

民謠에서의 律格과 音樂의 關係

林 美 善

(서울大 국악과 강사)

〈目 次〉

I. 서 論	4. 1보격 민요
II. 본 論	5. 산문형 민요
1. 2보격 민요	III. 남은 문제
2. 4보격 민요	IV. 결 論
3. 3보격 민요	

I. 서 論

전통시가나 민요는 가창을 전제로 하는 詩歌이다. 그러므로 전통시가나 민요의 律格은 노래로 불러질 때의 양태를 살펴보아야만이 비로소 그 율격양식의 구조체계를 정확하게 드러낼 수 있을 것이다. 그럼에도 불구하고 전통시가와 민요의 律格에 대한 기존의 연구는 歌唱되는 것으로서의 詩歌가 아닌 律讀을 전제로 한 律格論이었다. 詩歌文學 가운데서도 특히 민중에 의해 口傳 傳承되는 민요의 율격론이 음악적 측면은 배제된 채 논의된 것이라면 그것은 민요 율격론의 실증적 연구라 할 수 없다.

민요는 그 가사가 정형화되어 있지 않으며 선율 또한 비고정적이다. 창자는 비복선율이 고정되어 있는 것일지라도 가사를 달리해서 부를 수도 있고 또한 선율 그 자체를 달리해서 부를 수도 있다. 그러면 이렇게 창자에 따라 가사나 선율이 달라지는 경우, 창자가 선율에 가사를 배분하는 데에는 보편적 규칙이 내재되어는지, 또 그러한 규칙이 내재되어 있다면 그것은 우리의 보편적 율격의식이 될 수 있는 것이며 또 그것은 어떠한 형태인가하는 의문이 제기된다.

본고는 이에 대한 의문에서 논의의 출발점을 삼고 있는데, 본고에서 다루고자 하는 구체적인 논의는 민요의 통사적 율격과 음악과의 관계에 대한 것으로서 그 연구 방법은 민요의 가사가 율독될 때와 선율에 배분되어 가창될 때를 비교하는 방식으로 전개하고자 한다.

민요는 문체상으로 율문형 민요와 산문형 민요로 대별될 수 있는데,¹⁾ 일반적으로 율문형 민요가 산문형 민요보다 음악과 율격이 잘 맞는다. 따라서 본고에서의 논의 대상은 율문형 민요가 중심이 되며 이와 아울러 율문형 민요와의 비교를 위하여 산문형 민요에 대해서도 살펴보고자 한다. 율문형 민요는 율격양식별로 나누어 민요에서 가장 흔한 2보격과 4보격에 대해서 먼저 살펴본 다음 3보격, 1보격 순으로 살펴보고자 한다.

II. 본 론

1. 2보격 민요

2보격에는 2음격, 3음격, 4음격, 5음격 등이 있는데, 그 중 가장 흔하면서 2보격 민요의 일반적 속성을 가장 잘 드러내는 것은 4음격이다.

〈악보 1〉은 4음격으로 된 것으로 2보격 민요의 전형적인 가사배분방식을 보이고 있다. 하나의 音步는 $\downarrow \times 2$ 에 배분되고 1행은 모두 $\downarrow \times 4$ 의 1장단에 배분된다. 이렇게 각각의 음보가 등장성을 갖도록 배분되는 것은 율독의 경우에 한 음보를 발음하는 시간을 동일하게 하려는 노력이 이루어지는 것²⁾과 같은 양상이다. 그리고 가창시에 한 음보내의 앞 2음절과 뒤 2음절은 두 단위로 분할되어 $\downarrow + \downarrow$ 으로 균등하게 배분된다.

〈악보 1〉은 1행을 주기로 메기는 소리와 받는 소리가 교차되는데, 만일 악보상에 메기는 부분과 받는 부분이 명시되어 있지 않았다면 그것을 2보격으로 보아야 할지 4보격으로 보아야 할지 그 판별이 모호했을 것이다. 〈악보 1〉의 경우는 가창방식의

1) 본고에서는 율적요소가 있는 민요를 율문형 민요, 율적요소가 일관성 있게 드러나지 않는 민요를 산문형 민요라 명명함.

2) 金大幸, 「韓國詩歌構造研究」(삼영사, 1976), p.36.

〈악보 1〉 함양 자진 운상소리

어 - 호 - - 어 히 하 호 어 히 호 - 오 어 화 흥

깊은 무리으 나 가지 마라 어 호 - 오 어 화 흥

월 천 공동 보 었 든 기 어 호 - 오 어 화 흥

태 산 대 암 자 - 리 - 너 서 - 어 히 - 호 - 오 어 화 흥

(「한국의 민속음악」경상남도 민요편 p.168 [217])

표지가 2보격과 4보격 판별의 모호성에 해결의 실마리를 제시해준 셈이다.³⁾ 왜냐하면 민요에서의 경우 1행을 반행으로 분할하여 그 각각의 반행을 매기는 소리와 받는 소리로 나누어서 부르는 경우는 보기 힘들기 때문이다.

〈악보 2〉는 5음격으로 된 2보격 민요로서 매기고 받는 방식⁴⁾으로 부르는 형태로 되어 있다. ♩ 하나에 배분되는 가사는 1음절, 2음절, 3음절 등으로 불규칙하지만 한 개의 음보는 음절수에 상관없이 모두 ♩.×2에 배분되어 음보 하나는 ♩. + ♩.으로 균등분할된다. 이러한 양상은 5음격, 4음격 등의 2보격 민요에서 뿐만 아니라 4보격 민요에도 나타나는 공통적 특징이다.

그런데 5음 2보격은 올독시 4음 2보격과는 달리 3음 4보격 속성을 갖는데,⁵⁾ 이 점은 가창시에 좀더 선명하게 나타난다. 즉 악보의 1행에서처럼 5음격이 ‘천자/조종

3) 2보격과 4보격 판별의 모호성에 대한 문제는 IV.남은 문제항목에서 다시 논의될 것임.

4) 본고에서는 교환창과 선후창을 구별하지 않고 모두 매기고 받는 형식으로 명명함.

5) 4보격항 참조

〈악보 2〉 달구소리

천 자 조 종 은 곤 룹 -- 산 이 요 에 헤 이 달 기 - 호

수 지 조 종 은 황 해 - 술 세 에 헤 이 달 기 - 호 -

(「한국의 민속음악」충청남도편 p.139 90)

은/곤룹/산이요//’로 배분되어 가창됨으로써 3음 4보격의 가사배분방식을 취하고 있다. 이같은 예는 6음 2보격에서도 나타나고 5음, 6음 2보격의 중첩인 5음 4보격, 6음 4보격에서도 나타난다.

그런데 메기고 받는 방식으로 부르는 것에는 2보격 민요가 많은데, 이것은 받는 소리가 ‘꽤 지나 칭칭나네’ ‘어덜덜덜 상사뒤야’ ‘어화 넘차 예헤호’와 같이 2보격으로 된 후렴구가 많은데에 그 이유가 있는 것으로 볼 수 있다. 일반적으로 메기고 받는 방식으로 불리는 민요는 메기는 소리와 받는 소리에 해당하는 부분의 길이가 율격 면에서나 음악면에서 모두 같다. 따라서 메기는 소리는 당연히 2보격으로 되어 있는 받는 소리와 균등한 길이로 불릴 수 밖에 없으므로 메기고 받는 방식으로 불리는 민요에 2보격이 많은 것이라 할 수 있다.

2. 4보격 민요

4보격은 율독시, 1행은 중간휴지를 경계로 두개의 반행으로 분할된다. 즉 제1·2 음보와 제3·4 음보가 짝을 이루어 각각 반행으로 분할되며 그 반행은 등장성을 갖는다. 이러한 4보격의 율격적 특징은 가창시에도 대체로 똑같이 나타난다.

〈악보 3〉은 4보격 민요에서 가장 흔한 4음격 형태로 된 것으로서 4보격 민요의 전형적인 가사배분 형태를 보여주는 예이다. 제1·2 음보 ‘늘강에 노던 선녀’와 제3·4 음보 ‘지하에 내려와서’는 짝을 이루어 각각 $\downarrow \cdot \times 4$ 의 한 장단에 배분된다.

〈악보 3〉 김해 배틀노래

늘 강에 - 노더 - 노선녀 지 하 - 에 - 내려와서
 할 일 이 - 전혀 없 어 - - - 옥 난 강 에 - - 배 - 틀 - 놓 - 이
 배 틀 다 - 리 - - 네 다 리 요 - - 각 시 나 리 - - 두 - 다 - 리 - 요

(「한국의 민속음악」 경상남도 민요편 p.140 [178])

4보격의 반행인 두개의 음보는 2보격의 율격적 특성을 보유하고 있어서 4보격은 2보격의 중첩으로 설명되기도 한다.⁶⁾ 이러한 양상은 음악적인 측면에서도 마찬가지로 여서 2보격과 4보격은 그 구별이 모호한 경우가 많은 것이다.

4보격 민요는 규범율문인 경우, 가창시에 율격과 음악이 잘 들어 맞는다. 그러나 규범율문에서 벗어나는 파격형의 경우에는 율격과 음악의 관계는 규범율문과는 큰 차이를 보여주고 있다. 즉 〈악보 4〉의 1행 제 3 음보에서처럼 한 음보를 이루는 음절수가 6자로 늘어나게 되면 율독의 경우 1음보로 처리하는데 무리가 있으므로 두개의 음보로 확장시켜 율독하게 된다. 그러나 가창에서는 한 음보를 이루는 음절수가 기준 음절수보다 3~4음절 늘어날지라도 모두 1음보내에서 처리한다. 바로 이점은 가창과 율독의 차이라 할 수 있다.

다음의 〈악보 5〉는 6음 4보격 민요인데, 가사배분방식의 원리는 4음격과 같으면서도 3음 4보격 속성이 내재된 점에서 주목된다. 6음 4보격 민요에서 대체로 제 2·4 음보의 음절수는 제 1·3 음보의 음절수보다 적으며, 제 2 음보는 5음절, 제 4 음보는 4음절로 이루어진 것이 많다.

6) 성기옥, 「한국시가율격의 이론」(새문사, 1986), p.204.

〈악보 4〉 의령 지신밟기

지 신 아 지 신 아 지 신 아 - 조 왕 지 신 을 누 르 세 -
 천 년 이 나 누 르 세 - 만 년 이 나 누 르 세 -
 남 강 대 조 와 ○ 대 신 서 가 ○ 대 조 왕 대 신
 팔 방 에 도 조 - 왕 은 이 가 정 을 다 들 오 소

(「한국의 민속음악」경상남도편 p.179 [243])

〈악보 5〉 화투놀이

홍 돼 지 를 잡 아 서 술 안 주 - - 히 - 구 국 화 불 러 서 - 술 - 부 어 - 라
 사 구 라 - 매 러 라 비 드 는 파 - - - - 기 번 개 - 명 - 꾀 만 - 더 굶 단 - 다
 얼 씨 구 - 좋 다 지 화 자 좋 네 - 요 리 키 좋 다 간 - 망 두 - 팔 이

(「한국의 민속음악」충청남도편 p.122 [78])

4보격 민요는 한 음보를 이루는 음절수가 4자, 5자 혹은 6자 등으로 불균등하다
 라도 가창시에는 일반적으로 음보 하나는 ♩.×2에 균등하게 배분됨을 <악보 5>를
 통해서 알 수 있다. 그런데 제 1 음보 ‘얼씨구’와 ‘좋다’, 제 2 음보 ‘지화자’와 ‘좋네’는
 모두 ♩. 하나의 길이로 균등하게 배분되어 두개의 음보는 네 단위로 분할되는데, 이
 점은 3음 4보격의 가사배분의 속성과 일치한다. 그리고 제 3·4 음보는 ‘요러키/좋
 다간/땅두팔/어--//’로 분할되는데, 제 4 음보의 끝음절 ‘어’는 ♩. 하나에 단독으로
 배분된다. 이렇게 마지막 음보의 끝음절을 확장하여 단독으로 배분하는 것은 3보격
 항목에서 설명하게 될 ‘아리랑/아리랑/아라리/’의 속성과 일치한다. 따라서 6음 4보
 격의 가사배분방식은 3음 4보격의 중첩으로 볼 수 있다. 그리고 제 2 음보의 끝음절
 을 길게 배분하는 것은 중간휴지의 실현으로, 제 4 음보의 끝음절을 길게 배분하는
 것은 행말휴지의 실현으로 볼 수 있으며 이것은 4보격의 율격적 특성이 가창시에도 그
 대로 반영되고 있음을 보여주는 것이라 하겠다.

4보격 민요는 2보격 다음으로 메기고 받는 방식으로 많이 부르는데, 4보격은 2보
 격에 비해 비교적 느린 속도로 작업이 이루어지는 노동요로 많이 불린다.

3. 3보격 민요

3보격 중에서 가장 흔한 형태는 4음격이며 그 중에서도 특히 3, 3, 4음절형이 가
 장 많이 쓰이고 있다.⁷⁾ 다음의 <악보 6>은 3, 3, 4음절형으로 된 민요로서 3보격 민
 요의 전형적인 가사배분방식을 보여주는 예이다.

3, 3, 4음절형은 율격적 구조가 2보격, 4보격처럼 균형을 갖지 못하는 것이 특징
 인데, 가창시에는 거의 예외없이 제 3 음보의 끝음절을 확장시켜 4보격화함으로써
 비안정적 구조를 안정구조로 실현한다. 이러한 가사배분방식은 3, 3, 4음절형의 4보
 격적 속성의 특질을 드러내는 것이라 할 수 있는데, 3, 3, 4음절형 민요가 가창시에
 4보격화 되는데에는 일정한 방식이 있다. 즉 제 3 음보는 3음절+1음절로 분할되어
 앞 3음절이 한 단위로 그리고 맨끝의 한 음절이 단독으로 확장되어 배분됨으로써
 제 3 음보 하나는 제1·2음보 두개와 등장성을 갖게 된다. 이렇게 제 3 음보 하나

7) 성기옥, 전제서, p.198.

〈악보 6〉 강원도 아리랑

아 리 라 랑 - 아 리 라 랑 - 아 라 리 - 요 - -

아 리 랑 - 고 개 루 - 념 어 간 다 -

(「한국의 민속음악」경상남도편 p.189 [132])

가 제1·2음보 두개와 등장성을 갖도록 확장되어 4보격처럼 가창되는 것은 ‘한국시가의 울적 속성인 2음보 대립⁸⁾이라는 특질이 가창시에 구현되는 것으로 볼 수 있다.

다음의 〈악보 7〉은 4, 4, 5음절형으로 되어 있는 총량 3보격 민요인데, 가사배분 방식의 원리는 3, 3, 4음절형의 그것과 같다. 즉 제3음보 하나는 제1·2음보 두개와 등장성을 갖도록 배분되고 제3음보의 끝음절은 길게 확장되어 단독 배분된다. 이렇게 제3음보의 끝음절이 확장되어 행말휴지가 실행되는 것 역시 3, 3, 4음절형과 같다.

〈악보 7〉 강원도 아리랑

나 다 어 쫓 - 지 마 - 라 -

머 리 - 단 장 - 품 게 안 거 - - 다 늙 어 간 다

(「한국의 민속음악」충청남도편 p.188 [131])

8) 김대행, 전계서, p.39.

그런데 성기옥은 총량 3보격만이 4보격적 속성을 지니는 것으로 보았는데, 우리는 <악보 5>의 예를 통해서 동량 3보격도 총량 3보격과 같이 4보격적 속성이 있음을 알 수 있다. 요컨대 동량 3보격이건 총량 3보격이건 가사배분의 원리는 같으며 양자 공히 4보격적 속성이 있다고 보아야 할 것이다. 이것을 간단히 요약하면 아래의 표와 같다.

< 표 >

통사적 음보수	1	2	3	
3, 3, 4음절형	○ ○ ○	○ ○ ○	○ ○ ○	○
4, 4, 5음절형	○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○	○ ○ ○	○ ○
가창시의 음보수	1	2	3	4

3, 3, 4음절형과 4, 4, 5음절형 민요의 가창방식은 메기고 받는 방식으로 불리는 경우보다는 혼자 부르거나 다수의 제창으로 불리는 경우가 많다. 그것은 일반적으로 받는 소리 부분의 가사가 대개 2보격 또는 4보격으로 되어있는 것이 많은 반면 3보격으로 되어있는 것은 드문 데에 그 까닭이 있다고 본다.

4. 1보격 민요

1보격은 민요에나 있고 민요중에서도 가장 단순한 민요에나 있는 것이며 시가 율격의 기본형으로서 일반적인 의의를 갖지 못한다⁹⁾고 보는 견해가 있다. 그 때문에 1보격은 우리 시가의 기본 율격형태에서 제외되기도 한다. 그러나 민요에 1보격이 존재하는 이상 우리 시가의 율격형태에서 1보격 설정은 배제될 수는 없다.

<악보 8>의 민요는 1음보를 단위로 메기고 받는 방식으로 부르는데, 하나의 음보는 $\downarrow \times 2$ 에 균등하게 배분된다. 경우에 따라서 받는 소리까지를 합쳐서 2보격으로 볼 수도 있겠으나 2보격으로 보기에선 통사적 통어력이 약하다.

1보격 민요는 메기고 받는 방식으로 부르는 경우가 많은데, 그것은 빠른 속도로 작업할 때 부르는 노동요의 경우, 받는 소리에 해당하는 후렴구가 1보격의 짧은 길

9) 조동일, 「한국시가의 전통과 율격」(한길사, 1982) p.99.

이로 되어 있어, 이에 대응하는 메기는 소리 역시 받는 소리와 동등한 음격의 가사를 취해서 부르기 때문이다. 그리고 1보격 민요는 2보격, 3보격, 4보격에 비해서 선율이 단조로우면서 빠른 율동감을 주기 때문에 대체로 보리타작과 같이 단순한 동작이 빠르게 되풀이 되는 노동요에 많이 있다.¹⁰⁾ 그리고 <악보 1>과 같은 2보격의 노동요를 부르면서 작업하다가 동작이 빨라지게 되면 <악보 8>과 같이 불리게 되어 1보격 민요는 대개 2보격 민요와 짝을 이루어 2보격에 후속되어 부르는 경우가 많다.

<악보 8> 고성 자진운상소리

어 화-님 차 어 화님 차
 태 산준령을 어 화님 차 어 이-갈 까-어이 화님 차

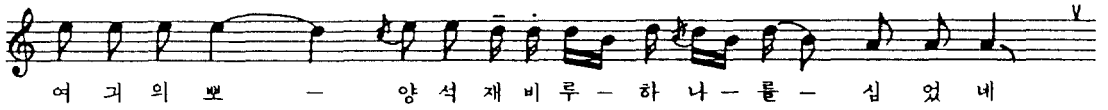
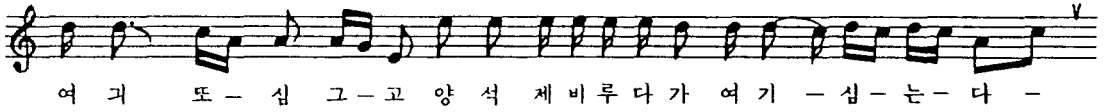
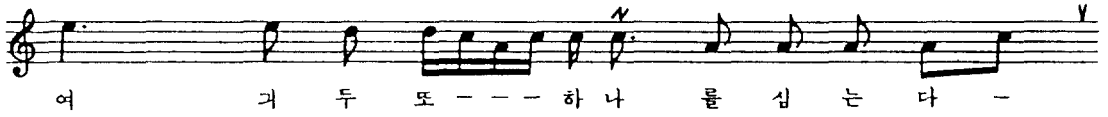
(「한국의 민속음악」경상남도편 p.170 [224])

5. 산문형 민요

<악보 9>의 모심기 소리는 일정한 운율이 없는, 즉 율적 요소가 일관성 있게 드러나지 않는 가사로 되어 있다. <보기 1>은 모심기 소리 1행의 가사를 3보격화하여 나누어 본 것인데, 1행이 차지하는 길이가 불균등하게 되어 있다. 이렇게 1행의 길이가 불균등한 가사로 되어 있는 민요는 대체로 자유리듬으로 부른다. 그러나 일정한 율격으로 되어있지 않은 민요가 모두 자유리듬으로 불리는 것은 아니다. 앞서 언급하였듯이 본고에서는 <악보 9>와 같이 일정한 율격으로 되어 있지 않으면서 자유리듬으로 부르는 민요를 산문형 민요라 명명하고자 한다.

10) 「구비문학개설」(일조각, 1982)에서는 ‘한 행이 짧은 것일수록 선율이 풍부한 민요이고, 긴 것일수록 단조로운 음영민요이다’ 라고 설명된 바 있는데, <악보 3>과 <악보 8>의 비교를 통해서 알 수 있듯이 한 행이 짧은 것이 오히려 단조로우므로 이 점은 시정되어야 할 것으로 본다.

〈악보 9〉 모심기 소리



(「한국의 민속음악」충청남도편 p.75 [19])

〈보기 1〉

여기두 ♪ + ♩ (2.5)	또 하나를 ♪ + ♩ (2.5)	심는다 ♪ (2)
여기또심그고 ♪. (3)	양석제비루다가 ♪ + ♩ (2.5)	여기심는다 ♪. (3)
여기의뽀 ♪. + ♩ (3.5)	양석제비루 ♪ (2)	하나를심었네 ♪. + ♩ (3.5)
빨리심고 나가야만이 ♪ + ♩ (4)	막걸리잔이 ♪ (2)	기다리네 ♪ (2)

산문형 민요는 장단, 빠르기, 가창방식 등에 구애받지 않고 자유자재로 노래하기 때문에 창곡에 가사를 배분하는 데에는 일정한 방식이 없다. 그러나 위의 모심기 소리와 같이 자유리듬으로 부르는 민요의 가창방식이 파격형은 아니다. 이러한 형태로 부르는 것 역시 하나의 스타일이며 실제로 수심가, 긴아라리, 영변가 등은 이에 해당하는 대표적 예이다. 이렇게 울격이 없는 가사로 되어 있으면서 자유리듬으로 부르는 민요는 대체로 경쾌한 분위기 보다는 비애의 감정을 담고 있는 것이 많다.

다음은 율문과 산문이 혼합되어 있는 민요의 예인데, <악보 10>의 정선아리랑은 제1, 2, 3행이 율문 스타일, 제 4 행 이하는 산문 스타일로 되어 있다.

<악보 10> 정선아리랑

아 리 - - 라 - - - 랑 아 - - - 라 - - - 리 요 - - - -

아 리 랑 라 - 고 - - - 개 - 로 - - - 날 만 - 냉 거 - 주 소 - - -

강 안 도 라 - - - 오 - - - - - 금 강 산 - - - 에 - 이 - - -

일 만 이 천 봉 팔 만 사 구 암 사 절 이 다 기 - - - - 칠 성 단 을 - - - - -

정 이 - 정 이 라 - - - 무 어 - - - 무 어 를 - 느 쿠 서 - - - - 아 들 딸 나 달 라 구

(「한국의 민속음악」충청남도편 p.417 348)

음악적 측면에서 볼 때, <악보 10>의 정선 아리랑은 대체로 세마치장단에 맞지만, 우리는 위의 정선아리랑 전곡을 통해서 일정한 리듬감을 가질 수 없는데, 그 가장 큰 이유는 무엇보다도 울격이 확연히 드러나지 않는 데에 있다고 할 수 있다. 일정한 장단에 맞게 불러지는 데에도 이러한 느낌을 주는 것은 통사구조와 장단이 일치하지 않기 때문이다. 즉 1행의 ‘아리랑’은 두 개의 장단에 걸쳐 부르는 반면 제 2행의 ‘아리랑’은 한 장단 내에서 부른다. 그리고 제 4행의 ‘일만이천봉 팔만사구암사절이다’는 각각의 음절을 똑같은 음정으로써 ♩의 동일한 빠르기로 촘촘히 엮어 나가면서 부르기 때문에 가창이라기 보다는 빠르게 울독해 내는 것과 같다.

울문형 민요는 음보가 가사배분의 단위가 되고 매행은 규칙적인 길이를 갖는 반면, 모심기 소리, 정선아리랑과 같이 일정한 울격이 없는 산문형 민요는 가사배분에 일정한 규칙이 없고 자유리듬으로 부르며 매행의 길이는 불규칙하다.

Ⅲ. 남은 문제

본고에서는 민요의 가사가 곡조에 배분되는 방식을 중심으로 민요의 律格과 音樂의 관련성에 대하여 살펴보았는데, 그 과정에서 민요의 울격에 관한 몇가지 의문점이 부각되었다.

첫째, 민요의 2보격과 4보격의 변별화에 대한 문제이다. 2보격과 4보격으로 된 민요는 가사만을 보면 그것이 2보격인지, 4보격인지 그 판별이 모호한 것이 많다. 이에 대하여 성호경은 통사적 완결성이 이루어지는 위치에 따라 그것이 결정되지만 사실상 2보격과 4보격의 판별은 모호하다고 설명하고 있다. 이 문제는 통사적 완결성이 2보격과 4보격의 구분에 대한 객관적 기준이 되지 못하는 데에 있는 것이다. 따라서 결과적으로 기존의 울격론은 2보격과 4보격을 변별화할 수 있는 요소를 제시하지 못한 셈이다.

다음의 <악보 11>은 바로 이에 해당하는 예로서 사람에 따라 2보격으로 볼 수도 있고, 4보격으로 볼 수도 있을 것이다. 여기서 우리는 그 해결의 실마리를 일단 제 3행에서 찾을 수 있다. 제 3행은 그것이 4음보로 되어 있는 점에서 이 민요의 울격을 4보격으로 몰고 갈 수 있는 여지를 제공해 주고 있다. 그러나 문제는 그렇

〈악보 11〉 달아달아 밝은 달아

달 - 아 달 아 밝은 - 달 아 이태 백 - 이 놀든 달 아

저 잘 이 장 차 잘 되 심 장 구 뱀 장 두 실 화

어 어 - 헤 헤 헤 헤 어 허 등 - 실 두 기 야

(「한국의 민속음악」충청남도편 p.324 264)

게 간단하지만은 않다. 왜냐하면 한 곡내에서 민요의 율격은 대체로 그 양식이 통일되어 있지만 반드시 그런 것만도 아니기 때문에, 어느 한 행이 특정 율격으로 가시화되었다고 해서 그 민요 전체의 율격 양식을 그것으로 기준삼아 규정지을 수는 없는 것이다. 이렇게 2보격과 4보격의 판별을 모호하게 하는 것은 율독에서 4보격의 반행이 독립성이 강하여 2보격과의 혼돈이 야기되는 데에 있고 또 그것이 음악적으로도 4보격의 반행은 2보격 1행의 주기와 같은 데에 있으며, 중간중지와 행말 휴지의 구분이 모호한 데에 있다.

둘째, 첫째 의문점과 관련된 것으로 民謠調의 성격 규정에 관한 문제이다. 성호경은 4보격은 2보격의 중첩이므로 민요적 속성을 본질로 하고 있는 가장 원초적인 운율형태를 2보격으로 보고 있는데, 이렇게 4보격을 2보격의 중첩으로 보는 견해는 조동일에 의해서 먼저 제시된 바 있다. 그러나 김대행은 한국시가의 율적 특질을 2음보 대립으로 설명하고 4보격을 민요조로 규정하고자 하였다. 따라서 민요의 고유한 율격 양식에 대한 견해는 2보격으로 보느냐, 4보격으로 보느냐로 서로 엇갈리고

있는 형편인데 민요조의 실제구명에 대한 해결 방안이 음악적 측면에서 모색되어야 할 것이다.

셋째, 율격과 음악의 간섭 양상에 대한 문제이다. 기준 음절수에서 벗어난 파격형의 경우, 율독할 때와 가창할 때에 차이점을 드러낸다. 가창시에는 1음보를 차지하는 음절수의 다소에 상관없이 각각의 음보는 등장성을 갖는데 반하여, 율독시에는 그것이 1보격으로 소화되지 못하고 2음보로 확장되기도 한다. 이러한 경우, 율독에서는 1음보로 처리되지 않는 것조차 가창시에서는 아무 무리없이 1음보로 처리되어 기준 음절수로 된 음보와 등장성을 갖도록 배분되는 것을 율격의 관여에 의해 촉발된 율격적 실현으로 보아야 하는가? 우리는 여기서 민요의 율격과 음악에 대한 원론적 문제에 직면하게 된다. 그것은 민요의 율격형성에서 음악이 율격에 관여하는 자질인가 아니면 율격이 음악에 관여하는 자질인가하는 문제이기도 하다.

넷째, 3보격이라고 규정된 민요의 율격 구조에 대한 의문점이다. 통사적으로는 3보격인 민요가 가창될 때 4보격으로 구현되는데, 이와 같이 음악적으로 4보격으로 구현되는 것을 단순히 3보격으로 규정할 수 있겠는가 하는 점이다.

위에서 제기된 의문점들에 대한 연구는 음악적 측면에서 해결방안이 모색되어야 할 것인데, 본고에서는 일단 이러한 의문점만을 부각시키는데에 그치기로 하고 이에 대한 해결은 연구가 진척된 후일로 미루고자 한다.

IV. 결 론

민요의 율격에 대한 기존의 논의는 민요가 가창을 전제로 하는 전통시가임에도 불구하고 음악적 측면이 배제된 채 이루어져왔다. 본고에서는 민요를 노래할 때, 창자가 창곡에 가사를 배분하는 방식을 중심으로 민요의 율격과 음악의 관계에 대하여 살펴보았다. 이러한 과정에서 민요의 가사가 창곡에 배분되는 데에는 일정한 규칙이 있음을 알 수 있었으며 또한 기존의 율격론에서 간과했던 몇가지 측면이 부각되었다.

민요는 창자가 가사를 창곡에 배분하는 기저에 율격의식이 내재되어 있을 때에만 율격과 음악이 잘 맞도록 결합되는데, 대체로 율문형 민요는 이러한 양상을 띤다.

그리고 이 경우 창자는 음보를 가사배분의 단위로 인식하는데, 민요의 가사배분방식은 음보격에 따라 다소 차이가 있다.

2보격 민요와 4보격 민요는 두 개의 음보가 짝을 이루어 1장단에 배분되는데 본고에서 예로 든 악보를 기준으로 설명할 때, 음보 하나는 $\downarrow \times 2$ 의 길이에 균등하게 배분된다. 그리고 2보격은 제 2 음보말에서 행말휴지가 실현되며, 4보격은 제 2 음보말에서 중간휴지가, 제 4 음보말에서 행말휴지가 실현된다. 4보격은 가창시에 2보격의 중첩으로 구현되어서 율독의 경우와 같이 가사배분방식의 측면에서도 2보격과 4보격의 변별적 요소를 찾기 어렵다.

3보격 민요는 대개 제 3 음보의 끝음절을 확장시켜 제 3 음보 하나가 제 1·2 음보 두 개와 동등한 길이로 배분됨으로써 4보격화된다. 특히 3보격에서 가장 흔한 형태인 3, 3, 4음절형으로된 민요는 4보격 속성이 강하게 나타난다.

1보격 민요와 2보격 민요는 메기고 받는 방식으로 부르는 것이 많다. 메기고 받는 방식으로 부르는 민요는 일반적으로 메기는 소리와 받는 소리의 길이가 같은데, 받는 소리는 대개 1보격 또는 2보격으로 된 것이 많고 그것에 대응하는 메기는 소리 역시 받는 소리와 같은 음격을 취하기 때문에 메기고 받는 방식으로 부르는 민요는 1보격과 2보격이 많다.

그리고 일정한 율격을 갖는 율문형 민요는 가창시에 대체로 각각의 음보가 등장성을 갖도록 배분되는 반면, 율격이 없는 산문형 민요는 일정한 가사배분의 규칙없이 자유리듬으로 가창된다.

참 고 문 헌

- 강동학, 「旌善 아라리의 研究」 집문당, 1988
김대행, 「韓國詩歌構造研究」 三英社, 1976
서우석, 「詩와 리듬」 문학과 지성사, 1981
성기옥, 「한국시가율격의 이론」 새문사, 1986
조동일, 「한국시가의 전통과 율격」 한길사, 1982
장덕순외, 「구비문학개설」 일조각, 1982

Meter and it's Relationship to Music

(Found in Folk Songs)

Lim, Mi-Sun

Lecturer

College of Music

Seoul National University

Most discussions on the meter in folk songs have excluded the musical points of view even though folk songs are traditional poetic songs with singing as the main medium.

In this study, I have placed emphasis on the ways in which a singer places the text to the song when singing. I have found that there exists a fixed rule in the placement of text and found also there were some viewpoints over looked in the basic meter theory.

In folk songs, only when the singer is meter-conscious at the base point of text-placing, there will be a good match of meter with music. Verse in folk song is usually carries this aspect. And , in this case, a singer may think that the foot is the measurement by which to place text, but in folk songs, the use of foot is somewhat different.

The duple meter and tetrameter(text) songs have 2 feet which make up 1 cycle. One foot gets equally placed to the length of $\downarrow \times 2$. And a duple meter realizes a line ending pause at the end of the second foot, a tetrameter realizes a middle pause at the end of the second foot and line ending pause at the end of fourth foot.

The third leg of a triple meter is usually extended so that it equals the length of the first and second leg. Thus, it leans towards becoming a tetrameter. This occurs often especially in the most common triple meter form, the 3 · 3 · 4 syllabic type.

In the monometer and duple meter songs, there are many that are call and response type songs. Usually, the length of the leader's part is the chorus' part being monometer or duple meter comes from the fact that the leader's part is usually monometer or

duple meter. And unlike the prose in folk song, in which the text is placed in free rhythm the verse in folksong has some sort of organization for placement of text.