1980, 191쪽.

8) 미셸 레몽/김화영 역, 『프랑스 현대소설사』, 현대문학, 2007, 326쪽.

9) 미셸 레몽, 위의 책, 349쪽.

10) 르네 웰렉 외/문석우 역, 『문화와 아방가르드: 러시아 모더니즘 1900-1930』, 열린책들, 1997, 15쪽.

11) 이지형, 『근대일본문학과 서양음악의 조우』, 『일본연구』 제30집, 중앙대학교 일본연구소, 2011, 317쪽.

12) 미셸 제라파/이동렬 역, 『소설과 사회』, 문학과지성사, 1989, 181쪽; 미셸 레몽/김화영 역, 『프랑스 현대소설사』, 현대문학, 2007, 342쪽.

13) 이미나, 『식민지 근대 문학에 나타난 ‘음악’의 의미 고찰』, 『한국문화과예술』 제39집, 한국문화과예술연구소, 2021, 100쪽.

14) 조영복, 『월북 예술가 오래 잊혀진 그들』, 돌베개, 2002, 353쪽.

평생 노력한 것으로 알려져 있다. 이상(李箱)도 작가의 문학사상적 측면에서 음악이 중요한 역할을 담당한 것으로 평가받는다.¹⁵⁾ 또한 이효석에게 있어 “서양 음악이라는 교양은 장식품이 아니라 감각과 행위의 원리이자 윤리의 원리”라는 평가를 받기도 한다.¹⁶⁾ 그렇지만 대부분의 논의들은 특정 작가의 작품 속에서 한두 차례 언급되는 서양 작곡가나 음악 작품을 토대로 추정하는 것에 그치는 경우가 많다. 당시 근대 작가들이 서양 고전음악을 접할 수 있었던 사회문화적 환경이나 서양 음악에 대한 이해 정도, 특정 작곡가나 음악 작품이 당대 사회에서 가지는 문화적 함의 등은 아직 구체적으로 파악되지 않았다.

이처럼 한국 모더니즘 문학과 서양 고전음악과의 관계에 대한 연구는 여전히 미진한 상태에 남겨 있다. 무엇보다 당대 식민지 조선에서 ‘서양 고전음악’이라는 집합적 개념이 구체적으로 무엇을 의미했고, 어떤 작곡가와 작품들을 포괄하는 개념이었는지를 파악할 필요가 있다. 서양 고전음악(古典音樂)은 ‘클래식 음악(classical music)’의 번역어로 오래된 서양의 전래 음악을 의미하는 듯하지만 그렇지만은 않다. 한국에서 서양 고전음악은 20세기의 서양의 전위적 현대음악까지를 포함하는 범주이기 때문이다.¹⁷⁾ 다시 말해, 서양 고전음악은 고정된 범주가 아니라 20세기 이후에도 계속 확장되고 변화되어온 개념이다. 그러므로 식민지 시기의 서양 고전음악의 함의와 범주는 오늘날과 같지 않았을 가능성이 높다. 본 논문에서는 서양 고전음악의 음악적 근대성을 자신의 문학 작품을 창작하는 과정에 적극적으로 활용하고자 했던 작가들을 분석하여 이들을 ‘사운드 모더니즘’의 관점에서 새롭게 의미화해보고자 한다.

15) 조은주, 『이상 문학과 창조적 음악 정신』, 『한국현대문학연구』 제49집, 한국현대문학회, 2016, 135쪽.

16) 윤대석, 『이효석 소설에서의 음악-통(융)합적 교양의 가능성과 한계』, 인문과학연구논총 통권 42호, 명지대학교 인문과학연구소, 2015, 22쪽.

17) 최유준, 『‘세련된’ 음악의 탄생: 1950~1960년대 클래식 장르의 감정 정치』, 『이화음악논집』 23권 4호, 이화여자대학교 음악연구소, 2019, 124쪽.

이러한 문제의식을 토대로 본 논문에서는 디지털 인문학의 주요 방법인 ‘텍스트 마이닝’을 활용해 식민지 조선에서의 서양 고전음악의 총체적인 그림을 그려보고, 이를 토대로 한국 근대소설과의 관계를 살펴보고자 한다. 이를 위해서 ① 홍난파나 김관과 같은 당대 음악가와 평론가의 평론과 수필 약 180여 편과 ② 한국 근대소설 텍스트 약 2천여 편을 수집하여 각각 데이터로 가공하였다. 그리고 두 데이터셋에서 서양 고전음악의 작곡가와 작품들을 텍스트 마이닝 기법으로 추출하였다.¹⁸⁾

홍난파나 김관 등은 당대 식민지 조선에서 서양 음악에 대한 식견과 지식이 가장 높았던 사람들이었다. 그러므로 이들의 글에서 특정 작곡가가 언급되었다고 해서, 당시 조선사람들이 그들의 음악을 향유했다고 판단할 수는 없다. 이들의 글에서 언급되는 서양 작곡가와 작품들은 당시 식민지 조선에서 서양 고전음악이 갖는 최대치로서의 의미라 할 수 있다. 반면 한국 근대소설에서 중심인물들이 듣거나 떠올리게 되는 음악이나 작곡가는 당시 식민지 조선에서 실제로 유통되거나 향유되던 음악을 사실적이고 꺾진하게 반영하고 있을 가능성이 높다. 물론 본 연구가 한국 근대소설 텍스트 전체를 대상으로 하지 않았기 때문에, 텍스트에서 언급되지 않더라도 사람들이 즐겨 들었던 음악도 있었을 것이다. 그런 점에서 근대소설 2천여 편에서 추출한 작곡가와 작품들은 당시 서양 고전음악의 최소치를 반영한다고 볼 수 있다. 그러므로 근대 시기 한국에서의 ‘서양 고전음악’은 이 최소치와 최대치의 중간 영역에 속해 있었을 것이다. 텍스트 마이닝을 위한 서양 작곡가 명단은 『클래식 명곡대사전』

18) 한국의 디지털 인문학 연구는 ‘세종 말뚝치’ 등이 구축된 국어학 분야나 ‘조선왕조실록’과 ‘한국고전종합DB’ 등이 구축된 고전문학 분야에서 활발히 시도되어 왔다. 반면 저작권 등의 문제로 인해 공식적인 DB가 구축되지 않은 한국 근현대문학에서는 충분한 연구가 이루어지지 못했다. 본 연구에 활용된 2천여 편의 한국 근대소설은 1910년대 후반부터 1945년 해방 이전까지 발표된 작품들로 수년 간 다양한 경로를 통해 수집·가공한 것이다. 문학사에서 중요하게 다루어온 작가와 작품들을 가급적 균형있게 포함하고자 했으나, 신문연재본만이 남아 있어 스캔과 OCR 작업 등을 할 수 없는 텍스트 등은 불가피하게 배제하였다.

을 토대로 하였으며¹⁹⁾, 시각화는 R프로그래밍(dplyr, gggraph2 등)을 활용하였다. 이를 통해 한국 근대소설에 등장하는 서양 고전음악가와 주요 작품들의 전체적인 면모를 살피고, 서양 고전음악이 한국 근대소설에 미친 영향과 서사적 기능에 대해 살펴보고자 한다.

2. 한국 근대소설과 서양 고전음악의 네트워크

채만식은 이효석의 『벽공무한』(1940)에 나오는 “베토벤이나 쇼팽을 모를 사람이 현대인치구야 당신을 내놓고 누가 있겠수.”라는 대목을 읽으며 얼굴이 붉어지는 경험을 했음을 고백했다.²⁰⁾ 그는 서양 고전음악을 이해하기 위해서 수년 간 노력해 봤지만, 학문적인 수양이 부족하고 청각도 세련되지 못해 ‘고상한 음악’을 아무리 들어도 즐겁지 않았다는 것이다. 이태준도 비슷한 심경을 이야기했다. 그는 “나는 음악을 모른다. 할 줄도 모르고 들을 줄도 모른다. 그러나 허덕 좋아하는 데는 남의 춤 허리에 끼일 만하다.”고 했다.²¹⁾ 그는 자신이 “일개 이방인으로도 음악의 나라에 대한 동경만은 늘 간절”했다고 밝히고 있다. 안석영은 『아카시아』(1936)에서 “우리는 베토벤이니 모차르트니 슈베르트니 하는 악성의 이름은 학교에서 배워서 알고는 있지만, 그들의 음악을 조선 가곡이 귀에 젖은 사람들이야 어찌 알겠습니까?”²²⁾라고 했다. 이효석은 가난한 살림에도 고가의 피아노를 사서 수 년간 연습하며 “인제 쇼팽을 치는데,

19) 이성삼의 『클래식 명곡대사전』은 1970년에 처음 출간된 이후 지금까지 여러 차례 개정·보완되었다. 이 책에는 180여 명의 서양 음악가들이 소개되어 있다. 이 책에 수록되지 않았지만 한국 근대소설 텍스트에는 등장하는 작곡가들을 일부 추가하여 작업을 진행하였다. 이성삼, 『클래식 명곡대사전』, 세광음악출판사, 2002.

20) 채만식, 『난물인 음악』, 『매일신보』, 1940년 3월 14일.

21) 이태준, 『음악과 가정』, 『중앙』, 1934년 6월.

22) 안석영, 『아카시아』, 『조선일보』, 1936년 5월 30일-6월 17일.

겨우 알 것 같”²³⁾다고 말하기도 했다. 이처럼 당시 대다수 문인들은 서양 고전음악을 수용하는 데에 어려움을 겪으면서도 그것을 이해해보고자 하는 강한 욕구를 가지고 있었다. 당시 근대적 음악의 절대적 기준은 서양 고전음악이었으며, 그에 기초하여 각 나라에서는 자신들만의 고유한 민족 음악을 재창조하고자 했다.²⁴⁾

홍난파는 서양 고전음악을 “고상한 예술적 음악”으로 간주하며 유행가나 재즈, 조선 전통음악 등을 저급한 음악으로 평가절하했다. 이러한 시각은 오늘날까지도 크게 변화하지 않았다. 한국 사회에서 음악은 “최상위의 클래식에서 최하위의 트로트 장르까지 위계적으로 설정”²⁵⁾되어 있고, 서양 고전음악은 가장 고급하고 세련된 음악으로 간주되어 왔다. 그렇지만 당시 조선인들에게 가장 인기 있던 음악은 조선 전래의 전통 음악이었다.²⁶⁾ 당시 한 해 판매된 총 레코드판이 약 120만 장이었는데 이 중에서 3분의 1이 조선 국악의 소리판이었다.²⁷⁾

나 역시 음악을 이해하지조차 못한다. 피아노 소리를 들어도 처음에는 저절로 눈이 감겨지고 손맥이 풀리다가도 조금 길게 들으면 그만 평범한 생각이 든다. 성악을 들어도 나의 심금이 저절로 놀아나서 박자를 마치다가도 끝 노래가 나오기 전에 슬그머니 멈추어지는 것이다. 그리고 그것은 모두 남의 흥을 흥내 내는 것이었다.²⁸⁾

23) 최정희, 「쇼팽치던 인상(印象)」, 『대동아』 제14권 제5호, 1942년 7월.

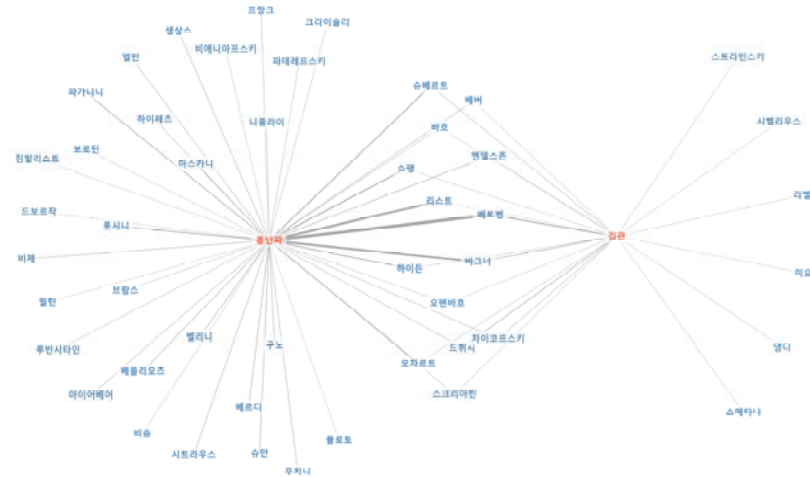
24) 윤대석, 「제의와 테크놀로지로서의 서양근대음악—일제말기의 양악」, 『상허학보』 23집, 상허학회, 2008, 123쪽.

25) 최유준, 앞의 글, 120쪽.

26) 구인모, 『유성기의 시대, 유행시인의 탄생』, 현실문화, 2013, 57쪽.

27) 박상하, 『경성상계』, 생각의나무, 2008, 197쪽.

28) 김일엽, 「노래가 듣고 싶은 밤」, 『동광』, 1932년 3월.



<그림 1>: 한국 근대 음악 평론가와 서양 고전음악 작곡가의 네트워크 맵

조선 민중의 음악적 취향과 서양음악 간에는 상당한 간극이 존재했지만, 홍난파나 김관 등은 그러한 원인이 서양음악을 제대로 이해하지 못하는 조선 사람들에게 있다고 생각했다.²⁹⁾ 김관은 식민지 조선에 서양 음악을 이식하는 것이 “필연적인 추이고, 결단”³⁰⁾이었다고 평했다. 홍난파는 서양 고전음악을 제대로 이해하기 위해서 우선 “청각을 음악적으로 훈련해야”하고, 그와 함께 “음악의 예비 지식”을 갖추어야 한다고 주장했다.³¹⁾ 음악의 주요 용어와 개념, 음악가들의 전기(傳記)와 유명한 곡조의 내력 등을 알아두어야 한다는 것이다. 홍난파는 “내가 음악가라 치고 내 안목으로 세인을 본다면 거의 50% 이상이 생리적 불구자라는 판단을 감히 내리고 싶다.”³²⁾고 말하기도 했다.

<그림 1>은 홍난파와 김관의 음악 평론 및 수필 180여 편을 토대로

29) 윤대석, 위의 글, 123쪽.

30) 김관, 『음악비평의 중심문제: 안티 디렉탄티즘을 위한 논공』, 『비판』, 1939년 1~3월.

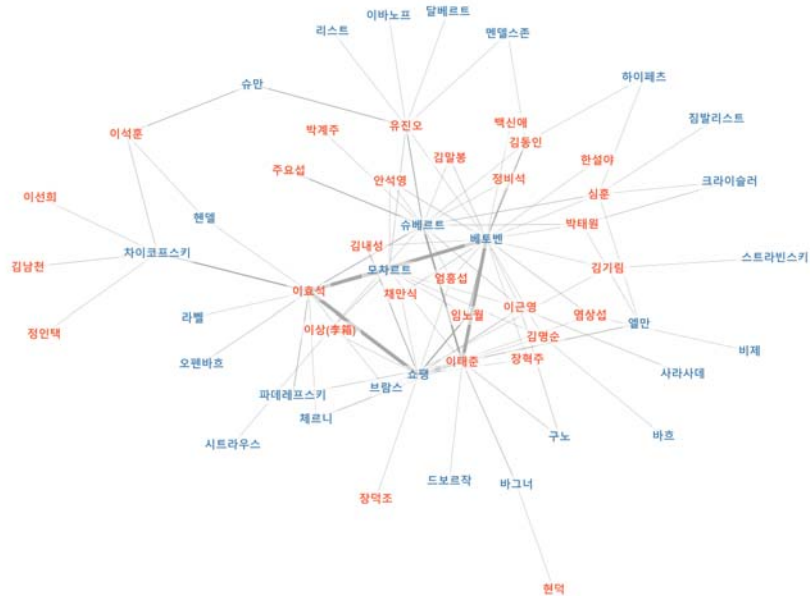
31) 홍난파, 『서양음악을 어떻게 들을까』, 『조선일보』, 1929년 9월 8일.

32) 홍난파, 『음악가로서 본 세인의 청각』, 『동광』, 1931년.

이들의 주요 저작에서 언급되는 서양의 주요 작곡가들을 네트워크 맵으로 시각화한 것이다. 선의 굵기는 이들의 글에서 특정 작곡가가 언급된 횟수(TF)를 반영한 것이다. 당시 식민지 조선의 음악계도 양분되어 있었는데, 홍난파는 부르주아 계열을 대표하는 음악가였고, 김관은 카프 계열의 전문 음악평론가로 알려져 있다. 홍난파의 글에는 서양 음악가의 이름이 40명 이상 망라되는데, 이처럼 다채로운 서양 음악가를 두루 언급한 사람은 홍난파가 유일하다시피 했다. 이는 홍난파가 작곡가와 지휘자, 연주자로 활동했을 뿐 아니라 저술가 및 소설가 등으로도 활발히 활동했던 것과 무관하지 않다. 흥미로운 것은 홍난파와 김관의 글에서 언급되는 음악가들이 다소 구분된다는 점이다. 이는 당시 음악계에서 부르주아 계열과 프롤레타리아 계열에서 선호하던 서양 음악이 다소 구분되어 있었을 가능성을 보여준다. 이들이 공통으로 언급하는 음악가들은 전체의 절반이 채 되지 않는다. 이들이 공통적으로 언급하는 작곡가들 중에서 언급 횟수가 상위에 속하는 사람들은 베토벤, 바그너, 쇼팽, 슈베르트, 하이든, 모차르트, 멘델스존 등이다. 이들은 오늘날 한국 사회에서도 선호되는 서양 음악가들이라 할 수 있다.

<그림 2>는 무작위의 한국 근대소설 2천여 편 중에서 서양 고전음악의 작곡가들의 이름을 텍스트 마이닝으로 추출하여 네트워크 맵을 통해 시각화한 것이다. 이 그림에서도 선의 굵기를 통해 특정 작곡가가 언급되는 횟수(TF)를 반영하였다. 서양 작곡가의 이름이 구체적으로 언급되는 작품은 2천여 편 중에서 87편으로 약 4%에 불과하다. 네트워크의 양상이 복잡하기 때문에 이해를 돕기 위해서 <그림 3>을 통해 한국 근대소설 속 작곡가의 언급 비율을 그래프로 표시하였다. <그림 2>와 <그림 3>을 종합적으로 고려할 때 파악할 수 있는 몇 가지 사실을 정리해보면 다음과 같다.

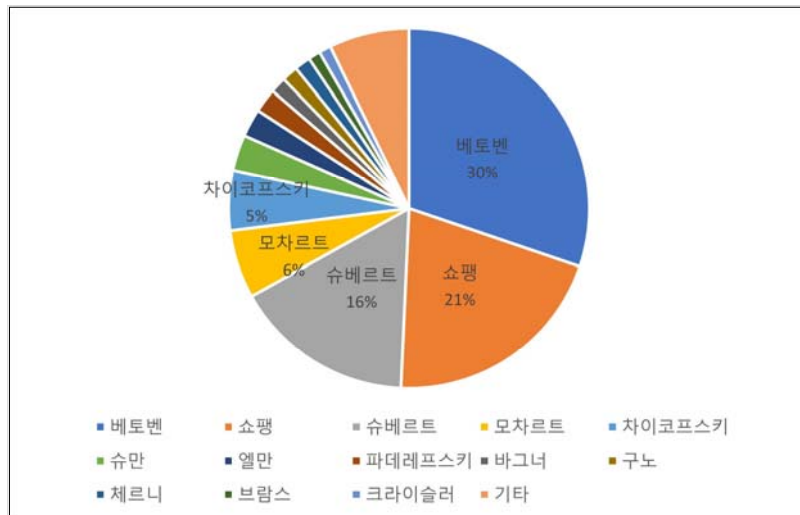
우선 당시 서양 고전음악에 대한 관심은 일부 계열의 작가들에 한정되는 현상이 아니었다. 구체적인 작곡가의 이름이 등장하는 작품은 87편



<그림 2>: 한국 근대 소설가와 서양 고전음악 작곡가의 네트워크 맵

에 불과하지만, ‘피아노’나 ‘바이올린’과 같은 서양 악기나 ‘교향악’이나 ‘관현악’ 등의 장르에 대한 언급 등 서양 음악에 대한 일반적 관심을 보이는 작품들은 700여 편에 이른다. 네트워크 맵에는 모더니즘 계열로 간주되는 이상, 박태원, 이태준, 이효석 등도 나오지만, 한설야와 김남천 등의 카프 계열, 채만식과 유진오 등의 동반자 작가 계열, 김내성과 같은 추리소설 작가, 김말봉과 같은 통속소설 작가 등이 다양한 형태로 연결되고 있음을 확인할 수 있다. 물론 소설 작품 속에서 특정 음악가나 음악을 언급했다고 해서, 그 작가가 서양음악에 대한 관심이 많았거나 이해 수준이 높았다고 단정지을 수는 없다. 그렇지만 어느 정도는 상관관계에 놓인다고 볼 수 있다.

한국 근대소설을 개척한 1세대 작가들이라 할 수 있는 이광수, 염상섭,



[그림 3]: 한국 근대소설 속 서양 고전음악 작곡가의 언급 비율

나도향 등의 작품에서 서양 작곡가에 대한 구체적인 언급은 찾기 어렵다. 『광염소나타』(1930) 등 음악을 소재로 한 작품을 쓴 김동인을 예외로 하면, 근대 초기의 소설가들의 작품에서는 특정 작곡가의 곡명이 언급되기보다는 ‘음악가’라는 일반적인 표현이 자주 나오고 ‘피아노’나 ‘바이올린’ 등의 악기 이름이 거론되는 정도이다. 예를 들어, 이광수의 작품에는 서양 음악가의 이름이 거의 등장하지 않는다. 예외적으로 『무정』(1917)에서 삼랑진 수해를 돕기 위해 병욱 일행이 ‘자선 음악회’를 열 때 “아이다의 비곡(悲曲)”³³⁾을 연주하는 장면이 등장한다. 그렇지만 이때에도 작곡가의 이름은 언급되지 않고, “그 곡조는 이러한 경우에 가장 적당한 곡조였다. 그렇지 아니하여도 슬픔에 가슴이 눌렸던 일동은 그만 울고 싶도록 되고 말았다.”와 같이 피상적으로 묘사될 뿐이다. 작품의 결말부에서 병욱은 베를린의 음악학교, 영채는 동경 상아음악학교를 각

33) 이광수, 『무정』, 『이광수 전집』1, 삼중당, 1962, 203쪽.

각 졸업하고 서양 고전음악을 배워서 돌아오는 설정도 주목할 만하다. 이들에게 ‘서양 고전음악’은 근대인으로서 습득해야 하는 ‘교양’이자 ‘근대성’을 상징한다.³⁴⁾ 근대 초기 소설가들의 1930년대 이후의 작품에도 서양음악이 구체적으로 언급되지 않는 것을 보면, 이들이 이러한 음악을 ‘교양’의 차원에서 수용하기에는 다소 어려움이 있었던 것으로 보인다.

또한 카프 계열의 작가들인 조명희, 송영, 이기영 등의 작품에서도 서양 고전음악은 거의 등장하지 않는다. 김남천이나 한설야 등의 작품에서 간혹 언급되지만 구체적이지는 않다. 이는 서양 고전음악이 가진 부르주아적인 특성을 보여준다고 볼 수 있다. 김관은 조선에 수용된 서양음악을 ‘부르주아적 음악’이자 “관능의 코카인”이라 비판한 바 있다.³⁵⁾ 카프 계열의 작가들은 서양 고전음악을 흡수하고 재생하는 데에만 관심을 갖는 동시대의 음악적 경향을 비판하며, 대중의 삶과 감정을 표현하는 음악을 만들어야 한다는 ‘대중예술론’을 전개한 바 있다.³⁶⁾

서양 고전음악을 자신의 문학에 비교적 적극적으로 받아들인 작가들은 그동안 모더니즘 계열로 분류되던 이효석이나 이태준 등의 구인회 작가들이다. 그렇지만 유진오와 같은 동반자 작가계열의 작가도 포함되어 있다. 유진오와 이효석은 경성제대 출신이라는 점에서 ‘구인회’와 더불어 ‘경성제대’가 서양 고전음악과 긴밀히 연결되는 고리역할을 했다고 볼 수 있다.³⁷⁾ 또한 그동안은 이상이나 박태원이 주로 논의되어 왔지만, 이들보다는 이효석, 이태준, 유진오 등이 서양음악을 자신들의 문학에

34) 정하늬, 『일제 말기 소설에 나타난 청년 표상 연구』, 서울대학교 박사학위 논문, 2014, 88쪽.

35) 이미나, 『카프 예술의 매체전략과 김관의 음악 평론(2)-음악과 문학의 교섭을 중심으로』, 『한국문예비평연구』 68권, 한국현대문예비평학회, 2020, 82쪽.

36) 신설령, 『일제강점기 음악비평 논쟁: 음악과 이데올로기』, 『음악과 민족』 45집, 민족음악학회, 2013, 186쪽.

37) 식민지 조선에서 서양 고전음악을 향유한 계층은 중고등 교육을 받은 지식층이었다. 1938년의 한 설문조사에 따르면 경성제대 학생의 약 87%가 서양 음악을 좋아한다고 답했다. 김지선, 『식민지 조선의 서양음악 수용과 일본인의 음악활동』, 민속원, 2021, 229쪽.

더욱 적극적으로 수용하고자 했던 것으로 보인다.

<그림 3>은 한국 근대소설 속에서 서양 고전음악 작곡가가 언급되는 비율을 표시한 것이다. 소수의 작곡가들에 대한 선호 현상(떡함수)이 나타나고 있음을 알 수 있다. 상위에 속하는 작곡가는 베토벤(30%), 쇼팽(21%), 슈베르트(16%), 모차르트(6%), 차이코프스키(5%) 등으로 이들이 전체의 78%를 차지할 정도로 비중이 높다. 이들이 오늘날에도 한국에서 가장 선호되는 서양 작곡가들이라는 점을 고려하면, 이 시기부터 형성되기 시작한 ‘서양 고전음악’의 함의가 오늘날까지 이어지고 있음을 알 수 있다. <표 1>은 한국 근대소설 속에 등장하는 서양 고전음악의 주요 목록을 정리한 것이다.

[표 1]: 주요 한국 근대소설 속 서구 고전음악 주요 곡명

작곡가	주요 작품	한국 근대소설
베토벤	교향곡 제2번	염상섭의 『무화과』
	교향곡 제3번 ‘영웅’	이태준의 『성모』
	교향곡 제5번 ‘운명’	이효석의 『벽공무한』, 『가을과 산양』, 정비석의 『초록의 변』
	교향곡 제6번 ‘전원’	이효석의 『전원 교향악의 밤』
	교향곡 제9번 ‘합창’	김말봉의 『밀림』, 전무길의 『역경』
	바이올린 소나타 제5번 ‘봄’	유진오의 『화상보』
	바이올린 소나타 제9번 ‘크로이처’	심훈의 『불사조』, 유진오의 『화상보』
	바이올린과 관현악을 위한 로망스	이효석의 『푸른 탑』, 『여수』
	피아노 3중주 제7번 ‘대공’	이효석의 『낙랑다방기』
	피아노 소나타 14번 ‘월광’	이효석의 『화분』
	기타	이태준의 『딸 삼형제』, 『결혼의 악마성』, 이근영의 『소년』, 김동인의 『광염 소나타』

쇼팽	녹턴	이효석의 『폴잎』, 이근영의 『제삼노예』, 전무길의 『역경』
	마주르카	이효석의 『북국사신』, 『화분』
	발라드	이효석의 『화분』, 김이석의 『부어』
	에튀드	이효석의 『푸른 탑』, 『화분』
	왈츠	이효석의 『여수』, 이근영의 『소년』, 이태준의 『결혼의 악마성』
	즉흥곡	이효석의 『화분』
	피아노 소나타 제2번 ‘장송행진곡’	김내성의 『마인』
	환상곡	이효석의 『화분』
	기타	이태준의 『별은 창마다』
	교향곡 제8번 ‘미완성’	주요섭의 『아네모네의 마담』
슈베르트	들장미	김말봉의 『밀림』, 이효석의 『거리의 목가』
	세레나데	박태원의 『여인정장』, 이효석의 『거리의 목가』
	아베 마리아	심훈의 『직녀성』, 이태준의 『화관』, 이근영의 『소년』
	자장가	이태준의 『딸 삼형제』
	즉흥곡	이태준의 『제2의 운명』
	교향곡 제6번 ‘비창’	이효석의 『낙랑다방기』, 『수선화』, 정인택의 『부상관의 봄』, 채만식의 『아름다운 새벽』, 김남천의 『경영』
차이코프스키	바이올린 협주곡	이석훈의 『영원한 여성』
	현악 4중주 안단테 칸타빌레	이석훈의 『라일락 시절』, 김남천의 『활빙당』
	호두까기 인형	이효석의 『벽공무한』, 『여수』

3. 서양 고전음악의 서사적 기능과 역할

한국 근대 소설가들 중에서 서양 고전음악을 서사적 차원에서 적극적으로 활용한 작가들은 이효석, 이태준, 유진오, 박태원 등이다. 본 장에서는 이들의 주요 작품을 중심으로 서양 고전음악이 한국 근대소설 작

품에서 활용되는 양상을 좀더 구체적으로 살펴보고자 한다.

1) 감정 고양과 분위기 조성의 역할

연극이나 영화에서 ‘음악’은 본래 중요한 역할을 담당해 왔다. 음악은 작품의 이해를 쉽게 하고 특유의 분위기를 조성하거나 새로운 감정을 표현할 수 있는 주요 수단이었다.³⁸⁾ 그러나 인쇄매체를 기반으로 하는 근대소설에서는 음악을 직접적으로 사용하는 것이 불가능했다. 그럼에도 소설가들은 대부분의 독자들이 충분히 알 수 있는 음악을 소설 속에서 언급함으로써 서사를 좀더 풍요롭게 하고 독자들의 감정을 고조시키는 등의 간접적인 시도를 하였다. 말하자면, 소설 속에 등장하는 음악이 일종의 ‘배경음악’처럼 활용된 것이다. 영화의 배경음악과 다른 점은 그러한 음악적 효과가 소설에 등장하는 해당 음악이나 작곡가에 대해 충분한 지식이 있는 독자들에게만 제한적으로 나타난다는 점이다. 한국 근대소설가들도 유명한 서양 음악가와 음악작품 등을 통해 서구적인 근대적 이미지를 창출하거나 독특한 서사적 분위기를 만들어내고자 했다.

한국 근대소설에서 가장 많이 언급되는 서양 작곡가는 단연 베토벤이다. 김관은 조선에서 서양음악은 “베토벤 만능, 독일 낭만주의음악 만능”³⁹⁾이라고 비판한 바 있다. 구체적으로 언급되는 베토벤의 작품들도 교향곡에서부터 피아노곡과 바이올린곡까지 다양하다. 그렇지만 베토벤의 음악의 진수는 9편에 이르는 교향곡에 있다. 그의 피아노 소나타도 일반적인 피아노곡이라기보다는 교향악적인 성격을 띤 음악으로 간주된다. 아도르노는 베토벤의 음악을 “혁명적인 시민계급의 전형”이자 “미학적으로 완전히 자율적이고 더 이상 종속되어 있지 않은 그런 음악의 전형”이라 평가했다.⁴⁰⁾

38) 피터 브룩스/이승희·이혜령·최승연 역, 『멜로드라마적 상상력』, 소명출판, 2013, 44쪽.

39) 김관, 「문화의 일 년간: 기구 상실증의 악단」, 『조선일보』, 1937년 11월 26일.

베토벤은 음악 자체도 잘 알려져 있었지만, 귀가 들리지 않는 고난의 상황 속에서도 그것을 극복하고 작곡을 했다는 자전적 사실 덕분에 더욱 큰 사랑을 받았다. 마누엘은 베토벤의 음악적 재료가 새로운 것은 아니지만 “그 속도, 그 사정없는 조성, 끈덕짐, 고독과 침묵 속에 갇힌 한 정신과 심정의 일종의 폭발”⁴¹⁾이 새롭다고 했다. 김동인의 『광염소나타』는 베토벤을 염두에 두고 쓴 작품이다. 작품 속에서는 “베토벤 이후로는 음악이라 하는 것이 차차 힘이 빠져 가서 꽃이나 계집이나 찬미할 줄 알고 연애나 칭송할 줄 알아서 선이 굵은 것은 볼 수가 없이 되었”⁴²⁾다고 언급된다.

순모는 전날 음악선생에게서 드른 이런 이야기를 생각해보며 무릎을 꿇고 뻘-토벤의 얼굴을 쳐다보았다. 일생을 가난과 싸웠고 일생을 고독하게 혼자 지내었고 만년에는 음악가로서는 생명이나 다름없을 청각(聽覺)을 완전히 잃어버리고 귀먹거리로 비참한 자살까지 하려다가 그래도 ‘못지 못하면 어쩌나 생각만으로도 음악을 쓸 수는 있다!’하고 명곡인 것은 거의 다 귀가 먹은 뒤에 써놓은 뻘-토벤! 그는 음악가로서 위대하기 전에 먼저 인간으로서 위대한 영웅이었다.

순모는 고요히 눈을 감고 마음속에 부르짖었다.

‘나도 이 고난을 싸워 익이자! 내 아이도 아들이든 딸이든 뻘-토벤 가튼 의지에 굿세고 판단에 명철한 사람이 되여다!’⁴³⁾

이태준의 『성모』(1936)에는 미혼모인 순모가 현실적인 어려움을 이겨내고자 다짐하는 장면에서 베토벤이 중요하게 등장한다. 『결혼의 악마성』(1931)에도 “베토벤과 같은 고난 많은 예술가의 일생을 자주 생각해 보곤 하였다.”⁴⁴⁾라는 표현이 나온다. 베토벤의 곡 중에서는 <교향곡 제5

40) 테오도르 아도르노, 『음악사회학』, 문학과비평사, 1989, 227쪽.

41) 롤랑 마누엘/안동림 역, 『음악의 정신사』, 홍성사, 1979, 55쪽.

42) 김동인, 『광염소나타』, 『狂炎 소나타』, 동서문화사, 1977, 137쪽.

43) 이태준, 『성모』, 서음출판사, 1988, 295쪽.

44) 이태준, 『결혼의 악마성』, 『혜성』, 1931년 7월.

번 ‘운명’>이 가장 자주 등장한다. 노래 자체도 유명하지만, ‘운명’이라는 곡의 주제가 소설 속의 인물들의 ‘운명’이 결정되는 중요한 순간과 잘 어울려서 일종의 배경음악으로서 사용되곤 하는 것이다.

쇼팽은 우수에 젖은 슬픈 곡조의 피아노곡으로 유명했다. 한국 근대소설에서도 쇼팽은 주로 피아노곡과 관련되어 언급된다. 쿤데라는 쇼팽이 “감정적인 것과 무감정적인 두 악장을 나란히 놓음으로 해서 우리를 목매게 만든다”⁴⁵⁾ 독창성을 보여준다고 평가했다. 그의 음악에는 슬라브 특유의 ‘동양적 애수’가 나타나는데, 쇼팽이 식민지 폴란드의 음악가였다는 점도 조선 사람들이 많은 관심을 갖게 된 계기가 되었다. 이효석의 『여수』(1939)에서 주인공은 독일의 침공을 받은 폴란드의 처지에 공감해서 “나라가 슬프니까 음악이 슬픈지 음악이 슬프니까 나라가 슬픈 것인지”⁴⁶⁾ 알 수 없다고 이야기한다.

슈베르트는 ‘가곡의 왕’이라는 별명답게 아름다운 선율의 가곡을 600편 이상 남겼다. 한국 근대소설에서도 그의 가곡에 대한 언급이 많다. 박태원의 『여인성장』(1942)에는 중심인물인 철수가 숙자와 한강에서 배를 타다가 슈베르트의 <세레나데>를 직접 부르는 장면이 나온다. 소설에서 가곡이 종종 등장하는 것은 노래 가사를 통해 중심인물들의 심정이나 감정을 전달하기 용이하기 때문이다.

한국 근대소설에서 가장 많이 언급되는 작품은 차이코프스키의 <교향곡 제6번 ‘비창’>이다. 이 곡은 차이코프스키가 인생에 대한 절망감으로 사로잡혔던 시기에 작곡하여 끝없는 비탄과 걱정, 인간에 대한 동정심이 담겨있다는 평가를 받는다. 이효석의 『화분』(1939)에는 “가야의 표정을 바라보며 <비창곡>을 듣노라면 미란의 마음은 멸망의 감정으로 젖어 버린다. 슬픔의 그 다음은 무엇일까.”⁴⁷⁾라는 대목이 나온다. 이처럼 소설 속에서 서양 고전음악은 인물들의 복잡한 감정과 분위기를 조성하기 위

45) 밀란 쿤데라/권오룡 역, 『소설의 기술』, 민음사, 2008, 131쪽.

46) 이효석, 『여수』(5), 『동아일보』, 1939년 12월 5일.

47) 이효석, 『화분』, 『이효석전집』3, 서울대학교출판문화원, 2016, 394쪽.

해 다양하게 활용되었다.

2) 비언어적 서사와 알레고리

지금까지 문학 연구나 문학 이론은 주로 시각을 중심으로 이루어져 왔다. 그래서 문학 속에 등장하는 음악이나 소리의 서사적 기능에 대한 논의는 충분히 이루어지지 않았다. 그래서 일부의 학자들은 ‘서사적 소리(narrative sound)’나 ‘청각의 서사(aural narrative)’, ‘음향의 서사(sonic narrative)’와 같은 개념이 필요하다고 주장하기도 한다.⁴⁸⁾ 앞선 사례들처럼 유명한 서양음악이나 음악가를 언급함으로써 소설의 특정 주제를 직접적으로 전달할 수도 있지만, 때로는 구체적인 언급 없이 특정 음악이 흘러나오는 장면만으로도 작품의 주제를 암시적으로 전달할 수 있다. 소설 속 음악이 일종의 알레고리로 기능하는 것이다. 이는 검열이 삼엄했던 식민지 시대의 문학의 한 특징이기도 한데, 삽화와 더불어 음악이 문학의 언어적 표현이 갖는 한계를 극복하기 위한 대안으로 활용되었을 가능성을 보여준다.

“이거 한 장 마저 틀까요?”

홍림 부인이 또 붉은 딱지 붙은 십이 인치 판을 들고 홍림을 쳐다본다.

“틀어.”

부인에게 말하고 나서 기호를 보고,

“이포리토프 이바노프 작곡. ‘코카서스의 풍경.’ 몹시 포폴러한 곡조니까 자네도 알겠지만.”

유성기에서는 이번에는 호궁(胡弓)을 켜는 듯한 애처로운 소리가, 그러나 경쾌하게 흘러나온다. 홍림은 침대 위 쿠션에 비스듬히 누워 해태 연기를 귀찮은 듯이 내뿜고 있다. 기호도 안락의자에 푸근히 기대어 눈을 감고 귀를 기울였다. 역시 자세히는 모르겠으나 몹시 동양적 정서가

48) Tom Vandevelde, op.cit, p.36.

호르는 꼭조다.

“그런데 말이야…….”

별안간 홍림이 말을 꺼냈다.

“거 이상하지. 전엔 음악도 서양 것이라야만 덮어놓고 좋더니 요샌 웬일인지 이런 이국적(異國的) 동양적인 것이 좋단 말이야. 그야 베토벤 인 등 모차르튼 등 차이코프스킨 등 좋기야 좋지만 그저 좋을 뿐이고 이렇게 우리 살 속으로 핏속으로 스며들지는 않는단 말일세. 자넨 어떤 가. 우리 동양 사람에겐 역시 동양 것이라야…….”

“그것도 시세요 유행이니까.”

“유행?”

홍림은 약간 불쾌한 낯을 했다. 동시에 기호는 어느새에 자기 얼굴에 사람을 비웃는 미소가 뜬 것을 자각하고 몹시 당황해했다. 불과 삼십 분 전에 창경원 문 지붕 추녀를 쳐다보고 감격했던 자기가 아닌가. 자기와 홍림 사이에 무슨 차이가 있는 것인가. 하기는 차이가 아주 없는 것 같 지도 않았다. 그러나 그것이 어떤 것인지 기호는 얼른 스스로 분석할 수 없었다.⁴⁹⁾

유진오의 『가을』(1939)의 주인공 기호는 30대에 접어든 평범한 회사원이다. 그는 한때 동경유학을 다녀와서 사회주의 운동을 했었지만, 현재에는 그러한 과거를 잊고 가정을 꾸려 아이를 키우며 평범한 삶을 살고 있다. 그는 한때 뜻을 함께 했던 친구들이 식민지 말기에 체제에 협력하며 변화하는 모습을 거리를 두고 지켜보면서도 자신의 속마음을 직접적으로 표현하지는 않는다.

인용 대목에서 기호는 친구인 홍림의 집에 들러 이바노프의 <코카서스의 풍경>을 듣는다. 홍림은 예전에는 “베토벤인 등 모차르튼 등 차이코프스킨 등”을 좋아했지만, “요샌 웬일인지 이런 이국적 동양적인 것”이 좋아졌다고 고백한다. 그러자 기호는 “그것도 시세요 유행”이라고 말한다. 최근 들어 많은 사람들이 홍림처럼 동양적인 것을 이야기하기 시작했다는 것이다. 이는 서구적 근대의 흐름에서 벗어나 동양 중심의 신

49) 유진오, 『가을』, 『문장』, 1939년 5월.

질서를 구축해야 한다는 ‘근대 초극론’과 ‘신체제론’ 등과 일맥상통하는 것이다. 그러므로 기호는 일제말에 체제에 적극적으로 협력하는 방향으로 선회한 친구 홍립과 심리적 거리를 두고 있는 것이다. 이때 그는 “어느새에 자기 얼굴에 사람을 비웃는 미소가 뜬 것을 자각하고 몹시 당황”한다. 그는 자신도 모르게 자신의 속마음을 들켜 당황하게 된 것이다. 그러면서도 “자기와 홍립 사이에 무슨 차이가 있는 것인가. 하기는 차이가 아주 없는 것 같지도 않았다. 그러나 그것이 어떤 것인지 기호는 얼른 스스로 분석할 수 없었다.”와 같이 복잡한 생각을 이어간다. 이 장면의 특이한 점은 둘이 함께 음악을 듣는 것을 제외하고는 자신의 생각을 구체적으로 언어화해서 표현하지 않고 있다는 점이다.

사이드는 19세기 이후로 음악이 사회와 무관한 ‘자율적 존재’라는 견해가 당연하게 받아들여져 왔기 때문에, 음악은 이데올로기적인 대상이 될 수 없는 것처럼 인식되어 왔다고 비판한 바 있다.⁵⁰⁾ 그렇지만 식민지 시기가 언어로 자유롭게 표현할 수 없었다는 점을 고려하면, 한국 근대 소설 속에 등장하는 음악의 비언어적인 서사적 기능에 대해 고려해 보아야 한다. 이 음악들은 소설 텍스트가 처해 있었던 당대의 역사·사회적 맥락을 환기하는 매개 역할을 담당할 수 있다.

3) 수미상관의 원점회귀 구조

음악은 소설의 내용적인 측면에서뿐 아니라 형식적인 측면에서도 중요한 역할을 담당했다. 한국 근대 소설가들은 서양 고전음악의 구조적 틀을 참조하여 소설의 구조적 틀을 구성하기도 하였다. 박태원은 식민지 도시 경성의 여러 구역들을 정밀하게 그린 작가로 잘 알려져 있다. 특히 『천변풍경』(1936)과 『소설가 구보씨의 일일』(1934) 등에서 조선인들이 모여 살던 청계천변과 종로 일대가 사실적으로 그려졌다. 그의 작품들에

50) 에드워드 사이드/박홍규·최유준 역, 『음악은 사회적이다』, 이다미디어, 2007, 17쪽.

서 대부분의 장소는 지리적 특성이 중요하게 작용하는데, 『길은 어둡고』(1935)는 그러한 경향에서 벗어난 예외적인 작품이다. 박태원의 『길은 어둡고』는 서두의 내용이 결말부에서 그대로 반복되는 ‘수미상관’의 기하학적인 구조를 취하는 작품이다. 다음 인용은 이 작품의 서두와 결말에서 동일하게 반복되는 대목이다. 특정 문장이나 표현이 아니라 대목 전체가 반복되면서, 수미상관의 관계를 분명히 드러내고 있다. 이러한 특징은 바흐의 <골드베르크 변주곡> 등에서 전형적으로 나타나는 특징으로 ‘아치 형식(Arch form)’이라고도 한다.

이렇게 밤늦어

燈入불 없는 길은 어둡고, 낮붙어 나린 때아닌 비에 골목 안은 골라
드릴 말은 구석 하나 없이 질적어린다.

옆구리 미여진 구두는 그렇게도 쉽사리 흙물을 容納하고, 어느 틈엔
가 비는 또 진눈깨피로 변하여 雨傘의 準備가 없는 머리와 어깨는 진저
리치게 젖는다. 뉘집에선가 서투른 風琴이 讚美歌를 하는가 싶다.

怯집어먹은 발끝으로 香伊는 어둠 속에 길을 더듬으며, 마음은 금방
울꺾가했다.

금방 터져나오려는 울음을 목구녕 넘어에 눌러둔 채, 香伊는 그래도
자기 앞에는 그 길밖에 없는 듯이 또 있어도 하는 수 없는 듯이 어둠 속
을 안으로 안으로 더듬어 들어갔다…….⁵¹⁾

주인공 향이는 카페에서 ‘하나코’라는 이름을 여급생활을 하는 여성이다. 어느 날 카페에 찾아온 한 손님이 그에게 군산의 큰 카페에서 여급으로 일할 것을 제안한다. 그가 현재 카페에 지고 있는 빚 이백칠십오원을 청산해주고, 의상비 등을 미리 제공하는 등의 파격적인 조건을 제시한다. 형편이 좋지 못한 향이는 손님의 그러한 파격적인 제안이 다소 수상쩍으면서도 쉽게 뿌리치지 못한다. 그리고 결국에는 그 손님을 따라

51) 박태원, 『길은 어둡고』, 『개벽』, 1935년 3월.

목포행 기차에 오르지만, 용산역에 잠시 정차한 순간에 창밖의 사창가를 보면서 자신도 유곽으로 팔려가고 있다는 사실을 깨닫게 된다. 그리고 급히 도망쳐 경성의 집으로 되돌아오는 것이다.⁵²⁾

수미상관의 구조는 시간적·공간적·서사적 차원에서 동시에 이루어진다. 즉 향이가 집으로 돌아오는 시각은 밤 12시를 전후해서이고, 공간적으로는 경성을 벗어나 용산으로 향하다가 다시 경성으로 되돌아오며, 서사적으로는 서두의 동일한 대목이 결말부에서 그대로 반복되는 것이다. 특히 그의 이동은 쉽게 방향을 바꿀 수 없는 기차의 궤도를 통해서 이루어진다. 향이가 원점 회귀를 하는 순간에 흘러나오는 노래는 ‘찬미가’이다.⁵³⁾ 그러므로 이 작품은 찬미가 등에서 흔히 사용되는 수미상관의 구조를 서사적 차원에서 구현하고자 한 실험적 작품이라 할 수 있다.

4) 교향악의 대위법적 구조

이효석은 소설 창작 과정에서 서양 고전음악을 가장 적극적으로 활용했던 작가였다. 그의 소설에서는 다양한 서양 음악가와 음악들이 언급될 뿐 아니라 서사를 움직이는 주요 동력으로 서양 음악이 활용되었다. 특히, 이효석의 『벽공무한』은 음악평론가인 주인공 천일마가 하얼빈교향악단을 경성으로 초빙하기 위해 ‘음악의 도시’ 하얼빈으로 가고, 그곳에서 백계 러시아인 여성인 나아자와 사랑에 빠져 함께 경성으로 되돌아오는 이야기이다. 소설 속 주요 인물들이 음악 관련 활동을 하고 결말부에는 ‘녹성음악원’을 건립하는 과정이 구체적으로 그려지는 등, 『벽공무한』은 본격적인 ‘음악소설’로 간주될 수 있다.

『벽공무한』과 관련된 많은 논의들이 이 작품에 등장하는 서양 고전음

52) 좀 더 구체적인 분석은 다음을 참조할 것. 권은, 『경성 모더니즘』, 일조각, 2018. 139쪽 참조.

53) 근대 초기에 서양 음악은 주로 교회나 선교사가 설립한 학교를 통해 교회음악의 형태로 수용되었다. 김미현, 『피아노와 근대-초기 한국 피아노음악의 사회사』, 『음악학』 19권, 한국음악학학회, 2010, 181쪽.

악의 역할에 주목하였다. 정여울은 하얼빈교향악단이 연주하는 서양 음악이 “파국으로 달려가고 있었던 『벽공무한』의 모든 인물들의 갈등을 ‘붕합’해주는 이상적 미디어”⁵⁴⁾로 기능한다고 주장했다. 이러한 특성은 주인공 천일마에게 버림을 받은 두 여인인 단영과 미려 등이 결국에는 ‘음악의 유토피아’라 할 수 있는 녹성음악원의 일원이 되는 결말에서 두드러진다. 잘 알려져 있듯, 이 작품에서 가장 중요한 설정이라 할 수 있는 하얼빈교향악단의 경성 공연은 실제 사례를 모티프로 한 것이다. 노상래는 실제 공연과 소설 속 공연의 장면을 비교하며, 실제 공연의 레퍼토리에는 없었던 차이코프스키의 <호두까기 인형>이 소설 속에 배치된 장면에 주목한다. 그는 나라를 잃은 러시아의 작곡가 차이코프스키의 이 곡이 “나아자와 일마, 백계 러시아인과 조선인을 연결하는 중요한 소설적 장치”⁵⁵⁾로 사용되었다고 주장했다. 더 나아가 서은혜는 『벽공무한』에서는 베토벤 5번 교향곡의 구조가 전체 이야기의 구조를 함축하는 일종의 미장아빔적 설정을 보인다고 주장하기도 했다.⁵⁶⁾ 이처럼 『벽공무한』은 인물들의 설정이나 주요 사건에서부터 작품 전체의 구성까지도 ‘음악’과 깊은 관련을 맺고 있는 작품이라 할 수 있다.

서양 음악은 푸가에서 소나타, 오페라, 교향곡 순으로 발전해 나갔다.⁵⁷⁾ 그래서 대부분의 소나타, 오페라, 교향곡 등은 비슷한 형태의 ‘제시부-전개부-종결부(재현부)’의 3부 구성을 취한다.⁵⁸⁾ 그런데 이러한 서양 음악의 3부 구성은 제국주의적 경향을 드러내는 것이기도 하다. 즉, 교향곡 제1악장에서는 본국의 기지가 만들어지고(제시부), 식민지가 개

54) 정여울, 『이효석 텍스트의 노스텔지아와 유토피아-〈벽공무한〉을 중심으로』, 한국현대문학연구, 제33집, 한국현대문학회, 2011, 300쪽.

55) 노상래, 『『벽공무한』의 세 가지 이야기』, 『한민족어문학』 86권, 한민족어문학회, 2019, 225쪽.

56) 서은혜, 『이효석 소설과 서양 고전음악의 상호매체성』, 『한국문학과 예술』 42집, 한국문학과예술연구소, 2022, 128쪽.

57) 앙리 르페브르/양영란 역, 『공간의 생산』, 에코리브르, 2011, 414쪽.

58) 에드워드 사이드/최영석 역, 『권력 정치 문화』, 마티, 2012, 154쪽.

발되고(전개부), 제국이 통합(종결부)되는 구성을 취하는 것이다.⁵⁹⁾ 그런 점에서 『벽공무한』이 취하고 있는 교향악적 구성과 제국주의 간의 관계에 대해 살펴볼 필요가 있다.

앞서 언급한 대로, 이 작품에 등장하는 하얼빈교향악단의 경성 공연은 실제 사례를 모티브로 한 것이다. 이 공연은 일본 본토에서부터 이어지는 일련의 행사였고, 경성 공연은 조선방공협회가 후원했다. 다시 말해, 하얼빈교향악단의 공연은 제국 일본과 식민지를 하나로 통합하기 위한 제국주의적 기획의 일환이었다고 할 수 있다.

짧은 여행 동안에 켜이나 많은 일을 치른 것 같으면서 복잡한 심서를 이루 가릴 수 없다. 왜 그런 여행을 떠났던고 하고 뉘우치기도 했다. 원래 사건이 돌발한 까닭에 그것을 처리하려고 떠났던 것이 동무를 돕기는커녕 도리어 자기 자신의 사건을 얻어 가지고 갈팡질팡하다가 돌아오 고만 셈이다. 가슴속에는 주름만 잡히고 그 주름 갈피갈피에 그림자만을 더 간직하게 된 것이다.

대륙당 주인 운산의 납치사건은 거의 해결의 고삐에까지는 이르렀으나 아직도 놓여 돌아온 운산의 자태라는 것을 보지 못한 채로 일마는 떠났다. 대륙의 갯은 뿌리 깊은 대규모의 것이어서 위협쯤으로는 까딱도 하지 않았다.⁶⁰⁾

『벽공무한』의 서사적 구성의 특이한 점은 천일마가 경성과 하얼빈을 두 차례 왕복한다는 점이다. 첫 번째 방문은 하얼빈교향악단을 초빙하기 위한 공적인 임무를 수행하기 위한 것이었지만, 두 번째는 하얼빈의 ‘대륙당’ 주인인 한운산이 괴한들에게 납치당했다는 소식을 듣고 그를 구하기 위한 사적인 것이었다. 그렇지만 그는 괴한들을 만나지도 못하고, 운산을 구출하지도 못한 채 다시 경성으로 되돌아온다. 기존 논의들은 이

59) 머레이 웨이퍼/한명호·오양기 역, 『사운드스케이프-세계의 조율』, 그물코, 2008, 179쪽.

60) 이효석, 『벽공무한』, 『이효석전집』4, 서울대학교출판문화원, 2016, 327쪽.

러한 두 차례의 방문을 통해 하얼빈에 대한 일마의 인식이 변모했다고 지적했다. 즉 ‘향수의 도시’에서 ‘공포의 도시’로 인식하게 되었다는 것이다.⁶¹⁾ 그렇지만 일마가 운산의 납치 문제를 전혀 해결하지 못한 채 경성으로 되돌아오는 부분은 서사적 잉여처럼 느껴지기도 한다.

이 대목은 『벽공무한』이 교향악의 3부 구성을 취한 작품이라는 점을 고려하면 이해될 수 있다. 교향악에서 제시부는 두 가지 주제를 담아내는 두 음조로 이루어지며, 전개부에서는 제시부의 주제를 전개·확장하며, 종결부에서는 제시부에서 전개되었던 주제를 반복하며 종결하는 형태를 띤다. 천일마가 경성에서 하얼빈을 왕복하는 과정은 교향악의 구조를 닮았다. 이때 두 번째의 하얼빈행은 종결부(재현부)에 해당하는 것으로 제시부의 첫 번째 하얼빈행의 주제를 반복함으로써 주제를 강화하는 역할을 하는 것이다. 『벽공무한』의 구성적 특성은 서사적 흐름이 주인공인 천일마에 고정되지 않는다는 점이다. 이 소설은 16개 장으로 구성되어 있는데, 일부의 장들은 천일마가 하얼빈으로 이동하여 머물다 되돌아오는 여정을 따르지만, 다른 장들은 경성에 머물거나 다른 곳으로 이동 중인 다른 인물들의 여정을 따른다. 말하자면, 이 작품의 서사적 구성은 복수의 선율(복수의 인물들)이 독립적으로 흐르는 대위법적인 구성을 취하고 있다. 그리고 모든 인물들이 경성으로 되돌아옴으로써 하나로 수렴된다.⁶²⁾

61) 방민호, 「이효석과 하얼빈」, 『현대소설연구』 제35호, 한국현대소설학회, 2007, 65쪽.

62) 이경재는 『벽공무한』의 중요한 공간은 하얼빈과 경성이며, 하얼빈의 의미를 분명히 파악하기 위해서는 경성과의 관계를 고려해야 한다고 주장했다. 이경재, 「이효석의 『벽공무한』에 나타난 하얼빈」, 『현대소설연구』 제58호, 한국현대소설학회, 2015, 345쪽.

4. 결론

모더니즘 문학은 형식과 구성의 혁신을 통해 예술적인 미학을 추구했던 문예사조였다. 모더니즘 작가들은 미술, 영화, 음악 등 다양한 예술 장르와 교섭하면서 자신들만의 새로운 예술을 추구해 나갔다. 그렇지만 미술이나 영화에 비해 음악과 문학의 관계는 그동안 충분히 논의되지 못했다. 무엇보다 음악은 다른 예술 장르에 비해 비가시적이고 비언어적인 특성이 두드러지기 때문에 분석하기 쉽지 않았기 때문이다. ‘사운드 모더니즘’은 음악과 공명하면서 다양한 소리의 근대성(sonic modernity)을 추구한 모더니즘 문학의 특성을 살피기 위한 개념이다.⁶³⁾ 영화와 연극과 달리, 인쇄매체를 기반으로 하는 소설에는 배경음악이 직접적으로 삽입될 수 없다.⁶⁴⁾ 그래서 소설에서 음악은 주로 작곡가의 이름이나 곡명을 통해 간접적으로 제시되거나, 서사적 리듬이나 구성적 특성에 영향을 미치기도 한다. 그러므로 소설 속에서 음악이 담당하는 서사적 역할과 기능은 좀더 세밀하게 탐색될 필요가 있다. 본 연구는 시론적인 시도으로써 한국 근대소설에 언급하는 서구 고전음악의 작곡가와 음악들을 거시적으로 살피고자 했다.

한국의 대부분의 근대 소설가들은 서양 고전음악에 상당한 관심을 보였다. 그렇지만 작가군에 따라 서양 고전음악에 대한 반응은 다소 차이를 보였다. 한국 근대소설을 개척한 1세대 작가들이라 할 수 있는 이광수, 염상섭, 나도향 등은 서양 작곡가의 이름을 거의 언급하지 않았다. 또한 카프 계열의 작가들인 조명희, 송영, 이기영 등의 작품에서도 서양 고전음악은 거의 등장하지 않는다. 서양 고전음악을 자신의 문학에 비교적 적극적으로 받아들인 작가들은 그동안 모더니즘 계열로 분류되던 이

63) Helen Groth, op.cit, p.14.

64) Stephen Benson, *Literary Music: Writing Music in Contemporary Fiction*, Routledge, 2006, p.2.

효석이나 이태준 등의 구인회 작가들이다. 그렇지만 유진오와 같은 동반자 작가계열의 작가도 포함되어 있다. 유진오와 이효석은 경성제대 출신이라는 점에서 ‘구인회’와 더불어 ‘경성제대’가 서양 고전음악과 긴밀히 연결되는 고리역할을 했다고 볼 수 있다.

한국 근대소설에서 자주 등장하는 서양 작곡가는 베토벤, 쇼팽, 슈베르트, 모차르트, 차이코프스키 등으로 이들이 전체의 78%를 차지할 정도로 비중이 높다. 이 작곡가들은 대부분 공통 관습시대인 고전주의와 낭만주의 시대에 속한다. 근대 시기 형성되기 시작한 서양 고전음악의 범주가 오늘날까지 거의 그대로 이어지고 있음을 알 수 있다. 서양 고전음악을 서사적 차원에서 적극적으로 활용한 모더니즘 작가들로는 이효석, 이태준, 유진오, 박태원 등을 들 수 있다. 이들은 서양 작곡가나 작품의 이미지를 차용하거나 언어로 표현할 수 없는 것을 표현하기 위해 서양 고전음악을 활용했으며, 원점회귀 구조나 대위법적인 구조 등에서 서양 음악의 형식을 차용하였다.

참고문헌

1. 기본 텍스트

- 김관, 「문화의 일 년간: 기구 상실증의 악단」, 『조선일보』, 1937년 11월 26일.
- 김관, 「음악비평의 중심문제: 안티 디렉탄티즘을 위한 논공」, 『비판』, 1939년 1~3월.
- 김동인, 「광염소나타」, 『狂炎 소나타』, 동서문화사, 1977.
- 김일엽, 「노래가 듣고 싶은 밤」, 『동광』, 1932년 3월.
- 안석영, 「아카시아」, 『조선일보』, 1936년 5월 30일~6월 17일.
- 유진오, 「가을」, 『문장』, 1939년 5월.
- 이광수, 『무정』, 『이광수 전집』1, 삼중당, 1962.
- 이태준, 「결혼의 악마성」, 『혜성』, 1931년 7월.
- 이태준, 『성모』, 서음출판사, 1988.
- 이태준, 「음악과 가정」, 『중앙』, 1934년 6월.
- 이효석, 「벽공무한」, 『이효석전집』4, 서울대학교출판문화원, 2016.
- 이효석, 「여수」, 『동아일보』, 1939년 11월 29일~12월 28일.
- 이효석, 「화분」, 『이효석전집』3, 서울대학교출판문화원, 2016, 394쪽.
- 채만식, 「난물인 음악」, 『매일신보』, 1940년 3월 14일.
- 최정희, 「쇼팽치던 인상(印象)」, 『대동아』 제14권 제5호, 1942년 7월.
- 홍난파, 「서양음악을 어떻게 들을까」, 『조선일보』, 1929년 9월 8일.
- 홍난파, 「음악가로서 본 세인의 청각」, 『동광』, 1931.

2. 참고 논저

- 구인모, 『유성기의 시대, 유행시인의 탄생』, 현실문화, 2013.
- 김지선, 『식민지 조선의 서양음악 수용과 일본인의 음악활동』, 민속원,

2021.

롤랑 마누엘/안동립 역, 『음악의 정신사』, 홍성사, 1979.

르네 웰렉 외/문석우 역, 『문화와 아방가르드: 러시아 모더니즘 1900-1930』, 열린책들, 1997.

머레이 웨이퍼/한명호·오양기 역, 『사운드스케이프-세계의 조율』, 그물코, 2008.

미셸 제라파/이동렬 역, 『소설과 사회』, 문학과지성사, 1989.

미셸 레몽/김화영 역, 『프랑스 현대소설사』, 현대문학, 2007.

밀란 쿤데라/권오룡 역, 『소설의 기술』, 민음사, 2008.

박상하, 『정성상계』, 생각의나무, 2008.

앙리 르페브르/양영란 역, 『공간의 생산』, 에코리브르, 2011.

에드먼드 윌슨/이경수 역, 『악셀의 성』, 홍성사, 1980.

에드워드 사이드/박홍규·최유준 역, 『음악은 사회적이다』, 이다미디어, 2007.

에드워드 사이드/최영석 역, 『권력 정치 문화』, 마티, 2012.

이성삼, 『클라식 명곡대사전』, 세광음악출판사, 1985.

조영복, 『월북 예술가 오래 잊혀진 그들』, 돌베개, 2002.

테오도르 아도르노, 『음악사회학』, 문학과비평사, 1989.

프랑코 모레티/조형준 역, 『근대의 서사시』, 새물결, 2001.

프레드릭 제임슨/남인영 역, 『보이는 것의 낯인』, 한나래, 2003.

피터 게이/정주연 역, 『모더니즘』, 민음사, 2015.

피터 브룩스/이승희·이혜령·최승연 역, 『멜로드라마적 상상력』, 소명출판, 2013.

김미현, 「피아노와 근대-초기 한국 피아노음악의 사회사」, 『음악학』 19권, 한국음악학학회, 2010, 153-187쪽.

노상래, 「『벽공무한』의 세 가지 이야기」, 『한민족어문학』 86권, 한민족어

- 문학회, 2019, 209-248쪽.
- 방민호, 「이효석과 하얼빈」, 『현대소설연구』 제35호, 한국현대소설학회, 2007, 47-69쪽.
- 서은혜, 「이효석 소설과 서양 고전음악의 상호매체성」, 『한국문학과 예술』 42집, 한국문학과예술연구소, 2022, 127-161쪽.
- 신설령, 「일제강점기 음악비평 논쟁: 음악과 이데올로기」, 『음악과 민족』 45집, 민족음악학회, 2013, 175-206쪽.
- 윤대석, 「이효석 소설에서의 음악 -통(융)합적 교양의 가능성과 한계」, 인문과학연구논총 통권 42호, 명지대학교 인문과학연구소, 2015, 13-37쪽.
- 윤대석, 「제의와 테크놀로지로서의 서양근대음악-일제말기의 양악」, 『상허학보』 23집, 상허학회, 2008, 115-136쪽.
- 이경재, 「이효석의 『벽공무한』에 나타난 하얼빈」, 『현대소설연구』 제58호, 한국현대소설학회, 2015, 331-358쪽.
- 이미나, 「식민지 근대 문학에 나타난 ‘음악’의 의미 고찰」, 『한국문학과 예술』 제39집, 한국문학과예술연구소, 2021, 97-134쪽.
- 이미나, 「카프 예술의 매체전략과 김관의 음악 평론(2)-음악과 문학의 교섭을 중심으로」, 『한국문예비평연구』 68권, 한국현대문예비평학회, 2020, 57-92쪽.
- 이지형, 「근대일본문학과 서양음악의 조우」, 『일본연구』 제30집, 중앙대학교 일본연구소, 2011, 315-336쪽.
- 정여울, 「이효석 텍스트의 노스탤지아와 유토피아-〈벽공무한〉을 중심으로」, 한국현대문학연구, 제33집, 한국현대문학회, 2011, 275-305쪽.
- 정하늬, 『일제 말기 소설에 나타난 청년 표상 연구』, 서울대학교 박사학위 논문, 2014, 1-247쪽.
- 조은주, 「이상 문학과 창조적 음악 정신」, 『한국현대문학연구』 제49집,

한국현대문학회, 2016, 113-141쪽.

최유준, 「‘세련된’ 음악의 탄생: 1950~1960년대 클래식 장르의 감정 정치」, 『이화음악논집』 23권 4호, 이화여자대학교 음악연구소, 2019, 117-148쪽.

Benson, Stephen, *Literary Music: Writing Music in Contemporary Fiction*, Routledge, 2006.

Murphet, Julian · Groth, Helen · Hone, Penelope(EDT), *Sounding Modernism: Rhythm and Sonic Mediation in Modern Literature and Film*, Edinburgh University Press, 2018.

<Abstract>

Korean Modern Novels and Western Classical Music

Kwon, Eun*

This study attempted to understand the effect of Western classical music on the formation of Korean modern novels, and to understand the implications of Western classical music in the modern era. To this end, it was intended to write and analyze a network map among western composers, Korean modern novelists and music critics by performing text mining for 2,000 Korean modern novels and 180 music reviews and essays.

Interest in Western classical music was not limited to some writers, but was a phenomenon that appeared in most writers. However, there is a slight difference in the response to Western classical music by series. Writers such as Lee Kwang-soo, Yeom Sang-seop, and Na Do-hyang, who are the first-generation writers who pioneered modern Korean novels, do not specifically mention Western composers in their works. In addition, Western classical music rarely appears in the works of KAPF writers like Cho Myung-hee, Song Young, and Lee Ki-young. Writers who have relatively actively embraced Western classical music in their literature are those of Lee Hyo-seok and Lee Tae-joon, who have been classified as modernists. However, it also includes writers in the field of companion writers such as Yoo

* Korea National University of Transportation

Jin-oh. In that Yoo Jin-oh and Lee Hyo-seok are from Kyongsong University.

Western composers, who often appear in modern Korean novels, are Beethoven, Chopin, Schubert, Mozart, and Tchaikovsky, accounting for 78% of their total. It can be seen that the category of Western classical music, which began to be formed during this period, continues almost to this day. Writers who actively used Western classical music at novels include Lee Hyo-seok, Lee Tae-joon, Yoo Jin-oh, and Park Tae-won. They borrowed the atmosphere of Western composers or works or used Western classical music to express things that could not be expressed in language, and borrowed the form or structure of Western music.

Key Words: western classical music, sounding modernism,
soundscape, sonic narrative, text mining, network map

■ 논문접수 : 2022년 07월 31일

■ 심사완료 : 2022년 08월 23일

■ 게재확정 : 2022년 08월 24일