



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](#)

석사학위논문

데미안에 나타나는 인간 형성  
단계와 소나타 구조의 비교

제주대학교대학원

독일학과

조선영

2022년 12월

# 데미안에 나타나는 인간 형성 단계와 소나타 구조의 비교

지도교수 박 여 성

조 선 영

이 논문을 문학 석사학위 논문으로 제출함

2022년 12월

조선영의 문학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 김 현진  
위 원 박 여 성  
위 원 신 종 각

제주대학교 대학원

2022년 12월

# A comparative study on the Narrativity and Musicological structure

- The Relation between the Human Formation-Process  
(in “Demian” by H. Hesse) and Piano Sonata(by W. A. Mozart, K.545)

Sun-Young Jo  
(Supervised by Professor Yo-Song Park)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for  
the degree of Master of Department of German Studies

2022. 12.

This thesis has been examined and approved.

.....  
.....  
.....  
.....

.....  
Date

Department of German Studies  
GRADUATE SCHOOL  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

# 목차

<b>I. 서론</b> .....	<b>1</b>
1. 연구의 목적과 대상 .....	1
2. 선행연구 .....	4
3. 방향설정 .....	6
<b>II. 소설구조와 음악형식</b> .....	<b>8</b>
1. 문학과 음악의 관계 .....	8
2. 교양소설의 구조와 고전주의 소나타 형식 .....	10
2.1 교양소설의 개념과 구조 .....	10
2.2 고전주의 소나타 형식 .....	13
<b>III. 『데미안』 과 모차르트 소나타의 비교</b> .....	<b>17</b>
1. 『모차르트 피아노 소나타 K. 545 1악장』 (Mozart Piano Sonata K.545 1st)17	
1.1 모차르트 소나타의 특징 .....	17
1.2 『모차르트 피아노 소나타 K. 545 1악장』 특징 .....	18
2. 『데미안』의 소설구조 .....	20
2.1 작품 요약 .....	20
2.2 인간 형성 3단계 .....	23
3. 인간 형성 3단계와 소나타의 상관성 .....	25
3.1 제시부 .....	25
3.2 발전부 .....	32

3.3 재현부 .....	35
3.4 종결부 .....	41
IV. 결론 .....	43
[참고문헌] .....	46
[국문초록] .....	48
[Abstract] .....	49

## <표 목차>

<표 1> 소설의 전개와 소나타 형식 .....	16
<표 2> Mozart Piano Sonata K. 545 제1악장 구성 .....	19
<표 3> 소나타 형식과 인간 형성 3단계 .....	24
<표 4> 음표와 쉼표 종류 .....	26
<표 5> III장 3절 요약 .....	45

## <그림 목차>

<그림 1> 소나타 구조 .....	13
<그림 2> 클레멘티 소나티네 제시부 .....	14
<그림 3> 클레멘티 소나티네 발전부, 재현부 .....	15
<그림 4> 모차르트 소나타 제시부 제1주제 .....	25
<그림 5> 모차르트 소나타 제시부 제2주제 .....	28
<그림 6> 모차르트 소나타 코데타 .....	30
<그림 7> 모차르트 소나타 발전부 .....	32
<그림 8> 모차르트 소나타 재현부 제1주제 .....	35
<그림 9> 모차르트 소나타 재현부 제2주제 .....	38
<그림 10> 모차르트 소나타 코데타 .....	41



# I. 서론

## 1. 연구의 목적과 대상

헤르만 헤세(Hermann Hesse, 1877~1962)는 문학과 음악과의 관계를 문학 작품을 통해 잘 보여주는 대표적 작가이다. 그의 문학 작품은 작품의 소재와 형식적인 부분에서 음악과의 연관성이 깊기 때문에 기초적인 음악 형식과 음악적 요소들에 대해 파악하는 것이 그의 작품을 이해하는 데 많은 도움을 준다.

헤세는 어머니에게서 예술성을 이어받아 어렸을 때부터 음악과 그림, 그리고 시를 창작하는데 뛰어난 재능을 보였다. 그는 아홉살 때 선물 받은 바이올린으로 인해 바이올린 연주자를 꿈꾸기도 했다. 그는 바이올린에 대한 사랑을 노래한 시 <바이올린 연주자 Der Geiger>를 썼으며, 음악가 소설 『게르트루트 Gertrud』, 『동방순례 Die Morgenlandfahrt』, 『유리알 유희 Glasperlenspiel』 등 작품 속에서 바이올린에 대한 것을 묘사하고 있고, 주인공으로 바이올린 연주자가 등장하기도 한다.

이 외에도 헤세는 음악을 소재로 사용한 작품이 많으며 작품에 음악적 요소들이 많이 나타나고 있다. 그의 시와 소설에는 음악적 요소와 음악 형식, 기법을 사용한 작품들이 많이 있다. 대표적으로 음악 형식 이름에서 비롯된 시로 <교향곡 Symphonie>, <협주곡 Konzert>, <가보트 Gavotte>, <녹턴 Nocturne>, <화려한 왈츠 Valse brillante>가 있고, 그리고 자신이 음악을 듣고 오페라를 보면서 느낀 감정들을 표현한 시로는 <마술피리 입장권을 갖고서 Mit der Eintrittskarte zur Zauberflöte> 가 있다. <장엄한 저녁음악 Feierliche Abendmusik>은 소나타의 3악장처럼 음악의 빠르기인 <알레그로 - 안단테 - 아다지오 Allegro - Andante - Adagio> 로 구성된 3편의 연작시로 독특한 형태를 보인다. 소설로는 소나타 형식으로 쓰여진 『황야의 이리 Der Stoppenwolf』, 『데미안 Demian』, 『나르치스와 골드문트 Narziß und Goldmund』가 있고 푸가 기법을 사용하여 쓴 『유리알 유희』가 있다. 다음을 통해 헤세의 문학과 음악에 대한 생각을 엿볼 수 있다.

음악은 모든 문학이 거기서 흘러나오고 다시 그곳으로 되돌아가는 기본 요소이다 - 날짜미상(혜세, 이재원역, 2009, 150).

우리 삶에 음악이 없다면! [...] 누군가 나나 그럭저럭 음악적이라 할 사람에게서 바흐의 성가곡을, <마술피리>나 <피가로의 결혼>의 아리아들을 빼앗고 금지하고 기억으로부터 떼어놓는다면, 우리 같은 사람에게 그것은 몸의 장기 하나를 잃는 것과도 같을 것이며 감각 하나를 반쯤 또는 전부 상실하는 것과도 같을 것이다(혜세, 김윤미역, 2022, 34~35).

위의 인용에서 보듯이 혜세의 문학에서 음악을 빼놓을 수 없다는 것을 확인할 수 있고, 그에게 있어서 음악이 없는 삶이란 상상할 수 없는 일이다. 혜세의 문학은 음악에서 시작해서 음악으로 되돌아가는 것이라고 볼 수 있겠다. 또한, 혜세는 다양한 음악가들을 좋아했지만, 특히 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791)와 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685~1750)를 가장 좋아하였다. 혜세가 뮐에게 보낸 편지를 통해 좋아하는 음악가들에 대해 알 수 있다.

브람스는 별로 좋아하지 않습니다. 후고 볼프 외에는 그의 시대 음악 전체를 별로 좋아하지 않아요. 음악 중 가장 좋아하는 건 바흐와 모차르트입니다. 그다음엔 헨델과 글루크, 물론 하이든도요. 특히 그의 후기 교향곡들요. ‘낭만주의자들’ 중에는 슈베르트가 가장 좋아요. 슈만도 좋아합니다. 청년 시절에는 쇼팽을 가장 좋아했구요(1956년 12월 31일 헤르만 뮐에게 보낸 편지에서) (혜세, 김윤미역, 2022, 276).

혜세는 좋아하는 음악가들의 음악을 들으며 영감을 얻어 작품을 썼으며, 혜세의 작품을 통해서 음악에 대한 영향력을 발견할 수 있다. 이렇듯 혜세의 문학세계는 음악과 관련이 깊기 때문에 혜세의 작품을 이해하기 위해서는 작품 속에 음악적 요소가 어떠한 방식으로 사용되었는지 고찰하는 것이 필요하다.

또한, 혜세의 시문학은 상당한 현대 작곡가들에게 영감이 되어 새로운 음악작품이 되었다. 혜세의 문학세계에 영향을 받아 작곡된 음악작품은 마르바흐 독일 문학 아카이브에서 열람할 수 있는 작품만 수백 편이 된다.<sup>1)</sup>

혜세는 그가 좋아하는 음악가들에게서 영감을 얻어 작품을 썼으며, 또한 후대

의 다른 음악가들에게는 헤세의 작품이 영감이 되어 음악작품이 되었다.

그렇지만 헤세는 자신의 작품이 음악작품이 되는 것이 만족스럽지 않았던 것 같다.

나 자신은 그 가곡들에 대해 평가하지 않아. 그건 전문가들에게 맡기지. 다만 쇠크의 가곡들을 제외하면 내 글에 곡을 붙인 작품 중 반가웠다 할 만한 것은 사실 아직 없어. 나에게 온 곡들만 해도 수두룩해. 전부 합하면 수백 곡은 될 거야 (1937년 12월 12일 파니 실러에게 보낸 편지에서) (헤세, 김윤미역, 2022, 276).

헤세의 시에 곡을 붙인 음악작품들로 헤세가 인정한 쇠크(Othmar Schoeck, 1886~1957)의 가곡 중 <여름밤 Sömmerabend>, <파란 나비 Blauer Schmetterling>, <시드는 장미 Welkende Rosen>가 있고, 슈트라우스(Richard Strauss, 1864~1949)의 네 개의 마지막 노래(Vier letzte Lieder)중 <봄 Frühling>, <9월 September>, <취침 중에 Bein Schlafengehen>이 세 곡은 헤세의 시에 곡을 붙여 작곡하였다. 그리고 우리나라 대중가요 가수인 서유석이 작곡한 <아름다운 사람 Die Schöne> 과 김정식의 <들판을 넘어 Über Die Felder>가 있다.

지금까지 헤세의 작품과 음악과의 관련성에 관해서 연구하는 논문들은 주로 문학 분야에서 다루어졌기 때문에 이론의 기본적인 틀이 문학 쪽에 치우쳐 있고 음악적인 것들에 있어 부족한 부분이 있다. 그러나 헤세의 작품을 깊이 있게 이해하기 위해서는 문학과 음악을 동등한 입장에서 연구하는 것에 필요성을 느꼈다.

따라서 본 논문의 목적은 헤세의 문학 작품을 음악과 동등한 입장에서 상호연관성에 대해 고찰하며, 음악 형식에 대입하여 분석하고 이를 통해 그의 작품에 나타나는 음악적인 요소를 연구함으로써 헤세의 문학과 음악과의 관련성에 대해 깊이 있게 고찰하는 데 있다.

---

1) 헤세, 김윤미역, 2022, 363 참조.

## 2. 선행연구

『헤세, 토마스만 그리고 음악』(이신구, 2020)에 대한 연구는 헤세의 음악적인 삶, 정신적 세계관과 음악적 세계관 그리고 헤세의 소설의 음악 형식적 구조에 관해서 설명하고 있다. 현악 3중주<sup>2)</sup>로 표현한 음악가 소설 『게르트루트』, 인간 형성 3단계<sup>3)</sup>(순수 단계, 죄의 단계, 인간완성의 단계)와 소나타 형식<sup>4)</sup>(제시부, 발전부, 재현부)으로 쓰여진 동화 『아이리스 Iris』, 『데미안』, 『나르치스와 골드문트』 그리고 바흐의 푸가(Fuga) 형식<sup>5)</sup>으로 쓰여진 『유리알 유희』에 대해서 소설의 구조와 음악 형식에 대해 설명하고, 헤세의 삶에서 음악이 어떠한 의미를 가지는지와 그가 글을 쓸 때 음악에 대해서 어떤 생각을 하였는지에 대해서 알 수 있었다.

헤세의 문학작품과 음악을 비교하여 분석한 논문 “헤세의 삶과 문학에 있어서 음악의 의미”(김범수, 2002)에서는, 헤세 문학의 자전적 요소와 예술관과 음악관에 대해서 구체적으로 서술하였으며, 문학의 음악적 기법과 헤세 작품과 음악적 기법, 음악 이론의 관련성에 대하여 문학자가 음악을 보는 관점이 잘 보여지고 있다.

“헤르만 헤세 작품과 음악과의 관련성 연구”(김정민, 2014)는 문학전공이 아닌 음악전공 석사 논문으로 일반적으로 문학적인 연구가 많은 분야에서 정확한 음악적 지식을 알 수 있다. 음악적 관점에서 문학작품을 분석하였으며 헤세 작품을 분명한 음악 형식과의 관계에 관해 연구하여 문학과 관련된 음악작품을 연주하는데 있어서 문학작품에 대한 이해가 필요하다고 말하여 음악가가 문학작품을 연구하는 관점을 살펴볼 수 있다.

첫 번째, 두 번째 논문은 문학에서 음악적 기법과 헤세 작품과 음악 형식의 관련성에 대하여 비교하여 작품을 분석하였지만, 이론적으로 음악용어와 형식이 다

2) 바이올린, 첼로, 비올라로 연주하는 실내악의 한 형태. 이 논문에서 사용하는 음악용어의 설명은 주로 “과풀러 음악용어사전”(삼호뮤직, 삼호뮤직 편집부, 2002)을 참조하여 설명하였다.

3) 헤세는 마지막 단계를 신앙의 단계로 부르고 있으나, 논문 필자는 일반적으로 인간 완성의 단계로 부르려 한다.

4) 클래식 음악에서 가장 기본적이고 광범위하게 쓰이는 악곡 형식으로 제시부 - 전개부-재현부의 세 부분으로 구성되어 있다.

5) 모방 대위법적인 악곡 형식의 일종 또는 그 작법이다.

르게 나타나는 부분들이 있고, 문학가 관점에서 음악을 보는 관점으로 쓰여 음악을 표현하는 것에 있어 조금 부족한 부분이 있다.

세 번째 논문은 음악가 관점에서 문학 작품을 살펴보고 헤세의 작품을 보다 분명한 음악 형식과 비교하여 설명하였지만, 소설과 음악 형식을 악보를 통해 보여주지 않아 아쉬움이 남는다. 그래서 본 논문은 문학가와 음악가 모두의 관점에서 문학 작품과 음악을 동등하게 고찰하고, 또 소설과 악보를 구조적으로 비교하는 작업을 통해 소설의 구조와 소나타 구조를 악보와 표를 통해 시각적으로 볼 수 있도록 연구할 것이다.<sup>6)</sup>

---

6) 본 논문 필자는 학부에서 음악을 전공한 관계로 헤르만 헤세의 테미안을 문학과 음악이라는 두 가지 관점에서 설명하는 것이 본 논문의 목표이다.

### 3. 방향 설정

본 논문은 헤르만 헤세가 <한 편의 신학 Ein Stückchen Theologie>에서 말한 인간 형성 3단계와 소나타 형식구조가 일치한다는 연구 관점을 토대로 하여 연구를 진행할 것이다. 다음은 이 연구 관점에 대해 말한 이신구의 주장이다.

헤세의 초기 소설 『페터 카멘친트』와 제1차 세계 대전 이후의 소설 『데미안』, 『황야의 이리』, 『나르치스와 골드문트』는 음악의 신약성서라고 하는 소나타 형식의 구조와 일치한다. [...] 헤세 소설의 주인공들이 걷는 길, 즉 헤세가 언급한 인간 형성 3단계(순수 단계, 죄의 단계, 신앙의 단계)는 3부로 구성된 소나타 형식의 구조(제시부, 발전부, 재현부)와 같다(이신구, 2020, 11).

위의 관점을 토대로 먼저 헤세의 문학과 소나타 형식에 대해서 알아보고 그것을 바탕으로 인간 형성 3단계와 소나타 형식을 비교 및 분석하는 것을 목적으로 헤세의 작품을 연구할 것이다.

선행연구에서의 아쉬웠던 부분은 첫째, 문학 연구자 관점에서 음악을 보다보니 음악을 표현하는 것이 어색한 부분이 있는 것과 둘째, 소설과 음악 형식을 악보를 통해 보여주지 않은 것이 아쉬웠다. 그래서 본 논문에서는 이를 보완하여 문자적으로만 인간 형성 3단계와 소나타 형식 구조를 비교하는 것이 아니라 교양소설로서 인간 형성 3단계를 잘 보여주고 있는 『데미안』과 헤세가 노년에 좋아했던 음악가 중 한 사람인 모차르트 소나타 중 고전주의 소나타 형식을 잘 보여준다고 생각되는 『모차르트 피아노 소나타 W. A. Mozart Piano<sup>7)</sup> Sonata K. 545』를 통해 문학적 구조와 음악적 구조를 통하여 문자와 악보를 함께 비교하는 연구를 하여 문학 작품을 이해하는 새로운 방법을 제시할 것이다.

본 논문의 구성은 다음과 같다. 제 I 장은 연구 목적과 선행연구에 대한 분석과 선행연구에 있어서 아쉬운 점을 보완한 연구 방향을 제시할 것이며, 제 II 장에서는 문학과 음악의 상관관계와 교양소설의 정의와 구조 그리고 고전주의 소나타 형식에 대한 정의를 기술할 것이다. 제 III 장에서는 『데미안』의 소설의 구조와

7) 독일어로 'Klavier'이지만 대중적인 단어인 'Piano'로 표기하겠다.

인간 형성 3단계, 모차르트 소나타의 특징 그리고 소설과 악보를 통해 문학과 음악의 상관성에 대해 고찰할 것이다. 마지막으로 제IV장에서는 연구 요약 및 전망에 대해 다루고, 표를 통해 논문을 요약할 것이다.

## II. 소설구조와 음악형식

### 1. 문학과 음악의 관계

문학과 음악은 아주 오래전부터 상호관계를 이루며 발전해 왔다. 예를 들어 고대 그리스 시대에 서정시는 ‘리라 Lyra’로 연주하는 노래를 의미했고, 중세의 궁정 서사문학인 민네장(Minnesang)과 장인가(Meistergesang)의 가사는 언어적, 음악적 구조가 일치하는 노래들이었다.<sup>8)</sup>

언어 예술인 문학과 음향 예술인 음악은 서로 전달하는 매개체는 다르지만 두 장르의 관계는 다른 예술 분야보다 더욱 긴밀하다. 이러한 문학과 음악의 긴밀한 관계에 대해서 쉬어(Steven Pail Scher)는 세 개의 범주로 구분하여 설명하고 있다.

음악과 문학은 마술적 친화력을 갖는 연인 관계인 것이다. 쉬어 Steven Pail Scher는 이런 연인관계인 음악과 문학의 관계를 크게 3가지로 구분한다.

음악과 문학의 친화력에서 비롯되는 중간 단계를 설정하고 음악과 문학의 관계를 3가지, 즉 음악 속의 문학 *Literatur in der Musik*, 음악과 문학 *Musik und Literatur*, 문학 속의 음악 *Musik in der Literatur* 등으로 분류해 놓고 있다.

(정정욱, 2008, 6)

본 논문은 쉬어의 분류 중 ‘문학 속의 음악’에 초점을 맞추어 연구할 것이다. ‘문학 속의 음악’이란 문학 작품 속에서 음악적 구조와 기법을 연구하는 분류로 음악적 구조로 쓰여진 소설이나 시 등을 예로 들 수 있다. 문학 작품 속에서 음악적 구조와 기법을 잘 구현하여 작품을 쓴 대표적인 작가로 헤르만 헤세와 토마스 만(Thomas Mann, 1875~1955)이 있다. 헤세의 작품 중 소나타 형식을 사용하여 쓰여진 『데미안』, 『황야의 이리』, 『나르치스와 골드문트』가 있고 『유리알 유희』는 푸가(Fuga)를 사용하여 쓰여졌다. 토마스 만은 대위법(Kontra-punkt)<sup>9)</sup>을 사용한 『마의 산 *Der Zauberberg*』과 바그너(Richard Wagner,

8) 신중락, 2022, 48 참조.

9) 두 개 이상의 독립적인 선율을 조화롭게 배치하는 작곡 기술이다.



1813~1883)가 확립한 음악 기법인 라이트모티프(Leitmotiv) 기법을 사용하여 쓴 『토니오 크뢰거 Tonio Kröger』, 『베네치아에서의 죽음 Der Tod in Venedig』이 있다. 그리고 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874~1951)가 창시한 12음 기법(Zwölftonmusik)<sup>10)</sup>을 사용하여 쓰여진 『파우스트 박사 Doktor Faustus』가 있다. 특히 토마스 만은 평소 쇤베르크와 친분이 두터워 『파우스트 박사』를 집필하는 동안 쇤베르크에게 많은 조언을 받아 작품을 완성하였다.

토마스 만과 헤세는 음악 기법을 사용하여 작품을 집필하였고, 오랜 시간 친구로 지냈지만 서로가 추구하는 음악 스타일은 전혀 달랐다. 토마스 만은 바그너의 시도 동기와 반음계 기법, 쇤베르크의 12음 기법을 중점으로 미래를 지향하는 음악 혁신주의자이고, 헤세는 소나타 형식과 푸가 기법을 중점을 둔 과거를 지향하는 음악 보수주의자이다.<sup>11)</sup>

---

10) 조성음악에 존재했던 으뜸음을 전혀 인정치 않고 1옥타브 안의 12개음(흰 건반7개, 검은 건반 5개)에 모두 동등한 자격을 주어 이를 일정한 산술적 규칙에 따라 배열 진행시키는 음악이다.

11) 이신구, 2003, 2 참조.

## 2. 교양소설의 구조와 고전주의 소나타 형식

### 2.1 교양소설의 개념과 구조

교양소설(Bildungsroman)은 주인공이 그 시대의 문화적, 인간적 환경 속에서 유년 시절부터 청년 시절에 이르는 과정에서 성장하며 자기를 발견하고, 정신적으로도 성장해 나가는 자신의 내면적인 것을 형성해 나가는 과정을 묘사한 소설이다. 교양 ‘Bildung’은 형성하다는 ‘bilden’이라는 동사를 명사화한 것으로, ‘스스로 만들어 진다’라는 뜻이며 곧 자아 형성을 의미한다. 교양이란 단순히 지식이나 기술을 익히고 사회의 질서를 습득하는 것이 아니라, 스스로 인간으로서 갖추어야 할 모습으로 형성되는 것을 말한다.

독일의 교양소설은 16세기 스페인에서 그 당시의 암울한 시대상을 반영하고 비판하는 피카레스크 소설<sup>12)</sup>의 일방적 영향으로 형성된 것이다. 그러나 교양소설이 구조와 주제 면에서 피카레스크 소설과 유사하고 그 영향을 받았지만, 독일과 스페인의 피카레스크 소설에 다른 점으로는 스페인의 경우에는 주인공이 물질적 성공에 집착하고 있는 데 반해 독일의 경우에는 정신적, 도덕적인 면에 관심을 두고 있다는 점이다. 따라서 독일의 소설가들은 스페인의 피카레스크 소설 양식을 능동적으로 수용하여 독일인의 내향적 기질을 표현하는데 적합한 교양소설의 양식으로 독자적으로 발전시켰다고 볼 수 있다. 독일의 18세기와 19세기에는 시민계급이 사회에 참여하거나 정치에 참여할 기회가 제한되어 있었다. 그로 인해 점차 시민계급에서 생성된 무력감이 교양소설을 발전시키는 계기가 되어 독일 교양소설이 독일소설의 원형으로서 독일인의 내면성과 도덕적 기질을 잘 표현하고 있는 전형적인 독일적 색채가 강한 소설이라고 말할 수 있다. 다음을 통해 독일 교양소설의 간략한 발전과정과 작가들에 대해서 알아보자.

독일 교양소설은 16세기부터 스페인에서 유행하던 피카레스크 소설(Pikareskesroman)이 독일에 유입되어 독일의 내면적 기질에 맞은 소설형식으로 만들어졌다고 보는 것

12) 스페인어로 악당을 뜻하는 단어인 피카로(Pícaro)에서 유래된 말로 16세기에서 17세기 초반까지 스페인에서 유행한 문학 양식이며, 악한소설, 건달소설이라고도 한다.  
(두산백과 참조, [https://www.doopedia.co.kr/search/encyber/new\\_totalSearch.jsp](https://www.doopedia.co.kr/search/encyber/new_totalSearch.jsp))

이 정설이 되어 있다. 볼프강 폰 괴테(Wolfgang von Goethe)가 완성한 독일 교양소설은 낭만주의 대표적인 작가 노발리스(Novalis), 19세기 독일 사실주의를 대표하는 작가 고트프리트 켈러(Gottfried Keller), 20세기의 독일 노벨 문학 수상 작가인 토마스 만(Thomas Mann), 그리고 헤르만 헤세(Hermann Hesse)의 소설 세계에 지대한 영향을 미치고 있다. 오스트리아 빈(Wien)대학교의 교수로 일반 문학과 독일 교양소설에 다양한 저서를 남긴 헤르버트 자이들러(Herbert Seidler)도 독일 교양소설이 유럽의 소설생성사에 큰 기여를 하였다고 지적하고 있다(진상범 2014, 2).

독일 교양소설의 원형으로 알려진 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749~1832)의 대작인 『빌헬름 마이스터의 수업시대 Wilhelm Meisters Lehrjahre』 시작으로 이후에 많은 작가들이 교양소설을 쓰게 되었다. 대표적으로 노발리스(Novalis, 1772~1801)의 『푸른 꽃 Heinrich von Ofterdingen』, 고트프리트 켈러(Gottfried Keller, 1819~1890)의 『녹색의 하인리히 Der grüne Heinrich』, 헤르만 헤세의 『유리알 유희 Glasperlenspiel』, 토마스 만의 『마의 산 Der Zauberberg』 그리고 귄터 그라스(Günter Wilhelm Grass, 1927~2015)의 『양철북 Die Blechtrommel』 등이 있다.

더하여 한국 소설 중에도 교양소설로 볼 수 있는 작품들이 있다.<sup>13)</sup> 박완서(1931~2011)의 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』, 황순원(1913~2000)의 『신들의 주사위』, 이문열(1948~)의 『젊은 날의 초상』, 신경숙(1963~)의 『외딴 방』 등은 성장에 관련된 소설들이다.<sup>14)</sup>

이렇게 독일의 내면적 기질을 잘 보여주고 헤세의 소설에도 많은 영향을 준 소설형식인 교양소설을 본 논문에서는 조금 다른 방식을 통해 이해하고 정의하고자 한다. 그에 앞서 교양소설의 종류에 대해 알아보기로 하자.

교양소설과 유사한 개념으로는 발전소설(Entwicklungsroman)과 교육소설(Erziehungsroman)이 있는데, 이들 사이에는 약간의 차이점과 공통점이 있다. 독일의 교양소설(Bildungsroman)은 주인공의 내면의 성숙과정을 묘사하는 독일의 전형적 소설인데, 주인공의 성장과정만을 중시하는 소설을 발전소설

13) 전통적인 독일 교양소설들과는 다르게 개인과 사회와의 행복한 화해보다는, 갈등과 부조화 등이 더욱 부각됨으로써 매우 복잡한 양상을 보여준다.

14) 문학비평용어사전, 2006, 244-245 참조.

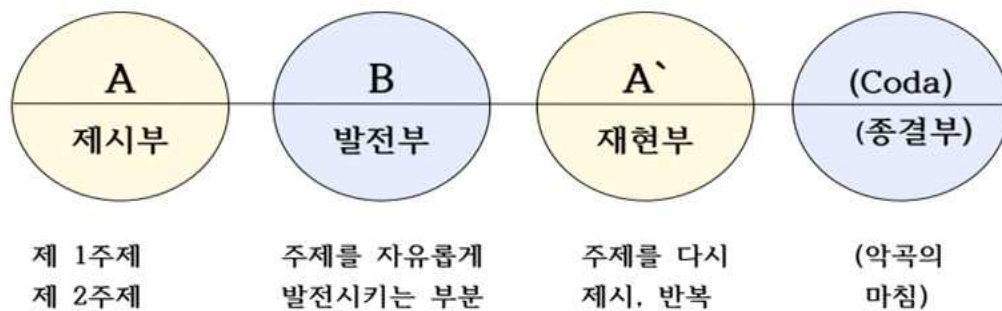
(Entwicklungsroman)이라 하며, 주인공의 성장과정을 묘사할 뿐만 아니라, 조화로운 완성의 단계까지 서술하는 소설을 교양소설(Bildungsroman)이라 부르고 있다. 또한 일정한 교육적 목적을 위해서 한 주인공의 성장과정을 교육적 측면에서 다루는 소설을 교육소설(Erziehungsroman)이라고 하는데, 이상의 세 가지를 모두 포괄한 개념이 교양소설이다. 교양소설에서는 무엇보다도 조화로운 자아 형성이 라는 방향제시가 분명하다. 교양소설에서의 주인공은 시행착오를 겪으면서 자아를 발견하고 인식해 가며 완성해간다(진상범 2014, 15).

본 논문에서는 『데미안』의 주인공인 싱클레어가 성장하면서 자아를 형성해 나아가는 것을 보여준다. 싱클레어가 ‘인간 형성 3단계’를 거쳐 결국에는 인간 완성의 단계로 가는 것을 보여줄 것이기 때문에 『데미안』을 발전소설과 교육소설을 모두 포괄한 개념인 교양소설로 볼 것이다.

그렇다면 이러한 교양소설의 구조는 문학이 아닌 다른 장르에서는 어떻게 관찰되는가? 아마 고전주의 소나타 형식에서 이와 유사한 구조가 발견될 것이며 아래에서는 고전주의 소나타 형식에 대해 설명해 보기로 한다.

## 2.2 고전주의 소나타 형식

교양소설의 형식은 음악의 구조, 이를테면 소나타 형식과 어떤 관계를 가지는가 살펴보기로 하자. 소나타 형식은 고전주의 시대의 대표적 형식으로 제시부, 부, 재현부와 코다<sup>15)</sup>로 구성되어 있다. 제시부에서 제1주제는 으뜸조<sup>16)</sup>, 제2주제는 딸림조<sup>17)</sup>로 제시된다. 대립적인 성격을 지닌 두 개의 조 사이를 자연스럽게 연결해 주는 곳이 경과구이다. 으뜸조와 딸림조 사이의 대립 설정되면서 종결구인 코데타<sup>18)</sup>에 의해 제시부가 마무리된다. 발전부에서 각각의 주제가 전개되면서 조바꿈이 시작된다. 주제들이 때로는 동기로 분할되고 때로는 새로운 형태로 재결합되면서 이에 따른 조성 역시 서로의 충돌에 의한 갈등이 극점에 이르게 된다. 주제들이 으뜸조로 돌아오는 순간 소나타는 재현부에 들어선다. 재현부에서는 발전부에서 분할되었던 각각의 주제가 본래의 모습으로 되돌아오며 곡이 끝마치게 된다. <그림 1>을 통해 소나타 형식의 발전 과정을 확인 할 수 있다.



<그림 1> 소나타 구조

다음에서는 소나타 형식의 이해를 돕기 위해 클레멘티(Muzio Clementi, 1752 ~1832)의 소나티네(sonatine)<sup>19)</sup> Op. 36 No. 1, 1악장을 예시로 고전주의 소나타 형식을 살펴보려고 한다.

15) 이탈리아어로 ‘꼬리’를 뜻하는 말로, 악곡을 끝내기 위해 특별히 추가된 마침 부분이다.  
 16) 음계의 첫 번째 음인 으뜸음(Tonic)으로 시작하는 조성.  
 17) 음계의 다섯 번째 음인 딸림음(Dominant)으로 시작하는 조성.  
 18) 이탈리아어로 ‘작은 꼬리’를 뜻하는 말로, 코다보다 규모가 작은 형태의 종결구이다.  
 19) ‘작은 소나타’라는 뜻. 내용과 형식이 모두 소규모인 소나타.

제시부 1주제

**Allegro**

*PIANO* *f*

2주제

옥타브 도약

알베르티 베이스

<그림 2> 클레멘티 소나티네 제시부

제시부 제1주제 으뜸조인 C장조(C Dur)로 시작하여 6~7 마디에서 제2주제로 가기 위한 F#이 나오고 8번째 마디에서 제1주제와 제2주제가 겹쳐진 후 조용김 되어 딸림조인 G장조(G Dur)로 제2주제 시작한다. 제1주제에서는 하행 이미지를 보여주고, 제2주제에서는 순차 상행을 하다 하행으로 마무리되면서 발전부로 넘어가게 된다. 제시부는 옥타브 도약과 알베르티 베이스 사용으로 전체적으로 밝고 경쾌함과 함께 귀여운 느낌을 더하여 준다.

The image displays a musical score for the development and recapitulation sections of a sonatina. It is written for piano and consists of four systems of music. The first system, labeled '발전부' (Development), begins at measure 16 and features a melodic line in the right hand with slurs and fingerings, and a bass line with chords and single notes. The second system, labeled '재현부 1주제' (Recapitulation 1st Theme), starts at measure 20 and shows the first theme in a lower register. The third system, labeled '2주제' (2nd Theme), begins at measure 26 and introduces a new melodic motif. The fourth system, labeled '33', concludes the piece with a final melodic phrase in the right hand and a bass line. The score includes various musical notations such as slurs, fingerings, and dynamic markings like *p* and *f*.

<그림 3> 클레멘티 소나티네 발전부, 재현부

발전부 c단조(c moll)로서 조금은 어둡고 불안한 느낌을 주며 잦은 임시표로 어둡고 불안한 느낌을 더욱 살려준다. 발전부에서는 제시부의 제1주제, 제2주제의 동기를 그대로 가져오거나 변형시키는 방식으로 전개되는데, 이 클레멘티 소나티네에서는 거의 동일하게 동기를 가져와서 진행되고 있다. 16~17 마디에서는 제1주제의 모티브를 보여주고 20~21 마디에서는 제2주제의 모티브를 보여준다. 23번째 마디에서 G장조로 해결이 되면서 24번째 마디에서 재현부가 시작된다. 재현부의 제1주제 시작은 제시부의 제1주제의 한 옥타브 아래에서 동일한 형태로 시작된다. 재현부는 제1주제와 제2주제 모두 C장조로 시작하여 C장조로 끝맺는다.

클레멘티 소나티네에서 살펴보았듯이 음악의 소나타 형식의 구성이 소설의 전개 형식(발단-전개위기-절정-결말)과 상당히 유사하다는 점이 발견되었다. 소나타 형식과 소설의 전개 형식의 구성을 표로 제시하면 다음과 같다.

소설 전개	소나타 형식	
발단	제시부	제1주제
		제2주제
전개	발전부	
절정(결말)	재현부(코다)	제1주제
		제2주제

< 표 1 > 소설의 전개와 소나타 형식



### Ⅲ. 『데미안』 과 모차르트 소나타의 비교

#### 1. 『모차르트 피아노 소나타 K. 545 1악장』 (Mozart Piano Sonata K. 545 1st)

##### 1.1 모차르트 소나타의 특징

소나타는 ‘악기를 연주하다’라는 뜻의 이탈리아어 ‘Sonare’에서 유래된 말로 18세기 후반 빈(Wien)과 만하임(Mannheim) 등 음악의 중심지에서 발전한 고전 시대의 가장 중요한 음악 양식이다. 소나타 중 피아노 소나타는 하이든, 모차르트 그리고 베토벤에 의해서 정리되었는데 하이든은 1760년에서 1795년 사이에, 모차르트는 1784년부터 1788년 사이에, 베토벤은 1795년부터 1822년에 그들의 소나타 대부분이 작곡되었다.

모차르트의 피아노 소나타는 하이든의 초기 소나타와 비슷한 성격이지만, 하이든의 피아노 소나타 보다 포괄적인 성격을 가지며 조금 빠른 알레그로(Allegro)로 진행되는 오페라 부파(Opera Buffa)<sup>20)</sup>적인 성격을 가졌다. 바로크 시대의 영향으로 4악장 구조를 사용했던 하이든과 달리 모차르트는 몇몇 소나타 작품을 제외하면 빠른 1악장, 론도(Rondo)형식<sup>21)</sup> 또는 가곡형식의 느린 2악장, 그리고 론도형식의 3악장의 구조를 가진다.

모차르트는 18개의 피아노 소나타를 작곡하였는데, 그의 작품들의 대다수는 부유한 귀족층의 청탁을 받거나 회유곡(Divertimento)<sup>22)</sup>의 용도로 또는 자신이 연주하는 음악회의 프로그램용으로 작곡되었다. 그의 소나타 작품은 피아노의 표현 가능성을 보여주었으며, 발전과정을 거쳐 점차 원숙해졌다. 1악장은 주로 소나타 형식으로, 제1주제와 제2주제의 대비가 확실하며, 서로 다른 동기들이 등장하고 있다. 2악장은 주로 느린 악장으로 모차르트가 중요하게 여겼으며, 빠르기는 아다지오(Adagio) 혹은 안단테(Andante)로 작곡하였다.<sup>23)</sup> 2악장은 주로 단순한

20) 18세기의 희극적이고 대중적인 오페라.

21) 하나의 주제부(ABA)가 되풀이되는 사이에 삽입부(C)가 끼여 있고, 다시 주제부(ABA)로 마무리되는 형식. (ABA C ABA)

22) 귀족들의 오락을 위하여 작곡된 것으로, 일반적인 소나타나 교향곡과 비교하면 내용이 가볍고 쉽다.

가곡형식인 3부 형식이나, 론도형식으로 작곡되었으며, 전반적으로 서정적인 선율이 흘러 연주자의 음악성 표현이 요구된다. 3악장은 주로 빠른 악장이며, 론도형식으로 작곡되었다. 특히, 작품 번호 K. 311과 K. 333에서는 카덴차(cadenza)<sup>24)</sup>가 등장한다.

피아노 소나타는 그가 작곡했던 도시를 기준으로 크게 3기로 나뉜다. 제1기는 6곡으로 잘츠부르크와 뮌헨에서 작곡되었으며, 모두 1774년에서 1775년 사이에 작곡되었다. 제1주제와 제2주제의 확실한 대비가 이루어지지 못하고 있으며, 즉흥적인 성격이 강하다. 계속해서 반복되는 동기들이 아직은 원숙하지 못한 모습으로 나타나고 있다.

제2기는 총 7곡으로 파리와 만하임에서 작곡되었다. 당시 유럽에서 유행하던 만하임악파<sup>25)</sup> 음악이 반영되어 작곡되었다. 많은 아이디어와 잦은 변화를 보이던 만하임 스타일을 아름답고 우아한 선율과 함께 발전시켰다. 하이든과 칼 필립 엠마누엘 바흐(C. P. E. Bach)의 영향을 받았다.

마지막 제3기는 대위법이 강조되었고, 발전부에서 새로운 동기가 등장하지 않고 제1주제와 제2주제에서 이끌어 나오는 경우가 많아졌으며 대조적인 동기의 등장으로 곡의 성격이 매우 극적인 형태가 되었다.

## 1.2 『모차르트 피아노 소나타 K. 545 1악장』 특징

『피아노 소나타 K. 545』는 1788년 모차르트가 빈에 머무르면서 작곡하였다. 이 곡은 모차르트가 교향곡을 쓰던 중 제자들을 가르치기 위한 교습용으로 작곡되었다. 모차르트가 직접 ‘초보자를 위한 작은 소나타’라 이름을 붙였다. 교습용으로 작곡되었기 때문에 다른 피아노 소나타에 비해 규모가 작고 단순하며, 전형적인 모차르트 음악의 모습을 다 드러내지 못한 축소형이라 불리고 있다. 다시

23) 악곡의 빠르기를 지정하는 음악용어의 뜻은 다음과 같다.

Andante(안단테)느리게 - Moderato(모데라토)보통 빠르게 - Allegro(알레그로)빠르게 - Presto(프레스토)매우 빠르게

24) 악곡이나 악장의 종지부로 가기 전에 연주자가 무반주 독주로 연주하는 기교를 발휘하는 부분.

25) 전 고전파에 속하는 독일의 악파로 18세기 중엽 바로크양식에서 고전파 양식의 확립에 힘썼으며, 소나타 형식을 중심으로 하는 다악장형식을 확립했다.

전고전주의 시대의 갈랑 양식(Gallant style)<sup>26)</sup>으로 돌아온 듯한 이 작품은 총 3악장으로 1악장은 소나타 형식, 2악장과 3악장은 론도형식으로 구성되어 있다.

1악장의 조성은 C장조이며, 4/4박자의 소나타 형식이다. 8분음표의 알베르티 베이스와 양손에서 서로 교차하는 16분음표의 연속적이고 반복적인 음형이 이 곡의 활기차고 경쾌한 분위기를 조성하고 있다.

위의 설명한 모차르트 피아노 소나타 K. 545 1악장의 구성을 표로 정리하면 다음과 같다.

<표 2> Mozart Piano Sonata K. 545 1악장 구성

구성		조성	마디
제시부	제1주제	C Dur	1~13
	제2주제	G Dur	14~25
	코데타(codetta)	G Dur	26~28
발전부		g-d-a-C-a-F	29~41
재현부	제1주제	F Dur	42~58
	제2주제	C Dur	59~70
	코데타(codetta)	C Dur	71~73

26) 로코코 음악의 대표적인 양식으로 정신적 내용보다는 표면적인 화려함, 경쾌함, 우아함 등을 강조 한 것.

## 2. 『데미안』의 소설구조

### 2.1 작품 요약

- 순수 단계(1단계): 두 세계(집과 바깥 세계), 카인, 예수 옆에 매달린 도둑

주인공 싱클레어는 어느 순간 두 개의 세계의 존재를 알게 되었다. 또한 이 두 세계는 떨어져 있는 것이 아닌 붙어 있다는 사실도 알게 된다. 한 세계는 ‘아버지의 세계’로 이 세계의 이름은 어머니와 아버지 그리고 사랑과 엄격함, 맑음과 깨끗함이었다. 이곳은 맑고 깨끗한 것들로 이루어져 있고, 아침에는 찬송가가 불렸으며 미래로 이어지는 끝은 길이 있었다. 다른 세계인 ‘두 번째 세계’는 완전히 다른 세상으로 무섭고 거칠고도 잔인한 일들이 사방에 있었다. ‘두 번째 세계’는 아버지의 세계와는 냄새도 다르고, 말투도 다르며, 약속과 요구도 달랐다.

싱클레어는 아버지의 세계에 자신이 속한 것에 안도하면서도 금지된 ‘두 번째 세계’에 마음을 사로잡히고 매력을 느낀다. 그는 부모가 주는 밝은 세계의 평안함 속에서 안락함을 누렸지만, 동시에 부모님의 세계 밖에 있는 다른 세계에도 두려움과 함께 호기심을 갖고 접촉하고 있었다.

라틴어 학교에 다니는 싱클레어는 공립학교 학생들과 가까운 관계를 맺고 있었다. 그러다 어느 날 불량학생인 크로머에게 거짓말을 하게 되면서 막연하게 존재하던 ‘두 번째 세계’를 경험하게 된다. 라틴어 학교 학생인 자신을 크로머가 좋아하지 않을 것인데 크로머가 나쁜짓에 대해 자랑처럼 말할 때 침묵을 하자니 크로머의 시선을 끌어 오히려 화를 사게 되지 않을까 두려운 나머지 순간을 모면하기 위해 황당무계한 도둑질 이야기를 꾸며낸다. 이 거짓말을 빌미로 크로머는 싱클레어에게 돈을 요구하고, 크로머의 협박에 싱클레어는 어머니의 방에 있는 자신의 저금통에서 돈을 훔쳐 크로머에게 갖다 바치게 되고, 그리고 싱클레어는 탕자처럼 부모의 뜻을 거역하고 죄를 저질렀다는 죄책감으로 두려움과 공포를 느끼고 아버지께 모두 이야기하고 용서를 구하겠다고 생각하면서도 불현듯

자신이 아버지보다 우월하다고 느낀다. 크로머의 지속적인 괴롭힘으로 고통받고 몸까지 아프며 다른 가족들과 함께하지 못했지만, 자기의 혼란을 어느 누구에게도 고백할 수 없었다.

싱클레어가 힘든 시기를 보내고 있는 이때 학교로 새로 전학 온 데미안을 만나게 된다. 그리고 데미안을 통해 싱클레어의 고민과 힘듦은 전혀 생각하지 못했던 방법으로 해결되게 된다. 그리고 데미안은 한 번도 의심해본 적이 없는 성서의 두 이야기 <카인과 아벨 이야기>, <예수 옆에 매달린 두 도둑 이야기>를 전혀 다르게 생각해 볼 수 있다고 알려준다. 데미안의 새로운 생각들은 지금까지 믿었던 자기의 생각과 개념들이 절대적인 것이 아님을 알게 되고 자신을 찾아 내면으로 들어가게 된다.

- 죄의 단계(2단계): 베아트리체, 새는 알에서 나오려고 투쟁한다.

자신의 가치를 스스로 찾아 나서야 하는 책임의식은 싱클레어에게 많은 갈등과 방황을 불러온다. 그리고 방황은 고등학교에 진학한 싱클레어가 퇴학 경고를 받을 정도로까지 진행된다. 고독과 자기부정 속에서 술과 향락, 성욕에 취해 지내는데, 그 속에서 몸과 마음이 망가지는 자신을 보며 한편으로는 쾌감을, 다른 편으로는 좌절을 느낀다. 어느 봄날 공원에서 만난 한 소녀를 스스로 ‘베아트리체’라고 이름 붙이고 그 소녀를 이상으로 삼아 홀로 숭배하면서 자신의 내면을 세우려고 다시 노력한다. 싱클레어는 베아트리체를 그리다가 잘되지 않아 포기하고 그냥 얼굴 하나를 그리기 시작했다. 어느 날 얼굴 하나를 완성했는데 신상 혹은 성인의 가면처럼 보였고, 자신의 일부처럼 보였다. 그리고 누군가와 비슷하다고 생각한다. 이 초상화를 보다 데미안 같다는 생각을 하다 결국은 자기 자신이라는 느낌을 받는다. 그 후 데미안을 그리워하던 싱클레어는 새를 그려서 데미안에게 보낸다. 데미안으로부터 온 답장에는 “새는 알을 뚫고 나오기 위해 싸운다. 알은 세계다. 태어나려는 자는 하나의 세계를 파괴해야 한다. 알을 뚫고 나온 새는 신에게로 날아간다. 신이 이름은 아브락사스다”라고 적혀 있었다. 편지를 받은 이후 싱클레어는 아브락사스, 내면의 소리 그리고 꿈의 영상에 대해 알기 위

해 노력한다. 성당에서 만나게 된 오르간 연주자인 피스토리우스에게서 싱클레어는 궁금해하던 아브락사스가 신이기도 하면서 동시에 악마이기도 하다는 것을 배우고 서로의 이야기를 하는 친구가 된다. 싱클레어는 피스토리우스와의 대화를 통해 자신 마음속의 한 가닥 특이한 전율을 느끼게 된다.

- 인간 완성의 단계(3단계): 에바 부인, 종말의 시작

대학에 진학한 싱클레어는 기성품과 같은 수업을 제공하는 대학 교육과 문화에 염증을 느끼고, 자신만의 공간에서 고독하지만 자유로운 생활을 만끽한다. 그러던 중 그는 우연히 데미안과 다시 만나게 되고, 데미안은 그의 어머니인 에바 부인에게로 싱클레어를 데리고 간다.

에바 부인을 만나게 된 싱클레어는 집으로 돌아왔다는 느낌을 받게 된다. 싱클레어는 에바 부인에게 사랑의 감정을 느끼는데, 에바 부인은 그가 꿈속 영상을 통해 그토록 강렬하게 내면에서 그리워했던 얼굴이었기 때문이다. 에바 부인을 만난 순간 싱클레어는 자신이 체험하고 행동한 것이 대답과 완성이 되어 돌아온 것을 느낀다.

에바 부인, 데미안, 싱클레어 모두가 전쟁의 예감을 각자의 방식으로 체험한 가운데 전쟁이 시작되었다. 싱클레어 또한 데미안으로부터 전쟁의 소식을 전해 듣고, 세계의 거센 흐름 앞에 자신에게 다가온 운명을 대면하기 위해 전쟁터에 나가기로 결심한다. 다음 해 봄 전쟁 중 중상을 당해 병원에 후송된 그는 옆 침대에서 데미안을 발견하고, 데미안은 내면의 목소리에 귀를 기울이라고 하면서 에바 부인의 키스를 전한다. 마침내 싱클레어는 그가 원할 때면 언제든지 내면의 소리를 들을 수 있게 된다.

## 2.2 인간 형성 3단계

헤르만 헤세의 작품 중에는 『데미안 Demian』, 『나르치스와 골드문트 Narziß und Goldmund』, 『유리알 유희 Glasperlenspiel』, 『수레바퀴 아래서 Unterm Rad』, 『페터 카멘친트 Peter Camenzind』 등 특히 많은 교양소설이 있다. 그의 작품의 중요한 특징은 그가 어린 시절 경험들과 생각들을 소설로 쓴 자전적 소설이라는 것과 인간의 자기실현의 길을 보여준다는 것이다.

그의 작품에서 간과할 수 없는 또 하나의 사실은 그의 소설 주인공들이 헤세 자신의 삶과 깊은 연관 속에서 묘사되고 있어 소설들이 자서전적 특징을 가지고 있다는 것이다. 그래서 헤세의 문학과 음악의 관계는 그의 생애에 대한 관찰과 연계해서 설명하는 것이 중요하다(이창복 2011, 469).

이렇듯 문학과 음악의 관계를 자신의 자전적 소설을 보기로 설명한 헤세의 생각을 이해하는 것이 필요하다. 이를 위해 헤세는 교양소설 속 주인공이 걷는 길을 <인간 형성 3단계>로 구분하였다. 인간 형성 3단계는 순수 단계, 죄의 단계, 인간 완성의 단계로 순수 단계(1단계)는 선과 악, 밝음과 어두움 등이 분리되지 않은 상태, 두 번째 죄의 단계(2단계)는 선과 악, 밝음과 어두움 등이 대립된 두 세계, 세 번째 인간 완성(3단계)의 단계는 모든 대립이 끝난 새로운 차원의 단계이다. 헤세는 자기발견의 과정에서 완성을 향한 독자적인 인간이 되기 위해서는 인간 형성 3단계를 거쳐야 한다고 했다.

『데미안』에서 나타나는 인간 형성 3단계는 첫 번째 주인공 싱클레어의 어린 시절 이야기로 두 가지 세계에 대해서 알게 되고 크로머를 만나게 되면서 죄를 짓게 되고, 그리고 새롭게 전학 온 데미안을 만나면서 새로운 세계와 생각을 가지는 순수 단계, 두 번째 김나지움으로 진학하게 되면서 끝없는 방황과 고독, 자기부정을 하며 나락으로 떨어진다. 그림을 그리며 자신을 인식하고, 편지로 데미안과 다시 연락을 하게 되면서 데미안이 안내해주는 길을 따라 자신을 찾고 방황의 끝이 보이는 죄의 단계, 마지막 세 번째 대학 시절로 데미안을 통해 에바 부인을 만나고, 에바 부인이 그토록 자신이 찾던 인물임을 알게 된다. 데미안은

그녀를 통해 모든 방황을 끝맺게 되고 자신의 길을 찾게 된다.

소나타 형식과 인간 형성 3단계를 싱클레어의 성장 과정을 다음의 표로 정리하였다.

소나타 형식	인간 형성 3단계	데미안
제시부	순수 단계 (1단계)	두 세계
		카인
		예수 옆에 매달린 도둑
발전부	죄의 단계 (2단계)	베아트리체
		새는 알에서 나오려고 투쟁한다.
		야곱의 싸움
재현부 및 종결부	인간 완성의 단계 (3단계)	에바 부인
		종말의 시작

< 표 3 > 소나타 형식과 인간 형성 3단계



### 3. 인간 형성 3단계와 소나타의 상관성

#### 3.1 제시부

아래에서는 소나타 형식의 구조에 따라 제시부, 발전부, 재현부, 종결부로 나누어 소설과 음악의 상관성을 다루어 보고자 한다. 서론에서 말한 것과 같이 3절에서는 악보 제시와 설명 후에 악보의 흐름과 상응하다고 여겨지는 소설의 내용을 제시하고 소설 내용에 대한 설명을 할 것이다.

#### 제시부 1주제

The musical score for the first theme of the exposition is presented in three systems. The first system (measures 1-4) shows the beginning of the piece with a treble clef melody and a bass clef Alberti bass. The second system (measures 5-8) continues the homophonic progression with a crescendo. The third system (measures 11-13) concludes with a connecting phrase and first and second endings.

<그림 4> 모차르트 소나타 제시부 제1주제

악곡의 핵심을 보여주는 제시부는 1~28 마디이고 제시부의 제1주제는 1~13 마디로 조성은 C장조로 시작한다. 왼손에 8분 음표 알베르티 베이스와 함께 오른손 부분이 등장한다. 1~2 마디에서는 I-V-I<sup>27)</sup>의 화성이 진행되고 3~4 마디에서는 IV-I-V-I으로 화성이 진행되는데, 1~2 마디와 동일한 리듬으로 나타난다.

5~8 마디는 16분 음표<sup>28)</sup>가 순차 상행하다가 하행하는 동형진행이 나타나고, 11~12 마디에서 V-I의 화성 진행이 왼손의 16분 음표 음형에 의해 반복되어 나타난 후 쉼표가 등장하여 제1주제를 마무리 하고 있다. 왼손에서 16분 음표의 반복하는 음형이 나타나는 13번째 마디는 연결구로 D음이 지속음으로 등장한다. 이 지속음은 제2주제의 조성을 미리 알려주며, 'C# - C - H<sup>29)</sup>'로 반음씩 하행하고 있다.

『데미안』에서 제시부는 순수단계에 해당하며 ‘두 세계’, ‘카인’, ‘예수 옆에 매달린 도둑’이다. 제1주제는 싱클레어의 어린시절에 아버지와 어머니의 세계로 맑고 깨끗하고 선한 길에 속해 있는 세계이다. 다른 세계를 알게 되고, 동경하기 시작하고 나쁜 일들을 하게 되면서 아버지와 어머니의 세계는 조금씩 마음에서 멀어져가는 것을 5~8 마디의 오른손 부분에서 상행과 하행의 동형진행 속에서 조금씩 하행으로 마무리 되는 것으로 표현할 수 있겠다. 다음에서는 소설을 통해 제1주제와 제2주제가 어떻게 표현되어 있는지 살펴보도록 하겠다.

한 세계는 아버지의 집이었다. 그 세계는 협소해서 사실 그 안에는 내 부모님

27) 악곡의 주제(동기)를 표현하는 기준 조의 화음을 으뜸화음(I)이라고 하며, 기준 음으로부터 네 번째 음으로 시작하는 화음을 버금딸림화음(IV), 다섯 번째 음으로 시작하는 화음을 딸음화음(V)이라고 한다.

28) 음표와 쉼표 종류 \* 따로 표시하지 않은 점 음표는 기준 음 길이의 1/2이 추가된 음표이다.

<표 4>

음표	기호	쉼표	기호
온음표	o	온쉼표	⏏
2분 음표	♪	2분 쉼표	⏏
4분 음표	♩	4분 쉼표	⏏
8분 음표	♪	8분 쉼표	⏏
16분 음표	♫	16분 쉼표	⏏

29) 게이를 'B(시)'는 독일에서는 'H'로 표시한다.

밖에 없었다. 그 세계는 나도 대부분 잘 알고 있었다. 그 세계의 이름은 어머니와 아버지였다. 그 세계의 이름은 사랑과 엄격함, 모범과 학교였다. [...]

반면 또 하나의 세계가 이미 우리 집 한가운데에서 시작되고 있었는데 그것은 완전히 다른 세상이었다. 냄새도 달랐고, 말도 달랐고, 약속하고 요구하는 것도 달랐다(혜세, 전영애역, 2000, 10~11).

제시부에서 두 개의 주제를 제시하는 것처럼 소설에서도 첫 부분에 소설 전체를 이끌어갈 핵심적인 두 세계를 보여주고 있다. 다음은 이 두 세계를 연결하고 있는 내용에 대해서 알아보자.

연결구인 13번째 마디는 아버지와 어머니의 세계가 다른 세계와 경계를 함께 하고 있다는 것을 알게 해주는 곳이다. 다음의 소설 내용은 음악의 13번째 마디처럼 서로 다른 두 세계가 사실은 경계가 닿아 있어 함께하고 있다는 사실을 깨닫게 되는 장면이다.

그리고 가장 기이했던 것은, 그 경계가 서로 닿아 있다는 사실이었다. 두 세계는 얼마나 가까이 함께 있었는지! 예를 들면 우리 집 하녀 리나는, 저녁 기도 때 거실 출입문 옆에 앉아, 씻은 두 손을 매끈하게 펴진 앞치마 위에 올려놓고, 밝은 목소리로 함께 노래 부르는데, 그럴 때 그녀는 아버지와 어머니, 우리들, 발음과 울바름에 속했다. 그 후 곧바로 부엌에서 혹은 장작을 쌓아둔 광에서 내게 머리 없는 난쟁이들 이야기를 들려주거나 푸주한의 작은 가게에서 이웃 아낙네들과 싸움을 벌일 때 그녀는 판사람이었다. 다른 세계에 속했다. 비밀에 에워싸여 있었다. 그런데 모든 것이 그랬다. 나 자신이 가장 심하게 그랬다(앞의 책, 2000, 12).

소나타의 제1주제와 제2주제가 연결구로 인해 연결되어있는 것처럼 소설에서도 아버지와 어머니의 세계와 다른 세계의 경계가 서로 닿아 있다는 것을 확인할 수 있다. 새로운 사실에 혼란스러운 싱클레어는 두 세계의 경계가 기이하고, 비밀에 싸여있다고 느꼈다. 하지만 그중에서 가장 비밀스러운 것은 바로 싱클레어 자신이라 생각한다. 이제 비밀스러운 경계인 연결구를 조심히 지나서 제2주제로 음악이 향하게 된다.

제시부 2주제

<그림 5> 모차르트 소나타 제시부 제2주제

제2주제는 14~25 마디로 조성은 G장조이다. 14~17 마디에서는 연결구에서 등장한 연속적인 16분 음표의 진행은 제2주제의 왼손 부분에서 나타나고 있으며, G장조의 딸림음인 D음이 지속음으로 나타나고 있다. 제2주제의 오른손 부분은 제1주제의 상행하던 것과는 반대로 하행하여 나타난다. I-V로 진행되는 14~15 마디의 동기가 16~17 마디에서 반복되어 나타나고 있다. 오른손의 짧은 앞꾸밈 음과 부점 리듬<sup>30)</sup>으로 약간의 리듬 변화를 주어 밝은 느낌의 선율이 표현된다.

30) 3:1 비율을 가진 리듬으로 앞의 음이 뒤의 음보다 긴 리듬을 말한다.

18 마디에서는 16분 음표 리듬이 아르페지오(Arpeggio)<sup>31)</sup> 로 왼손과 오른손에 교차하면서 나타나고 있다. 18~21 마디에서 동형진행이 나타나고, 각 마디의 오른손 첫 번째 음인 4분 음표가 ‘D - C - H - A’로 순차 하행하고 있다. 이러한 진행은 코데타(Codetta)로 가기 위한 준비과정이다. 22~23마디는 제1주제의 변형으로 짧은 앞꾸밈음이 선율과 함께 나타나고 있다. 24~25 마디는 제2주제가 변형되어 나타나면서 왼손의 알베르티 베이스와 오른손의 트릴을 통해 코데타로 향한다.

『데미안』에서 제2주제는 아버지와 어머니의 세계와는 전혀 다른 세계로 더럽고 무시무시하고 악을 행하는 세계이다. 19~22 마디에서 왼손의 상행과 오른손의 하행은 싱클레어가 크로머에게 거짓말을 한 이후 크로머의 괴롭힘으로 인해 힘들어하고 고민하는 마음과 그것을 한 번에 해결해준 데미안에 대한 고마움과 신기함, 그리고 데미안으로 인해 당연하다고 생각하고 살았던 것들에 대해 다른 시각으로 생각하고 갈등하는 모습과 데미안과 이야기를 하며 즐거워하는 모습을 보여준다. 싱클레어가 데미안으로 인해 크로머의 괴롭힘에서 벗어나고 데미안과 이야기를 하며 즐거워하는 모습이 14~17 마디의 앞꾸밈음으로 리듬의 변화가 있던 것처럼 데미안으로 인해 싱클레어의 마음에 변화가 생긴 것과 유사해 보인다.

23~26 마디의 제1주제 변형과, 제2주제의 변형은 두 세계 사이에서 방황하고 있는 싱클레어 모습을 보여주는 것 같다. 아버지와 어머니 세계의 따뜻함과 안락함을 좋아하지만, 다른 세계에 대해 무서워하면서도 동경하는 마음으로 인해 가족들과 함께하지 못하는 모습들과 그리고 데미안에게서 듣게 된 성서에 관한 새로운 생각들은 지금까지 믿었던 자신의 생각과 개념들이 절대적인 것이 아님을 알게 되면서 마음이 혼란스러운 상황을 겪게 된다. 이 방황하고 혼란스러운 마음은 코데타로 들어서면서 음악도 소설도 잠시 일단락을 짓게 된다.

31) 화음을 이루는 음들을 한 번에 누르지 않고 분산화음으로 상행과 하행으로 따로 연주하는 기법이다.



<그림 6> 모차르트 소나타 코데타

26~28 마디는 세 마디로 구성된 작은 종결구인 코데타(Codetta)로 오른손의 16분 음표 분산화음이 한 옥타브 아래로 반복되며, 딸림화음에서 으뜸화음으로 되돌아가는(V → I) 완전 정격종지<sup>32)</sup>와 쉼표로 제1악장의 제시부가 끝나게 된다.

조금은 갑작스러운 느낌을 주는 종결구이다. 특히 28번째 마디의 마지막 쉼표는 발전부로 넘어가기 전 여운을 주는 듯하다. 소설에서 싱클레어는 어떤 마음을 느꼈는지 알아보자.

이제 모든 것이 달라졌다. 유년은 나의 주변에서 폐허가 되었다. 부모님은 어느 정도 당황하여 나를 바라보셨다. 누이들은 아주 낮설어졌다. 익숙한 느낌들과 기쁨들을 나에게서 각성이 일그러뜨리고 퇴색시켰다. 정원은 향기가 없었고, 숲은 마음을 끌지 못했다. 내 주위에서 세계는 낡은 물건들의 떨어판매처럼 서 있었다. 맥없고 매력 없이. 책들은 종이였고, 음악은 서걱임이었다. 그렇게 어느 가을 나무 주위로 낙엽이 떨어진다. 나무는 그것을 느끼지 못한다. 비, 태양 혹은 서리가 나무를 흘러내린다. 그리고 나무 속에서는 생명이 천천히 가장 좁은 곳, 가장 내면으로 되들어간다. 나무는 죽는 것은 아니다. 기다리는 것이다.

방학이 지나면 다른 학교로 가기로, 처음으로 집을 떠나기로 결정되었다. 이따금씩 내게 어머니가 특별히 다정하게 대하시면서, 미리 작별을 하며, 나에

32) 대부분 소나타에서 가장 많이 쓰이는 종결 형식.

게 사랑, 향수 그리고 잊지 못할 것들을 마음속에 마력으로 심어주려 애쓰셨다.  
데미안은 여행을 떠났다. 나는 혼자였다(앞의 책, 91).

이제 싱클레어의 어린 시절이 끝나고 모든 것들이 바뀌기 시작했다. 먼저는 싱클레어의 마음이 점점 더 고립되어 내면으로 더욱 침잠하게 되었으며, 기쁘다고 느끼며, 살아있다는 것을 느끼게 했던 것들이 더 이상 기쁨을 주지 못하게 되었고, 집을 떠나 기숙학교로 가게 되었다. 그리고 데미안이 떠나게 되면서 싱클레어는 더욱 혼자라는 느낌을 받게 되며 인간 형성 3단계 중 순수 단계(1단계)가 끝난다.

### 3.2 발전부

발전부                      같은 음형 반복

29 D.S.

32

동형진행

35

38

41

<그림 7> 모차르트 소나타 발전부



발전부는 29~41 마디로 구성되며, 제시부의 코데타(26~28마디)에서 등장했던 리듬이 g단조로 시작하여 딸림조인 d단조로 전조되었다. 제시부의 코데타와 같은 음형이 나타나는데, 발전부에서는 한 옥타브 아래에서 진행된다. 35~40 마디까지 16분 음표가 오른손의 순차 상행하는 리듬과 왼손의 순차 하행하는 리듬이 나타나 동형진행을 보여준다. 37~40 마디는 왼손에서 'C - H - A - G#'로 하행을 보여주고, 'a단조 - C장조 - a단조 - F장조'로 전조 되었으며, 41번째 마디 오른손의 Hb 음을 시작으로 상행하며 재현부로 향하게 된다.

소설 발전부에 해당하는 '베아트리카', '새는 알에서 나오려고 투쟁한다', '야곱의 싸움' 은 죄의 단계(2단계)이다. 이 단계에서는 어린 시절에 있는 순간의 방황이 아닌 긴 방황을 시작하고, 방황의 끝에서 방황을 멈추고 점점 더 내면의 울림을 찾아가는 주인공의 모습을 보게 된다. 싱클레어의 방황은 퇴학 경고를 받을 정도로까지 진행된다. 고독과 자기부정 속에서 한편으로는 쾌감을, 다른 한편으로는 좌절을 느낀다. 어느 날 공원에서 만난 한 소녀(베아트리카)를 숭배하며 그림을 그리게 되는데 마음대로 그려지지 않자 초상화를 그리게 되는데 초상화 속 인물이 자신인 것 같기도 하고, 데미안인 것 같다는 생각을 한다. 데미안을 그리위하며 새를 그려 데미안에게 편지를 보내고, 데미안의 답장을 통해 아브락사스라는 신의 존재를 알게 된다. 아브락사스에 대해 알아 갈수록 점점 더 깊은 내면속으로 들어가 마침내 데미안을 닮은 듯한 형상을 보게 된다. 점점 더 내면속으로 향하는 싱클레어의 모습을 확인해 보자.

이제 특이하게 나 자신 속으로 자아넣은 현존 속에서, 내가 몽유병자처럼 영위하고 있는 현존 속에서, 새로운 형성이 이루어지기 시작했다. 삶에의 동경이, 아니 그보다는 사랑에의 동경이 내 안에서 꽃피었다. [...] 아직 여전히 그 어떤 성취도 이루지 못했다. 동경을 기만하고 내 친구들이 그들의 행복을 찾는 그런 소녀들로부터 무엇인가를 기대하는 것은 나로서는 그 어느 때보다 불가능했다. 나는 다시 심하게 꿈을 꾸었다. 그것도 밤보다 낮에 더 많이. 상상들이, 영상들 혹은 소망들이, 내 안에서 솟아올라 나를 바깥 세계로부터 분리시켰다. 현실의 환경보다 내 마음속의 이 영상들, 이 꿈들이 혹은 그림자들과 더 현실적으로, 더 생생하게 교류하며 살았다(앞의 책, 126~127).

35~40 마디에서 오른손의 상행과 왼손의 하행이 반복적으로 나오고 있다. 이 부분을 생각해 보면 내면을 찾아가는 과정에서의 고뇌를 보여주는 것 같다. 도무지 종잡을 수 없어 어느 방향으로 갈지 잘 모르겠는 그런 생각의 혼란을 보여준다. 데미안의 편지를 받고 싱클레어가 조금씩 실마리를 찾는 것처럼 41번째 마디에서 Hb 이 고뇌의 끝을 알리는 것으로 보인다. 이 음을 시작으로 상행하여 다음의 마지막인 재현부가 시작되면서 인간 형성 3단계 중 최의 단계(2단계)가 끝이 났다.

3.3 재현부

재현부 1주제

42 *mf dolce*

46 *p*

48 *mf*

51

54 *p* *cresc.*

56 *f*

58 S.T. SS. *mp*

아르페지오

<그림 8> 모차르트 소나타 재현부 제1주제

재현부는 원래 제시부와 같은 조로 재현되는 것이 일반적이지만, 이 곡은 제시부의 C장조에서 V도 하행하여 F장조로 시작된다. 42~45 마디는 재현부의 제1 주제로 제시부와 마찬가지로 왼손 알베르티 베이스가 등장하며, 오른손 선율에서는 F장조의 으뜸화음이 등장한다. 제시부의 1~4 마디에서 나타났던 화성 진행이 재현부의 42~45 마디에서 똑같이 재현되고 있다.

네 마디씩 2개의 악구로 구성된 46~53 마디는 순차 상행과 하행하는 16분 음표 음형이 46~49 마디는 오른손에서 50~53 마디는 왼손에서 반복되는 동형진행으로 나타난다. 오른손에서는 'D - C - H<sub>b</sub> - A'로 왼손에서는 'F - E - D - C'로 하행하며 진행된다. 46~49 마디는 F음이 지속음으로 50~53 마디에서는 C음이 지속음으로 나타나고 있다. 이러한 반복을 통해 악구가 확장되면서 이 곡의 처음 시작 제시부 조성인 C장조로 전조되며 진행된다.

소설에서 재현부는 인간완성의 단계에 해당하며 '에바부인', '종말의 시작' 등이 이에 속한다. 곡이 계속되는 하행 진행을 끝내고 C장조로 돌아온 것으로 곡이 끝나는 것 같지만 아직은 아니다. 소설에서도 아직은 고향에 온 것이 아님을 말해준다.

「얼마나 기쁘지 모르겠습니다!」 그녀에게 말하며 두 손에 키스하였다.  
「제 모든 생애는 늘 길 위에 있었던 것 같습니다. 그런데 지금 집으로 돌아왔습니다.」 그녀가 어머니처럼 미소지었다.

「결코 집으로 아주 돌아오지는 못하지만」 그녀가 다정하게 말했다. 「친한 길들이 서로 만나는 곳, 거기서는 온 세계가 잠깐 고향처럼 보이지요.」

그녀가 말하는 것은 그녀에게로 오는 길에 느낀 것이었다. 그녀의 목소리, 또 그녀의 말은 아들과 매우 닮았으면서도 전혀 달랐다. 모든 것이 더 성숙하고, 더 따뜻하고, 더 자명했다. [...] 입은 그렇게 꽃피고 있었다. 내 꿈속에서보다도 더 당당하게 그녀는 내 앞에서 있었다. 그녀 곁에 있음은 사랑의 행복이었다. 그녀의 시선은 성취였다(앞의 책, 188).

싱클레어는 에바 부인을 만나게 됨으로써 집으로 돌아온 듯한 느낌을 받지만 아직은 완전한 곳으로 도착한 것이 아닌 여정 중 잠시 마음이 맞는 곳을 찾았을 뿐, 에바 부인이 말한 것처럼 잠시일 뿐이다. 다음의 데미안의 생각은 아직은 갈 길이 한참 남았다는 것을 보여준다.

그러나 몇 년째 꿈들을 꾸었는데, 거기서 추론하는 것은, 혹은 느끼는 것은, 혹은 무엇이든 간에 거기서 내가 느끼는 것은 낯은 한 세계의 와해가 가까이 다가오고 있다는 것이야. 처음에는 아주 약하고 멀리 떨어진 예감이었어. 그러나 점점 더 분명하고 강해졌어. 아직 내가 아는 건, 나 자신에게도 함께 관련된 무엇인가 큰 것, 무서운 것이 저벅저벅 다가오고 있다는 것뿐이야, 싱클레어, 우리는, 우리가 이따금씩 이야기했던 것을 겪게 될 거야! 세계가 새로워지려 하고 있어. 죽음의 냄새가 나. 그 어떤 새로운 것도 죽음 없이 오진 않아. 내가 생각했던 것보다 더 충격적이야. [...] 나는 기분이 언짢았다. 작별을 하고 혼자 홀을 지나가는데, 히아신스 향기가 시들고, 맥빠지고 시체 같은 느낌이 들었다. 그림자 하나가 우리들 위에 드리워졌던 것이다(앞의 책, 208~209).

46~53 마디를 보면 상행과 하행을 반복하는 것으로 보이지만, 전체적인 음악의 흐름은 하행으로 진행되고 있다. 46~49 마디 각각 처음 마디의 오른손을 보면 'D - C - Hb - A', 50~53 마디의 왼손에서는 'F - E - D - C'로 계이름이 순차 하행하며 재현부 제1주제가 마무리된다. 전체적으로 음악의 흐름이 하행을 하며 조금은 어두운 느낌을 느낄 수 있고, 58번째 마디의 연결구에서 F#과 F $\flat$ 로 한층 더 우울하고 어두운 분위기를 볼 수 있다. 소설에서도 무서운 것, 죽음의 냄새, 작별 등.. 의 단어들로 어두운 분위기를 풍긴다. 이렇게 소설도 음악도 새로운 어두운 조짐이 보이면서 음악의 마지막 부분인 재현부 제2주제로 들어간다.

<그림 9> 모차르트 소나타 재현부 제2주제

58 마디는 연속적으로 반복되는 왼손의 16분 음표 베이스로 시작하는 연결구로 이곳을 지나 재현부 제2주제가 시작된다. 재현부의 제2주제의 조성은 C장조이며, 58 마디의 16분 음표는 59 마디에서 제2주제의 왼손 베이스로 나타나고 있다. 'F# - F - E'로 반음씩 하행하면서 G음이 지속음으로 등장하고 있다. 59~62 마디는 제시부와 같이 두 마디씩 반복되는 네 마디의 악구가 보이며, 재현부의 제2주제는 제시부의 제2주제를 V도 아래로 재현하고 있다. 59, 61 마디의 두 번

째 박에서 점4분 음표는 약간의 리듬 변화를 주고, 오른손의 트릴은 재현부 제2 주제의 긴박한 분위기를 볼 수 있다. 이어서 음악에서처럼 소설에서도 전쟁을 예고하면서 긴박한 흐름을 보여준다.

「아직 선포되지는 않았어. 그러나 전쟁이 일어날 거야. 믿어. 지금껏 이 일로는 널 더 번거롭게 하지 않았어, 그러나 그때부터 나는 세 번 새로운 징후를 보았어. 그러니까 세계의 몰락도 아니고, 지진도 아니고, 혁명도 아닌 거야. 전쟁일 거야. 그것이 어떻게 닥치는지 나도 보겠지! 기뻐할 하겠지. 벌써부터 다들 한번 터지기를 바라며 기뻐하고 있어. 그들에게는 삶이 그토록 맥없어져 버린 거야. —그러나 넌 보게 될 거야, 싱클레어. 이걸 다만 다만 시작이야. 어쩌면 큰 전쟁이 될 거야, 몹시 큰 전쟁이. 그러나 이것도 그저 처음에 불과해. 새로운 것이 시작되지. 새로운 것이란 낡은 것에 매달린 사람들에게는 충격적이겠지. 넌 무얼 할 거니?」 나는 당혹스러웠다. 그 모든 것이 나에게서 아직 낯설고 믿어지지 않게 들렸던 것이다(앞의 책, 213).

결국, 데미안이 말한 모든 것들이 새로워질 전쟁이 시작되었고, 싱클레어가 전쟁에 참전하면서 느끼게 된 감정들과 함께 앞으로 나아가는 새로운 흐름을 보여준다.

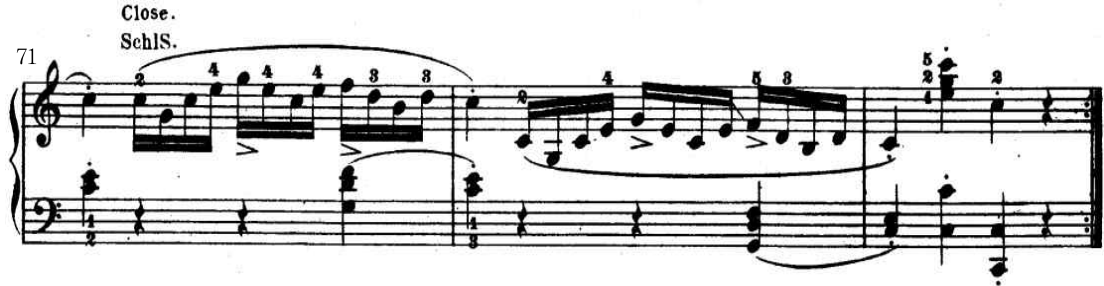
전쟁의 외적이고 정치적인 목적들에 대한 물음이 표면에 그치듯이. 깊은 곳에서는 무엇인가가 생성중에 있었다. 새로운 인간성 같은 무엇이. 왜냐하면 많은 사람들을 볼 수 있었으며 그들 중 어떤 사람들은 바로 내 곁에서 죽었다. [...] 그들의 유혈의 위업은 오로지 내면의, 그 자체 안에서 산산이 파열된 영혼의 발산이었다. 새로 태어날 수 있기 위하여 광분하여 죽이고, 말살하고, 죽이려는 영혼의 발산이었다. 거대한 새가 알에서 나오려고 투쟁하고 있었다. 알은 세계였고 세계는 깃부수어져야 했다(앞의 책, 218).

이제 소설도 음악도 마지막을 향하여 달려가고 있다. 음악은 63~66 마디에서 오른손과 왼손이 주고받는 형태로 혼란스러움과 함께 67~68 마디의 왼손 스타카토와 오른손의 꾸밈음으로 긴장감을 표현되고 있다. 전쟁으로 인해 당황하는 싱클레어의 모습과 비교할 수 있으며, 불안했던 음들이 마침내 69번째 마디에서

G장조로 돌아와 재현부 제2주제가 끝맺고 있으며, 불안하고 요동치던 싱클레어의 마음도 전쟁 중 새로 태어나기 위해 세계가 짓부수어져야 한다는 것을 깨닫게 되며 마지막을 향해간다.



### 3.4 종결부



<그림 10> 모차르트 소나타 코데타

코데타는 71~73 마디로 구성되어 있으며, 오른손의 16분 음표 아르페지오가 한 옥타브 아래에서 반복되어 진행된다. 마지막 73번째 마디에서 왼손과 오른손 음에서도 한 옥타브 하행하고 쉼표로 마치며 제1악장이 끝나게 된다. 재현부의 코데타와 제시부의 코데타는 16분 음표의 아르페지오가 반복되는 것과 옥타브 진행되어 쉼표로 마무리되는 것까지 동일한 형태를 보여준다. 결국은 돌고 돌아 많은 고난과 시련을 이기고 자신이 원하던 곳에 도달하는 것과 같다.

제시부의 종결과 같이 재현부의 종결 또한 73째 마디의 마지막 쉼표가 여운을 준다. 그러나 재현부의 여운은 해결되지 않았던 이전의 여운이 아닌 싱클레어가 지금껏 원했던 모든 것을 깨닫고 난 후의 여운이다. 소설을 통해 종착점에 도착한 싱클레어를 확인해보자.

「꼬마 싱클레어, 잘 들어! 나는 떠나게 될 거야. 너는 나를 어찌면 다시 한번 필요로 할 거야. 크로머에 맞서든 혹은 그 밖의 다른 일이든 뭐든. 그럴 때 내가 나를 부르면 이제 나는 그렇게 거칠게 말을 타고, 혹은 기차를 타고 달려오지 못해. 그럴 때 넌 네 자신 안으로 귀 기울여야해. 내가 네 안에 있다는 것을. 알아들었니?」 [...] 아침에 사람들이 깨웠다. 붕대를 감아야 했던 것이다. 마침내 완전히 잠이 깰 때, 나는 얼른 옆 매트리스로 몸을 돌렸다. 한번도 본 적 없는 낯선 사람이 거기 누워 있었다.

붕대를 감을 때는 아팠다. 그때부터 내게 일어난 모든 일이 아팠다. 그러나

이따금 열쇠를 찾아내어 완전히 내 자신 속으로 내려가면, 거기 어두운 거울 속에서 운명의 영상들이 잠들어 있는 곳으로 내려가면, 거기서 나는 그 검은 거울 위로 몸을 숙이기만 하면 되었다. 그러면 나 자신의 모습이 보였다. 이제 그와 완전히 닮아 있었다, 그와, 내 친구이자 나의 인도자인 그와(앞의 책, 221~222).

자신의 내면의 소리를 듣고 그것을 찾고 싶었던 싱클레어는 드디어 모든 역경과 고난을 이기고 내면의 깊숙한 곳을 찾았고, 언제든 열쇠를 가지고 그곳으로 갈 수 있게 되었다. 소설의 첫 구절인 “내 속에서 솟아 나오려는 것, 바로 그것을 나는 살아보려고 했다. 왜 그것이 그토록 어려웠을까.”가 떠오른다. 마음속에서 휘몰아치는 많은 생각과 감정들 그리고 그것을 있는 그대로 받아들이기 어려웠던 어린 시절의 싱클레어는 이제 모든 것을 다 겪고 난 후 비로소 목표했던 것을 이루고 인간 형성 3단계의 마지막 단계인 인간 완성의 단계에 이르게 되었다.

## IV. 결론

본 논문에서는 지금까지 헤르만 헤세의 교양소설에 나타나는 인간 형성 3단계를 통해 『데미안 Demian』과 『모차르트 피아노 소나타 W. A. Mozart Piano Sonata K. 545 1st』를 문학적 구조와 음악적 구조의 관계에 대하여 문자와 악보를 함께 비교하는 연구를 진행하였다. 이 연구를 진행한 이유는 지금까지는 헤세의 문학과 음악에 대한 연구가 많이 되었지만, 그 연구들은 문예학적인 설명에 대해서는 풍부하였으나 상대적으로 음악적인 부분을 설명하는 논문은 많지 않았다. 그래서 본 논문에서는 그 부족한 부분인 음악적인 부분을 채우는 연구를하고자 하였다.

제 I 장에서는 헤세의 문학과 음악에 대한 사랑 그리고 헤세가 좋아했던 음악가와 음악에 영감을 받아 많은 작품을 썼다는 것에 대해서 알 수 있었다. 또한, 후대에는 헤세의 시문학이 음악가들에게 영감을 주어 새로운 음악이 작곡되었다.

제 II 장은 문학과 음악의 상관관계를 알아보기 위해 먼저 교양소설과 고전주의 소나타 형식에 대한 역사와 정의 그리고 구조에 대해 기술하여 각각의 특징들에 대해 알아보았다.

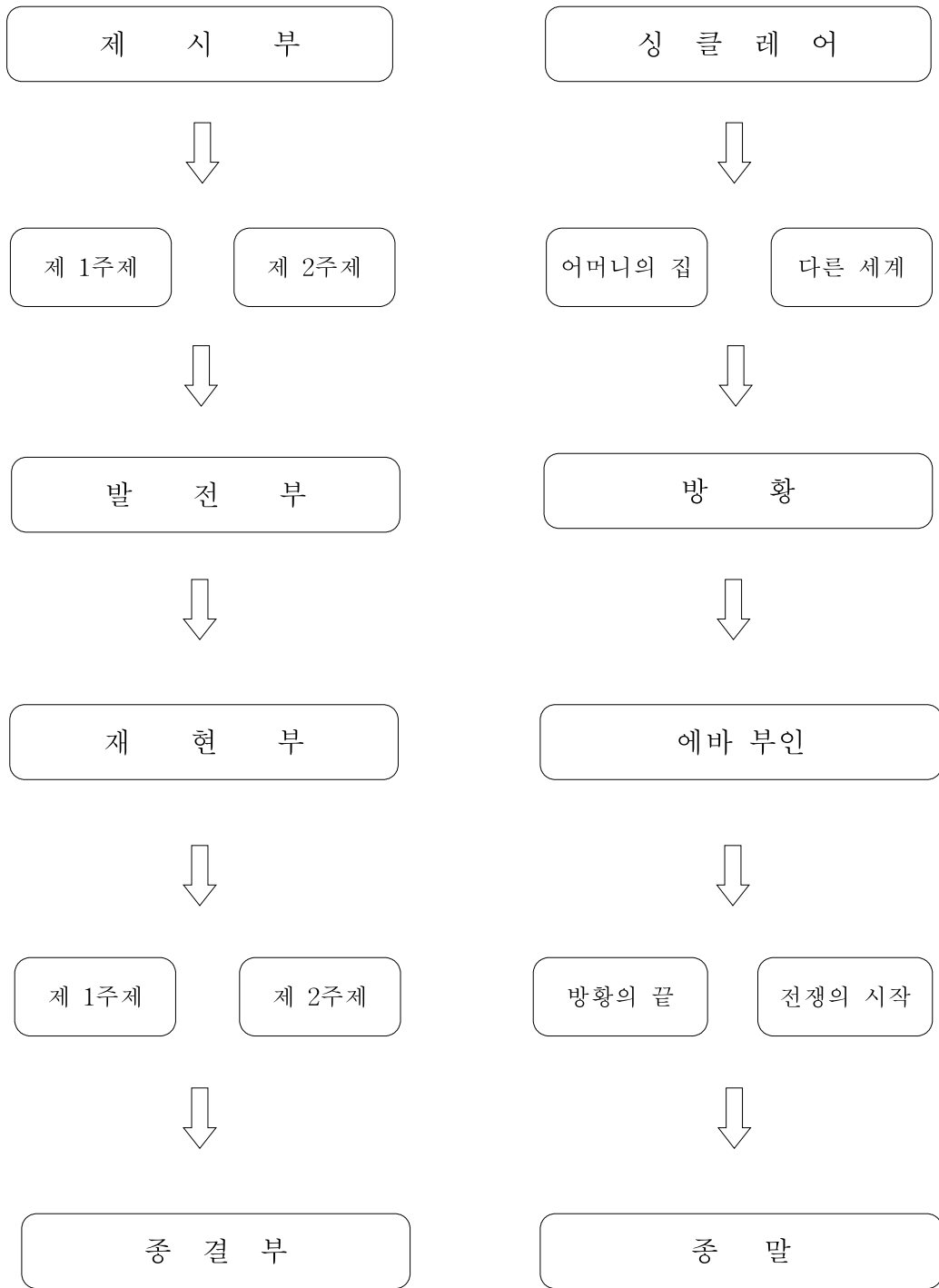
제 III 장에서는 『데미안』의 소설의 구조와 인간 형성 3단계, 모차르트 피아노 소나타의 특징 그리고 소설과 음악의 상관성에 대해 악보와 데미안 내용을 함께 보며 작품 속에 나타나는 음악적 특징과 문학적 특징들을 함께 보며 이해할 수 있도록 기술하였다. 특히, 본 논문의 핵심인 III 장의 3절 ‘인간 형성 3단계와 소나타의 상관성’을 요약하면 <표 5>와 같이 나타낼 수 있겠다.

헤세의 문학에서 음악이 가지는 의미에 대해서 알아보았고, 작품 『데미안』에서 나타나는 음악적인 요소에 대해 알아보며 소나타 구조와 『데미안』은 많은 유사성과 연관성이 깊다는 것을 확인할 수 있었다. 또한, 악보와 문학을 함께 비교하는 과정에서 문학과 음악구조 사이의 상관관계를 보다 실질적으로 보여줄 수 있었다.

문학 작품을 이해할 수 있는 다양한 방법이 있지만, 본 논문에서는 음악을 통해 문학 작품을 깊게 이해하는 방법에 대해 제시해 보았다. 소설은 소설만으로 설명할 수 없는 인접 예술 분야의 영향을 받았고 또한 음악도 음악만으로 설명할 수 없는 다른 분야의 영향을 받았다. 단, 문학 작품과 음악 작품은 동일한 것은 아니며 형식을 반영하여 영향을 주었을 뿐이다.

문학 작품과 유기적인 관계를 가진 음악 형식은 소나타뿐만 아니라 대위법, 캐논, 교향시, 오페라, 가곡, 뮤지컬, 음악극 등.. 다양한 음악 형식과 악곡 형식들이 문학과 주고받은 상호작용을 더욱 폭 넓게 연구할 수 있을 것이며, 문학과 음악 작품의 연구의 상승작용을 기대할 수 있다.

음악 형식 이외에도 문학 작품에서 영감을 받아 작곡한 음악들로 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749~1832)의 소설 『파우스트 Faust』를 교향시로 작곡한 리스트(Franz Liszt, 1811~1886), 괴테의 시 『마왕 Erlikönig』을 예술가곡으로 작곡한 슈베르트(Franz Schubert, 1797~1828), 니체(Friedrich Nietzsche, 1844~1900)의 철학 시 『차라투스트라는 이렇게 말했다 Also sprach Zarathustra』를 교향시로 작곡한 슈트라우스(Richard Strauss, 1864~1949), 호프만(Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776~1822)의 단편소설인 『크라이스레리아나 Kreisleriana』를 피아노 독주곡으로 작곡한 슈만(Robert Schumann, 1810~1856) 등 많은 소설과 시 문학 작품 속에서 음악을 찾을 수 있다. 이 가운데서도 새로운 연구를 할 수 있을 것이다.



<표 5> III장 3절 요약

## 참고문헌

### <단행본>

- 헤르만 헤세 (2000), 전영애 옮김, 『데미안』, 민음사
- 헤르만 헤세 (2009), 이재원 옮김, 『헤세의 예술』, 그책
- 헤르만 헤세 (2022), 김윤미 옮김, 『헤르만 헤세, 음악 위에 쓰다』, 북하우스
- 이신구 (2020), 『헤세, 토마스만 그리고 음악』, 전북대학교출판문화원
- 진상범 (2014), 『독일 교양소설의 심층적 연구』, 박이정
- 삼호뮤직 편집부 (2002), 『과플러음악용어사전』, 삼호뮤직
- 이창복 (2011), 『문학과 음악의 황홀한 만남』, 김영사
- 한국문학평론가협회 (2006), 『문학비평 용어사전(상)』, 국학자료원

### <학위논문>

- 김범수 (2002), 헤세의 삶과 문학에 있어서 음악의 의미,  
서울대학교 박사학위논문
- 김정민 (2015), 헤르만 헤세 작품과 음악과의 관련성 연구  
충남대학교 석사학위논문
- 정정욱 (2008), 헤르만 헤세의 『황야의 이리』에 나타난 대위법적 구조 연구,  
고려대학교 석사학위논문

<학술지>

이신구 (2003), 토마스 만 소설의 음악적 요소 - 헤세의 경우와 비교하여,  
헤세연구 10권

신종락 (2022), 헤세의 음악 소설 『게르트루트』에 나타난 예술적 삶 연구,  
독일어 문학, 제97집

## 국문 초록

헤르만 헤세는 글쓰기를 노래와 연주로 생각할 만큼 문학과 음악에 대한 깊은 관심과 애정이 있었다. 음악에 애정이 있는 만큼 그는 음악적 지식이 많았으며, 음악가와 음악 장르에 대한 그만의 확고한 음악적 취향이 있었다.

그의 작품들 대부분에는 음악에 대한 사랑과 감상 혹은 비평을 매혹적인 언어로 표현하여 음악의 아름다움을 글 가운데 잘 나타나 있다. 또한, 음악 형식을 사용하여 문학 작품을 집필하기도 하였다. 헤르만 헤세 만큼 문학과 음악의 접점과 상호 관계를 잘 보여주는 작가는 드물 것이다.

본 논문에서는 헤르만 헤세가 말한 인간 형성 3단계(순수 단계, 죄의 단계, 완성의 단계)와 소나타 형식(제시부, 발전부, 재현부)이 일치한다는 연구 관점을 전제로 하여 진행하였다. 연구를 위해 인간 형성 3단계가 잘 나타난 헤세의 교양소설 『데미안』과 『모차르트 피아노 소나타 W. A. Mozart Piano Sonata K. 545』를 선정하여 교양소설과 소나타 형식에 대해 연구하며 인간 형성 3단계와 소나타 형식이 어떻게 일치하는 것인지에 대해 알아보았다.

구조적으로만 맞는 것이 아니라는 것을 확인해 보기 위해서 소설의 내용과 소나타 악보를 대응하여 보여주며 비교하는 연구를 진행했다. 소설의 주인공인 싱클레어가 성장하며 겪는 인간 형성 3단계의 흐름을 보여주는 소설의 내용과 그에 상응하다고 보여지는 소나타의 악보를 제시하며 간단한 분석을 통해 소설과 악보를 함께 보여주며 분석하였다.

그 결과 소설과 음악에서 형식적인 부분과 발전하는 흐름이 유사하다는 것을 확인할 수 있었다. 인간 형성 3단계의 순수 단계, 죄의 단계, 완성의 단계를 거쳐 한 사람이 여러 가지 갈등과 방황 그리고 자기 고뇌 가운데 온전한 성인으로 성장하는 과정을 보여주는 것처럼 소나타 형식에서도 주제의 확장과 변화 그리고 전조를 통해 하나의 온전한 곡으로 맺어지는 것을 볼 수 있다. 문학의 언어와 음악의 언어는 다르지만 두 언어가 만나는 지점을 찾아 문학과 음악을 이해하는 방법을 시도하였다.



## ABSTRACT

Hermann Hesse had such a deep interest and affection for literature and music that he thought of writing as singing and performing. As much as he had affection, he had a lot of musical knowledge, and he had his own firm taste in musicians and musical genres.

Throughout his works, the love, appreciation, or criticism of music were expressed in fascinating language, expressing the beauty of music well in the writing. He also wrote literary works using a musical form. Few writers will be as good at showing the interaction and interrelationship between literature and music as Hermann Hesse.

In this thesis, the paper was conducted on the premise that Hermann Hesse said that the three stages of human formation (pure stage, sin stage, completion stage) and the sonata form (exposition, development, recapitulation) coincide. For the study, Hesse's Bildungsroman "Demian" and "Mozart Piano Sonata W. A. Mozart Piano Sonata K. 545" were selected to study Bildungsroman and sonata forms, and to find out how the three stages of human formation match.

In order to confirm that it is not only structurally correct, a study was conducted to show and compare letters and scores correspondingly. The content of the novel, which shows the flow of the three stages of human formation that Sinclair, the main character of the novel, experiences while growing up, and the sonata's score, which seems to correspond, was presented and analyzed through a simple analysis.

As a result, it was possible to live that the formal part and the developing flow in novels and music were similar. Just as it shows the process of a person growing into an intact adult in various conflicts, wanderings, and self-aggrandizement through three stages of human formation (pure stage, sin stage, and completion stage), the sonata form can

be seen as a complete song through expansion and change of modulation and themes. Although the language of literature and music are different, I tried to understand literature and music by finding the point where the two languages meet.