영화의 시퀀스 분석을 통한 작곡기법 연구
-<Laura>의 아파트 장면을 중심으로-

신혜승
여주대학 실용음악과
muse220@yit.ac.kr

The Manners Of Composition In The Sequences of <Laura>

Hye-Seung, Shin
Dept. of Popular Music, Yeoju Institute of Technology

요 약
본 논문에서는 1940년대 헐리웃 영화 <로라>의 특정 시퀀스를 분석함으로써 영화의 극적 요구를 음악적 어휘로 전환시키는 데 있어 작곡가들이 어떤 방식으로 작곡 기법을 적용하는가를 고찰하였다. 한 개의 시퀀스를 장면 별로 나누어 고찰한 결과, 일관된 주제의 성격과 그 주제가 내포한 음악적 동기의 반복과 변형, 주제의 중단과 생략, 시종일관 모호한 조성적 구조 등의 음악적 기법이 도출된다.

1. 서론

음악이 영화에서 중요한 역할을 하며 영화제작자들이 음악으로부터 무엇이 합리적인지에 대해 명확한 생각을 가지고 있어야 한다는 점은 자명하지만 영화의 어느 부분에 음악이 필요하고, 어떤 종류의 음악이 그 영화에 도움이 되는지에 대해 깊은 확신을 갖기는 쉽지 않다. 실제로 영화의 제작 과정을 보면 영화를 만들 때는 드라마가 주요 관심사이지, 음악은 부차적인 역할을 수행하는 것으로 인식된다. 그럼에도 불구하고 음악은 영화의 역사가 시작된 이래 줄곧 한 장면의 효과를 깊게 하거나 그 스토리의 한 측면에 더욱 집중하도록 영화의 필수 요소가 되어 왔고 오늘날은 더욱 그 중요성이 강조된다.

작곡가는 영화의 극적 요구를 음악적 어휘로 전환시키는 데 있어 다양한 작곡기법을 적용한다. 대부분의 작곡가들은 영화의 손질 전의 상태, 즉 쇼트간의 느슨함을 편집으로 보완하기 이전의 주요 장면들을 보고 나서 대체로 작업을 시작한다. 그러나 어떤 작곡가들은 영화가 음악만을 제외하고 완전히 완성되기 전까지는 작업을 시작하지 않는 경우도 있다[1]. 그 과정이 어떻든 간에 시간과 장소의 분위기를 더욱 설득력 있게 만들고, 한 인물의 사고나 눈에 보이지 않는 상황에 대한 함축으로 작용하며, 극적인 전개를 위한 기반을 제공하거나 장면과 시퀀스를 종결짓는 역할 등 영화 음악의 기능을 충실하게 수행한 탁월한 영화음악의 예들은 수없이 많다.

본 논문에서는 영화의 특정 시퀀스에서 사용된 주요 음악 기법들을 고찰함으로써 작곡가의 음악적 관점과 스타일에 따라 영화의 장면들이 어떤 식의 의미를 갖게 되는가를 살펴보고자 한다. 여기에 인용할 시퀀스는 데이빗 랙신(David Raksin)의 <로라>(1944)의 특정 부분들이며 영화 음악의 다양한 국면들과 기능들을 이 시퀀스의 대화 내용 또는 장면의 연결 등의 순서에 따라 논의할 것이다.

이러한 논의를 통해 음악적 동기의 반복과 변형, 주제의 중단과 생략, 리듬의 반복, 조성적 구조나 표현주의적 양식 등 영화 음악 작곡가들이 장면의 효과를 위해 사용한 작곡 기법들을 이해할 수 있을 것이다.

2. 로라(Laura) : 아파트 시퀀스

<로라>의 음악은 데이빗 랙신(David Raksin)이 작곡하였다. 100편이 넘는 영화음악과 200편이 넘는 방송음악을 작곡한 랙신은 “영화음악의 아버지”로 추앙받는 작곡가로서, 영화음악의 목적은 ‘영화의 의

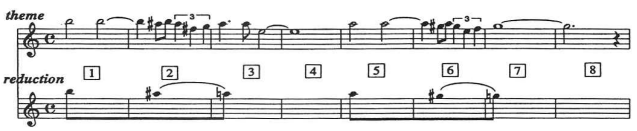
미를 깨닫도록 도와주는 것'[2]이라고 정의하였다. 그가 작곡한 <로라> 주제는 발표 이듬해에 조니 머서(Johnny Mercer)가 노래로 발표함으로써 <Stardust>다음으로 가장 많은 녹음 기록을 갖고 있으며 미스터리 스릴러이자 1940년대 필름 누아르의 걸작인 영화의 분위기를 영화 이상으로 살려냈다는 평가를 받는 영화음악의 고전으로서[3] 400명 이상의 연주자들에 의해 녹음되었다.

<로라>의 아파트 시퀀스는 영화 전체의 스코어를 지배하는 부분으로, 원래 감독(오토 플레밍거)은 이 장면의 음악을 오리지널 스코어보다 기존의 음악 자료를 선호했던 할리우드의 관행에 따라 듀크 엘링톤의 "Sophisticated Lady"의 주제를 사용하려 했다고 한다. 그러나 랙신은 아파트 장면이야말로 탐정 마크가 로라를 사랑하게 되는 과정을 이해하는 실마리라는 점을 강조하고 음악이 그 장면에 균형을 잡아줄 수 있고 마크가 어떤 감정을 갖는지 청중에게 이야기할 수 있으려면 "이미 너무 알려져서 청중들에게 불러일으키는 생각이나 연상들이 정해져있는 선율보다는 새로 작곡된 선율이 필요하다"[4]라고 진언하였다. '초상화 속의 얼굴만을 보고 사랑에 빠진다'는 독특한 설정과 함께 영화의 기이한 분위기에 절묘하게 어울리는 주제곡이 탄생하게 된 데에는 이렇듯 작곡가의 시퀀스에 대한 절대적인 확신이 작용했다.

본 논문에서는 먼저 극의 줄거리와 연관되는 주제의 몇몇 국면들을 살펴보고 다음으로 아파트 장면에 사용된 음악을 분석함으로써 감정적인 선과 스토리 라인을 나타내는 음악적인 방식들을 고찰하고자 한다.

2.1. 주제의 중단과 생략

<로라> 주제의 구조적 국면중 하나는 선율에서의 하행 진행이다. 이러한 진행은 반음계적 연쇄로 나타난다. 즉 온음계사이를 연결하는 반음계적 경과음으로 생각할 수 있다.

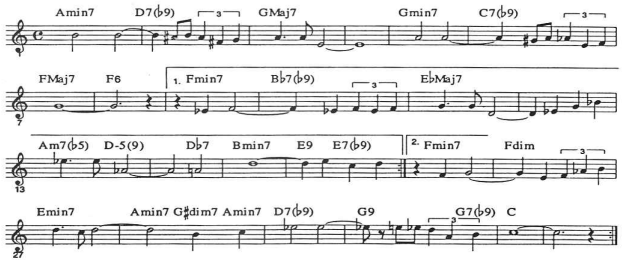


[그림 1] <로라> 주제 및 축약형

이러한 하행음계의 속성은 매우 강력해서 갑자기 하행 진행이 중단되면 순간적인 생각과 기대감을 유발하게 될 것이다. 죠지 버트(George Burt)는 그의 저술 『The Art of Film Music』에서 주제의 중단과 생략에 대한 작곡기법이 청중으로 하여금 그 다음의 진행에 대한 기대감을 유발시키는데 유용한 방법임을 지적하였다[5]. 예를 들어, 4마디 끝에서 멈추고 그 마지막 음을 유지한다고 가정하면 우리의 귀는 즉각 계속되기를 원할 것이며 그 결과 기대감이 생겨난다는 것이다. 이러한 효과는 아파트 장면에서 극적인 분위기를 만들어낸다. 여기서 작곡가는 첫 번째 악구의 생략 버전을 써서 선율을 중단 없이 계속 하행하도록 쓰고 있다. 이것은 3마디와 4마디 모두 제거함으로써 가능해진다. 이러한 효과는 밀도 높게 그 장면에서 극적인 기능들을 충족시킨다. 사실상 반음계적인 하행에서 음을 갑자기 멈추게 될 때 다음 진행에 대한 기대감을 유발하는 수법은 이미 베토벤의 교향곡 3번의 C#음의 기능과도 유사한 부분이 있다.

2.2. 주제의 조성적 구조

로라 주제의 조성 구조는 쉽게 분석되지 않는다는 점에서 논쟁의 여지가 있다. 작곡가 자신을 포함한 여러 사람들은 작품이 G로 시작하여 버금딸림화음으로 끝난다고 주장하는 반면 C장조가 가장 중요한 조성이라고 주장하는 견해들도 있다[6].



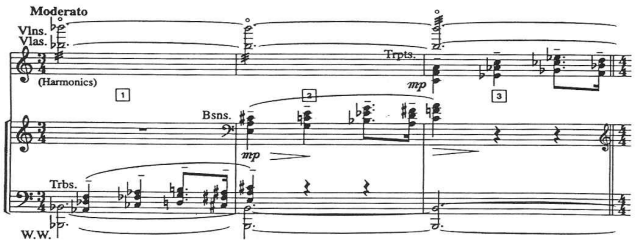
[그림 2] <로라> 주제

위의 악보에서 보듯이 주제의 처음 절반은 G, F, Eb장조 화음 상에서 ii-V-I도로 종지하고 있기 때문에 중심 음으로 G를 보기 어렵다. 첫 번째 엔딩부분의 마지막 네 마디에서 G로의 암시적인 복귀는-15마디의 예견된 G 화음은 반복을 준비하기 위해 회피하고 있기 때문에-G로 다시 초점이 모아지는 듯 보인다. 그러나 작품의 외견으로 보아 궁극적인 화성의 종착점은 쉽게 알 수 없다는 점이 학자들의 공통된 견해이다. 일관된 분석은 작품을 지배하는 진행은 지속적인 움직임이라는 것이며 하나의 으뜸화음 위에서 움직이지 않는다는 것이다. 이것은 마치

미궁 속으로 빠져드는 사건의 전후관계를 암시하는 것과 같은 효과를 낸다.

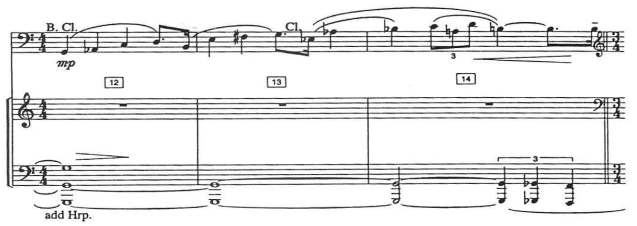
2.3. 음악 전개 방식 : 3도 진행과 주제의 반복 기법

주제의 조성적인 속성은 모호하지만 주제의 음악 전개 방식의 관점에서 아파트 시퀀스에 대한 분석이 가능하다. 이 장면 내내 로라(진 티어니)는 살해되었고 그 장면의 끝에 가서야 관객들은 그녀가 살아 있음을 알게 된다. 수사관 마크(다나 앤드류스)는 단서들을 찾으러 로라의 아파트에 간다. 밤이 되고 음악은 마크가 빌딩에 도착할 때 시작된다. Bb 페달 음 위에서 3도 음정으로 상행하는 약음기를 낀 금관악기는 불확실한 느낌을 도입한다. 거기서 마크는 문 앞에서 서있는 탐정에게 말을 하며 건물 안으로 들어간다. 여기서 단 3도로 진행되는 그 선율에서는 특정 조성을 포착하기 어렵다.



[그림 3] 아파트 진입 장면의 음악

이러한 불확실한 느낌을 갖는 주제는 영화 내내 반복적으로 나타나며 어떤 경우에는 주제의 단편은 극적인 언급을 하고 화면 속 인물과 연관되며 로라에 관한 사실과 그녀의 이미지가 탐정에게 주는 인상을 이야기한다. 실제로 마디 12의 베이스 클라리넷의 상행 선율의 리듬은 시작부분의 금관악기의 상행 화성의 아이디어로부터 가져온 것이다. 마디 15에서 마크가 옆방에서 불을 켤 때 약음기를 낀 금관악기를 삽입함으로써 마크가 로라의 초상화를 보고 갖게 되는 복잡한 감정을 음악적으로 보완한다.



[그림 4] 마크가 방의 불을 켜는 장면의 음악

마크는 로라의 책상에 앉아 서랍에서 몇몇 편지들과 일기를 집어서 그것들을 무심코 책상 위에 던진다. 여기서 중요한 음악적 변화가 생긴다. 마크가 그 편지들을 떠올릴 때 갑자기 음악은 첫 여덟 마디의 축소형으로 나타난다. 실제로 영화 속에서는 어떤 상황이 벌어지리라는 것은 가리키는 것은 아무것도 없다. 작곡가는 "이것은 다소 모험이었지만 나는 여기서 긴장의 곡선이 생겨야하며 굳이 영상으로 표현될 필요는 없다고 믿었다. 이 실용주의자이며 탐정인 주인공이 초상화 속의 여인, 즉 죽은 여인에 대해 느끼는 감정에 대해 점점 불안해한다는 점을 음악을 통해 강조하고 싶었고 그것은 그 남자에게 일어날 수 있는 가장 사실적인 일이 되어야 했다"고 말하였다[7].

아파트 장면에서 주제의 단편들은 탐정이 무의식적으로 로라에게 끌리기 시작한다는 것을 암시하기 위해 중요한 요소들이었다. 그가 초상화 앞에 섰을 때, 그녀의 편지들과 일기를 발견했을 때, 그리고 그가 서랍 속에서 그녀의 손수건을 꺼내들었을 때 주제의 부분들이 제시되었다. 이렇게 주제의 선택적 등장은 영화음악에서 유용한 기법이다.

장면의 2부는 마크의 얼굴을 클로즈업하는 것으로 시작하여 4초 후 식당에서 마크 혼자 서있는 중간 샷으로 넘어가는데 여기서 마크는 거푸 술을 마셔대며 스스로를 통제하려고 애쓰고 있다. 이 연결 장면에서 작곡가는 다시 주제를 축소 형태로 제시한다. 마크는 식당을 나와 초상화가 있는 방으로 걸어가서 안락의자에 털썩 앉는다. 그의 행보는 음악적 맥박과 거의 동시에 진행된다. 작곡가가 이것을 의도했건, 또는 그것이 편집상에서 그렇게 되었든 그렇지 않든 간에 그 효과는 미묘하게 나타나서 마크가 그 상황과 대면하려는 노력을 음악적으로 보조한다.

마크가 초상화를 보다가 잠에 빠져드는 장면에서. 로라 주제의 후반이 제시되기 시작하는데 이때는 중간에 생략되거나 축소되지 않고 주제의 원래 모습 그래도 유지된다. 중요한 것은 카메라가 로라를 다시 보여주고 그녀가 아파트로 들어가는 살아있는 모습을 보여줄 때 주제는 으뜸화음으로 종지하지 않고 끝에서 두 번째 화성으로 종지한다는 사실이다. 그녀는 휴가를 갔고 아마도 죽지 않았을 것이다. 으뜸화음으로 종지를 회피함으로써 작곡가는 로라의 생존에 대한 기대감을 창조한다.

앞에서 고찰했듯이 전체 영화의 스코어가 기본적으로 하나의 주제로 되어 있다는 점은 <로라>의 음악기법 중 핵심적인 부분이다. 대부분의 음악 자원

을 포함하는 모든 장면은 로라 주제에서 파생된 것이다. Burt는 <로라> 주제가 거의 하나의 선율위에 기초한 최초의 메이저 영화음악이라고 주장한다[8]. 이러한 작곡 방법은 당시로서는 전무후무한 접근이었으며 주제 자체에 이러한 길을 수행할 수 있는 독특한 무언가가 있다는 것이다. 그 주제는 인물들의 본질적인 성격을 표현해내는데 성공했으며 따라서 거듭 반복되었다.

마지막으로 시퀀스의 마지막 장면에서의 종지의 문제인데, 랙신은 이 부분에서 작곡할 때 "쉬기 전까지는 다소 그 멜로디를 유지시키려는 생각을 무의식적으로 했다"고 말한 적이 있다. 해결-중단이라는 이러한 장치를 끝까지 일관되게 유지한다는 점은 확장된 딸림화음의 개념을 상기시킨다. 즉 영화의 마지막 부분까지 선율과 화성의 최종 해결이 유보된다는 점은 미스터리 스릴러라는 영화 자체의 속성의 음악적 등가물에 다름 아니다.

3. 결론

영화음악에 관한 많은 담론에서 상투적으로 언급되는 것 중의 하나는 '반복'에 관한 것이다. 즉 음악이 영상에 이미 담겨있는 감정들을 그의 방식으로 되풀이한다는 것이다. 주제나 관현악곡이 영화가 진행되면서 그의 존재방식에 따라 많은 의미작용을 생성할 수 있다는 사실을 넘어, 사운드적인 요소에 의해 유발된 정보나 감정, 분위기의 기여를 마치 자연스럽게 된 것처럼 관객이 무의식적으로 받아들이는 효과가 창출된다는 이론은 미셸 시옹의 '부가된 가치' 이론[9]으로 설명할 수 있다. 즉 관객은 음악 덕분에 그가 들은 것을 본다고 믿으며 음악에 담지된 가치를 자연스럽게 영상과 결부시키는 능력을 갖고 있다는 것이다.

본 논문에서는 헐리웃 영화음악 작곡의 모델로 인용되는 <로라>의 아파트 시퀀스에서 사용된 작곡기법들을 분석함으로써 영화의 극적 요구를 음악적 어휘로 전환시키는 데 있어 작곡가가 어떤 방식으로 작곡 기법을 적용하는가를 고찰하였다. 한 개의 시퀀스를 장면 별로 나누어 각각의 장면에서 음악이 동시적 영역에서 어떠한 역할을 하는가를 고찰해보면 몇 가지 중요한 음악적 기법이 도출된다.

<로라>는 1940년대 여타 헐리웃 작품과 달리 작품 전체를 관통하는 일관된 주제의 성격을 갖는다는 점에서 여타 헐리웃 영화와 차별화 된다. 이는 바그너의 라이트모티프 기법을 연상하게 하는 부분이기도 하다. 주제가 내포한 음악적 동기의 반복과 변형, 주제의 중단과 생략, 시종일관 모호한 조성적 구조나 표현주의적 양식 등을 사용함으로써 그 음악은 화면에 등장하는 모든 것의 밑바닥에 뭔가에 홀린 것 같은 느낌의 향수와 회한 가득 찬 분위기를 전달한다.

특히 아파트 시퀀스는 <로라>가 필름 누아르의 고전으로 꼽히는데 가장 중요한 장면이자 음악적으로도 인물들의 심리 변화와 작품의 분위기를 탁월하게 묘사한 부분으로써, 주제의 중요한 특징인 반음계적 하행 선율과 그 선율의 배경이 되는 해결되지 않은 화음들의 연쇄를 통해 작품의 결말에 대한 관객의 예감을 유도한다는 점이 중요 작곡기법으로 분석되었다. 또한 처음에 제시된 주제가 온전한 형태로 등장하기 않고 축소되거나 중단됨으로서 해결에 대한 기대감을 유발하게 하는 효과를 낳았다는 점과 끝까지 으뜸화음의 해결을 유보한 채 딸림화음의 연쇄를 의도적으로 배치함으로써 풀리지 않은 의문을 지속하는 작품의 감정적인 선과 스토리 라인을 동시적으로 구현하는데 성공한 작곡 방법으로 평가할 수 있다.

참고문헌

[1] L.쟈네티, 『영화의 이해』 김진해 옮김, 현암사, p. 192. 1995

[2] 로이 프랜더개스트, 영화음악, 김현수 옮김, 낭만음악 통권 40호, 1998

[3] 로저 맨벨·존 헌틀리, 최창권 옮김. 『영화음악의 기법-영화에서의 음악의 기능』, 영화진흥공사, p.78, 1990

[4] 한스-크리스찬 슈미트, 강석희·김대웅 옮김,『영화음악의 실제』, 영화진흥공사, p. 213, 1992

[5] George Burt. 『The Art of Film Music』, Northeastern Univ. Press, p. 169, 1994

[6] George Burt. 『The Art of Film Music』, Northeastern Univ. Press, pp. 144~172, 1994

[7] David Raksin, Liner notes for *Laura*, RCA ARL1-1490, Gerge Burt, p. 178에서 재인용

[8] George Burt, 『The Art of Film Music』,Nothwestern Univ. Press, p. 146, 1994

[9] 질 무엘릭, 『영화음악』, 박지회 옮김, 이화여자대학 출판부, p. 7, 2007