

에셀 스미스의 가곡집 연구:
《세 개의 노래》(1913)를 중심으로

김 연 미

1. 서론
2. 여성 운동가로서의 활동: 합창곡집 《동틀 녘의 노래》(1911)
3. 작곡가로서의 여성 운동: 가곡집 《세 개의 노래》(1913)
4. 결론

개 요

영국의 빅토리아/에드워드(Victoria/Edward VII)시대에 작곡가로서 활동했던 에셀 스미스(Ethel Smyth, 1858-1944)는 1910년부터 약 2년간 여성 참정권 운동에 참여하며 여성 운동가로도 활동했다. 약 60여 년간 지속되었던 작곡가로서의 활동 기간 동안 그녀가 겪었던 사회적 차별과 편견에 비해 약 2년에 지나지 않는 여성 운동가로서의 행보는 다소 짧지만, 여성 운동이 아닌 작품을 통해 여성으로서의 의식과 저항을 꾸준히 표현해 냄으로써 작곡가로서의 역할과 여성 운동가로서의 역할에 충실했다. 그녀는 참정권 운동에 참여 하던 중인 1911년에 합창곡집 《동틀 녘의 노래》(Songs of Sunrise)를 발표했고, 이 가운데 〈여성의 행진〉(The March of the Women)은 여성 운동을 위한 송가로 작곡된 작품이다. 여성의 저항과 투쟁의식이 가사에 고스란히 드러나고 있는 이 작품은 1913년에 발표한 가곡집 《세 개의 노래》의 음악에서도 등장한다.

본 논문은 페미니즘 작품인 〈여성의 행진〉과 《세 개의 노래》에 존재하는 음악적 공통점을 근거로 《세 개의 노래》의 가사와 음악을 분석한다. 이 분석을 통해 작품으로 구현된 에셀 스미스의 여성으로서의 자의식과 사회를 향한 저항을 확인하고자 한다.

주제어: 에셀 스미스, 페미니즘 작품, 합창곡, 가곡, 영국 여성 작곡가

1. 서론

에셀 스미스(Ethel Smyth, 1858-1944)는 19세기 말에서 20세기 초반 영국 빅토리아/에드워드 시대(Victoria/Edward VII)에 활동했던 여성 작곡가로서, 1876년부터 1930년까지 약 60여 년간 가곡, 오페라, 합창곡, 미사곡, 오케스트라를 위한 작품, 바이올린 독주곡 등에 이르는 다양한 장르의 작품을 작곡했다. 특히, 약 60여 곡에 이르는 그녀의 작품 중에서 여섯 개의 오페라 전곡¹⁾이 당시 유럽 무대에서 초연되고 재연될 만큼 작곡가로서 성공적이었다는 점은 주목할 만하다. 에셀 스미스가 활동했던 당시에 여성 작곡가에게는 ‘응접실용 음악’만이 적합한 장르로 분류될 만큼 여성에 대한 편견과 차별이 존재했다. 이러한 사회적 분위기 속에서 에셀 스미스의 대규모 작품은 당대 유럽 무대에서 수차례 공연되었는데, 이는 그녀의 오페라가 여성 작곡가에 대한 사회적 차별을 극복할 만큼 뛰어난 작품성을 지녔다는 점을 시사한다. 그러나 동시에 에셀 스미스가 1910년부터 약 2년 동안 여성 운동가로서 참정권 운동에 참여했다는 사실은 그녀 역시 여성 작곡가로서 사회적 억압과 편견을 겪었고 이에 대해 투쟁하고 저항했음을 보여준다.

에셀 스미스는 여성 운동가로 활동했던 시기인 1911년에 합창곡집 《동틀 녘의 노래》(Songs of Sunrise)를 발표했던 만큼 작곡가의 역할에도 충실했다. 특히 여성 운동의 투쟁과 저항 정신을 가사를 통해 직접적으로 묘사하고 있는 《동틀 녘의 노래》의 수록곡 <여성의 행진>(The March of the Women)과 <1910>의 선율이 1913년 발표한 가곡집 《세 개의 노래》(Three Songs)에서 인용됨으로써 《세 개의 노래》에 효과적으로 페미니즘 정신을 재생할 수 있었다. 또, 작곡가로서 참정권 운동 참여 이후로도 줄곧 작

1) 《판타지오》(Fantasio, 1894), 《숲》(Der Wald, 1901), 《파괴자들》(The Wreckers, 1904), 《갑판장의 조수》(The Boatswain's mate, 1914), 《우아한 세계》(Fête Galante, 1922), 《평화협정》(Entente cordiale, 1925).

품을 통해 사회에 대한 저항 운동을 지속적으로 행했음을 보여준다. 이렇듯 본 논문은 가곡집 《세 개의 노래》가 페미니즘이 재현되었음을 전제로, 세 개의 노래 <광대>, <소유>, <모두 밖으로 나가자: 행진곡>을 대상으로 음악과 가사를 분석한다. 그리고 이 분석을 통해 작품에 담겨 있는 에셀 스미스의 여성 운동가로서의 의식을 확인하는 것을 목적으로 한다.

현재 에셀 스미스의 참정권 운동 참여와 1910년대 성악 작품 간의 관계를 다룬 선행연구로는 엘리자베스 우드의 “수행의 권리: 여성 참정권 운동의 소노그래피”²⁾와 레이첼 럼스덴의 “우리 사이에 놓인 음악: 에셀 스미스, 에멀린 팬크허스트, <소유>”³⁾가 있다. 1995년에 발표된 우드의 학술 논문은 1910년에서 1914년까지 영국에서 일어났던 여성 참정권 운동과 그것의 수행적 특성을 밝히며, 음악 작품을 작곡하고 참정권 운동 참여로 몸의 정치학을 수행한 에셀 스미스와 그녀의 1910년대 작품을 분석하였다. 이 논문에서는 합창곡집 《동틀 녘의 노래》, 가곡집 《세 개의 노래》, 오페라 《갑판장의 조수》(The Boatswain's Mate, 1914)을 분석 대상으로 삼았는데, 가사나 음악 분석보다는 작곡 배경을 소개하는 데 그치고 있어 각 작품과 참정권 운동 간의 긴밀한 관계를 음악과 가사를 통해 밝혀내지 못한 아쉬움이 있다. 2015년에 발표된 럼스덴의 학술 논문에서 저자는 그간 문학과 음악 작품 간의 연관성을 분석한 연구물은 없다고 설명하며 가곡 <소유>와 에셀 스미스의 글쓰기 및 사적 경험 간의 연관성을 도출할 것임을 밝혔다. 그러나 이 연구물은 <소유>의 화성 분석에만 초점이 맞추어져 있기에 문학적인 접근을 통한 가사 분석이나 음악과 가사와의 연관성을 다루지 못한 아쉬움이 있다. 이렇듯, 선행연구는 작품에 기반 하여 작곡가

2) Elizabeth Wood, “Performing Rights: A Sonography of Women’s Suffrage,” *The Musical Quarterly* 79/4 (1995), 606-643.

3) Rachel Lumsden, ““The Music Between Us”: Ethel Smyth, Emmeline Pankhurst, and “Possession”,” *Feminist Studies* 41/2 (2015), 335-370.

의 삶과 작품 간의 긴밀한 상관관계를 통해 작품의 의미를 밝혀내는 데 소홀한 측면이 있다. 따라서 본 논문은 에셀 스미스의 작품에 주목하여 이 작품 속에서 사회적 차별과 억압에 대한 그녀의 저항이 어떤 방식으로 투영되었는지 밝히고자 한다.

2. 여성 운동가로서의 활동: 합창곡집 《동틀 녘의 노래》 (1911)

1) 여성에 대한 영국 사회의 태도

에셀 스미스가 활동했던 19세기 말에서 20세기 초반의 영국 사회는 이전 시기보다도 더욱 여성을 가정에 종속시킨 채 사회 활동을 억압했다. 이미 18세기부터 경제가 급성장 한 영국에서 상업 경제 체계는 더욱 복잡해 졌고 이에 따라 요구되었던 전문 경영기술은 남성만이 지닐 수 있는 고유한 재능으로 간주되기 시작했다. 또 전문 기술력을 보유한 장인(匠人)들과 상인들이 성공하면서 차츰 사업장과 집이 분리되어 여자들은 돈을 벌 수 있는 외부 세계와 단절⁴⁾되기 시작하게 되면서 여성의 사회적 역할은 점점 축소되었다. 이와 더불어 분리영역(seperate spheres)에 관한 이데올로기가 발전하면서 여성의 활동범위는 가정 안으로 제한되었다. 이 상황은 결국 여성의 독립이나 자율의 근본적인 차단을 초래하게 되었다.⁵⁾

이 시기에는 사회 활동에 대한 차별뿐만 아니라 여성과 남성에게 주어

4) 리처드 D. 엘틱 / 이미애 옮김, 『빅토리아 시대의 사람들과 사상』 (아카넷, 2011), 93-94.

5) 오정화, “19세기 영국 여성의 “성장”과 성장소설의 역동성,” 『여성학논집』 29/2 (2012), 19.

졌던 교육 기회 역시 불평등했다. 여성과 남성의 평등한 교육 기회를 반대했던 19세기의 대표적인 인물인 정신의학자 헨리 모슬리(Henry Mausley, 1835-1918)는 저서 『성, 인지와 교육』(*Sex, in Mind and in Education*, 1884)에서 여성의 자궁과 교육을 연관시키며 “청소년기에 받는 지성적 훈련(교육)은 여성의 뇌와 재생산 기능(임신)에 손상을 입힐 것”이라고 주장했다.⁶⁾ 그러나 이미 18세기부터 여성의 불평등한 교육 기회에 대해 몇몇 여성이론가들은 비판을 가하기 시작했다. 영국 작가이자 여성운동가였던 메리 울스턴크래프트 (Mary Wollstonecraft, 1759-1797)⁷⁾는 저서 『여권의 옹호』(*A Vindication of the Rights of Woman*, 1792)에서 “사회는 모든 인간이 인간으로서의 완전한 자격을 성취할 수 있도록 도덕적 능력을 함양할 기회를 균등하게 제공해야 하므로 소녀들에게 소년들과 동등한 교육의 기회를 주어야 할 의무가 있다.”⁸⁾고 주장했다. 18세기 교육 기회에 대한 여성들의 문제제기는 19세기에 이르러 투표권 획득을 위한 투쟁으로 확대되었다. 이것은 존 스튜어트 밀(John Stuart Mill, 1806-1873)

6) Henry Mausley, *Sex in mind and in Education* (New York: C. W. Barden Publisher, 1884), 92에 인용된 것을 재인용함.

7) 문학·역사·교육·정치학 등 다양한 분야에서 주목할 만한 작품들을 펴낸 18세기 후반의 중요한 문필가이며 페미니즘의 선구자이자 근대 최초의 본격적인 페미니스트였다. 울스턴크래프트가 1790년 출간한 『인권의 옹호』는 오늘날 보수주의의 태두로 알려진 당시 62세의 노회한 정치가 에드먼드 버크의 『프랑스 혁명론』을 신랄하게 비판한 반론서이다. 당시 32세였던 울스턴크래프트는 이 책으로 당시 보수-진보 논쟁의 서두에 서게 되었다. 이 책과 더불어 1792년에 출간한 『여권의 옹호』로 유명한 진보 지식인으로 떠오르게 되었다. 『여권의 옹호』는 프랑스의 유명한 외교관이자 삼부회 의원이던 탈레랑(Talleyrand-Périgord)이 의회에 제출한 교육안에 반발하여 쓴 작품으로, 소년들뿐만 아니라 소녀들도 교육의 대상에 포함되어야 하고, 남녀평등과 균등한 교육기회 부여가 사회 개선과 도덕성 향상에 필수적이라는 사실을 강조했다. 메리 울스턴크래프트 / 손영미 옮김, 『해제: 이성과 인간의 가능성을 믿은 페미니즘의 선구자, 『여권의 옹호』』 (연암서가, 2014), 5-6.

8) 로즈마리 퍼트넘 통 / 이소영 옮김, 『페미니즘 사상-종합적 접근』 (한신문화사, 2000), 24-25.

에 의해 처음으로 공론화되었는데, 그는 저서 『여성의 종속』(The Subjection of Women, 1869)에서 여성이 남성과 동등해지기 위해서는 참정권이 필요하다고 주장했다.

문학계에서도 18세기부터 이미 여성 문인들이 등장하기 시작했다. 대표적으로 제인 오스틴(Jane Austen, 1775-1811), 브론테 자매(the Brontë: Anne Brontë, 1820-1849; Charlotte Brontë, 1816-1855), 헬렌 마리아 윌리엄스(Helen Maria Williams, 1761-1827), 앤 이어슬리(Ann Yearsley, 1753-1806) 등이 있는데, 이들은 자신의 소설이나 시를 통해 여성의 목소리를 내면에서 외면으로, 대중을 향해 분출했다. 이를 테면 조지 엘리엇(George Elliot, 1819-1880)은 소설 『미들마치』(Middlemarch, 1871-1872)에서 여성 인물인 ‘도로시아’를 남성 인물에 대한 의존을 벗고 강인하고 도덕적으로 성숙한 인물로 전개한 반면, 남성 인물들은 내적인 결핍과 한계를 드러내며 도덕적으로 미성숙한 인물로 묘사했다. 여기서 엘리엇은 사회적 약자 혹은 주변적 인물로 치부되었던 여성을 작품 중심에 놓고, 사회적 강자이며 주체였던 남성인물들을 작품의 주변으로 위치시킴으로써, 기존 가치의 전복을 시도했다.⁹⁾ 영국의 산업이 발전함에 따라 19세기 빅토리아 시대에 정기간행물의 수는 급증하게 되었는데, 정기 간행물은 여성 작가들이 경력을 쌓을 수 있는 공간이 되었다. 그 결과로 여성 작가들은 광범위한 독자를 대상으로 그간 남성 작가들만이 점유했던 문화, 사회, 정치를 포함한 다양한 주제들을 다룰 수 있게 되었다. 그리고 여성 작가의 글쓰기는 페미니즘 의식을 널리 알리고 발전시키는 중요한 매개물이 되었다.¹⁰⁾ 이렇듯, 이론가들과 문인들에 의해 고무 받은 여성들은 1897년에 ‘여성참정권협회전국동맹’ (National Union of Women’s Suffrage Societies)을 결성하며 본격적으

9) 이순구, “빅토리아조 페미니즘과 『미들마치』 읽기,” 『영미문학 페미니즘』 7/1 (1999), 172-173.

10) 장정희, 『빅토리아 시대 출판문화와 여성작가』 (도서출판 동인, 2011), 36.

로 여성 운동을 시작하게 되었다.

영국 문학에 비해 영국 음악에서는 20세기 초반에 이르러서야 여성의 저항이 나타나기 시작했는데 18-19세기 영국 예술계 내에서 주변화된 채로 활성화되지 못했던 영국 음악의 상황에서 비롯된 결과였다. 비록 문학에 비해 두 세기 정도 늦었지만, 어쨌든 음악계에서도 페미니즘 정신이 발현된 작품이 영국 여성 작곡가 에셀 스미스(Ethel Smyth, 1858-1944) 등에 의해 등장하게 되었다.

2) 사회를 향한 에셀 스미스의 저항 의식 발아

에셀 스미스는 작곡가로서 활동을 시작했던 시기부터 자신의 저항의식을 적극적으로 표출했던 것은 아니다. 이는 그녀가 1890년에 오케스트라 작품 《세레나데》(Serenade)를 공연할 당시에 자신의 성(性)을 숨기기 위해 이름을 위장했고 독일에서 열렸던 ‘새로운 오페라를 위한 국제 경연대회’(International competition for New Operas)에 본명 대신 에발트 슈미트(Evald Schmidt)라는 필명으로 작품을 출품했던 것으로 추측할 수 있다. 이 두 가지 일화는 에셀 스미스가 사회적 불평등함을 인식하고 있었음에도 ‘여성’으로서 그것에 적극적으로 대항하기 보다는 ‘작곡가’로서 자신의 작품을 향한 남성 비평가들의 편견과 차별을 막고 작품 자체만으로 평가받고 싶었던 것에서 비롯되었음을 짐작 할 수 있다. 이후 그녀의 세 번째 오페라인 《파괴자들》이 미국 뉴욕에서 공연될 만큼 작곡가로서 성공한 것과 더불어 참정권 운동의 리더 콘스탄스 리톤 부인(Lady Constance Lytton, 1869-1923)으로부터 여성 운동 참여를 제안 받게 되었다. 또한 여성 운동가 에멀린 팬크허스트(Emmeline Pankhurst, 1858-1928)¹¹⁾의 저항정신

11) 에셀 스미스가 에세이 『비침과 파라오』에서 에멀린을 “내가 만나 본 모든 사람들

에 영향 받아 마침내 1910년에 여성의 참정권 운동에 가담하게 되었다. 그 결과 1910년대에 작곡한 성악 작품들과 오페라 《갑판장의 조수》에서는 여성으로서의 저항이 작품을 통해 적극적으로 표현되기 시작했다.

에셀 스미스의 에세이에 수록된 회고에는 그녀가 여성 작곡가로서 겪었던 사회적 차별 그리고 이에 대한 여성으로서의 자각과 비판이 실려 있다. 먼저, 세 번째 에세이 『마침내 배는 타오르고』(Final Burning of Boats, 1928)에서 에셀 스미스는 당시 비평가들의 반응에 대해 다음과 같이 회고했다.

단 한명, 그로브 사전 2판의 풀러 매잇랜드(John Alexander Fuller Maitland, 1856-1936)씨의 비평만이 호의적이었다. 그는 ‘이 작품(《미사》(Mass in D))은 작곡가(에셀 스미스, 필자)를 저명한 동시대 작곡가들 사이에 위치하게 해주었다’고 평가해주었다. (...) 그러나 유일한 그의 비평으로 이 상황을 구하기란 역부족이었다. (...) 영국 음악은 권력자(a powerful ring)의 수중에 있기에 합창 세계(Choral art)에 발을 들여놓는 일보다 할러웨이 감옥(Holloway Prison)의 벽에 기어오르는 일이 더 쉬울 것이다.¹²⁾

영국 음악계에 대한 그녀의 회의적인 입장은 또 다른 에세이 『에덴에서 들려오는 여성의 피리소리』(Female Pipings in Eden, 1933)에서도 나타난다. 그녀는 이 책에서 영국 음악이 겪는 문제의 근본적인 원인을 여성에게 부재했던 남성과 동등한 교육 기회와 그에 따른 사회 활동 제한, 그리고 여성에 대한 영국 남성들의 뿌리 깊은 민족적 보수주의 성향과 여성에 대한 배타적인 태도라고 설명했다.¹³⁾

가운데 가장 인상 깊은 여성인물”로 표현했을 만큼 예뻐진 에셀 스미스의 행보에 큰 영향을 끼쳤다. Smyth, Beecham and Pharaoh, 115.

12) Ethel Smyth, *A Final Burning of Boats* (London: Longmans, Green and Co. Ltd, 1928), 17.

에셀 스미스가 영국 여성 작곡가로서 직접 마주했던 사회적 차별과 두 세기 이상 지속되어왔던 영국 내 여권 신장을 위한 움직임은 그녀가 스스로 여성으로서의 목소리를 표출하도록 고무했다. 그녀의 아버지 존 홀 스미스(John Hall Smyth, d. 1894)의 진보적 사고관 역시 에셀 스미스가 주체적 여성으로서 가치관을 형성하는 데 일조했음을 부인할 수 없다. 그녀가 첫 번째 에세이집 『남겨진 기억에 대한 잔상』(Impressions That Remained, 1919)에서 밝힌 바에 따르면, 당시 영국 왕립 포병대(Royal Artillery)의 소장(Major-General)이었던 존 홀 스미스는 여성의 권리에 대해 어느 누구도 진지하게 고민하지 않았던 시기부터 이미 여성의 선거권 획득을 지지¹⁴⁾했을 만큼 진취적인 가치관을 지녔던 인물이었다. 또 에셀 스미스가 여류 문인들과 교류하고 직접 오페라 대본을 쓸 만큼 문학적 소양을 지니게 된 점 역시 아버지의 영향에서 비롯된 것으로 파악된다. 이 에세이집에서 그녀는 아버지가 ‘젊은 시절부터 다량의 시집을 읽었고, 가족 기도 시간에 들려지는 그의 목소리는 음악적 억양이 있을 만큼 예술가적인 본능이 있었다.’¹⁵⁾고 회고하고 있기 때문이다. 비록 그녀의 아버지는 에셀 스미스가 음악 교육을 받기 위해 라이프치히(Leipzig)로 떠나는 것을 반대했지만, 회고를 통해서도 알 수 있듯이 페미니즘적 사고 형성과 음악가적 소양은 아버지로부터 어느 정도 영향 받았다는 점을 간과할 수는 없다.

에셀 스미스의 진취적인 태도는 전문적인 음악 교육을 받고자 홀로 라이프치히 컨서바토리로 유학(1877-1878)¹⁶⁾을 떠나는 것으로 연결되었고, 이

13) Ethel Smyth, *Female Pippings in Eden* (New York: Peter Davies Limited, 1933), 14-18

14) Ethel Smyth, *Impressions That Remained*, (London: Alfred A. Knopf, 1919), 31.

15) Smyth, *Impressions That Remained*, 33.

16) 1870년에 에셀 스미스는 라이프치히 컨서바토리어에서 수학한 여자 가정교사로부터 음악을 교육받기 시작했고, 점차 음악에 대한 관심이 커지게 되어 베를리오즈(Louise-Hector Berlioz, 1803-1869)의 『관현악기법』(*Treatise on Instrumentation*)을

후 작곡가로서 자신의 작품 공연 기회를 얻기 위해 남성 지휘자들에게 적극적으로 작품을 소개하는 행동으로 발산되었다. 에셀 스미스는 독일 바이마르(Weimar)에서 자신의 첫 번째 오페라인 《판타지오》를 초연¹⁷⁾하기 위해 남성 지휘자와 남성들로 구성된 오페라 위원회 앞에서 직접 피아노를 연주하고 노래하며 필사적으로 그들에게 자신의 작품을 소개하기도 했다. 에셀 스미스는 남성 중심이었던 음악계로부터의 배척과 비평가들로부터 비난받는 한편으로 주변 여성들로부터 작품을 무대에 올릴 수 있도록 금전적인 후원을 받고 문학적 영향을 받았다. 대표적으로 유진 황후(Empress Eugène, 1826-1920)¹⁸⁾, 참정권 운동의 리더였던 콘스탄스 리톤 부인(Lady Constance Bulwer-Lytton, 1869-1923), 에멀린 팡크허스트(Emmeline Pankhurst, 1858-1928), 빌토 부인(Madame Bulbeau, Toche), 에드문드 폴리냐크(Edmund de Polignac) 프랑스 여류 시인인 안나 드 노아유(Anna de Noailles, 1876-1933), 헬레네 카라망 시메(Hélène de Caraman-Chimay) 등이 있다. 그녀는 에세이집 『에텐에서 들려오는 여성의 피리소리』에 여

독학하기도 했다. 이후 전문적인 음악 교육을 받기 위해 라이프치히 کن서바토리에 입학하지만, 이곳의 교육방식에 회의를 느끼게 되어 1878년부터 작곡가 헤르조겐베르크(Heinrich von Herzogenberg, 1843-1900)에게 사적으로 음악교습을 받게 된다.

17) 조셉 반비 경의 지휘로 로얄 코랄 합창단(Royal Choral Society)과 팰리저(Miss Palliser), 마담 벨 콜(Madame Belle Cole), 벤 데이비스(Mr. Ben Davies), 왓킨 밀스(Mr. Watkin Mills)가 연주했다.

18) 나폴레옹 3세의 아내이며, 에셀 스미스의 작곡 활동에 금전적인 후원을 비롯해 오페라 작품의 초연을 성사시키기 위해 적극적으로 도움을 주었다. 에셀 스미스는 자신의 에세이 『삶의 흔적』에서 “유진 황후를 기억하며(*Recollections of the Empress Eugénie*)” (4-68)의 챕터를 통해 그녀에 대한 기억을 환기시키고 고마움을 표현하고 있다. 그녀에 따르면 유진 황후는 성차별을 극복하기 위해 애쓰는 여성의 노력에 매번 흥미를 느꼈고, 에셀 스미스의 《미사》가 1891년에 조셉 반비 경의 지휘와 로얄 코랄 합창단의 연주로 알버트 홀에서 연주되었을 당시 작곡가인 자신보다도 더욱 기뻐했다고 회고하고 있다. Ethel Smyth, *Streaks of life* (London: Longmans, Green and co., 1921), 95.

성 후원자에 대한 고마움을 기록하였다.

내 이웃이자 훌륭한 벗인 유진 황후에게 특히 감사하다. 그녀는 나에게 금전적 도움뿐만 아니라 에든버러 공작이 내 작품에 흥미를 갖도록 하여, 결국 1892년에 알버트 홀에서 나의 작품 《미사》를 공연할 수 있게 되었기 때문이다.¹⁹⁾

이 외에 에세이 『마침내 배는 불타오르고』에는 리톤 부인, 오거스타 홈스 (Augusta Holmes, 1847-1903)²⁰⁾, 토셰 뷔토(Toche Bulteau)를 회고하는 챕터가 있는데, 이 인물들을 추모하는 공간을 따로 할애했을 만큼 그들이 에셀의 삶에 끼친 영향이 상당했음을 추측할 수 있다.

나는 토셰를 약 26년 전에 처음 만났다. (...) 그녀는 내게 ‘나는 지금 당신에게 전혀 도움이 되지 않아요. 그러나 당신이 나를 원한다면, 기꺼이 돕겠습니다.’ 라고 말했다. 실제로 그녀는 처음부터 끝까지 내 삶 속에서 도움을 주는 인물이었다.²¹⁾

이렇듯 에셀 스미스는 진취적인 성향의 아버지로부터 받은 영향과 주변 여성 인물들의 지지를 토대로 여성 작곡가로서의 힘을 길러갈 수 있었다. 이 과정에서 여성 운동가였던 팡크허스트의 사상에 감화되어 약 2년간 여성 참정권 운동에 참여하게 됨으로써 여성으로서의 주체성을 완성하고 고취하게 되었다. 다음 장에서는 에셀 스미스가 여성운동가로서 참정권 운동에 참여하던 중에 작곡했던 합창곡집 《동틀 녘의 노래》(1911)를 간략하게 살펴보고 이 작품과 《세 개의 노래》 간의 유기적 연결성을 도출할

19) Smyth, *Female Pippings in Eden*, 38-39.

20) 프랑스 작곡가이며 필명은 헤르만 젠타(Hermann Zenta)이다.

21) 이 에세이는 1928년에 출판되었다. 따라서 토셰를 처음 알게 된 ‘26년 전’은 1890년대 말에서 1900년대 초반으로 추정할 수 있다. Smyth, *Final Burning of Boats*, 168.

것이다. 그리고 《세 개의 노래》 대본과 음악 분석을 통해 사회적 차별에 대한 여성으로서의 저항이 음악과 가사에 어떻게 반영되었는지 살펴보고자 한다.

3) 에셀 스미스의 참정권 운동 참여와 합창곡집 《동틀 녘의 노래》(1911)

에셀 스미스는 작곡가로서 활동했던 약 60여 년의 기간 중에 1910년대에는 유일하게 성악곡만을 작곡했다. 이 시기에 작곡된 작품에는 합창곡집 《동틀 녘의 노래》(Songs of Sunrise, 1911), 가곡집 《세 개의 노래》(Three Songs, 1913), 《바다의 세 가지 분위기》(Three Moods of the Sea, 1913) 그리고 로제티(D. G. Rossetti, 1828-1882)의 시를 사용하고 모리스 베어링(Maurice Barring, 1874-1945)에게 헌정한 성악곡 <잠 못 이룬 꿈>(Sleepless Dream) 등이 있다. 각 작품집의 수록곡으로, 《동틀 녘의 노래》는 <침체된 새벽>(Laggard Dawn), <1910>, <여성의 행진>(The March of the Women)이, 《세 개의 노래》에는 <광대>(The Clown), <소유>(Possessions), <모두 밖으로 나가자: 행진곡>(On the road: a marching tune)이, 마지막으로 《바다의 세 가지 분위기》에는 <안식처>(Requies), <돌풍이 불기 전에>(Before the Squall), <노을이 지고 난 뒤>(After Sunset) 등이 있다.

에셀 스미스가 참정권 운동에 참여하던 중에 작곡한 《동틀 녘의 노래》 중 첫 곡인 <침체된 새벽>²²⁾은 프랑스 귀족 출신의 작곡가인 폴리냐크 공작(Prince Edmond de Polignac)이 작곡하고 에셀 스미스가 작사한 무반주 여성 3부 합창곡이다. 이 노래는 태양이 떠오르기를 기다리는 여성의 울부

22) 이 작품의 필사본은 영국에도 보존되어 있지 않은 상태이다. 따라서 이 작품의 정보는 에셀 스미스를 연구한 2차 자료인 Collis, *Imperious Heart: The Story of Ethel Smyth*, 106를 참고했다.

짓음을 표현한 작품으로서 떠오르는 태양은 투표를 통해 맞이하게 될 새로운 시대를 의미한다. 두 번째 수록곡인 <1910>은 에셀 스미스가 작사, 작곡한 오케스트라 반주의 혼성 4부 합창곡이다. 그리고 여성운동의 송가였던 <여성의 행진>은 에셀 스미스가 이탈리아 아브루치 (Abruzzi)에서 우연히 들었던 선율을 기초로 하여 극작가이자 여성 참정권 운동가였던 시슬리 해밀턴(Cicely Hamilton, 1872-1952)이 작사한 무반주 여성 합창곡이다. 이 노래는 특히 여성운동의 송가로서 여성 참정권 운동의 역사를 다룬 1974년 영국의 BBC 텔레비전 시리즈 *Shoulder to Shoulder*의 주제가로 사용²³⁾될 만큼 대중적으로 잘 알려진 작품이다.

[악보 1] <여성의 행진>

Shout, shout, up with your song! Cry with the wind, for the dawn is break-ing March, march,

swing you a-long, Wide blows our ban-ner, and hope is wa-king Song with its sto-ry, dreams with their glo-ry

11 *cresc.* Lot they call and gl-ad is their word! Lord and loud-er it swells, Thunder of free-dom, the voice of the Lord!

(악보 1)로 제시된 <여성의 행진>은 다른 두 합창곡과는 달리 무반주의 유니즌으로 작곡되었는데, 이는 여성운동의 ‘송가’ 역할을 위해서였다고 추

23) Irene Cockroft, Susan Croft, *Art, Theatre and Women's Suffrage* (Aurora metro press, 2010), 73. 이 드라마 시리즈는 세 명의 여성, 영국의 저술가인 매켄지 (Midge Mackenzie, 1938-2004), 영국의 배우 겸 가수 조지아 브라운(Georgia Brown, 1933-1992), 프로듀서 램버트(Verity Lambert, 1935-2007)가 제작하였다.

측된다. 왜냐하면, 여성 운동의 송가는 여성들이 가두 투쟁을 하며 혹은 투옥된 상황에서 악기의 반주 없이 쉽게 부를 수 있는 노래여야 했기 때문이다. 이와는 달리, <1910>은 오케스트라 반주의 4부 합창 형식의 대규모 합창곡으로서 다음 작품인 오페라 《갑판장의 조수》의 등장을 예고한다. 다음의 [표 1]은 <여성의 행진> 가사이다.

[표 1] <여성의 행진> 1절 가사

Shout, shout, up with your song! Cry with the wind, for the dawn is breaking: March, march, swing you along, Wide blows our banner, and hope is waking.	외쳐라, 외쳐라, 너의 노래로 일어나라! 바람과 함께 울어라, 여명이 밝았다. 행진하라, 행진하라, 너는 함께 흔들어라, 우리의 외침이 휘날리면 희망은 깨어난다.
Song with its story, dreams with their glory Lo! they call, and glad is their word! Loud and louder it swells, Thunder of freedom, the voice of the Lord!	그 이야기를 노래하라, 그들의 영광을 꿈꿔라 오! 그들을 불러라, 기쁨은 그들의 것! 크게 더 크게 커져간다, 자유의 천둥소리, 신의 목소리!

[표 1]에서 제시된 <여성의 행진> 가사로 재현된 투쟁적이고 전투적인 여성 운동은 “우리를 둘러싼 격렬한 투쟁의 소리/일어나고 견뎌내어 그들을 비웃으리/그들을 패배시키는 것은 우리의 사랑, 우리의 역할”²⁴⁾이라는 가사가 소프라노에서 지속적으로 반복되는 <1910>에서도 잘 나타난다. 그렇기에 이 작품들은 여성의 투쟁과 저항을 가사로 직접적으로 표현함으로써

24) Sound of the battle raging around us/up and defy them laugh in their faces
Sound of the battle raging around us/up and defy them laugh in their faces
up and defy them laugh in their faces laugh
O laugh this cause that we love
This cause that we serve is worth a blow on two
This cause that we love
this cause that we serve is worth a blow on two
(…)

여성 운동 정신을 대변하고 있다. 시기적인 측면에서도 역시 참정권 운동 참여 시기에 여성 운동을 위해 작곡된 작품들이기에 작곡 목적에서부터 사회적 저항이 투영되어 있다.

3. 작곡가로서의 여성 운동: 가곡집 《세 개의 노래》(1913)

1) 가사에 담긴 여성의 저항

《동틀 녘의 노래》가 여성 운동의 정신을 직설적인 가사를 통해 직접적으로 표현한 작품들이라면, 시를 가사로 선택한 《세 개의 노래》에서는 여성 운동의 정신이 보다 은유적으로 전달된다. 《세 개의 노래》의 첫 곡인 <광대>는 베어링의 시를, 두 번째와 세 번째 노래인 <소유>와 <모두 밖으로 나가자: 행진곡>은 여성 운동가이며 최초의 노동 계층 출신의 여성 시인인 에셀 카니(Ethel Carnie Holdsworth, 1886-1962)의 시를 가사로 사용했다. 특히 <소유>는 에멀린 팬크허스트에게, <모두 밖으로 나가자: 행진곡>은 크리스타벨 팬크허스트(Christrabel Pankhurst, 1880-1958)에게 헌정했던 만큼 여성 참정권 운동과 밀접하게 연관한 곡이다.

이 세 노래는 ‘사회적 차별을 향한 여성의 투쟁’이라는 취지를 공통적으로 담고 있으며, ‘여성이 억압받는 현재 상황에 대한 냉소→이 상황에서 벗어나도록 여성을 고무→새로운 미래의 희망을 향한 투쟁’으로 연결되는데 점에서 세 작품의 가사는 서로 유기적으로 연결되어 있다. 그러나 세 노래 중 첫 곡인 <광대>가 남성인 베어링의 시²⁵⁾를 가사로 사용한 점에

25) Maurice Baring, *The Collected Poems of Maurice Baring* (London: John Lane, The Bodley Head; New York: John Lane Company Mcmi, 1911)에 수록된 소네트

(sonnet) 형식의 시로서, 이 시집에는 소네트 이외에도 서정시(Lyrics)와 극의 대본(Dramatic Poems)형태로 된 시가 수록되어 있다. 특히 <에셀 스미스에게>(To Ethel Smyth)라는 제목의 시가 수록되어 있다. 다음은 이 시의 전문이다. 번역은 필자가 하였다.

<에셀 스미스에게> (To Ethel Smyth)

1연 Your singing brings the rustle of the trees, / The tall trees sighing on the mountain-side
It brings a whisper from the foamless tide/ That broadening fills the ample estuaries.
당신의 노랫소리는 저 나무를 바스락거리게 하네, 산허리에서 한숨 쉬는 키 큰 그 나무
그것은 거품 없는 조류의 속삭임이고, 풍만한 어귀를 가득 채우네.

2연 Your singing brings the freshness of the breeze/ That comes at twilight to the
breathless plain; The cry of moaning ghosts that call in vain/ From wandering
prisons in the winds and seas.

당신의 노랫소리는 신선한 산들바람을 데려오네, 평야의 황혼에서부터 다가오는
그 바람 유령의 울음소리는 헛되네, 바람과 바다의 감옥에서 방황했던 그 유령.

3연 Your singing brings to me the final peaces./ Dissolves the torment of perplexity
And guides my spirit to a tranquil home;

당신의 노랫소리는 마침내 내게 평화를 주고, 고통을 해결해 준다
그리고 내 영혼을 평온함으로 안내하지

4연 As when the moon compels the storm to cease/ And calms the wind ; and all the
skeins of foam Unravel softly on the vanquished sea.

달빛이 폭풍을 멈추게 하고, 바람은 고요해지네, 그리고 바닷가에서 모든 실타래
가 부드럽게 풀어지네

5연 You were the Queen of evening, and the skies /Were soft above you, knowing you
were fair, The dewy gold of sunset in your hair, / And twilight in the stillness of
your eyes.

당신은 밤의 여왕, 그리고 하늘은 당신 위로, 당신이 알고 있는 것은 공평하네,
당신의 머리 위에 얹은 해 질 녘의 이슬 맺힌 금 그리고 당신의 고요한 눈 속에
비치는 황혼의 빛

6연 You did not know your dear divinity, / And childlike, all unconscious that you
walked High in celestial air, you smiled and talked, / And stooped to pluck a rose,
and gave it me.

당신은 당신의 소중한 신을 알지 못했지 그리고 어린아이처럼, 의식을 잃은 채로
하늘 위로 걸어갔지, 당신은 미소를 지으며 이야기 했어 그리고 몸을 구부려 장미
를 꺾고선 내게 주었네

7연 As at the gate of heaven an angel-child /Might wonder at an outcast's pleading

주목할 필요가 있는데, 이는 두 가지 측면에서 해석된다. 먼저, 베어링과 에셀 스미스간의 우호적인 관계이다. 베어링은 <에셀 스미스에게>라는 제목의 시를 작시할 정도로 에셀 스미스에게 호의적인 인물이었다. 에셀 스미스는 1910년에 베어링에게 성악곡 <잠 못 이룬 꿈>을 헌정했고, 이후 베어링의 원작 소설을 기초로 한 다섯 번째 오페라 작품 《우아한 축제》²⁶⁾를 작곡했다. 또, 1936년에는 『계간 리뷰』(Quarterly Review)에 “소설가로서의 모리스 베어링(Maurice Baring as Novelist)”이라는 제목으로 그에 대한 비평문을 발표하기도 했을 정도로 둘은 친밀한 관계였다. 두 번째 측면은 여성 참정권 운동에 대한 남성 지식인의 동참 유도과 더불어 여성 운동의 범위 확대를 위한 목적으로 추측된다. 베어링의 시로 표현되는 여성 운동 정신의 형상화는 이 운동이 단지 여성들만의 목소리로만 구축된 것이 아니라 ‘사회적으로 합의된’ 하나의 의견이라는 뉘앙스를 전달함으로써 여성 운동을 사회적 운동으로 확장하려는 의도가 엿보인다. 그런 면으로 볼 때, 그녀가 여성 운동의 메시지를 담은 가곡집의 첫 작품에 남성 시인의 시를 사용한 것은 여성 운동의 성공을 위한 의도적인 장치로 해석할 수 있다. 이와 같은 추측을 토대로 <광대>의 가사 분석을 통해 이 작품에 투영된 에셀 스미스의 저항 정신을 도출해 보고자 한다. 물론 <광대>를 비롯한 <소유>와 <모두 밖으로 나가자>는 전부 에셀 스미스가 작시

gaze, An outcast kneeling at the golden bars,

천국의 길목에서 천사 같은 아이처럼, 버림받은 자의 애원을 바라보고 있네
그 자는 금빛 창살에서 무릎을 꿇었네

8연 And say: “Come, be my playmate, here the days / Are longer, and the ways outside are wild, And you shall play with suns and silver stars.”

그리곤 말하네 “이리로 오거라 나의 친구여, 저 밝은 난폭하네, 당신은 태양과 은빛의 별과 함께 뛰어 놀아야 하네”라고.

26) 에셀 스미스는 베어링에게 원작 사용에 대한 허락을 구한 뒤에 동명의 소설을 기초로 대본을 만들었고, 벅스틴(Edward Richard Buxton Shanks, 1892-1953)이 대본의 운율을 맡았다.

한 작품은 아니지만 가사 분석이 필요한 이유는 에셀 스미스가 이 시를 가사로 선택함으로써 전달하고자 했던 메시지를 알기 위함이다.

<광대>의 가사는 A-B-C의 세 부분으로 구성되었으며, A에서 화자는 감옥에 갇혀 다리가 묶인 채로 춤을 추는 광대를 향해 ‘어리석은 광대, 네가 춤을 추는 이유는 도대체 뭐지? 넌 결코 자유로워질 수 없어’라고 비웃는다. 이에 B에서 광대는 자신이 처한 상황을 부정하지는 않지만 손과 발이 족쇄로 채워진 채라도 음악에 맞춰 춤추기를 갈망하는 것으로서 화자의 비웃음에 대답한다. 그리고 C에서 광대는 자신의 영혼을 ‘불멸의 땅 위에서 춤을 추는 고삐 없는 말’²⁷⁾로 표현하며 노래는 끝난다. 이 시에서 ‘감옥’은 여성을 차별하고 억압했던 당시 영국 사회와 가정을, ‘손발이 묶인 광대’는 이런 사회와 가정에 묶여있던 여성을, 그리고 ‘불멸의 땅’은 여성 운동가들이 꿈꿨던 평등한 사회를 상징하는 것으로 해석할 수 있다.

두 번째 노래인 <소유>는 카니의 시집 『여공의 노래』(*Songs of a Factory Girl*, 1911)²⁸⁾에 수록된 동명의 시를 가사로 한 작품이다. <광대>에서 여성은 억압받는 현실에 대해 불만을 표출하는데, <소유>에서 화자는 여성들이 불합리한 사회로부터 벗어나도록 고무한다. A-B-A' 형태인 이 시에서 화자는 대문에 활짝 피어있던 향기로운 장미꽃과 아름답게 노래하던 홍방울새를 소유하고 싶어 꽃을 꺾고 새를 우리(cage)에 가둔다. 그러나 꽃은 곧 시들고 새는 우리에게 갇힌 채로 슬피 운다. 화자는 이내 꺾어진 꽃과 갇힌 새에게서 자신의 모습을 발견하고, ‘시들기 전에 밖으로 나가’서 세계를 향해 자유롭게 노래하자고 외친다. 이 작품에서 ‘화자가 꺾은 장미꽃’과

27) a horse of foam.

28) Ethel Carnie, *Songs of a Factory Girl* (London: Headley Brothers, 1911). 출판된 에셀 카니의 시집은 위의 책 이외에도 『여성의 목소리』(*Voices of Womanhood*, London: Headley Brothers, 1914)와 『사대문의 헬렌』(*Helen of Four Gates*, New York: E. P. Dutton, 1917) 등이 있다.

‘화자에 의해 갇힌 홍방울새’는 남성세계로부터 차단당하고 가정의 영역에 갇힌 채 억압당해야 했던 당대 여성의 모습의 상징물로 해석된다. 남성, 그리고 사회에 의해 강제적으로 꺾이고 속박된 수동적인 여성들에게 화자는 밖으로 나가서 목소리를 내라고 설득한다. 특이하게도 이 시에서 장미꽃을 꺾는다거나 홍방울새를 우리에게 가둠으로써 여성(장미와 홍방울새)을 억압했던 시의 ‘화자’ 역시 여성이다. 이는 ‘내가 만들었던 그 우리 안에서 홍방울새는 슬피 우네’의 시행에서 추측할 수 있다. 즉, 이 시는 저항 없이 가정에 머물러 있는 것에 순응해오던 여성들이 바로 화자이며, 그들이 처한 상황을 장미꽃과 홍방울새의 죽음으로 직시하게 함으로써 여성 스스로 그곳을 벗어나도록 그들을 설득한다.

세 번째 노래 <모두 밖으로 나가자: 행진곡>은 <소유>와 마찬가지로 카니의 시집 『여공의 노래』에 수록된 시 <행진곡>(A Marching Tune)을 가사로 사용한 작품이다. 원작 제목을 부제로 하고 에셀 스미스가 “모두 밖으로 나가자”라는 제목을 새로 붙인 이 노래는, 여성 운동의 송가처럼 혁명적이고 투쟁적으로 여성 운동을 묘사하고 있다. 이제 <소유>에서 밖으로 나가 투쟁하도록 고무 받은 여성들은 <모두 밖으로 나가자>에서 여성 운동의 시위에 직접 참여하여 “북이여 울려라, 창이여 빛나라, 물결치듯 깃발을 흔들어라. 평화보다는 감옥과 죽음을. 내 영혼은 거친 반역자, 새빨간 피가 쏟아져 내리고, 음악에 맞춰 우리는 무덤²⁹⁾을 향해 행진하리.³⁰⁾”라

29) 밑줄은 필자 강조.

30) O the beat of the drums and the sheen of the spears
And the banners that toss like the sea
Better far than the peace that is dungeon and death
To the wild rebel soul set in me.
Better pour out the blood in a swift crimson flood
As to music we march to the grave
(…)

며 목소리를 낸다. 이 작품에서 여성이 당시 사회에 저항하지 않고 순종하는 상황을 ‘평화’로 표현 한 것은 남성의 시선을 투사하여 묘사한 것이다. 평화로운 상황은 감옥, 죽음, 무덤보다도 더 가혹한, 여성에 대한 억압된 상황을 상징하는 위장된 장치이다. 즉 <광대>에서의 ‘감옥’과 <모두 밖으로 나가자>에서의 ‘평화’는 둘 다 여성을 억압했던 사회와 여성이 간혀있던 가정을 의미한다. 또한 새 시대를 위해 죽음을 무릅쓰는 여성 운동가들의 투쟁이 ‘감옥’으로 표현됨으로써 <광대>에서의 ‘감옥’이 지닌 의미가 전복된다. 비록 에셀 스미스는 베어링의 <광대>를 여성 운동가의 시각으로 해석하고 사용하긴 했지만 <모두 밖으로 나가자>를 통해 전복을 시도함으로써 남성의 시선에 도전한다.

2) 음악으로 표현된 여성의 목소리

이번 장에서는 《세 개의 노래》 음악 기법의 활용을 통해 가사의 의미를 전달한 방식을 살펴보고 세 작품의 음악적 유기성을 도출해 보고자 한다. 먼저 첫 곡 <광대>에서 ‘광대’, ‘불멸의 땅’, ‘춤’ 등의 특정 단어들은 갑작스러운 상승 도약, 음가의 확장이나 전조등의 기법을 사용함으로써 단어를 강조했다((악보 3)).

[악보 2] <광대> 마디 59-70, ‘불멸의 땅’(deathless sand)과 ‘춤’(dances)에서 사용된 음악적 기법: 전조, 확장된 음가, 7도 하강

that dan ces on death less sands that dan

65 ces dan ces on death less sands

musical markings: *dim.*, *esusc.*, *f*

다양한 음악 기법을 활용하여 강조된 단어들은 여성, 여성이 겪었던 억압, 그리고 이에 대한 저항을 내포하고 있다. 단어의 강조뿐만 아니라 시행의 각운 ‘-chains’, ‘-reins’, ‘-hands’, ‘-sands’에서 공통적으로 4도 도약을 사용하여 통일감을 줌으로써 가사에 담긴 시적 표현을 한층 강화했다.

[악보 3] <광대> 마디 37-49. 가사와 음악의 결합: 각운 강조

O muf-fle my cell and ri-vet my chains And fet-ter my feet and my hands

43 My soul is a horse of foam without reins That dan-ces on death-less sands

musical markings: *f*, *mf*, *ff*, *p*

[악보 3]에서처럼 시행의 각운을 음악적으로 강조한 표현이 중요한 것은, ‘페미니즘 오페라’로 익히 알려져 있는 《갑판장의 조수》에서도 인물 묘사를 위한 음악적 기법으로 활용되었기 때문이다. 이 작품에 등장하는 즉흥적이고 어리석으며 겁이 많은 남성인물 ‘벤’의 독창에서 각운을 강조하는 음악적 표현 기법이 두드러지게 사용되었다. 특히 벤의 노래에는 하

나의 완성된 문장이 아닌 단어의 결합으로 형성된 짧은 문장들이 가사로 사용되었는데, 이 의미 없는 문장의 각운을 강조함으로써 벤의 모습을 더욱 우스꽝스럽게 표현하는 장치로 사용되었다.

마장조로 끝나는 <광대>는 성악 선율이 끝난 이후 약 15 마디 동안 반주로 지속되는 종결구에서 G(#)-A-B음의 진행을 반복하고, B음에서 G#음으로 상승하는 글리산도로 끝을 맺는다. G(#)음의 강조는 다음 곡 <소유>의 서주에서 모방됨으로써 두 곡이 유기적으로 연결되어 있음을 보여준다.³¹⁾

[악보 4-1] <광대> 마디 107-111, 반복하는 G(#)-A-B음의 진행과 G(#)음이 강조된 종지

[악보 4-2] <소유> 마디 1-3, <광대>의 종지와 연결성

31) 악보 (4-1), (4-2)에서 올림표(#)와 내림표(b)를 괄호 안에 넣게 된 것은, G-A-B음으로의 진행과 G음이 공통적으로 사용되었음을 강조하기 위한 의도적인 표기이다.

<소유>의 마장조와 2도 간격인 바단조로 시작하는 <소유>는 ii도인 G음으로 시작한다. 곡의 서주에서 ii도를 적극 활용함으로써 작품이 지닌 불안한 분위기를 표현하는데, ii도는 <소유>에서 핵심적인 음악 요소로 사용되었다. 이 작품에서 여성들이 처한 상황을 비유적으로 표현한 시행 ‘그 순간 꽃잎은 떨어졌고, 내 발등 위에 떨어진 그 꽃잎은 작고 하얀 언덕이 되었네.’와 ‘내가 만들었던 그 우리 안에서 홍방울새는 슬피 우네.’에서 빈번한 임시기호를 사용함으로써 이 시행의 의미가 더욱 강조된다.

(악보 5) <소유> 마디 8-15, 빈번한 임시기호의 사용

Laid it o-ver my own heart's swift beat — In a mo-ment its pe-tals were shed
 — Just a ti - ny white mound at my feet.

또 다른 시행인 ‘(너의) 노래와 바람을 타고 온 향기는 문을 통해 (세계로) 퍼져 나가지’에서 ‘문’(doorway)은 여성의 목소리가 더 큰 공간으로 울려 퍼지게 하는 중요한 연결 통로로 해석되는데, ‘문’ 역시 앞선 다섯 음의 순차상행이후 갑작스런 옥타브 하행으로 강조되었다.

(악보 6) <소유> 마디 62-68, ‘문’ 강조: 순차 상승과 도약 하강 진행

For a song and a scent on the wind — shall drift in thro' the
 door way from thee

순차 상승을 통해 여성들의 투쟁이 점차 고조되고 있음을 묘사하고, ‘문’에서의 옥타브 하강을 통해 그들의 굳건한 다짐을 보여준다. 사회로부터 억압당한 여성의 상황을 묘사한 또 다른 시행인 ‘오, 난 너무 외로워서 그 꽃을 뽑고 말았어. 내 가슴은 요동치네, 그 순간 꽃잎은 떨어졌고, 내 발등 위에 떨어진 그 꽃잎은 작고 하얀 언덕이 되었지’는 단7화음의 불완전한 종지이후 B \flat -A음으로의 단2도 진행과 C음-B \flat 음으로의 단2도 진행을 연속적으로 사용함으로써 떨어진 꽃잎에 대한 슬픔과 후회의 감정을 묘사하고 있다.

[악보 7] 〈소유〉 마디 8-15, 단어의 강조를 위한 임시기호의 빈번한 사용

단7도 Eb-D로의 2도 진행

Oh so lovely and fair that I plucked it one day — Laid it o-ver my own heart's swift beat

— In a mo-ment its pe-tals were shed — Just a ti-ny white mound at my feet.

꺾인 장미꽃과 우리에게 갇힌 홍방울새는 남성세계로부터 차단당하고 가정의 영역에 갇힌 채 억압당해야 했던 당대 여성의 모습을 암시한다. 이 단어들에는 F음과 G음을 동시에 울리게 함으로써 불협화음을 발생시키고 이것은 여성의 불안함을 증폭시킨다. 이제 사회의 차별을 향해 마침내 시작된 여성의 저항과, 새로운 미래에 대한 희망을 암시하듯 마장조를 연상시키는 C#, G#, E \flat , B \flat 의 임시기호가 빈번하게 등장한다.

[악보 8] <소유> 마디 31-38, 입시기호를 통한 마장조 강조

There came to my lone - ly soul The friend I had wai - ted for long

이 조성의 으뜸음인 E음은 《갑판장의 조수》 서곡에서 <여성의 행진> 선율을 예고하는 핵심적인 음으로 사용되는데, 이는 이 음이 여성의 저항을 상징하는 역할임을 알 수 있다. C음과 F음을 강조하며 끝나는 <소유>에 이어 <모두 밖으로 나가자>에서는 다단조의 으뜸음인 C음으로 반주가 시작함으로써 <소유>와 <모두 밖으로 나가자>는 유기적으로 연결된다.

[악보 9-1] <소유> 마디 77-80

pp F-Gb의 단2도 진행 *pp* *rit.*

(악보 9-2) 〈모두 밖으로 나가자〉 마디 1-4

Tempo di Marcia ♩ = 112

《세 개의 노래》의 세 작품은 종지와 서주 간의 조성적 연결과 공통된 선을 진행을 통해 유기성을 강조했는데, 이 작품들 간의 연결성은 곡 중간에서 음 재현과 도약 등의 공통된 기법의 사용을 통해 나타나기도 한다. 다음의 악보는 <광대>와 <모두 밖으로 나가자>간에 공통적으로 사용된 음악적 기법이다.

(악보 10) 〈광대〉 마디 14-21과 〈모두 밖으로 나가자〉 마디 22-26에서 공통적으로 사용된 음악적 기법

1) 〈광대〉 마디 14-21

O clown — sil - ly clown O why do you dance? You know you can ne-ver be
free You are tied by the leg to the strings of chance

2) 〈모두 밖으로 나가자〉 마디 22-26

Musical score for measures 22-26 of 'Let's Go Outside'. The score is in 4/4 time, key of B-flat major. It features a melody with lyrics: "Than to feel day by day the slow drops ebb a - way From the Chain bit-ten heart ___". Chords G, F#, and A are indicated above the first three measures. The final measure is marked with a 7-dot accent and 'marcato'.

〈모두 밖으로 나가자〉는 조성과 박자가 빈번하게 바뀌며, 반주의 형태에서도 부점, 트레몰로, 하강하는 스케일, 셋잇단음표 등 다양한 기법이 시도되었다. 특히 이 노래는 <여성 행진곡>과 합창곡 <1910>의 선율을 반주에서 사용함으로써 페미니즘 노래로서의 정체성을 확고히 한다.

(악보 11-1) 〈모두 밖으로 나가자〉의 마디 1-8에서 등장하는
<1910>의 주요 리듬을 모방한 반주

Musical score for measures 1-8 of 'Let's Go Outside'. The score is in 4/4 time, key of B-flat major. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note rhythm in the bass line. The melody is marked with 'Tempo di Marcia. ♩ = 40'. The lyrics are: "O the beat of the drums and the sheen of the spears". Dynamics include *pp* and *p*. A box highlights the piano accompaniment in measures 1-8.

[악보 11-2] 〈모두 밖으로 나가자〉의 마디 53-58에서 등장하는
〈여성의 행진〉의 선율

The image shows a musical score for the song 'The Women's March' (〈여성의 행진〉) from the collection 'Let's All Go Outside' (〈모두 밖으로 나가자〉). The score is in G major (one sharp) and common time (C). It consists of two systems. The first system (measures 53-58) features a vocal line with lyrics: 'the soft bed... that coward hearts find.' and a piano accompaniment. The piano part includes a prominent, rhythmic march-like melody in the right hand, marked with a forte (*ff*) dynamic. The second system (measures 59-64) continues the piano accompaniment, showing a change in dynamics to piano (*p*) and then a gradual decrease (*dim.*).

〈여성의 행진〉의 선율은 위의 (악보 11-2)에서 제시된 부분 이외에도 곡의 마지막 부분에서도 재등장함으로써 이 작품에 내재한 여성 운동의 정신을 보다 확실하게 각인시킨다. <소유>에서 흥방울새를 가두었던 ‘우리’(cage)는 <광대>에서 광대가 갇혀있던 감옥(dungeon, cell)을 상기시킨다. 그러나 <광대>의 ‘감옥’이 여성을 막고 있는 사회를 의미했던 것과는 대조적으로 <모두 밖으로 나가자>에서 ‘감옥’은 새 시대를 위해 죽음을 무릅쓰는 여성 운동가들의 투쟁을 말한다. 또한 이 작품에서 언급되는 ‘평화’는 여성이 사회의 관습에 순종하는 상황을 역설적으로 표현한 것으로서 ‘감옥’ ‘죽음’ 그리고 ‘무덤’이 투영된 단어이다. 이것이 표현된 시행 ‘평화보다 훨씬 좋은, 그것은 감옥과 죽음’에서 평화와 감옥, 죽음은 음악적으로 유사하게 표현됨으로써 표면적으로는 상반되었지만, 유사한 의미를 지녔음을 보여준다.

더불어 프란시스 버니 (Frances Burney, 1752-1840), 제인 오스틴(Jane Austen, 1775-1817)과 같은 여성 작가들도 소설이나 에세이를 통해 여성의 시선을 의식적으로 드러내기 시작했다. 이론가, 문학가로 이어진 여성 권리 향상을 위한 움직임은 1860년 이후에 본격화되었다. 1899년에 발발한 보어 전쟁(Boer War, 1899-1902)은 제국주의 식민지가 “남성들만의 영역”이며 “남성적인 세계”라고 믿었던 영국 진보 지식인들의 인식에 균열을 일으켜, 그간 남성위주의 제국주의에서 도외시 되었던 페미니즘 담론은 제국주의에 본격적으로 개입하기 시작했다. 그리고 이제 남성 위주의 제국주의 사회는 젠더화된 면모를 갖추기 시작했다.³²⁾

이론가들과 문학가들에 의해 이미 시작된 저항의 움직임이 음악에서는 20세기 이후에 나타나기 시작했고, 이 작품이 바로 에셀 스미스의 합창곡집 《동틀 녘의 노래》였다. 에셀 스미스는 1910년부터 약 2년간 여성 운동가로서 참정권 운동에 참여했고, 이 합창곡집은 그 시기에 작곡한 작품이다. 그녀는 19-20세기 영국에서 여성 작곡가로 활동하면서 남성위주의 시선과 잣대 안에서 평가받으며 사회적 불평등함을 경험했는데, 이 경험은 작곡가로서 스스로의 위치를 자각하게 하며 저항 정신을 키우는 자양분이 되었다.

에셀 스미스가 작곡가로서 활동했던 기간에 비해 여성 운동가로서 참정

32) 이성숙, “영국 페미니즘과 제국주의: 남아프리카 전쟁 담론을 중심으로,” 여성과 역사 (창간호), 192에서 인용한 Antoinette Burton, “‘States of Injury’ Josephine Butler on Slavery, citizenship and the Boer War,” *Women’s Suffrage in the British Empire: Citizenship, nation and race*, eds, Ian Christopher Fletcher (London: Routledge, 2000), 18을 재인용하였으며 190-192를 참고 요약했다. 이성숙에 따르면, 지금까지 많은 연구자들은 1899-1902년의 남아프리카 전쟁을 “보어 전쟁”이라고 불렀다. 영국인들은 보어전쟁이라고 불렀던 반면, 보어인들은 “독립 전쟁”이라고 불렀다. 서양사학계에서는 영국적인 관점에 무게가 실린 “보어 전쟁”이라고 널리 사용한다고 한다. 그러나 이성숙은 관점의 형평성과 전쟁 발발의 지역 이름을 고려해 보어전쟁 대신 ‘남아프리카 전쟁’이라는 용어를 사용한다.

권 운동에 참여했던 2년의 기간은 다소 짧게 인식되지만, 작곡가로서 작품을 통해 자신만의 여성 운동을 꾸준히 이어갔다. 1913년 작곡한 《세 개의 노래》와 1914년 작곡한 오페라 《갑판장의 조수》에서 발견되는 <여성의 행진>과 <1910>의 선율이 그 증거이다. 《세 개의 노래》의 가사는 에셀 스미스가 작사한 것은 아니지만 가사의 선택에서 그녀의 메시지를 도출할 수 있었고, 음악적 표현을 통한 단어의 강조로 그녀의 여성으로서의 의식과 저항정신을 확인할 수 있었다. 세 작품은 사회를 향한 여성의 투쟁과 저항을 담고 있으며, 음가의 확장, 2도의 불협화음 사용, 빈번한 임시기호와 전조, 부점과 트레몰로 등의 음악적 기법을 통해 그 가사의 의미를 더욱 강조했다.

이처럼 에셀 스미스는 여성 운동가로서의 행보를 보이긴 했지만, 실상 그녀의 저항과 투쟁은 여성 운동 참여 보다는 작품을 통해 더욱 오랫동안 그리고 확고히 나타났다. 따라서 그녀의 참정권 운동 참여로 비롯된 페미니스트 작곡가라는 수식어를 뛰어 넘어, 그녀의 작품에서 발화되는 여성으로서의 주체성과 저항정신을 통해 진정한 페미니즘 작품을 실현한 영국 작곡가로서 평가되기를 기대한다.

참고문헌

- 통, 로즈마리 / 이소영 옮김. 『페미니즘 사상-종합적 접근』. 한신문화사, 2000.
- 울스턴크래프트, 메리 / 손영미 옮김. 『여권의 옹호』. 연암서가, 2014.
- 오정화. “19세기 영국 여성의 ‘성장’과 성장소설의 역동성.” 『여성학논집』 29/2 (2012), 3-35.
- 이순구. “빅토리아조 페미니즘과 『미들마치』 읽기.” 『영미문학 페미니즘』 7/1 (1999), 167-189.
- 장정희. 『빅토리아 시대 출판문화와 여성작가』. 도서출판 동인, 2011.
- Cockroft, Irene & Susan Croft. *Art, Theatre and Women's Suffrage*. London: Aurora Metro Press, 2010.
- Fuller, Ophie. “Smyth, (Dame) Ethel (Mary),” <http://www.oxfordmusiconline.com>, 검색일 2017. 9.28.
- Lumsden, Rachel. “The Music Between Us”: Ethel Smyth, Emmeline Pankhurst, and “Possession.” *Feminist Studies* 41/2 (2015), 335-370.
- Mausley, Henry. *Sex in Mind and in Education*. New York: C. W. Barden Publisher, 1884.
- Smyth, Ethel. *Streaks of Life*. London: Longmans, Green and co., 1921.
- _____. *As Time Went on*. London: The Ballantyne Press, 발행년 미상.
- _____. *Impressions That Remained*. New York: Alfred A. Knope, 1914.
- _____. “The Music Of Dame Ethel Smyth.” *The Musical Times* 63/949 (1922), 200.
- _____. “The Hard Case of the Woman Composer.” *The Musial Times* 69/1026 (1928), 736-737.
- _____. *A Final Burning of Boats*. London: Longmans, Green and Co. Ltd., 1928.
- Wood, Elizabeth. “Performing Rights: A Sonography of Women’s Suffrage.” *The Musical Quarterly* 79/4 (1995), 606-643.

Abstract

**The Representation of the Women's Suffrage
Movement as Composer: : A focus on Three Songs
(1913) of Ethel Smyth (1858-1944)**

Kim, Yeon-mi

Ethel Smyth(1858-1944) was a British female composer during the Victorian-Edwardian period. As a female composer, She was confronted with social prejudice and discrimination. When she participated in the Women's Suffrage Movement from 1901 to 1912, she was worked not only the suffragette but also composer. She composed the *Songs of Sunrise*(1911) for female chorus during this period and the *Three Songs*(1913) for voice and piano. *The March of the Women* which is one of the *Songs of Sunrise* was composed for the Suffrage Movement. The text of this work was expressed the resistance of women and the melody of that used *Three Songs*.

This paper is to begin with a close musically link between *The March of the Women* and *Three Songs*. focus on Analysis of text and melody of *Three Songs*. *Three Songs* is the title of song's collection which include works were composed by 1913 such as *The Clown*, *Possession* and *On the Road: a marching tune*. This analysis will be the first step for understanding Ethel Smyth's identity and resistance as a Woman.

Keywords: Ethel Smyth, Feminist Works, Songs, a British female composer

투고일	심사일	게재 확정일
2017년 10월 16일	2017년 11월 20일 ~ 12월 10일	2017년 12월 11일