

# 상송 포퓰레르의 음악: 19세기 프랑스 민요 곡집의 정치적 함의, 그리고 구성된 상징성\*

조 미 서

(한양대학교 박사과정)

## 1. 들어가며

‘상송 포퓰레르’(chansons populaires)는 19세기 중후반 프랑스에서 시작된 프랑스 각 지방의 민요, 시 형식을 모아 놓은 일종의 곡집으로,<sup>1)</sup> 당대의 많은 학자와 작곡가들이 프랑스의 여러 지방을 여행하면서 민요를 수집한 결과물이다.<sup>2)</sup> 그들은 여러 지방을 여행하면서 농민들이 부르던 민요를 채보하여 수집했고, 반주를 첨가하기도 했다. 그들은 각자 수집한 민요를 편집하여 ‘상송 포퓰레르’라는 제목으로 출판했다. 이로 인해 무수히 많은 버전의 ‘상송 포퓰레르’가 탄생하게 되었다.<sup>3)</sup>

---

\* 이 논문은 필자의 석사학위논문 “상송 포퓰레르: 음악, 정치, 그리고 구성된 민족 정체성” (한양대학교 석사학위논문, 2023) 중 제1장(상송 포퓰레르의 음악: 제2계정과 제3공화정 비교)을 발췌하여 수정 및 보완한 것이다.

- 1) Ruth E. Rosenberg, “Between Paris and the Provinces: Ideologies of Song and Folksong Collection,” in *Music, Travel, and Imperial Encounter in 19th century France* (New York: Routledge, 2015), 110.
- 2) 장 밥티스트 베케를랭(Jean-Baptiste Weckerlin, 1821-1910), 루이알베르 부르콜트뤼쿠드레(Louis-Albert Bourgault-Ducoudray, 1840-1910), 줄리앙 티어소(Julien Tiersot, 1857-1936), 뱅상 당디(Vincent d’Indy, 1851-1931) 등의 작곡가가 대표적이다. 이들은 각기 다른 주제를 가진 여러 ‘상송 포퓰레르’를 다수 출판하였다.
- 3) ‘상송 포퓰레르’와 유사한 의미로 사용된 여러 용어에는 ‘멜로디 포퓰레르’(melodies

이 민요 곡집은 프랑스 제2제정(1852-1870) 시기 국가적 규모의 프로젝트로 출판되었다. 제2제정이 몰락한 이후 정권을 잡은 제3공화정(1870-1940) 시기에도 학자들에 의해 여전히 관심을 받았다. 이때 제2제정과 제3공화정이 표방하는 정치적 입장이 서로 대립하는 것이었다는 점에 주목할 필요가 있다. 제2제정은 1852년 황제로 즉위한 나폴레옹 3세(Charles Louis Napoléon Bonaparte, 1808-1873)가 통치하는 제정주의 정권이었고, 제3공화정은 시민 세력을 주축으로 한 공화정 체제였다. 이렇듯 상반된 정치 체제에도 불구하고, 두 정권 모두 각기 다른 관점으로 ‘상송 포펠레르’의 가치를 높이 평가하였다.<sup>4)</sup>

제2제정과 제3공화정 시기 출판된 민요 곡집들은 모두 프랑스 지방의 민요를 모아놓았다는 공통점을 가지고 있지만, 각 정권 시기의 곡집들을 비교해보면 수록된 노래와 그 구성방식이 서로 다른 방식으로 나타난다. 심지어 같은 노래임에도 불구하고 가사와 음악적 내용이 달라지는 경우도 있다. 본 논문은 이러한 차이에 착안하여, 제2제정과 제3공화정의 상반된 정치적 이념과 민요 곡집에 수록된 음악 간의 상관관계를 밝히고자 한다.

‘상송 포펠레르’는 19세기 중반부터 20세기 초까지 당대 프랑스의 정치·사회·문화적 맥락을 이해하기 위해서 반드시 살펴보아야 할 레퍼토리임에도 불구하고 지금까지 많은 주목을 받지 못했다. ‘상송 포펠레르’에 관한 영미권의 연구 중 음악학자 제인 풀처(Jane Fulcher)<sup>5)</sup>는 제2제정의 민요 곡집 편찬 프로젝트에 담긴 정치적 함의를, 잔 파슬러(Jann Pasler)<sup>6)</sup>는 제3공화정 시기 출판된 민요 곡집을 통한 민족 개념의 형성과 타자화를 다룬다. 이들의 연구는 민요 곡집의 음악보다는 음악 외적 맥락에 방점을 두고 있어, 본 논문은 음악 분석을 통한 ‘상송 포펠레르’의 음악 실제도 비중 있게 다루고자 한다.

본 논문은 19세기 프랑스의 민요 곡집 ‘상송 포펠레르’에 담긴 정치적 함의를 ‘상송 포펠레르’의 음악을 통해 살핀다. 먼저, 서로 대립하는 정치적 입장을

---

populaires), ‘상 포펠레르’(chants populaires) 등이 있다. 이러한 제목을 가진 민요 곡집은 모두 ‘상송 포펠레르’와 같은 성격을 가졌다.

4) Jane Fulcher, “The Popular Chanson of the Second Empire: ‘Music of the Peasants’ in France,” *Acta Musicologica* 52 (1980), 27.

5) Fulcher, “The Popular Chanson of the Second Empire,” 27-37.

6) Jann Pasler, “Race and Nation: Musical Acclimatisation and the Chansons Populaires in Third Republic France,” in *Western Music and Race*, ed. Julie Brown (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 147-167.

가진 두 정권이 동일한 수단에 주목하게 된 배경에는 ‘상송 포펠레르’가 가진 어떠한 특성이 작용했는지 프랑스의 정치·사회적 맥락을 통해 들여다본다. 또한 각 정권 시기 편찬된 두 민요 곡집에 실린 같은 제목의 민요 두 곡을 분석하여, 제2제정과 제3공화정의 상반된 정치 이념이 음악에서 어떠한 방식으로 투영되고 있는지 살펴본다.

## II. 상송 포펠레르, 구성된 상징성

19세기 중후반 프랑스에서는 한창 ‘상송 포펠레르’에 대한 관심이 높아지고 있었다. 학계에서 시작된 이 민요 곡집 연구는 프랑스 정치계에서도 큰 주목을 받았는데, 그 배경에는 ‘상송 포펠레르’가 가지고 있던 상징성이 크게 작용했다.

‘상송 포펠레르’는 기본적으로 지방의 농민들이 불렀던 민요를 모아놓은 것이었기 때문에, 농민 계층에 대한 이미지가 그대로 투영되었다. 프랑스에서 농민 계층은 ‘순박하고 유순하다’는 이미지가 부여되어 있었다. 이와 더불어 지방의 농민 세력은 프랑스, 특히 파리의 정치 상황에는 거의 영향을 받지 않고 무관한 것으로 여겨졌고, 그들이 부르던 노래에도 이러한 이미지가 작용하게 되었다. 더 나아가 이 민요 곡집은 중세 시대부터 전해 내려온 트루바두르, 트루베르의 노래가 보존된 것처럼 여겨졌다.<sup>7)</sup> 이러한 인식은 ‘상송 포펠레르’가 프랑스의 전통을 순수하게 이어온, 프랑스 고유의 정신을 응축해놓은 것으로 여겨지게 만들었다.<sup>8)</sup> 즉 이 민요 곡집이 실제 ‘순수한가’의 여부와는 상관없이, 농민 세력이 가지고 있던 ‘순박한’ 이미지와 중세 시대의 음악 전통을 잇는 ‘정통성’을 가지고 있다는 견해가 결합되어 ‘순수성’이라는 관념으로 구성되었을 가능성이 높다. 결국 ‘상송 포펠레르’는 프랑스의 ‘순수성’을 나타내는 이미지로 자리잡게 된다.

그렇다면 프랑스 정치계는 왜 ‘순수한’ 이미지를 필요로 했으며, 이를 ‘상송 포펠레르’에 투영했을까? 이러한 배경을 이해하기 위해서는 나폴레옹 3세에 의한 제2제정과, 제2제정의 몰락 이후 집권하게 된 제3공화정 시기 정치계가 각

7) Rosenberg, “Between Paris and the Provinces,” 110.

8) Rosenberg, “Between Paris and the Provinces,” 112.

각 어떠한 방식으로 ‘상송 포퓰레르’의 상징성을 이용했는지 살펴보아야 한다.

1789년 혁명 이후 왕정 폐지, 공포 정치, 나폴레옹 1세의 제1제정 등 복잡하고 다양한 정권 교체를 겪어 온 프랑스는 여러 정치 진영으로 나누어져 있는 상태였다. 단순히 좌우로 나뉘는 것뿐만 아니라 좌우 내에서도 다시 여러 분파로 나뉘었다. 이러한 배경 가운데 1852년 황제로 즉위한 나폴레옹 3세에게 주어진 과제는 여러 진영으로 분열된 프랑스를 하나의 민족 공동체로서 단결시키는 것이었다.<sup>9)</sup> 이는 나폴레옹 3세의 왕권 강화와 지지 세력의 기반을 다지기 위해 필수적으로 해결해야 하는 문제였다. 이에 대한 대책으로 나폴레옹 3세는 즉위한 첫 해에 국가적 규모의 ‘상송 포퓰레르’ 편찬 프로젝트를 공식 칙령으로 발표했다. 농민 세력의 지지를 받아 대통령에 취임하고 황제의 자리까지 오른 나폴레옹 3세에게 필요한 것은 프랑스 고유의 문화유산이었던 ‘상송 포퓰레르’ 그 자체보다는 그것이 가지고 있는 상징성이었던 것이다.<sup>10)</sup>

나폴레옹 3세는 문화부 장관 이폴리트 포르투(Hippolyte Fortoul, 1811-1856)을 주축으로 ‘상송 포퓰레르’ 편찬 프로젝트를 시행했으며, 이 프로젝트는 ‘상송 포퓰레르’를 “하나된 프랑스의 순수하고 진실한 유산”으로 선전했다.<sup>11)</sup> 농민 세력의 순수하고, 유순한 이미지는 당대 프랑스에서 높은 가치를 매기던 것이었고, 나폴레옹 3세는 이러한 농민 세력의 음악을 이용해 좋은 이미지를 구축하려고 했던 것이다.<sup>12)</sup> 또한 지방의 농민 세력을 포용하는 모습을 통해 파리를 중심으로 여러 지역들을 화합시키려는 목적도 있었다.<sup>13)</sup> 따라서 ‘상송 포퓰레르’는 하나된 프랑스를 만들고자 했던 나폴레옹 3세 정권의 정치적 이상을 보여주는 데 매우 효과적인 수단이 되었다.

반면 제3공화정이 집권하게 되면서 프랑스는 황제의 통치에서 벗어나 공화정으로 전환되었다. 나폴레옹 3세의 제정주의 진영에서 ‘상송 포퓰레르’의 ‘순수성’을 높이 평가했듯이, 제2제정과 반대되는 정치 성향을 가지고 있는 제3공화정에서도 이에 주목했다. 그러나 제2제정과 제3공화정은 서로 다른 측면에서 ‘상송 포퓰레르’에 접근했다. 제2제정에서 왕권 강화와 파리와 지방 세력의 계층

9) Fulcher, “The Popular Chanson of the Second Empire,” 27.

10) Fulcher, “The Popular Chanson of the Second Empire,” 27.

11) Pasler, “Race and Nation,” 150.

12) Fulcher, “The Popular Chanson of the Second Empire,” 27.

13) Pasler, “Race and Nation,” 150.

적 화합을 위해 ‘상송 포퓰레르’의 ‘순수성’을 강조했다면, 반대로 제3공화정 시기에는 ‘상송 포퓰레르’가 ‘타락한 부르주아 예술과 반대되는 민중의 삶과 생활을 보여주는 사실적인 예술이라는 점에서 ‘진실하다’고 추앙받았다.<sup>14)</sup> 제3공화정 시기의 학자들이 ‘상송 포퓰레르’의 ‘진실한’ 특성에 주목하고 이를 강조한 것은, 프랑스 혁명을 대표하는 ‘민중’ 세력을 중심으로 민족정신을 강화하려고 한 것으로 볼 수 있다. 지방 농민의 생활이 담겨 있는 ‘상송 포퓰레르’는 봉건주의 체제에서 벗어난 프랑스 혁명 정신을 이어 온 것으로 인식되었기 때문에,<sup>15)</sup> 프랑스 혁명 정신을 잇는 공화정의 핵심은 민중에 있다는 것을 홍보하여 민중 세력을 포용하려는 시도였을 것이다. 제3공화정 시기 정치계에서 필요했던 것은 바로 ‘민중의 노래’라는 이미지를 가진 ‘상송 포퓰레르’의 상징성이었다.

비록 제2제정의 경우처럼 국가적 규모의 프로젝트는 아니었지만, 제3공화정 시기에도 여러 학자와 작곡가들에 의해 ‘상송 포퓰레르’의 출판이 왕성하게 이루어졌다. 황제를 중심으로 강력한 중앙 집권 체제를 가지고 있었던 제2제정에서는 나폴레옹 3세의 독재하에 국가적 규모의 프로젝트가 가능했고, 나폴레옹 3세의 지침에 따라 하나의 목적을 가지고 추진되었다. 그러나 제3공화정 시기에는 중앙 정부의 통제하에 획일화된 사상을 강요했다기보다, 공화정 체제에 기초하여 비교적 자유로운 개인적 연구가 보장되었을 것이다. 따라서 제3공화정 시기에는 저마다 다양한 목적과 이념을 가지고 ‘상송 포퓰레르’ 연구가 활발히 이루어질 수 있었다. 이렇게 ‘상송 포퓰레르’ 편찬 연구를 주도하는 것이 국가의 차원인지, 개인의 차원인지 여부는 제2제정과 제3공화정의 또 다른 차이점이다.

‘상송 포퓰레르’의 상징적 이미지를 두고 제2제정은 ‘순수성’의 측면에서, 제3공화정은 ‘진실성’의 측면에서 각기 다른 접근 방식으로 그들의 정치적 이념에 접목시켰다. 그러나 실제로 ‘상송 포퓰레르’가 ‘순수하다’거나 ‘진실하다’고 생각하기는 어렵다. ‘상송 포퓰레르’에 부여된 상징적 이미지는 제2제정과 제3공화정의 경우를 통해 알 수 있듯이 각 정권의 정치적 이념에 따라 얼마든지 다양하게 해석되고 이용될 수 있었다. 제2제정은 이 민요 곡집을 프랑스의 전통을 보존하는 유산이자 순수한 농민의 노래라고 여겼고, 제3공화정은 프랑스 혁명 정신에 기초한 민중의 삶을 투영하는 사실적 예술이라고 여겼다. 두 정권이 주목

14) Fulcher, “The Popular Chanson of the Second Empire,” 31.

15) Rosenberg, “Between Paris and the Provinces,” 110.

한 것은 동일한 수단이었지만 전혀 다른 해석이 도출되었다는 사실은 ‘상송 포펠레르’의 실제 특성이 고정된 것이 아니라 접근 방식에 따라 바뀔 수 있다는 것을 알려준다.

‘상송 포펠레르’는 각 정치 진영의 정치적 지향에 의해 다르게 해석되었지만, 프랑스 지방에서 전해 내려온 민요였기 때문에 프랑스 지방의 민요라는 근본적 특성은 같았다. 곡집을 편집한 사람에 따라 구성이 달라지긴 했으나 모두 공통적으로 프랑스 지방의 민요를 모아놓은 것이었다. 따라서 편집자가 서로 다른 여러 버전의 ‘상송 포펠레르’ 곡집에 동일한 제목의 곡이 실리는 경우가 많았다. 그러나 동일한 제목의 곡이 완전히 같은 형태로 실리지는 않았다. 작곡가와 편집자에 의해 가사가 수정되거나, 피아노 반주가 다르게 붙었다. 동일한 제목의 곡이 여러 ‘상송 포펠레르’에서 서로 다른 형태로 나타난다면, 이를 비교함으로써 민요 곡집을 출판한 편집자의 의도를 살펴볼 수 있는 좋은 방법이 될 수 있다.

따라서 제2제정과 제3공화정의 정치적 이념의 차이가 ‘상송 포펠레르’에 어떠한 방식으로 투영되었는지 살펴보기 위해, 본 논문은 두 정권 시기에 출판된 ‘상송 포펠레르’ 중 2곡의 민요를 선정하여 가사와 음악을 비교할 것이다. 논의를 위해 제2제정 시기 출판된 샹플뢰리와 베케를랭의 『프랑스 지방의 상송 포펠레르』(*Chansons Populaires des Provinces de France*)<sup>16</sup>와, 제3공화정 시기 출판된 티어소의 『프랑스 지방의 멜로디 포펠레르』(*Mémoires Populaires des Provinces de France*)<sup>17</sup>를 검토하겠다.

『프랑스 지방의 상송 포펠레르』는 샹플뢰리가 서문과 지역별 해설을, 베케를랭이 피아노 반주를 붙여 출판되었다. 이 민요 곡집은 프랑스 여러 지방의 민요를 모아 놓은 것으로, 총 81곡의 민요가 수록되어 있다. 프랑스 파리를 제외한 지방 지역 중 27곳의 민요를 모아놓았고, 지역마다 세 곡의 민요를 소개한다. 민요의 내용은 사랑 노래가 절반 이상이며, 그 외에는 종교적 내용, 농민의 생활을 사실적으로 묘사하는 내용, 그리고 혁명과 관련된 노래가 수록되어 있다. 각 민요는 모두 유절 형식으로 작곡되어 1절만 악보가 실려 있고 나머지 절은

16) Champfleury and Jean-Baptiste Weckerlin, *Chansons Populaires des Provinces de France* (Paris: Bourdilliat, 1860).

17) Julien Tiersot, *Mémoires Populaires des Provinces de France* (Paris: Heugel, 1888).

가사만 기록되었다. 이 곡집의 전반에서 나타나는 공통적인 음악적 특성으로 순차 진행이 지배적인 실라빅(syllabic)한 성악 선율, 3화음 기반의 비교적 단순하고 반복적인 피아노 반주를 꼽을 수 있다. 다음은 『프랑스 지방의 상송 포펠레르』에 수록된 민요의 목차이다.

〈표 1〉 베케를랭, 『프랑스 지방의 상송 포펠레르』에 실린 민요 목차

지역	제목(번역)
피카르디 (Picardie)	La belle est au jardin d'amour (미녀는 사랑의 정원에 있네)
	La ballade de Jesus-christ (예수 그리스도의 발라드)
	Le bouquet de ma mie (나의 소녀의 부케)
플랑드르 (Flandre)	La fete de Sainte Anne (성 안느의 축제)
	Le hareng saur (훈제 청어)
	Le messenger d'amour (사랑의 전달자)
알자스 (Alsace)	Le jardin (정원)
	Le diabolotin (악마)
	La chanson du hanneton (풍뎅이 노래)
랑그독 (Languedoc)	Romance de Clotilde (클로틸드의 로맨스)
	Joli dragon (어여쁜 용)
	Dans un jardin couvert de fleurs (꽃으로 뒤덮인 정원에서)
노르망디 (Normandie)	En revenant des noces (결혼식에 다녀와서)
	Le moulin (방앗간)
	Ronde du pays de caux (코 지역의 룽도)
부르고뉴 (Bourgogne)	J'avais un' ros' nouvelle (새로운 장미를 얻었네)
	Eho! Eho! Eho! (예호! 예호! 예호!)
	Voici venu le mois des fleurs (꽃의 달이 왔네)
베리 (Berry)	La voila, la joli' coupe (여기 있네, 귀여운 잔)
	J'ai demande-z-a la vieille (노부인에게 묻다)
	Petit soldat de guerre (전투의 작은 병사)
기엔과 가스코뉴 (Guyenne et Gascogne)	Michaut veillait (미쇼가 지켜본다)
	La fille du president (통령의 딸)
	Des le matin (아침으로부터)
오베르뉴 (Auvergne)	Bourree de chapdes-beaufort (샤드 보포르의 부레)
	Quand Marion s'en va-t-a l'ou (마리온은 언제 떠날까?)
	Bourree d'Ambert (앙베르의 부레)

생통주, 앙구모아, 오니스(Saintonge, Angoumois, et Pays d'Aunis)	La femme du roulier (집 마차꾼의 아내)
	La p'tite Rosette (어여쁜 로제트)
	La maitress' du roi ceans (왕궁의 여주인)
프랑슈콩테 (Franche-comte)	Au bois, rossignolet (숲에서, 꾀꼬리)
	Les trois princesses (세 명의 공주들)
	Paysan, donn'-moi ta fille (농부여, 당신의 딸을 내게 주시오)
부르보네 (Bourbonnais)	Mon pere a fait batir chateau (내 아버지가 성을 지었네)
	La jolie fille de la garde (경비병의 어여쁜 소녀)
	Derrier' chez nous (우리 집 뒤에서)
베아른 (Bearn)	Belle, quelle souffrance (아름다운 여인이여, 고통스럽구나)
	Pauvre brebis (불쌍한 양)
	Cantique antounat par Jeanne d'Albret en accouchant d'Henri IV (앙리 4세를 낳은 잔느 달브레를 위한 찬가)
푸아투 (Poitou)	Nous somm's venus vous voir (우리는 당신을 보러왔어요)
	La v'nu' du mois de mai (5월이 왔네)
	C'est aujourd'hui la foire (오늘은 축제의 날)
투렌, 멘과 페르슈 (Touraine, Maine et Perche)	La verdi, La verdon (푸르구나, 푸르러)
	La Violette (비올레트)
	Su l'pont du nord' (북쪽 다리에서)
니베르네 (nivernais)	Lorsque j'etais petite (내가 어릴 적에)
	Quand j'etais vers chez mon pere (우리 아버지 댁에서)
	J'etions trois capitaines (세 명의 선장)
리무쟁과 마르쉐 (Limousin et Marche)	Pourquoi me faire ainsi la mine? (당신은 왜 내가 그렇게 보게 만드나요?)
	Les scieurs de Long (롱의 석공)
	Quoiqu'en Auvergne (오베르뉴에 있지만)
앙주 (Anjou)	Nous sommes trois souverains princes (우리는 세 명의 왕자)
	La chanson du remouleur (칼 가는 사람의 노래)
	N'y a rien d'aussi charmant (그렇게 사랑스러운 건 없어)
도핀느 (Dauphine)	J'entends chanter ma mie (나는 내 사랑이 노래하는 것을 들네)
	La Pernette (페르네트)
	La fille du general de France (프랑스 장군의 딸)
브르타뉴 (Bretagne)	A Nant's, a Nant's est arrive (낭트에, 낭트에 도착했다)
	Rosignolet des bois (숲의 꾀꼬리)
	Ronde des filles de Quimperle (캥페를레 소녀의 룡도)

로렌느 (Lorraine)	J'y ai plante rosier (장미나무를 심었네)
	Mon pere m'envoi'-t-a l'herbe (우리 아버지는 나를 들뜬으로 보냈어)
	Le rosier d'argent (은색 장미나무)
리오네 (Lyonnais)	Belle, allons nous epromener (아름다운 여인이여, 함께 걷자)
	Nous etions dix filles dans un pre (우리는 초원에 있는 열 명의 소녀)
	Pingo les noix (팽귄과 호두)
오를레아네 (Orleanais)	Les filles de Cernois (세르누아의 소녀들)
	Le piocheur de terre (흙을 파는 사람)
	Les cloches (종)
프로방스와 아비뇽 백작령(Provence et Comtat d'Avignon)	Sur la montagne, ma mere (산 위에서, 우리 어머니)
	Sirvente contre Guy (시르벤테 대 기)
	Bonhomme, bonhomme (좋은 남자, 좋은 남자)
일드프랑스 (Ile-de-France)	Germine (제르민)
	Chanson de l'Aveine (아벤의 노래)
	Si le roi m'avait donne (만약 왕이 나에게 주었다면)
루시용 (Roussillon)	J'ai tant pleure (나는 너무나도 울었네)
	Le changement de garnison (수비대 교체)
	En revenant de Saint-alban (생탈방에서의 귀환)
샹파뉴 (Champagne)	Cecilia (세실리아)
	Sur le bord de l'ile (섬 가장자리에서)
	C'est le jour du gigotiau (축제의 날이네)

『프랑스 지방의 멜로디 포필레르』는 티어소가 수집하고 피아노 반주를 붙여 출판된 민요 곡집이다. 여러 권으로 출판되었고 한 권에 10곡의 민요가 수록되어 있는 것으로 추정되는데, 프랑스 국립 도서관에서 찾을 수 있는 자료는 3권과 4권이 합쳐져 있는 악보 자료가 전부였다. 따라서 본 논문에서 선정한 곡집에는 총 20곡이 실려 있다. 티어소가 쓴 짧은 서문 이후에 악보가 실려 있고, 베케를랭과 다르게 모든 절에 피아노 반주가 붙었다. 민요의 내용은 사랑 노래, 목가적 내용의 노래, 농민의 생활을 묘사한 노래 등이 있다. 이 곡집의 전체적인 음악적 특성을 살펴보면, 성악 선율은 순차 진행이 대부분이고 실라빅하여 단순하지만 피아노 반주의 다이내믹이 다양하게 나타난다. 잦은 옥타브의 변화를 통해 다이내믹을 만들어내고, 곡이 전개되면서 같은 화성일지라도 화음의

전위 혹은 구성음을 추가하는 등 반복적 요소를 지양하려는 노력이 보인다. 다음은 『프랑스 지방의 멜로디 포퓰레르』에 수록된 민요의 목차이다.

〈표 2〉 티어소, 『프랑스 지방의 멜로디 포퓰레르』에 실린 민요 목차

권	번호	제목 (번역)
3권	21	Le roi loys (로이 왕)
	22	Mon père avait cinq cents moutons (우리 아버지는 오백 마리의 양이 있어)
	23	Voici la saint Jean, ronde avec choeur (이 분은 성 장이다, 합창이 있는 룡도)
	24	La maumariée_I (바람둥이 여인_I)
	25	La maumariée_II (바람둥이 여인_II)
	26	Pierre et sa mie (피에르와 그의 여인)
	27	L'ane de Marion (마리옹의 당나귀)
	28	En revenant de nocés (결혼식에 다녀와서)
	29	La bergère aux champs (들판의 목동)
	30	La mère et la fille (어머니와 딸)
4권	31	La veille des nocés (결혼식 전날)
	32	La princesse mariée a un anglais (결혼한 공주에게는 영국 남자가 있네)
	33	Les trois princesses (세 명의 공주들)
	34	Passant par Paris (파리를 지나서)
	35	La triste noce (슬픈 결혼식)
	36	Quand tu tenais la caille (메추리를 잡고 있을 때)
	37	C'était la fille d'un prince (그 아이는 왕자의 딸이었네)
	38	Le nez de Martin (마르탱의 코)
	39	La ronde du roi d'Angleterre (영국 왕의 룡도)
	40	Sur le pont d'Avignon, chanson de noce (아비뇽 다리 위에서, 결혼식 노래)

이 두 곡집에는 동일한 제목의 노래 두 곡이 실려 있는데, 《결혼식에 다녀와서》(*En Revenant des Nocés*)와 《세 명의 공주들》(*Les Trois Princesses*)이다. 《결혼식에 다녀와서》는 가사와 음악이 모두 다르지만 《세 명의 공주들》은 가사는 같고 음악만 달라졌다. 이 두 가지 경우를 통해 같은 노래가 저

자에 따라 어떻게 달라지는지 살펴보겠다.

민요 분석에 앞서 본 논문의 한계점을 미리 밝힌다. 본 논문에서 검토하는 두 민요 곡집의 출처는 프랑스 국립 도서관 온라인 자료실(<https://gallica.bnf.fr>)이다. 온라인 자료실을 통해서만 ‘상송 포펠레르’의 악보 자료와 문헌 자료에 접근할 수 있는 상황으로 인해 비교 분석 연구에 필요한 다양한 예시를 찾는 데 어려움이 있었다. 본 논문의 논의를 위해 필요했던 예시는 유사한 조건에서 비교하기 위해, 서로 다른 민요 곡집에 같은 제목과 내용을 가진 민요가 각각 실려 있는 경우였다. 따라서 완전한 민요 곡집 전체를 확보할 수 있었던 소수의 민요 곡집 중 제목이 같은 민요 두 곡이 나타나는 베케를랭과 티어소의 민요 곡집을 선택하게 되었다. 그러나 제2제정과 제3공화정 시기의 정치 이념이 ‘상송 포펠레르’에 투영되는 방식을 살펴보는 본 논문의 논의를 충분히 뒷받침하기 위해서는 더욱 많은 예시가 제공되는 것이 적절할 것이다. 후속 연구가 진행된다면, 민요 자료를 보충하여 여러 민요 예시를 통해 풍부한 논의가 이루어지기를 기대한다.

### III. 상송 포펠레르의 음악, 정치 이념의 투영

#### 1. 《결혼식에 다녀와서》 분석

《결혼식에 다녀와서》는 샹플뢰리와 베케를랭의 ‘상송 포펠레르’에 의하면 노르망디 지역의 민요이다. 베케를랭의 곡은 B<sup>b</sup>장조이며, 유절 형식이다. 민요 선율과 피아노 반주는 각 연마다 똑같이 반복된다. 티어소의 곡은 베케를랭의 것과 같이 B<sup>b</sup>장조이다. 티어소는 모든 연에 새로운 피아노 반주를 붙여 유절 변주 형식으로 구성하였다. 티어소 역시 유절 작곡이나, 각 연마다 피아노 반주가 조금씩 바뀌는 것이 독특하다. 피아노 반주는 크게 달라지지 않으나, 뒤로 갈수록 화성 진행이 더욱 복잡해지는 특징이 있다.

〈악보 1〉은 베케를랭의 『프랑스 지방의 상송 포펠레르』에 실려 있으며, 베케를랭에 의해 편집되었다. 이 곡은 하나의 연이 8+4의 비대칭적 중단 악절의 형태이며, 총 14마디로 구성되어 있다. 마디1-6까지 으뜸화음이 지속되다가 마디6에 와서야 V<sub>7</sub>화음이 나타나며, V<sub>7</sub>화음을 꾸며주는 F음을 폐달톤처럼 가

진 감7화음이 잠시 나오는 마디9-10이 이 곡에서 가장 복잡한 화성진행이 나타나는 구간이다. 이 부분은 곡의 정점으로 하나의 연이 끝나는 지점이며, 마디 9의 감7화음과 마디10의 페르마타로 강조되었다.

화성 진행에서 비교적 단순한 모습을 보여준 것처럼, 이 곡은 선율적인 면에서도 눈에 띄는 장식이 없다. 피아노 전주는 한 마디 반에 그치며, 피아노 반주의 오른손은 민요 선율을 따라가고 왼손은 화성의 구성음을 단순히 펼쳐 놓은 것이다. 피아노 반주의 왼손을 보면, 리듬 선법의 제1리듬형인 트로케우스(J ♩)가 지배적이다. 이는 매우 오래된 리듬으로, 당대의 예술 가곡에서는 드물게 나타날 가능성이 높다.<sup>18)</sup> 베케를랭이 피아노 반주를 붙일 때 당대의 예술 가곡과는 차이를 두려고 한 것으로 보인다. 예술 가곡과는 다른 민요의 '단순성'을 부각시켰고, 이러한 음악적 단순성은 곧 '상송 포펠레르'의 '순수한' 상징성으로 해석될 여지를 가지고 있다. 제2제정이 필요로 했던 농민의 순박하고 유순한 이미지는 복잡하고 음악적으로 다양한 형태를 보이는 예술 음악보다는 단순하고 따라 부르기 쉬운 민요에 더 걸맞기 때문이다. 따라서 베케를랭의 민요 버전은 제2제정이 추구하는 '순수성'을 강조하기에 적합한 형태라고 볼 수 있다.

---

18) 이러한 견해의 반박으로 시칠리아노(siciliano)의 사례를 들 수도 있다. 그러나 시칠리아노는 기본적으로 바로크 시기의 음악 양식에서 시작된 것으로써, 19세기 예술 가곡이 가지고 있는 일반적 특징으로 보기는 어렵다.

〈악보 1〉 베케를랭, 『프랑스 지방의 상송 포필레르』 중  
35번 《결혼식에 다녀와서》, 마디1-14

EN REVENANT DES NOCES

**Allegretto** *p*

Chant

En re ve nant des no ces, J'étais bien fa - ti -

Piano

6

gué, An bord d'u - ne fon - tai - ne Je m'y sui re - po - sé, la la la;

11 *mf* *p rit.*

tra la la dé-ri, tra la la dé-ri, tra la la. la. la.

티어소의 버전은 베케를랭과 비교하면 음악에서 더 복잡한 면이 있다. <악보 2>는 티어소의 『프랑스 지방의 멜로디 포펠레르』에 실려 있으며, 티어소가 편집하였다. 이 곡에서는 네 마디의 피아노 전주가 각 연이 시작하기 전에 삽입되어 있고, 하나의 연 안에서도 문장이 끝나는 지점에서 간주가 나타난다. 티어소의 피아노 전주에서도 리듬 선법의 제1리듬형 트로케우스(J ♩)가 나타나고 있으나, 피아노 반주의 오른손에 부점리듬이 나오고 여러 성부로 구성되어 있어 베케를랭의 곡보다 복잡한 느낌을 준다. 베케를랭과 비교했을 때 티어소는 화성 리듬이 더 짧아 화성이 자주 바뀐다. 피아노 반주가 특별히 베케를랭의 것보다 복잡하지 않고 오히려 더 긴 음가로 구성되어 있으나, 화음이 기본 위치에서만 나타나는 베케를랭과 달리 전위되어 다양하게 나타난다. 짧은 화성 리듬과 전위된 형태의 화음 구성으로 인해 베케를랭보다는 단조로운 느낌이 덜하다. 특히 여섯 번째 연의 마디92-93에서는 부팔립화음이 연속으로 나타나면서 화성 진행이 더욱 심화되는데, 이 부분은 베케를랭의 가사에는 없는 새로운 가사가 추가된 부분이기도 하다(<악보 3>). 이를 통해 티어소가 모든 연에 피아노 반주를 붙여 통작한 이유를 알 수 있는데, 자신이 강조하고 싶은 부분에 앞과는 다른 화성 진행을 사용하기 위해서였을 것이다.

이처럼 화성 진행은 훨씬 다양하지만, 민요 선율은 약간의 차이 외에는 베케를랭과 거의 비슷하다. 원래의 선율을 알 수 없는데다가 구전되면서 민요 선율이 다르게 나타날 수 있는 점을 감안하면, 민요 선율에서 나타나는 차이점을 비교하기는 어렵다.

〈악보 2〉 티어소, 『프랑스 지방의 멜로디 포필레르』 중  
 《결혼식에 다녀와서》, 마디1-2

EN REVENANT DE NOCES

Très modéré.

*p*

En re ve

6

nant des no ces J'étais bien fa - ti - gué An bord d'l

12

ne fon tai ne Je me suis re - po - sé, Tra la la la la la lé - re, Tra la

*p*

18

lé - re, La dé ri An bord d'i ne fon tai ne Je me suis

〈악보 3〉 티어소, 『프랑스 지방의 멜로디 포폴레르』 중  
 《결혼식에 다녀와서》, 마디84-95

The image shows a musical score for two stanzas of a song. The first stanza, starting at measure 84, features a vocal line with lyrics 'Chante ros si - gnol chan -te, Toi quias le coeur tant gai' and a piano accompaniment. The second stanza, starting at measure 90, features a vocal line with lyrics 'Pour moi je ne l'ai gue -re, Mon amant m'a quit - té Tra la' and a piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *P* (piano) and *pp* (pianissimo), and performance instructions like *espressif.* (expressive).

베케를랭과 티어소의 버전에서 나타나는 가장 큰 차이 중 하나는 화성 진행이지만, 가사 또한 주의 깊게 살펴볼 필요가 있다. 베케를랭의 가사에는 티어소의 가사에 없는 부분이 있다. 베케를랭의 ‘상송 포폴레르’가 티어소의 것보다 약 30년 정도 앞선 것을 생각해 볼 때, 티어소가 의도적으로 가사를 삭제하고 바꿨을 가능성이 있다. 베케를랭이 가사를 추가한 것인지, 티어소가 가사를 삭제한 것인지 정확하게 알 수는 없지만, 두 저자가 이 곡을 통해 전달하려고 하는 바가 달랐다는 것은 분명하다.

베케를랭의 10연에서 14연이 티어소의 가사에서는 삭제되어 있다. 삭제된 부분의 가사에는 왕과 여왕이 등장한다. 내용을 보면(〈표 3〉), 왕과 여왕에 의해 자신의 의지와는 상관없이 연인 피에르와 헤어진 것으로 추측되는 여성 화자의 상황이 나타난다. ‘상송 포폴레르’에 실린 민요들은 앞서 논의했듯이 트루바두르와 트루베르의 전통을 잇는 노래라고도 볼 수 있는데, 따라서 궁정의 사랑, 또는 금지된 사랑을 내용으로 가지는 경우가 많았다. 트루바두르와 트루베르라는 음악가 집단이 활동한 시기 자체가 굳건한 봉건주의 체제하에 있었기 때문에, 트루바두르와 트루베르의 음악을 연상시키는 가사 내용은 절대 왕권과

궁정 설화에 대한 향수를 불러일으킬 수 있다. 따라서 이러한 내용의 가사는 프랑스 혁명 이전의 구체제 또는 나폴레옹 1세의 제정주의에 대해 동경을 가지고 있던 제정주의 지지자들을 고취시킬 수 있는 요소를 가지고 있다.

**〈표 3〉 베케를랭의 《결혼식에 다녀와서》 가사(후렴 및 반복 제외)**

- |   |  |
|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1. En revenant des nocés, J'étais bien fatigué', Au bord d'une fontaine Je m'y suis reposé'.</li> <li>2. Et l'eau était si claire Que je m'y suis baigné'.</li> <li>3. A ta feuille du chêne Je m'y suis-t-essuyé'.</li> <li>4. Cache dans le feuillage, Un rossignol chantait.</li> <li>5. Chante, rossignol, Toi qui as l' coeur tant gai;</li> <li>6. Je ne suis pas de même, Je suis bien affligé'.</li> </ol> | <ol style="list-style-type: none"> <li>7. Pour un bouton de rose Que trop tôt j'ai donné.</li> <li>8. Je voudrais que la rose Fût encore an rosier.</li> <li>9. Et que mon ami Pierre Fût encore à m'aimer.</li> <li>10. Que le roi qui l'appelle Fût mort et enterré.</li> <li>11. Car bientôt par la reine Il sera-t-appelé.</li> <li>12. Dans sa chambre de marbre On le fera monter.</li> <li>13. Et dans son beau lit d'ore, Ell' me l'ra-t-oublier.</li> <li>14. Puis on le fera pendre Pour l'avoir trop aimé.</li> </ol> |
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 결혼식에서 돌아오면서 나는 꽤나 피곤했네. 분수 가장자리에서, 나는 그곳에서 쉬었네.</li> <li>2. 물이 너무 맑아서, 나는 목욕을 했네.</li> <li>3. 떡갈나무 옆으로 나는 몸을 닦았네.</li> <li>4. 나뭇잎 속에 숨어서 밤피꼬리가 노래하고 있었네.</li> <li>5. 노래하라, 아름다운 밤피꼬리야, 그렇게 즐거운 마음을 가지고 있는 그대여.</li> <li>6. 나는 너와 같지 않아, 정말 슬프구나.</li> </ol>   | <ol style="list-style-type: none"> <li>7. 내가 너무 일찍 준, 장미 한 송이 때문에.</li> <li>8. 나는 장미가 장미나수가 되기를 바랐네.</li> <li>9. 그리고 내 애인 피에르가 나를 여전히 사랑하기를.</li> <li>10. 그를 부른 왕은 죽고 땅에 묻혀지기를.</li> <li>11. 왜냐하면 그는 곧 왕비가 부를 것이기에.</li> <li>12. 그의 대리석 방 안에서, 우리는 그를 오르게 할 것이네.</li> <li>13. 그리고 그녀의 황금빛 침대에서, 그녀는 모든 것을 잊게 할 것이네.</li> <li>14. 후에 우리는 그를 상실하게 될 것이네, 그를 너무 사랑했기에.</li> </ol>   |

그러나 티어소의 '상송 포펠레르'는 왕의 통치를 반대하고 프랑스 혁명 정신을 이어받은 제3공화정 시기에 출판되었다. 비록 제2제정 시기보다 비교적 자

유로운 정치적 이념을 표현할 수 있었다고 해도, 왕권을 부정하는 공화정 체제였던 제3공화정 시기에 왕이 등장하는 가사를 그대로 삽입하는 것은 적절하지 않았을 것이다. 삭제된 가사는 왕과 여왕이 통치하는 봉건주의 체제에 대한 막연한 환상을 불러일으킬 수 있는 여지를 가지고 있다. 공동체적 정서를 자극하는 음악의 특성으로 미루어 보았을 때 공화정 정권하에서는 다소 위험한 가사가 될 수 있다. 따라서 티어소가 제3공화정의 정치적 지향에 영향을 받아 의도적으로 왕의 통치를 암시하는 가사를 삭제했을 가능성이 높다(〈표 4〉).

#### 〈표 4〉 티어소의 《결혼식에 다녀와서》 가사(후렴 및 반복 제외)

- |   |  |
|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1. En revenant des nocés, J'étais bien fatigué, Au bord d'une fontaine Je me suis reposé'.</li> <li>2. L'eau en était si claire Que je m'y suis baigné'.</li> <li>3. Avec un' feuil' de chêne Je me suis essuyé'.</li> <li>4. Cache dans le feuillage, Sur la plus haute branche Le rossignol chantait.</li> <li>5. Chante, beau rossignol, Toi qui as l' coeur tant gai;</li> </ol> | <ol style="list-style-type: none"> <li>6. Pour moi je ne l'ai guère, Mon amant m'a quitté'.</li> <li>7. Pour un bouton de rose Que je lui refusai.</li> <li>8. Je voudrais que la rose Fut encore an rosier.</li> <li>9. Et que le rosier même Fut encore à planter.</li> <li>10. Et que mon ami Pierre Fut encore à m'aimer.</li> </ol> |
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 결혼식에서 돌아오면서 나는 꽤 피곤했네. 분수 가장자리에서, 나는 그곳에서 쉬었네.</li> <li>2. 물이 너무 맑아서, 나는 목욕을 했네.</li> <li>3. 딱갈나무 앞으로 나는 몸을 닦았네.</li> <li>4. 나뭇잎 속에 숨어서, 가장 높은 나뭇가지에서, 밤피꼬리가 노래하고 있었네.</li> <li>5. 노래하라, 아름다운 밤피꼬리아, 그렇게 즐거운 마음을 가지고 있는 그대여.</li> </ol>   | <ol style="list-style-type: none"> <li>6. 나에게는 절대로 없는 즐거운 마음, 내 애인이 날 떠났기에.</li> <li>7. 내가 그에게서 거절했던 장미 한 송이 때문에.</li> <li>8. 나는 장미가 장미나수가 되기를 바랐네.</li> <li>9. 그리고 장미나무 또한 다시 심어지기를.</li> <li>10. 그리고 내 애인 피에르가 나를 여전히 사랑하기를.</li> </ol>  |

### 3. 《세 명의 공주들》 분석

《세 명의 공주들》은 프랑슈콩테 지역의 민요로, 《결혼식에 다녀와서》와 달리 두 버전의 가사가 거의 같고 음악이 다르다. 《결혼식에 다녀와서》는 음악

보다 가사에서 큰 차이가 나타난 반면, 《세 명의 공주들》은 조성, 피아노 반주, 민요 선율이 모두 달라 음악에서 더 큰 차이를 보여주고 있다. 특히 조성이 다른 점에서 가장 큰 차이를 만들어내는데, 베케를랭의 곡은 A<sup>b</sup>장조이고 티어소의 곡은 G단조이다. 장조와 단조의 차이는 곡의 분위기를 좌우하는 가장 큰 요소로, 베케를랭과 티어소의 곡은 같은 노래라고 생각하기 어려울 만큼 다르게 느껴진다.

베케를랭의 곡은 A<sup>b</sup>장조로 세팅되었다(〈악보 4〉). 베케를랭의 곡에서 나타나는 화성을 요약해보면 I-vi(iv)-V<sub>7</sub>-I의 구성이다. 화성 진행이 단순하고, 화성의 변화가 빠르지 않다. 피아노 반주 또한 단순한데, 8분음표 음형이 반복되고 있다. 피아노 반주는 장조의 밝은 분위기에 경쾌함을 더하기도 한다. 이는 오른손에서 강박에 심표, 약박에 화음이 나오면서 강세가 바뀌었기 때문이다. 민요 선율도 이 곡의 단순함에 기여하고 있다. 단순한 음형으로 구성된 피아노 반주처럼, 8분음표와 4분음표가 대부분이며 두 마디에 걸친 짧은 후렴구 외에는 부점리듬 등의 장식도 없다.

반면 티어소의 곡은 베케를랭의 곡보다 음악적으로 더 풍부한 면이 있다. 티어소의 곡은 G단조로 작곡되었다(〈악보 5〉). 가장 먼저 눈에 띄는 것은 민요 선율로, 베케를랭의 것과는 완전히 다르다. 부점리듬이 주로 사용되었고, 임시표를 사용한 아랫보조음으로 선율을 장식했다. 또한 선율의 마지막 음에는 꾸밈음도 사용되고 있다. 이러한 선율은 단조의 분위기와 맞물려 베케를랭의 곡보다 더 음울한 분위기를 주고 있다.

베케를랭과의 또 다른 차이점은 템포의 변화이다. 리타르단도로 후렴구의 뒷부분을 약간 늘리는 것에 그친 베케를랭과 달리, 티어소는 리브레망(librement)을 통해 마디13-16에 걸친 네 마디의 후렴구 전체에 자유로운 템포 변화를 주었다. 이 부분은 후렴구이면서 한 연의 절정에 해당하는 구간으로, 마디16에서 다시 아 템포(a tempo)로 템포가 전환되면서 극적인 대비를 주는 부분이다. 템포의 변화와 더불어 마디15에서는 연의 최고음인 'D'를 자유로운 템포 아래 지속하고, 화성 또한 V도에 머물면서 긴장을 유지한다. 이러한 긴장은 마디16의 아 템포에서 I<sub>6</sub>-I<sub>4</sub><sup>6</sup>-V<sub>7</sub>-I로 종지하면서 해소된다. 티어소는 후렴구와 종지를 통해 음악적으로 더 극적인 대비를 주고 싶었던 것으로 보인다.

〈악보 4〉 베케를랭, 『프랑스 지방의 상송 포필레르』 중  
86번 《세 명의 공주들》, 마디1-13

LES TROIS PRINCESSES

*Allegretto moderato.*

Chant *mf*  
Der riér' chez mon pé - re,

Piano *f* *p* *p*

5 *p*  
Vo le, vo le, mon coeur vo - le, Y'a un pom mier doux! Tout *p*

9 *rit.* *mf* *A tempo.*  
doux, et iou! Y'a un pom mier doux.

*p* *rit.* *A tempo.*

〈악보 5〉 티어소, 『프랑스 지방의 멜로디 포필레르』 중  
 《세 명의 공주들》, 마디1-24

LES TROIS PRINCESSES

Derrièr' chez mon pé - re,  
 Vo - le, mon coeur vo - le, Derrièr' chez mon pé - re, Ya t un pom - mier doux.  
 Ya t un pom mier doux, Tout doux, Et you! - Ya t un pom - mier doux.  
 Trois jeunes prin - ces - ses, Vo - le, mon coeur vo - le, Trois jeunes prin -

*mf*  
*p* bien rythmé

티어소는 피아노 반주에 옥타브 변화를 주어 더욱 다양한 변화를 주고자 했다. 세 번째 연까지는 피아노 반주가 똑같이 반복되다가(악보 6)), 마디50부터 시작되는 네 번째 연에서 피아노 반주 오른손을 한 옥타브 높였다(악보 7)). 또한 마디55-64에서는 피아노 반주 오른손에서 나타나는 밀집 화음에 구성음을 추가하거나, 8도 화음으로 변형하여 더욱 밀도 높은 소리를 만들고 있다. 이를 통해 단순한 반복을 피하고, 분위기의 변화를 주었다. 또한 앞의 연에서보다 화성이 더 복잡해졌는데, 마디56에서 부팔림화음이 등장한다. 앞에서는 똑같은 구간에서  $IV_7-V_7-I$ 로 종지했으나, 마디56에서는  $V_7/F-V_7-I$ 로 화성 진행이 바뀌었다.

마디65부터 시작되는 다섯 번째 연에서는 피아노 반주의 왼손까지 한 옥타브 올라가게 된다. 여기서 가장 큰 변화는 피아노 반주의 왼손 성부에도 오른손 성부에서 나타나는 부점 리듬형의 선율이 나타난다는 것이다. 피아노 반주의 오른손 성부에서는 이 부점 리듬형 선율을 3도 병행 화음으로 진행하고, 왼손 성부에서도 이 선율을 같이 연주함으로써 성악 선율이 더욱 강조되고 있다. 화성 진행 측면에서 나타나는 변화는 네 번째 연에서 부팔림화음이 등장한 구간이 다섯 번째 연에서는 더 강조된다는 것인데,  $V_9/V$ 로 9화음이 나타나고 있다.

여기서 더 큰 대비는 여섯 번째 연에서 나타난다(악보 8)). 피아노 반주가 양손 모두 원래의 옥타브에서 한 옥타브 내려갔기 때문이다. 이는 굉장히 큰 분위기 변화를 주고, 티어소는 여기에 악센트까지 주어 여섯 번째 연을 더욱 강조한다. 이후 일곱 번째 연에서 다시 원래의 옥타브로 돌아오며, 마지막 연인 여덟 번째 연에서 다섯 번째 연과 같이 피아노 반주 양손의 옥타브를 올려 곡이 마무리된다.

〈악보 6〉 티어소, 『프랑스 지방의 멜로디 포펠레르』 중  
 《세 명의 공주들》, 마디35-43

Soeurs dit la pre mie - re, Vo - le, mon coeur vo - le, Soeurs dit la pre miere, Je crois qu'il fait - jour

Je crois qu'il fait jour, Tout doux, Et you! Je crois qu'il fait jour.

〈악보 7〉 티어소, 『프랑스 지방의 멜로디 포필레르』 중  
 《세 명의 공주들》, 마디50-74

plus fort et

Soeurs dit la se - con - de, Vo - le, mon coeur vo - le, Soeurs dit la se - conde, J'entends

2 plus fort et

le tam - bour, J'entends le tam bour, Tout doux, Et you! J'entends

le tam - bour. Soeurs, dit la troi - sié - me, Vo - le, mon coeur, vo - le,

3

Soeurs, dit la troi - siéme, Ce sont nos a - mours. Ce sont nos a - mours, Tout doux, Et

〈악보 8〉 티어소, 『프랑스 지방의 멜로디 포필레르』 중  
 《세 명의 공주들》, 마디76-101

4

you! Ce sont nos a - mours. Ils vont à la guer - re,

Vo - le, mon coeur, vo - le, Ils vont à la guer re Combat - tre pour nous

Combat tre pour nous, Tout doux, Et you! Combat - tre pour nous.

S'il gagne ba - tail - le, Vo - le, mon coeur vo - le, S'il gagne ba - tail - le Au - ra

**〈표 5〉 베케를랭과 티어소의 《세 명의 공주들》 가사(후렴 및 반복 제외)**

- |   |  |
|---|--|
| 1. Derrière' chez mon père,<br>Y'a un pommier doux.   | 1. 우리 아버지 댁 뒤편에는<br>달콤한 사과나무가 한 그루 있어.   |
| 2. Trois belles princesses,<br>Sont couché's dessous. | 2. 세 명의 아름다운 공주들이 그 아래에서<br>자고 있네.       |
| 3. Ca, dit la première,<br>Je crois qu'il fait jou'!  | 3. 첫째가 말했네, 장난치는 것 같아!                   |
| 4. Ca, dit la seconde,<br>J'entends le tambou'.       | 4. 둘째가 말했네, 북 소리가 들려.                    |
| 5. Ca, dit la troisième,<br>C'est mon ami doux.       | 5. 셋째가 말했네, 나의 부드러운 단짝 친구야.              |
| 6. Il va-t-a la guerre,<br>Combattre pour nous.       | 6. 그는 전쟁에 나가서, 우리를 위해 싸울거야.              |
| 7. S'il gagne bataille,<br>Aura mes amou's.           | 7. 만약 그가 전투에서 승리한다면,<br>내 사랑을 받을 거야.     |
| 8. Qu'il perde ou qu'il gague,<br>Les aura toujou's.  | 8. 그가 지든 이기든 간에,<br>내 사랑을 항상 가질 수 있을 거야. |

이렇게 옥타브의 변화를 준 이유에는 가사와의 연관성이 작용했을 수도 있다. 티어소의 가사를 보면(〈표 5〉), 3연에서 5연까지 세 명의 공주가 각 연에서 한 명씩 말하고 있다. 세 번째 연에서는 첫 번째 공주가(〈악보 6〉의 ① 마디 35-43 참조), 네 번째 연에서는 두 번째 공주가 말하면서 피아노 반주 오른손이 한 옥타브 올라간다(〈악보 7〉의 ② 마디 50-64 참조). 다섯 번째 연에서는 세 번째 공주가 말하면서 피아노 반주의 왼손도 한 옥타브 올라간다(〈악보 7〉의 ③ 마디 65-74 참조). 이러한 과정은 세 명의 공주를 서로 다르게 표현한 것으로도 볼 수 있다. 세 번째 공주가 말할 때 피아노 반주의 양손 모두 한 옥타브 올라가 분위기가 가장 고조되는데, 이는 바로 다음에 오는 여섯 번째 연에서 옥타브가 내려가게 되면서 큰 대비를 주는 요소가 된다(〈악보 8〉 마디 96 참조). 원래의 옥타브에서는 한 옥타브 내려간 것이지만, 실제로 연주될 때에는 두 옥타브가 내려간 것이 되어 더 큰 대비를 주게 된다.

이렇게 옥타브를 낮추고 악센트를 주어 이전보다 엄숙한 분위기를 만든 것은 가사와 연관이 있다. 여섯 번째 연에서는 세 공주의 연인이 전쟁에 나간다는 내용이 나온다. 세 명의 공주들은 전쟁에 나가는 연인이 자신들을 위해 싸운다고

말하면서 연인을 격려하고 있다. 티어소는 전쟁에 나가는 연인을 표현하기 위해 옥타브를 내리고 악센트를 주어 비교적 엄숙하고 웅장한 느낌을 주려고 했을 것이다. 이후 일곱 번째 연에서 다시 원래의 옥타브로 돌아온 것은 연인이 전쟁에서 이기고 돌아온다면 사랑이 이루어질 것이라는 희망찬 내용을 표현하기 위한 것으로 보인다. 이처럼 티어소는 가사를 표현하기 위해 음악에 다양한 변화를 주었다.

제2제정과 제3공화정의 '상송 포펠레르'에 실린 두 곡을 살펴봄으로써 같은 제목을 가진 곡이 서로 다른 모습으로 나타나고 있다는 것을 확인할 수 있다. 음악 분석을 통해 베케를랭의 곡이 티어소의 곡보다 음악적으로 단순하다는 것을 확인할 수 있는데, 이는 제2제정에서 '상송 포펠레르'의 '순수성'을 강조한 것과 관련지어 생각할 수 있다. 제2제정이 오래전부터 전해 내려오는 프랑스 지방의 민요를 순수하다고 여긴 것에는 지방 민요가 파리의 정치적 상황에 크게 영향 받지 않고 보존되었다는 이유도 있었겠지만, 음악적으로도 단순한 형식을 가지고 있다는 점이 크게 작용했을 것이다. 이에 반해 제3공화정에서는 민주주의와 사회주의를 중심으로 발전한 공화정 체제를 지향했다. 이는 왕을 중심으로 모든 일이 이루어졌던 제정주의보다 개인의 의견과 개성을 비교적 더 자유롭게 표현할 수 있게 되었다는 의미이기도 하다. 비록 정치적 지향이 직접적으로 드러나는 가사에서는 제한이 있었던 것으로 보이지만, 음악의 면에서는 비교적 자유롭게 표현할 수 있었을 것이다. 또한 티어소의 곡을 보면 민요의 즉흥적인 장식도 반영한 것을 알 수 있는데, 이는 실제 민요의 느낌을 주는 장치가 된다. 농민의 삶을 투영하는 사실적인 가치를 추구했던 제3공화정 시기의 정치적 이념이 음악에서도 드러나는 것을 본 논문을 통해 확인하였고, 제2제정의 접근과는 다소 차이가 있다는 것을 알 수 있다.

#### IV. 나가면서

19세기 중후반 프랑스 사회는 분열과 대립의 소용돌이 속에 있었다. 전쟁과 정권 교체, 복잡한 당파 싸움은 프랑스 내부의 분열을 야기했고, 이러한 분열은 대립을 만들어냈다. 이렇게 급변하는 정치적 맥락 속에서, 어떠한 정치적 입장

을 표명하고 있던 간에 새롭게 집권한 정권에게 주어진 가장 시급한 과제는 국가공동체의 내부 결속이었다. 흥미롭게도 프랑스 제2제정과 제3공화정은 이러한 결속의 가능성을 음악에서 보았고, ‘샹송 포퓰레르’라는 수단을 통해 실현하고자 하였다.

‘샹송 포퓰레르’ 연구는 음악과 정치의 상호영향을 단순히 사회적 배경을 통해 짐작하는 것에서 그치지 않고, 실제 음악에 당대의 정치 이념과 사회적 지향이 어떻게 투영되고 있는지 확인할 수 있다는 것에 그 의의가 있다. 본 논문에서는 함께 다루지 못했지만, ‘샹송 포퓰레르’를 둘러싼 당대의 정치적 상황과 이 민요 곡집의 음악에 담긴 정치적 함의는 당대 프랑스의 예술음악가들에게도 큰 영향을 미쳤다.<sup>19)</sup> 이처럼 ‘샹송 포퓰레르’는 19세기 프랑스의 정치 사회적 맥락과 더불어 당대의 예술음악까지 아우르는, 하나의 매체를 통해 당대 프랑스의 여러 가지 측면을 함께 살펴볼 수 있는 중요한 텍스트가 된다.

다시 돌아가서, ‘샹송 포퓰레르’에 부여된 상징성에 대해 생각해보자. 제2제정에서는 이 민요 곡집의 ‘순수성’에 주목했고, 제3공화정에서는 ‘진실성’에 주목했다. 그러나 프랑스 지방의 민요를 모아 놓은 것이라는 ‘샹송 포퓰레르’의 본질적 특성이 변한 것은 아니다. ‘샹송 포퓰레르’의 경우는 정치적으로 필요하다면 특정 매체의 상징성이 하나 이상의 접근 방식으로 구성될 수 있다는 것을 보여준다. 음악에 부여된 상징성이 고정된 것이 아니라 특정 목적에 의해 구성될 수 있는 것이라면, 음악은 언제든지 정치적 매체로 전유될 수 있다.

**한글검색어:** 샹송 포퓰레르, 프랑스 제2제정, 프랑스 제3공화정, 민요 곡집, 장 밥티스트 베케를랭, 줄리앙 티어소

**영어검색어:** Chansons Populaires, Second French Empire, French Third Republic, Folk Collection, Jean-Baptiste Weckerlin, Julien Tiersot

---

19) 조미서, “샹송 포퓰레르: 음악, 정치, 그리고 구성된 민족 정체성,” (한양대학교 석사 학위논문, 2023), 27-76.

### 참고문헌

- 민문홍. “프랑스 제3공화정 당시의 이념갈등과 사회통합: 뒤르케임의 공화주의 이념과 사회학의 역할을 중심으로.” 『담론201』 48 (2012): 73-107.
- 조미서. “상송 포펠레르: 음악, 정치, 그리고 구성된 민족 정체성.” 한양대학교 석사학위논문, 2023.
- Fulcher, Jane. “The Popular Chanson of the Second Empire: ‘Music of the Peasants’ in France.” *Acta Musicologica* 52 (1980): 27-37.
- Kelly, Barbara L. *French Music, Culture, and National Identity, 1870-1939*. Rochester: University of Rochester Press, 2008.
- Kuhn, Hans. “The ‘Nationalising’ of Folksong in Nineteenth-Century Europe.” *Context: Journal of Music Research* 22 (2001): 105-110.
- Mason, Laura. *Singing the French Revolution: Popular Culture and Politics, 1787-1799*. New York: Cornell University Press, 1996.
- Maurois, André. 『프랑스사』(*Histoire de la France*). 신용석 역. 파주: 김영사, 2016.
- Pasler, Jann. “Race and Nation: Musical Acclimatisation and the Chansons Populaires in Third Republic France.” In *Western Music and Race*. Edited by Julie Brown, 147-167. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Composing the Citizen: Music as Public Utility in Third Republic France*. Berkeley: University of California Press, 2009.
- Rosenberg, Ruth E. “Between Paris and the Provinces: Ideologies of Song and Folksong Collection.” In *Music, Travel, and Imperial Encounter in 19th century France*, 109-137. New York: Routledge, 2015.

### 악보자료

- Champfleury and Jean-Baptiste Weckerlin, *Chansons Populaires des Provinces de France* (Paris: Bourdilliat, 1860).
- Julien Tiersot, *Melodies Populaires des Provinces de France* (Paris: Heugel, 1888).

## 국문초록

상송 포퓰레르의 음악:  
19세기 프랑스 민요 곡집의 정치적 함의,  
그리고 구성된 상징성

조 미 서

본 논문은 19세기 프랑스의 민요 곡집 '상송 포퓰레르'(chansons populaires)의 가사와 음악 실제, 이를 둘러싼 담론과 정책을 살핌으로써, 이 민요 곡집에 담긴 정치적 함의를 밝힌다. 프랑스 제2제정(1852-1870)과 제3공화정(1870-1940) 정권은 상반된 정치적 입장을 바탕으로 '상송 포퓰레르'에 그들의 정치 이념을 투영시켰다. '상송 포퓰레르'는 지방의 농민들이 불렀던 민요를 모아놓은 것이었기 때문에, 순박하고 유순하다고 여겨진 농민 계층에 대한 이미지가 그대로 부여되었다. 본 논문은 19세기 중후반 프랑스의 정치·사회적 맥락을 들여다봄으로써 서로 대립하는 정치적 입장을 가진 두 정권이 '상송 포퓰레르'라는 매체에 주목하게 된 배경을 이해한다. 나폴레옹 3세 치하의 제정주의 체제였던 제2제정과 시민 세력을 주축으로 한 공화정 체제였던 제3공화정의 상반된 정치 이념이 음악에서 어떠한 방식으로 투영되고 있는지를 각 정권 시기 편찬된 두 민요 곡집에 실린 같은 제목의 민요 두 곡을 검토하여 살핀다. 민요의 음악과 가사를 살펴본 결과, 제2제정은 '순수성'의 측면에서, 제3공화정은 '진실성'의 측면에서 접근했음을 알 수 있다. 이 연구는 정치적 필요에 따라 특정 매체의 상징성이 하나 이상의 접근 방식으로 구성될 수 있다는 것을 보여주며, 음악에 부여된 상징성이 고정된 것이 아니라 특정 목적에 의해 구성될 경우 음악은 언제든지 정치적 매체로 전유될 수 있다는 점을 환기시키는 것에 그 의미가 있다.

Abstract

Music of Chansons Populaires:  
the Political Implications and Constructed Symbolism  
of the 19<sup>th</sup> century French Folk Collection

Cho, Miseo

This paper explores the political implications of chansons populaires in nineteenth-century France by examining the lyrics and music of folk collections, as well as the discourses and policies surrounding them. The French Second Empire (1852-1870) and the Third Republic (1870-1940) had opposing political positions and projected their political ideologies onto the chansons populaires. Since the chanson populaire was a collection of folk songs sung by peasants in the provinces, the image of the peasant class, which was considered to be simple and docile, was also assigned to it. This paper examines the political and social context of mid- to late-19th-century France to understand why two regimes with opposing political positions were drawn to the medium of the chanson populaire. Explore the ways in which the opposing political ideologies of the Second Empire, an imperialist regime under Napoleon III, and the Third Republic, a republican regime centered on civic forces, were reflected in music by examining two folk songs with the same title from two folk song collections compiled during each regime. An analysis of the music and lyrics of the folk songs reveals that the Second Empire approached them from the perspective of 'purity' and the Third Republic from the perspective of 'genuineness'. This study shows that the symbolism of a particular medium can consist of more than one approach, depending on

political needs. The significance of this study is that it reminds us that the symbolism assigned to music is not fixed, but that music can be appropriated as a political medium at any time if it is constructed for a specific purpose.

[논문투고일: 2024. 02. 15]

[논문심사일: 2024. 03. 18]

[게재확정일: 2024. 03. 22]