

# 김소월 시 「접동새」를 수용한 음악 작품들에서 나타나는 시해석의 다양성 연구<sup>1)</sup>

신인선

## 1. 들어가는 말

본 연구는 김소월의 「접동새」를 수용한 한국 창작음악을 분석하여 시와 음악의 관계, 좀 더 구체적으로 언급하자면 ‘한국어의 음악화 작업’ 나아가 ‘한국적 정서의 음악적 표현’ 방법을 찾아내는 것을 목적으로 한다. 시와 결합된 창작음악을 연구대상으로 정한 이유와 수많은 시 가운데 특별히 김소월의 「접동새」를 연구 대상으로 한 이유는 아래와 같다.

「진달래꽃」, 「가는 길」 등과 같이 시집 『진달래꽃』(1925)에 포함된 17편의 ‘분행시’ 중 한 편<sup>2)</sup>인 「접동새」는 사상뿐 아니라, 언어적 리듬을 다양하게 해석할 수 있다. 김소월(金素月, 1902-1934)은 한국어를 매체로 하는 새로운 시 형식 발견과 시적 율격의 표현에 많은 관심을 가졌던 정형시라는 외형을 택했지만, 그 속에 자유시의 시적 형식을 정착시키고자 하는 의도를 분행시로 담아냈다. 「진달래꽃」, 「가는 길」과 마찬가지로 「접동새」가 시해석 연구에서 1980년대를 전후로 하여 음보론에 대한 연구에서 율격론을 적용한 분석으로 바뀌었고, 이 과정에서 김소월의 시는 다양한 관점으로 해석되었다.

한국 초창기 작곡가들 뿐 아니라, 지금까지도 많은 작곡가들이 음악화<sup>3)</sup>한 김소월의 시는 「진

1) 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5B5A07919428).

2) 장철환, 『김소월 시의 리듬 연구』(소명출판, 2011), 131.

3) 이장직의 “한국 시의 가곡화에 대한 분석”을 토대로 한 1986년 6월 30일자 동아일보에서 “가곡 가사 어느 시인의 것이 많나”라는 제목의 글에서는 김소월의 「진달래꽃」과 「가는 길」이 각각 10곡 작곡되었다고 밝혔다. 그러나 「가는 길」을 텍스트로 한 가곡은 20곡 정도로 작곡되었음을 이상근(李相根, 1922-2000) 《임에게 헌정하는 노래》(op. 12)를 분석한 연구에서 밝히고 있다. “가곡 가사 어느 시인의 것이 많나”, 『동아일보』, 1986년 6월 30일; 신인선, “이상근의 《임에게 헌정하는 노래》(op. 12)에 담긴 시와 음악의 관계: 제2곡 〈가

달래꽃」, 「가는 길」 그리고 「접동새」 모두 다양한 시해석의 가능성을 담은 분행시<sup>4)</sup>이다. 본 논문에서는 김소월 시 「접동새」를 분석하고, 이를 바탕으로 1940년대부터 2014년까지 긴 시간 동안 이 시를 음악 창작의 근간으로 삼은 작곡가들의 작품들을 다양한 시 해석 그리고 음악과의 관계로 분석하고자 한다.

시분석에 있어서는 『진달래꽃』에 실린 시 「접동새」 원문을 분석 대상으로 한다. 전체 구성과 세부 내용 분석과 함께 1923년 『배재』(培材) 2호에 발표된 「접동」과 개작 후 1925년 『진달래꽃』에 실린 원문 「접동새」를 비교 분석하여 개작의 의도가 무엇인지 찾아본다.

「접동새」를 3음보, 7·5조 율격의 정형시로 분석하는 것과 ‘분행시’로 「접동새」를 분석하는 차이를 확인하고, 전체 시 형식에 담아 놓은 김소월의 자유시에 대한 창작관을 확인한다. 「접동새」 세부 분석은 정철환의 ‘소리-뜻’(prosodie)으로 하는 시 분석 방법<sup>5)</sup>을 적용하고자 한다. 그 다음 세부 분석 작업은 이 시에 내포된 율격 분석, 맞춤법(이중모음, 혼철표기), 구두점 표기, 한자사용 등에 따라서도 시 낭송(이를 텍스트로 한 가곡)에서의 강세, 호흡, 억양 등은 다양하게 해석할 수 있다.

시 분석을 바탕으로 이 시를 수용한 각 작곡가들의 성악음악(가곡, 합창음악)이 정형시 관점의 분석을 기반으로 하고 있는지, 아니면 자유시 시상이 반영된 작품인지를 악곡의 전체 형식을 통해 확인한다. 시의 세부 분석을 바탕으로 작곡가들이 당면했던 한국어의 음악화(시어의 강조와 음악적 강조의 일치성, 시상의 음악적 표현 등)에 대한 고민과 그 결과를 연구한다. 이 과정에서는 한국 예술가곡 창작에 담긴 음악어법의 진보성, 즉 서양의 조성음악을 넘어 20세기 음악어법의 수용 과정, 작곡가들의 창작관, 민족정서의 음악적 표현을 확인할 수 있을 것이다. 특히 ‘소리-뜻’에 의한 시 분석을 바탕으로 시 「접동새」의 중심 시상이 ‘죽음’, 민족의 보편적 정서인 ‘한’(恨)이 거의 70여년의 시간적 범위를 가진(1940년대 말부터 21세기 초까지) 작곡가들 작품에서 음악적 표현으로 어떻게 드러나는지 확인한다.

는 길」을 중심으로, 『이상근 연구』 2 (2016), 55-56.

4) 분행시는 하나의 율격, 예를 들어 본 논문에서 분석될 김소월 시 「접동새」의 1연 전체, 2연의 2-3행, 3연의 1-2행 그리고 4연의 1-2행과 같이 7·5조 율격을 가진 하나의 시행을 둘 혹은 그 이상으로 나눈 것을 의미한다. 장철환, “김소월 시에서 민요조 율격의 위상,” 『현대문학의 연구』 38 (2009), 83.

5) 본 논문에서 시 분석에 적용할 이 분석 방법에 대한 내용은 본문과 각주 17에서 설명할 것이다.

## 2. 김소월 시 「접동새」 분석

### 2.1. 시 「접동새」 전체 구성 분석

『진달래꽃』에 실린 시 「접동새」<sup>6)</sup>는 1923년 『배재』 2호에 발표된 「접동」의 개작 작품<sup>7)</sup>이다. 개작 전 「접동」과 개작 후 1925년 『진달래꽃』에 실린 원문 「접동새」의 가장 큰 차이는 마지막 4연의 마지막 행부터 5연에서 찾을 수 있다(표 1, 참조). 이 두 판에서 크게 변화한 4연의 마지막 행과 5연 전체는 내용뿐 아니라, 이 시를 정형시로 규정할 수 있는 음보, 즉 3음보, 7·5조 율격을 담고 있다. 시인이 시어를 선택하고 율격을 가다듬은 것은 2연 1행, 3연 3행과 4행 그리고 4연 3행에서의 띄어쓰기에서도 찾아볼 수 있다(표1, 음영으로 표시된 행). 『진달래꽃』에 실린 시 「접동새」에서 이 행들의 띄어쓰기는 7·5조 율격을 명확하게 제시한다. 개작 전과 후의 서로 다른 내용 그리고 띄어쓰기의 다른 점이 이 시를 3음보, 7·5조의 반복 정형시로 해석할 수 있는 근거가 되었을 수도 있다. 「접동새」 원문과 해석본<sup>8)</sup>을 비교해 보면 정형시로 해석에 무리가 없음을 확인할 수 있다.

6) 두견새, 소쩍새라는 우리말로 또는 귀촉도(歸蜀道), 자규(子規) 등의 한자어로 불리는 접동새는 한국시가(고려 가요, 한시, 시조 등)에서 원망과 한(恨)의 소재로 등장한다. 김소월의 접동새는 그의 고향과 가까운 평안북도 박천(博川)의 진두강 부근에 전하는 ‘이훙 오라비와 누이’에 대한 전설을 소재로 취한 것이다. 이 설화(說話)의 결말은 여느 설화들과 같이 ‘행복하게 살았습니다.’로 끝나지 않는다. 그 내용을 간단히 정리하면 아래와 같다.

옛날 부모와 함께 행복하게 살던 10남매가 어머니를 여의게 되었다. 의붓어미가 들어왔지만 아이들을 심하게 구박하였다. 큰누이가 나이가 들자 이웃 부잣집 도령과 혼인하여 많은 예물을 받게 되었다. 이를 시기한 계모가 누이를 친모가 쓰던 장롱에 가두었다가 불에 태워 죽였다. 남동생들이 슬퍼하며 남은 재를 헤치자 거기서 접동새 한 마리가 날아올라 갔다. 관가에서 이를 알고 의붓어미를 잡아다 불에 태워 죽였는데, 재속에서 까마귀가 나왔다. 죽은 누이의 환생인 접동새는 동생들이 보고 싶었지만 까마귀가 무서워 밤에만 와서 울었다.

7) 1925년 12월에 출판된 『진달래꽃』의 109번째 시 「접동새」는 1923년 『培材』 2호(1923.3)에 발표되었고, 『진달래꽃』에 109.1에 「접동」으로 실려 있다. 본 논문에서는 109번째 시 「접동새」를 분석 대상으로 한다. 「접동새」 원문은 아래의 문헌들을 출처로 한다.

윤주는 편저, 『원문 김소월시집』 (창지사, 2004); 김소월, 『소월 시집 진달래꽃』 (소와다리, 2015).

8) 진달래꽃, 가는 길과 마찬가지로 접동새는 음보론에 대한 연구의 본격화 체계화 시기인 1970-80년대 이후에는 율격 분석의 기본인 율격론이 적용되면서 다양한 관점으로 해석되었다. 장철환, 『김소월 시의 리듬 연구』, 16-17.

『진달래꽃』의 「접동새」를 포함한 많은 시들을 정형시로 분석하는 것이 시연구의 시대적 산물이었지만, 그런 분석이 김소월이 추구한 시상을 훼손할 수 있음을 권혁웅은 다음과 같이 자신의 글에서 “김소월의 시를 7·5조 세 마디 형식으로 규정하는 것은 그의 시에 담긴 자유시적 요소를 확인하지 못하는 일이다.”라고 언급하였다. 권혁웅, “김소월 시의 리듬 연구: 소라뿔(프로조디)을 중심으로,” 『한국시학연구』 37 (2013), 162.

2연의 1행 ‘津頭江가람사 에<sub>1</sub>살든누나는’은 7·5조 율격이 「접동」에 비해 분명하게 드러나도록 띄어쓰기가 되었지만, 3음보 단위로 나뉘어져 있지는 않다. 그러나 「접동새」 해석에서는 ‘津頭江<sub>1</sub>가람사 에<sub>1</sub>살든 누나는’과 같이 3음보, 7·5조 율격의 정형시로 분석하고 있다. 이러한 해석은 김소월의 ‘민요조’ 시를 정형성으로 국한하려는 경향에 근거한다. 이러한 정형적 형식으로서의 해석은 1980년대 이전 시 본질을 높게 평가하려는 시 연구에 대한 반영이라 한다.<sup>9)</sup>

(표1) 김소월 「접동새」, 개작 전, 후(원본) 그리고 해석

	『배재』 2호에 실린 「접동」	『진달래꽃』에 실린 「접동새」 원문	「접동새」 해석 <sup>10)</sup>	3음보	반복 시행
1연	접동 접동 아우래비접동	접동 접동 아우래비접동	접동 접동 아우래비 접동	3음보 하나	
2연	津頭江가람사에살든누나는 津頭江압마을에 와서옵니다.	津頭江가람사에 살든누나는 津頭江압마을에 와서옵니다	津頭江 가람사에 살든 누나는 津頭江 압마을에 와서 옵니다	3음보 둘	◦
3연	옛날우리나라 먼뒤횘의 津頭江가람사에살든누나는 이뵈어미식생에죽었습니다.	옛날, 우리나라 먼뒤횘의 津頭江가람사에 살든누나는 이뵈어미 식생에 죽었습니다	옛날, 우리나라 먼 위쪽의 津頭江 가람사에 살든 누나는 이뵈어미 식생에 죽었습니다	3음보 셋	◦ ■
4연	누나라고불너보라 오오불설위 식새움에몸이죽은우리누나는 글세요죽어집동되셨어요	누나라고 불너보라 오오 불설위 식새움에 몸이죽은 우리누나는 죽어서 접동새가 되었습니다	누나라고 불너보라 오오 불설위 식새움에 몸이 죽은 우리 누나는 죽어서 접동새가 되었습니다	3음보 셋	■ ◎
5연	아울이나되던 오랜동생도 죽었스니니즈라, 못니저서, 해지기를기다려, 밤을기다려 아우래비접동을부르며웁니다.	아울이나 남아되던 오랜동생을 죽어서도 못니저 참아못니저 夜三更 남다지는 밤이김프면 이시 저산 울마가며 슬피웁니다	아울이나 남아되던 오랜 동생을 죽어서도 못니저 참아 못니저 夜三更 남다지는 밤이 김프면 이시 저산 울마가며 슬피 웁니다	3음보 넷	◎

반복시행 칸에 있는 ◦, ■ 그리고 ◎는 동일하게 또는 동일한 의미 반복을 표시한 것으로, 작품 분석에서 활용될 것이다.

9) 권혁웅은 김소월의 ‘민요조’를 정형적 형식으로 해석하는 것에 대해 다음과 같이 언급했다.

“소월 시의 ‘민요조’에 대한 기존의 논의는 아주 철저하게 정형성에 대한 탐색으로 국한되는 양상을 보여준다. 이것은 시적 리듬을 정형적 형식으로 환원하려는 태도, 나아가 정형적 형식을 시의 음악성의 요체이자 시의 본질로 격상시키려는 태도를 반영한다. 따라서 소월 시의 리듬에 대한 기존의 논의는, 그것이 음수율이든 음보율이든 상관없이, 공히 정형성에 대한 강박의식을 공유한다고 말할 수 있다.” 권혁웅, 위의 글, 162.

10) 표 1의 「접동새」 해석은 아래의 문헌들에서 동일하게 이루어진 것을 제시한 것이다.

신동욱, 김열규, 정한모(책임편집), 『金素月 硏究』 (새문사, 1982); 이혜원, “한국시에 나타난 ‘접동새’에 대하여,” 박노준, 이창민 외, 『현대시의 전통과 창조』 (열화당, 1998), 107-131; 김학동, 『김소월 평전』 (새문사, 2013).

그러나 원본과 해석본에서 눈여겨볼 부분은 하나의 율격 단위로 간주될 수 있는 시행을 여러 행으로 나누어 놓은 1연의 1-3행, 2연의 2-3행, 3연의 1-2행 그리고 4연의 1-2행이다. 1연의 3행은 3음보, 7·5조 율격에 맞춰보면, 3음보 하나로 이루어진 하나의 시행으로 묶을 수 있다. 7개 음수 율과 5개 음수율로 나누어 두 행으로 구성된 2연 2-3행, 3연 1-2행 그리고 4연 1-2행도 하나의 시행으로 묶을 수 있다. 원본 시 「접동새」에서의 이러한 분행은 시인 ‘자신의 호흡과 음성에 따라 시를 쓰려고 했던<sup>11)</sup> 의도를 담았다고 해석할 수 있다. ‘접동새’ 설화를 소재로 한 이 시의 주제는 ‘상실로 인한 슬픔’, 즉 ‘한’(恨)이다. 각 연에서 분행 된 시구들은 이 시의 주제인 ‘한’의 정서 표현과 직접적인 관계를 갖는다. 설화(說話)와 관계된 내용, 즉 접동새의 울음, 설화임을 알려주는 장소와 시간 그리고 한 맺힌 누나의 죽음이라는 설화 내용을 강조하는 시구들을 김소월은 3행으로 그리고 2행으로 분행하여 낭송의 호흡을 조절하였다고 해석할 수 있다. 3연 1-2행의 ‘옛날, 우리나라/면 뒤쪽의’는 마치 옛날이야기 하듯이 객관적이 낭송을 유도하기 위한 분행이었다면, 2연 2-3행 ‘津頭 江입마을에/와서웁니다’ 그리고 4연 1-2행 ‘누나라고 불너보랴/오오 불설워’는 누나가 죽었고, 앞마을에 와서 우는 접동새를 억울하게 죽은 누나의 환생으로 여기는 화자의 슬픔을 ‘느린 속도’로 낭송하게 하는 분행이다.<sup>12)</sup>

1연과 2연을 3행 그리고 3연-5연을 4행으로 비등하게 구성된 외형 속에 담긴 시의 내용적 기승 전결<sup>13)</sup>을 3음보 단위로 재구성하면 시 내용의 점층적 구성을 더 잘 파악할 수 있다(표 1, 참조). 3음보 단위가 하나에서 네 개까지 늘어나는 각 연의 구성은 점층형식 배열을 따르고 있다. 오세영은 이러한 각 연의 배열이 이 시의 소재인 설화 혹은 민담 구성과 관계가 있다고 설명한다.

“시 「접동새」는 이 시의 내용으로 보아 점층형식이 아주 이상적임을 살펴 볼 수 있다. 왜냐하면 일반적으로 설화 혹은 민담이 그런 것과 같이 「접동새」의 배경설화도 그 내용전개는 점층적 구성에 의존해 있기 때문이다. [...] 연을 거듭해 감에 따라 시행의 수를 증첩시키는 이 시의 기법은 독자에게 정서의 극대

11) 장철환, “김소월 시에서 민요조 율격의 위상,” 83.

12) 「접동새」와 같은 분행시를 연구한 송명희는 그 이유를 시 구성과 내용의 일치라고 언급하고 있고, 이는 본 논문의 분행에 대한 해석을 뒷받침할 수 있는 내용이다.

“지금까지 분석한 3편의 작품(진달래꽃, 산유화, 기는 길에서 볼 때에 김소월은 연의 구성과 행의 배치를 변화 있게 보임으로써 운율적 성공을 거두었고, 이 운율을 내용과 완벽하게 결합시켜 작품의 전체적 아름다움을 창조하였다.” 송명희, “소월시의 운율과 의미,” 신동욱 외 2인 책임편집, 『金素月 研究』 (새문사, 1982), I/69.

13) 박명옥은 논문에서 「접동새」를 한시(漢詩)의 기·승·전·결 네 단락으로 나눠 설명하면서, 이 시가 앞부분에서 정경을 묘사하고, 뒷부분에서 화자의 심정으로 그리는 전통적인 한시의 선경후정(先景後情)법을 따르고 있다고 설명한다. 박명옥, “소월의 시작법 연구,” 『한국어문학국제학술포럼 학술대회』 (2008), 301.

화 혹은 사건의 극화를 자극하려는 의도에서 차용된 것이라 할 수 있다.”<sup>14)</sup>

위 인용문에서는 「접동새」에서 나타나는 시행의 반복(표1, 참조) 의미도 설명하고 있다. 2연 1행 ‘津頭江가람사 에 살든누나는’는 3연 3행에서 반복되고 3연 4행 ‘이붓어미시샘에 죽었습니다’는 4연 3행에서 어구 ‘시샘’의 반복을 담고 ‘시샘에 몸이죽은 우리누나는’으로 변화되었다. 이 변화반복은 이붓어미 시샘에 죽은 이가 ‘누나’임을 밝히고 있다. 또한 4연 4행 ‘죽어서 접동새가 되었 습니다’는 5연 2행에 ‘죽음’의 의미만 반복되면서 누이가 죽어서도 동생들을 잊지 못하는 ‘한’까지 표현하고 있다. 행의 반복 그리고 어구의 적절한 반복은 모두 분행하지 않은 시행들과 관계하고 있고, 이 시의 배경이 되는 접동새 설화를 과거 시점에서 설명하는 3연과 4연을 중심에 두고 있다. 또한 행과 어구의 반복은 각 연을 유기적으로 결합하여 시의 주제 ‘한’의 표현을 이끈다. 이러한 반복을 오세영은 민요의 속성인 ‘연쇄식반복’(chain repetition) 으로 설명하고 있다.

“「접동새」의 시적 진술이 민요의 중요한 속성의 하나인 연쇄식반복(chain repetition)을 차용하고 있다는 점이다. 이러한 기법은 각 연을 유기적으로 결합시키고 정서의 효과들이 시의 테마가 한(恨)이기 때문에 더욱 더극대화시킬 수 있다. 「접동새」의 형식적 완결성은 시인의 대단히 의도적이고 치밀한 계산에 의해서 이루어진 것이다.”<sup>15)</sup>

「접동새」에서의 분행이 갖는 의미, 3연음보 구성, 그를 통해 얻어진 점층형식 그리고 연쇄식반복은 설화라는 소재를 세심하게 의도된 적합한 형식으로 담아내는 방법이었으며, 그를 통해 예술적 가치가 상승한다.<sup>16)</sup> 시의 내용이 운율적 구조 그리고 전체 형식 등과 서로 상호적으로 잘 조화되었음을 확인시켜 준다.

14) 오세영, “母喪失意識으로서의 恨-접동새를 중심으로,” 신동욱 외 2인 책임편집, 『金素月 研究』, II/16-17.

15) 오세영, 위의 글, II-17-18.

16) 오세영은 설화와 같은 ‘외적 소재’를 시의 내용으로 삼으면서 김소월이 기대한 효과를 커네드 버크의 주장을 근거로 아래와 같이 추론하고 있다.

“커네드 버크에 의하면 작품이 독자에게 주는 심리적 효과는 크게 두 가지로 나누어 생각해 볼 수 있다고 한다. 첫째는 작품의 내용(소재)이 주는 효과이며, 둘째는 작품의 형식이 주는 효과이다. 그는 전자를 정보의 심리(psychology of information), 후자를 형태의 심리(psychology of form)이라 불렀다. [...] 작품의 형태가 주는 효과, 즉 형태의 심리의 효과는 형식이 갖는 적합성에서 오는 미적 쾌감이다. [...] 외적 소재를 작품화할 경우, 시인은 보다 형태의 심리에 노력을 기울일 여유를 얻게 되어 작품의 미학적 형태적 예술성은 상대적으로 높아질 가능성이 많다는 것이다.”

오세영, 위의 글, II/12-13.

## 2.2. 시 「접동새」 세부 분석

분행시 「접동새」 세부 분석은 장철환의 ‘소리-뜻’(prosodie)으로 하는 시 분석 방법<sup>17)</sup>을 적용하고자 한다. 그 다음 세부 분석 작업은 이 시에 내포된 율격 분석, 맞춤법(이중모음, 혼철표기), 구두점 표기, 한자사용 등에 따라서도 시 낭송(이를 텍스트로 한 가곡)에서의 강세, 호흡, 억양 등은 다양하게 해석할 수 있다.

「접동새」에서의 ‘소리-뜻’ 분석 방법은 접동새의 울음소리를 모방한 접동의 [지 파찰음과 [디 파열음<sup>18)</sup> 결합으로 시작한다. 1연에서의 풍부한 음성적 효과를 내는 ‘접동’이라는 의성어는 이 시의 설화와 관계된 의미론뿐 아니라, 이 의성어를 이루는 [지음과 [디음의 파찰음과 파열음으로 인해 탄식 혹은 탄성과 같은 억압된 정서의 분출을 담고 있다. 이를 통해 얻어지는 ‘접동’이라는 울음소리는 구슬픔과 애절함을 담는다. 이 시에서는 이에 그치지 않고 [지음과 [디음의 결합이 2연과 3연의 ‘진두강’에서도 확인되고, 3번 반복된다. 음성학적 효과를 담은 ‘접동’과 동일한 조합을 가진 ‘진두강’은 전설의 배경 장소 또는 시인의 사적 장소의 정보 제공보다는 음성학적으로 ‘접동’과 같은 의미를 갖는다.<sup>19)</sup>

이 시에서 [지음과 [디음의 결합이 ‘죽음’과 연결된다는 것을 4연과 5연에서 확인할 수 있다. [지음과 [디음 결합의 ‘접동’에서 [지 계열체가 죽음으로 연결된다는 것<sup>20)</sup>을 4연 4행 ‘죽어서 접동새가 되었습시다’를 통해 확인할 수 있다.<sup>21)</sup> 접동새가 된 누이의 죽음을 담고 있는 시어들, 3연 4행

17) 장철환과 권혁웅은 김소월 시를 ‘소리-뜻’으로 분석한 학자들이다. 이 두 학자는 ‘김소월 자유시의 올바른 해석’이라는 동일한 관점으로 이 분석 방법을 적용한 이유를 아래와 같이 동일하게 밝혔다.

-한국어가 강약율을 운율로 갖고 있지 않다.

-시에는 더 강조하고 덜 강조하고자 하는 의미상의 강세와 약세가 있다.

-75조로만 평가 받았던 김소월의 자유시에 담긴 리듬을 확인할 수 있다.

-김소월은 시적리듬에서 의미와 형태의 소리를 분절 시키는 원리가 호흡임을 인식하고 있었다.

장철환, 『김소월 시의 리듬 연구』, 15-16, 149; 장철환, “김소월 시에서 민요조 율격의 위상,” 82-86; 권혁웅, “김소월 시의 리듬 연구: 소리-뜻(프로조디)을 중심으로,” 161-163.

18) [지 파찰음과 [디 파열음은 모두 폐쇄된 조음기관을 갑자기 개방해서 내는 소리라는 공통점을 갖고 있다.

19) 장철환, 『김소월 시의 리듬 연구』, 96.

20) 장철환은 “[지계열체가 음운론·의미론적으로 죽음을 암시한다는 사실은 접동새에서도 확인할 수 있다.”고 언급하였다.

장철환, 위의 책, 94.

21) [지 파찰음과 [디 파열음 결합이 ‘죽음’이라는 의미로 연결되는 또 다른 김소월의 시는 「술잔뒤」를 들 수 있다.

‘죽었습니다’, 4연 3행 ‘몸이죽은’ 그리고 5연 2행 ‘죽어서도’에서의 [지음은 ‘접동새’에 담긴 죽음의 식, 다시 말해 누나의 죽음을 강조하는 기능을 한다. [지음과 [다음 결합의 ‘접동’에서 [디 계열체는 ‘한’의 정서와 직결되는, 즉 죽어서도 잊지 못하는 ‘오래동생’으로 연결하여 해석할 수 있다. 「접동새」에서 [지음과 [다음의 결합으로 본 ‘소리뭇’ 분석<sup>22)</sup>이 시에 내재된 리듬 분석과 연결하는 것이 용이하지는 않지만, 시의 소리와 의미를 하나로 통합하는 음운계열체가 [지음과 [다음임을 확인할 수 있다.<sup>23)</sup>

이 시에 내포된 율격 분석, 맞춤법(이중모음, 혼철표기), 한자사용 등에 따라서도 시 낭송(또는 이 시를 텍스트로 한 가곡)에서의 강제, 호흡, 억양 등은 다양하게 해석할 수 있다.

이 시의 1연 1-3행의 율격은 정형성을 완전히 벗어나 큰 폭의 변이를 담고 있다. 해석본에서도 유지된 ‘접동/접동/아우래비접동’으로 분행된 원본 시 1-3행에 담긴 율격적 변이는 ‘접동’의 ‘소리뭇’ 분석에서 유추된 이 시의 주제 ‘누나의 죽음’을 강조하는 기능을 갖는다. 원본 시의 세 개 행 구성을 ‘접동/접동/아우래비접동’과 같이 3음보를 묶어 한 행으로 구성한다면 음성적 효과의 차이가 발생할 것이다. 1연을 낭송할 때 원본 시의 1연 세 개 행은 ‘-동’의 울림을 위한 충분한 공간을 확보함으로써 행간의 휴지 연장과 템포의 이완이 얻어진다. 그러므로 1연의 불규칙적 율격 변이를 갖고 있는 세 개 행은 하나의 행으로 묶인 ‘접동/접동/아우래비접동’보다 더욱 강력한 음성적 효과, 즉 여운과 반향을 갖는다.

2연의 2-3행 분행은 2행의 ‘개’ 모음에 의한 압운을 강조한다. 이 시에서는 부사격 조사 ‘개’가 행 끝에 올 수 있는 부분을 2연의 1행 그리고 3연의 3행과 4행에서도 찾을 수 있다. 이에 따라 2연과 3연을 분행한다면 아래와 같고, 각운을 확인할 수 있다.

(표2) 「접동새」 3연과 4연 분행의 경우에 드러나는 각운

	원본	‘개’ 기준 분행
2연	津頭江가람사에 살든누나는	津頭江가람사에 살든누나 <sup>ㄴ</sup>
	津頭江압마을에	津頭江압마을에
	와서옵니다	와서옵니다 <sup>ㄴ</sup>

22) ‘소리뭇’ 분석의 의의에 대해서는 다음의 논문 각주 41에 설명되어 있다. 신인선, “이상근의 《임에게 헌정하는 노래》(op. 12)에 담긴 시와 음악의 관계: 제2곡 〈가는 길〉을 중심으로,” 77.

23) ‘소리뭇’ 분석에서 ‘접동’ 그리고 [지음을 가진 시어의 관계성은 음악적 작업에서는 ‘음형’으로 구체화될 수 있을 것이다.

3연	옛날, 우리나라	옛날, 우리나라
	먼뒤쪽의	먼뒤쪽의
	津頭江가람사에 살든누나는	津頭江가람사에 살든누나 <sub>ㄴ</sub>
	이붓어미의샘에 죽었습니다	이붓어미의샘에 죽었습니다 <sub>ㄴ</sub>

그러나 김소월은 이 행들을 무분절하여 모음에 의한 각운을 드러내지 않았다. 이는 규칙적인 반복을 비규칙적인 반복 속에 숨겨둔 것으로 해석할 수 있고, 정형시에서 자유시로 이행하려는 김소월의 시작을 엿볼 수 있는 것이다.<sup>24)</sup> 2연 2행과 3행(표 2, 음영으로 표시된 행)에만 ‘ㄱ’ 모음에 의한 분행을 한 시인의 의도를 시 내용과 연관하여 해석해 본다면, 접동새가 우는 장소, 즉 설화의 장소인 ‘진두강압마을’을 강조하기 위함이라 가늠해 볼 수 있다.<sup>25)</sup>

「접동새」에는 시에서의 휴지와 연관되는 쉼표, 마침표 등의 구두점 사용을 찾아보기 힘들다. 띄어쓰기와 함께 시적 리듬을 특징짓는 구두점의 사용이 거의 없다는 것은 이 시의 호흡률, 즉 시적 리듬을 다양하게 해석할 여지를 준다. 「접동새」에서 단 한 곳, 3연 1행 ‘옛날, 우리나라’에 쉼표가 사용되었고, 그 기능은 ‘제시와 열거’의 표시로 볼 수 있다. ‘옛날(에)’에서 ‘에’ 조사가 생략된 명사 ‘옛날’은 2연의 현재시점에서 과거시점으로 돌아가 설화를 이야기하기 위한 분위기 전환이다. 시점을 제시하는 ‘옛날’ 다음에 오는 쉼표는 시적 호흡을 길게 하고, 그를 통해 독자의 관심과 흥미를 유발하는 역할을 수행한다.

5연 3행의 ‘-김프면’에서 ‘ㅂ+표’의 형태는 장철환에 따르면 김소월이 ‘어감과 울조’에 큰 관심을 기울인 사례라고 설명한다. ‘김’의 ‘ㅂ’에 의한 분절과 호흡의 휴지는 ‘개인의 정서, 즉 내면의 미묘한 정조를 표현’한다.<sup>26)</sup> 이에 따르면 ‘김’과 ‘프’ 사이에 호흡의 휴지를 두고, ‘김√프’로 양자 사이에 분

24) 「접동새」 원본에서 드러나지 않는 각운 처리에 대해 본 논문에서 그 의미를 단언할 수 있었던 것은 김소월의 시 「묵념」(默念)에서 ‘ㄱ’ 모음이 각운을 형성하지 않는 것에 대해 장철환이 기술한 아래의 내용에 근거한 것이다.

“우리는 이러한 현상(묵념)에서 ‘ㄱ’은 1연 1행, 2연 4행, 3연 2행과 4행에 있음을 말함을 정형적 형식과 비정형적 형식의 혼효로 볼 수 있다. 이것은 시(詩)적 차원에서 볼 때, 정형시에서 자유시로 이행하는 과도기적 징후를 나타낸다. 소월 시의 각운은 동일한 위치에서의 규칙적인 반복이 비(非)규칙적인 반복으로 전이해 가는 과정을 보여주는 것이다.”

장철환, 『김소월 시의 리듬 연구』, 67.

25) 시인의 이러한 의도를 반영한 시 낭송(또는 음악화 작업)에서는 2연 2행 ‘津頭江압마을’의 ‘ㄱ’ 모음은 각운으로서 분명하게 드러나게 할 필요가 있다.

절하는 시적 리듬을 살려 낭송할 필요가 있다.

이렇게 템포의 연장 또는 휴지의 시적 리듬을 형성하는 부분은 3연 4행의 ‘시냇’ 그리고 4연 3행 ‘시새움’에서도 확인된다. ‘니’ 이중모음은 상대적으로 모음 길이가 길어지고 그에 따라 템포의 연장을 가져온다. ‘시냇’이 아닌 ‘시새움’의 이중모음 사용은 이 단어가 갖는 의미를 강조할 뿐 아니라, ‘시’의 장음화는 이 단어를 청각적으로도 강조한다.

### 3. 김소월 시 「접동새」를 바탕으로 한 음악작품 비교분석

「진달래꽃」 그리고 「가는 길」과 함께 작곡가들에게 텍스트로 많이 활용된 김소월의 시는 「접동새」를 꼽을 수 있다. 「접동새」를 기반으로 한 작품은 조사한 바에 따르면 가곡 16곡, 합창음악 5곡 그리고 실내악 3곡 등에서 작간접적으로 수용된다. 그 내용을 정리하면 아래와 같다.

(표3) 김소월 시 「접동새」를 수용한 창작곡 목록<sup>27)</sup>

장르	작곡가(작곡 또는 출판년도)
가곡	조두남(1943), 나운영(1950), 김규환(1955), 최병철(1958), 김복환(1962), 하대웅(1963), 장일남(1969), 이지원(1985), 이호섭(1986), 이준복(1987), 김정환(1990), 정덕기(1992), 김정양(1993), 김민경(1996), 노상현(2005), 정종렬(2014)
합창음악	이동수(1983), 정민석(1991), 정부기(1991), 이진용(1993), 함태균(1993)
실내악	김국진(?), 윤전경(1985), 계성원(2004)

(표 3)에 제시한 작품들은 1940년대부터 2014년까지 긴 시간동안 작곡가들에게 김소월 시 「접동새」가 사랑받았음을 분명하게 보여준다. 김소월의 시 「접동새」가 많은 작곡가들에 의해

26) 장철환, 『김소월 시의 리듬 연구』, 192-193.

27) 「접동새」를 작간접으로 수용한 음악작품이 표 3에 정리된 것 외에도 더 존재할 수 있을 것이다. 본 논자가 표 3에 제시한 작품 목록은 아래의 문헌과 한국교육학술정보원 그리고 국립중앙도서관을 비롯한 도서관 자료를 바탕으로 조사, 정리되었다. 그러나 분석 연구를 위한 악보를 수집하는 것은 용이하지 않았다. 가곡 악보는 합창음악이나 실내악보다 상대적으로 쉽게 찾을 수 있었지만, 가곡 악보들 중에서도 (표 3)에 밑줄 친 작곡가의 악보를 찾지 못해 본 연구에서 제외되었다. 또한 합창음악과 실내악은 함태균과 계성원의 작품만을 연구 대상으로 삼았음을 미리 밝혀 둔다. 한국예술연구소 편, 『한국작곡가사전 I』 (한국예술종합학교 한국예술연구소, 1995).

가곡, 합창음악 그리고 실내악으로 창작되었다는 사실은 시 「접동새」에 내포된 다양한 해석의 가능성도 암시한다. 음악 작품 분석의 기초 작업으로 진행된 시 분석을 음악 창작, 예를 들어 형식, 속도, 짜임새, 리듬 등에 반영한다면, 작곡가들이 「접동새」를 어떻게 해석했느냐에 따른 창작의 차별화를 확인할 수 있을 것이다.

### 3.1. 시 형식과 음악 형식의 관계

시 「접동새」 전체 형식, 즉 ‘점층형식’과 ‘연쇄식반복’이 음악 작품의 전체 구성에 반영되었는가? 라는 관점으로 가곡들을 분석하면 통절형식으로 작곡된 작품들에서 시 형식과 유사한 내용을 확인할 수 있다. 표 3에 제시한 가곡들 가운데 본 연구를 위해 분석된 12곡 중 통절형식 가곡은 나운영, 하대응, 이지원, 이준복, 정덕기, 김정양 그리고 정종열의 작품이다. 조두남의 가곡은 시와 음악의 관계로 본 형식으로 보자면, 통절형식이라 할 수는 없어 변형된 유절형식으로 규정할 수 있다.<sup>28)</sup> 그러나 조두남 가곡의 전체 구성은 통절형식으로 작곡한 나운영 가곡에서와 같이 「접동새」 시 분석 결과 얻어진 ‘점층형식’과 ‘연쇄식반복’을 적용한 분석이 가능하다. 조두남, 나운영 그리고 이들의 작품과 거의 70여년의 시간적 공백을 갖는 정종열의 가곡 구성을 일목요연하게 표로 제시하면 다음과 같다.

(표4) 조두남, 나운영, 정종열의 「접동새」 전체 형식 분석

연/3연음보 기준 행	반복 시행	『진달래꽃』에 실린 「접동새」 원문	조두남		나운영		정종열	
1연/1행			마디 1-16	전주	마디 1-9	전주	마디 1-9	전주
		접동	17-24	서주	10-14		10-13	
		접동 아우래비접동						
2연/2행	*		25-30	간주	15-19	간주	14-16	1(7 )
		津頭江가람사에 살든누나는	31-36	a	20-23	A		
		津頭江압마을에	37-42	b	24-27		17-19	

28) 조두남 뿐 아니라 최병철, 김복환 그리고 장알남도 「접동새」를 변형유절형식으로 작곡하였다. 이 가곡 형식의 작품들이 1970년을 기준으로 할 때, 그 이전에 집중되었다는 것은 작곡가들의 창작 경향과 밀접한 관계가 있겠지만, 한국 양악사의 수용 그리고 변천과도 불가분의 관계가 있을 것이라 추측된다. 또한 이러한 사실은 1970-80년대를 중심으로 김소월 시를 정형시 기준으로 한 해석에서 자유시 해석 관점으로 시 연구가 변화하였다는 것에도 연결해 볼 수 있다.

		와서올니다							
3연/3행	• ■	옛날, 우리나라	43-46	c	28-31	B	20-21	2	
		면뒤쪽의	47-48	간주					
		津頭江가람사에 살든누나는	49-54	a					32-35
		이붓어미시샘에 죽었습니다	55-60	b					36-40
4연/3행	■ ◎		61-68	c	41-44	간주	26-32	간주	
		누나라고 불너보라			45-48	C	33-35	3	
		오오 불설워	69-74	간주					
		식새움에 몸이죽은 우리누나는	75-80	a					49-52
		죽어서 접동새가 되었습니다	81-86	b					53-57
		87-94	간주	58-60	간주	41-44	간주		
5연/4행	◎	아울이나 남아되든 오랜동생을	95-100	c	61-64	D	45-46	4	
		죽어서도 못니저 참아못니저	101-106	a	65-68		47-48	ㄷ'	
		夜三更 남다지는 밤이깁프면	107-112	b	69-72		49-51	ㄱ'	
		이산 저산 올마가며 슬피올니다	113-118	d	73-79		52-55	ㄷ''	
			119-135	후주			56-62	후주	

나운영과 정중열은 「접동새」 전체 형식을 시의 내용적 가승잔결 그리고 3음보 단위가 하나에서 네 개까지 늘어나는 점층형식 배열에 따라 각 연의 시작 부분에 새로운 선율을 주어 통절형식으로 작곡하였다.<sup>29)</sup> 나운영은 1연 접동새 울음소리의 의성어적 내용과 2-3연의 과거 시점 그리고 4-5연의 현재시점에서의 내용적 변화에 따라 간주를 주었고, 이를 통해 시 전개를 위한 호흡의 휴지도 반영하였다. 시 분석에 있어서 '연쇄식반복'으로 설명한 행들(표1과 4, 반복 시행 칸의 기호 참조)을 그러나 나운영의 곡에서 음악적 반복으로 확인할 수는 없다(악보1, 참조). 그러나 정중열은 시 행이 동일하게 반복되는 2연 1행과 3연 3행(표4에서 \*표시)은 약간의 변화를 수반하는 선율 반복으로 작곡했다.

29) 하대웅과 이지원의 「접동새」는 각 연이 새로운 선율로 작곡되어 있어 통절형식을 띄고 있지만, 김소월 시 분석에서 얻어진 시 형식인 '점층형식'과 '연쇄식반복'의 내용은 확인되지 않는다. 그러나 하대웅의 작품에서는 3연음보를 기준으로 재해석한 행 구성의 내용(표 5, 3연음보 기준 행, 참조)을 각 연을 작곡한 마디 수(1연 세 마디, 2연 네 마디, 3연과 4연 다섯 마디(이어지는 간주 네 마디) 그리고 5연 15마디)에서 찾을 수 있다.

(악보1) 나운영, 「접동새」, 마디 20-23/32-35(표 4에서 \*표시에 해당되는 부분)

(악보2) 정종열, 「접동새」, 마디 14-16/22-23(표 4에서 \*표시와 ◯에 해당되는 부분)

그리고 시 3연 4행과 4연 3행(표4에서 ■표시) 그리고 4연 4행과 5연 2행(표4에서 ◎표시)과 같이 시 행에 담긴 내용과 의미 반복은 선율 전체가 아닌, 그에 포함된 음형의 변화를 수반한다. 마디 24-25(ㄴ)와 36-38(ㄴ')은 김소월 시 3연 4행과 4연 3행의 연쇄식반복에 해당된다. 이 행들의 반복은 동일한 어구의 반복이 아니라, 누나의 죽음이 의붓어미의 '시샘'으로 비롯되었음을 반복하고 있다. 이에 대한 내용을 정종열은 두 행의 공통적 핵심어인 '시샘'을  $e^2-a^{b1}$  하행 음형으로 동일하게 작곡했다(악보3a). 또한 4연 4행과 5연 2행의 반복을 '죽음'을 핵심 주제어로 삼고 있는 '죽어서'라는 동일한 어구를 정종열은 마디 38-39(ㄷ)의  $e^1-e^2$  옥타브 상행을 마디 47-50(ㄷ')에서 옥타브

하행으로 전위하여 반복하였다(악보3b).

(악보3a) 정중열, 「접동새」, 마디 24-25/36-38(표 4에서 ■표시에 해당되는 부분)

(악보3b) 정중열, 「접동새」, 마디 38-39/47-50(표 4에서 ⊙표시에 해당되는 부분)

통절형식을 의도한 정중열의 가곡에서 동일한 또는 변화된 선율의 등장(악보2와 3a, 3b로 설명한)은 이 곡을 변형된 유절형식으로 해석할 여지를 충분히 주기도 한다. 그러나 각 연을 새로운 음악적 내용으로 시작하면서 연쇄식반복을 음악적으로 처리한 점은 시 「접동새」에 김소월이 담아둔 치밀한 형식적 계획을 정확하게 음악화 작업에 반영하였다고 볼 수 있다.

정중열과는 다르게 점층형식과 연쇄식반복을 통한 시상의 기승전결을 조두남은 변형유절형식으로 담아냈다. 2연에 해당되는 부분(마디 31-36/37-42), 즉 선율 a와 b를 기본으로 한 후, 조두남은 3연의 분행 된 1-2행을 새로운 선율 c로 작곡하였다. 또한 4연을 시작하는 1-2행 분행을 3연의 분행에 해당하는 동일한 선율 c를 주었다(악보4, 참조). 이는 시 구성에서의 분행 의미를 음악적으로 반영한 것으로 볼 수 있다. 반면에 이 선율 c로 분행 되지 않은 5연 1행이 시작되므로(표4, 참조), 조두남의 「접동새」는 변형유절형식으로서의 분석 가능성을 제시한다.

(악보4) 조두남, 「접동새」, 마디 31-46 (선율 a, b 그리고 c)

조두남의 곡에서도 연쇄식반복이 일부 적용되기는 하지만(마디 31-36과 49-54에서의 ‘津頭江가 람사 에 살든누나는’의 반복), 3연 4행, 4연 3행과 4행 그리고 5연 2행의 음악적 관계는 시의 연쇄식반복이 적용되었다고 볼 수 없다(악보4, 참조). 이 행들이 의미적으로 관계를 가지고 있지만, 조두남은 이 행들의 유기적 연관과는 달리 3연 4행과 4연 4행에는 선율 b를 그리고 4연 3행과 5연 2행에는 선율 a를 반복 사용하여 작곡했다. 이러한 반복은 다시 한 번 조두남의 가곡을 유절형식의 틀에서 해석하게 한다(표4, 참조). 표 4에서 보는 바와 같이 조두남의 「접동새」는 1연의 서주적 처라 2연(a+b)-3연(c+a+b)-4연(c+a+b)-5연(c+a+b+d)의 구성이다. 점층적으로 늘어나는 음악적 구성은 김소월 시 「접동새」가 3음보 단위 하나에서 네 개까지 늘어나는 연 구성(표1, 참조), 즉 점층형식에 의한다는 시 분석과 연결하여 설명된다. 또한 조두남의 작품에서는 설화의 내용을 담고 있는 ‘과거’ 시점의 3연과 4연이 동일한 음악적 내용을 갖고 있으므로 김소월 시상에 부합한다.

시에서의 연쇄식반복을 통한 점층형식 강조가 조두남의 가곡 구성에서는 완벽하게 구현되지 않았지만, 정종열의 연쇄식반복 처리와 같은 내용을 조두남의 작품에서도 설명할 수 있다. 3연과 4연의 분행 된 1-2행을 새로운 선율 c로 노래한 후 2연 1행의 선율 a가 3연 3행 그리고 4연 3행에 반복되므로 각 행의 주제 ‘누나’는 동일한 음형을 갖게 된다(표4, 참조). 다시 말해 작곡가가 2연의 a+b구성을 3연에 반복하고 2연보다 늘어난 마지막 행에 새로운 선율 c를 주었다면, 각 연에서 반복되는 ‘누나가 동일한 음형으로 반복되지 못했을 것이다. 조두남 가곡에서 2연에서 4년까지 등장하는 ‘누나가 동일한 음형으로 반복되는 것은 시 배경인 설화의 주인공 ‘누나’를 강조한다. 이는 김소월 시 분석(형식, 세부 분석) 결과인 ‘한’ 그리고 ‘죽음’과 같은 주제 강조에 부합하는 음악화 작업이 아닌, 작곡가에 의한 시의 재해석 결과이다. 이러한 해석은 3연 4행과 4연 4행의 후반부를 동일한 음형으로 마무리하는 것에서도 확인할 수 있다. 3연 4행의 ‘죽음’과 4연 4행에서 ‘접동새’를 동일

시했다는 것은 ‘소리-뜻’에 의한 시 해석을 더 넓게 적용한 것으로 볼 수 있다(악보5, 참조). 유절형식 그리고 3연과 4행을 시작하는 분행에 대한 동일한 선율 반복은 조두남의 가곡 형식에서 이와 같은 흥미로운 결과를 보여준다. 시에서의 연쇄식반복과는 분명 차별화되는 작곡가의 재해석된 이러한 연쇄식반복은 3연과 4연의 과거시점을 음악적으로 동일한 반복으로 구성한 것 또한 작곡가의 의도라는 확신을 준다.

(악보5) 조두남, 「접동새」, 마디 57-58/83-84

### 3.2. ‘소리-뜻’ 분석과 연결된 음악적 표현

조두남의 곡에서 변형유절형식을 이루기 위한 선율 반복, 그러나 그 속에 담긴 작곡가의 연쇄식반복뿐 아니라, 통절형식에 의한 곡들을 시의 세부 분석에서 언급했던 ‘소리-뜻’(프로조디) 분석과 연결하여 음악적 표현으로 설명할 수 있다.

1연에서의 풍부한 음성적 효과를 내는 ‘접동’이라는 울음소리를 ‘소리-뜻’으로 분석하면 [지음과 [디음의 파찰음과 과열음으로 인해 탄식 혹은 탄성과 같은 억압된 정서의 분출 그리고 그 두 자음의 결합은 ‘죽음’과 연결된다는 것을 시 분석에서 확인한 바 있다. 1연의 접동새 울음을 음악화하는 작업에서 조두남은  $b^{b1}$ 에서  $f^1$ 음으로 4도 하행하는 음형을 반복 사용하고 있다.

(악보6) 조두남, 「접동새」, 마디 17-24

마디 21에서 24까지의 1연 마지막 행은  $f^2-f^1$ 음으로 한 옥타브 하행으로 변화되었다. 이  $b^{b1}-f^1$  음형은 이 시의 주제인 ‘한’ 그리고 ‘죽음’과 관계된 텍스트를 노래하는 부분에서 모방음형으로 계속 등장한다. 마디 34, 51 그리고 78에서 ‘누나’라는 단어는 ‘접동’과 ‘누나’를 동일한 음형으로 노래하

여 누나가 죽어서 접동으로 환생했다고 여기는 화자의 생각을 담아내고 있다. ‘접동’의 [지음과 [디음의 ‘소리뜻’ 해석이 ‘누나라는 단어의 음운계열과 연결되지 않지만, ‘누나’ 앞에 붙는 ‘죽은’이라는 수식어와는 밀접한 관계를 갖는다. 그러므로 조두남 곡에서 ‘접동’의 음형이 모방음형으로 ‘누나’를 노래하고 있다(악보 4의 선율 a와 악보 6, 비교). 또한 마디 23-24의 ‘오라비 접동’의 음형(악보6, 참조)에서  $d^{b2}-b^{b1}$ 까지의 진행은 선율 b와 선율 d의 종지음형으로도 사용된다(악보4 선율 b와 악보7, 비교). 다시 말해 이 곡의 각 연은 ‘접동’과 관계된 음형으로 종지하고 있어, 1연에 해당되는 음악을 죽음과 한의 주제를 강조하는 서주로 볼 수 있다.

(악보7) 조두남, 「접동새」, 마디 113-118(선율d)



‘소리뜻’ 분석 관점을 나운영의 곡에 적용한다면, ‘접동’의 [지음과 [디음 결합으로 인한 ‘죽음’까지 묶어 설명할 수는 없다. 그러나 나운영의 곡에서는 1연 시작 ‘접동’의 음형  $e^1-b$ 의 4도 하행은 전주에서 앞꾸밈음과 지속음(B-e)으로 암시되었다(악보8, 참조). 이 음형은 각 단락의 종지에 또는 시의 내용상 ‘접동’이 울고 있는 배경으로 또는 메아리 효과로 사용되고 있다. 마디 24-27의 ‘진두강 앞마을에 와서 읊니다’를 노래 할 때, 피아노 반주의 오른손이 성악선율을 모방하고 왼손 반주는 바로 마디 10의 ‘접동’ 음형을 그리고 마디 26에서 피아노는 양손이 이 음형을 주고받으며 접동새가 울고 있는 배경을 형성하고 있다.

(악보8) 나운영, 「접동새」, 마디 10/마디 24-27



또한 마디 36-41 ‘의붓어미 시샘에 죽었습니다’를 노래할 때, 피아노 반주는 전주에서 예비해준 ‘접동’ 음형을 연주하면서 죽은 누나와 접동을 묶어준다. 나운영은 김소월 시 4연 마지막 행에 ‘접동’

을 후렴구로 임의 반복하였다. ‘죽어서 접동새가 되었습니다’ 뒤에 임의 반복되는 ‘접동’은 [지음과 [디음 음운계열체가 ‘죽음’으로 연결된다는 ‘소리뜻’ 해석에 부합할 뿐 아니라, ‘접동’의 임의 반복과 반주에서 준 ‘접동’ 음형의 메아리 효과는 ‘죽음’을 강조하고 있다.

(악보9) 나운영, 「접동새」, 마디 53-58

나운영 가곡에서의 ‘접동’이 동일한 음형으로 반복되는 것을 ‘라이트모티브’(Leitmotiv)로 할 때, 이 작품분석 관점은 시문학에서 시어에 담긴 ‘소리뜻’으로 시를 분석하는 것과 일맥상통한다. 「접동새」라는 시에서 ‘접동’, 접동새와 연결된 한 맺힌 ‘죽음’ 그리고 어린 동생들을 두고 죽어 그리워하고 걱정하는 누나의 ‘한’을 조두남과 나운영은 ‘소리뜻’ 분석에 일치하게 또는 조금은 상이한 라이트모티브로 작곡했다.

조두남과 나운영의 가곡 「접동새」에서 라이트모티브로 사용된 음형이 모두 4도 하행이라는 공통점을 갖고 있다. 시문학에서 [지 음운계열체가 ‘죽음’을 의미한다고 하는 것과 같이, 이 4도 하행 음형은 ‘죽음’과 밀접한 연관을 갖는 동기로 운용되었다. 이를 뒷받침하는 내용은 정종열의 가곡에서도 찾을 수 있다.

정종열은 이흥 마디 전주 뒤에 노래하는 1연 1-2행의 ‘접동’을 4도 상행과 하행 진행이 결합된  $g^1-c^2-g^1$ 의 음형을 주었고, 이 음형은 4연 마지막 행의 ‘접동새가 되었습니다’에서 ‘되었습니다’를 생략하고 등장하는 간주에서 피아노로 다시 연주된다. ‘접동’을 4도 하행 음형으로 작곡한 내용은 정덕기와 김정양의 「접동새」에서도 확인된다.<sup>30)</sup>

30) ‘접동’이 4도 하행 음형으로 작곡된 내용은 하대응과 김복환 「접동새」에서도 확인된다.

(악보10) 정덕기, 「접동새」, 마디 1-9/마디 31-36

정덕기의 「접동새」는 전주에서부터 ‘접동’의 울음소리를 위에서 언급한 작곡가들과 같이 완전4도 상행(b-e<sup>1</sup>)과 감5도 하행(b<sup>1</sup>-e<sup>1</sup>)으로 예비한다(악보10, 참조). 마디 7-9에서의 ‘접동 접동’은 시김새까지 포함하며 이 곡에서 라이트모티브로서의 역할을 확립한다. 1연을 낭송으로 다시 반복하는 마디 14-18에서 그리고 2연 뒤에 다시 1연을 낭송으로 반복할 때 이 음형은 피아노 반주에서 전주와 동일하게 그리고 마디 33에서와 같이 감5도 하행을 결합하는 변화(음형 x)를 수반하며 계속적으로 등장한다. 마디 33 이하에서 등장한 ‘접동’ 음형의 변형(x)은 3연을 ‘말하는 듯한 선율’(Sprechstimme)로 노래할 때(악보11) 피아노 반주에서 다시 등장하여, 설화를 이야기하는 가사속에서의 죽은 누나가 ‘접동새’임을 암시하고 있다.

(악보11) 정덕기, 「접동새」, 마디 45

- ① 높낮이에 얽매이지 말고 높이대로 울으시오
- ② 말하는 소리로 가능한 한 높게

죽음과 관계된 ‘접동’의 음형에서 공통적으로 등장한 4도 하행(또는 5도 상행)을 ‘접동 음형’이라 명명할 수 있을 것이다. 이 ‘접동 음형’은 김정양의 가곡에서는 좀 더 ‘죽음’이라는 것과 연결되어 등장한다. 김정양은 김소월 시 「접동새」의 1-3연까지를 낭송으로 작곡했다. 성악가의 낭송과 함께 또는 주고받으며 연주하는 피아노는 지금까지 설명한 ‘접동’과 연관한 ‘소리-뜻’ 해석, 나아가 라이트모티브의 모습을 한층 발전된 모습으로 제시한다. 그 시작은 마디 1의 단2도 하행+완전 4도 하행+단2도 하행에서 부터이다(악보12, 참조).

(악보12) 김정양, 「접동새」, 마디 1-4, 마디 28-30

The musical score is presented in two systems. The first system (measures 1-4) begins with a piano accompaniment in the left hand, marked with a *p* dynamic and a recitation section. The vocal line starts with a *mp* dynamic and the lyrics '접 동 -'. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes. The second system (measures 28-30) continues the piano accompaniment with a *mf* dynamic and a 'Lamento' section. The vocal line includes the lyrics '시 샘 에 몸 이 죽 - 은 - - 우리 누 나 는' and '죽 - 어 서'. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes and a *f* dynamic marking.

이 음형에 담긴 2도 하행과 4도 하행 아이디어는 반음계적 하행음형, 즉 라멘토(Lamento) 음형으로 마디 4에서 드러난다. c-b-b<sup>b</sup>-a음까지 반음 순차하행 음형은 ‘죽음’ 음형으로 이 곡에서 여러 번 반복된다. 낭송하는 부분뿐 아니라 노래하는 4연과 5연 부분에서도 이 라멘토 음형은 마디 28 ‘시샘에 몸이 죽은’ 그리고 마디 30 ‘죽어서’와 같이 ‘죽음’을 담은 가사를 노래하는 선율로, 4연과 5연 사이의 간주에서 그리고 5연의 마지막 행의 서술어 ‘슬피웁니다’ 앞 간주와 반주에서 등장하며 ‘죽음’이라는 사건을 넘어 ‘한’의 표현을 담아낸다.

지금까지 시의 ‘소리-뜻’ 분석을 그와 일맥상통하는 음악적 구성을 위한 라이트모티브와 연결시킨 분석에서 확인한 4도 하행 ‘접동 음형’이 공통적으로 등장하는 것은 한국의 민족정서 표현을 위한 5음음계 운용과 연결하여 설명할 수 있다. ‘접동 음형’ 운용을 보인 작품들의 조표와 시작 부분

과 종지로 확인한 조성적 내용을 정리해 보면 아래와 같다.

(표5) '접동 음형' 운용과 조성의 관계

작곡가	조두남	나운영	김복환	하대웅	정덕기	김정양	정종열
작곡년도	1943	1950	1962	1963	1992	1993	2014
조표	D <sup>b</sup> /b <sup>b</sup>	G/e	F/d	D <sup>b</sup> /b <sup>b</sup>	x	x	x
시작-종지의 조성적 성격	b <sup>b</sup> -b <sup>b</sup>	e-e	d-d	b <sup>b</sup> /f-f	??	?-f	??
'접동' 음형	b <sup>b1</sup> -f <sup>1</sup>	e <sup>1</sup> -b	d <sup>2</sup> -a <sup>1</sup> /g <sup>1</sup> -d <sup>1</sup>	b <sup>b1</sup> -f <sup>1</sup>	b-e <sup>1</sup> /b <sup>b1</sup> -e <sup>1</sup>	e <sup>b</sup> -d-a-a <sup>b</sup>	g <sup>1</sup> -c <sup>2</sup> -g <sup>1</sup>

조표가 제시되어 있고 악곡의 최종 종지에서 조표와 연관 지을 수 있는 조성적 종지의 내용을 보여주는 1970년 이전에 작곡된 작품들에서 '접동'의 4도 하행음형은 각 곡의 조성의 으뜸음에서 딸림음으로의 진행이다.<sup>31)</sup> 그러나 조표가 없어 C장조 또는 a단조로 볼 수도 있겠지만, 1990년대 이후 작곡된 작품들은 시작부분과 끝나는 부분을 하나의 조성적 성격으로 묶을 수 없어 '접동 음형' 또한 으뜸음과 딸림음의 관계로 설명할 수 없다. 1990년대 이후 작곡된 세 작품들은 4도 화성쌓기 뿐 아니라, 선율의 진행에서 5음음계를 운용한 내용을 1970년 이전 작품들에서보다 상대적으로 많이 찾아볼 수 있다. 또한 1970년 이전 곡들에서의 '접동 음형'을 조성음악의 결과로 단순하게 규정할 수 없는 이유를 5음음계로 해석할 수밖에 없는 선율 진행과 화성 진행에서 찾을 수 있다. 이러한 내용은 작곡가들이 민족적 애환을 담고 있는 시 「접동새」를 가사로 하여 작곡하면서 '선법적 화성과 4도 화성 사용'<sup>32)</sup>, 즉 서양음악어법의 변용 수용으로 한국적 정서 표현을 위한 기술적인 과제 해결로 볼 수 있다.

이에 대한 내용은 순수기악곡인 계성원의 「접동새」<sup>33)</sup>에서 4도 도약 후 순차진행이 작품 구성의 핵심이라는 것으로 뒷받침된다. 계성원은 곡 해설에서 이 곡을 '평안도민요 특유의 음계(레음계)를 변용'<sup>34)</sup>하여 작곡하였다고 밝힌바 있다. 시 분석 결과를 순수기악곡 분석에 적용할 수는 없지

31) 1943년 그리고 1950년 작곡된 조두남과 나운영의 가곡에서 조차도 최종 종지가 b<sup>b</sup>단조 그리고 e단조의 정격종지로 볼 수 없다. 1960년대 작곡된 김복환과 하대웅의 가곡과는 달리 두 곡 모두 조성의 딸림음에서 으뜸음 또는 으뜸화음으로의 진행을 베이스에서 보여주고 있어 조표와 관계된 조성적 내용으로 이를 해석할 수는 있다.

32) 노동은, "이건우의 삶과 예술," 『음악과 민족』 39 (2010), 126.

33) 계성원의 「접동새」 시작 페이지의 곡 해설에서 작곡가는 김소월 시 「접동새」가 설화에 바탕을 두었다는 설명과 함께 '시상(詩想)을 2성부로 나뉜 해금과 2대의 아쟁으로 표현해보았다'라고 밝히고 있다. 계성원, 「접동새」, 『해금창작곡집 IV』 (민속원, 2004), 110.

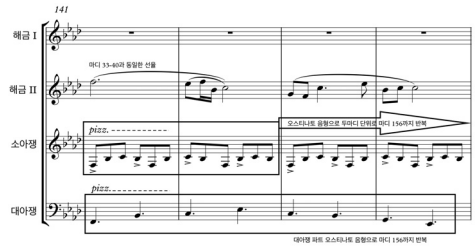
34) 계성원, 「접동새」, 110.

만, 「접동새」를 가사로 한 성악음악에서의 ‘접동’의 ‘소리-뜻’ 분석과 연결한 4도 하행음형이 순수 기악곡인 계성원의 「접동새」에서 선율적으로(악보13a) 그리고 오스티나토 음형(악보13b)을 이룬다. 이러한 내용은 성악음악이던 기악음악이던 간에 「접동새」의 주제인 ‘한’의 정서 표현이 5음 음계의 운용과 연결할 수 있음을 재확인시켜 준다.

(악보 13a) 계성원, 「접동새」 마디 33-36



(악보 13b) 계성원, 「접동새」 마디 141-144



### 3.3. 시적 리듬과 음악적 리듬

이미 시 「접동새」 세부 분석에서 설명한 바와 같이, 1, 2, 3, 4연의 분행, 3연 1행 ‘옛날’의 구두점(쉼표) 그리고 3연 4행의 ‘쇠샘에’에서 이중모음 ‘-기’으로 김소월은 언어적 리듬과 휴지의 의미를 담고자 의도한 것이다. 시인이 의도한 언어적 리듬을 음악적 리듬으로 작곡가들이 작품에 담아냈는지, 그랬다면 어떤 방법으로 담아냈는지를 확인하기 위해 몇 가지 예를 제시한다.

(표6) 시 「접동새」 세부 분석의 음악 작업

시 「접동새」 세부 분석 관점	시 「접동새」 세부 분석이 적용된 작품의 작곡가
분행(1, 2, 3, 4연)	조두남(1, 4연), 나운영(1, ②, 3, 4연), 최병철(1, 4), 김복환(1, ②, 3, 4연), 하대용(1, 3연), 장일남(3, 4연), 이지원(1, ②, 4연), 이준복(1, 3, 4연), 정덕기(1, ②, 3, 4연), 김정양(1, 3, 4연), 정중열(1, ②, 4연)/ 함태균(1, 2, 4연)
5연 4행의 혼철표기 ‘-킵프’	나운영
3연 4행의 ‘쇠샘에’에서 이중모음 ‘-기’	조두남, 나운영, 이준복, 정중열
3연 1행 ‘옛날’의 구두점(쉼표)	나운영, 정덕기, 정중열

작곡가들은 김소월이 자유시로 이행하고자 한 1연에서 4연까지의 분행 의도를 긴 음가 또는 숨

표, 쉼표 등의 음악적 장치를 통해 반영했다. 1연부터 4연까지의 분행 가운데 특히 1연의 분행은 거의 모든 작곡가들의 창작에 반영되었다. 또한 3연 그리고 4연의 분행이 2연의 분행 보다 더 확연하게 창작에 반영되었음을 지금까지의 분석에서 확인할 수 있다. 특히 4연의 분행을 긴음가, 쉼표 등을 사용하여 음악적으로 담아낸 작품들에서는 1-2행 분행 뿐 아니라, 『배재』에 발표된 「접동」에서와 같이 한 행을 하나의 음악적 단위로 해석한 내용도 보인다(악보14, 참조).

(악보14a) 조두남, 「접동새」 마디 61-68

(악보14b) 정종열, 「접동새」 마디 33-35

조두남, 김복환, 이지원 그리고 정종열을 제외한 작곡가들은 1행의 ‘누나라고’ 그리고 ‘불러보라’의 띄어쓰기에 의해 분명해진 두 개 음보의 언어적 그룹을 각각의 음악적 단위로 작곡했다(악보15, 참조). 악보 예 14의 조두남과 정종열은 4연 1행을 하나의 음악적 그룹으로 묶어 작곡한 내용은 한국어의 언어적 그룹에 의한 단락감에 따른 것이다. 악보 1에 제시한 두 예는 띄어쓰기를 통해 한 행을 3음보 둘로 분리한 김소월의 개작 의도를 음악적으로 반영했고, 그 결과 1행의 ‘누나’, 즉 이 시의 주체인 ‘누나가 좀 더 강조된다.

(악보15a) 나운영, 「접동새」 마디 45-48 성악선율

(악보15b) 정덕기, 「접동새」 마디 48-51 성악선율



1, 3 그리고 4연 분행의 음악적 처리보다 2연 2-3행(진두강 입마을에/와서 읍니다)의 분행 결과로 김소월이 강조하고자 한 조사 ‘개’가 음악에 반영된 곡들이 상대적으로 적다. 반면에 김소월이 조사 ‘개’가 있지만, 2연 2-3행처럼 분행하지 않은 2연 1행과 3연 3행(진두강 가람가에 살든 누나는) 그리고 3연 4행(이붓어미 식샘에 죽었습니다)을 표 2에서 가상으로 각운을 맞춰본 것처럼 작곡가들은 언어 그룹화에 의거하여 작곡했고, 그 결과 조사 ‘개’의 강조는 음악적으로 여러 번 등장한다. 김소월의 분행에 의한 2연 2행의 조사 ‘개’는 정종열의 곡 마디 18에서 보는 것과 같이 긴 음가로 처리되어 강조된다(악보16, 참조).

(악보16) 정종열, 「접동새」 마디 14-19 성악 선율



이와 같이 분행에 따른 조사 ‘개’를 나운영, 김복환, 정덕기 그리고 함태균도 음악적으로 강조하지만, 이들은 2연 2행뿐 아니라, 1행의 조사 ‘개’도 하나의 작은 음악적 단위로 묶어주는 해석을 보인다(악보17, 참조). 김소월은 2연 1행을 무분절하여 모음 ‘개’에 의한 각운을 드러내지 않았지만, 나운영과 함태균은 2연을 정형시와 같이 각운을 살려 작곡했다. 함태균 합창음악에서 혼성4부에 의한 대위적 구성의 1연을 노래한 뒤 2연은 소프라노 솔로가 노래하는 부분으로 ‘개’의 각운에 의한 언어적 그룹을 명확하게 전달한다.

(악보17a) 나운영, 「접동새」 마디 20-27 성악 선율

작곡가의 각운을 살린 시 해석을 긴 음가로 처리

20 *mf*

2연 1행: 진 두 - 강 가 람 가 에 살 - 던 누 - 나 는

2연 2행: 진 두 강 앞 마 을 에 2연 3행: 와 서 읍 - 니 다 -

원시 분행을 음악적으로 긴 음가로 반영

(악보17b) 함태균, 「접동새」 마디 32-39

Sop. Solo

32 *mp* *mf*

2연 1행: 진 - 두 강 - - - 가 람 가 에 살 던 누 나 는

36 *mp*

2연 2행: 진 두 강 앞 마 을 에 2연 3행: 와 서 읍 니 다

(악보17c) 정덕기, 「접동새」 마디 25-32 성악 선율

정형시와 같이 각운을 살린 작곡가의 시 해석에 따른 음악적 표현

25 *mf* *f* *mp*

2연 1행: (전두라) 가 람 가 에 살 - 던 누 - 나 는 - - 2연 2행: 진 두 - 강

30 *mp* *p* *pp* (속삭이듯이)

앞 마 을 - 에 2연 3행: 와 서 - - - 읍 니 - 다 접 동

\*예를 긴 음가+글리산도=원시의 분행에 대한 음악적 반영

## (악보17d) 김정양, 「접동새」 마디 7-13

정덕기의 곡에서도 2연 1행과 2행의 조사 ‘기’는 긴 음가로 처리되었고, 이에 더해 언어적 그룹의 마지막 음절에 한국 성악음악의 시김새를 연상시키는 글리산도 연주 효과를 주어 시인이 의도한 언어적 리듬과는 다르지만 한국적 정서를 한껏 담아내는 음악적 리듬을 형성하고 있다(악보17c, 참조). 낭송조로 시작하는 김정양 「접동새」의 피아노와 인성의 관계로 볼 때, 2연 2-3행의 가사 ‘앞 마을에’의 ‘마을에’를 피아노 왼손의 4분음표 반음계 하행과 함께 낭송한 후 바로 가사 ‘와서’를 낭송하게 되어 있어 김소월이 의도한 조사 ‘기’ 모음에 의한 압운 강조를 하지 않았다(악보17d, 참조). 반면에 무분절한 2연 1행을 4개의 언어적 그룹으로 작곡하여 작곡가의 독자적인 시 해석을 보여준다.

(표 2)에 제시한 바와 같이 부사격 조사 ‘기’가 행 끝에 오도록 3연을 분행하여 각운을 살린 작곡가로는 정덕기와 김정양을 예로 들 수 있다. 정덕기는 3연을 ‘높낮이에 억매이지 않고 높이대로 읊으시오’<sup>35)</sup>라는 지시어를 제시하며 낭송조로 작곡했다. 성악성부가 낭송을 할 때, 쉼표의 첨가는 3연을 표 2에서 보는 바와 같이 모음에 의한 각운을 전면에 드러내고 있음을 알 수 있다(악보11, 참조). 정형시와 같이 3연을 작곡한 예는 낭송조로 작곡된 김정양의 곡에서도 찾아 볼 수 있지만, 표 2의 분행으로 드러나는 3연의 각운과는 다른 음악적 처리를 보인다. 그는 3연 1행에 없는 조사 ‘에’를 삽입하여 ‘우리나라에’로 그리고 ‘먼뒤쪽의’의 조사 ‘의’를 ‘에’로 바꿔 김소월의 시 해석에서의 모음에 의한 압운 강조를 부각시켰다(악보18a, 참조). 3행은 원시와 같이 무분절에 의한 음악적 처리를 하였지만 4행은 ‘시새움에’와 ‘죽었습니다.’ 낭송 사이에 피아노 음형을 삽입하여 ‘에’ 모음에 의한 압운 강조를 음악적으로도 드러내고 있다.

35) 정덕기, 「접동새」, 『정덕기 예술가곡집 귀천』 (동진음악출판사, 1998), 22.

(악보18a) 김정양, 「접동새」 15-21

작곡가의 시 해석에 의한 조사 '에'의 음악적 강조

낭송 '시샘에' 다음 피아노 연주는 시인의 의도와 다른 작곡가의 압운을 강조한 시 해석

(악보18b) 함태균, 「접동새」 마디 54-56

'에' 압운 강조에 대한 작곡가 해석은 4연 3행을 세개의 음악적 단위로 작곡

'에' 압운 강조에 대한 작곡가 해석은 4연 3행을 세개의 음악적 단위로 작곡

3연을 정형시로 재해석하여 음악으로 표현했는가를 함태균의 합창음악에서는 확인할 수 없다. 3연을 소프라노 솔로가 낭송하라는 의도를 작곡가는 한 줄 문장으로 악보에 적어 두었기 때문이다. 그러나 4연 3행을 시작하는 '시새움에'의 '에' 모음을 점2분음표(소프라노, 알토)의 긴 음가로 마무리하고 있다(악보18b, 참조). 이 음악적 처리를 표 2에서의 3연 3행과 4행을 '귀' 조사를 기준으로 분행한 정형시에서의 각운 처리와 비교할 수는 없지만, '에' 모음에 의한 압운 강조는 분명하게 보인다.

악보11에서는 정덕기의 3연의 분행으로 인한 각운처리 뿐 아니라, 「접동새」에서 단 한번 등장하는 구두점의 음악적 처리를 확인할 수 있다. 「옛날」에서 '에' 조사가 생략되면서 삽입된 쉼표는 '옛날'이라는 과거시점을 긴 시적 호흡으로 강조하는 역할을 한다. 이러한 내용을 정덕기는 낭송조로 읊조릴 때 8분 쉼표로 '우리나라'와 간격을 두고 있어 '옛날'이라는 과거시점에서의 전환을 강조하고

있다(악보11, ↑표시 참조).

이와 같이 ‘옛날’의 쉼표를 나운영은 긴 음가로(마디 28-29), 정종열은 ‘옛’을 8분음표  $e^1-g^1$ 으로 그리고 ‘날’을 ‘옛’보다 한 옥타브 위  $e^2$ 음과 긴 음가(마디 20-21)로 강조한 후 ‘우리나라’를  $d^2-c^2$ 로 하행하는 8분음표 두 개에 나눠주어 ‘옛날’의 과거시점을 분명하게 강조했다(악보19).

(악보19) 정종열, 「접동새」 마디 20-21

The musical score shows two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a half note '옛' (e1) and a half note '날' (e2). The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. A circled note in the vocal line is highlighted, and there are some annotations like 'mp' and '6' in the score.

시인이 의도했던 아니면 작곡가들이 음악적으로 구성했던 간에 조사 ‘께’에 대한 그리고 쉼표로 인한 휴지의 시적 리듬은 긴 음가로 표현되었다. 3연 4행의 ‘식쌈에’ 그리고 4연 3행의 ‘식새움에’에서 이중모음 ‘-’ 혼철표기 또한 템포의 연장 또는 휴지의 시적 리듬을 형성한다. 그러나 이 이중모음을 작곡가들은 단모음 ‘시’로 바꿔 가곡을 작곡하였다. 이중모음을 단모음 ‘시’로 바꿨지만, 원시에서의 이중모음에 해당하는 가사 ‘시’를 조두남과 이준복은 긴 음가로 강조하여 원시의 이중모음을 통한 휴지 또는 템포 연장의 모습을 음악적으로 나타냈다. 반면에 나운영과 정종열은 ‘식’와 ‘쌈’을 음고의 차이, 즉 두 음절간의 음정도약을 통해 이중모음 ‘식’에 테누토 효과를 주었고, 결과적으로 이중모음의 템포 연장을 음악적으로 표현하였다. 나운영은 ‘시’와 ‘쌈’을 낮은 음고에서 높은 음고( $c^1-e^2$ )로 도약하여 ‘시’에 대한 휴지와 ‘쌈’에 대한 강조, 그리고 그것을 통해 누나의 죽은 원인을 강조하였다(악보20, 참조). 정종열은 ‘시’와 ‘쌈’을 높은 음고에서 낮은 음고( $e^2-a^{b1}$ )로 하행 도약한 후  $a^{b1}$ 음 반복의 ‘에’를 긴 음가로 하여 각운 처리하면서 ‘시쌈에’를 한탄조로 만들었고, 이는 결과적으로 ‘에’보다 장3도 위에서 시작하는 ‘죽었습니다’를 강조하는 결과를 낳는다(악보3a, 참조). 두 작곡가의 동일한 가사에 대한 차이는 음악적 처리는 누나 죽음의 원인 강조와 누나가 ‘죽었다’는 사실 강조의 차이를 낳는다.

(악보20) 나운영, 「접동새」 마디 36-39

또한 정종열은 4연 3행에 해당되는 ‘쇠새움에’ 가사를 ‘시샘에’로 바꾸면서 마디 24의 ‘시샘에’의 음형을 동일하게 반복하여 연쇄식반복을 통한 김소월 시 「접동새」의 주제인 ‘죽음’과 ‘한’의 정서 또한 강조하였다.

#### 4. 나가는 말

김소월 시 「접동새」에 담긴 정형시 그리고 작가가 숨겨 놓은 자유시로서의 면모를 70여년의 시간 동안 음악 작품들 속에서 어떻게 음악화 되었는가를 확인한 결과 작곡가들이 시대와 상관없이 시 해석에 있어서 전체 형식뿐 아니라, 시어에 담긴 의미까지를 음 언어로 담아냈다는 것을 알 수 있었다.

「접동새」를 자유시로 해석했을 때 얻어진 점층형식을 작곡가들은 통절형식으로 가곡화 하였다. 또한 시인이 반복 행을 통해 시의 내용을 연계하고 강조한 연쇄식반복을 조두남의 경우는 변형된 유절형식 속에서 나운영의 경우 동일 선율 반복으로 정종열은 동일 선율의 변화와 반복으로 그대로 투영했다. 이는 시인의 시 구성과 작곡가의 음악적 구성이 하나의 예술가곡이라는 새로운 예술작품으로 재탄생했음을 의미한다.

작곡가들은 시에서의 연쇄식반복을 자신만의 해석으로 구사하는 것뿐 아니라, ‘소리뜻’에 의한 시 분석 결과인 ‘접동’, ‘죽음’ 등의 의미를 음악적 처리 방법, 즉 라이트모티프를 운용하여 음악적으로 표현했다. 시문학에서 ‘접동’의 [지 파찰음과 [디 파열음 결합 그리고 그로부터 유추되는 [지 음운계열체를 ‘죽음’으로 해석하는 것과 같이 작곡가들은 이 시의 주체 ‘접동’을 ‘누나’와 동일시하고, 나아가 ‘접동’을 ‘죽음’과 연계하였고, 이를 4도 하행의 ‘접동 음형’으로, 나아가 반음계 하행의 라멘

토 음형으로까지 확장하여 표현하였다. 이는 시에 담긴 언어적 리듬을 얼마나 정확하게 음악적 리듬으로 전환하였는가? 라는 미시적인 한국어의 음악화 작업을 넘어 시에 내포된 사상을 분명하게 이해하였고, 예술 표현의 또 다른 매체인 음악으로 표현하기 위한 거시적 방법이었다고 평가할 수 있다.

### 검색어

김소월(Sowol Kim), 「접동새」(*Jeopttongsae*), 조두남(Doo-Nam Jo), 나운영(Un-Yung La), 정종렬(Jong-Yeoul Chong), '소리뭇'(prosodie), 점층형식(gradation form), 연쇄식반복(chain repetitions), 접동 음형(Jeopttong-figure), 라이트모티브(Leitmotiv), 라멘토 음형(Lamento-figure), 통절형식(through-composed form), 변형된 유절형식(modified-strophic form)

## 참고문헌

- 강현규. “소월시 ‘접동새’에 나온 몇 단어의 어원적 의미에 대하여.” 『한어문교육』 9 (2001): 25-53.
- 권순부. “상실의 시대: 「접동새」에 나타난 상실의 의미.” 『목원국어국문학』 5 (1998): 141-149.
- 권정우. “김소월 시의 구어체 진술.” 『한국현대문학연구』 41 (2013): 5-38.
- 권혁웅. “김소월 시의 리듬 연구-소리: 뜻(프로조디)을 중심으로.” 『한국시학연구』 37 (2013): 161-179.
- 김소월. 『소월 시집 진달래꽃』. 소와다리, 2015.
- 김진균. “소월의 시와 현대가곡/음악가치와 민족적 특성.” 『음악과 민족』 12 (1996): 8-13.
- 김학동. 『김소월 評傳』. 서울: 새문사, 2013.
- 김홍규. 『한국 현대시를 찾아서』. 푸른나무, 1999.
- 노동은. “이건우의 삶과 예술.” 『음악과 민족』 39 (2010): 107-143.
- 박노준. 이창민 외. 『현대시의 전통과 창조』. 열화당, 1998.
- 박명옥. “소월의 시작법 연구.” 『한국어문학국제학술포럼 학술대회』 (2008): 294-304.
- 송명희. “소월시의 운율과 의미.” 『金素月 研究』. 신동욱 외 2인 책임편집: I/58-70. 서울: 새문사, 1982.
- 송희복. “김소월과 백석의 시어 및 조사(措辭) 비교 연구.” 『한국어문학연구』 58 (2012): 405-428.
- 신동욱. 김열규, 정한모. 『金素月 研究』. 서울: 새문사, 1982.
- 신인선. “윤이상.” 『한국음악 20세기 1 작곡의 시작: 1920년대까지 출생한 작곡가들』: 515-579. 세종출판사, 2013.
- \_\_\_\_\_. “이상근의 《임에게 헌정하는 노래》(op. 12)에 담긴 시와 음악의 관계: 제2곡 〈가는 길〉을 중심으로.” 『이상근 연구』 2 (2016): 55-100.
- 오세영. “母喪失意으로서의 恨: 접동새를 중심으로.” 『金素月 研究』. 신동욱 외 2인 책임편집: II/9-23. 서울: 새문사, 1982.
- \_\_\_\_\_. 『한국현대시 분석적 읽기』. 서울: 고려대학교 출판부, 1998.
- 윤주은 편저. 『원문 김소월시집』. 창지사, 2004.
- 이장직. “가곡 가사 어느 시인의 것이 많다.” 『동아일보』, 1986년 6월 30일.

- 이충자. “나운영 가곡 작품의 유형별 분석.” 『음악과 민족』 9 (1995): 26-51.
- 이혜원. “한국시에 나타난 ‘접동새’에 대하여.” 『현대시의 전통과 창조』. 박노준, 이창민 외: 107-131. 열화당, 1998.
- 장철환. “김소월 시에서 민요조 율격의 위상.” 『현대문학의 연구』 38 (2009): 69-105.
- \_\_\_\_\_. “김억 시의 리듬 연구 : ‘음절률’과 ‘호흡률’을 중심으로.” 『한국시학연구』 30 (2011): 257-288.
- \_\_\_\_\_. 『김소월 시의 리듬 연구』. 소명출판, 2011.
- 조수진. “한국어교육에서 김소월 시에 나타난 이별의 “정서” 교육 방안: 〈진달래꽃〉, 〈초혼〉, 「접동새」를 중심으로.” 『한국어 교육』 24/2 (2013): 317-339.
- 한국예술연구소 편. 『한국작곡가사전 I』. 한국예술종합학교 한국예술연구소, 1995.
- 홍정수. “나운영의 음악관: 그의 민족음악론을 중심으로.” 『음악과 민족』 10 (1995): 134-151.
- \_\_\_\_\_. “작곡가 나운영(1).” 『음악과 민족』 29 (2005): 9-44
- \_\_\_\_\_. “나운영의 가곡.” 『음악과 민족』 30 (2005): 93-126.
- \_\_\_\_\_. “특집: 한국음악 20세기 : 한국음악의 관점(6): 나운영의 이론적 착상.” 『음악과 민족』 41 (2011): 117-160.

#### 〈악보〉

- 계성원. 「접동새」. 『해금창작곡집 IV』. 민속원, 2004.
- 고태암 외. 『20세기한국가곡1』. 현대문화출판, 2014
- 김규환 엮음. 『애창한국가곡 222 하』. 현대악보출판사, 1985.
- 김복환. 『접동새-김복환 가곡집』. 한국음악교육연구회, 1995.
- 김정양. 『갈잎의 노래』. 현대음악출판사, 1993.
- 이준복. 『이준복 가곡 60선곡집』. 아사히 출판, 2014.
- 이호섭. 『이호섭 가곡집』. 학총사, 1962.
- 정덕기. 『귀천-정덕기 예술가곡집』. 동진음악출판사, 1998.
- 조두남. 『학-조두남 가곡집』. 세광음악출판사, 1999.
- 주영익. 『해금창작곡집 IV- b & #』. 민속원, 2004.
- 최병철. 『숲-최병철 가곡집』. 성심여자대학출판부, 1976.
- 하대응. 『하대응 가곡집』. 학총사, 1963.

한국음악협회. 『'85, '86 서울음악제 작품집』. 1986.

황철익 외. 『종합합창곡집』. 동진음악출판사, 2002.

## A Research on Various Poetry Interpretations about Musical Pieces Accommodating 'Jeodongsae' by Sowol Kim

In-Shun Shin

This study deals with analyses of Korean composers works that accomodate Sowol Kim's poem *Jeopttongsae* (an oriental scops owl) in order to find out methods for 'music making of Korean language' and furthermore 'musical expression of Korean emotion'.

In this study, it is confirmed that the meaning of dividing lines, three-metre constitution, 'gradation form' through this, and 'chain repetitions' of the poem are intended for including 'Tale' subject into a suitable form, as well as an aesthetic value of the poem ascended due to these.

Through a detailed prosodic analysis, it is observed that an affricate [ㄷ] and a plosive [ㅍ] in Jeopttong word produced by a sudden opening of a impatient vocal organ represent an eruption of suppressed emotion as Jeopttong imitates calling of the bird. Prosodic analysis reconfirms the use of poetic ideas in the poem construction as a whole. The Honcheol notation used in the poem, use of proposition 'at' and diphthong, and the only appearance of punctuation comma, all of these yield to the linguistic rhythm, and this is to emphasize the poetic ideas in the entire form. This means that poetic ideas and significations in this poem correspond harmoniously to the rhyme construction and the form of it.

This study investigated how a gradation form and chain repetitions inferred from the analysis are reflected in the works of composers. The gradation form of Sowol Kim's poem *Jeopttongsae* is realized as through-composed form in art-songs of some composers(Un-Yung La, Jong-Yeoul Chong) whereas a modified-strophic form was used by Doo-Nam Jo in his song. But he reflected gradation form as well as chain repetitions

into his song by setting new melodies to the divided lines of the third and fourth stanzas.

Also confirmed is that 'death' is expressed musically as well in works by composers meaning the prosodic analysis is applicable to music. Furthermore, regardless of date of composition, 'death' and 'Jeoptong' figure appear as descending 4<sup>th</sup> interval equally. This has a something to do with 'Leitmotiv' idea used in western music. We can interpretate poetic ideas of Sowol Kim's poem by prosodic analysis and the same ideas are expressed as 'Leitmotiv' in music consistently.

## 김소월 시 「접동새」를 수용한 음악 작품들에서 나타나는 시해석의 다양성 연구

신인선

본 연구는 김소월의 「접동새」를 수용한 한국 창작음악을 분석하여 ‘한국어의 음악화 작업’ 나아가 ‘한국적 정서의 음악적 표현’ 방법을 찾아내는 것을 목적으로 한다.

시 「접동새」에서의 분행의 의미, 3음보 구성, 그를 통해 얻어진 점층형식 그리고 연쇄식반복은 설화라는 소재를 세심하게 의도된 적합한 형식으로 담아내는 방법이었으며, 그를 통해 미적 가치가 상승했음을 확인했다. 시 세부분석의 결과인 ‘소리뜻’ 분석, 즉 접동새의 울음소리를 모방한 ‘접동’을 이루는 [지] 파찰음과 [디] 파열음은 폐쇄된 발음기관을 갑자기 개방해서 내는 소리이기에 탄식과 억압된 정서의 분출을 담고 있다. 이는 전체 시 구성에서의 시상을 재 확인시켜 주었다. 이외에도 시 「접동새」에서 드러나는 혼철표기, 조사 ‘-에’의 사용, 이중모음 사용, 「접동새」에서 단 한번 등장하는 구두점 ‘쉼표’를 통한 언어적 리듬도 전체 형식에서 보여준 시상을 강조하기 위한 것임을 확인할 수 있었다. 이러한 내용은 시에 담긴 시상과 의미가 운율적 구조 그리고 전체 형식 등과 서로 상호적으로 잘 조화되었음을 확인시켜 준다.

시 분석에서 유추한 전체 구성의 점층형식과 연쇄식반복이 작곡가들의 작품에 어떻게 반영되었는지를 살펴보았다. 김소월의 시 구성에서의 점층형식은 작곡가들의 통절형식 가곡으로 구현되었다 (나운영, 정종열 등의 가곡). 예외적으로 조두남은 변형된 유절형식으로 「접동새」 가곡을 작곡하였지만, 3연과 4연을 시작하는 분행을 새로운 선율로 작곡하여 시의 점층형식뿐 아니라, 연쇄식반복도 창작에 반영하였다.

‘죽음’을 의미한다는 내용을 작곡가들의 작품에 적용한 결과 음악적으로도 이에 상응하는 표현이 있음을 확인했다. ‘접동’을 노래하는 음형은 ‘죽음’을 내용으로 하는 텍스트에도 사용되어 ‘소리뜻’ 분석 방법을 음악 작품에도 적용할 수 있음을 확인했다. 나아가 가곡들에서는 창작년도와 상관없이 ‘접동’ 또는 ‘죽음’을 4도 하행의 ‘접동 음형’으로 하고 있는 공통점을 확인할 수 있었다. 이는 음악에서의 라이트모티브와 동일 선상에서 설명될 수 있는 것이다. 김소월의 시에 담긴 시상을 ‘소리뜻’으로 연결하여 해석할 수 있었다면, 음악에서는 라이트모티브가 시상을 일관되게 표현하는 방법이었음을 확인시켜주었다.

논문투고일자: 2018년 10월 29일

심사일자: 2018년 11월 17일

게재확정일자: 2018년 11월 19일

