

쌍화점과 쌍화곡에 대한 음악적 고찰

문숙희*

- I. 머리말
- II. 『대악후보』 쌍화점의 음악적 특징
- III. 『시용향악보』 쌍화곡의 음악적 특징
- IV. 『시용향악보』 쌍화곡과 『대악후보』 쌍화점의 관계
- V. 맺는말

<국문초록>

본고에서는 『대악후보』 쌍화점과 『시용향악보』 쌍화곡의 음악적 내용을 악보를 통해 살펴보았다. 먼저 ‘기본박 찾기를 통한’ 해석이론으로 두 악곡의 리듬을 찾았고, 두 악곡의 구체적인 음악적 내용과 음악적 관계도 살펴보았다.

『대악후보』 쌍화점의 리듬은 3·2·3혼분박 3박자로 해석되었다. 쌍화점 장단은 『금합자보』 향악곡 장단에 장구점이 추가된 장단으로서, 장구점이 분박(分拍)에 연주된다. 그러나 정간시가에 있어서는 『금합자보』 향악곡과 같이 정간을 분박으로 하고 있다. 선율에는 반복음과 사이음이 나타나고, 가사붙임에는 당김음 현상이 나타나며, 세 절의 가사가 축소되면서 반복되는 음악형식을 취하고 있다.

『시용향악보』 쌍화곡의 리듬은 2분박 4박자로 해석되었다. 쌍화곡의 장단은 고려 향악곡의 대표적인 장단으로서, 장구점이 기본박에 연주된다. 음악형식은

* 숭실대학교 책임연구원

쌍화점은 원래 민간에 존재하며 널리 불리던 민요였으나, 궁중으로 들어와 궁중에 맞게 개작된 것으로 보고 있다.⁴⁾ 『악장가사』와 『악학편고』 쌍화점은 네 절의 가사가 똑같은 형식과 길이로 되어 있어 유절형식의 노래로 보이고, 『대악후보』 쌍화점은 세 절의 가사가 점진적으로 축소되어 있는 통절형식의 노래로 되어 있다. 이러한 내용들을 종합하면, 유절형식으로 되어 있는 『악장가사』와 『악학편고』의 쌍화점은 민간에서 불리던 쌍화점이고, 『대악후보』의 통절형식 쌍화점은 개작된 쌍화점이며, 『시용향악보』 쌍화곡은 개작된 쌍화점이 편곡된 것으로 볼 수 있다.

쌍화점이 실려 있는 『대악후보』(1780)는 세조대의 향악곡을 신고 있는 것으로 기록되어 있으나,⁵⁾ 그 속에는 그 시기를 벗어나는 향악곡들도 있다. 『대악후보』에 실려 있는 한림별곡·두 번째 감군은⁶⁾·보허자·만대엽 등은 『금합자보』~『양금신보』 시대의 악곡으로 보이고, 종묘제례악으로 연주된 정대엽과 보태평은 임진왜란을 치른 선조의 중광장이 들어 있어 선조 이후의 악곡이라는 것을 알 수 있다. 쌍화점 또한 정간보에 기보된 장구점과 음으로 보아 세조대의 향악곡이라기 보다는 『금합자보』 이후에 리듬이 변화된 악곡으로 추정된다.

이와 같이 쌍화점은 고려를 거쳐 조선후기까지 수백 년 동안 지속되며 애창되어온 중요한 악곡 중 하나이다. 그러나 지금까지 악보로 전해지는 쌍화점과 쌍화곡을 부를 수 있는 노래로 복원하는 음악적 연구는 이루어지지 못하였다. 쌍화점의 음악적 연구는 주로 음악형식 중심으로 다루어져 왔고,⁷⁾ 『대악후보』 쌍화점을 복원하기 위한 리듬해석 연구는 황준연에 의

3) 문숙희, 「고려말 조선초 시가와 음악형식」, 학고방, 2009, 229면; 이해구, 「쌍화점」, 『한국음악서설』, 서울대학교출판부, 1975, 129~31면.

4) 최철, 「쌍화점의 문학적 해석」, 『연세교육과학』 제44집, 연세대학교 교육대학원, 1995, 61면.

5) 장사훈, 「대악후보 해제」, 『대악후보』, 『한국음악학자료총서』 제1집, 국립국악원, 1979, 5면.

6) 『대악후보』에는 두 가지의 감군은 실려 있는데, 이 중 앞의 감군은 『시용향악보』 율림가와 선율이 비슷하고 뒤의 감군은 『금합자보』 향악곡 장단으로 되어 있으면서 선율은 『양금신보』 감군은과 더 가깝다. 따라서 앞의 감군은 초기 감군이고 뒤의 감군은 『양금신보』 시기의 감군인 것을 알 수 있다.

7) 양태순은 쌍화점이 진작의 형식과 같은 음악형식으로 되어 있다고 하였다. (양태순, 「정과정(진작) 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 1991, 117면) 문숙희 또한 기본부, 축소부, 변화부, 종결부로 되어 있는 진작의 형식 중 변화부가 생략되고 기본부, 축소부, 종결부의 3장형식으로 되어 있다고 하였다.(문숙희, 앞의 책.) 전인평은 제1절을 둘로 나누어 AB로, 제2절을 C로, 제3절을 B로 보고, 쌍화점의 음악형식을 ABCB의 환두형식으로 보았다.(전인평, 『쌍화점

해 단 한 번 시도된 바 있다. 그러나 황준연은 쌍화점의 4대강이 각각 등시가로 해석된다고 하였을 뿐,⁸⁾ 구체적으로 어떤 리듬인지 밝히지는 못하였다. 따라서 본고에서는 『대악후보』 쌍화점과 『시용향악보』 쌍화곡의 리듬을 찾아, 이들을 부를 수 있는 노래로 복원하는 데까지 나아가고자 한다. 그리고 두 악곡의 구체적인 음악적 내용과 관계도 밝혀볼 것이다.

쌍화곡과 쌍화점의 리듬은 ‘기본박 찾기를 통한’ 해석이론으로 살펴볼 것이다.⁹⁾ 리듬을 구성하는 기본적인 단위는 분박(分拍)<박(拍)<박자(소절)이다. ‘기본박’이란 박자를 구성하는 ‘박’을 의미하며, 리듬의 기본이 된다. 본고에서는 이를 ‘분박’과 구분하기 위해 ‘기본박’이라고 하였다. ‘기본박 찾기를 통한’ 해석이론이란 정간보에 기보된 음악적 요소들의 상호관계를 분석하여 기본박 중심으로 리듬을 찾는 방법을 말한다. 전통음악에서 장구장단의 장구점은 일반적으로 기본박 단위로 연주되고, 한 기본박에 나타나는 음에도 일반적인 성격이 있으며,¹⁰⁾ 노래에 붙는 가사에도 일반적인 성격이 있다.¹¹⁾ 따라서 악보에 기보된 장구점 단위와 그 속에 나타나는 음과 가사를 분석하면 기본박을 찾을 수 있다. 한 장구점 단위에 들어 있는 음과 가사가 기본박에 맞게 들어 있을 경우 그 장구점 단위는 기본박이 되고, 기본박보다 적게 들어 있는 장구점 단위는 분박이 되며, 기본박보다 많이 들어 있는 장구점 단위는 소절이 된다. 장구점은 일반적으로 기본박 단위로 연주되나, 소절 단위로 연주되기도 하고 또 분박에 연주되기도 하기 때문이다.

고악보 정간보는 한 가지 구조로 되어 있으나 기보방식 즉, 정간시가를 달리하여 다양한 리듬을 기보하고 있다. 기본박을 구성하는 분박의 종류에 따라 기보방식을 달리하고 있는데, 분박의 종류에는 2분박·3분박·2분박

의 형식과 장구형], 『한국학연구』 제10집, 고려대학교 한국학연구소, 1998, 494~497면)

8) 황준연은 『시용향악보』 쌍화곡과 현행 길군악 악보에 비추어 쌍화점을 6대강보에 4대강 음악을 기록한 것이라고 하였다. (황준연, 『조선조 정간보의 시가에 대한 통시적 고찰』, 『조선조 정간보 연구』, 서울대학교 출판문화원, 2009, 21면)

9) 문숙희, 『기본박 찾기를 통한 고악보 리듬해석 고찰』, 『한국음악사학보』 제45집, 한국음악사학회, 2010, 293~325면.

10) 문숙희, 『종묘제례악의 원형과 복원』, 학고방, 2011, 298~305면.

11) 노래는 가사의 의미를 전달하기 위해 부르는 것이기 때문에, 노래의 가사 붙임은 언어의 음절을 따른다.

과 3분박이 섞여 있는 혼분박의 3가지가 있다. 기본박의 길이가 균등한 2분박 또는 3분박에서는 5정간과 3정간이 같은 길이로 되어 있고, 기본박의 길이가 불균등한 3·2·3혼분박 리듬에서는 정간이 일정한 분박으로 되어 있다. 균등한 길이의 기본박을 3·2·3으로 불균등하게 나뉘어 있는 정간보에 기보하기 위해 5정간과 3정간을 같은 길이로 정한 것이다. 5정간과 3정간이 2분박 리듬에서는 각각 같은 길이의 분박으로, 3분박 리듬에서는 각각 같은 길이의 기본박으로 기보되었다.

향악곡의 리듬은 시대에 따라 조금씩 변화였다. 『세종실록악보』, 『세조실록악보』, 『시용향악보』 등 초기 고악보에서는 대부분의 악곡이 2분박 또는 3분박으로 되어 있었고, 세종대왕이 인위적으로 작곡한 취풍형 한 곡만 정간보의 구조와 같은 혼분박으로 되어 있었다. 그러나 이 악보 보다 한 세대 뒤의 『금합자보』(1572)에서는 3분박 4박자이었던 향악곡 리듬이 모두 정간보의 구조와 같은 3·2·3혼분박 6박자로 변해있었다. 또 한 세대 뒤의 악보인 『양금신보』(1620) 향악곡에서는 대부분 『금합자보』 향악곡의 혼분박 리듬이 그대로 유지되어 있었으나, 만대엽과 북전의 리듬은 다르게 변해 있었다. 만대엽은 느린 자유리듬으로 되어 있었고,¹²⁾ 북전은 분박이 기본박으로 확장되어 오늘날의 가곡과 같은 한 장단 16박 리듬으로 되어 있었다.¹³⁾ 이와 같이 시대에 따라 향악곡들의 리듬이 변화했음을 알 수 있었다.

본고에서는 지금까지 살펴본 이러한 연구의 연장선상에서 쌍화점과 쌍화곡의 장구장단과 리듬·선율·가사불입·음악형식 등을 살펴보고, 이들을 서로 비교하여 그 음악적인 관계를 살펴보고자 하겠다.

II. 『대악후보』 쌍화점의 음악적 특징

1. 장단과 리듬

『대악후보』 쌍화점의 장구장단은 장구점이 대부분의 정간을 채우고 있

12) 황준연, 『북전과 시조』, 『조선조 정간보 연구』, 서울대학교출판문화원, 2009, 298면.

13) 문숙희, 『금합자보와 양금신보에 나타난 조선조 음악 및 기보법의 변천』, 『한국음악연구』 제55집, 한국국악학회, 2014, 50~51면.

는 장단이다. 한 장단은 세 행으로서 세 행 단위로 반복되고 있는데, 각 행의 장구점은 비슷하면서도 약간씩 차이가 있다. 제1행과 제3행은 제1대강 및 제6대강이 같고, 제2행과 제3행은 제3·4·5·6대강이 같다.

쌍화점의 이 장구장단은 고려로부터 전해진 향악곡 장단과 연관이 있어 보인다. 고려 향악곡에는 고·요·편·쌍 네 장구점이 한 행의 제1,2대강·제3대강·제4,5대강·제6대강에 한 점씩 있는 장단이 가장 많이 나타난다. 이 향악곡 장단이 『금합자보』(1572년)에 이르면 장구점이 첨가되어 매 대강에 장구점이 있는 장단으로 변화되는데, 이 변화된 향악곡 장단이 『대악후보』 한림별곡¹⁴⁾에도 사용되었다. 고려 향악곡 고·요·편·쌍 장단과 『금합자보』 향악곡 장단 및 『대악후보』 한림별곡 장단 그리고 쌍화점 장단을 비교한 것은 <보례 1>과 같다. 공통적으로 들어 있는 장구점은 진한 인쇄로 표시하였다.

<보례 1> 장단비교: 고·요·편·쌍·『금합자보』향악곡 및 『대악후보』
한림별곡·쌍화점

	제1대강			제2대강			제3대강			제4대강			제5대강			제6대강		
고려 향악곡	고						요			편						쌍		
금합자보 향악곡	고			쌍			고	요		편			편			쌍		
	○			○			○									○		
한림별곡	고			쌍			쌍	요		편			편			쌍		
쌍화점	고						고	요	쌍	요	고	요	쌍	고	편	쌍	고	편
	쌍			쌍	쌍	쌍	고	요	고	편	편	편	고	쌍	고	편	고	편
	고		편	편	고	쌍	고	요	고		편	편	고	쌍	고	편	고	편

<보례 1>에서 보는 바와 같이 고려 향악곡 장단에는 고·요·편·쌍 네 장구점이 한 행의 제1,2대강·제3대강·제4,5대강·제6대강에 한 점씩 있다. 이 장구점 단위에는 0~4음이 나오는데, 이러한 음 수는 기본박에 잘 맞는다. 기본박에 잘 맞는 음 수를 싣고 있는 장구점 단위 제1,2대강·제3대강·제4,5대강·제6대강은 각각 3분되는 기본박으로 해석된다.¹⁵⁾ 이와

14) 이 한림별곡은 『금합자보』 이후의 것으로 보인다.

15) 문숙희, 앞의 논문, 2010, 313~19면.

<보례 3> 제1,2대강·제3대강·제4,5대강·제6대강이 장구점 단위가 되는 악보의 정간 시가

	제1·2대강				제3대강			제4·5대강				제6대강		
장구점	고				요			편				쌍		
정간 시가	↓				↓			↓				↓		
	↓			↓	↓			↓			↓	↓		
	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓

이 장단이 『금합자보』 향악곡에 이르면 장구점이 첨가되며 변화된다. 고·요·편·쌍 네 장구점은 제1대강·제3대강·제4대강·제6대강에 그대로 있고, 제2대강과 제5대강에 ‘쌍’과 ‘편’이 추가된다. 이와 같이 매 대강에 장구점이 규칙적으로 나오는 장단에서는 각 대강이 장구점 단위가 되는데, 그 장구점 단위에는 0~3음이 실려 있다. 0~3음 또한 기본박에 나오는 음수에 해당되기 때문에, 이 장구점 단위 또한 기본박으로 볼 수 있다. 『금합자보』 향악곡의 제1,2,3,6 대강에는 북점도 있다(<보례 1>의 ‘○’표시). 두 정간으로 되어 있는 제2대강에는 장구점 뿐만 아니라 북점도 있는 반면 세 정간으로 되어 있는 제4대강에는 북점이 빠져 있다. 이것은 정간 수에 관계 없이 각 대강이 동등하다는 의미로 해석된다. 즉, 이전 악보에서는 제1,2대강·제3대강·제4,5대강·제6대강이 각각 기본박이었던 것이, 『금합자보』에서는 매 대강이 각각 기본박으로 되었다. 이 악보에서는 각 대강이 기본박이 되고 정간은 분박이 되어, 그 리듬은 3·2·3혼분박 6박자로 해석된다.¹⁶⁾ 이전 악보에서 5정간에 있던 3분박 한 박이 3·2혼분박 두 박으로 변한 것이다. 이와 같은 장단의 정간시가는 <보례 4>와 같다.

<보례 4> 매 대강이 장구점 단위가 되는 악보의 정간 시가

	제1대강	제2대강	제3대강	제4대강	제5대강	제6대강
장구점	고		쌍	고	편	쌍
정간 시가	↓	↓	↓	↓	↓	↓
	↓	↓	↓	↓	↓	↓

16) 문숙희, 앞의 논문, 2014, 37~41면.

그런데 <보례 1>에서 보는 바와 같이 『금합자보』 향악곡의 장구점과 『대악후보』 한림별곡의 장구점에는 약간의 차이가 있다. 제3대강 ‘요’의 위치와 추가된 장구점이 다르다. 『금합자보』에도 한림별곡이 실려 있는데, 이 한림별곡의 장구점은 『금합자보』 다른 향악곡들의 장구점과 같다. 따라서 장단이 확장되며 변화될 때, 추가되는 장구점은 고정적이 아니고 유동적이라는 것을 알 수 있다.

쌍화점 장단은 『금합자보』 향악곡 장단에 장구점이 더 추가된 장단으로 보인다. 『금합자보』 향악곡 장단의 여섯 대강에 있던 장구점이 쌍화점 장단 여섯 대강에 그대로 남고, 그 앞뒤에 장구점이 추가되어 있다. 쌍화점 매 행에 『금합자보』 향악곡 장단의 장구점이 똑같이 들어 있지 않은 것은, 쌍화점 장단이 한 행 장단이 아니고 세 행 장단이기 때문이다. 세 행으로 한 장단을 만들기 위해 장구점을 다르게 하여 변화를 준 것으로 생각된다.

쌍화점에서는 거의 모든 정간이 장구점으로 채워져 있다. 따라서 정간이 장구점 단위 즉, 시가(時價) 단위가 된다는 것을 알 수 있다. 『대악후보』 쌍화점은 <보례 5>와 같다.

<보례 5> 『대악후보』 쌍화점

五	鼓	宮	十	雙	宮	이	鼓	上	비	鼓	宮	가	雙	宮	상	鼓	宮	雙 花 店
고	鼓	上	鳴	雙	宮	알	鼓	上	손	鼓	宮	고	雙	上	하	宮		
잇	雙	上	중	雙	上	습	鼓	上	목	雙	上	인	雙	上	덤	鼓		
갑	鼓	上	명	鼓	上	이	插	上	훈	插	上	뒤	插	에	插	上		
삿	鼓	宮	아	鼓	下	이	雙	上	주	鼓	宮	휘	鼓	上	상	雙		
기	鞭	上		鞭	上		插											
		宮			宮		鼓	上	鞭	宮			鞭	上	插	宮		
	鼓	下	로	鼓	下	덤	插	上	여	鼓	下	뒤	雙	上	화	插		
왕	雙	下	리	雙	上	삿	雙	上	이	雙	宮	아	雙	上	사	雙		
비	宮	어	鞭	下	어	鞭			아	鞭	宮	비	鞭	上	아	鞭		

정간이 될 수 있는 시가 단위는 적게는 ‘분박’ 크게는 ‘기본박’이고, 대강이 될 수 있는 시가 단위는 작게는 ‘기본박’ 크게는 ‘소절(박자)’이다. 정간

이 분박이 되면 대강은 기본박이 되고, 정간이 기본박이 되면 대강은 소절이 된다. 우리 전통음악에서는 일반적으로 기본박이 분박되기 때문에, 기본박에는 분박이 있기 마련이다. 쌍화점의 기본박은 정간일까? 대강일까? 그것은 그 속에 들어 있는 음을 보면 알 수 있다. 지금까지 고악보를 살펴본 바 국문가사 노래의 기본박에는 0~4음이 있었다. 기본박에 음이 없는 것은 이전 기본박의 음을 지속하는 것이고, 기본박에 두 음 이상 있는 것은 기본박이 분박되는 것이다. 쌍화점의 경우 <보례 5>에서 보는 바와 같이 대부분의 정간이 장구점으로 채워져 있으나, 그 정간에는 0~1음만 있고 두 음 있는 경우는 매우 드물다. 한문가사가 아닌 국문가사 노래에서 이와 같은 음 수는 정간이 기본박 보다는 분박이라는 것을 말해준다. 만약 정간이 기본박이라면 대부분의 음이 기본박으로 불리게 되는데, 이것은 우리말의 말붙임에도 안 맞고 전통음악의 일반적인 성격도 안 맞는다. 정간이 기본박인 <보례 6> 초수대엽 악보에는 한 정간에 두 음 이상 기보된 경우가 많다.

<보례 6> 우조 초수대엽

요컨대, 쌍화점의 정간시가는 『금합자보』 향악곡과 같이, 정간이 분박이 되고, 대강은 정간 수만큼의 분박을 갖는 기본박이 된다고 하겠다. 반행마다 가사의 음보와 그 악센트가 들어가기 때문에 반행 8정간이 한 소절이

되어, 그 리듬은 3·2·3 혼분박 3박자로 해석된다. 쌍화점의 장구장단은 분박에도 장구점이 연주되는 장단이다.

2. 선율

『대악후보』 쌍화점의 리듬이 확장된 흔적은 선율에서도 보인다. 선율에 동음(同音)반복과 사이음이 많이 들어 있는데, 사이음이란 음과 음 사이에 들어 있는 짧은 시가의 음으로서 향악에서 선율이 확장될 때 많이 사용된다. 『대악후보』 쌍화점을 위에서 살펴본 정간시가로 해석하여 오선보로 역보하면 <보례 7>과 같다.

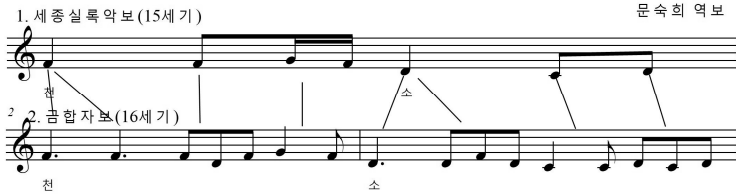
<보례 7> 『대악후보』 쌍화점 오선보 역보



동음반복과 사이음을 통해 선율이 확장되는 방법은 여민락의 변천과정에도 나타난다. 세종대왕이 15세기에 창제하신 여민락은 세기마다 확장되며 오늘날에 이르렀고, 확장되는 과정은 시대별 악보에 모두 나타나 있다. 그 중 15세기 『세종실록악보』 여민락이 16세기 『금합자보』 여민락으로 확장된 경우는 아래 <보례 8>에서 볼 수 있다. 『세종실록악보』에서 2분박 한 박이던 것이 『금합자보』에서는 3분박 두 박으로 확장되었다.¹⁷⁾ 분박이 기본박으로 확장되었는데, 『세종실록악보』 여민락에서는 당악의 2분박이던 것이 『금합자보』에서는 향악으로 변하면서 3분박으로 되었다. 이때 확장되는 방법은 동음이 반복되거나, 동음 사이에 한 음 높거나 낮은 사이음이 첨가되는 방법이다.

17) 문숙희, 「현악여민락의 리듬 변천에 관한 연구」, 『한국음악사학보』 제40집, 한국음악사학회, 2008, 137~148면.

<보례 8> 『세종실록악보』 여민락과 『금합자보』 여민락



이러한 방법은 고려시대에 들어온 당악 보허자가 16세기에 향악화 되며 확장될 때에도 사용되었다. 보허자의 15세기 악보는 없고 16세기 악보로는 『대악후보』 보허자가 있다. 아래 <보례 9>는 『대악후보』의 16세기 보허자인데, 그 리듬은 3분박 4박자로 해석되었고,¹⁸⁾ 선율에서 동음이 반복되거나 그 사이에 사이음이 짧은 시가로 들어 있는 것을 볼 수 있다.

<보례 9> 16세기의 『대악후보』 보허자



따라서 『대악후보』 쌍화점도 선율에 동음반복과 사이음이 많이 들어 있는 것으로 보아 『금합자보』 여민락이나 『대악후보』 보허자처럼 원곡이 아니라 확장의 변화를 거친 곡이라고 하겠다.

3. 가사붙임

『대악후보』 쌍화점에는 『악장가사』와 『악학편고』의 네 절 가사 중 세 절만 점진적으로 축소되어 나타난다. 『대악후보』 쌍화점에 기보된 가사의 절, 행, 음보는 매우 규칙적이다. 각 절은 완전중지형과 여음으로 악절을 이루고 있고, 각 행은 두 개의 음보로써 한 행 16정간에 기보되어 있고, 세 행이 모여 한 장단을 이루며 반중지형으로 악구를 이루고 있다. 각 음보는 한 행

18) 문숙희, 「16세기 이전 보허자의 리듬변천에 관한 연구」, 『한국음악연구』 제43집, 한국국악학회, 2008, 101~106면.

의 절반인 8정간에 기보되어 소절을 이루고 있으며, 각 음보는 또다시 둘로 나뉘어 5정간과 3정간에 기보되어 있다. 이러한 현상은 제1악절뿐만 아니라 제2악절과 제3악절에도 똑같이 나타난다. <예 1>에서 ‘악절’ 아래에 있는 숫자는 정간보의 행 순서를 나타낸 것이고, ‘장단’ 아래 동그라미 속의 숫자는 한 장단을 이루는 세 행의 순서를 나타낸 것이다. △는 반중지형을, ○는 완전중지형을 나타낸 것이고, 진한 인쇄와 밑줄은 선율이 같다는 것을 표시한 것이다.

<예 1> 쌍화점의 가사

제1악절		장단
/1 2 3/	/상화덤에상화사라V가고신디휘휘아비V내손목을주여이다△/	/①②③/
/4 5 6/	/이말숨이이덤빳뜨V나명들명다로러니V쪼고맛감삿기광대△/	/①②③/
/7 8 9/	/네 마리라호리라더러V동성다로리긔자리에V나도자라가리라위위/	/①②③/
/10 11 12/	<u>/다로러긔디러긔다롱디V다로리긔잔디긔치V덥겨츠니업다○/</u>	/①②③/
(13 14)	(여음)	/①②
제2악절		
/15 16 17/	/삼장스애블을혀라V가고신디그덜샤췌V내손목을주여이다△/	/③①②/
/18 19 20/	/이말숨이이덜빳뜨V나명들명삿기상재V네말이라호리라○/	/③①②/
(21)	(여음)	③
제3악절		
/22 23 24/	/드레우물의물을길라V가고신디우물농이V내손목을주여/이다○/①②③/	
(25 26)	(여음)	/①②

		제1,2대장			제3대장			제4,5대장			제6대장		
①	상			화	덤		에	상			화	사	라
②	가			고	신		디	휘			휘	아	비
③	내			손	목		을	주			여	이	다
①	이			말	숨		이	이			덤	빳	뜨
②	나			명	들		명	다			로	러	미
③	쪼			고	맛		감	삿	기			광	대
①	네			마	리		라	호			리	라	더
②	둥			성	다		로	러	긔		자	리	에
③	나			도	자		라	가	리		라	위	위

이렇듯 규칙적인 가사가 장단과는 맞지 않는다. 한 장단에 들어 있는 세 행의 가사가 언제나 의미 단락을 이루고 있지는 않다. 이것을 보고 양태순은 『대악후보』 쌍화점은 가사에 선율이 붙여진 악곡이 아니라, 미리 만들어진 선율에 쌍화점의 가사를 조절하여 붙인 것이라고 하였다.¹⁹⁾

쌍화점의 가사붙임에는 당김음(신코페이션: Syncopation) 같은 음악적인 효과가 보인다. 각 음보는 네 글자로써 한 행의 절반인 8정간에 기보되어 있고, 네 글자는 두 글자씩 둘로 나뉘어 5정간과 3정간에 기보되어 있다. 그런데, 5정간에 기보된 처음 두 글자는 두 박(↓ ↓:/쌍--/화/)에 불리는데, 그 둘째 박에 당김음 현상이 나타난다. 3정간의 두 글자는 그대로 한 박(↓:/덤-에/)에 불린다. 처음 한 행의 리듬은 아래 <예 2>와 같다. ‘/’는 기본박을 표시한 것이다.


<예 2> 『대악후보』 쌍화점 가사 음보의 리듬형

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

/상--/화/덤-에//상--/화/사-라/

/가--/고/신-데//휘--/휘/아-비/

/내--/손/목-을//주--/여/이다/

음악의 리듬단위는 악센트에 의해 구분되고, 다양한 크기의 리듬단위는 문장의 ‘띄워 쓰기’에 해당된다. 악센트는 각 리듬단위의 처음에 있기 때문에, 악센트를 조성하는 가사·장구점·음 등과 같은 음악적인 내용은 각 리듬단위의 처음에 나오는 것이 일반적이다. 쌍화점에서는 한 음보의 네 글자 중 둘째 글자가 둘째 박의 첫째 분박이 아닌 둘째 분박에 나오고 있는데, 이것을 통해 둘째 박의 첫 분박이 앞 박으로 당겨져 당김음이 된다. 둘째 박 첫 분박은 첫째 박의 음을 반복하거나 한 음 높은 음을 내고 있다. 둘째 박의 악센트는 가사와 함께 둘째 분박에 나온다. 당김음 효과로 인해 ‘상화’라는 음보는 로 불리며 하나로 붙는다. 만약 당김음 없이 각각 기본박(상 ↓ 화 ↓)으로 불린다면, 두 글자 ‘상·화’가 약간 끊어지게 된다. 이와 같이 보다 잘 맞는 가사붙임

19) 즉 선율이 먼저 만들어지고 그 선율에 가사를 조절하여 붙였다는 의미인데, 그 결과로 가사와 선율의 단위가 잘 맞지 않는다고 하였다. (양태순, 앞의 논문, 1991, 117면)

을 위해 당김음까지 감안된 세세한 손길이 엿보인다.

이러한 쌍화점의 가사붙임에서 리듬이 변화된 흔적을 찾을 수 있다. 처음에는 한 음보의 네 글자가 두 글자씩 나뉘어 3분박 두 박에 붙었을 것으로 생각된다. 그래야 두 글자씩 이어지며 음보를 이룰 수 있기 때문이다. 『대악후보』 쌍화점에서는 한 음보의 두 박 중 5정간에 기보된 첫째 박만 2분박 한 박을 더해 3·2혼분박 두 박으로 확장되었다. 원 쌍화점의 리듬형은 아래 <예 3>과 같았을 것으로 추측된다.

<예 3> 원 쌍화점 가사 음보의 리듬형

↓ ↓ ↓ ↓ (3분박 4박자)

♪ ♪ / ♪ ♪ / ♪ ♪ / ♪ ♪ /

/상-화/덤-예/상-화/사-라/

/가-고/산-데/휘-휘/아-비/

/내-손/목-을/주-여/이-다/

원 쌍화점의 리듬이 <예 3>과 같았을지라도, 가사가 정간보에 기보되는 위치에는 큰 차이가 없다. 『대악후보』 쌍화점처럼 앞 두 글자는 5정간에 기보되고 뒤 두 글자는 3정간에 기보되는데, 이 때의 5정간과 3정간은 동일하게 3분박 한 박이 된다. 그러나 제2, 5대강의 둘째 정간에 기보된 가사는 첫 정간에 기보되었을 것으로 보는데, 그렇지 않으면 가사 ‘화’가 분분박(♪)에 붙기 때문이다. 제2대강의 첫 정간에 기보되어도 음보의 앞 두 글자는 ‘♪ ♪’ 리듬으로써 한 박에 붙는다. 이렇게 원 노래에서 ‘상화’가 하나로 붙어 있기 때문에, 리듬이 확장될 때도 당김음을 써서 하나로 붙인 것으로 생각된다. 장구점은 5정간과 3정간에 각각 한 점씩 기보된다.

요컨대, 『대악후보』 쌍화점은 고려로부터 전해진 원 쌍화점이 아니고, 원 쌍화점의 리듬이 확장된 것이라고 하겠다. 가사붙임과 선율에 당김음·반복음·사이음이 들어 있는 『대악후보』 쌍화점을 원 쌍화점으로 보기는 어렵다. 쌍화점의 장단은 원래 한 행으로 되어 있었으나, 리듬이 변화될 때 3행으로 묶어진 것으로 보인다. 장단이 한 행 단위일 경우, 장단과 가사가 잘 맞는다.

4. 음악형식

『대악후보』 쌍화점의 음악형식은 기본부(전강/중강/후강/부엽)·축소부(대엽/부엽)·종결부(부엽)의 세 부분 형식으로 되어 있다. 이것은 기본부(전강/중강/후강/부엽)·축소부(대엽/부엽)·변화부(이엽/삼엽/사엽/부엽)·종결부(오엽)의 네 부분으로 되어 있는 진작 형식 중 변화부가 생략된 것으로서 아래 <표 1>와 같다.²⁰⁾ <표 1>에서 △는 반중지형을 ○는 완전 중지형으로 나타낸 것이다.

<표 1> 쌍화점의 음악형식

• 제1악절 기본부: A

	1장단			
	1행	1행	1행	
전	a		b	
강	상화점에 상화사라	가고신디휘휘아비	내손목을주여이다 △	
중	c		b	
강	이말숨이이덜밭의	나명들명다로러니	조고맛감삿기광대 △	
후	c		d	e
강	네 마리라호리라더러	등성다로러기자리에	나도자라가리라 위위	
부	f			
엽	다로러거더러거다롱디	다로러기잔디긋치	땃거츠니업다	○

(여음)

• 제2악절 축소부: A'

대	g	c'	d	h
엽	삼장스에불을혀라	가고신디그덜샤췌	내손목을주여이다 △	
부	f			
엽	이말숨이이덜밭의	나명들명삿기상재	네말이라호리라 ○	

(반여음)

• 종결구: A''

부	d	f		
엽	드레우들의 물을길라	가고신디	우물놓이	내손목을주여이다 ○

(여음)

20) 문숙희, 앞의 책, 2009, 232면.

이 음악형식은 쉽게 말하면 축소하며 반복하는 형식이다. 제1악절은 네 악구로 되어 있고, 제2악절은 제1악절의 뒤 두 악구를 반복하며, 제3악절은 제2악절의 끝 악구를 반복한다. 이렇게 제2악절과 제3악절이 제1악절 전체를 반복하지 않고 후반부의 선율만 반복하는 음악형식은 오늘날의 대중가요에서도 볼 수 있다.²¹⁾ 그러나 오늘날의 대중가요에서는 후반부의 반복되는 선율에 같은 가사를 반복하거나 후렴을 부르는 경우가 많은데, 쌍화점에서는 제2절과 제3절의 머리가 되는 중요한 가사를 부르고 있다.

『대악후보』 쌍화점의 가사는 장단과 달리 세 행 단위로 단락을 이루고 있지 않다. 그러나 가사의 의미에 관계없이 한 장단 세 행의 선율은 반중지형(△) 또는 완전중지형(○)으로 중지하여 악구를 이룬다. 제1악절 셋째 악구 후강이 중지형으로 중지하지 않는 것은, 후강이 종전구(終前句)이기 때문이다. 종전구는 끊어지지 않고 종구(終句)와 이어지며 악절을 맺는 경향이 있다.²²⁾

요컨대 쌍화점은 세 악절이 점진적으로 축소되며 반복하는 통절형식을 이루고 있고, 각 악절의 악구는 세 행 단위로 이루어져 있다고 하겠다.

III. 『시용향악보』 쌍화곡의 음악적 특징

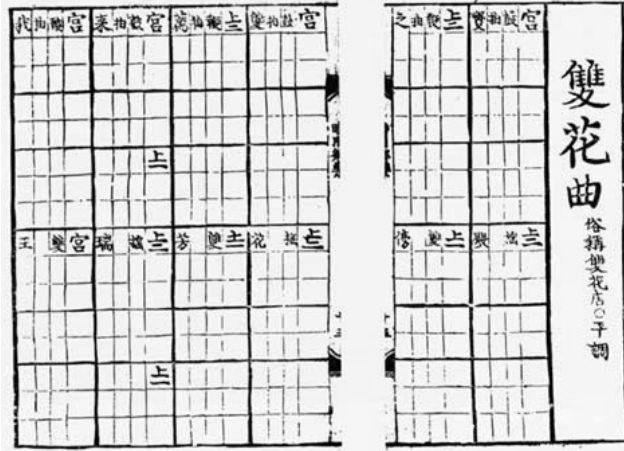
1. 장단과 리듬

『시용향악보』 쌍화곡의 장단은 고·요·편·쌍의 네 장구점이 두 행에 걸쳐 나타나는 장단이다. 8정간이 장구점 단위가 되고, 장구점 단위에는 한문가사 한 글자와 1~2음이 나온다. 장구점 단위에 나타나는 한문가사 한 글자와 1~2음은 기본박에 잘 맞는다. 『시용향악보』 쌍화곡은 <보례 10>과 같다.

21) 유익종의 ‘그저 바라볼 수만 있어도’

22) 이혜구, 『한국음악의 구조적 특징』, 『한국음악논집』, 세광음악출판사, 1988, 11~34면.
_____, 『소가곡의 형식』, 『한국음악논고』, 서울대학교출판부, 1995, 91~111면.

<보례 10> 『시용향악보』 쌍화곡



이렇게 8정간이 장구점 단위가 되는 악보에서는 8정간이 기본박으로, 8정간을 구성하는 5정간과 3정간은 각각 같은 길이의 분박으로 해석된다.²³⁾ 한 장단이 한 소절이 되어, 쌍화곡의 리듬은 2분박 4박자가 된다. 쌍화곡에서도 앞서 살펴본 귀인에서와 같이 한문가사의 一字一音一拍의 성향이 그대로 나타나고 있다. 쌍화곡의 정간시가는 <보례 11>과 같다.

<보례 11> 쌍화곡의 정간시가

	제1·2·3대강					제4·5·6대강				
장구점	고					요				
정간시가	J					J				
	J			J		J			J	

그런데, 고·요·편·쌍 장단은 고려 향악곡의 대표적인 장단으로서 <보례 12>와 같이 두 가지로 나타난다.

23) 문숙희, 앞의 책, 2011, 65~72면.

<보례 12> 고·요·편·쌍 장단 두 가지

1	鼓					搖					鞭					雙		
2	鼓										搖							
	鞭										雙							

첫째는 고·요·편·쌍 네 장고점이 한 행의 5·3·5·3정간에 한 점씩 나타나는 것이고, 둘째는 쌍화곡과 같이 고·요·편·쌍 네 장고점이 두 행의 8·8·8·8정간에 한 점씩 나타나는 것이다. 고·요·편·쌍의 장고점이 5·3·5·3정간에 나타나는 것의 기본박은 3분박으로서 그 리듬은 3분박 4박자로 해석되고, 장고점이 8·8·8·8정간에 나타나는 것의 기본박은 2분박으로서 그 리듬은 2분박 4박자로 해석된다.²⁴⁾ 5·3·5·3정간에 나타나는 장구점은 3분박 기본박이 되고 8·8·8·8정간에 나타나는 장구점은 2분박 기본박이 된다.²⁵⁾ 같은 장구점이 다르게 기보된 것은 기본박을 구성하는 분박이 다르기 때문이다. 조선전기 향악곡에서 이 두 가지 장단은 서로 밀접하게 연결되어 있는 경우가 많다.

쌍화곡 장단은 고·요·편·쌍 장구점이 5·3·5·3정간(한 행)에 실리는 3분박 4박자의 장단으로부터 만들어진 것으로 생각된다. 고려의 노래를 많이 싣고 있는 『시용향악보』 악곡을 보면, 국문가사 노래는 장구점이 5·3·5·3정간(한 행)에 실려 있는 3분박으로 되어 있고 한문가사 노래는 장구점이 8·8·8·8정간(두 행)에 실려 있는 2분박으로 되어 있다.²⁶⁾ 단, 국문가사 중 노동요로 알려진 상저가와 일련(一連)의 악곡 중 뒤의 악곡에 해당하는 대국3, 구천, 별대왕(앞부분)만 쌍화곡과 같이 2분박으로 되어 있다. 3분박을 2분박으로 바꾸는 것은 그리 어려운 일이 아니다. ♩ 또는 ♪ 리듬을 ♪로 바꾸면 되고, 악보에는 5·3·5·3정간(한 행)에 있는 장구점과 음을 8·8·8·8정간(두 행)에 옮겨 그리면 된다. 3분박 리듬을 2분박 리듬으로 바꾸는 일은 간단한 일이나, 3·2·3혼분박 리듬을 2분박 리듬으로 바꾸는 일은 그리 간단하지 않다. 또한 3·2·3혼분박 리듬은 고려와 조선전기 궁중음악에서 흔한 리듬도 아니다.²⁷⁾ 따라서 고·요·편·쌍 장구

24) 문숙희, 위의 책, 2011, 65~88면.

25) 정간시기를 연구한 이해구, 황준연, 전인평, 권딯 등도 쌍화곡의 8정간을 한 박으로 보았다.

26) 문숙희, 『시용향악보 복원 악보집』, 학교방, 2013, 25면.

점으로 되어 있는 쌍화곡의 장단이 복잡한 패턴으로 되어 있는 『대악후보』 쌍화점 장구장단으로부터 만들어진 것으로 보기는 어렵고, 고·요·편·쌍 장구점이 5·3·5·3정간에 있는 장단으로부터 만들어진 것으로 보는 것이 더 맞을 것으로 보인다. 조선초기에 한문가사 쌍화곡을 만들면서 국문가사 쌍화점의 3분박 리듬을 한문가사에 맞는 2분박 리듬으로 고친 것이다.²⁸⁾

2. 선율

쌍화곡은 한문가사로서 그 선율은 一字一音 또는 一字二音으로 되어 있다. 쌍화곡에 비해 쌍화점에 음이 월등히 많으나, 26행으로 되어 있는 쌍화점 한 행의 선율이 52행으로 되어 있는 쌍화곡 두 행의 선율에 잘 들어맞는다. 쌍화곡의 선율은 쌍화점으로부터 나온 것으로서, 쌍화점의 한 행 5·3·5·3정간에 있는 음과 쌍화곡의 두 행 8·8·8·8정간에 있는 음이 정확하게 대응된다. 위에서 살펴본 대로 2분박 4박자로 해석한 쌍화곡과 3·2·3혼분박 3박자로 해석한 쌍화점의 악보를 오선보로 역보하여 비교해보면 <보례 13>과 같다.

<보례 13>에서 쌍화점의 한 행 5·3·5·3정간에 있던 골격음이 각각 예외 없이 쌍화곡의 두 행 8·8·8·8정간으로 옮겨져 있는 것을 볼 수 있다. 쌍화점 한 소절 ↓ ↓ ↓ 리듬 중 앞 ↓ ↓ 리듬의 음은 5정간에 실린 음이고, 뒤의 ↓ 리듬의 음은 뒤의 3정간에 실린 음인데, 이 5정간과 3정간은 원 쌍화점에서 각각 기본박(↓)에 해당된다. 이 음들이 쌍화곡에서 각각 8정간으로 옮겨져 있는데, 쌍화곡에서는 8정간이 기본박(↓)이 된다. 즉, 원 쌍화점 기본박의 골격음을 뽑아 쌍화곡의 기본박을 만든 것이다. 쌍화곡에는

27) 취풍형 한 곡만 있을 뿐이다.

28) 쌍화곡은 성종실록 제240권, 성종 21년 5월 21일 壬申 3번째 기사에 의해 성종대에 만들어진 것으로 알려져 있다. (이혜구, 앞의 논문, 1975, 129면) “先是, 命西河君 任元濬、武靈君 柳子光、判尹魚世謙、大司成成侃、刪改雙花曲履霜曲北殿歌中淫褻之辭、至是、元濬等撰進” 그러나 세종대왕이 작곡한 보태평 정명이 쌍화곡의 선율을 거의 그대로 차용하고 있다. (이혜구, 『정명』, 『세종장헌대왕실록 악보』 22, 세종대왕기념사업회, 1973, 188면; 장사훈, 『종묘 제례악의 음악적 고찰』, 『국악논고』, 서울대학교 출판부, 1966, 122면) 따라서 쌍화곡은 성종대 보다 더 이전의 조선초기에 만들어진 것으로 볼 수 있다.

<보례 13> 『대악후보』 쌍화점과 『시용향악보』 쌍화곡 비교악보

반복음과 사이음이 전혀 나타나지 않는다.

이와 같이 쌍화곡의 선율은 쌍화점에서 골격음을 뽑아서 만든 것이라고 하겠다. 쌍화점의 선율에서 쌍화곡의 음을 유지하면서 반복음과 당김음을 제거하고 리듬을 바꾸면 원 쌍화점의 선율 윤곽을 어느 정도 찾아낼 수 있다.

3. 가사붙임

『시용향악보』 쌍화곡의 가사붙임도 매우 규칙적이다. 4언으로써 구(句)를 이루고, 3구 또는 4구로써 행(行)을 이루며, 행이 모여 연(聯)을 이루고 있다. 제1연은 3구 4행으로 되어 있고, 제2연은 3구 2행으로 되어 있으나, 제3연은 4구 1행으로 되어 있다. 가사의 각 연은 완전중지형과 여음으로 악절을 이루고, 가사의 각 행은 반중지형으로 중지하여 악구를 이루며, 각 구는 한 장단에 실려 있다. 한 구는 두 글자씩 두 개의 음보로 나뉘어 두 행에

기보되어 있고, 한 음보는 박과 함께 한 행에 기보되어 있다. 쌍화곡의 가사붙임에는 당김음 없이 가사의 각 글자가 기본박의 처음에 나온다. 쌍화곡의 가사와 해석은 <예 4>와 같다.

<예 4> 쌍화곡의 가사와 해석²⁹⁾

寶殿之傍 雙花薦芳 來瑞我王 보진지방 쌍화친방 내서아왕
馥馥之香 燁燁其光 允矣其祥 복복기향 엽엽기광 윤의기상
於穆我王 俾熾而昌 繼序不忘 어묵아왕 비치이창 계서불망
率由舊章 無怠無荒 綱紀四方 술유구장 무태무황 강기사방

君明臣良 魚水一堂 儆戒靡遑 군명신량 어수일당 경계미황
庶事斯康 和氣滂洋 嘉瑞以彰 서사사강 화기방양 가서이창

嘉瑞以彰 福履 穰穰 地久天長 聖壽無疆 가서이창 복리양양 지구천장 성수무강

쌍화곡의 가사붙임은 대체적으로 한문가사 노래의 가사붙임을 그대로 따르고 있기는 하나, 약간의 변화도 주고 있다. 노래 대부분을 한 글자 한 박씩으로 부르다가, 끝 제3연 첫 구 **以彰 福履** 네 글자만 한 글자를 반박씩으로 부른다. 이와 같이 악곡을 마치는 제3연에서 제2연의 끝구를 변화시켜 반복하며 부르는 것은 climax을 조성하며 악곡을 종지하기 위한 것으로 생각된다. 향가에서는 이 부분에 탄사가 나온다.

29) 쌍화곡 번역 (서울대학교 국어국문학과 이종목교수 번역)

궁전 곁에서 쌍화를 바치노니 상서로운 우리 임금께
그 향기 아름답고 그 빛이 화려하니 상서로움이 마땅하네
위대하신 우리 임금님 빛나고 창성하시어 계승하여 잊지 마소서
옛 음악을 통하여 나타내지도 말고 황음하지도 말아서 온 세상에 기강을 세우소서.

임금이 밝고 신하가 뛰어난데 한 곳에서 화락하시니 경계할 일 없네!
여러 일을 편안히 하여 화기가 넘치니 서시가 빛나도다.

서기가 빛나 복록이 많으리니 하늘과 땅이 영원하듯 만수무강 하소서.
(문숙희, 앞의 책, 2009, 47면)

<보례 14> 쌍화점과 쌍화곡 비교악보

요컨대, 한문가사 쌍화곡의 가사붙임은 당김음 없이 一字一拍식으로 되어 있으나, 같은 가사를 반복하는 끝 악절에만 약간의 변화를 주며 악곡을 종지하고 있다고 하겠다.

4. 음악형식

『시용향악보』 쌍화곡의 음악형식은 쌍화점의 기본부·축소부·종결부 세 부분 형식을 그대로 따르고 있다. 즉 쌍화곡의 악절 구성과 악절 간의 관계 그리고 악구 간의 관계에 있어서는 쌍화점과 같다. 그러나 각 악절의 종전구가 맺는 방식에 있어서는 쌍화점과 다르다. 쌍화점에서는 종전구가 종구와 이어져 악절을 맺지만, 쌍화곡에서는 종전구가 종구와 이어지기는 하나 종구의 중간에 반중지형으로 악구를 맺은 다음 종구의 남은 가사로써 종지하여 한 악절을 맺는다. 이러한 방식은 축소부에 속하는 제2악절과 제3악절에도 그대로 나타난다. 쌍화곡의 악구구분과 형식은 <표 2>와 같다. <표 2>에서 △는 반중지형을 ○는 완전중지형으로 나타낸 것이다.

<표 2> 쌍화곡의 음악형식

• 제1악절 기본부: A

	1장단		1장단		1장단	
	1행	1행	1행	1행	1행	1행
전	a				b	
강	寶殿之傍		雙花薦芳		來瑞我王 △	

중	c	d	b	
강	馥馥其香	燁燁其光	允矣其祥	△
후	c	d	e	
강	於穆我王	俾熾而昌	繼序不忘	率由舊章 △
부	f		g	
엽	無怠無荒	綱紀四方	○	(대어음)

• 제2악절 축소 변화부: A'

대	h	d	e	
엽	君明臣良	魚水一堂	儆戒靡遑	庶事斯康 △
부	f		g'	
엽	和氣滂洋	嘉瑞以彰 ○	(어음)	

• 제3악절 종결구: A''

부	e'		f	g	
엽	嘉瑞以彰	福履穰穰△	地久天長	聖壽無疆 ○	(대어음)

요컨대, 쌍화곡도 쌍화점과 같은 음악형식으로서 제1악절의 선율을 축소 하며 반복하는 형식으로 되어 있으나, 각 악절의 종진구와 종구의 연결에만 약간의 차이가 있다고 하겠다.

IV. 『시용향악보』 쌍화곡과 『대악후보』 쌍화점의 관계

『시용향악보』 쌍화곡을 『대악후보』 쌍화점을 변개하여 만든 것으로 보고 있다.³⁰⁾ 두 악보의 쌍화곡과 쌍화점은 음악형식과 악곡의 길이의 면에서 서로 정확하게 일치하고 있기 때문이다. 그러나 『대악후보』 쌍화점의 장단과 리듬 그리고 선율을 보면, 그 관점에 아래와 같은 몇 가지 의문이 제기된다.

첫째, 『대악후보』 쌍화점과 이를 모본으로 하여 만든 『시용향악보』 쌍화곡의 장단이 서로 너무 다르다. 쌍화곡의 장단은 ‘고·요·편·쌍’ 장구점이 8정간에 한 점씩 나타나는 매우 일반적인 장단으로서 대개 ‘고·요·

30) 이혜구, 앞의 논문, 1975, 129면; 황준연, 『쌍화곡(雙花曲)과 길군악(折花)』, 『동양음악』 14권, 서울대학교 동양음악연구소, 1992.

편·쌍' 장구점이 5·3·5·3정간에 나타나는 장단과 짝을 이루고 있다. 그러나 쌍화점의 장단은 이 장단과 너무나 거리가 멀고 다른 고려 향악곡에 전혀 나타나지 않는 매우 독특한 장단이다. 따라서 쌍화곡이 모본으로 한 장단은 『대악후보』 쌍화점의 장단은 아니었을 것으로 판단된다.

둘째, 쌍화곡의 리듬은 일반적인 리듬이나, 『대악후보』 쌍화점의 리듬은 고려 및 조선초기의 일반적인 리듬이 아니다. 한 박의 길이가 일정하지 않은 3·2·3혼분박 3박자의 『대악후보』 쌍화점의 리듬은 조선전기에는 세종대왕이 의도적으로 작곡한 취풍형에만 나타나고 고려 향악곡에는 전혀 나타나지 않는다. 그러나 1572년의 『금합자보』에는 조선전기 3분박 4박자의 향악곡 리듬이 정간보의 구조와 같은 3·2·3혼분박의 리듬으로 변화되어 나타난다. 따라서 『대악후보』 쌍화점의 장단과 리듬은 『금합자보』를 전후한 시기에 변화된 것으로 생각된다.

셋째, 쌍화점에는 반복음·사이음·당김음이 많이 들어 있는데, 이러한 음들은 쌍화곡을 비롯한 조선전기 그 어떤 향악곡에도 나오지 않는다. 이런 음들은 조선후기에 리듬이 확장되며 변화된 보허자 및 여민락에만 나타난다. 만약 쌍화곡이 이 쌍화점을 모본으로 하였다면, 쌍화곡에도 이러한 음들이 한 번 정도는 나타났을 것이다. 따라서 『대악후보』 쌍화점은 조선전기의 것이라기보다는 조선후기에 편곡된 악곡으로 볼 수 있다.

요컨대, 『시용향악보』 쌍화곡이 모본으로 한 쌍화점은 3·2·3혼분박 3박자 리듬의 『대악후보』 쌍화점은 아니라고 하겠다. 고려로부터 전해진 3분박 4박자의 원 쌍화점이 있었고, 그 원 쌍화점으로부터 조선초기에 한문가사 쌍화곡이 만들어졌으며, 『금합자보』 시절에는 원 쌍화점의 리듬이 3·2·3혼분박 3박자 리듬으로 확장되었으며, 이렇게 확장된 리듬의 쌍화점이 『대악후보』에 실린 것이다. 리듬이 확장되는 과정에 장단이 변화되고 사이음이 추가되며 당김음이 생겼다. 원 쌍화점의 장단은 고·요·편·쌍의 네 장구점이 5·3·5·3정간에 있는 장단이었을 것으로 판단된다.

V. 맺는말

본고에서는 『대악후보』 쌍화점과 『시용향악보』 쌍화곡의 음악적 내용을 악보를 통해 살펴보았다. 먼저 ‘기본박 찾기를 통한’ 해석이론으로 두 악곡의 리듬을 찾아 부를 수 있는 노래로 복원하였고, 복원된 두 악곡의 구체적인 음악적 내용을 밝혔으며, 두 악곡의 음악적 관계도 살펴보았다. 지금까지 살펴본 내용은 아래와 같다.

1. 『대악후보』 쌍화점의 리듬은 3·2·3혼분박 3박자로 해석되었다. 이 쌍화점의 장단은 『금합자보』 향악곡 장단에 장구점이 더 추가된 장단으로서 분박에도 장구점이 연주되는 장단이다. 그러나 정간시가에 있어서는 『금합자보』 향악곡과 같이 ‘정간’을 일정한 ‘분박(分拍)’으로 하고 있다. 선율에는 반복음과 사이음이 나타나고, 가사붙임에는 당김음 현상이 나타나며, 세 절의 가사가 축소되면서 반복되는 음악형식을 취하고 있다. 이러한 장단·선율·가사붙임은 『대악후보』 쌍화점이 원래의 곡이 아니라, 『금합자보』를 전후한 시기에 리듬이 확장된 것이라는 것을 말해준다.

2. 『시용향악보』 쌍화곡의 리듬은 2분박 4박자의 장단으로 해석되었다. 8정간이 기본박이 되고, 5정간과 3정간은 각각 분박이 된다. 쌍화곡의 장단은 기본박에 장구점이 연주되는 장단으로서 고려 향악곡의 대표적인 장단 중 하나이다. 음악형식은 쌍화점의 것을 그대로 따르고 있으나, 선율에 동음반복 및 사이음이 보이지 않고, 가사붙임에 당김음도 전혀 보이지 않는다. 쌍화곡의 가사붙임은 한문가사에 맞게 一字一拍으로 되어 있으나 제3절의 첫 구만 一字半拍으로 되어 있는데, 이것은 climax를 조성하며 악곡을 종지하기 위한 것으로 볼 수 있다.

3. 『시용향악보』 쌍화곡이 모본으로 한 쌍화점은 『대악후보』 쌍화점이 아니고, 그 이전에 있었던 원 쌍화점이었을 것으로 본다. 이것은 『대악후보』 쌍화점 장단이 쌍화곡의 장단과 너무나 다르다는 점, 그 장단과 리듬이 고려 및 조선전기 향악곡의 일반적인 장단과 리듬이 아니라는 점, 『대악후보』 쌍화점에 나타나는 반복음·사이음·당김음 등이 조선전기 향악곡에는 전혀 나타나지 않는 점 등을 통해 알 수 있다. 원 쌍화점의 장단은 고·

요·편·쌍 네 장구점이 정간보의 5·3·5·3정간에 기보된 장단으로서 그 리듬은 3분박 4박자이었을 것으로 추측된다. 원 쌍화곡의 5정간에 있던 3분박이 『대악후보』 쌍화점에서는 3·2혼분박 두 박으로 확장되었다.

4. 『시용향악보』 쌍화곡은 원 쌍화점의 기본박에서 골격음을 뽑아 만든 것으로 볼 수 있다. 『시용향악보』 쌍화곡의 8·8·8·8정간에 기보된 선율과 『대악후보』 쌍화점의 5·3·5·3정간에 기보된 선율이 정확하게 대응되는데, 쌍화곡의 8·8·8·8정간과 원 쌍화점의 5·3·5·3정간은 각각 기본박에 해당된다. 따라서 원 쌍화점의 기본박에 있던 골격음을 뽑아 쌍화곡 기본박의 음을 만들었고, 『금합자보』 시절에 원 쌍화점의 5정간에 있던 기본박만 3·2혼분박 두 박으로 변했다고 하겠다.

즉, 고려로부터 전해진 원 쌍화점이 있었고, 조선초기에 이 원 쌍화점을 모본으로 하여 한문가사 쌍화곡이 만들어졌으며, 『금합자보』 시절에는 원 쌍화점의 리듬이 확장되었고, 그 확장된 리듬의 쌍화점이 『대악후보』에 실렸다고 하겠다. 리듬이 확장되는 과정에 반복음 및 사이음이 추가되고 당김음이 사용되었다.

원 쌍화점의 선율은 『대악후보』 쌍화점과 『시용향악보』 쌍화곡 두 악곡의 선율을 통해 그 윤곽을 더듬어 볼 수 있다. 두 악곡의 골격음을 유지하면서 쌍화점의 반복음 및 사이음을 제거하고 리듬을 바꾸면, 원 쌍화곡의 선율은 어느 정도 드러날 수 있을 것으로 본다.

참고문헌

1. 자료

- 『대악후보』, 『한국음악학자료총서』 1, 국립국악원, 1979.
『양금신보』, 『한국음악학자료총서』 14, 국립국악원, 1984.
『금합자보·시용향악보』, 『한국음악학자료총서』 22, 국립국악원, 1987.

2. 단행본

- 문숙희, 『고려말 조선초 시가와 음악형식』, 학고방, 2009.
_____, 『종묘제례악의 원형과 복원』, 학고방, 2011.
_____, 『시용향악보 복원 악보집』, 학고방, 2013.

3. 논문

- 문숙희, 『16세기 이전 보허자의 리듬변천에 관한 연구』, 『한국음악연구』 제43집, 한국국악학회, 2008, 91~116면.
_____, 『현악여민락의 리듬 변천에 관한 연구』, 『한국음악사학회』 제40집, 한국음악사학회, 2008, 133~165면.
_____, 『기본박 찾기를 통한 고악보 리듬해석 고찰』, 『한국음악사학회』 제45집, 한국음악사학회, 2010, 293~330면.
_____, 『금합자보와 양금신보에 나타난 조선조 음악 및 기보법의 변천』, 『한국음악연구』 제55집, 한국국악학회, 2014, 33~59면.
이혜구, 『쌍화집』, 『한국음악서설』, 서울대학교출판부, 1975, 125~138면.
_____, 『한국음악의 구조적 특징』, 『한국음악논집』, 세광음악출판사, 1988.
_____, 『소가곡의 형식』, 『한국음악논고』, 서울대학교출판부, 1995, 91~111면.
_____, 『정명』, 『세종장헌대왕실록 악보』 22, 세종대왕기념사업회, 1973.
장사훈, 『종묘제례악의 음악적 고찰』, 『국악논고』, 서울대학교 출판부, 1966, 121~153면.
_____, 『대악후보 해제』, 『대악후보』, 『한국음악학자료총서』 1, 국립국악원, 1979, 5면.
양태순, 『정과정(진작) 연구』, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 1991.
전인평, 『쌍화집의 형식과 장구형』, 『한국학연구』 제10집, 고려대학교 한국학연구소, 1998, 485~504면.
최 철, 『쌍화집의 문학적 해석』, 『연세교육과학』 제44집, 연세대학교 교육대학원,

1995, 59~68면.

황준연, 『조선조 정간보의 시가에 대한 통시적 고찰』, 『조선조 정간보 연구』, 서울대학교 출판문화원, 2009, 1~44면.

_____, 『북진과 시조』, 『조선조 정간보 연구』, 서울대학교출판문화원, 2009, 281~318면.

_____, 『쌍화곡(雙花曲)과 길군악(折花)』, 『동양음악』 14권, 서울대학교 동양음악연구소, 1992, 1~21면.

A Study on the music of *Ssangubajeom* and *Ssangubagok*

Moon, Suk-hie

This paper studies the musical contents of *Daekbubo Ssangubajeom* and *Siyong-Hyangakbo Ssangubagok* through their scores. It first finds the two song's rhythm with the interpretation of 'finding the standard beat', and then it examines the musical contents and their musical relationship.

The rhythm of *Daekbubo Ssangubajeom* was interpreted as 3/♩ ♩ ♩, three standard beats, two of which were divided by three and one of which was divided by two. Jangdan of *Ssangubajeom* was the jangdan which added more touch points to that of *Geumbapjabo Hyangak*, and in which one touch point was played per divided beat. As in *Geumbapjabo Hyangak*, the time-value of one jeonggan was interpreted as one divided beat. Repeated tones and higher or lower tones between the same tones were used in the melody, and syncopation was used in the song. The music consisted of three sections, each of which was repeated, but was reduced gradually.

The rhythm of *Siyong-Hyangakbo Ssangubagok* was interpreted as 4/♩, four standard beats, each of which was divided by two. Its jangdan was a typical jangdan of Goryeo *Hyangak*, one touch point of which was played per standard beat. The music form was the same as that of *Ssangubajeom*, but repeated tones and higher or lower tones between the same tones were not found at all. Like other Chinese lyric song, one Chinese character was sung per standard beat.

It seems that the *Ssangubajeom* from which *Siyong-Hyangakbo Ssangubagok* was arranged is not *Daekbubo Ssangubajeom*, but the original *Ssangubajeom* prior to it. The rhythm of the original *Ssangubajeom* would be 4/♩, four standard beats, each of which was divided by three. It could be said that there was the original *Ssangubajeom* with 4/♩ rhythm which was transmitted from Goryeo dynasty, and in the early Joseon period *Ssangubagok* with Chinese lyric and 4/♩ rhythm was

arranged from the original *Ssangubajeom*. And the rhythm of the original *Ssangubajeom* was expanded in the period of *Geumkapjabo*, and this *Ssangubajeom* with the expanded 3/4 rhythm was written in *Daeakbubo*.

keywords: *Ssangubajeom*, *Ssangubagok*, Goryeo *Hyangak*, *Daeakbubo*, *Siyong-Hyanggakebo*, Rhythm, Jeongganbo, Time-value of Jeonggan.

접수일자: 2018. 3. 31.

심사기간: 2018. 4. 1.~2018. 5. 10.

게재결정: 2018. 5. 10.

