

악기의 구음으로 본 별곡의 여음구

정 병 옥*

머 리 말

지금까지 국문학계에서 별곡(고려가요)의 여음구에 대하여 논의한 업적이 심심치 않게 발표되어 왔었다.¹⁾ 그러나 진 동혁(秦東赫)님을 제외한 나머지 분들은 문제의 핵심에서 상당한 거리가 있는 논술들을 시도하는 데에서 그쳤고, 진 동혁님²⁾의 논술에서도 아직은 부분적인 고찰에 머물렀을 뿐 남은 문제들이 풀려야 할 여지가 상당히 있는 것으로 보인다.

이에 본고에서는 별곡의 여음구를 일단 악기(樂器)의 구음(口音)으로 본다는 가설을 앞세우고, 현행의 전통 악기 구음과 역대 악보(樂譜)에 나타나는 각종 악기의 구음을 검토함으로써 각종 악기의 구음이 지닌 특징을 추출 분류하여 별곡의 여음구에 보이는 여음들이 어떤 악기의 구음인가를 추적하려고 하는 바이다. 그런데 여기서 말하는 구음이란 이론바 육보(肉譜)의 일종으로서 고악보(古樂譜)에 기보(記譜)된 것으로 보아 그 역사가 상당히 오랜 것을 알 수 있고 음악 분야에서 연구한 결과에 따르면³⁾ 시대에 따라 얼마끔씩 변천해 왔다는 사실도 알 수 있다.

따라서 본고에서 논술되는 내용은 어디까지나 가설에서 출발하여 추론(推

* 人文大 敎授(國文學專攻)

- 1) 진 동혁: 시가여음고(고려대 대학원, 1961)
박 준규: 한국 고시가의 여음 고찰(전남대 논문집 8집, 1963)
황 회영: 한국 시가 여음고(국어국문학 18호, 1957)
김 동욱: 한국 가요의 연구(울유문화사, 1961)
최 철: 고려 가요의 후렴 연구(연세대, 문우 1권 1호, 1960)
- 2) 진 동혁: 고려 가요 여음고(수도사대 논문집 4집 1969)
- 3) 성 심은: 저문고 구음의 변천에 관한 연구(서울대학교 대학원 1976)

論)으로 끝나는 것이기 때문에 상당히 주관적인 위험성을 내포하고 있음은 불가피한 일이다. 그러나 지금까지 별곡의 여음구를 두고 문제의 핵심에서 빙돌어진 논술을 시도해온 폐단을 일단은 시정하고 새로운 접근 방향을 제시함으로써 문제 해명의 한 방향을 설정할 수 있는 가능성을 모색할 수 있다는 데서 본고의 의의를 찾고자 하는 바이다. 그리고 본고에서 시도한 논술의 범위는 구음의 표면적인 현상에 나타난 여러 가지 특징을 추궁하는 데에서 그쳤고, 음성 상징이나 음향 심리의 측면에서 좀 더 깊이 있는 관찰을 시도하지 못한 점을 앞으로의 과제로 남겨 두었음을 밝혀 두는 바이다.

그리고 본고를 쓰게 된 동기는 이승녕선생께서 일찌기 “국어에 있어서의 음성 상징과 음운론적 대립과의 관계에 대하여”라는 논문⁴⁾의 “Ⅱ. 음색의 단일체계에 대하여”에서 “군마대왕(軍馬大王)”(시용향악보 수록)의 가사를 악기의 구음으로 보시고, 국어 모음의 높 낮이를 악보상에 나타난 음정의 높낮이와 관련시켜 고찰함으로써 이 방면 연구의 선鞭(先鞭)을 잡으신 데에 있다. 이에 힘입어 별곡의 여음구와 구음과는 반드시 혹종의 관련이 있을 것으로 생각한 끝에 우선 현행 악기의 구음을 수집하고 아울러 고악보에 나타난 구음을 조사하는 작업을 계속 시도한 끝에 이 논문을 발표하게 되었음을 밝혀 둔다.

1. 현행 악기의 구음들

대체로 오늘날 천하는 악기의 구음은 타악기·관악기·현악기의 3종으로 구분할 수 있다. 이제 이 3종류의 악기 구음을 소개하면 다음과 같은 것들이 있다.

(1) 타악기

① 장고 :

명 : 왼손 바닥으로 왼쪽 궁편을 울리면서 동시에 바른손 채로 채편 중앙을 울리는 것.

4) 이승녕 : 해 논문의 “Ⅱ. 음색의 단일체계에 대하여”중 “모음의 고저 서열”부분.

더러러 : 바른손 채로 채편 변죽을 굴리는 소리.

쿵 : 왼손 바닥으로 궁편을 올리는 소리.

덕(더) : 바른손 채로 바른편 변죽을 치는 소리.

키덕 : 바른손 채로 바른쪽 변죽을 두번 치는 소리.

떡 : 바른손 채로 채편 중앙을 치는 소리.

이상의 구음으로 “땡 땡 땡 더 쿵”을 빠르게 치면 휘몰이 장단이, 느리게 치면 타령장단이 될 것이다.

② 북 :

쿵 : 왼쪽 손바닥으로 궁편을 올리면서 바른쪽 북채로 채편 북판을 동시에 올리는 소리.

궁 : 왼쪽 손바닥으로 궁편을 올리는 소리.

딱 : 바른손 북채로 북통 윗쪽을 때리는 소리.

딱다닥 : 바른손 북채로 북통 위를 한번 세게 두번 약하게 치는 소리.

탁 : 궁과 딱을 동시에 내는 소리.

구궁 : 왼편 손바닥으로 북편을 두번 올리는 소리.

따라서 “쿵 궁 딱 궁 궁 딱 궁 궁 탁 궁 궁 궁”하며는 중머리 장단이 된다.

(2) 판악기

① 피리·새납 :

피리와 새납은 같은 구음을 쓰고 있는데 낮은 음정으로부터 높은 음정으로 올라가는 순서대로 구음을 적으면 다음과 같다.

누루→네누→네레→노로→시네노→네레시→네→나니→네너르→니의 →이리→띄
→이⁵⁾

이렇듯 피리의 구음이 2음절과 3음절로 된 이유는 나(황중) 누(태주·협중) 루(교선) 니(중려) 노(임중) 느(남려·무역) 르(웅중) 등과 같은 주음정(主音程)을 중심으로 하여 실제 연주에서는 앞뒤에 장식음을 덧붙이기 때문에 그 소리를 구음으로 나타낼 때에는 자연히 음절수가 많아질 수 밖에 없다고 설명될 수 있을 것이다.

② 대금·단소 :

대금(大琴)과 단소(短簫)도 구음은 같은 것을 쓰고 있는 바, 역시 낮은

5) 지 영화 편 : 피리 교본(국악예술학교, 1965)

음정으로부터 높은 음정의 순서를 따라 현행 구음법을 소개하면 다음과 같다.

노루→또또노르→매레네→니러레→따라나→떠매네어→니뇌→이뇌→띠⁶⁾

이처럼 대금이나 단소의 구음에서는 단음절로부터 4음절로 된 구음까지 있는 것을 보는 바, 이도 역시 주음정을 중심으로 하여 앞뒤에 붙는 장식음까지를 표현하기 때문에 이처럼 복잡한 구음이 형성되었다고 하겠다.

③ 해금 :

이 해금은 우리의 상식적인 판단으로는 현악기에 소속 시켜야 할 것으로 보이지만은 전통적으로 이 악기를 관악기에 소속시키고 있는 것은 구음과 관련시켜 보았을 때 매우 흥미있는 일이라 하겠다. 우선 음정의 낮은 것로부터 높은 음정에 이르는 구음을 소개하면 다음과 같다.

고루루→기라고→제레→가리→기리→가기리→기이→이기→끼이⁷⁾

이처럼 해금의 경우에도 2음절과 3음절로 그 구음을 이루고 있어서 다른 관악기의 경우와 차이가 없고, 대체로 첫 음절은 1음으로 시작되고 둘째 음절은 2음으로 이어지는 것이 그 특징이라 하겠다. 이렇듯 첫음절과 둘째 음절의 자음이 1과 2로 구분되는 것은 해금의 활대를 밀고 당겼을 때의 음색의 차이를 나타낸 것으로 해석할 수 있을 것이다.

(3) 현악기

① 가야금 :

가야금은 거문고와 아울러 우리의 고유한 현악기로서 대표적인 악기임은 누구나 잘 알고 있는 터이다. 이제 그 구음을 낮은 음정으로부터 높은 음정의 순서를 따라 소개하면 다음과 같다.

청→홍→둥→당→동→징→땅→지→쟁→칭→뽕→쟁⁸⁾

앞에서 본 관악기의 구음과는 달리 일률적으로 단음절로 되어 있고 “지”

6) 김 광식 편 : 대금 교본(국악예술학교, 1965)

7) 지 영희 편 : 해금 교본(국악예술학교, 1965)

8) 권 혁태 편 : 가야금 민속곡집(동일문화사, 1972)

를 제외하고는 반드시 8종성을 갖고 있는 것이 두드러지게 눈에 뜨인다고 하겠다. 관악기가 공명성(共鳴性)이 없음에 비하여 현악기는 공명도(共鳴度)가 높다는 특징을 잘 나타내어 주는 것이라 할 것이다.

② 양금 :

양금은 이른바 구라철사금(歐邏鐵絲琴)이라 하여 서양 악기를 개조한 것이기 때문에 그 구음은 가야금의 구음에 몇 개의 음정을 덧붙인 것으로 되어 있다. 역시 낮은 음정으로부터 높은 음정으로 올라가는 순서대로 소개하면 다음과 같다.

청→충→흥→동→동→당→동→중→징→땅→지→짙→청→중⁹⁾

위에서 보다시피 가야금에 없는 충·동·중이 붙어났고, 가야금의 짙이 양금에서는 없어진 차이를 찾을 수 있다. 그런데 가야금이나 양금에서 “지”를 제외하고는 8종성을 가지는 것이 원칙으로 되어 있으나 시가(時價)를 짧게 연주할 때에는 8종성을 빼어버리고 “다”나 “도”로만 구음할 때가 있다는 것을 알아두어야 하겠다.

③ 거문고 :

앞에서 본 가야금이나 양금에 비하면 이 거문고의 구음은 일론 보기는 매우 단조로운 것처럼 보이나 그 주법이 복잡하기 때문에 주음(主音) 이외의 구음이 많은 것이 그 특징이라 하겠다. 역시 낮은 음정으로부터 높은 음정의 순서대로 구음을 소개하면 다음과 같다.

살→멍→동→동→당→동→징→청¹⁰⁾

이 밖에 문현(文絃)과 유현(遊絃)을 술대로 단번에 칠 때는 “살쟁” 또는 “싸쟁”(짧은 시가)이라 하고, 문현과 대현(大絃)을 술대로 단번에 칠 때에는 “슬기덩”, “슬기둥”, “슬기둥”이라 한다. 그리고 유현을 술대로 치지 않고 왼손가락으로 뜯을 때에는 “라·로·리”라 하고, 대현을 술대로 치지 않고

9) 권 혁태 편 : 상계서

10) 신 채동 저 : 거문고 삼조보(창명사, 1977)

왼손가락으로 뜯을 때에는 “리·루·르”라 하여 이를 자출성(自出聲)이라 일컫는다. 또 술대로 내려 치지 않고 아래에서 위로 올려 긋는 소리를 “들”이라 하며, 왼손 새끼손가락으로 문현을 타는 소리를 “홍”이라 구음한다. 이렇듯 거문고 구음은 주법의 변화에 따르는 복잡한 구음이 얹히게 마련이다.

이상에서 현행 각종 악기의 구음을 개관하여 보았거니와 이제 이들 구음들을 악기의 계열별로 분류하여 그 특징을 정리하면 대략 다음과 같은 특징을 이끌어 낼 수 있을 것으로 본다.

첫째, 타악기(장고, 북)의 경우, 자음은 ㄱ(ㄱ)과 ㄷ계열로 되어 있고, 궁편 소리에는 ㅎ 종성이 따르나 채편에는 ㅎ 종성이 따르지 않는다. 음절수는 단음절이 원칙이나 겹궁 또는 겹채에서는 2음절, 채를 굴릴 때에는 3음절로 구음한다.

둘째, 관악기(피리·새납·대금·단소·해금)의 구음에서는, 자음은 ㄴ·ㄷ·ㄹ계열로 되어 있고, ㅎ 종성이 없다. 음절수는 1~4음절로 되어 있는 바, 그 이유는 주음정을 중심으로 하여 앞뒤에 장식음을 연주하는 주법상의 특징을 그대로 묘사하는 구음법이기 때문이다. 해금의 구음에서는 활대의 미는 소리와 당기는 소리를 구분하기 위하여 자음에서 ㄱ이 첨가 되고 음절은 2개 또는 세개로 구음하게 되었다고 보인다.

셋째, 현악기(가야금·양금·거문고)의 경우를 보면, 자음은 ㄷ·ㄹ·ㅈ계열이 많은데 ㄹ음은 거문고의 자출성에서 주로 쓰인다. ㅎ 종성이 원칙적으로 쓰이나 짧은 쇠가(時價)를 나타내거나 같은 음이 중출될 경우, 그리고 자출성에서는 ㅎ 종성은 생략된다. 음절수는 단음절이 원칙이나 2개의 음을 연타(連打)할 때에는 쌍쟁 또는 슬기덩 처럼 2~3음절로 구음하기도 한다. 그리고 자출성은 원음과 합쳐져서 당라·덩리와 같이 2음절로 된다.

2. 고악보와 문현상에 나타난 구음

전장에서는 주로 현행 각종 악기의 구음법을 살펴 보았거니와, 이제 좀 더

시대를 거슬러 올라가 고악보나 고문헌에 나타나는 구음이 어떤가를 살펴 보기로 하겠다.

(1) 고악보에 나타난 구음법

① 타악기 : 장고

현존하는 금보(琴譜)로서 가장 오래된 것으로 알려진 선조 5년(1571A.D)에 안상(安瑒)이 편찬한 금합자보(琴合字譜)¹¹⁾의 “장고보(杖鼓譜)”조에 다음과 같은 구음이 나온다.

쿠름 : 왼손으로 궁편을 치는 것(以左手擊宮聲也)

자쿠름 : 왼손으로 궁을 치면서 채로써 채편을 치는 소리인바, 수법(手法)은 채를 먼저 치고 왼손을 뒤에 친다(手鞭並擊之聲也 手法先鞭後手).

도득득 : 채를 가볍게 치되 세개의 소리를 다부쳐 친다(以鞭輕擊而仍附之便出三聲也).

작 : 오른손으로 채를 쥐고 채편을 치는 소리(右手執鞭 單擊之聲也).

라고 한 것이 있다. 이로 보면 현행 장고 구음과는 상당한 차이가 있었던 것으로 보인다.

② 관악기 : 피리 · 대금(아쟁 · 해금)

같은 금합자보의 “적보(笛譜)”조에 보면 “안공법(按孔法)”이라 하여 다음과 같은 구음을 예시하고 있다.

여현 : 한 정간(井間)에 하1·상2·상1을 이어서 적은 소리의 육보(肉譜)는 “여현”인바, 이때 하1의 구음이 “여”이고 상2의 구음은 “하”이고 상1의 구음은 “은”이니, 이 셋을 합하여 “여현”으로 구음한다(凡一井 連響下一·上二·上一 而肉譜여현 處下一聲乃여也 上二聲乃하也 上一聲也은也 合三音爲肉譜則여현矣)

라고 한 규정이 있는바, 이는 현행 관악기 구음이 3음절 내외로 된 것과 상통하는 특징을 보여주고 있는 것이라 하겠다. 그리고 한 정간(井間)에 한 구음이 들어가는 경우에는 “리”로 구음한다는 원칙을 “凡吹聲長短 從譜用

11) 안 상 저 : 금합자보(한국국악학회 영인본, 1974) p. 8.

空井多小於宮 肉譜則러"라고 밝히고 있다. 여기 "금합자보"의 "평조 만대엽(平調慢大葉)"에서 "적보(笛譜)"만 추려 소개하면 다음과 같이 되어 있다.¹²⁾

	下 上 上 어 힌		宮 너		
	上 上 힌 나		上 上 니 인	宮 下 너 누	宮 러
	上 上 힌 러	上 上 리 러		上 上 리 인	宮 러
	上 宮 러 라	下 宮 루 러	宮		

이 육보를 여음구쳐릴 기사해보면,

여힌너 힌니니인 너누러
힌러러러 리인러 러라루러

로 되어 관악기 구음의 특징을 어느 정도 잘 나타내어 주고 있다 하겠다. 뿐만 아니라 현행 관악기의 구음법과도 그리 큰 차이가 없는 것을 알 수 있겠다.

③ 현악기 : 거문고 · 가야금 · 비파

같은 "금합자보"의 "금보 합자해(琴譜合字解)"에 보면 다음과 같은 구음들이 보인다.¹³⁾

스립(士) 동(冬) 덩(澄) 여어웅(池) 동(同) 땅(多) 명(地) 쓰랭(瑟) 당(堂)
등(豆) 흥(興) 덩(加) 두룩랭(月)

위의 구음은 우리말 구음을 한자로 표기하는 방법을 보인 것이고, 그 밖에 한자가 아닌 부호로써 나타내는 구음으로 다음과 같은 것들을 들고 있다.¹⁴⁾

12) 안 상 저 : 상계서, "평조만대엽" p. 1.

13) 안 상 저 : 상계서, "금보합자해" p. 2.

14) 안 상 저 : 상계서, "금보합자해" p. 1.

줄 : 바른쪽에 점으로 표시하면 술대로 줄을 아래서 위로 급히 뜯어 올리는 것을 뜻한다(右點者줄 以匙急擧絃).

떨 : 왼쪽의 점은 술대로 줄을 급히 치는 것을 뜻한다(左點者떨 以匙急打絃).

스랭 : 문현(文絃)에서 대현(大絃)까지 순서로 내려 긋는 표(自文絃順畫到大絃而言也).

쓰랭 : 8괘 이상을 짚어서 그 소리를 높게 내는 표(指到八卦已上 則高其聲).

스락랭 : 문현으로부터 무현까지를 술대로 내려 긋는 표(自文絃畫至武絃 小停而力畫之也).

드락랭 : 무현으로부터 대현까지 거꾸로 올려 긋는 표(自武絃 逆畫至大絃也).

이 현악기의 구음법도 현행의 그것과 크게 다름이 없는 것을 실제 악보의 예에서 누구나 쉬이 느낄 수 있을 것이다. “금합자보”에 우리가 잘 알고 있는 “사모곡”의 악보가 있다.¹⁵⁾

	스랭 호	쓰랭 미	쓰랭 도	쓰랭	쓰랭
스랭	쓰랭 늘	쓰랭 히	당	쓰랭 어	띠이웅
스랭	스랭 마	쓰랭 루	마둥	스랭 논	당
	당 날	스랭 ㄱ	둥	쓰랭 티	띠이웅
스랭	쓰랭 물	스랭 리	당	스랭 도	당
쓰랭 업쓰	당	당	스랭 등	스랭 새	디당
스랭	당	흥	당	스랭	당
	당 아	스랭 바	둥	쓰랭 넝	띠이웅
스랭	쓰랭 어	쓰랭 이	당	스랭 어	당
쓰랭 마	당 루	당	스랭 등	스랭 띠이당	당
쓰랭 땡	당 터	스랭 등	당	쓰랭 성	당

15) 안 상 저 : 상계서, pp. 53-58.

	쓰랭 어	쓰랭 마	따등 넙	스랭 ㄴ	당	쓰랭 티	도당
쓰랭 피	당 시	쓰랭 리	등	쓰랭 어	등 배	라	
쓰랭 딩	따등	쓰랭 당	스랭	당		홍	당
스랭	쓰랭 아	쓰랭 소	당	쓰랭 넙	딩	쓰랭 하	
쓰랭	쓰랭 어	쓰랭 마	따등 넙	스랭 ㄴ	당	쓰랭 티	도당
쓰랭 피	당 시	쓰랭 리	등	쓰랭 어	등 배	라	
스랭 딩	따등	쓰랭 당	스랭	당		홍	당
스랭							

그런데 위의 “금합자보”보다 약 40년 뒤에 편찬된 “양금신보(梁琴新譜)”(1610 A.D.)에 보이는 거문고 구음을 보면 위에서 본 “금합자보”의 그것과 그리 큰 차이가 없는 것을 알 수 있다. 여기 참고 삼아 “금합자보”와 “양금신보”의 “북전(北殿)”의 구음을 비교하여 보이기로 하겠다.¹⁶⁾

Ⅰ : 금합자보 ; Ⅱ : 양금신보

I		호리 쓰랭동	누거 쓰랭동	피 쓰랭동동	시 딩	튼 쓰랭동		
II		호리 스랭다등	누거 두당	피 스랭	어 도딩	시 스랭도딩		
I	어 쓰랭동딩	누 딩	거 동딩	쫓 쓰랭	니 다등	저 쓰랭다딩	리 동스랭	
II	어 스랭딩	누 딩등	스랭	거 스랭	다등	쫓니 스랭다루	옴 딩	새 디당
I	스랭	전 쓰랭	쫓 쓰랭동딩	전 쓰랭	딩	쫓 동딩	로 쓰랭따등	

16) 안 상저 : 상계서, pp. 15~18.

양 덕수저 : 양금신보(통문관, 1959) pp. 17~20

Ⅱ	청	전 스랭	초 스랭 디덩	전초 스랭덩덩디	덩	로 스랭 다등
Ⅰ	벌 스랭 따등	니 스랭	의전초 스랭땅등	로 스랭	스랭	
Ⅱ	벌 스랭디다루	님 덩	의 디당 덩	전 초 스랭 덩	로 다등	셔 스랭
Ⅰ		설면 스랭동	조가 스랭동	시론 덩 동	도 스랭동	
Ⅱ	청	물 스랭덩	綿 子人 스랭 도덩	가 시 스랭 디동	다등	론 도 스랭당덩
Ⅰ	벌 스랭 그 따덩	러 스랭떠덩	당동홍	노 스랭	니 스랭동	저 스랭
Ⅱ	벌 스랭디당덩	러 덩	셔 다등당덩	노 스랭 도	덩	새 청

Ⅰ 과 Ⅱ는 40년의 시간 차이가 있기 때문에 가사의 사설을 놓는 자리와 곡조에 약간의 차이는 있지만 구음법은 그다지 큰 차이가 나타나지 않은 것을 쉬이 알 수 있을 것 같다.

이상에서 보아온 바에 의하여 우리는 고악보와 현행 악기의 구음법에 그리 큰 차이가 없는 것을 알 수 있다. 따라서 고악보에 기록된 관악기나 현악기의 구음법이 현행 악기의 구음법과 비교했을 때에 큰 변화가 없었던 것으로 보인다는 것은, 시대를 원만큼 거슬러 올라가도 통용될 수 있다는 가능성을 뒷받침해주는 것이라 할 것이다.

(2) 문헌상에 기록된 구음

그런데 위에서 보아온 그러한 각종 악기의 구음은 비단 고악보뿐만이 아니라 제문헌에 기록된 가사(歌詞)의 일부에서도 찾아볼 수 있다. 오늘날 전하는 고기록 중에서 비교적 시기가 오랜 작품에서 그 예를 찾는다면 중종(中宗)때 명유(名儒)인 자암 김구(自菴金絀)의 “화전별곡(花田別曲)”¹⁷⁾에서,

姜綸元氏 스펙링덩 소릭(再唱)위 듯피야 좀드로리라.

17) 김 구 저 : 자암집

라는 예를 볼 수 있다. 여기 ‘스르렁딩’은 앞에서 본 고악보의 예로 미루어 거문고(玄琴)의 구음임이 분명하다.

이 “화전별곡”보다 좀더 거슬러 올라가서 “유림가(儒林歌)”¹⁸⁾에는,

我窮且樂아 窮且窮且樂아

라는 귀절이 보이는 바, 이 귀절은 글자 그대로 풀이할 해도 물론 뜻은 통한다고 하겠으나, 장고 장단의 구음으로 본다면 ‘쿵 떠럭’으로 해독할 수도 있을 것 같다. 그 근거는 ‘窮’은 물론 궁편을 울리는 ‘쿵’이고 ‘且’는 그 새김(訓)이 ‘또’이기 때문에 ‘樂’과 합쳐서 ‘떠럭’으로 해독할 수 있기 때문이다.

이렇듯 악기의 구음이 노래의 가사 속에 묻혀서 나오는 경우는 이른바 “십이잡가(十二雜歌)”에서 흔하게 찾아볼 수 있다. 즉 “군악(軍樂)”¹⁹⁾에서는,

노우오나 니니나루 노우오나니 니루너이루너 이인니루나니나 루이히너니나 노
우오너니나루 니니나루 누우오나니나루 노니니나루노나

라는 구음이 보이는 바, 이는 바로 피리의 구음을 악보대로 기사한 것임이 분명하다고 하겠다.

또 “죽지사(竹枝詞)”²⁰⁾에는,

어히요 이히요 이히야어
나니나노 나니나노 나니
나니나노 나니나

라는 구음이 보인다. 그 중에서 제1행인 ‘어히오 이히오 이히야어’는 악기의 구음이라기 보다는 육성(肉聲)으로 음정(音程)의 높낮이를 나타낸 것으로 볼 수 있는 것은, 시조집(時調集)에서 사설시조 속에 이런 종류의 음정의 기사로 보이는 구절을 더러 찾아볼 수 있기 때문이다.²¹⁾

18) 영인본 : 악장가사(아세아문화사) pp. 9~10.

19) 이 해구 외 편 : 국악대전집(신세기레코드사 출판부, 1968) p. 162.

20) 이 해구 외 편 : 상계서, p. 167.

21) 영인본 : 가곡원류(아세아문화사, 1973) p. 35~37.

같은 12잡가 중의 “수양산가(首陽山歌)”에도 다음과 같은 구음을 볼 수 있다.²²⁾

네로니네로노니 나네해리루(허고) 나루니루(허고) 네로나니 나루나루니루(허고)
네루레니 느니나노호나니 나느니나노니나노 노느니나

이 구음도 분명히 피리의 악보를 그대로 옮긴 것임이 틀림없을 것이다.

이렇듯 12잡가에는 노래 가사에 섞여서 악기의 구음이 나타나는 바, 이들 구음은 노래에 맞추어 연주되는 악기의 악보를 직접 표기한 것으로 보아 무방하리라고 생각한다. 그 이유는 말할 것도 없이 연주되는 악기의 음정과 옥성으로 부르는 구음이 합치되어야 가창과 악기 반주가 조화를 이룰 수 있기 때문이다.

한편 같은 가창(歌唱)의 사설 속에 구음이 섞이는 것으로 판소리 사설을 또한 들 수 있다. 앞에서 말한 12잡가의 경우에는 옥성과 악기가 동시에 진행되지마는 판소리의 경우에는 해당 악기의 반주 없이 옥성으로만 구음을 구창(口唱)하는 차이가 있음은 물론이다. 그 구체적인 예를 “심청가”에서 찾아보면, 심청이가 입당수에 몸을 던져 용궁으로 들어가게 되는데, 서해 용왕이 출천대효(出天大孝) 심청이를 환영하기 위하여 용궁 잔치를 베풀 때에 다음과 같은 구음이 불려진다.

왕자진(王子晉)의 봉(鳳)피리, 관처사(郭處士) 죽장고(竹杖鼓) 지지령 중정 정적쿵,
성련자(成蓮子) 거문고 술기덩 덩 징지당, 장량(張良)의 옥통소(玉洞簫)
띠띠루 띠루띠, 해강(黏康)의 해금(黏琴)이며, 완적(阮籍)의 휘파람, 취적타고
(吹笛打鼓)...²³⁾

위에서 보는 바와 같이,

<죽장고>—지지령 중정 정적쿵

<고문고>—술기덩 덩 징지당

<옥통소>—띠띠루 띠루띠

22) 이 해구 외 편: 전계서, p. 173.

23) 이 해구 외 편: 상계서, p. 376.

등의 각종 악기의 구음이 나온다.

춘향가에서는 변학도의 신연맞이 장면에서 역시 각종 악기의 구음이 나오는 바 특히 군악(軍樂) 소리이기 때문에 그나름대로의 특색을 보여주고 있다.

표미금고(豹尾金鼓) 한쌍, 호통 한쌍, 고동 한쌍, 나팔(喇叭) 한쌍, 바라(哮喘) 세악수(細樂手) 두쌍, 저(篳) 한쌍, 북 두쌍, 영기(令旗) 두쌍, 순시 한쌍, 집사(執事) 한쌍, 군로(軍奴) 두쌍. 통용 쾌앵 차르르르, 나팔은 흥애 흥애, 고동은 뛰이 날리리 누나니 니나니 빠리리, 행고 태평소(太平簫) 천아성(天驚聲)은 천지가 진동한다.²⁴⁾

로 나타난다. 그 중 “투웅 쾌앵 차르르르”는 바라의 의성(擬聲)이거나 구음일 것이고, “흥애 흥애”는 나팔의 구음이라기 보다는 의성인 것으로 보인다. 그러나 “뛰이 날리리 누나니 니나니 빠리리”는 고동의 구음인데 앞에서 소개한 피리의 구음과 같은 것을 알 수 있다.

또 흥보가에서는 놀부 박속에서 초라니패가 물려나와 한 바탕 노는 장면에서 각종 악기의 구음이 다음과 같이 나온다.

[жат은 물이]

고사 초라니 논다. 고사 초라니가 논다. 구슬 상모 담병저지 되게 메인 통장구를 킁밀에 바삭 매고 콩구락 콩콩 콩구락 콩콩 에-에 돌아왔다. 구를 같은 덕문전에 신선같은 나그네 왔오. 옥(玉)같은 입에 구슬말이 썩썩 나오. 콩구락 콩콩 콩구락 콩콩...

[중중머리]

풍자쟁이가 논다. 풍자쟁이들이 놀아. 가야금 등당, 거문고 술기둥, 첫대 소리는 떠루 떠루, 해금은 강강, 북 장구 두리둥, 징 광쇠 쿵쾅, 귀거리 장단, 현은 춤가락, 멋들어지고 신나게 논다. 예야디야 예헤 해에.²⁵⁾

여기 나오는 “콩구락 콩콩 콩구락 콩콩”은 통장구 소리로서, 판소리 장단의 жат은 물이에 맞추어 불렀기 때문에 본디의 장고 구음을 쓰지 못했다고 보이며, 또 소구(小鼓) 소리에 맞추어 되게 조인 장고 소리물 이런 식으로 기사한 것이라고 보인다. 그 다음에 나오는 각종 악기의 구음들은 짝기는

24) 이 해구 외 편 : 상계서, p. 323.

25) 이 해구 외 편 : 상계서, p. 413.

하지만은 대체로 앞에서 소개한 구음들과 다른 것이 없다고 보인다.

다시 수궁가를 보면 토끼가 자라에게 속아 수궁으로 들어가서 임기응변(臨機應變)으로 죽을 지경을 모면하고 오히려 용왕의 융숭한 대접을 받는 대목에서 수궁 잔치를 벌이는 데에 역시 각종 악기의 구음이 나오는데 그 내용은 앞에서 소개한 심청가의 수궁 잔치 사설과 비슷하다. 즉,

왕자진(王子晉)의 봉피리, 광차사 죽장고 쟁지령릉 쟁저릉, 성련자(成連子) 거문고 설크덤 덩등등덤, 장량(張良)의 옥룡소(玉潤簫) 떠떠루 떠루떠, 해강(嵇康)의 해금(絃琴), 완적(阮籍)의 휘파람, 취적타고(吹笛打鼓)...

라고 되어 있다.²⁶⁾

이상으로써 고악보와 문헌상에 나타난 각종 악기의 구음들을 대충 훑어보았거니와, 그 내용은 비록 시대적으로 서로 차이가 있고 구음을 연창(演唱)하는 현장은 다를지라도 근본적인 성격에서는 그리 큰 차이가 없기 때문에, 역대로 악기의 구음은 큰 변화 없이 전승되어 내려왔다고 할 수 있을 것 같다. 따라서 전장 2에서 본 구음은 전장 1의 (1), (2), (3)에서 예시한 현행 각종 악기의 구음이 지니는 특징에서 그리 큰 변화가 없었다고 보아야 하겠다.

3. 별곡 여음구의 분석

전술한 1과 2에서 살펴본 바를 근거로, 필자는 지난날 이설이 분분했던 고려시대 별곡의 여음구를 일단 악기의 구음을 그대로 기록했거나 약간의 변화를 더하여 구창(口唱)한 것으로 볼 수 있다는 가설을 전제로 하여 그 성격을 구명해볼까 한다. 구체적인 분석 방법은 전장 1의 (1), (2), (3)에서 제시한 각종 악기의 구음이 지니는 특징을 기준으로 할 것임은 물론이다.

(1) 여음구 형성의 과정

고려 시대 별곡류의 여음구가 어떠한 과정을 밟아서 정착되었는가 하는 문제를 밝힘에 있어서 가장 유력한 증거가 될 수 있는 몇 가지 자료가 있

26) 이 해구 외 편 : 상계서, p. 433.

다. 시용향악보에 실려 있는 가사 중에서 우선 유의부가 없는 구음만으로 된 가사들이 바로 그것이라 하겠다. 따라서 우선 구음만으로 된 일련의 가사들을 검토하되 악보(樂譜) 상에 나타난 음정(音程)들과 구음의 종류를 세밀하게 검토하여 피차의 대응관계를 조사해 보고, 거기서 어떠한 법칙을 이끌어낸 다음에 유의부(有意部)를 가진 가사 속에 끼어 있는 여음구의 구음적인 성격을 밝히려는 방법을 취함으로써 여음구의 형성과정을 살펴보기로 하겠다.

<군마대왕>²⁷⁾

1	上1宮下2 리 러 루	宮上1宮下1 리 리 러 루	6	宮上1宮 리 리 러	上1宮下1 리 러 루
2	宮上1上2上1 린 리 리 루	宮下1 리 루	7	宮上1上2上1 린 리 리 루	宮下1 리 루
3	宮上1宮下1 리 리 러 루	上1宮下1宮 리 러 루 리	8	宮上1宮下1 리 리 러 루	上1宮下1宮 리 러 루 리
4	下2上2 러 리	上1 로	9	下2上2 러 리	上1 로
5	上2上3 로 리	上2上1上2 로 라 리			

※여기 보인 행(行)의 설정은 ‘고요편쌍(鼓搖鞭雙)’의 장고 장단 한 장단을 기준으로 잡은 것임.

위에서 보인 예는 <군마대왕>의 경우로서, 전문이 유의부(有意部)는 없고 구음만으로 되어 있다. 모두가 9행으로 되어 있는 중에서 제2행과 제7행, 제3행과 제8행, 제4행과 제9행은 같은 구음이 반복되고 있음을 알 수 있고, 또한 궁(宮)·상(上)·하(下)로 표기된 음정(音程)도 같은 형의 것이 반복되고 있음을 본다. 이로 보아 이 <군마대왕>의 가사는 악기의 음정을 구음으로 나타낸 이른바 “입타령”임을 알 수 있다.

그리고 이 가사에서 사용된 구음의 종류는 ‘리·로·라·러·루’의 5개로서, ‘러’는 기준음정인 ‘궁(宮)’을 16회 나타내고 있다. (변화음으로 ‘상1’을 2회 ‘하2’를 2회 나타내고 있다.) ‘리’는 고음부(高音部)를 나타내는

27) 영인본 : 시용향악보(연세대, 1954) p. 70~73.

구음으로서 ‘상1’을 8회, ‘상2’를 5회, 변화음으로 ‘궁’을 2회, ‘상3’을 1회 나타내고 있음을 본다. 또 ‘루’는 저음부(低音部)를 나타내는 구음으로서 ‘하1’을 8회, 변화음으로 ‘상1’을 2회 ‘하2’를 1회 나타내고 있다. 이 ‘리·러·루’ 이외에 ‘로’가 ‘상1’을 2회 ‘상2’를 1회, ‘라’가 ‘상1’을 1회 나타내고 있는 것으로 미루어 ‘로·라’는 고음부의 구음으로 쓰였음을 알 수 있다.

〈구천〉

앞에서 본 〈군마대왕〉과 같이 가사 전체가 유의부는 없고 구음만으로 된 것으로 〈구천〉(九天)을 들 수 있다. 역시 ‘고요편쌍’의 장고 장단을 기준으로 두 장단씩을 한 행으로 묶어 정리하면 아래와 같은 입타령이 될 것이다.

로리 리런나
로라리라 로런나
로라 리라 리로
리런나노 리런나
나리런 나로런나
로라 리로 리런나²⁸⁾

이 가사에서는 앞에서 본 〈군마대왕〉과 같이 같은 형의 구음이 짝을 지어 반복되는 것은 없으나, ‘리런나’가 3번, ‘로라’가 2번, ‘리로’가 2번 나타나 있음을 본다. 그러나 ‘리런나’의 경우 ‘하3·하4·하5’의 음정들이 두 번 반복하는 것을 제외하고는 같은 음정들로 된 곡조가 나타나지는 않는다.

〈별대왕〉(別大王)

이 가사도 앞의 두 가사와 마찬가지로 전편이 구음으로 된 가사이다. 역시 장고 장단을 기준으로 하여 두 장단씩을 한 묶음으로 정리하면 아래와 같은 입타령이 될 것이다.

노런나 오리
나리라리 로런나니
리라런나 나리라리런나

28) 영인본 : 상계서, p. 79~82.

로로런나 리런나
로로런나 리런나²⁹⁾

위에서 보아 알 수 있듯이 끝 두 줄은 구음과 악보(樂譜)가 완전히 같은 형이 반복되고 있다. 그리고 이 <별대왕>과 앞의 <구천>에서 쓰이고 있는 구음의 종류는 ‘리·러·로·라’의 4종으로서 <군마대왕>에서 쓰이던 ‘루’가 빠져 있는 것도 한 특색이라 하겠다.

<나례가>(儼禮歌)

앞에서 본 세 편의 가사는 유의부가 없이 순전한 구음만으로 된 것들이었으나 이 <나례가>는 유의부의 끝 부분에 다음과 같은 구음으로 된 여음구가 있다. ‘리라리 라리러 나리라 리라리’³⁰⁾. 그런데 이 구음들의 악보를 검토해보면,

상2	상1	궁	하1	하2	상1 상2	상1
라		리	러	나	리	라

로 된 여음구가 그 앞에 나오는 유의부의 악절(樂節)과 일치되고 있음을 본다. 즉,

궁*	상1*	궁	하1*	하2*	하2	상1 상2	상1
것	더	신		든		鬼	衣

에서 [*]표로 표시한 부분을 빼고는 악보가 완전히 일치되고 있음을 알 수 있을 것이다. 또 앞의 여음이 계속되는 부분과, 앞의 유의부가 계속되는 부분도 일호의 차착이 없이 그 악보가 완전히 일치하고 있는 것은 흥미있는 일이다. 즉,

궁	상1	궁	하1	하2	하3	하4	하5	
			리	라			리	←여음구
			도	金	線		이	←유의 가사

29) 영인본 : 상계서, p. 82~84.

30) 영인본 : 상계서, p. 21~22.

이로써 미루어 보전대 유의부를 가진 가사의 여음구는 유의부의 곡조의 일부를 구음을 붙여서 만들어졌다고 보아도 좋을 것 같다. 이와 비슷한 예를 유명한 <사모곡>(思母曲)에서도 찾을 수 있으니, 그 여음구인,

하1	궁	하2	하3	하4	하3	하4	하5
덩		더	둥		성		

은 유의부의 가사에 붙인 곡조와 꼭 같은 것을 다음에서 알 수 있을 것이다.

하1	궁	하2	하3	하4	하3	하4	하5
피		시	리		어	메	라

이상에서 살펴온 바를 다시 정리하여 보면, 별곡 가사의 여음구는 악기의 구음으로 악곡을 구창(口唱)하는데서부터 출발하였고, 악곡에 따라서는 구음의 종류가 많을 경우도 있고 적을 경우도 있다. 그리고 유의부를 가진 가사 속에 끼어 있는 여음구의 곡조는 경우에 따라서는 유의부의 곡조를 반복하는 방법을 취하는 경우도 있다고 하는 사실들을 알 수 있었다고 하겠다.

(2) 별곡 여음구의 악기별 분류

① 피리의 구음으로 볼 수 있는 것.

군마대왕·구천·별대왕·나례가 등의 여음구는 앞에서 예시하였기로 예시는 생략하거니와 상기 4종 가사의 구음은 서로 공통적인 특징을 지니고 있기 때문에 같은 계통의 구음으로 보는 바, 이들을 피리의 구음으로 보는 이유는 현행의 피리 구음법에 아주 가까운 특징을 지니고 있기 때문이다. 즉 ㄴ이나 ㄷ 이외의 다른 자음(子音)을 취하지 않고, 공명(共鳴)을 나타내는 ㅎ 종성을 달지 않았기 때문이다.

여기서 한 가지 아울러서 고찰해야 할 여음구가 있으니 곧 <청산별곡>의 여음구이다. 우리가 잘 알고 있는 여음은,

알리 알리 알라성 알라리 알라

이다. 그런데 고문헌의 기사법에서 ㄴ음과 ㄷ음은 흔히 혼동되어 쓰이는 경

우가 많았고, 근음을 탈락시켜 〇으로 표기하는 경우도 흔하게 보아온 바이다. 이러한 표기상의 혼란을 염두에 두고 이 〈청산별곡〉의 여음구를 다음과 같이 고쳐서 표기해 보기로 한다.

날리 날리 날라성 날라리 날라

이렇게 적어 놓고 보면 그것이 바로 날라리(대평소 또는 호적이라고도 한다)의 구음임을 쉬이 알 수 있을 것이다. 여기서 ‘날라성’의 ‘성’이 문제가 되겠는데 그것은 바라나 징의 소리를 중간에 어울어서 끼어 넣은 것으로 볼 수 있을 것 같다.

② 첫대의 구음으로 볼 수 있는 것.

〈성황반〉

다리러 다로리 로마하
디렁디리 대리러 로마하
도랍 다리러 다로링
디러리 다리렁 디러리³¹⁾

〈내 당〉

다로림 다리러
다로림 다리러³²⁾

〈삼성대왕〉

다롱다리 다롱다리³³⁾

〈대왕반〉

디러렁 다리
다리러 디러리³⁴⁾

〈잡처용〉

둥덩다리러 로마
다롱다로리 대렁디러리
디렁디러리 다로리³⁵⁾

위에서 든 예들은 시용향악보에 실려있는 기사들로서 서로가 공통된 특징

31) 영인본 : 상계서, p. 45~54.

32) 영인본 : 상계서, p. 54~61.

33) 영인본 : 상계서, p. 69~70.

34) 영인본 : 상계서, p. 61~62.

35) 영인본 : 상계서, p. 63~69.

을 지니고 있다고 하겠다. 대체로 ㄷ음을 앞세우고 그 뒤에 ㄹ음이 계속되는 것이 두드러진 특징이다. 그런데 현행 것대의 구음법에서 역시 ㄷ음이 앞서는 것으로 미루어 위에서 든 일련의 구음들은 것대의 구음에서 온 여음구로 보아서 크게 빛나가지는 않을 것으로 생각한다.

그리고 위에서 든 구음들은 다음에 드는 몇 가지 문제점이 있다고 보인다. 즉 것대의 구음법의 원칙에서 벗어나간 ㄹ중성을 지닌 것들이 있는데 그 제1류는 〈성황반〉의 ‘디렁다리’, 〈삼성대왕〉의 ‘다롱다리’, 〈대왕반〉의 ‘디러렁다리’, 〈잡쳐용〉의 ‘다롱다로리, 대렁디러리, 디렁디러리’ 등과 같은 것들이고, 제2류는 〈성황반〉의 ‘다로렁, 다리렁’이고, 제3류는 〈성황반〉의 ‘도람’, 〈내당〉의 ‘다로럼’ 등이다.

그 중에서 제2류는 ㄹ중성을, 제3류는 ㄱ중성을 지닌 구음들인데, 악보(樂譜)를 자세히 검토해본 결과 이들 ㄹ이나 ㄱ을 부르는 데 상당한 시간이 요하고 또한 선율(旋律)도 변화가 심한 것을 알 수 있었다. 따라서 이 제2류와 제3류의 ㄹ이나 ㄱ은 오래 시간을 끈다는 표시로 보아서 무방하리라고 본다. 그러나 제1류에 속하는 구음들은 악보상으로 나타난 것을 보면 다음 음절로 바로 넘어가서 시간을 끌지 않는 것으로 되어 있다. 그런데도 ㄹ중성을 붙인 이유는 어쩌면 제2류와 제3류에서 취한 ㄹ음이나 ㄱ음과의 조화를 유지하기 위한 이유에서라고 생각할 수 있을 것 같다.

다음으로 또 하나 더 문제를 제기하고 싶은 것은 〈정과정곡〉(鄭瓜亭曲)에 “아소 님하 도람 드르샤 괴오쇼셔”라는 귀절에서 “도람”의 해석을 구차스러운 설명으로 시도해왔지마는 그것을 〈성황반〉의 여음으로 나타나는 “도람”과 같은 것으로 볼 수 있지 않을까 하는 생각이 든다. 같은 〈성황반〉에,

毗沙門天王님하 다리러 다로리

라던지, 〈대왕반〉에서,

노니실 大王하 디러렁다리

에서 보듯이 “天王님하, 大王하”라는 존칭의 뜻을 지닌 호격(呼格) 조사 다

음에 바로 여음구가 이어지는 것으로 보아 <정과정곡>에서도 “아소 님하 도람”이라고 호격 조사 다음에 “도람”이라는 여음구를 삽입해도 조금도 부자연스럽지 않으리라고 보기 때문이다. 그리하여 “아소”라는 감탄사와 “도람”이라는 여음구를 빼면 “님하 드르샤 괴오쇼셔”로 되어 뜻이 거침새 없이 통할 수 있다고 본다. 즉 “정과정곡”의 작중 화자의 안타까운 그 호소를 듣고서 님이 다시 사랑하는 마음을 갖도록 일깨우려는 의도는 충분히 나타낼 수 있다고 보기 때문이다.

(3) 혼합된 구음으로 이루어진 별곡의 여음구

대체로 각종 악기를 합주함에 있어서 청중들의 귀에 선율의 주류를 이루는 것으로 받아들여지는 악기가 관악기 계통임은 우리가 잘 알고 있는 터이다. 따라서 지금까지 검토해온 여음구들은 피리와 잣대의 구음이 중심을 이루고 있었다. 그러나 다음에 드는 고려 별곡의 여음구들은 관악기의 구음과 아울러 다른 악기의 구음이 섞여 있는 경우로 볼 수 있을 것 같다. 즉 앞에서 예시한 <잡처용>의 “둥덩다리”의 경우 “둥덩”은 구음의 성격으로 보아서 현악기인 거문고의 구음이고 “다리”는 관악기인 잣대의 구음일 것이다. 따라서 “둥덩다리”는 거문고와 잣대의 구음을 합친 것으로 보아야 할 것이다. 이하 이와 같은 예를 들어 보기로 한다.

<사모곡>

덩더둥성

이 경우에도 “덩더둥”까지는 거문고 구음이고 “성”은 거문고 구음으로 볼 수 없기 때문에 다른 악기의 구음이나 의성(擬聲)으로 볼 수 있겠는데, 전술한 바와 같이 이 “성”은 바라나 징의 의성으로 보아 무방하리라 본다.

<서경별곡>

두어령성 두어령성 다랑디러리

이 경우 “두어령”은 거문고의 구음으로, “성”은 징이나 바라의 의성으로, 그리고 “다랑디러리”는 <대왕방>·<잡처용>·<삼성대왕> 등에 흔히 볼 수 있었던 잣대의 구음으로 볼 수 있을 것이다. 따라서 <서경별곡>의 여음구는

거문고・징(바라)・젓대의 구음과 의성어로 이루어졌다고 볼 수 있을 것이다.

〈동동〉

동동다리

여기 “동동”은 거문고의 구음으로 볼 수도 있으나 고기록의 해석에 따라 북 소리의 의성으로 보는 것이 옳을 것 같고, “다리”는 젓대의 구음으로 볼 수 있을 것이다. 따라서 〈동동〉의 여음구는 북 소리의 의성어와 젓대의 구음을 합친 것으로 본다.

〈쌍화점〉

더러둥성

다리러더러 다리러더러

다로러 거더러 다로러

여기서 제2행은 젓대의 구음으로 보는데 아무런 문제가 없을 것이다. 그리고 제1행의 “더러둥성”에서 “더러”는 젓대의 구음이고, “둥성”은 북 소리와 징(또는 바라)소리의 의성어로 볼 수 있을 것이다. 제3행에 나오는 “거더러”는 현행 악기의 구음법에 따르면 해금의 구음법에 가까운 것으로 볼 수 있을 것 같다. 따라서 〈쌍화점〉의 여음구는 젓대・해금・북・징(바라) 소리의 구음과 의성어로써 이루어졌다고 볼 수 있겠다. 이렇게 본다면 〈쌍화점〉의 여음구는 관악기・현악기・타악기의 구음과 의성어로 이루어진 가장 복잡한 구성을 지닌 것이라 하겠다.

〈정석가〉

딩아 돌아

여기 “딩”과 “돌”은 노래의 명칭으로 보아 징(鈺)과 돌(石磬)의 의음으로 풀이할 수도 있겠으나 “딩동”이라는 거문고의 구음이 변화하여 이루어진 여음구로 보는 것이 옳을 것 같다. 근음이 악기의 구음으로 많이 쓰였기 때문에 “동”이 “돌”로 변할 가능성은 충분히 있기 때문이다. 그러나 종래의 해석대로 징과 편경의 의음으로 보는 것을 굳이 부인할 필요는 없을 것 같아

여기서는 문제를 제기하는 정도로 그쳐두기로 하겠다.

〈점유사〉

어괴야 어강도리 아으 다롱디리

여기서 “어괴야”와 “아으”는 감탄사로 보는데 별로 의심을 들 여지는 없을 것 같고, “다롱디리”는 앞에서 본 〈삼성대왕〉에도 나오는 것으로 첫대의 구음으로 볼 수 있을 것이다. 그러나 “어강도리”는 악기의 구음으로서도 눈에 익지 않고 감탄사로 보는데에도 문제점이 많을 것 같다. 따라서 이 구절은 앞으로의 과제로 남겨두는 수 밖에 없을 것 같다.

〈가시리〉

나느 위 중즐가

여기 ‘위’는 고시가에 자주 나오는 감탄사로 별문제가 있을 수 없고, “나느”는 유의어로 보아 ‘나는’으로 해석할 수 있겠으나 〈가시리〉 전체의 구조로 보아 유의어로 보느니보다는 역시 여음으로 보는 것이 옳겠는데, 만일에 구음으로 본다면 처음에 “나니나”하는 피리의 구음이 문헌상에 정착되면서 “나느”으로 표기된 것이 아닌가 생각해볼 수 있을 것 같다. 그리고 “중즐가”도 악기의 구음으로서에는 눈에 설기 때문에 앞으로 과제로 남겨두는 수 밖에 없을 것 같다.

〈이상곡〉

다롱디우서 마득사리

마두너즈세 너우지

현전하는 고려 별곡의 여음구 중에서 가장 풀기 어려운 여음구이다. 악기의 구음으로서도 눈에 설고 유의어(有意語)로서의 가능성도 희박하기 때문에 현재로서는 해석을 내릴 가능성이 매우 희박하다고 할 수 밖에 없다. 다만 한 가지 가능성이 있다면 원문 중에 “羅羅生隨無間”이라는 불교에 관계되는 구절이 나오기 때문에 혹시 불교의 주문(呪文)의 어떤 부분이 아닌가 하여 불교 관계 주문을 조사해 보았지마는 주문에서도 비슷한 구절을 찾을

수 없었다. 따라서 <이상곡>의 여음구는 앞으로의 과제로 남겨 둘 수 밖에 없다고 하겠다.

다만 처음 구절인 “다롱디우셔”의 “다롱디”까지는 지금까지 보아온 여음구 중에서 자주 나오는 것대의 구음임은 분명할 것 같다. 그러나 “우셔”가 합쳐진 “다롱디우셔”는 단순한 것대의 구음이 아닌 다른 요소가 섞여 있는 것으로 보이니 지금까지 살펴본 결과로는 어떻게 풀어야 할지 그 방도가 막연할 뿐이다. 앞으로 두고두고 밝혀보아야 할 과제로 남겨 둘 수 밖에 없다.

4. 마 무 리

이상에서 현전하는 고려 별곡의 여음구를 악기의 구음으로 보았을 때에 어떠한 의미를 가지는 것인가를 살펴 보았다. 그러기 위하여 현행의 각종 악기의 구음을 조사하여 고문헌에 기록된 악기의 구음과를 비교해본 결과 시간의 차이만큼 구음법에 큰 변화가 없었다는 사실을 알 수 있었다. 따라서 고기록의 구음과 고려 별곡의 여음구와의 관계를 일단 설정하고, 현행 구음법에 나타난 각종 악기의 구음법의 특징으로 미루어 고려 별곡의 여음구를 검토한 결과 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째로, 고려 별곡의 여음구는 악곡(樂曲) 선율(旋律)의 주류를 이루는 관악기 중에서 주로 피리와 것대의 구음으로 여음구가 이루어졌다는 사실을 알 수 있었고, 더러는 현악기의 구음이나 타악기의 의성(擬聲)이 섞이는 경우가 있었음을 알 수 있었다.

둘째로, <정과정곡>의 난해구로 알려져왔던 “도람 드르샤”의 “도람”이 유의어(有意語)가 아닌 여음일 가능성이 있다는 사실을 알 수 있었다.

셋째로, <청산별곡>의 여음구 전체, <정석가>의 “딩아 돌아”와 같은 경우에서 보는 바와 같이 구음이 변화되어 표기되었거나 구창(口唱)되었음을 알 수 있었다.

끝으로, <정음사>의 “어강도리”, <가시리>의 “증증가”와 <이상곡>의 여음구 전체는 악기의 구음으로는 해결할 수 없는 독특한 것이기 때문에 앞으로

의 과제로 남길 수 밖에 없었다. 그리고 머리말에서도 지적하였듯이 이 논고에서는 구음의 외형적인 요소만을 고찰하는 데서 그쳤고 내면적인 고찰, 즉 음성 상징적인 각도에서는 전혀 손을 대지 않았음을 거듭 밝히면서, 앞으로 이 방면의 연구가 더욱 심화되기를 바라는 마음 간절하다.

참 고 문 헌

- 김 구 저 : 자암집
 영 인 본 : 시용향악보(연세대, 1954)
 영 인 본 : 양금신보(통문관, 1957)
 영 인 본 : 가곡원류(아세아문화사, 1973)
 영 인 본 : 악장가사(아세아문화사, 1973)
 영 인 본 : 금합자보(한국국악학회, 1974)
 지 영희 편 : 피리교본(국악예술학교, 1965)
 " : 해금교본(")
 김 광식 편 : 대금교본(")
 이 해구 외 : 국악대전집(신세기레코드 출판부, 1968)
 권 현태 편 : 가야금 민속곡집(동일문화사, 1972)
 신 패동 저 : 거문고 산조보(창명사, 1977)