

근대 가곡의 시조, 전통 가곡 수용 考*

- 흥난파 가곡을 중심으로 -

신 응 순 **

〈국문초록〉

본고는 시조와 전통 가곡이 어떻게 근대 가곡에 수용되고 있는가를 비교 검토 해보는 논문이다. 시조의 초·중·종장의 석줄과 근대 가곡의 2모듬, 전통 가곡의 중여음, 시조의 여박과 근대 가곡의 간주, 시조의 어단 성장과 근대 가곡의 장행 같이 가 그것이다.

첫째는 '시조의 석줄과 근대 가곡의 2배수 모듬'에 대한 논의이다.

흥난파는 시조의 석줄을 살리면서 근대 가곡을 2배수로 모듬지어 처리했다. 음악과 시의 충돌을 피하기 위해 간주를 넣거나 시조의 종장을 두 줄로 늘려 쓰는 방법을 택했다.

둘째는 '전통 가곡의 중여음, 시조의 여박과 근대 가곡의 간주'에 대한 논의이다.

근대 가곡의 2배수 모듬의 처리 과정에서 전통 가곡의 중여음과 시조의 여박에 해당되는 곳에 근대 가곡의 간주를 넣었다. 근대 가곡에서 전통 가곡과 시조의 영향을 보여주고 있다.

셋째는 '어단 성장'에 대한 논의이다.

전통 가곡과 시조는 어단 성장으로 되어 있다. 시조의 3음절일 경우 처음 음절은 짧게 둘째 음절은 길게 소리를 낸다. 시조의 이런 창법이 흥난파의 근대 가곡에서 그대로 나타나고 있다.

넷째, '장행같이'에 대한 논의이다.

시조가 고시조와 현대 시조가 구분되어 있는 것 중의 하나가 장행같이이다. 이 은상은 시조를 석줄로 써서 6줄의 장행같이는 하지 않았다. 흥난파는 근대 가곡 '봄치녀'에서 6줄로의 장행같이를 보여주고 있다. 이러한 '봄치녀'의 장행같이는 현대 시조와 맥을 같이하고 있어 주목될 수 있는 부분이다.

* 본 논문은 2008년 하반기 한국문예비평학회에서 발표한 논문을 일부 수정한 것이다.

** 중부대학교 교수.

핵심어 : 근대 가곡, 현대 시조, 전통 가곡, 흥난파, 중여음, 여박, 간주, 어단성장, 장행같이

I. 서론

흥난파는 1920년 말에서 1930년 대 초까지 이은상의 시를 갖고 16편의 근대 가곡을 작곡했다. 이 중 여덟 곡에 시조를 근대 가곡의 노랫말로 썼는데 이 노랫말 가운데에 시조 형식을 차용한 것들이 적잖이 발견된다.¹⁾

192,30년 대는 시조 문학사에서 개화기 시조에서 현대 시조로 넘어가는 시기이다. 이 시기에 문학·음악이었던 전통적인 시조는 시조 문학의 현대화로 음악은 음악대로 문학은 문학대로 서로의 길을 가게 된다. 그로 인해 현대 시조는 전통의 가곡²⁾이나 시조창의 맥을 잇지 못하고 시조의 정체성에서 떨어져 시조가 문학으로 탈각되어가는 아이러니를 낳게 되었다.³⁾

창으로 가창되어 왔던 시조의 노랫말이 전통 가곡이나 시조창 대신 근대 가곡의 노랫말에 일부의 몫을 내어주게 된 것은 개화기 시조에서 현대 시조로 넘어가는, 서양 음악의 수입과 함께 192,30년대에 이루어진다. 근대 가곡의 시조의 노랫말 수용이 현대 시조의 시점 구분에 하나의 일조가 된 셈이 된다.

일부 논자에 의해 근대 가곡⁴⁾의 시조 수용 문제가 제기되어 왔으나 이를 구체적으로 증명하지는 않았다. 본고는 현대 시조가 근대 가곡에 어떻게 수용되었는지 전통 가곡과 시조창의 측면에서 검토해보고자 한다. 흥난파의 근대 가곡 8편에서 이러한 수용 관계를 증명해보고자 하는 것이 본고의 목적이다.

현대 시조로의 이행과 더불어 시조는 더 이상의 전통 가곡과 시조창의 노랫

1) 김세중, 『정간보로 읽은 옛노래』, 예술, 2005, 265, 6쪽.

2) 이 '가곡'은 서양 음악의 가곡이 아니라 시조를 노랫말로 하는 전통 가곡을 말한다.

3) 신웅순, 「권두에세이」, 『시조예술』, 2007 봄호, 2007, 9쪽.

4) 이 '가곡'은 서양 음악으로 현대의 가곡을 말한다.

말로 불리워지지 않았다. 이러한 창곡과 창작의 분리에 대한 검토는 본고에 서는 논외로 하였다. 근대 가곡에 시조가 어떻게 수용되었는지 그 양상을 분석, 이를 입증하는 것이 본고의 목적이기 때문이다.

분석 대상은 3/4박자는 14마디 「성불사의 밤」, 19마디 「그리움」, 17마디 「옛동산에 올라」, 19마디 「장안사」, 24마디 「봄처녀」이다. 4/4박자는 14마디 「금강에 살어리랏다」, 「고향생각」, 9/8박자는 17마디 「사랑」이다. 5)

II. 시조창과 현대시조

1. 시조와 근대 가곡 텍스트

1) 시조 텍스트

다음은 근대 가곡과의 비교를 위한 평시조의 음보⁶⁾와 박자와의 관계를 나타낸 것이다. 텍스트는 이주환의 경제 평시조 「동창이 밝았느냐……」⁷⁾이다. 칸은 1박, ↓의 길이를 나타낸 것이다.

초창

동창			이				
밝았			느		나		
노고					지		리
우지			진				
다							

5) 김세중, 앞의 책, 266쪽.

6) 음보는 foot의 역어인데 시각, 또는 운각이라고도 한다. 강세음과 약세음, 장음과 단음 또는 음절량에 의하여 구성되는 율격 형성의 최저 단위이다. 문덕수, 『시론』(시문학사, 1993), 144쪽. 참조. 시조는 각 장 4음보로 3장 12음보로 되어 있다. 박자는 초창과 중장은 5·8·8·5·8, 종장은 5·8·5·8이다.

7) 김경배 편, 『음악통론』, 한국전통문화원, 1986, 5쪽.

중장

소			치는			
아호			놈		으	은
상	그				아니	
일	어		느			
나						

중장

자		넘	어			
사라			기		바	을
언저			가			
너						

2) 근대 가곡 텍스트

① 3/4박자

「성불사의 밤」은 14마디로 이루어졌다. 편의를 위해 기준을 시조의 장에 맞추었다. ‘|’표시는 마디⁸⁾이다.

전주 2마디

성불		사		깊은		밤		에		그옥		한		-풍		경소		리	
주승		은		잠이		들		고		객이		홀로		듣는		구		나	
저		손		마저-		잠들		어		혼자		울게		하		여		라	

「그리움」은 19마디로 이루어졌다.

전주 2마디

누		라		서		저바다		를		밧이		없		다		하시		는		고	
백		천		길		바다라		도		달이		는		곳		있으		리		만	

8) 서양 악보는 보표 위에 셈과 여림을 분명히 하기 위해 세로줄을 긋는데 이 세로줄로 나누어진 부분을 마디라고 한다. 김달성, 『음악통론』, 세광출판사, 1986, 31쪽 참조.

② 4/4박자의 경우

「금강에 살어리랏다」는 14마디로 이루어졌다.

간주 2 마디

금		강	에	살	어	리	랏	다		금	-	강	에	살	어	리	랏	다		
운	-	무	-	터	-	리	-	고		금	-	강	에	살	어	리	랏	다		
홍		진	에	씩	은	병	리	야		아		는	체	나	하	-	리	-	오	

「고향생각」은 14마디로 이루어졌다.

어		제	은	고	깃	배	가		고	향	으	로	간	다	하	기	
소		식	을	전	차	하	고		갓	갓	으	로	나	갔	더	니	
그		배	는	멀	리	떠	나	고		물	만	출	령	거		리	
오																	

③ 9/8 박자의 경우

「사랑」은 17마디로 이루어졌다.

	탈		대	로			-	다	-	타	-	시	오			
	타		다	말			진		-	부	디	마	소			
	타		-	고			-	다	-	시	-	타	서			
	제		될	법			-	은	-	하	거	니	와			

간주 4마디

	쓰		을	곳			-	-	이	없	느	니	다			
	타		다	가			-	남	은	동	-	강	은			

2. 텍스트 분석

1) 시조 석줄과 전통 가곡, 근대 가곡 2배수 모듬

김세중은 시조의 석줄과 2배수 모듬에 대해 다음과 같이 설명했다.

음악의 논리와 시조의 논리가 충돌하는 부분이 또 하나 있다. 흥난파가 배운 어법은 2배수 모듬을 지향하는데, 시조는 짧은 석줄 노래이므로 ‘정격으로’ 곧 사행 대 보행 비율을 일정하게 맞추려면 2배수 모듬이 지어지지 않는다는 어려움이 있다. 이 문제를 해결하기 위해 흥난파는 중장 부분의 음악을 늘리거나 중장 다음에 간주를 집어 넣어 음악 길이를 2배수 모듬에 맞추려고 했다. 이은상 시조로 지은 위 여덟 편 노래 가운데 네 곡이 이런 변형을 가해 음악 길이를 늘렸다. ‘그리움·사랑·옛 동산에 올라’는 중장 다음에 노랫말 한 줄에 해당하는 길이의 간주를 넣었고 ‘장안사’는 노랫말 반줄 길이의 간주를 넣어서 중장 음악 길이를 두 배로 늘려 전체 길이를 4.5 단위로 만들었다.⁹⁾

시조는 초·중·종장의 석줄 노래이다. 흥난파는 이 석줄을 근대 가곡에 대입, 근대 가곡을 석줄 노래로 만들었다. 단순하고 소박한 흥난파의 가곡들은 그 세대의 유소년기 음악 경험 속에 잠복하고 있었을 석줄 노래인 시조의 전통을 은연중에 드러내 보이고 있는 것이다.¹⁰⁾

‘그리움·옛 동산에 올라·사랑’은 중장 다음 4마디 길이의 간주를 넣어 시조의 석줄을 2배수로 모듬지어 만들었다.

초장+중장·간주+종장

1 + 1 · 1 + 1

9) 김세중, 앞의 책, 267쪽.

10) 위의 책, 268쪽.

‘장안사’는 시조 종장의 1,2째와 3,4째 음보를 두 줄로 만들고 간주 2마디를 넣어 4.5 단위로 만들었다.

$$\text{초장+중장} \cdot \text{종장의 1,2음보} + \text{간주 2마디} + \text{종장 3,4 음보}$$

$$1 + 1 \cdot 1 + 0.5 + 1$$

‘장안사’는 타시조에 비해 종장의 2째 음보의 음절이 유난히 많다. 많은 음절을 처리하기 위해 종장을 두 배로 늘릴 필요가 있었는지 모른다. 간주 2마디를 넣지 않아도 2배수 모듬이 되는데도 0.5 배를 더 늘렸다. ‘그리움·옛 동산에 올라·사랑’과 균형을 맞추지 않았다.

그것들은 중장 다음에 간주 4마디를 넣어 2배수로 모듬 처리했으나 ‘장안사’는 종장을 두 배로 늘려 2배수로 맞추고도 0.5배수에 해당되는 2마디 길이의 간주를 더 넣었다. 그것이 타 가곡과 다르다.

전통 가곡은 종장을 ‘4장(1째 음보), 5장(시조의 2,3,4째 음보)’의 두 장으로 나누어 부른다. 흥남파는 근대 가곡 ‘장안사’를 ‘시조의 1,2째 음보, 3,4째 음보’로 나누어 처리했다. 흥남파는 ‘장안사’를 ‘그리움·옛 동산에 올라·사랑’처럼 간주 4마디를 넣어 종장을 한 모듬으로 처리하지 않고 종장을 둘로 나누어 처리했다.

비약일지 모르나 종장을 둘로 나누어 쓴 것은 언급한 바와 같이 전통 가곡과 닮아있다. 우연의 일치로 보기엔 의문이 남는다. 시조를 노랫말로 하는 가곡의 경우에는 종장을 두 장으로 나누어 부른다. 가곡은 종장의 1째 음보는 4장에 2,3,4째 음보는 5장으로 나누어 부르는데 흥남파는 이것을 1,2째음보·3,4째 음보로 나누어 불렀다.

전통 가곡의 4장인 시조의 종장 첫째 음보는 특별한 의미를 갖는다. 흥남파의 근대 가곡이 이를 수용했다고 한다면 시조 종장의 첫째 음보인 전통 가곡 4장의 의미는 잃어버린 셈이 된다. 흥남파로서는 근대 가곡에 있어서는 물리

적인 길이의 수용이 편리하고 2모듬 지향에 무리만 없으면 그만이었을지도 모른다. 전통적인 종장의 의미를 살리기 위해서는 근대가곡에서도 종장의 1째 음보를 1줄로 만들고 나머지 2,3,4째 음보를 1줄로 만들었어야 했을 것이다. 그렇지 못하고 다른 근대 가곡과는 다른 2배수 모듬에 0.5배 길이를 더 만들어 썼다. 전통 가곡의 종장을 차용했다고 보기에는 다소의 의문점이 남는다.

2) 중여음, 여박과 간주

가곡¹¹⁾은 대여음 1장, 2장, 3장 중여음, 4장, 5장으로 부른다. 시조는 초장 여박(2박), 중장 여박(4박) 종장으로 부른다.¹²⁾ 흥난파는 시조의 중장 다음에 간주를 넣어 서양 음악의 2배수 모듬에 맞추어 만들었다. 흥난파가 수용한 근대 가곡의 간주는 전통 가곡의 중여음, 시조 중장의 여박에 해당된다.

가곡은 시조 3장을 5장으로 부른다. 시조의 초장을 2장으로 나누고 중장을 3장으로 부르고 종장의 1째 음보를 4장으로 종장의 2,3,4째 음보를 5장으로 부른다. 중여음은 시조 중장 곧 가곡 3장 다음에 나온다. 이는 시조 중장에서 여박이 나오고 근대 가곡에서는 시조 중장 다음의 간주가 나오는 것과 같다.

다음과 같이 정리할 수 있다.

가곡

대여음	1장	2장	3장	중여음	4장 (1)	5장(2,3,4)
-----	----	----	----	-----	--------	-----------

시조

(전주)	초장	(여박)	중장	(여박)	종장
------	----	------	----	------	----

근대가곡

(전주)	초장	중장	(간주)	중장(1,2)	종장(3,4)
------	----	----	------	---------	---------

11) 이 '가곡'은 근대 가곡이 아니라 시조를 노래말로 부르는 정가를 지칭한다. 시조창이 생기기 이전에는 시조는 가곡으로 불렸다.

12) 석암제는 초장은 여박이 2박이고 중장의 여박이 4박이다.

음악 논리와 시조 논리의 충돌을 완화하기 위해 취해진 것¹³⁾이라도 가곡의 중여음이나 시조의 중장 여박에 간주를 넣은 것은 우연의 일치라고 보기엔 어렵다. 흥난파의 머리 속에는 이러한 전통 가곡이나 시조에 대한 관념이 잠재해 있어 근대 가곡을 쓸 때 전통 가곡이나 시조 형식을 차용하여 근대 가곡에 반영한 것이 아닌가도 생각되어 지는 것이다.

3) 어단 성장

시조는 어단성장으로 되어 있다.¹⁴⁾ 시조는 한 음보에 3,4음절이 대부분이다. 3음절일 경우 처음 음절은 짧게 둘째 음절은 길게 소리를 낸다. 또한 말(語)은 짧지만 소리(聲)는 길게 낸다. 짧은 소리는 6박까지 내기도 한다. 음의 길이가 짧기는 하지만 근대 가곡에서는 시조나 전통 가곡의 이런 패턴을 그대로 수용하고 있다.

시조의 경우 음절에 따라 다소 변화는 있으나 1째 음절과 2째 음절을 붙여 소리를 낼 때 1째 음절은 짧게 2째 음절은 길게 소리를 낸다. 언급한 「동창이」에서 1째 음절 '동'은 1박 J의 1/4인 ♪의 길이 정도이고 2째 음절 '창'은 2+3/4인 J♪ 길이 정도이다.¹⁵⁾ 근대 가곡의 「성불사의 밤」의 '성불사'에서 '성불'은 '♪(3/4)♪(1/4)'이고 '사'는 'J(2)'의 길이이다.

재구해보면 다음과 같다.

$$\text{동} + \text{창} = \text{♪}(1/4) + \text{J} \text{♪}(2,3/4)$$

$$\text{성불} + \text{사} = \text{♪}(3/4) \text{♪}(1/4) + \text{J}(2)$$

'동'과 '성불'은 짧고 '창'과 '사'는 길다. 이와 같은 패턴이 반복되고 있는 것

13) 김세중, 앞의 책, 267쪽

14) 위의 책, 267쪽. 어단 성장(語短聲長)은 '말은 짧고 소리는 길다'라는 뜻이다.

15) 정종보, 「석암계 평시조보」, 『시조예술』, 한국시조예술연구회, 2008, 136쪽.

이다.

평시조창 「동창이…」에서 ‘동창, 밝았, 노고, 우지, 치는, 아흐, 아니, 사라, 언저’등 에서 두 음절을 붙여 소리낼 때 짧고 긴 패턴을 유지하고 있고¹⁶⁾ 「성불사의 밤」도 ‘성불사, 깊은 밤에, 그윽한, 풍경소리, 주승은, 잠이들고’ 등 전반에서 이런 패턴을 유지하고 있다.

가곡에서의 주된 어단성장의 패턴은 「성불사의 밤」은 ‘♪♪』나 ♪♪♪’, ‘♪’, 「옛동산에 올라」 ‘♪♪♪’, 「장안사」는 ‘♪♪♪’, 「그리움」은 ‘♪♪♪’, 「봄치녀」는 ‘♪♪♪+』’, 「금강에 살어리랏다」는 ‘♪♪♪♪+』’, 「고향생각」은 ‘♪♪』’, 「사랑」은 ‘♪♪♪』’으로 되어 있다. 3,4음절일 경우 맨 뒤 4째 음절은 길게 앞 1,2,3째 음절은 짧게 소리를 내어 시조창의 발성과 유사하다. 다소 길이의 변화가 있기는 하나 근대 가곡이 시조창의 패턴을 그대로 보여주고 있는 것이다. 이는 근대 가곡에서 시조창의 어단성장의 창법을 차용한 증거에 다름 아닐 것이다.

4) 장행같이

이은상의 「봄치녀」는 시조 삼장 석줄로 되어 있다. 근대 가곡 「봄치녀」는 기보상으로 2배수 모듬을 지향하고 있지만 타가곡에 비해 마디가 많은 것이 특징이다. 다른 것들은 4마디로 시조 한 줄(장)을 만들었는데 「봄치녀」는 8마디로 시조 한 줄을 만들었다.

「봄치녀」를 제외한 다른 근대 가곡들은 시조 1음보에 한 마디씩 배정되어 있다. 기본 12마디¹⁷⁾에 전주나 간주, 후주, 쉼표를 넣어 적으면 14마디 많아야 19마디이다. 그러나 「봄치녀」는 전주나 간주, 후주, 쉼표 없이 1음보에 2마디로 처리, 전체 24마디로 만들었다.

16) 언급한 시조 텍스트 참조.

17) 시조는 각장 4음보 초·중·종장의 합 12음보로 12마디이다.

시조 3줄을 근대 가곡 「봄처녀」에서 6줄로 만들어 장행갈이를 한 셈이다. 「봄처녀」를 제외한 가곡은 4마디로 1줄을 만들었는데 ‘봄처녀’만은 8마디로 한 줄을 만든 것이다.

고시조와 현대 시조의 형식의 차이점 중 하나가 행갈이에 있다. 고시조는 시조 한 수를 한 줄로 적었고 개화기 시조에는 한줄, 석줄, 6줄을 혼용했다. 『신한민보』¹⁸⁾ 1927년 이후 시조들은 6줄로 되어 있고¹⁹⁾ 최남선의 최초의 개인 창작집 『백팔번뇌』(1926)는 6줄로 장행갈이 되어 있다. 시조 6줄은 1920년 중반부터 나타나기 시작했다.

30년대 전후 홍난파의 근대 가곡에서 시조 석줄을 6줄로 쓴 것은 현대 시조와 맥을 같이하고 있어 주목될 수 있는 부분이다. 8편이나 되는 시조를 근대 가곡의 노랫말로 쓰면서 근대가곡 「봄처녀」에서 기보상에서 6줄로 장행갈이를 한 것이다. 2배수 모듬짓다 그렇게 되었을 수도 있었을 것이나 서양 가곡에서 당시 시조 3줄을 6줄로 장행갈이를 시도해본 것은 아닐까 추정해 보는 것이다. 당시 시조의 장행갈이가 이루어졌기 때문이다.

전통 가곡에 있어서 대어음을 빼면 1장과 2장은 시조 초장, 3장과 중어음은 시조 중장, 4장과 5장은 시조 종장에 해당된다. 이런 형식으로 본다면 전통 가곡도 시조 한 장을 두 줄로 나눈 6줄로 장행갈이의 형식을 갖고 있다고 생각할 수도 있다.

시조는 3장, 3줄이다. 근대 가곡에서 시조를 수용함에 있어 시조의 1음보를 1마디씩 처리했는데²⁰⁾ 「봄처녀」만은 1음보를 2마디씩 처리하여 장행갈이를 한 것이다.

전통가곡, 시조, 근대가곡 「봄처녀」를 재구성하면 다음과 같다.

18) 1905년 11.22 재미 공립협회 기관지 『공립신보』로 창간. 1909.2.10 119호부터 개편된 대한인 국민회 기관지 『신한민보』로 개제. 桑港에서 발행.국문전용의 주간지이다.

19) 임선묵, 『근대시조편람』, 경인문화사, 1955, 188쪽.

20) 「장안사」만은 종장을 두 배로 늘려 작곡했다.

별	초장		중장		종장	
전통가곡	1장	2장	3장	중여음	4장	5장
시 조	초장		중장		종장	
근대가곡	1행	2행	3행	4행	5행	6행

가설일수 있겠으나 홍난파가 우리의 전통 가곡이나 시조를 접해보았는지는 알 수 없으나 시대적으로 볼 때 서양 음악을 하는 사람으로써 우리의 음악을 고려하지 않았다고 생각되지는 않는다. 서양 음악이 들어오기 전 당시 대중들에게 일반화된 것은 우리의 성악인 시조 외에는 달리 없었을 것이다. 서양 음악을 작곡을 하는 데에 있어서 특히나 시조를 노랫말로 해서 작곡했다면 시조창을 염두에 두었을 것은 자명한 것이다. 당시 누구나 대중적으로 시조창을 할 수 있었을 정도라면 홍난파도 역시 시조창을 모를 리 없었을 것이다.

홍난파의 30년대 전후 초기 근대 가곡 작곡에 우리의 시조를 노랫말로 수용함에 있어서 시조창이나 전통 가곡을 참고 했으리라고 보는 것은 본고에서 언급한 수용 상황으로 보아 다분히 추측되어질 수 있는 부분이다.

Ⅲ. 결론

본고는 시조가 어떻게 근대 가곡에 수용되고 있는가를 비교 검토해보는 작업이다. 시조의 초·중·종장의 석줄과 근대 가곡의 2모듬, 전통 가곡의 중여음, 시조의 여박과 간주, 어단 성장 그리고 행갈이에 대해 알아보았다.

첫째는 '시조의 석줄과 전통가곡, 근대 가곡의 2배수 모듬'에 대한 논의이다.

시와 음악의 충돌로 인해 홍난파는 시조의 석줄을 살리면서 근대 가곡을 2배수 모듬 지어 처리하려고 했다. 음악과 시의 논리를 피하기 위해 기본 값 12마디에 간주를 넣거나 시조 종장을 두 줄로 늘려 쓰는 방법을 택했다.

둘째는 '중여음, 여박과 간주'에 대한 논의이다.

서양 가곡에 있어서 중장 다음의 간주 처리는 전통적인 우리 음악인 가곡과의 중여음과 시조의 여박의 영향을 보여준 사례가 아닌가 생각된다.

셋째는 '어단 성장'에 대한 논의이다.

전통 가곡과 시조와 근대 가곡이 대부분 어단 성장으로 되어 있다. 음절의 파다에 따라 다소 달라질 수 있으나 시조의 1째나 2째 음절은 짧고 2째나 3째 음절은 길다. 이 긴 음절은 말은 짧지만 소리는 길게 낸다. 이러한 시조 창법이 흥난파의 근대 가곡에서 그대로 나타나고 있음을 볼 수 있다.

넷째, '행갈이'에 대한 논의이다.

시조가 고시조와 현대 시조가 구분되어 있는 것 중의 하나가 행갈이이다. 당시 이은상은 시조를 석줄로 써서 6줄의 장행갈이는 하지 않았다. 우연의 일치인지는 몰라도 흥난파는 근대 가곡 「봄치녀」에서 기보상에서 6줄로의 장행갈이 현상을 보여주고 있다. 192,30년 대에는 개화기 시조와 현대시조의 분기점에 해당된다. 20년대 중반 이후 6줄의 장행갈이가 생겨났다.

이러한 「봄치녀」의 장행갈이는 현대 시조와 맥을 같이하고 있어 주목될 수 있는 부분으로 이를 근대 가곡에서 시도해본 것은 아닐까 추정해보는 것이다.

본고는 선논자가 제기한 것을 몇가지 근대 가곡의 시조, 전통 가곡 수용 측면서 예를 들어 검토, 증명을 해 보았다. 외에 타 근대 가곡에서도 시조, 전통 가곡 수용이 어떻게 이루어졌는지 폭넓은 비교 분석이 필요할 것으로 보인다.

<참고문헌>

- 김세중, 『정간보로 읽은 옛노래』, 예술, 2005.
 김달성, 『음악통론』, 세광출판사, 1986.
 김경배 편, 『음악통론』, 한국전통문화원, 1986.
 김세중, 『정간보로 읽은 옛노래』, 예술, 2005.

문덕수, 『시론』, 시문학사, 1993.

『시조예술』, 2007, 봄호.

『시조예술』, 2008, 봄호.

신용순, 『문학과 음악으로서의 시조 연구』, 푸른사상, 2007.

임선목, 『근대시조편람』, 경인문화사, 1955.

<Abstract>

A Study of Acceptance of Sijo, traditional Gagok by Modern Gagok

Shin, Woong-soon

This study is to examine how Sijo is being accommodated to modern Gagok by comparing them. In details, the work is about comparison between three verses in Sijo and twofold grouping in modern Gagok, JoongYuUm in traditional Gagok, YuBak in Sijo, the interlude, ADanSungJang, and changing verses in modern Gagok.

First point is about three verses in Sijo and a rhythm of twofold grouping in modern Gagok.

In particular, modern Gagok is treated as a group of twofold leaving three verses of Sijo. The way is chosen that whether it sets on an interlude into a song or the third part of three verses in Sijo is extended to avoid its logic of music and poem.

Second, the discussion moves points on between an interlude in traditional Gagok and in Sijo.

In the process of grouping twofold in modern Gagok, the parts which are interludes of both in traditional Gagok and in Sijo, combined with the interlude of the modern Gagok. It shows that the modern Gagok is affected on both the traditional Gagok and the Sijo.

In addition, it explains elements of ADanSungJang -- tones and sounds in the modern Gagok.

Originally, the traditional Gagok and sijo are composed of tones and sounds. At this point, tones are short, whereas sounds should be longer. This kind of way in the song has appeared on the modern Gagok of Hong, Nan-Pa.

Lastly, the factors is about changing verses of modern Gagok.

The one of differences between the modern Sijo and traditional Sijo is verses. For example, when it comes to sijo by Lee, Eun-Sang, he used to create his sijo with three verses.

Hence, he did not change verses on his works. Whereas, the modern song "The Spring Lady" by Hong, Nan-Pa has shown the phenomenon that is separating three verses into six verses. It is noticeable that this phenomenon in "The Spring Lady" has the same bases with the modern Sijo.

Key Word : modern Gogok, traditional Gagok, Hong, Nan-Pa, JoongYuUm, YuBak, interlude, ADanSungJang, changing verses

이 논문은 2008년 11월 30일(월)까지 투고 완료되어,
2009년 1월 4일(일)부터 1월 14일(수)까지 심사위원이 심사를 하고,
2009년 1월 22일(목)에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.