

초기 대중 가요의 선율 유형 -트로트 가요의 3음 모티브를 중심으로-

신혜승*

*여주대학 실용음악과

e-mail : muse220@yit.ac.kr

The Melodic Formulas of Early Korean Popular Music

Hye-Seung, Shin*

*Dept. of Popular Music, Yeosu Institute of Technology

요 약

본 논문에서는 요람기부터 해방을 전후한 시기의 대중가요의 선율 유형을 연구하고자 하였다. 총 109편의 가요를 분석하는 방법으로서 작품의 첫 제시에 사용된 선율 유형들을 분류하였으며 그 결과 일련의 '선율 그룹(tune family)'이 도출되었다. 이렇듯 유사한 선율들을 범주화하는 작업을 통해 초기 대중가요의 음악적 성격을 이론화하는 것이 본 논문의 목적이다.

1. 서론

일반적으로 음악학에 도입되어 있는 분석 도구들은 대부분 화성과 조성, 선율과 대위법 형식에 집중되고 있으며 대중음악의 불규칙적이고 비합리적 리듬이나 연주자 특유의 관용적 연주법, 불분명한 음높이나 선율 진행, 레코딩 과정에서 개발된 기술 등을 설명하기에는 한계가 있다. 그러나 대중가요처럼 반복적이고 단순한 음악이라고 하더라도 곡 안에서 음악적 구성요소간의 상호관계와 서로 다른 곡들 간에 존재하는 유사성과 상이성을 가려낼 수 있는 분석 방법론은 여전히 존재한다는 전제에서 본 논문은 출발하였다.

본 논문에서는 대중가요의 요람기부터 1945년을 전후한 시기의 트로트 가요를 중심으로 선율 유형을 분석하고자 한다. 이 분석을 통해 음악적으로는 포괄적 정의만이 있는 트로트 양식을 설명하고, 현재까지 대중가요 작곡가들이 트로트 가요를 작곡할 때 혹은 수용자들이 트로트 가요에서 무의식적으로 기대하는 음악적 구성인자들이 무엇인지가 밝혀질 것이다.

2. 본론

2.1. 선율 유형분류의 이론적 근거

트로트를 하나의 양식으로 규정한 이영미는 트로트를 일제 시대에 틀 잡힌 5음계인 요나누키 장단음계의 노래들로 정의한다¹⁾. 트로트 양식에 대한 정의

는 일반적으로 '뽕짝짝 뽕짝'의 2/4박자나 4/4박자로 된 장·단조 5음계(장음계의 '파'와 '시'가 생략된 형태와 자연 단음계의 '레'음과 '솔'음이 생략된 일본의 요나누키 장·단음계)의 노래로 요약된다. 오늘날에는 박자와는 무관하게 비교적 단순한 음계 진행을 보이면서 초창기 가요의 선율적 특성을 지니는 대부분의 가요들을 트로트 가요라는 명칭으로 광범위하게 정의한다.

본 논문에서는 음악적으로 아직 정의되지 않은 트로트 가요의 선율적 성격을 '선법성(modality)'을 적용한 분석을 통해 규정하고자 한다. 선법은 선율의 성격을 분류하고 유형화하는데 쓰이는 개념이며 음악을 만드는 주체 입장에서 보면 작곡을 하거나 즉흥연주를 하기 위한 모델이며 규준의 종류이다. 이러한 개념은 특히 비서구권 음악과 민속음악의 성격을 설명하기 위한 도구로 유용하다. 동양음악에서와 마찬가지로 서양 예술음악의 원류로 거론되는 그레고리오 성가나 수많은 유사한 민속 선율들에서 많은 선율적 모티브들이 반복적으로 나타나면서 음악을 이룬다는 점과 그것의 토대가 되는 음 재료가 선법성을 가진다는 점, 그리고 같은 음계를 갖는다 해도 그 구성 음들을 어떻게 배열하는가에 따라 유사한 질감과 상이한 질감을 공유하는 일련의 곡들이 존재한다는 점이 선율 유형 분류의 출발점이다.

특히 선율 유형 분류 방식으로 참고한 이론은 중세 단선율 성가를 연구하는 학자들이 안티폰들을 분류하는 방식으로 채택한 '센토니제이션' 이론이

1) 이영미, 『한국 대중가요사』, pp. 57-78

다.²⁾ 이 용어는 전부터 있었던 선율형에서 새 선율을 창조하는 과정을 설명하며 무수한 종류의 성가들은 같은 선법 내의 3개의 음만을 공유하고도 5음계의 성격을 갖는다고 보았다. 또한 음계와는 달리 선율 원형의 모습을 보여주는 인도음악의 선율구조인 라가(raga)의 형식 또한 가요 분석의 도구가 될 수 있는 근거를 갖고 있다. 선율에 있어 상행하거나 하행하는 선율 또는 양쪽의 혼합 형태인 선율에 둘 내지 세 개의 음 혹은 그 이상의 음들이 어떻게 첨가되는가에 따라 전체 음악의 분위기 혹은 선율 패턴이 바뀌는 점이 라가의 열린 형식이라면 대중가요가 비슷비슷한 노래를 끊임없이 생산해내는 이유의 일단을 설명해줄 수 있으며³⁾ 서양음악의 악보로 확정된 고정적 작품성과 전혀 다른 작품 생산 양식을 갖는 대중음악의 속성을 설명해줄 수 있다. 즉 대중가요가 지닌 반복적이고 획일적 성격을 라가 개념을 통해 음악적인 속성으로 설명하는 것이 가능하다.

대중가요는 가능한 한 가장 광범위한 수용자를 지향하며 따라서 당대의 가장 폭넓은 수용자 층을 겨냥하여 '동질화'되려는 경향이 있다. 여기서 동질화란 일종의 '표준화'로서, 대중음악 생산품은 음악의 유형과 음악 자체, 음악의 일부분까지 포함해서 모두 표준화된다는 점을 의미한다. 1920년대 후반에 생겨나서 오늘날까지 대중가요의 주류로 존재하는 트로트 가요의 경우 이러한 표준화 및 규격화의 전형적 예라고 볼 수 있다. 즉 몇 개의 선율 원형이 존재하여 작곡가들이 의식적으로든 무의식적으로든 그 원형에 가장 가까운 선율을 만들었다는 가설이 가능하다. 본문에서는 이러한 가설을 실제의 분석을 통하여 입증하고자 한다.

2.2. 첫 제시 부분의 선율 유형

2.2.1. 제시 유형의 분류

1927년부터 45년 사이에 우리 작곡가가 만든 악보로 남아있는 109편의 노래가 분석의 대상이 되었다. 이 노래들의 통계적 양상에서도 알 수 있듯이 유행소곡으로 불리던 초창기 가요를 제외하고 이 시기의 노래들 대부분이 2/4박자의 전형적 앵카 리듬으로 되어있으며 구성에 있어서는 d단조와 a단조의 구성이 전체 작품의 절반을 차지한다. 물론 이러한 조성

은 가수의 음역을 무리 없이 포괄하는 조성이라는 점과 노래를 반주한 기타의 개방현 특성을 감안할 때 당연한 것으로 보아야 한다.

그렇다면 일제시대의 대중가요 선율에서 비슷한 유형의 선율은 어떤 방식으로 도출될 수 있을까? 가장 일반적인 방법 중 하나가 종지음과 지배음을 중심으로 중요한 선율선을 도출해내는 일일 것이다. 종지음 주위에 있는 음정들의 분포들과 상대적으로 길고 짧은 음들 간의 상대적인 강도와 길이 등 접근 방식을 생각할 수 있다. 여기서 종지음은 그 선법의 마침음을 가리키는 용어이며 지배음은 대체로 종지음의 5도 위의 음정이 되는 경우가 많다. 초창기 대중가요에서 작품의 반주 배경은 장, 단조 조성을 유지하면서 노래 부르는 선율은 선법적으로 진행되는 점을 예로 들면 종지음보다는 5도 위나 2도 위 또는 3도 위의 지배음이 더 많이 출현하고 있는 것을 알 수 있다. 이것은 종지음보다 지배음을 더 강조하는 자유로운 선율 작곡 관습이 여기서도 예외가 아니라는 것을 입증한다.

필자는 먼저 109편의 곡을 C장조와 z단조 조성으로 환원한 뒤 작품 전체의 장식음과 반복 음들을 제외한 선율 윤곽을 추출하였다. 그 결과 첫 제시 유형은 다음과 같이 분류되었다. 첫 제시 선율은 첫 4마디를 기준으로 하되, 불규칙한 호흡의 길이를 가진 작품들은 가사의 의미가 분절되는 부분을 기준으로 하였다. 여기서 기호 (A)는 선율의 원형(archetype)이라는 의미로 사용한다.

[표 1] 첫 제시 유형 일람표

A-1	C-D-E-G
A-2	E-C-B-A
A-3	A-F-E
A-4	G-E-D-C
A-5	E-D-C-A-G
A-6	A-B-C-(E)-C-B-A
A-7	G-A-C-D-E-D-C-A-G
A-8	C-D-E-G-E-D-C
A-9	A-B-C-E
A-10	E-G-A-C
A-11	E-F-A-F-E
A-12	E-F-A
a-1	D-E-G-A-G-E-D-E
a-2	A-G-E-D-C-A
a-3	A-C-D-E
a-4	E-B-E-A-B-E

이 선율 유형들은 기본적으로 음계의 구성음을 포함하며 대략 16개의 유형으로 세분해 놓기는 했지만 상행 선율만으로 되어 있는 것과 하행 선율만으로

2) 호핀(R.Hoppin)의 『중세음악』을 번역한 김광휘는 시작 부분에서 공통적으로 발견할 수 있는 고정 음형들(stock figures)을 가지고 거기에 새로운 선율을 덧붙여 나가는 과정을 센토니제이션으로 설명한다.

3) 서우석, 『음악과 현상』, p. 91

구성된 것 또는 이 양자의 혼합 형태 등 세 가지 큰 유형으로 구별할 수 있다. 여기서 대문자 (A)와 소문자 (a)는 트로트 가요와 신민요의 음계 구성음의 차이를 구별하기 위해 사용했을 뿐이며 실제로 선법이 어떤 음으로 시작하여 어떤 음으로 마치고 있는가가 선율 유형의 구분의 기준이 된다.

이 제시부분의 선율 공식에 따라 109편의 노래를 분류한 결과, 선율 원형 중에서 제시유형으로 가장 많이 쓰인 것은 '(미)도-시-라'의 공식(A-2)로서, 22편의 노래가 이러한 하행 선율로 시작하고 있다. 또한 요나누키 단조 5음계의 상행선율인 '라-시-도-미'(A-9)로 시작하는 가요들도 16편이나 된다. 다음으로 많이 발견되는 것은 요나누키 장 단조 음계의 상행과 하행 선율이 결합된 '도-레-미-솔-미-레-도'(A-8)와 '라-시-도-미-도-시-라'(A-6) 유형이다. 우리 가요들 중 불멸의 히트 노래들로 꼽히는 '애수의 소야곡'이나 '눈물젖은 두만강', '알뜰한 당신', '연락선은 떠난다' 등은 상행선율과 하행 선율이 결합된 A-6 유형으로 분류할 수 있으며 장조 계열의 노래 중 명곡으로 꼽히는 '홍도야 우지마라', '선창', '쫄레꽃' 등은 A-4 유형에, '나그네 설움', '바다의 교향시', '감격시대', '청춘의 꿈' 등은 A-1 유형으로 각각 분류하였다. 초창기 가요들이 처음 몇 마디를 듣기만 해도 즉각적으로 비슷하게 느껴지는 것은 당시 작곡가들이 가요를 작곡할 때 무의식적이건 의식적이건 유사한 선율에 기반을 두고 거기에 선율을 덧붙이거나 생략하는 방법으로 작곡했기 때문이다.

2.2.2. 3음 모티브(trichord motive)

앞서 고찰한 바와 같이 도표에서 곡의 첫머리에 나오는 선율 공식은 짧게는 3음으로부터 길게는 9음까지 다양한 양상으로 나타난다. 여기서 3개의 음을 과연 선율로 볼 수 있는가 라는 문제가 제기될 수 있다. 인도의 고대 선법들을 보면 대체로 테트라코드로 구성되어 있으며 대부분 하행하는 선율이 특징적인데 이 하행 선율의 음 순서에 따라 다양한 이름들이 발견된다. 또한 선법 구성에 있어 테트라코드와 5음계가 기본 틀을 이루기는 하지만 순수하게 5음계적 성격을 지닌 많은 그레고리오 성가들은 첫 프레이즈에서 주요 주제의 인상을 산출할 뿐 아니라 5음계적 구성의 핵심인 이른바 3음 모티브(trichord motive)등이 더 자주 발견되는 점을 지적할 수 있다⁴⁾

대중가요 선율에서도 2도와 3도 음정의 결합 형태를 보이는 이러한 3음 모티브들은 가장 흔하게 발견할 수 있는 선율 유형으로서 곡의 특징적인 느낌을 만들어내는 일차적 요소이다. 다만 중세의 3음 모티브들이 반음을 포함하지 않는데 비하여 일본과 우리나라의 대중가요에서는 반음을 포함하지 않는 A-G-E, G-E-D, C-A-G등도 많이 발견되지만 E-C-B, A-F-E같은 모티브들은 반음을 포함하고 있다는 점이다. 이러한 모티브들은 다른 유형과 결합하여 새로운 유형을 만들기도 한다. 모티브 혹은 선율의 양쪽 한계음으로부터 더 내려가거나 올라간 경우에 선택하는 음정의 수효는 실로 다양하지만 결국 음악의 창작 주체들이 어떤 선택을 했는가에 따라 선율 유형의 분류가 가능해진다. 즉 이러한 3음 모티브 이론은 5음계적으로 구조화된 대부분의 음악들의 선율 구조를 설명할 수 있는 유용한 도구가 될 수 있다.

2.2.3. A-2 유형의 선율 그룹(tune family)

첫 제시 유형의 공식들 가운데 다수의 노래에서 발견되는 선율 공식인 A-2 유형은 반음과 3도를 포함한 하행 테트라코드의 형태인 E-C-B-A로 이루어진다. 다음의 악보들은 첫 프레이즈 분석을 통해 반복음과 장식음은 검은 음표로, 중요 선율은 온음표로 표기하였다. 그리고 주요 음의 앞이나 뒤에 나오는 선율 중에서 상대적으로 중요한 음들은 기둥으로 연결하였으며 여기서 큰 괄호로 묶인 부분은 반복적인 선율을 의미한다. 또한 이음줄로 연결된 음들은 대부분 보조음들로, 주요 음들을 위에서 혹은 아래에서 장식하는 것을 나타낸다. 이 노래들을 통해 알 수 있듯이 장식음이나 보조음들이 어떤 식으로 그 선율을 맴돌든 간에 하행 선율 공식은 어느 곡에서나 공통적으로 내재되어 있으며 그것이 옥타브를 통한 연장이건 다른 선율 공식에 의한 연장이건 작품의 인상을 결정짓는 중요한 모티브로 작용하고 있는 것을 알 수 있다.

다음의 악보들은 주요 선율과 부수적인 선율들 간의 관계를 보여준다. 여기서 검세로줄의 오른쪽에 제시된 악보는 기본 선율 공식으로부터 일차적으로 확장된 선율을 나타내며 이로부터 우리는 선율의 원형에서 파생된 유사한 선율 그룹을 추출해낼 수 있다.

4) Yasser, 1937, 181쪽



[그림 1] 사랑에 속고 돈에 울고



[그림 2] 꽃마차



[그림 3] 황성옛터



[그림 4] 짝사랑



[그림 5] 대지의 향구

대표악곡들의 분석을 통해 A-2 유형의 선율 그룹은 대략 8개 정도로 추출되었다. 3음 모티브의 앞이나 뒤에 선율이 첨가되는 경우에 첫째 제시유형에서는 음계의 구성음들을 벗어난 경우는 거의 찾아볼 수 없었다. 그러나 분명한 것은 인도 음악의 라가와 마찬가지로 주요 음들은 끊임없이 반복되면서 거기에 두 세 개의 음들이 덧붙여짐으로써 같은 분위기를 가진 음악에서도 어느 정도 변화를 꾀하고 있다는 점이며 이는 즉흥연주의 관습으로부터 비롯된 것으로 굳이 악보에 표기하지 않더라도 연주 실제에 있어 충분히 예견되고 공유되는 부분들이라는 점을 지적할 수 있다.

첫 제시유형에 가해진 장식 유형들 중 가장 많이 볼 수 있는 패턴은 보조음 음형과 불완전 보조음 음형이며 순차하행 선율과 3도 및 4도 도약 장식 등이 특징적이다. 그 장식음들은 단순한 음의 떨림, 즉 농현의 차원이라기보다는 인도의 라가에 있어서 중요한 장식음형의 통칭인 가마카(gamaka)에서도 볼 수 있듯이 선율 원형 중 특정의 음 소재들이 선택된다는 점도 고려함으로써 선율의 일부로 설명이 된다.

3. 결론

대중가요의 태동기부터 해방을 전후한 시대의 트로트 음악들을 살펴보면 대부분 가사와는 관계없이 공통의 질감을 갖고 있다. 몇몇 노래들은 처음과 중

간 부분, 그리고 클라이맥스에 도달하는 방법까지 완전히 일치하는 많은 선율들을 공유한다.

본 글에서는 우리 귀에 직관적으로 파악되는 유사한 선율을 범주화하는 작업의 첫 단계로서 작품의 첫 제시에 사용된 선율 유형들을 가려내 보았다. 대중가요의 선율 양식이 중요한 것은 이러한 선율의 유형이 우리의 의식에 음악적인 시·공간을 만드는 특징적 구조의 유형이기 때문이며 이러한 유형에 따라 우리의 감정적인 반응이 다르게 결정되기 때문이다. 즉 트로트 가요의 성격에 대해 막연한 느낌의 차원으로 설명되던 것을 음악적으로 설명할 수 있다. 또한 일제시대 대중가요 선율이 해방 후 가요의 황금기인 1960년대를 거치면서 어떠한 선율의 변화를 겪고 있는가를 밝히기 위해서는 선율의 유형 분류가 전제조건이 되어야 하고 그것을 토대로 우리 대중가요의 선율적 지향을 추적할 수 있게 된다. 그러므로 초기 유행가의 선율 유형에 따른 분류를 통해서 근본적인 선율을 추출해내고 이 선율들이 각각 어떤 특징을 갖고 있는가, 내적인 선율 구조가 어떤 원리를 통해 발전되는가와 분류한 것들과의 상호관계를 아는 것은 이후에 계속될 대중가요의 음악 분석 논의를 위한 단초가 될 것으로 기대한다.

참고문헌

- [1] 김창남, 「유행가의 성립과정과 그 문화적 성격」, 『노래 2집』, 실천문화사, pp. 45-92
- [2] 박찬호, 『한국 가요사』(안동림 옮김), 현암사, 1992
- [3] 서우석, 『음악을 본다』, 서울대학교 출판문화원, pp. 235-274, 2009
- [4] 송방송, 「인도 라가와 한국 산조의 비교 연구」, 『한국 음악사 연구』, pp. 631-635, 1993
- [5] 이영미, 『한국 대중가요사』, 서울 : 시공사, 1998
- [6] 최경은, 「우리 대중가요의 전통성에 관한 고찰」, 석사논문, 숙명여자대학교 교육대학원, 1993
- [7] Yasser, J., 「Medieval Quarterly Harmony」, Musical Quarterly, vol. XXIII, 170-97, and vol. XXIV, 351-85

<악보집>

- [8] 이상준, 신유행창가집, 삼성사, 1929
- [9] 가요백년사, 서울 지구오디오, 1986
- [10] 흘러간 노래 대백과, 도서출판 신나라, 1991
- [11] 가요반세기, 현대음악출판사, 1994
- [12] 흘러간 노래 대백과, 삼호출판사, 1999
- 최창호, 민족수난기의 가요들을 더듬어, 평양출판사, 2000