

초등 음악교과서의 육자배기토리 민요 기보와 수록내용 개선방안

A Study on Improvement of Korean Folk Song(*yugjabaegi-tori*) Notation and Contents in Elementary Music Textbooks

김 혜 정*

Hey Jung Kim

초록 본고는 초등학교 음악 교과서의 육자배기토리 수록 내용의 문제점을 지적하고 개선 방안을 제시하는데 목적을 두었다. 논의된 내용을 정리하면 다음과 같다. 첫째, 육자배기토리는 ‘미라도-도시라미’의 음계이며, ‘종지음’, ‘꺾는 음’, ‘떠는 음’ 정보를 기보해주어야 한다. 둘째, 육자배기토리의 주요 구성음은 ‘미라도’의 3음으로 소개되어야 한다. 셋째, 꺾는 음의 표기는 ‘도-시’를 모두 표기하는 것을 원칙으로 해야 한다. 넷째, 떠는 음 표기는 앞에 ‘C’형을 붙이지 말고 고르게 떠는 형태로 그려주어야 한다. 다섯째, 시김새 설명은 떨어져 내는 음, 꺾어 내리는 음과 같이 직관적인 설명으로 충분하다고 본다.

주제어: 육자배기토리, 꺾는 음, 떠는 음, 주요 구성음, 음악교과서 민요

Abstract The purpose of this paper was to point out the problems of the contents of the textbook on music in elementary school and to suggest ways to improve it. The contents of the discussion are as follows. First, *yugjabaegi-tori* is the scale of 'Mi-La-do-do-Si-Ra-Mi', and information related to cadence and expression should be written. *Yugjabaegi-tori* is plagal modes. So the song always ends with la. Second, the skeletal sound of the *yugjabaegi-tori* is 'Mi', 'Ra', 'do'. Third, this scale must represent both 'do' and 'Si'. Fourth, the floating sound should be drawn in the form of floating evenly. Fifth, an intuitive explanation is sufficient for the explanation of musical expressions.

Key words: folk song mode(*yugjabaegi-tori*), musical expression, music textbooks, Korean folk song in music text book

* Corresponding author, E-mail: hjky3528@hanmail.net

© 2019 Korean Music Education Society. All rights reserved.

<http://dx.doi.org/10.30775/KMES.48.4.147>

I. 서론

토리는 서양음악의 '교회 선법' 개념과 유사하다. '토리'라는 용어를 맨 처음 사용하여 학계에 알린 이보형은 '토리란 음구조, 선법, 음비중, 음기능, 시김새 등과 같은 여러 총체적 특성으로 음악 양식 유형 특성을 지시하는 용어(Lee, 2000, p. 530)'라고 규정하였다. 실제로 토리는 선법적인 개념에 지역별 발성법의 차이, 미적 지향 등을 모두 포괄한 개념인데다 그 문화권적 범주가 방언권과 거의 일치하고 있어서 이를 '음악사투리'라 부르기도 한다.

토리의 사용 분포에 따라 한국의 민요권을 다섯 지역 정도로 나누고 있는데 육자배기토리는 남도민요권의 대표 토리로 지목되고 있다. 그렇다고 하여 남도민요에서 육자배기토리만을 사용하는 것은 아니다. 남도경토리, 또는 남부경토리, 혹은 성주풀이토리라 부르는 토리가 남성들의 일노래를 중심으로 사용되고 있으며, 사당패에 의해 전해진 산타령토리와 유성기음반과 방송 등을 통해 유입된 외지의 창부타령토리 계열도 함께 사용(김혜정, 2005, pp. 78-81)되고 있다. 그러나 육자배기토리가 가장 우세하게 사용되기 때문에 이 지역을 육자배기토리권이라 부르는 것이다. 육자배기토리권은 전라남북도와 충청남도 일부, 경상남도 일부 지역을 포함한다. 육자배기토리의 사용지역에 대해 지춘상(1998)이 '남도권'으로 명명한 바 있으며, 김영운(Kim, 2000)은 이 지역을 '백제권'에 해당한다고 한 바 있다.

흔히 이 지역을 남도라 하므로 육자배기토리를 남도민요조, 육자배기조 등으로 부르기도 하며, 판소리나 산조에서는 계면조라고 부르고 있다. 판소리와 산조에서는 민요보다 넓은 음역을 사용하고 '솔'과 '레' 음이 추가적으로 사용되기도 하므로 육자배기토리와 계면조를 엄밀하게 따져 구분하고 있다. 그러나 판소리와 산조의 계면조가 육자배기토리를 바탕으로 만들어진 것이라는 점(Kim & Lee, 2011, p. 37)에 대해서는 이견이 없다.

육자배기토리의 선법과 시김새를 어떻게 규정하고 설명하는지에 대해서는 다양한 이론들이 제시된 바 있다. 음계를 어떻게 그릴 것인지의 문제, 주요 구성음에 대한 문제, 꺾는 음이라 부르는 '도'와 '시'의 두 음의 관계와 독립성에 대한 문제, 꺾는 음의 기보에 대한 문제, 떠는 음의 사용에 관한 문제 등 다양한 부분에서 논의가 이루어졌다. 그 결과 일부분 합의에 이른 부분도 있으나, 여전히 부분적으로는 통일된 의견을 내놓지 못하고 있는 부분이 있다. 또 토리와 시김새의 교육 방안에 대한 논의가 시도된 바 있으나 전체 토리와 시김새를 모두 다루다 보니 악곡 선정과 지도내용, 표기 통일 등의 큰 그림을 제시(Han, 2015, pp. 227-260)하는데 그치고 있다.

학계의 상황과 관련 없이, 교육현장에서는 육자배기토리와 그 시김새에 대한 교육

이 비교적 일찌감치 시작되었다. 교육과정별로 남도민요, 육자배기조, 육자배기토리에 이르는 명칭 변화가 있었으나 교육 내용은 크게 달라지지 않았다. 오히려 국악학계에 서 조금씩 수정하여 좀 더 나은 이론으로 수정해 나아가고 있으나 교육계에서는 그것을 받아들이지 않고 있는 양상이다. 때문에 현재 교과서에서 다루고 있는 육자배기토리 관련 내용들은 학계의 관련 연구 성과와도 상치되는 양상이다.

따라서 본고에서는 교과서에서 제시하고 있는 육자배기토리 관련 내용들을 선행연구 결과를 비롯하여 실제 향토민요의 육자배기토리의 특성과 비교하여 문제점을 드러내고 개선 방안을 제시하려 한다. 논의의 내용은 교과서에서 제시하고 있는 이론적 내용과 기보법 등을 중심으로 다룰 것이다. 선행연구의 검토는 각각의 문제별로 관련 연구 결과들을 살펴보는 방법으로 진행할 것이며, 교육 현황은 5-6학년 과정에서 다루고 있는 육자배기토리 관련 단원을 중심으로 살펴보기로 한다.

II. 육자배기토리의 음계와 주요 구성음

1. 육자배기토리의 음계

육자배기토리의 음계를 그려 놓은 선행연구(Kim, 2000, pp. 23-26)들을 살펴보면 꽤 다양한 형태를 찾아볼 수 있다. 4음계(장사훈, 한만영, 1975, p. 20), 5음계(Han, 1991, p. 194; Whang, 1993, pp. 113-136), 6음계(백대웅, 1982, p. 119) 등 음계의 구성 음 숫자도 다양한데, 대부분 ‘도’와 ‘시’음을 한 음로 볼 것인지, 아니면 독립된 음으로 볼 것인지를 문제, 그리고 ‘솔’이나 ‘레’음을 음계상의 음으로 볼 것인지 아닌지에 따라 음의 숫자가 달라진 것으로 보인다.

우선 ‘솔’과 ‘레’음의 포함 여부에 대한 문제는 음악 장르와도 연계되는데 일반인들의 민요 음계와 직업음악인들의 공연예술 음악의 음계는 다른 양상을 보이기 때문이다. 직업음악인들이 사용하는 육자배기토리에는 옥타브 위쪽으로의 음역이 확대되면서 ‘레’가 사용되고, 4도나 5도 위 아래로 변청이 빈번히 일어나 ‘파’나 ‘파#’부터 ‘솔’ 사이의 유동음(Choi, 1995, pp. 194-195)들이 섞여 나오는 경우가 많아 음계를 정리하기가 더욱 어려워진다. 그래서 이보형(Lee, 1996)은 육자배기토리를 단순형과 복합형으로 나누어 설명한 바 있다. 하지만 기본적으로 토리는 민요를 기반으로 하는 음계이므로 공연예술음악에서의 복합형보다는 단순형을 기준으로 논의해야 할 것이다.

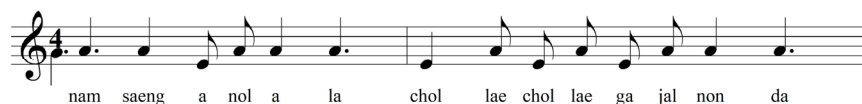
이보형은 육자배기토리의 단순형이 ‘미-라-시-도’의 4음음계(Lee, 1996, p. 26)라 하였다. 한국 민요가 5음음계라는 일반론을 적용하자면 ‘미-(솔)-라-시-도’에서 ‘솔’이 생략된 음계로 볼 수 있다. ‘레’음과 관련하여, 향토민요에서 ‘레’음이 사용되지 않는 것은 아니지만 ‘레’보다는 낮은 음고로 아주 짧게 ‘도’를 수식하는 꾸밈음처럼 나오는 일이 많아 독립된 음으로 보기 어렵다. 때로 독립된 음으로 ‘레’를 지속하여 사용하는 경우는 대체로 판소리나 무속음악 등의 영향을 받은 가창자에서 발견(Kim, 2005, p. 176)된다.

또 민요 토리에서 공히 발견되는 특징 가운데 하나는 음계상의 가장 높은 음이 하행지향성을 가진다는 점이다. 수심가토리의 ‘도’음이 흘러내리는 시김새를 자주 사용하거나 아예 약간 낮은 음고(音高)로 노래되는 점, 메나리토리의 ‘레’음이 빈번하게 ‘도’로 하행하면서 독특한 선율형 시김새를 만드는 점과 같은 맥락에서 육자배기토리에서 ‘도’음은 ‘시’로 진행되는 하행지향성을 잘 보여주는 음이다. 따라서 육자배기토리에서 가장 높은 음고의 음으로 ‘도’음을 놓는 것이 한국 민요의 일반적 특성과 잘 맞는다고 할 수 있다.

위와 같이 민요에서 사용되는 육자배기토리의 음계 형태는 이보형의 주장대로 ‘미-라-시-도’의 4음 음계로 보는 것이 적절하다. 물론 공연예술음악인 남도잡가, 판소리, 산조에서는 이보형이 복합형이라 이른 음계로 설명하는 것이 가능할 것이다. 그러나 초등학교에서 교육해야 할 음계는 가창곡인 민요에 사용되는 음계여야 하므로 단순형으로 교육하는 것이 맞다고 본다.

한국 민요의 음계가 5음 음계가 보편적인 형태로 인식되고 있지만 육자배기토리는 실제 4음 음계에 가깝다. 그리고 현상적으로는 그보다 더 적은 음들만을 사용하는 경우가 많이 발견된다. 예를 들어 전래동요의 상당수는 음고가 없는 말리듬, 또는 랩처럼 노래되는 일이 많다. 그런가 하면 두 개의 음만 사용하여 노래하는 일도 많다. 육자배기토리 가운데 두 개의 음을 선정할 때 가장 우세하게 선택되는 음정은 완전4도이다. 즉 ‘미’와 ‘라’음으로 부르는 경우가 가장 많다.

서당에서 글을 읽을 때, 자장가를 부를 때, 숫자를 세거나 여러 말을 나열할 때, 곤지곤지, 쥐암쥐암, 짹짹 등 아이와 함께 놀아줄 때 부르는 모든 노래들은 ‘미’와 ‘라’음으로 된 노래들이다.



[Figure 1] A musical piece using two notes(National Gugak Center, 2002)

2음 음계 악곡이 좀 더 느려지거나 음역대가 확대되었을 때 3음을 사용하게 된다. 이때 사용하는 음정은 단 3도이다. 즉 완전4도+단3도의 체제가 되는 것이다. 이는 ‘미’, ‘라’, ‘도’에 해당한다.

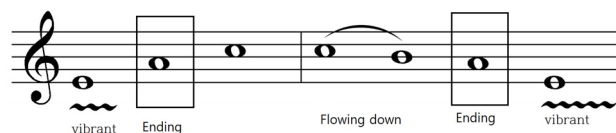


[Figure 2] A musical piece using three notes (National Gugak Center, 2002)

3음 음계에서 꺾는 음이라는 시김새가 추가가 될 때 드디어 육자배기토리의 온전한 ‘미라시도’의 음계가 만들어지는 것이다. 따라서 이 음계를 라음계의 변격선법으로 규정(Kim, 2000)할지라도 음계로 그릴 때에는 ‘미라도’의 형태를 그리지 않을 수 없는 것이다.

악보를 그리는 것은 음악에 있어서 어떤 것이 특징이며 어떤 것이 우연한 것인지에 대한 판단을 포함하는 것(Bruno Nettl, 1964, p. 101)이다. 그러므로 민요 음계를 그리는 작업은 해당 지역 사람들의 음악적 경험으로 습득된 내관적 인식(Shelemay Kay Kaufman, 1998, p. 2)을 바탕으로 해야 한다. 그런 점에서 육자배기토리권 음악인들의 떠는 음, 꺾는 음 등 음 기능에 대한 인식이 음계에 반영되어야 한다.

한편 육자배기토리는上行과下行 때의 음계구조가 달라진다는 점이 큰 특징 중 하나이다. 따라서 음계를 그릴 때上行과下行을 구분하여 그려주든지, 하나만 그려야 한다면 특징이 더 잘 드러나는下行형(Kim, 2000, p. 39)을 그려주는 것이 좋다. 그러나 육자배기토리의 가장 완벽한 음계의 구조는上行과下行을 나란히 그려주는 것이 좋다고 본다. 또한 시김새 용어인 떠는 음과 꺾는 음을 적어주되上行 때에는 꺾는 음의 표기를 하지 않아야 하고,下行 때에만 표기하도록 하는 것이 정확한 정보 전달에 유리하다. 또 중지음으로서 ‘라’의 역할을 분명히 해 두어야 이 음계가 변격선법에 해당하는 음계라는 점, 그렇지만 실제 사용되는 음이 ‘미-라-도’의 세 음을 중심으로 나타난다는 점을 직관적으로 보여줄 수 있을 것이다. 이상과 같이 음계의 모양을 구현해 보면 아래와 같다.



[Figure 3] A scale of yugjabaegi-toli

2. 육자배기토리의 주요 구성음

육자배기토리의 구성음 가운데 ‘도’와 ‘시’의 두 음을 각각 독립된 음으로 볼 것인지, 종속적 관계로 묶인 음으로 보는지, 두 음을 묶더라도 어떤 음을 더 주요한 음으로 볼 것인지를 문제를 살펴볼 차례이다. 이 문제는 육자배기토리의 주요 구성음 인식과 밀접한 관련이 있다. ‘도’와 ‘시’의 관련성은 ‘도’나 ‘시’ 음의 독립 출현 여부, ‘도-시’의 연결 사용 양상의 두 가지 면을 살펴보아야 할 것이다.

아래의 표에서 육자배기토리의 악곡을 박자 유형별로 선정하여 꺾는 음의 출현 양상을 살펴보려 한다. 박자유형을 나누어 선곡한 이유는 꺾는 음의 유형이 속도와 장단 형에 크게 영향받기 때문이다. 자료는 『한국민요대전-전라남도편』(문화방송, 1993)의 CD음원을 바탕으로 필자가 채보한 악보들이다. 주요 구성음의 문제는 몇 개의 악곡만으로 결론을 내릴 수 없는 문제이나 선행연구에서 256곡의 전라남도 민요를 대상으로 음계 분석을 한 바(Kim, 2005) 있으며, 꺾는 목만을 논의한 연구(Im, 2008)가 있으므로 이를 토대로 보편적인 결론에 다다를 수 있을 것으로 본다.

<Table 1> The Shaking Sound Appearance of the Folk Songs of Yookjagiri

Jangdan	Reference	Musical Excerpt
non beat type	CD 1-4	Free rhythm
Slow four beats type	CD 2-13	
Jungjungmori type	CD 7-3	
Semachi type	CD 16-6	

Jangdan	Reference	Musical Excerpt
Slow Jajinmori type	CD 19-4	

무박자형 CD 1-4 강진누에타령의 첫 음절 ‘를’에서는 ‘도’음을 꺾어서 ‘라’음까지 흘러내리고 있으며 첫 줄의 맨 마지막 음에서는 짧게 꺾어서 ‘시’음을 더 길게 표현하고 있다. 또 느린 3소박 4박자형 CD 2-13 고흥 강강술래를 살펴보면 ‘도’에서 ‘시’로 꺾는 경우도 있지만 꺾지 않고 ‘라’와 ‘도’를 오가는 선율도 사용되고 있다. 즉 ‘도’음을 독립하여 사용하는 일은 있지만 ‘시’만 독립하여 사용하지는 않는다. 그리고 꺾을 때 ‘도’와 ‘시’는 동일한 시가로 노래된다.

중중모리형 악곡에서는 ‘도’음을 꺾기도 하고 꺾지 않기도 한다. 이 곡에서 특이한 부분은 ‘내 설움아’의 ‘내’음이 ‘시’로 되어 있다는 점이다. 보통 ‘시’음에는 가사가 붙지 않고 ‘도’음에 가사가 붙은 후에 꺾어서 ‘시’음으로 진행하지만 이 경우처럼 바로 앞 부분에서 ‘도-시’의 꺾는 음이 나온 직후라면 ‘시’음을 다시 한 번 반복하면서 그대로 가사를 붙이는 사례가 발견된다. 그러나 이는 ‘시’를 독립적으로 사용했다기 보다는 앞선 꺾는 음의 지속으로 보아야 할 것이다.

무박자형과 느린 3소박 4박자형, 그리고 중중모리형에서는 꺾는 음에 해당하는 ‘도’와 ‘시’음이 16분음표 정도의 시가로 표현되는 일이 많았던 것에 비해 세마치형과 느린 자진모리형에서는 ‘도’음이 대체로 8분음표 정도의 시가로 표현되고 ‘시’음은 8분음표나 4분음표 정도로 노래되는 일이 많다. 그리고 조금 더 빠른 자진모리형에서 ‘시’음은 생략되는 일이 많다. 즉 꺾지 않고 ‘도’만 사용하는 것이다.

위의 악보들을 살펴보면 ‘도’음은 독립적으로 사용되는 일이 많고 심지어 3음만 사용하는 육자배기토리 악곡에서는 ‘시’음을 전혀 사용하지 않고 ‘도’만 사용하는 것에 비해 ‘시’음은 독립적으로 사용되는 일이 거의 없다. 꺾는 음을 사용하였을 경우 아주 느린 곡에서는 짧게 꺾는 음이나 길게 흘러내리는 음이 출현하기는 하였으나 보통의 속도를 가진 악곡들은 대부분은 동일 시가로 꺾는 음을 사용하였다.

도에서 시로 꺾는 음을 급격하게 꺾지 않는 경우 이보형의 지적처럼 일반인들이 이 음을 반음으로 정확하게 구사하지 못하는 경향이 생기면서 ‘미-라-시-도’ 음계가 ‘솔-도-레-미’처럼 들리는 현상이 만들어진다. 때문에 초기 국악 오선보를 대량으로 만들었던 김기수(Kim, 1968) 역시 남도민요와 판소리를 ‘솔-도-레-미’로 채보한 바 있다. 또 남도민요의 다른 한 축을 형성하고 있는 남도경토리는 ‘솔-도-레-미’ 음계로 되어 있어서 실은 육자배기토리의 ‘미-라-시-도’와 동일 구조에서 출발하였던 것으로 해석

되고 있다(Jeon, 2013, pp. 145-157). 즉 ‘도’와 ‘시’음은 꺾는 음이라는 시김새로 묶여 서로 종속적이어야 하는 음이 아니라는 것이다. 다른 지역의 민요토리에서처럼 두 음은 각기 독립적이며 선율진행상 친연성이 있는 정도로 보아야 할 것이다.

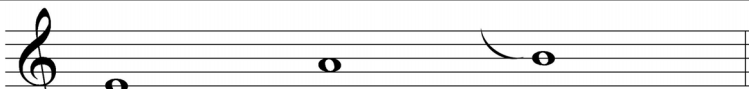
결과적으로 육자배기토리의 악곡 내에서 ‘미라도’의 3음을 사용하는 민요는 무수하지만 ‘미라시’를 사용하는 악곡은 찾아보기 어렵다. 초등 음악 교과서에 실린 바 있는 〈비자나무〉나 〈떡노래〉 등에서 ‘미라시’의 사용이 나오는데, 두 곡은 공히 곡 중반에 변조되는 곡으로 전반부와 후반부의 음계가 다르다. 즉 전반부의 ‘미라시’는 ‘솔도레’로 채보해야 옳다. 비자나무의 경우 전반부 선율이 사당패소리를 차용하면서 이러한 현상이 만들어진 것(Kim, 2002, p. 207)이고, 떡노래의 경우는 경상남도 통영지역에서 불리는 노래로 지역적 특성이 섞이면서 만들어진 독특한 사례(Kim, 2005, p. 142)인 것이다. 이처럼 일반적이지 않은 특성의 악곡을 교과서에 실는 것도 고민해야 할 부분이라 본다.

‘도’는 독립하여 사용하지만 ‘시’를 독립해서 사용하는 일은 극히 드물고 일반적이지 않다. ‘도’는 시로 흘러내릴 수도 있지만 그렇지 않을 수도 있다. 즉 ‘도’ 없이 ‘시’는 나올 수 없는 음이다. 현상이 이와 같으므로 육자배기토리에서 주요 구성음은 당연히 ‘미라도’로 규정되어야 할 것이다.

III. 초등 음악 교과서의 육자배기토리와 시김새

이 장에서는 교과서에서 육자배기토리와 관련 시김새를 어떻게 설명하고 있으며, 어떻게 기보하고 있는지 살펴보려 한다. 현재 육자배기토리는 주로 5학년과 6학년 과정에서 다루어지고 있다. 물론 3학년과 4학년 교과서에도 육자배기토리로 된 악곡들이 등장하지만 이론적 설명이 고학년에 나오므로 육자배기토리를 다루는 단원 중심으로 살펴볼 것이다.

먼저 각 교과서에서 제시하고 있는 육자배기토리 음계, 설명, 시김새 설명 등을 모아보면 아래와 같다. 대체로 교과서별 내용이 크게 다르지 않으므로 몇 가지 사례만을 예시하였다.

Text-book	Description and scale notation
Visang Gr. 6	 Mi La Si vibrant — flowing— down
Dong-A Gr. 6	
MiraeN Gr. 6	 Slow flowing down Vibrant Quickly flowing down

‘도’를 생략하고 ‘시’음만 노래하는 이유는 그것이 시김새이기 때문에 굳이 표현하지 않아도 된다고 보기 때문이다. 실제로 시김새는 멋을 내는 장치이기 때문에 시김새를 빼고 골격만 불러도 노래는 충분히 완성된다. 예를 들어 흘러내리는 음은 흘러내리지 않아도 되며 떠는 음을 떨지 않더라도 아무 문제가 되지 않는다. 또 초보자에게 소리를 교육할 때 처음에는 시김새를 뺀 상태로 가르치는 것이 보통이다. 그러나 육자배기 토리 민요를 부를 때 ‘도’를 생략하면 육자배기토리가 아닌 상태가 되어 버린다. ‘시’를 생략하고 ‘도’로 부르는 것은 가능하지만 ‘도’를 생략하고 ‘시’만 부르면 토리의 정체성을 잃게 된다는 것이다. 음계와 주요 구성음 인식이 어떤 결과를 낳는지 알 수 있는 대목이다.

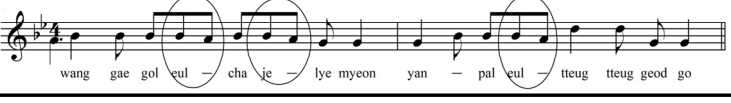
꺾는 음의 기보 방식은 오선보 기보방식으로 볼 때에도 일반적이지 않다. ‘도·시’의 꺾는 음에서 정확한 음고가 나는 음은 ‘도’음이고 ‘시’의 음고는 정확하지 않다. 정확하

게 ‘시’음으로 꺾어서 유지하는 것이 아니라 계속해서 흘러내리는 중(Kim, 2000, pp. 235-236)이고, 잘게 떨면서 흘러내리는 경우도 많고 길게 흘러내리는 경우 더 낮은 음고까지 이르는 경우가 있기 때문이다. 임나나(Im, 2008)는 꺾는 목에 급속형, 분리형, 완만형의 세 가지 유형이 있으며 완만형의 경우에 ‘도’를 각이 없이 흘러내리는 형태여서 ‘시’의 음고와 음가의 존재감이 흐리다고 하였다. 즉 완만하게 꺾는 경우 ‘시’의 음고는 불분명해지는 것이므로 명확한 음고를 가진 음을 기보하는 것이 옳다.

실제로 국립국악원에서 제작한 악보집을 살펴보면 대부분 ‘도’와 ‘시’를 모두 기보하는 것이 일반적이다. 『교과서 제재곡 추천 100선』(National Gugak Center, 2009)과 같이 교육용 악보로 제시하고 있는 책자와 『국악교육안내서3, 전래동요 이렇게 가르쳐보세요』(National Gugak Center, 2002)와 같이 교육용 목적의 책자에서 공히 ‘도’와 ‘시’는 모두 기보되고 있다.

교과서의 악곡을 기준으로 ‘시’만 기보하는 경우와 ‘도’와 ‘시’를 모두 기보하는 경우의 악보를 만들어 비교하면 <Table 3>과 같다.

<Table 3> Comparison by the existence of Note ‘Si’

Omission of note ‘Si’	
Notation of note ‘Si’	
Omission of note ‘Si’	
Notation of note ‘Si’	

실제로 교과서의 ‘도’ 생략 악보와 ‘도’를 추가한 악보를 비교하면 <Table 3>과 같다. 효율성을 측면과 악보의 편리성, 정보 소통성 등을 고루 고려한다면 분명하게 모든 음고를 표기하는 것이 더 유리하다는 것을 쉽게 알 수 있다.

<Table 2>의 꺾는 음 설명을 살펴보면 ‘원래의 음보다 약간 높은 음에서 원래의 음으로’라는 표현이 나온다. 이는 원래의 음이 ‘시’음이고 그보다 약간 높은 음이 ‘도’음이라는 것인데, 반음 높은 음을 ‘약간 높다’고 설명하는 것이 적절한지, 또 ‘시’음이

어떻게 ‘원래의 음’이 될 수 있는지 의문이다.

꺾는 음이 주로 짧은 꺾는 음으로 사용된다는 인식, 이 음이 한 덩어리로 연주된다는 인식, 그리고 ‘시’음이 본음이라는 인식 등은 느린 속도의 공연예술음악과 악기로 연주하는 산조의 특징 때문에 만들어진 인식이다. 임니나(Im, 2008)에 의하면, 꺾는 묵은 느린 장단일수록 급격히 꺾는 유형을 많이 사용한다. 특히 가야금과 같은 현악기는 ‘시’로 조율된 줄을 ‘도’까지 눌렀다가 놓으면서 연주하기 때문에 본음이라는 인식이 만들어지는 것이다.

하지만 노래하는 사람과 다른 악기 연주자들에게 ‘도’와 ‘시’의 두 음 가운데 어떤 음이 ‘본음’인지를 묻는 것은 불필요한 질문이다. 이는 육자배기토리라는 음계이론 자체가 민요의 기층음악적 특성을 설명하는 이론이며 판소리와 산조의 계면조와는 차이가 있는데도 불구하고 악기 기반의 이론을 민요에 적용한 ‘견강부회’라 할 것이다. 즉 민요는 민요의 방식을 기준으로 설명하고, 판소리와 산조는 공연예술 음악이므로 복합형 음계인 계면조로 설명하는 것이 옳다.

떠는 음에 대한 시김새 기보 역시 문제가 있다. 떠는 음의 기호는 주로 가야금산조의 기보에서 시작된 것으로 보이는데, 둥글고 굽게 떨어는 의미로 앞에 C자형 커브를 두었다. 그리고 그 뒤에 이어지는 요성표시는 C형 커브에 비해서는 얇게 그려져 있다. 때문에 이 표시를 본 학생들은 직관적으로 떠는 음의 시작 부분에서는 크게, 그리고 이후는 더 얇게 떨어야 한다고 인식하게 된다. 그림처럼 떨어야 하기 때문이다. 그러나 육자배기토리의 떠는 음은 균일하게 같은 크기로 규칙적으로 떨어야 ‘잘 떠는 것’이라 여긴다. 그렇다면 떠는 음의 표시는 그와 같은 모양이어야 할 것이다.

더구나 실제 향토민요를 노래하는 가창자들 가운데 떠는 음을 정확하게 떠는 사람들은 그리 많지 않다. 직업음악인들의 노래에서는 ‘미’음을 매우 분명하게 떨지만 일반인들의 민요에서는 떠는 시김새가 그렇게 절대적인 특성이 아니다. 어린 학생들이 이와 같은 시김새를 정확하게 구현하는 것은 쉬운 일이 아니다. 오히려 잘 교육받지 못하고 나쁜 습관이 들면 나중에 수정하기가 훨씬 어려운 상황이 될 수 있으므로 시김새 교육의 난이도와 수준을 조정할 필요가 있다고 본다.

떠는 소리의 설명도 문제가 있다. ‘원래 음에서 높은 음으로 떠는 소리’라는 것인데, 이 역시 가야금과 같은 현악기 중심의 설명이다. 대금이나 피리의 경우에도 자연스럽게 음의 위 아래로 움직일 수 있고 노래는 더욱 더 높은 음 쪽으로만 떠는 것이 부자연스럽다. 가야금의 경우에는 조율된 음이 ‘미’음이므로 낮은 음이 나올 수 없는 구조인 상황이기 때문에 위의 설명이 정확하게 맞다고 할 것이다. 무엇보다 떠는 음과 꺾는 음에 대한 설명이 과하다는 생각이다. ‘원래의 음’이라는 개념 자체가 쉽지 않은 것이다.

마지막으로 손으로 시김새를 표현하는 방식에 대해서도 재고할 필요가 있다. 교과서별 통일의 문제도 그렇지만 떠는 음에서 손을 뒤집는 것은 효율성의 측면에서 다시 생각해 볼 일이다. 전통적인 교육방식에서는 누구도 그러한 방법을 고집하지 않았음에도 불구하고 교과서에서 마치 정답이 있는 것처럼 형태를 고집하는 것은 문제가 있다고 본다.

이상에서 육자배기토리의 시김새에 대한 문제들을 살펴보았다. 정리하자면 꺾는 음 가운데 ‘도’음을 생략하고 기보하는 방식은 수정되어야 한다. 분명하게 ‘도’와 ‘시’음을 모두 표현해서 부르는 노래라면 두 음을 모두 기보해 주어야 하는 것이다. 생략하는 것의 효율성보다 기보하는 것의 정보 전달력이 좋기 때문이다. 또 시김새의 설명문 역시 ‘원래 음’과 같은 표현을 빼고 말 그대로 떠는 음과 꺾는 음으로 처리해야 할 것이며, C형태를 붙인 시김새 모양으로 인해 과도하게 굴러 떠는 상태가 되지 않도록 보다 사실적인 시김새 기보를 해야 할 것이다.

IV. 결론

본고에서는 초등 음악교과서에서 육자배기토리를 설명하고 기보하는 방식에 대한 문제를 논의하였다. 국악이론 관련 선행 연구들의 결과들을 토대로 현 교육에서의 문제를 드러내고, 이것이 어떻게 수정되는 것이 적절할 것인지 살펴보았다. 논의 결과를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 육자배기토리는 ‘미라도-도시라미’의 상행과 하행이 다른 음계로 구현되어야 한다. 음계상에 표시되어야 할 것은 ‘라’음의 ‘종지음’, ‘도-시’의 ‘꺾는 음’과 ‘떠는 음’의 시김새 정보이다.

둘째, 육자배기토리의 주요 구성음은 ‘미라도’의 3음이다. 시김새를 모두 뺀 상태의 음을 주요 구성음이라고 한다면 당연히 꺾는 음에서 ‘시’음을 뺀 ‘미라도’가 주요 구성음으로 남는다.

셋째, 꺾는 음의 표기는 ‘도-시’를 모두 표기해야 한다. 가능한 한 음고가 분명한 모든 음은 그려주는 것이 옳기 때문이다. 음고를 표기해 주지도 않고 정확한 음으로 노래하도록 요구할 수는 없다.

넷째, 떠는 음 표기는 앞에 ‘C’형을 붙이지 말고 고르게 떠는 형태로 그려주어야 한다. 과도하게 표현된 시김새 표기가 과도하게 굴러 떠는 소리를 만들게 하기 때문이다.

다섯째, 시김새 설명은 ‘원래의 음’과 같은 모호한 표현을 사용하지 말고 떨어져 내

는 음, 꺾어 내리는 음과 같이 직관적인 설명만 하도록 해야 한다.

적절하지 않은 기보 방식으로 인해 육자배기토리의 특성과 다르게 노래하게 되는 일은 없어야 한다. 보다 직관적으로 정보를 전달할 수 있는 효율성 높은 기보 방식과 설명이 필요하다고 본다. 육자배기토리의 특성을 더 간명하게 정리하여 재미있게 교육할 수 있도록 이론적인 수정과 배려가 필요하다.

References

- 김기수 (1968). **민요삼천리**. 서울: 성음제작소.
- 백대웅 (1982). 꺾는 목에 대하여. **한국전통음악의 선율구조**. 서울: 대광문화사.
- 이보형 (2000). 토리의 개념과 유용론. **소암권오성박사화갑기념음악학논총**. 서울: 민속원.
- 장사훈.한만영 (1975). **국악개론**. 서울: 한국국악학회.
- 지춘상 외 (1998). **남도민속학개설**. 서울: 태학사.
- Bruno Nettl. (1964). *Theory and method in ethnomusicology*. The Free Press, A Division of Macmillan Publishing Co., Inc.
- Choi, H. (1995). Problems on mobile tones in Korean traditional music. *Studies in Korean Music*, 23, 188-206.
- Han, M. Y. (1991). *The study of traditional Korean music*. Seoul: Pungnam.
- Han, Y. Y. (2015). A study on the improvement and analysis of Tori and Sigimsae in the music textbooks of elementary school. *The Journal of Korean Music Education Research*, 9(2), 227-260.
- Im, N. N. (2008). *A study on KKeokneunmok type of shamanistic music in the Sinawi region*. Master thesis, School of Traditional Arts.
- Jeon, J. Y. (2013). Rethinking the concept and category of gyeong-tori. *Journal of the Korean Music and Education*, 36, 145-157.
- Kim, G. S. (1968). *The folk song of the land of Korea*. Daejeon: Sung-Eum
- Kim, H. J. (2000). A study on the sound organization of the Hingles. *Studies in KoreanMusic*, 28, 231-261.
- _____ (2002). The understanding and educational application of folk song 'Tori' in elementary Gugak education. *Journal of the National Center for Korean Folk Performing Arts*, 2, 195-218.

- _____ (2005). *Musical presence and tradition principle of female folk songs*. Seoul: Publishing Company Minsokwon.
- _____ (2005). Musical characteristics of “play songs” and distribution research for education of Korean classic music in elementary school. *The Korean Folk song*, 17, 133-172.
- Kim, H. J. & Lee, M. J. (2011). *Pansori*. Daejeon: National Research Institute of Cultural Heritage
- Kim, Y. W. (2000). Characteristics of Korean folk song mode. *Studies in Korean Music* Vol. 28, 15-45.
- Lee, B. H. (1996). A study of tonal organization of Yukchabaegitori. *Studies in Korean Music*, 24, 11-30.
- National Gugak Center (2002). *Gugak education guide 3: Traditional nursery rhyme teach like this*.
- _____ (2009). *Recommended 100 songs for textbook*.
- Shelemay Kay Kaufman. (1998). *Let Jasmine rain down: Song and remembrance among Syrian Jews*. Chicago: University of Chicago Press.
- Whang, J. Y. (1993). The tone of traditional Korean music. *Journal of National Gugak Center*, 5, 113-136.

Received: 31 August 2019, Reviewed(Revised): 2 October(10 October) 2019

Accepted: 29 October 2019, Published: 30 November 2019

Kim Hey Jung: E-mail: hjky3528@hanmail.net

Professor, Gyungin National University of Education, 62, Gyesan-ro Gyeyang-gu, Incheon, Korea