

가시리에 대한 음악적 고찰

문숙희*

- I. 머리말
- II. 가시리의 리듬
- III. 가시리의 악조
- IV. 가시리의 음악형식
- V. 가시리 선율진행
- VI. 맺는말

<국문초록>

본 연구에서는 『시용향악보』 가시리가 어떤 노래인지에 대해 살펴보았다. 가시리는 악보로 전해지고 있는 노래이지만, 가시리 연구는 지금까지 주로 문학 쪽의 가사 연구에 치우쳐왔다. 그것은 악보의 리듬해석이 완전히 이루어지지 않았기 때문이다. 본고에서는 먼저 가시리 악보의 리듬을 해석하고 악조, 음악형식, 선율진행도 함께 살펴봄으로써 가시리가 어떤 노래인지 그리고 가사의 내용이 음악적으로 어떻게 표현되고 있는지를 살펴보았다.

가시리는 경기민요풍의 짧고 단순한 선율 속에 가사의 의미가 표현되어 있는 노래로 나타났다. 가시리의 악조 평조와 3분박 4박자로 해석된 리듬 그리고 음 진행과 종지형이 경기지역 민요의 특징을 그대로 따르고 있다. 그리고 가시리 6마디의 선율 중 두 번째 마디의 옥타브 위 최고음으로 상향진행하는 선율과 네 번째 마디의 두 음 아래로 하행하는 선율에는 이별

* 숭실대학교 한국문화과예술연구소 책임연구원

에 대한 저항과 순응의 심정이 표현되어 있다. 또한 가사의 연(聯)과 행 그리고 음보가 노래를 이루는 방식이 일반적인 방식과 약간 다르게 되어 있는데, 이것을 통해 짧고 단순한 가사의 내용이 한층 부각되었다.

핵심어: 가시리, 고려가요, 시용향악보, 경기민요, 리듬, 정간보.

1. 머리말

고려가요 가시리는 고전시가 중 대표적인 이별시가(離別詩歌)로 꼽히고 있다. 제작시기에 대한 기록은 없으나, 국문학계에서는 이 노래를 고려 이전부터 불리던 민요가 고려시대에 궁중으로 편입된 것으로 보고 있다.¹⁾ 민요의 색채를 강하게 가지고 있는 한편 ‘위 증즐가 대평성대’와 같은 송도의 의미를 가진 후렴이 덧붙여 있기 때문이다. 그리고 노랫말의 내용을 통해 유신과 천관의 이별에서 나온 노래 “원사(怨詞)”를 가시리의 근원적 설화로 추정하기도 하였다.²⁾

가시리는 악보로 또 가사로 전해지고 있다. 『시용향악보』에는 제1절의 가사와 그 악보가 전해지고 있고, 『악장가사』와 『악학편고』에는 각각 네 절의 가사가 전해지고 있다. 이것은 즉 가시리는 『시용향악보』 제1절의 선율에 제2, 3, 4절의 가사도 똑같이 불리지는 유절형식의 노래라는 것을 의미한다.

이렇듯 가시리는 악보로 전해지고 있는 노래이나, 아직까지 어떤 노래인지 어떻게 불러야 하는지 밝혀지지 못하였다. 가시리의 악보는 오음약보³⁾로 음을 표기하고 있고 정간보로⁴⁾ 리듬을 표시하고 있는데, 오음약보의 음

1) 정혜원, 『가시리 小考』, 『고려가요·악장 연구』, 국어국문학회, 1997, 257~258면.

강대구, 『가시리 연구』, 『청람어문교육』 14, 청람어문학회, 1995, 63~64면.

2) 정혜원, 위의 논문, 262~264면.

강대구, 위의 논문, 67~68면.

3) 오음약보(五音略譜)란 세종대왕이 창안해낸 것으로서 향악의 5음을 숫자로 표시하는 악보를 말한다. 중심음인 궁(宮)을 중심으로 하여 그 한 음, 두 음, 세 음... 위의 음은 上-, 上二, 上三 등으로 표시하고, 한 음, 두 음, 세 음 아래의 음은 下-, 下二, 下三 등으로 표시한다.

4) 정간보(井間譜)란 세종대왕이 창안해낸 것으로서 우물정자(井)처럼 생긴 작은 네모 칸으로

은 일찍부터 밝혀졌지만 정간보로 표시된 리듬이 완전히 해석되지 못하였기 때문이다. 리듬없이 음만을 가지고서는 가시리가 구체적으로 어떤 노래인지 알 수 없다. 지금까지 음악학계에서는 주로 고려가요의 음악형식을 다루는 일부로써 가시리 음악형식을 다루었을 뿐 가시리만을 대상으로 하여 그 음악적인 내용을 밝히지는 못하였다.⁵⁾ 가시리가 어떤 노래인지를 알기 위해서는 가시리 악보에서 리듬을 찾아야 한다.

고악보 정간보의 리듬을 찾기 위해 국악학계에서는 1950년대 말 이후부터 최근에 이르기까지 이해구의 ‘한 정간=한 박’이라는 이론을 고수하여 왔고, 이를 ‘한 정간=일정한 길이’라는 이론으로 확대하기도 하였다.⁶⁾ 그러나 이 이론으로는 악보에서 리듬을 형성하는 분박·박·박자가 명확하게 밝혀지지 않는다. 정간보의 구조에는 성리학적인 철학이 들어 있어 정간의 수가 그대로 음의 길이를 나타내고 있지 않기 때문이다. 훈민정음에서 초성-중성-종성이 계속 반복되는 것과 같이 정간보에서도 3정간-2정간-3정간의 3대강 8정간이 계속 반복되는 구조로 되어 있는데, 3정간-2정간-3정간의 3대강은 천(天)-인(人)-지(地)에 해당하고, 이것이 이루는 한 단위 즉 3대강 8정간은 한 계절을 의미한다고 한다.⁷⁾ 즉, 정간보의 구조는 음악의 리듬구조를 바탕으로 만들어진 것이 아니고 음양오행의 철학적인 내용을 바탕으로 만들어졌다는 것이다. 이와 같이 정간보의 정간 수가 음악의 리듬 보다는 철학적 내용을 바탕으로 하고 있으므로, 정간 수를 그대로 리듬에 반영하는 ‘한 정간=한 박’ 또는 ‘한 정간=일정한 길이’라는 이론으로는 리듬을 제대로 해석해낼 수 없다.

리듬을 표시한 악보를 말한다.

5) 김영운, 『고려가요의 음악형식 연구』, 『한국음악산고』, 한양대학교 전통음악연구회, 1995, 37~38면.

문숙희, 『고려말 조선초 시가와 음악형식』, 학교방, 2009, 267~272면.

6) 이해구, 『정간보의 정간·대강 및 장단』, 세광출판사, 1987, 7~54면.

황준연, 『조선조 정간보의 시가에 대한 통시적 고찰』, 『조선조 정간보 연구』, 서울대학교 출판문화원, 2010, 1~42면.

윤병천, 『소사완급과 대강법의 재해석』, 『한국음악연구』 52, 한국국악학회, 2012, 211~249면.

이진원, 『정간보의 시가 해독』, 『한국음악사학보』 50, 한국음악사학회, 2013, 251~294면.

7) 정화순, 『초기 「정간보」의 역학적 해석을 위한 시론』, 『한중철학』 창간호, 1995, 257~259면.

〈표 1〉 고악보 정간보에 담긴 역학적(易學的) 원리

1년 12개월											
樂						樂					
8괘(봄 春) 3조			8괘(여름 夏) 3조			8괘(가을 秋) 3조			8괘(겨울 冬) 3조		
天	人	地	天	人	地	天	人	地	天	人	地
▨	▨	▨	▨	▨	▨	▨	▨	▨	▨	▨	▨

필자는 고악보 정간보에 기보되어 있는 음악적인 내용을 분석하여 ‘기본박을 찾는 방법’으로 리듬을 찾았다.⁸⁾ 가장 먼저 장고장단의 장고점⁹⁾을 통해 리듬의 기본이 되는 ‘박’을(이후 ‘기본박’이라고 함)을 찾았고, 그 기본박을 분석하여 분박(分拍)을 찾았다.¹⁰⁾ 기본박에는 2분박, 3분박, 그리고 2분박과 3분박이 섞여 있는 혼분박이 있다.¹¹⁾ 다음으로 기본박들 사이에 나타나는 악센트를 통해 박자를 찾았다.¹²⁾ 기본박, 악구 또는 악절에 연주되는 박(拍), 장고장단, 노래의 음보 등을 분석하면 박자를 알 수 있다. 노래의 음보는 의미전달을 위해 하나의 악센트 주기로 이루어지고, 장고장단 또한 하나의 악센트 주기로 이루어진다. 이와 같이 리듬은 분박, 기본박, 박자 등으로 형성되는데, 그 중에서 가장 중심이 되는 것이 바로 ‘기본박’이다. 결과적으로 성리학적인 철학을 따라 3정간-2정간-3정간의 3대강 8정간이 계속 반복되는 구조로는 3분박 또는 2분박과 같이 길이가 일정한 박을 기보하기가 불가능하므로, 정간보에 리듬을 기보할 때는 5정간과 3정간을 같은 길이로 정하여 3분박 리듬에서는 5정간과 3정간을 각각 ‘기본박’으로, 2분박 리듬에서는 5정간과 3정간을 각각 ‘분박’으로 기보하였다는 것을 알 수 있었다. 단, 봉래의 중 취풍형에서만 각 정간을 그대로 분박으로 하고 대강

8) 문숙희, 『종묘제례악의 원형과 복원』, 학고방, 2011, 64~88면; 문숙희, 『기본박 찾기를 통한 고악보 정간보의 리듬해석 고찰』, 『한국음악사학보』 45, 한국음악사학회, 2010, 293~330면.

9) 장고점이란 장고를 연주하기 위해 장고에 접촉하는 점을 말한다. 고악보에 기보된 장고점의 종류에는 鼓·搖·鞭·雙이 있는데, 鼓는 북편을 치는 표시이고, 搖는 채편을 구르는 표시이며, 鞭은 채편을 치는 표시이며, 雙은 북편과 채편을 동시에 치는 표시이다. 우리 전통음악에서 장고점은 일반적으로 기본박 한 박 단위로 연주된다. 문숙희, 위의 논문, 298~301면.

10) 분박(分拍)을 국악학계에서는 소박(小拍)이라고 한다.

11) 오선보에서 분박은 팔분음표(♩)로 표시되고 2분박 기본박은 사분음표(♩) 3분박 기본박은 점사분음표(♩)로 표시된다.

12) 3기본박 마다 악센트가 나타나면 3박자가 되고 4기본박마다 악센트가 나타나면 4박자가 되는데, 오선보에서 박자는 마디로써 표시되어 있다.

은 기본박으로 하여, 그 리듬을 3·2·3혼분박 리듬으로 하고 있었다. 이러한 내용은 3·2·3혼분박 리듬의 악보와 2분박 리듬의 악보 그리고 3분박 리듬의 악보를 비교해보면 그 차이점을 알 수 있다.

이렇게 해석된 리듬이 맞는지는 해석된 음악을 통해 검증해볼 수 있다. 고악보의 음악이 그 당시 민간에서 널리 불리던 민요가 궁중에 편입된 것이라는 점을 감안하여,¹³⁾ 해석된 리듬이 우리 전통민요의 리듬 범주에 들어 있는지, 또 그 리듬으로 노래 불렀을 때 가사붙임이 우리말의 말붙임에 잘 맞는지 살펴보면 알 수 있다. 민요는 구전(口傳)되는 음악이기 때문에 오늘날 전승되는 민요와 크게 차이가 날 것으로 보이지 않는다. 그리고 그 리듬해석 방법이 고악보 정간보의 모든 음악에도 적용되어 『시용향악보』의 대국1·2·3과 같이 고악보에 연결되어 있는 노래들이 제대로 설명된다면 해석된 리듬과 해석방법은 보다 확실하게 확인될 수 있을 것으로 본다.

본 연구에서는 이러한 방법으로 가시리의 리듬을 밝혀 노래의 모습을 밝히고 그 음악적인 내용을 심도 있게 다루어 보고자 한다. 먼저 가시리의 리듬을 밝힌 다음 악조, 음악형식, 선율의 진행 등의 면에서 가시리가 음악적으로 어떤 의미를 담고 있는지, 그리고 어떤 노래인지를 살펴보겠다.

II. 가시리의 리듬

『시용향악보』에 실려 있는 가시리 한 절은 <보례 1>에서 보는 바와 같이 6행으로 되어 있는 아주 짧은 노래이다. 이 악보에서 오음약보로 기보되어 있는 것이 음이고, 우물정자(井) 모양의 작은 네모 칸인 정간으로 기보되어 있는 것이 리듬이다. 가시리가 어떤 노래인지 알기 위해서는 우물정자(井) 모양의 정간보가 리듬을 기보하고 있는 방식을 알아야 한다.

13) 서울대학교 국어국문학과 이종목 교수는 고려가요를 그 시대에 유행하던 ‘유행가’라고 하였다. 유행가의 가사붙임은 언어의 말 붙임과 잘 맞는 것이 당연하다.



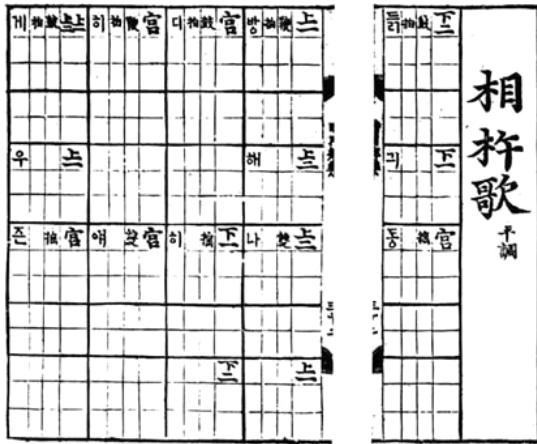
<보례 1> 『시용향악보』 가시리

<보례 1>의 가시리 악보에서 보는 바와 같이 ‘鼓搖鞭雙’으로 된 네 개의 장고점이 정간보 한 행의 5·3·5·3정간을 단위로 기보되어 있는데, 5·3·5·3정간에 나누어 있는 가시리의 각 장고점 단위에는 정간의 수에 관계없이 균등하게 1~2음과 0~2글자가 붙어 있다. 이렇게 5정간과 3정간으로 된 장고점 단위는 길이가 같은 기본박으로 해석되고¹⁴⁾ 그 박은 3분박으로 해석되어, 가시리의 리듬은 3분박 4박자로 해석된다.¹⁵⁾ 5정간과 3정간이 같은 길이의 기본박이 된다는 것은 우리말 가사 노래보다는 한시를 가사로 하는 노래에서 더 정확하게 드러난다. 일반적으로 한시를 가사로 하는 노래에서는 각 글자의 의미비중이 동등하기 때문에 각 글자의 길이도 같다. 우리말 가사의 노래에서는 각 글자의 의미비중이 동등하지 않기 때문에 각 글자의 길이가 동등하지 않다. 세종대왕이 작곡한 보태평 귀인은 한시 가사로 되어 있는데, 각 악곡의 장고점이 5·3·5·3정간을 단위로 기보되어

14) 정간 수에 관계없이 한 장고점에 들어 있는 음과 가사의 수가 같고, 이들은 모두 한 박에 연주될 수 있기 때문이다. 만약 정간 수에 비례하여 5정간이 음악적으로 더 길다면 5정간에 더 많은 음이나 장고점이 들어 있어야 할 것이다. 문숙희, 앞의 책(2011), 72~88면.

15) 문숙희, 『『시용향악보』 수록악곡의 음악양식』, 『한국음악사학보』 48, 한국음악사학회, 2012, 124~126면.

그런데 ‘鼓搖鞭雙’의 네 장고점이 아래 <보례 4>의 상저가와 같이 8정간을 단위로 두 행에 기보되어 있는 장단도 있다. 이 장단에서는 각 장고점이 기본박이 되기는 하나, 그 박은 2분되는 2분박 기본박으로 해석되었다.¹⁷⁾ 그리고 ‘鼓搖鞭雙’ 한 장단이 기보된 두 행이 한 마디가 되어, 그 리듬은 2분박 4박자로 해석된다. ‘鼓搖鞭雙’이 두 행에 기보된 것과 한 행에 기보된 것 모두 4박자라는 점에 있어서는 동일하나, 기본박의 종류에 있어서만 2분박과 3분박으로써 다르다. 이렇게 8정간을 단위로 장고점이 연주되는 장단은 주로 당악에 나타나기는 하나, 쌍화곡, 상저가와 같은 향악곡에 나타나기도 한다. 쌍화곡은 한문가사로 되어 있고, 상저가는 노동요로 알려져 있다.



<보례 4> 『시용향악보』 상저가

고악보에는 ‘鼓搖鞭雙’ 장고점이 가시리처럼 한 행에 기보된 것과 상저가처럼 두 행에 기보된 것이 연이어 있는 악곡들이 있다. 삼성대왕과 군마대왕에서는 이 장단이 처음(삼성대왕)에는 한 행에 나타났다가 다음(군마대왕)에는 두 행에 나타나는데, 이 악곡들은 3분박 4박자에서 2분박 4박자

17) 문숙희, 위의 책, 65~72면.

문숙희, 『시용향악보 복원 악보집』, 학고방, 2013, 18~20면.

로 이어지는 악곡이다. 대국1·2·3·구천·별대왕에서는 ‘鼓搖鞭雙’의 네 장고점이 처음(대국1·2)에는 한 행에 나타났다가 중간(대국3, 구천, 별대왕 앞부분)에 두 행에 나타나고, 끝(별대왕 끝부분)에 다시 한 행으로 되돌아와서 끝난다.¹⁸⁾ 이 악곡들은 3분박 4박자에서 2분박 4박자로 템포가 빨라졌다가 다시 3분박 4박자로 되돌아와서 끝나는 것인데, 이러한 리듬은 지금도 천년만세와 같은 정악곡과 다른 많은 민속악곡에서 찾아볼 수 있다. 이와 같이 서로 이어져있는 악곡들을 통해서도 ‘鼓搖鞭雙’의 네 장고점이 한 행에 기보되어 있는 가시리 장단의 리듬은 3분박 4박자임을 알 수 있다.



<보례 5> 『시용향악보』 대국1과 대국3

가시리 한 행에는 한 장고장단이 들어 있고, 가사의 한 음보가 들어 있으며, 또 악절을 구분해주는 ‘拍’이 맨 처음에 들어 있다. 이것은 각 행이 악센트가 주기적으로 반복되는 마디가 된다는 것을 의미한다. 이러한 가시리 3분박 4박자의 리듬은 우리 전통음악에서 가장 많이 사용하고 있는 대표적인 리듬이고, 또 이 리듬으로 해석된 가시리의 노랫말 가사붙임은 우리말과 매우 잘 맞는다.

3분박 4박자의 리듬으로 해석된 가시리 처음 세 행의 악보는 <보례 6>과 같이 오선보로 역보된다. 12/8박자는 3분박 4박자를 표시한 것으로서 3

18) 문숙희, 『『시용향악보』 대국1·2·3과 구천 그리고 별대왕의 리듬 고찰』, 『한국음악사학보』 42, 한국음악사학회, 2009, 79~102면.

분박 기본박은 팔분음표(♪) 셋이 모인 ↓로 표시된다. 가시리 고악보의 매 행이 그대로 오선보 한 마디가 되고, 5정간과 3정간이 각각 길이가 같은 3분박 기본박 한 박이 되며, 5정간의 2·1·2정간과 3정간의 1·1·1정간이 각각 길이가 같은 한 분박이 된다. 가시리 고악보에서 5정간과 3정간에 기보되었던 장고장단의 장고점은 매 기본박마다 한 점씩 연주된다.

<제1절>

<보례 6> 『시용향악보』 가시리 오선보 역보

가시리의 리듬 3분박 4박자는 우리 전통음악이 가장 많이 사용하고 있는 리듬으로서 전통음악의 90%이상을 차지하고 있다. 조선전기 고악보에서도 이 리듬은 가장 많은 분량을 차지하고 있다. 특히 고려가요로 알려진 악곡들은 대부분 가시리와 같은 장단 및 리듬으로 되어 있는데,¹⁹⁾ 세종대왕은 이 장단의 리듬은 그대로 두고 장고점 패턴만 약간 변형하여 자신이 작곡하는 신악에 사용하기도 하였다.²⁰⁾ 이 3분박 4박자 리듬은 현재의 전통음악에도 그대로 이어져 전국적으로 사용되고 있으나, 그 중에서도 경기민요에서 이 리듬을 가장 많이 사용하고 있다.²¹⁾ 가시리의 리듬에 있어서 경기음악문화권에 속해 있음을 알 수 있다.

III. 가시리의 악조

가시리의 악조는 <보례 1> 『시용향악보』 가시리 악보에서 보는 바와 같이 ‘평조(平調)’라고 기록되어 있다. 가시리 한문 곡명인 ‘귀호곡(歸乎曲)’

19) 문숙희, 앞의 책(2013), 25면.

20) 문숙희, 앞의 책(2011), 124~128면.

21) 김혜정, 「남도민요의 음악적 특성과 남도인의 정서적 지향」, 『한국음악연구』 34, 한국국악학회, 2003, 156면.

아래에 속칭(俗稱) ‘가시리’로 기록되어 있고, 가시리 악곡이름 아래에 악조명이 기록되어 있다. 음은 오음약보로 기보되어 있다. 오음약보로 기보된 음은 악조에 따라 달라지기 때문에, 오음약보로 기보된 악보에는 대부분 악조 이름이 명시되어 있다.

향악의 평조에 대해서는 『악학궤범』 악조총의 편에 잘 설명되어 있다.²²⁾ 중국 오조 중 치조가 속칭 평조라고 되어 있는데, 평조에 해당되는 치조란 반음이 없는 오음 즉 ‘치·우·궁·상·각’으로 이루어져 있는 악조를 말한다.²³⁾ 이것은 즉 ‘장2도·단3도·장2도·장2도·단3도’의 간격으로 있는 오음으로서²⁴⁾ ‘궁이 솔인 경우 ‘솔·라·도·레·미’의 음계가 이것에 해당한다. 궁의 높이에 따라 나머지의 음의 높이도 달라진다. 가시리 악보의 ‘궁을 임종궁(b♭)으로 봤을 때 악보에 나타나는 음은 아래와 같이 된다.’²⁵⁾



<보레 > 오음약보 임종궁 평조

가시리의 악조 평조는 경기지방 민요의 악조에 해당된다. 경기민요에는 진경토리와 반경토리가 주로 사용되고 있는데, 이 중 진경토리가 ‘솔라도레미’의 음계로서 향악의 평조에 해당되고 반경토리는 ‘라도레미솔’의 음계로서 향악의 계면조에 해당된다. ‘아리랑 도라지 창부타령’ 등과 같은 민요가 속해있는 진경토리는 조선의 수도인 한양을 중심으로 한 경기도 서북부에서 주로 전승되었고, 경복궁타령 같은 민요가 속해 있는 반경토리는 경기 북부지역 즉 고려의 수도였던 개성을 중심으로 전승된 것으로 보고 있다.²⁶⁾ 이와 같이 악조의 면에 있어서 가시리를 포함한 조선조 궁중음악이 경기도지역의 음악문화권에 속해 있음을 볼 수 있다.

22) 이해구 역, 『신역 악학궤범』, 국립국악원, 2000, 93~94면.

23) 향악에서는 반음(변음)을 쓰지 않고 오음만을 쓴다고 되어 있다. 이해구, 위의 책, 94면.

24) 송망송, 『선조 악조이론의 음악사학적 조명: 향악의 선법과 조이론을 중심으로』, 『한국공연 예술연구집전』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2002, 494면.

25) 일반적으로 고악보의 향악 궁을 b♭으로 해석하고 있다.

26) 김영운, 『한국민요 선법의 특징』, 『한국음악연구』 28, 한국국악학회, 2000, 28~29면.

IV. 가시리 음악형식

가시리의 음악형식은 기본적으로 제1~4절 각각이 『시용향악보』 제1절의 선율에 똑같이 울려 불리지는 유절형식이다. 그 한 절의 선율은 종지형이 한 번만 나타나는 짧고 단순한 선율로 되어 있는데, 김영운은 이렇게 종지형이 한 번만 나타나는 음악의 형식을 ‘단순형식’이라고 하였다.²⁷⁾ 결국 가시리는 짧고 단순한 선율이 반복되어 불리지는 유절형식의 노래라고 할 수 있다.

그런데 가시리의 유절형식은 다른 일반적인 노래의 유절형식과 약간 다르다. 일반적인 노래의 유절형식에서는 가사의 연(聯)이 그대로 한 절의 노래가 되고, 그 한 절의 노래로써 의미의 한 단락이 맺어진다. 그러나 가시리에서는 한 절의 가사로써 의미의 단락이 맺어지지 않고, 최소한 두 절의 가사가 있어야만 의미의 단락이 맺어진다. 가시리 노래 네 절의 가사는 아래 <예 1>과 같다. 가시리 한 절은 세 행으로 구성되어 있는데, 가사 한 행이 끝날 때는 ‘나논’이 붙고, 한 절의 노래가 끝날 때는 ‘위 증즐가 대평성대’의 후렴구가 따른다. 가시리 네 절의 가사는 1, 2절과 3, 4절이 합해져서 4행으로 된 두 개의 연(聯)을 형성한다.²⁸⁾ 이때 후렴구는 생략된다.

	<예 1> 가시리 가사
노래 1절	가시리 가시리잇고 나논/ 브리고 가시리잇고 나논/ (위 증즐가 대평성대)
노래 2절	날러는 엇디 살라호고/ 브리고 가시리잇고 나논/ (위 증즐가 대평성대)
노래 3절	잡스와 두어리 마는논/ 선호면 아니올세라/ (위 증즐 가 대평성대)
노래 4절	셜은님 보내옵노니 나논/ 가시논듯 도셔오쇼셔 나논/ (위 증즐가 대평성대)

27) 김영운, 앞의 논문(1995), 37~38면.

28) 김진희, 『한국시가의 전통과 <가시리>』, 『열상고전연구』 44, 열상고전연구회, 2015, 223~224면.

제1연 가시리 가시리잇고 나는
 벼리고 가시리잇고 나는
 날리는 엇디 살라호고
 벼리고 가시리잇고 나는

제2연 잡스와 두어리 마는논
 선호면 아니올세라
 설은님 보내옵노니 나는
 가시논듯 도셔오쇼셔 나는

가시리의 음악형식은 가사의 한 연이 노래 두 절로 구성되는 형식이다. 이렇게 한 절의 노래로써 의미의 단락을 이루지 않고, 두 절 이상이 합쳐져서 하나의 의미단락을 이루고 있는 노래에는 가시리 외에도 서경별곡과 정석가가 있는데, 이러한 음악형식을 서경별곡을 대표로 하여 ‘서경별곡류 음악형식’이라고 하였다.²⁹⁾ 가시리에서는 한 연의 네 행 중 같은 의미를 가지고 있는 두 행에 하나의 후렴을 붙여 노래의 한 절을 이루고 있는데, 이렇게 함으로써 행에 담긴 가사의 의미가 보다 더 부각된다.

가시리는 음보와 행의 음악적 구성에 있어서도 일반적인 노래와 구별된다. 일반적인 노래에서는 가사의 음보는 마디가 되고 가사의 행은 악구가 된다. 문학에서의 음보는 하나의 악센트 단위가 되는 마디와 잘 맞고, 몇 개의 음보로 구성되는 문학의 행은 몇 개의 마디로 구성되는 음악의 악구와 잘 맞는다. 음악의 이러한 성격은 고악보 음악에서도 대부분 그대로 나타나, 가시리에서는 약간 다르게 나타난다. 가시리 노래 한 절의 가사는 아래 <예 2>와 같이 세 행으로 되어 있다.

<예 2> 가시리 제1절 가사
가시리 가시리잇고 나는
벼리고 가시리잇고 나는
위 증줄가 대평성대

29) 문숙희, 앞의 책(2009), 267~272면.

가시리에서는 가사의 음보가 마디로 구분되지 않고 또 가사의 행이 그대로 노래의 악구를 이루지도 않는다. 음악에서 악구는 선율을 잠시 멈추게 하는 반중지형으로 구분되는데, 반중지형은 선율을 잠시 쉬게 할 뿐 완전히 중지하지 않는다는 점에서 완전중지형³⁰⁾과 구분된다. 가시리에서는 ㅎ 또는 ㄴ二를 지속하는 반중지형으로써 악구를 맺고 있는데,³¹⁾ 가사의 행들이 각각 반중지형으로 중지하지 않는다. 가시리의 악구는 아래와 같이 구분된다. <예 3>에서 ‘/’는 마디를, ‘△’는 반중지형을, ‘○’는 완전중지형을, 진한 인쇄는 노래에서의 악센트를 의미한다.

<예 3> 가시리 제1절 악구구분

가시리 가시리/잇고 나는△/

벼리고 가시리/잇고 나는 위 /중즐가△/

대평성대○/

<예 3>에서 보는 바와 같이 <예 2> 가시리 한 절의 세 행이 그대로 세 악구를 이루지 않는다. 제1행은 그대로 한 악구를 이루고 있으나, 제2행은 제3행의 중간까지 이어져 제2악구를 맺고, 제3행은 끝의 한 음보로써 마지막 악구를 이루고 있다. 노래에서 행과 악구가 일치하지 않는 경우는 대부분 종전행(終前行) 선율이 중지형 없이 종행(終行)의 선율과 이어지는 데서 나타나는데, 이렇게 종전행과 종행이 이어짐으로써 다가올 악곡의 중지를 알린다.³²⁾ 가시리에서는 종전행과 종행이 처음에는 이어졌으나, 종행의 중간에 선율이 반중지형으로 악구를 맺는다. 그 후 나머지 음보 ‘대평성대’로써 마지막 악구를 이룬다. 하나의 음보 ‘대평성대’는 독립적으로 악구를 이루으로써 그 내용이 조금 더 부각된다.

가시리에서는 음보 또한 그대로 마디로 구분되지 않는다. 의미를 전달하는 ‘가시리 가시리’가 하나의 마디를 이루고 있고, 의미없는 ‘잇고 나는’이 하나의 마디를 이루고 있다. 음보와 마디가 맞지 않게 되어 있는 이것은 가

30) 일반적으로 중지형이라 함은 선율을 완전히 중지하는 완전중지형을 일컫는다. 본고에서는 반중지형과 구분하기 위해 중지형을 완전중지형이라고 하였다.

31) 문숙희, 앞의 책(2009), 122~23면.

32) 이해구, 『소가곡의 형식』, 『한국음악논고』, 서울대학교 출판부, 1995, 91~111면.

사의 의미를 좀 더 강조하기 위한 것으로 생각된다. 이 내용은 다음 장에서 선율진행과 함께 살펴보도록 하겠다.

요컨대 가시리는 짧고 단순한 선율로써 유절형식을 이루고 있으나, 연이절을 이루는 방식, 행이 악구를 이루는 방식, 음보가 마디를 이루는 방식에 있어서는 일반적인 방식을 따르지 않고 있다. 이것을 통해 짧고 단순한 노래의 가사 내용은 한층 강조되는 것으로 생각된다.

V. 가시리 선율진행

가시리를 포함한 고려속요는 문학적인 면에서 민요로 예측되어 왔다.³³⁾ 음악적인 면에서 볼 때도 가시리는 민요의 모습 즉 경기민요의 모습을 그대로 담고 있다. 경기민요의 두드러진 음악적 특징으로는 솔라도레미(진경토리) 또는 라도레미솔(반경토리)의 오음음계로써 순차진행³⁴⁾하다가 최저음인 솔 또는 라로 종지하는 것을 꼽는다.³⁵⁾ 가시리에는 이러한 경기민요의 특징이 그대로 나타나 있다. 『시용향악보』 가시리 리듬을 해석하여 오선보로 역보한 것은 <보례 8>과 같다. 『시용향악보』에는 가시리 가사가 제1절 밖에 없으나, 나머지 가사는 제1절의 선율에 『악장가사』의 가사를 붙인 것이다. <보례 8>의 한 절 노래는 여섯 마디로 되어 있는데, 그 여섯 마디는 『시용향악보』 가시리 악보의 여섯 행에 해당된다.

33) 강대구, 앞의 논문(1995), 64~65면

34) 순차진행이란 솔라도레미의 선법 순서에서 음이 이웃하는 음을 뛰어 넘지 않고 순서대로 진행되는 것을 말한다.

35) 김영운, 앞의 논문(2000), 18면.

<제1절>

가시 리 가 시리 이 쏘 나 는 바 리고 가 시리
이 쏘 나 는 위 증 즐 가 大 平 盛 代

<제2절>

날리 는 엇 디 살 라 흥 고 바 리고 가 시리
이 쏘 나 는 위 증 즐 가 大 平 盛 代

<제3절>

잡사. 와 두 어 리 마 나 는 선 흥 면 아 니
울 세 라 위 증 즐 가 大 平 盛 代

<제4절>

설은 님 보 내 음 노 니 나 는 가시 는 듯 도 서
오 쇼셔 나 난 위 증 즐 가 大 平 盛 代

<보례 8> 『시용향악보』 가시리 오선보 역보

<보례 8>에서 보는 바와 같이 가시리는 전형적인 경기민요 선법으로 되어 있다. 솔라도레미의 음 구성으로 되어 있고, 이웃하는 음으로 순차진행하다가 최저음인 솔로 종지한다. 가시리가 순차진행 하는 것은 숫자로 기보되어 있는 <보례 1> 오음약보로 보면 더 쉽게 알 수 있다. 이 악보에서 대부분의 음들은 宮-上--上二-上--宮-下--下二-下--宮 등의 이웃하는 음으로 순차진행하고 있다.

가시리에서 순차진행하지 않는 곳은 의미없는 가사 ‘잇고 나눈’이 나오는 두 곳뿐이다. 그 중 첫 번째 ‘잇고 나눈’이 나오는 둘째 마디는 이 노래의

절정(climax)이 된다. ㄱ이 上三으로 두 음을 뛰어 넘어 진행하고 있는데, 上三은 그 이전 첫 번째 마디 끝 음 下二의 옥타브 높은 음이다. 첫 번째 마디에서 ㄱ으로 시작하여 下—下二로 순차 하행 진행하였으나, 두 번째 마디에서 갑자기 4도 위를 거쳐 옥타브 위로 상행하며 선율의 반전을 기하고 있다. 순하게 시작한 첫 번째 마디에 강한 반전을 기하는 두 번째 마디의 선율에서는 눈앞에 나타난 첫 번째 마디의 현실 ‘가시리 가시리’를 강하게 부정하는 듯한 마음이 느껴진다. 그 반전의 강조는 여전히 상위 층의 음역을 유지하고 있는 셋째 마디까지 이어진다. 네 번째 마디의 ㄱ이 下二로 한 음 뛰어 넘어 두 음 아래로 꺾어지는 ‘잇고 나눈’의 선율에서는 현실을 부정하던 마음을 급격히 꺾고 순응하는 듯한 마음이 느껴진다. 즉, 눈앞에 닥친 현실인 이별을 처음에는 강하게 부정해 보았으나, 이내 꺾여 순응하고 마는 것이다. 역행하여 상행하는 선율에서는 강조 또는 부인하는 듯한 가사를 부르고, 하행하는 선율에서는 순응하는 듯한 가사를 부르는 것은 매우 자연스러운 것으로서 일반적인 가요에서 쉽게 찾아 볼 수 있다.³⁶⁾

가시리는 외마디 비명처럼 시작된다고 하였다.³⁷⁾ 그 외마디 비명은 처음에 나타나지 않는다. 화자(話者)가 원하지 않는 단어 ‘가시리 가시리’는 아주 순하고 부드럽게 시작되나, 그 가사가 채 끝나기 전 어미에 해당되는 ‘잇고 나눈’에서 비명은 느껴진다. 그리고 그 비명은 별다른 저항 없이 이내 곧 꺾이고 마는데, 이것을 통해 힘없는 화자의 모습이 나타난다. 이러한 음악적인 내용에서 비극적인 이별의 아픔을 받아들일 수밖에 없는 약한 천관의 모습이 그려진다. 지극히 짧고 단순한 선율에 비명과 같은 짧은 절정을 넣어 전체적인 생기를 살려내는 것을 볼 수 있다.

요컨대 가시리는 리듬, 악조, 선율진행 등의 음악적인 면에서 경기민요의 전통을 지닌 노래라고 하겠다. 문학적인 면에서 한국 시가의 전통을 지닌 전형적인 작품³⁸⁾이라고 하였듯이 음악적인 면에서도 한국 민요의 전통을 지닌 전형적인 작품이라고 할 수 있다. 이 노래는 군더더기가 전혀 보이지 않는 선율로써 짧고 강렬하게 저항하다가 이내 꺾여 순응하고 마는 모습을

36) 가시리와 비슷한 내용을 노래한 이미자의 ‘안 돌아오실까봐’라는 노래에서도 선율의 이러한 진행을 볼 수 있다.

37) 김진희, 앞의 논문(2015), 208면.

38) 김진희, 위의 논문, 216면.

보여주고 있다.

VI. 맺는말

가시리는 악보로 전해지고 있는 노래이지만 악보의 리듬해석이 완전히 이루어지지 않아 지금까지 주로 문학 쪽의 가사 연구에 치우쳐 왔다. 본고에서는 가시리 정간보의 리듬을 해석하여 악조, 음악형식, 선율진행과 함께 살펴봄으로써 가시리가 음악적으로 어떤 의미를 가지고 있으며 또한 어떤 노래인지를 살펴보았다.

가시리는 경기민요의 전형적인 특징을 그대로 지닌 노래이다. 평조로 표시되어 있는 악조는 경기민요의 진경토리에 해당되고, 3분박 4박자로 해석되는 리듬은 우리 전통음악의 보편적인 리듬으로서 특히 경기지역 민요에서 가장 많이 사용하고 있는 리듬이다. 또한 음진행과 중지형에 있어서도 순차진행하는 경기지역 민요의 특징이 그대로 나타나 있다.

가시리는 짧고 단순한 선율로 되어 있으나, 그 속에 강한 강조가 들어 있다. 6행 즉 6마디의 노래 중에서 두 번째 마디에 절정을 넣어 강조하고 있는데, 순차적으로 하향진행 하다가 두 번째 마디에서 갑자기 두 음을 뛰어 넘어 옥타브 위 최고음으로 상향 진행하여 높은 음에 머무르고 있다. 두 번째 마디의 가사는 별도의 의미를 지니지 않은 채 선율의 절정을 통해 첫 번째 마디 가사를 역설적으로 강조하고 있다. 그러나 네 번째 마디의 두 음 아래로 하행하는 선율에서 그 저항이 이내 꺾이는 모습이 그려진다. 화자의 강한 저항과 약함의 심정이 음악을 통해 표현되고 있다.

가시리는 특별한 음악형식으로써 짧고 단순한 가사의 내용을 부각시키고 있다. 기본적으로 가시리는 일반적인 유절형식으로 되어 있으나, 구체적인 내용에 있어서는 일반적인 방식을 따르지 않는다. 가사의 연(聯)이 노래의 절을 이루는 방식, 가사의 행이 노래의 악구를 이루는 방식, 가사의 음

보가 노래의 마디를 이루는 방식에 있어서 일반적인 방식과 약간의 차이가 있다. 한 연의 가사가 노래 한 절이 아닌 두 절로 되어 있고, 가사의 음보와 행 또한 그대로 노래의 마디와 악구로 되지 않는다. 일반적인 방식에서 약간 벗어남을 통해 짧고 단순해 보이는 가사의 내용이 한층 부각된다.

요컨대, 가시리는 우리 전통 경기민요풍의 노래로서 짧고 단순한 선율 속에 강렬한 의미를 지니고 있는 노래라고 하겠다.

참고문헌

1. 자료

이혜구 역, 『신역 악학궤범』, 국립국악원, 2000.

2. 논저

강대구, 「가시리 연구」, 『청람어문교육』 14, 청람어문학회, 1995, 63~87면.

김영운, 「고려가요의 음악형식 연구」, 『한국음악산고』 6, 한양대학교 전통음악연구회, 1995, 23~74면.

_____, 「한국민요 선법의 특징」, 『한국음악연구』 28, 한국국악학회, 2000, 15~45면.

김진희, 「한국시가의 전통과 <가시리>」, 『열상고전연구』 44, 열상고전연구회, 2015, 203~236면.

김혜정, 「남도민요의 음악적 특성과 남도인의 정서적 지향」, 『한국음악연구』 34, 한국국악학회, 2003, 143~164면.

문숙희, 『고려말 조선초 시가와 음악형식』, 학고방, 2009.

_____, 『『시용향악보』 대국1·2·3과 구천 그리고 별대왕의 리듬 고찰』, 『한국음악사학보』 42, 한국음악사학회, 2009, 79~109면.

_____, 「기본박 찾기를 통한 고악보 정간보의 리듬해석 고찰」, 『한국음악사학보』 45, 한국음악사학회, 2010, 293~330면.

_____, 『종묘제례악의 원형과 복원』, 학고방, 2011.

_____, 『『시용향악보』 수록악곡의 음악양식』, 『한국음악사학보』 48, 한국음악사학회, 2012, 121~148면.

_____, 『시용향악보 복원 악보집』, 학고방, 2013.

송방송, 「선초 악조이론의 음악사학적 조명: 향악의 선법과 조이론을 중심으로」, 『한국공연예술연구논문선집』 6, 한국예술종합학교 전통예술원, 2002, 483~501면.

윤병천, 「소사완급과 대강법의 재해석」, 『한국음악연구』 52, 한국국악학회, 2012, 211~249면.

이진원, 「정간보 시가 해독」, 『한국음악사학보』 50, 한국음악사학회, 2013, 251~294면.

이혜구, 『정간보의 정간·대강 및 장단』, 세광출판사, 1987.

_____, 「소가곡의 형식」, 『한국음악논고』, 서울대학교 출판부, 1995, 91~111면.

정혜원, 「가시리 小考」, 『고려가요·악장 연구』, 국어국문학회, 1997, 257~268면.

정화순, 「초기 「정간보」의 역학적 해석을 위한 시도」, 『한중철학』 창간호, 한중철학회,

1995, 221~262면.

황준연, 『조선조 정간보의 시가에 대한 통시적 고찰』, 『조선조 정간보 연구』, 서울대학교 출판문화원, 2010, 1~42면.

3. 음반

문숙희, 『노래박물관 특별전』, 이음사운드, 2011.

A Musical Study on Gasiri

Moon, Suk-Hie

This paper studies what kind of song Gasiri of *Siyongbyanggakbo* is. Though Gasiri is a song which is transmitted in music score, researches on it have been biased to the lyric rather than to the music. It is because the rhythmic interpretation of the music score has not been completed. This paper investigates what kind of the song Gasiri is and how the meaning of Gasiri lyric is expressed musically by interpreting the rhythm of the music score and studying the mode, musical structure, and melody of the song.

Gasiri turns out to be a song of Gyeonggi province folk song style, in which the meaning of lyric is expressed in a short and simple melody. Gasiri's mode Pyongjo, the rhythm interpreted as four ternary subdivided beats (12/8), and the melody and cadence follow the characteristics of Gyeonggi province folk song. Among the 6-measures melody, the second measure which goes one octave higher up to the highest tone and the fourth measure which goes down to two tones lower express the heart which resists and surrenders to the breakup. Also the ways the lyric's stanza, phrase, and syllable become song's verse, phrase, and measure are slightly different from general ways, through which the meaning of the short and simple lyric is more emphasized.

keywords: Gasiri, Goryeogayo, *Siyongbyanggakbo*, Gyeonggi folk song, Rhythm, Jeongganbo.

접수일자: 2017. 3. 31.

심사기간: 2017. 3. 31.~2017. 5. 10.

게재결정: 2017. 5. 10.