

현 경 실 교수지도  
석사학위 청구논문

고등학교 음악교과서에 수록된  
한국가곡의 시대별 분석

2006

성신여자대학교 교육대학원  
교육학과 음악교육전공

김 성 경

고등학교 음악교과서에 수록된  
한국가곡의 시대별 분석

현 경 실 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2006년 2월

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 음악교육전공

김 성 경

# 인 준 서

김성경의 석사학위 논문을 인준함

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

성신여자대학교 교육대학원

## 논문개요

음악은 어느 시대나 문화를 막론하고 인간의 삶 속에 항상 있어왔으며 그 시대의 문화, 사상, 가치관에 따라 다른 양상을 추구해 왔고, 인간 사회의 중요한 한 부분으로 그 역할을 하여 왔다. 따라서 우리는 음악교육을 통하여 이렇게 의미 있고, 우리의 삶의 일부분인 음악을 학생들에게 가르치는 것은 매우 중요한 일이다.

일반적으로 학교에서의 음악은 4가지 활동 영역 중에서 가창영역이 다른 영역에 비해 높은 비중을 차지하고 있다. 그 중 가창의 학습도구의 하나인 가곡 중에서 한국가곡은 우리민족의 역사요 우리 고유의 정서와 얼이 스며 있는 민족의 노래로 고등학교 학생들이 학습하면서 이론적인 지식과 심미적 체험을 함께 할 수 있는 좋은 제재이다.

따라서 본 연구의 목적은 제7차 교육과정에 의한 고등학교 음악교과서에 수록된 한국가곡이 학생들이 배우는데 있어서 다양한 악곡을 경험하여 풍부한 음악적 감수성과 바람직한 가치관을 기르는데 부합하게 곡을 선정하였는지 실태를 조사하여 분석하고, 수록된 가곡을 연대별로 분류하여 한 시대에 치우치지 않고 편협함 없이 다양한 시대의 악곡이 교과서에 제시되었는지 분석해서 음악 교과서에 수록될 한국가곡이 보다 다양하게 선정될 수 있도록 도움을 주고자 한다.

본 연구의 문제는 고등학교 음악교과서에 수록된 한국가곡을 분석함에 있어 다음 두 가지 방법으로 연구되었다. 첫째, 일반적으로 박자, 음역, 조성, 연주형태, 주제, 작곡연대별로 분석하였으며, 둘째, 1920년부터 1990년 이후까지 10년 단위로 나누어 수록된 한국가곡의 시대적 특징을 분석하였다.

본 연구에서 나타난 결과는 다음과 같다. 일반적 분석에서는 전반적으로 제7차 교육과정을 잘 반영하고 있으나, 박자는 4/4박자가 48.4%로 가장 많

이 수록되어 있어 좀더 다양한 박자를 경험하게 곡을 선정하는 것이 중요하며, 제창곡이 82.6%로 가창곡의 연주형태의 주를 이루기보다는 합창·중창곡들을 많이 수록하여 합창을 통해 얻어지는 상호간의 협조와 존중적인 음악 태도를 가르쳐야 할 것이다. 또한 주제에서 사랑이 주를 이루기보다는 좀더 다양한 주제를 가진 곡들이 더욱 많이 수록되어야 하며, 시대를 끌고 루 포함한 곡들을 선정하여 곡을 통하여 우리나라 음악의 변화를 가곡을 통해 알게 해 주어야 할 것이다.

그리고 시대적 특징으로는 1920년대부터 내려오는 서정적인 가곡이 1990년대 이후까지 가곡의 주를 이루고 있으며, 화성진행도 주요3화음의 위주로 된 곡이 많음을 알 수 있다. 그리고 1940년대부터 한국전통적가곡이 나와서 점차 발전된 모습을 보이며 1990년대는 2곡을 제외한 나머지 곡들이 모두 한국전통적가곡으로 되어 있음을 알 수 있었다. 반면, 1960년대 현대적 기법을 사용한 가곡들이 나오기 시작하였지만 교과서에서는 별로 실리지 않아 시대의 흐름에 발맞추어 변화해가는 작곡기법을 잘 표현한 곡들을 교과서에 수록하여 학생들에게 좀더 폭 넓고 다양한 작곡기법의 한국가곡을 접하게 해 주어야 할 것이다.

따라서 음악교과서에 수록되는 한국가곡은 우리민족의 정서와 얼과 시대적 변화가 잘 반영된 곡으로서, 어느 한 시대, 어느 한 빠르기, 어느 한 주제, 하나의 작곡기법에 치우치지 않게 잘 선정하여 다양한 음악 활동을 위하여 적절한 악곡들을 수록함으로써 한국가곡만이 가지는 음악의 진정한 아름다움을 학생들에게 폭넓은 배움의 기회로서 제공해 주어야 할 것이다.

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론 .....	1
1. 연구의 필요성 및 목적 .....	1
2. 연구 문제 .....	3
3. 연구의 제한점 .....	3
4. 용어 정의 .....	4
II. 이론적 배경 .....	5
1. 한국가곡의 발생 .....	5
2. 선행연구 고찰 .....	8
III. 연구 방법 및 절차 .....	12
1. 연구 도구 .....	12
2. 연구 방법 및 절차 .....	13
IV. 결과 및 해석 .....	15
1. 한국가곡의 일반적 분석 .....	15
1) 가곡의 빈도수별 분석 .....	15
2) 박자 분석 .....	17
3) 음역 분석 .....	18

4) 조성 분석 .....	19
5) 연주형태 분석 .....	20
6) 주제 분석 .....	21
7) 작곡 연대 분석 .....	22
2. 한국가곡의 시대별 분석 .....	24
1) 1920년대 .....	24
2) 1930년대 .....	28
3) 1940년대 .....	34
4) 1950년대 .....	40
5) 1960년대 .....	48
6) 1970년대 .....	57
7) 1980년대 .....	65
8) 1990년대 이후 .....	73
 VII. 결론 및 제언 .....	 79

참 고 문 헌

ABSTRACT

부 록

## 표 목 차

[표 1] 고등학교 음악교과서 .....	12
[표 2-1] 가곡의 빈도수별 분석 .....	16
[표 2-2] 박자 분석 .....	17
[표 2-3] 음역 분석 .....	18
[표 2-4] 조성 분석 .....	19
[표 2-5] 연주형태 분석 .....	20
[표 2-6] 주제 분석 .....	21
[표 2-7] 작곡 연대 분석 .....	23

## 부 록 목 차

[부록1] 도서출판 태성 분석	
[부록2] 현대 음악 출판사 분석	
[부록3] (주) 천재 교육 분석	
[부록4] 세광 음악 출판사 분석	
[부록5] 대한 교과서(주) 분석	
[부록6] (주) 두산 분석	
[부록7] 박영사 분석	
[부록8] 교학사 분석	

## 악 보 목 차

[악보1] <사랑> .....	26
[악보2] <나물 캐는 처녀> .....	27
[악보3] <그리워> .....	30
[악보4] <그리워> .....	31
[악보5] <가고파> .....	31
[악보6] <희망의 나라로> .....	32
[악보7] <선구자> .....	33
[악보8] <가고파> .....	33
[악보9] <동심초> .....	36
[악보10] <사월의 노래> .....	37
[악보11] <사월의 노래> .....	38
[악보12] <벚노래> .....	39
[악보13] <옛 이야기> .....	42
[악보14] <자장가> .....	42
[악보15] <보리밭> .....	43
[악보16] <옛날은 가고 없어도> .....	43
[악보17] <떠나가는 배> .....	44
[악보18] <산촌> .....	45
[악보19] <언덕에서> .....	46
[악보20] <기다리는 마음> .....	47
[악보21] <고향의 노래> .....	50
[악보22] <별> .....	51

[악보23] <비목> .....	51
[악보24] <임이 오시는지> .....	52
[악보25] <남으로 창을 내겠소> .....	53
[악보26] <빠알간 석류> .....	54
[악보27] <또 한송이의 나의 모란> .....	55
[악보28] <산노을> .....	56
[악보29] <어디로 갈거나> .....	59
[악보30] <목련화> .....	60
[악보31] <추억> .....	60
[악보32] <남촌> .....	60
[악보33] <황혼의 노래> .....	60
[악보34] <청산에 살리라> .....	61
[악보35] <남촌> .....	62
[악보36] <봄의 자욱> .....	64
[악보37] <내 맘의 강물> .....	67
[악보38] <꽃> .....	68
[악보39] <대관령> .....	69
[악보40] <눈> .....	70
[악보41] <향> .....	71
[악보42] <내 맘의 강물> .....	72
[악보43] <산정에 올라> .....	74
[악보44] <백자> .....	75
[악보45] <단오날> .....	77

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

음악은 우리를 둘러싸고 있는 환경의 일부분으로서 어느 시대나 문화를 막론하고 인간의 삶 속에 항상 있어왔다. 그리고 음악은 그 시대의 문화, 사상, 가치관에 따라 다른 양상을 추구해 왔으며, 인간 사회의 중요한 한 부분으로 그 역할을 하여 왔다. 또한 음악이란 인간 발달의 정서에 관계되는 본질적인 영역으로서, 우리는 다양하게 변화하는 음악을 통해 올바른 가치를 형성하고 바람직한 인격을 형성해야 할 것이다. 따라서 우리는 음악의 중요성을 인식하고, 음악 교육을 통하여 학생들에게 우리의 삶의 일부분인 음악을 통해 올바른 인격형성에 도움을 주어야 할 것이다.

제7차 교육과정에 의한 음악과 교육에서 학교에서의 음악과는 다양한 악곡을 경험하여 음악 개념을 이해하고 음악활동을 통하여 창의적인 표현력과 사고력을 길러 음악에 대한 심미적 안목과 가치관을 기르는 교과로서 우리의 음악 문화를 계승하고 발전시켜 새로운 음악 문화 창달에 기여하도록 목표로 삼고 있다.

또한 음악과 교육의 목적은 음악을 통하여 자신의 감정과 생각을 표현하도록 하며, 삶의 질을 높이고 전인적인 인간이 되도록 하는 데 있다. 따라서 우리는 음악을 통하여 역사적, 사회적, 문화적 맥락 속에서 음악을 이해하고 애호하며 즐기는 태도를 가지게 된다<sup>1)</sup>고 말하고 있다.

그러므로 학교에서의 음악 교육은 사회, 문화적 맥락 속에서 일어나는 모든 음악 예술적 사건들을 폭넓게 수용하며, 과거에 이루어 놓은 음악 예술 문화를 시대와 문화를 초월하여 폭넓게 다루어야 할 것이다.

---

1) 교육부, 『고등학교 교육과정 해설』(2000), 대한 교과서 주식회사, P.17

일반적으로 학교에서 음악은 4가지 활동영역인 가창, 기악, 창작, 감상으로 나뉘는데, 그 중에서 가창 영역의 비율은 36.89%로 다른 영역에 비해 높은 비중을 차지하고 있다.<sup>2)</sup> 그 중 가창영역에서 가창 학습 도구의 하나인 가곡은 서양가곡과 한국가곡으로 나누어진다.

그 중 한국가곡은 우리민족의 삶과 가장 밀접하게 관련되어 민족 감정형성에 크게 영향을 미쳐왔으며 개인과 집단의 생활양식에 뿌리 깊게 스며들어 우리민족의 생활상을 반영해왔다. 또한 한국가곡은 우리민족의 순수한 생활감정과 더불어 파란만장한 민족사로 인해 얼룩진 감정이 깊이 스며있는 민족적 노래이며, 근대민족사의 변천과 그 운명을 함께하면서 발전되어왔다. 그러므로 한국가곡은 곧 우리민족의 역사요 우리 고유의 정서와 얼이 스며있는 민족의 노래이며, 한국적인 정서, 한국 사람만이 가지는 공통적인 감정을 보다 풍부하게 담은 곡으로 듣는 이로 하여금 쉽게 이해하고 동화되어 질 수 있도록 작곡된 가곡이라 말할 수 있다.

대부분의 우리나라 사람들이 부르는 한국가곡은 학창시절 음악 수업을 통해 불렀으며, 학생들이 접하는 한국가곡의 대부분은 음악 교과서에 수록되어 있다. 이에 본 연구의 목적은 제7차 교육과정에 의한 고등학교 음악교과서에 수록된 한국가곡이 학생들이 배우는데 있어서 다양한 악곡을 경험하여 풍부한 음악적 감수성과 바람직한 가치관을 기르는데 부합하게 곡을 선정하였는지 실태를 조사하여 분석하고, 수록된 가곡을 연대별로 분류하여 한 시대에 치우치지 않고 편협함 없이 다양한 시대의 악곡이 교과서에 제시되었는지 분석해서 음악 교과서에 수록될 한국가곡이 보다 다양하게 선정될 수 있도록 도움을 주고자 한다.

---

2) 박을순, “제7차 교육과정에 의한 고등학교 음악교과서 분석 -가창 중심으로-(2003)”, 창원대학교 교육대학원

## 2. 연구 문제

본 연구의 목적인 고등학교 음악교과서에 수록된 한국가곡의 분석을 이루기 위해 다음과 같은 연구 문제가 설정 되었다.

첫째, 일반적 분석으로는 박자, 음역, 조성, 연주형태, 주제, 시대가 제7차 교육과정에 부합하게 곡을 선정하여 수록되었는가?

둘째, 시대별 분석으로는 교과서에 수록된 한국가곡을 1920년대부터 10년 단위로 분류할 때 시대적 특징은 무엇인가?

셋째, 각 시대별 가곡의 가사 형식, 가사 내용 및 선율과의 관계, 형식, 선율과 리듬, 화성진행, 반주의 특징이 무엇인가?

## 3. 연구의 범위 및 제한점

본 연구의 범위와 제한점은 다음과 같다.

첫째, 제7차 교육과정에 의한 고등학교 음악 교과서(8종)에 수록된 가곡 중에서 한국가곡만을 선정하여 분석하였다.

둘째, 고등학교 음악 교과서에 수록된 전체 한국가곡 93곡(겹치는 곡 포함) 중에서 작곡연도를 알 수 없는 가곡 8곡은 이 논문의 분석에서 제외하였다.

작곡연도가 미확인된 곡은 다음과 같다. 정태준 작사·작곡<추심>, 윤선도 작사·조두남 작곡<어부사시사>, 이경천 작사·길옥윤 작곡<아름다운 강산>, 정지용 작사·정세문 작곡<비로봉>, 김동환 작사·김동현 작곡<산너머 남촌에는>, 엄원용 작사·황선 작곡<단오날>, 김동환 작사·박태준 작곡<참대밭>, 홍일중 작사·최영섭 작곡<봄이 오는 소리> 등이 있다. 따

라서 앞의 곡들은 본 논문의 분석에서 제외하였다.

셋째, 본 논문에서 밝힌 작곡 연도는 선행 논문과 관련 서적, 작곡자와 작사가에게 직접 확인된 연도만 수록하였다.

넷째, 고등학교 음악교과서에 있는 한국가곡만을 분석하였기 때문에 전체 한국가곡이라 일반화 시킬 수 없다.

다섯째, 한국가곡의 시대별 분석에서 일반적 한국가곡의 시대별 특징은 선행 논문과 관련 서적을 고찰하여 정리하였다.

여섯째, 이론적 배경에서는 본 연구가 시작되는 시점이 1920년대부터이기 때문에 그 이전의 한국가곡의 발생에 대해서만 제시하였다.

일곱째, 본 연구에 제시된 악보는 교과서에 나온 악보 그대로이며, 같은 곡이 여러 교과서에 나온 경우는 화성 분석 및 반주 분석을 위해 반주가 나온 곡을 우선 선정하였으며, 그렇지 않은 경우는 시대별로 교과서가 골고루 포함되게 선정하였다.

#### 4. 용어 정의

본 연구에서의 한국가곡이란 제7차 교육과정에 의한 고등학교 음악교과서 8종에 수록된 가곡 중에서 한국 작곡가가 작곡한, 대중가요와 동요를 제외한 모든 가곡을 한국가곡이라 정의하였다.

## Ⅱ. 이론적 배경

### 1. 한국가곡의 발생

우리나라에 서양음악이 처음 들어온 것은 1885년 경 기독교가 우리나라에 들어옴과 동시에 서양식 노래인 찬송가가 전파됨으로서 처음으로 서양음악이 도입되기 시작했다. 그 중에 성악곡이 다른 기악곡보다 앞서 보급되었기 때문에 성악곡의 형식이 일반에게 서양음악의 개념으로 인식되기 시작하였다. 이후 서양음악의 선율에 우리나라 가사를 붙여 부르는 노래가 유행되었으며, 그 당시 음악교육의 교재는 창가로서의 찬송가가 교재가 되었다.<sup>3)</sup>

당시 찬송가는 예술작품으로서의 음악이 아닌 기독교 선교의 수단으로 보급되었고, 교회내의 의식뿐만 아니라 우리나라 서양 음악을 가능하게 하였으며, 창가 운동의 전개로 내쇼날리즘(nationalism)의 기수가 되었고 대중음악에 이르기까지 한국 근대문화의 모체가 되었다.<sup>4)</sup>

기독교의 보급과 학교의 음악교육을 통해 불려진 찬송가의 곡조는 그 시기의 민족 정서 즉 개화에 대한 찬양, 민족의 무지에 대한 각성, 국권 회복을 위한 민족주의 독립정신 등과 결합하여 최초의 창가형태인 애국·독립가류가 발생하였다.

원래 창가라는 용어는 일본의 ‘창가(唱歌·쇼우카)’에서 유래된 말로 ‘메이지유신 이후에 학교 교육에서 사용된 노래 또는 교육용 노래’라는 의미였으나, 우리나라 창가의 의미는 ‘그 당시 불렀던 서양의 노래 또는 서양식의 노래 모두’를 지칭하였으며, 한국에서 전통적으로 내려오던 시조, 잡가, 가사 등의 전통적인 형식이나 음률에서 벗어난 노래를 창가라 하였다.<sup>5)</sup>

3) 김수희, “한국 예술가곡에 대한 연구 - 중·고등학교 교과서를 중심으로(2003)”, 연세대학교 교육대학원

4) 김형정, “한국가곡의 가사와 선율관계(1990)”, 경북대학교 대학원

초기의 창가는 주로 찬송가나 외국 민요의 선율에다 우리나라 가사만 붙여 노래를 불렀다. 이때는 가사 위주였기 때문에 음악의 전문성은 문제가 되지 않았고, 목적도 반일 감정과 문명개화의 시대 상황 속에서 민중의식의 형성과 계몽에 있었다. 그때 당시 창가가 가지는 의의는 일반 대중들이 서양 음악의 선율을 본격적으로 접하게 되었으며, 전통적인 우리의 음악 감각을 변질시켰다는 데에 있다.

최초 우리나라 사람이 지은 창가는 1904년에 이상준, 김인식에 의해 작곡되었으며, 학교의 교과목에 정식으로 채택되었다.<sup>6)</sup> 이 후 1908년에 나온 최남선의 <경부철도가>는 일본 창가에 최초로 영향을 받은 창가이며, 이때부터 전통적 4·4조였던 창가의 율격이 일본시가의 기본율격인 7·5조로 바뀌게 되었다.

1910년 한일 합방이 되면서 내려오던 창가는 자취를 감추게 되었고, 일본은 황국식민화를 위한 도구로 일본의 창가를 그대로 재 수록한 ‘관제 창가집’과 일본어로 된 창가를 교육하게 하였다. 이때 일본에서 유행하던 신파곡이 수입되었는데 여기서 사용된 유행창가는 식민지 시기의 민족적 좌절감에 맞물려 1920년대 말 유행하게 되었다. 유행창가의 음악적 특징은 2/4박자, 4/4박자가 주류를 이루는 요나누끼 음계<sup>7)</sup>와 미야코부시 음계<sup>8)</sup>를 사용하였으며 1930년 이후 한국인에게서 작곡된 유행가에서 그대로 나타나게 된다.<sup>9)</sup>

1920년대 이전까지의 창가는 서양의 민요나 예술가곡과는 전혀 다른 개

5) 서란, “한국 가곡 초기 작곡가의 첫 출판된 작품집과 현 악보 비교(2001)”, 가톨릭대학교 대학원

6) 김광순, “한국 가곡사” - 인터넷상의 논문 자료집

7) ‘미파라시도’를 구성음으로 하고 ‘라’음으로 종지되는 슬픈느낌의 음계

8) 장음계와 단음계가 있다. 장음계는 일본 메이지시대(1868~1912)에 서양의 장음계를 ‘히후미요이무니히’라 불렀는데 여기서 ‘요(파)’와 ‘나(시)’를 뺀(누끼) 음계가 요나누끼 장음계이고, 단음계는 4음인 ‘레’와 7음인 ‘솔’을 뺀 음계로 ‘라시도미파’가 된다. 이 두 음계는 일본의 정통음계인 율음계(일본국가인 기미가요 음계)와 미야코부시 음계와 구성음이 같게된다.

9) 강경희, “한국 근대가곡의 성립 과정에 관한 연구 -1920년대를 중심으로(2001)”, 서원대학교 교육대학원

념을 하고 있었으며, 역사적 발전 과정 속에서 창조된 독특한 한국 서양음악의 양식으로 존재하였으며, 이후 우리나라의 가곡, 대중음악, 국민가요의 모체로서 역할을 담당하였다.<sup>10)</sup>

우리나라 최초로 작곡된 가곡은 1920년대 작곡된 근대적 의미의 예술가곡인 홍난파의 ‘봉숭아’이다. 이 곡은 이때까지 창가의 기본형식이 되었던 독일 민요형식에서 크게 벗어나지 못한 단순한 형식에 단조의 간결한 선율이었지만 김형준의 시에 작곡된 ‘봉숭아’가 당시로서는 근대적 경향을 풍긴 가곡이었다. 더욱이 울밑에선 봉숭아의 가련한 모습에 우리 민족의 비운과 처량함을 비유한 애수 어린 시와 선율은 양악의 가곡형식에 우리 민족의 정서를 담는데 부심한 흔적과 우리 가곡의 방향을 제시해 주었다는 데 큰 의의가 있다고 하겠다.<sup>11)</sup>

초기 가곡과 창가를 홍난파의 곡들과 비교하면 서양 음악 형식을 전통적 시조와 결합하여 시조 낭독의 특징<sup>12)</sup>을 음악에 적용함으로써 전통적 시조 율독의 묘미를 살리려 했다. 박자에서는 7·5조의 창가에서 발생하는 빠른 리듬의 2박자류 보다는 3박자나 4·4조를 결합한 전통음악과 느리고 서정적 선율을 많이 사용하였다. 또한 가곡은 반주부를 수반하는 것이 창가와 다른 특징으로 초기 반주는 선율을 그대로 따라가거나 분산화음의 형태 혹은 한 음형의 계속적인 반복을 보인다. 초기 가곡은 단순한 선율 구조와 단순한 반주부, 유절 형식과 전통적 사조나 민요풍의 시가 사용된다는 점에서 18세기 독일 ‘리트(Lied)’와 비슷한 점을 가지고 있다.<sup>13)</sup>

---

10) 김광순, 전계서, p.17

11) 정가건, “한국 예술가곡의 성장 과정에 대한 소고(1990)”, 경희대학교 교육대학원, p10~11

12) 시조 한 장을 한 악구로 처리하고, 음보의 마지막 음절은 길고 강하게 읽는 것.

13) 강경희, 전계서, p.iii-iv

## 2. 선행 연구 고찰

한국가곡의 중요성을 살피기 위해 한국가곡이 고등학교 음악교과서에 어느 정도의 비율로 수록되었는지 알아보기 위해 다음의 논문을 고찰하였다.

김성래는 “제5차 고등학교 음악교과서(8종)에 제시된 가창곡의 학습 내용 분석 연구(1994)”라는 석사학위 논문에서, 서양가곡과 한국가곡이 평균 85% 정도 차지하고 있고, 한국 전통 민요는 15%정도, 그리고 대중음악은 모두 서양음악에 포함시키고 있으나 교과서 별로 살펴보면 조금씩의 차이가 있으나, 5:3또는 4정도의 비율로 한국가곡이 서양가곡보다 많은 수를 차지하고 있다고 밝히며 한국가곡의 중요성에 대하여 강조하고 있다.

또한 강유선은 “제6차 교육과정에 의한 고등학교 음악 교과서(9종) 분석-가창곡을 중심으로(1996)”의 석사학위 논문에서 고등학교 음악교과서 9종에 가창곡이 46.8%의 가장 높은 비율을 차지하고 있으며, 가창곡의 종류별 분석에서는 우리나라 곡 중에서 가곡이 30.7%로 가장 높은 비율을 나타내고 있다고 말하고 있다.

마지막으로 박을순은 “제7차 교육과정에 의한 고등학교 음악교과서 분석-가창 중심으로(2003)”의 석사학위 논문에서, 제7차 교육과정에서는 한국가곡의 비율이 24.03%로 나타나고 있어서 다른 교육과정보다 낮은 비율을 보이고 있으나 제7차 교육과정의 음악과 교육 과정 개정의 중점사항으로 우리 음악 문화의 창달을 위한 국악교육의 강조로 국악의 비율이 높아졌기 때문에 한국가곡의 비율이 조금은 낮아졌다. 그러나 영역별로 살펴보면 전통 민요는 22.27%, 한국가곡은 23.05%, 외국가곡은 19.14%, 외국 민요는 15.23%, 기타는 20.31로 한국가곡의 비율이 가장 높은 것으로 나타나 있다.

또, 한국가곡의 시대별 분석을 위하여 다음과 같은 논문을 분석하였다.

정가건은 “한국 예술가곡의 성장과정에 대한 소고-가곡의 발전과정에 따

른 악곡분석을 중심으로(1990)”이라는 석사학위 논문에서, 한국가곡의 역사적 배경과 시기별 발전과정을 조사하고 특히 한국 음악사에 공헌한 각 시기별 작곡가들이 창작곡을 중심으로 이를 작곡학적인 입장에서 분석하고 그 변화과정을 한국가곡의 역사적 배경과 변천과정의 조사, 각 시기별 가곡의 유형과 작곡학적 분류하고 있다. 그리고 한국 작곡가의 작품경향과 예술가곡의 기법 분석에 대한 연구를 통해 한국 예술가곡의 토착화를 위한 방향점을 모색하였다. 이 논문에서는 한국 가곡을 여러 형태로 분류하고 있으나 그 구분점이 명확하지 않으며, 외국의 작곡기법을 배운 작곡가들의 작품 경향을 서구적 양식으로 구분하여 현 교과서가 서구적 가곡이 주류를 이루고 있다고 단언한 것이 지금의 작곡의 구분 형식에 맞지 않다고 생각된다.

이은경은 “한국 가곡의 역사적 소고(1983)”의 석사학위 논문에서 1920년대부터 70년대까지의 작곡가 29인의 29곡을 연대에 의하여, 특징적인 화성, 선율, 리듬, 시와 음악과의 관계를 중심으로 분석한 결과로 우리나라 가곡은 시와 멜로디와 기악의 반주가 철저히 융합 작곡되고 문자의 의미에 조화되도록 시는 음악의 의미를, 음악의 시의 내면적인 감정을 설명하고, 반주도 시가 지니는 의미상의 장면을 훌륭히 채색해 주어야 한다고 말하고 있다. 이 논문은 먼저 시대별로 일반적 특징을 설명하고 그에 따른 가곡을 선정하여 곡을 분석하고 해설하고 있다. 다른 논문에 비해 곡에 대해 자세히 분석하고 있으나 일반적 분석에 치우쳐 시대별의 특징적인 것은 보이지 못하고 있다.

임효민은 “한국가곡에 대한 연구-1920년 이후의 시대별 가곡경향 및 한국 가곡 발전과정에 대하여(1988)”의 석사학위 논문에서 한국 가곡사를 전2기로 구분하여 제 1기를 1920년부터 1945년 해방 전까지와 제 2기 1945년 해방 후부터 현재까지로 정하여 각 기에서 한국가곡에 공헌한 대표적인 작곡가의 곡을 중심으로 우리가곡을 예술가곡으로 정착시키기까지 어떠한 과정

을 통해서 변모해 왔으며, 한국가곡이 창가에서 발전 ‘봉선화’가 창작되기까지 어떠한 영향과 과정을 통해 작곡되었는가를 살펴보고 있다. 한국가곡이 예술적으로 보다 개발되고 승화시키기 위해서는 언어와 시성의 연구, 어법의 확립, 발성, 발음, 독특한 억양, 민속적 정서의 표현 등 많은 과제가 남아있으며 이에 우리 작곡가들은 가곡의 정형을 모색하는 길에 참여해 우리 가곡의 토착화를 위한 과업을 수행해야겠다고 말하고 있다. 이 논문에서는 시대별 특징을 설명하면서 악곡을 예로 보이고 있다. 그러나 본 논문에 제시된 악곡에 대한 설명을 하고 있지 않아 악곡이 시대적 특징을 대표하는지의문이 든다. 그리고 제2기(1945~현재)에서는 ‘서울 음악제’ 출품작을 4p에 걸쳐 제시하는데 단순한 창작가곡의 등용문임을 설명하는 것에 대해 불필요한 느낌이 든다.

유세은은 “한국가곡의 시대적 변천에 따른 특징연구(1989)”의 석사학위 논문에서 시대적 변천에 따라 한국가곡이 초창기부터 오늘에 이르기까지 어떠한 경향을 가지고 시대적 특징을 지니고 있으며 발전되어 왔는가를 인식해 볼 필요성이 있다고 말하고 있다. 한국가곡이 한국 음악사의 주도적 역할을 담당하여 한국음악을 이끌어 왔다고 볼 때, 이러한 근원적인 역할의 동기를 모색하였다. 그리고 당시의 사회적인 배경과 시대의 변천에 따라 한국가곡이 어떠한 양상을 가지게 되었는가를 규명하는 것에 연구의 중점을 두고 있다. 근대 역사적 사건의 변천에 따른 근대사를 기점으로 각 시기를 3기로 구분하였다. 각 시기별 특징을 설명함으로써 민족전통의 지표위에서 한국의 독특한 언어적, 시적, 민족적 색채의 특성을 연구 개발하여 이 모든 것이 예술적인 차원으로 표현될 수 있도록 노력해야 한다고 말하고 있다. 이 논문은 앞에 제시된 논문과 같이 시대별로 한국가곡의 이론적 배경과 변천을 제시하고 악곡을 분석하는 전개방식을 취하고 있다. 그러나 과연 이 논문이 제시하는 한국가곡의 바람직한 창작방향을 모색하였는지는 미흡한

면이 있다고 생각된다.

마지막으로, 본 연구와 비슷한 주제의 논문으로는 김수희의 “한국 예술가곡에 대한 연구-중·고등학교 교과서를 중심으로(2003)”의 석사학위 논문에서 현행 중·고등학교 음악교과서 수록되어 있는 한국 예술가곡들을 분석하여 그 의미와 가치를 모색하고자 하였다. 연구방법으로는 예술가곡에 대해 살핀 후 한국 예술가곡의 기원과 그 음악적 특성에 대해 알아보고, 중·고등학교 음악교과서 각각 5종씩 택하여 한국 예술가곡의 분포도를 알아봄으로써 교육 과정에서 한국 예술가곡의 중요도를 살핀 뒤 한국 예술가곡 학습지도안을 구성하였다. 예술가곡의 분석에 있어 가창곡의 분포와 작곡가별 분포, 주제별, 작곡양식으로 분류하고 수업지도안을 제시하고 있다. 이 논문은 다른 장르의 가창지도와 한국 예술가곡의 가창지도와의 차별화를 두고 있으나 단순한 가사의 의미와 작곡자의 환경만을 내세우고 있어 본 논문의 취지와는 조금 먼, 다른 가창에 관한 논문과 비슷한 견해를 보이고 있다.

### Ⅲ. 연구의 방법 및 절차

#### 1. 연구의 도구

본 연구에 사용된 고등학교 음악 교과서는 제7차 교육과정에 의한 2002년 3월 1일부터 사용되고 있는 교육부 검정을 필한 고등학교 음악교과서 8종으로 <표1>과 같다.

<표1> 고등학교 음악 교과서(8종)

교과서명	출판사명	저자명
고등학교 음악	도서출판 태성	서한범 · 주대창 · 홍수진 · 신주연
	현대음악출판사	윤경미 · 문진
	(주)천재교육	백병동 · 최현 · 문경해 · 홍기순 · 김은하
	세광음악출판사	고춘선 · 홍종건
	대한교과서(주)	김성수 · 이성재 · 김영목
	(주)두산	이홍수 · 황병훈 · 이성훈 · 김향정
	박영사	이강율 · 주광식 · 김금수 · 황선
	(주)교학사	정영택 · 허화병

이 중에서 교과서에 있는 한국가곡을 제재곡 및 참고곡 모두를 선별하여 본 연구의 자료에 사용하였다. 표기의 편의를 위해 이후로는 출판사가 앞이나 뒤에 붙은 명칭은 제외하고 간단하게 출판사 이름만 표기하였다.<sup>14)</sup>

14) 예를 들어 도서출판 태성은 '태성'이라고 표기하였다.

## 2. 연구의 방법 및 절차

본 연구는 제7차 교육과정에 의한 고등학교 음악교과서(8종)에 수록된 한국가곡을 분석함에 있다.

첫째, 고등학교 음악교과서에 수록된 한국가곡의 일반적 분석은 다음과 같다.

① 한국가곡이 교과서별로 겹치는 곡이 얼마나 되는지 가곡의 빈도수별로 분류하였다.

② 각 교과서별로 2/4, 3/4, 4/4, 6/4, 6/8, 9/8, 12/8, 변박자의 순으로 조사한 뒤 전체 교과서를 비교 분석하였다.

③ 수록된 한국가곡의 음역으로 소프라노의 음역(8도부터 14도까지)만을 책정해서 각 교과서별과 전체 교과서로 분석하였다.

④ 조성별로 교과서에 나온 조성인 장조의 C, D, E, E $\flat$ , F, G, A $\flat$ , B $\flat$ , 단조의 c, d, e, f, f $\sharp$ , g, a 만을 선정해 분석하였다.

⑤ 교과서에서 제시된 연주형태를 조사해서 분석하였다.

⑥ 수록된 가곡의 작곡연도의 분포를 알아보기 위해 한국가곡이 작곡된 연대를 1920년대부터 10년 단위로 나누어서 어느 시대가 가장 높은 분포를 보이는지 살펴보았다.

⑦ 가사의 내용을 분석해서 어느 주제를 많이 사용하였는지 살펴보기 위해 주제를 사랑, 자연, 나라, 추억, 기타 등으로 나누어서 각 교과서와 전체 교과서별로 분석하였다.

둘째, 한국가곡의 발달과정을 설명하기 위해 한국가곡에 관련된 논문을 찾아 한국가곡사와 특징을 관련된 문헌을 통해 고찰함으로써 한국가곡의 시대별 특징에 대해 살펴보았으며, 음악교과서에 나타난 한국가곡이 처음으로

나타난 시대인 1920년대부터 10년 단위로 1920년~1929년, 1930년~1939년, 1940년~1949년, 1950년~1959년, 1960년~1969년, 1970년~1979년, 1980년~1989년, 1990년 이후인 8단계로 나누어 분류하고, 다음과 같은 순서로 분석하였다.

① 가사 형식 : 유절형식과 통절형식으로 나누어 분석하였다.

② 가사 내용 및 선율과의 관계 : 가사의 내용이 어떤 주제로 이루어져 있으며, 가사와 선율과의 관계에서 가사의 억양 및 강세가 올바르게, 선율의 진행과 어울리는지 알아보았다.

③ 형식 : 어떠한 형식으로 이루어져 있는지 알아보았다.

④ 선율과 리듬 : 주요 리듬형은 무엇이며, 선율의 특징은 무엇인지 알아보았다.

⑤ 화성진행 : 어떠한 화성이 곡의 이끌어가고 있으며, 특징이 무엇인지 알아보았다.

⑥ 반주 : 곡과의 관계가 잘 어울리는지, 반주의 특징이 무엇인지 알아보았다.

⑦ 시대적 특징 : 전체 곡의 시대적 특징에 대해 알아보았다.

## IV. 결과 및 해석

### 1. 한국가곡의 일반적 분석

고등학교 음악 교과서에 수록된 한국가곡의 일반적 분석으로 가곡의 빈도수별 분석, 박자 분석, 음역 분석, 조성 분석, 연주 형태 분석, 주제 분석, 작곡 연대 분석의 순으로 살펴보았으며, 그 결과는 다음과 같다.

#### (1) 가곡의 빈도수별 분석

전체 음악교과서의 가곡을 빈도수별로 구분해서 2곡 이상 교과서에 수록된 곡이 무엇인지 알아보고, 어느 곡이 가장 많은 교과서에 수록되어있는가를 알아보았다. 그 결과 <그리운 금강산>이 태성, 현대, 천재, 세광, 두산, 박영사 등 6권에 가장 많이 수록되었고, <내 맘의 강물> 각 5권에 두 번째로 많이 수록되었다. 다음은 <남촌>, <사랑>, <동심초>, <청산에 살리라>의 순으로 각 교과서별로 수록되어 있음을 알 수 있다.

그 결과를 표로 나타내면 다음과 같다.

[표2-1] 가곡의 빈도수별 분석

구분	태성	현대	천재	세광	대한	두산	박영사	교학사	합계
그리운 금강산	○	○	○	○		○	○		6
내 맘의 강물	○	○			○		○	○	5
남촌		○		○		○	○		4
사랑	○				○			○	3
동심초		○		○		○			3
청산에 살리라				○	○	○			3
희망의 나라로	○			○					2
황혼의 노래	○					○			2
보리밭	○			○					2
산촌	○						○		2
오! 금강산	○			○					2
선구자		○	○						2
석굴암		○		○					2
나물 캐는 처녀			○			○			2
떠나가는 배				○		○			2
산노을					○	○			2
가시버시 사랑		○	○						2
눈		○		○					2

## (2) 박자 분석

각 교과서별로 2/4, 3/4, 4/4, 6/4, 6/8, 9/8, 12/8, 변박자의 순으로 살펴본다. 그 결과 가장 많이 나온 박자는 4/4박자로 전체 93곡 중에서 48곡(48.4%)으로 가장 높은 비율을 보이고 있고, 6/4박자는 1곡(1.1%)으로 학생들에게 다양한 악곡을 경험하게 하는 제7차 교육과정의 이해영역의 리듬에서 여러 가지 박자를 제시함에 미흡함을 나타내고 있다.

그 결과를 표로 나타내면 다음과 같다.

[표2-2] 박자 분석

구분	태성	현대	천재	세광	대한	두산	박영사	교학사	전체
2/4	0 (0)	0 (0)	2 (33.3)	0 (0)	0 (0)	1 (5.3)	0 (0)	0 (0)	3 (3.2)
3/4	0 (0)	2 (18.2)	0 (0)	1 (7.7)	2 (15.4)	1 (5.3)	1 (7.7)	2 (28.5)	9 (9.7)
4/4	8 (72.2)	5 (45.4)	2 (33.3)	8 (61.5)	7 (53.8)	9 (47.2)	7 (53.8)	2 (28.6)	48 (48.4)
6/4	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (7.7)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (1.1)
6/8	1 (9.1)	3 (27.3)	2 (33.4)	2 (15.4)	1 (7.7)	4 (21.1)	3 (23.1)	1 (14.3)	17 (18.3)
9/8	1 (9.1)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (7.7)	0 (0)	0 (0)	1 (14.3)	3 (3.2)
12/8	0 (0)	1 (9.1)	0 (0)	1 (7.7)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (14.3)	3 (3.2)
변박자	1 (9.1)	0 (0)	0 (0)	1 (7.7)	1 (7.7)	4 (21.1)	2 (15.4)	0 (0)	9 (9.7)
합계	11 (100)	11 (100)	6 (100)	13 (100)	13 (100)	19 (100)	13 (100)	7 (100)	93 (100)

### (3) 음역 분석

교과서에 수록된 한국가곡의 음역을 소프라노 음역만 책정하여 살펴보면, 첫 번째 11도가 전체 93곡 중에서 26곡으로 27.8%의 비율로 가장 많이 나온 음역이고, 가장 낮은 음역은 8도가 1곡(1.1%)으로 나타나고 있음을 알 수 있다. 이는 가창 수업에서 청소년기의 가장 적절한 음역을 잘 반영함을 알 수 있다.

그 결과를 표로 나타내면 다음과 같다.

[표2-3] 음역 분석

구분	태성	현대	천재	세광	대한	두산	박영사	교학사	전체
8도	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (7.7)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (1.1)
9도	1 (9.1)	1 (9.1)	2 (33.2)	2 (15.4)	0 (0)	5 (26.3)	4 (30.8)	3 (42.9)	18 (19.4)
10도	3 (27.3)	5 (45.5)	1 (16.7)	4 (30.8)	3 (23.1)	5 (26.3)	2 (15.4)	2 (28.5)	25 (26.9)
11도	4 (36.3)	4 (36.3)	1 (16.7)	4 (30.8)	4 (30.8)	3 (15.8)	5 (38.4)	1 (14.3)	26 (27.8)
12도	2 (18.2)	1 (9.1)	0 (0)	1 (7.7)	4 (30.7)	4 (21.1)	2 (15.4)	1 (14.3)	15 (16.1)
13도	0 (0)	0 (0)	1 (16.7)	1 (7.7)	2 (15.4)	2 (10.5)	0 (0)	0 (0)	6 (6.5)
14도	1 (9.1)	0 (0)	1 (16.7)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	2 (2.2)
합계	11 (100)	11 (100)	6 (100)	13 (100)	13 (100)	19 (100)	13 (100)	7 (100)	93 (100)

(4) 조성 분석

전체 음악교과서에 나온 조성은 장조에는 C, D, E, E $\flat$ , F, G, A $\flat$ , B $\flat$ , 단조에는 c, d, e, f, f $\sharp$ , g, a 이다. C가 18곡 19.4%로 가장 높은 비율을 나타내고, f $\sharp$ 과 a가 각 1곡(1.1%)로 가장 낮은 비율을 나타내고 있으나 대체적으로 고르게 박자가 분포되어 수록되고 있음을 알 수 있다.

그 결과를 표로 나타내면 다음과 같다.

[표2-4] 조성 분석

구분	태성	현대	천재	세광	대한	두산	박영사	교학사	전체	
장조	C	4 (36.3)	3 (27.2)	2 (33.2)	4 (30.7)	1 (7.7)	1 (5.3)	1 (7.7)	2 (28.5)	18 (19.4)
	D	0 (0)	1 (9.1)	1 (16.7)	1 (7.7)	0 (0)	3 (15.8)	0 (0)	0 (0)	6 (6.5)
	E $\flat$	2 (18.2)	2 (18.2)	0 (0)	1 (7.7)	3 (23.1)	3 (15.8)	4 (30.7)	1 (14.3)	16 (16.9)
	E	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (7.7)	0 (0)	1 (1.1)
	F	1 (9.1)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	4 (30.7)	1 (5.3)	1 (7.7)	0 (0)	7 (7.5)
	G	0 (0)	1 (9.1)	1 (16.7)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	2 (15.4)	1 (14.3)	5 (5.4)
	A $\flat$	0 (0)	0 (0)	1 (16.7)	1 (7.7)	0 (0)	1 (5.3)	1 (7.7)	2 (28.5)	6 (6.5)
	B $\flat$	2 (18.2)	1 (9.1)	0 (0)	2 (15.4)	1 (7.7)	1 (5.3)	1 (7.7)	0 (0)	8 (8.6)
단조	c	0 (0)	2 (18.2)	1 (16.7)	1 (7.7)	1 (7.7)	5 (26.1)	0 (0)	0 (0)	10 (10.8)
	d	1 (9.1)	0 (0)	0 (0)	1 (7.7)	1 (7.7)	1 (5.3)	0 (0)	0 (0)	4 (4.3)
	e	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	2 (15.4)	0 (0)	2 (15.4)	1 (14.3)	5 (5.4)
	f	0 (0)	1 (9.1)	0 (0)	1 (7.7)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	2 (2.2)
	f $\sharp$	1 (9.1)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (1.1)
	g	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (7.7)	0 (0)	2 (10.5)	0 (0)	0 (0)	3 (3.2)
	a	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (5.3)	0 (0)	0 (0)	1 (1.1)
합계	11 (100)	11 (100)	6 (100)	13 (100)	13 (100)	19 (100)	13 (100)	7 (100)	93 (100)	

(5) 연주 형태 분석

전체 음악 교과서에 나온 연주 형태의 분석으로 제창이 전체 93곡 중에서 77곡으로 82.6%의 비율로 가장 높게 나타나고 있고, 3부 합창, 합창, 기타는 각 1곡씩 1.1%의 비율을 나타내고 있다.

그 결과를 표로 나타내면 다음과 같다.

[표2-5] 연주 형태 분석

구분	태성	현대	천재	세광	대한	두산	박영사	교학사	전체
제창	8 (71.7)	9 (81.8)	3 (49.9)	10 (76.9)	12 (92.3)	17 (89.4)	11 (84.6)	7 (100)	77 (82.6)
부분2부 합창	2 (18.2)	2 (18.2)	1 (16.7)	3 (23.1)	1 (7.7)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	9 (9.7)
2부합창	0 (0)	0 (0)	1 (16.7)	0 (0)	0 (0)	1 (5.3)	0 (0)	0 (0)	2 (2.2)
부분3부 합창	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	2 (15.4)	0 (0)	2 (2.2)
3부합창	0 (0)	0 (0)	1 (16.7)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (1.1)
합창	1 (9.1)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (1.1)
기타	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (5.3)	0 (0)	0 (0)	1 (1.1)
합계	11 (100)	11 (100)	6 (100)	13 (100)	13 (100)	19 (100)	13 (100)	7 (100)	93 (100)

**(6) 주제 분석**

각 교과서에 나타난 주제를 사랑, 자연, 나라, 추억, 기타 등으로 나누어서 분류한 결과, 사랑이 전체 92곡 중 33곡으로 35.9%로 가장 높은 비율을 나타내고 있으며, 다음은 자연으로 23곡 25.0%로 나타나고 있다. 대체적으로 고른 분포를 보이고 있으나 여전히 사랑이 높은 비율로 다양한 주제를 가진 곡들을 제시하는 것이 중요하다고 생각된다.

그 결과를 표로 나타내면 다음과 같다.

[표2-6] 주제 분석

구분	태성	현대	천재	세광	대한	두산	박영사	교학사	전체
사랑	4 (36.3)	4 (36.3)	3 (50)	4 (30.8)	5 (38.4)	7 (36.8)	3 (23.1)	3 (42.8)	33 (34.4)
자연	2 (18.2)	1 (9.1)	1 (16.7)	2 (15.4)	3 (23.1)	8 (42.1)	4 (30.8)	2 (28.6)	23 (24.7)
나라	2 (18.2)	3 (27.3)	2 (33.3)	5 (38.3)	1 (7.7)	2 (10.5)	1 (7.7)	0 (0)	16 (17.2)
추억	2 (18.2)	1 (9.1)	0 (0)	2 (15.4)	4 (30.8)	1 (5.3)	5 (38.3)	1 (14.3)	16 (17.2)
기타	1 (9.1)	2 (18.2)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (5.3)	0 (0)	1 (14.3)	5 (6.5)
합계	11 (100)	11 (100)	6 (100)	13 (100)	13 (100)	19 (100)	13 (100)	7 (100)	93 (100)

### (7) 한국가곡의 작곡 연대 분석

전체 한국가곡의 작곡 연도를 10년 단위로 분류해 분석한 결과로 전체 93곡 중에서 작곡 연도가 미확인 된 곡은 8곡(8.6%)이다. 그 중에서 가장 높은 비율을 차지한 연대는 60년대로 19곡(20.3%)이고, 가장 낮은 비율을 차지한 연대는 20년대로 3곡(3.2%)의 비율로 나타났다. 비교적 고른 분포를 보이고 있음을 알 수 있다.

그러나 교과서 별로 살펴보면 각 연대별로 1·2곡씩을 수록하고 있어 고른 분포를 보이고 있음을 알 수 있으나, 천재에서는 6곡 중 3곡(50%)가 60년대에 집중되어 있고, 또한 두산도 전체 19곡 중에서 60년대, 70년대가 각 5곡 26.3%, 6곡 31.5%의 비율로 또한 고르지 않아 다양한 악곡을 제시하지 못함을 나타낸다.

그 결과는 다음과 같다.

[표2-7] 작곡 연대 분석

구분	태성	현대	천재	세광	대환	두산	박영사	교학사	전체
20년대	1 (9.1)	0 (0)	1 (16.7)	0 (0)	1 (7.7)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	3 (3.2)
30년대	2 (18.2)	1 (9.1)	1 (16.7)	1 (7.7)	0 (0)	2 (10.5)	1 (7.7)	1 (14.3)	9 (9.7)
40년대	0 (0)	2 (18.2)	0 (0)	1 (7.7)	1 (7.7)	1 (5.3)	0 (0)	0 (0)	6 (6.5)
50년대	2 (18.2)	0 (0)	0 (0)	4 (30.7)	1 (7.7)	2 (10.5)	2 (15.4)	0 (0)	11 (11.8)
60년대	2 (18.3)	2 (18.2)	3 (49.9)	2 (15.4)	3 (23.1)	5 (26.3)	2 (15.4)	0 (0)	19 (20.3)
70년대	1 (9.1)	2 (18.2)	0 (0)	2 (15.4)	3 (23.0)	6 (31.5)	2 (15.4)	2 (28.6)	18 (19.4)
80년대	1 (9.1)	2 (18.3)	0 (0)	1 (7.7)	2 (15.4)	1 (5.3)	2 (15.4)	1 (14.3)	10 (10.8)
90년대 이후	1 (9.1)	1 (9.1)	1 (16.7)	1 (7.7)	1 (7.7)	1 (5.3)	2 (15.4)	1 (14.3)	9 (9.7)
기타	1 (9.1)	1 (9.1)	0 (0)	1 (7.7)	1 (7.7)	1 (5.3)	2 (15.3)	2 (28.5)	8 (8.6)
합계	11 (100)	11 (100)	6 (100)	13 (100)	13 (100)	19 (100)	13 (100)	7 (100)	93 (100)

## 2. 한국가곡의 시대별 분석

고등학교 음악교과서에 수록된 한국가곡을 분석함에 있어서, 먼저 음악교과서에 수록된 한국가곡이 처음으로 나타난 시대인 1920년대부터 1990년대 이후까지 10년 단위로 분류해서 한국가곡의 시대별 변천과정을 설명하기 위해 한국가곡과 관련된 논문과 문헌을 찾아 한국가곡의 시대별 특징에 대해 고찰하였으며, 가사 형식, 가사 내용 및 선율과의 관계, 형식, 선율과 리듬, 화성진행, 반주의 특징의 순서로 음악교과서의 한국가곡에 대해 분석하였다.

### (1) 1920년대

1920년대의 시대적 특징을 살펴보면, 서양 민요풍 음악의 유입으로 한국가곡의 토대가 마련하기 시작하였다. 초기에는 ‘가곡(歌曲)’이라는 용어보다는 ‘가요(歌謠)’란 용어를 많이 사용하였는데, ‘동요보다는 세련되었고 오늘날의 유행가 보다는 건전한 예술적인 노래’로서 사용되었다.<sup>15)</sup>

이 시대는 기존 창가의 형태에서 점차 근대적인 예술가곡의 형태로 전환되고 있었는데 그 당시 대부분의 가사는 추상적인 표현이나 상징적인 의미의 내용으로 식민지 민족의 설움, 자주 독립, 미래의 희망 등을 추구하는 일제에 저항하는 노래들이었다.

이 시기의 우리나라 가곡은 찬송가 보급, 외국 선율을 이용한 창가의 시기, 간단한 창작선율에 애국적인 시와 개화운동에 관한 시 등을 지어서 붙인 시기, 한일합방 후 일본 창가의 유입, 일본의 창가형식에서 발전한 새로운 가곡형식 모색, 예술가곡의 출현 등의 시기가 20년대의 시기다.

작곡 기법을 살펴보면 음악적으로는 서양 음악 형식과 내용을 사용하였으나, 전통적 율격과 결합한 선율구조를 사용하였고, 3박자류를 선호하였으며,

---

15) 김수희, 전계서, p.8

기존의 율격과 서정성을 띤 시를 가사로 선택하였다.<sup>16)</sup>

화성진행은 주요3화음인 I IV V의 단순한 진행을 보이고 있으며 반주도 반주를 위한 반주로서 시의 분위기를 살리려는 것 보다는 화성을 첨가하는 정도이다.

대표곡으로는 흥난파 작곡 <봉숭아>, 박태준 작곡 <동무생각>, 현제명 작곡 <고향생각>, 조두남 작곡 <옛이야기>, 김세형 작곡 <야상> 등이 있다.

음악교과서에 수록된 20년대 한국가곡에는 이은상 작사·흥난파 작곡 <사랑>, 현제명 작사·작곡 <나물 캐는 처녀>가 있다.

① 가사형식 : <나물 캐는 처녀>는 통절형식이고, <사랑>은 유절형식이다.

② 가사 내용 및 선율과의 관계 : 전반적으로 정형시에 곡을 붙여 대체로 단순하묘, 내용도 사랑을 노래하고 있다.

선율과의 관계는 가사와 선율의 악센트 면에서도 살펴보면 <나물 캐는 처녀>에서는 다음과 같고,

> > > > > > >  
푸른잔디 풀위로- 봄바람은 불-고 아지랑이 잔잔히 끼인어떤 날  
> > > > > > > >  
나물캐는 처녀는- 언덕으로 다니며- 고운나물 찾나니- 어여쁘다 그처녀

<사랑>에서는 다음과 같다.

> > > > > > >  
탈대로- 다타시오- 타다말진 부디마오 타고-다시타서- 재 될 법은 하거니와  
> > > >  
타다가- 남은 동강은- 쓸곳-이 없소이다

---

16) 강경희, 전계서, p.50

이와 같이 가사와 강세가 일치하지 않고 있어 시와 음악이 밀접하지 못함을 보여준다. 악곡에서 선율의 강세는 대부분이 말에 뜻이 없는 조사나 어미에 오는 것을 볼 수 있다

② 형식 : <나물 캐는 처녀>는 벗어난 두도막 형식이고, <사랑>은 두도막 형식으로 별 다른 특징을 보이지 않고 있다.

③ 선율과 리듬 : <나물 캐는 처녀>에서 ♩음표 리듬의 반복사용이 주를 이루고 있고, ([악보]참고), <사랑>에서는 ♩ ♩|♩. ♩|♩|♩|♩|♩|♩. ♩의 주요 리듬형이 6번으로 전체 곡을 이끌어 나가고 있다. ([악보]참고)

④ 화성 진행 : I.IV.V의 주요 3화음의 단순한 진행을 하고 있다.

[악보1] <나물 캐는 처녀>

푸 른 잔 디 물 위 로 봄 바 람 은 불 고  
아 지 랑 이 잔 잔 히 끼 인 어 락 날  
나 물 캐 는 처 녀 는 언 덕 으 로 다 니 며  
고 운 나 물 찾 나 니 어 여 뻐 다 그 른 - 무

[악보2] <사랑>

1.탈 대 로 - 다 - 다 - 시 오 - 타 다 말 - 진 부 디 마  
2.반 타 고 - 꺼 - 절 - 진 대 - 아 예 타 - 진 말 으 시

5 소 - 타 - 고 - 다 - 시 - 타 서 - 깨 될 법 - 은 - 하 거 니 와 -  
5 오 - 차 라 리 - 아 - 니 - 타 고 - 생 나 무 - 로 - 있 으 시 오 -

⑤ 반주 : 앞의 예에서 알 수 있듯이 각 곡에서 시의 분위기를 살리려는 것 보다는 화성을 반복적으로 첨가하는 역할을 하고 있으며, 코드 또는 분산화음으로 연주하고 있다.

⑥ 시대적 특징 : <사랑>과 <나물 캐는 처녀>에서는 동요와 창가의 성격을 띠고 있다는 점과 비록 간결한 선율이지만 정감있는 분위기로 많은 사람들에게 좋은 호응을 얻었으며, 한국 가곡이 모델을 제시해 주었다는 역사성도 <사랑>과 <나물 캐는 처녀>가 갖는 중요성이다.

홍난파와 현제명의 가곡집은 30년대 초에 출판되었으나 대부분 20년대에 발표한 곡들이기 때문에 엄격한 의미에서 20년대 가곡이라 할 수 있다.

## (2) 1930년대

1930년대의 시대적 특징을 살펴보면, 30년대에 들어서자 한국가곡은 창가와 동요의 고착된 형태에서 서서히 근대적 가곡의 형태로 전환되면서 이른바 예술가곡이라는 보다 고양된 형식으로 모색하는 과정을 밟게 된다.<sup>17)</sup>

30년대 초 일본 창가가 우리 양악계의 초창기에 들어와 일본 색조의 노래들을 퍼트려 물들게 했고 1930년 중, 후반기에 이르러 일본으로 유행가가 다량으로 유입되어 염세주의적 퇴폐풍조로 이 땅을 병들게 했고, 30년 후반에 일본의 강압정책에 의하여 우리가곡은 자유롭게 부를 수 없게 되고 창작활동도 국내에서 제약을 받는 등 시련을 겪게 된다.

반면 가곡창작과 작품 발표회가 많아져서 점차 우리나라에 가곡이 서양음악으로 정착되어 가고 있었으며, 방송국의 출현과 레코드 산업의 등장으로 가곡의 보급은 획기적인 전환점을 이루게 되었으며 가곡 애호가의 계층을 형성시켰다.<sup>18)</sup>

그러나 당시 전쟁이 심해지자 군국주의 정책과 함께 일본군가 애창이 강요되어 한국가곡은 자유롭게 부를 수 있는 여건이 되질 못했다. 따라서 한국가곡은 정착을 위한 휴지기의 기간이 길어졌다.<sup>19)</sup>

시대적 특징으로는 음악적으로 간결한 선율 구조와 단순한 반주부, 정가적인 분위기를 특징으로 하고 있다.<sup>20)</sup> 선율은 기존의 동일한 리듬의 반복에서 벗어나 다양한 변화를 볼 수 있으며, 대부분이 서정적인 악곡이며, 시의 분위기와 곡의 전체적 분위기가 일치하는 경향이 있으나 아직 우리나라 언어의 특성을 나타내지는 못하고 있다. 유행가곡보다 통절가곡을 선호하며,

---

17) 임효민, “한국가곡에 대한 연구 -1920년 이후의 시대별 가곡 경향 및 한국가곡 발전과정에 대하여-(1988)”, 한양대학교 대학원

18) 김광순, 전계서, p.30

19) 정가건, 전계서, p.

20) 나진규, [애창 한국 가곡 해설 - 한국 가곡의 역사], 도서출판 태성

주요3화음의 화성진행에서 벗어나려는 시도가 보이지만 미흡한 실정이다.<sup>21)</sup>

이 당시의 곡들은 음악에 있어서 예술성에 대한 관심의 증대와 더불어 개인적인 고통과 감정을 표현하는 데 있어서 선명한 주제를 가지고 있었으며 청중에게도 상당한 반향을 불러 일으켰다.

대표곡으로는 김순애 작곡 <네잎 클로버>, 채동선 작곡 <갈매기>, 김동진 작곡 <봄이 오면>, 나운영 작곡 <아, 가을인가>, 이홍렬 작곡 <바위 고개>, 홍난파 작곡 <옛 동산에 올라>, <입다문 꽃봉오리>, 박태준 작곡 <물새 발자욱>, <사의>, 채동선 작곡 <내 마음은>, <바다>, 이홍렬 작곡 <봄이 오면> 등이 있다.

음악교과서에 수록된 30년대 한국가곡에는 현제명 작사·작곡 <희망의 나라로>, 박화목 작사·채동선 작곡 <망향>, 윤해영 작사·조두남 작곡 <선구자>, 이은상 작사·채동선 작곡 <그리워>, 이은상 작사·김동진 작곡 <가고파>이다.

① 가사 형식 : <희망의 나라로>와 <선구자>는 윗절형식이고, 나머지 곡들은 통절형식이다.

② 가사 내용 및 선율과의 관계 : 가사는 주로 사랑과 나라를 생각하는 마음을 담고 있다. 선율과의 관계에서 <가고파>에서는 다음과 같이 강세를 보이고 있다.

> > > > > > > > >  
내 고향 남쪽 바다 그 파란 물 눈에 보이네 꿈엔들 잊으리요 그 잔잔한 고향 바다

이와 같이 음악적 리듬과 시의 강세가 많은 부분에서 일치 하지 않고, 시와는 달리 선율의 강세는 대부분이 말에 뜻이 없는 조사나 어미에 오는 것을 볼 수 있다.

21) 이은경, “한국가곡의 역사적 소고(1983)”, 성신여자대학교 대학원

그리고 <그리워>에서는 다음의 악보에서 나타나듯이 처음의 완전 8도 도약하는 음정은 그리움이 고조된 간절함을 표현하고 있으나 음악적인 리듬과 가사의 강세면에서는 ‘그’가 강박에 위치해야 하나 ‘리’가 강박에 오는 것은 부자연스럽다. 또한 가사 대부분이 가사 중간에 강박이 위치하고 있어 역시 부자연스러움을 보이고 있다.

[악보3] <그리워>

③ 형식 : 두도막 형식은 <희망의 나라로>, <기다리는 마음>, <선구자>이고, 세도막 형식은 <망향>, <그리워>이며, <가고파>는 겹세도막 형식이다.

④ 선율과 리듬 : <그리워>에서는  $\text{♩} \quad \text{♪} \quad \text{♪} \quad \text{♪} \quad \text{♪}$  이 주요리듬으로 곡을 이끌어 가고 있으며, <가고파>에서는 가사에 따라 변형되나 대부분  $\text{♩} \quad \text{♪} \quad \text{♪} \quad \text{♪} \quad \text{♪}$  으로 진행된다. <망향>의 주요 리듬형은  $\text{♩} \quad \text{♪} \quad \text{♪} \quad \text{♪} \quad \text{♪}$  이다. 이같이 대부분의 곡들이 주요 리듬형이 반복되어 나오고 있음을 알 수 있다.

반면, 선율에 있어서는 계속 동일한 리듬의 반복에서 벗어나 다양한 변화를 찾아 볼 수 있고, 시의 분위기와 곡의 전체적인 분위기는 일치하는 경향이 있으나 말의 미묘한 뉘앙스를 나타낼 수 있는 세심한 배려를 하지 못하

였다.

예를 들면 <그리워>에서 18마디 ‘홀러간 세월 부질’에서 리타르단도와 늘림표의 사용과 4, 8, 16분 음표의 사용은 반복적 리듬 J|J.J|J|J|의 반복 사용과는 다른 표현으로의 변화로 볼 수 있으며, 가사의 내용에 맞는 전달을 보이고 있음을 알 수 있다.

[악보4]<그리워>

16 *a tempo* *mf* *rit.*  
 눈 물 도 옷 - 음 도 홀 러 간 세 월 부 질

<가고파>에서도 9~10마디의 4/4에서 3/4박자의 변화가 두드러지며, 전반부 J.J|J|J|의 주된 리듬에서 벗어나 15마디에서는 셋잇단음표가 출현하고, 9마디에서 나타난 ♯가 18, 20, 23마디에 걸쳐 나타나고, 22마디에서는 더 세분화되어 나타난다.

[악보5] <가고파>

5 *poco piu mosso* *mf rit.* *a tempo*  
 내 고향남쪽바다 - 그 파란 물 - 눈에보이네 꿈엔  
 들 - 잊으리요 - 그 잔잔한 - 고향바다 지금도그물새들날으  
 리 가고파라가고파 어릴제같이놀던 그동무들그리워라 어디  
 간 들 잊 - 으리요 - 그 뛰놀던 고향동 - 무 - 오늘 은 다 무얼  
 하 - 는고 - 보고파라 보고파

⑤ 화성 진행 : 아래의 악보에서 알 수 있듯이 대부분의 곡들이 주로 주요 3화음의 진행이 주를 이루고 있다.

[악보6] <희망의 나라로>

1. 배를 저어가자 험한 바다물길 건너 저편 언덕에  
2. 밤은 지나가고 환한 새벽은 다 종을 크게 울려라

산천 경계 좋고 바람 시원한 곳 회 - 땅의 나라로  
멀리 보이나니 푸른 들이로다 회 - 땅의 나라로

[악보7] <선구자>

Musical score for '선구자' (Pioneer). The score is in 6/8 time and B-flat major. It consists of two systems. The first system has a vocal line starting at measure 3 with the lyrics '일 - 송 정 푸 른 술 은' and a piano accompaniment starting at measure 1. The second system starts at measure 5 with the lyrics '늘 - 어 늘 어 찻 - 어 도 한 - 즐 기 해 란 강 은'. The piano accompaniment features a consistent eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand. Dynamics include *mp* and *f rit.* Chord symbols like *I*, *V*, and *IV* are present.

[악보8] <가고파>

Musical score for '가고파' (I Want to Go Home). The score is in 4/4 time and B-flat major. It consists of two systems. The first system has a vocal line with lyrics '내 고향 남쪽 바다 - 그 파란 물 - 눈에 보 이 네 꿈 엔' and a piano accompaniment. The second system starts at measure 5 with lyrics '들 - 잊으리 요 - - 그 잔 잔 한 - 고향 바 다 지금 도 그 물 새 들 날 으' and includes the tempo marking *poco piu mosso*. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. Chord symbols include *I*, *vi*, *vii/vi*, *V7*, and *IV*.

⑥ 반주 : 앞의 악보에서 알 수 있듯이 30년대도 화음을 코드나 분산화음으로 연주할 뿐 단순함을 보이고 있다.

⑦ 시대적 특징 : 대체적으로 이 시기의 가곡들은 음악적으로 간결한 선율 구조와 단순한 반주부, 주요3화음의 단순한 화성 진행, 정감적인 분위기가 주된 특징으로 하고 있다.

### (3) 1940년대

1940년대의 시대적 특징을 살펴보면, 이제까지의 우리나라 가곡은 식민지하의 민족적인 불행을 노래에 싣고 비애를 노래했기 때문에 곡은 자연 애상과 감상에 젖어야했고 음악 어법에 있어서도 창가적인 수준에서 벗어나지 못하고 있었다. 그러나 40년대에 와서 민족해방과 아울러 이러한 시대적 제약에서 이탈한 시와 더불어 시대적 감각을 자유로이 표현할 수 있게 되었다.<sup>22)</sup>

해방 후 우리가곡에 대한 관심은 점차 깊어지고 작곡가들도 자유롭게 가곡을 비롯한 창작활동을 하게 되었으나 정치적, 사회적으로 혼란과 불안이 가시지 않아 해방 직후의 미군정 때는 물론 한국 정부수립 후에도 정책적인 질서는 아직 혼란을 거듭하고 있었다.<sup>23)</sup>

또한 우리의 것에 대한 새로운 인식이 대두되면서 민족문화에 대한 관심이 고조되었으며 음악에 있어서도 우리나라 전통음악의 요소<sup>24)</sup>가 작품에 등장하게 되는 등 큰 변화를 낳게 되었다. 조두남을 예로 한국적 이미지의 예술가곡을 창작하려는 노력을 시도하게 되었다.

이 시기는 한국가곡의 성장기로서 김성태와 윤이상의 전시대적인 서정가

---

22) 이은경, 상계서, p.41

23) 정가건, 전계서, p.18

24) 한국전통가곡의 특징으로는 대략 다음의 4가지를 들 수 있는데, 첫째, 5음 음계나 4음 음계가 음계의 주축을 이루고, 둘째, 한국 장단의 리듬이나 역부점음표가 빈번히 사용되며, 셋째, 예외 없이 악구나 악절이 마디의 강박에서 시작되고, 넷째, 6/8박자나 3/4박자의 3음 리듬 구조가 독립적으로 사용되며, 셋잇단음표가 자주 사용된다는 것이다. 물론 이러한 요소들은 한 곡에서 동시에 나타날 수도 있고, 아니면 일부만 나타날 수도 있다. 중요한 것은 이것들이 해당 곡에서 적어도 그 곡을 지배하는 주요 음악 요소로 사용된다는 점이다.

곡을 승화시킨 가곡과 김순남, 이견우의 진보적인 경향을 가진 가곡으로 나누어진다. 이들은 좀더 확대된 통절형식을 갖고 충실한 구성으로써 음악의 형식과 내용과 함께 시가 갖는 이미지를 음악에서 잘 표현하여 우리가곡을 현대적 감각의 예술적 가곡으로 발전시켰다.<sup>25)</sup>

가사는 김소월의 시와 같은 민요풍의 시, 또는 토속적인 시에 유난히 많이 기초하였고, 정치적 상황과 맞물려 계급의 모순을 묘사하거나 현실의 모순을 날카로운 해학과 풍자로 비유한 사실주의적 경향의 시도 많이 사용되었다.<sup>26)</sup>

대표곡으로는 조두남 작곡 <새타령>, <접동새>, 윤이상 작곡 <고풍의상>, 구두회 작곡 <사우월>, 금수현 작곡 <그네>, 임원식 작곡 <아무도 모루라고>, 김성태 작곡 <동심초>, 나운영 작곡 <달밤>, 김동진 작곡 <내마음>, <수선화>, 이호섭 작곡 <울음>, 이흥렬 작곡 <꽃구름 속에> 등이 있다.

교과서에 수록된 40년대 대표곡으로는 박목월 작사·이수인 작곡 <사월의 노래>, 설도 작사·김성태 작곡 <동심초>, 서두호 작사·조두남 작곡 <뱃노래>가 있다.

① 가사 형식 : 세 곡 모두 유편형식이다.

② 가사 내용 및 선율과의 관계 : 가사의 내용은 주로 사랑을 노래하고 있다. 가사와 선율과의 관계를 살펴보면, <동심초>에서는 5마디의 ‘만날날은’ 가사에서 ‘만날’은 ‘만나다’라는 뜻으로 ‘날’은 ‘만’에 종속돼야 하는데, ‘날’의 음정이 갑작스런 단6도의 도약이 나옴으로 어절은 ‘만/날날은’으로 나뉘어져 ‘만’의 어미보다 ‘날날은’이 어두인 것처럼 느껴진다. 또한 13마디부터 14마디까지 상행하는 선율이 곡 전체의 절정을 표현하고 있고, 15마디부터 하행

25) 유세은, “한국가곡의 시대적 변천에 따른 특징연구(1989)”, 계명대학교 대학원

26) 나진규, 전계서, p.31

하는 선율은 곡의 긴장을 풀어주는 역할을 하고 있다.

[악보9] <동심초>

The musical score for '동심초' is written in 8/8 time and consists of three systems of music. The first system (measures 1-5) features two vocal lines. The first line has lyrics: '1. 꽃 - 잊은 하염 없 이 바 람 에 지 - 고 - 만 - 날 날' and the second line has: '2. 비 - 바람 꽃 이 지 니 세 우 러 덧 없 - 이 - 만 - 날 길'. The piano accompaniment includes chord symbols: i, iv, V, i, #v/v, v, i. Dynamics include *mp* and *mf*. The second system (measures 6-10) has lyrics: '은 - - 아 득 - 타 - 기 약 이 없 - 네 -' and '은 - - 들 구 - 름 -'. Dynamics include *p*. Chord symbols include V7/iv, iv, V, i, v7, i. The third system (measures 11-15) has lyrics: '부 - 어 라 맘 과 맘 은 맺 - 지 - 못 - 하 - 고 한 것 되 이 풀 일 만'. Dynamics include *f* and *p*. Chord symbols include V7, i, v7, i, iv, i.

<사월의 노래>에서는 2마디의 ‘그늘아래서’에서 ‘서’는 ‘래’와 ‘서’의 완전5도 음정이 더 강조되고, ‘서’ 말의 강조될 단어가 아님에도 강박의 선율에 있어 부자연스럽다. 이 곡에서는 이 같은 예를 여러 번 찾을 수 있다. 10마디의 ‘와’, 12마디의 ‘서’, 14마디의 ‘라’ 등이 있다.

[악보10] <사월의 노래>

*mf*

1.목련 꽃 그늘 아래서 베르테르의 편지 읽노라 구름  
 2.목련 꽃 그늘 아래서 긴 사연의 편지 읽노라 틀로

*f* *p*

꽃 피는 언덕에 서 피리를 부노라 - 아 -  
 버 피는 언덕에 서 휘파람 부노라 - 아 -

*pp*

멀리 떠나와 이 름 없는 항구에서 배를  
 멀리 떠나와 깊은 산골 나무 아래서 별을

*f*

타노라 돌아온 사월은 생명  
 보노라 돌아온 사월은 생명

③ 형식 : 세 곡 모두 다른 형식으로 <사월의 노래>는 AA'B의 세도막 형식이고, <동심초>는 벗어난 두도막 형식이며, <벚노래>는 abcdabd로 다양한 형식으로 나타난다.

④ 선율과 리듬 : <벚노래>는 전통적 민요풍으로 항상 두 마디 단위로 진행된다. ♩ ♩ ♩ ♩ 를 중심으로 진행하며 '에야 데야'의 가사에서는 리듬이 변형되어 ♩ ♩ ♩ 로 강박과 약박의 위치가 바뀌게 된다. 또한 <사월의 노래>는 ♩ ♩ ♩ ♩ 가 주요 리듬형이다.

⑤ 화성진행 : 앞의 [악보9]의 <동심초>와 <사월의 노래>에서도 나타나듯이 대체적으로 주요 3화음이 주를 이루고 있다. 그러나 <벧노래>에서는 주요 3화음과 VI가 곡을 이끌어 가고 있음을 알 수 있다.

[악보11] <사월의 노래>

1.목 련 꽃 그 들 아 래 서 베르 테르 의 - 편 절 읽 거  
 2.목 련 꽃 그 들 아 래 서 긴 사 연 의 편 절 읽 거

5  
 라 구 름 꽃 피 갈 언 덕 에 서 피 리 름 부 노 라  
 라 람 보 피 피 갈 언 덕 에 서 휘 과 람 부 노 라

I V I



⑦ 시대적 특징 : 교과서에서는 <뱃노래>와 같은 한국전통가곡이 나오기 시작한 것이 가장 특징적이라 할 수 있다. 또한 <동심초>, <사월의 노래>, <가고파>와 같은 전시대와 맥을 같이하는 서정가곡도 반주에서 좀더 세련되어지며 변화됨을 보여주고 있다.

#### (4) 1950년대

1950년대의 시대적 특징을 살펴보면, 이 시기는 한국가곡의 혼란기와 도약기로 말할 수 있다. 6·25전쟁 후 정치적·사회적·문화적으로 커다란 혼란기로 대부분 민족의 비극적인 상처를 표현한 노래가 많았으나, 휴전과 더불어 한국가곡은 비교적 안정된 체제 속에서 발전하여 많은 가곡이 나왔다.<sup>27)</sup>

반면 가곡의 수가 양적으로 많아졌으나 질적인 면에서나 양식사적 면에서 변화가 없어 대부분 30년대 가곡과 맥을 같이하고 있었다. 이 시기의 특이한 현상은 전쟁 중인데도 오히려 가곡이 많이 창작되었다는 점과 국민가요풍<sup>28)</sup>의 가곡이 많이 작곡 되었다는 점이다. 이는 작곡가들이 민족의 시련을 창작으로 승화시키려 했기 때문으로 해석할 수 있고 국민가요풍의 가곡이 많이 등장한 것은 전쟁에서 오는 시대적 부산물로 볼 수 있다.<sup>29)</sup>

대표곡으로는 변훈 작곡 <떠나가는 배>, <명태>, 윤용하 작곡 <보리밭>, 하대응 작곡 <못잊어>, 조념작곡 <보리피리>, 김달성 작곡 <편편화심>, 나운영 작곡 <접동새>, 김성태 작곡 <이별의 노래>, <한 송이 흰 백합화>, 김대현 작곡 <들국화> 등이 있다.

---

27) 나진규, 전계서, p.34-35

28) 여기서의 국민가요풍은 주로 그 시대 상황을 표현하고 시민들에게 의식을 심어주는 역할의 가곡으로 예를 들어 나운영 작곡<대학의 노래>, <독립 행진곡>, <건국의 노래> 등이 있다.

29) 김광순, 전계서, p.43

교과서에 수록된 가곡에는 박화목작사·윤용하 작곡 <보리밭>, 이광석작사·조두남작곡 <산촌>, 양중해작사·변훈작곡 <떠나가는 배>, 김소월작사·정세문작곡 <옛 이야기>, 손승교작사·이호섭작곡 <옛날은 가고 없어도>, 민형식작사·김원호작곡 <언덕에서>, 김민부작사·장일남작곡 <기다리는 마음>, 전규태 작사·박재열 작곡 <자장가>이 있다.

① 가사 형식 : 유절형식의 가곡에는 <떠나가는 배>, <산촌>, <기다리는 마음>, <옛 이야기>, <옛날은 가고 없어도>, <자장가>가 있고, 통절형식의 가곡으로는 <언덕에서>, <보리밭>으로 유절형식의 가곡이 50년대에는 더 많이 나타남을 알 수 있다.

② 가사 내용 및 선율과의 관계 : 가사의 내용은 추억이 3곡, 그리움이 2곡, 마음이 2곡, 사랑이 1곡으로 대체적으로 다양한 주제로 이루어짐을 알 수 있다.

가사와 선율과의 관계에서는 <옛날은 가고 없어도>에서 살펴보면

> > > > > > > >  
 더듬어 지나온 길 피고 지던 발자국들 헤이는 아픔대신 즐거움도 섞였구나  
 > > > >  
 옛날은 가고 없어도 그때 어른거리라

이렇듯 못갓춘마디에서의 노래의 강세는 뒤에 있기 때문에 강세도 조사나 단어의 중간에 위치하여 역시 부자연스러움을 알 수 있다.

<옛 이야기>에서는 9마디부터의 ‘외로움에 아픔에’, ‘다만 혼자서’에서는 곡의 절정에 외로움을 위치시켜 더욱더 강조됨을 알 수 있고 14마디에서 ‘하염없는 눈물에 저는 읊니다’에서 앞의 절정 부분을 선율의 하행으로 앞의 긴장을 풀어주고 슬픈 감정을 잘 표현한 것 같다.

[악보13] <옛 이야기>

어 스테한 등불에 밤이오면은 외로움에 아픔에  
다만 혼자서 하염없는 눈물에 - 저는 읊니다

③ 형식 : 두도막 형식에는 <옛 이야기>, <옛날은 가고 없어도>이고, 나머지 곡들은 세도막 형식으로 되어있다.

④ 선율과 리듬 : <언덕에서>의 주요 리듬형은 ♩. ♩. ♩. ♩. ♩. ♩. 이므로 이 리듬이 곡을 이끌어 가며, <보리밭>에서는 ♩. ♩. ♩. 이 곡을 이끌어 나가고 있다.

<자장가>에서는 가사에 맞게 박자가 바뀌어서 예전의 정형화 된 틀에서 억지로 가사를 맞추려는 느낌 보다는 자유로운 느낌이 든다.

[악보14] <자장가>

1.아 가 야 우 리 아 가 야 잠 - 잘 - 자 거 라  
2.아 가 야 우 리 아 가 야 잠 - 잘 - 자 거 라 -  
포 근 한 엄 마 품 에 서 고 이 고 이 잠 - 들 어 라  
숨 같 은 너 의 숨 결 은 비 단 같 이 고 읊 구 - 나

이 시대의 곡들은 대체적으로 대중들이 부르기 쉬운 선율로 된 곡들이 많이 작곡되었다. 예를 들면 <보리밭>과 <옛날은 가고 없어도>에서 알 수 있다.

[악보15] <보리밭>

보리밭 사잇길로 걸어가  
면 뒤 부르는 소리 있어  
나를 만나

[악보16] <옛날은 가고 없어도>

더들어진 길 피고 지던 발자국들 해  
이름아름대신 즐거움도 쉬였구나

⑤ 화성진행 : 아래의 악보에서 알 수 있듯이 이 시대에서도 주로 주요 3 화음이 곡을 이끌어 가고 있음을 알 수 있다.

[악보17] <떠나가는 배>

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The piano accompaniment is in bass clef. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). Chord symbols (i, iv, vii) are placed below the piano part. The lyrics are written below the vocal line.

System 1 (Measures 1-4):  
 Dynamics: *mp*  
 Lyrics: 저 푸른물 곁 - 외 - 치 - 는 거센바다로 오 - 떠 나 는 배  
 Chord symbols: i, iv, i, vii, i

System 2 (Measures 5-8):  
 Dynamics: *mf*  
 Lyrics: 내 영 - 원 히 잊 지 못 - 할 님 실은저 배는 야 속 하 리  
 Chord symbols: i, iv, i, iv, i

[악보18] <산춘>

5 *mf* *p*

1. 달 구 지 가 - 는 소 리 는 산 령 을 도 는 데 -  
2. 망 아 지 우 - 는 소 리 는 언 덕 을 넘 는 데 -

9 *mf* *p*

물 길 는 아 가 씨 - 모 습 이 꽃 인 양 끝 구 나 -  
흐 르 는 시 냇 물 - 사 이 로 구 립 은 말 없 네 -

⑥ 반주 : 이 시대에는 전시대에서 반주가 노래의 단순 화음만을 반주하는 것에서 벗어나 <언덕에서>는 반주가 시에 대한 음악적인 이미지를 표현하는 중요한 수단이 되어야 한다는 것에 부합되는 표현으로, 반주의 의미가 점차 멜로디를 받쳐줄 뿐만 아니라 곡을 이끌어 가는 중요한 요소로 부각되고 있다.

[악보19] <언덕에서>

The musical score for '언덕에서' is written in 3/4 time and G major. The first system features a piano accompaniment with triplets in both the right and left hands, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system includes a vocal line with the lyrics: '저 산 넘어 물 건너 파랑 앞 새 꽃 잎은 눈'. The piano accompaniment continues with triplets in the left hand and chords in the right hand.

또한 <산촌>에서는 반주가 민요풍의 곡의 느낌을 잘 살리도록 연주하고 있어 흥을 더 돋운다. ([악보18]참고)

반면 전 시대와 같은 곡의 화성을 위주로 연주하는 곡도 있다.

[악보20] <기다리는 마음>

*p*

1. 일출봉에 해 뜨거든 날 불러주오 -  
 2. 봉덕사에 종 울리면 날 불러주오 -

*p*

i V i iv V

5

월출봉에 달 뜨거든 날 불러주오 -  
 저바다에 바람불면 날 불러주오 -

5

i V i V i

⑦ 시대적 특징 : 이 시대에는 전시대와 마찬가지로 한국 전통적요소의 도입이 눈에 띈다. 그러나 전통적 요소가 멜로디, 리듬, 화성 등 음악요소 전반에 걸쳐 나타나며, 단순한 민요풍의 느낌만을 보이는 것이 아니라, 새로운 느낌의 전통적 가곡으로 점차 발전하는 모습을 보여준다.

## (5) 1960년대

1960년대의 시대적 특징을 살펴보면, 한국가곡이 새로운 면에서 우리의 본질적인 가곡의 어법이나 형태를 확립하고 이 땅에 뿌리박기 위한 가곡운동을 시작한 시기이다. 당시 어렵기만 했던 가곡이 일반 대중들이 쉽게 부르고 들을 수 있는 대중적인 곡들이 많이 작곡되었다. 또한 전 시대와 같이 화성진행도 주요3화음 위주의 단순한 진행을 보이고 있다. 반주도 화성진행의 형식적인 형태가 주를 이루고 있고, 시의 선택에 있어서도 대부분 정형시를 사용하고 있다.<sup>30)</sup>

반면, 이 시기는 우리 음악계의 일종의 전환기로 작곡계에도 세대교체의 바람이 일어 구세대는 작품 발표의 의욕이 점차 쇠퇴해져 갔던 데 반하여 젊은 신인들은 현대적인 기법의 작품을 발표하기 시작하였다. 또한 작품이 아무리 한국적이라고 해도 현대성을 띄지 못하면 시대에 뒤떨어진 낡은 음악으로 전락해 버리고 마는 것이기에 양악에 있어서의 현대적 내지 낡은 전위수법을 연구, 섭취함으로써 한국적 아이디어와 현대적 스타일이 결부된 작품을 써야한다고 하였다. 그리고 작곡가 자신만의 독특한 스타일이 작곡의 주가 돼야 된다는 생각이 지배적이었다. 대표적으로 김형주, 이상근, 백병동 등이 현대적인 기법으로 된 가곡을 발표하기 시작하였다.<sup>31)</sup>

대표곡으로는 백병동 작곡 <늪>, <푸른 묘들이여>, <부다페스트에서의 소녀의 죽음>, 정희갑 작곡 <입맞춤>, 김진균 작곡 <또 한송이 나의 모란>, 김순애 작곡 <그대 있음에>, 이흥렬 작곡 <고향 그리워>, 이호섭 작곡 <옛날은 가고 없어도>, 신귀복 작곡 <얼굴>, 김세형 작곡 <야상>, 오동일 작곡 <강이 풀리면> 등이 있다.

---

30) 이은경, 전계서, p.68-69

31) 김광순, 전계서, p.43

음악교과서에 실린 곡으로는 윤곤강작사·최병철작곡<아지랑이>, 한상억 작사·최영섭작곡 <그리운 금강산>, 최재호작사·이수인작곡 <석굴암>, 박문호작사·김규환작곡 <임이 오시는지>, 나재인작사·백병동작곡 <빠알간 석류>, 김재호작사·이수인작곡 <고향의 노래>, 김남조작사·김순애작곡 <그대 있음에>, 김상용작사·박종인작곡 <남으로 창을 내겠소>, 한명희작사·장일남작곡 <비목>, 이병기작사·이수인작곡 <별>, 김용호작사·김진균작곡 <또 한송이의 나의 모란>, 유경환작사·박관길작곡 <산노을>이 있다.

① 가사 형식 : 유절형식의 가곡이 <산노을>, <또 한송이의 나의 모란>, <비목>, <고향의 노래>, <빠알간 석류>, <임이 오시는지>, <그리운 금강산>, <그대 있음에> 등 8곡이고, 통절형식의 가곡이 <별>, <남으로 창을 내겠소>, <석굴암>, <아지랑이> 등 4곡으로 유절형식의 가곡이 더 많음을 알 수 있다.

② 가사 내용 및 선율과의 관계 : 가사의 내용은 주로 자연과 사랑이 대부분을 이루고 있다. 그러나 자연에 대해 노래한 곡들이 7곡으로 전 시대에 비해 눈에 띄게 많이 늘어나 주로 사랑을 노래하던 전 시대와는 달리 주제가 다양해 졌음을 알 수 있다.

가사와 선율과의 관계에 대해 살펴보면, <고향의 노래>에서 ‘국화꽃 저버린’에서 ‘저버린’의 뜻은 꽃이 지다는 의미로 선율의 진행상 하행을 이루는 것이 어울리는데 선율의 상행 진행으로 이루어져 가사와 선율이 부자연스러움을 알 수 있고, 17마디의 ‘고향길 눈속에 선’에서는 ‘선’에 강세가 있고 음이 가장 높은 절정을 이루고 있어서 강조가 되나, 가사의 의미상으로는 ‘눈 속에서는’이라는 의미인데 노래의 선율에서는 ‘선’이 강조되어 눈 속에 ‘서’ 있다는 말로 들린다.

[악보21] <고향의 노래>

국 화 꽃 저 버 린 겨 울 뜨 락 에  
 고향 길 눈 속 에 선 꽃 등 불 이 타 겠 네

<그리운 금강산>에서는 다음과 같이

> > > > >> > > > >  
 누구의 주제런가 맑고 고운 산 그리움 만이천봉 말은 없어도  
 > > > > > > > >  
 이제야 자유만민 옷깃 여미며 그이를 다시부를 우리 금강산

조사에 강세가 있어 역시 가사와 선율이 부자연스러움을 나타내고 있다.

③ 형식 : 두도막 형식과 세도막 형식이 주를 이루고 있는데, 두도막 형식에서는 벗어난 두도막 형식, 겹 두도막 형식 등이 나타나고 있어 형식의 자유로움을 알 수 있다.

④ 선율과 리듬 : <별>의 주요 리듬형은 ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ 으로 곡을 이끌어 나가고 있으며, <임이 오시는지>에서는 ♪ ♪ ♪ 으로 이 리듬형이 역시 곡을 이끌어 가고 있음을 알 수 있다. 선율의 특징은 50년대와 마찬가지로 우리나라 사람들이 쉽게 부르고 들을 수 있는 대중적인 곡들이 많이 작곡되어진 것을 볼 수 있다.

예를 들면 <별>, <비목>, <임이 오시는지>가 있다.

[악보22] <별>

Musical score for '별' (Star). The score is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of two systems of music. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line lyrics are: '바람이 서늘도 하여 / 뜰앞에 나 - 섰더 니'. The piano accompaniment includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line. Chord symbols below the piano part are: I, V7, vi, ii, V7. The second system continues the vocal line with lyrics: '서산 - 머 리에 하 늘은 / 구름을 벗 어 나 고'. The piano accompaniment continues with chord symbols: I, IV, I, V7, I.

[악보23] <비목>

Musical score for '비목' (Rain Song). The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two systems of music. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line lyrics are: '1. 초연이 쓸고 간 짙은 계곡 짙은 계곡 양지녘에 / 2. 광노루 산울림 달빛타고 달빛타고 훈트는 밤'. The piano accompaniment includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line. Chord symbols below the piano part are: I, IV, V, IV, V/vi. The second system continues the vocal line with lyrics: '비바람긴 세월로 이름모를 이름모를 비목이여 / 훈로선적막감에 울어지친 울어지친 비목이여'. The piano accompaniment continues with chord symbols: vi, iii, vi, I, V7, I.

[악보24] <임이 오시는지>

$mp$   
 꿈 광 초 꿈 꾸 난 강 가 를 불 - 아 - - 달  
 합 화 꿈 꾸 난 들 녀 을 지 - 나 - - 달  
 $mf$   
 I V V7/IV V I  
 $mp$   
 빛 먼 - 길 임 - 이 오 시 는 가  
 빛 먼 - 길 내 임 이 오 시 는 가  
 $mp$   
 IV V I vi V -7 I

또한 <남으로 창을 내겠소>는 한국의 전통적인 음계와 리듬 등에 기초한 가곡으로, 6/8박자의 국악풍의 멜로디와 도, 레, 미, 솔, 라의 5음 음계를 사용한 것이 특징이다.

[악보25] <남으로 창을 내겠소>

남으로 창을 내겠소 발이 한참갈이 -  
 행이로과고 호미문 풀을매지요 -

⑤ 화성진행 : 앞의 악보에서도 알 수 있듯이 곡들이 주로 주요 3화음이 곡을 이끌어 가고 있다. 반면 [악보26]의 <빠알간 석류>에서는 조금은 다른 화성진행을 보이고 있다. 이 곡의 화성진행은 5음 음계를 주축으로 I도 화성의 대리기능인 vi도 화성과 V도 화성의 대리기능인 iii도 화성을 의도적으로 사용하고 있음을 알 수 있다. 또한 화성진행에서 금지하는 병행화음을 사용하고 있다.

[악보26] <빠알간 석류>

Andantino *mp*

1. 빠알간 석류 가 터져 영롱히  
2. 빨강계피 지는 등 불 처럼 행복이

빛나 단구 슬 아  
스며 단국 화 주머 니 속 아

사-랑-이 알-알-이 붉은 마음 을 맺-  
아-칠-해 빛나 는 금 빛 부 채 살 같-

어 이 찬란 히 하늘-가 에-  
이 찬란 히 마음-속 깊이

살포시 울려 퍼-지-는 사-랑-의  
스미는 유리알-같은 이 맑-고 맑-은

진주-를 곱게 만 든-다-  
사랑-의 노래를 만 든-다-

⑥ 반주 : 앞의 악보에서도 나타나듯 점차 가사와 반주가 잘 어울려 지고 있음을 알 수 있다.

<또 한 송이의 나의 모란>에서는 임시표가 자주 사용되며 비화성음의 사용과 함께 반주의 변화가 일어나 전 시대의 단순한 I IV V I 형태의 진행과는 다른 모습을 보이고 있다. 9마디에서는 펼친화음이 셋잇단음표로 변화되어 나타나고 17마디에서는 호모포니(단선)적인 반주가 사용된다. 이와 같이 이전에는 사용되지 않았던 요소들이 사용되어 전 시대와는 다른 현대적인 모습을 보이고 있다.

[악보27] <또 한 송이의 나의 모란>

1. 모란꽃 피는 오월이 오면 모란꽃 피는 오월이 오면  
 2. 행여나 울까 창문을 열면 행여나 울까 창문을 열면

해마다 해마다 유월을 안고 피는 꽃 또 한 송이의 나의 모란  
 이밤도 이밤도 달빛을 안고 피는 꽃 또 한 송이의 나의 모란

또한 <산노을>은 박자가 자주 변하며 임시표의 사용도 많이 일어나서 역시 현대적 느낌이 든다. ([악보28]참고)

[악보28] <산노을>

*mp*

1. 먼 산 을 호젓 이 바라 보 면 누 군 가 부 -- 르  
 2. 나 무 에 가 만 히 기 대 보 면 누 군 가 숨 -- 었

네 산 녀 어 노 을 에 젓 는 내 눈 썸 에 있 었 던 목 소 리  
 네 언 젠 가 꿈 속 에 와 서 내 마 음 에 던 져 진 그 림 잔

*mf*

가 산 울 립 이 외 로 이 산 녀 고 행 여 나 또 들 립 듯 한 마  
 가 들 아 서 며 수 즐겁 게 눈 감 고 가 지 에 또 숨 어 버 린 모

울 아 아 산 울 립 이 내 마 음 울 립 네  
 습 아 아 산 울 립 이 그 모 습 더 들 네

*f* *cresc.* *ff* *rit.*

*f* *cresc.* *ff* *rit.*

*i* *3* *V/V* *V7* *V/V*

*V7* *i7* *i* *V/V* *V7*

⑦ 시대적 특징 : 서정적 가곡도 물론 나오고 있으나, 주를 이루던 전 시대와는 달리 한국전통적 가곡과 현대적 가곡들이 많이 작곡되어 다양한 곡들을 경험할 수 있게 되었다.

## (6) 1970년대

1970년대 이후의 시대적 특징을 살펴보면, 한국가곡이 발전하는 시기로 창작 가곡이 양식 면에서 매우 다양해져서, 상업적인 대중가곡과 20세기 음악의 사상과 기법을 도입하여 작곡된 가곡의 두 가지 흐름으로 나뉜다. 그리고 70년대 초 우리나라의 정치, 경제, 문화적 여건을 통해 상업주의 문화가 성숙할 수 있었던 까닭으로 음악에서도 진정한 문화의 발전을 저해하는 이러한 상업주의 가곡들이 다수 등장하고 있다.<sup>32)</sup>

대표곡으로는 김동진 작곡 <목련화>, 김연준 작곡<비가>, <무곡>, 백경환 작곡<거문도 뱃노래>, 허방자 작곡 <너를 위하여>, 나인용 작곡 <그대 내 마음의 창가에 서서>, 구두회 작곡 <피리를 불면>, 김대현 작곡 <낙화암>, 황철익 작곡 <먼 후일>, 이흥렬 작곡 <산책>, 김성태 작곡 <고향>, 박은희 작곡 <고사>, 김노현 작곡 <어부의 노래>, 유신 작곡 <매화>, 정원상 작곡 <편지> 등이 있다.

교과서에 수록된 70년대 곡으로는 김노현작사·작곡 <황혼의 노래>, 김동환작사·김규환작곡 <남촌>, 정지용작사·채동선작곡 <고향>, 김연준작사·작곡 <청산에 살리라>, 조병화작사·김성태작곡 <추억>, 조영식작사·김동진작곡 <목련화>, 이기철 작사·김동환 작곡 <그리운 마음>, 고려가요·이성천 작곡 <사모곡>, 이병기 작사·박정선 작곡 <파랑새>, 유성운

32) 이은경, 전계서, p.85

작사·허방자 작곡 <봄의 자욱>, 김영동 작사·작곡 <어디로 갈거나>, 장 소현 작사·김영동 작곡 <사랑가> 등이 있다.

① 가사 형식 : 유편형식에는 <파랑새>, <남촌>, <어디로 갈거나>, <봄의 자욱>이고, 나머지 곡들은 통절형식으로 되어 있음을 알 수 있어 통절형식의 곡이 조금 더 많이 나오고 있음을 알 수 있다.

② 가사 내용 및 선율과의 관계 : 가사의 내용은 사랑이 3곡, 추억이 5곡, 자연이 4곡으로 대체로 주제가 다양하게 이루어져 있음을 알 수 있다. 가사와 선율과의 관계에서 살펴보면,

<청산에 살리라>에서는

> > > > > > > > >  
 나는 수풀 우거진 청산에 살으리라 나의 마음 푸르러 청산에 살으리라  
 > > > > > > > > >  
 이 봄도 산허리엔 초록빛 물들었네 세상 번뇌 시름 잊고 청산에서 살리라

이와 같이 이 곡도 주로 조사에 강세가 있음을 알 수 있고, 11마디의 ‘초록빛 물들었네’에서 ‘초/록/빛물/들었/네’로 박자가 나뉘지는데 선율의 강세는

‘초록/빛물들었네’로 구분되어 우리말의 억양과 음악적 선율이 잘 어울리지 않고 있음을 알 수 있다.

또한 <고향>에서는

> > > > > > > >  
 고향에 고향에 돌아와도 그리던 고향은 아니러뇨  
 > > > > > >  
 산평이 알을 품고 빼꾸기 체 철에 울건만  
 > > > > > > >>  
 마음은 제 고향 지니지 않고 먼 항구로 떠도는 구름  
 > > > > > >  
 오늘도 피 끝에 홀로 오르니 한점 꽃이 인정스레 웃고  
 > > > > > > > > >> >

어린 시절에 들던 풀피리 소리 아니냐고 메마른 입술에 쓰디 쓰디

이 곡에서도 이와 같이 못갓춘마디에서 특징적으로 나타나는 강세의 부자연스러움을 알 수 있다.

또한 <어디로 갈거나>에서는 ‘어디로 갈거나’와 ‘어디에 있을까’가 같은 선율로 두 번씩 반복이 되는데 입에 대한 그리움을 같은 선율의 반복으로 더욱 강조됨을 알 수 있다.

[악보29] <어디로 갈거나>

1. 어 디 로 - 갈 거 나 어 디 로 - 갈 거 나  
2. 어 디 로 - 갈 거 나 어 디 로 - 갈 거 나

17. 어 디 에 - 있 을 까 어 디 에 - 있 을 까  
어 디 에 - 있 을 까 어 디 에 - 있 을 까

③ 형식 : 두도막 형식이 3곡이고, 세도막 형식은 6곡으로 세도막 형식이 더 많이 나오고 있음을 알 수 있다.

④ 선율과 리듬 : <청산에 살리라>의 주요리듬형은 로 셋잇단음표와 부점 중심의 리듬 진행으로 이루어져있다. 선율에서는 반복음의 사용 후 도약하는 두 마디 중심의 선율이 주제적으로 사용되고, 도약음정이 많이 나오며, 넓은 도약과 순차진행이 번갈아 나온다. <목련화>의 주요 리듬형은 으로서 곡의 전체를 이 리듬이 이끌어 나감을 알 수 있다.

또한 선율에서는 대중들이 쉽게 부를 수 있는 곡과 지금까지 애창이 되는 곡들이 많이 작곡되었음을 알 수 있다. 예를 들면 <목련화>, <추억>, <남촌>, <황혼의 노래> 등이 있다.

[악보30]<목련화>

*p*

1.오 - 내 사 랑 목 련 화 - 야 그 대 내 사 랑 목 련 화 - 야 회 - 고  
 2.오 - 내 사 랑 목 련 화 - 야 그 대 내 사 랑 목 련 화 - 야 내 일 을

6  
 순 결 한 그 대 모 - 습 봄 - 에 온 가 인 과 같 고  
 바 - 라 보 - 면 - 서 하 늘 보 고 웃 음 것 - 고

[악보31]<추억>

*mf* *pp* *mf*

잊 어 버 리 자 고 잊 어 버 리 자 고 바 다 기슭 을 - 걸 어 보 던 날 - 이

5  
*p*  
 - 하 루 이 틀 사 - 흘

[악보32]<남춘>

1.산 너 머 남 춘 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 해 마 -  
 2.산 너 머 남 춘 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 저 하 -

5  
 다 - 봄 바 람 이 남 으 로 오 네  
 늘 - 저 빛 같 이 그 - 리 고 - 울 - 까

[악보33]<황혼의 노래>

*mf*

아 지 랑 이 하 늘 거 리 고 진 달 래 가 반 기 는 언 덕 새

5  
 겨 진 꿈 추 억 을 안 고 오 늘 나 는 찾 았 네

⑤ 화성진행 : 이 시대에도 주로 주요3화음이 주를 이루고 있으나 부분적으로 다른 화음들을 사용하고 있음을 알 수 있다. 예를 들면 <청산에 살리라>에서는 I와 V를 중심으로 사용하고, 부분적으로 부속화음들과 변화화음들이 사용된다.

[악보34] <청산에 살리라>

나 는 수 - 풀 우 거 진 청 산 에 - 살 으 - 리 라

나 의 마 - 음 푸 르 터 청 산 에 - 살 으 - 리 라

이 봄 - - 도 - 산 - 허 리 에 초 록 빛 물 들 었 네

17 세 상 변 뇌 시 름 잊 고 정 - 산 에 - 셔 살 리 라

17

*p* *rit.*

IV 3 3 1 3 3 V7 1

21 *a tempo*

길 고 긴 - 세 월 동 안 온 갓 세 상 변 - 하 여 - 도

21 *a tempo*

I IV V/V V I

반면 <남춘>에서는 주요3화음과 부속화음이 적절하게 사용되고 있음을 알 수 있다.

[악보35] <남춘>

The musical score for 'Namchun' consists of two systems. The first system includes a vocal line with two parts (1. and 2.) and a piano accompaniment. The vocal line lyrics are: '1.산 너 미 남 춘 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 해 마 -' and '2.산 너 미 남 춘 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 지 하 -'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Chord symbols below the piano part are: I, V/V, vi, IV, I.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line lyrics are: '다 - 봄 바 랍 이 남 으 로 오 - 네' and '들 - 저 빛 깔 이 그 - 리 고 - 울 - 까'. The piano accompaniment continues with similar patterns. Chord symbols below the piano part are: iii, vi, vii7/V, V, I, V/IV.

⑥ 반주 : <남춘>에서는 곡 전체가 왼손은 화성을 강하게 연주하고 오른손은 그 화성을 나열하고 있다. 또한 8분음표의 화성이 곡 전체를 지배하고 있음을 알 수 있다. ([악보35] 참고)

또한 <청산에 살리라>에서는 왼손은 화성을 강하게 연주하고 오른손은 그 화성을 나열하고 있으며, B부분에서는 셋잇단음표를 사용하여 곡의 긴박함을 표현하고 있고, 반음계적 움직임도 쓰이고 있음을 알 수 있다. ([악보 34]참고)

한편 <봄의 자욱>에서는 반주와 가락이 잘 어우러져 봄 향기를 잘 표현하고 있음을 알 수 있다. 반주의 상성부는 선율을 뒷받침해주고 반주의 하성부는 각 마디의 화성을 강하게 찍어주듯 긴 음가로 지속저음의 효과를 나타내고 있다.

[악보36] <봄의 자욱>

$mp$   
 꽃 피는 산 - 팔 에 샘 터 가 넘 처 일 면 -  
 산 새 의 울 - 음 에 샘 터 가 넘 처 일 면 -  
 I V/V V7 I IV V I V/vi  
 $mf$   
 밭 - 자 옥 무 - 수 히 봄 도 장 찍 단 다 -  
 진 - 달 래 월 - 쪽 꽃 봄 봄 도 장 찍 단 다 -  
 vi iii vi ii V/vi vi V7/G I V7 I

⑦ 시대적 특징 : 이 시대의 곡에서는 전시대와 별반 다르지 않게 서정적인 가곡이 주를 이루고 있다. 악곡에서도 전반적으로 밝은 분위기의 곡보다는 느리고 애절한 분위기의 곡들이 주를 이루고 있다. 또한 현대적 기법의 가곡들은 보이지 않고 있다.

## (7) 1980년대

이 시기는 민주화 운동을 통해 정치적으로나 사회적으로 매우 불안한 상태가 지속되었는데 음악 문화도 이와 함께 하나의 전환기를 맞게 된다. 특히 이 시기에는 음악의 심미성과 윤리성이 새로운 시대에 어떻게 적용되어야 하는가에 대한 문제가 새로운 화두로 대두되었다.

또한 창작가곡은 매우 다양한 형태를 띠게 되는데 예로서 독일과 미국 등지에서 유행하는 실험적인 창작 기법이 한국가곡에 적용되어 음계, 화성, 리듬 등의 다양한 변화가 이루어졌는가 하면, 20세기 현대 음악의 무조주의, 음렬주의 아방가르드 기법을 적용한 가곡들이 발표되었다.

그리고 현대 지향적 음악들에 대한 비판과 도전으로서 우리의 전통적인 색채를 가미한 가곡들이 새로이 조명되었다. 또한 사회적, 역사적인 내용을 소재로 한 가곡들이 등장하였는가 하면, 가곡과 가요, 가곡과 동요를 접목시킨 접목 음악들도 나타났다. 심지어 이 시기에는 기타나 북으로 반주되는 가곡도 나타났다.<sup>33)</sup>

또한 1930년대부터 내려오는 서정가곡도 정형시의 가사에서 자유시의 형태로 변화된 까닭에 곡의 박절구조가 파괴되거나 한 곡에 여러 가지의 박자가 나타나며, 조성도 자주 바뀌는 경향을 보여준다.

대표적 가곡으로는 나운영 작곡 <국화 옆에서>, 이수인 작곡 <내맘의 강물>, 백병동 작곡 <바다와 나비>, 박경규 작곡 <대관령>, 변훈 작곡 <취>, 임우상 작곡 <산>, 황철익 작곡 <길>, 김규환 작곡 <내 고향>, 허방자 작곡 <가는 구름>, 등이 있다

---

33) 나진규, 전계서, p.45

교과서에 수록된 80년대 대표곡으로는 이수인작사·작곡 <내 맘의 강물>, 김효근 작사·작곡 <눈>, 신봉승작사·박경규작곡< 대관령>, 김춘수 작사·김성수 작곡 <꽃>, 신동준 작사·이홍수 작곡 <향> 등이 있다.

① 가사 형식 : <대관령>만이 유절형식이고 나머지 곡들은 모두 통절형식으로 되어 있다.

② 가사 내용 및 선율과의 관계 : 가사의 내용은 사랑이 3곡, 추억이 2곡으로 나타나 있다. 가사와 선율과의 관계에서 살펴보면,

> > > > > > > > > >  
 나두야 함께 가고 싶었던 제비 날아온 옛 고향 하늘을 자르면  
 > > > > > > > >  
 구름도 흰 구름도 촌색시도 머물 머물 산이 오다 멈추련  
 > > > >  
 냉이랑 썸바귀 옥수에 흠이 지네

이와 같이 이 곡은 대체적으로 가사와 강세가 잘 맞고 있음을 알 수 있다.

또한 <내 맘의 강물>에서는 곡의 박절 구조도 가사에 맞게 한 곡에 여러 박자가 혼재하는 경향을 보이고 있다. ‘비바람’4/4박자에서 ‘맘아파도’의 2/4박자의 변화가 일어나고 있어 선율이 가사에 어울리게 변화됨을 알 수 있다.



반면 선율이 시작될 때 화성의 1·3·5도의 음을 곡 처음에 사용하는 것과는 달리 <꽃>에서는 증4도를 곡의 처음에 사용하고 있어 특이함을 나타낸다.

[악보38] <꽃>

The musical score for '꽃' (Flower) consists of two systems. The first system contains the first four measures of the piece. The vocal line (treble clef) has the lyrics: '내가 그의 이름을 불러 주었을 때 그는'. The piano accompaniment (grand staff) features a distinctive augmented fourth interval in the right hand at the beginning. Chord symbols below the piano part are: I, V7, I, V7/IV, IV, V7/IV, V7. The second system contains the next four measures. The vocal line has the lyrics: '나에게로 와서 꽃이 되었다 내가'. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. Chord symbols below the piano part are: I, V, vi, V7, vii7/V7, V7, I. The dynamic marking 'mp' (mezzo-piano) is indicated at the end of the second system.

⑤ 화성진행 : <내 맘의 강물>에서는 I IV V를 중심으로 사용하고, 부분적으로 변화화음들이 사용된다. ([악보42]참고)

또한 <대관령>에서도 주요3화음이 곡의 전체를 이끌어 가고 있음을 알 수 있다.

[악보39] <대관령>

The musical score for 'Daegwanryeong' is presented in three systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'a tempo'.

**System 1 (Measures 5-8):** The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics '1.저 기 물 안 개 소 - 낙 비 아 - 련 - 한 산'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. Chord symbols I, IV, and I are indicated below the bass line.

**System 2 (Measures 9-12):** The vocal line continues with '을 그 러 - 도 움 직 이 는 한 폭 의 비' and '어 연 - 히 손 깃 하 며 우 털'. The piano accompaniment maintains the eighth-note bass line with chords in the right hand. Chord symbols IV, I, and V7 are indicated below the bass line.

**System 3 (Measures 13-16):** The vocal line starts with '단 2.저 기 부 르 네'. The piano accompaniment continues with the eighth-note bass line and chords in the right hand. Chord symbols V7 and I are indicated below the bass line. The system concludes with a triplet of eighth notes in the vocal line.

그리고 <눈>에서는 곡의 분위기에 맞게 조성도 곡의 중간에서 자주 바뀌는 경향을 보이고 있다. A<sup>b</sup>으로 시작해 17마디에서 f minor로 전조되고 다시 25마디에서 원 조성인 A<sup>b</sup>으로 되돌아온다.

[악보40]<눈>

조 그 단 산 길 - 에 흰 눈 이 곱 게 쌓 이 면 내  
 I vi ii V

17  
 운 겨 울 새 소 리 멀 리 서 들 려 오 면 내 -  
 f: i iv V/iv

poco a poco cresc. a tempo mp  
 공 상 에 파 문 이 일 어 갈 길 을 잃 어 버 리 오 가  
 iv i7 VI V/V V/Ab

습 에 새 겨 보 리 라 순 결 한 님 의 목 소 리  
 V

⑥ 반주 : <향>에서는 반주와 선율이 한국 전통적 가곡의 느낌을 잘 살리고 있음을 알 수 있다.

[악보41] <향>

The musical score is in 6/8 time and consists of two systems. The first system includes a piano introduction (measures 1-4) and the first line of the vocal melody (measures 5-8). The second system includes the second line of the vocal melody (measures 9-12) and the piano accompaniment for the same measures. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f*, *mf*, *mp*, and *ff*.

**Lyrics:**  
 나 두야 함 - 께 가 고 싶 었 던 제 - 비 날 아 온 옛 고 향 하늘 을 자 르 면 -  
 구 름 도 웬 - 구 름 도 온 색 시 도 마 - 을 떠 올 - 산 이 오 다

그리고 <내 맘의 강물>에서는 오른손은 멜로디를, 왼손 하성부는 지속음처럼 쓰이며, 상성부는 셋잇단음표로 화성을 연주하고, 곡의 긴장을 반주로 잘 표현하고 있음을 알 수 있다.

[악보42] <내 맘의 강물>

수 많은 날은 떠나갔어도 내 맘의 강물 끝없이 흐르네 - 그 - 날

네 새파란 하늘 - - 저 멀리 구름은 두둥실 떠 나고 비

IV I V V7

IV I VII7/ii ii V7 I V V/IV

⑦ 시대적 특징 : 전 시대와 마찬가지로 대부분이 서정가곡 주를 이루고 있으며, 조성도 변하는 곡이 나오고 있으나 아쉽게도 현대적 특징적 변화를 담고 있는 곡들은 보이지 않고 있다. 그러나 전 시대보다 반주부가 더욱더 화려해지고 곡의 전체 분위기를 이끌어 나가고 있음을 알 수 있다.

## (8) 1990년대 이후

1990년대에는 외래와 전통의 무조건적인 수용과 무조건적 배격의 양극점에 있던 입장들이 다소 느슨해지면서, 국악과 양악이 조금씩 가까워지는 모습을 보이기 시작했다.

또한 연주, 창작, 학계 등 영역별로 분화된 구조를 극복하려는 수평적인 활동과 모든 분야의 대중화를 심화시키는 수직적인 활동이 활발히 전개되었다. 그리고 남북 교류의 활성화를 통해 남북간의 음악적 이질감의 해소와 통합에 대한 모색도 적극적으로 이루어지기 시작했다.

가곡에서는 민속음악에 대한 관심이 매우 높아졌으며, 또한 조성이 애매하거나 무조성의 화성과 선율, 불규칙한 박자, 비습관적인 낭송 등의 특징을 보이는 현대 가곡들도 계속해서 발표되었다. 또한 장르간의 모호한 현상을 보이는 대중가요나 동요에 가까운 가곡들도 작곡되었다.<sup>34)</sup>

대표적 가곡으로는 김규환 작곡 <승무>, 김희조 작곡 <물레방아>, 이영조 작곡 <청산리 벽계수야>, 임금수 작곡 <한강수 타령>, 김성기 작곡 <라일락>, 박재은 작곡 <옛 노래>, 신귀복 작곡 <바다>, 최영섭 작곡 <압해도>, 박경규 작곡 <가을의 노래>, 김규환 작곡 <축복의 노래>, 이영자 작곡 <내 혼에 불을 놓아>, 이상규 작곡 <초원에서> 등이 있다.

교과서에서는 엄원용 작사·정영택 작곡 <백자>, 금나영 작사·이병욱 작곡 <오! 금강산>, <가시버시 사랑>, 권달웅 작사·이성재 작곡 <박꽃>, 김황희 작사·진규영 작곡 <산정에 올라>, 엄원용 작사·변훈 작곡 <설악산아> 등이 있다.

---

34) 나진규, 상계서, 48



을 이루지만 끝까지 동일하게는 사용되지 않는다. 또한 선율에서는 첫 두 마디 선율이 주제적으로 사용되고 있다.

[악보44] <백자>

멜로디 예시

*mf*

5  
 저 - 토 록 고 운 빛 갈 그 리 운 입 손 길 인 가  
 저 - 토 록 고 운 빛 갈 그 리 운 입 마 음 인 가

*mf*

9  
 천 - 년 을 불 사 르 며 사 모 하 던 그 마 음  
 혼 - 자 서 에 태 우 며 기 다 러 온 그 경 성

*mf*

13  
 누 구 를 그 리 위 하 여 백 자 되 어 나 왔 나  
 누 구 를 사 모 하 기 에 백 자 되 어 나 왔 나

I IV V I  
 I IV V ii V7  
 I IV I V7/V I

17

따스하게 서린 입결 그 리운 입 숨결 인가  
 뱀우보 다 고운 살결 그 리운 입 모습 인가

V7/f i iii i V i V i

21

즈문 세월 간 직 해 온 애 붓 한 그 리 움  
 아 리 따 운 내 - 모 양 지 순 한 그 리 순 결

V i iii V i V i

24

*f*

이 이 제 사 사 랑 이 되 어  
 이 눈 앞 에 어 - 른 거 러

셋잇단음표 사용후 트레블로 등장 *f*

i iv ii V7/V i  
 Ab vi

27


*rit.*

고운 모습 되 었 구 나  
 뱀자운 의 서 - 있 다

*rit.*

증4도 진행후 종결

V7 I iii+ I

그리고 <단오날>에서는  이 곡을 이끌어 가고 있어 한국 전통가곡의 느낌을 잘 살려주고 있음을 알 수 있다.

[악보45] <단오날>



⑤ 화성진행 : <백자>의 [악보43]에서 알 수 있듯이 I IV V를 중심으로 사용하고, 부분적으로 변화화음들이 사용되며 전조가 일어난다. 끝마디에 I-iii+-I로 끝나는 것이 특징이다.

<단오날>에서는 앞의 [악보44]에서와 같이 화성진행이 되고 있음을 알 수 있으나, 기본위치보다는 전위위치로 사용되어 다른 곡들과는 조금 다른 특징을 가진다.

⑥ 반주 : <백자>에서는 앞의 [악보43]에서 알 수 있듯이 전주에서 왼손반주가 멜로디를 예시하며 멜로디가 등장할 때에는 화성을 나열하는 것으로 진행된다. 중간 부분에 셋잇단음표가 사용되어 클라이막스로 치달을 때에는 트레몰로가 등장하고, 그 후 바로 원래 조성으로 돌아가서 왼손이 증 4도 진행을 이루며 끝맺고 있으며, 왼손의 반주가 임시표의 잦은 사용으로 조성을 불확실하게 하고 있으며, 반주도 형태가 다양해져 조금은 난해한 분위기를 이끌고 있는 것이 특징이다.

또한 <단오날>에서도 앞의 [악보44]에서 민요풍의 곡의 느낌을 반주가 더욱 흥을 돋우어 주고 있음을 알 수 있다.

⑦ 시대적 특징 : 이 시대에서는 우선 가사의 내용이 주로 추억과 사랑이 주를 이루던 전 시대와는 달리 매우 다양해 졌음을 알 수 있고, 주로 서정적인 곡들이 주를 이루던 전 시대와는 다르게 국악풍의 곡들이 매우 많이 나타나고 있음을 알 수 있다. 또한 화성진행도 단순한 진행에서 점차 변화하는 모습을 보이고 있으며, 반주는 피아노로 대부분 연주되는 것과는 달리 <박꽃>에서는 기악반주인 단소로 반주 되는 것이 특징이다.

## V. 결론 및 제언

음악은 우리 환경의 일부분으로서 어느 시대나 문화를 막론하고 우리의 삶 속에 항상 있어왔고, 그 시대의 문화, 사상, 가치관에 따라 다른 양상을 추구해 왔으며, 인간 사회의 중요한 한 부분으로 그 역할을 하여 왔다. 따라서 우리는 음악의 중요성을 인식하고, 음악 교육을 통하여 학생들에게 우리의 삶의 일부분인 음악을 통해 바람직한 인격형성에 도움을 주어야 할 것이다.

고등학교 음악교과서에서 가창의 주를 이루는 가창곡 중에서 많은 비중을 차지하고 있는 한국가곡은 곧 우리민족의 역사요 우리 고유의 정서와 열이 스며있는 민족의 노래라고 말할 수 있다. 따라서 한국가곡은 고등학교 학생들이 학습하면서 이론적인 지식과 심미적 체험을 함께 할 수 있는 좋은 재이다.

이에 본 연구의 목적은 제7차 교육과정에 의한 고등학교 음악교과서 8종에 수록된 한국가곡이 학생들이 배우는데 있어서 다양한 악곡을 경험하여 풍부한 음악적 감수성과 바람직한 가치관을 기르는데 부합하게 곡을 선정하였는지 실태를 조사하여 분석하고, 수록된 가곡을 연도별로 분류하여 한 시대에 치우침 없이 다양한 시대의 악곡이 교과서에 제시되었는지 알아보고 각각 교과서를 분석하였다.

고등학교 음악 교과서에 수록된 가창곡 중에서 한국가곡만을 선정하여 각 교과서별로 박자, 음역, 조성, 연주형태, 주제, 작곡 연도별로 분석하였으며, 1920년대부터 1990년 이후까지 10년 단위로 나뉘서 시대적 특징을 분석하였다. 그 결과는 다음과 같다.

첫째, 일반적 분석에서 <그리운 금강산>이 전체 8종 중 6권에 수록되어 가장 많이 나온 가곡이고, 박자는 4/4박자가 전체 93곡 중에서 48곡(48.4%)

으로 가장 높은 비율을 보이고 있고, 음역은 11도가 26곡으로 27.8%의 비율로 가장 많이 나온 음역이고, 조성은 C가 18곡 19.4%로 가장 높은 비율을 나타내고, f#과 a가 각 1곡(1.1%)로 가장 낮은 비율을 나타내고 있으나 대체적으로 고르게 박자가 분포되어 수록되고 있음을 알 수 있다. 연주형태에서는 제창이 77곡으로 82.6%의 비율로 가장 높게 나타나 있으며, 주제는 대체적으로 고른 분포를 보이고 있으나 여전히 사랑이 높은 비율로 나타나고 있다. 작곡연대별 분석은 60년대가 가장 높은 비율을 보였으나 대체적으로 고른 분포를 보여주고 있음을 알 수 있다.

따라서 일반적 분석에서는 전반적으로 교육과정을 잘 반영하고 있으나, 박자는 제7차 교육과정 이해영역의 리듬에서 여러 가지 박자를 제시함에 미흡함을 나타내고 있으므로, 좀더 다양한 박자를 경험하게 곡을 선정해서 고유의 박자만이 가지는 특징을 이해하는 것이 중요하며, 제창곡이 주를 이루기보다는 합창곡을 많이 수록해서 합창을 통해 얻어지는 상호간의 협조와 존중적인 음악 태도를 가르쳐야 할 것이다. 또한 좀더 다양한 주제를 가진 곡들이 더욱 많이 수록되어야 하며, 시대를 끌고루 포함한 곡들을 선정하여 곡을 통하여 우리나라 음악의 변화를 가곡을 통해 알게 해 주어야 할 것이다.

둘째, 교과서에 수록된 한국가곡의 시대별 분석에서 연대별 특징으로 1920년대는 C의 I IV V의 단순한 화성 진행과, 대체적으로 규칙적인 율격 형식을 따르고 있다. 그리고 같은 리듬형이 반복되어 사용되고 있으며, 반주도 화성을 코드나 분산화음으로 연주하고 있다. 30년대도 20년대와 비슷한 특징을 보이고 있다. 40년대는 <뱃노래>같은 한국전통가곡이 나오기 시작한 것이 가장 특징적이다. 50년대는 전시대와 마찬가지로 한국 전통적요소의 도입이 눈에 띠나 전통적 요소가 멜로디, 리듬, 화성 등 음악요소 전반에 걸쳐 나타나며, 단순한 민요풍의 느낌만을 보이는 것이 아니라, 새로운 느낌

의 전통적 가곡으로 점차 발전하는 모습을 보여준다. 60년대는 한국전통적 가곡과 현대적 가곡들이 많이 작곡되어 다양한 곡들을 경험할 수 있게 되었으며, 70년대는 별다른 특징을 보이지 않으나 반주가 점점 더 화려해지고 곡 전체의 분위기를 이끌어 나가고 있음을 알 수 있다. 80년대는 박절구조도 가사에 맞게 한 곡에 여러 박자가 혼재하는 경향을 보이고 있고, 화성에서도 주요3화음이 주를 이루나 변화화음들이 많이 사용되고, 조성도 임시표의 잦은 사용으로 자주 바뀌고 있음을 알 수 있다. 90년대 이후는 전 시대 교과서에서 두 세곡 밖에 없었던 한국전통적가곡이 과반수이상 많이 등장 하고 있으며, 곡의 소재도 다양해지고 있으며, 반주도 기존의 피아노 반주가 아닌 기악반주도 눈에 띄는 것이 특징이다.

그리고 교과서에 수록된 한국가곡을 항목별 특징으로는 가사는 정형화된 가사에서 점차 자유롭게 변화되고 있으며, 가사와 선율과의 관계가 못갖춘 마디에서는 여전히 부자연스러우나 점차 가사에 어울리는 선율이 나타나고 있으며, 형식은 점차 자유로워지고 있으며, 주요 리듬형이 곡을 이끌어가다가 점차 다양한 형태로 바뀌어가고 있음을 알 수 있다. 또한 1920년대부터 내려오는 서정적인 가곡이 1990년대 이후까지 가곡의 주를 이루고 있으며, 화성진행도 주요3화음의 위주로 된 곡이 많음을 알 수 있다. 그리고 1940년대부터 <뱃노래>를 시작으로 한국전통적가곡이 나와서 점차 발전된 모습을 보이며 1990년대는 2곡을 제외한 나머지 곡들이 모두 한국전통적가곡으로 되어 있음을 알 수 있었다. 반면, 1960년대 현대적 기법을 사용한 가곡들이 나오기 시작하였지만 교과서에서는 별로 실리지 않고 있음을 알 수 있다.

따라서 서정적인 가곡도 중요하지만 시대의 흐름에 발맞추어 변화해가는 작곡기법을 잘 표현한 곡들을 교과서에 수록하여 학생들에게 좀더 폭 넓고 다양한 작곡기법의 한국가곡을 접하게 해 주어야 할 것이다.

본 연구에 있어 아쉬운 점은 전체 93곡 중에서 작곡연도가 미확인된 곡이

8곡으로 좀더 정확한 고등학교 음악교과서에 수록된 한국가곡의 시대별 분석이 이루어지지 않았으며, 또한 곡의 외부적인 분석만이 이루어져있어 곡의 내부적인 분석인 곡이 작곡될 당시의 작사가·작곡가의 사상, 곡의 배경, 가사를 통해 전달하려는 작사가의 생각 등을 조사하지 못해서 좀더 세심한 분석이 이루어지지 못했다는 한계가 있다.

후속 연구에서는 곡의 외부적 분석만이 아닌 곡의 내부적인 분석도 함께 이루어져서 학생들에게 한국가곡만이 가지는 진정한 의미를 깨닫게 해 주는 것이 하는 것이 진정한 한국가곡을 부르고 감상하는 과제라고 생각한다.

따라서 음악교과서에 수록되는 한국가곡은 우리민족의 정서와 얼과 시대적 변화가 잘 반영된 곡으로서, 어느 한 시대, 어느 한 빠르기, 어느 한 주제, 하나의 작곡기법에 치우치지 않게 잘 선정하여 다양한 악곡들을 수록함으로써 한국가곡만이 가지는 음악의 진정한 아름다움을 학생들에게 폭넓은 배움의 기회로서 제공해 주어야 할 것이다.

## 참 고 문 헌

### 국내문헌

#### <단행본>

- 교육부, 『고등학교 교육과정 해설』 (2000), 대한 교과서 주식회사  
나진규, 『애창 한국 가곡 해설 - 한국 가곡의 역사』, 도서출판 태성  
이홍수, 『음악교육의 현대적 접근』 (1990), 세광음악출판사

#### <학위 논문>

- 강경희, “한국 근대가곡의 성립과정에 관한 연구 -1920년대를 중심으로 (2001)”, 서원대학교 교육대학원  
김광순, [한국 가곡사] 인터넷상의 논문 자료집  
김수희, “한국 예술가곡에 대한 연구 -중·고등학교 교과서를 중심으로 (2003)”, 연세대학교 교육대학원  
김형정, “한국가곡의 가사와 선율관계(1990)”, 경북대학교 대학원  
박을순, “제7차 교육과정에 의한 고등학교 음악교과서 분석 -가창중심으로 (2003)”, 창원대학교 교육대학원  
유세은, “한국가곡의 시대적 변천에 따른 특징연구(1989)”, 계명대학교 대학원  
이은경, “한국가곡의 역사적 소고(1983)”, 성신여자대학교 대학원  
정가건, “한국 예술가곡의 성장과정에 대한 소고(1990)”, 경희대학교 교육대학원

<고등학교 음악교과서>

고춘선 외 1인, 『고등학교 음악』 (2001), 세광음악출판사

김성수 외 2인, 『고등학교 음악』 (2001), 대한교과서(주)

백병동 외 4인, 『고등학교 음악』 (2001), (주)천재교육

서한범 외 3인, 『고등학교 음악』 (2001), 도서출판 태성

윤경미 외 1인, 『고등학교 음악』 (2001), 현대음악출판사

이강울 외 3인, 『고등학교 음악』 (2001), 박영사

이홍수 외 3인, 『고등학교 음악』 (2001), (주)두산

정영택 외 1인, 『고등학교 음악』 (2001), (주)교학사

# ABSTRACT

## **An analysis on Korean songs in high school music textbooks**

**Kim, Sung Kyung**  
**Major in Music Education**  
**Graduate School of Education**  
**Sungshin Women's University**

Music has always existed in people's life regardless of any generation or culture. Also it supported different aspect of culture, phenomenon, and value of different generation and it had function as an important part of human society. Thus, it seems fairly meaningful to have musical education and essential to teach music—a part of life— to students.

Generally, 'singing' area is important area among 4 practical areas in school music. Korean songs show the history of the nation and have the feelings and spirits. So it can be a practical subject learnt by high school students both in the theory and the emotional experience.

According to those factors above, this research is aimed to find out if the songs were appropriate for those students to grow their musical sensibility and their value. Also, it will present whether the songs were chosen without being biased on a particular generation, to help Korean songs to be selected more variously.

This research has been examined by two different methods to analyze the Korean songs. First, the general analyzing method- rhythm, range, composition, performance type, theme, and the time of composition. Second, Korean songs' characteristics were analyzed every 10 years from 1920 to 1990.

The results of this study are following. First, the 7th national curriculum has been reflected clearly, although most of the rhythm was 4/4 (48.4%), which illustrates the importance of choosing various rhythm, and one-part songs were 82.6%, that more chorus songs are needed to teach harmonious and respectful musical behaviour. Not only that, but for the subject of the songs' text, it may be better to have manifold subjects rather than leaning only on love. Moreover, different songs in different generations should be selected to show the change in Korean music through them.

For the generational characteristics of the songs from 1920's to late 1990's is that most of the songs express the feelings and emotions and the harmonic progress was mostly remained at the focused on I, IV, V

chords. Then, from 1940's, beginning with 'A boatman's song', influenced traditional Korean songs were introduced, and all other songs became the Korean traditional style songs in 1990's except 2 songs. Nevertheless there were many songs with modern techniques were created in 1960's, not many songs were introduced in the textbooks. Therefore, those songs with obvious compositional techniques should be included in the textbooks to allow students to meet Korean songs with wider techniques.

In summary, national spirit and emotion should be inspired in the Korean songs in musical textbook, and it should be chosen without being biased on any generation, rhythm, theme or composition techniques. In addition the textbook should give more opportunities for the students to learn the unique characteristic of Korean songs by wide range of the songs included.

## 부 록

### 전체 교과서별 세부 분석

#### ① 도서출판 태성

[부록1]

곡명	작사, 작시	작곡	박자	빠르기, 장단	나타냄 말	내용	형식	음역	조성	연주 형태	특징	시대	비고
희망의 나라로	현제명	현제명	4/4		쾌활하 게	희망	AB	c-d' 9도	C	제창		30년 대	
내담의 강물	이수인	이수인	4/4	Andant ino		마음	ABAB' A'	B b -f' 12도	E b	제창		80년 대	
아지랑 이	윤곤강	최병철	C	Moder ato		그리움	AB	g(f)-f' 14도	C	합창		60년 대	봄의정취
황혼의 노래	김노현	김노현	C		그리움 을 갖고	추억	ABA	B b -f' 12도	E b	제창		70년 대	
보리밭	박화목	윤용하	4/4	Andant ino		추억	ABB'	B b (A )-e b 11도	B b	부분 2부 합창		52년	이남수 편곡
사랑	이은상	홍난파	9/8	Andant ino		사랑	AB	c-e' 10도	C	제창		20년 대	
산촌	이광석	조두남	6/8	굿거리 장단	민요치 럼 흥겹게	자연	ABC	A-d' 11도	dm	제창		58년	
추심	정태준	정태준	C	Moder ato		마음	ABCB'	c(A)-f' ' 11도	F	부분 2부 합창			
망향	박화목	채동선	4/4	Lento	melan conia	고향	ABA'	c#-e' 10도	f#	제창		30년 대	
그리운 금강산	한상익	최영섭	4/4	Moder ato	cantab ile	그리움	ABC	d-f' 10도	B b	제창	겨레	63년	그리움에 사무쳐서
오! 금강산	금나영	이병욱	12/8, 6/8,1 2/8	보통빠 르기, 굿거리 장단		자연	ABCD	G-c 11도	C	제창		93년	

② 현대 음악 출판사

[부록2]

곡명	작사	작곡	박자	빠르 기, 장단	나타 냄말	내용	형식	음역	조성	연주 형태	특징	시대	비고
남촌	김동환	김규환	4/4	Mode rato	canta bile	자연	세도 막 형식	c-e' 10도	C	부분2 부합 창		78년	
내맘 의 강물	이수인	이수인	C	Anda ntino		마음	ABA	B b -f' 12도	E b	제창		80년 초	
사월 의 노래	박목월	이수인	3/4	Mode rato		계절	AA'B	c-f'도	E b	제창		48년	
동심 초	설도	김성태	6/8		애타 는 정을 가지 고	사랑	벗어 난 두도 막 형식	B-e b' 11도	c	제창		46년	문학, 김안서 역사
고향	정지용	채동선	C	Lento	Melan colia	고향	ABA'	c-e b' 10도	f	제창		70년 대	
그리 운 금강 산	한상익	최영섭	4/4	Mode rato	canta bile	그리 움	세도 막 형식	d-f' 10도	B b	제창		63년	그리움에 사무쳐서
선구 자	윤해영	조두남	6/8		힘차 고 열정 적으 로	나라	두도 막 형식	c(B)- f' 11도	C	부분 2부 합창		30년 대	
어부 사시 사	윤선도	조두남	12/8	자진 모리 장단		마음		c-e' 10도	C		창작 국악 곡		5음음계
석굴 암	최재호	이수인	3/4	Anda ntino		나라	ABA'	d-f' 10도	D	제창		68년	의식, 종교음악
눈	김효근	김효근	C	Anda nte	espre ssivo	사랑	ABC	d-e'	G	제창		80년 대	
가시 버시 사랑	금나영	이병욱	6/8	Mode rato		사랑	AB	b b -e b'	c	제창	창작 국악 곡	93년	

③ (주) 천재 교육

[부록3]

곡명	작사	작곡	박자	빠르 기. 장단	나타 냄말	내용	형식	음역	조성	연주 형태	특징	시대	비고
나물 캐는 처녀	현재 명	현재 명	2/4	Allegro		사랑	벗어 난 겹두 도막 형식	c(B)- d' 9도	C	2부합 창		20년 대	
선구 자	윤해 영	조두 남	6/8		힘차 고 열정 적으 로	나라	두도 막 형식	c(B)- f' 11도	C	부분2 부합 창		33년	광복
임이 오시 는지	박문 호	김규 환	4/4	Mode rato		그리 움	세도 막 형식	g(G)- f#' 14도	G	3부합 창		66년	
그리 운 금강 산	한상 억	최영 섭	4/4	Mode rato	Canta bile	그리 움	세도 막 형식	c-e b '	A b	제창		63년	
빠알 간 석류	나재 인	백병 동	2/4	Anda ntino		자연	겹두 도막 형식	A-f# ' 13도	D	제창		62년	
가시 버시 사랑	금나 영	이병 욱	6/8	굿거 리장 단		사랑	ABCD	B b -c ' 9도	c	제창	창작 국악 곡	93년	

④ 세광 음악 출판사

[부록4]

곡명	작사	작곡	박자	빠르 기. 장단	나타 냄말	내용	형식	음역	조성	연주 형태	특징	시대	비고
희망 의 나라 로	현제명	현제명	4/4		쾌활 하게	희망	AB	c-d' 9도	C	제창		30년 대	
남촌	김동환	김규환	4/4	Mode rato	grazi oso	자연	ABA'	c-e' 10도	C	제창		78년	
그리 운 금강 산	한상억	최영섭	4/4	Mode rato	Canta bile	그리 움	ABC	d-f' 10도	B b	제창		63년	
오! 금강 산	금나영	이병옥	12/8			자연	AB	G-c' 11도	C	제창		93년	5음 음계
기다 리는 마음	김민부	장일남	6/8	Anda nte	Espre ssivo	마음	AB	d-d' 8도	g	제창		50년 대	
보리 밭	박화목	윤용하	4/4	Anda ntino		추억	ABB'	c(A)-e b' 10도	B b	부분 2부 합창		51,2 년	
청산 에 살리 라	김연준	김연준	4/4	Mode rato	간절 한 마음 으로	그리 움	ABA'	B b (G) -e b' 11도	E b	부분 2부 합창		73년	
동심 초	설도	김성태	6/8	J. =5 0		마음	AB	B-e b' , 11도	c	제창		46년	김안서 역사
석굴 암	최재호	이수인	3/4,4 /4,3/ 4	Anda ntino	표정 을 가지 고	나라	ABA'	d-f' 10도	D	제창		60년 대	
떠나 가는 배	양중해	변훈	4/4	Anda nte		사랑	AA'B	A-f' 13도	d	제창		52,53 년	
눈	김효근	김효근	4/4	Anda nte	Espre ssivo	사랑	ABC	e b (d b)-f' 9도	A b	부분 2부 합창		80년 대	
옛이 야기	김소월	정세문	3/4	Anda ntino		추억	AB	c-f' 11도	f	제창		54년	

⑤ 대한 교과서(주)

[부록5]

곡명	작사	작곡	박자	빠르 기. 장단	나타냄 말	내용	형식	음역	조성	연주 형태	특징	시대	비고
산노 을	유경환	박관길	5/4,4 /4 변박	Lento	Melan coliam ente	자연	벗어난 두도막 형식	B-f' 12도	e	제창		61년	
꽃	김춘수	김성수	4/4		정감있 게	자연	ABC	c-g'12 도	C	제창		80년	
청산 에 살리 라	김연준	김연준	4/4	Mode rato	간절한 마음으 로	마음	AB	B b -e b 11도	E b	제창		73년	
또 한송 이의 나의 모란	김용호	김진균	C		정감있 게	자연	세도막 형식	B b -f' 12도	E b	제창		69년	
고향 의 노래	김재호	이수인	C	보통 빠르 기	곱게	고향	AB	B b -f' 12도	B b	제창		60년 대	이동훈 편곡
사랑	이은상	홍난파	9/8	Anda ntino		사랑	작은 세도막 형식	c-e' 10도	C	제창		20년 대	
벚 노 래	서두호	조두남	6/8		가볍게 민요풍 으로	그리 움	abcbd	A-f' 13도	d	제창		40년 대	
내 맘 의 강물	이수인	이수인	C	Anda ntino		마음	세도막 형식	A-f' 13도	F	제창		80년 대	
박 꽃	권달용	이성재	6/4	조금 느리 게		마음	작은 세도막 형식	c-f' 11도	F	제창		97년	+ 기악
어 디 로 갈 거 나	김영동	김영동	3/4	중모 리장 단		그리 움	세도막 형식	B-d' 10도	e	제창		76년	
그 리 운 마 음	이기철	김동환	C	Anda nte		마음	ABC	c-f' 11도	c	제창		79년	
옛 날 은 가 고 없 어 도	손승교	이호섭	3/4	Anda ntino		추억	두도막 형식	c(A)-f' 11도	F	부분 2부 합창		50년 대	
추 억	조병화	김성태	C		소박하 게	추억	ABCA	c-e'10 도	F	제창		76년	

⑥ (주) 두산

[부록6]

곡명	작사	작곡	박자	빠르 기, 장단	나타 냄말	주제	형식	음역	조성	연주 형태	특 징	시대	비고
나물 캐는 처녀	현제명	현제명	2/4	Allegretto		사랑	두도막 형식	d(c#)- e' 9도	D	2부합 창		20년 대	
산노 을	유경환	박관길	5/4, 4/4	Lento	Melanconia	자연	벗어난 두도막 형식	A-e' 12도	d	제창		61년	
그대 있음 에	김남조	김순애	C	Mode rato		사랑	벗어난 두도막 형식	d-e b' 9도	E b	제창		60년 대	
산	허윤석	조두남	6/8, 2/4	너무 느리 지 않게	아름 답게	자연	세도막 형식	e b -f' 9도	A b	제창			
비로 봉	정지용	정세문	6/8	Mode rato		자연	세도막 형식	B b -g' 13도	c	제창			국악풍
사모 곡	고려가 요	이성천	3/4	♩=50 -60		사랑	벗어난 두도막 형식	c-e b' 10도	c	제창		76년	전통 음악풍
자장 가	전규태	박재열	3/4, 4/4	♩=72		마음	세도막 형식	G-d' 12도	E b	제창		55년	
그리 워	이은상	채동선	C	Lento	Melanconia	그리 움	세도막 형식	d-f' 10도	g	제창		36년	
향	신동준	이홍수	6/8	조금 빠르 게		그리 움	두도막 형식	B b -f' 10도	c	제창		83년	
황혼 의 노래	김노현	김노현	4/4, 3/4		그리 움을 가지 고	추억	벗어난 두도막 형식	A-d' 11도	D	제창		70년 대	

남촌	김동환	김규환	4/4	Mode rato	Canta bile	자연	세도막 형식	c-e' 10도	C	제창		78년	
청산 에 살리 라	김연준	김연준	C	Mode rato		마음	세도막 형식	c(A)-f' 11도	F	2.3부 합창		73년	이동훈 편곡
산정 에 올라 남으 로 창을 내겠 소	김황희	진규영	C	Mode rato		자연	세도막 형식	d-e b' 9도	g	제창		2000 년	
목련 화	조영식	김동진	C	Mode rato	아름 답게	자연	세도막 형식	B b -e b 11도	E b	제창		70년 대	
비목	한명희	장일남	C	Anda ntino	Lame ntoso	자연	두도막 형식	A-e' 12도	D	제창		63년	
동심 초	설도	김성태	6/8	J.=5 0		마음	벗어난 두도막 형식	d-e b 9도	c	제창		46년	김안서 역사
그리 운 금강 산	한상익	최영섭	C	Mode rato	canta bile	그리 움	세도막 형식	d-f' 10도	B b	제창		63년	
떠나 가는 배	양중해	변훈	4/4	Anda nte		사랑	작은 세도막 형식	A-f' 13도	c	제창		52년	

⑦ 박영사

[부록7]

곡명	작사	작곡	박자	빠르기, 장단	나타냄말	주제	형식	음역	조성	연주형태	특징	시대	비고
그리운 금강산	한상익	최영섭	C	Moderato	Cantabile	그리움	ABC	d-f' 10도	B $\flat$	제창		63년	
남촌	김동환	김규환	4/4	Moderato	Cantabile	그리움	ABA'	c(G#)-e' 10도	C	부분 3부 합창		78년	
산너머 남촌에는	김동환	김동현	2/4, 4/4	Swing		그리움	ABA'	B-c# 9도	E	제창			
가고파	이은상	김동진	C, 3/4	Moderato		그리움		B $\flat$ -e' b' 11도	E $\flat$	제창		33년	
파랑새	이병기	박정선	C	Larghetto		그리움	AA'B	e $\flat$ -f' 9도	A $\flat$	제창		77년	
단오날	엄원용	황선	4/4				AB	B $\flat$ -f' 12도	E $\flat$	제창		90년	명절곡
언덕에서	민형식	김원호	3/4	Andantino	Cantabile	그리움	AA'A"	d-e' 9도	G	제창		58년	
참대밭	김동환	박태준	6/8		민요 풍으로	그리움	AB	c-d' 9도	F	제창			5음 음계
산촌	이광석	조두남	6/8	느리지 않게	민요 풍으로, 춤 듯이	그리움	ABC	B-e' 11도	e	제창		58년	
대관령	신승봉	박경규	4/4	$\text{♩} = 76$	Espressivo	자연	AB	B-e' 11도	G	제창		88년	
설악산아	정공채	변훈	6/8	Moderato con Allegretto	쾌활 하게	자연		B-e' 11도	e	제창		90년	메기고 받는 형식
내맘의 강물	이수인	이수인	C	Andantino			ABA'	B $\flat$ -f' 12도	E $\flat$	제창		80년 대	
별	이병기	이수인	C	Moderato	표정 적으로	자연	ABC	d(A $\flat$ )-g' 11도	E $\flat$	부분 3부 합창		60년 대	

⑧ 교학사

[부록8]

곡명	작사	작곡	박자	빠르기, 장단	나타 냄말	주제	형식	음역	조성	연주 형태	특징	시대	비고
봄의 자욱	유성운	허방자	3/4		은은 하게	계절	AB	d-e' 9도	G	제창		76년	
봄이 오는 소리	홍일중	최영섭	6/8	Allegre tto	화창 하게	자연	ABC	c-e' 10도	C	제창			사계 연가곡 <아! 금강산아>
내맘 의 강물	이수인	이수인	C	Andanti no		마음	ABA'	B b -f' ' 12도	E b	제창		80년 대	
사랑	이은상	홍난파	9/8	Andanti no		사랑	AB	c-e' 10도	C	제창		20년	음악극 <한네의 승천>
사랑 가	장소현	김영동	12/8	♩.=48		사랑	AB	e b -f' 9도	A b	제창		75년	
꽃분 네야	심우성	채치성	3/4	♩.=96		그리 움	ABB' C	d-e' 9도	e	제창			5음 음계
백자	엄원용	장영택	C	Andanti no		기타	ABC	A b -d b 11도	A b	제창		97년	