현대실용음악 제1권 제1호(2025년 8월), 1~1 ISSN 3091-9347
Journal of Contemporary Music , Vol.1, No.1(August, 2025),

재즈 요소가 융합된 케이팝 음악 연구: 싱어송라이터 선우정아를 중심으로*

A Study on the Integration of Jazz Elements in K-pop: Focusing on Singer-Songwriter Sunwoo Jung-a

선 상 희(Sun, Sanghee)** · 장 민 호(Jang, Minho)***

본 연구는 싱어송라이터 선우정아의 음악을 중심으로 케이팝에 융합된 재즈 요소의 활용 양상을 고찰하였다. 이를 위해 선우정아의 음악적 배경 및 디스코그래피를 검토하고, 재즈의 이론적 기반으로 요하임 E. 베런트의 재즈의 3가지 요소와 남예지가 규명한 재즈의 다섯 가지 특성을 분석 틀로 설정하였다. 연구 방법은 질적 연구로서 음악 구조 중심 분석을 채택하였으며, 2013년 이후 발표된 선우정아의 정규·EP 앨범의 타이틀곡 11곡을 대상으로 멜로디, 화성, 그루브, 그 외 요소들을 분석하였다. 음악 구조 분석 결과, 첫째, 멜로디의 미시적인 다이내믹 프레이즈와 도리안·펜타토닉 스케일 등 재즈 스케일의 활용 및 반복적인 모티브가 두드러졌다. 둘째, 화성에서는 모달 인터체인지의 적극적 활용, 확장된 순환 코드 진행, 그리고 관계된 II-V 진행을 활용한 루프성 코드 구성이 나타났다. 셋째, 재즈의 당김음을 활용한 리듬의 복층적 구조, 오프 비트와 레이드 백을 통한 고유의 억양으로 형성된 그루브가 확인되었다. 넷째, 그 외의 요소인 스캣과 콜 앤드 리스폰스를 통한 구조적 전환 장치가 활용되었다. 이어서 사이먼 자고르스키 토마스가 제시한 음악 프로덕션의 미학의 관점을 기반으로, 음악 프로덕션 분석에서는 스튜디오 음원과 라이브 공연에서 편곡의 재해석을 통한 음악적 스펙트럼 확장이 관찰되었고, 어쿠스틱과 디지털 결합을 통해 입체적 사운드를 구현하였다. 장르 융합 측면에서는 재즈 교육을 기반으로 한 유연한 음악 스타일과 다양한 장르 간 이동성이 확인되었다. 최종적으로, 선우정아의 음악에서 창의성, 실험성, 기술성, 확장성, 독자성의 다섯 가지 음악적 특성을 도출하였다.

주제어: 케이팝, 재즈요소, 선우정아, 장르융합, 음악분석, 음악 프로덕션

This study examines the integration of jazz elements into contemporary K-pop, focusing specifically on music of singer-songwriter Sunwoo Jung-a. The research first reviews her musical background and discography, and establishes a theoretical framework based on Joachim E. Berendt's three core elements of jazz and Nam Ye-ji's five aesthetic characteristics of jazz. A qualitative, music-structure-centered approach was adopted, analyzing 11 title tracks released since 2013 from Sunwoo Jung-a's studio and EP albums, focusing on melody, harmony, groove, and other musical elements. The musical analysis reveals several distinct features. First, the melodies demonstrate micro-dynamic phrasing, the use of jazz scales such as the Dorian and pentatonic, and recurring motifs. Second, harmonic analysis identifies the active use of modal interchange, expanded cyclic chord progressions, and loop-based harmonic structures involving related II–V progressions. Third, rhythmic structures display layered complexity through jazz-derived syncopation and grooves shaped by off-beat articulation and laid-back phrasing. Fourth, additional jazz elements such as scat singing and call-and-response function as devices for structural transitions and thematic development. In the context of music production aesthetics, Sunwoo Jung-a expands her musical spectrum by reinterpreting her studio compositions for live performances, blending acoustic and digital elements through computer-based sound manipulation to achieve greater sonic dimensionality, and integrating multiple genres within individual tracks. Ultimately, five core characteristics—creativity, experimentation, technical proficiency, expansiveness, and individuality—emerge as defining traits of her music.

Key words: K-pop, Jazz elements, Sunwoo Jung-a, Genre fusion, Musical analysis, Music production

논문투고일: 2025. 07. 10. 수정접수일: 2025. 08. 11. 게재확정일: 2025. 08. 26.
* 본 논문은 상명대학교 석사논문 (2021)을 요약 정리한 내용임
** 상명대학교 뉴미디어음악학과 박사과정(Graduate Student, Department of New Media Music, Sangmyung University, E-mail: tjstkd16@naver.com), 제1저자
*** 상명대학교 뉴미디어음악학과 교수(Professor, Department of New Media Music, Sangmyung University, E-mail: minhoworship@gmail.com), 교신저자

I. 서 론

유튜브(YouTube)와 틱톡(Tik Tok), 스트리밍 플랫폼 등의 디지털 환경이 고도화됨에 따라, 팝 음악은 전 세계적인 확산력을 기반으로 실시간 소비되는 글로벌 문화 콘텐츠로 자리 잡고 있다. 이 가운데 케이팝(K-pop)은 단순한 음악 산업을 넘어, 미디어 전략과 팬덤의 결합을 통해 세계 음악 시장에서 하나의 독작적 장르로 자리매김하였다. 특히 싸이(Psy)를 시작으로, 방탄소년단(BTS), 블랙핑크(BLACKPINK), 그리고 최근 뉴진스(NewJeans), 아이브(IVE) 등 4세대·5세대 아티스트들의 성공은 케이팝이 특정 국가의 음악을 넘어선 글로벌 문화 현상임을 방증한다.

이러한 흐름 속에서 케이팝은 2010년대 이후 다양한 음악 장르와의 융합을 통해 실험성과 창의성을 강화해왔다. 실제로 현업 제작 환경에서는 이 시기 전후부터 케이팝 아티스들이 재즈(Jazz), 펑크(Funk), 포크(Folk), EDM 등 비주류 장르와의 결합이 활발히 시도되어 왔으며, 퍼블리셔와 프로듀서들 사이에서 장르 간 협업은 하나의 트렌드로 자리 잡았다. 특히 재즈는 화성, 리듬, 즉흥성 등 음악적 요소가 차용되며, 케이팝의 창작 언어 속에서 점차 의미 있는 방식으로 흡수되고 있다. [1]

음악학에서 장르 융합(Genre Fusion)은 서로 다른 음악 장르의 요소들이 결합하여 새로운 음악적 정체성을 형성하는 과정을 의미한다. [2] 이 개념은 장르의 경계를 유연하게 만들고, 음악적 다양성과 창의성을 확장하는 방식으로 작용한다. 케이팝 역시 장르 융합을 통해 기존의 공식에서 벗어나 새로운 음악 서사를 창출하고 있다. [3]

이러한 흐름 속에서 대표적 컨템퍼러리 팝 아티스트인 선우정아는 독자적인 음악 세계를 구축하며 재즈 어법을 기반으로 한 창작 활동을 이어가고 있다. 그녀의 음악은 재즈의 정서적·구조적 요소를 현대적인 감각으로 해석하여 케이팝과 결합함으로써 새로운 음악적 서사를 제시하고 있으며, 이는 대중성과 예술성을 동시에 확보한 사례로 주목할 만하다. 그럼에도 불구하고 2010년대 이후 재즈 요소가 융합된 케이팝에 대한 학술적 논의는 아직 미진한 실정이다.

2025년 현재 선행논문으로 3건의 석사학위 논문을 확인할 수 있다. 김이진(2021)은 한국 대중음악에 재즈가 어떻게 융합되어 왔는지를 '스윙', '라틴', '퓨전'의 세 가지 재즈 스타일 별로 대표곡 사례를 분석하고, 재즈의 대중화 가능성을 고찰하였다. [4] 선상희(2021)는 선우정아의 음악을 선율, 화성, 그루브 등의 음악적 분석과 프로덕션의 고찰을 통해 재즈적 요소가 케이팝에 어떻게 융합되었는지를 고찰하고, 그녀의 음악적 특성과 창의적 영향력을 도출하였다. [5] 또한 송신영(2025)은 최근 10년간 케이팝 음원 차트 상위권 수록곡을 분석하여, 재즈의 리듬, 화성, 선율, 즉흥연주 요소가 케이팝에 어떻게 활용되었는지를 고찰하며 재즈의 대중화 가능성과 케이팝과의 융합 양상을 제시하였다. [6]

이에 본 연구는 선우정아의 음악을 중심으로 2010년대 이후 케이팝에 나타난 재즈 요소의 활용 양상과 창작적 재구성을 분석하고, 이를 통해 장르 융합의 음악적 가능성과 케이팝의 예술적 다양성에 대한 학술적 논의에 기여하고자 한다.

II. 이론적 배경

1. 선우정아

1) 선우정아의 초기 생애

선우정아는 1985년 5월 11일 대한민국에서 태어난 싱어송라이터이자 프로듀서이다. 그녀는 재즈를 정체성으로 두고 록, 일렉트로닉, 팝 등 다양한 장르를 유기적으로 융합하며 자신만의 독창적인 음악 세계를 구축해오고 있다. 어린 시절에는『사운드 오브 뮤직 (Sound of Music)』과 디즈니 애니메이션의 영향을 받아 클래식 피아노를 연주하며 음악적 기초를 다졌고, 이후 H.O.T와 같은 케이팝 아이돌 음악을 접하며 대중음악에 흥미를 갖게 되었다. 고등학교 시절에는 머라이어 캐리(Mariah Carey), 휘트니 휴스턴(Whitney Houston), 스티비 원더(Stevie Wonder) 등 세계적인 팝 아티스트들의 음악을 탐구하며 음악적 스펙트럼을 확장하였고, 밴드 음악에 열정을 갖고 밴드부를 만들어 실연 경험을 쌓았다. 이후 동아방송대학에서 재즈를 전공하며 다양한 장르적 경험을 재즈 언어로 통합해 내는 기반을 마련하였다. 이와 같은 음악적 배경을 통해 그녀는 '기술을 예술로, 소울을 디지털로 표현한다'는 철학을 바탕으로 아날로그적 감수성과 디지털 제작 환경을 조화시킨 창작 방식을 실천하고 있으며, 이는 그녀의 음악이 컨템퍼러리 하면서도 재즈적 색채를 잃지 않는 주요 동력으로 작용한다. [7]

2) 필모그래피

선우정아는 2006년 정규 1집『메스티지』로 데뷔한 이후, YG 엔터테인먼트의 프로듀서로 활동하며 2NE1의 '아파(Slow)', GD&TOP의 'OH YEAH(Feat.박봄)', 이하이의 '짝사랑' 등 여러 곡의 작·편곡에 참여해 대중음악계에 존재감을 드러냈다. 2013년에는 매직 스트로베리 사운드(Magic Strawberry Sound)에서 정규 2집『It's Okay, Dear』를 발매하며 본격적인 싱어송라이터로서의 활동을 시작하였다. 이 앨범은 제11회 한국대중음악상

에서 '최우수 팝 음반상'과 '올해의 음악인상'을 수상하며 선우정아는 인디 신(Scene)에서 주류 음악계로 발돋움하게 된다. 2015년 발매된 싱글 『봄처녀』는 전통 민요를 재해석한 재즈-팝 스타일로 주목을 받았으며, 빌보드 선정 2010년대 최고의 K-POP 100곡에 선정되기도 했다. 이후 매년 꾸준히 싱글 및 EP를 발표하며 활동을 이어갔으며, 2019년에는 정규 3집 『Serenade』를 발매하여 감각적이면서도 구조적인 음악적 접근을 선보였다.

2024년, 선우정아는 정규 4집 『너머 (Beyond)』를 발매하며 다시 한번 음악적 전환점을 맞이하였다. 4집 앨범은 인간 내면의 경계, 감정의 층위, 존재의 다중성 등을 다룬 서사적 앨범으로, 재즈와 일렉트로닉, 미니멀한 사운드 디자인이 어우러진 컨템퍼러리 팝의 진수를 보여준다. 이 앨범은 비평가들로부터 높은 예술적 평가를 받았으며, 그간 축적해온 음악적 실험성과 서사성이 결합된 결정체로 간주된다. [8]

이 외에도 선우정아는 유튜브 채널 <Jazz Box> 콘텐츠를 통해 대중과 적극적으로 재즈적 소통을 이어가고 있으며, OST, 피처링(Featuring), 작·편곡, 음악감독 등 다양한 분야에서 활동을 이어가고 있다. 특히 아이유, 이문세, 박정현 등과의 협업을 비롯해, 2020년 카카오TV 드라마 <아만자>의 음악감독으로서도 역량을 발휘하였다. MBC <복면가왕>에서는 6연승 가왕으로 대중적 인지도를 확보하며, 대중성과 예술성을 겸비한 아티스트로서 케이팝의 음악적 확장을 이끌고 있다.

2. 재즈의 요소

재즈(Jazz)는 20세기 초 미국 흑인 음악에서 기원하며, 지속적인 발전과 타 장르와의 융합을 통해 그 형태와 세계를 확장해온 음악 장르이다. [9] 이처럼 재즈는 고정된 틀보다는 변화와 진화를 기반으로 하기 때문에, 명확한 정의를 내리기 어렵다. 그럼에도 불구하고, 시대를 초월하여 재즈 고유의 특징으로 간주되는 핵심 요소들은 존재하며, 이는 재즈를 타 장르와 구분 짓는 기준이 된다. [10]

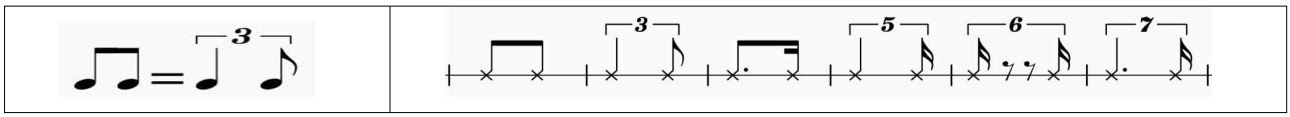
마크 그래들리(Mark C. Gridley)는 『재즈총론』에서 재즈의 본질적 특성을 '재즈의 스윙감(Swing Feel)'과 '즉흥연주(Improvisation)'으로 두 가지를 제시하였다. [11] 한편, 요하임 E. 베렌트(Joachim Ernst Berendt)는 저서 『재즈북(The Jazz Book)』을 통해 재즈를 세 가지 요소로 설명한다. 첫째, '스윙(Swing)'이라 불리는 독특한 리듬 관계, 둘째, 즉흥성이 부여하는 자발성과 활력, 셋째, 연주자의 개성이 드러나는 프레이징과 사운드이다. [12]

본 연구에서는 이러한 요하임 E. 베렌트의 세 가지 기준을 중심으로 재즈의 핵심 요소들을 분류하고, 추가적으로 남예지(2020)가 제시한 다섯 가지 재즈의 미학적 특성을 보완 지표로 삼아, 분석 대상인 선우정아의 음악 속에서 이들이 어떻게 변형되고 창작 어법으로 재구성되는지를 고찰하고자 한다.

1) 재즈의 3요소

첫 번째 요소는 '오프 비트(Off Beat)에서 나오는 스윙 리듬'이다. 재즈의 가장 두드러진 특징 중 하나는 4박자 기반의 리듬에서 2와 4박에 강세를 두며 형성되는 고유한 그루브(Groove) 감이다. 예를 들어 찰리 파커(Charlie Parker)의 'Billie's Bounce'를 감상할 때에, 청자는 일반적인 1,3박이 아닌 2,4박에 맞춰 오프 비트에 반응하게 되며, 이러한 리듬감은 재즈 특유의 스윙 리듬에서 비롯된다. 스윙은 블루스(Blues)의 셔플(Shuffle) 리듬에서 유래된 것으로, 4분 음표 한 박을 셋잇단음표로 나눈 뒤, 앞 두 음을 붙이는 형태로 발전하였다. 그러나 스윙은 단순한 리듬 기법이 아니라 연주자의 해석과 감각에 따라 달라지는 미묘한 리듬적 흐름을 지니며, 이를 '레이드 백(Laid Back)'이라 부르기도 한다. 이는 기보로는 정확히 표현될 수 없는 즉흥성과 감각에 기반한 재즈적 표현 방식이다. 더불어 마크 그리들리는 스윙을 일반적인 의미의 리듬감 위에 싱커페이션(Syncopation), 스윙 8분 음표, 긴장과 이완의 반복을 포함한 복합적 개념으로 설명한다. 특히 오프 비트 악센트와 싱커페이션은 스윙 리듬의 긴장감을 형성하는 핵심 요소로, 재즈의 독창성을 이루는 중심축이 된다.

<그림 1> 스윙의 표기 기법



스윙 리듬의 일반적 표기	다양한 방법으로 연주되는 스윙 리듬

*김현종(2009) 논문의 내용으로 재구성[13]

두 번째 요소는 '즉흥연주(Improvisation)'이다. 즉흥연주는 재즈의 가장 핵심적인 요소로 '재즈의 꽃'이라 불릴 만큼 창조성과 개성의 발현에 중심적인 역할을 한다. 재즈는 동일한 코드 진행 안에서도 연주자마다 전혀 다른 해석과 연주가 가능하며, 한 번의 연주는 다시 재현할 수 없다는 점에서 고유한 음악적 특성을 지닌다. [14]

즉흥성이 재즈의 본질로 자리 잡게 된 데에는 역사적 기원이 있다. 초기 재즈는 미국 내 흑인 노동자들의 구술 음악과 신체적 리듬 감각에서 비롯

되었으며, 이들은 정규 음악 교육보다는 본능적 감각에 기반한 '귀로 하는 음악'의 방식을 계승하였다. 이러한 배경은 재즈의 창조성과 즉흥성의 원형이 되었다. 이러한 즉흥연주는 일종의 작곡 행위로도 볼 수 있다. 재즈 연주자들은 일반적으로 '리얼북(The Real Book)'에 수록된 스탠더드 곡의 테마(Head)를 기반으로 연주를 시작하며, <AABA, ABAC, AABC> 등 전형적인 송 폼(Song Form)을 바탕으로 《테마-즉흥연주-테마》의 구조로 전개된다. 즉흥연주 파트에서는 각 연주자가 정해진 코드 진행 위에서 솔로 연주를 통해 자신의 창의성과 정서를 표현하며, 이는 고도로 훈련된 연주자들이 현재의 시간 속에서 즉각적으로 창조해 내는 예술적 행위이다. 이러한 즉흥성은 재즈를 기존 유럽 클래식 음악과 구별 짓는 가장 중요한 차이점으로, 재즈의 독창성과 비재현성을 보여주는 핵심 미학으로 작용한다.

세 번째 요소는 '사운드와 프레이즈'이다. 재즈는 거칠고 다듬어지지 않은 강렬한 음조(Intonation)을 특징으로 하며, 연주자 고유의 사운드를 지니는 것이 중요한 미학으로 간주된다. 마일스 데이비스(Miles Davis), 빌 에반스(Bill Evans) 등과 같은 뮤지션들은 각자의 음색과 프레이징만으로도 식별 가능할 정도로 독자적인 사운드 정체성을 갖추고 있다. 이처럼 재즈의 사운드는 정제된 미(美)보다는 솔직하고 직접적인 표현, 개성과 감정의 즉각적인 발현을 중시한다. 재즈 편성에서도 이러한 특성은 드러나는데, 재즈는 드럼(Drums)과 금관악기(Brass) 중심의 리드미컬한 구조를 가지며, 이는 전통적인 현악 중심의 서양 고전음악과 구별된다. 특히 빅밴드(Big Band)는 트럼펫(Trumpet), 색소폰(Saxophone), 트롬본(Trumbone)으로 구성된 <TST>편성의 금관 악기가 주도적으로 선율과 리듬을 이끌며, 금관 악기의 불안정하고 공격적인 음색을 통해 재즈 특유의 에너지와 즉흥성을 부각시킨다.

프레이징 역시 단순한 음의 배열이 아닌, 연주자의 해석과 리듬 감각이 반영된 표현 방식으로, 재즈의 정체성을 구성하는 중요한 요소로서 작용한다.

<표 1> 요하임 E. 베렌트의 재즈의 3요소

재즈 요소	내용
스윙(Swing)	'스윙'으로 정의되는 특별한 리듬관계
즉흥연주(Improvisation)	즉흥연주의 역할로 인해 발생하는 음악의 자발성과 활력
사운드와 프레이즈(Sound and Phrase)	연주하는 재즈 뮤지션의 개성을 반영하는 프레이징 방식과 사운드

2) 재즈의 5가지 특성

남예지(2020)는 재즈의 이론적 특성을 다섯 가지로 제시하며, 이를 통해 재즈가 단순한 음악 장르를 넘어선 미학적·철학적 체계를 지니고 있음을 설명한다. 첫째, 불협화음: 타자성의 회복은 재즈가 기존 서양 고전음악의 화성 체계를 넘어 블루노트(Blue Note)나 얼터드 텐션(Altered Tension) 등의 위반적 요소를 수용함으로써 음악적 혁신을 도모하는 특징을 의미한다. 예시로 과거, 마일스 데이비스(Miles Davis)는 정규 음악교육을 배웠기 때문에 'Eb7 코드'에서는 'D 음'의 연주가 'Db 음'과 부딪히기 때문에 불가능하다고 하였고, 찰리 파커는 이것이 가능하다고 주장하였는데, 레스터 영(Laster Young)이 실제로 이러한 연주를 실현하는 것을 듣게 된 마일스 데이비스가 자신의 생각이 틀렸다고 깨닫는 일화가 있다. 이는 재즈에서 이러한 불협화음의 화성적 실험성과 유연성을 잘 보여준다. 둘째, 즉흥성: 변화하는 지속은 재즈의 핵심적 속성으로, 남예지는 이를 개인적 차원과 집단적 차원으로 나누어 설명한다. 개인적 즉흥성은 연주자의 무의식과 감성에서 비롯된 독창적 표현이며, 집단적 즉흥성은 연주자들 간의 실시간 상호작용을 통해 구현된다. 이러한 즉흥성은 연주자 각자의 개성과 상호 반응 속에서 유기적으로 전개되며, 고정된 악보나 구조를 넘어서 음악을 '살아있는 과정'으로 만든다. 셋째, 전복성: 위반의 음악은 재즈가 끊임없이 기존 음악 관습을 깨뜨리며 새로운 양식을 창조해왔음을 지칭한다. 화성적, 장르적, 작곡 방식의 세 측면에서 나타나는 전복성은 스윙에서 비밥(Bebop), 쿨재즈(Cool Jazz), 프리재즈(Free Jazz)로의 변화를 통해 확인되며, 이는 과거의 규범을 해체하고 새로운 음악적 언어를 형성해온 재즈의 역사와 궤를 같이 한다. 특히 작곡가 중심의 고전적 전통을 벗어나 연주자의 즉흥성과 해석이 곡의 완성에 중요한 역할을 한다는 점은 음악 창작 방식 자체의 패러다임 전환을 보여준다. 넷째, 독창성: 틀 안의 자유는 재즈가 무한한 자유가 아닌, 전통에 대한 깊은 이해를 바탕으로 이루어지는 창의성을 지향한다는 점에서 주목된다. 남예지는 독창성이란 창작자 내부의 고유한 개성과 무의식으로부터 비롯되며, 이는 에드워드 영(Edward Young)의 '내면의 타자' 개념이나 조슈아 레이놀즈(Joshua Reynolds)의 전통 수용론과 맞닿아 있음을 지적한다. 즉, 연주자는 과거 양식과 규범을 내면화한 후 이를 변형하거나 재해석함으로써 독창적인 음악을 창출하며, 때로는 작곡가보다 연주자의 창의성이 더 중요하게 작동한다는 점에서 재즈의 특수성이 드러난다. 마지막 다섯 째, 재현 불가능성: 유일한 연주는 즉흥성을 중심으로 전개되는 재즈의 특성상 동일한 연주가 반복될 수 없음을 의미한다. 이는 연주자의 심리적 상태, 무의식적 흐름, 그리고 연주 현장의 다양한 변수에 따라 음악이 매 순간 달라지기 때문이다. '스윙' 리듬처럼 악보로 완전히 표기할 수 없는 흐름은 재즈를 정형화된 음악이 아닌, 실현되는 과정으로 이해하게 한다. 찰스 카일(Charles Kyle)의 '생산된 감정(Engendered Feeling)'과 레너드 마이어(Leonard Mayer)가 제시한 '구체화된 의미(Embodied Meaning)를 통해 볼 때, 재즈는 청중과 연주자가 공유하는 감정은 순간성이 중시되며, 그로 인해 음악은 늘 유일성과 일회성이 부각된다.

<표 2> 남예지(2020)의 재즈의 5가지 특성 [15]

주제	부제	의미
불협화음	타자성의 회복	불협화음의 추구를 통한 혁신
즉흥성	변화하는 지속	연주자의 즉흥 연주
전복성	위반의 음악	음악적 관습의 위반
독창성	틀 안의 자유	창작자 내부의 고유의 개성이나 능력
재현 불가능성	유일한 연주	무의식적 내면에서의 연주

남예지(2020)가 제시한 재즈의 다섯 가지 특성은 재즈의 미학적·철학적 정체성을 드러내는 핵심 개념들로, 본 연구에서는 이를 보조 분석 틀로 삼아 선우정아 음악의 화성적 실험성, 구조의 유동성, 장르적 전복, 창작 방식의 독창성, 표현의 비재현성 등을 해석하는 기준으로 활용한다.

III. 연구방법

1. 연구 범위

선우정아는 싱어송라이터, 재즈 싱어, 프로듀서, 음악감독 등 다양한 영역에서 활동하며, 재즈와 다채로운 장르를 넘나드는 음악 세계를 구축해온 컨템퍼러리 팝 아티스트이다. 본 연구는 현대 케이팝에서 재즈 요소가 어떻게 융합되고 응용되었는지 고찰하기 위해, 분석범위를 선우정아의 개인 앨범의 타이틀 곡들을 분석 대상으로 선정하였다.

선정 기준은 다음과 같다. 첫째, 선우정아의 개인 앨범은 재즈 어법과 다양한 장르의 융합을 특징으로 하며, 현대 케이팝에서 재즈 요소의 창작적 응용을 살펴보기에 적합하다. 또한 2014년도 제 11회 한국대중음악대상 '올해의 음악인상'과 '최우수 팝 음악상'을 수상하고, 빌보드 케이팝 차트 등재 등 비평적·대중적 성과를 거둔 작품이 포함되어 대표성을 가진다. 둘째, 2007년도 발매된 1집 앨범은 제외한다. 이는 1집과 2집 사이의 7년여의 공백으로 인한 음악 스타일의 연속성이 부족하고, 작가 본인이 인정한 초기작의 한계를 고려해 제외하였다. [16] 그리하여 최종 분석 대상은 총 11곡으로 다음과 같다.

'뱁새'(2013), '봄처녀'(2015), '그러려니'(2016), '순이'(2016), '구애'(2017), '고양이(Feat. 아이유)'(2017), '남'(2018), '백년해로'(2018), '쌤쌤'(2019), '도망가자'(2019), '뒹굴뒹굴'(2020)이다. 이를 통해 싱어송라이터 선우정아 개인의 창작 세계를 중심으로 재즈 요소가 어떻게 케이팝 문법 안에서 재구성되는지를 중점적으로 조망해 보고자 한다.

<표 3> 선우정아의 분석 곡 목록 [17]

앨범구분	앨범명	곡명	발매년도
정규앨범	『It's Okay, Dear』	뱁새	2013
싱글앨범	『봄처녀』	봄처녀	2015
싱글앨범	『그러려니』	그러려니	2016
미니앨범	『4X4』	순이	2016
싱글앨범	『구애』	구애	2017
싱글앨범	『고양이』	고양이(Feat.아이유)	2017
싱글앨범	『남』	남	2018
싱글앨범	『백년해로』	백년해로	2018
미니앨범	『Stunning』	쌤쌤	2019
정규앨범	『Serenade』	도망가자	2019
싱글앨범	『뒹굴뒹굴』	뒹굴뒹굴	2020

2. 연구 방법

본 연구는 질적 연구(Qualitative Research)에 기반한 음악 구조 중심의 분석(Music-Structural Analysis) 방법을 사용하였다. 특히 선율(Melody), 화성(Harmony), 그루브(Groove), 그 외 요소라는 네 가지 기준으로 구분하여 음악 내에 내재된 재즈적 특성을 고찰하였다. 여기서 리듬(Rhythm) 대신 '그루브(Groove)'라는 용어를 채택한 이유는, 재즈의 리듬감은 단순한 박자 개념을 넘어 연주자의 미묘한 표현과 긴장감을 포함하는 보다 확장된 개념이기 때문이다. 이를 통해 재즈적 표현 기법을 중심으로 악곡의 구조와 스타일을 다각도로 고찰하였다. 분석은 다음의 두 축으로 진행되었다. 첫째, 11곡을 중심으로 각 곡의 음악적 구조를 <선율, 화성, 그루브, 기타 재즈적 기법:스캣(Scat), 콜 앤드 리스폰스(Call and Response)>의 관점에서 분석하였다. 이를 통해 선우정아의 음악에서 재즈 요소가 어떤 방식으로 융합되고 있는지를 정리하였다. 둘째, 악곡의 분석을 넘어 창작자의 음악적

문법과 미학적 선택을 해석하는 분석으로 확장하였다. 이를 위해 선우정아의 <스튜디오 음원과 라이브 공연>, <어쿠스틱과 디지털>,<장르의 융합>을 통해 음악 외적 요소들이 어떻게 그녀의 음악 정체성과 스타일을 구성하는지를 다각적으로 고찰하였다.

이 분석은 사이먼 자고르스키 토마스(Simon Zagorski-Thomas) (2014)가 제시한 음악 프로덕션의 미학(Music Production Aesthetics)의 관점을 이론적 토대로 삼는다. 자고르스키 토마스는 음악을 단순히 청각적 결과물로 보지 않고, 그것이 제작되는 과정과 맥락 속에서 아티스트의 정체성, 미학, 문화적 입장을 드러내는 의미로 이해한다. [18] 이에 따라 본 연구는 선우정아가 어떤 방식으로 디지털 기술을 활용하거나 라이브 편곡을 설계하며, 장르 경계를 넘나드는지를 창작자의 미학적 전략으로 분석한다. 이러한 접근은 음악 구조와 음악 외적 맥락을 통합적으로 해석하는 질적 분석 방법으로서, 단순히 곡내부의 형식이나 화성 구조만이 아니라, 사운드의 질감, 무대 해석, 장르 구성 방식 등 복합적인 요소를 아우르는 분석으로 나아간다. 이를 통해 선우정아의 음악에서 재즈 어법이 어떻게 컨템퍼러리 케이팝 문법과 융합되며 독자적 정체성을 구성하는지를 연구하며, 최종적으로 선우정아의 음악 어법을 5가지 특성으로 분류하여 규명하고자 한다.

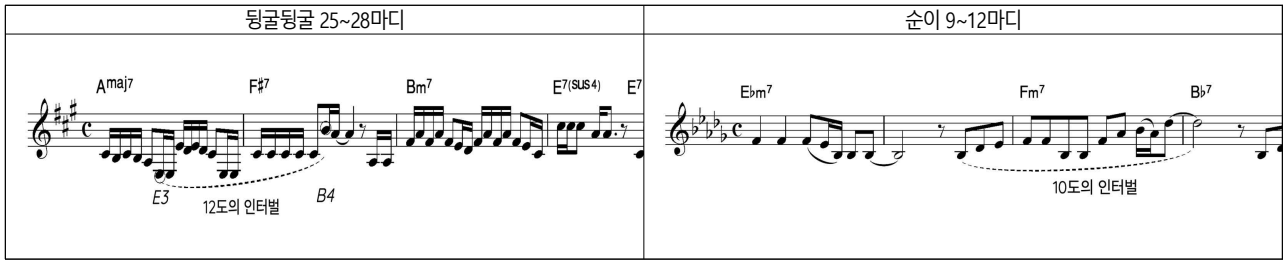
IV. 연구결과

1. 작품 분석

1) 선율(Melody)

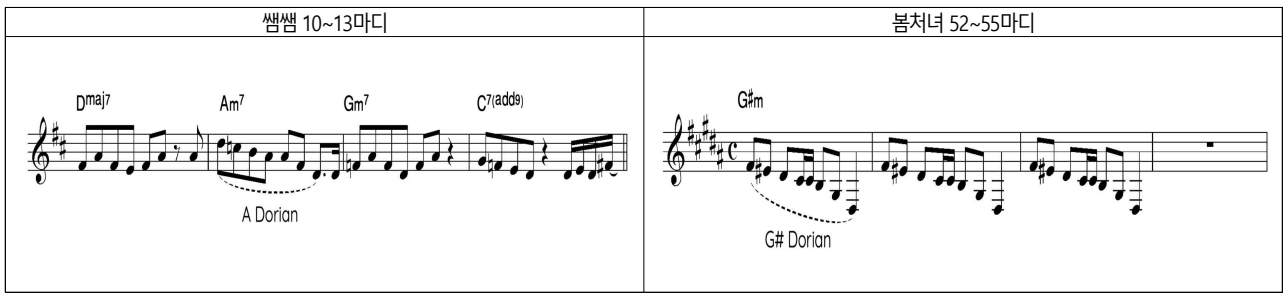
선우정아의 선율적 특징은 크게 3가지로 구성된다. 첫째, 멜로디의 거시적·미시적 다이내믹, 둘째, 재즈 스케일의 활용, 셋째, 반복적인 후크(Hook) 모티브로 멜로디 작법이 확인된다. 첫 번째 '멜로디의 거시적·미시적 다이내믹'이다. 일반적인 팝 음악이 도입부에 저음, 전개부에 중음, 후렴구에 고음을 배치하며 곡의 기승전결을 구성하는 전통을 가졌다. [19] 이를 본 논문에서는 '거시적 다이내믹'이라고 명명한다. 반면에, 선우정아는 멜로디의 프레이즈 단위에서 10도 이상 폭의 음정 이동을 사용하는 '미시 적 다이내믹'을 통해 유연한 멜로디를 구성한다. '뒹굴뒹굴', '순이', '구애', '쌤쌤' 등에서 이 같은 특성이 확인된다.

<악보 1> '뒹굴뒹굴', '순이'의 미시적 다이내믹 멜로디



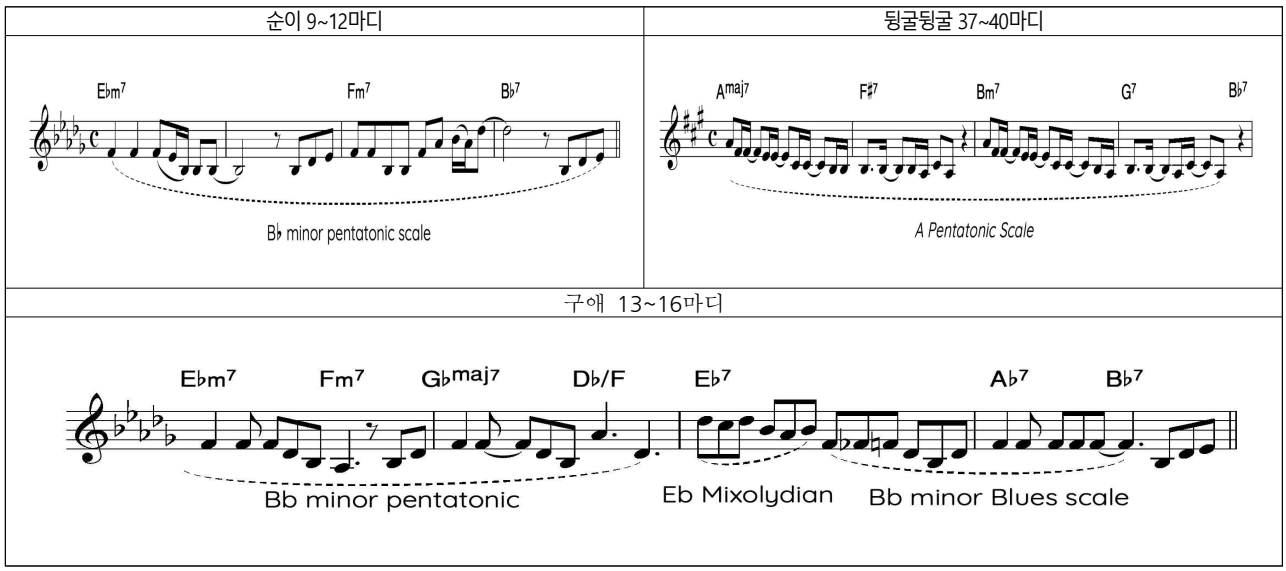
두 번째, '재즈 스케일의 활용'이다. 선우정아는 재즈 스케일을 기반으로 한 멜로디 작법을 보이는데, 2020년 원더월 (Wonderwall) 인터뷰에서 직접 밝혔듯, 도리안 선법(Dorian Mode)을 가지고 선율 작곡하는 것을 선호한다. [20] '배신이 기다리고 있다'에서는 후렴구 모티브로서, '쌤쌤'에서는 도입부에서, '봄처녀'에서는 브리지 파트에서 G# 도리안을 하향으로 반복하는 패턴으로 도리안을 팝 음악에서 적용하고 있다.

<악보 2> '쌤쌤' 도입부, '봄처녀' 브리지의 도리안 스케일



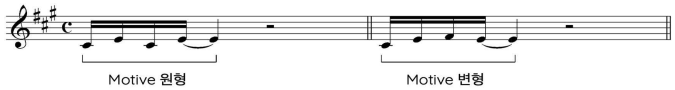
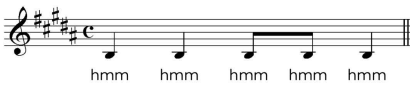
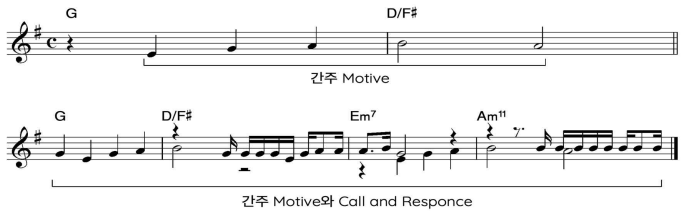
또한 재즈의 대표 스케일인 'b5'가 더해진 블루노트 스케일(Blue Note Scale)을 직접적으로 사용하고 있지는 않지만, 그 원형인 마이너 펜타토닉 스케일 (Minor Pentatonic Scale)을 기반으로 한 멜로디의 흐름은 '순이', '뒹굴뒹굴' 등에서 두드러지며, '구애'에서 확인되듯이 전통적인 코드 톤(Chord Tone)을 벗어나 재즈 스케일의 구성을 통한 자유로운 선율을 만든다.

<악보 3> '순이', '뒹굴뒹굴', '구애'의 펜타토닉 스케일



세 번째, '반복적인 후크 모티브'이다. 대중가요에서 후렴구의 강력한 후크 모티브는 가장 중요한 정체성이다. 재즈의 요소가 결합된 선우정아의 케이팝 음악이 팝 음악으로서 정체성을 유지하는 것도 이와 같은 멜로디 특성 때문이다. 선우정아의 대표곡 '도망가자'에서도 주 모티브 선율이 원형의 형태가 8회, 변형의 형태가 10회로 총 18회가 곡 전반에 등장한다. '뒹굴뒹굴'에서도 주 모티브의 원형이 21회, 변형이 3회, 총 24회가 한 곡에 반복된다. 그 외에도 '봄처녀'에서는 모티브가 18회 등장하고,'남'의 간주에서는 '콜 앤드 리스폰스(Call and Response)'의 형태로 총 12회가 반복하는 것으로 조사된다. 그 외에도 '쌤쌤', '뱁새', '구애'에서도 이와 같은 특성이 확인된다.

<악보 4> '도망가자', '뒹굴뒹굴', '봄처녀', '남'의 모티브 멜로디

도망가자 모티브		원형 8회 + 변형 10회 반복
뒹굴뒹굴 모티브		원형 21회 + 변형3회 반복
봄처녀 모티브		18회 반복
남 모티브		12회 반복

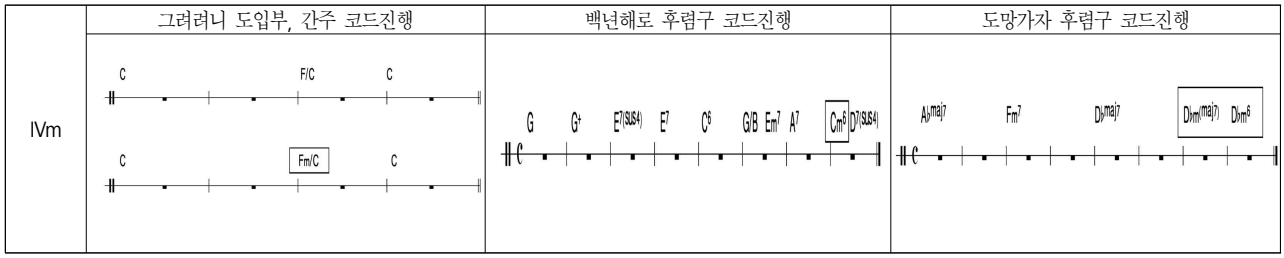
2) 화성(Harmony)

선우정아의 화성적 특징은 크게 3가지로 '모달 인터체인지(Modal Interchange)', '확장된 순환 코드(Turn Around) 진행', '관계된 II-V 진행(Related II-V)'이다. 첫 번째 '모달 인터체인지(Modal Interchange)'는 장조에서 병행 모드에서 마이너 화음을 차용하는 기법으로, 재즈와 현대음악에서 널리 사용된다. [21] 선우정아의 곡들에서는 이 기법이 특히 두드러지는데 전체 11곡 중 '고양이' '남', '봄처녀' 3곡을 제외하고 8곡에서 사용이 확인된다. 사용의 예시로는 서브도미넌트 마이너(Subdominant Minor)인 'IVm', 토닉 마이너(Tonic Minor)인 'Im', 그리고 'bVIM7'과 'bVIIM7' 등이 자주 등장한

다.

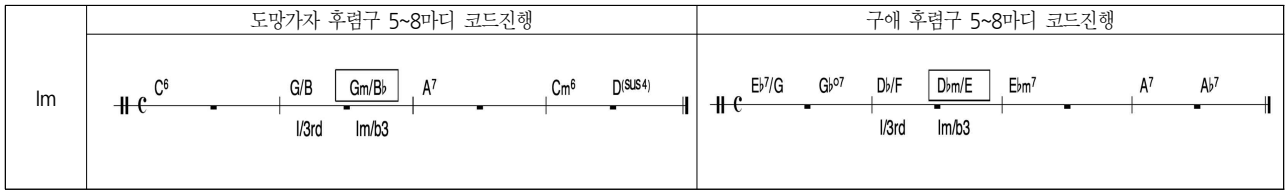
가장 보편적인 'IVm' 화음인 서브도미넌트 마이너의 경우는 '그러려니', '백년해로', '도망가자'에서 확인된다.

<악보 5> '구애', '뒹굴뒹굴', '뱁새'의 서브도미넌트 마이너 진행



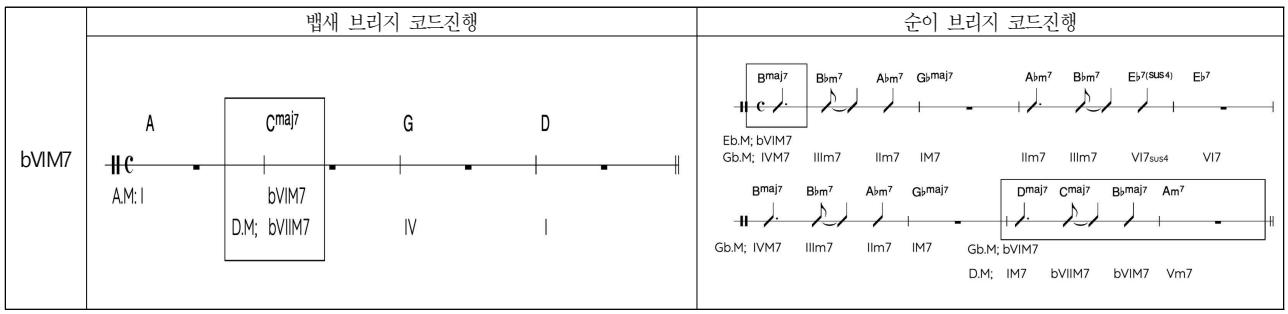
그리고 'Im' 화음인 토닉 마이너는 '도망가자', '구애'에서 확인되는데 공통적인 특징이 있다. 첫째, 화음의 3음이 베이스로 위치하는 1전위 형태로 쓰이고 있다. 둘째, 베이스가 반음으로 하향하면 연결되고 있다. 셋째, 약박에 위치한다.

<악보 6> '도망가자', '구애'의 토닉 마이너 진행



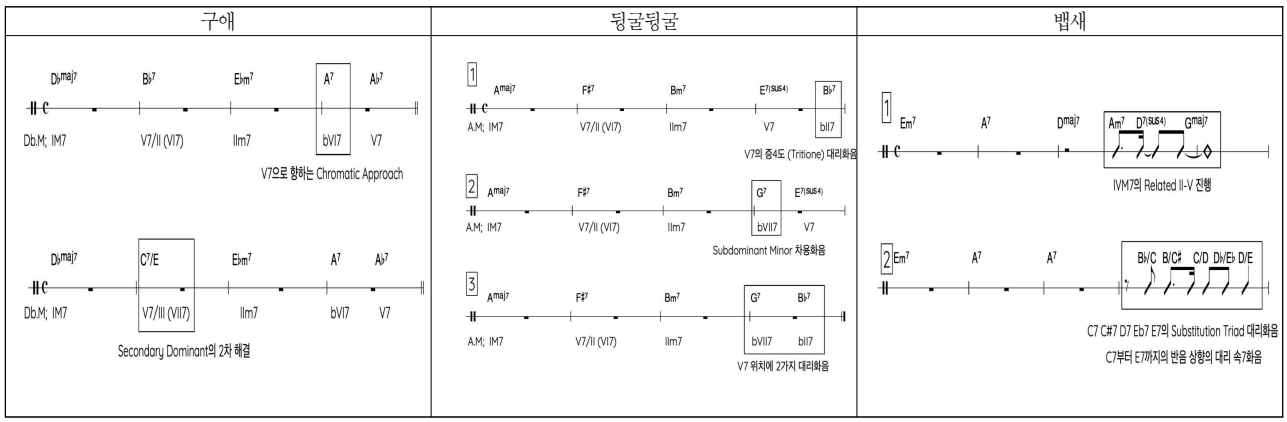
이어 'bVIM7' 화음의 경우에는 '브리지 파트'에서 전조의 수단으로 사용이 되는데, '순이'와 '뱁새'에서 그 내용이 분석된다. 특히 '순이'의 브리지의 경우 8마디의 진행에 2번의 전조가 진행된다. 브리지 1마디는 원 조성인 내림 마장조(Eb.M)의 bVI인 'BM7'의 코드로 시작된다. 이 코드는 역시 내림 사장조(Gb.M)의 IV 화성으로 쓰이며 브리지를 내림사장조로 전조하여 곡이 진행한다. 이후 브리지의 7마디에서 'DM7'코드가 등장하는데 이는 내림 사장조의 'bVIM7'이자 라장조(D.M)의 IM7 화성이기도 하다. '순이'의 브리지 7,8마디는 라장조의 <IM7-bVII7-bVIM7-Vm7>진행으로 이어지며, 이 두 마디가 마지막 후렴구로 이어지는 모달 인터체인지를 활용한 브리지 진행으로 활용되며 전통적인 팝 음악의 조성 논리를 확장한다.

<악보 7> 모달 인터체인지를 활용한 브리지 코드진행



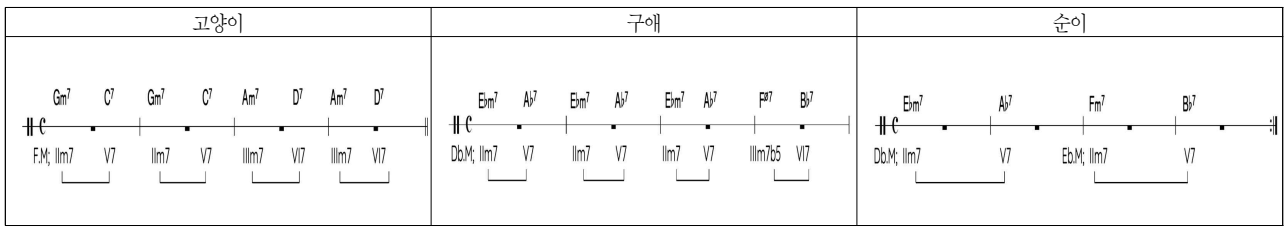
두 번째, '확장된 순환 코드(Turn Around) 진행'이다. 재즈에서 순환 코드 진행은 <I-VIm7-IIm7-V7>의 기본 구조를 가지며 4마디 루프로 반복된다. [22] 선우정아는 이를 다양한 방식으로 확장하는데, '구애'에서는 내림 나장조(Db.M)에서의 순환 코드의 확장 진행인 <IM7-VI7-IIm7-bVI7 V7> 진행을 가진다. 이 중 네 번째 마디인 V7 자리에서는 앞마디 II7의 증4도(Tritone) 대리화음을 통한 크로매틱 어프로치(Chromatic Approach)를 통해 화성의 긴장감을 높인다. '뒹굴뒹굴'에서는 V7의 자리에 다양한 대리화음이 사용되는데 증4도 대리화음의 적용과, bVII7인 서브도미넌트 마이너 차용화음을 받아 사용하고 후에는 이 두 가지 대리화음을 V7의 화음을 없애고 동시에 사용하는 진행 또한 확인된다. 마지막으로는 '뱁새'의 순환 코드 진행에서는 기본 패턴의 변형인 <IIm7-V7-IM7-IVM7>에서 4번째 마디를 리듬 섹션으로 처리한다. IVM7을 가기 위한 관계된 <II-V-I>의 진행을 넣거나, 'C7-E7'코드까지 반음계로 상향하는 확장적 대리 속 7화음(Extended Dominant)의 사용이 확인된다. 이러한 변형은 반복성과 변화를 동시에 구현하는 전략으로 기능한다.

<악보 8> '구애', '뒹굴뒹굴', '뱁새' 순환 코드진행



세 번째, '관계된 II-V 진행(Related II-V)'이다. 관계된 II-V는 뒤 도미넌트 V7 코드 앞에 IIm7을 배치해 조성의 안정감을 높이는 전통적 화성 기법으로 [23], 선우정아는 이를 간주나 후렴구에서 반복적으로 루프(Loop)화 시키며 사용한다. '고양이'의 간주에서는 바장조(F.M)의 <IIm7 V7 / IIIm7 VI7>이 연속적으로 진행되며, 종지 없이 열린 구조를 형성한다. '구애'의 후렴에서는 반복되는 <IIm7-V7>의 진행이 모티브 멜로디를 강조하는 역할로 사용된다. 또 '순이'의 후렴은 <Ebm7-Ab7-Fm7-Bb7>의 진행으로 내림 라장조(Db.M)와 내림 마장조(Eb.M)의 <IIm7-V7>진행을 통한 전조와 반복으로 전통적 종지 없이 곡을 마무리하는, 재즈의 즉흥성을 반영한 열린 결말을 제시한다.

<악보 9> '고양이', '구애', '순이' 관계된 II-V 진행(Related II-V)

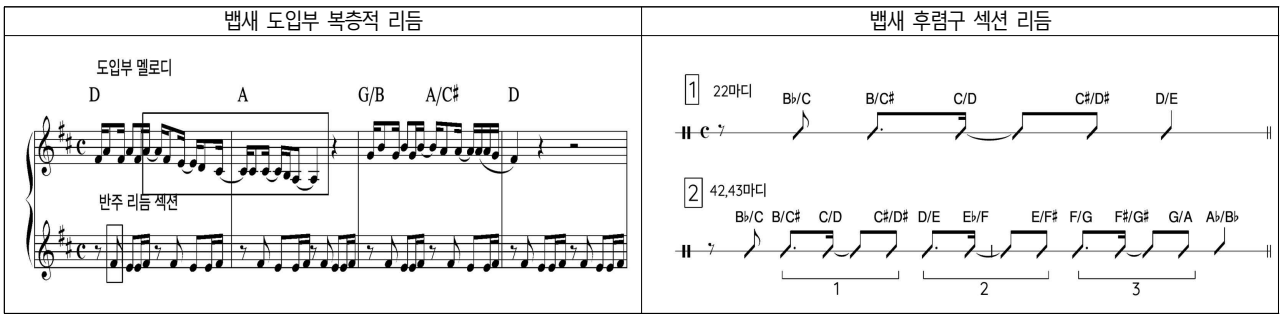


3) 그루브(Groove)

그루브(Groove)는 크게 '스윙(Swing)과 당김음(Syncopation)'과 '백 비트(Back Beat)와 인토네이션(Intonation)'으로 설명할 수 있다. 첫 번째, '스윙(Swing)과 당김음(Syncopation)'에서 스윙은 3연음 기반의 셋잇단음 구조에 뿌리를 둔 재즈의 정체성을 가진 리듬으로, 이는 악보로 완전하게 기보되기 어려운 측면이 있다. 아프리카계 리듬 정서가 유럽 음악의 박자 체계와 융합되며 탄생하였고, 연주자의 감각에 따라 긴장과 이완이 유기적으로 작동하는 특유의 그루브를 형성한다. [24] 선우정아는 재즈 보컬로서 익힌 레이드 백(Laid Back)의 스윙 감각을 바탕으로, 단순한 멜로디를 넘어 자신만의 그루브를 형성하며 재즈적 뉘앙스를 완성한다. [25] '고양이'는 8비트 스윙 리듬과 당김음, 크로매틱 어프로치, 스캣을 혼합하여 재즈의 32마디 형식을 대중음악에 적용한 대표적인 사례이다.

재즈에서 당김음은 유연한 악센트 이동을 통해 멜로디와 리듬 간의 긴장을 형성하며, 멜로디와 리듬 간의 서로 다른 시간 축에서 작동하며 복층적 리듬(Many-layered Rhythm)을 형성한다. [26] 선우정아의 곡에서도 '뱁새'와 '쌤쌤'을 통해 당김음을 활용한 리듬의 복층적 구조가 확인된다. 또한 당김음은 비트의 예측 가능성을 흔들어 리듬에 긴장감을 부여하는 기법으로, 선우정아는 이를 멜로디와 반주 간의 유기적 관계 속에 통합한다. 특히 '뱁새'의 후렴에서는 당김음 리듬이 점층적으로 축적되어 폴리리듬 섹션으로 확장되며 곡의 클라이맥스를 형성한다. 이러한 리듬 운용은 단순한 리듬적 요소를 넘어 구조적 장면 전환의 기능을 수행한다.

<악보 10> '뱁새' 당김음 리듬 활용 예시



두 번째는 '백 비트(Back Beat)와 인토네이션(Intonation)'이다. 재즈의 스윙 리듬에서 핵심은 오프 비트(Off Beat), 2,4박에 강세가 실리는 백 비트이다. 이는 유럽 음악이나 국악과 달리 뒤의 박 강조를 통해 그루브를 생성한다. 재즈는 미국 흑인들의 언어 억양과 문화에 뿌리를 두고 있으며, 이런 재즈의 뉘앙스를 이해하기 위해서는 영어권의 언어 억양인 인토네이션을 이해할 필요가 있다. 한국어는 억양의 높낮이가 적고 평탄한 리듬을 갖는 반면, 영어는 억양의 변화가 크고 유연하여, 이러한 차이가 음악의 리듬감과 그루브에도 반영된다. 선우정아는 재즈를 학습하며 이러한 억양적 감각을 체화하였고, 이를 통해 자신만의 리듬과 소리를 구축하였다. [27] 베렌트가 재즈의 리듬과 스윙은 "한동안 매우 많은 스윙에 관한 저술이 나왔지만 스윙은 말로 표현될 수 없다."라는 지적처럼, 그녀의 그루브는 말이나 악보로는 설명할 수 없으며, 재즈 특유의 감각처럼 듣고 느껴야만 이해할 수 있다. [28]

4) 그 외 요소: 스캣(Scat), 콜 앤드 리스폰스(Call and Response)

선우정아의 음악은 즉흥성과 상호작용이라는 재즈의 특성이 반영된 보컬 기법을 자주 활용한다. 스캣은 '우', '디', '샤', '바', '쿠' 등 의미 없는 음절을 사용하여 악기처럼 연주하는 보컬 즉흥 기법으로, [29] '고양이'에서 스윙 리듬의 32마디 구조 내에서 아이유와 선우정아가 4마디씩 교차로 스캣을 주고받으며, 재즈 특유의 트레이드(Trade) 구조를 연출한다. 또한 '알 수 없는 작곡가'는 6/8박, 4/4박, 3/4박의 변박을 바탕으로 한 곡으로 1절이 끝나면 피아노와 보컬의 솔로가 이어지며, 보컬이 악기처럼 기능한다. '고양이'와 '알 수 없는 작곡가' 모두 비록 스튜디오 음원에서는 계획된 스캣이지만, 라이브 공연에서는 이를 열어놓고 연주자의 즉흥성에 따라 전개되기도 한다.

한편, 콜 앤드 리스폰스는 선우정아의 음악에서 반복적 구조나 후렴 대신 주요 동기나 클라이맥스를 형성하는 장치로 사용된다. '남'에서는 브리지 이후 전형적인 후렴 없이 간주의 콜 앤드 리스폰스가 16마디 동안 긴장감을 고조시키며 곡의 중심 역할을 한다. '쌤쌤'에서도 마지막 후렴부에서 기존의 반복 대신 새로운 모티브와 주제를 리스폰스로 확장하며 곡을 종결한다. 이러한 기법은 단순한 형식적 장치가 아니라 선우정아 음악의 주제와 감정을 효과적으로 강화하는 재즈적 표현의 한 양상으로 볼 수 있다.

2. 선우정아 음악 프로덕션의 미학

1) 스튜디오 음원과 라이브 공연

선우정아 음악의 핵심적 특징 중 하나는 동일한 곡이 스튜디오 음원과 라이브 공연에서 전혀 다른 편곡으로 구현된다는 점이다. 이는 그녀의 음악이 고정된 형식에 머무르지 않고 창작자 중심의 해석을 통해 유기적으로 진화하고 있음을 보여준다. 스튜디오 음원에서는 일렉트로닉 루프 기반의 사운드를 바탕으로 구성되는 반면, 라이브에서는 어쿠스틱 재즈 편성으로 변모하여 보다 감각적이고 생동감 있는 청각 경험을 제공한다.

대표적인 예시로 2017년 발매된 싱글 앨범 '구애'와 2013년 발매된 정규 2집 『It's Okay, Dear』의 수록곡 '비온다', 그리고 2019년 발매된 정규 3집 『Serenade』의 수록곡 '배신이 기다리고 있다'를 중심으로 고찰한다.

첫 번째 '구애'는 원곡에서 몽환적이고 심플한 전자 사운드를 중심으로 구성되며, 베이스가 4비트로 리듬의 중추를 이끌고, 스냅(Snap)을 활용한 리듬감이 특징이다. 그러나 네이버 문화 재단의 <온스테이지 플러스(Onstage Plus)>의 라이브에서는 재즈 퀸텟 편성을 통해 어쿠스틱 발라드로 재해석되었다. 이어 2017년 단독 콘서트에서는 재즈 발라드, 팝 발라드, 뮤지컬 스타일로 확장 후 마지막 전조와 함께 록 버전으로 전환하며 하나의 곡이 공연 내에서 복합적으로 변주되는 실험성을 보여주었다. 또한 2018년도 <디어 재즈 오케스트라(Dear Jazz Orchestra)>와의 협업에서는 재즈 피아노, 드럼 브러시, 스트링 편성을 결합하여 영화음악적 정서를 자아낸다.

두 번째 '비온다' 역시 다양한 편곡을 거치며 확장되었다. 원곡은 보사노바 리듬의 밴드 곡이지만, 역시 <디어 재즈 오케스트라(Dear Jazz

Orchestra)>와의 협업에서는 감미로운 라틴 발라드로 재해석되었고, 2020년 MBC <놀면 뭐하니?> 프로그램에서는 인디밴드 <새소년>과의 협업으로 '비온다'와 '긴 꿈'을 매시업하여 펑키한 밴드 곡으로 탈바꿈하였다. 조성은 다장조(C Major)에서 마장조(E Major)로, 템포 역시 미묘하게 빨라지며 곡은 완전히 새로운 생명력을 부여받았다.

마지막으로 '배신이 기다리고 있다'는 2008년 작곡 당시, 선우정아가 '도리안 스케일(Dorian Scale)'에 매료되어 '라(D) 도리안 스케일'을 중심으로 작곡한 곡이다. [30] 이는 화성보다는 선율 중심의 접근에서 출발하였고, 다양한 실험적 편곡을 통해 무대에 올려졌다. 특히 2013년 상상마당에서 공연한 <Wednesday Project>에서는 매주 다른 편성을 가지고 5회 공연을 올린다. 1회는 '베이스 앙상블(Bass Ensemble)로 더블베이스와 일렉트로닉 베이스의 편성으로 이 곡을 편곡했고, 2회에서는 '에어로폰 앙상블(Aerophone Ensemble)'로 아코디언과 오르간 편성을 진행하고, '3회에서는 '금관&목관 앙상블(Brass&Wind Ensemble)로 색소폰(Saxophone)과 트롬본(Trombone)의 편성으로 공연한다. 이어 4회에서는 '현악기 앙상블(String Ensemble)'에서는 바이올린(Violin), 비올라(Viola), 첼로(Cello) 각 1명씩 3인조 편성으로 공연하며, 마지막 5회에서는 '타악기 앙상블(Percussion Ensemble)'에는 퍼커션(Percussion) 1명과 선우정아가 직접 피아노를 연주하며 '배신이 기다리고 있다'를 공연하였다. 이 공연의 의의는 선우정아가 도리안 스케일을 기반으로 선율 중심의 곡을 창작한 시작점을, 대선율 아이디어를 바탕으로 다양한 편성의 공연을 기획하였고 또한 그녀의 아이디어를 바탕으로 한 연주자들의 즉흥 연주로서 공연이 이루어졌다는 점이다. 이는 연주자들의 즉흥성과 공연 현장의 맥락이 결합된 실험적 구성이며, 재즈의 선율 중심성과 즉흥적 구성 원리를 그대로 반영한 사례이다.

이러한 사례들이 보여주는 것은 선우정아의 음악이 단일한 장르나 스타일에 국한되지 않고, 공연 문맥, 협업 대상, 매체 형식에 따라 끊임없이 재구성됨을 보여준다. 또한 이러한 변형은 재즈적 즉흥성과 창의성을 기반으로 하여, 청중에게 동일한 곡에 대한 다층적 감상을 가능케 한다는 점에서 현대 컨템퍼러리 케이팝 아티스트로서의 그녀의 독자성을 강화한다.

2) 어쿠스틱과 디지털

선우정아는 작곡 과정에서 어쿠스틱과 디지털 사운드를 병행하는 방식을 취한다. 곡의 초안은 어쿠스틱 악기로 그루브를 형성한 후, 디지털 소스를 통해 새로운 톤과 질감을 실험하며 사운드를 완성해 나간다. 이는 아날로그적 감수성과 디지털 기술의 융합을 통한 표현력 확장으로 이어진다. 그녀는 특히 가상악기와 샘플링 소스를 활용하여 트렌디한 감각과 본래의 클래식한 색채를 조화시킨다.

예를 들어, 선우정아가 2020년 마스터 클래스에서 직접 밝힌 바에 따르면, '뒹굴뒹굴' 곡은 기타로 리듬을 만들며 시작되었고, 이후 어쿠스틱 기타와 일렉트로닉 베이스, 보컬을 중심으로 편곡의 중심을 잡았다. 여기에 루프성 신스(Synth)와 오디오 소스들을 얹어 배경을 채우고, 가상악기를 사용한 미세한 사운드 조각들이 몽글몽글한 질감을 만드는 데에 기여했다. 선우정아는 "이러한 신스나 소스들이 눈에 띄지 않지만 없으면 곡의 밀도가 무너진다."라고 언급하며, 어쿠스틱 악기에 익숙한 뮤지션이지만 디지털 악기를 활용하여 아날로그와 현대적 감각을 동시에 구현한다고 설명한다. [31]

또한 '배신이 기다리고 있다'에서는 여러 겹의 코러스를 각각 다른 톤으로 녹음하고, 여기에 리버브(Reverb), 딜레이(Delay)의 필터링, 오토메이션을 통한 2차적 가공을 통해 소리가 공간을 넘나드는 듯한 입체적 효과를 주었다. 그녀는 이 곡을 작업할 때에 '손 많은 인도신들'을 연상하며, 소리가 나타났다 사라지는 배신의 다층성을 사운드로 표현하고자 했다고 밝힌다. 이처럼 선우정아는 디지털 이펙트와 어쿠스틱 악기를 결합하여 독창적 음향을 실험하며, 곡마다 고유한 음악적 사운드를 제시하고 있다. [32]

3) 장르의 융합

선우정아의 음악은 장르 간 경계를 유연하게 넘나드는 융합적 특성을 지니며, 21세기 컨템퍼러리 케이팝의 흐름에 부합되는 대표적 사례로 꼽힌다. 그녀의 음악은 특정 장르에 고정되지 않고 무드, 질감, 사운드 중심으로 프로듀싱 되며, 이를 통해 한 곡 안에서도 다양한 장르적 요소가 공존하는 특징을 보인다. 실제 멜론 사이트에 등록된 그녀의 곡들은 발라드, R&B/Soul, 록, 재즈, 일렉트로닉, 포크, 힙합 등 총 11개의 장르로 분류되어 폭넓고 다층적 음악의 경계를 보여준다. 예를 들어 '뒹굴뒹굴'은 R&B/Soul 장르의 원곡 외에도 재즈 피아노 트리오 버전으로 재해석하여 음원이 발매되었다.

<표 5> 선우정아의 멜론 사이트 음원 장르 조사

장르	곡 수	대표곡
발라드	34곡	그려려니
R&B/Soul	22곡	도망가자, 쌤쌤
OST	20곡	Crisis(비밀의 숲2 OST Part1)
록/메탈	19곡	뱁새 (오프더레코드 Ver.)
인디음악	13곡	주인공의 노래
포크/ 블루스/ 컨트리	8곡	그려려니 (온스테이지 플러스 Ver.)
일렉트로닉	7곡	불꽃놀이(Fireworks) (선우정아, 정용화(CNBLUE))
재즈	5곡	고양이
랩/ 힙합	4곡	오직
POP	1곡	In Our Little Life
댄스	곡	봄처녀

*2020 멜론 사이트 검색

이러한 성향은 MBC <복면가왕>에서 더욱 극명하게 드러난다. 선우정아는 '레드마우스'라는 이름으로 6연승 가왕에 등극하였는데, 이때에 스윙, 록, 발라드, 시티 팝, 애시드 재즈 등 다양한 장르를 넘나드는 편곡 능력을 선보였다. 그녀의 음악적 유연성은 재즈 기반의 학습 방식에서 기인하며, 실제로 스탠더드 재즈곡인 'The Girl Frim Ipanema'를 보사노바로 부른 뒤 스윙이나 발라드 스타일로 바꾸어 연습하는 방식을 통해 장르 전환 능력을 키웠다고 밝힌 바 있다. [33] 이는 재즈적 접근이 케이팝이라는 장르 경계를 확장하는 데 실질적 기여를 했음을 보여주는 중요한 사례이다.

3. 선우정아 음악의 5가지 특성

지금까지 살펴본 멜로디, 화성, 그루브 등의 음악적 분석과 스튜디오 음원과 라이브 공연, 어쿠스틱과 디지털, 장르의 융합을 통해 분석한 내용을 종합하면, 선우정아의 음악은 실험성, 기술성, 확장성, 창의성, 독자성의 다섯 가지 특성으로 요약될 수 있다. 첫째, 실험성은 음악적 형식과 사운드, 무대 연출에 있어 재즈적 유연성을 바탕으로 새로운 시도를 끊임없이 해내는 데 있다. 도리안 스케일 기반의 비정형 단선율 실험, 변박 구조의 작곡, 폴리 사운드 샘플링의 활용 등은 그녀만의 파격적 시도이다. 둘째, 기술성은 보컬, 작곡, 편곡 전반에 걸친 고도의 숙련도와 정교한 음악적 완성도를 뜻한다. 그루브 분석에서 드러난 레이드 백 스윙 감각과 미묘한 리듬 운용, 프로덕션 분석에서의 어쿠스틱·디지털의 병행 제작 방식이 이를 뒷받침한다. 이 같은 기술은 예술을 만들고, 이를 통해 관객과 소통하는 설득력을 가진다. 셋째, 확장성은 기존의 보편적인 화성 구조를 벗어나 독창적 코드 진행과 거시적 다이내믹의 멜로디 흐름을 넘어 프레이즈 안 폭넓은 음폭을 구사하는 미시적 다이내믹한 멜로디에서 발견된다. 그리고 디지털 음향 기술과 어쿠스틱 악기의 융합을 통한 사운드의 확장성, 장르 간 경계 허물기를 통한 음악적 확대로 구체화된다. 넷째, 창의성은 다양한 사회적 주제를 음악적으로 형상화하며, 구체적인 서사와 이미지를 기반으로 독창적인 사운드 기법을 설계한다. '배신이 기다리고 있다'에서의 도리안 스케일과 다양한 음향효과로 내러티브를 시각적으로 구현하고, '쌤쌤'에서는 샘플링과 음향 연출을 통해 계급 구조에 대한 비판을 표현하며, 듣는 이로 하여금 단순 감상을 넘어 사고를 유도하는 창의적 음악 세계를 구축한다. 마지막 다섯 번째 독자성은 악보로 기보되지 않는 그녀만의 고유한 그루브에서 확인된다. 이는 재즈적 억양과 스윙 감각, 미묘한 호흡과 리듬 표현을 통해 형성되며, 선우정아의 곡을 커버하는 수많은 다른 보컬에게서는 구현되기 어려운 독자적인 고유의 감각이라고 할 수 있다. 이 다섯 가지 특성은 선우정아가 동시대 대중음악 안에서 예술성과 독창성을 갖춘 아티스트로 자리매김할 수 있는 핵심 요인이다.

이 다섯 가지의 특성은 2013년 정규 2집 이후 지속된 음악 실험과 창작 과정을 통해 형성·발전된 결과이다. 초기에는 재즈 스케일, 변박 구조, 확장된 화성 진행 등 작·편곡 차원의 실험이 두드러졌고, 이후에는 어쿠스틱과 디지털의 융합, 다양한 장르 결합, 무대 형식의 변주를 통해 표현 영역을 확장하였다. 이러한 누적된 시도와 변화는 선우정아가 동시대 케이팝에서 예술성과 독창성을 확보하는 기반이 되었다.

<표 6> 선우정아 음악의 5가지 특성

주제	의미
실험성	재즈의 유연성을 바탕으로 다양한 방면의 끊임없는 실험 정신
기술성	'기술이 예술을 만든다' 철학 아래 관객과 소통
확장성	코드 진행, 미시적 다이내믹 멜로디를 통한 음악적 확장과 장르융합 및 프로덕션 사운드의 확장
창의성	선우정아의 독창적 세계관
독자성	고유의 재즈적 억양과 스윙 감각과 리듬 표현

V. 결론

1. 연구 결과의 요약

본 논문은 컨템퍼러리 케이팝 음악 연구를 위해 재즈의 요소를 융합하여 독창적인 음악 세계를 구축한 선우정아의 음악을 분석하였다. 연구는 두 축으로 구성되었으며, 하나는 음악 분석으로 멜로디, 화성, 그루브, 그리고 그 외 요소인 스캣, 콜 앤드 리스폰스를 연구했다. 다른 하나는 음악 프로덕션의 미학적 측면에서 선우정아의 편곡, 사운드, 장르적 융합을 분석하고 다섯 가지 음악적 특성을 도출하였다.

음악적 특징을 요약하면 다음과 같다. 첫째, 멜로디는 미시적 다이내믹 기법과 펜타토닉과 도리안 스케일을 바탕으로 한 적극적인 재즈 스케일의 활용, 그리고 모티브의 반복적 사용이다. 둘째, 화성은 모달 인터체인지, 확장된 순환 코드 진행, 관계된 II-V 진행 등의 적극적 활용을 통해 다채로운 사운드를 창출한다. 셋째, 본인 특유의 억양과 리듬감으로 형성된 고유의 그루브가 드러난다. 넷째, 재즈의 그 외 요소로서 스캣은 간주와 브리지 등에서 곡의 전환과 환기를 위한 가교 역할로 활용되며, 콜 앤드 리스폰스는 반복 대신 새로운 전개 구조를 이끄는 장치로 전개되었다.

음악 프로덕션의 미학에 관해서는 선우정아는 스튜디오 음원과 라이브 공연에서 서로 다른 편곡을 통해 곡을 재해석하며, 특히 재즈 앙상블 기반의 변주뿐만 아니라, 다양한 시도들을 통해 음악적 스펙트럼을 확장해 왔다. 그녀는 컴퓨터 음악과 음향적 요소를 결합을 통해 사운드의 입체성을 통해 어쿠스틱과 디지털의 효율적 창출과, 장르의 융합을 통해 하나의 곡 안에서도 다양한 스타일을 넘나드는 유연한 음악성을 보여주는 것으로 확인했다.

종합적으로 선우정아의 음악적 특성은 실험성, 기술성, 확장성, 창의성 독자성으로 귀결된다. 그녀가 보여주는 기술과 융합한 실험성은 재즈의 표현 확장 가능성과 맞닿아 있으며, 전통적 관습을 탈피하고 창의적 새로움을 지향하는 재즈의 독창성과 전복성을 계승한다. 선우정아는 어쿠스틱 기반의 음악에 디지털 테크놀로지를 접목하여 재즈의 정신을 21세기 대중음악으로 변형·확장한 대표적인 사례로서, 케이팝 음악의 미학적·표현적 진화를 견인한 아티스트로 평가된다.

2. 연구 제언 및 한계점

본 연구는 재즈 어법이 팝 음악의 창작 과정에서 어떻게 변용·흡수될 수 있는지를 구체적으로 보여주며, 이를 통해 재즈 전공의 대중음악인의 창작 역량이 케이팝의 질적 성장과 장르적 다양성 확대에 기여할 수 있음을 시사한다. 특히 선우정아의 사례는 재즈 어법을 창의적으로 적용해 실험적 작곡, 화성 확장, 다양한 편성과 프로덕션, 장르 혼합을 통해 예술성과 대중성을 동시에 구현한 대표적 사례로서, 향후 케이팝 연구에서 장르 융합과 창작자 역량의 관계를 탐구하는 중요한 자료가 된다.

덧붙여 선우정아의 음악은 실험성과 다양성을 기반으로 하여 하나의 틀로 규정하기 어려울 정도로 폭넓은 음악세계를 구축하고 있다. 현재에도 그녀는 끊임없이 진화하며 새로운 음악적 비전을 제시하고 있으며, 영화음악 감독 등 다양한 영역에서 활발히 활동 중이다. 더불어 정규 앨범 발표, 공연, 방송 및 유튜브 활동 등 다방면에 걸친 성실한 창작 활동을 지속하고 있어, 연구를 진행하는 과정에서도 새로운 시도와 자료들이 계속해서 축적되고 있는 상황이다. 이처럼 현재진행형의 예술가를 분석함에 있어 본 논문이 그녀의 음악 세계를 하나의 정의로 고정하는 것이 과연 적절한지에 대한 고민이 동반된다. 특히 앞으로의 선우정아의 음악적 진화와 확장 가능성을 고려할 때, 본 연구는 그 여정의 일면을 조망한 시도로 이해되어야 할 것이다.

또한 컨템퍼러리 케이팝 음악은 점차 다채로운 경향과 장르적 실험을 포함하는 방향으로 확장되고 있음에도 불구하고, 이에 대한 학문적 연구는 여전히 부족하다. 본 연구는 그러한 학문적 공백 속에서 하나의 시도로 의미를 지니지만, 선행 연구의 축적이 미흡하다는 점에서 일정한 한계점을 갖는다. 이에 따라 향후 연구 방향으로 다음과 같이 제안한다. 첫째, 선우정아와 같이 재즈를 기반으로 창작 활동을 이어가는 다른 케이팝 아티스트들의 음악을 비교 분석하여 장르 융합의 다양한 양상을 규명할 필요가 있다. 둘째, 재즈 요소가 포함된 케이팝이 글로벌 시장과 팬덤에 어떻게 수용되고 평가되는지를 문화 간 비교 연구를 통해 탐구할 수 있다. 셋째, AI 작곡 도구와 디지털 프로덕션 기술을 활용하여 재즈적 즉흥성과 팝 음악 창

작을 결합하는 가능성을 실험·분석함으로써, 미래 지향적 창작 방식의 방향성을 제시할 수 있을 것이다. 향후 후속 연구들을 통해 4차 산업시대의 변화 속에서 진화하는 대중음악의 흐름과 그 속의 창작자들에 대한 심층적인 논의가 활발히 이루어지기를 기대한다.

Reference

[1] Song, S. Y. (2025). A study on the utilization of jazz elements in K-pop artist album tracks: Focusing on the top 100 chart songs of the past decade (Master's thesis). Kyung Hee University, Graduate School. PP. 2, 17.

[2] Song, S. Y., & Han, K. H. (2024). A study on the utilization of jazz elements in K-pop. Journal of the Korea Academia-Industrial cooperation Society, 25(9), 577–588.

[3] Kim, M. J. (2023). An examination of changes in K-pop characteristics through new media media-conversion. Culture and Convergence, 45(9), 121–134.

[4] Kim, I. J. (2021). A case study on the fusion of Korean popular music and jazz music (Master's thesis). Kyung Hee University, Graduate School.

[5] Sun, S. H. (2021). A study of the influence of jazz elements in contemporary K-pop music by SWJA (Master's thesis). Sangmyung University, Graduate School.

[6] Song, S. Y. (2025). A study on the utilization of jazz elements in K-pop artist album tracks: Focusing on the top 100 chart songs of the past decade (Master's thesis). Kyung Hee University, Graduate School.

[7] Sunwoo J. A. (2020, October 18). Interview with Sunwoo Jung-A. Wonderwall. Retrieved from https://wonderwall.kr/chapter/363

[8] Vianello, A. (2024. October 27). Sunwoo Jung-A breaks free in Beyond pt.2 "White Shade". The Kraze. Retrieved from https://thekrazemag.com/latest-updates/2024/10/27/sunwoojunga-breaks-free-in-beyond-2-white-shade

[9] Oh, K. T. (2023). Diaspora music, American music, world music: A political and social understanding of jazz identity. Diaspora Studies, 17(1), 71–104.

[10] Gridley, M., Maxham, R., & Hoff, R. (1989). Three approaches to defining jazz. The Musical Quarterly, 73(4), 513-531.

[11] Gridley, M. C. (1995). Jazz Styles (S. Sim, Trans.). Samho Publishing. p. 14.

[12] Berendt, J. E. (2004). The Jazz Book (J-H. Han, Trans.). Irum Publishing. p. 639.

[13] Kim, H. J. (2006). A study on the changes in jazz rhythm through computer analysis of jazz ride cymbals: The essence of swing rhythm (Master's thesis). Sangmyung University, Graduate School. p. 6.

[14] Duffy, T. J. (2015). History of Jazz (Lee, J. Y, Trans.). Yesung Publishing. p. 15.

[15] Nam, Y. J. (2020). Aesthetic Study of Jazz (Doctoral Dissertation). Korea University, Sejong Campus.

[16] Sunwoo J. A. (2020, October 18). Interview with Sunwoo Jung-A.: Chapter 02. Wonderwall. Retrieved from https://wonderwall.kr/chapter/363

[17] Sunwoo J. A. Official artist profile. MSB Sound. Retrieved from http://www.msbsound.com/artist/sunwoojunga/

[18] Zagorski-Thomas, S. (2014). The Musicology of Record Production. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

[19] Lee, Y. M. (2016). The History of Korean Popular Music. Minsokwon, pp. 300, 307.

[20] Sunwoo J. A. Interview. (n.d.). Wonderwall. Chapter 07 https://wonderwall.kr/chapter/368

[21] Han, J. S. (2011). Jazz Harmony in the Berklee Style. Yesung Publishing, p. 134.

[22] Han, J .S. (n.d.). Jazz Harmony in the Berklee Style. Yesung Publishing, p. 193.

[23] Han, J .S. (n.d.). Jazz Harmony in the Berklee Style. Yesung Publishing, p. 126.

[24] Berendt, J. E. (n.d.). The Jazz Book (J-H. Han, Trans.). Irum Publishing. pp. 273-281.

[25] Sunwoo J. A. Interview. (n.d.). Wonderwall. Chapter 09 https://wonderwall.kr/chapter/370

[26] Berendt, J. E. (n.d.). The Jazz Book (J-H. Han, Trans.). Irum Publishing. pp. 273-281.

[27] Sunwoo J. A. Interview. (n.d.). Wonderwall. Chapter 01 https://wonderwall.kr/chapter/362

[28] Berendt, J. E. (n.d.). The Jazz Book (J-H. Han, Trans.). Irum Publishing. p. 283.

[29] Gridley, M. C. (n.d.). Jazz Styles (S. Sim, Trans.). Samho Publishing. p. 23.

[30] Sunwoo J. A. Interview. (n.d.). Wonderwall. Chapter 07 https://wonderwall.kr/chapter/368

[31] Sunwoo J. A. Interview. (n.d.). Wonderwall. Chapter 05 https://wonderwall.kr/chapter/366

[32] Sunwoo J. A. Interview. (n.d.). Wonderwall. Chapter 07 https://wonderwall.kr/chapter/368

[33] Sunwoo J. A. Interview. (n.d.). Wonderwall. Chapter 09 https://wonderwall.kr/chapter/370