



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](#)

김 미 영 교수 지도
석사학위 청구논문

C. A. Debussy의 연가곡 《잃어버린
노래들》(Ariettes oubliées)에 대한
연구

-시와 음악의 관계를 중심으로-

2017

성신여자대학교 대학원
반 주 학 과
김 연 정

C. A. Debussy의 연가곡 《잃어버린
노래들》(Ariettes oubliées)에 대한
연구

-시와 음악의 관계를 중심으로-

김 미 영 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

김 연 정

인 준 서

김연정의 석사학위 논문으로 인준함

2016년 11월

심사위원장.....인

심 사 위 원.....인

심 사 위 원.....인

성신여자대학교 대학원

논문개요

19세기 프랑스 멜로디는 독일의 낭만주의에서 벗어나 인상주의 음악이라는 새로운 음악 어법을 발전시키며 전성기를 맞는데, 이를 한층 더 발전시킨 사람이 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)이다. 드뷔시는 당대의 문학사조였던 상징주의 시인들과 인상주의 화가들과 자주 교류하면서 그들의 영향을 받아 암시적이고 감각적인 분위기의 인상주의적 음악을 만들어냈다. 드뷔시는 특히 상징주의 시인 베를렌느(Paul Verlaine 1844-1896)의 시를 많이 채택하여 작곡하였다. 그 중 대표적인 작품이 베를렌느의 시집 『말 없는 연가』(Romances sans Paroles)에서 6개의 시를 발췌하여 작곡한 《잃어버린 노래들》(Ariettes oubliées)이다. 이 곡을 작곡할 무렵 드뷔시는 바그너의 영향 아래 있었지만, 《잃어버린 노래들》에 나타난 음악적 특징을 고찰해 보면, 그가 상징주의 시인 베를렌느의 시를 가곡화 하면서 당시 프랑스의 예술사조인 상징주의 문학의 영향을 받아 그의 인상주의적 어법을 발전시켜 나간 것을 알 수 있다. 또한 드뷔시는 인상주의 회화보다는 상징주의 시의 영향을 많이 받았다고 누차 강조한 바 있다. 그러므로 드뷔시는 상징주의 시를 음악화 하면서 인상주의 어법을 발전시켜 나간 것으로 생각된다.

본 논문에서는 드뷔시가 상징주의 시를 어떻게 음악화하는지, 또한 베를렌느의 시를 가사로 하는 이 연가곡에서 인상주의 어법이 어떻게 나타나는지를

시와 음악과의 관계를 중심으로 고찰해 보았다. 자세한 작품 분석연구에 앞서, 첫 번째로 19세기 프랑스 가곡의 역사와 배경에 대해 살펴보았다. 두 번째로 상징주의 문학과 인상주의 음악의 특징에 대하여 알아보았다. 세 번째로 드뷔시와 베를렌느의 생애, 그리고 그들의 작품의 특징들에 대해 살펴보았다. 마지막으로 《잃어버린 노래들》중 제 1, 2곡의 집중분석을 통해 각 곡에서 드뷔시가 상징주의적인 시풍을 어떻게 표현하였는지에 대해 살펴보았다.

《잃어버린 노래들》에서는 바그너적인 성향과 동시에 그로부터 탈피하는 인상주의적 어법이 많이 나타나고 있다. 드뷔시는 베를렌느의 시가 가지는 암시적이며 모호한 분위기를 나타내기 위해 다양한 인상주의 어법을 사용하고 있다. 전통 화성법에서 금기한 병진행을 빈번하게 사용하였으며, 반음계의 사용과 잦은 전조, 그리고 선법의 사용으로 모호한 조성감이 곡 전체에서 특징적으로 나타난다. 이처럼 《잃어버린 노래들》은 베를렌느의 시의 음악성과 동시에 드뷔시만의 선율과 화성체계가 잘 드러나는 작품이라 할 수 있겠다.

본 논문을 통해 《잃어버린 노래들》을 연주하는 이들이 이 작품에 대해 깊이 고찰하여 연주에 도움이 되기를 바란다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 이론적 배경	5
1. 19세기 프랑스 가곡의 역사와 배경	5
2. 상징주의 문학과 인상주의 음악.....	8
1) 상징주의 문학	9
2) 인상주의 음악	11
3. 드뷔시와 베를렌느	14
1) 드뷔시의 생애와 음악적 특징	14
A. 드뷔시의 생애.....	14
B. 드뷔시의 인상주의 음악과 가곡의 특징.....	18
2) 베를렌느와 상징주의 시.....	24
III. 연가곡《잃어버린 노래들》(Ariettes oubliées).....	31
1. 작품 창작 배경.....	31
2. 《잃어버린 노래들》의 시적·음악적 내용	34

3. <그것은 황홀경>과 <내 마음에 눈물이 흐르네>에 대한 집중 분석...	45
1) <그것은 황홀경>(C'est l'extase langoureuse).....	45
2) <내 마음에 눈물이 흐르네>(Il pleure dans mon coeur)	59
IV. 결론.....	81

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

[표 1] 드뷔시 가곡의 창작시기	21
[표 2] 《잃어버린 노래들》의 시적·음악적 내용.....	34
[표 3] <그것은 황홀경>의 원문, 형식, 마디, 조성, 지시어 및 연별요약	47
[표 4] <내 마음에 눈물이 흐르네>의 원문, 형식, 마디, 조성, 지시어 및 연별 요약.....	62

악보 목차

[악보 1] <회전목마> 마디10-12	39
[악보 2] <초록> 마디11-20	41
[악보 3] <우울> 마디1-5	43
[악보 4] <그것은 황홀경> 마디1-10	49
[악보 5] <그것은 황홀경> 마디11-15	51
[악보 6] <그것은 황홀경> 마디16-20.....	51
[악보 7] <그것은 황홀경> 마디16-28.....	53
[악보 8] <그것은 황홀경> 마디25-37.....	55
[악보 9] <그것은 황홀경> 마디33-52	58
[악보 10] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디1-2	64
[악보 11] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디1-9.....	65
[악보 12] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디10-18.....	67
[악보 13] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디19-24.....	68
[악보 14] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디22-30.....	70
[악보 15] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디31-45.....	73
[악보 16] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디46-56.....	75
[악보 17] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디57-62.....	76
[악보 18] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디60-62	77

[악보 19] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디63-72.....	78
[악보 20] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디67-80	80

I. 서론

드뷔시는 낭만주의와 20세기 음악 사이에 하나의 교량적 역할을 한 20세기 초의 중요한 프랑스 작곡가로써, 인상주의 음악의 대표적인 작곡가이다. 인상주의 음악은 19세기 후반에 주로 프랑스에서 나타난 음악 양식으로, 암시와 분위기에 초점을 맞춘 음악이다.¹ 또한 극도로 절제된 표현을 통해서 섬세하고 색채적인 음의 효과와 모호한 분위기를 강조한다.² 인상주의 음악의 대표적 기법으로는 전통 화성법에서 금지되었던 5도와 8도를 포함하는 병행화음의 사용과 온음음계, 5음음계 등의 반음이 없는 선율을 사용한 것이다.³ 이와 같은 음악적 어법을 통해 인상주의 음악에서는 인상주의 회화와 상징주의 문학에서 보여졌던 감각적이며 모호한 이미지를 표현하고자 하였다.

인상주의적 음악작법은 드뷔시의 가곡 작품에서도 특징적으로 나타나는데, 드뷔시는 특히 “상징주의 시인들의 시에서 품고 있는 예술적 이론과 이상에서 프랑스적인 특징을 가진 새로운 타입의 음악을 암시 받았다.”⁴ 드뷔시는 상징주의 시 중에서도 베를렌느의 시를 많이 선택하여 작곡하였다. 이는 베를렌느

¹ https://ko.wikipedia.org/wiki/인상주의_음악 [2016년 10월 25일 접속]

² sound.or.kr/bbs/view.php?id=music6&page=2&sn1 [2016년 10월 25일 접속]

³ 허영한 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양음악사2』 (서울: 심설당, 2009), 228.

⁴ 강숙자, “폴 베를렌느의 시에 의한 드뷔시 가곡 연구 「잃어버린 소곡」 (한국음악학회논문집 음악연구, Vol.19 No.1, 1999), 5.

의 시가 갖는 음악적 효과와 시에 내재된 상징적이며 모호한 분위기를 드뷔시만의 음악으로 표현하기에 적합했기 때문이다. 본 논문에서 다루지는 《잃어버린 노래들》(Ariettes oubliées) 역시 베를렌느의 시집 『말 없는 연가』(Romances sans paroles)⁵에서 6편의 시를 발췌하여 만든 연가곡이다. 이 연가곡을 작곡할 무렵 드뷔시는 바그너의 영향 아래 있었지만, 잃어버린 노래들에 나타난 음악적 특징을 고찰해 보면, 그가 상징주의 시인 베를렌느의 시를 가곡화 하면서 당시 프랑스의 예술사조인 상징주의 문학의 영향을 받아 그의 인상주의적 어법을 발전시켜 나간 것을 알 수 있다. 또한 드뷔시는 인상주의 회화보다는 상징주의 시의 영향을 많이 받았다고 누차 강조한 바 있다. 그러므로 드뷔시는 상징주의 시를 음악화 하면서 인상주의 어법을 발전시켜 나간 것으로 생각된다. 본 논문은 이러한 문제의식을 중심으로 드뷔시가 상징주의 시를 어떻게 음악화하는지, 또한 베를렌느의 시를 가사로 하는 이 연가곡에서 인상주의 어법이 어떻게 나타나는지를 시와 음악과의 관계를 중심으로 고찰해 보고자한다.

국내에서 드뷔시의 《잃어버린 노래들》을 주제로 한 학위 논문은 약 40여 개 출판되었다. 그 중에서 시와 음악의 관계를 중심으로 고찰하거나 인상

⁵ 『말 없는 연가』(Romances sans paroles)는 1874년에 출판된 시집으로, 그의 아내 마틸 드와의 생활에 대한 향수에 젖은 기억과 한편으로는 랭보와의 혼란스러운 일탈에 대한 스케치에 영감을 받아 1872년과 1873년 사이에 쓰여졌다. 또한 이 시집에서는 음악성을 강조한 베를렌느의 시론이 잘 나타나고 있다.

주의적 표현 기법을 중심으로 고찰한 논문들도 있었으나⁶ 대부분 전 곡에 대한 분석연구로 이루어져 있었다. 이렇게 분석연구 중심으로 이루어진 선행연구 논문들의 한계점을 인지한 후, 본 논문에서는 베를렌느의 시를 드뷔시가 어떻게 인상주의적 어법으로 표현하고자 하였는지를 중심으로 연구해 보았다.

연구방법은 다음과 같다. 먼저 19세기 프랑스 가곡의 역사와 배경에 대해 고찰하여 드뷔시가 19세기 프랑스 가곡에서 어떠한 위치에 있는지를 알아본다. 또한 상징주의 문학과 인상주의 음악의 특징을 살펴봄으로써 상징주의 문학과 인상주의 어법의 상관관계를 고찰할 것이다. 이어서 드뷔시와 베를렌느의 생애, 그리고 그들의 삶에 나타난 전반적 사건들이 작품에 어떠한 영향을 주었는지에 대해서도 살펴본다. 마지막으로 이 논문의 주제인 《잃어버린 노래들》 중 대표적인 제 1곡과 2곡의 집중분석을 통해 드뷔시가 베를렌느의 시를 어떻게 인상주의적 어법으로 음악화하였는지 연구해본다.

이러한 연구를 통해 상징주의 문학이 드뷔시의 인상주의적 음악에 얼마만큼 중요하게 작용했는지를 밝히며, 이 작품을 연주하는 모든 이들이 이 곡에 대

⁶ 김기순, “C.A. Debussy의 Ariettes oubliées에 나타난 프랑스 Melodie 연구” (연세대학교 대학원 석사학위논문, 2001), 이수연, “Debussy의 「Ariettes oubliées」에 대한 분석연구 : 시와 음악의 관계를 중심으로” (이화여자대학교 석사학위논문, 2002), 고미현, “가곡집 Ariettes oubliées(잊혀진 소곡들)에 표현된 드뷔시의 인상주의적 표현기법” (숙명여자대학교 석사학위논문, 2003), 강현애, “C.A. Debussy의 가곡 Ariettes oubliées에 나타난 인상주의적 표현기법 연구” (경원대학교 석사학위논문, 1999) 등이 있다.

한 배경을 인지하여 좀 더 나은 연주를 할 수 있도록 돕는 것이 이 논문의 목
적이다.

II. 이론적 배경

1. 19세기 프랑스 가곡의 역사와 배경

19세기 프랑스에서는 독일 예술가곡의 영향을 받아 성악과 피아노가 조합된 가곡이 유행하였는데 이것을 멜로디(Mélodie)라고 한다.⁷ 멜로디는 독일의 lied(독일가곡)에 해당하는 프랑스의 가곡으로, 1850년경 독립적인 범주로 확립되었고 포레(Gabriel Fauré, 1845-1924), 뒤파르크(Henri Duparc, 1848-1933), 그리고 드뷔시가 발전시켰다.⁸ 뒤파르크와 포레는 독일 리트에 견줄만한 멜로디 작곡가이다.⁹ 뒤파르크는 125곡의 멜로디를 쓴 포레에 비해 단 17곡의 멜로디만을 남겼다.¹⁰ 하지만 뒤파르크의 가곡들은 그를 잊히지 않는 멜로디 작곡가로 만들었으며, 그의 작품들은 시적 분위기를 음악적으로 완벽하게 표현해내고 있다.¹¹ 뒤파르크의 예술적 재능은 1911년에 출간된 《성악성

⁷ 허영한 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양음악사2』, 194.

⁸ Luise Eitel Peake, "Song," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), 17: 519.

⁹ 허영한 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양음악사2』, 195.

¹⁰ 허영한 외 6인, 위의 책.

¹¹ 허영한 외 6인, 위의 책.

부와 피아노를 위한 13편의 벨로디》에서 가장 잘 드러나 있다.¹² 이 가곡집의 작품들은 1868년부터 1884년 사이에 작곡되었으며 <슬픈 노래>(Chanson triste), <탄식>(Soupir) 등이 수록되어 있다.¹³ 뒤파르크의 가곡은 “텍스트의 시적 매력과 분위기를 음악적으로 완벽하게 표현해냈다는 평가를 받는다.”¹⁴

포레의 가곡 역시 리듬과 조성의 변화로 시의 내용과 분위기를 매우 섬세하고 세련되게 그려내고 있다.¹⁵ 포레는 가곡 작곡 시 “7화음이나 9화음, 11화음 같은 겹쳐 쌓은 화음을 해결 없이 사용하여 조성을 모호하게 하는 방법으로 상징주의 시에 부합하는 분위기를 만든다.”¹⁶ 포레는 구노(Charles Gounod, 1818-1893)의 전통을 계승하며, 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 영향을 받아 규칙적인 악절의 구성을 회피하고 선율을 자유롭게 전개한다.¹⁷ 이러한 특징은 그의 작품 《다정한 노래》(La bonne chanson)에서 잘 나타나며 이 가곡집은 포레의 가장 중요한 성악 작품으로 평가된다.¹⁸

¹² 김용환, 『서양음악사 19세기 음악』, (과주: 음악세계, 2005), 277.

¹³ 김용환, 위의 책.

¹⁴ 김용환, 위의 책.

¹⁵ 허영한 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양음악사2』, 195.

¹⁶ 허영한 외 6인, 위의 책.

¹⁷ 김용환, 『서양음악사 19세기 음악』, 277.

¹⁸ 김용환, 위의 책.

포레와 뒤파르크에 이어 드뷔시에 의해 프랑스 멜로디는 한층 더 발전하게 된다. 드뷔시는 독일 낭만주의에서 벗어난 새로운 음악경향을 통해 현대음악의 선구자로 평가된다.¹⁹ 드뷔시는 당대의 인상주의 회화와 상징주의 문학의 영향을 받았으며 특히 상징주의 시인과의 만남은 드뷔시의 음악에 깊은 영향을 끼쳤다.²⁰ 드뷔시는 상징주의 문학을 자신 속에서 융해시켜 새로운 음악을 만들어 내려 시도하였으며²¹ 그의 작품 《목신의 오후의 전주곡》(Prélude à l'après-midi d'un faune)과 《바다》(La Mer), 《영상》(Images), 《빌리티스의 노래》(Trois chansons de Bilitis) 등에서 상징주의의 영향을 잘 보여준다.²² 드뷔시는 상징주의 시인들 중에서도 베를렌느의 시를 많이 채택하여 작곡하였다. 그는 포레보다 먼저 베를렌느의 시에 곡을 부쳤고, 그 후 25년 동안 그의 시로 18곡이나 되는 예술 가곡들을 작곡하였다.²³ 이렇게 상징주의 문학의 영향을 받아 발전하게 된 드뷔시의 인상주의 음악을 다음 단락의 상징주의와 인상주의 음악을 통해 더욱 자세히 살펴보고자 한다.

¹⁹ 홍정수 외 2인, 『두길 서양음악사2』, (과주: 나남출판, 1997), 348.

²⁰ 홍정수 외 2인, 위의 책.

²¹ 김경란, 『프랑스 상징주의』, (서울: 연세대학교 출판부, 2005), 153.

²² 김경란, 위의 책, 154.

²³ Pierre Bernac, 『프랑스 예술 가곡의 해석』, 심선화 역, (서울: 청림출판, 2001), 211.

2. 상징주의 문학과 인상주의 음악

인상주의는 회화에서 유래한 용어이다.²⁴ 드뷔시의 관현악 모음곡 《봄》(Printemps, 1887)에 대하여 인상주의라는 말이 비판적으로 쓰이고부터 음악에서도 쓰이기 시작하였다.²⁵ 인상주의 음악은 인상주의 회화와 상징주의 문학의 영향을 받은 음악의 한 조류이며, 특히 상징주의 문학의 영향을 많이 받았다. 상징주의 문학은 인상이나 감정을 구체적으로 묘사하기보다는 암시하거나 그 분위기를 불러일으키는 것을 특징으로 한다.²⁶ 또한 문자 그대로의 사상들 너머의 또 다른 현실을 언어로써 환기시키고, 언어를 통하여 그들을 세계를 완성하려 하는 것이 특징이다.²⁷ 이러한 특징은 인상주의 음악에서도 잘 나타나는데, 인상주의 음악은 감정을 직접적으로 표현하거나 줄거리를 설명하기보다는 느낌이나 분위기를 창출하려 하며, 암시를 주로 이용한다.²⁸ 또한 이국적인 색채를 중요시 하였으며 장단조가 아닌 선법으로 구성된 선율을 사용함으로써²⁹ 곡 전반에 모호성과 애매성 그리고 불분명함을 드러내고 있다. 이

²⁴ 홍세원, 『서양음악사』 (서울: 연세대학교 출판부, 2003), 540.

²⁵ https://ko.wikipedia.org/wiki/인상주의_음악 [2016년 10월 25일 접속]

²⁶ 홍세원, 『서양음악사』, 540

²⁷ 김경란, 『프랑스 상징주의』, 9.

²⁸ 홍세원, 『서양음악사』, 541

²⁹ 허영한 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양음악사2』, 226.

렇게 인상주의 음악은 상징주의 문학과 밀접한 관계를 맺으며 새로운 양식으로 발전해나갔다.

1) 상징주의 문학

상징주의는 19세기 중반 이후 고답파³⁰ (高踏派 le Parnasse)와 자연주의³¹ (自然主義 naturalism)에 대한 반동으로 일어난 사조로써³², 문자 그대로의 사상들 너머의 또 다른 현실을 언어로써 환기시키고, 언어를 통하여 그들의 세계를 완성하려 하는 태도를 말한다.³³ 상징주의 문학은 논리적이고 지적인 문학의 내용을 거부하고 언어의 뉘앙스를 중시하였으며³⁴ 언어의 내용보다 언어가 낳는 효과를 중요시하고, 말을 의미있게 연결시키기 보다는 말이 빚어낼 수 있는 뉘앙스를 드러내는 데에 중점을 두었다.³⁵ 상징주의 문학은 드뷔시와 직접 교류했던 보들레르(Charles Baudelaire, 1821-1867), 베를렌느, 말라르

³⁰ 19세기 후반 프랑스에서 낭만주의에 대한 반동으로 생긴 프랑스 근대시의 한 유파로써, 형식을 중요시 하였으며 그로 인해 깊이 있는 시의 정서가 부족하다는 한계가 드러나면서 점점 쇠퇴하다가 상징파에 밀려났다.

³¹ 19세기 말 프랑스를 중심으로 일어난 문예사조. 문학에 자연과학적 방법을 원용하는 데서 자연주의 라는 이름이 붙었다.

³² 김경란, 『프랑스 상징주의』, 9.

³³ 김경란, 위의 책

³⁴ 홍정수 외 2인, 『두길 서양음악사2』, 346.

³⁵ 김경란, 『프랑스 상징주의』, 94-95.

메(Stéphane Mallarmé, 1842-1898) 등에 의해 대표된다.³⁶ 이들은 단어를 의미있게 연결하기보다는 단어에 담긴 음감이나 뉘앙스에 초점을 맞추었다.³⁷ 그리하여 말의 사용에 음악의 특징을 도입하려 하였다.³⁸ 또한 이들은 “내면 생활의 형언할 수 없는 직관들과 감각적 인상들을 환기하려고 했으며, 정확한 의미를 갖고 있지는 않지만, 그럼에도 불구하고 시인의 정신 상태”를 전하고자 하였다.³⁹ 이들의 시의 기능은 감정이나 이미지를, 묘사하기 위한 것이 아닌 환기시키기 위한 것이었으며, 단어들은 색깔, 조화, 그리고 좋은 생각을 암시하기 위해 선택되었다.⁴⁰ 포레, 드뷔시, 라벨은 상징주의 시에 곡을 붙였던 많은 작곡가들 중에 하나였다.⁴¹

합리적 사고에서 벗어나 상상력과 느낌을 추구했던 이러한 상징주의 경향은 색채감을 중시하고 논리적인 전개성이 사라진 형식을 가진 드뷔시 음악에 많은 영향을 미쳤다.⁴²

³⁶ 홍정수 외 2인, 『두길 서양음악사2』, 346.

³⁷ 홍정수 외 2인, 위의 책.

³⁸ 김경란, 『프랑스 상징주의』, 95.

³⁹ <http://www2.kongju.ac.kr/sgwoo/cyberlec/introel/Symbolism.htm> [2016년 12월 26일 접속].

⁴⁰ K Marie Stolba, *The development of western music: A History* (Boston, Mass: McGraw Hill, c1988, 3rd ed. 1998), 773.

⁴¹ Stolba, 위의 책.

⁴² 홍정수 외 2인, 『두길 서양음악사2』, 346.

2) 인상주의 음악

인상주의 음악은 19세기 후반에 주로 프랑스에서 나타난 음악 양식으로, 19세기 후반에 시작되어 20세기 중반까지 이어졌다.⁴³ 먼저 나타난 회화에서의 인상주의처럼, 인상주의 음악은 어떤 강렬한 감정이나 이야기를 묘사하기보다는, 암시와 분위기에 초점을 맞춘 음악이다.⁴⁴ 또한 인상주의 음악은 “인상주의 미술과 상징주의 문학의 영향을 받았는데, 이러한 미술과 문학의 공통적 특징은 독일예술에서 두드러졌던 낭만주의적 예술경향에서 탈피하고자 노력했다는 점이다.”⁴⁵ 즉 직접적인 감정의 표현 보다는 감정이 절제된 세련성을 추구했다.⁴⁶

인상주의 음악의 특징은 기존의 전통 화성법에서 금지되었던 5도와 8도를 포함하는 병행화음을 사용하였으며, 또한 후기 낭만음악의 반음계주의에서 오는 긴장감을 피했고⁴⁷ 장단조가 아닌 선법으로 구성된 선율을 사용하였다.⁴⁸

⁴³ sound.or.kr/bbs/view.php?id=music6&page=2&sn1... [2016년 10월 25일 접속]

⁴⁴ https://ko.wikipedia.org/wiki/인상주의_음악 [2016년 10월 25일 접속]

⁴⁵ 홍정수 외 2인, 『두길 서양음악사2』, 346.

⁴⁶ 홍정수 외 2인, 위의 책.

⁴⁷ 허영한 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양음악사2』, 226.

⁴⁸ 허영한 외 6인, 위의 책.

또한 선율이 뚜렷한 방향성 없이 길고 구불하게 흐르며⁴⁹, 리듬은 뚜렷한 박이 없이 계류음⁵⁰이나 불규칙적인 분할에 의해 모호해지는 리듬감을 사용하였다.⁵¹ 색채와 분위기를 중시한 인상주의 작곡가들은 또한 각 악기의 음색적 특징을 부각시키고자 하였고 특히 목관악기와 하프의 사용이 두드러지며 팀파니, 심벌즈, 글로켄슈필⁵², 첼레스타⁵³, 실로폰 등의 타악기도 다양하게 사용하였다.⁵⁴

대표적인 인상주의 작곡가들은 드뷔시를 비롯해 사티(Erik Satie 1866-1925), 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937), 레스피기(Ottorino Respighi, 1879-1936), 등이 있다. 이들은 각자 서로 다른 시각으로 인상주의 음악을 완성하였으며 독일의 낭만주의에서 벗어나기 위해 음색의 미묘한 변화와 혁신적인 화음을 사용하였으며, 프랑스인만이 표현해 낼 수 있는 감각을 최대로 발휘하였다.⁵⁵

⁴⁹ 허영한 외 6인, 위의 책, 228.

⁵⁰ 한 화음에서 다음 화음으로 나아갈 때 한 음 또는 여러 음이 화음 밖의 음에 걸려서 남는 음.

⁵¹ 홍세원, 『서양음악사』, 541.

⁵² 조율된 금속 막대를 피아노 건반과 같은 방식으로 배열한 타악기.

⁵³ 19세기 말에 개발된 악기로 건반으로 철제 울림판을 때려 연주하는 건반악기이자 유율타악기.

⁵⁴ 허영한 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양음악사2』, 229.

⁵⁵ 민은기, 신혜승, 『Classic A to Z 서양음악의 이해』, (서울: 음악세계, 2001), 289

특히 드뷔시의 인상주의 음악은 상징주의 문학과 그 연관성이 깊다. 왜냐하면 드뷔시가 상징주의 시인들과 친분이 있었고 자신의 작품에 그들의 시를 인용했기 때문이다.⁵⁶ 이러한 상징주의 문학의 영향을 받아 드뷔시의 음악은 대개 기분이나 느낌, 정취와 장면을 환기한다.⁵⁷ 또한 뚜렷한 사고를 해체 시키며 사물에 대한 생각, 느낌을 흐트러시켜 인습에서 벗어나고 싶어하는 상징주의가 추구하는 새로운 이미지를, 조성을 흐트러뜨리거나 이끔없이 없는 6음음계 또는 병행기법 등의 음악적 어법을 사용하여 표현하고자 하였다. 이처럼 새로운 세계와 감각을 추구한 프랑스의 인상주의 사조는 시와 음악이 결합한 공감각적인 장르인 예술가곡을 통해 더욱 뚜렷한 자취를 남긴다.

⁵⁶ Donald J. Grout, Claude V. Palisca and J. Peter Burkholder, 『그라우트의 서양음악사 하』, (서울: 이앤비플러스), 민은기 외 5인 번역, 228.

⁵⁷ Grout, Palisca and Burkholder, 위의 책.

3. 드뷔시와 베를렌느

1) 드뷔시의 생애와 음악적 특징

A. 드뷔시의 생애

드뷔시는 20세기 음악의 흐름에 중요한 영향을 끼친 인물 중 한 명이며 인상주의 음악을 정착시킨 프랑스 작곡가이다. 도자기 제조와 판매를 하였던 그의 아버지가 1871년 프랑스 혁명에 가담했다가 체포되어 감옥에 갇혔는데, 그 시기에 드뷔시는 베를렌느의 장모이자 쇼팽의 제자인 마담 모테(Mme Mauté)에게 피아노 레슨을 받았고 레슨을 받은 지 1년 되는 해인 1872년에 파리 국립음악원(Paris Conservatoire)에 입학하였다.⁵⁸ 10살의 나이로 시작한 파리 음악원 생활에서 그는 천재적인 자질을 나타내기 시작했으며 불과 12살의 나이에 음악원 오케스트라와 쇼팽의 피아노 협주곡 1번을 협연하기도 하였다.⁵⁹ 이어 드뷔시는 피아노와 작곡 부분에서 각종 상을 받으며 두각을 나타내었고 1884년에는 칸타타 《방탕한 아들》(L'enfant prodigue)로 로마

⁵⁸ 권유희, “드뷔시” 『20세기 작곡가 연구 I』 (과주: 음악세계, 2000), 65.

⁵⁹ 권유희, “드뷔시” 『20세기 작곡가 연구 I』, 65.

대상 수석을 차지하였다.⁶⁰ 로마대상 수상자에게 주어진 로마의 빌라 메디치에서의 유학생활동안 그는 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)나 에드가 알렌 포우(Edgar Allan Poe, 1809-1849) 등의 영미문학 번역서 등을 포함한 많은 시와 산문들을 접하게 되었다.⁶¹ 이 시기에 드뷔시는 바그너의 음악을 체험하며 그 영향을 받게 된다.⁶² 바그너적인 화성 진행과 관현악법의 모방은 《보들레르의 5편의 시》(Cinq Poèmes de Baudelaire, 1887-1889)에 잘 나타나고 있다.⁶³

드뷔시는 유학생활동에 적응하지 못하여 2년 만에 로마를 떠나고 말았다.⁶⁴ 파리로 돌아온 그는 젊은 예술가들과 친분을 나누었고, 특히 상징파 시인들과 사귀기 시작하면서,⁶⁵ 그들의 영향을 받아 드뷔시만의 인상주의적 어법을 발전시켜 나갔다. 드뷔시의 《잃어버린 노래들》(Ariettes oubliées) 역시 상징주의 시인 베를렌느의 시 『말 없는 연가』에서 선택한 시에 기초한 6개의 가곡으로 이루어져 있다. 이 작품은 1885년부터 1887년까지 2년에

⁶⁰ 음악지우사, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 『드뷔시』 (서울: 음악세계, 2002), 11.

⁶¹ 권유희, “드뷔시” 『20세기 작곡가 연구 I』, 66.

⁶² 권유희, 위의 책.

⁶³ 권유희, 위의 책.

⁶⁴ 음악지우사, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 『드뷔시』, 11.

⁶⁵ 음악지우사, 위의 책, 12.

결쳐 완성되었다.⁶⁶ 이 시기에 드뷔시는 바그너의 영향 아래 있었지만, 상징주의 시인들과 교제하면서 그들의 영향을 받아 그의 인상주의적 어법을 발전시켜 나간 시기이기도 하다. 인상주의자의 명칭을 별로 달가워하지 않았던 드뷔시는 “자신을 인상주의자라기 보다는 음악가로, 또는 합리적 자연주의에 반대하여 비합리성·분위기·상상력을 옹호한 문학가 친구들(보들레르·베를렌느·말라르메)처럼 상징주의자로 생각했다.”⁶⁷ 음악과 상징성은 밀접한 연관성을 갖는다. 음악 또한 “음형·지도동기”와 같은 상징성을 가지고 있지만 “상징이 없이도 음악은 분위기적인 면을 직접적으로 전달 할 수 있”⁶⁸는 것이다.

그리하여 드뷔시는 자신이 인상주의라는 꼬리표를 부정하고 대신 그의 작품이 동시대의 프랑스 작가들과 관련이 있고 상징주의로 인식되는 것을 선호했다.⁶⁹ 《잃어버린 노래들》에서 역시 그가 상징주의 시인 베를렌느의 시를 가곡화 하면서 당대의 상징주의 문학의 영향을 받아 그의 인상주의적 어법을 발전시켜 나간 것을 알 수 있다.

⁶⁶ 음악지우사, 위의 책, 232.

⁶⁷ Ulrich Michels, 『음악은이』, 홍정수, 조선우 역, (서울:음악춘추사, 2007), 483.

⁶⁸ Michels, 위의 책.

⁶⁹ Stolba, *The development of western music: A History*, 773.

1889년 드뷔시는 파리 만국박람회에서 여러 나라의 민속 음악들을 접하게 되면서 자신의 확고한 음악언어를 확립해 나갔다.⁷⁰ 이듬해인 1890년, 그는 무소르그스키(Modest Mussorgsky, 1839-1881)의 오페라 《보리스고두노프》(Boris Godunov)에 강한 흥미를 느끼게 되는데 이들과의 만남이 드뷔시를 바그너로부터 완전히 벗어나게 하였다.⁷¹ 말라르메 시에 의한《목신의 오후의 전주곡》(Prélude à L'Après-midi d'un Faune), 《오케스트라를 위한 야상곡》(Nocturnes for Orchestra), 그리고 《펠레아스와 멜리장드》(Pelleas et Mélesande)는 드뷔시만의 인상주의적인 독창성이 잘 보이는 작품들이다.⁷²

1899년 10월, 그는 로잘리 텍시에(Rosalie Texier)와 결혼하게 되고 1904년에는 엠마 바르닥(Emma Bardec)과 사랑에 빠져 아내를 버리게 된다.⁷³ 이 일로 그의 친구들이 그의 결을 떠나게 되고 재혼한지 1년도 안되어 그는 직장암이라는 병을 얻어 정신적, 육체적, 경제적으로 어려운 생활을 계속 하게 된다.⁷⁴ 그러나 그는 어려운 상황 속에서도 계속 작곡활동을 하였고 1904년에서 1905년에 걸친 두 해 동안 작곡한 작품 중 대표적인 것으로 《

⁷⁰ 권유희, “드뷔시,” 『20세기 작곡가 연구 I』, 67.

⁷¹ 음악지우사, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 『드뷔시』, 13.

⁷² 권유희, “드뷔시” 『20세기 작곡가 연구 I』, 67.

⁷³ 권유희, 위의 책.

⁷⁴ 권유희, 위의 책, 68.

화려한 축제Ⅱ》(Fêtes GalantesⅡ, 1904), 《피아노를 위한 영상 제 1집》(Image for Piano, 1905), 《기쁨의 섬》(L'Isle Joyeuse, 1904), 등이 있다.⁷⁵

드뷔시는 병중에 있는 와중에도 혼신의 힘을 다하여 중요한 작품들을 남겼다. 1915년에 완성된 마지막 피아노 독주곡인 《12개의 피아노 연습곡》(Douze Etudes)과 두 대의 피아노를 위한 《흑건과 백건》(Blanc et Noir), 그리고 《바이올린과 피아노를 위한 소나타》(Sonate pour Violon et Piano, 1917)등이 있다.⁷⁶ 그리고 그는 여러 가지 악기 편성에 의한 6곡의 소나타도 작곡하였는데 병으로 인하여 완성하지 못하고 3곡만을 작곡한 채 1918년 3월 25일 암으로 숨을 거두게 된다.

B. 드뷔시의 인상주의 음악과 가곡의 특징

드뷔시는 프랑스 예술 가곡을 완전히 한 장르로 구축하였으며 낭만주의와 20세기를 잇는 인상주의 음악의 창시자이다. 그는 애매모호한 화성을 많이 사용하였고 특히 전통적인 화성에서 벗어난 병진행의 사용과 교회선법⁷⁷, 온음

⁷⁵ 음악지우사, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 『드뷔시』, 14.

⁷⁶ 권유희, “드뷔시” 『20세기 작곡가 연구 I』, 69.

⁷⁷ 중세에서 16세기까지의 유럽 음악의 음 조직으로 기본적으로는 온음계상 8종의 1옥타브 음렬이다.

음계⁷⁸, 5음음계⁷⁹, 반음계를 빈번하게 사용했다. 그는 7도와 9도 화음들을 자주 사용하여 비화성음과 반음계적 변형을 시도하였으며 3화음과 증5도화음, 4도와 2도의 비정규적인 화음을 사용함으로써 인상주의 음악의 특징을 잘 나타내고 있다.⁸⁰ 그리고 리듬에 있어서도 당김음을 많이 사용하였고 불규칙한 마디 분할과 반복적인 강약 패턴을 피해 박절감을 느낄 수 없게 했다.⁸¹ 또한 선율이나 화성을, 분위기를 표현하는 수단으로 사용하였고 명확하고 분명한 형태보다는 음의 색채감을 중요시 하였다. 드뷔시가 자신의 작품에서 페달음을 많이 사용한 이유도 색채감을 더욱 돋보이게 하기 위한 것으로 보여진다.

이러한 음악적 특징은 그의 가곡에서도 잘 나타난다. 일반적으로 드뷔시의 창작연대는 초기(1880년대), 중기(1890년대-1900년대), 후기(1910년대)로 나뉘며⁸² 전 시기에 걸쳐 그는 약 80여곡의 가곡을 작곡하였다. 초기에 작곡된 드뷔시의 작품들은 음악적 내용이나 기교적 표현면에서 아직은 미성숙하지만 이 시기에 그가 경험한 자바의 가멜란 음악이나 러시아 작곡가들의 작품들

⁷⁸ 온음만으로 이루어진 음계로 1옥타브를 6개의 온음으로 등분한 음계.

⁷⁹ 5개의 음으로 이루어진 음계로 보통 음의 배열은 일정하지 않다.

⁸⁰ 박준희, "P. Verlaine의 시에 의한 드뷔시의 연가곡 「Ariettes Oubliées(잃어버린 노래)」의 연주를 위한 분석연구," (숙명여자대학교 석사학위논문, 2004), 9.

⁸¹ Roger Kamin, 『서양 음악의 유산Ⅱ』, 김학민 역 (서울: 예술, 1993), 575.

⁸² 권유희, "드뷔시," 『20세기 작곡가 연구 I』, 70-95

은 드뷔시가 자신만의 소리를 발견할 수 있는 가능성을 제공해주었다.⁸³ 또한 이 시기는 드뷔시가 바그너의 영향을 받은 시기이지만⁸⁴ 상징주의 시인들과 사귀기 시작하면서⁸⁵ 자신만의 개성적인 어법과 양식을 형성해 나간 시기이기도 하다.⁸⁶ 때문에 이 시기에 작곡된 《잃어버린 노래들》에서도 마찬가지로 상징주의 문학의 영향을 받아 인상주의적 어법을 발전시켜 나간 것으로 생각된다. 인상주의 어법이 뚜렷이 나타나는 중기의 작품들은 초기의 작품보다 음악적으로 한층 더 성숙해지고 세련되어졌다.⁸⁷ 바그너의 영향을 받았던 초기의 작품들과는 달리 보다 자유로운 표현을 허용하는 프랑스적 음악으로 돌아가기 위한 새로운 시도를 하였으며⁸⁸ 이러한 시도를 통해 드뷔시만의 소리를 창조한 시기이기도 하다. 후기에 들어서는 건강악화와 제1차 세계대전으로 인해 작품수가 현저하게 줄어들었으나, 그는 정신력과 의지로 더욱더 작곡에 몰두하였다.⁸⁹ 또한 이 시기의 작품은 급진적이면서도 동시에 전통적인 성향의 음

⁸³ 권유희, 위의 책, 77.

⁸⁴ 음악지우사, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 『드뷔시』, 16.

⁸⁵ 음악지우사, 위의 책.

⁸⁶ 음악지우사, 위의 책.

⁸⁷ 권유희, “드뷔시,” 『20세기 작곡가 연구 I』, 89.

⁸⁸ 권유희, 위의 책.

⁸⁹ 권유희, 위의 책, 90.

악이 함께 나타나고 있음을 알 수 있다.⁹⁰ 이러한 드뷔시의 창작시기와 가곡을 연대순으로 분류하면 [표 1]과 같이 나타낼 수 있다.

[표 1] 드뷔시 작품창작시기, 가곡작곡연대⁹¹, 작품명, 시인⁹²

작품창작시기	작곡연대	제목	시인
초기 (1880년대)	1876	별이 빛나는 밤(Nuit d'étoiles)	Th. de Banville
	1877-1878	아름다운 저녁(Beau soir)	P. Bourget
	1880-1883	피에로(Pierrot)	Th. de Banville
		판토마임(Pantomime), 달빛(Clair de lune), 만돌린(Mandoline)	P.Verlaine
	1884	환영(Apparition)	S. Mallarmé
	1885-1887	잃어버린 노래들(Ariettes Oubliées)	P. Verlaine
	1887-1890	보들레르의 5편의 시(Cinq poèmes de Charles Baudelaire)	C. Baudelaire
중기 (1890-1900년대)	1891	2개의 로망스(Deux Romances)	P. Bourget
	1892	화려한 향연 I (Fêtes Galantes I)	P. Verlaine
	1892-1893	서정적 산문(Proses lyriques)	C. Debussy
	1897	빌리티스의 노래(Trois Chansons de Bilitis)	P. Louÿs
	1904	화려한 향연 II (Fêtes Galantes II)	P. Verlaine
후기 (1910년대)	1910	연인들의 산책길(Le Promenoir des deux Amants)	T.Lhermite
		프랑소와 비용의 3개의 발라드(Trois ballades de François Villon)	F. Villon
	1913	말라르메의 시(Trois poèmes de Stéphane Mallarmé)	S. Mallarmé
	1915	집 없는 아이들을 위한 크리스마스(Noël des enfants qui n'ont plus de maison)	C. Debussy

⁹⁰ 권유희, 위의 책, 91.

⁹¹ Bernac, 『프랑스 예술 가곡의 해석』, 207-209.

⁹² Bernac, 위의 책.

초기인 1880년대는 방빌, 부르제 등 고답파 시인들과 상징주의 시인들의 시를 채택했다. 방빌의 시에서 채택한 곡으로는 <피에로>(Pierrot), <별이 빛나는 밤>(Nuit d'étoiles)이 있으며 부르제 시에 의한 곡은 <아름다운 저녁>(Beau soir) 등이 있다. 베를렌느에 의한 작품으로는 <달빛>(Clair de lune), <만돌린>(Mandoline) 등이 있으며, 말라르메의 시에 의한 가곡은 <환영>(Apparition)이 있다.⁹³ 1800년대 후반 드뷔시는 독자적인 음악어법, 스타일을 본격적으로 탐구하고 있었다.⁹⁴ 특히 베를렌느, 말라르메, 보들레르 등 상징주의 시인들의 시를 채택하여 곡을 썼으며 시와 음악을 결합시켜 드뷔시만의 우아하고 세련된 예술가곡을 만들었다. 대표적인 작품으로는 보들레르의 시에 의한 《보들레르의 5편의 시》(Cinq poèmes de Charles Beaudelaire), 베를렌느의 시에 의한 《잃어버린 노래들》 등이 있다. 특히 《잃어버린 노래들》에서는 베를렌느의 시가 갖는 음악적 운율성과 내용을 인상주의적 음악기법으로 표현함으로써 인상주의 가곡의 특징이 분명히 나타나며, 이 곡을 시작으로 드뷔시는 인상주의적인 프랑스 멜로디를 많이 작곡하게 된다.⁹⁵

⁹³ 고미현, “가곡집 ‘Ariettes Oubliées(잊혀진 소곡들)’에 표현된 드뷔시의 인상주의적 표현기법,” (숙명여자대학교 석사학위논문, 2003), 13.

⁹⁴ 음악지우사, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 『드뷔시』, 232.

⁹⁵ 고미현, “가곡집 ‘Ariettes Oubliées(잊혀진 소곡들)’에 표현된 드뷔시의 인상주의적 표현기법,” 14.

중기에 속하는 1890년부터 1900년대에는 초기에 이어 상징주의 시인들의 시를 채택한 예술 가곡을 작곡하였다. 또한 이 시기에는 1889년 파리 만국박람회에서 여러 나라의 민속 음악들을 통해 접하게 되었던 동양적인 선율과 리듬, 타악기의 효과, 자유로운 형식 등의 음악적 요소들을 자신의 가곡에 사용했다. 이 시기의 대표적인 작품으로는 《빌리티스의 노래》(Trois Chansons de Bilitis), 《화려한 향연 I》(Fetes Galantes I), 《서정적 산문》(Proses lyriques) 등이 있다.

후기인 1910년대에는 음악적으로는 인상주의가 완성된 시기였으나 점차 인상주의적 수법이 약화되고 음악의 색채보다 형식을, 묘사보다는 순수음악을 중요시하는 고전적인 작품경향을 보이게 되며 화성과 선율 또한 단순해졌다.⁹⁶ 이 시기에는 이전시기에 많이 채택하던 상징파 시인들의 작품들 보다 레르미트, 비용 등 프랑스 중세 고전 시인들의 시에 의한 가곡을 많이 작곡하였다.⁹⁷ 이 시기의 작품으로는 베를렌느의 시에 의한 《화려한 향연 II》(Fetes Galante II), 레르미트의 시에 의한 《프랑스의 3개의 노래》(Trois chansons de France), 《프랑소와 비용의 3개의 발라드》(Trois ballades de Francois Villon), 《말라르메의 시》(Trois poèmes de Stéphane Mallarmé) 3

⁹⁶ 박준희, "P. Verlaine의 시에 의한 드뷔시의 연가곡 「Ariettes Oubliées(잃어버린 노래)」의 연주를 위한 분석연구," 13.

⁹⁷ 허은혜, "C. A. Debussy의 「Ariettes Oubliées」에 관한 연구,"(숙명여자대학교 석사학위논문, 2010), 18.

곡과 《집 없는 아이들을 위한 크리스마스》(Noel des enfant qui n'ont plus de maison) 등이 있다.

2) 베를렌느와 상징주의 시

베를렌느는 1844년 프랑스 북부 도시 메츠에서 아버지 니콜라스(Nicolas Verlaine)와 어머니 엘리자(Elisa Dehée)의 사이에서 태어났다. 그는 프랑스 상징주의의 대표적인 시인으로써 19세기 후반 말라르메와 랭보와 함께 프랑스 현대시의 출발점을 이룬 인물이다. 그는 1862년 파리 대학에 입학하여 법학을 공부하다가 중퇴하고 20세에 파리시청의 서기로 근무했다. 문학에 열정을 가지고 있었던 그는 일을 하면서 시를 쓰기 시작했고 고답파 시인들과 교류하며 틈틈이 작품활동을 하였다. 그리하여 그는 『예술』(L'Art)이라는 잡지에 시를 게재하고 도르비이⁹⁸와 보들레르를 연구한 논문을 실음으로서 문단에 등단한다.⁹⁹ 베를렌느는 1866년 4월에 발간된 『현대 고답시집』(Le Parrasse Contemporain)에 7편의 시를 기고하며 시단에 알려지기 시작하였고 같은 해에 『우울시집』(Poems Saturniens)을 출판하였으며 1868년에는 『화려한 향연』(Fêtes Galantes)을 출판하였다. “우울시집에서는 고답파적인

⁹⁸ 19세기 프랑스의 소설가이자 평론가. 소설은 <이루지 못할 사랑>, <늙은 정부>, <악마 같은 여인들> 등이 있다.

⁹⁹ 조규철, 『프랑스시 개론』(서울: 신아사, 1995), 437에서 재인용.

신념에도 불구하고 불안한 감수성, 관능성, 암시적인 음악성을 엿볼 수 있다. 이 시집에는 가장 유명한 시, 「가을의 노래」(Chanson d'automne)가 포함되어 있다. 또한 『우울시집』에서는 보들레르의 영향, 베를렌즈가 체험한 불안감과 그의 사촌 여동생 엘리자에 대한 사랑, 그리고 그의 시적인 재능을 찾아볼 수 있다.”¹⁰⁰

『화려한 향연』에서는 18세기 루이 왕조시대의 화려한 로코코 예술에서 영감을 얻어 근대의 우수와 권태를 노래하였으며 섬세하고 미묘한 형식 아래 그의 특징인 우울한 관능이 표현되었다.¹⁰¹

베를렌즈가 젊은 시인으로 시간에 등단할 무렵 프랑스 사회는 혁명 이후 급진적인 사회주의 사상과 산업 혁명의 여파로 사회적 혼란과 경제적 불황에 시달리고 있었다.¹⁰² 파리는 격동과 혼란의 도시였으며 그 곳에 모여드는 시인, 화가, 음악가, 정치가들은 꿈과 불안한 현실 사이에서 대결하고 있었다.¹⁰³ 베를렌즈는 그러한 상황 속에서 자신의 불안감을 보들레르의 ‘우수(spleen)’를 본떠서 ‘우울함(saturnine)’이라고 불렀다.¹⁰⁴ 1865년에는 아버지가 사망하고 뒤이어 1867년에 그가 사랑하는 사촌 엘리자의 죽음으로 불안과 고뇌의 나날

¹⁰⁰ 조규철, 위의 책.

¹⁰¹ 조규철, 위의 책에서 재인용.

¹⁰² 허은혜, “C. A. Debussy의 「Ariettes Oubliées」에 관한 연구,” 20.

¹⁰³ 오증자, 『베를렌즈의 시집』(서울: 세계 출판사, 1889), 67.

¹⁰⁴ 조규철, 『프랑스시 개론』, 437.

을 보냈다. 그러나 1870년에는 그의 친구의 여동생 마틸드 모테와 결혼을 하게 되면서 그의 인생에서 가장 행복한 시간을 보내게 된다. 그 해에 자신의 사랑과 미래에 대한 결심을 나타낸 시집 『아름다운 노래』 (La Bonne Chanson)를 완성하는데 이 시집에는 그의 평화롭고 행복한 마음이 잘 나타나고 있다.

그러나 같은 해 곧 보불전쟁이 일어났고 베를렌드는 군대에 입대하였으며 1871년에는 파리코뮌¹⁰⁵에 가담한 혐의를 받아 시청의 직장을 잃게 되었다. 베를렌드는 술을 마시며 방탕한 생활을 하였는데 그 무렵 자신보다 10살이 어린 소년 랭보와 만나게 되고 이 때부터 그의 삶과 가정은 무너지게 된다. 랭보와 사랑에 빠진 베를렌드는 가정을 버린다. 그들은 벨기에와 영국 등지를 떠돌아다니며 동거생활을 하였다. 이 시기에 유명한 시집 『시 예술』 (Art Poétique, 1871-1874)이 쓰여졌다. 그러나 1873년 7월 베를렌드는 브뤼셀에서 술에 취해 랭보와 논쟁을 벌인 끝에 랭보에게 권총을 발사하여 그의 왼손에 상처를 입히고 2년동안 벨기에의 몽스 감옥에서 복역하게 된다. 그 무렵 친구의 도움으로 시집 『말 없는 연가』 (Romances sans paroles)가 출판되는데 이 작품은 1872-1873년에 쓰여진 작품으로 「잃어버린 노래」 (Ariettes oubliées), 「벨기에 풍경」 (Paysages delges), 「수채화」 (Aquarelles)이 령

¹⁰⁵ 1871년 3월 28일부터 5월 28일 사이에 파리 시민과 노동자들의 봉기에 의해서 수립된 혁명적 자치정부.

게 세 부분으로 나뉜다. 특히 『잃어버린 노래』에서는 베를렌스가 랭보와 동거하며 방황하는 동안의 여러 인상들과 부인과 헤어지면서 생긴 그의 쓰라린 심정도 잘 묘사되어 있다.¹⁰⁶ 또한 음악적 효과가 큰 작품으로 보여진다.

번역하는 동안에 그는 아내와 이혼을 하게 되고 그는 지난 날 자신의 생활을 몹시 후회하고 참회하면서 가톨릭 신앙에 귀의하게 된다. 그리하여 베를렌스는 신앙심이 반영된 시를 많이 썼는데 시 「예지」(Sagesse)에서는 그의 종교적 체험이 순수하고 솔직하게 나타나 있다.¹⁰⁷

1875년 번역 후 그는 『옛날과 지금』(Jadis et Naguère, 1885), 『사랑』(Amour, 1888)등을 출판하면서 시인으로서의 명성을 인정 받았고 여러 곳에서 문학강연도 하였다.¹⁰⁸ 꼬르비에르, 말라르메, 랭보 등의 시인들과 자신의 예술적 가치를 논한 그의 시론 『저주받은 시인들』(Les PoIntes Maudits, 1884)은 당시 문단에 큰 파문을 불러 일으켰고¹⁰⁹ 이 평론집을 통해 베를렌스는 많은 관심을 받게 되었다. 베를렌스는 파리를 떠나 영국에서 불어교사를

¹⁰⁶ 이준오, 『랭보와 베를렌스 비교론』 (서울: 예림기획, 1999), 53.

¹⁰⁷ 박준희, “P. Verlaine의 시에 의한 드뷔시의 연가곡 「Ariettes Oubliées(잃어버린 노래)」의 연주를 위한 분석연구,” 16에서 재인용.

¹⁰⁸ 이혜림, “C.A. Debussy의 가곡 「Ariettes Oubliées」의 반주 연구,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2010), 15.

¹⁰⁹ <http://blog.naver.com/seoul213/140020063187> [2016년 10월 28일 접속]

하며 성실한 삶을 살다가 또다시 제자와 동성애에 빠지고 주사가 재발하여 면직을 당하게 되면서 다시 방탕한 생활로 복귀하게 된다.¹¹⁰

1886년 1월 21일에는 그가 그토록 사랑하는 어머니가 죽고 곧이어 베를렌드는 그의 절친들을 잃게 된다. 그는 가난과 병으로 비참한 말년을 보내다가 1896년 1월, 52세의 나이로 죽음을 맞이한다.

초기에 고답파 시인이었던 베를렌드는 형식을 중요시하는 고답파 시법에 반대하고 시의 음악적 운율성을 강조하였으며 “상징주의는 음악에서 부(富)를 되찾는다”¹¹¹라고 말했다. 상징주의는 언어의 내용보다 언어가 낳는 효과를 중요시하고, 말을 의미있게 연결시키기 보다는 말이 빚어낼 수 있는 뉘앙스를 드러내는 데에 중점을 둔 사조이다.¹¹² 그러므로 베를렌드의 시는 전체적으로 음악에 대해 생각하게 할 뿐 아니라, 각각의 시어 또한 소리와 음악에 연결되어 있다.¹¹³ 시의 음악적인 효과와 음악적인 아름다움, 감미로운 시적 음향 등이 베를렌드의 시에서 갖는 음악적 효과이다.¹¹⁴

베를렌드가 시에서 음악성을 중시하였다는 것은 그의 시 「시법」(Art poétique 1884)의 첫 행에서 주장한 “De la musique avant toute chose(무

¹¹⁰ 허은혜, “C.A. Debussy의 「Ariettes Oubliées」에 관한 연구,” 22.

¹¹¹ 조규철, 『프랑스시 개론』, 447에서 재인용.

¹¹² 김경란, 『프랑스 상징주의』, 94-95.

¹¹³ 김경란, 위의 책, 100.

¹¹⁴ 김길원, “프랑스 가곡 발전에 공헌한 폴 베를렌드,” 『음악과 민족』 제 13호 (1997), 308.

엇보다 음악성)”¹¹⁵이라는 문구에서도 알 수 있다. 또한 그는 규칙적이고 기계적인 12음절의 시행에서 벗어나 홀수 음절의 시행을 즐겨 사용하였는데 3음절시(Chanson d'automne), 5, 7음절시(Mandoline), 특히 9음절시(Art poétique), 11, 13음절시(Je ne sais pourquoi)를 사용했다.¹¹⁶

“인간은 평균 1분에 18번을 호흡하며 말을 할 때 3-4초마다 호흡을 하는데 12음절의 시가 이러한 인간의 호흡과 잘 맞는 음절이다. 5, 7, 9, 11음절과 같이 12음절보다 적은 홀수 음절을 한 호흡에 읽으려면 천천히 느리게 읽어야 하는데 이 때 호흡에서 오는 이완감이 베를렌느의 시 세계를 감각적으로 표현해 준다고 볼 수 있기 때문이다.”¹¹⁷

따라서 미묘한 감정의 뉘앙스나 모호한 뜻을 나타내는 데는 정확하게 박자가 맞는 짝수음절의 시행보다는 유동성이 있는 홀수음절의 시행이 더 효과적이다.¹¹⁸ 베를렌느는 또한 시에서 음절수 보다는 운율을 강조하였는데 4개의 악센트가 있는 전통적인 12음절시행을 사용하지 않고 3개의 악센트가 있는 3음격의 시행, 즉 “De la douceur, de la douceur, de la douceur!”와 같은 시행을

¹¹⁵ 조규철, 『프랑스시 개론』, 452.

¹¹⁶ 조규철, 『프랑스시 개론』, 448에서 재인용.

¹¹⁷ 이환, 『프랑스 문학 사상과 이해』 (서울: 민음사, 1988), 180.

¹¹⁸ 조규철, 『프랑스시 개론』, 448.

사용했다.¹¹⁹ 그리고 고전시의 규칙에서 벗어나 남성운과 여성운을 일정한 순서 없이 배치하거나 모든 시행을 남성운이나 여성운으로만 배치하거나 또한 시행에서 운의 음이 시행 내부에 반복되는 ‘내부음’을 사용하거나 자음이 반복되는 ‘두운법’등 다양한 방법을 사용하여 음악적 효과를 극대화시켰다.¹²⁰

이처럼 베를렌느의 시는 이전의 시들보다 형식적인 면에서 자유롭고 음악적이며 언어들이 가지는 청각적인 효과 때문에 많은 작곡가들은 그의 시를 택하여 가곡으로 작곡하려고 하였다.

¹¹⁹ 조규철, 위의 책, 449.

¹²⁰ 박준희, "P.Verlaine의 시에 의한 드뷔시의 연가곡 《Ariettes oubliées》(잃어버린 노래)의 연주를 위한 분석연구," 21.

Ⅲ. 연가곡《잃어버린 노래들》(Ariettes oubliées)

1. 작품 창작 배경

《잃어버린 노래들》은 1885년에서 1887년경 사이에 작곡된 작품으로, 베를렌느의 시집 『말 없는 연가』(Romances sans Paroles, 1874)에서 선택한 시에 기초한 6개의 가곡으로 이루어져 있다.¹²¹ 1880년대 후반의 드뷔시는 자신의 독자적 음악 어법과 스타일을 본격적으로 탐구하고 있었다.¹²² 그러한 드뷔시에게 “시어의 음악성을 중요시하고 언어가 환기하고 암시하는 힘을 존중한다”¹²³ 베를렌느의 시법이 특히 잘 나타나 있는 『말 없는 연가』는 드뷔시의 개성을 꽃피우는데 적지 않은 힘을 주었다.¹²⁴

『말 없는 연가』는 베를렌느가 랭보와의 벨기에로의 도피 여행과 뒤이은 영국에서의 방랑 생활, 그리고 벨기에로의 귀환, 브뤼셀에서의 총격사건으로 인한 두 사람의 결별에 이르기까지 베를렌느의 생활에서 가장 극심한 격동과 고뇌로 가득찼던 시기에 지어진 시이다.¹²⁵ 이 시집은 「잃어버린 노래들」

¹²¹ 음악지우사, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 『드뷔시』, 232.

¹²² 음악지우사, 위의 책.

¹²³ 음악지우사, 위의 책.

¹²⁴ 음악지우사, 위의 책.

¹²⁵ 박혜정, “Paul Verlaine의 인상주의적 시론 연구 : Romances sans paroles을 중심으로,”

(Ariettes oubliées), 「벨기에의 풍경」(Paysages Belges), 「밤마다 노래하는 새들」(Birds in the night), 「수채화」(Aquarelles) 이렇게 총 4개의 소제목으로 나뉘어져 있으며, 이 제목들에서 불어와 영어 제목, 음악적 의미와 회화적 의미를 나타내는 제목이 같이 있음을 알게 된다.¹²⁶ 「밤마다 노래하는 새들」을 제외하고 볼 때 「벨기에의 풍경」, 「수채화」에서는 회화적인 의미를 볼 수 있으며, ‘ariette’란 ‘romance’와 ‘chanson’의 중간 길이에 속하는 소곡을 의미하는 용어로, 「잃어버린 노래들」의 제목에서 음악적인 의미가 포함되어 있다고 할 수 있다.¹²⁷ 이 시집은 「잃어버린 노래들」 9편, 「벨기에의 풍경」 6편, 「밤마다 노래하는 새들」 6편, 「수채화」 7편으로 총 28편의 시로 이루어져있으며, 이 중 드뷔시는 제 1곡과 2곡, 그리고 제 3곡은 「잃어버린 노래들」에서, 제 4곡은 「벨기에의 풍경」에서, 제 5곡과 6곡은 「수채화」에서 가사를 채택하였다.¹²⁸

이 작품에서 드뷔시는 시어의 음악성을 중시하는 베를렌느의 시법에 바탕을 두고 화성의 음악적 색채를 표현하고자 하였으며, 프랑스 언어의 고유의 운율에 적합한 선율과 피아노 반주를 통해 시의 분위기를 한층 더 표현하였다. 이

(연세대학교 석사학위논문, 1992), 16.

¹²⁶ 박혜정, 위의 글, 16.

¹²⁷ 박혜정, 위의 글, 17.

¹²⁸ Paul Verlaine, *Romances sans Paroles*, (Paris: Leon Vanier, Libraire 19, Quai Saint-Michf, 1891), 1-54.

처럼 《잃어버린 노래들》에서 드뷔시의 강한 개성이 독특하고 귀중하게 부각되어 있다.¹²⁹ 이 곡의 순서는 다음과 같다.

제 1곡: <그것은 황홀경>(C'est l'extase langoureuse)

제 2곡: <내 마음에 눈물이 흐르네>(Il pleure dans mon coeur)

제 3곡: <나무들의 그늘>(L'ombre des arbres)

제 4곡: <회전목마>(Chevaux de bois)

제 5곡: <초록>(Green)

제 6곡: <우울>(Spleen)

¹²⁹ Bernac, 『프랑스 예술 가곡의 해석』, 216.

2. 《잃어버린 노래들》의 시적 · 음악적 내용

6곡으로 이루어진 연가곡 《잃어버린 노래들》의 전체적인 시적 · 음악적 내용을 도표로 정리하면 다음과 같다.

[표 2] 《잃어버린 노래들》의 시적개요, 음악적 개요

제목	시적 개요	음악적 개요
제 1곡 <그것은 황홀경>	사랑하는 이를 자연에 비유하여 나른하면서도 감각적으로 표현한다.	곡 전체에 걸친 동기의 변화로 시인이 자연을 받아들이는 심정을 표현한다. 8도 병진행, 반음계의 빈번한 사용, 모호한 화성으로 인해 조성감을 느낄 수 없다.
제 2곡 <내 마음에 눈물이 흐르네>	랭보와 순탄치 않은 관계 속에서 알 수 없는 우울감과 빠진 베를렌스가 자신의 마음을 내리는 비에 투사하여 표현한다.	동기의 집중적인 캐논작업을 통해 시인의 알 수 없는 슬픔을 표현한다. 교회선법적인 선율, 반음계의 사용으로 조성감의 모호성이 나타난다.
제 3곡 <나무들의 그늘>	시인은 자신을 멧비둘기에 비유하며 현실 속에서 느끼는 슬프고 복잡한 심정을 나타낸다.	5음음계와 잦은 임시표, 특정음의 강조로 조성감을 흐린다.
제 4곡 <회전목마>	돌고 돌아도 제자리인 회전목마를 통해 인생의 허무함을 노래한다.	반주부의 오스티나토적인 반복(32분음표)으로 회전목마를 묘사한다. 잦은 조바꿈으로 조성감을 흐리며, 곡 중간의 변박을 통해 박절감을 흐린다.
제 5곡 <초록>	사랑하는 이에 대한 시인의 흥분되고 주체할 수 없는 기쁨을 노래한다.	헤미올라적 리듬의 사용으로 박절감을 흐린다. 반주부의 아르페지오 음형의 사용으로 시인의 마음을 표현한다.
제 6곡 <우울>	사랑에 상처 입은 시인의 두려움과 절망감을 노래한다.	당김음적 리듬의 사용으로 시인의 불안하고 고통스러운 상태를 표현한다. 조성을 벗어난 화성으로 조성의 모호함을 드러낸다.

1) 제 1곡 <그것은 황홀경>(C'est l'extase langoureuse)¹³⁰

이 시에서 베를렌드는 자연의 움직임과 미묘한 소리를 감각적으로 표현하고 있으며 사랑하는 이를 자연에 비유하여 나타내고 있다. 드뷔시는 피아노 전주에서 제시된 동기의 선율을 곡 전체에 걸쳐 변형 혹은 축소된 형태로 사용하고 있는데, 이러한 동기의 변화를 통해 시인이 자연을 받아들이는 심정의 변화를 표현한다. 또한 곡의 처음부터 8도 병진행의 사용과 반음계의 빈번한 사용, 또한 조성에서 벗어난 화성들을 사용함으로써 곡 전반에 걸쳐 조성의 모호함을 드러내며 시의 감각적인 분위기를 표현한다.

2) 제 2곡 <내 마음에 눈물이 흐르네>(Il pleure dans mon coeur)¹³¹

이 시에서 베를렌드는 랭보와의 순탄치 않은 관계 속에서 알 수 없는 슬픔과 고통을 내리는 비에 묘사한다. 드뷔시는 시인의 이러한 심상을, 성악 성부와 반주 성부가 유기적인 관계를 맺는 지속적인 동기의 캐논 작업을 통해 집중적으로 표현하고 있다. 또한 동기에 교회선법적인 선율과 반음계적 선율을

¹³⁰ 이 곡의 가사의 전문은 45쪽을 참고하시오, 자세한 분석은 46-58쪽을 참고하시오.

¹³¹ 이 곡의 가사의 전문은 59쪽을 참고하시오, 자세한 분석은 60-80쪽을 참고하시오.

사용함으로써 제 1곡과 마찬가지로 조성감을 흐리며 인상주의적인 특징을 보여준다.

3) 제 3곡 <나무들의 그늘>(L'ombre des arbres)

L'ombre des arbres dans la	안개 낀 강물 속에
rivière embrumée	나무그늘이
Meurt comme de la fumée	연기처럼 사라진다
Tandis qu'en l'air, parmi les	하늘에서는
ramures réelles,	현실의 나뭇가지 사이에서
Se plaignent les tourterelles.	멧비둘기들이 탄식한다.
Combien ô voyageur,	오! 나그네여,
ce paysage blême	이 어슴푸레한 풍경이 얼마나 여러 번,
Te mira blême toi même,	당신 자신을 창백하게 비추었는가.
Et que tristes pleuraient dans	그리고 높은 나뭇잎사귀 속에서
les hautes feuillées,	물에 젖어 사라져버리는 당신의 희망은
Tes espérances noyées.	얼마나 슬프게 울었던가. ¹³²

¹³² 제 3곡의 번역은 『프랑스 예술 가곡의 해석』에 의한 것이다. [Bernac, 『프랑스 예술 가곡의 해석』, 220.]

이 시에서 시인은 자신을 멧비둘기에 비유하고 있다. 높은 가지 위에서 물속에 비친 자신의 모습을 바라보며 자기가 강물에 빠졌다고 생각하는 멧비둘기처럼, 안개 낀 어슴푸레한 풍경 속에 반사된 자신의 모습을 보면서 잃어버린 희망에 대한 슬픔을 표현하고 있으며, 또한 현실 속에서 느끼는 어지럽고 복잡한 심정을 나타내고 있다.

이 곡의 조성은 C#장조이지만 잦은 임시표의 사용과 E#음의 강조 등으로 조성감을 흐려놓았다. 또한 드뷔시는 이 곡에서 안개감, 멧비둘기들의 탄식, 물에 비친 그림자 등의 회화적 표현을 연상시키는 시어들을 위해 잦은 임시표를 사용하여 정형화된 분위기를 흐려놓고 있으며 성악선율은 대체적으로 음역이 낮고 낭송조의 성격을 가지고 있다.

4) 제 4 곡 <회전목마>(Chevaux de bois)

Tournez, tournez, bons chevaux de bois,
Tournez cent tours tournez mille tours.
Tournez souvent et tournez toujours,
Tournez, tournez au son des hautbois.

돌아라, 돌아라, 아름다운 목마여,
백번을 돌아라, 천번을 돌아라.
계속 돌아라 자꾸 돌아라
오보에 소리에 맞춰 돌아라

L'enfant tout rouge et la mère blanche
Le gars en noir et la fille en rose,

붉은 빛 얼굴의 아이와 창백한 어머니,
검은 옷을 입은 소년과 분홍빛 옷을 입은
소녀

L'une à la chose et l'autre à la pose,

어떤 아이는 현실적으로, 어떤 아이는
자랑하며

Chacun se paie un sou de dimanche.

각자가 일요일의 한 수우(1/20 프랑)를
지불했다

Tournez, tournez, chevaux de leur cœur,
Tandis qu'autour de tous vos tournois
Clignote l'œil du filou sournois,
Tournez au son du piston vainqueur!

C'est étonnant comme ça vous soûle,
D'aller ainsi dans ce cirque bête:
Rien dans le ventre et mal dans la tête,
Du mal en masse et du bien en foule.

Tournez, dadas, sans qu'il soit besoin
D'user jamais de nuls éperons
Pour commander à vos galops ronds.
Tournez, tournez, sans espoir de foin.

Et dépêchez, chevaux de leur âme,
Déjà voici que sonne à la soupe
La nuit qui tombe et chasse la troupe
De gais buveurs, que leur soif affame.

Tournez, tournez! Le ciel en velours
D'astres en or se vêt lentement.
L'Eglise tinte un glas tristement.
Tournez au son joyeux des tambours!
tournez.

돌아라, 돌아라, 그들 마음의 목마여
그대들이 목마를 타고 선회하는 주변에서
음흉한 소매치기의 시선이 반짝인다.
승리의 금관악기의 피스톤에 맞추어 돌아라!

이 바보스런 곡마를 타는 데에
그렇게 도취하는 당신이 놀랍다.
배가 고프고 머리가 아프면서
엄청난 불쾌감과 재미를 느끼며

돌아라, 말들아,
당신의 말에게 돌도록 명령할 박차를 사용할
필요도 없이
돌아라, 돌아라, 건초를 기대하지 말고.

서둘러라, 그들 영혼의 말이여,
이제 저녁 종소리가 울린다.
밤이 내리고
목마른 즐거운 술꾼 무리를 뒤쫓는다.

돌아라, 돌아라! 서서히 황금빛 천체로 옷을
입는,
벨벳 같은 하늘이 드리운다.
교회는 슬픈 죽음을 알리는 종을 울린다.
즐겁게 치는 북소리에 맞추어 돌아라.¹³³

이 시에서 시인은 목마를 타면서 자신의 외로움과 가난, 권태를 잠시 잊으
려 한다. 그러나 돌고 돌아도 제자리인 회전목마를 통해 인생 또한 제자리일
수 밖에 없음을 표현한다.

¹³³ 제 4곡의 번역은 『프랑스 예술 가곡의 해석』에 의한 것이다. [Bernac, 위의 책, 222.]

이 곡은 제 2곡과 마찬가지로 반주부에서 같은 음형의 리듬과 멜로디가 곡 전체에 걸쳐 반복된다. 또한 동기의 주제 선율이 곡 전반에 걸쳐 반복되어 나타나는 것이 특징이다. 반주부의 32분음표 음형의 오스티나토적인 반복은 계속적으로 돌아가는 회전목마를 묘사한다[악보 1].

[악보 1] <회전목마> 마디10-12

10 *mp* *p*

bons che vaux de bois Tour nez cent tours tour nez mil le tours Tour
 gay mer ry go round thy wood en charg ers, whit er bound? O

10 *mp* *p* *sf*

이 곡에서는 잦은 조바꿈으로 조성감을 흐리며 인상주의적인 특징을 보인다. 또 하나의 특징적인 것은 다른 곡과는 달리 1/4박자의 한마디의 경과구가 나오는데 이러한 변박이 박절감을 흐려놓고 있으며 이 또한 인상주의 음악의 특징이라고 볼 수 있다.

5) 제 5 곡 <초록>(Green)

Voici des fruits, des fleurs,
 des feuilles et des branches.
 Et puis voici mon cœur,

여기 과일들과 꽃들, 나뭇잎들,
 그리고 나뭇가지들이 있다.
 그리고 당신을 향해서만 고동치는

qui ne bat que pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos deux
mains blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble
present soit doux.

나의 마음이 있다.
당신의 하얀 손으로
나의 마음을 찢지 말라
그렇게도 아름다운 당신의 눈에
이 소박한 선물이 다정하게 보였으면,

J'arrive tout couvert encore
de rosée
Que le vent du matin vient glacer
à mon front.
Souffrez que ma fatigue,
à vos pieds repose,
Rêve des chers instants qui la
délasseront.

나는 아침 바람이 나의 이마를
차갑게 하는
이슬로 여전히
덜힌 채 왔다.
취고 있는 당신의 발 앞에서
나의 피로를 풀게 하라.
휴식하게 될 사랑스러운
순간의 꿈을 꾸며

Sur votre jeune sein, laissez
rouler ma tête
Toute sonore encore de vos
derniers baisers;
Laissez-la s'apaiser de la bonne
tempête,
Et que je dorme un peu puis que
vous reposez.

당신의 젊은
가슴 위에
당신의 마지막 입맞춤이
아직도 울리고 있는;
나의 머리를 문게 하라.
그것을 사랑스런 폭풍으로 진정하게 하라
그리고 당신이 쉬는 동안
나는 잠시 잠들리라¹³⁴

제 5곡 <초록>과 제 6곡 <우울>에서는 모호한 감정상태를 표현하는 이전 시들에 비해서 사랑에 대한 고통과 행복의 양가감정이 분명하게 표현되었다.

¹³⁴ 제 5곡의 번역은 『프랑스 예술 가곡의 해석』에 의한 것이다. [Bernac, 위의 책, 224.]

제 5곡에서 시인은 아침 바람에 사랑하는 이에게 줄 소박한 선물들을 가지고 연인에게 사랑을 구한다. 여기서 시인은 흥분되고 주체할 수 없는 기쁨을 표현하고 있다. 이 시는 포레도 가곡화하였는데 “포레의 곡은 매우 사랑스러우며 시에 맞는 적절할 분위기를 창조해냈다면 드뷔시는 시의 모든 감정과 단어의 모든 억양을 정확하게 따랐다.”¹³⁵

이 곡은 6/8박자 곡이지만 곡 전체에 걸쳐 2연음부를 사용하여 헤미올라적 리듬 효과를 나타냄으로써 박절감을 흐리고 있는 것이 특징이다[악보 2].

[악보 2] <초록> 마디11-20

2연음부의 사용

또한 곡 전반에 걸쳐 나타나는 반주부의 아르페지오 음형의 사용으로 시인의 흥분되고 기쁜 마음을 표현하고 있다.

¹³⁵ Bernac, 위의 책.

6) 제 6곡 <우울>(Spleen)

Les roses étaient toutes rouges,
Et les lierres étaient tout noirs.

장미들이 아주 붉고
담쟁이 넝쿨들은 아주 검다.

Chère, pour peu que tu te bouges,
Renaissent tous mes désespoirs.

사랑하는 이여 당신이 움직이면
나의 절망들이 모두 다시 태어난다.

Le ciel était trop bleu, trop tender,
La mer trop verte et l'air trop doux

하늘은 너무도 푸르고 부드럽다.
바다는 너무 푸르고 대기는 너무 달콤하다.

Je crains toujours, ce qu'est d'attendre
Quelque fuite atroce de vous.

나는 언제나 두렵다. 이렇게 기다린다는 것이
당신이 인정 없이 달아날까.

Du houx à la feuille vernie
Et du luisant buis je suis las,

호랑가시나무의 윤기나는 잎에, 빛나는 회양목에
그리고 끝없이 펼쳐진 들판과

Et de la campagne infinie
Et de tout, fors de vous, hélas!

그리고 모든 것에 나는 지쳐버렸다.
당신만을 제외하고, 아!¹³⁶

이 시에서는 사랑에 대한 두려움과 상처 입은 시인의 심정, 그리고 그에 대한 절망감이 나타나 있다.¹³⁷ 또한 붉은 장미, 검은 담쟁이 넝쿨, 푸른 하늘, 푸른 바다, 윤기 나는 호랑가시 나뭇잎 등 제 5곡에서와 마찬가지로 색채감 있는 단어를 통해 정서적 상태를 분명히 묘사하고 있다. 이러한 자연의 묘사

¹³⁶ 제 6곡의 번역은 『프랑스 예술 가곡의 해석』에 의한 것이다. [Bernac, 위의 책, 226.]

¹³⁷ 음악지우사, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 『드뷔시』, 236.

를 통해 사랑하는 사람을 제외하고는 모든 것이 권태로운 시인의 마음을 표현한다.

이 곡은 f 단조의 조성을 갖지만 f 단조의 주요화음은 나오지 않고 V, vii 화음을 연상시키는 정도의 화음만 나오므로써 뚜렷한 조성의 확립이 나타나고 있지 않은 것이 특징이다.¹³⁸ 시인의 우울한 마음을 나타내는 전주는 이 곡의 주요 동기로 곡 전체에 걸쳐 반복되거나 변형되어 나타난다[악보 3].

[악보 3] <우울> 마디1-5

The image shows a musical score for the first five measures of a piece. It consists of two staves: 'CHANT' (Vocal) and 'Piano'. The tempo is marked 'Lent'. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The Chant part begins with a rest for four measures, then enters with the lyrics 'Les roses étaient toutes' and 'The roses shone in crimson'. The Piano part starts with a '주요동기' (Main Motif) section, marked with dynamics *p*, *sf*, and *dim.*. The piano part features a melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

이 주제 선율은 성악부에서는 나타나지 않고 반주부에서만 나타나는 것이 특징이다. 또한 이 곡에서는 당김음이 특징적으로 나타나는데 이러한 당김음의 사용으로 시인의 불안하고 고통스러운 마음을 표현하고 있다.

이상으로 작품의 전체적인 시적·음악적 내용을 살펴보았다. 다음 장에서는 제 1곡과 2곡을 집중적으로 분석하여 드뷔시가 이 곡들에서 시에 나타나는

¹³⁸ 이혜림, “C.A. Debussy의 가곡 「Ariettes Oubliées」의 반주 연구”, 120.

분위기를 어떻게 드뷔시만의 음악적 어법으로 나타내었는지에 대해 자세히 고찰해 보고자 한다.

3. <그것은 황홀경>과 <내 마음에 눈물이 흐르네>에 대한 집중 분석

1) <그것은 황홀경>(C'est l'extase langoureuse)

(1)시의 연구 및 악곡 형식

C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'étreinte des brises,
C'est, vers les ramures grises,
Le chœur des petites voix.

그것은 나른한 도취,
그것은 사랑 뒤위 피로,
그것은 미풍의 애무에 일어나는
숲의 온 전율,
그것은 회색 가지들 쪽으로 퍼져가는,
작은 목소리들의 합창.

O le frêle et frais murmure!
Cela gazouille et susurre,
Cela ressemble au cri doux
Que l'herbe agitée expire.
Tu dirais, sous l'eau qui vire,
Le roulis sourd des cailloux.

오, 가녀리고 무후한 살랑거림 소리!
그것은 속삭이며 소곤거린다.
그것은 물결치는 풀밭이
내뿜는 작은 외침소리 같아..
마치 굽은 물길 아래,
조약돌이 소리죽여 구르는 소리 같아.

Cette âme qui se lamente
En cette plainte dormante
C'est, la nôtre, n'est-ce pas?
La mienne, dis, et la tienne,
Don't s'exhale l'humble antienne
Par ce tiède soir, tout bas.

탄식 소리 숨긴 채
비탄에 젖는 이 영혼,
그건 바로 우리의 녀이지 않니?
나의 녀, 그래, 너의 녀이지 않니?
거기서 이 온화한 저녁 아주 나지막이
초라한 송가가 새어나오지 않니?¹³⁹

¹³⁹ 제 1곡의 번역은 『프랑스 상징주의』에 의한 것이다. [김경란, 『프랑스 상징주의』, 98.]

이 시에서 시인은 사랑하는 이를 자연의 모든 미묘한 소리로 묘사하며¹⁴⁰ 나른하면서도 감각적인 정신상태를 표현하고 있다. 이 시는 총 3연으로 이루어져있고 각 연은 6행을 이룬다. 1연에서는 미풍과 수풀, 나뭇가지들의 술렁거림을 표현하였고, 2연에서는 작은 소리의 중얼거림과 지저귀임, 조약돌이 소리 죽여 구르는 것을 표현하였으며 마지막 3연에서는 인간의 영혼이 자연으로 스며드는 것을 표현하였다. 또한 이 시에서 ‘C’est’(it is, 그것은 ~이다)가 반복적으로 등장하면서 분명한 분위기를 창조하는 듯 하나, 그것이 무엇을 지칭하는지 시에서 나타내고 있지 않기 때문에 시에서 받는 느낌은 사실상 명확하지가 않으며 오히려 모호하다.¹⁴¹

Lent et caressant(느리게 그리고 애무하듯이)의 빠르기와 분위기의 이 곡은 3/8박자의 총 52마디로 이루어진 3부 형식(A-B-C)의 곡이다. 조성은 E장조로 시작하지만 반음계의 사용과 조성에서 벗어난 화성들을 사용함으로써 조성감을 흐려놓았다.

아래의 [표 3]은 시어의 원문과 음악형식, 조성, 그리고 시적 내용을 요약한 것이다.

¹⁴⁰ Bernac, 『프랑스 예술 가곡의 해석』, 217.

¹⁴¹ 박혜정, “Paul Verlaine의 인상주의적 시론 연구 : Romances sans paroles을 중심으로,” 26.

[표 3] <그것은 황홀경>의 원문, 형식, 마디, 조성, 지시어 및 연별 요약

시 연	원문	형식	마디	조성	지시어 및 연별 요약	
1	전주 2마디	A	Aa(1-10)	E	Lent et caressant (느리게 그리고 애무하듯이) rêveusement (꿈꾸듯이)	미풍과 수풀, 나뭇가지들의 술렁거림을 노래.
	C'est l'extase langoureuse					
	C'est la fatigue amoureuse,					
	간주 2마디					
	C'est tous les frissons des bois		Ab(11-19)	E C E	Un poco mosso (조금씩 움직임을 가지고)	
	Parmi l'étreinte des brises,					
	C'est, vers les ramures grises,					
	Le chœur des petites voix.					
간주 2마디						
2	O le frêle et frais murmure!	B	Ba(20-28)	E C# f# G D	poco a poco animato (조금씩 생기 있게)	작은소리의 지저귓과 조약돌이 소리죽여 구르는 것을 표현.
	Cela gazouille et susurre,					
	Cela ressemble au cri doux					
	Que l'herbe agitée expire.					
	간주 1마디					
	Tu dirais, sous l'eau qui vire,		Bb(29-35)	sempre dolcissimo (계속 매우 부드럽게)		
	Le roulis sourd des cailloux.					
간주 3마디						
3	Cette âme qui se lamente	C	C(36-52)	E	poco a poco animato e crescendo (조금씩 생기 있게 그리고 점점 크게)	인간의 영혼이 자연으로 스며드는 것을 표현.
	En cette plainte dormante					
	C'est, la nôtre, n'est-ce pas?					
	La mienne, dis, et la tienne,				murmuré(속삭이듯이)	
	Don't s'exhale l'humble antienne					
	Par ce tiède soir, tout bas.					
	후주 5마디					

(2) 작품 분석 및 연구

① Aa부분(마디1-10)

전주(마디1-2)의 오른손에서 이 곡의 주요동기가 등장한다. 주요동기는 옥타브 병진행으로 12도 하행하는 선율적 제스처이다. 이 주요동기는 이 곡 전체에서 반복되거나 변형되어 나타나며 이 곡의 전체적인 분위기를 잘 나타내주고 있다. 이 때 왼손에서는 3음이 생략된 E장조의 딸림 9화음의 화음들이 지속음적으로 연주되며 공허한 느낌을 준다. 마디1부터 8까지 딸림음인 B음을 중심으로 딸림9화음을 유지하면서 E장조의 조성의 확립이 지연되는데 이를 통해 시의 몽롱한 분위기가 효과적으로 표현된다. E장조의 조성은 비로소 마디9에서 으뜸화음이 등장함으로써 확립된다.

또한 마디7-8에서는 나란한조 관계인 c#단조의 V₇이 등장한다. c#단조로의 화성의 변화는 마디7-8의 가사 amoureux(사랑하는)가 상기하는 감정을 환기하기 위해서이다. 또한 시어 amoureux의 [ø] 발음이 감정의 미묘하고 세세한 상태를 표현해 주고 있기 때문에¹⁴² 반주자는 8마디에 나오는 [ø] 발음을 표현하기 위하여 반주부 마디8에서 p로 부드럽게 연주하여 같은 패턴의 마디7와 대조되게 함으로써 성악부와 함께 미묘한 감정의 상태를 잘 표현해 주어야 한다.

¹⁴² 허은혜, "C.A. Debussy의 「Ariettes Oubliées」에 관한 연구", 29.

Aa부분에서는 반주부의 선율과 성악부의 선율이 주요동기와 그 변형들을 주고 받는 모방적인 짜임새가 특징적으로 나타난다. 전주 오른손의 동기(마디 1-3)가 끝나면 마디3부터 주요동기의 변형된 형태로 성악 선율이 이어받아서 나오고 이 성악 선율을 마디5에서 반주가 주요동기 선율로 다시 이어받는다. 마디6에서 성악선율이 다시 한번 이를 이어받아 연결되며 마디9에서 성악 선율의 끝을 다시 주요동기의 변형된 형태로 반주가 이어받는다[악보 4].

[악보 4] <그것은 황홀경> 마디1-10

The musical score consists of two systems. The first system (measures 1-5) shows the vocal line starting with a rest, followed by the melody. The piano accompaniment features a main motif in the right hand and a bass line. Annotations include 'Lent et caressant', '주요동기', and '8도 병진행'. The second system (measures 6-10) continues the vocal melody and piano accompaniment, with further annotations for '주요동기' and '주요동기의 변형'. Chord symbols 'EM: V9', 'V7/C#', and 'I' are present in the piano part.

②Ab부분(마디11-19)

Aa부분과 대조적인 Ab부분에서 음악적 분위기가 전환된다. Ab부분에서는 Aa부분에 비해 상대적으로 프레이즈가 짧아지며 un poco mosso로 지시되어 있듯이 Aa부분에서 이어오던 차분하고 정적인 분위기가 동적인 분위기로 변화된다. 또한 마디11-17에 걸쳐서 반주부에서 나오는 지속음(pedal point)과 당김음 리듬을 사용하여 Aa부분과 음악적으로 대비시키고 있다. 드뷔시는 이와 같이 음악적 대비를 통해 시어 ‘frissons(전율, 떨림)’, ‘brises(산들바람)’에 나타난 정서적 변화를 표현한다.

반주부의 오른손 화음은 기능화성의 역할을 벗어나 이 시의 분위기를 표현해주는 역할을 하고 있는데, 반주자는 E₇-C₉의 색채를 충분히 살려 연주하여 시어에서 오는 느낌이 충분히 전달되도록 연주해야 할 것이다. 이 부분에서 성악부는 G#음과 A#음이 연타로 반복하면서 선율의 움직임이 거의 없으며 또한 모든 음들에 테누토 표시가 되어있다. 이는 산들바람(brises), 숲의 떨림(les des bois)을 낭송조로 노래하며 시어를 강조하기 위해서이다. 그러므로 성악가는 이 부분에서 실제 템포가 빨라지기 보다는 빠른 느낌을 가지고 연주해야 한다¹⁴³[악보 5].

¹⁴³ Bernac, 『프랑스 예술 가곡의 해석』, 217.

[악보 5] <그것은 황홀경> 마디11-15

Un poco mosso

11 *pp*

C'est tout les sons des bois Par mi l'é trein te des bri ses C'est vers les ra
 Love is near y now the for est gent ly waves in the breeze. — Hark, a choir of

당김음

pedal point

E₇ C₉ E₇ C₉

Detailed description: This musical score shows measures 11-15. The vocal line is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It starts with a piano (*pp*) dynamic and a tempo marking of 'Un poco mosso'. The lyrics are in French and English. A circled note in the vocal line is labeled '당김음' (dragging sound). The piano accompaniment is in grand staff. The right hand has chords, and the left hand has a 'pedal point' on E7, with other chords C9 and E7 indicated below. A box labeled 'B' is present in the vocal line at the end of measure 15.

마디17에서는 molto rit.로 느려졌던 템포가 마디18부터 다시 a tempo로 돌아오면서 마디1-3의 전주와 동일한 한마디 간주가 하행 선율로 진행하며 B 부분으로 이어준다[악보 6].

[악보 6] <그것은 황홀경> 마디16-19

16 *p* *pp* *molte rit.* *a tempo* **B** *p*

mu res gri ses, Le chœur des pe ti tes voix 주요동기 선율 O le frère et
 ti ny voic es ti mid ly sings in the trees. O cool mur mur

Detailed description: This musical score shows measures 16-19. The vocal line is in treble clef with a key signature of two sharps. It starts with a piano (*p*) dynamic, then piano-piano (*pp*), and a tempo change to 'molte rit.' (very slow), followed by 'a tempo'. A box labeled 'B' is present in the vocal line at the end of measure 18. The piano accompaniment is in grand staff. The right hand has chords and a melodic line, and the left hand has chords. A bracket labeled '주요동기 선율' (main motif melody) spans measures 17-18 in the piano part.

③Ba부분(마디20-27)

Ba부분의 가사 “오, 가녀리고 무후한 사랑거림 소리!/그것은 속삭이며 소곤 거린다./그것은 물결치는 풀밭이/내뿜는 작은 외침소리 같아.”라는 내용에서 알 수 있듯이, 시인의 감정은 점차적으로 상승하고 있다. 드뷔시는 이러한 시적 분위기를 표현하기 위하여 마디20-25에 걸쳐 성악부의 선율에서 점차적인 도약 음정을 사용한다. 마디20에서는 4도, 마디23에서는 5도, 마디24에서는 8도로 도약하면서 G#음까지 도달하며,¹⁴⁴ 마디24에서 나온 G#음은 마디25에서 한번 더 반복된다. 이렇게 점차적으로 상승하는 음정은 poco a poco animato(조금씩 생기있게)의 분위기를 이끌어내도록 돕는다. 이 때 반주부의 오른손에서도 당김음과 함께 마디20은 한 성부로, 마디21은 두 성부로, 마디22는 세 성부로 연주하며 성부의 수가 점차적으로 늘어난다. 이러한 성부수의 증가는 옥타브 상행과 함께 진행된다. 이처럼 성부수의 증가와 옥타브 상행 진행 역시 시어 ‘frêle(약한)’에서 ‘murmure(속삭임)’으로, ‘gazouille(지저귀)’에서 ‘susurre(살랑거림)’으로, 그리고 ‘Cela ressemble au cri doux(그것은 작은 외침소리 같아)’까지 감정이 점차적으로 상승하는 시의 분위기를 음악적으로 표현하고자 하는 드뷔시의 작곡 의도로 볼 수 있다.¹⁴⁵

마디24에서 성악선율이 G#음까지 도달한 후 성악 성부와 반주 성부는 각

¹⁴⁴ 이 곡의 최고음은 A이며 마디 43에서 나온다.

¹⁴⁵ 이혜림, “C. A. Debussy의 가곡 「Ariettes oubliées」의 반주 연구”, 42.

각 반음계적인 선율로 반진행을 하며 연을 마친다. 곧이어 반음계적인 하행선율로 이루어진 한마디 간주와 함께 Bb부분으로 이어진다. 이 간주는 Bb부분에서 나오는 조약돌의 슬픈 운명을 암시한다[악보 7].

[악보 7] <그것은 황홀경> 마디20-28

16 *molte rit.* *a tempo* **4도 도약**
p *pp* *p*
 mu res gri ses, Le choir des pe ti tes voix O le frêle et
 il ny voic es, ti mid ly sings in the trees. O cool mur mur

21 *Poco a poco animato* **5도 도약** **8도 도약**
pp
 frais mur mu re Ce la ga zouille et su su re Ce la res
 fait ly pur ling, and sil ver mist gent ly swirl ling A voice thro' the

25 *diminuendo* **하행병진행**
p *pp*
 semble au cri doux Que l'herbe a gi tée ex pi re
 dark ness is cal ling, plaint of pet als slow ly fall ling

C#₉

④Bb부분(마디28-35)

반음계적인 하행선율의 제스처를 가지는 마디28의 간주는 전주의 반음계적인 변형으로 볼 수 있다. 처음 전주에서는 나른한 황홀로 표현되던 이 반음계 하행선율은, 마디18-19의 간주에서는 작은소리의 합창으로 표현되며 자연을 묘사하다가, Bb부분에 와서는 외성의 증2도를 반음계적으로 하행하는 형태로 변화되서 소용돌이 치는 물(마디30-31)을 표현한다. 마디32-33에서는 음역이 두 옥타브 아래로 내려와 하나의 선율로 연주되면서 시인과 그가 사랑하는 사람을 조약돌의 슬픈 운명(Tu dirais, sous l'eau qui vire, Le roulis sourd des cailloux. 마치 굽은 물길 아래, 조약돌이 소리죽여 구르는 소리 같아.)에 비유하며 비약하는 시인의 슬픈 마음을 표현하고자 하였다. 이처럼 드뷔시는 동기의 변화를 통해 시인이 자연을 받아들이는 심정의 변화를 표현한다.

또한 드뷔시는 이러한 시인의 슬픈 마음을 Ba부분과 음악적으로 대비시킴으로써 표현하고자 하였다. Ba부분에서 선율이 긴 프레이즈로 진행되던 것에 반해, Bb부분에서는 프레이즈의 길이가 상대적으로 짧아지며 음악적 분위기가 변화된다. 또한 마디28-31의 반주부에서 나오는 두음 슬러 역시 시인의 슬픈 한숨이 묻어 나오듯한 느낌을 주고 있다[악보 8].

[악보 8] <그것은 황홀경> 마디28-35

25 *diminuendo*
 semble au cri doux Que l'herbe a gi tée ex pi re
 dark ness is cal ling, plaint of per als slow ly fal ling

전주의 반음계적인 변형

29 *sempre dolcissimo*
 Tu di rais sous l'eau qui vi re Le rou lis
 or per chanc of sub blue cal ling to the cease less

29 *sempre dolcissimo*

두 옥타브
아래의
음역으로
내려옴

33 *p*
 sourd des cail lous Cette a me qui se la
 wave of the brook You faint la ment ex er

33 *p* *sf*

⑤C부분 (마디36-52)

A부분과 마찬가지로 반복적인 E장조의 딸림7화음과 딸림9화음의 사용(마

디37, 39, 44)으로 E장조의 조성을 암시하고 있으며, E장조의 완전한 확립은 마디46에서 이루어진다.

C부분에서 특징적으로 나타나는 것은 마디36 반주부의 오른손 B-A음의 음형이 동일하게 혹은 변형되어(E-D) 계속적으로 반복되어 나타나는 것이다. 이 음형은 전주에 나타났던 동기의 변형축소된 형태로 C부분에서 계속적으로 반복되어 나옴으로써 곡의 통일감을 더해준다.

또한 지금까지 자연의 미묘한 소리를 묘사하던 시적 화자는, 그러한 소리를 시의 3연(C부분)에 와서 나의 녀, 너의 녀으로 노래하며(“La mienne, dis, et la tienne 나의 녀, 그래, 너의 녀이지 않니”) 자신과 연인의 영혼의 소리로 발설한다. 이러한 고조된 시인의 감정을 표현하기 위해 음악 또한 절정을 보인다. 첫 번째는, C부분에서 특징적으로 나타나는 반주부의 당김음 리듬의 사용이다.¹⁴⁶ 이 리듬은 마디40-43에 걸쳐 점차적으로 상승하는 성악 선율과 함께 곡을 절정에 이르도록 돕고 있다. 이렇게 점차적으로 상승하는 성악 선율은 마디43에 와서 이 곡의 최고음인 A음에 이른다. 두 번째는, 마디40-43에 걸쳐 성악부에서 16분음표와 16분쉼표가 번갈아 나오면서 선율을 짧게 끊는 것이다. 이러한 리듬의 진행은 곡에 긴장감을 더하며 곡을 절정으로 이끈다. 곡이 절정에 도달한 후, 마디44부터는 다시 legato로 노래하면서 처음 시

¹⁴⁶ 이런 당김음의 연속사용은 마디분할의 모호함을 주어 박절감을 흐려놓고 있는데, 이러한 것은 인상주의 음악의 특징으로 볼 수 있다.

작조인 E장조의 딸림9화음으로 돌아오고 마디46부터 E장조의 으뜸화음이 나온다.

마디46부터는 곡의 마무리를 준비하며 *pp*로 속삭이듯 노래한다. 이 부분은 성악 음역이 낮고 또한 음정의 변화가 거의 없이 낭송조로 노래 되고 있다. 때문에 반주자는 낮은 음역대의 성악 선율이 묻히지 않도록 반주 선율의 음량을 고려하여 연주하도록 한다. 마디43까지 고조되었던 감정은 마디45의 반주 부까지 이어지다가 마디46에 *pp*가 나오면서 비로소 차분해진다. 마지막 5마디 후주에서는 옥타브의 병진행과 함께 동기가 변형 축소된 형태의 B-A음이 나온다. 다이내믹은 *ppp*로 한번 더 줄어들며 단조로운 분위기로 이끌고 있다. 이 부분에서는 *ppp*의 악상과 함께 *molto rit. e morendo*(점점 매우 느리게 그리고 사라지듯이)로 연주하면서 곡을 마친다[악보 9].

[악보 9] <그것은 황홀경> 마디36-52

33 sord des cail loux. 동기의 축소된 형태 *p*
wave of the brook. *cette a me qui se la*
You faint la ment ex er

38 men te En cet te plain te dor man te C'est la nô tre, n'est ce pas? La
ring ing you dale ful soul soft ly sing ing through the dark ness, it is ours: tis

38 달김음의 연속사용 *p* *sf* *m.g.* *cresc.*

42 mien ne, dis, et la tien ne Dont s'ex ha le l'humble an tien ne Par ce
thinc, minc. ev er float ing, humb ly pray ing, foun ly gloat ing on the

42 *mf* *dim.* *m.g.* *m.g.* *m.g.* *m.d.*

47 *ppp* *molto rit. e morendo*
tié de soir tout bas. m.g. m.g. m.g. m.d.
love ly cur nig hours.

EM: V₃ EM: V₉ E: I

2) <내 마음에 눈물이 흐르네> (Il pleure dans mon Coeur)

(1) 시의 연구 및 악곡 형식

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville.
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?

내 마음에 눈물이 흐르네
마을에 비가 오는 것 처럼
나의 이 우울감은 무엇인가
마음에 스며드는

O bruit doux de la pluie,
Par terre et sur les toits!
Pour un cœur qui s'ennuie
O le bruit de la pluie!

오! 대지와 지붕 위에 떨어지는
부드러운 소리여
권태로운 마음을 위한
오! 빗 소리여.

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure.
Quoi! nulle trahison?
Ce deuil est sans raison.

상처입은 마음속에
이유없이 눈물이 흐르네
무엇이라고! 배반이 아니라고?
이 슬픔에는 이유가 없다.

C'est bien la pire peine,
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine,
Mon cœur a tant de peine.

이것은 참으로 무엇때문인지 알 수 없는
최악의 고통이다.
사랑도 미움도 없이
나의 마음은 너무나 고통스럽다.¹⁴⁷

¹⁴⁷ 제 6곡의 번역은 『프랑스 예술 가곡의 해석』에 의한 것이다. [Bernac, 『프랑스 예술 가곡의 해석』, 218.]

이 시는 1872년 베를레즈가 그의 아내 마틸드를 버리고 랭보와 런던에서 함께 지내는 동안에 지어진 것이다.¹⁴⁸ 베를레즈는 랭보와 순탄치 않은 관계, 그리고 아내에 대한 미안한 마음 속에서 권태로움과 알 수 없는 우울감에 빠진 자신의 슬픔을 비와 눈물로 묘사하였다.¹⁴⁹ 이 시에서 시인은 거리에 비가 내리듯 자신의 마음에도 눈물이 흐르고 있음을 이야기한다. 그리고 그 빗소리를 통하여 자신의 지친 마음과 알 수 없는 슬픔과 고통을 표현한다.

이 시는 총 4연으로 되어있으며 각 연은 4행을 이룬다. 음악적 형식을 살펴보면, 시의 1연부터 2연의 2행까지가 A부분에 속한다. A부분은 2마디 전주+시의 1연+4마디 간주+시의 2연의 2행+2마디 간주의 형식을 가진다. B부분은 시의 2연의 3행부터 3연 그리고 두 마디 간주를 포함한다. 시의 4연과 8마디 후주는 A'부분에 속한다. 이처럼 드뷔시는 시의 4개의 연을 음악적으로 3개의 연(A-B-A')으로 재구성함으로써, 제 2곡 <내 마음에 눈물이 흐르네>는 시의 연의 형식과 음악의 연의 형식이 일치하는 다른곡들과는 달리, 시와 음악의 구분이 다르게 나타나는 것이 특징이다.

이 곡은 총 80마디로 이루어진 3부 형식의(A-B-A')의 3/4박자의 곡이다. 조성은 g#단조이지만 도리안 선법¹⁵⁰, 반음계적 선율, 감화음의 사용, 그리고

¹⁴⁸ 허은혜, “C.A. Debussy의 「Ariettes Oubliées」에 관한 연구”, 36.

¹⁴⁹ 이혜림, “C.A. Debussy의 가곡 「Ariettes Oubliées」의 반주 연구”, 49.

¹⁵⁰ D음을 마침음으로 하여 D-E-F-G-A-B-C-D의 음계로 된 선법으로 음계의 2-3과 6-7음의 음정이 반음이다.

전주에서 나오는 주요동기의 잦은 자리바꿈 등으로 조성을 모호하게 함으로써 인상주의적인 특징을 보여준다.

반주부는 전체곡의 심상을 상징적으로 표현한다. 마음에 흐르는 눈물을 상징하는 빗소리가 반주부의 전반에 걸쳐 반복되는 16분음표를 통해 음회화적으로 묘사되고 있다. 이러한 음악을 통해 드뷔시는 시인의 슬픔을 쉬지 않고 단조롭게 흘러내리는 빗소리로 표현한다.

아래의 [표 4]는 시어의 원문과 음악형식, 조성, 그리고 시적 내용을 요약한 것이다.

[표 4] <내 마음에 눈물이 흐르네>의 원문, 형식, 마디, 조성, 지시어 및 연별 요약

시 연	원문	형식	마디	조성	지시어 및 연별 요약		
1	전주 2마디	A	Aa(1-10)	g#→A	Modérément animé (적당히 생기 있게) triste et monotone (슬프고 단조롭게) con sordini (약음기를 가지고) dehors(조금 드러나게)	도시에 비가 내리듯 시인의 마음속에도 비가 내리고 있음을 상징적으로 표현.	
	Il pleure dans mon cœur						Ab(11-22)
	Comme il pleut sur la ville.						
	Quelle est cette langueur						
	Qui pénètre mon cœur?		간주 4마디				
2	O bruit doux de la pluie,	B	Aa'(23-30)	b	Plus lent(더욱 느리게) ad libitum(임의로) revenez au I er mouvt. (처음 속도로 돌아가)	떨어지는 빗소리를 표현.	
	Par terre et sur les toits!						
	간주 2마디						
	Pour un cœur qui s'ennuie						
	O le bruit de la pluie!						
3	Il pleure sans raison	B	B(31-56)	F#→G# →F→B	Plus lent(더욱 느리게) ad libitum(임의로) revenez au I er mouvt. (처음 속도로 돌아가)	계속적으로 이유없이 흐르는 눈물을 노래.	
	Dans ce cœur qui s'écœure.						
	Quoi! nulle trahison?						
	Ce deuil est sans raison.						
	간주 2마디						
4	C'est bien la pire peine,	A'	Aa'(57-60)	g#	perdendosi a poco rit. (사라지듯이) a poco rit. (조금 점점느리게) a poco rit. (원래 빠르기로 그리고 사라지듯이)	이유도 없는 시인의 마음의 고통을 표현.	
	De ne savoir pourquoi						Aa(61-64)
	Sans amour et sans haine,		Ab(65-70)	A→g#			
	Mon cœur a tant de peine.						
	후주 8마디			Aa"(71-80)			A→g#

(2) 작품 분석 및 연구

①Aa부분(마디1-10)

전주(마디1-4)는 g#단조의 으뜸화음으로 시작하는듯 하지만 으뜸음이 생략되어 조성이 모호하다. 이 때 반주부의 오른손에 반복되어 나타나는 16분음표 음형은 빗소리를 표현한다. 이 음형들은 악보에 지시되어 있듯이 triste et monotone(슬프고 단조롭게)으로, 또한 매우 작고 균일하게 들리도록 연주해야 한다. 드뷔시는 반주자가 곡의 분위기를 잘 표현할 수 있도록 자세한 연주 지시어를 제시한다. 전주의 마디1에서 con sordini(약음기를 가지고)라고 지시된 것은 소프트 페달의 사용을 의미한다. 때문에 이 부분에서는 피아노의 상태를 고려하여 적절하게 소프트 페달을 조절하여 사용할 수 있다. 손가락 번호는 3,1번이나 4,2번을 사용할 수 있다. 이 때 B음이 두드러지지 않도록 하며 D#음이 연속적으로 들리도록 연주하여야 한다. 또한 맨 첫 음인 D#음은 마치 비가 내리고 있는 가운데 자연스럽게 들어간다고 생각하며 연주할 수 있다[악보 10].

[악보 10] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디1-2

Modérément animé (triste et monotone) 슬프고 단조롭게

빗소리를 표현
pp con sordini 약음기를 가지고

g#: i

마디3-6의 반주부 왼손에서 나오는 2개의 짧은 동기가 주요 동기를 이루어 곡 전반에 나타난다. 이 2개의 동기는 비와 눈물에 투사된 시인의 알 수 없는 모호하고 우울한 감정을 나타낸다. 드뷔시는 이러한 시인의 알 수 없는 슬픔을 표현하기 위해 도리안 선법과 반음계적인 선율을 사용하여 음악화 한다. 드뷔시는 이 동기를 곡 전체에 캐논적으로 나타내며 기본 정서를 집중적으로 강조한다. 첫 번째 주요 동기는 G#Dorian(G#-A#-B-C#-D#-E#-F#-G#)선법의 일부분이며, 마디5-6의 두 번째 주요 동기는 반음계적인 하행 선율로 이루어져있다. 반음계 하행하는 두 번째 동기는 ‘Il pleure dans mon cœur(내 마음에 눈물이 흐르네)라는 가사의 내용처럼 시인의 마음에 흘러내리는 눈물을 표현하고 있다. 이 주요 동기들은 un peu en dehors(조금 드러나게)로 지시되어 있듯이 충분히 드러날 수 있도록 연주해야 한다. 두 번째 주요 동기(마디5-6)는 마디7-8에서 한 옥타브 아래에서 동기의 변형된 형태로 반복된다. 이 선율 역시 도시에 비가 내림을

표현한다. 이렇게 드뷔시는 동기를 곡 전체에 걸쳐 동일하게 혹은 변형된 형태로 나타낸다. 베를렌스가 자신의 우울한 마음을 도시와 마음속에 흐르는 비와 눈물의 심상으로 상징화했다면 드뷔시는 이를 반복적인 동기를 통해 전곡에서 기본정서로 강조한다. 또한 오른손 외성부의 두음 슬러(마디7-10)는 우울함에 빠진 시인의 한숨처럼 들리게 연주하도록 한다[악보 11].

[악보 11] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디3-8

Modérément animé (triste et monotone)

Piano *pp con sordini*

p 첫 번째 동기(동기a)

p **G# Dorian**

Il Tears pleu fall re ing dans on my

두 번째 동기 (동기b)

반음계 하행

coeur heart, Comme il pleut sur la vil cit
and the rain on the cit

pp

동기b의 변형

②Ab부분(마디11-22)

마디11-12에 걸쳐 나오는 반주부 왼손의 페달포인트는 “Quelle est cette langueur(이 우울감은 무엇인가)” 가사의 내용처럼, 시인의 알 수 없는 우울감을 노래하듯 모호한 느낌을 준다. 이 때 마디11-13에서는 성악 선율이 두 번째 주요 동기(마디5-6)선율의 변형된 형태로 상행 진행한다. 이 선율은 cresc.와 함께 마디14의 G#음¹⁵¹까지 도달한 후 dim.하면서 하행한다. 마디11에서 시작되는 성악 선율을, 마디13 반주부의 양손에서 모방하여 이어받는다. 이 선율은 마디15의 반주부에서 다시 한번 옥타브 위에서 반복됨으로써 계속적으로 변형된 형태의 동기가 등장한다. 이렇게 반주부와 성악선율이 유기적인 관계를 맺으며, 두터운 동기의 캐논 작업을 통해서 드뷔시는 시인의 주요정서를 통일적이고 집중적으로 표현한다. 또한 마디15-16에서는 F#단7화음, G#감7화음, B단7화음, C#증7화음이 나오며 뚜렷한 화성 진행을 벗어나는 7화음이 연속 사용되고 있다. 이는 마디11-18에 나오는 “Quelle est cette langueur Qui pénètre mon cœur?(나의 이 우울감은 무엇인가, 마음에 스며드는)의 가사처럼 시인의 불명료한 감성(알 수 없는 우울감)을 표현하기 위해서이다. 그러므로 반주자는 7화음의 화성들을 충분히 느끼며 연주하도록 한다[악보 12].

¹⁵¹ 이 곡의 최고음이며 이 최고음은 마디39에서 한번 더 나온다.

[악보 12] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디11-18

le
Lan

Quelle est cet te lan
Lan guid fan cies lan

gueur Qui pé né
part part gloam and grief

tre mon coeur
le mon heart

piu p

pedal point

7화음의 연속 사용

F# 단7화음

G⁺ 감7화음 B 단7화음 C⁺ 증7화음

마디19부터는 간주가 시작된다. 간주는 처음의 주요 동기(마디3-4)와 같은 선율적 제스처이다. 주요 동기(마디3-4)에서는 주제 선율이 단선율로 연주되던 것과는 달리 이 부분에서는 오른손과 왼손의 선율이 8도로 병행 진행을 하며 연주된다. 이처럼 드뷔시는 8도 병진행을 하면서 알 수 없는 우울감을 더 강화시키고 있다.

마디21-22의 오른손의 윗성부와 왼손의 윗성부에서 8도 병진행으로 반음계 하행진행하는 두 번째 동기(마디5-6)가 나온다. 이 때 왼손의 아랫성부는 반음계적 상행 진행을 하면서 왼손의 윗성부, 그리고 오른손의 윗성부와 서로 반진행을 하는 형태를 보인다[악보 13].

[악보 13] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디19-22

동기a의 변형

동기b의 변형

동기a의 변형

동기b의 변형

pp

22

p

O bruit doux de la pluie

pat ser faint of rain

(8^{va})

pp

③Aa'부분(마디23-30)

시의 2연이 시작되는 마디23의 성악 선율과 반주부에서 주요 동기 선율이 나오면서 계속해서 도시에 내리는 비를 내면의 슬픔에 비유한다.

마디25-26의 상행하는 성악 선율, 그리고 반주부 오른손 외성부의 하행 선율과 왼손의 스타카토로 하행하는 선율은 두 번째 주요동기의 변형된 형태이다. 여기서 왼손의 스타카토는 'O bruit doux de la pluie, Par terre et sur les toits! (오! 대지와 지붕위에 떨어지는 부드러운 소리여)'의 가사 내용처럼 빗방울이 땅에 떨어지는 것을 음회화적으로 묘사한다.

마디27에서는 두 번째 주요 동기인 동기b(마디5-6)의 축소된 형태가 나타난다. 이 때 g#단조 i의 5음을 반음 내려 감5도 화음을 이루고 있으며 이것을 마디28에서 한 옥타브 아래에서 반복한다. 또한 마디29-30의 간주 두 마디에서 첫 번째 주요 동기인 동기a(마디3-4)의 변형축소된 형태가 나타난다. 이렇게 반복적인 주요 동기의 사용으로 계속해서 내리는 비와 마음에 흐르는 눈물을 집중적으로 표현하고 있다[악보 14].

[악보 14] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디23-30

23 동기a
O bruit doux de la pluie
par terre et sur les toits!

24 동기a
c Par terre et sur les toits!
on tte et sur on les toits!
nies!

25 동기b의 변형
빗소리를 묘사 감5도 화음 동기b의 변형

28 동기a 앞부분의 3음
동기b의 변형
f *p e dim. molto*

④B부분(마디31-56)

B부분은 동기a와 동기b의 선율이 더욱 밀집된 캐논 구조로 나타남으로써, 시인의 갈수록 복잡하고 강화된 우울감의 심리를 표현한다. 먼저 성악 선율을 살펴보면, 마디31-33 성악 선율에서 동기b의 변형된 형태가 나온다. 이어서 마디34-35의 성악 선율에서는 동기b의 앞부분 3음의 전위된 형태가 나온다. 또한 마디36-37의 성악 선율은 마디34-35 성악 선율의 변형된 형태를 보인다. 반주부의 선율을 살펴보면 마디31-32 반주부의 오른손 16분음표 음형은 처음 마디1-2와 동일한 형태를 보인다. 이 때 마디33-34 반주부의 오른손에서 동기a의 변형된 형태가 나오며 이를 마디35-36에서 반복하고 있다. 이 주제 선율은 다시 마디37-38에서 옥타브 위 8도로 반복된다. 이렇게 시에서 점점 더 심화되고 있는 시인의 슬픔과 우울감을 드러내는 동기a와 동기b의 변형된 선율들의 캐논적 구조를 통해 집중적으로 표현한다.

마디37에서 시의 2연이 마치면 간주 없이 마디38에서 3연으로 이어진다. 3연이 시작하는 마디 38-41의 가사 ‘Il pleure sans raison(이유 없이 눈물이 흐르네)’는 이성적으로 파악할 수 없는 슬픔을 묘사한다. ‘이유가 없다’는 것은 상징주의 시인들이 추구하였던 비이성적이며 비합리적이고 일상에서 파악할 수 없는 감정을 의미한다. 드러내는 이러한 시인의 ‘이유를 알 수 없는’ 슬픔을 강조하기 위하여 가사 ‘pleure’(눈물이 흐르다, 마디39)에서 이

곡의 최고음(G#)을 사용하고 있다.

이 때 반주부 오른손의 아랫성부에서 동기a의 변형된 형태가 나오며 오른손의 윗성부에서는 동기b의 변형된 형태가 나온다. 이어서 마디41-42의 왼손의 윗성부에서 동기a의 변형된 형태가 나오며 마디42-43의 성악 선율에서 마디34의 변형된 형태(동기b)가 나온다. 또다시 마디43-44 반주부의 오른손 윗성부에서 동기a의 변형된 형태가 연주된다. 이러한 집중적인 케논적 구조를 통해 바그너적인 감정의 흐름에서 벗어나는 인상주의적인 양식을 보이고 있다. 또한 비 내리는 멜랑콜리한 감정의 정지된 상태가 이어지면서 인상주의적인 특징을 보인다[악보 15].

[악보 15] <내 마음에 눈물이 흐르네> B부분 중 마디31-45

The musical score consists of vocal lines and piano accompaniment. Key annotations include:

- Measure 31:** Vocal line starts with *P*. Lyrics: "Pour un cœur qui s'en nui c".
- Measure 34:** Piano accompaniment has a *pp* dynamic. Annotations: "동기b의 앞부분 3음의 전위형태", "마디34의 변형 (동기b)". Lyrics: "O Faim le bruit de l'ère la".
- Measure 37:** Piano accompaniment has a *p* dynamic. Annotations: "최고음 동기b의 변형", "동기a의 변형", "동기b의 변형", "동기a의 변형". Lyrics: "pluie! rain. pleu re.".
- Measure 40:** Piano accompaniment has a *p* dynamic. Annotations: "마디34의 변형 (동기b)", "동기a의 변형". Lyrics: "sans rai son, sans me! Dans ce vobis".
- Measure 43:** Piano accompaniment has a *pp* dynamic. Annotations: "마디38의 변형 (동기b)", "동기a의 변형". Lyrics: "cœur qui s'en cœur fails".

마디47부터는 지금까지 쉬지 않고 나오던 16분음표 음형이 잠시 멈추게 된다. B♭ 장조로 조성 또한 변화하며 ‘Plus lent’(더욱 느리게)으로 템포도 변한다. 성악 선율 역시 레치타티보적인 이질적인 악구가 나옴으로써 앞부분과는 달리 정지된 느낌으로 분위기가 전환된다. 드뷔시는 이러한 음악적 요소들의 변화를 통해 시인의 알 수 없는 고통과 슬픈 마음이 최고조에 달했음을 암시한다.

시인의 고통스런 마음은 성악 선율에서 특히 잘 나타나있다. 마디51에서 ‘deuil(슬픔)’이라는 단어가 등장하는데 드뷔시는 ‘슬픔’이라는 시어를 표현하기 위해 성악부에서 8도 도약음정을 사용한다. 또한 상징주의 시의 특징인 비합리적인 감성을 나타내는 가사 마디52-53의 ‘est sans raison(이유가 없다)’을 강조하기 위하여 성악선율에서 한음을 낭음하고 있으며 이러한 언어로 표현할 수 없는 ‘이유가 없는’ 감정을 마디53 간주의 피아노 선율로 표현하고 있다. 드뷔시는 이성적인 사고에서 벗어나는 ‘이유가 없는’ 감정세계를 피아노 선율로 나타내주고 있는 것이다. 반주자는 이처럼 시와 음악과의 상관관계를 알고 반주부의 선율이 의미하는 바를 충분히 인지한 후 반주해야 할 것이다.

잠시 멈추었던 16분음표 음형의 빗소리는 마디53에서 비로소 다시 주요 동기의 변형된 형태와 함께 등장하며 두 마디 간주와 함께 A'a'부분으로 이어진다[악보 16].

[악보 16] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디47-56

46 *Plus lent p ad libitum*
 re me? Quoi? nul le tra hi son? on?
 What? Has there been no treas on?

50 *p* *ppp*
 Ce deuil est sans rai son
 Thou mourn est with out son / *ppp*
 말할 수 없는 감정을 피아노 선율로 표현

54 *pp*
 on? *pp*
 동기가의 변형

Revenez au 1er Mouvement
 동기가의 변형

⑤A'a'부분(마디57-60)


시의 4연이 시작되는 A'a'부분에서는 원래의 g#단조로 돌아온다. 마디57-58의 성악선율에서 동기a의 변형된 형태가 나오며 마디 59-60의 성악 선율

과 반주부의 오른손 윗성부 그리고 왼손의 윗성부, 아랫성부에서 동기b의 변형된 형태가 등장한다. 이 때 반주부의 왼손에서 나오는 감5도의 반음계적 하행 진행과 오른손 선율의 반음계적 하행 진행이 세 성부를 이루어 병진행하고 있다. 드뷔시는 이를 통해 마디57-61의 가사 ‘C’est bien la pire peine, De ne savoir pourquoi’(이것은 참으로 무엇 때문인지 알 수 없는 최악의 고통이다)를 표현하고 있다. [악보 17].

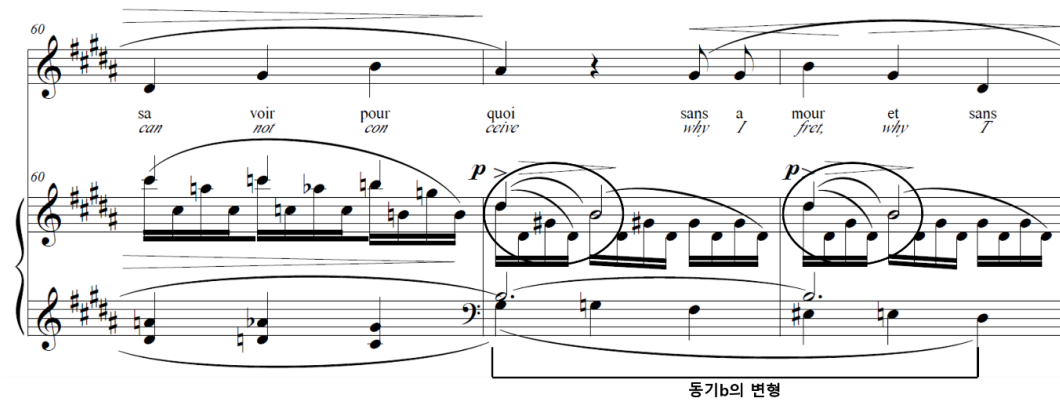
[악보 17] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디57-60

The musical score consists of two systems. The first system (measures 57-60) features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a *pp* dynamic and includes the lyrics: "C'est bien la pire peine, De ne savoir pourquoi". The piano accompaniment starts with a *ppp* dynamic. Annotations include "1° Tempo", "동기a의 변형" (change of motif a) over measures 57-59, and "동기b의 변형" (change of motif b) over measures 59-60 in the vocal line. In the piano accompaniment, "동기b의 변형" is noted over measures 57-59, and "감5도 하행 병진행" (parallel motion of a diminished fifth interval) is noted over measures 59-60. The second system (measures 60-61) continues the vocal line with lyrics: "sa voir pour quoi sans amour et sans". The piano accompaniment features a *p* dynamic and a *p* accent. A key signature change to G major is indicated as "g#: i".

⑥A'a부분(마디61-64)

마디61-62 반주부의 오른손에 나오는 의 리듬과 왼손의 반음계적 하행진행은 계속적으로 내리는 비를 표현한다. 이 때 왼손에서는 두 번째 주요 동기인 동기b의 변형된 형태가 나타난다[악보 18].

[악보 18] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디60-62



60

sa voir pour quoi sans a mour et sans
can noi con cctive why / fret. why /

60

p *p*

동기b의 변형

⑦A'b부분(마디65-70)

마디65-66의 성악 선율은 마디11-13의 ‘Quelle est cette langueur(나의 이 우울감은 무엇인가)’와 같은 선율(동기b의 변형)을 보이고 있다. 여기서는 마디47에서와 마찬가지로 잠시 16분음표의 진행이 멈추며 빠르기와 악상이 변화한다. 드뷔시는 이러한 음악적 요소들을 통해서 ‘Mon cœur a tant de

peine'(나의 마음은 너무나 고통스럽다)의 가사 내용처럼 견디기 어려운 고통을 강조한다. 시인의 이러한 마음의 고통은 성악 선율에서도 강하게 나타난다. 마디67부터 9박자 동안 성악 선율의 C#음이 지속되다가 한숨을 내쉬듯 D#음으로 7도 하행 도약함으로써 16박자에 걸쳐 'peine(고통)'을 표현한다[악보 19].

[악보 19] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디65-72

63 *rit.* 동기b의 변형

hai ne. Mon coeur a tant de
grieve: ne. And yet decep is my

63 *pp*

67 *a tempo* *p*

pei ne. sad ness.

67 *m.g.* *m.d.* *pp* *pp* *pp*

⑧A'a" 부분(마디71-80)

잠시 멈추었던 16분음표 음형과 주요 동기는 마디71부터 다시 등장한다. 마디71-72에서 나온 동기a가 마디73-74에서 한 옥타브 아래에서 반복하고 있다. 이 주제 선율이 마디75-76에서 옥타브 아래에서 축소된 형태들로 다시 반복됨으로써, 총 4번에 걸쳐 주제 선율이 반복된다. 이렇게 계속해서 반복되는 주제 선율을 통해 드뷔시는 시인의 알 수 없는 슬픔과 우울감을 집중적으로 표현하고 있다. 이 주제 선율은 *perdendosi*(사라지듯이)와 *a poco rit.*로 점점 느려지다가 다시 *a tempo*로 처음의 전주의 템포로 돌아가며 *morendo*와 *ppp*로 비 내리는 모습의 여운을 남기면서 곡을 마친다[악보 20].

[악보 20] <내 마음에 눈물이 흐르네> 마디71-80

67 *a tempo* *p*
 pei ne.
 sad. mess.

67 *m.g.* *m.d.* *pp* *pp* *pp* 동기a의 변형

73 동기a의 변형 *pp* *perdendosi a poco rit.* 동기a의 변형

76 동기a의 변형 *a Tempo e morendo* *pp* *ppp* *m.g.*

IV. 결론

드뷔시는 독일의 낭만주의의 영향에서 벗어나 프랑스 인상주의 음악이라는 새로운 음악 양식을 확립시킨 작곡가이다. 드뷔시는 당대의 미술사조인 인상주의 회화와 문학사조인 상징주의 문학의 영향을 받았다. 특히 그는 프랑스 상징주의 시인들과 교류하며 그들의 시를 채택하여 작곡하였으며 상징주의 시를 음악화하면서 인상주의 음악을 발전시켜 나갔다. 그 중에서도 베를렌느의 시를 많이 채택하여 작곡하였다. 이는 베를렌느의 시가 가지는 음악성과 시에 담긴 상징적이며 암시적인 분위기를 음악으로 표현해내는데 적합했기 때문이다.

본 논문에서 분석연구한 드뷔시의 《잃어버린 노래들》(Ariettes oubliées) 역시 베를렌느의 시집 『말 없는 연가』(Romances sans paroles)에서 발췌하여 작곡한 작품으로, 총 6곡으로 이루어진 연가곡이다. 《잃어버린 노래들》은 1885년에서 1887년 사이에 작곡된 작품으로, 드뷔시의 가곡 작품들 중 초기(1880년대)에 속하는 작품이다. 이 시기는 드뷔시가 바그너의 영향을 아직 받은 시기이기도 하지만, 새로운 이미지와 감각을 추구한 상징주의적인 문학의 어법을 표현하기 위해서 점차 자신만의 음악적 표현 양식을 발전시켜 나간 시기이기도 하다. 때문에 이 작품에서는 반음계적인 화성의 사용과 빈번한 전조를 통해 바그너적인 성향을 보이는 동시에 조성을 흐트러뜨리거나 불규칙

한 마디 분할, 그리고 병행기법 등으로 그로부터 탈피하는 인상주의적인 어법이 많이 나타난다. 이는 베를렌느의 시어에 내재된 분위기를 음악적으로 표현하면서 발전시킨 새로운 기법이라고 할 수 있다.

본 논문에서는 《잃어버린 노래들》(Ariettes oubliées)의 분석에 앞서 먼저 프랑스 가곡의 역사와 배경에 대해 알아보았다. 두 번째로 상징주의 문학과 인상주의 음악에 대해 알아보았다. 세 번째로 드뷔시와 베를렌느의 생애와 그들의 작품의 특징들에 대해서 알아보았다. 마지막으로 전체 연가곡의 시적 내용과 음악적 표현을 살펴본 후, 《잃어버린 노래들》 중 제 1곡과 2곡의 세밀한 분석을 통하여 베를렌느의 상징주의적 시가 이 연가곡에서 어떻게 인상주의적 어법으로 표현되었는지 살펴보았다.

먼저 《잃어버린 노래들》에서 나타나는 일반적인 특징은 다음과 같다.

첫 째, 각 곡마다 주요 동기를 동일하게 혹은 변형된 형태로 곡 전체에 걸쳐 나타낸 것이다. 드뷔시는 교회선법적이거나(제 2곡) 병행화음을 사용한(제 1곡) 주제 선율을 통해서 시인의 모호하며 불분명한 심경을 표현하고자 하였으며, 이러한 음악의 통일성을 통해 시에 내재된 기본적인 심상을 표현하고 있다.

둘 째, 조성의 모호함이다. 드뷔시는 《잃어버린 노래들》에서 선법의 사용과 반음계의 사용, 그리고 증·감화음의 사용과 잦은 전조로 조성감을 흐리고 있다. 이러한 어법을 통해 상징주의 시에 나타난 불명확한 느낌이나 감정을 표현하고 있다. 화성 역시 기능적 화성에서 벗어나 시의 분위기를 이끌어내는

독립적인 화성으로서의 역할을 한다.

셋 째, 전통 화성법에서 금기 하였던 5도 8도 등의 병진행을 사용함으로써 드뷔시 특유의 인상주의적인 색채감을 더하며 상징주의 문학의 불명확하며 모호한 감정을 표현하고자 하였다.

넷 째, ‘caressant’(애무하듯이), ‘rêveusement’(꿈꾸듯이), ‘murmuré’(속삭이듯이), ‘monotone’(슬프게), ‘discrèteme’(조심성있게)등의 다양한 지시어의 사용으로 곡에 색채감을 더하며 시어에서 오는 이미지를 음악적으로 표현하고자 하였다.

다섯 째, 당김음적 리듬(제 1곡, 제 6곡)과 셋잇단 음표의 사용(제 3곡), 헤미올라 리듬과(제 5곡) 곡 중간중간의 변박(제 4곡)을 통해 박자감을 모호하게 하고 있다.

마지막 특징은, 반주가 시의 분위기를 나타내는 역할을 하면서 반주의 역할이 중요하다는 것이다. 제 2곡의 16분음표 음형(내리는 비)이나 제 4곡의 32분음표 음형(계속해서 돌아가는 회전목마)등과 같이, 드뷔시는 반주의 선율을 통해서 시가 나타내고자 하는 것을 암시적으로 표현하고자 하였다.

본 논문에서 집중적으로 분석한 제 1곡과 2곡의 주요 특징은 다음과 같다.

제 1곡 <그것은 황홀경>(C'est l'extase langoureuse)에서는 곡의 첫 시작부터 전통 화성법에서 금기 하였던 8도 병진행이 등장한다. 이는 시에 나타나는 나른하고 몽롱한 정신적 황홀경을 표현하기 위한 기법이다. 또한 곡 전체에 걸쳐 전주에서 제시된 병진행의 동기가 동일하게 혹은 변형되어 나타나는

데 드뷔시는 이렇게 각 부분마다 동기의 변화를 통해 시인이 자연을 받아들이는 심정의 변화를 표현하고 있다. 또한 반음계의 빈번한 사용과 조성에서 벗어난 화성들을 사용함으로써 곡 전반에 걸쳐 조성의 모호함을 드러내며 시의 몽롱한 분위기를 표현한다. 드뷔시는 또한 이 곡에서 ‘langoureuse’(나른한), ‘amoureuse’(사랑스러운) 같은 시어와, ‘caressant’(애무하듯이), ‘murmuré’(속삭이듯이), ‘rêusement’(꿈꾸듯이) 같은 지시어를 사용함으로써 베를렌스의 시에 나타나는 모호성을 음악적으로 표현하고자 하였다. 이처럼 이 곡에서는 상징주의 시가 가지는 모호성과 특유의 색채감을 표현하는 인상주의 기법이 잘 나타나있다.

제 2곡 <내 마음에 눈물이 흐르네>(Il pleure dans mon coeur)는 시인의 알 수 없는 슬픔과 고통, 그리고 멜랑콜리적인 감정을 계속적으로 내리는 비에 투사하여 표현한 곡이다. 이 곡은 곡의 시작부터 전체에 걸쳐 16분음표 음형이 특징적으로 등장한다. 이 16분음표 음형을 통해 비를 음회화적으로 묘사하고 있으며, 여기서 비는 시인이 내면세계로 빠져들기 위한 풍경으로 제시된다. 이 곡에서는 계속해서 ‘이유가 없는’ 감성을 강조하고 있는데, ‘이유가 없다’는 것은 상징주의 시인들이 추구하였던 불명확하며 불명료하고 비합리적인 감정을 의미한다. 드뷔시는 이처럼 이 곡에서 기본정서로 나타나는 ‘이유 없는 슬픔’을 표현하기 위하여 하나의 주제 선율을 이루는 두 개의 동기를 곡 전체에 걸쳐 노래성부와 반주성부에서 캐논적으로 나타내며 우울한 감정을 집중적으로 표현한다. 이 주요 동기에 교회선법적인 선율과 반음계적 선율을 사

용하여 조성을 모호하게 함으로써 상징주의가 추구하였던 알지 못하는 감성세계를 강조한다. 또한 이 곡에서는 각기 다른 7화음의 연속적인 진행을 통해 시인의 고통을 표현한다. 이러한 어법들은 곡의 색채감을 나타내는 역할을 하는 인상주의 음악적인 특징으로 볼 수 있다. 위에서 살펴본 바와 같이 《잃어버린 노래들》은 드뷔시가 추구한 인상주의적인 기법들이 잘 나타나고 있는 작품이다. 바그너의 음악에서 탈피하여 인상주의적인 새로운 음악으로 넘어가는 과도기적인 시기에 작곡된 이 연가곡에서 드뷔시는 베를렌느의 시에 나타난 암시적이고 감각적이며 모호한 분위기를 표현하기 위해 새로운 음악기법을 구사하고 있는 것이다. 때문에 성악가나 반주자는 드뷔시가 이 작품에서 나타내고자한 의도를 잘 파악하여 시어에서 오는 뉘앙스와 이미지를 잘 표현할 수 있어야 하겠다. 이 논문을 통해서 이 곡을 연주하는 모든 이들이 곡을 깊이 있게 해석하며 연구하여 더 나은 연주를 할 수 있기를 바란다.

참 고 문 헌

1. 단행본

- 김경란. 『프랑스 상징주의』. 서울: 연세대학교 출판부, 2006.
- 김용환. 『19세기 음악』. 파주: 음악세계, 2005.
- 민은기, 신혜승. 『Classic A to Z 서양음악의 이해』. 서울: 음악세계, 2001.
- 오증자. 『베를렌느의 시집』. 서울: 세계 출판사, 1889.
- 음악지우사. 작곡가별 명곡해설 라이브러리 『드뷔시』. 서울: 음악세계, 2002.
- 이준오. 『렝보와 베를렌느 비교론』. 서울: 예림기획, 1999.
- 이환. 『프랑스 문학 사상과 이해』. 서울: 민음사, 1988.
- 조규철. 『프랑스시 개론』. 서울: 신아사, 1995.
- 홍세원. 『서양음악사』. 서울: 연세대학교 출판부, 2003.
- 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선. 『새 들으며 배우는 서양음악사』. 서울: 심설당, 2009.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사2』. 파주: 나남출판, 1997.
- 권유희, “드뷔시”, 20세기작곡가연구회 편. 『20세기 작곡가 연구 I』. 음악세계, 2000, 63-107.
- Bernac, Pierre. 『프랑스 예술 가곡의 해석』 (The Interpretation of French Song). 심선화 역, 서울: 청림출판, 2001.

Grout, Donald J./Palisca, Claude V. 『서양음악사』 (A History of Western Music). 편집국 역. 서울: 세광음악출판사, 1996.

Grout, Donald J./ Palisca, Claude V./Burkholder, J. Peter. 『그라우트의 서양 음악사』 (A History of Western Music). 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 역. 서울: 이앤비플러스, 2007.

Kamien, Roger. 『서양 음악의 유산Ⅱ』 . 김학민 역, 서울: 예술, 1993.

Michels, Ulrich. 『음악은이』 , 홍정수, 조선우 역, 서울: 음악춘추사, 2007.

2.외국 서적

Peake, Luise Eitel. “Song.” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2.Ed.(2001), edited by Stanley Sadie, Vol.17 pp510-521

Stolba, K Marie. *The development of western music: A History*, Boston, Mass: McGraw Hill, c1988, 3rd ed. 1988.

Verlaine, Paul. *Romances sans Paroles*, Paris: Leon Vanier, Libraire 19, Quai Saint-Michf, 1891.

3. 논문 및 인터넷 자료

강숙자. “폴 베를렌느의 시에 의한 드뷔시 가곡 연구 「잃어버린 소곡」,” 한국 음악학회논문집 음악연구, Vol.19 No.1, 1999, 7-43.

강현애, “C.A. Debussy의 가곡 Ariettes oubliées에 나타난 인상주의적 표현 기법 연구,” 경원대학교 석사학위논문, 1999.

고미현. “가곡집 ‘Ariettes oubliées(잊혀진 소곡들)’에 표현된 드뷔시 인상주의적 표현기법,” 숙명여자대학교 석사학위논문, 2003.

김기순, “C.A. Debussy의 Ariettes oubliées에 나타난 프랑스 Melodie 연구,” 연세대학교 대학원 석사학위논문, 2001.

김길원. “프랑스 가곡 발전에 공헌한 폴 베를렌느,” 『음악과 민족』 제 13호 1997, 307-313.

박준희. “P.Verlaine의 시에 의한 드뷔시의 연가곡 「Ariettes oubliées(잃어버린 노래)」의 연주를 위한 분석 연구,” 숙명여자대학교 석사학위논문, 2004.

박혜정. “Paul Verlaine의 인상주의적 시론 연구 : Romances sans paroles을 중심으로,” 연세대학교 석사학위논문, 1992.

윤미영. “Paul Verlaine의 시에 의한 C. Debussy의 가곡 연구,” 추계예술대학교 석사학위논문, 2006.

이수연, “Debussy의 「Ariettes oubliées」에 대한 분석연구 : 시와 음악의

관계를 중심으로,” 이화여자대학교 석사학위논문, 2002.

이혜림. “C.A. Debussy의 가곡 「Ariettes Oubliées」의 반주 연구,” 성신여자대학교 석사학위논문, 2010.

허은혜. “C.A Debussy의 「Ariettes oubliées」에 관한 연구,” 숙명여자대학교 석사학위논문, 2010.

<https://ko.wikipedia.org/wiki/인상주의> [2016년 10월 25일 접속]

https://ko.wikipedia.org/wiki/인상주의_음악 [2016년 10월 25일 접속]

sound.or.kr/bbs/view.php?id=music6&page=2&sn1 [2016년 10월 25일 접속]

https://ko.wikisource.org/wiki/오뇌의_무도/베를렌의_시 [2016년 10월 25일 접속]

https://ko.wikipedia.org/wiki/폴_베를렌 [2016년 10월 25일 접속]

sound.or.kr/bbs/view.php?id=music6&page=2&sn1... [2016년 10월 25일 접속]

<http://blog.naver.com/seoul213/140020063187> [2016년 10월 28일 접속]

<http://www2.kongju.ac.kr/sgwoo/cyberlec/introel/Symbolism.htm> [2016년 12월 26일 접속]

ABSTRACT

Research on Ariettes oubliées (Forgotten songs) by C.A. Debussy

Yeonjung Kim

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin Women's University

Achille–Claude Debussy, who is acknowledged one of the greatest and most influential composers of the late 19th and early 20th centuries, created a new music form known as impressionism.

Debussy used the unique music colors of France only in his music rather than the chords, melodies, scales, rhythms, and forms of the German romanticism. Debussy conveyed sensory and implicit atmospheres through his music, which is due to his close friendship with the symbolist poets and the impressionist painters. Especially, he composed many songs based on the poetry of Paul Verlaine, who was a leader of the symbolist movement,

this is because his unique music colors are well matched with musical and emotional feeling of the poetry of Paul Verlaine.

The first, second, and fourth songs of *Ariettes oubliées* written by Debussy, which is based on a poem “*Romances sans Paroles*” written by Paul Verlaine, were analyzed in this thesis. In order to facilitate an understanding, the history and background of French art songs were firstly examined in advance of an analysis. Secondly, the origin of the impressionism in music was explored through dealing with impressionist painting and symbolist literature. Thirdly, Debussy’s and Verlaine’s life and the features of their own works were investigated. Next, the contents, features, and rhythms of each of the poems adopted by Debussy were studied. In addition to these, the features of each of the songs and impressionism in music were finally described.

Through this thesis I hope those who play *Ariettes oubliées* can deeply consider this work and use it for the performance.