

<http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2022.8.3.43>

JCCT 2022-5-6

클로드 드뷔시의 <잊혀진 영상>에 관한 분석 연구

An Analytical Study of Claude Debussy's <Images Oubliées>

김희정*

Hee Jung Kim*

요약 <잊혀진 영상>은 클로드 드뷔시(Claude Debussy)의 피아노 독주곡으로서 1894년에 작곡되었으나 미상의 이유로 1977년이 되어서야 비로소 출판되었다. 흥미롭게도 총 세 곡으로 구성된 작품 중 제 2곡은 1896년 2월 파리의 일간지 '르 그랑 저널(*Le Grand Journal*)'을 통해 독립적으로 발표되었으나, 제 1곡과 3곡은 자필 악보 상태로 남아 있다가 1977년 뒤늦게 출판되었다. 이러한 이유로 본 작품은 아직까지도 피아노 연주가들과 음악 애호가들에게 잘 알려지지 않은 작품으로 남아있다. 이에 본 논문에서는 이러한 작품의 출판 시기, 작곡 배경에 대해 먼저 고찰해보고, 작품의 작곡 양식적 특징을 선율, 화성, 형식의 측면에서 면밀하게 분석하여 본다. 본 작품을 구성하는 세 곡은 다양한 교회 선법, 온음음계 그리고 전통적 조성 체계의 회피를 통한 화성적 어법의 확대를 보여주며 드뷔시가 피아노 독주곡에 즐겨 적용하였던 3악장 구성의 틀을 제시한 최초의 작품으로 볼 수 있다. 이러한 드뷔시 피아노 독주곡 양식에 대한 음악어법상의 이해와 함께, 잘 알려지지 않은 본 곡이 차지하는 음악사적인 가치에 대한 관심이 증대될 것을 기대한다.

주요어 : 클로드 드뷔시, 잊혀진 영상, 출판 배경, 양식 분석

Abstract Claude Debussy's <Images(Oubliées)> is a solo piano piece written in 1894. However, for unknown reasons, the entire piece was not published until 1977, despite clear evidence that Debussy intended to publish it during his lifetime. Interestingly, the second movement of the three pieces comprised in the work was published independently in February 1896 through the Parisian periodical *Le Grand Journal*. Partly because the work was recently published, it remains relatively more unknown to pianists and music lovers than other piano solo pieces by Debussy. Thus, this article addresses in detail the compositional background of this work, focusing on why the work was not published during Debussy's lifetime. Furthermore, by analyzing this piece in detail, this article intends to discuss the stylistic characteristics of the work regarding its melody, phrase structure, harmony, and form. This survey, which would help understand the musical style embodied in this piece, aims to contribute to improving the awareness of the work.

Key words : Claude Debussy, Images Oubliées, Compositional Background, Stylistic Analysis

*정회원, 명지대학교 예술학부 조교수 (제1저자)
접수일: 2022년 3월 11일, 수정완료일: 2022년 3월 28일
게재확정일: 2022년 3월 30일

Received: March 11, 2022 / Revised: March 28, 2022
Accepted: March 30, 2022
*Corresponding Author: okjoy0117@naver.com
Dept. of Arts, Myongji University, Korea

I. 서론

<잊혀진 영상>(Images Oubliées)은 클로드 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)가 1894년에 완성한 피아노 독주곡으로, '영상'이라는 동일한 제목이 붙은 총 네 작품 - <잊혀진 영상>, <영상 1집>(Images I, 1905), <영상 2집>(Images II, 1907), <관현악을 위한 영상>(Images pour orchestre, 1905-1912) - 중 가장 먼저 작곡되었다. 흥미롭게도 이 작품은 피아니스트 알프레드 코르토(Alfred Cortot, 1877-1962)의 개인 소장품으로 남아있다가 1977년이 되어서야 미국의 시어도어 프레스사(Theodore Presser Company)에 의해 출판되었다[1]. '잊혀진'이라는 수식어는 다른 '영상'과의 혼동을 피하고자 이 때 출판사가 임의로 첨가하였다.

<잊혀진 영상>은 총 세 곡으로 구성되어 있다. 그 중 제 2곡은 1896년 2월 17일 프랑스의 잡지 *Le Grand Journal*을 통해 독립적으로 소개되었으며 이 후 수정을 거쳐 <피아노를 위하여>(Pour le Piano, 1901)에 포함되었다. 최초 공개 당시 드뷔시는 '세 곡의 영상이 곧 출판될 예정이다'라는 문구를 덧붙였다. 이러한 언급으로 미루어 보아 그가 실제로 작품을 출판할 의향이 있었다고 추측할 수 있으나 제 2곡을 제외하고 나머지 두 곡은 발표되지 못하였으며, 그 이유에 대해 현재까지 정확하게 밝혀진 바가 없다.

드뷔시는 1890년대를 전후로 <두 개의 아라베스크>(Deux Arabesque, 1888-1891), <베르가마스카 조곡>(Suite bergamasque, 1890-1891), <꿈>(Rêverie, 1890), <발라드>(Ballade, 1890), <녹턴>(Nocturne, 1890), <마주르카>(Mazurka, 1891) 등을 포함한 다수의 피아노 독주곡을 남겼으며 <잊혀진 영상>은 그러한 작품들과 1901년 발표작 <피아노를 위하여> 사이에 그가 남긴 유일한 피아노 독주곡이다. 따라서 본 작품에 나타난 음악 어법을 분석하는 것은 그의 피아노 작품 전체를 이해하는데 있어 매우 중요하게 선행되어야 할 것이다. 그럼에도 불구하고 곡에 대한 올바른 평가와 작곡 양식에 대한 이해는 상대적으로 미미하다. 따라서 본고에서는 이러한 작품의 출판 시기, 배경에 대해 먼저 살펴보고자 한다. 이와 더불어 각 곡에 나타난 선율, 구조, 화성, 음조직, 형식 등의 특성에 대해 논의해보고 이를 통하여 작품의 음악 어법에 대한 전반적 이해를 돕고자 한다. 드뷔시 작품의 분석에 있어 병행성부진행,

헹커식 방법론, 무조음악의 음렬기법 등 다양한 분석적 접근이 존재하나[2], 본 논문에서는 전문 피아노 연주자들과 음악도들의 곡에 대한 이해에 도움을 주고자 병행진행, 비관습적 화성과 교회 선법 등의 통상적 관점에서 논의해 보고자 한다.

II. 작곡 배경과 출판본

<잊혀진 영상>은 드뷔시의 후원자이자 화가였던 앙리 르롤(Henry Lerolle, 1848-1929)의 딸 이본느(Yvonne Lerolle, 1877-1909?)에게 헌정되었다. 작품은 이본느의 피아노 선생님 코르토의 개인 소장품 속에 자필 악보(manuscript) 상태로 남아있다가 1977년 처음 출판된 이래 2008년 헨레(Henle Verlag), 2009년 듀랑(Durand)을 통해 차례로 출간되었다. 작품의 미출판 이유에 대해서는 작곡가 본인이 남긴 관련 문헌 기록이 전무하므로 간접적 추측에 의존할 수 밖에 없는 실정이다. 그러나 코르토의 소장 악보에서 발견되는 기보상의 오류 - 임시표와 음기둥의 누락, 악상 기호 위치의 불일치 등 - 로 미루어 보아 실제 출판할 의도를 가지고 있었다고 하더라도 최종 수정과 편집 상태에는 이르지 않은 것으로 추측할 수 있다[3]. 대체적으로 간결한 부제가 붙은 드뷔시의 다른 피아노 곡과는 달리, 생각의 단편들을 나열한듯한 다소 긴 제목은 이러한 추측을 뒷받침해준다. 습작이나 미완성 상태의 작품들을 스스로 파기하였던 드뷔시의 완벽주의적 성향은 여러 문헌에서 언급된바 있다. <잊혀진 영상>은 드뷔시의 대표작이자 20세기 음악의 걸작으로 꼽히는 <목신의 오후에의 전주곡>(Prélude à l'après-midi d'un faune, 1892-1894)의 작곡·출판 기간, 오페라 <펠리아스와 멜리장드>(Pelléas and Mélisande, 1893-1902)의 초판본이 쓰여진 1893-1895년과 작곡 시기가 겹치며, 이러한 사실을 고려했을 때 그의 완벽주의적 성향이 <잊혀진 영상>의 출판시기에 부정적인 영향을 끼쳤을 가능성도 제기할 수 있다[4].

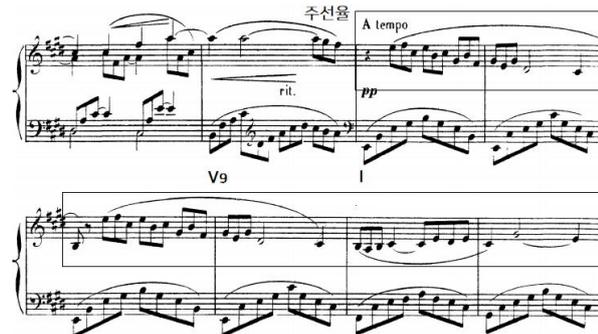
III. 작품의 분석

1. 제 1곡

느리고 서정적인 분위기의 제 1곡은 세 곡으로 구성된 드뷔시의 다른 피아노 독주곡 - <관화>, <피아노를

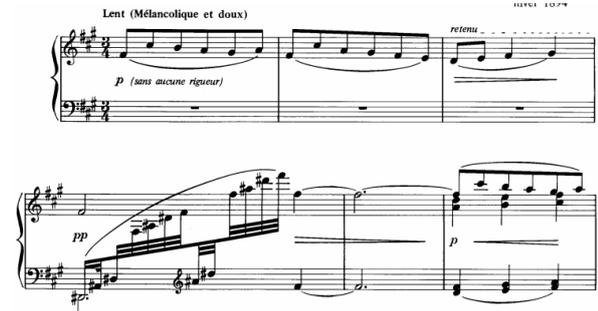
위하여, <영상 1집>, <영상 2집> - 의 첫 번째 곡들과 달리 유일하게 느린 템포로 진행된다.

제 1곡에 나타난 양식적 특성 중 하나는 그 선율적 양식이 1890년을 전후로 작곡된 다른 드뷔시 피아노 독주곡의 그것과 구별된다는 점이다. 다음은 선율 양식의 비교를 위하여 초기 피아노 작품 중 <아라베스크 제 1번>의 주선율을 나타낸 것이다.



악보 1. <아라베스크 제 1번>, 4-11마디
 Figure. 1 <Arabesque No. 1>, mm. 4-11

드뷔시 초기 피아노 작품의 선율적 특징은 선율 + 반주의 호모포니, 호흡이 긴 선율선과 명확한 리듬, V-I의 완전 종지를 통한 명확한 구조와 조성감 등을 들 수 있다. 이에 비해 <잊혀진 영상> 제 1곡의 선율은 다소 호흡이 짧고 단편적(fragmentary)이며 동일한 음가를 지닌 음표의 반복 구성을 그 특징으로 한다. 다음의 악보는 <잊혀진 영상> 제 1곡의 주제 선율로 대체적으로 순차 진행을 이루는데, ♩ 음표 위주의 다소 밋밋하고 완만한 윤곽이 느릿하게 움직이는 모습을 보인다.



악보 2. <잊혀진 영상> 제 1곡, 1-6마디
 Figure. 2 <Images Oubliées> No. 1, mm. 1-6

1-3마디의 단선율 주제는 곡이 진행됨에 따라 음역대, 화성, 조성의 변화와 함께 6-9, 24-27, 36-37, 42-45, 53-57마디에서 제시된다. 이 때 주제 선율과 그 선율을

뒷받침하는 화성의 변화는 빛에 따라 사물이 주는 느낌을 다르게 표현하고자 하였던 인상주의 화가들의 영향으로 해석되기도 한다[5]. 악보 3은 42-46마디를 나타낸 것으로 오른손의 주선율이 원조인 # minor에서 F# major로 한 옥타브 위에서 제시되며 풍부한 화성적 텍스처를 통하여 전체 음향에 입체감을 더해주고 있다.



악보 3. <잊혀진 영상> 제 1곡, 42-46마디
 Figure 3. <Images Oubliées> No. 1, mm. 42-46

제 1곡에 나타나는 또다른 양식적 특성으로 다양한 음악적 장치를 통한 전통 화성 기능의 약화를 들 수 있다. 드뷔시는 초기 작품부터 교회 선법을 포함한 다양한 음계(오음 음계, 온음 음계, 반음계 등)를 사용하였으며[6], 이는 기존 화성 어법 체계의 관습에 얽매이지 않고 다양한 요소를 수용함으로써 음악 어법을 확장하고자 하였던 드뷔시의 의도를 보여준다. 다음의 표는 제 1곡의 형식 구조와 선율적 요소를 나타낸 것으로 제 1곡은 교회 선법에의 편중을 보여주고 있다.

표 1. 제 1곡의 형식과 선율적 요소

Table. 1 The Formal and Melodic Element of No. 1

형식	마디	선율적 요소(마디)
A	1-9	F#-Aeolian(1-3, 6-8)
	10-31	F#-Dorian(10-13) A-Mixolydian(14-17) F#-Dorian(24) F#-Aeolian(25-31)
B	32-41	D#-Dorian(32-33) A#-Aeolian(36-37)
	42-50	F# major(42-47) B major(48-50)
경과구	51-52	
코다	53-57	F#-Dorian(53-54) F# major(56-57)

또한, 전통 기능 화성의 약화는 하위 구조상(local tonal relationship)에서 보이는 빈번한 중심음의 이동,

중지의 지연(suspension), 부가 화음을 통한 중지감의 약화 등을 통해 이루어진다. 다음은 제 1곡의 중지점 표로 나타낸 것이다.

표 2. 제 1곡에 나타난 중지
Table 2. Cadences Shown in No. 1

마디	화성 진행(조성)	중지 구분
26-27	iv-i +added 2 nd (f# min.)	변격 중지 (부가화음)
44-45	IV +added 6th-I +added 2 nd (F# maj.)	
45-46	IV-I +added 2 nd (F# maj.)	
48-49	V9-I +added 2nd/7th (B maj.)	정격중지 (부가화음)
53-57	b VI- b VI6 +added 7th-I +added 6th-I (F# maj.)	선법적 중지 (부가화음)

표 2에서 보듯 정격 중지는 곡 전체를 통해 단 한번 등장(48-49마디)한다. 이와 더불어 첫 번째 중지가 곡의 절반 지점에 해당하는 26-27마디에 이르러야 처음으로 나타나는 점, 해결 화음이 기본 3화음의 형태가 아닌 2도나 7도의 부가음이 첨가된 형태로 나타나는 점 등은 명확한 중지감과 해결감을 약화시키는 요소로 작용한다. 다음은 제 1곡 53-57마디의 중지적 진행을 보여준다.



악보 4. <잊혀진 영상> 제 1곡, 51-57마디
Figure 4. <Images Oubliées> No. 1, mm. 51-57

2. 제 2곡

드뷔시는 세 개의 독립 악곡으로 이루어진 피아노 독주곡 - <잊혀진 영상>, <피아노를 위하여>, <관화>, <영상 1집>, <영상 2집> - 의 제 2곡에 공통적으로 '사라방드' 양식을 접목하였다. 예를 들어 <피아노를 위하여> 제 2곡은 부제 '사라방드'가, <영상 1집>의 제 2곡 '라모를 찬양하며' 에는 '느리고 진지하게: 사라방드 스타일로 그러나 엄격하게'의 지시사항이 붙여져 있다. 다른 두 곡의 작품들(<관화>, <영상 2집>)의

경우 '사라방드'라는 구체적 명칭은 사용되지 않으나 느리고 진지한 성격, 그리고 다층 구조의 두터운 음조 직이라는 양식상의 공통점을 지니고 있다. 제 2곡에서 나타나는 선율 양식상의 특징은 주로 2마디 단위의 동기적 진행이 주를 이루는 구조를 지니고 있다는 점이다. 다음은 제 2곡의 형식과 선율 구조이다.

표 3. 제 2곡의 형식과 선율구조
Table 3. The Formal and Phrase Structure of No. 2

형식	마디	선율의 세부구조
A(1-22)	1-8	a(2+2+2+2)
	9-14	b(2+2+2)
	15-22	a' (2+2+1+2+1)
B (23-41)	23-32	c(2+2+2+2+2)
	33-41	c' (2+2+2+2+1)
A' (42-65)	42-49	a'' (2+2+2+2)
	50-55	d(2+2+2)
	56-65	b' (2+2+2+1+2+1)
코다	66-72	e(1+2+2+2)

이와 더불어 제 2곡에서는 제 1곡과 동일하게 다양한 교회 선법 및 음계의 사용, 변형된 정격 중지, 선법적 중지, 부가 화음을 통한 중지와 해결감의 약화라는 공통 어법을 보여준다. 다음의 표는 각각 제 2곡의 형식과 선율 요소, 중지 구분을 나타낸 것이다. 식과 선율 요소, 그리고 중지 구분을 나타낸 것이다.

표 4. 제 2곡의 형식과 선율적 요소
Table 4. The Formal and Melodic Elements of No. 2

형식	마디	선율적 요소(마디)
A	1-22	G#-Phrygian(1-4)
		C#-Aeolian(5-8)
		C-Whole Tone(11-12)
		G#-Phrygian(15-18)
		C#-Aeolian(19-22)
B	23-41	C#-Phrygian(23-26, d# 제외)
		E-Phrygian(27-28)
		A#-Aeolian(29-30)
		F#-Aeolian(33-34)
		F#-Dorian(35-41)
		경과구
C#-Aeolian(46-49)		
F#-Ionian(50-53)(d#, e# 제외)		
G#-Aeolian(56-59)		
C#-Aeolian(60-61)		
G#-Aeolian(63-65)		
코다	67-72	C#-Aeolian(67-72, d# 제외)

표 5. 제 2곡에 나타난 종지
 Table 5. Cadences shown in No. 2

마디	화성 진행(조성)	구분
4-5	v-i(c# min.)	변격 종지(부가화음)
44-45	iv-i(c# min.)	변격 종지(3음 생략)
45-46	iii-I(E maj.)	선법적 종지
48-49	v-i(c# min.)	정격 종지(변화화음)
55-56	V-i(g# min.)	정격 종지
53-57	iii+added 4th-i (c# min.)	선법 종지(iii의 3음 생략)

위의 표에서 보듯 제 2곡에서는 정격 종지가 세 번 등장하고 있으나 통상적 형태의 정격종지가 아닌 변형된 형태, 즉 변화 화음(altered chord)을 통한 v-i, V-i의 형태가 주를 이루며 iii-I과 같은 선법적 종지 혹은 3음의 생략이나 부가 화음의 첨가를 통한 지속적인 종지감의 약화를 볼 수 있다.

제 2곡의 또다른 양식상의 특징 중 하나는 곡 전체를 통하여 병행 화음(parallel chord)이 풍부하게 사용된다는 점이다. 다음의 악보는 기본 3화음에 6도가 첨가된 화성의 병행 진행을 보여준다. 공간상의 제약으로 인해 +added 6th 기호는 일괄 생략하였다.



악보 5. <잊혀진 영상> 제 2곡, 36-41마디
 Figure 5. <Images Oubliées> No. 2, mm. 36-41

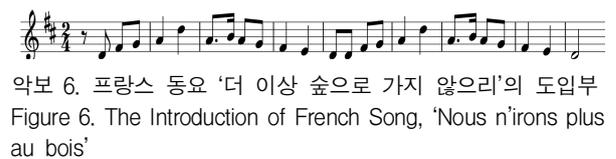
위의 악보는 기본 3화음에 제 6음이 첨가된 화음(+added 6th) 혹은 7화음의 전위 형태로 분석할 수 있다. 기본 3화음에 근음으로부터 제 6음을 첨가한 화음 즉 3화음 + 부가 6화음(added 6th)은 현대 대중 음악에서 '3화음'이라는 명칭을 생략, 'added 6th' 대신 'plus-six'로 표기하는 것이 일반적이다. Briscoe는 그의 논문에서 드뷔시가 20세기 음악에 미친 가장 큰 영향으로 기본 3화음에 해결되지 않는 부가 화음을 첨가함으로써

3화음의 영역을 확장한 점을 꼽았으며, 그 중 부가 6화음은 대중 음악에 막대한 영향력을 끼쳤음을 밝히고 있다[7]. 이러한 부가 6화음은 드뷔시의 가곡, 합창곡, 기악곡을 포함한 초기 작품부터 두루 사용되는 드뷔시의 상징적 음향(cliché)이다[8].

제 2곡에서는 사라방드 양식, 부가 6화음의 사용과 더불어 페달 포인트, 전체 음역대를 사용하는 입체감 있는 음향을 통해 바로크 음악에 대한 향수를 불러일으키고 있다고 하겠다.

3. 제 3곡

제 3곡은 무궁동 양식(perpetuum mobile)의 빠른 악장이다. 이 곡은 프랑스 동요 'Nous n'irons plus au bois'(더 이상 숲으로 가지 않으리)가 인용된 것이 특징이며 이 동일 선율은 <관화>의 제 3곡 '비오는 정원'(Jardin sous la Pluie)'에서도 사용되었다. 다음의 악보 6, 7, 8은 두 작품에서 공통적으로 인용된 동요 선율, 그리고 각 작품에서 그 선율이 인용된 예를 나타낸 것이다. '더 이상 숲으로 가지 않으리'는 드뷔시의 성악곡 <잠자는 숲속의 공주>(La belle au Bois dormant, 1880-1883)와 <관현악을 위한 영상>(1905-1912)의 제 3악장에도 포함되었으며[9], 이는 본인의 기존 작품이나 타인의 작품 뿐만 아니라 작자 미상의 작품들을 자신의 곡에 자유롭게 접목하는 등 개방적인 태도를 취하였던 드뷔시의 절충주의적 성향을 잘 보여준다고 하겠다.



악보 6. 프랑스 동요 '더 이상 숲으로 가지 않으리'의 도입부
 Figure 6. The Introduction of French Song, 'Nous n'irons plus au bois'



악보 7. <잊혀진 영상>의 인용 선율, 9-12마디
 Figure 7. Melodic Quotation from <Images Oubliées>, mm. 9-12



악보 8. '비오는 정원'의 인용 선율, 90-92마디
Figure 8. Quotation from 'Jardin sous la Pluie', mm. 90-92

이와 더불어 <잊혀진 영상>과 <관화> 제 3곡의 도입부는 매우 유사한 양식적 특성을 보인다. 두 곡의 도입부에서는 긴 음가로 이루어진 왼손의 주선율과 오른손 16분 음표를 바탕으로 한 토카타 양식의 활발한 음형이 전개된다. 이와 같은 지속적인 16분 음표의 움직임은 동요와 연관된 비의 청각적 이미지로 환원될 수 있으며, 이는 인상주의와 연계된 드뷔시 음악의 회화적 측면을 보여준다고 하겠다. 다음은 각 곡의 도입부이다.



악보 9. <잊혀진 영상> 제 3곡의 도입부, 1-4마디
Figure 9. Introduction of <Images Oubliées> No. 3, mm. 1-4



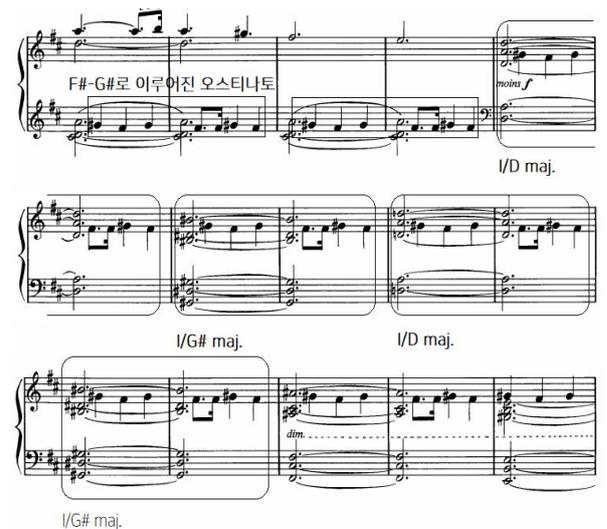
악보 10. <관화> 제 3곡의 도입부, 1-6마디
Figure 10. Introduction of <Estampes> No. 3, mm. 1-6

제 3곡은 제 1, 2곡과 동일하게 다양한 교회 선법 및 음계가 풍부하게 사용되었다. 다음은 <잊혀진 영상> 제 3곡의 형식 구조와 선율적 요소를 나타낸 것이다.

표 6. 제 3곡의 형식과 선율적 요소

Table 6. The Formal and Melodic Elements of No. 3

형식	마디	선율적 요소(마디)
A	1-8	D-Aeolian(1-4, c# 제외)
	9-23	E b -Mixolydian(9-11, 14-15) G-Dorian(19-22)
	24-42	G#-Aeolian(24-27, g# 제외) B-Phrygian(28-31, a# 제외) A-Phrygian(32, g# 제외) A-Aeolian(33) F#-Mixolydian(36-46)
	43-59	G-Dorian(48-51) E-Aeolian(52-55) G#-Dorian(56-59)
	60-63	반음계
경과구	64-74	g#-f#-e-d#-c#-b 하행 진행 f#/#(페달 포인트)
B	75-88	F#-Mixolydian(75-84, d# , e# 제외) E b -Mixolydian(85-86) C-Mixolydian(87-88)
	경과구	89-90
C	91-109	D major의 V 페달 포인트(91-94) E-Dorian(95-109)
	110-129	D-Mixolydian(111-117, c# 제외) F-Dorian(118-121) F# 장음계(122-129, c x 제외)
경과구	130-132	
코다	133-186	I/D-i/g#-I/D, C Whole Tone(d-e-f#-g#)



악보 11. <잊혀진 영상> 제 3곡의 코다, 141-155마디
Figure 11. Coda of <Images Oubliées>'s No. 3, mm. 141-155

제 3곡은 또한 133-186마디의 약 50마디 이상 진행되는 비교적 대규모 코다를 동반한다는 특징을 지닌다. 이 때 코다 전체를 통해 I/D와 I/G#의 두 화음이 가장 주도적인 음향으로 부각된다. 다음의 악보 8은 I/D와 I/G#이 제시된 일부분으로 145-152마디 사이에서 두 마디 단위로 지속적으로 반복되고 있다.

코다에서는 증4도(D-G#) 관계의 두 지배적인 음향과 더불어 #f-g#으로 구성된 오스티나토가 전체를 통해 앨토와 테너 성부에서 지속적으로 반복된다. 이 때 #f-g#은 142-145마디 오른손 최상성부 선율의 구성음 d-e-#f-g#(a음 제외)과 더불어 C온음음계의 일부로 해석할 수 있으며 이로써 특정 조성으로의 방향성을 상쇄시키는 온음 음계, 혹은 음계의 2분할을 바탕으로 한 증4도 관계를 통한 조성감의 회피는 제 3곡의 코다에서 보이는 가장 큰 조성적 특징이라고 하겠다.

IV. 결 론

드뷔시의 <잊혀진 영상>은 1894년에 작곡되었으나 미상의 이유로 1977년이 되어서야 비로소 출판되었다. <잊혀진 영상>은 드뷔시의 피아노 독주곡 중 초기와 후기 사이에 위치하며 그의 작곡양식상의 변화에 있어서 중요한 연결고리 역할을 차지하는 바, 본고에서는 <잊혀진 영상>의 선율, 화성, 구조적 분석을 시도하였다. 제 1곡은 1890년을 전후로 작곡된 여타의 피아노 작품과는 다른 선율적 특징을 보이며 교회 선법을 포함한 다양한 음계의 사용, 종지의 회피를 통한 기본장·단조 체계 및 전통 화성적 어법으로의 탈피를 보여주고 있다. 제 2곡은 제 1곡에서 보이는 다양한 음계와 종지적 회피가 동일하게 발견되며 이와 더불어 사라방드의 바로크적 양식을 바탕으로 2+2의 선율 구조, 해결되지 않은 부가 6화음의 병행 진행의 특징도 함께 지닌다. 제 3곡은 프랑스 동요 선율 ‘더 이상 숲으로 가지 않으리’를 인용함으로써 기존의 선율적 요소들을 자신의 작품에 사용하는데 개방적인 태도를 취하였던 드뷔시의 절충주의적 성향을 잘 보여준다. 또한 교회 선법을 포함한 다양한 음계, 코다에서 나타난 증4도와 온음 음계를 통한 공통 관습으로부터의 회피는 제 1곡, 2곡과 그 맥을 나란히 한다고 하겠다.

드뷔시는 <잊혀진 영상>을 포함하여 독립적인 세 곡 구성의 피아노 독주곡 - <피아노를 위하여>, <관화>

<영상 1집>, <영상 2집> - 을 여럿 남겼다. <잊혀진 영상>은 이러한 동일 구성의 피아노 독주 작품 중 가장 먼저 작곡되었다. 그 이전에 작곡된 드뷔시의 피아노 작품들이 <베르가마스크 조곡>을 제외하고 모두 단약장 형식임을 감안하였을 때, <잊혀진 영상>은 드뷔시가 피아노 독주곡에서 천착했던 3악장 구성의 형식적 틀을 피아노 독주곡에서 처음으로 구체화한 작품이라고 할 수 있다. <잊혀진 영상>은 제 1곡의 느린 템포로 인해 나머지 3악장 작품들과의 빠르기 구성(빠르게-느리게-빠르게)에서 예외를 보이거나 사라방드 양식의 2곡, 무궁동 양식의 3곡이라는 공통점을 고려하였을 때 이러한 3곡 구성의 형식적 틀이 처음으로 제시되었다는 점은 주목할만 하다.

본 논문을 통해 <잊혀진 영상>에 대한 음악 어법상의 이해와 음악사적 위치에 대한 인식이 개선되기를 바라며, 작품이 더 많이 연주되고 사랑받는 작품으로 거듭나기를 기대한다. 더불어, 다양성과 독창성이 동시에 중요시되는 시점에서[10], 시공간을 초월한 그의 어법상의 절충주의적 성향이 많은 동시대의 음악가들에게 창작영감을 불러일으키는데 좋은 본보기가 되기를 바란다.

References

- [1] http://www.royhowat.com/pb/wp_e6ee5c33.html
- [2] Kwon, Yu-Hee, "A Study on the Multifaceted Analysis Methodology of Debussy Music," *Journal of Music and Theory*, Vol. 2, p. 95, 1997.
- [3] C. Debussy, Images(oubliées), Preface, *Theodore Presser Company*, 1977.
- [4] O. Thompson, "*Debussy: Man and Artist*," Dover Publications, p. 106, 1978.
- [5] Kim, Sun-Ah, "A Study on the Development of Transitional Technique in Debussy's Piano Music," *Chonnam National Univeristy Art Journal*, Vol 9, No. 0, pp. 76, Dec. 2009.
- [6] J. R. Briscoe, "The Composition of Claude Debussy's Formative Years(1879-1887)," *Ph. D. diss., The University of North Carolina*, pp. 70-76, 1979.
- [7] J. R. Briscoe, "The Composition of Claude Debussy's Formative Years(1879-1887)," *Ph. D. diss., The University of North Carolina*, p. 171, 1979.
- [8] J. R. Briscoe, "The Composition of Claude Debussy's Formative Years(1879-1887)," *Ph. D. diss., The University of North Carolina*, pp. 172-175, 1979.

- [9] M. Devoto, Debussy and The Veil of Tonality: Essays on His Music. *Pentagon Press*, pp. 31-32, 2004.
- [10] Kim, Doyoung, "The Foundation and Characteristic on the Aesthetic of Euijae Huh BaekRyun' Namjonghwa," *The Journal of the Convergence on Culture Technology*, Vol. 6, No. 3, p. 8, 2020. <https://doi.org/10.17703/JCCT.2020.6.3.1>

※ 이 논문은 2022년 명지대학교의 연구 지원에 의하여 연구되었음.