『音樂論壇』 37집
2017년 4월, 91-126쪽

ⓒ 2017 한양대학교 음악연구소
한양대학교

한국에서의 음렬기법의 수용:
나운영과 이상근의 1950년대 작품을 중심으로*

안 소 영
(서울대학교)

I. 들어가는 글

1920년대 쇤베르크(Arnold Schoenberg, 1874-1951)에 의하여 고안되었던 12음기법(Twelve Tone Technique)은 당시 쇤베르크 악파(쇤베르크, 베르크, 베베른)를 중심으로 발전되었으며, 이후 1950-60년대에는 거의 모든 서양 작곡가들이 음렬기법을 시도할 만큼 바야흐로 음렬음악은 전성기를 맞이하였다.[1] 쇤베르크의 음렬기법이 유럽과 북미권의 작곡가들에게 매료되는 동안, 한국에서 역시 이러한 음렬기법은 몇몇 작곡가들에 의해 이미 1950년대에 시작되었다. 좀 더 정확하게 말하면, 국내에서의 음렬음악은 1955년 나운영(1922-1994)에 의하여 최초로 시도되었다. 나운영

* 이 논문은 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF- 2015S1A5B5A07041580)

1) 1960-60년대 쇤베르크의 음렬기법을 발전시켜 사용한 작곡가로는 달라피콜라(Luigi Dallapiccola, 1904-1975), 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971), 아이슬러(Hanns Eisler, 1898-1962), 크세넥(Ernst Křenek, 1900-1991), 불레즈(Pierre Boulez, 1925-2016), 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen, 1928-2007), 배빗(Milton Babbitt, 1916-2011) 등이 있다. 이들은 음고류 뿐만 아니라 다른 음악적 매개변수, 예를 들면 음가, 셈여림, 아티큘레이션까지도 음렬화시키는 총렬화(total serialism)까지로 확대시키는 등 쇤베르크의 음렬기법을 독창적인 방법으로 개발시켰다.

은 1940-1943년 일본에서 유학하였으며, 이후 한국에서 1950년대에 이미 현대적 어법을 수용한 대표적 작곡가이다. 그는 당시 일본어로 된 음악 출판물을 통해 음렬음악을 접하였으며,[2] 이러한 음렬음악을 자신의 작품에 수용하여 1955년 한 해 동안 세 곡을 작곡하였다. 나운영은 먼저 《피아노를 위한 여섯 개의 전주곡》을 1월 25일에 완성하였는데, 이 중 제3번 '수수께끼'가 음렬로 작곡되어서 "최초의 음렬곡"이라고 할 수 있다. 한 달 후 2월 24일 나운영은 두 번째 음렬곡으로 《12음기법의 주제와 변주》를 작곡하였으며, 이 곡은 이틀 뒤 2월 26일 한국작곡가협회가 주관하는 <제1회 작품발표회>(장소: 시공관)에서 발표되었다. 이후 나운영은 약 한 달 후 12음렬 작품으로 4월 1일에 《피아노 3중주 제1번》을 완성하였으며, 이 곡은 《피아노를 위한 여섯 개의 전주곡》과 함께 4월 12일 배재대 강당에서 개최된 "제2회 나운영 신작곡 발표회"에서 발표되었다.[3] 이처럼 나운영은 1955년 초에 12음렬을 다수 작곡하고 연주하였다.

한편 이상근(1922-2000)은 나운영과 동갑내기이자 동시대에 일본에서 유학한 작곡가로,[4] 1950년대에 민족적 경향을 보이는 가운데,[5] 1959년에 불과 한 달 동안 음렬음악으로 성악과 실내악을 위한 《오감도》와 《세 개의 메뉴》를 작곡하였다. 이들 《오감도》와 《세 개의 메뉴》는 나운영의 작품보다는 4년 후에 작곡되었지만 나운영의 작품들과 함께 국내에서 작곡된 최초의 음렬음악이라고 볼 수 있다.[6] 《오감도》는 총 아홉 곡으로 구성

---

2) 홍정수 교수는 나운영이 현대음악을 주로 일본책으로 접한 것이 분명하다고 주장한다. "나운영은 일본 유학 당시에도 현대음악에 관심을 가졌고, 해방 이후의 새로운 조류도 일본어와 음반을 통해 습득했던 것으로 보인다." 홍정수, "한국음악의 관점(3): 현대성," 『음악과 민족』 35 (2008), 22.

3) 나운영의 연주 경력은 다음의 문헌에서 참고하였다. 나운영기념사업회, 『손의 피가 마를 때까지』 (서울: 운경음악출판사, 2013), 87-90.

4) 나운영은 1940-43년에 일본 동경제국고등음악학교에서 작곡을 공부하였으며, 이상근은 1943년 1년 동안 일본 동경음악대학에서 유학하였다.

5) 우혜언, "특집1: 한국음악의 관점(8): 작곡가 이상근의 음악과 작품세계," 『음악과 민족』 45 (2013), 12.

6) 윤이상 역시 12음음악을 1950년대에 작곡하였다. 그가 처음으로 작곡한 12음음악은 《피아노를 위한 다섯 개의 소품》(*5 Stücke für Klavier,* 1958)과 《일곱 개의 악기를 위한 음악》(*Musik für sieben Instrument*, 1959)인데, 이들 곡은 윤이상이 쇤베르크의 제자인 루퍼(Josef Rufer, 1893-1985)로부터 12음기법을 공부하기

되는데, 제1곡은 1959년 1월 9일, 제2곡은 1월 11일, 제3곡에서 제9곡은 1월 17일에 완성하였으며, 《세 개의 메뉴》 중 제1곡은 1월 20일, 제2곡은 1월 24일, 제3곡은 2월 1일에 끝마침으로써 한 달도 채 안된 기간 동안 음렬 작품을 차례로 작곡하였다. 이들 두 곡은 한국 현대 시인인 이상(1910-1937)과 조향(1917-1984)의 시에 음악을 붙였으며, 독창자들, 플루트, 클라리넷, 기타, 실로폰, 비브라폰, 비올라, 피아노, 그리고 타악기로 편성된 작품으로, 말하는 듯이 노래하는 기법(Sprechstimme)은 쇤베르크의 《달에 홀린 삐에로》(*Pierrot Lunaire,* 1912)를 연상시킨다. 특히 이상근은 《세 개의 메뉴》에서 베베른(Anton Webern, 1883-1945)의 점묘주의적 기법(pointillism)과 쇤베르크의 말하는 듯이 노래하는 기법을 보다 더 적극적으로 사용하였기 때문에 악기편성과 기법적인 측면에서 볼 때 《오감도》보다 더 실험적이라고 할 수 있다.[7] 이상근은 이들 작품을 민족주의적 경향을 보였던 1950년대의 끝자락인 1959년에 작곡하였으며, 이후 1960년부터 본격적으로 서양의 음렬기법을 적극 시도하였다.[8] 이러한 점에서 볼 때, 이들 두 작품은 이상근의 작품세계에서 중요한 분기점이 되는 시기에 작곡되었다고 볼 수 있다.

나운영과 이상근을 비롯하여 국내 작곡가들은 1960년대부터 음렬기법을 포함한 다른 최첨단의 현대기법을 본격적으로 사용하였는데, 이러한 점에서 볼 때 위에서 언급한 1950년대에 발표된 나운영과 이상근의 음렬작품들은 국내의 초기 현대음악이라고 할 수 있을 것이다. 현대음악의 도입에 선구자적 역할을 하였던 작곡가들의 초기 음렬음악 연구는 한국의 현대

위하여 베를린으로 유학을 떠난 후에 작곡된 곡이다. 본 논문에서는 국내에서 작곡한 작품을 다루고자 하므로, 윤이상의 작품은 본 논문의 논지에서 벗어난다고 여겨진다.

7) 이상근의 《세 개의 메뉴》에 대해서는 다음의 문헌을 참고할 것. 하순봉, "이상근 《오감도》와 《세 개의 메뉴》 분석," 『2011년 한국서양음악학회 학술포럼-이상근의 음악세계 자료집』, 123-125.

8) 이상근은 같은 해 9월부터 그 이듬해인 1960년 8월까지 1년간 미국 조지 피바디 사범대학(George Peabody College for Teachers)에서 연수한 바 있다. 1960년대에 작곡한 음렬작품에는 《교향곡 3번》(1963), 《모자이크 모음곡》(1963), 《콘체르토 그롯소》(1964), 《교향곡 4번》(1965), 《피아노 즉흥곡》(1966) 등이 있다.

음악의 역사를 조망하는 데에 있어 반드시 필요하다. 이를 위해서 본 연구자는 위에서 나열된 1950년대의 나운영과 이상근의 초기 음렬작품을 분석 비교함으로써 국내 최초 음렬음악의 경향을 심도있게 연구하고자 한다.

현재까지 국내 연구자들에 의하여 연구된 바에 의하면, 나운영은 최초 음렬음악에서 민족주의적 성향을 음악에 반영하기 위하여 전통적인 5음음계를 음향적 재료로 사용하였고,[9] 반면 이상근은 매우 불협화적이며 기법에 있어 실험적인 음렬음악을 작곡하였다.[10] 이처럼 이들은 동일 시기에 음렬음악을 작곡하였다는 점을 제외하고는 표면적으로 볼 때 명확한 공통점이 나타나지 않는 것처럼 보인다. 그럼에도 불구하고 필자가 나운영과 이상근의 작품을 비교하고자 함은 이들 작곡가들이 모두 일본에서 공부하였으며, 그리고 동갑내기로 유사한 시기에 최초의 음렬음악을 작곡하였기 때문에 서로 간에 음악적 영향이 있을 가능성이 있다고 판단되었기 때문이다. 실제로 나운영이 1955년 2월 26일 한국작곡가협회가 주관하는 <제1회 작품발표회>에서 최초의 음렬음악이 연주되었을 때 당시 이상근은 아직 음렬음악을 작곡하지 않았지만 그의 작품도 함께 무대에 올라갔다. 또

9) 나운영에 대한 연구는 주로 홍정수 교수에 의하여 연구되어 왔는데, 그는 나운영의 음악관과 작품들을 시기적으로, 그리고 장르별로 치밀하게 연구하였다. 홍 교수는 나운영의 1955년의 음렬작품이 5음음계에 기초함으로써 한국적 혹은 전통적 요소가 포함되어 있다고 주장한다. 홍정수, "나운영(1922-1994),"『한국음악 20세기 1 작곡의 시작: 1920년대까지 출생한 작곡가들』(서울: 세종출판사, 2013), 331, 342. 홍 교수 이외에 나운영을 연구한 학자로는 권오향 박사가 있으며, 논문은 다음과 같다. 권오향, "나운영의 작품세계: 한국음악의 토착화와 현대화를 위하여,"『낭만음악』25 (1993), 25-58; "특집: 나운영 작품을 통해서 본 한국적 화성의 가능성에 대하여,"『음악학』10 (2003), 17-39.

10) 이상근에 대한 연구는 진주시청의 후원으로 페스티벌과 학술대회를 통하여 여러 학자들에 의하여 발표되었다. 대표적인 학술대회는 2011년에 개최한 한국서양음악학회 학술포럼 <이상근의 음악세계>가 있으며, 2014년 11월에는 진주 경남과학기술대학교에서 <진주 이상근 국제 학술대회>가 개최되었다. 지금까지 학자들은 주로 이상근의 음악관과 작품세계를 연구하였으며, 분석에 있어서는 주로 성악작품과 합창음악 등에 집중한다. 반면, 이상근의 음렬음악에 대한 학술논문은 현재까지 몇 년 전에 학술대회를 통하여 발표된 하순봉 교수의 논문만이 있다. 하순봉, "이상근《오감도》와《세 개의 메뉴》분석,"『한국서양음악학회 학술포럼-이상근의 음악세계 자료집』(한국서양음악학회, 2011), 111-127. 하순봉은 이 학술포럼에서 1959년에 작곡된 이상근의《오감도》와《세 개의 메뉴》의 작품배경을 먼저 소개한 후, 작품분석을 통하여 이상근의 실험정신에 대하여 논한다.

한 그 이듬해인 10월 1일 한국현대음악협회가 창립되었을 당시 이들 두 작곡가는 음악적 뜻을 함께 하였다는 점에서,[11] 이상근이 4년 후에 작곡한 음렬음악을 나운영으로부터 영향 받지 않았을까 하는 추측을 해 볼 수 있을 것이다.

이에 따라 필자는 나운영과 이상근의 1950년대에 작곡된 음렬음악을 통하여 서양의 음렬기법이 어떠한 방법으로 한국적 음향과 어우러져 독창성을 성취하였는지 살펴보고자 한다. 이를 위하여 본 논문에서는 먼저 나운영의 1955년 작품을 대상으로 작곡가가 음렬을 어떻게 운용했는지 살펴보고, 이러한 나운영의 음렬기법이 4년 후에 작곡된 이상근의 작품 특히 《오감도》에서 어떻게 반영되는지 연구하고자 한다.[12] 논의에 앞서 필자는 본 논문이 개별 곡들의 자세한 분석보다는 각 곡들의 음렬 자체에 보다 주목하였음을 분명하게 밝히고자 한다. 이로 인하여 이상근의 《오감도》는 작품의 방대한 규모에도 불구하고, 음렬 자체의 특징을 다루는 것이 목적이므로 비교적 간단하게 논의가 이루어질 것이다. 《오감도》에 대한 자세한 분석은 이후 또 다른 연구의 주제가 될 것이다.

II. 나운영의 5음음계적 음렬

나운영은 일본 유학시절(1940-44년) 이미 쇤베르크, 베베른, 베르크(Alban Berg, 1885-1935), 그리고 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971) 등의 작품을 공부하였으며,[13] 한국에서도 1952년에 이미 10월 1일 부산에서 한국현대음악학회를 발족시켜 회장에 취임하고 이후 현대음악 강좌를 개최하는 등 현대음악을 적극적으로 소개하였다.[14] 이처럼

11) 나운영기념사업회, 『손의 피가 마를 때까지』, 103. 당시 회장에는 나운영이 위촉되었으며, 이상근은 위원으로 활동하였다.
12) 본 논문은 나운영기념사업회에서 운영하는 홈페이지(http://www.launyung.co.kr/)와 진주시청에서 발행된 악보집(『이상근 합창곡집』, 진주시청 문화관광과, 2008)의 악보를 사용하였음을 밝힌다.
13) 나운영기념사업회, 『손의 피가 마를 때까지』, 30.
14) 나운영기념사업회, 『손의 피가 마를 때까지』, 59. 인터넷 주소는 다음과 같다. http://www.launyung.co.kr/technote7/board.php?board=write04&command=

나운영은 당시 국내에서 현대음악을 주도하였지만, 그럼에도 불구하고 한국적인 것을 잊지 않고자 하였다. 그는 1976년 현대음악협회 주최로 자신의 작품들을 가지고 "한국음악의 토착화와 현대화"라는 주제로 강연한 바 있는데,[15] 이 강연에서 그는 1955년에 작곡된 최초의 '수수께끼'를 "12음기법이 시도된, 우리나라 최초의 12음 음악"이라고 언급하였다. 또한 《피아노 3중주 제1번》에 대해서는 다음과 같이 언급하면서 제3악장의 역사적 의미를 밝힌다: "...제3악장에서 민요조의 음열[음렬]을 사용함으로써 12음기법으로도 한국적인 것을 표출할 수 있다는 신념을 갖게 되었다. 다시 말해서 토착화 + 현대화의 첫 시도라고 말할 수 있다." 국내 음악학자인 홍정수 교수에 따르면, 여기서 나운영이 말하는 "민요조의 음열[음렬]"이란 5음음계를 말한다.[16] 그러나 홍 교수는 나운영의 음악에서 한국적인 요소는 《피아노 3중주 제1번》에 앞서 이미 '수수께끼'에서 드러나고 있음을 언급한다.[17]

> "...나운영은 이 음악[수수께끼]에서 쇤베르크식의 12음기법을 의도했다. 하지만 그의 음악이 부드러워지는 것은 한국적인 것을 잊지 않으려고 하기 때문이다... 이렇게 나운영은 12음기법을 실험하면서도 ... 민족적인 것을 잊지 않는 모습을 보여준다. 이는 쇤베르크가 의도했던 동등한 12음의 구현을 통한 새로운 음향의 추구와는 다른 시각을 보여준다."

---

body&no=05 [2017년 2월 10일 접속].

15) 나운영, "한국음악의 토착화와 현대화: 한국에 있어서의 음악적 처지와 작곡가로서의 나의 길," 『수상집 4집: 여호와는 나의 목자시니』. 인터넷 주소는 다음과 같다. http://www.launyung.co.kr/technote7/board.php?board=write04&command=body&no=03 [2017년 2월 10일 접속].

16) 홍 교수는 《피아노 3중주 제1번》이 5음음계를 토대로 한 음렬로 구성되고 있다고 주장한다. "...그의 《피아노 트리오》(1955)는 전 악장이 12음기법으로 착상되었다. 그런데 이 곡은 원래 서양에서 착상된 12음기법과는 내용적으로 차이가 난다. 음렬의 기본이 5음음계이고..." 홍정수, "나운영(1922-1994)," 『한국음악 20세기 1 작곡의 시작: 1920년대까지 출생한 작곡가들』, 331.

17) 홍정수, "한국음악의 관점(3): 현대성," 35. 여기서 홍교수가 말하는 쇤베르크와의 "다른 시각"이란 12음음렬의 "음향적 속성"을 언급한다고 여겨진다. 5음음계는 기본적으로 완전5도 혹은 완전4도 즉 ic 5를 바탕으로 한 온음계적 속성이 강조되기 때문에, 불협화적 음향을 특징으로 하는 쇤베르크의 음렬과는 반대적 음향을 갖는다.

필자는 이미 '수수께끼'에서 민족적인 요소가 나타나고 있다는 홍 교수의 주장을 토대로, '수수께끼'의 음렬에서 어떻게 한국적인 면이 나타나는지를 5음음계적 측면에서 살펴보고, 어떠한 과정에 의하여 《피아노 3중주 제1번》에서 완연한 한국적 음렬이 성취되었는지 연구하고자 한다. 아울러 '수수께끼'에서 《피아노 3중주 제1번》까지 작곡하는 과정에서 나운영은 쇤베르크 악파의 어떠한 음렬기법을 사용하였는지에 주목함에 따라 쇤베르크 악파의 영향까지도 살펴보고자 한다.[18]

1. 《피아노를 위한 여섯 개의 전주곡》 중 제3번 '수수께끼'

《피아노를 위한 여섯 개의 전주곡》은 1955년 1월에 완성된 여섯 개의 소품으로 구성된 작품으로,[19] 이 중 제3번 '수수께끼'는 나운영의 최초의 음렬작품이자 국내 최초의 음렬작품이기도 하다. 이 곡은 주제와 변주로 이루어져 있는데, 주제는 다음과 같이 pc 7로 시작하는 <P7>로 나타난다.[20] <예 1>은 이 작품에서 나타나는 주제로, 원음렬 <P7>이 두 차례 나타나는 예이다.

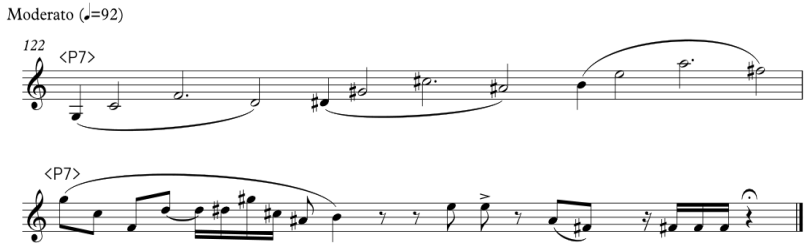
---

18) 본 논문에서는 나운영의 음렬음악을 5음음계적 측면에서 살펴보는 것 외에도, 쇤베르크 악파의 기법이 어떻게 나타나는지에 대해서도 논하고자 한다. 반면 홍 교수는 나운영의 12음음악이 나운영의 음악과는 내용적 측면에서 다름을 강조한다. "그가 작곡한 12음기법 음악에서는 쇤베르크가 중시한 내용들이 무시된다. 나운영은 자신의 방식으로 쇤베르크를 수용했던 것이다..." 홍정수, "한국음악의 관점(3): 현대성," 29. "나운영이 12음기법이라고 말했을 경우, 곧 바로 쇤베르크식의 것을 말하지 않는다." 홍정수, "한국음악의 관점(3): 현대성," 39.

19) 여섯 개의 소품은 다음과 같다: 제1곡 '순라병'(Patrol), 제2곡 '타령'(Taryung), 제3곡 '수수께끼'(Enigma), 제4곡 '무궁동'(Moto Perpetuo), 제5곡 '찬미'(Hymn), 제6곡 '춤'(Dance).

20) 본 논문에서는 네 종류의 음렬형 Pn, In, Rn, RIn($0 \leq n \leq 11$)을 모두 꺽쇠괄호(< >) 안에 표기하고자 한다. 이때 n은 음렬을 형성하는 첫 음고류이다. '수수께끼'의 주제는 pc 7로 시작하므로 <P7>로 표기한다.

<예 1> ‘수수께끼,’ 주제에서 등장하는 <P7>



‘수수께끼’의 주제 <P7>은 매우 특징적인 4음군집합으로 구성된다. 즉 이 음렬을 세 개의 4음군으로 분절하며, 4음군은 모두 SC4-23(0257)으로 나타나는데, 흥미롭게도 SC4-23은 5음음계(pentatonic)인 SC5-35(02479)에서 한 음이 빠진 4음군이다. 즉 첫 4음군 [0, 2, 5, 7]은 pc 9가, [8, t, 1, 3]은 pc 5가, [4, 6, 9, e]는 pc 1이 빠진 5음음계이다(예 2).

<예 2> ‘수수께끼,’ <P7>에서의 SC4-23(0257)

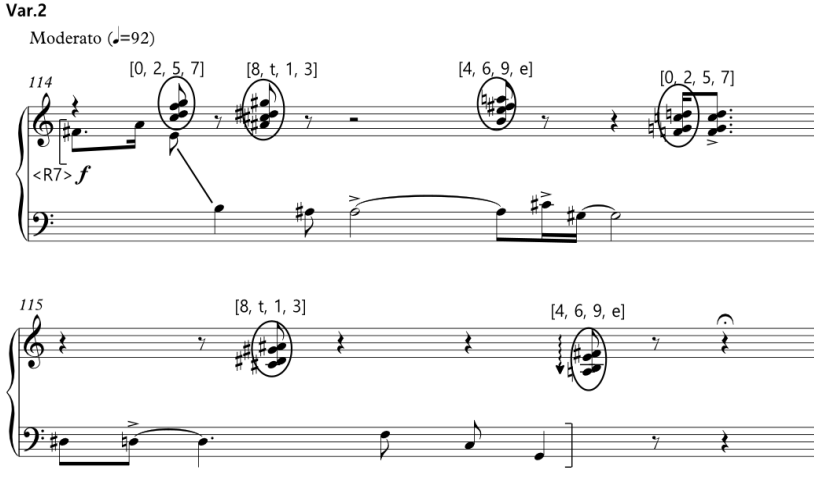
7 0 5 2	3 8 1 t	e 4 9 6
[0, 2, 5, 7]	[8, t, 1, 3]	[4, 6, 9, e]

따라서 이 음렬은 완벽한 5음음계는 아니지만, 5음음계를 암시하는 4음군이 음렬을 형성함에 따라 한국적인 음향을 보여준다. 이러한 4음군은 주제의 원음렬뿐만 아니라 변주 2에서 보다 더 강조된다. <예 3>은 ‘수수께끼’의 변주 2를 보여주는 예로, 왼손에서는 원음렬 <P7>의 역행형인 <R7>이 선율적으로 진행되는 동안, 오른손에서는 SC4-23이 수직화음으로 나타나면서 5음음계를 암시한다(동그라미로 표시).

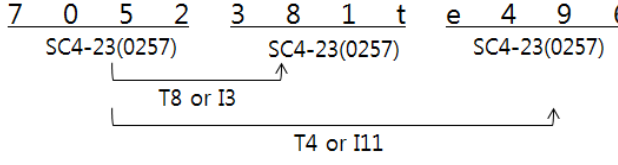
또한 흥미롭게도 원음렬을 구성하는 이들 세 개의 4음군은 이도(Transposition, Tn) 혹은 전회(Inversion, In)의 관계에 있다. 첫 4음군 [0, 2, 5, 7]을 기준으로 두 번째 4음군인 [8, t, 1, 3]은 T8 혹은 I3, 그리고 세 번째 4음군 [4, 6, 9, e]는 T4 혹은 I11로 나타난다(예 4). 즉 두 번째 4음군과 세 번째 4음군은 첫 4음군으로부터 파생된 집합으로, 베베른

의 파생음렬(derived series)의 성격을 보인다.[21)]

<예 3> ‘수수께끼,’ 변주 2



<예 4> ‘수수께끼,’ SC4-23(0257)으로 구성된 파생음렬



이처럼 국내 최초의 음렬음악인 나운영의 ‘수수께끼’에서는 4음군을 통하여 한국적인 5음음계가 암시된 가운데, 베베른의 파생음렬적인 면도 보임

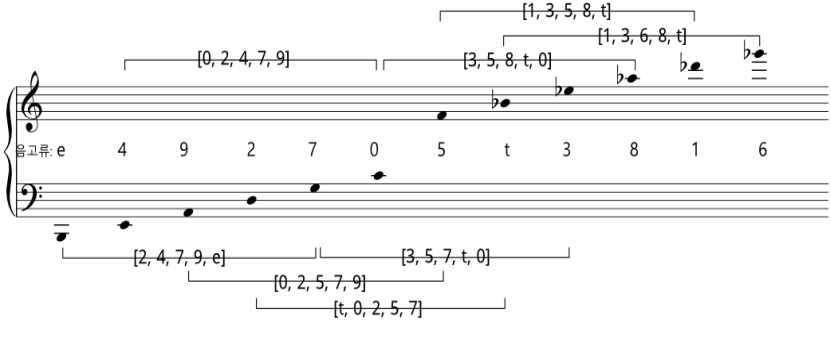
21) 파생음렬(derived series)이란 음렬을 구성하는 3음군집합 혹은 4음군집합이 서로 이도 혹은 전회 등의 관계로 나타남에 따라 첫 번째 3음군집합으로부터 나머지 집합들이 파생된 12음음렬을 말한다. 이러한 파생음렬은 쇤베르크 악파 중 특별히 베베른의 작품에서 많이 나타난다. 베베른의 파생음렬은 SC3-3(014)으로 구성된 음렬이 대표적인데, 이에 해당하는 음악 예는 《협주곡 op. 24》(*Konzert für neun Instrumente*, 1934)와 《칸타타 제1번 op. 29》(1938-1940)이 있다. 이외에도 4음군 중 SC4-1(0123)로 구성된 파생음렬은 《현악4중주 op. 28》(1938)에서 나타난다.

에 따라 쇤베르크 악파의 영향을 보인다. 이후 한 달 후인 2월 24일에 완성된《주제와 12개의 변주곡》에서는 한국적 5음음계가 본격적으로 나타나며 동시에 쇤베르크 악파의 여러 기법도 드러난다.

2.《주제와 12개의 변주곡》

이 작품 역시 '수수께끼'와 마찬가지로 주제와 변주로 이루어진 곡이다. 그러나 5음음계가 화음으로만 암시만 되었던 '수수께끼'와 달리, 이 곡에서는 음렬 자체에서 5음음계가 분명하게 나타난다. 필자는《주제와 12개의 변주곡》의 분석에 앞서 먼저 5음음계의 특징을 먼저 살펴보고자 한다. 5음음계는 하행하는 완전5도 혹은 상행하는 완전4도의 연속체로 구성된다. 다음의 <예 5>는 pc 11부터 시작하는 5음음계를 연속적으로 보여주는 예이다. pc 11을 첫 음으로 한 5음음계는 [2, 4, 7, 9, e], pc 4를 첫 음으로 하는 5음음계는 [0, 2, 4, 7, 9], pc 9를 첫 음으로 시작하는 5음음계는 [0, 2, 5, 7, 9] 등으로 나타난다.

<예 5> 5음음계

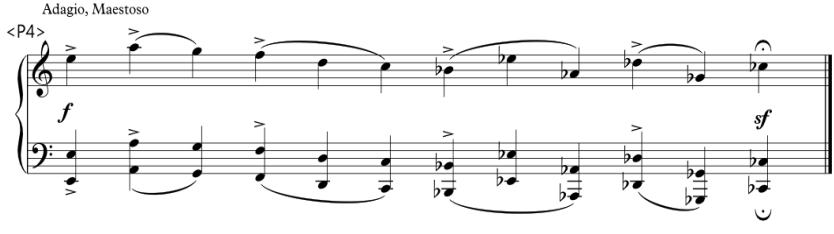


물론 5음음계는 위에서 열거한 다섯 음으로 구성된 집합들로 온전하게 나타나야 하겠지만, 다섯 개의 음이 모두 나타나지 않고 3음군 혹은 4음군만으로 등장하더라도 5음음계적 특징이 강하게 암시될 수 있다. 앞에서 살펴보았던 '수수께끼'가 바로 그러한 예로 SC4-23(0257)을 통하여 5음음계

적 음향을 드러내 주었다. 본 논문에서는 SC4-23(0257) 이외에도 SC4-22(0247)까지를 5음음계를 암시하는 4음군집합으로 취급하고자 한다.[22] 또한 SC4-22(0247)와 SC4-23(0257)의 부분집합으로서, 이들 두 집합에서 공통적으로 나타나는 3음군집합인 SC3-7(025)과 SC3-9(027)를 5음음계적 성향을 보이는 3음군집합으로 정하고자 한다.

흥미롭게도 《주제와 12개의 변주곡》에서는 음렬 자체에 온전한 5음음계가 분명하게 나타날 뿐만 아니라 5음음계를 암시하는 부분집합이 강하게 강조된다. 다음의 <예 6>은 작품의 주제로, pc 4로 시작하는 원음렬 <P4>를 보여주는 예이다.

<예 6> 《주제와 12개의 변주곡》, 주제에서 등장하는 <P4>



원음렬 <P4>를 먼저 두 개의 6음군 즉 {4, 9, 7, 5, 2, 0}과 {t, 3, 8, 1, 6, e}로 분절하면 장조의 첫 6음군인 SC6-32(024579)로 구성된다. 즉 <예 6>의 악보에서 보는 것처럼 이들 6음군은 각각 임시표가 전혀 없는 6음군집합 {C, D, E, F, G, A}([0, 2, 4, 5, 7, 9])와 내림표만으로 구성된 6음군집합 {G♭, A♭, B♭, C♭, D♭, E♭}([6, 8, t, e, 1, 3])이 나타난다. 이러한 음렬은 마치 베르크의 《서정조곡》(*Lyric Suite,* 1926)을 상기시킨다.[23]

---

22) 물론 5음음계는 SC4-22(0247)와 SC4-23(0257) 이외에도 SC4-26(0358)도 부분집합으로 나타난다. 그러나 SC4-26(0358)은 5음음계 안에서 단 한차례의 빈도수로만 부분집합으로 나타나는 반면 SC4-22(0247)와 SC4-23(0257)은 두 차례의 빈도수로 나타남에 따라 부분집합으로의 강도가 더 크기 때문에, 필자는 SC4-22(0247)와 SC4-23(0257)을 5음음계를 암시하는 부분집합으로 다루고자 한다.

23) 베르크의 《서정조곡》 제1악장의 첫 음렬은 {5-4-0-9-7-2-8-1-3-6-t-e}로, 나운영의 음렬과 마찬가지로 첫 6음군은 [0, 2, 4, 5, 7, 9], 두 번째 6음군집합은 [6,

뿐만 아니라 이들 6음군 안에서 첫 음인 pc 4와 마지막 음인 pc 11을 제외하면 모두 5음음계로 나타나고 있음을 알 수 있다(예 7). 첫 6음군에서는 pc 0으로 시작하는 흰 건반의 5음음계, 즉 [0, 2, 5, 7, 9]가 나타나며, 두 번째 6음군에서는 pc 1로 시작하는 검은 건반의 5음음계인 [1, 3, 6, 8, t]이 나타남으로써 음렬 안에 완전한 5음음계가 특징적으로 나타난다. 이처럼 흰 건반과 검은 건반의 5음음계는 나운영의 음렬음악에서 자주 등장하는 중요한 음계이므로, 필자는 이들 음계를 각각 “백색 5음음계”(White Pentatonic)와 “흑색 5음음계”(Black Pentatonic)로 용어화시키고자 한다.

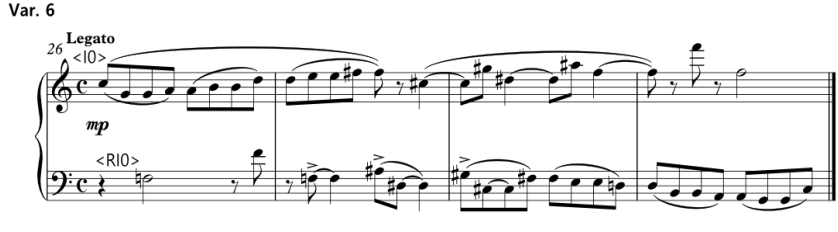
<예 7> 《주제와 12개의 변주곡》, 원음렬 <P4>의 구조

<P4>: 4 9 7 5 2 0 | t 3 8 1 6 e

백색 5음음계 흑색 5음음계

나운영은 변주 1에서 5까지 원음렬 <P4>와 이에 대한 역행형인 <R4>를 통하여 백색 5음음계와 흑색 5음음계를 강조한다. 이후 변주 6에서는 새로운 음렬형인 <I0>과 역행형인 <RI0>을 사용한다. <예 8>은 변주 6을 보여주는 예로 오른손에서는 <I0>을 왼손에서는 <RI0>을 사용한다.

<예 8> 《주제와 12개의 변주곡》, 변주 6에서 사용한 <I0>과 <RI0>

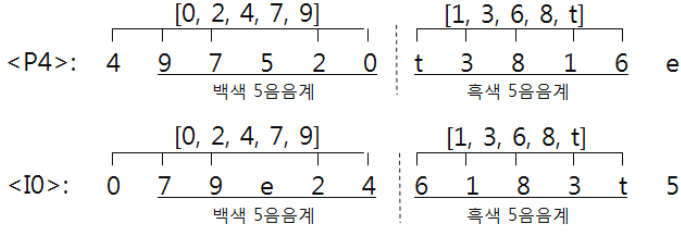


이처럼 나운영이 <P4>와 <R4>를 사용하다가 변주 6에서 <I0>과 <RI0>으로 음렬형을 바꾼 것은 매우 주목할 만하다. <I0>은 분명 <P4>와는 전회

8, t, e, 1, 3]으로 나타난다.

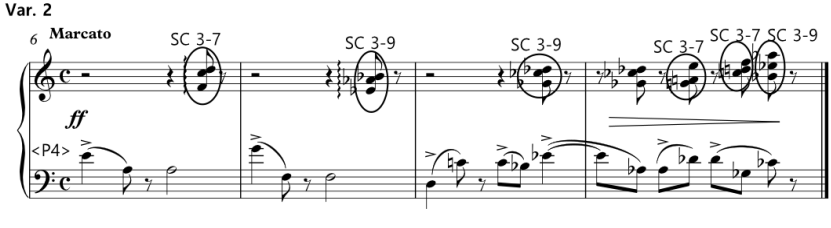
관계에 있는 음렬이지만, 6음군씩 분할해서 볼 때 최대한의 불변집합(invariance)를 갖는 음렬이다. 즉, <예 9>에서처럼, <P4>와 <I0> 모두 첫 6음군집합과 두 번째 6음군집합은 각각 {0, 2, 4, 7, 9}와 {1, 3, 6, 8, t} 즉 백색 5음음계와 흑색 5음음계가 불변집합으로 나타난다. 이처럼 나운영은 5음음계를 본격적으로 그의 음렬에 담고 있으며 또한 음렬의 선택에 있어 쇤베르크가 자주 사용하였던 불변집합을 중요하게 사용한 것으로 보인다.

<예 9> 《주제와 12개의 변주곡》, <P4>와 <I0>에서 나타나는 불변집합



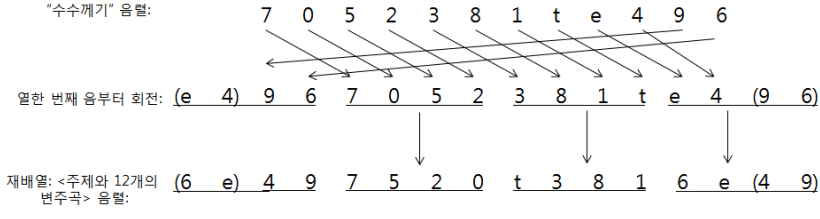
나운영은 이 곡에서 '수수께끼'의 변주 2에서 보여주었던 방식과 유사하게, 5음음계의 부분집합을 수직화음으로 강조함으로써 한국적 음향을 성취한다. 다음의 <예 10>은《주제와 12개의 변주곡》중 변주 2를 보여주는 예로, 왼손에서는 원음렬인 <P4>가 선율적으로 진행되는 가운데, 오른손에서는 5음음계의 부분집합인 3음군집합 SC3-7(025)과 SC3-9(027)가 화음 반주로 나타남으로써 한국적 음향을 강조한다.

<예 10> 《주제와 12개의 변주곡》, 변주 2



지금까지의 분석을 통하여 필자는 1월에 완성한 ‘수수께끼’에서의 음렬보다 《주제와 12개의 변주곡》에서 5음음계가 보다 구체화되었다는 점을 알 수 있었다. ‘수수께끼’에서는 5음음계가 완전하게 나타나지 않고 부분집합인 SC4-23(0257)이 화음적으로만 나타남으로써 5음음계가 암시되었지만, 한 달 후에 작곡된 이 곡에서는 음렬 자체에서 5음음계가 분명하게 두드러진다. 즉 나운영의 음렬은 5음음계적 측면에서 볼 때 그 완성도가 “점진적으로” 나타난다. 더욱 흥미로운 점은 이 작품에서 나운영은 음렬을 완전히 새롭게 만들기 보다는 ‘수수께끼’에서의 음렬을 수정하였다는 사실이다. <예 11>은 ‘수수께끼’와 《주제와 12개의 변주곡》에서의 음렬이 어떤 관계로 나타나는지를 보여주는 예이다. ‘수수께끼’의 원음렬 중 열한 번째 음을 첫 음으로 하여 회전(cyclic rotation)시킨 후, 다시 4음군씩 재배열(reordering)하면 《주제와 12개의 변주곡》의 음렬이 된다.

<예 11> ‘수수께끼’ 음렬과 《주제와 12개의 변주곡》 음렬 간의 관계



이처럼 나운영은 한 달 전 작곡하였던 ‘수수께끼’에서의 음렬을 회전과 재배열을 통하여 변형시켜, 《주제와 12개의 변주곡》의 음렬로 사용하는데, 이러한 과정은 베르크가 《서정조곡》에서 일명 2차적 음렬(secondary row)을 만드는 기법과 매우 흡사하다.[24] 나운영은 이미 일본 유학시절 베

24) 베르크는 그의 《서정조곡》 제1악장에서 첫 음렬인 {5-4-0-9-7-2-8-1-3-6-t-e}를 재배열하여 2차적 음렬로 만든다. 예를 들어, 각 6음군을 장조의 첫 6음으로 재배열시키거나 혹은 완전 5도로 재배열한다. 결과적으로 다음과 같은 두 형태의 2차적 음렬이 구축된다: {0-2-4-5-7-9-6-8-t-e-1-3}과 {5-0-7-2-9-4-e-6-1-8-3-t}.

르크의 《서정조곡》을 깊이 연구한 바 있는데,[25] 이러한 연구가 바로 '수수께끼'와 《주제와 12개의 변주곡》에서 반영되었다고 볼 수 있다. 다시 말하면, 나운영은 베르크의 음렬기법을 자신의 음렬에 수용하였으며, 이러한 기법을 통하여 한국적 5음음계를 보여줌으로써 자신의 음렬적 세계를 확고히 하였다. 이러한 5음음계는 이후 4월에 완성된 《피아노 3중주 제1번》에서 더욱 뚜렷하게 나타난다.

3. 《피아노 3중주 제1번》

나운영의 《피아노 3중주 제1번》은 세 개의 악장으로 구성되는데, 각 악장은 다음과 같이 서로 다른 음렬을 사용한다(예 12).

<예 12> 《피아노 3중주 제1번》, 악장별 원음렬

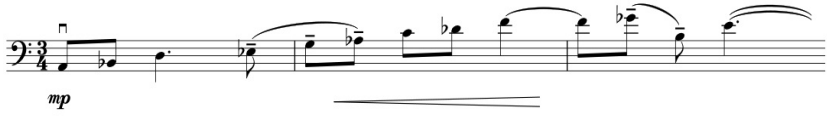
1악장:	9 t 2 3 7 8	0 1 5 6 e 4
	SC 6-Z38(012378)	SC 6-Z6(012567)
2악장:	e 4 9 2 7 0	5 t 3 8 1 6
	SC 6-32(024579)	SC 6-32(024579)
3악장:	7 9 0 4 e 2	t 5 6 1 3 8
	SC 6-32(024579)	SC 6-32(024579)

1악장 '공상'(Fantasy)은 SC6-Z38(012378)과 SC6-Z6(012567)의 6음군으로 구성되는데, 2음군씩 쌍을 지어보면 반음관계 즉 ic 1이 강조된다. 2악장 '애가'(Elegy)는 두 개의 6음군집합 SC6-32(024579)로 구성된 가운데, 음렬의 인접한 음고들이 모두 하행하는 완전5도 혹은 상행하는 완전4도 즉 ic 5 관계로 나타남으로써 <예 5>에서 설명한 바와 같이 5음음계의 면모가 그대로 나타난다. 3악장 '승리'(Triumph)는 2악장의 음렬이 다시 재배열되어 나타남으로써 2악장의 음렬과 강하게 연관된다. 이처럼 2악장

25) 나운영기념사업회, 『손의 피가 마를 때까지』, 30.

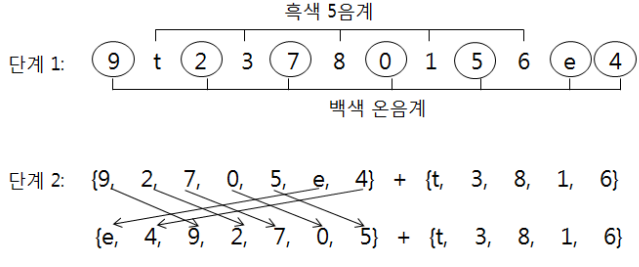
과 3악장의 음렬은 표면적으로 볼 때에도 서로 분명히 연관되는 것처럼 보이지만, 이들 두 개의 악장이 1악장과 어떤 연관성이 나타나는지 알아보기 위해서는 보다 면밀한 분석이 필요하다. 이를 위하여 먼저 1악장에서 처음 제시되는 첼로 선율을 통하여 1악장의 음렬을 살펴보고자 한다(예 13).

<예 13> 《피아노 3중주 제1번》, 1악장, 마디 1-3, 첼로 독주



<예 13>에서 보는 것처럼 음렬에서 홀수 순서로 나오는 음(1음, 3음, 5음, 7음, 9음, 11음)들과 마지막 12음 즉, pc 9, pc 2, pc 7, pc 0, pc 5, pc 11, pc 4는 강박에서 등장한다. 이처럼 강박에서 강조된 일곱 음은 흥미롭게도 재배열과 순환의 과정을 거쳐 2악장의 음렬 중 첫 일곱 음으로 나타난다. 다음은 1악장의 음렬이 2악장에서 새로운 음렬로 변형되는 과정을 보여주는 예이다.

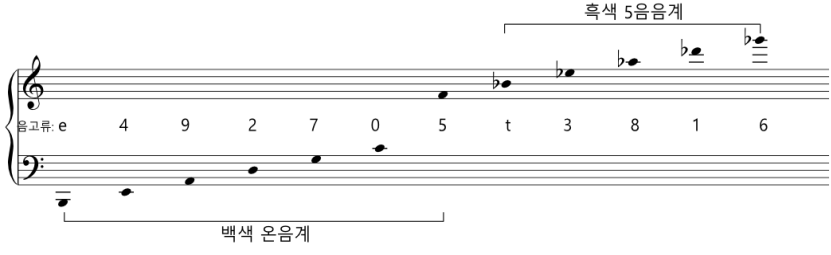
<예 14> 《피아노 3중주 제1번》, 1악장과 2악장 음렬의 관계



단계 1은 1악장의 음렬로, 마디 1-3의 첼로 독주에서 나타나는 음들을 강박과 약박에 따라 두 개의 집합으로 분절한 예이다. 강박에서는 {9, 2, 7, 0, 5, e, 4}의 일곱 음으로 나타나는데, 이들 음은 피아노 건반에서 백색

건반에 해당하는 백색 온음계로 나타나며, 약박에서는 {t, 3, 8, 1, 6} 즉 흑색 5음음계가 나타난다. 즉 1악장은 반음 관계의 2음군이 강조된 가운데 시작 마디에서는 박의 위치에 따라 백색 온음계와 흑색 5음음계가 분명하게 나타난다.[26] 단계 2에서는 단계 1에서 추출하였던 백색 온음계를 pc 11부터 재배열하였다(화살표로 표시). 이때 흑색 5음음계는 단계 1에서 추출한 음고류 순서와 동일하게 배열된다. 따라서 2악장은 <예 15>에서처럼 pc 11부터 하행 5도로 배열된 백색 온음계와 pc 10부터 하행 5도로 구성된 흑색 5음음계가 차례대로 나타난다.

<예 15> 《피아노 3중주 제1번》, 2악장 음렬



위의 <예 15>에서 주목해야 할 점은 백색 온음계는 {e, 4, 9, 2, 7}의 백색 5음음계에 pc 0과 pc 5가 추가된 음계라는 점이다. 실제로 나운영은 2악장의 시작부분에서 백색 5음음계에서 점진적으로 음들을 추가하여 온음계까지 나열한다.[27] 이에 따라 백색 온음계는 5음음계가 확대된 음계라고도

26) 백색 온음계와 흑색 온음계는 이외에도 동일 악장 마지막 패시지에서 구체적으로 나타난다. 마지막 열 마디(마디 81-90)에서는 1악장의 원음렬이 전혀 나타나지 않고 백색 온음계와 흑색 5음음계가 나타나면서 악장을 마무리한다. 즉 마디 81-86에서는 원음렬의 홀수 위치에 있는 6음군 {9, 2, 7, 0, 5, e}이 나타남에 따라 pc 4가 빠진 백색 온음계를 보이며, 이후 짝수 위치의 6음군 (t, 3, 8, 1, 6, 4)은 pc 4가 첨가된 흑색 5음음계를 보여준다. 이처럼 마지막 패시지에서 백색 온음계와 흑색 5음음계가 나타나고 있음은 곧 이어 등장할 2악장의 음렬을 미리 암시해준다고도 볼 수 있으며, 이로써 1악장과 2악장이 5음음계적 측면에서 연결구로서의 기능을 수행한다고 여겨진다.

27) 나운영은 각 악장의 마디 수를 악장별이 아닌, 작품 전체에 카운트한다. 따라서 2악장은 1악장(마디 1-90)에 이어, 마디 91에서 시작하여 마디 165에서 마친다.

볼 수 있을 것이다. 따라서 2악장의 음렬은 나운영이 한 달 전에 작곡하였던 《주제와 12개의 변주곡》과 비교해볼 때, 5음음계가 보다 더 최대한으로 확대되었다고 볼 수 있다.

그러나 2악장의 음렬은 표면적으로 볼 때 음고류 11부터 하행하는 완전5도 혹은 상행하는 완전4도로 구성된 매우 단순한 음렬이다. 이러한 단순성을 피하기 위하여 나운영은 다음 악장인 3악장에서 2악장 음렬을 다시 재배열하여 구성한다. <예 16>은 2악장과 3악장의 음렬을 보여주는 예로, 이들 두 음렬은 모두 동일한 음고류 내용의 6음군집합 안에서 재배열하여 구성된다. 즉, 3악장의 음렬은 2악장 음렬과 비교할 때 두 개의 6음군집합을 구성하는 음고류 내용은 그대로 유지되지만, 단지 집합 안에서 재배열하여 구성된 음렬이다. 이때 2악장과 3악장 음렬에서 분절한 두 6음군집합 중 각각 pc 11과 pc 5를 제외시키면 각각 백색 5음음계와 흑색 5음음계로 구성된다.

<예 16> 《피아노 3중주 제1번》, 2악장과 3악장 음렬의 관계

	백색 5음음계						흑색 5음음계					
2악장:	~~(e)~~	4	9	2	7	0	~~(5)~~	t	3	8	1	6
3악장:	7	9	0	4	~~(e)~~	2	t	~~(5)~~	6	1	3	8

이처럼 이들 세 개의 악장은 표면적으로 볼 때 서로 다른 원음렬을 사용하지만 이들 세 개의 음렬들은 전혀 새로운 것이 아니라 5음음계적 측면을 강조하기 위하여 이전 악장에서의 음렬을 순환시키거나 재배열되어 재탄생된다. 즉 1악장의 음렬에서는 반음 관계의 2음군이 강조되는 가운데 5음음계적인 면이 음악적으로만 암시되었지만, 이후 2악장과 3악장에서는

2악장의 시작 마디인 마디 91-103에서는 음렬의 첫 일곱 음이 단계적으로 등장한다. 즉 마디 91-92에서는 {e, 4, 9, 2}의 4음군, 마디 93-94에서는 pc 7이 추가되어 {e, 4, 9, 2, 7}의 5음군, 마디 95-98에서는 pc 0과 5가 추가되어 {e, 4, 9, 2, 7, 0, 5}의 백색 온음계까지 점진적으로 음들이 등장한다. 이후 마디 98-103에서는 이들 일곱 음이 역행되면서 백색 온음계가 강조된다.

1악장의 음렬이 5음음계적으로 완연하게 변형되어 나타난다. 흥미롭게도 이들 음렬 간의 변형은 앞에서 논의하였던 '수수께끼'에서 《12음기법의 주제와 변주》의 음렬이 변형되었던 방법 즉, 베르크의 2차적 음렬을 추출하는 방법과 매우 흡사하게 나타난다. 이러한 점에서 볼 때 나운영은 베르크의 기법을 분명하게 수용한다고 볼 수 있으며, 이러한 기법을 통하여 5음음계적 음렬을 구축함으로써 자신만의 독창성을 보인다.

나운영은 3음군과 4음군 부분집합을 수직화음으로도 사용하여 5음음계적 음향을 성취한다. 이러한 예는 1악장의 마디 53-58에서 나타난다(예 17). 마디 1-52에서는 원음렬인 <P9>와 이에 대한 전위음렬 <I9>, 그리고 이들의 역행인 <R9>와 <RI9>로 나타나다가, 마디 53부터 새로운 음렬형인 <P2>(바이올린)가 <P9>(첼로)과 결합되어 서로 대위를 이룬다.[28] 반면 피아노 성부에서는 이들 음렬과 상관없이 5음음계의 속성을 보이는 4음군 집합 SC4-23(0257)이 화음의 형태로 나타난다. 이처럼 원음렬과 전혀 상관없이 나타나는 SC4-23은 다음 악장에서 나타날 5음음계적 음렬을 암시한다.

2악장에서 역시 부분집합이 수직화음의 형태로 나타남에 따라 5음음계적 음향을 보인다. 2악장은 시종일관 원음렬인 <P11>과 역행 음렬인 <R11>로 나타나는데, 특별히 마지막 여섯 마디(마디 160-165) 중 피아노 성부에서는 <R11>이 3음군 즉 SC3-9(027)가 수직화음으로 나타나면서 5음음계를 강조한다.[29]

---

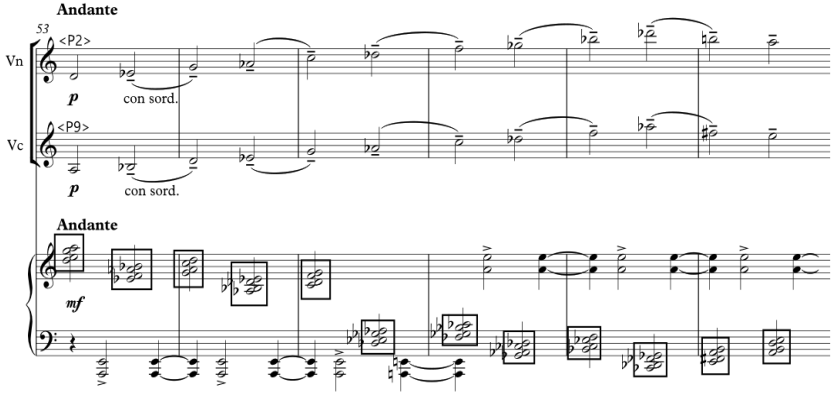
28) 마디 53에서는 바이올린의 <P2>와 첼로의 <P9>가 대위적으로 나타난다. 이들 음렬은 서로 다른 음렬형이지만 아래의 밑줄에서 보여지는 것처럼, 각 음렬 중 여덟 개의 음이 순차적으로 동일하게 나타남에 따라 모방되는 효과를 보인다.

<P2>: 2 3 7 8 0 1 5 6 t e 4 9

<P9>: 9 t 2 3 7 8 0 1 5 6 e 4

29) 2악장은 악장 전체가 대부분 <P11>과 <R11>로 나타나는데, 예외적으로 마디 118-124는 음렬로부터 이탈된 부분이다. 세 개의 악기 중 피아노성부에서는 <P11>이 나타나지만 바이올린과 첼로에서는 음렬과 상관없는 음렬이 나타난다({4-5-t-e-9-0-3-6-2-7-8-1}). 이 음렬을 다음과 같이 세 개의 4음군집합으로 분절하면, 이들 4음군은 서로 다른 음고류집합으로 나타난다.

<예 17> 《피아노 3중주 제1번》, 1악장, 마디 53-58



3악장에서는 5음음계의 부분집합인 SC3-7(025)이 동기적으로 나타남으로써 5음음계를 강조한다. <예 18>은 3악장의 시작부분에서 나타나는 피아노 독주로 원음렬은 "솔-라-도" 음형(네모로 표시)으로 시작한다.[30] 3악장의 부제가 "승리"라는 측면에서 이 "솔-라-도" 음형은 마치 베토벤의 승리를 나타내는 C장조처럼 승리의 C음을 강조하기 위하여 처음에 G음을 약박에 두고 강박에 C음을 배치한다. 이 음형은 5음음계의 부분집합으로서, 이 악장 전체에서 반복적으로 나타나며, 악장의 마지막인 마디 262-276에서 오스티나토로 강조되면서 곡을 마친다.

---

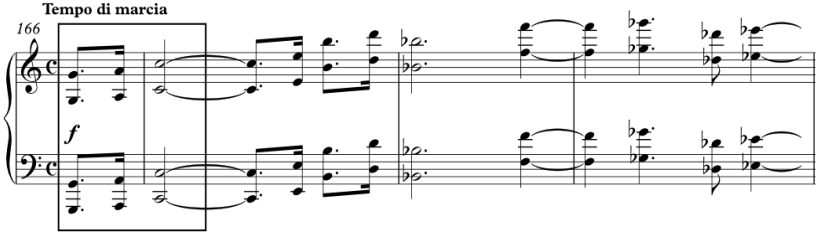
4 5 t e 9 0 3 6 2 7 8 1
SC 4-9(0167) SC 4-28(03697) SC 4-9(0167)

그러나 이들 집합은 여전히 5음음계에서 가장 중요한 음정인 ic 5가 집합들 간에 중요한 음정으로 강조된다.

SC 4-9(0167): 4 5 t e
SC 4-28(03697): 9 0 3 6
SC 4-9(0167): 2 7 8 1
↕: 음정류 5

30) 3악장은 2악장 마지막 마디인 165에 이어 마디 166에서 시작하여 마디 274에서 마친다.

<예 18> 《피아노 3중주 제1번》, 3악장, 마디 166-169



이처럼 나운영은 《피아노 3중주 제1번》에서 이전에 작곡된 '수수께끼'와 《주제와 12개의 변주곡》보다 더 구체적으로 백색 5음음계와 흑색 5음음계를 사용하고 또한 5음음계의 부분집합을 수직화음으로 처리함으로써 한국적인 면을 강조한다. 앞에서 필자는 '수수께끼'에서의 음렬이 한 달 후 작곡된 《주제와 12개의 변주곡》에서 새롭게 재구성되어 2차적 음렬로 사용되었음을 언급하였다. 《피아노 3중주 제1번》에서 역시 1악장에서의 음렬은 이후 2악장과 3악장에서 2차적 음렬로 재구성되었다고 판단된다. 즉 나운영은 5음음계적 음향을 강조하기 위하여 베르크의 음렬 기법을 통하여 음렬을 변형시켜, 서양의 음렬기법을 한국적 음향과 결합시키는 독창적인 기법을 보여준다.

III. 이상근의 작품에서 나타나는 나운영의 음악적 영향

나운영이 1955년에 국내 최초의 음렬음악을 작곡한지 4년 후인 1959년에, 이상근은 비로서 음렬음악을 작곡한다. 이상근은 쇤베르크의 말하는 듯이 노래하는 기법과 베베른의 점묘주의 기법을 사용하는 등 나운영의 작품과 비교할 때 보다 실험적인 기법을 선보인다. 그의 첫 음렬작품인 《오감도》의 경우 쇤베르크 악파의 현대적 기법이 뚜렷하게 보이지만, 동시에 음렬 자체에서 5음음계가 부분적으로 나타난다. 이상근은 이 작품을 작곡할 당시인 1950년대에 민족주의적 경향의 작품을 작곡하였는데, 이러한 점에서 볼 때 이처럼 5음음계적 음향이 그의 음렬에 나타나고 있음은 당

연하다고도 볼 수 있겠다. 그러나 그의 음렬에서는 단순히 5음음계적 음향이 스며드는 것 이상으로, 나운영의 음렬에서 특징적으로 나타났던 기법이 발견된다.

이러한 특징은 특별히 《오감도》의 제1곡에서 나타나고, 제2곡부터 마지막 곡인 제9곡까지는 5음음계적 영향은 사라지고 대신 서양의 현대적 음향과 기법이 강조된다. 또한 동일년도에 작곡한 그의 두 번째 음렬작품인 《세 개의 메뉴》에서는 5음음계로부터 완전히 벗어나 있다. 따라서 이상근의 작품에서는 5음음계적인 면이 나타나는 《오감도》만을 분석대상으로 삼아, 나운영의 영향이 5음음계와 함께 어떻게 나타나는지 그리고 어떻게 벗어나는지에 중점을 두고자 한다.

아홉 곡으로 구성된 이상근의 《오감도》는 시인 이상이 발표한 15개의 시로 구성된 연작시 《오감도》(烏瞰圖, 1934) 중 네 개의 시에 곡을 붙인 것이다.[31] 제1곡은 가사의 내용에 따라 두 개의 부분으로 나뉜다. 제1부(마디 1-70)는 소프라노가 쇤베르크의 말하는 듯이 노래하는 기법으로 "십 삼인의 아해가 도로로 질주(疾走)하오"로 시작한다. 이후 정확한 음고와 함께 성악가들은 "제1의 아해가 무섭다고 그리오," "제2의 아해도 무섭다고 그리오," "제3의 아해도 무섭다고 그리오," 등 제13의 아해까지 연주한다. 이때 "제1의 아해"부터 "제13의 아해"는 한 행씩 연주될 때 마다 피아노와 실로폰을 통하여 C음부터 B음까지 온음계의 음들이 차례로 한 음씩 중심음으로 나타나며, 동시에 서로 다른 여섯 개의 음렬도 차례로 등장한다.[32] <예 19>는 제1부에 해당하는 "제1의 아해"에서 "제13의 아해"까지에서 나타나는 중심음과 사용된 음렬을 보여준다.

---

31) 제1곡은 시제1호, 제2곡은 시제6호, 제3곡은 시제11호, 제4곡에서 제9곡은 시제15호로 세팅되었다.

32) 하순봉은 제1곡에서 네 개의 음렬(필자의 음렬 I, III, IV, V)이 사용되었다고 밝힌다. 하순봉, "이상근 《오감도》와 《세 개의 메뉴》 분석," 117-118. 그러나 이는 명백한 오류이다. 제1곡은 <예 19>에서처럼 총 여섯 개의 음렬이 나타난다.

<예 19> 《오감도》 제1곡 1부(마디 1-70) 성악에서 나타나는 중심음과 음렬

가사	마디	중심음	사용된 음렬
(길은 막달은...) 제1의 아해	7-18	C	음렬 I: t 1 3 5 e 0 4 8 9 7 6 2
제2의 아해	19-22	D	
제3의 아해	23-26	E	음렬 II: 6 t 9 7 1 2 3 e 0 4 5 8
제4의 아해	27-30	F	
제5의 아해	31-34	G	음렬 III: 4 3 7 6 9 8 2 1 t 5 0 9
제6의 아해	35-38	A	
제7의 아해	39-42	B	음렬 IV: 8 6 1 t 3 5 7 4 e 0 2 9
제8의 아해	43-46	C	
제9의 아해	47-50	D	음렬 V: 1 4 8 0 6 9 5 3 2 7 e t
제10의 아해	51-58	E	
제11의 아해	59-62	F	음렬 VI: 2 8 t 0 5 7 e 0 6 3 9 4[33]
제12의 아해	63-66	G	
제13의 아해	67-70	A	음렬 I: t 1 3 5 e 0 4 8 9 7 6 2

위의 표에서처럼, 이상근은 제1곡에서 여섯 개의 음렬을 사용하는데, 각각의 음렬은 가사의 두 행이 짝을 지어 나타난다. 음렬 I은 마디 1이 아닌 마디 7에서 점묘주의적 기법으로 연주하는 "길은 막달은 골목이 적당하오"로 시작되며, 곧이어 "제1의 아해"와 "제2의 아해"에서 계속 나타난다. 이후 "제3의 아해"와 "제4의 아해"에서는 음렬 II, "제5의 아해"와 "제6의 아해"는 음렬 III, "제7의 아해"와 "제8의 아해"는 음렬 IV, "제9의 아해"와 "제10의 아해"는 음렬 V, "제11의 아해"와 "제12의 아해"는 음렬 VI,

33) "제11의 아해"와 "제12의 아해"에 해당하는 마디 59-66은 악보에 있어서 오류가 발견된다. "제11의 아해"(마디 59-62)에서 실제 악보는 D-A♭-B♭-C-F-G-B-C-F♯-D♯-A-E로, "제12의 아해"(마디 63-66)는 D-G♯-F♯-E♭-B-A-F-E-A-C♯-G-C로 나타난다. 즉 "제11의 아해"는 음고류 0이 중복됨에 따라 음렬의 원칙에 위배되며, 이에 따라 "제12의 아해" 역시 오류가 생긴다. "제11의 아해"에서는 음렬번호 4번에 해당하는 음고류 C가 C♯으로, 또한 "제12의 아해"는 음렬번호 9번에 해당하는 음고류 A가 A♯으로 수정되어야 한다.

그리고 “제13의 아해”는 다시 음렬 I로 되돌아와서 제1부를 마친다.[34] 마지막 아해인 “제13의 아해”를 끝으로 제2부(마디 71-113)에서는 제1부에서의 규칙성이 사라진다. 즉 제2부에서는 가사에 있어서도 보다 산문적이며, 음렬에 있어서도 여섯 개의 음렬이 불규칙적으로 나타나며, 또한 온음계적 중심음 역시 찾아볼 수 없는 등 혼돈을 표현한다. 본 논문은 악곡의 자세한 분석보다는 음렬 자체의 특징을 살펴보는데 그 목적이 있으므로, 이들 여섯 개의 음렬을 하나씩 살펴보고자 한다. <예 20>은 첫 네 개의 음렬에서 나타나는 특징을 보여주는 예이다.

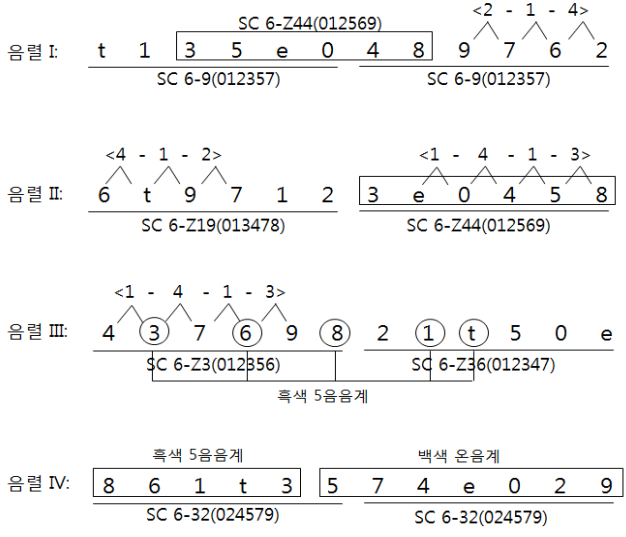
음렬 I은 두 개의 SC6-9(012357)로 구성하며 특별히 음렬의 세 번째에서 여덟 번째까지의 음은 쇤베르크의 문자명에 해당하는 SC6-Z44(012569)가 나타남으로써, 쇤베르크 악파의 음향이 암시된다.[35] 이러한 쇤베르크의 문자명은 흥미롭게도 음렬 II에서 나타난다. 즉 음렬 II는 SC6-Z19(012569)와 SC6-Z44(012569)의 6음군 집합으로 구성됨에 따라 두 번째 6음군이 음렬 I에서 보여지는 쇤베르크의 문자명과 동일하게 나타난다. 그뿐만 아니라 음렬 I의 마지막 4음군의 음정연속체는 <2-1-4>로 나타나는데 음렬 II은 <2-1-4>의 역행인 <4-1-2>로 시작함에 따라 음렬 I과 연관성을 보인다. 또한 음렬 III의 첫 5음군에서 나타나는 음정연속체 <1-4-1-3>은 음렬 II의 마지막 5음군에서도 나타남으로써, 음렬 III 역시 음정류에 있어서 음렬 II와 연관된다. 이처럼 음렬 I, II, III은 서로 표면적으로 볼 때 전혀 다른 음렬이지만 음정류적인 측면에서 볼 때 음렬 간에 유기적 관계가 나타난다.

---

34) <예 19>에서 정리한 여섯 개의 음렬들은 짝이 되는 두 행에서 가장 처음에 나타나는 음렬만을 나열한 것이다. 따라서 표에서 정리한 음렬 이외에도 <Pn>, <In>, <Rn>, <RIn> 등이 나타나는데, 이때 각 음렬의 첫 음고류와 연관된 음렬형이 나타난다. 예를 들어 음렬 I에 해당하는 행에서는 첫 음고류가 10으로 시작하는 <P10> 이외에도 음고류 10과 관련된 음렬인 <R10>과 <RI10>이 나타나며, 음렬 II에서는 첫 음고류 6과 관련하여 <P6>뿐만 아니라 <R6>, <RI6>이, 음렬 III에서는 음고류 4와 연관된 <I4>, <R4>, <RI4>이, 음렬 IV에서는 음고류 8과 연관된 <R8>, <I8>, <RI8>이, 음렬 V에서는 음고류 1과 연관된 <R1>, <I1>이, 음렬 VI에서는 음고류 2와 연관된 <P2>와 <I2>이 나타난다.

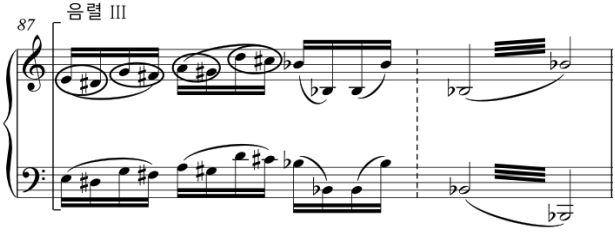
35) 쇤베르크의 이름(SCHoEnBerG)에서 추출한 {E♭, C, B, E, B♭, G}는 SC6-Z44(012569)에 해당하는 집합으로 쇤베르크 악파가 자주 사용하였다.

<예 20> 《오감도》 제1곡, 음렬 I, II, III, IV의 관계



음렬 III과 IV는 그 관계에 있어서 나운영의 음렬과 매우 유사하게 나타난다. 음렬 III은 나운영의 《피아노 3중주 제1번》의 1악장에서처럼 2음군씩 쌍을 지을 때, 반음이 강조된다. 나운영은 음렬에서 {9, t}, {2, 3}, {7, 8}, {0, 1}, {5, 6}의 반음관계가 상행하는 형태로 나타나는 반면, 이상근은 {4, 3}, {7, 6}, {9, 8}, {2, 1}, {0, e}의 하행하는 반음이 강조된다. <예 21>은 《오감도》의 제1곡 중 마디 87-88의 피아노 성부에서 나타나는 음렬 III을 보여주는 예로, 실제 음악에서도 하행하는 반음이 분명하게 나타난다(동그라미로 표시).

<예 21> 《오감도》, 제1곡, 마디 87-88, 피아노



또한 음렬 III을 나운영의 《피아노 3중주 제1번》, 1악장의 음렬처럼 짝수와 홀수로 나누어 보면(예 14), 짝수 순서의 음, 즉 음렬 번호 2, 4, 6, 8번은 흑색 5음음계 중 네 음 [1, 3, 6, 8]으로 구성되는데, 이를 음렬 번호 9번과 결합시키면 온전한 흑색 5음음계를 이룬다. 또한 이외의 음들은 흰건반으로 구성된 온음계 즉 백색 온음계로 나타난다. 이러한 흑색 5음음계와 백색 온음계는 음렬 IV에서 2차적 음렬로 구체화된다. 즉 음렬 IV의 첫 다섯 음은 음렬 III에서 흑색 5음음계로 추출한 음이며, 나머지 일곱 음은 백색 온음계로 나타남에 따라, 나운영의 《피아노 3중주 제1번》 2악장의 음렬형과 매우 유사하다(예 15 참조할 것). 따라서 이상근의 음렬 III과 IV의 관계는 나운영의 《피아노 3중주 제1번》에서 반음이 강조된 1악장의 음렬이 2악장에서 흑색 5음음계와 백색 온음계의 특징을 보이는 2차적 음렬로 변형된 과정과 매우 유사하다.

또한 음렬 IV를 두 개의 6음군집합으로 분절하여 각 집합에서 pc 5와 11을 제외시키면 각각 흑색 5음음계와 백색 5음음계가 구성되는데(예 22), 이 역시 나운영의 《피아노 3중주 제1번》의 2악장과 3악장에서 살펴보았던 음렬의 특징이다.

<예 22> 《오감도》, 제1곡, 음렬 IV

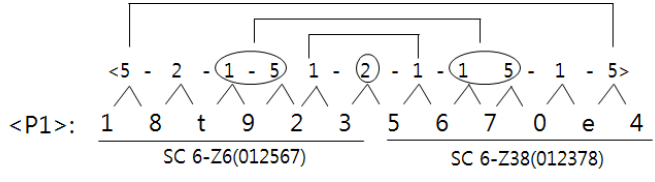
	흑색 5음음계						백색 5음음계					
음렬 IV:	8	6	1	t	3	(~~5~~)	7	4	(~~e~~)	0	2	9

음렬 III은 SC6-Z3(012356)과 SC6-Z36(012347)으로 구성되며 음렬 IV는 두 개의 SC6-32(024579)로 구성됨에 따라 이들 두 음렬은 서로 다른 구조의 음렬로 보인다. 그러나 음렬 III에서 내재된 흑색 5음음계와 백색 온음계의 속성이 음렬 IV에서 표면적으로 구체화되었다는 점에서, 이들 음렬은 서로 큰 연관성을 갖고 있는 것이다. 또한 이들 음렬 III과 음렬 IV에서는 음렬 자체에 5음음계가 분명하게 드러날 뿐만 아니라 이들 음렬 간의 관계 역시 나운영의 《피아노 3중주 제1번》에서 나타나는 음렬 간의 관계와 매우 유사하게 나타남에 따라 나운영의 기법이 분명하게 나타난다고

여겨진다.

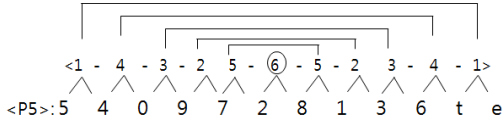
이처럼 이상근의 음렬 III과 음렬 IV는 나운영의 음렬기법으로부터 영향을 받은 것이 분명하게 보인다. 그러나 이후 음렬 V와 VI, 그리고 이후 악장에서는 나운영의 5음음계로부터 명확하게 벗어나고 쇤베르크의 무조적이고 불협화적인 음렬을 적극 사용한다. 또한 나운영과 달리 5음음계의 3음군과 4음군 부분집합을 수직화음으로 사용하는 기법 역시 거의 나타나지 않는다. 즉, 이상근은 나운영의 5음음계적 음향의 음렬을 제1곡 안에서, 그것도 부분적으로만 수용하였을 뿐 기법적인 측면에서는 쇤베르크 악파적인 영향을 보다 많이 받아들인다. 예를 들어 제2곡에서는 음렬 자체에서 음정적으로 대칭의 관계가 나타난다. <예 23>은 제2곡에서 나타나는 음렬로, ic 2를 중심으로 음정적 측면에서 대칭적 구조를 보여주는 예이다. 이는 베르크의 《서정조곡》 1악장의 첫 음렬에서 나타나는 음정류적 측면에서의 대칭성을 상기시킨다.[36]

<예 23> 《오감도》, 제2곡, 대칭적 음렬



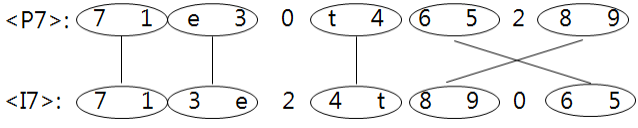
제4곡에서 마지막 제9곡까지는 기본적으로 동일한 구조의 음렬을 사용한다. 이때 각 곡에서는 쇤베르크 악파의 작품에서 종종 발견되었던 불변집합이 되는 음렬형이 선택된다. <예 24>는 제4곡의 피아노 시작부분에서 나타나는 <P7>과 플루트에서 나타나는 <I7>로, 이들 음렬 쌍에서는 최대

36) 다음은 베르크의 《서정조곡》 1악장의 첫 음렬에서 나타나는 음정류를 보여주는 예로, ic 6을 중심으로 대칭적 구조가 나타난다.



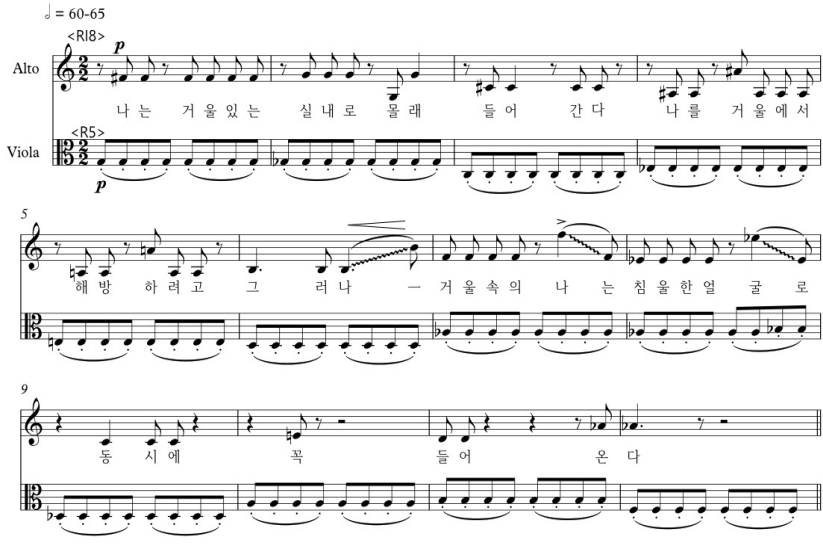
한의 불변집합이 나타난다(동그라미로 표시).[37]

<예 24> 《오감도》, 제4곡 시작부분에서 나타나는 <P7>과 <I7>



이외에도 제6곡에서 역시 2음군 불변집합을 갖는 음렬형을 사용한다. 제6곡은 알토와, 플루트, 기타, 그리고 비올라로 편성된 4중주곡으로 알토는 비올라와, 플루트는 기타와 대위적으로 쌍을 이루면서 전개된다. <예 25>는 《오감도》 중 제6곡, 마디 1-12에서 알토와 비올라 성부의 대위를 보여주는 예이다.

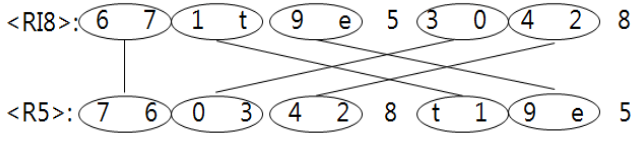
<예 25> 《오감도》, 제6곡, 마디 1-12, 알토와 비올라 성부



37) 제4곡은 마디 1의 피아노에서 <P7>로 시작하여 이어 마디 3의 비올라에서는 <RI7>, 이후 마디 5의 클라리넷은 <R7>, 마디 7의 플루트에서는 <I7>로 차례대로 나타남에 따라 모든 악기는 <P7>과 <I7> 그리고 이들 음렬형의 역행형이 나타난다.

악보에서 보여주는 바와 같이, 알토와 비올라 성부는 8분음표의 리듬으로 마디 단위로 음고가 변한다. 흥미롭게도 이들 두 성부는 각각 <RI8>과 <R5>의 음렬형로 나타나는데, 이들 음렬형에서 역시 <예 26>에서처럼 최대한으로 2음군 불변집합을 갖는다.

<예 26> 《오감도》, 제6곡, 마디 1-12에서 나타나는 <RI8>과 <R5>



지금까지 살펴본 것처럼, 이상근의 《오감도》에서는 제1곡에서만 부분적으로 나운영의 영향이 드러난다. 이는 특별히 음렬 III과 음렬 IV에서 나타나는데, 이들 음렬의 관계는 나운영의 《피아노 3중주 제1번》 1악장과 2악장에서 5음음계적 특징과 함께 2차적 음렬로 변형되었던 과정과 유사하다. 제2곡 이후부터는 나운영의 5음음계적 음렬은 그 흔적을 찾아보기가 어려우며 대신 기법에 있어서는 베르크의 대칭적 구조와 쇤베르크의 불변집합을 갖는 음렬형을 사용하는 등 쇤베르크 악파의 기법을 적극 수용한다. 이후 이상근은 1960년대에 보다 적극적인 서양 현대기법을 사용한다.

IV. 나가는 글

본 연구에서는 동년배 작곡가(1922년생)로 동일한 시기(1940년대)에 일본 유학을 하였으며, 1950년대에 국내 최초로 음렬기법을 사용한 나운영과 이상근의 음렬음악을 살펴보았다. 필자는 단순히 이들 작곡가들의 작품에서 나타나는 음렬의 특징을 밝히기보다는 음렬의 구축과정 및 방법에 대하여 살펴봄으로써 창작에 있어 어떤 독창성이 나타나는지를 살펴보고, 이를 통하여 1950년대 당시 한국의 음렬음악의 경향을 파악하고자 하였다.

이를 위하여 필자는 나운영이 1955년에 발표한 세 개의 작품을 시작으로 이상근의 1959년 음렬작품 특히 《오감도》까지를 분석함으로써, 이상근의 《오감도》가 부분적으로 나운영의 5음음계적인 음렬 작품으로부터 영향받았음을 분석을 통하여 주장하였다. 이에 앞서 필자는 나운영의 5음음계적 음렬이 첫 음렬 작품인 '수수께끼'에서 완전하게 나타나지 않으며 이후 작곡된 두 곡 《피아노를 위한 여섯 개의 전주곡》과 《피아노 3중주 제1번》에서 완연하게 드러나고 있음을 살펴보았다. 즉 그의 음렬에서 보여지는 5음음계적인 특징은 처음부터 나온 것은 아니며 이후 다른 작품을 완성해감에 따라 "점진적으로" 나타난다고 볼 수 있다.

또한 흥미롭게도 나운영은 자신의 음렬에 베베른의 파생음렬과 특별히 베르크의 회전기법과 재배열을 사용하여 백색 5음음계와 흑색 5음음계가 나타나는 음렬을 구축하였다. 이러한 기법은 이상근의 최초의 음렬음악인 《오감도》 제1곡의 음렬에서도 부분적이지만 명백하게 나타난다. 이처럼 나운영과 이상근은 음향에 있어서는 한국적 혹은 전통적 음계를 사용하였지만 음렬의 구축방법과 음렬형을 선택하는 데 있어서는 쇤베르크 악파의 기법을 결합시킴으로써 서양의 다른 작곡가들과는 다른 독창적 음렬을 시도하였던 것이다.

나운영과 이상근의 음렬음악 이후 국내에서는 음렬음악이 1990년대까지 그 맥을 이어갔다. 본 연구는 한국 최초의 음렬 작품인 나운영의 작품을 재조명하고 또한 나운영의 기법이 이상근의 작품에 어떤 영향이 있는지를 살펴봄으로써 한국 음렬음악의 맥을 짚어 보았다는 점에서 큰 의의가 있다고 여겨진다. 본 연구가 한국 현대음악의 수용사를 조망하는데 도움이 되기를 기대한다.

한글검색어: 나운영, 이상근, 12음기법, 12음음악, 쇤베르크, 베베른, 베르크, 흑색 5음음계, 백색 5음음계, 2차적 음렬, 회전, 재배열, 대칭, 불변집합, 파생음렬

영문검색어: Unyung La, Sang-gun Lee, Twelve Tone Technique, Twelve-tone Music, Arnold Schoenberg, Anton Webern, Alban Berg, Black Pentatonic, White Pentatonic, Secondary Row, Cyclic Rotation, Reordering, Symmetry, Invariance, Derived Series

참고문헌

[국외 문헌]

Alegant, Brian. “Unveiling Schoenberg’s op. 33b.” *Music Theory Spectrum* 18/2 (1996): 143-166.

Babbitt, Milton. “Some Aspects of Twelve-Tone Composition.” *The Score and I.M.A. Magazine* 12 (1955): 53-61.

_____. “Twelve-Tone Invariants as Compositional Determinants.” *Musical Quarterly* 46 (1960): 46-59.

_____. “Set Structure as a Compositional Determinant.” *Journal of Music Theory* 5/1 (1961): 72-94.

Lester, Joel. *Analytic Approaches to Twentieth-Century Music*. NY: W.W. Norton, 1989.

Mead, Andrew. “Large-Scale Strategy in Arnold Schoenberg's Twelve-Tone Music.” *Perspectives in New Music* 24/1 (1985): 120-157.

Morris, Robert & Brian Alegant. “The Even Partitions in Twelve-Tone Music.” *Music Theory Spectrum* 10 (1988): 74-101.

Perle, George. “Evolution of the Tone Row: The Twelve-Tone Modal System.” *Music Review* 2 (1941): 273-87.

Straus, Joseph. *Introduction to Post-Tonal Theory.* NJ: Prentice Hall, 2005.

Wittlich, Gary. *Aspects of Twentieth-Century Music.* NJ: Prentice Hall, 1975.

Wuorinen, Charles. *Simple Composition*. NY: Longman, 1979.

[국내 문헌]

권오향. “특집: 나운영 작품을 통해서 본 한국적 화성의 가능성에 대하여.”『음악학』10 (2003): 17-39.

_____. “나운영의 작품세계: 한국음악의 토착화와 현대화를 위하여.” 『낭만음악』 25 (1993): 25-58.

나운영기념사업회. 『손의 피가 마를 때까지』. 서울: 운경음악출판사, 2013.

안소영. 『무조음악분석』. 서울: 심설당, 2008.

우혜언. “이상근(1922-2000).” 『한국음악 20세기 1 작곡의 시작: 1920년대까지 출생한 작곡가들』, 447-513. 서울: 세종출판사, 2013.

_____. “작곡가 이상근의 작품세계.” 『음악과 민족』 41 (2011): 17-40.

_____. “개념풀이: 이상근의 중심음.” 『음악과 민족』 41 (2011): 385-391.

_____. “이상근의 기악음악에서 나타나는 양식의 혼합.” 『서양음악학』 28 (2012): 171-202.

_____. “특집1: 한국음악의 관점(8): 작곡가 이상근의 음악과 작품세계.” 『음악과 민족』 45 (2013), 11-49.

조선우. “이상근의 작품연보와 그 생성 및 수용사.” 『음악과 민족』 6 (1993): 31-78.

하순봉. “이상근 《오감도》와 《세 개의 메뉴》 분석.” 『한국서양음악학회 학술포럼-이상근의 음악세계 자료집』, 111-127. 한국서양음악학회, 2011.

한국예술종합학교 한국예술연구소 편. 『한국작곡가사전』. 서울: 시공사, 1999.

홍정수. “작곡가 나운영(1).” 『음악과 민족』 29 (2005): 9-44.

_____. “작곡가 나운영(2): 나운영의 가곡.” 『음악과 민족』 30 (2005): 93-126.

_____. “한국음악의 관점(3): 현대성.” 『음악과 민족』 35 (2008): 9-47.

_____. “한국음악 20세기: 한국음악의 관점(5): 이상근의 현대개념.” 『음악과 민족』 40 (2010): 11-45.

_____. “한국음악 20세기: 한국음악의 관점(6): 나운영의 이론적 착상.” 『음악과 민족』 41 (2011): 117-160.

_____. “나운영(1922-1994).” 『한국음악 20세기 1 작곡의 시작: 1920년대까지 출생한 작곡가들』, 319-403. 서울: 세종출판사, 2013.

[인터넷]

http://www.launyung.co.kr/technote7/board.php?board=write04&command=body&no=05 [2017년 2월 10일 접속].

http://www.launyung.co.kr/technote7/board.php?board=write04&command=body&no=03 [2017년 2월 10일 접속].

[악보]

『이상근 합창곡집』. 진주시청 문화관광과, 2008.

국문초록

한국에서의 음렬기법의 수용:
나운영과 이상근의 1950년대 작품을 중심으로

안 소 영

본 논문에서는 나운영과 이상근이 1950년대에 작곡된 한국 최초의 음렬음악을 통하여 서양의 음렬기법이 어떠한 방법으로 한국적 음향과 어우러져 독창성을 성취하였는지 살펴보았다. 이를 위하여 필자는 먼저 나운영의 1955년 작품을 대상으로 작곡가가 음렬을 어떻게 운용했는지, 그리고 이러한 나운영의 음렬기법이 4년 후에 작곡된 이상근의 최초의 음렬음악인 《오감도》에서 어떻게 반영되는지 연구하였다. 나운영은 자신의 음렬에 베베른의 파생음렬 기법뿐만 아니라 베르크의 회전기법과 재배열을 사용하여 백색 5음음계와 흑색 5음음계가 나타나는 음렬을 구축하였다. 이러한 기법은 이상근의 《오감도》 제1곡의 음렬에서도 부분적이지만 명백하게 나타난다. 이처럼 나운영과 이상근은 쇤베르크 악파의 기법을 사용하면서 5음음계적 음향을 결합시켜 서양의 다른 작곡가에서는 발견할 수 없는 독창성을 확보하였다.

Abstract

Reception of Serialism of Schoenberg School in Korea through the Works of Unyung La and Sang-gun Lee in 1950s

So-Yung Ahn

This paper examines how the twelve-tone technique was achieved by Unyung La and Sang-gun Lee in the 1950s, combining the pentatonic scale, with their first serial music. First, I investigated how La operated the technique with his three works completed in 1955, then how the technique was reflected in the work of Lee, *Ogamdo*, one of his first serial music composed four years later. La established rows with the characteristics of the white pentatonic scale and black pentatonic scale using the techniques of Webern and Berg, especially the cyclic rotation and reordering. La's serial technique is partly but obviously seen in the music of Lee, especially the first song of *Ogamdo*. In doing so, La and Lee combined the pentatonic sound with the technique of Schoenberg school, thus securing originality not found in other Western serial composers.

〔논문투고일: 2017. 02. 27〕
〔논문심사일: 2017. 03. 07〕
〔게재확정일: 2017. 03. 27〕