



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](#)

음 악 학 석사학위논문

F. Poulenc의 Cinq poèmes de Max Jacob 연구

- 20세기 초반에 나타난 초현실주의 시와

음악의 관계를 중심으로 -

2015년 8월

서울대학교 대학원

음악학과 성악전공

김 민 희

## 국 문 초 록

본 논문은 작곡가 Francis Poulenc(1899-1963)의 작품 「Cinq poèmes de Max Jacob」에 관한 연구로, 초현실주의 시와 음악의 관계성에 초점을 맞추어 고찰한 논문이다. Poulenc은 20세기 프랑스 음악을 대표하는 작곡가로서 무엇보다 초현실주의적 내용을 담은 시를 작품에 많이 사용하여 시와 음악을 절묘하게 결합하고 그 특유의 유머와 서정성이 돋보이는 가곡으로 재탄생하여 프랑스 예술가곡의 흐름에 크게 자리매김한 많은 걸작들을 남겼다.

초현실주의는 1차 세계대전 이후 나타난 다다이즘 정신을 계승하고 발전을 시도하며 나타나게 된 운동으로, 진리의 전달을 위해 초현실의 상상력을 사용한다는 의미의 초현실주의는 20세기 초반 전 세계적으로 확장되어 정치, 문학, 음악 등 사회 전반에 걸쳐 영향을 미치었다. 20세기 프랑스의 대표적인 작곡가 Poulenc과 시인 Max Jacob은 초현실주의 운동의 중심에 있었다.

Poulenc은 일찍이 다양하고 체계적인 음악교육을 받아 기악곡, 관현악곡, 실내악곡, 합창음악, 가곡 등 다양한 장르의 많은 작품을 남겼는데, 이 중 본 논문에서 다루고자 하는 「Cinq poèmes de Max Jacob」은 1931년 작곡된 성악곡으로서 총 5편의 시로 이루어져 있는 작품이다. Max Jacob에 의한 이 5편의 시는 그가 Morven le Gaëlique라는 필명으로 서명한 컬렉션 'Chants Bretons'에서 발췌한 것으로, 초현실주의적 성향을 짙게 띄는 작품이다.

Poulenc의 「Cinq poèmes de Max Jacob」은 20세기 초 프랑스 문학의 흐름을 주도한 초현실주의 시를 음악적으로 재해석하여 초현실주의 예술의 대표적 작품으로서 평가받는 작품이다. 이에 필자는 초현실주의와 작곡가 Poulenc 그리고 이 작품에 대해 고찰, 분석함으로써 이 작품을 심도 있게 이해하고 더 나아가 Poulenc 가곡의 보다 깊은 이해와 학구적인 연주를 위한 도구로 삼고자 한다.

주요어 : 초현실주의, 프랑시스 플랑크, 막스 자코브, 20C 초반 음악

학 번 : 2012-21637

## < 목 차 >

I. 서론 .....	1
II. 이론적 배경 .....	3
1. 초현실주의(Surrealism) .....	3
2. 20C 초반 음악에 나타난 초현실주의 시 .....	7
3. Max Jacob의 초현실주의 시 .....	10
4. Francis Poulenc의 예술가곡 .....	11
III. 작품분석 .....	19
1. 「Cinq poèmes de Max Jacob」 작품 개요 .....	19
2. 작품연구 .....	20
(1) Chanson bretonne (브르통느의 노래) .....	20
(2) Cimetiere(묘지) .....	29
(3) La Petite servante(어린 하녀) .....	37
(4) Berceuse(자장가) .....	47
(5) Souric et Mouric(수리크와 무리크) .....	54
IV. 결론 .....	62
참고문헌 .....	64
Abstract .....	66

## I. 서론

일반적으로 성악곡은 음악과 문학의 결합이 긴밀하게 이루어지는 음악 형태이다. 그러므로 가곡 분석에 있어 관건은 서로 다른 기호 체계로서 음악과 언어의 결합이 어떻게 효과적으로 설명될 수 있는가의 문제로 이어진다.

음악적 현상과 문학적 내용이 설득력 있게 연결되었던 19세기의 위대한 작곡가들의 명맥을 이어 프랑스에서는 Poulenc, Faure, Debussy를 앞세워 ‘프랑스 가곡의 황금시대’<sup>1)</sup>를 열었다. 상징주의 운동이 20세기 초에 막을 내리면서 프랑스 현대시는 상징주의를 따르는 Valéry와 Rimbaud를 거쳐 나타난 초현실주의 운동으로 양분되었다.

본 논문에서 다루고자 하는 작곡가인 Poulenc(Francis Poulenc, 1899-1963)은 이러한 시대 속에서 초현실주의 시인들의 시로 주로 작곡을 하여 초현실주의 시의 음악적 해설자(Illustrator of the surréaliste poets)로<sup>2)</sup> 일컬어지고 있다. 즉, 무의식으로부터 일어나는 사고의 표현을 통해 의식과 명확성 속에서 이해될 수 없으며, 논리적으로 설명될 수 없는 초현실주의 시인들의 시와 Poulenc의 음악은 공통된 사고와 예술관을 공유한다. 그의 작품세계에 대해 “시를 음악적으로 작곡하는 것은 결코 편의상 타협이 아니고 사랑의 행위이어야 한다. 마음과 본능으로 노래하는 것이 훨씬 더 믿을만하다.”<sup>3)</sup>라고 대변하는 그의 표현은 그가 작곡한 작품들에 골고루 잘 나타나 있다.

Poulenc의 「Cinq poèmes de Max Jacob」은 이러한 그의 생각과 의도에 걸맞게 작품으로 잘 표현된 곡이다. 그의 풍부한 상상력을 통해 Max

---

1) Denis Stevens, *A History of songs*, New York : W W Norton & Co Inc, 1961, p.41

2) Denis Stevens, 앞의 책, p.220

3) Pierre Bernac, *The Interpretation of french song*, 심선화(역), 『프랑스 예술 가곡의 해석』 (서울: 청림출판, 2001), p.382

Jacob의 시는 재치와 유머를 덧입혀져 순간순간 변하는 시상과 함께 꾸밈 없이 나타나있다. 총 5개의 곡으로 구성되어있는데, 이 작품은 시에 그려져 있는 시골 처녀의 순수함, 애잔한 모습, 신경질적인 성격 등 다채로운 모습이 다양한 음악적 표현과 기법을 통해 해석되어, 음악과 시가 절묘하게 조화된 걸작으로 널리 알려져 있다.

본 논문에서는 초현실주의 시를 기반으로 많은 작품을 남긴 작곡가 Poulenc의 「Cinq poèmes de Max Jacob」의 분석 연구를 통해 그의 작품 스타일을 가사와 음악의 관계라는 관점에서 조명하고, 초현실주의 시를 통한 그의 음악적 해석 그리고 그것이 이 작품 속에서 어떻게 구현되었는가에 연구의 무게를 두었다. Poulenc의 가곡을 연주함에 있어 보다 깊이 있는 학문적 이해와 토대를 마련함을 이 연구의 목표로 삼고자 한다.

## II. 이론적 배경

### 1. 초현실주의(Surrealism)

초현실주의는 1920년대 프랑스를 중심으로 일어난 예술운동이다. 앙드레 브르통(Andre Breton, 1896-1966)<sup>4)</sup>은 1924년 10월 <초현실주의 선언>에서 초현실주의 개념을 명확히 밝히며 생존하는 초현실주의자들과 그들의 선배를 정리하는 한편, ‘초현실주의’라는 단어를 결정적으로 정의하려고 하였다. 그 정의 내용은 다음과 같다.

“초현실주의, 남성 명사, 사고의 실제 작용을 말이나 글 혹은 그 밖의 모든 다른 방식으로 표현하기 위해 사용한 순수한 정신적 자동 기술, 이성 에 의해 행해지는 모든 통제를 벗어나 모든 미학적이고 도덕적인 걱정으로부터 자유로운 사고의 받아쓰기”<sup>5)</sup>

위의 내용에서 알 수 있듯이 초현실주의는 이성적이고 합리적인 의식의 통제에서 벗어나 비현실적이고 비합리적인 사고를 통하여 창의적이고 자유로운 형상을 추구하였다.

#### a) 초현실주의의 배경

1차 세계대전(1914-1918)의 영향으로 사회적 체계가 붕괴되고 문화적·사상적 체계가 혼란을 겪을 때, 다다이즘(Dadaism)이 출현하게 된다. 1차 세계대전의 발발은 많은 사람들에게 지적, 문화적, 사회적 체계가 완전히 붕괴하는 것을 의미하였다. 이로 인해 무질서와 폭력이 난무하고 전통에

---

4) 앙드레 브르통 : 프랑스 시인이자 초현실주의 주창자. 1924년에 <초현실주의 선언>을 발표하고 꿈,잠,무의식을 인간 정신의 자유로운 발로로 여기는, 시의 혁신운동을 궤도에 올려놓았다.

5) Georges Sebbag, *Le Surrealisme*, 최정아(역), 『초현실주의』, (서울: 현대신서, 2005), p.10



대한 비판과 부정으로 저항정신과 허무와 절망감으로 사로잡힌 젊은 세대의 운동이 시작되었다.<sup>6)</sup> 루마니아에서 태어난 트리스찬 짜라(Tristan Tzara)가 전위적 예술을 표방하며 내세운 이름이 ‘다다’였다. ‘다다’라는 말은 어린아이들이 말(馬)을 지칭할 때 쓰는 말 또는 루마니아 언어로 ‘그래, 그래’의 뜻이며 또한 Kru African 부족에서는 암소의 꼬리를 의미하기도 하지만, 이 단어는 예술에 있어 ‘마음의 상태’를 의미하는 것이다. 당시 다다이스트들은 ‘예술이란 아름다워야 한다 또한 예술가의 창작품이어야 한다, 예술간의 경계는 뚜렷한 것이어야 한다.’는 등의 표현으로, 예술지상주의를 비롯하여 당시의 근대 예술 지평을 무참히 파괴했다. 다다이즘은 국제적인 규모의 예술 운동으로서 세계적인 혼돈 속에 부정을 통해 긍정을 추구하고, 기존 예술 형식을 파괴하는 혁명성을 전제로 하였다.

그 당시, 미술 분야에서는 인상주의 이후 야수파<sup>7)</sup>, 표현파<sup>8)</sup>, 입체파<sup>9)</sup> 등 여러 사조가 연이어 출현하였으며, 문학 분야에서는 상징주의자들이 잠재 의식의 세계를 외부로 표출하려는 시도를 하였다. 이러한 배경에서 처음에는 전쟁에 혐오를 느끼고, 예술과 문학의 역할에 대하여 회의적이었던 예술가들의 소집단에 불과했던 다다이스트들이 점차 눈에 띄게 파괴적인 역할을 떠맡았다. 그들은 전통적인 취향을 비웃었고, 고의적으로 예술을 분해하기 시작했다.<sup>10)</sup> 즉, 시를 음성학의 경지로 격하시키는 것, 음악을 기본적 소리로 끌어내리는 것, 미술을 평면,각,선의 색채와 단순성으로 끌어내리는 것 등의 예술적 분해와 논리, 이정보다 ‘우연’의 의미를 부각시켰으며 충격방법, 끊임없는 논쟁, 동시시(Simultaneous Poem)<sup>11)</sup> 등 여러 가지 실험들은 시도하였다.

다다이즘이 등장했던 시기에는 제정과 혁명이 충돌했으며, 외견상 자부심이 강했던 가부장제와 프로이트의 정신분석 이론<sup>12)</sup> 등에 의해 드러난 끊임

6) C.W.E. Bigsby, *Dada and Surrealism*, 박희진(역), 『다다와 초현실주의』, (서울: 서울대출판부, 1979), p.15

7) 야수파(Fauvism) : 20세기 초반 프랑스 반아카데미파의 미술사조이자 회화경향. 강한 붓질과 단순화된 굵은 선, 그리고 원색적 색채가 특징이다. 전위미술의 선구로 다다이즘, 초현실주의에 계승됨.

8) 표현파(Expressionism) : 1차 세계대전 후 독일에서 유행한 예술사상으로 표현주의를 가리킴. 예술의 최고 목적을 내면의 표현으로 보았으며, 이것이 미학적, 객관적인 측면에 비해 압도적 무게를 지님.

9) 입체파(Cubism) : 20세기 초 프랑스에 일어난 표현양식이자 회화유파로, 물체의 모양을 분석하여 기하학적인 점과 선으로 재구성함.

10) C.W.E. Bigsby, 앞의 책 p.17

11) 동시시(Simultaneous Poem) : Marcel Janco에 의해 시작됨. 여러 사람이 각각 다른 시를 즉흥적으로 낭독하여 공식화된 프로그램과 제도에 반항함.

12) 정신분석 이론 : 프로이트(S. Freud)가 발표하고 많은 이론가나 분석가들이 수정하고 정

어오르는 무의식의 욕망이 맞부딪히던 동요의 시기였다. 게오르게 그로스(George Grosz, 1893-1959)를 비롯한 독일의 다다이스트들은 인간을 우롱하는 서구 문명의 물질주의를 강력하게 거부했으며, 제 1차 세계대전의 유례없는 대학살을 목격한 후 반문명주의 및 무정부주의에 동조한다. 취리히의 후고 발(Hugo Ball, 1886-1927)과 트리스탄 차라(Tristan Tzara, 1896-1963), 베를린의 리하르트 뢰슬렌베르크(Richard Huelsenbeck, 1892-1974)와 라울 하우스만(Raoul Hausmann, 1886-1971), 파리의 프랑시스 피카비아(Francis Picabia, 1879-1953)와 앙드레 브르통 등의 다다이스트들은 체제순응주의와 국가민족주의의 압력에 맞서 예술적 공격을 지속함으로써 문화적 급진주의로의 대담함을 통해 기존 정치적·사회적·예술적 관습을 공격한다.<sup>13)</sup>

다다이즘이 새로운 현실을 실현하기 위해 강구한 것은 새로운 예술 형식의 추구이다. 새로운 형식성을 추구하는 예술을 통해 다다이스트들은 관객과 세계가 새로운 삶의 양식, 사회 전반을 전복시킬 수 있는 혁명적 힘을 구축할 것을 최종 목표로 설정한다. 그럼에도 불구하고 다다이즘은 새로운 양식의 구축이라는 미학적 대안을 제시하지 못한다. 다다이즘은 기존 예술 양식의 해체에 집중함으로써, 예술과 사회에 전망과 비전을 제시하는 것에 한계를 지닌다.<sup>14)</sup>

## b) 초현실주의의 탄생과 전개

1919년 다다이즘 운동이 파리로 건너가 정신과 의사 출신의 시인인 앙드레 브르통(Andre Breton), 루이 아라공(Louis Argon)등을 통해 1920년까지 계속되다가 1922년 앙드레 브르통의 노선 변경 후 초현실주의(Surrealism)로 한 단계 진화하여 나타난다. 다다에서 초현실주의로 변하는 과정은 전쟁중에 머물던 정신세계로부터 그 전쟁이 가져온 심오한 변화에 대한 깨달음으로 이행해가는, 보다 광범위한 과정의 일부로서 이해할

---

교화된 이론으로, 인간의 성격과 성격발달에 대한 가정과 치료방법으로 현재 정신분석에 대해 알려진 대부분의 개념들은 프로이트 이론. 신경장애는 '무의식'이라는 잠재된 힘이 의식세계에 영향을 미침으로써 발생한다고 규정하고 프로이트의 성격구조(원초아, 자아, 초자아)와 성격발달단계(구강기, 항문기, 남근기, 잠복기, 생식기)이론을 정립하였다.

13) Matthew Gale, *Dada & surrealism*, 오진경(역), 『다다와 초현실주의』, (서울: 한길아트, 2001), pp.5-6

14) Matthew Gale, 앞의 책, pp.38-39

수 있다. 초현실주의는 고정관념을 벗어나고 논리로부터 해방된 움직임이라는 점에서 다다이즘의 성격을 이어 받았지만, 다다이즘과 같이 기존 체제로부터의 반발로 인한 비합리, 반도덕, 비심미적 성향은 아니다. 초현실주의에서 나타나는 도덕적 타락, 혐오감 등은 무의식의 세계를 구현함에 있어서 포함될 뿐이었다.

‘초현실주의’(Surrealism)라는 용어는 아폴리네르의 1903년 작품인 『티레시아의 유방』(Les mamelles de Tirésias, 1903)의 연극대본의 부제로 처음 사용되었다. 진리를 전달하기 위해 초현실의 상상력을 사용한다는 의미로 ‘초현실주의’라는 용어의 의미를 유추적인 방법으로 나타낸 작품이다. 1917년에 공연된 이 연극을 시작으로 초현실주의 운동이 시작되었고, 전 세계로 전파되어 음악, 문학, 정치 등 사회 전반에 영향을 미치게 되었다. 인간이 가진 무의식의 세계와 본능에 가치를 부여하고, 이상세계에 억압되었던 꿈과 무의식의 세계를 표출하며 현실의 한계를 극복함으로써 인간의 본연의 자유와 해방의 가치를 회복시키려는 운동이었다.<sup>15)</sup>

앙드레 브르통은 다다이즘과 정식으로 결별하기 전, 즉 1921년에 수포(Philippe Soupault, 1897-1990)와 함께 공동 시집 『자장(Les Magnétiques)』을 발표했는데, 이것이 초현실주의 최초의 의도된 작품으로써 이 운동의 경향을 암시해 주고 있는 것이다. 그들은 이 작품집을 통하여 과학적 연구 방법, 그 중에서도 특히 많은 사람들이 방법적인 척도로서 사용해 온, 이성의 장치를 부정하고 오직 이미지로서 형상화된 직관과 영감만을 추구하는 무의식의 세계를 개발한 것이다. 앙드레 브르통이 <문학>지(誌)를 발간함으로써 막심 알렉상드르, 앙토냉 아르토, 조셉 델렐, 프랑시스 제라드, 앙드레 마송, 피에르 나비유 등 많은 작가들이 초현실주의 운동에 흡수되었고 브르통이 <초현실주의 제1선언>을 발표하며 본격적으로 초현실주의시대를 열게 된다.<sup>16)</sup>

1925년 초현실주의자들은 모로코전쟁으로 식민지약소국가에 탄압을 가하는 프랑스 정부에 반대하여 잠시 전쟁을 반대하는, 같은 입장의 공산당에 가입했다가 모로코 전쟁이 끝나자 다시 정치적으로 독립된 위치로 되돌아왔다. 그러나 이로 인해 초현실주의자들 내에 동요가 일기 시작했고, 1929년에 브르통은 <초현실주의 혁명>지(誌)에 정치적 성격을 띤 <초현실주의 제2선언>을 발표하여, 일부 동료들에게 파문을 일으킴으로써 초현실주의 그룹이 분산되었다.<sup>17)</sup> 그는 엄격하게 순수한 초현실주의를 지켜야한

15) 이진성, 『파리의 보헤미안 아폴리네르』, (서울: 아카넷, 2006), pp.354-356

16) 심주연, “<3·4문학>의 초현실주의 연구”, (건국대학교, 2009)

다고 새롭게 결의하고 <Surréalisme au Service de la Révolution>(혁명에 봉사하는 초현실주의)라는 잡지를 펴냄으로써 흩어진 초현실주의 운동의 재기를 꾀하였다. 1936년에는 초현실주의 전람회가 파리·런던·뉴욕에서 각각 열리고, 다음 해에는 ‘파리국제 박람회’를 계기로 일본에서도 초현실주의 작품 전람회가 열린다. 1939년부터 초현실주의 운동은 라틴 아메리카로 파급되어 1940년에도 멕시코에서 전람회가 개최되었고, 1942년에는 칠레에서 브르통의 작품집이 발간된다. 그러나 내부 위기는 점점 고조되어 많은 그의 동료들이 그를 떠났으며, 제2차 세계대전이 일어나자 전 세계로 흩어지게 된다. 브르통도 미국으로 건너가 <초현실주의 제3선을>의 서론을 쓰고 1946년에 프랑스로 다시 돌아와 강연과 인터뷰를 통해 초현실주의 운동을 다시 일으키려 했다. 그러나 대전 후의 풍조는 이미 초현실주의 운동과는 사상적으로나 이념적으로 거리가 멀었기 때문에 역사의 후광 속으로 서서히 침몰되고 있었다. 그리고 1960년 브르통의 사망과 함께 조직적인 운동으로서의 초현실주의도 끝이 났다.<sup>18)</sup>

초현실주의 운동이 탄생하고 전개되었던 기간은 비록 긴 시간이 아니었고, 이미 오래 전에 끝난 운동이지만 초현실주의의 영향은 전통적 예술로부터 현대예술로의 큰 전환점이 되었으며, 세계적인 예술운동으로 확산되었다. 세계대전으로 인한 참상과 부조리한 억압으로부터 사람들을 해방시키고자 했으며, 무의식 속에 있는 미지의 세계를 현실의 한계로부터 뛰어넘으며 밖으로 표출하려 했던 초현실주의자들의 많은 노력들은 전 세계의 모든 분야에 깊은 영향을 끼쳤다.

## 2. 20C 초반 음악에 나타난 초현실주의 시

### a) 20C 초반 음악의 일반적 특징

일반적으로 20세기 음악사를 한마디로 요약한다면 “혼합·혼돈의 시대”라고 할 수 있다. 과거에는 찾기 어려웠던 다양한 양식의 공존과 방대한

17) Sarane Alexandrian, *Surrealist Art*, (London: Thames&Hudson, 1985), p.102

18) Sarane Alexandrian, 앞의 책, p.248

양의 작품들이 이를 뒷받침한다. 하나의 사상만을 포함하고 있는 예도 찾기 힘들며 이러한 다양한 사상들은 연대별로 나열할 수도 없다. 또한 각 사상들을 뚜렷하게 구분하기도 힘들다. 결국은 여러 가지의 사상이 하나의 작품 속으로 흡수되어 복합적으로 표현된다고 볼 수 있다.

먼저 프랑스에서 시작된 인상주의는 프랑스의 회화나 조각, 시에 있어 처음 나타나게 된 것으로, 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)에 의해 확립될 수 있었던 독일 낭만주의에 대한 반동의 결과로서 나타났다. 고도의 세련미와 섬세함, 형식의 모호함, 불규칙적 화음진행, 온음음계 사용, 리듬의 자유로움과 넓은 음간격 등이 양식적인 특징으로 볼 수 있다. 1910년에서 1930년에 걸쳐 프랑스의 인상주의에 대한 반동으로서 독일의 일부 지역에서 나타나는 것이 있었는데, 이는 표현주의이다. 표현주의란 내심과 잠재의식을 표현하고자 하는 성향으로, 주정적이라는 면에서 낭만주의와 비슷한 성격을 지니기도 했다. 불협화적 음향과 무조를 특징으로 삼은 이 양식의 대표적 작곡가로는 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951)와 알반 베르크(Alban Berg, 1885-1935)가 있다. 표현주의에 비해 신고전주의는 현대음악에 좀더 폭넓게 침투되었는데, 객관성과 명확함을 추구하려 했던 이전 시대로 돌아가자는 의미를 갖고 있지만, 고전주의의 틀에 박혀버리려는 것은 아니었다. 신고전주의자들은 대위법적인 기법과 르네상스와 바로크 시대의 여러 형식들(푸가, 토카타, 파사칼리아, 마드리갈)을 현대적 화성과 리듬 그리고 조성과 멜로디 등의 음악 어법을 사용함으로써 이를 재현하려는데 뜻을 두었다.

1920년대, 힌데미트에 의해 주도된 실용음악은 기능음악 또는 일상음악의 의미를 지니고 있으며 신고전주의의 파생에서 비롯되었다고 할 수 있다. 아마추어 음악가나 청중들을 위해 작곡된 음악이었으므로 현대의 전위적인 음악들에 비해 그 내용이 훨씬 쉽고 극단적이지 않다. 이것은 널리 보급되지는 못했으나 다른 양식 속에 흡수되어 갔다.<sup>19)</sup>

이와 같이 20세기 초반 음악은 전통에서 벗어난 새로움을 추구하며 개성 있게 시도되었고 그 결과 음악의 형태는 매우 다양한 모습으로 나타났다. 작곡 기법적인 측면으로 보자면, 박자와 리듬은 복합성, 변화성, 신축성을 지니고 있었으며 무박자적인 유연성을 성취하려 하는 시도로서 작곡가들은 마디줄을 생략하고 무박자를 취하는 경우가 있었다. 선율에 있어서도 특색을 분명하게 나타내었는데, 이는 도약적 진행<sup>20)</sup>, 모난 진행<sup>21)</sup>, 불

19) 성정은, “20세기 음악의 인성기법에 관한 연구”, (중앙대학교, 2000)

20) 도약적 진행(disjunct progression) : 한 음에서 다른 음으로 폭넓은 도약을 하는 기법.

협화적인 도약과 단편적인 음 등의 특색을 지니고 있었다. 화성에서 가장 큰 특색이 드러나는데, 기존의 3화음의 구조에서는 11화음이나 13화음으로 확대되고, 4도, 5도, 7도, 2도 및 그 밖의 음정들을 축적하여 만들어진 화음의 종류는 질적, 양적으로 확대되었다. 20세기 초반 음악은 완전히 조성적인 것부터 완전히 무조적인 것으로 이르기까지 실로 광범위하다.

#### b) 초현실주의 시의 영향을 받은 20C 초반 음악

1924년 브르통의 <초현실주의 제1선언>으로 시작된 초현실주의의 움직임이 이론적, 미학적 원칙의 정의로 인해 문학계의 주목을 받게 되었다. 많은 시인들의 참여로 문학계에서는 초현실주의의 특성이 묻어나는 작품들이 쏟아져 나왔고, 이 대표적인 작가로는 수포, 데스노스, 아라공, 엘뤼아르, 빌모랭 등이 있다. 이 중 빌모랭(Louise de Vilmorin, 1902-1969)은 소설가로서 뿐만 아니라 초현실주의 시인으로서 활발한 활동을 한 인물로 꼽히는데, 그녀의 초현실주의 시는 여성화자가 등장하며 여성 특유의 섬세함과 서정성으로 인기를 끌었다. 그녀 작품의 특징으로는 언어의 유희가 많고 한 단어가 두 가지 의미를 내포하고 있는 것을 들 수 있는데, 이는 다른 초현실주의 시에서도 볼 수 있는 특징이다.<sup>22)</sup> 그녀는 1938년에 <유희의 약혼식>(fiançailles pour rire)과 <모래시계의 모래>(Sable du sablier)를 발표하였고, 이 외에도 많은 작품들을 남겼다. 그녀의 시는 Poulenc의 가곡 가사로서 많이 사용되었는데, 그녀의 여성적인 섬세함과 서정성이 깃들여 있는 그녀의 시에 그는 단번에 매료되었고, 그녀에게 자신의 작품에 사용할 시를 부탁하기도 하였다. 이렇게 작곡가들에 의해 완성되었던 그녀의 작품으로는 <유희의 약혼식>을 비롯하여 1937년에 작곡된 <리에주의 소년>(Le garçon de Liège), <저 편에>(Au-delà), <백색 친위대의 장교들에게>(Aux officiers de la Grade Blanche), 1943년에 작곡된 <변신>(Métamorphoses), 1949년에 작곡된 <마주르카>(Mazurka)가 있다.

빌모랭이 자극을 받으며 닳고 싶어 했던 엘뤼아르는 초기에 초현실주의 시인으로 시작하였고, 전쟁을 겪으면서 정치적 성향이 짙은 참여 시인으로

21) 모난 진행(angularity) : 상행과 하행이 교대로 나타나는 것.

22) Pierre Bernac, *Francis Poulenc et ses mélodies*, (Paris : Chastel, 1993), pp.123-125

변모하였다. 그러나 그의 시는 개인의 사랑, 민중 지향적인 사랑, 권력과 폭력에 저항하는 인류애에 대한 사랑을 노래하며 언제나 사랑이 주제였고, 도덕성과 순수성, 자유를 추구하였다.<sup>23)</sup> 그는 초현실주의 원리가 된 꿈과 무의식이라는 세계에서 더 나아가서 자신의 독특한 경지를 개척하였고, 브르통과 르네(René Magritte, 1898-1967), 샤르(René Char, 1907-1988)와 공동으로 초현실주의 시집과 평론을 펴냈다. 그의 초현실주의 시 또한 작곡가들에게 사랑을 받았는데, 그의 걸작으로 꼽히기도 하는 <고통의 도시>(Capitale de la douleur, 1926)나 <사랑과 시>(L'amour et la Poésie, 1929), <목전의 삶>(La vie immédiate, 1932)등이 초현실주의 영향을 받은 작품들이고, 1930년에 브르통과 함께 공동시집 <시적인 증명>(L'Immaculée Poétique)으로 강연을 하기도 했다.

### 3. Max Jacob의 초현실주의 시

본 논문에서 중점적으로 살펴볼 Poulenc의 「Cinq poèmes de Max Jacob」의 시인 Max Jacob은 유태계의 프랑스인으로, 20세기 현대시의 새로운 방향을 여는데 결정적인 역할을 한 시인 중 한사람이다. 그는 1876년 프랑스 브르타뉴의 캥페르에서 태어나, 어린 시절을 보내고 난 후에 예술경력을 위해 1897년에 파리 식민지 학교에 등록하게 된다. 그는 그 곳에서 파블로 피카소를 만나게 되며 그들은 평생의 친구로 남게 된다. 그는 1911년부터 La Côte, Les oeuvres burlesque et mystique de Frère Matorel를 발표하였고, 1917년에는 그의 걸작인 Le Cornet à dés라는 시를 발표하였다.

그는 전통과 이성에 반항하고 꿈, 신비 등 비현실세계를 이상으로 하는 환상과 전위시인으로서 평가받기도 했으며 그는 현실로부터 해방, 더 나아가서 자기 자신으로부터의 해방을 추구하는 비순응주의자였으며, 실재를 규명하기 어렵게 함으로써 현실과 몽상 사이의 애매함을 그려냈다. 그에게 있어 시(詩)란 현실과 비현실 사이 중간지대에 있는 어떤 황홀과 신비화의 형태이며 이는 시인이 인위적으로 만드는 것이 아니라 자연적으로 발생되

23) 안정화, “초현실주의와 Francis Poulenc의 가곡에 관한 연구”, (이화여자대학교, 1998), pp.16-17

는 것이었다.

그의 대표적 작품으로는 Le Phanérogame(1918), Cinématoma(1920) 및 Le Laboratoire central(1921)을 들 수 있다. 특별히 Poulenc이 그의 시에 붙인 작품으로는, 독창곡 <Le bal masqué>(1932)와 본 논문에서 다룬 <Cinq Poèmes>(1931)이 있다.

#### 4. Francis Poulenc의 예술가곡

##### a) Poulenc의 시기별 성악작품

Poulenc은 시의 본질을 이해하고 시와 똑같은 음(音)을 찾아내려 한 작곡가였으며, 동시대 시인의 시, 특별히 앞에서 살펴보았던 초현실주의 시에 많은 가곡을 작곡함으로써 성악문헌상 프랑스 근대 예술가곡 작곡가로서의 중요한 위치를 차지하고 있다.

Poulenc은 1899년 프랑스 파리에서 태어났다. 그는 독실한 가톨릭 신자인 아버지와, 파리의 유명한 예술가 집안의 어머니의 영향으로 음악적 재능을 발휘하는데 큰 도움이 되었다. 화학약품회사를 경영하던 그의 아버지는 음악을 사랑하여 그의 후원자로서의 역할을 하였고, 피아니스트였던 어머니는 문학, 음악 그리고 미술 등 예술에 관심이 많아 그는 자연스럽게 예술적 감수성을 키워나갈 수 있었다. 그의 어머니는 3살 때부터 그에게 피아노를 가르쳐 주었고, 클래식 음악 뿐 아니라 대중음악도 들려주어 후에 그의 서정적인 선율과 온음계적 성향을 현대적인 표현으로 작곡하는 데 좋은 영향을 주게 된다. 보수적이었던 아버지의 영향으로 음악학교에는 진학하지 못했지만, 뛰어난 재능과 부모님의 경제력이 더해져, 스페인 태생의 피아니스트인 비네스(Ricardo Vines, 1875-1943)로부터 피아노를 배우고, 덕분에 훌륭한 피아니스트가 되었다.<sup>24)</sup> 비네스는 그에게 모국인 스페인 음악은 물론, 작곡하는 데 필요한 이론적인 지식을 가르쳐주었고 또

---

24) Pierre Bernac, *Francis Poulenc : The Man and His Songs*, (London : Kann&Averill, 2001), pp.22-23



한 페달과 스타카토 사용법 등 색채감 있고 기술적인 연주법도 가르쳤다. 그는 피아노가 가진 성능을 알고 후에 그가 작곡하는 데 효과적으로 적용할 수 있게 되었다.

Poulenc은 피아노곡, 관현악곡, 가곡, 합창, 오페라, 발레음악, 영화음악 등 다양한 장르에서 총 293곡의 작품을 남겼다. 그가 창작한 모든 작품들은 직·간접적으로 인간의 목소리를 순수하게 선율적으로 결합시키는데 큰 영향을 받아 매우 성악적인 경향을 나타낸다.<sup>25)</sup> 총 293곡의 그의 작품 중 오페라나 합창, 가곡 등 성악곡이 215곡으로 대부분을 차지하며, 그의 가곡은 포레 이후 가장 뛰어난 프랑스 멜로디로 평가받고 있다.<sup>26)</sup>

그가 선택한 시는 대부분 당시 프랑스 작가들의 작품이었고 그의 가곡을 통틀어 20여곡을 제외하고는 아폴리네르, 엘뤼아르, 빌모랭, 자코브 등 초현실주의 시인의 시를 선택했다. 그의 성악 작품은 영향을 받은 인물이나 음악적인 특징에 따라 뚜렷이 대략 5시기<sup>27)</sup>로 구분되는데, 다음과 같다.<sup>28)</sup>

#### ① 제 1기 : 1917 ~ 1925

프랑스 6인조<sup>29)</sup>의 일원으로 활동하던 시기로, 사티<sup>30)</sup>의 음악적 영향을 고스란히 작품 속에 표현한 시기이다. 독학으로 작곡을 시작한 Poulenc에게 사티와 6인조는 그의 작곡인생을 열어주는 밑거름이 되었다. 군복무 중이던 1919년, 초현실주의 시인 아폴리네르의 시집 <동물우화집>에 곡을 붙인 그의 첫 연가곡 <Le Bestiaire>이 탄생했다. 그 후, 같은 해에 콥토(Jean Cocteau, 1889-1963)의 시에 작곡한 <Cocardes>을, 1924-25년에는 롱사르(Pierre de Ronsard, 1524-1585)의 시에 곡을 붙인 <Poèmes de Ronsard>을 작곡했다.

25) 세광출판사 편집국, 『최신 명곡 해설전집』, (서울: 세광출판사, 1980), p.374

26) Salzman, Eric, *Twentieth-century music : an introduction*, 김혜선(역), 『20세기 음악』, (서울: 도서출판 다리, 2001), p.69

27) 세광출판사 편집국, 앞의 책, pp.371-374

28) Pierre Bernac, 심선화(역), 앞의 책

29) 프랑스 6인조(Les Six) : 비평가 앙리 콜레가 몽파르나스에서 활동하는 작곡가 6명에게 붙인 이름으로, 바그너주의와 인상주의에 반대하는 성향을 띤다. '6인조'라는 이름은 러시아 5인조에 왔으며, 멤버는 루이뒤레, 다리우스 미요, 아르튀르 오네르, 조르주 오리크, 제르맹 타우페르, 프랑시스 풀랑크이다.

30) Erik Satie(1866-1925) : 신고전주의의 선구자로서 활약한 프랑스 근대의 독특한 작곡가.

② 제 2기 : 1926 ~ 1935

6인조의 활동에서 벗어나 좀 더 고전적이고 전통적인 방식을 추구하되 더욱 자신의 음악 스타일을 확립한 시기이다. 이 시기에는 바로크 작곡가들에 대한 관심과 하프시코드 연주자들과의 친분의 영향으로 더욱 고전적인 양식을 존중하되 현대적인 요소들 - 불협화음과 복조성(polytonality)<sup>31)</sup>, 잦은 전조와 변박의 사용, 불규칙적 악센트를 통한 변화 등 -을 통해 Poulenc 스타일의 음악으로 자리 잡게 되었다. 또한 스트라빈스키의 신고전주의<sup>32)</sup>에 영향을 받아 형식적이고 조성적인 작곡기법을 사용하게 되어, 이 시기를 '신고전주의 시기'라고 부르기도 한다.

이 시기에는 초현실주의를 표방하는 시인들의 시에 본격적으로 곡을 붙이기 시작하였는데, 이 때 작곡한 작품 중의 하나가 바로 1931년에 작곡한 「Cinq poèmes de Max Jacob」이다. 그 외에 모레아스(Jean Moreas, 1856-1910)의 시에 작곡한 대표적 작품 중 하나인 <Airs chantés>, 1935년에는 엘뤼아르의 시에 곡을 붙인 <Cinq Poèmes>등이 있다.

③ 제 3기 : 1936 ~ 1945

이 시기는 노트르담의 성지인 로카마두르(Rocamadour)를 방문하여 독실한 가톨릭 신자였던 아버지로부터 받은 신앙을 회복하게 되고, 음악적으로 더욱 서정성을 띠며 종교적인 작품을 창작하는 시기이다.<sup>33)</sup> 시를 가사로 한 새로운 형태의 종교적 합창곡과 세속칸타타 그리고 오페라 등 새로운 형태의 작곡을 시도했던 시기이다. 대표적으로 엘뤼아르의 시로 표현한 <Tel jour telle nuit>, Vilmorin의 시에 곡을 붙인 <Fiançailles pour rire>, 아라공의 시로 작곡한 <Métamorphoses>등이 이 시기에 작곡되었다.

31) 복조성(polytonality) : 1개의 악곡에서 2개 이상의 다른 조성이 동시에 나타나는 것. 20세기 초 나타나기 시작한 것으로, 스트라빈스키, 미요 등이 사용. 넓게 보면 온음계 화성의 20세기적 확대.

32) 신고전주의(neo-classicism) : 낭만파의 감정과다한 예술에 대한 반동으로서 발생한 20세기 음악의 한 경향으로, 음악에 있어서 음의 길이나 간격, 음향에 대한 엄격한 객관적 태도를 중요하게 생각하기 때문에 바로크 또는 그 이전의 대위법적 수법을 존중했다.

33) 세광출판사 편집국, 앞의 책, pp.372

④ 제 4기 : 1946 ~ 1959

이 시기는 제 2차 세계대전 이후로, Poulenc의 작품은 이전보다 더욱 선율적이며 화성적인 풍부함으로 대조적인 색채를 나타나게 된다. 이전의 단순하고 명료하고 쾌활했던 분위기와는 달리, 전쟁 후 음악에 대한 진지함과 심오함이 더하고 감미로움이 묻어나는 분위기, 인간적인 노래에 대한 갈망,<sup>34)</sup> 신앙의 회복과 정립 등 여러 가지 상황이 더해져 음악의 깊이를 더해갔다. 이 시기에는 <Stabat mater>, <Gloria>등 관현악과 합창이 수반되는 대규모의 종교적 합창곡이 작곡되었으며, 오페라 <Dialogues des Carmélites>, 아폴리네르의 시에 붙인 <Calligrammes> 그리고 엘뤼아르의 시에 붙인 <La Fraîcher et le Feu>등을 작곡하였다.

⑤ 제 5기 : 1960 ~ 1963

이 시기는 다른 시기에 비해 작품의 활동이 줄어들었으며, 초기작품과 유사한 경향을 보이고 있었다. 초기에 추구했던 짧고 단순하며 위트 있는 분위기의 곡들이 작곡되었는데, 그 대표적인 예로 카렘(Maurice Carême, 1899-1977)의 시에 의한 연가곡 <La courte paille>이 있다. 또한 이 시기는 베르낙<sup>35)</sup>과의 연주여행을 멈추고 강연과 작곡가 연주 등을 하던 때로, 합창곡 <Sept Répons des ténèbre>을 작곡하고, 장 콕토의 대본에 의한 오페라 <폭탄>을 미완성으로 남기게 된다.<sup>36)</sup>

b) Poulenc 예술가곡의 특징

Poulenc은 프랑스 샬롱 음악의 역사적 인물이라 할 수 있을 만큼 그의 악곡들은 대부분 소규모 형식으로 작곡하였다. 그는 새로움을 추구하려고

34) 한주영, “F. Poulenc의 Opera ‘La Voix humaine’에 관한 연구”, (이화여자대학교, 2003), p.19

35) 피에르 베르낙(Pierre Bernac, 1899-1979) : 바리톤이자 교육자로, Poulenc의 절친한 친구로서 프랑스 가곡에 관한 서적과 Poulenc의 연구서인 ‘The Man and His Songs’을 저술하였다.

36) 김민지, “뿔랑의 연가곡 <동물우화집>에 나타난 초현실주의 시와 음악의 관계 연구”, (이화여자대학교, 2010), p.32

애쓰지 않고, 여러 작곡가들의 곡을 인용하되 풍자와 패러디가 가미된 자신만의 방식으로 표현했다. 그는 자신의 음악을 자신의 자화상이라고 말했다. 이는 전통적 형식을 받아들이되 현대적 색채의 화성과 선율의 아름다움을 중시했던 경향, 그리고 당대 최고의 문학과 미술가들과의 교류를 통해 얻은 방대한 문화에 근거를 두고 있다.<sup>37)</sup> 그가 1930년 이후 프랑스 예술가곡의 대표적 작곡가로 평가받는 것은 단지 작품 수가 많아서가 아니라 몇 가지 특징에서 기인한 것으로 알려지고 있다. 우선 그의 노래들이 뒤파르크(Henri Duparc, 1848-1933)부터 라벨(Maurice Ravel, 1857-1937)에 이르는 프랑스 예술가곡의 전통으로부터 현저하게 동떨어져 있지 않으면서도 대체로 극히 음악적이라는 점, 또한 20세기의 프랑스 시인들의 시와 관계성을 갖고 민감하게 작곡되었다는 점, 그리고 표면적으로 볼 때 이해하기 어렵지 않으며, 연주하는데 있어서도 지나치게 어려움을 주지 않는다는 점 때문일 것이다. 그를 성공적이고도 인기 있는 작곡가로 만든 이러한 핵심적 요소와 더불어 그의 대표적인 음악스타일의 유형을 살펴보려 한다.

Poulenc의 가곡은 그 성격에 따라 6가지 유형으로 나눌 수 있다.<sup>38)</sup>

첫 번째 유형은 ‘대중적 기호의 노래’(songs with a popular flavor)라는 것이다. 그는 쉽고 대중적인 성격의 곡을 상당 부분 작곡하였는데, 대부분 가벼운 샹송들, 아폴리네르와 자코브의 시에 의한 멜로디, 그리고 많은 왈츠가 이 유형에 해당된다. 이 유형의 곡은 선율이 쉽고 아름다우며, 선율선이 온음계적이고 프레이즈가 규칙적이며 화음적이다. 대표적인 작품으로는 <Banalités>(평범한 것들)중 ‘Voyage à Paris’와 「Cinq poèmes de Max Jacob」 중 2번곡, 4번곡 등이 있다.

두 번째 유형은 ‘단순한 동요형의 노래’(simple, child-like songs)이다. 이 유형의 곡들은 단순하고 동요적인 성격을 갖는 곡들로, 자장가나 민요적 단순한 리듬과 멜로디로 성악선율이 흐르고 온음계적 진행의 반주를 갖는다. 주로 Poulenc의 첫 시기와 마지막 시기에 작곡되어, 스타일과 분위기면에 있어 첫 번째 유형과 구별이 되지 않기도 한다. 그렇기 때문에 넓은 의미에서는 형식과 분위기면에서 유사한 첫 번째 유형에 포함되기도 한

37) 20세기작곡가연구회, 『20세기 작곡가연구Ⅱ』, (서울: 음악세계, 2003), p.452

38) Keith W. Daniel, *Francis Poulenc : His Artistic Development and Musical Style*, (Michigan : UMI Research Press, 1982), pp.250-251

다. 대표곡으로는 <Le Bestiaire>(동물우화집), <Cocardes>(휘장)의 2번곡, <La courte paille>(짧은 밀짚)등이 있다.

세 번째 유형은 ‘기도조의 노래’(prayer-like songs)이다. 이 유형은 다시 깊은 신앙을 갖게 되고 음악적 발전이 있었던 1936년 이후에 작곡한 곡들에서 많이 나타난다. 대부분 부드럽고 느린 멜로디로 경건하며 솔직한 기도조의 분위기를 나타낸다. 대표적으로 <Tel jour telle nuit>(어느 낮 어느 밤)의 2번곡과 6번곡, <Priez pour paix>(평화를 위한 기도)등이 있다.

네 번째 유형은 ‘부드럽고 서정적인 노래’(tender, lyrical songs)이다. 이 유형은 그의 가곡에 많이 나타나게 되는데, 엘뤼아르 시에 의한 연가곡이나 모음집 등 중요한 가곡이 이 유형에 포함된다. 다수의 7화음과 잦은 전조, 알맞게 느린 템포로 낭만적 분위기를 조성하게 된다. 대표 작품으로 <Miroirs brûlants>(불타는 거울)의 1번곡, <La Grenouillère>(늪지), <Rosemonde>(로즈몽드)등이 있는데, 이 곡들은 유연하고 arioso적<sup>39)</sup> 성악선율이 많고 가끔은 반음계적인 부분도 나타나게 된다.

다섯 번째 유형은 ‘경쾌하게 움직이는 노래’(patter songs)이다. 빠르게 재잘거리는 이 유형은 일반적으로 첫 번째, 두 번째 유형보다는 덜 선율적이고, 주로 반복적인 부분이 많으며 반주는 종종 아르페지오로 나타난다. 대부분 곡의 길이가 1분이 안될 정도로 짧으며 단순한 것이 특징이다. 대표작으로는 <Chansons villageoises>(시골 노래), <Deux Poèmes>(두개의 시)의 2번곡인 ‘Fêtes galantes’등이 있다.

마지막으로, 여섯 번째 유형은 ‘극적인 노래’(dramatic songs)이다. 이 유형은 강렬하고 때로는 낭독조이며 불협화음이 많이 나온다. 빠른 곡도, 느린 곡도 있으며 매우 힘이 있게 강조하는 경향이 있다. 이런 강한 대조로 그의 작품들 중 가장 강렬한 유형이다. <Tel jour telle nuit>(어느 낮 어느 밤)중 3번 곡, <Le mendiant>(거지), <Le disparu>(소멸)등이 이 유형에 속하며 엘뤼아르 시 1/3 이상이 여기에 해당된다.

---

39) arioso : 오페라나 오라토리오 등에서 레치타치보의 중간이나 끝에 나타나는 짧은 선율적인 부분을 가리키거나 성악곡이나 기악곡의 나타냄말로서 칸타빌레(노래하듯이)와 비슷한 뜻으로 쓰이기도 한다.

### c) Poulenc의 음악에 나타난 초현실주의

Poulenc은 성악이 가지고 있는 여러 가지 기법상의 요소를 통해 그의 음악을 극히 자연스럽게 이끌어낸다. 그리고 이 속에서 그는 문학적 텍스트와 음향을 능수능란하게 결합하는 재능을 보인다. 그에게 있어 언어는 알맞은 음악적 관념을 넣는 동시에 자연스럽게 선율적 라인이나 화성, 리듬에 맞게 흘러 들어가는 것으로 여겨진다.

앞에서 살펴 본 바와 같이 Poulenc이 작곡활동을 할 무렵은 다다이즘과 초현실주의 운동이 일어났던 시대이다. 그 또한 이 운동을 지켜보며 함께 했던 동시대 시인들을 만날 수 있었기에 그들의 시에 대부분의 가곡을 작곡한 것이다.

그의 작품에서 사용한 시의 시인 중 가장 대표적 시인은 엘뤼아르(Paul Éluard, 1895-1952)로, 그는 다다이즘 운동에 끼어들었으며 이윽고 초현실주의의 대표적 시인으로 활약하였다. ‘시인은 영감을 받는 사람이 아니라 영감을 주는 자’라는 그의 말이 그의 관념을 대변하고 있다. 그는 Poulenc의 가곡에서도 가장 중요한 위치를 차지하고 있는데, 그의 시에는 개인의 사랑과 민중에 대한 사랑이 확대되어 비인간적 권력과 폭력에 대항하는 힘으로서의 사랑이 들어있고, 도덕성, 순수성 그리고 자유를 추구하는 열정이 가득 차 있다. 그리고 단순하면서 평범한 어휘로 구성되어 있지만, 그 시가 암시하는 효과는 무한하다. 또한 우리가 일상생활에서 보지 못하고 느끼지 못하는 것을 일깨워준다. 그의 시에 붙인 Poulenc의 작품으로는, 합창곡<Figure humaine>(1943), <Un soir de neige>(1944), 독창곡<Cinq poèmes>(1935), <Tel jour, telle nuit>(1936-1937), <La fraîcheur et le feu>(1950)등이 있다.

그 다음으로, Poulenc의 가곡에서 큰 비중을 차지하는 시인은 아폴리네르(Guillaume Apollinaire, 1880-1918)이다. 그는 이탈리아 태생의 프랑스 시인으로, 시인이자 소설가이며 비평가였고, 초현실주의의 선구자의 역할을 했다. 드뷔시가 베를레즈를 만났을 때처럼, Poulenc이 아폴리네르와

엘뤼아르를 만났을 때 이 두 시인은 그의 가곡 작곡에 결정적인 영향을 미쳤고 이로 하여금 프랑스 가곡이 질적, 양적으로 향상하게 되었다. 그는 19세기 말과 20세기 초의 다양한 예술운동을 직접 겪으면서 프랑스 예술에 그의 자국을 깊이 남겼다. 그가 쓴 시들은 각각 다른 시인이 쓴 것처럼 새롭고 자극적이며 모험적이다. 일단 새로운 시도를 하면 그는 또 다른 시도하기 때문이다. 그는 입체파, 흑인예술, 초현실주의를 세상에 내놓으며 현대 예술 형식의 선구자로서의 역할을 하고, Poulenc의 가곡에서 그의 시는 간결하면서 애수에 젖은 듯하며 윤곽이 뚜렷하지는 않지만 암시적이며 전체적으로 신비롭다. 그의 시에 붙인 Poulenc의 작품으로는, 오페라 <Les mamelles de Tirésias>(1944), 합창곡<Sept Chansons>(1936), 독창곡<Le bestiaire>(1918-1919), <Deux Poèmes>(1938), <Rosemonde>(1954)등이 있다.

마지막으로, 본 논문에서 연구하고자 하는 작품의 시인인 Max Jacob(1876-1944)을 꼽을 수 있다. 그는 아폴리네르와 엘뤼아르에 비해서는 Poulenc의 가곡에서 차지하는 비중이 크지는 않지만, 그 또한 초현실주의의 대표적인 작가이자 <이슈의 향연>을 창간하여, 전통과 이성에 대해 반항하고 꿈, 신비 등의 비현실세계를 이상으로 하는 환상과 전위시인으로서 새로운 현대시의 길을 모색하는데 큰 역할을 하였다. 그는 Poulenc의 곡에서도 자신의 개성을 특색 있게 나타내었는데, 현실로부터의 해방, 더 나아가 자기 자신으로부터 해방하려는 비 순응주의자적인 면을 드러냈으며 현실세계와 몽상세계사이의 애매함을 그려냈다. 그의 시에 붙인 Poulenc의 작품으로는, 독창곡 <Cinq Poèmes>(1931), <Le bal masque>(1932), <Parisiana>(1954)등이 있다.

### Ⅲ. 작품분석

#### 1. 「Cinq poèmes de Max Jacob」 작품 개요

「Cinq poèmes de Max Jacob」(막스 자코브에 의한 다섯 개의 시)은 1931년 Poulenc에 의해 작곡된 성악곡으로, 총 5편의 시로 이루어져있다. 이 시는 Max Jacob이 쓴 시인데, 현실로부터의 해방, 더 나아가 자기 자신으로부터 해방하려는 비순응주의자로서의 그의 면모를 잘 나타내는 작품이라고 볼 수 있다. 이 시를 읽은 라노에<sup>40)</sup>는 Max Jacob을 가리켜 시의 화신이라고 표현했다.<sup>41)</sup>

Poulenc이 완성한 이 곡에 대해 Max Jacob은 아주 만족하고 감동을 드러냈다. 이는 1931년 12월 1일 그가 Poulenc에게 쓴 편지에 잘 나타나 있다 :

*친애하는 Poulenc, 자네한테 영감을 주어 정말 기쁘다네. 정말 진심일세.  
예의상 하는 말이 아니네. 그래, 5번곡: Souric et mouric를 부르게.  
자네의 귀중한 상상력이 일러주는 모든 것을 인정하네, 오 주여.  
명성에 대한 내 유일한 권리는 옆에 붙는 내 이름일세.*

이 편지에서 시인은 분명히 브르타뉴에서의 어린 시절을 회상하고 있다. Poulenc이 훌륭하게 표현한 순간순간 변하는 시상과 더불어, 꾸밈없고 순진한 어린 시골 처녀가 부르는 시련과 고난의 노래는 그가 아주 좋아했던 곡으로 다른 어떤 유명한 곡들보다 더 좋아했다고 알려지고 있다.<sup>42)</sup>

이 곡은 Chanson bretonne(브르통느의 노래), Cimetière(묘지), La petite servante(어린 하녀), Berceuse(자장가), Souric et mouric(수리크와 무리크), 이렇게 총 5개의 주제로 이루어진 곡이다. Poulenc은 고전적인 요소

40) 줄리앙 라노에(Julien Lanoë, 1904-1983) : 프랑스 소설가로, 대표작으로는 <Vacances>가 있다.

41) Pierre Bernac, *The Man and His Songs*, (New York : W. W. Norton, 1969), p.153

42) 진윤희, “Francis Poulecn의 Cinq poèmes de Max Jacob에 관한 고찰”, (서울대학교, 2005), p.18



와 현대적인 요소를 결합하여 이 곡을 작곡하였는데, 이는 앞서 그의 시기별 작품에서 살펴보았듯이, 초현실주의를 표방하는 시인들의 시에 본격적으로 곡을 붙이기 시작한 제 2시기에 해당한다. 또한 이 5곡 중에서 선율이 아름답고 쉬우며 왈츠 풍의 분위기가 나는 2번곡(Cimetière)과 4번곡(Berceuse)는 그의 예술가곡 유형 중 첫 번째 유형이었던 ‘대중적 기호의 노래’에 해당하는 가장 대표적인 작품이라고 볼 수 있다.

## 2. 작품연구

### (1) Chanson bretonne(브르통느의 노래)

#### a) 시의 원어 및 번역

첫 번째 분석할 악곡인 “Chanson bretonne(브르통느의 노래)”의 시는 Max Jacob의 시에서 가져왔으며, 이 곡의 가사는 다음과 같다.

J'ai perdu ma poulette  
Et j'ai perdu mon chat.  
Je cours à la poudrette  
Si Dieu me les rendra.

Je vais chez Jean le Coz  
Et chez Marie Maria.  
Va-t'en voir chez Hérode  
Peut-être il le saura.

Passant devant la salle  
Toute la ville était là  
À voir danser ma poule  
Avec mon petit chat.

Tous les oiseaux champêtres  
Sur les murs et sur les toits  
Jouaient de la trompette  
Pour le banquet du roi.

나는 나의 병아리와 고양이를 잃어버렸네.  
신들이 그들을 나에게 돌려준다면  
나는 먼지가 될 때까지 달리겠네.

나는 Jean le Coz와 Marie Maria 집으로 간다네.  
Herode의 집으로 가거라.  
어쩌면 그는 그것을 알고 있을 것이네.

넓은 홀을 지나며  
모든 마을 사람들은 나와 나의 닭과 작은 고양이가  
춤추는 것을 보며 그곳에 있네.

모든 전원의 새들이 담장과 지붕 뒤에서  
왕의 연회를 위해 트럼펫을 연주했다네.

#### b) 형식 및 구조적 특징

이 곡은 형식상 A-B-C로 되어있으며 각 섹션이 서로 다른 양상을 보이며 명확하게 구분되어지는 것이 특징이다. 이는 비합리적인 것과 우연한 것을 지향하여 이성적으로는 이해되지 않는 초현실주의적 특징이 잘 나타나는 부분이라 할 수 있다.

전체적으로 2/4박자를 유지하고 있으며 스타카토와 함께 단음으로 제시되는 베이스가 경쾌한 분위기를 이룬다. 이 곡의 형식 구조를 정리하면 다음과 같다.

<표 1> “Chanson bretonne”의 형식 구조

부분	마디	박자	빠르기
A	1-18	2/4	Rondement
B	19-29	"	"
C	30-46	2/4→3/4→2/4→3/4 →4/4→2/4	"

<표 1>에서 제시된 바와 같이 이 곡은 일반적인 음악 형식에서 벗어난 A, B, C 세 부분으로 나누어져 있다. C부분에서 후주가 등장하면서 변박이 되는 것이 특징이다.

① A Section

곡은 비교적 빠른 박자로 시작되며 첫마디는 왼손의 e flat, c 그리고 오른손의 g, c를 통해 c minor chord를 이루는 것을 알 수 있으며 c minor의 2음인 d를 첨가한 후 다시 c로 해결하고 있다. 그 후 같은 방식으로 두 번째 마디에서 d minor chord가 등장하고 있다. 곡 전체에서 가장 조성이 명확하게 드러나는 부분이다. <악보 1>

<악보 1>

**Rondement** ♩ = 138

CHANT  
J'ai per-du ma pou-let-te et j'ai per-du mon chat. Je

PIANO  
c minor chord d minor chord

8마디동안 c minor chord와 d minor chord가 번갈아서 등장한 후, 9마디에서 새로운 화성이 나타나는데, 1-8마디동안 3도를 기반으로 한 화음구성을 보였던 것과 달리 9마디부터는 오른손에서 a-e-b, f#-c#-g#과 같이 5도로 구성된 화음 형태를 보인다. 반면에 베이스는 b-d, c-a로 계속 3도씩 진행한다.<악보 2>

<악보 2>

CHANT  
vais chez Jean le Coz et chez Ma-rie Ma-ri-a.

5도구성 화음

PIANO  
3도로 진행

고양이를 잃어버리는 내용에서 Jean le Coz와 Marie Maria의 집으로 향한다는 내용으로 시의 절이 바뀌는 것과 맞게 13마디에 이르러 화음 또한 변하여 E flat Major chord와 A flat Major chord를 이루고 16마디에서는 단음으로 제시되던 베이스 부분이 선율부가 끝나면서 8도로 unison을 이루며 Section B를 암시하고 있다. 그 후 베이스 없이 오른손에서 f를 중심으로 하는 짧은 선율이 나오고 Section B가 시작된다. <악보3>

<악보 3>

CHANT  
Va-t'en voir chez-Hé- ro - dé Peut - être il le sau - ra.

중심음 f  
Section A 마무리

PIANO  
E flat Major chord A flat Major chord  
8도로 베이스 제시

## ② B Section

Section B에서는 반주부에서부터 A와 다른 형태를 보인다. A에서 다소 경쾌한 느낌으로 3도씩 베이스 진행이 이루어졌다면, B에서는 f로 8도로 이루어진 베이스와 함께 오른손에서 b minor chord, C Major 7th chord가 등장한다. Section는 전체적으로 세 부분으로 나누어 볼 수 있는데, 첫 번째로는 Section B를 제시하는 19-22마디, 두 번째로는 앞서 <악보 2>에서 보였던 5도 진행이 나타나는 부분인 22-25마디, 마지막으로 Section C로의 경과구적인 역할을 하는 26-29마디가 그것이다.

여기서 주목할 만한 부분은 <악보 4>의 23-25마디인데, 이 부분에서는 반주부에서 5도의 진행을 보이는 것과 선율부에서의 음이 c-f#-b b로 진행된다는 것에 주목해 볼 필요가 있다. 이 음들은 À voir danser 라는 뜻으로, 직역하면 춤추는 것을 눈으로 본다는 의미인데 앞 가사의 내용과 연결하면, 내가 잃어버렸던 바로 그 병아리와 고양이가 여기서 춤을 추고 있는 아이러니한 상황을 표현하는 말이기 때문이다. 이는 초현실주의 예술가들이 집착했던, 상상력을 통한 비현실적 세계를 의도적으로 표현하고 있는 것이다.

또한 c-f#-b b 세 개의 음은 음악적으로도 중요한 역할을 하고 있다. 26마디, 그리고 Section C가 시작할 때 첫 화음의 구성음이 되기도 하고, 후주 부분에서 곡을 마무리하는 동기로서도 주요하게 쓰이고 있기 때문이다.

### <악보 4>

The image shows a musical score for two parts: CHANT and PIANO. The CHANT part is on a single staff with lyrics: "à voir dan-ser ma pou-le a-vec mon pe-tit chat." The PIANO part is on a grand staff (treble and bass clefs). In measure 23, the right hand has a chord of F#4, C5, and Bb5, which is circled and labeled "5도". The left hand has a bass line. In measure 25, the right hand has a chord of C5, F#5, and Bb5, which is circled and labeled "c, f#, b b". The dynamics are marked as *mf* and *p*.

③ C Section

경과구적 역할의 마디26-29이 지나고 Section C에서는 왼손의 c, f#, b b로 구성된 화음을 시작으로 c, b b은 고정된 채로 f#-f-e-e b의 음이 돌면서 계속 반복된다. 이러한 부분은 무의식적으로 내뱉는 내면의 소리를 응용하여, 독백이나 사고를 빠른속도로 반복시키고 이를 수정없이 그대로 기록하는 ‘자동기술법’을 표방한 초현실주의적 사고라고 볼 수 있다.

C에서의 선율선은 A ,B보다 도약이 없는 편이기 때문에 Section C는 음악적으로는 비교적 정적인 분위기를 자아낸다. <악보 5>

<악보 5>

음폭이 크지 않은 선율선

CHANT

Tous les oi - seaux cham - pè - tres

PIANO

*mf* doux et poétique

c, f#, b b

f#-f-e-e b-e-f가 반복되는 Bass line

선율부가 끝나고 42마디부터는 후주가 시작되는데, 후주에서 가장 주목해 볼 점은 앞서 밝혔듯이 c-f#-b b의 동기가 반주부에서 계속 반복되고 있다는 점이다. 또한 오른손은 앞서 <악보 5>에서처럼 f#-f-e의 반음계적인 진행이 나타나며 후주가 진행된다. 마지막으로 c-f#-b b로 이어지는 화음의 근음이자 이 곡에서 조성적으로 제일 중심적인 역할을 하는 C이 저음역에서 강하게 울리며 곡은 끝을 맺는다. <악보 6>

<악보 6>

The image shows a musical score for a Chant and Piano. The Chant part is written on a single staff with a treble clef and a 3/4 time signature. It consists of a series of rests, with the instruction "sans ralentir" written below the staff. The Piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs) with a 3/4 time signature. It features various dynamics: *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *sf* (sforzando). A bracket in the piano part is labeled "f#-f-e의 반음계 진행". At the bottom of the piano part, the notes "c.#,b,b" are written. The score is numbered 42 at the beginning of both staves.

c) 음악과 언어의 관계

Poulenc이 이 시를 음악적으로 표현하는 데 있어 가장 중요하게 생각했던 부분은 두 가지라고 볼 수 있다. 첫 번째는 시의 단락이 나누어지면서 음악적 내용도 함께 바뀌게 만들어 시와 음악의 관계가 보다 더 긴밀하도록 설정하여 놓은 것이고, 두 번째는 가사의 내용을 음형과 연결시켜 시의 내용을 직접적으로 음악으로 표현하려고 한 것이다.

첫 번째의 경우에서 좀 더 자세히 예시를 들어보면, Section A를 살펴보면 c minor chord를 중심으로 한 1-8마디까지 ‘나는 나의 병아리와 고양이를 잃어버렸네. 신들이 그들을 나에게 돌려준다면 나는 먼지가 될 때까지 달리겠네.’ 라는 한 내용을 담고 있고 9마디부터 앞서 밝혔던 것처럼 bass line이 바뀌면서 화음의 성질이 바뀌고, 시의 내용 또한 ‘나는 Jean le Coz와 Marie Maria 집으로 간다네.’ 라고 바뀐다. Section B의 경우에도 ‘넓은 흠을 지나면서 모든 마을 사람들은 나와 나의 닭과 고양이가 춤추는 것을 보며 그곳에 있네.’ 라는 한 단락의 내용을 한 Section에 담아서 표현하였고, Section C 또한 ‘모든 전원의 새들이 담장과 지붕 위에서 왕의 연회를 위해 트럼펫을 연주했다네.’ 라는 내용을 담고 있다. 시의 전체적인 내용을 살펴보면 4개의 단락 모두 연결되지 않는, 단락마다 별개의 내용을 담고 있음을 알 수 있는데, 음악적으로도 Section A, B, C를 각각 다르게 하여 시의 전체적인 흐름과 맞도록 설정하였음을 알 수 있다. 이러





인해 Herode라는 인물의 중요성 또한 같이 강조할 수 있는 효과를 준다.

<악보 8>

<악보 8>

이 곡에서는 가사의 내용을 화음이 아니라 음형으로 직접적으로 표현하려고 한 시도 또한 찾아볼 수 있는데, Section C를 보면 반복되는 베이스 진행 위에 오른손에서 꾸밈음으로 장식된 높은 음역대의 음을 8분음표로 연주하고 있음을 알 수 있다. 이것은 이 부분에서의 가사인 ‘새들이 왕의 연회에서 트럼펫을 연주한다.’는 내용에 맞게 새의 지저귐을 표현한 것이다. 또한 23-25마디에서도 반주부에서 5도의 진행을 보이는 것과 선율부에서의 음이 c-f#-bb로 진행된다는 것에 주목해 볼 필요가 있다. 이 음들은 À voir danser 라는 뜻으로, 직역하면 춤추는 것을 눈으로 본다는 의미인데 앞 가사의 내용과 연결하면, 내가 잃어버렸던 바로 그 병아리와 고양이가 여기서 춤을 추고 있는 아이러니한 상황을 표현하는 말이기 때문이다. <악보 9>

<악보 9>

또한 왼손에서 지속되는 c와 선율선에서의 f#음 때문에 c-f#의 증4도 불협화음이 잘 강조되는데, Section C에서의 이러한 불협화음 사용은 이 시의 초현실주의적 사고를 잘 표현해낸 것이라고 볼 수 있다. <악보 10>

<악보 10>

음폭이 크지 않은 선율선

CHANT

Tous les oi - seaux cham - pè - tres

PIANO

*mf doux et poétique*

c, f#, bb

f#-f-e-e b -e-f가 반복되는 Bass line

(2) Cimetière(묘지)

a) 시의 원어 및 번역

두 번째 분석할 악곡인 “Cimetière(묘지)”의 시 역시 Max Jacob에 의해 쓰였으며, 흰색과 붉은색, 철색, 황금색 등의 색상의 이미지가 두드러지는 시이다. 시의 내용은 다음과 같다.

Si mon marin vous le chassez,  
 Au cimetière vous me mettez,  
 Rose blanche, rose blanche et rose rouge.

Ma tombe, elle est comme un jardin,  
 Comme un jardin, rouge et blanche,  
 Le dimanche vous irez, rose blanche,

Vous irez vous promener,  
Rose blanche et blanc muguet,  
Tante Yvonne à la Toussaint  
Une couronne en fer peint Elle apporte de son jardin  
En fer peint avec des perles de satin,  
Rose blanche et blanc muguet.

Si Dieu veut me ressusciter  
Au Paradis je monterai, rose blanche,  
Avec un nimbe doré,  
Rose blanche et blanc muguet.

Si mon marin revenait,  
Rose rouge et rose blanche,  
Sur ma tombe il vient auprès,  
Rose blanche et blanc muguet.

Souviens-toi de notre enfance,  
Rose blanche,  
Quand nous jouions sur le quai,  
Rose blanche et blanc muguet.

만약 당신들이 나의 선원을 떠나게 만든다면,  
당신들은 나를 무덤에 있게 할 것이네.  
하얀 장미 그리고 붉은 장미와

나의 붉고 하얀 무덤은 마치 화원 같네.  
당신들은 매주 일요일마다 방문할 것이네.  
하얀 장미와 당신들은 산책을 할 것이네.  
Yvonne는 만성절에 천과 진주로 꾸민  
철색 왕관을 화원에서 가져온다네.  
하얀 장미와 하얀 은방울꽃.

만약 신이 나를 천국에서 부활시키신다면  
 하얀 장미,  
 나는 황금빛 후광과 함께 오르리라.  
 하얀 장미와 흰 은방울꽃.

나의 선원이 만약 다시 돌아온다면,  
 빨간 장미와 흰 장미,  
 그는 나의 무덤 곁으로 온다네.  
 하얀 장미 그리고 흰 은방울꽃.

우리의 어린 시절을 기억하여라.  
 하얀 장미,  
 우리가 제방위에서 놀았던 그때를.  
 하얀 장미와 하얀 은방울꽃.

b) 형식 및 구조적 특징

형식상 A-B-A'로 되어있으며 A, B보다 비교적 긴 A'를 가지고 있다.  
 다섯 곡 중에서 4번째 곡과 더불어 가장 조성적인 특징이 비교적 잘  
 드러난 곡이며 이 곡의 형식 구조를 정리하면 다음과 같다.

<표 2> “Cimetière”의 형식 구조

부분	마디	박자	빠르기
A	1-12	6/8	Sans lenteur
B	13-25	6/8→9/8	"
A'	26-52	6/8→9/8	"

① A Section

점4분음표의 못갓춘마디로 시작하며 첫 마디에서부터 A b Major의 조성을 드러낸다. 다만 완전히 특정 화음의 구성음만을 사용하기보다는 6음을

첨가하여 완전한 조성적인 느낌은 주지 않는다. 가사의 내용은 ‘만약 당신이 나의 선원을 떠나게 만든다면, 당신은 나를 무덤에 있게 할 것이네. 하얀 장미 그리고 붉은 장미와’ 라는 뜻으로, 이 곡에서의 중심 소재인 하얀 장미와 그와 대비되는 색의 붉은 장미가 나오는 부분이다. 이를 통해 언뜻 보면 조화롭게 진행될 수 있는 부분을 비합리적 요소가 드러날 수 있게 표현하고자 한 작곡가의 의도를 엿볼 수 있는 것이다. <악보 11>

<악보 11>

Sans lenteur ♩ = 52

CHANT  
Si mon ma - rin: vous le chus - sez, au ei-me - tje - re vous me met - trez, ro - se

PIANO  
6음 첨가  
A b Major chord E b Major chord

② B Section

A b Major로 진행되는 A Section을 마치고 13마디부터 B Section이 시작된다. 12마디 마지막의 G Major Chord, 그리고 13마디 처음에 C Major Chord가 등장하면서 조적으로 큰 변화가 일어나게 되며 선율부의 리듬과 반주부의 형태 또한 바뀐다. 이때 12마디의 G Major Chord는 13마디의 C Major Chord를 위한 Dominant의 역할을 한다. <악보 12>

<악보 12>

CHANT  
rouge et blan - che, Le di man che vous i - rez, ro - se blan - che.

PIANO  
G Major chord C Major chord

C Major로 진행되던 선율은 17마디에 이르러 G $\flat$  Major chord가 등장하면서 18마디부터 G $\flat$  Major로 조가 변화한다. 그리고 21마디에 이르러 반주부의 오른손 화음이 차례로 A $\flat$ -G-f $\sharp$ -f chord를 이루면서 반음계적으로 변화하면서 조성적 색채가 열린다. 초현실주의적 특성이 다른곡에 비해 덜 나타났던 이 곡에서 조성적 색채를 열게 함으로 조화로움이 깨지게 되는 부분이다. <악보 13>

<악보 13>

The musical score consists of two systems. The first system (measures 17-20) shows the 'CHANT' line with lyrics 'Tante Yvonne à la lous saint u-ne courronne en fer peint elle ap - por-te de son jar - din en fer' and the 'PIANO' accompaniment. A box highlights the G $\flat$  Major chord in the piano part at measure 17. The second system (measures 21-24) shows the 'CHANT' line with lyrics 'peint a - vec des per les de sa-tin, ro - se rouge' and the 'PIANO' accompaniment. Boxes highlight the A $\flat$  Major chord (measure 21), G Major chord (measure 22), F $\sharp$  minor chord (measure 23), and F minor chord (measure 24). A bracket groups measures 21-24 with the text '조성적 색채가 열어짐'.

③ C Section

25마디까지 조성적 색채가 더욱 열려졌다가, 26마디 Section A'에 이르러 A $\flat$  Major의 vi7-ii 화음이 나오면서 다시 조성으로 회귀하게 되는데, Section A'는 A와 달리 A $\flat$  Major 안에만 머무르지 않고 B $\flat$ -C의 진행을 자주 보이면서 A $\flat$  Major의 틀 안에서 벗어나려는 움직임을 보인다. 43마디에 이르러 선율과 반주부는 함께 e $\flat$ -d-d $\flat$ -c로 이어지는 반음계 진행을 보이는데, 이때 베이스가 f로 고정되면서 조성은 A $\flat$  Major에서 나란한 조인 f minor로 변화하는 듯한 양상을 보인다. 이때 가사는 '우리의 어린 시절을 기억 하여라 하얀 장미' 라는 부분으로 결국 하얀 장미는 화자의 가장 행복했던 시절을 의미하는 것이 된다. <악보 14>

<악보 14>

CHANT *p tres doux* 선율의 반음계적 진행  
Sou - viens-toi de notre en - fan - ce, ro - se blan - che.

PIANO *pp*  
Bass에서 지속되는 f

마디 43부터 bass에서 지속되었던 f는 후주에 이르러 그 역할이 더욱 분명해진다. 이 곡 전체를 지배하는 조였던 A $\flat$  Major가 f minor로 전조되어 곡을 끝맺고 있기 때문이다. 49마디부터 bass는 b $\flat$ 을 지속하며 f minor의 subdominant 역할을 하고, 51마디의 처음에 f minor의 3음인 a $\flat$ , 그리고 맨 마지막에 근음인 f로 끝을 맺는다. 저음역에서 단음이 강하게 울리는 형태의 끝맺음은 앞서 살펴보았던 1번 곡 <Chanson bretonne>에서도 나타났던 방법으로 두 곡을 아우르는 공통적인 특징이라고 볼 수 있다. <악보 15>

<악보 15>

CHANT  
ro - se blanche et blanc mu guet.

PIANO  
f minor의 subdominant 역할  
f로 끝맺음

### c) 음악과 언어의 관계

앞서 1번곡을 분석할 때 Poulenc이 이 시를 음악적으로 표현하는 데 있어 가장 중요하게 생각했던 부분 두 가지를 언급한 바 있다. 그는 전체적으로 그 두 가지의 방법으로 시를 음악적으로 표현하였지만 큰 틀 안에서 자세하게 보면 그것을 표현하는 방식은 조금씩 다르다.

두 번째 곡은 가사의 내용에서도 알 수 있듯이, 시 전체가 색의 이미지와 밀접한 관련이 있다. 이 시의 중심이 되는 색의 소재는 빨간색과 하얀색으로, 이 색들은 꽃이라는 소재와 합쳐져 곡 안에서 지속적인 반복으로 나열된다. 이는 ‘자동기술법’을 다시금 떠올리게 하는 부분인데, 무의식적 사고를 통해 언어를 반복시킴으로써 초현실주의를 이 곡 속에 나타내고자 함을 알 수 있다.

빨간색과 하얀색 외에도 황금색, 철색 등 다양한 색들이 등장하는데, Poulenc이 이런 색의 이미지를 어떻게 곡 안에서 활용했는지 지금부터 살펴볼 것이다.

앞서 21마디에 이르러 반주부의 오른손 화음이 차례로 Ab-G-f#-f chord를 이루면서 반음계적으로 변화하면서 조성적 색채가 열린다고 밝힌 바 있다. 이 부분에서의 가사의 내용은 ‘Yvonne는 만성절에 진주로 꾸민 철색 왕관을 화원에서 가져온다네.’ 라는 부분인데, 이 시를 지배하는 붉은색과 흰 색의 이미지가 아닌 철색의 이미지가 음악적으로 전체적인 조성의 색채에서 벗어나는 무조성적인 이미지로 치환되었다는 것을 확인할 수 있다. <악보 16>



<악보 16>

CHANT  
Tante Y - vonne à la lous saint u - ne cour ronne en fer peint elle ap - por-te de son jar - din en fer

PIANO  
G b Major chord

CHANT  
peint a - vec des per les de sa - titi, ro - se rouge

PIANO  
A b Major chord G Major f# minor f minor

조성적 색채가 얼어짐

또한 이 곡의 시작은 A b Major이나 끝은 f minor로 끝난다고 밝힌 바 있다. 이러한 점은 시에서 처음에 하얀색과 빨간색의 이미지를 계속 나열하였다가 마지막 단락에서 ‘우리의 어린 시절을 기억하여라. 하얀 장미, 우리가 제방 위에서 놀았던 그때를. 하얀 장미와 하얀 은방울꽃.’ 이라고 하얀색의 이미지로 수렴되는 것처럼 f minor로 수렴된다고 볼 수 있다.

이 때 43마디에서 베이스가 f로 고정되면서 조성은 A b Major에서 나란한조인 f minor로 변화하는 듯한 양상을 보이는 부분에서 f minor로 완전히 전조가 되었음을 알 수 있다. 이때 가사는 ‘우리의 어린 시절을 기억 하여라 하얀 장미’ 라는 부분으로 결국 하얀 장미는 화자의 가장 행복했던 시절을 의미하는 것이 된다. <악보 17>

<악보 17>

CHANT *p tres doux*  
Sou - viens-toi de notre en - fan - ce, ro - se blan - che,

PIANO *pp*

(3) La petite servante(어린 하녀)

a) 시의 원어 및 번역

세 번째 분석할 악곡인 “La petite servante(어린 하녀)”는 세상에 존재하는 다른, 나쁜 것들로부터 보호받기를 원하는 어린 하녀의 기도를 주된 내용으로 하고 있다. 시의 원어 및 번역 내용은 다음과 같다.

Préservez-nous du feu et du tonnerre,  
Le tonnerre court comme un oiseau,  
Si c'est le Seigneur qui le conduit  
Bénis soient les dégats.

Si c'est le diable qui le conduit  
Faites-le partir au trot d'ici.  
Préservez-nous des dartres et des boutons,  
de la peste et de la lèpre.

Si c'est pour ma pénitence que vous l'envoyez,  
Seigneur, laissez-la moi, merci.  
Si c'est le diable qui le conduit  
Faites-le partir au trot d'ici.

Goître, goître, sors de ton sac,  
sors de mon cou et de ma tête!  
Feu Saint Elme, danse de Saint Guy,  
Si c'est le Diable qui vous conduit  
mon Dieu faites le sortir d'ici.

Faites que je grandisse vite  
Et donnez-moi un bon mari  
qui ne soit pas trop ivrogne  
et qui ne me batte pas tous les soirs.

저희를 불과 천둥으로부터 보호해 주소서.  
천둥은 마치 새처럼 달린다네.  
만약 그것을 움직이는 것이 주님이라면  
아픔도 축복이 되리라.  
만약 그것을 움직이는 것이 악마라면  
그를 빨리 여기에서 떠나게 하소서.  
여드름, 뽀루지, 페스트, 나병으로부터  
저희를 보살펴 주소서.

주여, 그것을 보내신 이유가  
저의 속죄를 위함이라면  
저에게 그 벌을 내리소서. 감사합니다.  
만약 그것을 인도한 것이 악마라면  
여기서 빨리 떠나게 하소서.

갑상선종아 나의 목에서 나의 머리에서 나오너라!  
세인트 엘모의 불, 무도병,  
이들을 인도하는 것이 악마라면  
신이시여 그를 여기서 나가도록 하소서.

제가 빨리 자라도록 해주시고 저에게 좋은 남편을 허락 하소서.  
 심한 술주정뱅이가 아니고 밤마다 저를 때리지 않는 좋은 남편을 저에게  
 허락하소서.

b) 형식 및 구조적 특징

1번곡과 마찬가지로 형식상 A-B-C로 되어있으며 5번째 곡과 더불어  
 5곡 중에서 조성이 거의 느껴지지 않는 곡이다. 즉, Poulenc의  
 초현실주의적 사고가 가장 잘 드러나는 곡이라고 할 수 있다. 특유의 빠른  
 템포와 빠르게 움직이는 반주부가 인상적이며 Section C에서 박자와  
 템포의 변화가 큰 것이 특징이다. 이 곡의 형식 구조를 정리하면 다음과  
 같다.

<표 3> “La petite servante”의 형식 구조

부분	마디	박자	빠르기
A	1-15	2/4	Très agité(Presto)
B	16-30	4/4	”
C	31-44	5/4→4/4→6/4→4/4→5/4→3/ 4→4/4	”

① A Section

첫 번째와 두 번째 곡에서 볼 수 없었던 32분음표로 빠르게 움직이는  
 반주부의 음형으로 시작한다. 이 곡의 첫 두 마디를 살펴보면 d음을  
 중심으로 c#-d-e b 만 사용되고 있음을 알 수 있는데, 중심음을 두고  
 단2도씩 위아래의 음을 하나씩 더한 음을 음소재로 사용하는 기법은 이  
 곡 전체에서 잘 드러나는 방법으로 주목해 볼 만하다. <악보 18>

<악보 18>

Très agité-Presto ♩ = 152

CHANT

Pré - ser - vez - nous du feu et du ton - ner - re,

중심음 D

PIANO

*p*

C# + E b

처음 두 마디를 중심음 D에서 시작했다면, 3마디부터는 b b, a, g#, f로 차례로 음소재들이 확대되고 있는 것을 볼 수 있다. 반주부의 하행진행에 맞추어 선율부 또한 d까지 옥타브 아래로 하행진행 하고 있다. 그리고 5마디부터는 중심음이 a로 변하였는데, 여기서는 a의 단2도 윗음인 b b과 함께 단2도 아래 음인 g#이 아니라 완전5도 위의 음인 e를 주요 음소재로 선택하여 사용하고 있는 것을 볼 수 있다. 이는 음소재를 선택하는 방법이 있어서 특정 방법으로 고정시켜 놓는 것이 아닌 그 방법을 응용하여 좀 더 확장된 방법으로 음소재를 선택한 예라고 볼 수 있다. <악보 19>

<악보 19>

CHANT

Le ton - ner - re court comme un oi seau, Si c'est le Sei gneur

a, b b, e

PIANO

하행하는 선율선과 반주부

9마디에서는 앞서 1,2마디에서 밝혔던 바와 같이 중심음 c와 단2도 위 아래음인 b, db 을 더한 b, c, db 을 음소재로 사용하고 있는데, 주목할 만한 점은 c의 5도 위 음인 g도 같이 사용하고 있다는 점이다. 이는 마디 1,2에서의 방법과 5,6에서의 방법이 결합된 새로운 방법으로 이 역시 음소재를 선택하는 확장된 방법이라고 볼 수 있다. 그리고 마디 11마디에서는 3마디에서와 마찬가지로 음소재가 확장되어 하행하는 진행을 보인다. <악보 20>

<악보 20>

9 *furlioso* 음소재 b,c,db+g

CHANT

Si c'est le dia - ble qui le con duit Fai - tes - le par - tir au

PIANO

*f*

확장되어 하행하는 반주부

## ② B Section

13,14,15마디에 걸쳐 Section B를 암시하는 베이스와 코드が登場한다. 그 이후 16마디부터 Section B가 시작되며, Section B의 왼손 부분을 보면 f를 중심으로 단 2도 위, 아래음인 e, g b 이 등장한다. 이는 앞서 밝힌 음소재의 선택방법에 의한 것으로, Section B의 첫 부분도 같은 방법으로 시작되고 있다. <악보 21>

<악보 21>

CHANT

13

Section B 암시

Section B의 시작

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

*mf*

Pre-ser vez-nous des dar-tres et des boutons,

PIANO

*sf sec*

*p tres sec*

e-f-g b 음소재 사용

25마디에 이르러서 선율은 ff의 다이내믹과 옥타브 도약으로 goître라는 시어를 강조하고 있고, 첫 박에 악센트를 주고 화음을 연달아서 반복함으로써 음악적으로 분위기를 고조시키고 있다. <악보 22>

<악보 22>

CHANT

25

26

27

28

29

30

Goi-tre, goi-tre, sor de ton sac, sors de mon cou et de ma te-te!

PIANO

25

26

27

28

29

30

*p*

*ff*, 넓은 도약으로 시어 강조

③ C Section

30마디에서의 쉬는 부분이 지난 후 31마디부터는 앞 Section들과 다르게 박자와 템포, 분위기 모두 바뀌면서 Section C가 시작된다. 음악적으로 Section C는 앞서 A, B와는 달리 조성적 느낌이 많이 나고 있는데, 이는 Section C를 A, B와 구분 짓는 또 다른 중요한 특징이라고도 할 수 있다.

40-41마디에서 2마디의 선율동기가 반복된 후 42마디에서는 다시 반복될 것처럼 e b, f 음이 나오다가 점2분음표로 길게 끌고 곡의 마무리를 준비하는데, 이때 마지막 2마디에서는 d locria 선법이 쓰이고 있다. d가 중심음이기 때문에 d를 마지막 음으로 남기고 위에 d minor chord를 더한 후 끝난다. 1,2번곡과의 차이점은 이전 곡들은 끝맺을 때 저음역에서 단음으로 강하게 근음을 제시한 후 끝냈다면, 3번곡에서는 pp로 제시한 후, 위 음역에서 화음을 더하고 있는 형태로 끝나고 있다는 것이다. <악보 23> <악보24>

<악보 23>

CHANT

PIANO

cedez un pen

D를 finalis로 하는 locria 선법

d minor chord

8vb

<악보 24> d locria 선법

d locria



c) 음악과 언어의 관계

3번곡에서는 2번곡과 비교하여, 초현실적 시의 내용이 보다 더 직접적으로 음악에 표현되었다. 그렇기 때문에 음형이나 분위기가 시의 내용과 잘 맞아떨어지는 게 특징이다.

첫 마디부터 빠르게 움직이는 반주부의 음형은 ‘Le tonnerre court comme un oiseau(천둥은 마치 새처럼 달린다네)’ 라는 시의 내용과 연관되는데, 작곡가의 풍부한 상상력을 통해 어린 하녀의 두렵고 떨리는 마음과, 천둥이 치는 급한 상황을 음악적으로 표현한 것이라고 할 수 있다. <악보 25>

<악보 25>

12마디에서 ff의 강한 다이내믹과 선율부의 악센트, 그리고 넓게 펼쳐지는 반주부의 음형은 Section A 전체에서 가장 눈에 띄는 부분으로, 이 부분의 가사의 내용을 살펴보면 ‘Faites-le partir au trot d'ici(그(악마)를 빨리 여기에서 떠나게 하소서)’ 라는 뜻이다. 악마를 두려워하는 마음과 그에게서 벗어나고 싶은 간절한 어린 하녀의 마음이 강조된 부분이라고 볼 수 있다. <악보 26>

<악보 26>

CHANT  
Fai - tes - le par - tir au trot d'i - ci

PIANO  
ff sf sec.

25마디에 이르러서 선율은 ff의 다이내믹과 옥타브 도약으로 goître라는 시어를 강조하는데, 한글로 직역하면 이 단어는 갑상선종이라는 뜻으로 시에서 화자는 어린 하녀와는 거리가 멀어보이는 갑상선종을 언급하며, 그녀가 이로 인해 가장 고통 받고 있음을 나타냄으로써 모순적인 상황을 그려낸다. <악보 27>

<악보 27>

CHANT  
Goi - tre, goi - tre, sor de ton sac, sors de mon cou et de ma te - te!

PIANO  
p ff, 넓은 도약으로 시어 강조

이때 반주부는 선율부와는 다르게 p의 다이내믹으로 시작하였다가 29마디에 이르러 fff의 다이내믹으로 ‘Dieu(직역하면 신)’ 라는 단어를 강조하는데, 이때에도 마찬가지로 옥타브 도약하여 그 단어를 강조한다.

25마디와 다른 점이라면 29마디에서의 Dieu 단어는 비교적 긴 음가를 가짐으로써 그 단어를 더욱 강조한다. 이때에는 반주부도 선율부와 함께 강한 다이내믹을 가진다. <악보 28>

<악보 28>

CHANT  
28 *ff* Si c'est le Dia - ble qui vous con duit mon Dieu fait es le sor tir d'i - ci.

PIANO  
28 *ff* 긴 음가로 시어 강조

선율부 33,34마디에서 나오는 2마디 선율은 반주부 36-37, 40-41에서 반복되는 동기로서의 역할을 하고 있다. 이 선율의 가사를 살펴보면 'Faites que je grandisse vite', 즉 '제가 빨리 자라도록 해주시고' 라는 뜻으로 Section C의 반주부 전체를 통해 3번 반복되며 지금 현재 화자의 간절한 소원은 이것임을 계속해서 말하고 있다. <악보 29>

<악보 29>

CHANT  
31 Plus calme mais sans lenteur *mf* Section C 전체에 걸쳐 반복  
Fai - tes que je gran - dis - se vi - te Et don nez - moi un

PIANO  
31 *p*

(4) Berceuse(자장가)

a) 시의 원어 및 번역

네 번째 분석할 악곡인 “Berceuse(자장가)”의 시를 정리하면 다음과 같다.

Ton père est à la messe,  
Ta mère au cabaret,  
Tu auras sur les fesses  
Si tu vas encore crier.

Ma mère était pauvre  
Sur la lande à Auray  
Et moi je fais des crêpes  
En te berçant du pied.

Si tu mourais du croup,  
Coliques ou diarrhées  
Si tu mourais des croûtes  
Que tu as sur le nez,

Je pêcherais des crevettes  
À l'heure de la marée  
Pour faire la soupe aux têtes:  
Y a pas besoin de crochets.

네 아버지는 미사에 계시고  
너의 어머니는 선술집에 있다네.  
네가 또다시 비명을 지른다면  
너는 영당을 맞게 될 것이라네.

나의 어머니는 Auray 광야의 가난한 여인이었네.

그리고 나는 너를 달래 주면서  
크레이프를 만들고 있네.

만약 네가 급성후두염, 심한 복통 그리고 설사로 죽는다면  
만약 네가 코에 생긴 딱딱한 상처로 죽는다면

나는 밀물이 밀려들어 올 때에  
작은 새우들을 잡을 것이네.  
새우로 만든 스프를 만들기 위해서는  
갈고리는 필요가 없으니.

#### b) 형식 및 구조적 특징

이 곡은 형식상 A-B로 되어있으며 2번째 곡과 더불어 5곡 중에서 조성적 색채가 강하여 초현실주의적 사고가 덜 드러나는 곡이다. 또한 다른 곡들이 각 section마다 템포나 음형, 박자가 바뀌는 등 section끼리 서로 다른 모습을 보였다면 이 곡은 전체적으로 section이 바뀌어도 곡이 크게 변하지 않는다는 특징을 가지고 있다.

#### <표 4> “Berceuse”의 형식 구조

부분	마디	박자	빠르기
A	1-50	2/4	Mouvement de Valse
B	16-30	4/4	"

#### ① A Section

G Major Scale의 구성음들로만 이루어진 반주부와 선율부가 등장한다. G-D음을 반복하며 첫 박에 강박을 둔 베이스와 약박에 화음으로 구성된 반주부는 왈츠의 분위기를 자아내고 있으며 이러한 형태의 반주부는 곡에서의 조성적인 느낌을 더욱 강하게 만들고 있다.

주목할 만 한 점은 G Major scale 밖에서의 음이 아니라 G Major의 7번째 음인 F#을 G와 같이 함께 울리게 함으로써 불협화음을 만들고 있다는 점이다. 이러한 점은 조성을 유지하는 듯 불협화음을 만들어 낸 Poulenc의 초현실주의적 사고와 연관이 있는 것으로, 기존의 예술적 관습에서 벗어나 논리적 이성을 거부하고자 했던 작곡가의 의도가 빛어낸 결과라고 볼 수 있다. <악보 30>

<악보 30>

Mouvement de Valse ♩ = 76

CHANT *mf* Ton père est à la mes - se, la mère au ca - ba - ret, *sf*

PIANO *mf*

G Major chor+F#으로 불협화음

베이스는 계속 같은 방법으로 진행해오고 있는 도중에 새로운 음들이 등장하며 불협화음 사운드는 더욱 강해진다. 앞서 세 번째 곡에서도 밝혔듯이 이 곡에서도 G의 단2도 위 음인 a b을 더해 불협화음을 만들고 있다. 또한 11마디에서 G Major의 같은 으뜸음조인 g minor의 3음을 차용한 bb도 함께 사용하고 있는데, 이는 a b과 함께 반음계적 진행을 하는 데 사용되기도 하고, 19마디에서의 minor chord와 Major chord가 번갈아서 나오는 진행을 암시하는 역할을 하기도 한다. <악보 31>

<악보 31>

CHANT  
 Tu au - ras sur les fes - ses si' tu vas en

PIANO  
 G의 단2도 위의 음  
 B b 으로는 반음계적진행

G-D로 반복되던 베이스는 13마디부터 18마디까지 변화를 거친 후 19마디부터 다시 원래의 형태로 돌아오는데, 이때 베이스만 같고 앞서 밝혔듯이 화음은 minor chord와 Major chord가 번갈아 반복된다. <악보 32>

<악보 32>

CHANT  
 Ma mère é - tait pau - vres - se sur la lande à Au - ray

PIANO  
 minor Major minor Major minor Major minor

② B Section

한마디 단위로 바뀌던 베이스는 35마디에 이르러 주기가 두 마디 단위로 바뀌면서 다음 Section으로 향하는 연결구적인 역할을 하게 된다. 이러한 연결구적인 역할을 하는 부분을 지나서 unison으로 제시되던 베이스가 사라지고 dynamic이 p로 바뀌는 51마디부터 새로운 Section이 시작하게 된다. Section B는 시의 내용으로도, 음악적으로도 이전의 Section A와 다른 양상을 보인다. 시의 내용으로도 전혀 다른 내용이 전개되고 있고, 음악적으로는 A와 달리 반주부가 오른손에서 코드, 왼손에서 단음 진행이 나타나며 서정적이고 부드러운 분위기를 자아낸다. 이러한 특징은 앞서 다른 곡들과 마찬가지로, 논리적 사고를 지양하여 작품 속에 초현실주의 시를 녹아들게 하려했던 작곡가의 의도와 맞물리는 양상이다. 이 때 선율부는 오른손과 왼손 모두 반음계 진행이 나타난다. 화음은 3화음을 기반으로 한 다양한 화음들이 쓰였다. <악보 33>

<악보 33>

The image shows a musical score for '악보 33'. It consists of two staves: CHANT and PIANO. The CHANT staff is in treble clef and contains the lyrics: 'le pé - che - rai - s des - cre - vet - tes A l'heu - re de la ma - ré - e'. The PIANO staff is in grand staff (treble and bass clefs) and contains chords: C# Major chord, E Major, E Major, C# Major. The piano part includes an 'Augmented 3rd' interval. A '반복됨' (repeated) label is placed over the second E Major chord.

반음계적인 변화를 지속하며 이어지는 선율부는 67마디에 이르러 단음으로 Section A 처음 4마디동안 나왔던 선율을 음역대를 달리해 2번 반복한다. 왼손은 첫 4마디처럼 코드와 화음으로 제시되지 않고 단음으로만 제시되는데,



이는 p라는 dynamic에 맞게 곡이 마무리되는 분위기를 더하고 있다. <악보 34>

<악보 34>

The image shows a musical score for a Chant and Piano. The Chant part is a single line of music starting at measure 67. The Piano part is a grand staff with treble and bass clefs, also starting at measure 67. The piano part is marked 'p' (piano). There are two circled sections in the piano part: the first is labeled 'Section A의 첫 4마디 선율' and the second is labeled '반복' (repetition).

### c) 음악과 언어의 관계

음악과 언어의 관계를 살펴보는 측면에서, 4번곡은 앞서 분석했던 1,2번곡에서 사용된 방법이 적절하게 섞여 있다고 볼 수 있다. 4번곡에서도 또한 시의 단락이 나누어지며 음악적인 내용이 바뀌고 있고 전체적으로 조성적인 색채를 띠는 도중에 무조성적인 색채를 활용하여 초현실주의 시의 내용을 음악적으로 표현하고 있기 때문이다.

그 예로 35마디부터 시작되는 연결구에서 Section A의 첫 부분에서 조성적 색채가 강했던 것과 달리 이 부분은 조성 scale 내의 음들을 벗어나는 음을 사용함으로써 조성적인 색채를 흐리게 만들고 있다. 이러한 점은 가사의 내용이 ‘Si tu mourais du(당신이 죽는다면)’ 인 것과도 관련이 있는데, 죽음의 상황을 가정함으로써 음악적으로도 곡 안에서 좀 더 심각한 분위기를 자아내고 있는 것이다. <악보 35>

<악보 35>

CHANT  
35 *f*  
Si tu mou - rais du croup, co...

PIANO  
35 *f*

한마디 단위로 바뀌던 베이스가 사라지고 dynamic이 p로 바뀌는 51마디부터 새로운 Section이 시작하게 된다. 이때 시의 내용이 가난하고 고통 받는 아이의 모습에서 새우를 잡는다는 전혀 다른 내용이 전개되고 있는 것처럼 음악적으로도 음형이 바뀌어 논리적으로 예상하기 어려운 분위기를 자아낸다. <악보 36>

<악보 36>

CHANT  
51 *p*  
Je pe - che - rais des cre - vet - tes A l'heu - re de la ma - ré - e

PIANO  
51 *p*  
C# Major Chord E Major  
E Major C# Major  
(Augmented 3rd)

(5) Souric et mouric(수리크와 무리크)

a) 시의 원어 및 번역

다섯 번째 분석할 악곡인“Souric et mouric(수리크와 무리크)”의 시를 정리하면 다음과 같다.

Souric et Mouric,  
Rat blanc, souris noire,  
Venus dans l'armoire  
Pour apprendre à l'araignée  
À tisser sur le métier  
Un beau drap de toile.  
Expédiez-le à Paris, à Quimper, à Nantes,  
C'est de bonne vente!

Mettez les sous de côté,  
Vous achèterez un pré,  
Des pommiers pour la saison  
Et trois belles vaches,  
Un boeuf pour faire étalon.

Chantez, les rainettes,  
Car voici la nuit qui vient,  
La nuit on les entend bien,  
Crapauds et grenouilles,  
Écoutez, mon merle  
Et ma pie qui parle,  
Écoutez, toute la journée,  
Vous apprendrez à chanter.

수리크와 무리크,  
 흰 쥐, 검은 쥐  
 베틀 위에서 천을 짜는 것을  
 알려주기 위해 장롱에서 왔다네.  
 그것을 파리로, 캥페르로, 낭트로 보내거라.  
 그것은 바람직한 거래이네!

계절 사과나무들과 세 마리의 아름다운 암소  
 그리고 종마를 만들기 위해 초원을 살 것이네.

청개구리들이 노래하거라.  
 여기에 밤이 온다네.  
 우리가 너무나 그 소리를 잘 들을 수 있는 밤  
 두꺼비와 개구리들이  
 들어라, 나의 티티새와 까치들이 말하는 것을  
 들어라, 너는 노래하는 것을 온종일 배울 것이니.

b) 형식 및 구조적 특징

이 곡은 형식상 A-B-C로 되어있다. Section A에서의 잦은 변박과 무조성의 단음으로 제시되는 음형이 특징적이다. 3번곡과 비슷하게 A-B-C의 형식을 가지고 A와 B는 무조성, C는 조성의 형태를 가지고 있는데, 앞서 3번곡에서 밝혔듯이 Section C에서 2마디의 동기적 선율이 반복되는 형태 또한 유사하다.

<표 5> “Souric et mouric”의 형식 구조

부분	마디	박자	빠르기
A	1-9	4/8→5/8→4/8→5/8→4/8→3/8→4/8	Extrêmement vite
B	10-25	3/4→2/4→3/4→4/4	Très animé
C	26-51	2/2	Plus calme

① A Section

곡 전체에서 비교적 빠른 템포로 시작하며 d, e, f, f#의 음과 잣은 변박이 특징적이다. 첫 4마디는 d, e, f, f#의 음소재로만 진행되며, 이 시의 중심 소재인 수리크와 무리크를 강조하기 위해 선율부가 나오는 부분에서는 반주부가 나오지 않는다.

한편 4번째 마디의 마지막 박에서 b음이 나온 것을 시작으로 음소재는 점점 확대되어 가는데, 음소재의 확대에 따라 7마디에서도 단음이 아닌 화음으로 반주부가 제시된다.<악보 37>

<악보 37>

② B Section

선율부가 없는 7,8,9마디의 연결구를 지나고 템포가 바뀌면서 새로운 Section이 시작된다. 단음 또는 2성부의 화음으로 진행되었던 A Section과는 다르게 B Section에서는 처음부터 7개의 음이 한 번에

강하게 울리며 앞으로 화음이 계속 등장할 것을 암시한다. 처음 울리는 코드는 C Major 7th chord인데, 이 코드와 선율부, 반주부의 구성음을 살펴볼 때 10-12마디에 걸쳐 C Major의 구성음이 사용되고 있음을 알 수 있다.

주목할 만 한 점은 그 구성음들에 C Major의 근음인 C와 증4도 관계인 F#의 음을 더해 불협화음을 만들어내고 있다는 것이다. 첨가음들은 f#음을 시작으로 d#, a#로 점점 그 수가 많아지고 있으며 15마디에 이르러서는 E♭ Chord로 전조가 된다. 가능한 한 자유로운 사고를 있는 그대로 표현하려고 하는 작곡가의 의도가 엿보이는 부분이다.<악보 38>

<악보 38>

**Très animé**

CHANT *sec*  
 10 Ex - pê - diez - le à Pa ris, à Quim per, à Nan - tes, c'est de bon - ne - ven - te!

PIANO *sf*  
 10 첨가된 F#  
 C Major 7th chord

CHANT *f* *subito p*  
 13 met - tez les sous de co-té; vous a - che - te - rez un pré; des pom-miers pour la sai -

PIANO *f* *p*  
 13 늘어나는 첨가음  
 E♭ Major chord

### ③ C Section

이 곡이 앞서 분석한 3번째 곡과 여러 가지 측면에서 유사한 형태를 보인다고 밝혔듯이, Section B에서 C로 넘어갈 때도 3번곡과 5번곡은 비슷하다. 두 곡 모두 C에서의 서정적인 선율에 맞추어 연결구는 조용하게 진행된다. 5번곡에서 21-22마디에 걸쳐 Section B의 선율부가 마무리되면서 23-25마디에 걸쳐 Section C로 가는 연결구가 나오는데, 3번곡에서 단음의 선율로 제시되었던 것과 달리 5번곡에서는 화음으로 제시된다. 그러나 오른손과 왼손의 내성이 unison으로 제시되는 것은 3번곡과 같다. 연결구의 Bass는 C음을 지속하는데, 이는 Section C에서 F Major에 대한 Dominant의 역할을 하는 것으로, 음악적으로 신고전주의를 지향했던 그의 음악어법이 잘 드러내는 예라고 볼 수 있다.

<악보 39>

<악보 39>

The image shows a musical score for a Chant and Piano. The Chant part is in treble clef, and the Piano part is in bass clef. The score is divided into two sections by a vertical line. The first section is marked 'Plus calme' and 'mf > p'. The second section is marked '<Section C>' and 'p doux'. A box highlights the bass line in F Major, labeled 'F Major의 Dominant'. A vertical line marks the start of 'Section C' at measure 26, with the instruction 'p doux'. Above the Chant staff, a note says '반복되는 선율동기' (repeating melodic motif). The lyrics 'Chan - tez, les rai - net - tes.' are written below the Chant staff.

26,27마디에 나오는 선율동기의 반복이 Section C 전체에 걸쳐 드러나는 제일 큰 특징이라고 볼 수 있다. 이 부분에서는 앞서서의 가사의 내용과 다르게 Chantez, les rainettes(청개구리들이 노래하거라)라는 말로 시작하는데, 이런 가사의 내용과 맞게 노래하는 듯한 선율이 등장한다.

주목할 만 한 점은 반주부에서 선율 동기가 계속 반복되는 와중에도 선율 부는 34, 36마디를 제외하고 반복이 이루어지지 않고 있다는 점이다. 한편 반주부는 26-27 마디에서 동기가 등장한 후 27마디의 아르페지오 동기를 활용해 33마디까지 전개시키고, 34마디부터 두 마디 단위로 선율 동기가 반복된다. 조성은 전체적으로 F Major를 유지하고 있으나 33,42,44마디에 간헐적으로 F Major에서 벗어난 다른 화음이 등장하기도 한다. <악보 40>

<악보 40>

Musical score for Chant and Piano, measures 42-47. The Chant part has lyrics: "vous ap - pren - drez à chan - ter." The Piano part includes annotations: "EM diminished 9th", "E Major", "C Major 7th (Augmented 5th)", and "CMajor 11th".

47마디에서 선율부가 마무리 된 후 48마디부터 시작되는 4마디의 후주동안 중심음이 A로 바뀐 것을 확인할 수 있다. 48마디 bass에서부터 시작되는 a음은 50마디에서 오른손에서도 등장하며 a로 끝맺음으로서 종지가 이루어지는데, 3번째 곡에서와 마찬가지로 후주에서의 구성음을 분석해볼 때, a를 finalis(종지음)로 하는 phrygia 선법이 쓰였음을 알 수 있다. <악보 41><악보 42>

<악보 41>

Musical score for Chant and Piano, measures 48-50. The Piano part includes the annotation "A음을 중심으로 종지".



<악보 42> a phrygia 선법



c) 음악과 언어의 관계

5번곡에서도 마찬가지로 시어를 음악적으로 표현한 방법은 앞의 곡들과 유사하다. 이 곡에서는 시에서 중요한 의미를 지니고 있는 시어를 음악적으로 강조하는 방법과 시의 내용을 음악에서 특정 음형으로 표현하는 방법이 사용되었다.

이 곡의 첫 네 마디를 살펴보면 시어가 등장할 때 반주부는 아무것도 등장하지 않음으로써 이 시의 제목이기도 한 시어인 ‘Souric et Mouric, Rat blanc, souris noire(수리크와 무리크, 흰 쥐와 검은 쥐)’를 강조하고 있음을 알 수 있다. 이러한 부분은 5곡 전체에서 찾아보기 어려운 부분이기 때문에 주목할 만하다. 3,4마디에서도 짧은 단음만 제시할 뿐 반주부는 거의 돋보이지 않는다. 이 또한 화자가 중요하다고 생각되는 시어를 강조하기 위하여 작곡가가 풍부한 상상력을 통한 사고로 설정해 놓은 것이다. <악보 43>

<악보 43>

Extremement vite ♩=116

CHANT

Sou-ric et Mou-rie, rat blanc, sou-ris noi - re, ve nus dans l'ar moi - re

PIANO

*f* sec *mf*

CHANT

pour app rendre à l'ar aig née à tis ser sur le mé tier un beau drap de toi-le

PIANO

가사의 내용을 음악적으로 표현한 부분으로는 26마디가 좋은 예가 될 수 있다. 이 부분은 음악적으로 앞부분과 굉장히 다른 모습을 보인다. 앞에서는 빠르게 움직이거나 강한 다이내믹으로 움직이는 음형이었는데, 이 부분에서는 *p*이면서도 *legato*로 연결되었다. 바로 이 부분은 가사인 ‘Chantez, les rainettes(칭개구리들이 노래하거라)’ 때문인데, section들이 자연스럽게 이어지지 않는 비논리적인 초현실주의 시의 내용을 표현하기 위해서 노래하는 듯한 선율을 사용하였다.<악보 44>

<악보 44>

The musical score consists of two staves. The top staff is labeled 'CHANT' and the bottom staff is labeled 'PIANO'. Both staves begin at measure 23. The Chant staff has a whole rest for two measures, then starts at measure 26 with the lyrics 'Chan - tez, les rai - net - tes,'. The Piano staff starts at measure 23 with the instruction 'Plus calme' and dynamic marking 'mf > p'. At measure 26, the dynamic changes to 'p doux'. The time signature changes from 4/4 to 3/2 at measure 26. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand, with various chords and articulation marks.

## IV. 결 론

초현실주의는 1차 세계대전 이후 다다이즘의 영향을 받은 예술가들이 파리로 건너가 발전시켜 한 단계 진화된 모습으로 나타난 예술운동이다. 인간이 갖고 있는 본능과 무의식의 세계에 가치를 부여하고, 현실의 한계를 극복함으로써 인간 본연의 자유와 해방의 가치를 회복시키려는 이 운동은 이후 많은 예술가들에게 영감을 주었다.

많은 시인들의 참여로 문학계에서는 초현실주의의 특성이 묻어나는 작품들이 쏟아져 나왔는데, 시인 Max Jacob 또한 20세기 현대시의 새로운 방향을 여는 결정적 역할로서 이에 함께했다. 시란 시인이 인위적으로 만들어 내는 것이 아니라 자연적으로 발생하는 것이라고 믿었던 그의 작품에는 그의 이러한 초현실적 사고가 담겨있다.

작곡가 Poulenc 또한 여러 기법과 표현을 통해 그의 음악을 초현실주의 안에서 나타내려고 했다. 그는 문학적인 텍스트와 음향을 결합하였으며 시가 지닌 의미와 뉘앙스를 자연스러운 선율적 라인이나 화성, 리듬 등의 음악적 언어로 재창조하였다. 이렇게 두 사람의 초현실주의 예술가 Max Jacob과 Poulenc이 만나 초현실주의 예술의 대표적 작품이라고 할 수 있는 「Cinq poèmes de Max Jacob」을 탄생시켰다.

「Cinq poèmes de Max Jacob」은 전체적으로 통작 형식으로 이루어져 있으며, 곡의 길이는 짧은 편이고 전주는 아예 없거나 짧은 형태로 나타난다. 20세기에 나타나는 무조음악이나 12음 기법같이 파격적인 모습은 나타나지는 않지만, 다양한 전조 구성과 색채로 조성체계 안에서 다채로운 변화를 주어 신선한 맛을 느끼게 해준다.

1번곡인 “Chanson bretonne(브르통느의 노래)”는 A-B-C 형식의 2/4 박자 곡으로, 시의 단락이 나누어지면서 음악적 내용도 함께 바뀌게 만들어 시와 보다 더 관계가 긴밀하도록 설정해 놓았고 초현실주의적 가사의 내용을 음형과 연결시켜 시의 내용을 직접적으로 음악으로 표현하였다.

2번곡인 “Cimetière(묘지)”는 흰색과 붉은색, 철색, 황금색 등의 색상의 이미지가 두드러지는 곡으로, A-B-A' 형식으로 4번곡과 더불어 가장 조성적인 특징이 드러나는 곡이다. 이 시의 중심이 되는 색의 소재는 빨간색과 하얀색인데, 이 색들은 꽃이라는 소재와 합쳐져 곡 안에서 계속해서 나

열되어 음악적으로 전체적인 조성의 색채를 변화를 주며 표현한다.

3번곡인 “La petite servante(어린 하녀)”는 세상에 존재하는 나쁜 것들로부터 자신이 보호받기를 원하는 어린 하녀의 기도를 주된 내용으로 하는 곡이다. 이 곡은 A-B-C의 형식으로 되어 있으며 이 작품에서 조성이 거의 느껴지지 않는 곡이다. 이 곡은 다른 곡에 비해 초현실주의적 가사의 내용이 더 직접적으로 음악으로서 표현되었는데 가령, 어린 하녀의 두렵고 떨리는 마음과 천둥이 치는 급박한 상황을 빠르게 움직이는 반주부의 음형으로 표현하여 긴장감 있게 표현하는 등 음형이나 분위기가 시의 내용과 잘 맞아 떨어지는 곡이다.

4번곡인 “Berceuse(자장가)”는 A-B의 형식으로 비교적 단순하게 진행되는 왈츠분위기의 곡이다. 5곡 중에서 조성적 색채가 가장 강한 곡이기도 하며, 전체적으로 section이 바뀌어도 곡이 크게 변하지 않는 특징이 있다. 이 곡 또한 전체적으로 조성적인 색채를 띠는 도중에 무조성적인 색채를 활용하여 시어의 내용을 색채적으로 표현하고 있다.

5번곡인 “Souric et mouric(수리크와 무리크)”는 A-B-C의 형식의 곡으로, 잦은 변박과 무조성의 단음으로 제시되는 음형이 특징이다. 앞의 곡들과 마찬가지로, 이 초현실주의 시에서 중요한 의미를 지니고 있는 시어를 음악적으로 강조하는 방법과 시의 내용을 음악에서 특정 음형으로 표현하는 방법이 사용되었다.

Poulenc의 「Cinq poèmes de Max Jacob」 연구를 통해 이 작품에 담긴 Poulenc의 초현실주의적 사고에 근거한 작곡 기법을 엿볼 수 있었다. 무엇보다 20세기 초 프랑스 문학의 흐름을 주도한 초현실주의 시가 음악과 절묘하게 결합하여 Poulenc 특유의 유머와 서정성이 돋보이는 가곡으로 재탄생한 점에 이 작품의 성악문헌상의 가치가 인정되어진다. 아울러 이 작품을 포함한 Poulenc의 초현실주의적 예술가곡들이 프랑스 예술가곡의 흐름에 크게 자리매김을 한 중요한 작품들이라는 점에 주목하여, 이 연구를 Poulenc 가곡의 보다 깊은 이해와 학구적 연주를 향한 출발점으로 삼고자 한다.

## 참 고 문 헌

[단행본]

홍정수·김미옥·오희숙, 『두길 서양음악사』, 서울: 나남, 2006.

심성태, 『음악용어사전』, 서울: 현대음악출판사, 1996.

이진성, 『파리의 보헤미안 아폴리네르』, 서울: 아카넷, 2007.

송 면, 『프랑스 문학사』, 서울: 일지사, 1990.

20세기작곡가연구회, 『20세기 작곡가연구Ⅱ』, 서울: 음악세계, 2003.

Grout, Donald J, *A history of western music*, 민은기 외(역), 『그라우트의 서양음악사』, 서울: 이앤비플러스, 2009.

Bigsby, C. W. E. , *Dada and Surrealism*, 박희진(역), 『다다와 초현실주의』, 서울: 서울대출판부, 1987.

Gale, Mattew, *Dada & surrealism*, 오진경(역), 『다다와 초현실주의』, 서울: 한길아트, 2001.

Sebbag, Georges, *Le Surrealisme*, 최정아(역), 『초현실주의』, 서울: 현대신서, 2005.

Bernac, Pierre, *The Interpretation of french song*, 심선화(역), 『프랑스 예술 가곡의 해석』, 서울: 청림출판, 2001.

Salzman, Eric, *Twentieth-century music : an introduction*, 김혜선(역), 『20세기 음악』, 서울: 도서출판 다리, 2001.

Meister, Barbara, *An introduction to the art song*, New York: Taplinger Company, 1980.

Stevens, Denis, *A History of songs*, New York : W. W. Norton Company, 1961.

Bernac, Pierre, *Francis Poulenc et ses mélodies*, Paris : Chastel, 1993.

Keith W. Daniel, *Francis Poulenc : His Artistic Development and Musical Style*, Michigan : UMI Research Press, 1982.

Bernac, Pierre, *Francis Poulenc : The Man and His Songs*, London : Kann & Averill, 2001.

Sarane Alexandrian, *Surrealist Art*, London: Thames & Hudson, 1985

Douglass Seaton, *The Art Song : a research and information guide*, New York : Garland, 1987.

[학술논문]

권오연(서울대학교 서양음악연구소), “괴테의 시’마왕’에 의한 가곡에 대한 연구 -시와 음악과의 관계를 중심으로”, 『음악이론연구』, 4 (1999): 25-63.

[학위논문]

김민지, “빨랑의 연가곡 <동물우화집>에 나타난 초현실주의시와 음악의관계연구”, 이화여자대학교 석사학위논문, 2010.

진윤희, “Francis Poulenc의 Cinq poèmes de Max Jacob에 관한 고찰”, 서울대학교 석사학위논문, 2005.

안정화, “초현실주의와 Francis Poulenc의 가곡에 관한 연구”, 이화여자대학교 석사학위논문, 1997.

[사전]

Sadie, Stanly, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. London: Macmillan, 2001.

[악보]

Poulenc, Francis, *Francis Poulenc Melodies et Chansons: Complete Volume of Melodies and Songs for Voice and Piano.*, Bmg Ricordi(Salabert), 1990.

## Abstract

A Study of Francis Poulenc's song cycle

「Cinq poèmes de Max Jacob」

- Focused on Relationships between  
Surrealistic Poetry and Music -

Minhee Kim

Department of Music(Major in Vocal Music)

The Graduate School

Seoul National University

Surrealism, one of the most important cultural movement began in the early 20th century. In this research, the causal relationships between surrealistic poet and music are investigated. The characteristics of these relationships differ from characteristics exhibited in the relationship between poet and music produced

before 20th century. These characteristics can be identified by investigating the works of Poulenc who is referred as musical interpreter of surrealist poets. This research focus on analyzing 「Cinq poèmes de Max Jacob」, one of the most prominent work composed by Poulenc.

Surrealism succeeded and developed dadaism, which began after the first world war. Surrealism, using surrealist imagination as a tool to deliver the truth, expanded worldwide in the early 20th century. The influence reached most of social area such as politics, literature, and music. Poulenc and Max Jacob, the two biggest artists in the 20th century of France, led the surrealism movement.

Poulenc, French composer and pianist, has left many works over multiple genres including instrumental music, orchestral music, chamber music, and choral music. 「Cinq poèmes de Max Jacob」 composed in 1931 consisting five poets. These five poets written by Max Jacob are extracted from the collection 'Chants Bretons' signed by his pseudonym Morven le Gaëlique. Poulenc composed music over these poets with well-elaboration. He used his imagination to fuse dynamical poetic concept with music into a single piece of art. Max Jacob expressed, via sending a letter, his emotional charge that he could earn from Poulenc' work.

In this research, the establishment of surrealism, the relationship between poets and musics in the early 20's surrealism, and the surrealist characteristics reflected in Poulenc's music are investigated to develop a theoretical framework. Based on this framework, understanding of 「Cinq poèmes de Max Jacob」 can be improved.

Keywords : Surrealism, Francis Poulenc, Max Jacob

Student Number : 2012-21637