



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

음악박사 학위논문

남창가곡의 가야금 반주선율 연구

2023년 2월

서울대학교 대학원

음악과 국악기악전공

윤도희

남창가곡의 가야금 반주선율 연구

지도교수 이 지 영

이 논문을 음악박사 학위논문으로 제출함
2022년 11월

서울대학교 대학원
음악과 국악기악전공
윤 도 희

윤도희의 음악박사 학위논문을 인준함
2023년 1월

위 원 장 성기련 (인)

부위원장 허윤정 (인)

위 원 김선립 (인)

위 원 최윤진 (인)

위 원 이지영 (인)

국문초록

본 논문은 남창가곡 가야금 반주선율의 구성과 특징을 알아보기 위해 노래와 가야금 반주선율의 구성을 비교하고, 개별 악곡 또는 여러 악곡에서 반복하여 출현하는 선율을 중심으로 가야금 반주선율의 유형과 구조를 살펴보았다. 그 결과는 다음과 같은 결론을 도출하였다.

첫째, 남창가곡 우조와 계면조의 노래와 가야금 반주선율에서 초수대엽과 이수대엽의 선율적 연관성이 드러났으나, 삼수대엽 이하의 곡들에서는 속도가 빨라짐에 따라 차이가 나타나는 양상을 보였다. 특히 삼수대엽의 2장과 3장의 노래선율은 이수대엽 선율의 영향을 받아 이수대엽과 유사하거나 변형된 선율이 나타나지만, 가야금 반주선율은 독자선율로 구성되거나 두거의 영향을 받아 선율을 구성하고 있다. 또한 우조와 계면조 소용의 4장과 5장 이두에서 노래와 반주선율의 구성이 달라지는 것을 알 수 있으며, 우릉과 우락 2, 3, 4, 5장 이두의 노래선율은 두 악곡 간 연관성이 나타나지 않지만, 가야금 반주선율은 한 가지의 동일한 선율을 공유하는 것으로 나타났다. 이와 같은 현상은 평릉과 계락의 초장 초두에서도 동일하게 나타났다.

둘째, 남창가곡의 가야금 반주선율에서 초수대엽과 이수대엽의 선율적 연관성은 계면조보다 우조에서 더욱 많이 나타나며, 계면조 이수대엽은 우조보다 독자선율로 이루어진 부분이 더 많다고 볼 수 있다. 이수대엽 계열의 악곡 중에서 두거의 변주 현상은 우조와 계면조에서 4장을 제외한 모든 장에서 공통적으로 나타났다. 또한 두거와 삼수대엽의 2장과 3장에서 두 악곡 간 동일한 선율 진행을 찾아볼 수 있는데, 이를 통해 두거와 삼수대엽의 선율적 연관성을 확인할 수 있다. 룡과 락은 각각 상당 부분 독자선율로 이루어져 있거나, 룡과 락 내에서 서로의 선율을 차용하기도 하고, 원가곡의 선율을 공유하며 가야금 반주선율을 구성하고 있다.

셋째, 개별 악곡 또는 여러 악곡에서 반복하여 출현하는 선율을 중심으로 분석한 가야금 반주선율의 유형은 우조와 계면조에서 각각 8개, 7개의 대표 선율형으로 나타난다. 우조에서 나타나는 太-(黃)-備-侁형(선율형 C②)과 계면조에서 나타나는 仲-黃-侁-橫(黃)형(선율형 c①)은 소용을 제외한 원가곡과 룡·락 계열에

서 출현하고, 주로 악구나 악장의 종지부에 위치하여 하행 진행하며 종지선율의 역할을 한다. 한편, 우조 초수대엽의 侏-備-黃형(선율형 B①)과 우락의 仲-仲형(선율형 E③), 소용의 南-潢-南형(선율형 G②)은 한 악곡 내에서만 반복되는 선율형으로써 다른 악곡과 연관성이 나타나지 않는다. 한편, 계면조에서는 최소 두 개 이상의 악곡에서 동일한 선율형을 공유하는 것을 알 수 있다. 삼수대엽과 소용은 우조에서 南-汰-潢형(선율형 G①), 南-潢-南형(선율형 G②), 汰-南-林-潢형(선율형 H①), 汰(潢)-南-林-仲형(선율형 H②)이 주로 나타나고, 계면조에서는 潢-泐-汰형(선율형 g)이 출현하여 고음역에서 진행되는 악곡의 선율적 특징이 잘 드러난다고 할 수 있다.

넷째, 삼수대엽과 소용을 제외한 여러 악곡의 가야금 반주선율은 각 장의 이두에서 공통된 종지선율형이 나타나며 확대 및 축소 형태를 보인다. 예외적으로 초장 초두(제7박~제11박)와 5장 이두의 중간 부분(제6박~제13박)에서 우조는 侏-仲-橫, 계면조는 侏-仲-橫 또는 侏-橫으로 하행하는 반종지 형태의 선율이 나타난다. 종지선율 측면에서 악곡 간 상관성을 살펴보면, 동일하거나 유사한 종지 형태를 갖는 초수대엽·이수대엽 계열·룽과 락의 선율형과 독자적인 종지선율의 형태가 나타나는 삼수대엽 계열의 선율형으로 나눌 수 있다.

다섯째, 남창가곡의 가야금 반주선율은 대부분 반복선율로 이루어져 있지만, 반복되지 않는 독자선율도 존재하며 그 선율은 악곡의 계열별로 특정 위치에서 나타나는 경향을 보인다. 우조와 계면조의 초수대엽에서는 초장, 3장, 5장에서 공통으로 독자선율이 나타나며, 기존의 반복선율과 함께 독자선율이 더해져 다양한 변화 양상을 보이고 있음을 알 수 있다. 이수대엽 계열의 악곡은 대부분 반복선율로 이루어져 있으며, 이수대엽과 중거의 대여음 또는 3장에서 독자선율을 일부 찾아볼 수 있다. 삼수대엽을 포함하여 속도가 빨라지는 소용, 룽과 락의 악곡에서는 대체로 대여음과 초장에서 독자선율이 나타난다.

여섯째, 남창가곡 우조의 여러 악곡 중에서 2장과 4장의 가야금 반주선율이 유사하거나 동일한 선율형을 갖는 악곡은 초수대엽, 소용, 우룽, 우락으로 볼 수 있으며, 계면조에서는 초수대엽, 소용, 언룽, 계락으로 나타났다. 한편, 우조와 계면조 이수대엽 계열의 악곡은 공통으로 2장과 3장이 초장의 선율형을 변화하여 구성하고 있어 다른 악곡과는 선율구조의 차이를 보인다. 이처럼 가야금 반주선율은

악곡 내에서 동일한 선율형이 반복되어 출현하거나 변형하여 구성됨으로써 연계성 및 통일성을 가지며, 유기적인 관계 속에서 악곡을 구성하고 있다.

이상으로 남창가곡의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 비교하고, 가야금 반주선율의 유형과 구조를 살펴 선율관계 및 특징에 대해 알아보았다. 이를 통해 가야금 반주선율은 독자선율을 비롯하여 원곡의 변형, 다른 계열 악곡의 선율 차용 등을 통해 악곡이 구성되고, 동일한 선율형을 공유함으로써 악곡 간 관련성을 가지며 모음곡을 이루고 있음을 알 수 있다.

주요어 : 남창가곡, 가야금, 선율구성, 선율형, 선율구조

학 번 : 2013-30524

목 차

I. 서론	1
1. 문제제기 및 연구목적	1
2. 선행연구 검토	4
3. 연구범위 및 연구방법	11
II. 가곡의 개관	16
1. 가곡의 전개	16
2. 가곡의 형식 및 선율구조	22
3. 가곡의 파생관계	28
III. 남창가곡 노래와 가야금 반주선율의 구성 비교	37
1. 우조 가곡의 선율구성	37
2. 계면조 가곡의 선율구성	64
3. 소결	93
IV. 남창가곡 가야금 반주선율의 유형	99
1. 우조 가곡의 선율유형	99
2. 계면조 가곡의 선율유형	137
3. 소결	171
V. 남창가곡 가야금 반주선율의 구조	173

1. 우조 가곡의 선율구조	173
2. 계면조 가곡의 선율구조	203
3. 소결	234
VI. 결론	241
참고문헌	245
Abstract	250

표 목 차

<표 1> 연구대상 약곡 목록	12
<표 2> 고악보별 삭대엽 제4 출현 양상	19
<표 3> 가곡과 시조의 분장법 비교	22
<표 4> 가곡의 기본구조	24
<표 5> 삭대엽의 형식(거문고 반주 선율)	25
<표 6> 삭대엽의 형식 비교	26
<표 7> 가곡 연주 순서	27
<표 8> 우조 초장 초두 노래와 가야금 반주선율의 구성	39
<표 9> 우조 초장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성	42
<표 10> 우조 2장 초두 노래와 가야금 반주선율의 구성	44
<표 11> 우조 2장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성	47
<표 12> 우조 3장 일각 노래와 가야금 반주선율의 구성	50
<표 13> 우조 3장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성	53
<표 14> 우조 4장 초두 노래와 가야금 반주선율의 구성	55
<표 15> 우조 4장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성	57
<표 16> 우조 5장 일각 노래와 가야금 반주선율의 구성	60
<표 17> 우조 5장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성	63
<표 18> 계면조 초장 초두 노래와 가야금 반주선율의 구성	66
<표 19> 계면조 초장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성	69
<표 20> 계면조 2장 초두 노래와 가야금 반주선율의 구성	72
<표 21> 계면조 2장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성	74
<표 22> 계면조 3장 일각 노래와 가야금 반주선율의 구성	77
<표 23> 계면조 3장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성	80
<표 24> 계면조 4장 초두 노래와 가야금 반주선율의 구성	82
<표 25> 계면조 4장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성	85
<표 26> 계면조 5장 일각 노래와 가야금 반주선율의 구성	88
<표 27> 계면조 5장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성	91
<표 28> 우조 남창가곡 가야금 반주선율의 구성	94
<표 29> 계면조 남창가곡 가야금 반주선율의 구성	96
<표 30> 남창 우조에서 나타나는 선율형 A	100
<표 31> 남창 우조에서 나타나는 선율형 B①	101
<표 32> 남창 우조에서 나타나는 선율형 B②	103

<표 33>	남창 우주에서 나타나는 선율형 C①	106
<표 34>	남창 우주에서 나타나는 선율형 C②	108
<표 35>	남창 우주에서 나타나는 선율형 C③	110
<표 36>	남창 우주에서 나타나는 선율형 D①	112
<표 37>	남창 우주에서 나타나는 선율형 D②	116
<표 38>	남창 우주에서 나타나는 선율형 D③	117
<표 39>	남창 우주에서 나타나는 선율형 E①	119
<표 40>	남창 우주에서 나타나는 선율형 E②	121
<표 41>	남창 우주에서 나타나는 선율형 E③	123
<표 42>	남창 우주에서 나타나는 선율형 F①	125
<표 43>	남창 우주에서 나타나는 선율형 F②	126
<표 44>	남창 우주에서 나타나는 선율형 G①	128
<표 45>	남창 우주에서 나타나는 선율형 G②	129
<표 46>	남창 우주에서 나타나는 선율형 H①	130
<표 47>	남창 우주에서 나타나는 선율형 H②	132
<표 48>	우조 남창가곡 가야금 반주선율의 유형	133
<표 49>	남창 계면조에서 나타나는 선율형 a①	138
<표 50>	남창 계면조에서 나타나는 선율형 a②	140
<표 51>	남창 계면조에서 나타나는 선율형 b①	142
<표 52>	남창 계면조에서 나타나는 선율형 b②	144
<표 53>	남창 계면조에서 나타나는 선율형 c①	147
<표 54>	남창 계면조에서 나타나는 선율형 c②	150
<표 55>	남창 계면조에서 나타나는 선율형 d①	152
<표 56>	남창 계면조에서 나타나는 선율형 d②	155
<표 57>	남창 계면조에서 나타나는 선율형 e①	157
<표 58>	남창 계면조에서 나타나는 선율형 e②	159
<표 59>	남창 계면조에서 나타나는 선율형 f①	162
<표 60>	남창 계면조에서 나타나는 선율형 f②	164
<표 61>	남창 계면조에서 나타나는 선율형 g	166
<표 62>	계면조 남창가곡 가야금 반주선율의 유형	167
<표 63>	우조 대여음 일각 선율구조	174
<표 64>	우조 대여음 이두 선율구조	176
<표 65>	우조 대여음 삼두 선율구조	178
<표 66>	우조 초장 초두 선율구조	180

<표 67> 우조 초장 이두 선율구조	182
<표 68> 우조 2장 초두 선율구조	184
<표 69> 우조 2장 이두 선율구조	186
<표 70> 우조 3장 일각 선율구조	188
<표 71> 우조 3장 이두 선율구조	190
<표 72> 우조 중여음 선율구조	192
<표 73> 우조 4장 초두 선율구조	194
<표 74> 우조 4장 이두 선율구조	196
<표 75> 우조 5장 일각 선율구조	198
<표 76> 우조 5장 이두 선율구조	200
<표 77> 계면조 대여음 일각 선율구조	203
<표 78> 계면조 대여음 이두 선율구조	206
<표 79> 계면조 대여음 삼두 선율구조	208
<표 80> 계면조 초장 초두 선율구조	210
<표 81> 계면조 초장 이두 선율구조	212
<표 82> 계면조 2장 초두 선율구조	214
<표 83> 계면조 2장 이두 선율구조	216
<표 84> 계면조 3장 일각 선율구조	218
<표 85> 계면조 3장 이두 선율구조	220
<표 86> 계면조 중여음 선율구조	222
<표 87> 계면조 4장 초두 선율구조	224
<표 88> 계면조 4장 이두 선율구조	226
<표 89> 계면조 5장 일각 선율구조	228
<표 90> 계면조 5장 이두 선율구조	230
<표 91> 우조 가야금 반주선율의 구조	235
<표 92> 계면조 가야금 반주선율의 구조	237

악 보 목 차

<악보 1> 정악 가야금의 기본 조현법	15
<악보 2> 가곡의 기본 장단(10점 16박)	23
<악보 3> 우조 초장 초두 노래선율	37
<악보 4> 우조 초장 초두 가야금선율	38
<악보 5> 우조 초장 이두 노래선율	40
<악보 6> 우조 초장 이두 가야금선율	41
<악보 7> 우조 2장 초두 노래선율	43
<악보 8> 우조 2장 초두 가야금선율	44
<악보 9> 우조 2장 이두 노래선율	45
<악보 10> 우조 2장 이두 가야금선율	46
<악보 11> 우조 3장 일각 노래선율	48
<악보 12> 우조 3장 일각 가야금선율	49
<악보 13> 우조 3장 이두 노래선율	51
<악보 14> 우조 3장 이두 가야금선율	52
<악보 15> 우조 4장 초두 노래선율	54
<악보 16> 우조 4장 초두 가야금선율	55
<악보 17> 우조 4장 이두 노래선율	56
<악보 18> 우조 4장 이두 가야금선율	57
<악보 19> 우조 5장 일각 노래선율	58
<악보 20> 우조 5장 일각 가야금선율	59
<악보 21> 우조 5장 이두 노래선율	61
<악보 22> 우조 5장 이두 가야금선율	62
<악보 23> 계면조 초장 초두 노래선율	64
<악보 24> 계면조 초장 초두 가야금선율	65
<악보 25> 계면조 초장 이두 노래선율	67
<악보 26> 계면조 초장 이두 가야금선율	68
<악보 27> 계면조 2장 초두 노래선율	70
<악보 28> 계면조 2장 초두 가야금선율	71
<악보 29> 계면조 2장 이두 노래선율	72
<악보 30> 계면조 2장 이두 가야금선율	73
<악보 31> 계면조 3장 일각 노래선율	75
<악보 32> 계면조 3장 일각 가야금선율	76

<악보 33> 계면조 3장 이두 노래선율	78
<악보 34> 계면조 3장 이두 가야금선율	79
<악보 35> 계면조 4장 초두 노래선율	81
<악보 36> 계면조 4장 초두 가야금선율	82
<악보 37> 계면조 4장 이두 노래선율	83
<악보 38> 계면조 4장 이두 가야금선율	84
<악보 39> 계면조 5장 일각 노래선율	86
<악보 40> 계면조 5장 일각 가야금선율	87
<악보 41> 계면조 5장 이두 노래선율	89
<악보 42> 계면조 5장 이두 가야금선율	90
<악보 43> 우조 선율형 A	99
<악보 44> 우조 선율형 B①	101
<악보 45> 우조 선율형 B②	102
<악보 46> 우조 선율형 C①	104
<악보 47> 우조 선율형 C②	107
<악보 48> 우조 선율형 C③	109
<악보 49> 우조 선율형 D①	111
<악보 50> 우조 선율형 D②	114
<악보 51> 우조 선율형 D③	117
<악보 52> 우조 선율형 E①	118
<악보 53> 우조 선율형 E②	120
<악보 54> 우조 선율형 E③	122
<악보 55> 우조 선율형 F①	124
<악보 56> 우조 선율형 F②	126
<악보 57> 우조 선율형 G①	127
<악보 58> 우조 선율형 G②	128
<악보 59> 우조 선율형 H①	130
<악보 60> 우조 선율형 H②	131
<악보 61> 계면조 선율형 a①	137
<악보 62> 계면조 선율형 a②	139
<악보 63> 계면조 선율형 b①	141
<악보 64> 계면조 선율형 b②	143
<악보 65> 계면조 선율형 c①	145
<악보 66> 계면조 선율형 c②	148

<악보 67> 계면조 선율형 d①	151
<악보 68> 계면조 선율형 d②	153
<악보 69> 계면조 선율형 e①	156
<악보 70> 계면조 선율형 e②	158
<악보 71> 계면조 선율형 f①	160
<악보 72> 계면조 선율형 f②	163
<악보 73> 계면조 선율형 g	165
<악보 74> 우조 대여음 일각 가야금선율	175
<악보 75> 우조 대여음 이두 가야금선율	177
<악보 76> 우조 대여음 삼두 가야금선율	179
<악보 77> 우조 초장 초두 가야금선율	181
<악보 78> 우조 초장 이두 가야금선율	183
<악보 79> 우조 2장 초두 가야금선율	185
<악보 80> 우조 2장 이두 가야금선율	187
<악보 81> 우조 3장 일각 가야금선율	189
<악보 82> 우조 3장 이두 가야금선율	191
<악보 83> 우조 중여음 가야금선율	193
<악보 84> 우조 4장 초두 가야금선율	195
<악보 85> 우조 4장 이두 가야금선율	197
<악보 86> 우조 5장 일각 가야금선율	199
<악보 87> 우조 5장 이두 가야금선율	201
<악보 88> 계면조 대여음 일각 가야금선율	205
<악보 89> 계면조 대여음 이두 가야금선율	207
<악보 90> 계면조 대여음 삼두 가야금선율	209
<악보 91> 계면조 초장 초두 가야금선율	211
<악보 92> 계면조 초장 이두 가야금선율	213
<악보 93> 계면조 2장 초두 가야금선율	215
<악보 94> 계면조 2장 이두 가야금선율	217
<악보 95> 계면조 3장 일각 가야금선율	219
<악보 96> 계면조 3장 이두 가야금선율	221
<악보 97> 계면조 중여음 가야금선율	223
<악보 98> 계면조 4장 초두 가야금선율	225
<악보 99> 계면조 4장 이두 가야금선율	227
<악보 100> 계면조 5장 일각 가야금선율	229

<악보 101> 계면조 5장 이두 가야금선율 232

I. 서 론

1. 문제제기 및 연구목적

가곡은 조선 후기 풍류 음악의 대표적인 성악곡으로, 시조시를 가사로 삼아 관현반주에 맞춰 부르는 노래이다. 다른 명칭으로는 ‘영언(永言)’·‘가요(歌謠)’·‘가곡(歌曲)’·‘노래’ 등으로도 불리며, 19세기 후반부터는 ‘만년장환지곡’이라는 아명으로 불리게 되었다.¹⁾

가곡의 악보로 가장 오래된 것은 선조 5년(1572) 안상(安瑻)의 『금합자보(琴合字譜)』와 광해 2년(1610) 양덕수의 『양금신보(梁琴新譜)』이며 가곡의 원형은 만대엽(慢大葉)·중대엽(中大葉)·삭대엽(數大葉)이다.²⁾ 16세기 악보인 『금합자보』에는 만대엽의 한 곡만이 기록되어 있으나, 17세기 악보인 『양금신보』와 『현금동문유기』(1620)을 거치며 중대엽, 삭대엽으로 분화되었다. 18세기 학자인 이익이 쓴 『성호사설』에 의하면 “만은 너무 느려 사라진지 오래고 중 역시 좋아하는 이가 적으며 현재 통용되고 있는 것은 삭이다”라는 기록이 있는 것으로 보아 18세기에는 삭대엽이 가장 큰 애호를 받았음을 짐작할 수 있으며 18세기 악보인 『한금신보』(1724)와 『어은보』(1779) 등에 삭대엽 1·2·3·4의 삭대엽 파생곡이 전하고 『유예지』(1800년 경)에는 농·낙·편 계열의 소가곡이 등장하였다. 이후 19세기를 거치며 삭대엽 계열 파생곡의 원가곡과 농·낙·편 계열의 소가곡으로 구성되어 가곡은 현행과 같은 한 바탕을 이루게 되었다.³⁾ 오늘날 전승되는 가곡이 삭대엽을 계승하였다는 사실은 현행 가곡의 중요한 곡목 이름에 <초삭대엽(초수대엽)>(初數大葉)·<이삭대엽(이수대엽)>(二數大葉)·<삼삭대엽(삼수대엽)>(三數大葉)·<편삭대엽(편수대엽)>(編數大葉) 등의 명칭이 남아 있는 점으로도 알 수 있다.⁴⁾

1) 김영운·김혜리 공저, 『가곡(중요무형문화재 제30호)』(서울: 민속원, 2009), 11쪽.

2) “삭대엽(數大葉)의 삭(數)을 요새는 「수」로 읽지마는 빠르다는 뜻을 가질 경우에는 「빠를 삭」으로 읽는다. 즉 「수대엽」이 아니고 「삭대엽」으로 읽어야 한다.” 장사훈, 「가곡의 연구」, 『한국음악연구』 제5집(서울: 한국국악학회, 1975), 8쪽.

3) 장사훈, 위의 논문(1975), 7쪽.

4) 김영운, 『국악개론』(과주: 음악세계, 2015), 191쪽.

가곡은 우조와 계면조의 악곡으로 갈래를 나누어 현재 남창은 우조 초수대엽에서 태평가까지의 26곡과 여창은 우조 이수대엽에서 태평가까지의 15곡에 이르며, 노랫말이 다른 바탕까지 헤아리면 188곡에 이르는 거대한 곡이 전해지고 있다.⁵⁾ 이러한 악곡들은 모음곡이라는 보편적인 구조를 갖는 듯하면서도 가곡은 원곡과 파생곡으로만 구성되어 매우 독자적인 정체성을 갖는다.⁶⁾ 이에 따라 가곡에서는 원곡의 선율이 반복적으로 출현하기도 하고 여러 형태로 차용하거나 변형하여 나타나기도 한다.

가곡에는 전주 또는 후주 역할을 하는 대여음이 있고, 간주 역할의 중여음이 3장과 4장 사이에 연주된다. 대여음과 중여음의 존재를 통해 가곡이 반드시 악기 반주가 있어야 하는 양식임을 알 수 있다.⁷⁾ 가곡의 기악 반주선율은 노래의 진행에 따라 선율이 비슷하게 흘러가기도 하고, 부분적으로 노래선율과 특정 음정 관계를 유지하거나 다른 선율로 연주되기도 한다. 이러한 현상은 반주선율을 담당하는 여러 악기 사이에서도 나타난다. 각각의 악기들이 노래선율과 같게 또는 다르게 연주하면서 서로를 끌어주고 받쳐주며 노래와 조화를 이루는 것이다.⁸⁾

가곡의 반주 음악은 독립된 기악곡으로 연주되기도 하였는데, 삼현육각(三絃六角) 또는 관악합주 편성이나 두세 가지 악기의 세악(細樂) 또는 독주로도 널리 연주되었다.⁹⁾ 이에 따라 가곡은 노래뿐만 아니라 기악 반주선율의 중요성에 대해 인식하고 이에 관한 많은 연구가 이루어지고 있다. 그 중 가야금 반주선율¹⁰⁾과 관

5) 김우진, 「소남 가곡의 전승과 의의」, 『한국음악연구』 제54집(서울: 한국국악학회, 2013), 32쪽.

6) 박미경, 「조선 지식인의 음악, 가곡: 그 미적 근거의 재인식」, 『한국학논집』 제54집(대구: 계명대학교 한국학연구원, 2014), 9쪽.

7) 김혜정, 『남창가곡』(서울: 민속원, 2008), 10쪽.

8) 서한범, 「전통가악에 나타난 한국인의 미의식」, 『한국전통예술의 미의식』(성남: 한국정신문화연구원, 1985), 78쪽.

9) 김영운, 「歌曲과 時調의 音樂史的 展開」, 『한국음악사학보』(서울: 한국음악사학회, 2003), 164쪽.

10) “20세기 전반 음반과 방송에서는 가야금으로 가곡을 반주하는 사례를 찾기가 쉽지 않다. 1930년대 호남지역 풍류 음악을 기록한 국립 한글박물관 소장 『가야금보』(1934)에서 줄풍류 음악은 <다스름>부터 <굿거리>까지 한바탕을 갖추고 있는데 비하여 가곡은 <편락>‘나무도’ 한 곡뿐이다. 결국 20세기 전반 음반과 방송, 악보를 통해서도 가곡의 가야금 반주 전통이 단절 위기에 처했음을 확인하게 된다. 그러나 다행스럽게도 이왕직아악부로 가곡이 수용되면서 조선 후기 가야금으로 가곡을 연주하던 전통은 완전히 회복될 수 있

련한 연구는 주로 노래와의 선율 비교 분석, 선율형 연구, 반주법 등을 중심으로 이루어지고 있다. 이러한 연구는 우조와 계면조 중 하나의 악조만을 대상으로 하였거나 일부 악곡에 한정된 연구가 많고, 노래와 반주 악기 간 선율의 일치도와 상관관계를 비교 분석한 연구 방법이 주로 사용되었다. 또한 현전하는 가곡의 반주 음악을 기록한 가야금 고악보는 거의 없으므로¹¹⁾ 가야금 반주선율만의 전반적인 구성과 특징을 연구한 자료는 미비하였다.

가곡은 노래를 중심으로 진행되는 장르이지만, 관현악 반주를 수반하는 만큼 기악 반주선율에 대해서도 악곡의 구성 및 특징에 대하여 면밀히 살펴볼 필요가 있다고 생각한다.

본 논문에서는 노래와 가야금 반주선율의 구성을 함께 비교함으로써 각 악조에서 나타나는 여러 악곡의 상관관계를 살펴 어떻게 악곡이 구성되는지 알아보고자 한다. 또한 개별 악곡 내에서 또는 여러 악곡에서 반복적으로 출현하는 선율을 유형화하여 살펴보고 이를 통해 가야금 반주선율의 구조를 분석하여 각 악곡에서 반복 선율의 조합이 어떻게 이루어지는지 알아보고자 한다.

따라서 본 연구는 원곡과 파생곡으로 이루어진 가곡에서 가야금 반주선율의 구성과 특징을 파악하는 데 그 목적이 있다.

었다.” 최선아, 「현행 가곡 반주 악기 편성의 성립에 관한 연구」, 『한국음악 연구』 제64집(서울: 한국국악학회, 2018), 185쪽.

- 11) “현전하는 거문고 및 양금 고악보에는 대부분 가곡이 실려 있다. 거문고와 양금은 예전부터 줄곧 가곡을 연주해 온 악기이기 때문이다. 가야금의 경우는 가장 오래된 가야금보인 『졸장만록(拙庄漫錄)』(1796)과 최근 학계에 소개된 국립한글박물관 소장 『가야금보(伽倻琴譜)』(1934)에서만 가곡이 확인된다”. 최선아, 「국립한글박물관 소장 『가야금보』 소재 <편락> 연구」, 『동양음악』 제45집(서울: 서울대학교 동양음악연구소, 2019), 124쪽.

2. 선행연구 검토

지금까지 가곡에 관한 연구는 가곡의 형성과 변천 과정¹²⁾ 및 전승¹³⁾에 관한 연구, 고악보를 중심으로 한 연구¹⁴⁾, 가곡의 가사와 사설 및 노래선율과 관련한 논문¹⁵⁾ 등 다방면에서 이루어졌다. 가곡은 노래뿐만 아니라 기악 반주선율 역시 중요한 역할을 담당하며 이에 관한 많은 연구¹⁶⁾가 이루어지고 있다. 그 중 가야금 반주와 관련한 연구는 노래와 반주선율과의 상관관계를 다룬 비교 분석 연구¹⁷⁾,

-
- 12) 장사훈, 앞의 논문(1975); 최현, 「數大葉의 變遷過程 研究」, 『한국음악연구』 제34집(서울: 한국국악학회, 2003); 강희진, 「가곡의 삭대엽 변천과정 연구」, 『한국전통음악학』 제9호(서울: 한국전통음악회, 2008).
 - 13) 김우진, 「소남 가곡의 전승과 의의」, 『한국음악연구』 제54집(서울: 한국국악학회, 2013); 성기련, 「<중대엽>과 <삭대엽>의 향유 양상 비교 연구」, 『국악원논문집』 제44집(서울: 국립국악원, 2021).
 - 14) 권오경, 「19세기 고악보 소재 가곡 연구」, 『시조학논총』 제17집(용인: 한국시조학회, 2001); 김화복, 「19~20세기 남창 우조가곡 거문고 선율의 변화 양상」, 한양대학교 박사학위 논문, 2016; 임미선, 「삼죽금보 소재 변주선율의 성격」, 『동양음악』 제36집(서울: 서울대학교 동양음악연구소, 2014).
 - 15) 홍순옥, 「남창가곡의 사설 붙임새 연구: 김기수 男唱歌曲百選을 중심으로」, 서울대학교 석사학위 논문, 2007; 변미혜, 「가곡 작창 원리에 대한 소고-노랫말의 음보, 배자, 장단 점수의 상관성을 중심으로-」, 『한국음악연구』 제54집(서울: 한국국악학회, 2013); 이수진, 「남·여창 가곡의 노래선율 비교연구」, 서울대학교 박사학위 논문, 2012.
 - 16) 김지윤, 「가곡반주의 피리선율 연구: 남창가곡을 중심으로」, 서울대학교 박사학위 논문, 2011; 김경아, 「여창가곡 세피리 선율분석 연구: 반복선율에 대하여」, 한양대학교 박사학위 논문, 2014; 강은일, 「여창가곡 노래·해금·거문고 선율의 비교 분석 연구」, 한양대학교 박사학위 논문, 2016; 최시영, 「우조 남창가곡과 해금 선율 연구」, 한양대학교 박사학위 논문, 2014.
 - 17) 홍주희, 「여창가곡의 가야금선율 연구: 선율비교와 연주법 구성을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2012; 김수연, 「여창가곡 가야금 선율양상에 관한 연구」, 한양대학교 박사학위 논문, 2020; 강민정, 「여창가곡의 가야금 선율 연구: 우락, 환계락, 계락을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2003; 홍미나, 「가곡의 노래선율과 가야금 선율 비교 연구: 남창가곡 평조 ‘언락’을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2012; 안나래, 「男唱 歌曲 中 平弄과 言弄의 伴奏 旋律에 關한 考察: 노래와 가야금 선율 비교」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2005; 정유경, 「여창가곡의 악곡 계열별 특징 연구」, 한양대학교 박사학위 논문, 2019; 조옥선, 「가곡의 노래선율과 현악기 반주선율의 비교연구: 남창 초수대엽에 대하여」, 단국대학교 석사학위 논문, 2010; 당화정, 「남창가곡 언편의 가야금 선율 연구」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2012; 홍세린, 「여창가곡 둘째바탕 가야금선율 연구」, 한양대학교 박

선율형 연구,¹⁸⁾ 반주법에 관련된 연구¹⁹⁾ 등을 중심으로 이루어졌다. 남창가곡의 가야금 반주선율에 관한 연구, 가곡의 선율구성, 변천과정 및 파생관계, 반주 악기의 반복선율 등 본고와 관련이 있는 선행연구들을 살펴보면 다음과 같다.

남창가곡의 가야금 반주선율에 관한 연구에서 가곡의 전체 악곡을 다룬 연구와 관련하여, 조수현은 남창가곡 우조의 노래를 비롯하여 관악기군과 현악기군에서 사용된 선율형을 찾아 선율형의 구성과 진행에 대하여 밝혔고, 노래와 반주의 상관관계에 대하여 살펴보았다. 그 결과로 가곡은 10개의 선율형으로 이루어졌으며, 다양하게 변화된 선율형의 조합으로 구성되었다고 밝혔다. 이러한 10개의 선율형은 각 악곡 안에서 유기적으로 연결되어 있는데, 반주는 노래의 선율과 일치하기도 하지만, 다른 선율로 진행하기도 한다고 언급했다. 또한, 관악기군과 현악기군의 반주가 서로 다른 선율로 진행하기도 하므로 가곡은 복잡한 선율구조를 가지며, 이때 관악기군과 현악기군의 노래선율과의 일치도는 서로 비슷하다고 하였다.²⁰⁾ 해당 연구는 노래와 관·현악기의 선율형을 통해 상관관계를 밝히고 넓은 범위의 악곡을 몇 개의 선율형으로 유형화하여 정리했다는 점에서 의의가 있으나 선율형을 통한 악곡간의 상관관계 또는 가곡사의 흐름 등의 확장된 결론에 도달하지 못하고 선율을 단순히 유형화한 것에 그친 것이 다소 아쉽다.

임은정은 남창 우조 가곡에서 헤테로포니를 나타내는 구체적인 유형들을 찾아내고, 이를 통한 반주 악기들의 선율 특성, 곡별 특성 등을 정리하여 남창 우조 가곡에서 나타나는 헤테로포니를 구체화하였다. 헤테로포니 방식은 노래선율과 반주선율이 동일한 진행일 경우와 다른 진행일 경우로 나누어 정리하였고, 이를 통하여 피리와 가야금 반주선율의 특성을 고찰하였다. 또한, 헤테로포니 방식을 통

사학위 논문, 2016; 최다솔, 「남·여창 <두거> 선율과 남창 <삼수대엽> 선율 비교연구: 노래와 가야금을 중심으로」, 한양대학교 석사학위 논문, 2021; 김유선, 「남창 계면조 가곡의 가야금선율 분석: 노래와 관악기 선율에 기하여」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2016.

18) 조수현, 「가곡의 선율형 연구」, 서울대학교 박사학위 논문, 2014.

19) 지애리, 「현행 가곡의 가야금 반주법에 대한 연구: 남창 우조 이수대엽, 중거, 평거, 두거를 중심으로」, 서울대학교 석사학위 논문, 1996; 임미선, 「남창 가곡의 가야금 주법 비교 연구: 우조<이수대엽>, <중거>, <평거>, <두거>를 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2010; 조은결, 「남창가곡 우조 가야금 반주법 비교: 홍원기·최충웅·김정자를 중심으로」, 서울대학교 석사학위 논문, 2018.

20) 조수현, 앞의 논문(2014).

하여 나타난 가곡의 악곡별 특성에 대해 서술하였다.²¹⁾ 해당 연구는 가곡의 노래 선율이 반주선율과 기본적으로 헤테로포니적 관계임을 전제로 하고, 노래선율을 분석하여 그에 대한 반주선율의 대응 방식을 정리하였으며 이를 통해 가곡의 특성을 논의한 것에 의의가 있다. 그러나 하나의 악조에 국한되어 연구되었기에 가곡의 모든 악곡의 특성으로 이해하기에는 한계가 있다.

김유선은 남창 계면조 가곡 중 13곡의 가야금선율에 대해 노래선율과 관악기선율을 함께 비교하여 동일, 유사, 상이선율을 분석하여 상관관계에 대해 살펴보고 어떠한 특징을 가지고 진행하는지 알아보았다. 가야금 선율은 노래, 관악기 선율과 동일한 부분이 가장 많으며, 그 다음으로는 상이한 선율이 많다고 하였다. 또한 가야금선율과 관악기의 동일한 선율이 가야금선율과 노래의 동일한 선율보다 많이 나타난다고 하였다.²²⁾ 해당 연구는 남창 계면조 가곡에 나타난 가야금 선율을 노래와 관악기 선율과 비교하여 총체적으로 살펴본 것에 의의가 있으나, 계면조의 악조만을 다룬 점과 선율의 일치도 분석에 그친 것이 다소 아쉽다.

임경미는 남창가곡 계면조 악곡 13곡을 대상으로 노래의 구조선율을 기준으로 반주 악기군에 나타난 이음성의 형태를 유형화한 후 이를 바탕으로 초수, 이수, 삼수대엽 계열과 룡, 락, 편 계열로 분류하여 그 특징을 살펴보았다. 그 결과 노래와 반주 악기군 간 구조선율이 동일한 경우의 이음성이 주를 이루지만 관악기군과 현악기군에서 두드러지는 이음성 유형이 서로 다르다고 하였다. 또한 룡·락 계열을 제외한다면 악곡 속도와 이음성의 연관성이 나타나며 이음성은 느린 악곡에서 많이 나타나고 빠른 악곡에서는 적게 나타난다고 하였다.²³⁾ 해당 연구는 가곡의 특성을 이음성 개념으로 분석하여 가곡을 구조적으로 살펴보고자 한 것에 그 의의가 있다.

위에서 살펴본 선행연구들은 우조와 계면조 중 하나의 악조만을 대상으로 하였거나 일부 악곡에 한정된 연구가 많고, 노래와 반주선율 간 상관관계를 비교 분석하는 연구 방법이 주로 사용되었다.

21) 임은정, 「남창우조 가곡의 헤테로포니 연구-노래·피리·가야금선율을 중심으로」, 한양대학교 박사학위 논문, 2014.

22) 김유선, 앞의 논문(2016).

23) 임경미, 「가곡의 이음성(異音性) 연구-남창 계면조에 기하여-」, 서울대학교 박사학위 논문, 2020.

가곡의 선율구성을 다룬 연구와 관련하여, 황준연은 남창가곡의 원가곡과 소가곡을 대표하는 여러 악곡을 선정하여 악조별로 노래선율을 비교하였다. 그 연구 결과 중거와 평거 및 두거는 이수대엽 계열이고, 소용은 삼수대엽 계열이고, 각각 얼롱과 얼락을 포함하는 롱과 락은 이수대엽과 초수대엽 계열이라고 밝혔다. 나아가서 편은 롱(편수대엽)과 락(편락)에서 재차 파생된 것으로 볼 수 있으므로, 가곡은 결국 원가곡의 초수대엽과 이수대엽 그리고 삼수대엽의 세 계열로 나누어질 수 있으며, 삼수대엽을 이수대엽의 계열에 포함시킨다면, 크게 초수대엽 계열과 이수대엽 계열로 나눌 수 있을 것이라 추론하였다.²⁴⁾ 해당 연구는 노래선율의 구성과 특징에 대해 전체적인 상관관계에서 살펴본 것에 의의가 있지만 파생곡들에 대한 분석은 이루어지지 않은 점에서 아쉬움이 남는다.

이수진은 우조와 계면조에 나타난 남·여창 동명(同名)곡 13곡의 선율 관계를 비교하여 유사성과 상이성을 살피고, 남창가곡의 기본적인 선율구조의 틀 안에서 여창이 파생될 때 일어나는 원칙을 고찰하였다. 또한, 가곡의 기본적인 선율형이 각 곡 안에서 4~6개를 근간으로 이루어지며 여창이 남창에 비해 많은 선율형의 조합으로 더 복잡한 선율을 구성하고 있다고 밝혔다.²⁵⁾ 해당 연구는 남·여창의 선율을 비교하여 선율 관계를 파악하고, 선율형을 통해 남창에서 여창으로 변화하는 파생 과정 및 선율 전개 방법에 대해 고찰한 것에 의미 있는 연구라고 생각된다.

송권준은 우조와 남창 계면조 가곡 13곡의 노래를 선율형을 중심으로 살펴보았다. 그 결과 우조 가곡의 선율구성 형태는 이수대엽 계통(이수대엽, 중거, 평거, 두거, 우롱, 반엽), 락(樂) 계통(우락, 언락), 편(編) 계통(우편, 편락)의 세 계통이 있다고 하였다. 계면조 가곡에서 밝혀진 상관관계는 이수대엽 계통(이수대엽, 중거, 평거, 두거, 태평가, 반엽), 농(弄) 계통(언롱, 평롱), 편(編) 계통(편수대엽, 언편, 편락)이 있다고 하였으며 선율의 구성이 달라서 독자성을 보이는 것은 초수대엽, 소용, 계락이며 이들은 다른 노래와의 공통선율이 매우 적고, 종지선율에서도 다른 형태로 되어있다고 하였다.²⁶⁾ 해당 연구는 노래선율만을 중점적으로 분석하여

24) 황준연, 「가곡(남창) 노래선율의 구성과 특징」, 『한국음악연구』 제29집(서울: 한국음악연구, 2001).

25) 이수진, 앞의 논문(2012).

26) 송권준, 「現行 男唱歌曲의 노래선율 研究」, 『藝術論文集』 제12호(서울: 대한민국 예술원, 1997).

기악 선율과의 상관관계는 언급하지 않았다는 것이 다소 아쉽다.

위에서 살펴본 선행연구는 가곡의 선율 관계를 분석하여 각 악곡 간의 선율적 상관관계를 밝혔다는 데에 의의가 있다. 그러나 가곡의 노래선율만을 대상으로 삼은 연구이므로 반주를 연주하는 기악 선율의 상관관계는 언급하지 않았다는 한계를 보인다.

가곡의 변천과정 및 파생관계를 다룬 연구와 관련하여, 최현은 현재까지의 가곡, 즉 삭대엽의 악보는 50여 종이 발굴 및 소개되어 있어 이를 통하면 400여 년의 파생과 변화를 살필 수 있음을 제기하며, 삭대엽 한 곡에서 어떤 파생과 변화의 과정을 거쳐 현행 가곡의 20종의 선율에 이르렀는지 고찰하였다. 삭대엽의 발생, 삭대엽 1·2·3의 파생, 삭대엽 4의 파생, 초삭대엽·이삭대엽·삼삭대엽의 변환, 우락·계락의 발생으로 구분하여 논의하였고, 현행 가곡의 한 틀이 형성되기까지 과정을 서술하였다.²⁷⁾ 해당 연구는 삭대엽 관련 고악보를 통해 삭대엽의 파생 과정과 이에 작용하는 원리가 무엇인지 구체적으로 살펴본 논문으로서 그 의미가 있다.

강희진은 우조 초수대엽의 변천과정을 고악보 『한금신보』, 『어은보』, 『유예지』, 『삼죽금보』, 『현금오음통론』, 『학포금보』에 전하는 거문고 선율을 통하여 확인하였다. 그에 대한 결과로서 초수대엽의 반복선율은 네 가지로 나타나며 『유예지』에 처음 등장하고 『삼죽금보』, 『현금오음통론』, 『학포금보』를 거쳐 오면서 현행의 모습과 유사한 형태로 바뀌었다고 하였다.²⁸⁾ 해당 연구는 한 악곡에서 나타나는 선율을 각 유형으로 분류하고 선율형이 변화하는 양상을 통시적으로 분석하여 악곡의 선율 형성 및 구성 원리를 밝혔다는 점에서 성과를 보인다. 그러나 특정 악곡만을 대상으로 삼아 다른 여러 악곡들의 선율 형성과 구성 원리는 도출되지 못했다는 점에서 한계를 갖는다.

김해인은 가곡의 원곡이 초수대엽과 이수대엽이라는 두 가지 견해를 제시하였는데, 이러한 양분된 견해는 가곡의 개념을 ‘처음 본래의 곡’과 ‘가곡의 파생에 있어 가장 중요한 곡’ 두 가지의 서로 다른 전제된 개념에 기인하는 것으로 정리하였다. 이러한 견해와 관련하여 삭대엽 관련 고악보에 나타난 주(註)를 살펴본 결

27) 최현, 앞의 논문(2003).

28) 강희진, 앞의 논문(2008).

과 가곡의 파생은 초기에는 초수대엽을 원곡으로 하여 파생이 이루어졌고 『금학절요』(고종 연간 추정)부터는 이수대엽을 원곡으로 하여 파생이 이루어졌다고 하였다. 또한 후대로 갈수록 동일선을 반복 양상은 점차 사라지고 변주에 의한 파생 양상을 보인다고 하였다. 이러한 연구 과정을 통해 가곡은 초수대엽에서 시작하여 이수대엽을 중심으로 발전하였다는 것을 제언하였다.²⁹⁾ 해당 연구는 고악보에 나타난 주(註)를 살펴봄으로써 가곡의 원곡에 관한 개념의 차이를 논의하였다는 것에 의미가 있다.

김화복은 19세기 전기부터 20세기까지의 고악보를 중심으로 남창 우조 가곡의 거문고 선율 변화 양상과 시대적 특징을 현행과 비교하여 살펴보았다. 그 결과 악곡 계열별로 상이하지만, 금보 중에서 현행 가곡 선율에 가장 많이 영향을 준 것은 『삼죽금보』와 『현금오음통론』임을 알 수 있다고 하였다. 또한 19세기 전기와 중기는 악보의 체계가 달라짐으로 그 특징적인 면이 더 확실히 부각되었고, 그러한 양상 속에 가곡의 연창 형식 발달과 분화가 계속 이루어져 19세기 후기에는 현행 가곡의 양상이 정착된 것으로 보인다고 하였다.³⁰⁾ 해당 연구는 거문고 선율의 변화 양상을 고악보를 통해 시대별로 살펴보고, 가곡의 형성과정과 특징을 살펴본 것에 큰 의미가 있지만, 계면조와 여창 가곡에 대해서 조망해 보지 못한 아쉬움이 남는다.

위에서 살펴본 선행연구들은 고악보를 통하여 가곡의 파생관계와 선율 변화 양상을 심층적으로 분석하였다는 점에서 의의가 있다.

가곡의 반복선율을 다룬 연구에서, 김경아는 여창 가곡 14곡 전체를 대상으로 세피리 반주선율의 특징을 비교 분석하고 세피리 선율과 노래선율이 어떠한 상호연관성이 있는지 살펴보았다. 또한, 분석한 선율구조를 토대로 반복선율의 유형을 분석하였다. 반복선율과 유사선율은 곡의 빠르기 변화에 따른 리듬의 변형, 장음

29) “가곡의 원곡을 초수대엽이라 주장하는 선행연구로 이해구의 논문 『한금신보(韓琴新譜)의 우조삭대엽(羽調數大葉)』과 유란의 논문 『삭대엽이(數大葉二)에 관한 연구』를 들 수 있고, 이수대엽이라 주장하는 연구로는 장사훈의 논문 『가곡(歌曲)의 연구(研究)』와 전인평의 논문 『가곡(歌曲)의 대여음(大餘音)에 관한 연구(研究)』를 들 수 있다”. 김해인, 「가곡(歌曲)의 원곡(原曲)에 관한 제언(提言)」, 『한국음악문화연구』 제9집(부산: 한국음악문화학회, 2016), 55쪽.

30) 김화복, 앞의 논문(2016).

과 단음의 시가 변화, 16박 장단과 10박 장단의 노래선율이 달라지면서 세피리 반주선율에 영향을 주고 있으며 이러한 변형은 악곡마다 서로 다른 구조를 지니며, 다양한 형태로 나타나는 것을 알 수 있다고 하였다. 또한 반주선율이 헤테로포니 형식으로 노래선율을 변형하여 악기의 특성에 맞게 진행된다는 것을 보여주는 것이라 하였다.³¹⁾ 해당 연구는 단편적으로 연구가 이루어졌던 세피리라는 악기에 대해 그 특성을 살피고, 노래와 세피리 반주 선율의 특징을 고찰한 것에 의미가 있다고 볼 수 있다.

최시영은 남창 우조 가곡 11곡을 대상으로 노래선율과 해금 반주선율의 상관관계를 고찰하였다. 연구에서는 노래와 해금 반주선율을 유형화하여 선율의 구성을 살폈으며, 반복선율을 분석하여 악곡에서 그 비중이 어떻게 나타나는지와 그 위치를 파악하였다.³²⁾ 해당 논문은 해금 반주선율의 특징을 살펴 가곡 반주에서 해금의 역할과 중요성에 대해 고찰하였고, 악곡의 구조를 파악하기 위해 선율형을 활용하였다는 점에서 의미가 있다.

송수연은 남창 계면조 가곡의 노래·피리·거문고 선율 진행을 분석하여 상관관계를 살펴보고, 거문고의 반복 출현 선율과 특정 음형 선율, 종지형을 분석하여 거문고 선율의 특징을 고찰하였다. 남창 계면조 가곡의 거문고 반주선율 중 특징적인 선율은 8가지 유형으로 나타나는데 이를 통해 유형별 출현 악곡을 파악하였고, 종지형을 세분하여 선율 및 음 진행에 따른 기능을 살펴보았다.³³⁾ 해당 연구는 가곡 반주에 있어서 거문고 선율의 기능과 역할에 대해 심도있게 고찰하였다는 것에 의미가 있다.

위에서 살펴본 선행연구는 가곡의 여러 반주 악기에서 나타나는 반복 출현선율을 중심으로 노래선율과의 비교를 통해 기악 반주선율의 특징을 살펴보았다. 그러나 가야금 반주선율을 대상으로 반복선율을 분석한 연구는 미비하여 연구의 필요성이 대두된다.

이상으로 선행연구를 살펴본 결과, 가곡의 가야금 반주선율을 주제로 한 연구는 노래선율과 반주 악기의 선율 관계를 분석한 연구가 주를 이루었음을 확인할 수

31) 김경아, 앞의 논문(2014).

32) 최시영, 앞의 논문(2014).

33) 송수연, 「남창 계면조 가곡 거문고 선율 연구: 노래·피리와의 선율 비교를 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2020.

있었다. 하지만 가야금 반주선율의 구성을 비롯하여 선율형을 통한 악곡 구조를 중점적으로 다룬 연구는 미비하였다. 따라서 본 논문에서는 가야금 반주선율을 대상으로 남창가곡의 선율구성과 특징에 대해 살펴보고자 한다.

3. 연구범위 및 연구방법

본 연구는 남창가곡의 가야금 반주선율을 연구대상으로 하였다. 남창가곡은 26곡으로, 악조(樂調)에 따라 우조(羽調)와 계면조(界面調)로 나뉜다. 가곡 한바탕³⁴⁾의 그 골격은 초수대엽(初數大葉), 이수대엽(二數大葉), 삼수대엽(三數大葉)의 세 악곡으로부터 출발한다. 즉, 가곡의 역사적 변천 과정을 보았을 때 현행의 중거(中擧)·평거(平擧)·두거(頭擧)는 이수대엽 계열의 악곡이고, 소용(搔箏)은 삼수대엽 계열의 악곡이다. 그리고 농(弄)·낙(樂)·편(編)은 다시 이들 대엽 계열의 악곡에서 파생된 소가곡(小歌曲)이다.³⁵⁾ 초수대엽부터 삼수대엽까지의 원가곡은 악곡의 길이가 일정한 기본형으로 되었다. 또한 롱과 락에도 사설의 글자 수와 악곡의 길이가 원가곡과 다르지 않은 기본형으로 된 것이 있다.³⁶⁾

본 논문에서는 남창 가곡의 우조와 계면조를 중심으로, 이러한 기본형의 구조(악곡의 길이가 16박 10점 한 장단을 사용하며 전 5장 171박의 구조를 지니는)를 갖는 원가곡³⁷⁾과 롱과 락(우롱, 언롱, 평롱, 우락, 계락)의 소가곡³⁸⁾을 연구범위로

34) “가곡 한바탕은 그 곡태(曲態)와 창법상의 스타일에 따라 (1)우조의 이삭대엽(二數大葉) 이하 소용(搔箏)까지의 6곡, 계면조의 이삭대엽 이하 소용까지의 6곡, (2)우롱(羽弄)·얼롱(言弄)·평롱(平弄)과 계락(界樂)·우락(羽樂)·얼락(言樂), 즉 농(弄)과 낙(樂)의 곡조, (3)편락(編樂)·우편(羽編)·편삭대엽(編數大葉)·얼편(言) 등 편(編)에 해당하는 곡조를 한 형태로 보아 크게 세 가지로 구분하고 있다.” 장사훈, 『국악총론』, (서울: 세광음악출판사, 1995), 431쪽.

35) 송방송, 『한국음악통사』 (서울: 일조각, 1991) 422~423쪽.

36) 황준연, 앞의 논문(2001), 57쪽.

37) 김영운은 그의 논문에서 농·낙·편을 가리키는 소가곡(小歌曲)에 대응하는 용어로 초·이·삼삭대엽과 그 변주곡인 중거·평거·두거 및 소용 등을 지칭하기 위하여 ‘본가곡(本歌曲)’이라는 용어를 사용하였다. 이는 ‘각을 활용하여 악곡이 확대되기 이전의 삭대엽 본래 구조를 지니고 있는 악곡’이라는 의미를 가리킨다. 본가곡이란 16박(정간)10점 한 장단을 사용하며, 전5장 171박의 구조를 지니고 있는 것을 가리킨다. 영산회상에서 세령산 이하를 가리키는 ‘잔풍류’에 대하여 상령산과 중령산을 ‘본풍류’라 부르는데, 가곡에서도 소가곡의 ‘소(小)’가 작다 또는 잘다 즉 빠르다는 의미이므로 그 대(對)가 되는 악

하여 살펴볼 것이다. 한 악곡 내에서 변조가 나타나며 템포가 바뀌는 반엽³⁹⁾을 비롯하여 장단형 변화에 따라 악곡의 길이가 다른 편수대엽, 편락 등과 같은 편(編) 계열의 소가곡은 연구대상에서 제외하였다. 가곡의 반주 악기와 관련한 연구에서 노래 선율과의 비교를 통한 연구방법을 주로 사용하기 때문에 반주 악기만 출현하는 대여음과 중여음은 연구범위에서 제외하는 경우가 많다. 하지만 본 논문의 IV과 V 장에서는 가야금 반주선율을 주 대상으로 삼아 논의할 것이므로 대여음과 중여음을 포함하여 살펴볼 것이다.

본 논문에서 다룰 악곡은 아래의 <표 1>과 같다.

<표 1> 연구대상 악곡 목록

순번	남창 우조 가곡	남창 계면조 가곡
1	우조 초수대엽	계면조 초수대엽
2	우조 이수대엽	계면조 이수대엽
3	우조 중거	계면조 중거
4	우조 평거	계면조 평거
5	우조 두거	계면조 두거
6	우조 삼수대엽	계면조 삼수대엽
7	우조 소용	계면조 소용
8	우롱	언롱
9	우락	평롱
10	-	계락
11	-	태평가

곡을 가리켜 ‘본가곡’이라 칭하였다. 김영운, 앞의 논문(2004), 82쪽.

38) “농·낙·편 등의 악곡을 ‘소가곡’이라 부른 예는 『학포금보』(1910-1915년경으로 추정)에서 발견된다.” 김영운, 위의 논문(2004), 76쪽.

39) “우조 소용(搔箏) 다음에 부르는 반엽(半葉)은 반우반계(半羽半界)로서 평조 선법에 의하여 부르다가 중여음(中餘音)에서 계면조로 변조(變調)하여 계면조 초삭대엽과 연결된다. 그러나 계면조 초삭대엽으로 연결하지 않고 우락(羽樂)으로 뛰어서 연결한 다음, 태평가로 끝낼 경우에는 중여음에서 계면조로 변조하지 않고, 그대로 평조 가락에 의하여 5장까지 끝마치는데, 이렇게 평조에 의하여 부르는 곡을 우롱(羽弄)이라고 한다.” 장사훈, 앞의 논문(1975), 49쪽.

본 연구는 다음과 같은 순서로 진행하고자 한다.

Ⅱ장에서는 본 연구의 이론적 배경을 살펴보기 위해 가곡의 역사와 유래, 가곡의 형식 및 선율구조, 파생관계를 통해 가곡에 대해 개관해 보고자 한다.

Ⅲ장에서는 남창가곡 우조와 계면조의 노래⁴⁰⁾와 가야금 반주선율의 여러 악곡을 장별로 구분하고, 초두와 이두⁴¹⁾를 비교 단위로 하여 골격선율⁴²⁾을 살펴볼 것이다. 골격선율은 장식음을 덜어내고, 한 박 안에서 길이가 긴 주요음을 선택하여 간략하게 본 것이다. 이처럼 선율을 단순화하여 노래와 가야금 반주선율에서 악곡 간 연관성이 나타나는 대목을 음영으로 구분한다면 전체 윤곽을 파악하는데 용이할 것으로 생각된다. 또한 이러한 골격선율로 노래와 가야금 반주선율의 여러 악곡을 비교하여 그 구성에 있어서 어떠한 차이가 나타나며, 특징은 무엇인지 살펴 보도록 하겠다.⁴³⁾

Ⅳ장에서는 Ⅲ장에서 분석한 남창가곡 가야금 반주선율의 구성을 토대로 남창가곡의 개별 악곡 또는 여러 악곡에 걸쳐 반복되는 선율⁴⁴⁾을 유형화하고, 공통으

40) 노래선율의 악보는 『국악전집, 제1집:만년장환지곡(1)』, 『국악전집, 제1집:만년장환지곡(2)』 (서울: 국립국악원, 1974) 을 참고하였다.

41) “초두(初頭)와 이두(二頭)는 오늘날 가곡의 장 구조를 설명할 때 자주 사용되는 용어이다. 초두와 이두라는 용어를 사용한 용례는 조선 후기에 발행된 『삼죽금보(三竹琴譜)』에 처음 보인다. 5장 형식인 가곡은 매 장이 사실 구조에 따라 다시 초두와 이두로 나누어진다. 이때 첫 절이 한 장단 길이로 되어 있을 경우는 따로 일각(一刻)이라 구분한다. 가곡은 5장으로 구분되고 1·2·4장은 각각 초두와 이두로, 3·5장은 일각과 이두로 세분된다”. 황준연, 앞의 논문(2001), 58~59쪽.

42) “골격선율은 하나의 선율에서 장식음과 시김새 등을 제외하고 줄기에 해당하는 음만을 가려내어 제시한 것이다. 줄기에 해당하는 음을 골격음 또는 골격이라 부르고, 이 음을 연결한 것을 골격선율 또는 선율골격 등으로 부른다”. 김우진, 『한국 음악학 연구 방법론』(서울: 민속원, 2015), 113쪽. 본 논문에서는 한 정간을 단위로 하여 가장 길이가 긴 쇯가의 음을 골격음으로 보겠다.

43) Ⅲ장의 노래와 가야금 반주선율의 구성에 관한 연구방법은 황준연의 논문(2001)을 참고할 것이다. 황준연의 논문에서는 원가곡과 소가곡을 대표하는 우조 5곡(초수대엽, 이수대엽, 삼수대엽, 우룡, 우락)과 계면조 6곡(초수대엽, 이수대엽, 삼수대엽, 평룡, 계락, 태평가)을 중심으로 논의하였지만, 본고에서는 증거, 평거, 두거, 소용, 언룡을 포함하여 살펴볼 것이다.

44) 본 논문에서 분석한 반복선율은 초두와 이두를 기본단위로 하여 동일한 박수 안에서 동일한 구성음의 선율 진행을 1회 이상 반복하여 나타나는 선율을 의미한다. 반복선율은 2대강~8대강(6박~21박)의 다양한 길이로 나타나며,

로 나타나는 위치를 비롯하여 각 선율형⁴⁵⁾의 특징과 쓰임새를 살펴보고자 한다. 이러한 반복선율은 악곡에서 주로 사용되는 선율임을 의미하므로 이를 통해 악곡 간 상관성과 특징을 파악할 수 있을 것이다. 선율형의 기준은 공통된 구성음과 음형을 지닌 선율을 기본형으로 보고, 기본형에서 구성음이 축소 또는 추가되거나, 기본형이 반복하여 출현하는 등의 선율을 변형선율로 세분화하였다. 선율형 분석은 경과음의 진행 등 선율의 형태를 효과적으로 보기 위해 정간보로 되어있는 악곡을 오선악보로 역보하여 제시할 것이다.

V 장에서는 IV 장에서 분석한 선율형을 바탕으로, 가야금 반주선율이 어떠한 선율형의 조합으로 이루어지는지 선율구조를 살펴보도록 하겠다. 삭대엽의 각 장이 유기적인 관계를 맺는 반복 형식임이 이미 고악보를 통해 논의된 바 있으며, 제2장의 선율이 제4장에서, 제3장의 선율이 제5장과 대어음에서 반복된다는 선행연구가 있다.⁴⁶⁾ 또한 노래선율은 고악보의 형식과는 달리 제2장과 제4장이 같지 않고, 오히려 제2장과 제3장·제5장이 닮았으며, 제1장~5장이 A-B-B'-C-B"의 형식으로 나타난다는 선행연구⁴⁷⁾를 바탕으로 기존에 연구된 노래와 고악보 선율의 형식과 관련하여 가야금 반주선율에서는 어떠한 특징이 나타나는지 알아볼 것이다.

본 논문을 위한 가야금 악보 자료로는 현재 전공자들이 정악보로 가장 많이 사용하고 있는 최충웅 편저 『가야금 정악보』를 사용할 것이며, 정악 가야금의 기본 조현법은 아래의 <악보 1>과 같다.⁴⁸⁾

간혹 구성음과 리듬에 변화가 있을 경우라도 전체선율에서 비중이 크지 않다면 동일한 선율형으로 보도록 하겠다.

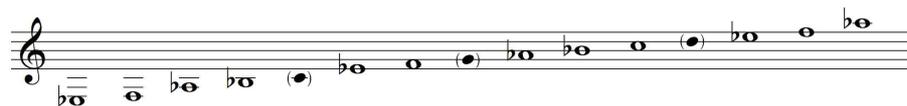
45) “가곡의 선율은 6대강(3박·3박·2박·3박·3박·2박)의 뚜렷한 음악적 구조를 가지고 있는 장단과 달리 6대강의 단위와 다르게 진행되고 있다. 또한 노래와 반주악기의 선율단위가 함께 시작하고, 함께 끝나는 경우도 있지만, 노래와 반주악기의 선율단위가 서로 다르게 나타나는 경우도 있다. 이러한 선율단위가 모여 가곡의 초두·이두·일각 등을 이루며 5개의 장이 가곡을 이루고 있다. 이때의 선율 단위를 선율형이라고 한다.” 조수현, 앞의 논문(2014), 8쪽.

46) 황준연, 앞의 책(2009), 126~127쪽.

47) 송권준, 앞의 논문(1997), 408쪽.

48) 최충웅, 『가야금 정악보』(서울: 은하출판사), 2001년 초판.

<악보 1> 정악 가야금의 기본 조현법



⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	
橫	依	仲	休	(備)	黃	太	(故)	仲	林	南	(無)	橫	汰	沖
一	二	三	四		五	六		七	八	九		十	十一	十二

II. 가곡의 개관

본 장에서는 가곡의 전개 및 형식과 선율구조, 파생관계 등 가곡과 관련하여 개 관해 보고자 한다.

1. 가곡의 전개

가곡의 원형(原形)은 만대엽(慢大葉)·중대엽(中大葉)·삭대엽(數大葉)이다. 광 해 2년(1610) 양덕수의 『양금신보』에 “요새 연주되는 대엽(大葉)의 만(慢)·중 (中)·삭(數)은 모두 정과정(鄭瓜亭) 삼기곡(三機曲) 중에서 나온 것”이라는 글과 광해 12년(1620) 이득윤(李得胤, 1553~1630) 편인 『현금동문유기』에 “평조 만 대엽은 여러 곡의 조종으로서 중용하고 한원하여 자연스럽고 평담하다”는 기록이 전한다. 이를 통해 가곡의 조종(祖宗)은 만대엽(慢大葉)이며, 그 연원(淵源)은 고려시대로 소급(溯及)할 수 있다는 추측이 가능하다. 만대엽·중대엽·삭대엽은 옛 악보에 전하는 진작(眞勻)· 만전춘(滿殿春)· 대국(大國) 등의 예에 비추어 보면 다음과 같은 두 가지 특징을 찾을 수 있다. 첫째, 만(慢)·중(中)·삭(數)은 속도가 서로 다르다. 만(慢)은 느리고, 중(中)은 만(慢)과 삭(數)의 중간 속도이며, 삭 (數)은 가장 빠른 속도로 연주된다. 둘째, 만(慢)의 가락이 가장 복잡하고, 중(中) 과 삭(數)으로 바뀌면서 차츰 그 가락이 덜어지는 것을 알 수 있다.⁴⁹⁾

이 중 만대엽이 『금합자보』(1572)에 처음으로 전하는데, 『금합자보』에 만대엽 만이 전하는 사실과 만대엽에 관한 위의 『현금동문유기』(1620) 기록 및 각기 다 른 명칭으로 만대엽의 악보 수가 많이 전해지는 점 등을 고려하였을 때, 16세기 말에서 17세기 초엽에 성행한 성악의 한 갈래였을 것으로 추정된다.⁵⁰⁾ 그러나 『양금신보』(1610)부터 만대엽의 노랫말이 탈락했으며, 『금합자보』 소재 평조만

49) 장사훈, 『최신 국악총론』(서울: 세광음악출판사, 1985), 418~419쪽.

50) 김영운은 만대엽이 실린 『현금동문유기』 「고금금보문견록(古今琴譜聞見錄)」, 「고금금선수지법문견록(古今琴善手指法聞見錄)」 부분에 대해 “편자 이득윤이 자신이 연주하던 음악이나 당시에 연주되던 음악을 채록하여 기록하였다기보 다는, 그 이전의 시기와 당시의 음악을 기록한 여러 금보(琴譜)에서 전사(傳寫)한 것으로 보인다”고 서술하였다. 김영운, 「歌曲 連唱形式의 展開양상 硏究」, 성균관대학교 박사학위 논문, 2004), 48쪽.

대엽의 노랫말인 ‘오느리~’가 『양금신보』 소재 중대엽에 나타나고 있어 17세기 이후부터 만대엽이 차츰 하향 추세를 겪게 되는 사실을 확인할 수 있다.⁵¹⁾ 따라서 16세기 말에 활발히 불렸던 만대엽은 17세기 이후로 그 인기가 가라앉기 시작했으며, 이 시기 등장한 중대엽과 삭대엽이 만대엽의 자리를 대신한 것으로 이해된다.

중대엽은 『양금신보』에 평조·우조·평조계면조·우조계면조라는 네 악조로 전하고, 그 중 평조 중대엽에 거문고 유행⁴패로 높게 시작하는 ‘우(又)’라는 변주곡이 실려있다.⁵²⁾ 이를 통해 중대엽이 17세기 전반기에 만대엽이나 삭대엽보다 성행하였음을 알 수 있다. 이후 17세기 후반 고악보인 『신증금보』(1680)와 『백운암금보』, 18세기 전반인 『한금신보』(1724) 등에 중대엽 제1·제2·제3이라는 파생곡이 등장하고 있어 17세기에 중대엽이 활발히 연행된 면모가 드러난다. 그러나 『한금신보』(1724)에 수록된 중대엽과 삭대엽 중 삭대엽에서만 제4라는 새로운 파생곡이 출현하고 18세기 문헌인 이익의 『성호사설』에 중대엽보다 삭대엽의 연행이 활발했다는 기록은 18세기부터 가창 문화의 중심이 중대엽에서 삭대엽으로 변화하였음을 보여준다.⁵³⁾ 『삼죽금보』(1841) 등 19세기의 고악보 및 『가곡원류』(1876)와 같은 가집에도 중대엽의 악보 또는 사설이 전하나 삭대엽을 중심으로 두고 있으며, 『가곡원류』에 연음표가 붙어있지 않은 것으로 보아 중대엽은 18세기부터 차츰 연행이 줄다가 19세기에는 점차 연주되지 않았을 것으로 추정된다.⁵⁴⁾

현행 가곡의 직접적인 모체가 되는 삭대엽은 17세기 이후 3백여 년의 오랜 변천 과정을 거치면서 발전을 거듭하였다. 즉, 삭대엽의 역사적 변천 과정은 가곡의 성장과 발전을 의미하는 것으로, 가곡의 발전 단계는 17세기, 18세기, 19세기의 세 시기로 구분하여 개관할 수 있다. 삭대엽은 『양금신보』(1610)에 그 명칭이 전하고 『현금동문유기』(1620)와 『신증금보』(1680) 등에 그 선율이 전한다.⁵⁵⁾ 『양금신보』에는 삭대엽이 무용 반주곡으로 연주되었다는 기록이 전할 뿐 악보가 수록

51) 김영운, 앞의 논문(2004), 47~48쪽.

52) 성기련, 앞의 논문(2021), 182, 186쪽.

53) 송방송, 『증보한국음악통사』(서울: 민속원, 2007), 397~399쪽.

54) 성기련, 앞의 논문(2021), 205~207쪽.

55) 송방송, 앞의 책(2007), 401쪽.

되어 있지 않아 17세기 초에 삭대엽이 성악곡으로 불렸을지는 확실치 않다. 권순회는 『양금신보』의 삭대엽에 관한 기록 중 ‘무도지절(舞蹈之節)에 사용되어 거문고를 배우는 자의 先務가 아니라’는 내용을 당시 성악곡으로 불리는 단계는 아니었을 것이라고 해석한⁵⁶⁾ 반면, 성기련은 빠른 한배를 지닌 삭대엽이 학금을 익히기에 적합하지 않아 편찬자가 의도적으로 배제했을 가능성과 『현금동문유기』에 16세기 연주되던 삭대엽 선율이 수록된 점⁵⁷⁾을 고려하여 성악곡으로 불리지 않았다고 보기는 어렵다고 하였다.⁵⁸⁾ 한편, 김영운은 『증보고금보』에 당시의 『양금신보』 중대엽처럼 각기 다른 네 가지의 악조로 분화되었고, 각각의 악조에 노래 시작부분 가락을 달리하는 다수의 변주곡이 존재하였음을 알 수 있다고 설명하였다.⁵⁹⁾ 17세기 후반기에 이르러 삭대엽은 변주곡을 낳으며 더욱 발전하는 양상을 보인다. 『신증금보』(1680)와 『백운암금보』에 삭대엽 제1·2·3이라는 파생곡이 등장하고 『신작금보』에는 현행과 같은 명칭인 초수대엽·이수대엽·삼수대엽이란 명칭으로 파생곡이 전하는 것을 통해 확인할 수 있다.⁶⁰⁾

이처럼 17세기 후반부터 가객들이 애창한 삭대엽의 변주곡은 18세기에 이르면서 더욱 다양하게 발전을 거듭하였으므로 가곡계의 구도를 18세기와 19세기의 두 범주로 나누어 검토해 볼 수 있다.

1) 18세기의 가곡

18세기에 나타나는 삭대엽 발전 과정에서의 특징은 삭대엽 제4라는 새로운 변주곡의 등장과 우조 악곡을 선호하는 경향을 보이는 점이다. 이전 시기에 보이지 않았던 삭대엽 제4는 18세기에 새롭게 출현한 파생곡으로, 『연대소장금보』, 『한금신보』(1724), 『낭옹신보』(1728), 『어은보』(1779), 『금조』에 전한다.⁶¹⁾ 각 고악

56) 권순회, 「歌曲 연창 방식에서 中大葉 한바탕의 가능성」, 『민족문화연구』 제44집(서울: 고려대학교 민족문화연구원, 2006), 34쪽.

57) 『현금동문유기』의 편찬 시기 이전인 16세기의 삭대엽 선율이 수록되었다는 사실은 김우진의 연구에서 확인된다. 그는 『현금동문유기』 수록 삭대엽 선율의 연대를 명종 즉위년인 1545년경 혹은 그 이전의 악곡으로 추정하였다. 김우진, 『거문고 육보체계에 관한 통시적 고찰』(서울: 민속원, 2015), 29~31쪽.

58) 성기련, 앞의 논문(2021), 182~184쪽.

59) 김영운, 『가곡 연창형식의 역사적 전개양상』(서울: 민속원, 2005), 75쪽.

60) 송방송, 앞의 책(2007), 401쪽.

61) 최현, 「數大葉의 變遷過程 研究」, 『한국음악연구』 제34집(서울: 한국음악학회,

보에서 보이는 삭대엽 제4의 출현 양상은 아래의 <표 2>와 같다.

<표 2> 고악보별 삭대엽 제4 출현 양상

고악보명	편찬 연대	평조	평계	우조	우계
『연대소장금보』	1700 전후	-	-	○	
『한금신보』	1724	-	-	○	○
『낭옹신보』 ⁶²⁾	1728	○	○	-	-
『어은보』	1779	○	○	-	-
『금조』		-	-	○	-

18세기에 발견되는 또 다른 특징인 우조 악곡의 선호 양상은 다음과 같다. 『증보고금보』에 우조 삭대엽이 평조 삭대엽의 앞에 수록되었고,⁶³⁾ 『한금신보』에 평조 삭대엽이 3곡씩 전하는 것과 달리 우조 삭대엽은 4곡씩 실려있다. 18세기 후반 고악보인 『졸장만록』(1786)에서는 평조와 평조계면조로 이루어진 삭대엽 악곡을 제외하고 우조와 우조계면조의 삭대엽 악곡만이 수록되었다. 김영운은 가창 현장에서 우조 악곡을 중시하는 변화의 조짐이 『한금신보』부터 나타났으며, 『졸장만록』의 수록 형태가 가곡에서 고음화 현상이 일어났음을 의미하는 동시에 19세기 이후 평조 악곡의 전승이 단절되는 변화의 시작점으로 보았다.⁶⁴⁾

2) 19세기의 가곡

19세기 가곡의 발전은 더욱 가속화되며 다양한 변화가 이루어진다. 이전 시기 나타난 높은 악조의 선호 경향이 19세기에는 심화하여 삭대엽이 우조와 우조계면조로만 연행되었으며⁶⁵⁾ 장형시조를 노래하는 농·낙·편 계열 악곡들이 추가되었

2003), 97쪽.

62) 김영운은 『낭옹신보』에 본래 평조와 우조의 악곡이 실려있었으나 우조 부분이 빠진 것으로 추정되며, 『어은보』는 『낭옹신보』의 우조 부분이 낙장되기 이전에 전사한 것으로 추정하였다. 김영운, 「『낭옹신보』 소재 평조 삭대엽 및 평조 계면조 삭대엽의 연구」, 한양대학교 석사학위 논문, 1985. 김영운, 앞의 책(2005), 79쪽 참조.

63) 김영운, 위의 책(2005), 74쪽.

64) 김영운, 앞의 논문(2003). 145쪽.

65) 성기련, 앞의 논문(2021), 207쪽.

고 여창가곡이 형성되는 등 풍부한 가창 문화를 이루게 된다.⁶⁶⁾ 19세기 전반기 가곡의 양상은 1900년경에 편찬된 『유예지』와 1841년에 편찬된 『삼죽금보』에서 잘 드러난다.

『유예지』는 농엽(弄葉), 농악(弄樂)⁶⁷⁾, 우락, 계락, 편수대엽의 악보가 수록되어 있어 농·낙·편이 모두 실린 첫 고악보에 해당한다. 이 중 낙 계열 악곡은 『어은보』에 ‘우조낙시조’라는 이름으로 처음 등장하고 있으며, 농 계열 악곡과 편 계열 악곡은 『유예지』에 나타난다.⁶⁸⁾ 19세기 전반기의 고악보인 『삼죽금보』(1841)에서 가곡이 확대되는 변천 과정을 확인할 수 있다. 첫째, 농·낙·편의 악곡과 언릉, 우릉, 계면낙시조, 우조낙시조, 언락, 편락 등 농·낙·편을 변주한 악곡들이 함께 나타난다.⁶⁹⁾ 둘째, 삭대엽의 새로운 변주곡이 등장한다. 이수대엽 뒤에 실린 조임, 삼수대엽 뒤에 붙은 소이와 소용이 그것으로, 각각 이수대엽과 삼수대엽을 변주하여 생성된 파생곡에 해당한다.⁷⁰⁾ 셋째, 우조 이수대엽과 우조 조임, 계면 조임 3곡에 여창을 가리키는 것으로 보이는 ‘女’자가 보인다.⁷¹⁾ 이를 통해 여창 가곡이 『삼죽금보』에서 나타나고 있음을 알 수 있다.

19세기 후반에 보이는 가곡의 양상은 『가곡원류』(1876) 등의 가집 및 『학포금보』·『현금오음통론』(1886) 등의 고악보를 통해 확인된다. 해당 시기의 특징을 나열하면 다음과 같다. 첫째, 이수대엽의 새로운 변주곡인 증거·평거·두거·반엽이 추가된다. 19세기 후반 가집인 『가곡원류』에 증거·평거·두거라는 명칭의 세 곡이 전하고 그 선율과 명칭은 『현금오음통론』에 실려 있다.⁷²⁾ 반엽은 중여음에서 계면조로 변조하는 반우반계 악곡으로, 그 명칭이 『서금가곡』(1884 또는 1893)에 처음 등장한다.⁷³⁾ 둘째, 『학포금보』와 『현금오음통론』에 언릉과 얼편이 전하고 있어 농과 편 계열 악곡 역시 증가한다.⁷⁴⁾ 셋째, 태평가와 환계락이 나타난다. 태평

66) 김영운, 앞의 책(2005), 93쪽.

67) 김영운은 『유예지』에 ‘弄樂’ 외에 낙시조가 별도로 실려있다는 점에서 ‘弄樂’을 농(弄)의 성격만을 갖는 악곡으로 추정하고 ‘농악’이라 지칭하였다. 김영운, 위의 책(2005), 111쪽.

68) 김영운, 위의 책(2005), 107, 111쪽.

69) 김영운, 위의 책(2005), 112, 116쪽.

70) 송방송, 앞의 책(2007), 403~404쪽.

71) 김영운, 앞의 책(2005), 197쪽.

72) 김영운, 위의 책(2005), 175~176쪽.

73) 김영운, 위의 책(2005), 180~181쪽.

가는 현행 남녀창 가곡 마지막에 남녀병창으로 부르는 악곡으로, 『가곡원류』에 ‘가필주대’라는 명칭으로 현행 태평가의 노랫말이 전하며 『현금오음통론』에 ‘태평가’라는 곡명이 처음 등장한다.⁷⁵⁾ 한편, 이수대엽의 변주곡인 태평가의 선율은 이를 기악곡으로 변주한 『삼죽금보』의 청성자진한앞에서부터 존재하였을 것으로 여겨진다.⁷⁶⁾

이후 20세기 초 금보인 『방산한씨금보』(1916)에 우편이 전해지면서⁷⁷⁾ 현행 가곡 한바탕이 완성되었다.

74) 송방송, 앞의 책(2007), 404쪽.

75) 김영운, 앞의 책(2005), 194쪽.

76) 송방송은 위의 내용에 따라 19세기 전반에 이미 태평가가 있었을 것으로 보았다. 송방송, 앞의 책(2007), 406쪽. 한편, 김영운은 『삼죽금보』에 노랫말이 수록되어 있지 않아 ‘태평가’로 단정 짓기 어려우나 남녀병창 시 가곡 한바탕의 맨 마지막에 부르는 곡의 기능이 현행 태평가와 동일하다고 설명하였다. 김영운, 위의 책(2005), 192~193쪽.

77) 김화복, 「가곡 우조 편(編)계통 악곡 연구」, 『한국음악연구』 제65집(서울: 한국국악학회, 2019) 99쪽.

2. 가곡의 형식 및 선율구조

가곡은 관현반주에 맞추어 시조시를 노래하는 성악곡으로,⁷⁸⁾ 노래를 부르는 성악 부분과 관현악기가 반주하는 선율인 대여음과 중여음으로 구성된다. 노래 부분은 시조시를 5장으로 구분하며, 악기로만 연주되는 여음은 간주 또는 후주의 성격을 지닌다. 본래 대여음은 가곡 한 곡의 후주로 연주되던 것이었으나, 여러 곡을 연달아서 연주하는 편가(篇歌)의 전통이 확립된 이후 악곡과 악곡 사이를 연결하는 기능을 하게 되었다. 이후 가곡을 한 곡씩 따로 부르게 되면서 대여음은 두거이하의 곡에서 전주로서 작용한다.⁷⁹⁾ 중여음은 제3장과 제4장 사이에 간주의 역할을 하는 반주 선율로, 본래 제3장과 명확한 구분이 없었으나 『한금신보』 이후 독립된 장으로 등장하였다.⁸⁰⁾

가곡에서는 시조와 같이 시조시를 노랫말로 없어 부르나 동일한 시조시를 부르더라도 그 분장법에서 차이가 나타난다. 3장으로 분장되는 시조와 달리 가곡은 5장으로 구분되며, 제5장에서 자수가 생략되지 않는다는 특징을 가진다.⁸¹⁾ 이를 표로 나타내면 다음과 같다.

<표 3> 가곡과 시조의 분장법 비교

가곡	노랫말	시조
대여음		
제1장	동창이 밝았느냐	초장
제2장	노고지리 우지진다	
제3장	소치는 아희눔은 상귀 아니 일었느냐	중장
중여음		
제4장	재너머	중장 (* '하느니' 생략)
제5장	사래 긴 밭을 언제 갈려 하느니	

78) 김영운, 앞의 책(2015), 190쪽.

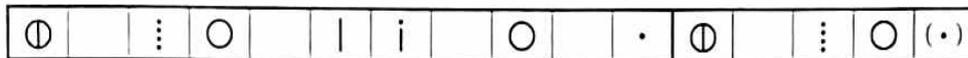
79) 황준연, 「삭대엽의 형식」, 『조선조 정간보 연구』(서울: 서울대학교 출판문화원, 2009), 126쪽. 김영운, 위의 책(2015), 191쪽.

80) 황준연, 「가곡의 여음」, 위의 책(2009), 55쪽.

81) 장사훈, 앞의 책(1985), 426쪽.

위와 같이 시조시를 엮어 부르는 가곡은 기본 장단에 해당하는 10점 16박 장단과 편장단인 10점 10박 장단 두 가지가 있다. 편장단은 편 계통 악곡에서 사용되는 장단으로, 기본 장단의 쉬는 박을 없앤 형태이다. 가곡 장단은 한 장단 안에 합장단이 두 번 들어가는데, 기본 장단에서는 제1박과 제12박, 편장단에서는 제1박과 제8박에 나타난다. 이러한 합장단을 기준으로 가곡의 한 장단은 원각과 반각의 두 부분으로 구분지을 수 있다. 원각은 기본 장단의 제1박부터 제11박, 편장단의 제1박부터 제7박에 해당하고 반각은 기본 장단의 제12박부터 제16박, 편장단의 제8박부터 제10박에 해당한다. 가곡의 기본 장단을 제시하면 아래의 <악보 2>와 같다.⁸²⁾

<악보 2> 가곡의 기본 장단(10점 16박)



16박으로 구성된 기본 장단의 구조는 한 장단 단위가 16정간 6대강으로 구성된 조선 전기 고악보와의 관련성을 가지는데, 가곡 장단 구조를 통해 가곡이 3·2·3·3·2·3정간으로 구분된 6대강 중 제3대강에서 시작하는 음악임을 보여준다.⁸³⁾

위와 같은 장단으로 구성된 가곡은 그 구조를 장별로 초두·이두 또는 일각·이두로 세분할 수 있다. 1·2·4장은 초두와 이두, 3·5장은 일각과 이두로 나뉘는데, 초두는 앞7점, 일각은 앞10점을 의미하며, 이두는 초두 또는 일각 이하를 말한다.⁸⁴⁾ 이 중 황준연이 제시한 가곡의 구조 표에서 우조 초수대엽(‘동창이’) 노랫말을 배열한 것을 옮기면 아래의 <표 4>와 같다.⁸⁵⁾

82) 김영운, 앞의 책(2015), 67쪽.

83) 김영운, 위의 책(2015), 192~194쪽.

84) 김영운, 위의 책(2015), 194쪽.

85) 황준연, 앞의 논문(2001), 58~59쪽.

<표 4> 가곡의 기본구조

장	구분	3	2	3	3	2	3
1장	초두			동창	이		
	이두	밝았			느		
2장	초두	냐		노고	지	리	
	이두	우지		진	다		
3장	일각	소	치	는	아희	놈	은
	이두	상귀		아니	일었 느		
4장	초두	냐		재	넘		
	이두	어					
5장	일각	언제		갈	려		
	이두	하	느	니			

한편, 농·낙·편 계열의 악곡에서는 단형시조보다 자수가 늘어난 장형시조를 엮어 부르는데, 기존보다 늘어난 자수는 3장과 5장에 필요한 만큼 각을 삽입하는 방식으로 장단을 확대하여 처리한다.⁸⁶⁾

다음으로 가곡의 선율구조를 확인하면 다음과 같다. 황준연은 현행 거문고 반주 악보와 고악보⁸⁷⁾의 우조 초수대엽, 계면 초수대엽, 우조 이수대엽, 계면 이수대엽, 우룡과 평룡, 우락과 계락, 편수대엽 총 9곡의 대여음과 3장·중여음의 선율을 비교분석하였다. 그 결과, 대여음과 3장·중여음의 선율은 고악보일수록, 그리고 초수대엽과 같은 오래된 곡보다 후대에 파생된 농·낙·편 등의 곡일수록 일치도가 높았다. 이러한 결과는 오랜 세월 전창되며 변주되는 과정을 겪었으며 가창자 및 사설에 따라 가락을 달리하여 반주해야 했던 결과 때문이라고 설명하였다. 뿐만 아니라 『삼죽금보』에 대여음과 3장·중여음의 선율이 동일했다는 내용이 적힌 문구를 통해서 당시 대여음과 3장 및 중여음의 관계성을 확인하였다.⁸⁸⁾

황준연은 이를 바탕으로 삭대엽의 형식을 밝히는 후속 연구를 진행하였는데⁸⁹⁾, 그 내용은 다음과 같이 정리된다. 첫째, 고악보의 삭대엽과 현행 가곡에서 제3장

86) 김영운, 앞의 책(2015), 194쪽.

87) 황준연이 해독 및 참고한 고악보는 『현금신증가령』, 『백운암금보』, 『한금신보』, 『신작금보』, 『유예지』, 『금학절요』, 『삼죽금보』, 『휘금가곡보』 등이다. 황준연, 「가곡의 여음」, 앞의 책(2009), 50쪽.

88) 황준연, 위의 책(2009), 63쪽.

89) 해당 논문에서 분석한 연구대상은 현행 및 고악보의 우조 초수대엽, 계면 초수대엽, 우조 이수대엽, 계면 이수대엽, 우룡, 평룡, 우락, 계락, 태평가이다. 황준연, 「삭대엽의 형식」, 위의 책(2009), 106쪽.

과 제5장이 동일한 선율로 구성되었다. 다만 제5장은 제18점(제5장의 제28박)에서 타청 후 별도의 종지 선율을 가지므로, 5장만이 갖는 해당 종지구를 제외한 제18점까지의 선율이 3장의 것과 같다. 이와 같은 결론에 이전의 연구 성과를 결합하면, 삭대엽의 3장과 5장, 대여음의 선율도 본래 같은 선율임을 알 수 있다. 둘째, 본래 삭대엽의 대여음은 후주로만 역할을 하였으며, 『삼죽금보』부터 차츰 전주의 기능을 갖추게 되었다. 이러한 변화는 가곡 연창 시에 선행곡의 끝에 놓인 대여음이 후행곡의 앞으로 옮겨 가면서 일어난 현상이다. 셋째, 현행 가곡의 대여음은 전주로 쓰이나 본래는 여음이므로 5장 뒤에 놓이는 것이 적합하다. 이에 따라 대여음이 3장을 반복하는 것으로 보아야 한다. 넷째, 5개의 장과 대여음으로 구성된 삭대엽은 초장, 제2장, 제3장(중여음 포함)과 그 반복으로 구성되었다. 즉, 제2장의 선율이 제4장에서, 제3장의 선율이 제5장과 대여음에서 반복된다. 이를 토대로 황준연은 삭대엽을 각 장이 유기적인 관계를 맺는 반복 형식으로 보았다. 황준연이 제시한 삭대엽 형식은 아래의 <표 5>와 같다.⁹⁰⁾

<표 5> 삭대엽의 형식(거문고 반주 선율)

장별	제1장	제2장	제3장·중여음	제4장	제5장	대여음
장구 점수	20	17	33	17	30	33
선율	A	B	C	B	C'	C

한편, 송권준은 평조 남창가곡 노래선율을 분석하여 가곡의 형식을 연구하였다.⁹¹⁾ 그는 황준연이 거문고 선율을 통해 구조화한 가곡 형식과는 달리 노래선율에서는 제2장의 선율이 제4장이 아닌 제3장, 제5장과 유사하다고 해석하였다.⁹²⁾ 이에 따라 노래선율과 거문고 선율에서 나타나는 가곡의 형식에서 차이가 발견된다. 황준연과 송권준이 각각 밝힌 가곡 형식을 비교하면 아래의 <표 6>과 같다.

90) 황준연, 「삭대엽의 형식」, 위의 책(2009), 126~127쪽.

91) 송권준은 김기수 편저의 『가곡(남창평조)』한국음악 제18집(서울: 국립국악원, 1982)을 참고하여 선율을 분석하였다. 송권준, 앞의 논문(1997), 193쪽.

92) 송권준, 위의 논문(1997), 212쪽.

<표 6> 식대엽의 형식 비교

장별 선율	제1장	제2장	제3장(·중여음)	제4장	제5장	대여음
거문고	A	B	C	B	C'	C
노래	A	B	B'	C	B''	-

이와 같은 선율구조를 갖춘 가곡의 개별 악곡들은 여러 곡을 연달아 부르는 편가의 형식으로 불릴 경우, 그 순서가 아래의 <표 7>과 같이 진행된다.⁹³⁾

가곡 한바탕의 형식에 대해 김영운은 A-A'-A''……등의 형식으로도 볼 수 있다고 언급하였다. 이는 가곡 한바탕이 형성되는 과정에서 개별 악곡이 원곡의 선율을 반복, 차용, 변형하는 등 일종의 변주곡처럼 파생된 것이기 때문이다.⁹⁴⁾ 가곡 한바탕을 형성하는 개별 악곡들의 파생관계는 다음 절에서 살펴보기로 하겠다.

93) 김영운, 앞의 책(2015), 199쪽.

94) 김영운, 위의 책(2015), 75쪽.

<표 7> 가곡 연주 순서

순서	남창	여창	남녀창
악곡	우조 초수대업 우조 이수대업 우조 중거 우조 평거 우조 두거 우조 삼수대업 우조 소용 반엽 계면조 초수대업 계면조 이수대업 계면조 중거 계면조 평거 계면조 두거 계면조 삼수대업 계면조 소용 얼롱 평롱 계락 우락 얼락 편락 편수대업 얼편 태평가	우조 이수대업 우조 중거 우조 평거 우조 두거 반엽 계면조 초수대업 계면조 이수대업 계면조 중거 계면조 평거 계면조 두거 평롱 우락 환계락 계락 편수대업 태평가	남창 우조 초수대업 여창 우조 이수대업 남창 우조 중거 여창 우조 중거 남창 우조 평거 여창 우조 평거 남창 우조 삼수대업 여창 우조 두거 남창 우조 소용 여창 반엽 남창 계면조 초수대업 여창 계면조 이수대업 남창 계면조 중거 여창 계면조 중거 남창 계면조 평거 여창 계면조 평거 남창 계면조 삼수대업 여창 계면조 두거 남창 얼롱 여창 평롱 남창 계락 여창 계락 남창 얼락 여창 우락 남창 편락 여창 편수대업 남녀병창 태평가
개수	24곡	16곡	27곡

3. 가곡의 파생관계

본 절에서는 가곡을 형성하는 각 악곡 간 파생관계를 알아보려고 한다. 파생관계는 본고의 연구범위를 중심으로 살펴볼 것이며, 가곡 한바탕을 이루는 악곡 순으로 악곡 간 연관성을 살펴보려고 한다.

1) 초수대엽-이수대엽-삼수대엽

초수대엽, 이수대엽, 삼수대엽은 『신작금보』에 그 명칭이 처음 보인다. 초·이·삼이라는 순서를 매긴 삭대엽의 명칭으로 보아 선율적 연관성이 있을 것으로 생각되는데, 세 곡의 선율 및 관련성은 가곡의 원곡을 찾는 연구 안에서 함께 이루어졌다.

전인평은 초수대엽, 이수대엽, 삼수대엽의 대여음을 비교하여 그 일치도를 분석하였다. 초수대엽의 대여음 선율을 이수대엽, 삼수대엽의 것과 비교하였을 때, 제11소절부터 제20소절까지는 동일하나 제1~7소절은 전혀 다르다고 설명하였고 이수대엽의 대여음 선율을 삼수대엽과 비교하였을 때, 전20소절 중 12소절의 선율이 일치하여 이수대엽과 삼수대엽의 관계가 더 깊다고 보았다. 이처럼 초수대엽과 이수대엽, 삼수대엽의 대여음에서 선율적 관련성을 확인하였으나 더 높은 유사성을 갖는 이수대엽과 삼수대엽의 관계에 주목하여 서술하였다.⁹⁵⁾

황준연은 현행 남창가곡의 노래선율을 장별로 초두(또는 일각)와 이두로 구분하여 선율적 유사도를 비교하였는데, 우조 초수대엽과 우조 이수대엽에서 제1·2·3장 등의 주요 대목 선율이 독자적인 선율로 구성되어 있어 전체적으로 초수대엽과 이수대엽 선율의 연관성이 낮다고 보았다. 계면 이수대엽 역시 계면 초수대엽과 다른 독자적인 선율로 구성되었다고 밝혀 현행 초수대엽과 이수대엽의 선율적 차이를 설명하였다. 삼수대엽의 경우, 제1장과 제2장에서 독자적인 선율이 나타나지만, 전체적으로는 이수대엽의 선율과 유사하다고 밝혀 삼수대엽과 이수대엽의 관계를 논하였다.⁹⁶⁾ 김화복은 금보에 실린 삼수대엽의 선율을 시대별로 살펴봄으로써 이수대엽과 삼수대엽의 관련성을 확인하였다. 삼수대엽은 19세기 전기까지 이

95) 전인평, 「가곡의 대여음에 관한 연구」, 『한국음악연구』 제1집(서울: 한국음악학회, 1971), 68쪽.

96) 황준연, 앞의 논문(2001), 62~63쪽.

수대엽의 제2장부터 제5장까지가 이수대엽의 해당 부분과 동일하였음을 밝혔다.⁹⁷⁾

위의 연구 결과들을 통해 이수대엽과 삼수대엽의 파생관계는 확실히 나타나지만, 초수대엽과 이수대엽의 선율적 연관성에 대해서는 원곡을 어떤 곡으로 보는지에 따라 견해가 나뉜다. 가곡의 원곡을 초수대엽으로 보는 견해에서 초수대엽과 이수대엽의 선율적 관련성을 살펴볼 수 있는데, 그 견해는 아래와 같다.

이혜구는 삭대엽의 파생관계에서 삭대엽 제1에 해당하는 초수대엽을 원곡으로 보았다. 그는 『한금신보』의 우조삭대엽 제1은 현행 초삭대엽, 제2는 현행 두거, 제3은 현행 삼수대엽, 제4는 현행 이수대엽으로 해석하였는데, 네 곡의 일정불변인 중여음이 현행 우조 초수대엽의 중여음과 같고 현행 우조 이수대엽의 것과는 다르다는 점에서 『한금신보』 소재 우조삭대엽 제1, 즉 현행 우조 초수대엽이 원곡에 해당한다고 밝혔다.⁹⁸⁾ 조운조는 초수대엽과 이수대엽의 선율 비교를 통해 우조 초수대엽과 우조 이수대엽의 상관치는 63%, 계면조에서는 60%로 분석하여 비교적 높은 상관치를 보인다고 설명하였다.⁹⁹⁾

이와 같은 연구 내용을 통해 초수대엽과 이수대엽, 이수대엽과 삼수대엽 간 연관성을 확인할 수 있다.

2) 증거·평거·두거

증거·평거·두거는 이수대엽 뒤에 연주되는 악곡들로, 이수대엽에서 파생된 악곡 들임이 많은 선행연구를 통해 확인된다.

전인평은 증거·평거·두거와 이수대엽의 대여음 선율을 비교한 결과, 리듬과 주요 음이 일치하며 약간의 음 변화에 따라 증거·평거·두거로 변화되었다고 보았다.¹⁰⁰⁾ 장사훈은 이수대엽과 증거·평거·두거의 노래선율을 비교하여 네 곡의 선율적 관계를 확인하였다. 증거는 이수대엽의 초장 제12박 이하를 높이 들어낸 곡,

97) 김화복, 앞의 논문(2016), 168쪽.

98) 이혜구, 「한금신보의 우조삭대엽」, 『한국음악논집』(서울: 세광음악출판사, 1985), 50~51쪽.

99) 조운조, 「현행(現行) 초수대엽(初數大葉)부터 소용(騷篳)까지의 관계 연구: 현금보(玄琴譜)를 중심(中心)으로」, 『이화음악』 No. 6(서울: 이화여자대학교 음악대학, 1980).

100) 전인평, 앞의 논문(1971), 83~84쪽.

평거는 이수대엽이 낮게 숙여내는 데 비해 중간 정도의 음역(평성)으로 평탄하게 낸 곡, 두거는 초장의 머리를 평거보다 비교적 높게 들어낸 곡에 해당한다. 이러한 결과에 따라 중거·평거·두거는 이수대엽의 초장 창법의 특징을 달리하여 명칭을 붙인 이수대엽의 파생곡임을 입증하였다. 또한 『가곡원류』(1876)에 이수대엽과 두거 사이에 중거와 평거가 수록되었으나 그보다 앞 시기의 『삼죽금보』(1841)에는 두 악곡이 실리지 않았다는 점에서 중거와 평거를 『가곡원류』 시기에 파생한 곡으로 인식하였다.¹⁰¹⁾

반면, 김영운은 세 곡이 19세기 후반에 정착된 것이며, 『현학금보』(1852)에 실린 중거가 가장 먼저 파생된 것이라 보아야 한다고 주장하였다.¹⁰²⁾ 그는 『현학금보』의 우조 중거가 이수대엽의 초장·제2장과 동일하고 제3장의 초두가 이수대엽보다 높은 가락으로 구성된 점에서 『방산한씨금보』의 거중성과 같은 곡이며, 제3장 초두를 이수대엽보다 높게 들어서 연주하는 방식이 현행 우조 중거와 동일한 것을 확인하였다. 이에 따라 중거의 음악적 특성은 이수대엽의 초장 제12박 이하 즉, 초장의 이두를 높게 들어서 연주하는 것이 아니라 3장 초두를 들어서 연주하는 것으로 보아야 한다고 주장하였다. 두거의 경우, 악곡의 머리 부분을 높게 소리 내는 것으로 보이나 두거라는 명칭이 처음 등장한 『현금오음통론』에서는 악곡 시작 음의 높이가 유현5패로 이수대엽과 같다. 한편, 『삼죽금보』 이수대엽 제1선율과 『학포금보』 소재 이수대엽은 대현5패에서 시작되고 있어 두거는 머리 부분을 드는 악곡이라 볼 수 있다고 설명하였다. 한편, 두거의 선율은 명칭이 불리기 이전 『삼죽금보』에 등장하는 것으로 보았다. 『삼죽금보』에 실린 조임의 주에 “속칭 조은자근한입이라고도 하며, 이수대엽의 절주를 점차 빠르게 한 것이다. 이수대엽의 장단 절주가 느리기 때문에 (악보에) 빈칸이 있고, 조임은 장단이 빠르기 때문에 연속이 많다”는 기록이 전한다. 즉, 『삼죽금보』의 조임은 이수대엽을 빠르게 연주한 것으로, 초장 초두 부분은 이수대엽의 제2선율과 비슷하다. 이러한 조임의 선율이 현행 두거와 비슷하다는 점에서 조임은 현행 두거의 전신으로 보았다. 이에 따라 두거라는 악곡명은 『현금오음통론』에 처음 등장하나 현행 두거에 해당하는 악곡은 『삼죽금보』 조임 제2선율에 이미 출현하였다고 주장하였다.¹⁰³⁾

101) 장사훈, 앞의 책(1985), 432~437쪽.

102) 김영운, 앞의 책(2005), 176쪽.

103) 김영운, 위의 책(2005), 177~178쪽.

그 밖에도 삼수대엽과 두거의 상관관계를 입증한 연구가 있다. 김화복은 19세기 전기 삼수대엽이 이수대엽의 제2장부터 제5장까지의 선율로 구성되었으나 19세기 중기에는 제3장 이두 이하가 두거와 같은 선율로 이루어진다고 하였다. 하지만 19세기 후기부터 삼수대엽이 현행과 같이 쇠는 가락으로 전해지게 되었다고 밝혔다. 이를 통해 19세기 중기 삼수대엽의 선율이 두거의 선율과 밀접한 관계를 가졌음을 확인할 수 있다.¹⁰⁴⁾

3) 소용

소용은 『삼죽금보』에 처음 보이는 악곡으로, 여러 고악보에 ‘삼뢰’, ‘소용이’라는 명칭으로도 수록되어 있다. 현행 소용은 가곡 삼수대엽의 가락을 덜어낸 후, 이것을 다시 옥타브 위로 변주한 것이다. 장사훈은 삼수대엽과 소용을 이수대엽의 파생곡이라 설명하였고,¹⁰⁵⁾ 전인평은 삼수대엽과 소용의 각 장 선율에서 동일한 부분과 변화한 부분을 조사하였는데, 공통선율과 변화 선율이 52소절로, 이는 총 90소절의 58%에 해당한다고 언급하였다.¹⁰⁶⁾ 이를 통해 삼수대엽과 소용의 선율적 관계가 파악된다.

삼수대엽의 가락을 질러내는 소용의 음악적 특징은 떠들썩하고 높다는 뜻을 지닌 ‘소용’라는 명칭을 통해서도 확인할 수 있다. 장사훈은 소용의 또다른 이름인 ‘삼뢰’ 역시 삼수대엽을 뇌성과 같이 부르는 곡이라는 뜻에서 붙여진 이름으로 보았다.¹⁰⁷⁾ 현행 소용에 얹어 부르는 다섯 작품은 대부분의 가집에서 소용에 얹혀 불렀으나 초기의 가집에서는 매우 다양한 악곡에 분류되었는데, 김영운은 『청가』의 주석에 의거하여 소용이 숙종 무렵의 가객 박후웅으로부터 비롯된 것으로 해석하였다. 즉, 박후웅이 그 이전에 낙희조로 부르던 악곡을 고음으로 짜서 곡조를 불렀는데, 이 새로운 곡조가 소용이라는 악곡 명을 얻었다는 것이다. 하지만 악보로 처음 소용이라는 악곡 명이 나타난 것은 그로부터 100여년이 지난 『삼죽금보』이므로 가단에서 보편적인 악곡으로 수용되는 데는 상당한 시간이 소요되었을 것이라 추론하였다.¹⁰⁸⁾ 이와 같이 소용은 고음으로 질러내는 방식으로 변주한 악곡

104) 김화복, 앞의 논문(2016), 168쪽.

105) 장사훈, 앞의 책(1986), 432쪽.

106) 전인평, 앞의 논문(1971), 88~89쪽.

107) 장사훈, 앞의 책(1986), 438쪽.

으로, 그 선율이 가곡의 한 악곡으로 정착되는 시기는 『삼죽금보』 시기였을 것으로 보인다.

4) 농 계열 악곡

현행 가곡의 농 계통 악곡으로는 언룽, 평룽, 우룽 3가지가 있다. 세 곡에 해당하는 선율이 『삼죽금보』에 전하고 있어 현행 가곡의 농 계통 악곡들이 19세기 전반에 모두 생겨난 것으로 볼 수 있다. 이 중 가장 먼저 등장하는 악곡은 계면조의 농으로, 『유예지』에 농엽 또는 농악이라는 명칭으로 수록되어 있다. 이후 『삼죽금보』에서 언룽과 우룽의 선율이 등장하는데, 『삼죽금보』 소재 언룽과 우룽을 각각 살펴보면 다음과 같다.¹⁰⁹⁾

『삼죽금보』에 실린 언룽은 주석을 통해 선율구성을 확인할 수 있다. 『삼죽금보』 주석에 따르면, 언룽의 초장이 (계면)삼수대엽의 초장이나 절주(節奏)가 농으로, 2장 이하가 룽과 동일하다고 서술되어있다.¹¹⁰⁾ 여기서 말하는 룽은 계면조의 룽을 의미하는 것으로, 김영운은 언룽이 기존의 농 악곡 초장을 계면 삼수대엽처럼 높게 지르는 방식으로 변주한 악곡이라고 해석하였다.¹¹¹⁾

우룽은 곡명에서 알 수 있듯이 계면조의 룽을 우조로 변조한 곡이다. 『삼죽금보』에 적힌 우룽 옆에 밤엿자즌한납이라는 속칭이 병기되어 있다. 또한 주석으로 우룽의 3장 끝에 계면조로 넘어가는 방식을 서술하였으며 이에 해당하는 선율을 제시하였다. 우룽의 속칭으로 적힌 ‘밤엿자즌한납’은 반엽을 이르던 용어 중 하나로, 현행 가곡 중 반엽이 우조에서 계면조로 바뀌는 반우반계의 악곡이며, 가곡 연창 과정에서 계면조로 넘어가지 않고 우조만을 노래할 경우 반엽 대신 우룽을 부른다는 점은 두 악곡의 연관성을 보여준다. 즉, 『삼죽금보』 소재 우룽의 3장에서 계면조로 변조하는 악곡이 반엽이며, 『삼죽금보』 당시 우룽과 반엽이 모두 수록되어 있는 것이라 할 수 있다. 다만 김영운은 『삼죽금보』에 반엽이란 악곡명이 실려

108) 김영운, 앞의 책(2005), 172쪽.

109) 김영운, 위의 책(2005), 111~112쪽.

110) 이혜구는 절주(節奏)를 템포로 번역하였고 실제 선율 분석과정에서 언룽 2장과 농의 2장이 온전히 같지 않다고 부기하였다. 이혜구, 『삼죽금보의 역보 및 주석』(성남: 한국정신문화연구원, 1998), 493쪽.

111) 김영운, 앞의 책(2005), 112~113쪽.

있지 않다는 점에서 편자가 반엽을 독립된 악곡이라 여기지 않았을 것으로 추측하였다.¹¹²⁾

김영운은 이러한 룡 계통 악곡의 파생관계를 다음과 같이 정리하였다. 룡 계통 악곡의 원형은 계면조의 룡이며, 그 초장을 계면 삼수대엽처럼 변주한 것이 언룽, 룡을 우조로 바꾸어 구성한 것이 우룽, 우룽의 3장 이하를 계면으로 변주한 것이 반엽에 해당한다. 이 중 원곡에 해당하는 계면조의 룡은 계면 삼수대엽처럼 곡조의 처음을 높게 질러 시작하는 언룽 파생 이후, 평탄하게 시작되는 곡조라는 의미로 평룽이라고 명명한 것이라 보았다.¹¹³⁾

한편, 룡 계열 악곡들을 삭대엽과 연관시킨 황준연의 견해가 존재한다. 현행 남창가곡을 대상으로 악곡별 선율을 비교하였을 때, 우룽이 전체적으로 우조 이수대엽과 유사하고 평룽이 계면 이수대엽과 유사하여 룡 계열 악곡이 이수대엽의 선율을 차용하였다고 주장하였다. 특히 룡이 이수대엽처럼 단출한 선율로 구성되어 있다는 공통점을 지닌다고 보아 룡과 이수대엽의 선율구성 방식을 연관 지어 설명하고자 하였다.¹¹⁴⁾ 김화복은 우룽과 우조 이수대엽을 연관성을 주장한 황준연의 의견을 발전시켜 『삼죽금보』 소재 조임과 우룽의 관계를 살펴보았다. 두 선율 비교 결과, 『삼죽금보』 소재 우룽의 전체 선율이 동(同)악보에 수록된 조임, 즉 두거와 골격이 같고 잔가락이 축소된 형태로 보았다. 두 악곡의 변화는 20세기에 나타나나 현행 우룽은 제4장이 두거의 제2장 선율을 차용하고 제5장 종지 선율 또한 두거의 선율을 따른다는 사실을 통해 두 악곡의 상관성을 입증하였다.¹¹⁵⁾

5) 낙 계열 악곡

현행 가곡의 낙 계열 악곡은 계락, 우락, 언락, 편락, 환계락이 있다. 이 중 본고의 연구 범위인 우락과 계락을 중심으로 서술하고자 한다. 락 계열 악곡은 『어은보』 소재 <우조낙시조>라는 명칭으로 그 선율이 최초로 등장하였고, 락 계열 악곡은 『금학절요』에서부터 악조가 분화되기 시작하였으며, 이후 여러 고악보에서 파생과정을 거쳐 현행과 같은 악곡을 구성하였다. 김영운은 『어은보』 소재 우조

112) 김영운, 앞의 책(2005), 112쪽.

113) 김영운, 위의 책(2005), 113쪽.

114) 황준연, 앞의 논문(2001), 65쪽.

115) 김화복, 앞의 논문(2016), 177~179쪽.

낙시조가 거문고 유현4괘에서 시작하나 제4지에서 유현10괘로 시작한다는 점에서 ‘낙시조’라는 용어를 기존 악곡보다 높은 선율로 시작하고 전체적인 선율 또한 다소 높게 구성된 악곡을 의미한다고 보았다.¹¹⁶⁾

김경희는 최초의 락 계열 악곡의 악보가 수록된 『어은보』 소재 우조낙시조 선율을 분석하여 명칭의 ‘낙시조’가 가곡의 ‘락’과 연관되었다는 사실을 확인하였다. 『어은보』 소재 우조낙시조는 협종과 무역이 생략된 계면조 선율이며, 현행 계락의 선율과 유사하다는 비교 결과를 토대로 해당 악곡을 현행 계락의 원곡이라고 설명하였다.¹¹⁷⁾ 한편, 이동희는 악곡 하단에 적힌 ‘此平羽界耶’ 문구와 이후 고악보의 우락 선율이 계락의 탁곡 형태인 점, 18세기 당시 악조의 분화가 명확하지 않았던 점에 주목하여 『어은보』 소재 우조낙시조의 선율을 살펴보았다. 그는 우락이 계락과 달리 파생곡과 이후 고악보에 전하는 변주선율이 많으며 『졸장만록』 소재 우조낙시조가 현행 우락의 악조와 계락의 노랫말로 이루어져 있어 『졸장만록』 소재 우조낙시조의 탁곡 가능성을 인식하였다. 즉, 『어은보』 소재 우조낙시조를 우락과 계락의 모체로 보았다.¹¹⁸⁾ 이처럼 『어은보』 소재 우조낙시조에서 우락과 계락이 파생하였고, 우조낙시조 제1장 선율을 7괘로 올려탐으로써 언락이 등장한 것을 알 수 있다.

소가곡 중에서 가장 먼저 출현한 낙 계열 악곡은 그 선율구성에 있어 원가곡과의 연관성을 짓는 선행연구들이 존재한다.

황준연은 현행 남창가곡 노래선율에서 우락은 대부분 독자적인 선율로 구성되었는데, 2장과 5장이 초수대엽과 관련된 것으로 생각되며 계락 역시 독자적인 선율로 짜여졌으나 이수대엽보다 초수대엽과의 연관성을 더 보인다고 설명하였다. 이에 따라 우락과 계락이 각각 우조 초수대엽과 계면 초수대엽의 영향을 받아 그 분위기를 이어 나갔으며, 락이 초수대엽처럼 자유분방한 선율을 이루는 것으로 보

116) 김영운, 앞의 책(2005), 115쪽.

117) 김경희, 『『漁隱譜』 所載 <羽調樂時調> 研究』, 서울대학교 석사학위 논문, 1993, 37~38쪽.

118) 탁곡(度曲)은 중국 문헌에 등장한 개념으로, 음악에서 새로운 곡을 작곡가가 아닌 연주자들이 장구한 세월이 걸쳐 조금씩 변주하는 방법으로, 옛 음악에서 새로운 소리를 헤아려 만들면 새로운 곡이 이루어진다는 의미로 쓰였다. 이동희, 「고악보에 수록된 ‘낙(樂)’ 계열 가곡의 변천 양상 연구」, 한국학중앙연구원 박사학위 논문, 2021, 55~57쪽.

았다.¹¹⁹⁾

반면, 이동희는 락 계열 악곡 선율의 형성을 이수대엽과 연관지었다. 그는 『어은보』 소재 우조낙시조 중여음 선율과 동(同)악보에 실린 계면조 단가의 중여음 선율이 비슷한 사실을 확인하였다. 이에 따라 『어은보』 소재 계면조 단가와 『유예지』 소재 계이엽의 선율이 동일하여 현행 계면 이수대엽의 옛 악곡에 해당한다고 밝힌 이영주의 연구 결과를 토대로 우조낙시조, 즉 낙 계열 악곡 형성에 삭대엽의 영향이 있었다고 추론하였다.¹²⁰⁾ 이외에도 이동희의 논문에 낙 계열 악곡을 농 계열 악곡의 생성과 연결 지어 해석한 연구들이 있다. 그는 농과 낙의 관계성을 언급한 선행연구들을 종합하여 다음과 같이 정리하였다. 즉, ‘농’ 계열 악곡의 선율 근원이 『어은보』 소재 <우조낙시조>로, 『유예지』에서부터 독립된 선율로 등장하나 ‘낙’ 계열 가곡과는 1장이 다르고 2장 이하의 선율이 동일한 형태이며, 이 선율이 적어도 19세기 초반의 『소영집성』까지 전해진다는 것이다. 선행연구에서 나타난 농과 낙의 연관성을 통해 ‘농’ 계열 악곡의 전신인 <만황>과의 연관성을 검토한 결과, <만황>이 음악의 형태를 구축하는 과정에서 <낙시조>의 음악적 영향을 받았고 18세기 후반부터 19세기 초반에 걸쳐 농가, 농업 등 고악보에 ‘농’이라는 명칭이 정착된 것으로 해석하였다. 이로써 만황 계열의 농이 낙 계열 가곡의 영향을 받았다고 이해하였다. 또한 그는 『소영집성』 소재 율당삭대엽을 우룡으로 해석하여 해당 곡이 우락의 일부에서 파생되었으며 이 사실을 우룡과 우락의 3장과 5장이 동일함을 시사한 『일사금보』와 『휘금가곡보』의 주석에서도 발견하였다. 이에 따라 19세기 후반까지는 우룡 3장 이하 선율이 우락과 유사하거나 동일하게 이어졌다고 보았다. 계락 역시 계룡에서 파생되었음을 여러 고악보의 기록에서 확인되는데, 『휘금가곡보』 소재 계락이 제2장 둘째장단 이후, 제3장 셋째 장단부터 중여음까지 농과 같고 제5장 둘째 장단에서 우조로 변조 시 농 제5장에 해당한다는 내용이 적혀있다.¹²¹⁾ 따라서 농 계열 악곡들의 파생 과정에서 락이 영향을 미쳤음을 확인할 수 있다.

119) 황준연, 앞의 논문(2001), 62~63쪽, 65~66쪽.

120) 이동희, 앞의 논문(2021), 52~53쪽.

121) 이동희, 위의 논문(2021), 198~202쪽.

6) 태평가

태평가는 가곡 한바탕의 마지막에 부르는 악곡으로, 남녀병창으로 부르는 특징을 갖는다. 태평가의 악보는 『현금오음통론』(1883)과 『휘금가곡보』(1893)에 수록되어 있는데, 장사훈은 편수대엽이 끝난 뒤 남녀병창으로 부르는 곡이라 적힌 『삼죽금보』 ‘청성삭대엽’의 주에 의거하여 해당 악곡을 현행 태평가로 이해하였다. 또한 청성 삭대엽이 계면 이삭대엽이라고 명시되어 있어 계면 이수대엽을 선율에 장식음을 가감하고 옥타브 위로 변주한 곡이라고 설명하였다.¹²²⁾

이오규는 태평가와 계면 이수대엽 및 그 파생곡인 중거·평거·두거의 선율을 비교하였다. 그 결과, 태평가는 비교 악곡 중 일정한 한 곡과 동일한 선율을 갖추지 않으나 부분적으로 같은 선율 관계를 가지며 계면 이수대엽 계열곡과 상호 변주 관계에 있음을 확인하였다. 특히 태평가의 거문고 반주보는 계면 두거 선율과 높은 일치도를 보이는 것으로 이해하였다.¹²³⁾ 이미정은 『삼죽금보』 청성삭대엽을 재해독하고 태평가와 계면 두거의 변주 관계를 암시한 『방산한씨금보』와 『현금오음통론』의 기록에 의거하여 태평가의 선율을 계면 이수대엽과 계면 두거 선율에 각각 비교하여 그 성립 과정을 확인하였다. 『방산한씨금보』, 『현금오음통론』의 (계면)태평가, 『삼죽금보』 소재 청성삭대엽 각각 동(同)악보의 계면 이수대엽보다 계면 두거와 더 유사하다는 사실을 확인하였으며, 태평가의 선율은 계면 이수대엽 및 계면 두거를 변주시켜 형성되었음을 밝혔다.¹²⁴⁾

이와 같은 선행연구를 통해 태평가는 계면 이수대엽 및 계면 이수대엽의 파생곡의 변주곡임을 알 수 있다.

122) 장사훈, 앞의 책(1985), 444쪽.

123) 이오규, 「傳統歌曲에 있어서의 太平歌에 關한 研究」, 『교육논총-단국대학교』 제3집(서울: 단국대학교 출판부, 1988), 235~236쪽.

124) 이미정, 「가곡 태평가의 성립에 관한 연구」, 서울대학교 석사학위 논문, 1992, 1~2쪽, 48~50쪽.

III. 노래와 가야금 반주선율의 구성 비교

본 장에서는 남창가곡의 노래선율과 가야금 반주선율의 악곡 구성에 대해 살펴보고자 한다. 여러 악곡의 비교를 통해 악곡 간 연관성을 파악해보고, 노래와 가야금 반주선율의 구성에 있어서 어떠한 차이가 나타나는지 알아보도록 하겠다.

1. 우조 가곡의 선율구성

우조 초수대엽, 이수대엽, 중거, 평거, 두거, 삼수대엽, 소용, 우룡, 우락의 악곡을 장별로 구분하여 노래선율의 구성을 먼저 분석한 후 가야금 반주선율의 구성을 살펴보고, 노래와 가야금 반주선율의 구성을 비교해 보도록 하겠다.

1) 초장

(1) 초두

우조 초장 초두에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 3>과 같다.

<악보 3> 우조 초장 초두 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	⊙		∴	○		.	i		○		.
초수	仲		備	黃	黃	太	黃	侏		仲	備
이수	侏		備	太			黃	侏		仲	備
중거	侏		備	太			侏		太		
평거	太	仲		仲		太	黃	侏		仲	備
두거	南	林	仲	仲		太	黃	侏		仲	備
삼수	潢			潢	潢	南	汰	仲	太	太	仲
소용	潢		潢	潢	潢	南	南	仲	太	仲	南
우룡	太			仲		太	黃	侏		備	備
우락	黃		太	黃		黃	仲		黃	黃	太

위의 <악보 3>에서 볼 수 있듯이 우조 초장의 초두 11박을 골격선율을 중심으로 살펴보면 제1박부터 제6박까지의 선율과 제7박부터 제11박까지의 선율로 나누어 볼 수 있다. 이수대엽 계열의 악곡을 살펴보면 이수대엽과 중거는 제1박부터 제6박까지 동일한 선율로 진행한다.¹²⁵⁾ 이수대엽의 제7박부터 제11박까지의 선율

은 초수대엽과 동일한 黃 倮-倮 倮의 골격음으로 진행하는 반면, 중거는 독자적인 선율로 진행하여 후반부 선율에서 차이가 나타난다. 평거와 두거는 전반부의 제1박부터 제6박까지 이수대엽과는 관련이 없는 독자적인 선율로 진행하고, 제7박부터 초수, 이수대엽과 동일한 종지선율로 진행한다.¹²⁵⁾

삼수대엽과 소용의 선율은 제1박부터 제6박까지의 선율이 거의 동일하게 진행하지만, 제7박부터 제11박까지의 선율은 상이하게 진행하는 것을 알 수 있다. 따라서 소용의 초장 초두의 선율은 전반부에서 삼수대엽의 선율을 차용하고, 후반부의 선율은 삼수대엽과는 다른 독자적인 선율로 구성된다고 볼 수 있다. 우룡은 제1박에서 제6박까지 독자적인 선율로 진행하지만, 제7박 이하의 선율은 이수대엽 선율을 변형하여 차용하고 있고, 우락은 제1박부터 제11박까지 다른 악곡의 선율과 연관성이 나타나지 않는 독자선율로 구성되어 있다. 즉, 우룡과 우락은 서로 선율적 연관성이 없으며 각각 다른 선율로 진행한다고 볼 수 있다.

우조 초장 초두에서 나타나는 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 4>와 같다.

<악보 4> 우조 초장 초두 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	①		∴	○		·	i		○		·
초수	仲		太	黃		太	黃	倮	倮	仲	倮
이수	倮		倮	太		太	黃	倮	倮	仲	倮
중거	倮		倮	太		太	黃	倮	倮	仲	倮
평거	仲		太	仲		太	黃	倮	倮	仲	倮
두거	太		太	仲		太	黃	倮	倮	仲	倮
삼수	倮		倮	倮		南	林	仲	太	太	仲
소용	倮		倮	倮		南	林	仲	太	太	仲
우룡	太		太	仲		太	黃	倮	倮	仲	倮
우락	太		太	仲		太	伏		倮	仲	倮

125) <악보 3>에서 이수대엽과 중거의 제1박에서 제6박의 선율과 같이 연관성이 나타나는 악곡끼리(최소 두 대강 이상의 선율이 같거나 유사함.) 동일한 색의 음영을 넣어 구분할 것이다. 이하 이와 같은 방식으로 진행한다.

126) <악보 3>에서 볼 수 있듯이 초수대엽, 이수대엽, 중거, 평거, 두거, 우룡의 제7박 이하 종지선율은 동일하거나 유사한 진행을 보인다. 이처럼 전체 선율이 동일하지 않더라도 종지선율에서 연관성을 보이는 악곡의 울명을 따로 진하게 표기하여 구분할 것이다. 이하 이와 같은 방식으로 진행한다.

위의 <악보 4>에서 볼 수 있듯이 우조 초장의 초두 11박의 가야금 반주선율을 살펴보면, 제1박부터 제6박까지를 전반부의 선율, 제7박부터 제11박까지를 후반부의 종지선율로 나누어 볼 수 있다.

먼저 초수대엽의 선율을 살펴보면, 제1박부터 제6박까지의 선율은 독자적인 선율로 진행하며 제7박부터 제11박까지의 선율은 이수대엽, 중거, 평거, 두거와 동일한 黃備林伸橫의 선율로 진행한다. 이수대엽 계열의 악곡을 살펴보면, 이수대엽과 중거는 전체 11박이 동일한 선율로 진행하지만, 평거와 두거는 전반부의 제1박부터 제6박까지 독자적인 선율로 진행하다가 제7박부터 초수대엽과 동일한 선율이 나타난다. 삼수대엽과 소용은 초장 초두의 전체 선율이 서로 동일하며, 이는 소용이 삼수대엽의 선율을 차용한 것으로 볼 수 있다. 우룡은 두거의 선율과 동일한 골격선율로 진행하며, 우락은 두거, 우룡의 선율과 유사한 진행을 보인다.

아래의 <표 8>은 우조 초장 초두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.¹²⁷⁾ 가곡의 첫 번째 악곡인 초수대엽의 선율을 기준으로 하여 이수대엽 이하 악곡들의 선율구성을 살펴보았다.¹²⁸⁾

<표 8> 우조 초장 초두 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	우룡	우락
노래	초수	이수 +초수	이수 +중거	평거 +초수	두거 +초수	삼수	삼수 +소용	우룡 +이수 (변형)	우락
가야금	초수	이수 +초수	이수 +초수	평거 +초수	두거 +초수	삼수	삼수	두거 +초수	두거 +우락

127) <표 8>에서 이수대엽의 노래와 가야금 반주선율의 구성이 ‘이수+초수’라고 표기된 것은 이수대엽 초장 초두의 선율이 전반부는 이수대엽의 독자적인 선율이고, 후반부는 초수대엽의 선율과 동일하다는 것을 의미한다. 또한 우룡의 노래선율에서 ‘이수(변형)’이라고 표기한 것은 이수대엽의 선율을 변형하여 차용한 것임을 뜻한다.

128) “『연대금보(延大琴譜)』, 『운몽금보(雲夢琴譜)』, 『한금신보(韓琴新譜)』의 삭대엽 평조와 우조의 주(註)를 살펴보면, 第一을 원곡으로 하여 制二·制三의 곡들이 파생되었다고 할 수 있다.” 김해인, 앞의 논문(2016). 52쪽. 본 논문에서 제시할 노래와 가야금 반주선율의 구성을 다룬 표에서 초수대엽을 가곡의 원곡으로 간주하여 이수대엽 이하 여러 악곡의 선율구성에 대하여 살펴볼 것이다.

위의 <표 8>에서 볼 수 있듯이 우조 초장 초두의 여러 악곡에서 나타나는 노래와 가야금 반주선율의 구성은 전반적으로 유사하나 중거, 삼수대엽, 우롱, 우락의 선율에 있어서 차이를 보인다.¹²⁹⁾ 중거의 후반부 제7박 이하의 노래선율은 독자적인 선율진행을 보이지만, 가야금 반주선율은 초수대엽의 선율을 차용한 것을 알 수 있다. 또한 소용의 제7박 이하의 노래선율은 독자적인 선율진행을 보이지만, 가야금 선율은 삼수대엽의 선율과 동일하며, 우롱의 노래선율은 두거와 연관성이 없지만, 가야금 반주선율은 두거와 동일한 골격선율로 구성되어 있어서 주목된다. 이는 『삼죽금보』의 거문고 선율에서 나타나는 두 악곡의 상관성¹³⁰⁾이 가야금 반주선율에도 적용되어 노래선율보다는 거문고 반주선율과 가깝다고 볼 수 있다. 우락의 노래선율은 온전히 독자적인 선율로 초장 초두의 선율을 구성하지만, 가야금 반주선율은 전반부 6박의 선율이 두거, 우롱과 동일하게 진행되는 것을 알 수 있다.

(2) 이두

우조 초장 이두에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 5>와 같다.

<악보 5> 우조 초장 이두 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·	⊙		∴	○	
초수	備	太	仲	仲	太	林	仲	潢	仲							備	黄	黄	太		
이수	太	仲							仲	太	太						黄	林			
중거	南	林	仲						仲	太	太						黄	林			
평거	太	仲							仲	太	太						黄	林			
두거	太	仲							太		太						黄	林			
삼수	南		汰	冲	潢	南	南	仲	仲		太	南	仲	太			黄	林			
소용	仲	南	汰	冲	潢	南		仲	仲		太	南	仲	太		仲	太		仲		
우롱	太	仲							太	太	太						黄	林			
우락	仲			仲		仲		仲	黄	黄	仲	黄	林	黄		太	黄	黄	太		

129) <표 8>에서 밑줄을 그은 부분은 해당 부분에서 노래와 가야금 반주선율의 구성이 다를음을 의미한다. 이하 같은 방식으로 진행한다.

130) 『삼죽금보』 소재 우롱의 전체 선율이 동(同)악보에 수록된 조임, 즉 두거와 골격이 같고 잔가락이 축소된 형태로 보았다. 김화복, 앞의 논문(2016), 177~179쪽.

위의 <악보 5>에서 볼 수 있듯이 우조 초장의 이두 선율은 21박으로, 초수대엽과 이수대엽은 선율적 연관성이 나타나지 않고, 각각 서로 다른 선율로 이루어져 있음을 알 수 있다.

이수대엽 계열의 악곡을 살펴보면, 증거는 전반부인 제1박부터 제3박까지 이수대엽의 선율을 변형한 선율로 진행하는 것을 알 수 있다. 증거를 제외하고 이수대엽, 평거, 두거는 모두 동일하거나 유사한 선율로 진행한다. 삼수대엽과 소용은 제1박에서 제16박까지 유사하게 진행하지만, 삼수대엽은 제17박부터 제21박까지 이수대엽과 동일한 종지선율로 진행하고, 소용은 이수대엽과 관련이 없는 독립된 선율로 진행하는 것을 알 수 있다. 우롱은 이수대엽의 선율에서 제9박의 음정을 변형하여 유사하게 진행하며, 우락은 독자선율로 진행하다가 제17박 이하의 종지선율은 초수대엽과 동일하게 진행한다. 즉, 우조 초장 이두의 노래선율에서 이수대엽과 삼수대엽, 초수대엽과 우락은 각각 종지 선율에서 선율적 연관성이 나타나고, 이수대엽 계열의 악곡과 우롱은 유사한 진행을 하며, 초수대엽과 우락의 제1박에서 제16박은 독자선율로 이루어져 있음을 알 수 있다.

우조 초장 이두에서 나타나는 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 6>과 같다.

<악보 6> 우조 초장 이두 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·	⊙		∴	○	
초수	太		仲	黃	太	林	林	潢	仲		仲	仲		仲	仲	太	黃		仲	黃	太
이수	太		仲	黃	太	仲		仲	太		太	依	太	太		太	侏		儻	侏	儻
증거	仲		仲	仲	仲	仲		仲	太		太	依	太	太		太	侏		儻	侏	儻
평거	太		仲	黃	太	仲		仲	太		太	依	太	太		太	侏		儻	侏	儻
두거	太		仲	黃	太	仲		仲	太	太	太	南	太	太		太	侏		儻	侏	儻
삼수	南	南	汰	潢	潢	汰	南	林	仲	仲	太	南	南	太		太	侏		儻	侏	儻
소용	南	南	汰	潢	潢	汰	南	林	仲	仲	仲	南	南	仲	太	仲	太		太	仲	仲
우롱	太		仲	黃	太	仲		南	仲		太	依	太	太		太	侏		儻	侏	儻
우락	太	黃	太	仲		仲	太	仲	黃		仲	林	侏	黃		太	黃		仲	黃	太

위의 <악보 6>에서 볼 수 있듯이 우조 초장의 이두 선율은 21박으로, 이수대엽 초장 이두의 전반부 제1박부터 제5박까지는 초수대엽과 선율이 동일하지만, 제6박부터 마지막 박까지의 선율은 초수대엽의 선율과는 다른 선율로 진행하는 것을 알 수 있다. 이수대엽과 평거는 모두 동일한 선율로 진행한다. 증거는 전반부의

제1박부터 제5박까지 독자적인 선율로 진행하며, 이후 선율은 이수대엽과 동일하다. 두거의 선율은 제10박부터 제12박까지 이수대엽의 선율에서 일부 변형된 선율로 진행되는 것을 알 수 있으며, 이후의 선율은 이수대엽과 동일하게 진행한다.

삼수대엽과 소용의 전반부 10박은 동일하게 진행하지만, 삼수대엽은 제11박부터 제21박까지 두거의 선율과 동일하게 진행하고, 소용은 독립된 선율로 진행한다. 이를 통해 삼수대엽의 종지 선율은 두거의 선율과 연관성이 있다고 볼 수 있다. 우룡은 제8박에서 제10박까지 이수대엽의 선율을 일부 변형한 선율로 진행하고 있으며, 우락은 초수대엽과 마찬가지로 독자적인 선율로 초장 이두의 선율을 구성하다가 제 17박 이하의 종지선율은 초수대엽의 선율과 동일하다. 아래의 <표 9>는 우조 초장 이두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 9> 우조 초장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	우룡	우락
노래	초수	이수	이수 (변형)	이수	이수 (변형)	삼수 +이수	삼수 (변형) +소용	이수 (변형)	우락 +초수
가야금	초수	초수 +이수	중거 +이수	초수 +이수	초수 +이수 (변형)	삼수 +두거	삼수 +소용	초수 +이수 (변형)	우락 +초수

위의 <표 9>에서 볼 수 있듯이 우조 초장 이두의 노래와 가야금 선율의 구성에서 몇 가지 차이점을 찾아볼 수 있다. 이수대엽의 선율을 살펴보면 노래선율에서는 독자적인 선율로 진행하며 초수대엽과 이수대엽의 선율과 연관성을 찾아보기 어렵지만, 이수대엽의 가야금 반주선율은 초장 이두의 전반부 제1박부터 제5박까지 초수대엽의 선율과 동일하게 나타난다. 또한 삼수대엽의 노래선율은 소용과 유사하게 진행하다가 이수대엽의 선율로 종지하지만, 가야금 선율은 소용과 동일한 선율로 진행하다가 두거의 선율로 종지하여 후반부의 선율에서 차이를 보인다. 또한 중거, 두거, 우룡의 노래선율은 이수대엽의 선율을 변형하여 유사한 흐름을 보이지만, 중거의 가야금 반주선율은 전반부의 5박에서 독자 선율로 진행하며, 두거와 우룡은 초수대엽과 동일한 선율로 진행한다. 따라서 우조 초장 이두에서는 이수대엽, 중거, 평거, 두거, 삼수대엽, 우룡에서 노래와 가야금 반주선율의 구성이 다소 차이가 나타남을 알 수 있다.

2) 2장

(1) 초두

우조 2장 초두에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 7>과 같다.

<악보 7> 우조 2장 초두 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	①		∴	○		·	i		○		·
초수	潢	林	潢	仲		仲	林		仲		
이수	仲	仲		仲		太	黃	侏	侏	仲	備
중거	太	仲		仲		太	黃	侏	侏	仲	備
평거	仲	仲		仲		太	黃	侏	侏	仲	備
두거	太	仲		仲		太	黃	侏	侏	仲	備
삼수	太	太	侏		仲	太					備
소용	南		潢	潢	潢	南	汰	南	南		仲
우룽	太			仲		太	黃	侏	侏	備	備
우락	潢	南	仲	仲		仲	林		仲		

위의 <악보 7>에서 볼 수 있듯이 우조 2장의 초두 선율은 11박으로, 전반부의 3박과 후반부의 8박으로 구분된다. 이수대엽 계열의 악곡을 살펴보면 첫 박의 내드름의 음정에서 이수대엽과 평거는 仲으로 시작하고, 중거와 두거는 太로 시작하여 두 곡씩 서로 동일한 선율로 진행하며, 제4박 이하의 선율은 네 곡 모두 동일하게 나타난다. 삼수대엽과 소용은 파생관계임에도 2장 초두의 전체선율은 각각 독자적인 선율로 진행하고 있어 선율적 연관성이 없음을 알 수 있다.

우룽은 제4박 이하의 선율에서 이수대엽과 유사한 선율로 진행되는 것을 알 수 있으며, 우락의 전반부 3박은 독자선율로 진행하지만 제4박부터 제11박까지 초수대엽과 동일한 선율 진행을 보이는 것으로 보아 우룽은 이수대엽의 선율을 변형하였고, 우락은 초수대엽의 선율을 변형하여 선율을 구성하고 있음을 알 수 있다. 따라서 우룽과 우락은 각각 이수대엽, 초수대엽과 연관성이 있다는 기존의 연구¹³¹⁾를 따르는 선율진행으로 볼 수 있다.

우조 2장 초두의 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 8>과 같다.

131) 황준연, 앞의 논문(2001), 57~79쪽 참조.

<악보 8> 우조 2장 초두 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	①		∴	○		·	i		○		·
초수	林	林	潢	仲		仲	林		仲	仲	太
이수	仲		太	仲		太	黃		侏		侏
증거	仲		太	仲		太	黃		侏		侏
평거	仲		太	仲		太	黃		侏		侏
두거	太		太	仲		太	伋	太	太	太	黃
삼수	南	南	林	仲		仲	仲	仲	太	太	黃
소용	南		南	潢		南	汰	南	南		仲
우롱	太		太	仲		太	伋	太	太	黃	備
우락	林	南	林	仲		仲	林		仲		太

위의 <악보 8>에서 볼 수 있듯이 이수대엽 계열의 악곡에서 두거를 제외한 세 곡은 제1박에서 제11박까지 모두 동일한 선율로 진행된다. 두거는 제1박의 첫 음이 太로 연주되며, 제7박의 골격음이 黃이 아닌 伋로 변형되고 제9박에서 제11박은 太太黃으로 세 박 모두 다른 골격음의 진행을 보이며, 이수대엽과는 연관성이 없는 독자적인 선율로 구성되었음을 알 수 있다. 삼수대엽과 소용은 파생관계이지만 2장 초두의 전체선율은 각각 독립적인 선율로 진행하고 있어 선율적 연관성이 나타나지 않는다. 다만, 삼수대엽의 제9박에서 제11박까지의 종지선율은 두거의 선율과 동일하다.

우롱의 제1박부터 제8박까지의 선율은 두거의 선율과 동일하며, 이는 우롱이 두거의 2장 초두 선율을 변형하여 구성되어 있다고 볼 수 있다. 우락의 후반부 제4박에서 제11박까지의 선율은 초수대엽과 마찬가지로 仲에서 太로 하행하는 종지 형태를 보인다. 따라서 우조 2장 초두에서 우롱은 두거의 선율과 관련이 있으며 우락은 초수대엽의 선율과 연관성이 있음을 알 수 있다.

아래의 <표 10>은 우조 2장 초두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 10> 우조 2장 초두 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	우룡	우락
노래	초수	이수	이수 (변형)	이수	이수 (변형)	삼수	소용	우룡 +이수 (변형)	우락 +초수
가야금	초수	이수	이수	이수	두거	삼수	소용	두거 (변형)	우락 +초수

위의 <표 10>에서 볼 수 있듯이 우조 2장 초두의 노래와 가야금 선율의 구성은 두거와 우룡에서 그 차이점을 찾아볼 수 있다. 두거의 노래선율은 첫 음을 제외한 전체선율이 이수대엽과 동일하며 중거의 선율과 동일한 진행을 보이지만, 가야금 반주선율은 이수대엽과는 관련이 없는 독자적인 선율로 진행하여 이수대엽의 선율을 차용하는 중거, 평거와는 다른 선율진행을 보인다. 또한 우룡의 노래선율은 우룡의 독자선율과 이수대엽의 선율을 변형한 선율로 구성되어 진행하지만, 가야금 반주선율은 두거의 선율을 변형하여 두거와 유사한 흐름을 갖는 것을 알 수 있다.

(2) 이두

우조 2장 이두에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 9>와 같다.

<악보 9> 우조 2장 이두 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	黃	仲			備	黃	黃	太	黃	侏						
이수	太	太				太			黃	侏						
중거	太	太				太			黃	侏						
평거	太	太				太			黃	侏						
두거	太	太				太			黃	侏						
삼수	備	太				太			黃	侏						
소용	仲	南		仲	仲	南	仲	仲	仲		太					
우룡	太	太				太			黃	侏						
우락	仲	黃	黃	仲	仲	太	黃	太	太		侏					

위의 <악보 9>에서 볼 수 있듯이 우조 2장의 이두 선율은 16박으로, 전반부의 8박과 후반부의 8박으로 구분된다. 초수대엽과 이수대엽은 제9박부터 제16박까지 동일한 선율로 진행하여 이수대엽이 초수대엽의 종지선율을 차용한 것으로 볼 수 있다. 중거, 평거, 두거는 이수대엽의 선율과 동일한 선율 진행을 보인다. 삼수대엽은 첫 박에서 備이 출현하여 이수대엽과는 다른 음정으로 시작하는 것으로 보아 이수대엽의 선율을 변형하여 진행한다고 볼 수 있다. 소용은 삼수대엽의 선율과는 연관성이 없는 독자적인 선율로 진행하는 것을 알 수 있다. 우룡은 이수대엽의 선율을 차용하여 동일한 선율의 진행을 보이며, 우락은 독자적으로 전체 선율을 구성하고 있다. 따라서 2장 이두의 노래선율에서 소용과 우락은 다른 악곡과 연관성이 나타나지 않으며, 이 두 악곡을 제외한 초수대엽과 이수대엽계열, 삼수대엽, 우룡은 제9박 이하의 종지 선율이 동일하게 진행하고, 이수대엽 계열, 삼수대엽, 우룡의 전체선율은 거의 동일하게 구성되어 있음을 알 수 있다.

우조 2장 이두의 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 10>과 같다.

<악보 10> 우조 2장 이두 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	仲		仲	仲	仲	黃		太	黃		侏	儻		侏	仲	儻
이수	太		伏	太	太	太		太	黃		侏	儻		侏	仲	儻
중거	太		伏	太	太	太		太	黃		侏	儻		侏	仲	儻
평거	太		伏	太	太	太		太	黃		侏	儻		侏	仲	儻
두거	太	仲	太	南	太	太		太	黃		侏	儻		侏	仲	儻
삼수	太	仲	太	南	太	太		太	黃		侏	儻		侏	仲	儻
소용	南	仲	汰	潢	潢	汰	南	林	仲	仲	仲	南	南	仲	太	仲
우룡	太	太	南	仲	仲	太	黃	太	太		侏	儻		侏	仲	儻
우락	仲		南	仲	仲	太	黃	太	太		侏	儻		侏	仲	儻

위의 <악보 10>에서 볼 수 있듯이 우조 2장의 이두 선율은 16박으로, 전반부의 8박과 후반부의 8박으로 구분된다. 초수대엽은 제1박에서 제5박까지 仲을 중심으로 진행하는 선율의 흐름을 보인다. 이는 다른 악곡과는 다른 선율로서, 전반부의 8박은 독자적인 선율의 진행을 보이지만, 제9박부터 제16박까지 이수대엽의 선율과 동일하게 黃-侏儻-侏仲儻로 진행한다. 이수대엽 계열의 악곡에서 두거를 제외한 세 곡은 제1박부터 제16박까지 모두 동일한 선율로 진행한다. 이는 앞서 언

급한 2장 초두와도 같은 선율의 형태이다. 두거는 전반부의 선율에서 이수대엽 선율과는 다른 변형된 선율이 나타나며 이후의 종지선율은 초수대엽과 동일하게 진행한다.

한편, 두거와 삼수대엽의 연관성은 2장 이두에서도 나타나는데, 제1박부터 제16박까지 두거와 삼수대엽은 동일한 선율의 흐름을 보인다. 삼수대엽과 소용은 2장의 초두와 마찬가지로 각각 독자적인 선율로 진행하고 있음을 알 수 있다.

우롱과 우락은 전반부의 2박을 제외하고 동일한 선율로 진행한다. 우롱과 우락 전반부의 선율은 원가곡의 영향을 받지 않고, 독자선율로 진행하다가 제12박부터는 초수대엽의 종지선율과 동일하게 진행한다. 따라서 2장 이두는 소용을 제외한 초수대엽과 이수대엽 계열, 우롱, 우락에서 동일한 종지 선율의 형태를 보이고 있음을 알 수 있다.

아래의 <표 11>은 우조 2장 이두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 11> 우조 2장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	우롱	우락
노래	초수	이수 +초수	이수 +초수	이수 +초수	이수 +초수	이수 (변형) +초수	소용	이수 +초수	우락
가야금	초수	이수 +초수	이수 +초수	이수 +초수	두거 +초수	두거 +초수	소용	우락 (변형) +초수	우락 +초수

위의 <표 11>에서 볼 수 있듯이 우조 2장 초두의 노래와 가야금 반주선율의 구성은 두거, 삼수대엽, 우롱, 우락에서 차이가 나타난다. 두거와 삼수대엽의 노래 선율은 전반부에서 이수대엽의 선율의 영향을 받아 구성되지만, 가야금 반주선율은 두거의 선율이 공통으로 나타난다. 또한 우롱의 노래선율은 전반부에서 이수대엽의 선율과 동일한 선율과 동일하게 진행하지만, 가야금 반주선율은 이수대엽과 관련이 없으며 우락의 선율과 동일하게 진행한다. 우락의 노래선율은 독자적인 선율로 진행하지만, 가야금 반주선율은 후반부의 선율이 초수대엽의 종지 형태와 동일한 것을 알 수 있다.

3) 3장

(1) 일각

우조 3장 일각에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 11>과 같다.

<악보 11> 우조 3장 일각 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	㉠		⋮	○		㉠		⋮	○		·	i		○		·
초수	林		仲	備	太	潢	林	潢	仲					仲		
이수	休			太		仲	仲		仲		太	黃	休		仲	備
중거	仲	仲			太	仲	休		太			休		太		
평거	休		仲	太		仲	仲		仲		太	黃	休		仲	備
두거	休			太		仲	仲		仲		太	黃	休		仲	備
삼수	休			太		仲	仲		仲					太	黃	太
소용	仲	潢	南	南	仲	太	仲	南	潢		南	南	仲	太		仲
우룡	仲	太		太		黃	休		休		太	黃	休		備	備
우락	黃		仲	黃	黃	太		仲	仲		黃	仲		黃	黃	太

위의 <악보 11>에서 볼 수 있듯이 우조 3장 일각의 선율은 16박으로, 노래선율을 살펴보면 각 악곡에서 독자적인 흐름의 진행이 많이 나타난다. 초수대엽과 이수대엽은 3장 일각의 전체선율이 상이하게 진행하며, 두 악곡 간 선율적 연관성이 나타나지 않는다.

이수대엽, 평거, 두거는 동일한 선율로 진행하지만 중거는 첫 박의 음정이 仲으로 시작하는 진행을 보이며, 전체적으로 이수대엽의 선율과는 독자적인 선율을 나타내고 있다. 삼수대엽은 제1박에서 제8박까지 이수대엽의 선율과 동일하게 진행하며, 제9박 이하의 선율은 다른 악곡과는 관련이 없는 선율로 진행한다. 소용은 삼수대엽의 선율을 차용하지 않고, 독자적인 선율로 구성되어 있으며 우룡과 우락도 소용과 마찬가지로 각각 고유의 독자적인 선율로 3장 일각을 구성하고 있다.

3장 일각의 노래선율은 초수대엽, 중거, 소용, 우룡, 우락의 독자적인 선율과 이수대엽 계열의 선율로 구분됨을 알 수 있다.

다음으로, 우조 3장 일각의 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 12>와 같다.

<악보 12> 우조 3장 일각 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	林		仲	黃	太	林	林	潢	仲		仲	仲		仲	仲	太
이수	㉞		㉞	太	太	仲		太	仲		太	黃		㉞		㉞
중거	仲		仲	仲	太	㉞		㉞	太		太	㉞	太	太		太
평거	㉞		㉞	太	太	仲		太	仲		太	黃		㉞		㉞
두거	㉞		㉞	太	太	仲		太	仲		太	㉞	太	太	太	黃
삼수	太		太	㉞	太	太		太	仲		仲	仲	仲	太	太	黃
소용	潢		南	林		太		仲	潢		南	林		太		仲
우룽	太		太	㉞	太	㉞		潢	㉞	備	太	㉞	太	太	黃	備
우락	仲		仲	仲	仲	仲		太	仲		仲	仲		黃		備

위의 <악보 12>에서 볼 수 있듯이 우조 3장 일각의 가야금 반주선율은 전반부의 5박과 후반부의 11박으로 구분된다. 3장 일각의 가야금 반주선율은 악곡마다 독자적인 흐름의 진행이 많이 나타나고 있다. 초수대엽은 제1박에서 제16박까지 다른 악곡과 관련이 없는 독자적인 선율 즉, 林-仲黃太林林潢仲-仲仲-仲仲太로 진행하고 있다.

이수대엽 계열의 악곡에서 이수대엽과 평거는 ㉞-㉞太太仲-太仲-太黃-㉞-㉞의 동일한 선율로 진행한다. 중거는 제1박의 골격음이 仲으로 시작하고, ㉞으로 시작하는 이수대엽, 평거, 두거와는 내드름의 음정에서 차이를 보이며 전체적으로 이수대엽의 선율과는 다른 독자적인 선율을 보인다. 두거는 제1박에서 제11박까지 이수대엽과 동일한 선율로 진행하다가 제12박부터 제16박까지 중지 선율에서 변형이 나타나며 太太黃으로 중지한다. 이는 삼수대엽의 제14박~제16박과 동일한 선율이며, 앞의 2장 초두에서도 이와 유사한 패턴으로 진행하였다. 삼수대엽과 우룽은 전반부의 제1박에서 제5박까지 太-太㉞太로 동일한 골격선율의 진행을 보인다. 정리하면, 우조 가곡의 3장 일각 선율은 악곡마다 중지형이 일정하지 않고, 독립된 선율의 진행을 보이는 경우가 대다수이며 초수대엽, 중거, 소용, 우룽, 우락이 이에 해당한다고 볼 수 있다.

아래의 <표 12>는 우조 3장 일각의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 12> 우조 3장 일각 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	우룡	우락
노래	초수	이수	중거	이수 (변형)	이수	이수 +삼수	소용	우룡	우락
가야금	초수	이수	중거	이수	이수 (변형)	삼수	소용	삼수 +우룡	우락

위의 <표 12>에서 볼 수 있듯이 우조 3장 일각의 노래와 가야금 반주선율을 살펴보면 공통적으로 이수대엽의 선율은 초수대엽의 선율과 연관성이 나타나지 않으며 독자적인 선율로 이루어져 있음을 알 수 있다. 평거와 두거의 노래와 가야금 반주선율은 이수대엽의 영향을 받아 동일하거나 변형된 선율로 구성되며, 중거는 이수대엽의 선율과 관련이 없는 독자적인 선율로 진행하는데, 이러한 점은 노래와 가야금의 반주 선율의 구성이 서로 일치한다고 볼 수 있다. 삼수대엽의 노래 선율은 전반부에서 이수대엽의 선율을 차용하여 진행하지만, 가야금 반주선율은 이수대엽과 연관성이 없는 독자적인 선율로 진행하는 것을 알 수 있다. 우룡의 노래 선율은 독자적인 선율로 이루어져 있지만, 가야금 반주선율에서는 우룡의 제1박부터 제5박까지의 선율이 삼수대엽의 선율과 동일하다. 또한, 두거와 삼수대엽의 노래 선율은 이수대엽의 선율을 차용하여 유사한 선율로 진행하고 있으나 가야금 반주선율에서 두거와 삼수대엽은 각기 다른 선율로 진행하다가 제14박에서 제16박의 종지 선율에서 동일하게 나타난다.

중거와 소용은 각각 이수대엽과 삼수대엽의 파생곡임에도 노래와 가야금 반주 선율은 모두 다른 악곡의 영향을 받지 않고 독자적인 선율로 이루어져 있음을 알 수 있다. 특히 중거는 제1박의 골격음이 伸으로 시작하고, ㉸으로 시작하는 이수대엽, 평거, 두거와는 내드름의 음정에서 차이를 보인다.¹³²⁾

132) 김영운은 『현학금보』의 우조 중거가 이수대엽의 초장·제2장과 동일하고 제3장의 초두가 이수대엽보다 높은 가락으로 구성된 점에서 『방산한씨금보』의 거중성과 같은 곡이며, 제3장 초두를 이수대엽보다 높게 들어서 연주하는 방식이 현행 우조 중거와 동일한 것을 확인하였다. 이에 따라 중거의 음악적 특성은 이수대엽의 초장 제12박 이하 즉, 초장의 이두를 높게 들어서 연주하는 것이 아니라 3장 초두를 들어서 연주하는 것으로 보아야 한다고 주장하였다. 김영운, 앞의 책(2005), 176쪽.

3장 일각의 노래와 가야금 반주선율은 계열별 악곡의 종지 형태가 일정하지 않으며, 여러 악곡에서 독립적인 선율이 나타남을 확인할 수 있다.

(2) 이두

우조 3장 이두에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 13>과 같다.

<악보 13> 우조 3장 이두 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·	⊙		∴	○	
초수	黃	侏		黃	黃	太	太	備	太	仲	仲	太		侏			仲	侏			
이수	太	太		太		太			黃	侏	侏		仲	侏			仲	侏			
중거	仲	仲		仲		太			黃	侏	侏		仲	侏			仲	侏			
평거	太			太		太			黃	侏	侏		仲	侏			仲	侏			
두거	太			太		太			黃	侏	侏		仲	侏			仲	侏			
삼수	仲	仲	仲	南	仲	太			黃	侏	侏		仲	侏			仲	侏			
소용	太		仲	太		太	仲	南	林		汰	汰	林	太		仲	林				
우룽	太			太		太			黃	侏	侏		仲	侏			仲	侏			
우락	潢	南	仲	仲		太	黃	太	太		侏		仲	侏			仲	侏			

위의 <악보 13>에서 볼 수 있듯이 우조 3장 이두의 선율은 21박으로 이루어져 있다. 초수대엽과 이수대엽의 선율은 각각 다른 선율로 진행하다가 제 14박 이하의 종지선율이 동일하게 나타난다. 이수대엽, 평거, 두거는 첫 박의 음정을 太로 시작하여 제8박까지 동일한 음으로 진행하며 전체 선율이 동일하다고 볼 수 있다. 이와 달리 중거는 仲으로 시작하는 차이를 보이며 앞의 3장 일각과 마찬가지로 중거의 전반부 5박은 이수대엽의 선율과는 다른 변형된 선율을 나타내고 있다.

삼수대엽은 제1박부터 제8박까지 다른 악곡과의 선율적 연관성이 없으며 이후 제9박부터 제21박까지는 이수대엽의 선율과 동일한 종지 형태의 선율로 진행된다. 소용은 삼수대엽과의 연관성이 나타나지 않으며 전체 박의 선율이 독자적으로 이루어져 있다. 우룽은 평거, 두거와 전체선율이 동일하며, 우락은 제1박부터 제8박까지 독자적인 선율로 진행하다가 이수대엽의 선율과 유사하게 종지하는 양상을 보인다. 따라서 우조 3장 이두의 노래선율에서 초수대엽과 소용은 독자적인 성격의 선율 형태를 보이고, 이를 제외한 나머지 악곡은 이수대엽의 선율과 동일하

거나 유사한 중지선율의 형태를 따르는 것으로 볼 수 있다.

다음으로, 우조 3장 이두의 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 14>와 같다.

<악보 14> 우조 3장 이두 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·	⊙		∴	○	
초수	㉞		㉞	黃		太	太	黃	太	仲	太	黃		㉞	㉞	仲	㉞		㉞	仲	橫
이수	太		伋	太	太	太		黃	㉞	橫	㉞	橫		㉞	㉞	仲	㉞		㉞	仲	橫
중거	仲		仲	太	太	太		黃	㉞	橫	㉞	橫		㉞	㉞	仲	㉞		㉞	仲	橫
평거	太		伋	太	太	太		黃	㉞	橫	㉞	橫		㉞	㉞	仲	㉞		㉞	仲	橫
두거	太	仲	太	南	太	太		黃	㉞	橫	㉞	橫		㉞	㉞	仲	㉞		㉞	仲	橫
삼수	太	仲	太	南	太	太	太	伋	林	林	林	汰	潢	林	林	仲	潢	林	林	㉞	
소용	太		太	仲	仲	南		南	潢		南	潢	汰	仲	太	南	林		林	㉞	
우룡	太	太	南	仲	仲	太	黃	太	備	備	㉞	黃	太	㉞		仲	㉞		㉞	伋	㉞
우락	太	太	南	仲	仲	太	黃	太	備	備	㉞	黃	太	㉞		仲	㉞		㉞	伋	㉞

위의 <악보 14>에서 볼 수 있듯이 우조 3장 이두의 선율은 21박으로 구성된다. 초수대엽의 선율을 살펴보면, 전반부의 제1박부터 제13박까지는 ㉞-㉞黃-太太黃太仲太黃의 선율로, 다른 악곡과 다른 독자적인 선율로 진행한다. 반면, 제14박 이하는 이수대엽 계열의 악곡들과 동일한 중지선율의 진행을 보인다.

이수대엽 계열의 악곡 중 이수대엽과 평거는 서로 완전하게 일치하는 선율 진행을 보이며, 중거는 이수대엽과 제1박에서 제3박까지 일부 다르게 나타난다. 즉, 이수대엽과 평거 선율의 내드름은 太로 시작하지만, 중거는 仲으로 시작한다. 이는 우조 3장 일각과 동일한 맥락으로, 중거의 3장 일각과 이두의 전반부에서 이수대엽 선율을 변형하여 구성하는 부분이 확인된다.

두거는 제1박에서 제21박까지 이수대엽과 유사한 선율로 진행한다. 즉, 제5박 이하는 이수대엽 계열의 악곡과 완전히 동일한 선율이며, 제1박부터 제5박까지는 삼수대엽과 동일한 진행을 보인다. 삼수대엽과 소용은 선율적 연관성이 나타나지 않고, 소용의 3장 이두의 전체 선율은 여타의 악곡과 뚜렷하게 구분되어 독자적으로 진행된다. 우룡과 우락의 선율은 원가곡의 영향을 받지 않은 독자적인 선율로 구성되며, 두 악곡의 선율 진행은 동일하다. 아래의 <표 13>은 우조 3장 이두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 13> 우조 3장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	우룡	우락
노래	초수	이수 +초수	이수 (변형) +초수	이수 +초수	이수 +초수	삼수 +이수	소용	이수 +초수	우락 +초수
가야금	초수	이수 +초수	이수 (변형) +초수	이수 +초수	이수 (변형) +초수	두거 +삼수	소용	우룡	우락

위의 <표 13>에서 볼 수 있듯이 우조 3장 이두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 살펴보면 이수대엽의 후반부 선율에서 초수대엽과 동일한 선율 진행이 나타나는 것으로 보아 두 악곡 간 선율적 연관성을 확인할 수 있다. 중거, 평거, 두거의 전반부 선율은 이수대엽의 영향을 받아 동일하거나 유사한 선율진행을 보이며 종지선율은 이수대엽과 마찬가지로 초수대엽과 동일한 선율형태를 갖는다.

우조 3장 이두의 노래선율에서 전반부의 제1박에서 제8박까지 독자적인 선율로 진행되는 악곡은 초수대엽, 삼수대엽, 소용, 우락이다. 이 중에서 삼수대엽의 선율 구성은 노래와 가야금 반주선율에서 차이가 나타나는데, 노래선율에서는 전반부에서 독자적인 선율로 진행하고 후반부의 선율은 이수대엽과 동일한 선율로 진행하지만, 가야금 선율에서 삼수대엽의 전반부는 두거와 유사하고 후반부는 독자적인 선율로 진행한다. 또한 우룡과 우락의 선율 관계를 살펴보면 우룡의 노래선율은 이수대엽의 영향을 받아 선율을 구성하고, 우락은 전반부에서 독자적인 성격의 선율로 진행하다가 초수대엽이 선율로 종지하는데, 가야금 반주선율은 두 악곡에서 동일한 선율을 공유하며 선율을 구성하는 것을 알 수 있다.

우조 3장 이두 노래선율의 종지 형태를 살펴보면, 삼수대엽과 소용을 제외한 나머지 곡들이 초수대엽의 선율과 동일한 종지 형태를 갖는다는 것을 확인할 수 있다. 가야금 반주선율은 이와 유사한 양상을 보이지만, 우룡과 우락은 초수대엽과 이수대엽 계열의 종지 선율의 형태와 다른 선율로 진행하여 노래선율과는 차이를 보인다.

4) 4장

(1) 초두

우조 4장 초두에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 15>와 같다.

<악보 15> 우조 4장 초두 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	㉠		∴	○		·	i		○		·
초수	潢	林	仲	潢	林	仲					
이수	南		林	潢	林	仲					
중거	南		林	潢	林	仲					
평거	林		仲	潢	林	仲					
두거	南		林	潢	林	仲					南
삼수	太	林	仲	潢	林	仲					南
소용	潢		南	南	潢	南	汰	南			仲
우롱	南		林	潢	林	仲					南
우락	潢	南	林	仲							備

위의 <악보 15>에서 볼 수 있듯이 우조 4장의 초두 선율은 11박으로, 전반부의 3박과 후반부의 8박으로 구분된다.

4장 초두의 노래선율에서 초수대엽과 이수대엽 계열 악곡의 제4박 이하의 선율이 동일한 진행을 보인다. 즉, 이수대엽은 초수대엽의 제4박에서 제11박까지의 선율을 차용하여 선율을 구성하고 있음을 알 수 있다. 이수대엽 계열 악곡에서 이수대엽과 중거와 두거의 선율이 동일하게 나타나며, 평거는 전반부의 3박의 음정을 낮게 변형하여 독자적인 선율의 형태를 보인다. 삼수대엽의 전반부에서는 독자적인 선율로 진행하지만, 제4박부터 제11박까지는 초수대엽의 선율을 변형하여 선율을 구성하고 있다. 우롱은 전반부 3박은 이수대엽의 선율을 차용하여 동일한 진행을 하며, 제4박부터 제11박까지는 초수대엽의 선율을 변형한 선율이 나타난다. 소용, 우락의 선율은 각각 독자적인 선율로 진행되는 것을 알 수 있다. 따라서 우조 4장 초두의 노래선율에서는 초수대엽과 이수대엽과의 선율적 연관성을 확인할 수 있으며, 파생관계인 삼수대엽과 소용에서는 선율의 연관성이 나타나지 않는다는 것을 알 수 있다.

우조 4장 초두의 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 16>과

같다.

<악보 16> 우조 4장 초두 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	林	林	仲	潢	仲	仲	仲	仲	仲		仲
이수	林	林	仲	潢	林	仲	仲	仲	仲		仲
중거	林	林	仲	潢	林	仲	仲	仲	仲		仲
평거	林	林	仲	潢	林	仲	仲	仲	仲		仲
두거	林	林	仲	潢	林	仲	仲	仲	仲		仲
삼수	汰	南	林	仲	仲	仲	南	南	仲	太	仲
소용	南		南	潢		南	汰	南	南		仲
우릉	太		太	仲		太	伏	太	太	黃	備
우락	林	南	林	仲		仲	林		仲		太

위의 <악보 16>에서 볼 수 있듯이 우조 4장의 초두 선율은 11박으로 구성된다. 초수대엽과 이수대엽 계열의 악곡은 모두 林林仲潢仲仲仲仲仲-仲의 동일한 선율 진행을 보이며, 이를 제외한 삼수대엽, 소용, 우릉, 우락의 선율은 각각 독자적인 선율로 진행되는 것을 알 수 있다. 따라서 우조 4장 초두의 가야금 반주선율에서는 초수대엽과 이수대엽 계열 악곡의 선율적 연관성을 확인할 수 있다.

아래의 <표 14>는 우조 4장 초두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 14> 우조 4장 초두 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	우릉	우락
노래	초수	이수 +초수	이수 +초수	평거 +초수	이수 +초수 (변형)	삼수 +초수 (변형)	소용	이수 +초수 (변형)	우락
가야금	초수	초수 (변형)	초수 (변형)	초수 (변형)	초수 (변형)	삼수	소용	우릉	우락

위의 <표 14>에서 볼 수 있듯이 우조 4장 초두의 노래와 가야금 선율의 구성을 비교하여 정리하면 우조 4장 초두의 노래선율에서는 소용과 우락을 제외한 나머지 곡들이 초수대엽의 선율과 동일하거나 변형시킨 중지 형태를 갖는다는 것을 확인할 수 있다. 즉, 노래선율은 소용과 우락을 제외한 여러 악곡에서 초수대엽 선율의 영향을 받아 중지 선율을 구성하고 있다.

가야금 반주선율은 이수대엽 계열의 악곡에서 초수대엽의 선율을 변형한 선율로 구성하고 있음을 알 수 있다. 이를 제외하고 삼수대엽, 소용, 우룡, 우락의 선율은 다른 악곡과의 연관성이 나타나지 않고 각각 독자적으로 진행하고 있다. 따라서 우조 4장 초두에서 나타나는 여러 악곡의 노래선율의 흐름은 전반적으로 초수대엽의 영향을 많이 받은 것으로 여겨진다. 반면에 가야금 선율은 삼수대엽 이하의 여러 악곡에서 초수대엽의 영향을 받지 않고, 독자적인 선율로 진행되는 것을 알 수 있다.

(2) 이두

우조 4장 이두에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 17>과 같다.

<악보 17> 우조 4장 이두 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	太		林	仲	潢	仲					太	黃	休			
이수	潢	林	仲											太		
중거	潢	林	仲											太		
평거	潢	林	仲											太		
두거	潢	林	仲											太		
삼수	潢	林	仲											太		
소용	仲	仲	南	仲	仲	南		仲	仲		太					
우룡	潢	林	仲											太		
우락	仲					太	黃	太	太		休					

위의 <악보 17>에서 볼 수 있듯이 우조 4장의 이두 선율은 16박으로, 이수대엽 계열의 악곡은 제3박부터 노래선율이 길게 장인되어 나타난다. 이들은 모두 동일한 선율의 진행을 보이고 있으며, 이들의 선율은 초수대엽의 선율과는 상이한 선율 진행을 보인다. 4장 이두의 노래선율은 삼수대엽과 우룡의 선율도 이수대엽의 선율을 차용하여 선율을 이루고 있으며, 소용, 우락은 각각 독자적인 선율로 4장 이두의 선율을 구성하고 있다. 따라서 4장 이두에서 노래선율은 초수대엽, 이수대엽, 소용, 우락의 네 가지 선율 형태로 구분되는 것을 알 수 있다.

우조 4장 이두의 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 18>과 같다.

<악보 18> 우조 4장 이두 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⓪		∴	○		⓪		∴	○		·	i		○		·
초수	太		林	仲	潢	仲	仲	太	仲		太	黃		侏	仲	潢
이수	潢	林	仲	仲	仲	仲		太	仲		仲	潢		侏	仲	潢
중거	潢	林	仲	仲	仲	仲		太	仲		仲	潢		侏	仲	潢
평거	潢	林	仲	仲	仲	仲		太	仲		仲	潢		侏	仲	潢
두거	潢	林	仲	仲	仲	仲		太	仲		仲	潢		侏	仲	潢
삼수	南	南	汰	潢	潢	汰	南	林	仲	仲	仲	南	南	仲	太	潢
소용	南	仲	汰	潢	潢	汰	南	林	仲	仲	仲	南	南	仲	太	潢
우롱	太	太	南	仲	仲	太	黃	太	太		侏	潢		侏	仲	潢
우락	仲		南	仲	仲	太	黃	太	太		侏	潢		侏	仲	潢

위의 <악보 18>에서 볼 수 있듯이 우조 4장의 이두 선율은 16박으로 구성되어 있다. 먼저 초수대엽의 선율을 보면, 4장 이두는 太-林仲潢仲仲太仲-太黃-侏仲潢으로 구성되며 독자적인 선율의 형태를 보인다.

이수대엽은 潢林仲仲仲仲-太仲-仲潢-侏仲潢으로 진행하며 마지막 3박의 중지선율을 제외하고 초수대엽과 다르게 구성된다. 이러한 이수대엽의 선율은 중거, 평거, 두거의 선율에서도 동일하게 나타난다. 한편, 삼수대엽과 소용의 선율은 南南汰潢潢汰南林仲仲仲南南仲太潢으로 한 박에 음이 다 들어가 있어 촘촘히 구성되어 있으며 두 악곡은 동일한 선율로 진행하고, 우롱과 우락 또한 太太南仲仲太黃太太-侏潢-侏仲潢의 선율로 제1박, 제2박의 골격음에서만 차이를 보일 뿐 전체적으로 유사하게 진행된다. 또한, 우조 4장 이두에서 삼수대엽과 소용을 제외한 나머지 악곡들의 중지형은 黃(潢)-侏仲潢의 선율로 동일하게 진행되는 것을 알 수 있다. 아래의 <표 15>는 우조 4장 이두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 15> 우조 4장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	우롱	우락
노래	초수	이수	이수	이수	이수	이수	소용	이수	우락
가야금	초수	이수	이수	이수	이수	삼수	삼수	우락 (변형)	우락

위의 <표 15>에서 볼 수 있듯이 우조 4장 이두의 노래와 가야금 선율의 구성을 비교한 것을 정리하면, 4장 이두의 노래선율에서 이수대엽 계열의 악곡과 삼수대엽, 우릉은 모두 이수대엽의 선율로 동일하게 진행한다. 이들의 악곡을 제외하고 초수대엽, 소용, 우락은 독자적인 선율로 진행되는 것을 알 수 있다. 따라서 우조 4장 이두에서 나타나는 여러 악곡의 노래선율의 흐름은 전반적으로 이수대엽의 영향을 많이 받은 곡과 독자적인 구성으로 진행되는 악곡으로 구분할 수 있다. 반면 4장 이두의 가야금 반주선율은 노래선율에 비해 선율구성이 더욱 다양하게 나타나는 것을 알 수 있다. 이수대엽 계열의 악곡은 이수대엽의 선율로 진행하다가 마지막 3박에서 초수대엽의 종지선율과 동일한 형태로 종지하는데, 이는 독자적인 선율로 진행되는 노래선율과는 차이를 보인다. 또한 삼수대엽의 노래선율은 소용과 선율적 연관성이 나타나지 않고 이수대엽의 선율로 진행하지만, 가야금 반주선율은 두 악곡의 선율이 한 가지로 동일하게 나타난다. 우릉과 우락의 노래선율은 각각 이수대엽의 선율을 차용하거나 독자적인 선율로 구성되어 있지만 가야금 반주선율은 두 악곡의 반주 선율이 거의 동일한 형태를 지닌다. 이것은 2장 이두의 우릉과 우락의 선율관계와도 동일한 구성으로 볼 수 있다.

5) 5장

(1) 일각

우조 5장 일각에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 19>와 같다.

<악보 19> 우조 5장 일각 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	備	太			侏	侏			黃	黃	太	黃	侏		仲	黃
이수	仲	太			侏	侏	侏		太			黃	侏		仲	備
중거	仲	太		太		黃	侏		侏		太	黃	侏		仲	備
평거	仲	仲		仲	太	黃	侏		侏		太	黃	侏		仲	備
두거	仲	太	備	太		仲	仲		仲		太	黃	侏		仲	備
삼수	仲	仲			太	黃	侏		侏	仲	太	黃	侏		仲	備
소용	林			汰	南	林	仲	南	汰			汰		汰		南
우릉	仲	仲		仲	太	黃	侏		侏	仲	太	黃	侏		備	備
우락	侏			太		仲	仲		仲		太	黃	侏			備

위의 <악보 19>에서 볼 수 있듯이 우조 5장 일각의 노래선율은 16박으로 이루어져 있다. 초수대엽과 이수대엽은 제1박부터 제8박에서 시작음을 제외하고 유사한 선율의 진행을 보이며 제12박 이하의 선율은 마지막 음정을 제외하고 두 악곡 간 동일한 선율의 흐름을 갖는다. 따라서 이수대엽은 초수대엽의 선율을 변형하여 악곡을 구성한다고 볼 수 있다. 이수대엽 계열의 악곡을 살펴보면 증거, 평거, 두거는 이수대엽과 완전히 일치하는 선율 형태가 아닌 제1박에서 제11박까지 조금씩 변주하여 선율진행을 하며 이수대엽과 유사한 흐름을 보이는 것을 알 수 있다. 삼수대엽은 평거의 선율을 변형하여 유사하게 진행하며, 이수대엽과 종지선율이 동일하다. 소용은 삼수대엽과는 상이한 선율로 진행하기 때문에 두 악곡 간 선율적 연관성을 찾기가 어렵다고 볼 수 있다.

우롱은 평거, 삼수대엽과 유사한 골격선율로 진행하며, 이수대엽의 종지선율과 동일한 형태를 보인다. 우락은 다른 악곡과의 연관성이 나타나지 않으며 독자적인 선율로 진행한다.

다음으로, 우조 5장 일각의 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 20>과 같다.

<악보 20> 우조 5장 일각 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	太		太	伋	太	倝		倝	黃		太	黃		倝	倝	黃
이수	太		太	伋	太	倝		倝	太		太	伋	太	倝		倝
증거	太		太	伋	太	倝		儻	倝	備	太	伋	太	倝		倝
평거	仲		仲	仲	太	倝		儻	倝	備	太	伋	太	倝		倝
두거	太		太	伋	太	仲		太	仲		太	伋	太	太	太	黃
삼수	林		林	潢	南	林		林	汰		汰	汰	南	沖	汰	南
소용	林		林	潢	南	林		林	汰		汰	汰	南	沖	汰	南
우롱	仲		仲	仲	太	伋		儻	倝	備	太	伋	太	太	黃	備
우락	仲		仲	仲	仲	仲		太	仲		仲	仲		黃		備

위의 <악보 20>에서 볼 수 있듯이 먼저 초수대엽과 이수대엽의 제1박부터 제8박의 전반부는 太-太伋太倝-倝로 동일한 선율의 진행을 나타낸다. 즉, 이수대엽은 초수대엽의 전반부의 선율을 차용한 것으로 볼 수 있다. 반면, 초수대엽의 제9박부터 제16박의 종지 선율은 독자적으로 진행하여 다른 악곡과의 연관성이 나타나지 않는다.

이수대엽 계열의 악곡에서 중거, 평거, 두거는 이수대엽과 동일한 선율 형태가 아닌, 전반부 혹은 후반부를 조금씩 변주한 선율 진행을 보인다. 이수대엽 계열의 악곡은 초수대엽과 마찬가지로 太를 시작음으로 하여 선율이 진행되는데, 평거는 仲으로 높게 시작 음을 내어 제4박까지 다르게 진행한다.

삼수대엽과 소용은 林-林潢南林-林汰-汰汰南泚汰南로 구성된 선율이 동일하게 진행하며, 두 악곡은 초장과 4장 이두에 이어서 5장 일각에서도 선율이 일치하는 양상을 보인다. 우룡은 이수대엽 계열의 악곡 중 평거과 유사한 선율로 진행되는 반면 우락은 독자적인 흐름을 보임으로써 다른 악곡과의 연관성이 나타나지 않는다.

아래의 <표 16>은 우조 5장 일각의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 16> 우조 5장 일각 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	우룡	우락
노래	초수	초수 (변형)	이수 (변형) +초수 (변형)	이수 (변형) +초수 (변형)	이수 (변형) +초수 (변형)	평거 (변형) +초수 (변형)	소용	평거 (변형) +초수 (변형)	우락
가야금	초수	초수 +이수	이수 (변형)	이수 (변형)	이수 +두거	삼수	삼수	평거 (변형)	우락

위의 <표 16>에서 볼 수 있듯이 우조 5장 일각의 노래와 가야금 선율의 구성을 비교한 것을 정리하면, 노래선율의 구성은 앞에서 살펴본 4장 이두와 마찬가지로 전반부에서 이수대엽 선율을 변형하고, 후반부에서 초수대엽의 선율을 변형하여 선율을 구성하는 악곡(중거, 평거, 두거, 삼수대엽, 우룡)과 독자적인 선율로 진행되는 악곡(소용, 우락)으로 구분할 수 있다. 즉 우조 5장 일각의 노래선율은 소용과 우락을 제외하고 초수대엽의 영향을 받아 선율을 구성하고 있음을 알 수 있다. 반면 이수대엽 계열 악곡의 가야금 반주선율은 노래선율과는 달리 중지선율에서 초수대엽과 선율적 연관성을 찾기 어렵다. 특히 두거의 선율구성은 초수대엽의 선율을 변형하여 진행되는 노래의 후반부 선율과는 달리 가야금 반주선율은 독자적인 선율로 진행되는 것을 알 수 있다. 또한 삼수대엽과 소용의 가야금 반주선율

은 동일한 선율로 진행하는데, 삼수대엽의 노래선율은 평거의 선율과 유사하게 진행하고 있고, 소용에서는 삼수대엽의 선율이 아닌 독자적인 선율이 나타나는 것을 알 수 있다.

(2) 이두

우조 5장 이두에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 21>과 같다.

<악보 21> 우조 5장 이두 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	黃	侏		黃	黃	太			黃	侏			仲	仲	仲	備
이수	太	太				太			黃	侏			仲	仲	仲	備
중거	太	太				太			黃	侏			仲	仲	仲	備
평거	太		仲			太			黃	侏			仲	仲	仲	備
두거	太	太				太			黃	侏			仲	仲	仲	備
삼수	太		仲	仲		太			黃	侏			仲	仲	仲	備
소용	林	仲	南	汰	林	汰		汰	汰		林			仲	林	南
우롱	太		仲			太			黃	侏			仲	仲	仲	備
우락	太			黃	仲	太	黃	太	太		侏			備	侏	備

	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	仲	仲		仲				依	依							
이수	仲	仲		仲				依	依							
중거	仲	仲		仲				依	依							
평거	仲	仲		仲				依	依							
두거	仲	仲		仲				依	依							
삼수	仲	仲		仲				依	依							
소용	林	仲	仲	仲	仲	仲		林	林							
우롱	仲	仲		仲				依	依							
우락	侏	仲	仲	仲				依	依							

위의 <악보 21>에서 볼 수 있듯이 우조 5장의 이두 선율은 32박으로 이루어져 있다. 초수대엽은 제1박부터 제5박까지 독자적인 선율로 진행하며 이후의 모든 박은 이수대엽의 선율과 모두 동일한 선율로 진행하는 것을 알 수 있다. 즉, 이수대엽은 초수대엽의 제6박 이하의 선율을 거의 차용한 것으로 볼 수 있다.

이수대엽의 파생곡인 중거, 평거, 두거를 포함하여 삼수대엽의 선율은 이수대엽 선율의 영향을 받아 동일하거나 유사한 진행을 보인다. 평거와 삼수대엽은 전반부에서 이수대엽의 선율을 변형한 형태가 나타난다. 삼수대엽과 소용은 상이한 선율로 진행하며, 소용은 다른 곡과 선율적 연관성이 나타나지 않는다. 우롱은 평거의 선율과 동일하게 진행하며 우락은 제1박부터 제16박까지 독자적인 선율의 진행을 보이다가 제20박부터 초수대엽과 동일한 종지 형태의 선율로 진행한다.

우조 5장 이두의 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 22>와 같다.

<악보 22> 우조 5장 이두 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		.	i		○		.
초수	ㄷ		ㄷ	黃		太		太	黃		ㄷ	仲	橫	仲		仲
이수	太		ㄷ	太	太	太		太	黃		ㄷ	仲	橫	仲		仲
중거	太		ㄷ	太	太	太		太	黃		ㄷ	仲	橫	仲		仲
평거	太		ㄷ	太	太	太		太	黃		ㄷ	仲	橫	仲		仲
두거	太	仲	太	南	太	太		太	黃		ㄷ	仲	橫	仲		仲
삼수	仲	汰	南	林	南	汰	南	汰	汰	南	林	橫	橫	汰	南	林
소용	仲	汰	南	林	南	汰	南	汰	汰	南	林	橫	橫	汰	南	林
우롱	太	太	南	仲	仲	太	黃	太	太		ㄷ	仲	橫	仲		仲
우락	太	太	南	仲	仲	太	黃	太	太		ㄷ	仲	橫	汰	南	林

	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		.	i		○		.
초수	ㄷ		仲	仲	ㄷ	仲		ㄷ	ㄷ			橫		ㄷ	仲	橫
이수	ㄷ		仲	仲	ㄷ	仲		ㄷ	ㄷ			橫		ㄷ	仲	橫
중거	ㄷ		仲	仲	ㄷ	仲		ㄷ	ㄷ			橫		ㄷ	仲	橫
평거	ㄷ		仲	仲	ㄷ	仲		ㄷ	ㄷ			橫		ㄷ	仲	橫
두거	ㄷ		仲	仲	ㄷ	仲		ㄷ	ㄷ			橫		ㄷ	仲	橫
삼수	仲	仲	仲	南	南	仲	太	南	林		林	ㄷ	林	林	林	ㄷ
소용	仲	仲	仲	南	南	仲	太	南	林		林	ㄷ	林	林	林	ㄷ
우롱	ㄷ		仲	仲	ㄷ	仲		ㄷ	ㄷ			橫		ㄷ	仲	橫
우락	仲	仲	仲	南	南	仲	太	南	林		林	ㄷ	林	林	林	ㄷ

위의 <악보 22>에서 볼 수 있듯이 초수대엽은 제1박부터 제5박까지 독자적인 선율로 진행하며 이후의 모든 박은 이수대엽의 선율과 모두 동일하게 太-太黃-ㄷ仲橫仲-仲ㄷ-仲仲ㄷ仲-ㄷㄷ--橫-ㄷ仲橫의 선율로 진행하는 것을 알 수 있다. 이수대엽, 중거, 평거의 선율은 동일하며, 두거의 선율은 전반부의 5박에서 일

부 변형이 나타나지만, 이후 선율은 이수대엽과 동일하다.

삼수대엽과 소용은 仲汰南林南汰南汰南林潢潢汰南林仲仲仲南南仲太南林-林林林林林林로 완전히 선율이 일치한다. 삼수와 소용은 제26박을 제외하고는 모든 박을 촘촘하게 채워 연주하는 것이 특징이다.

우롱과 우락은 제1박에서 제13박까지 동일하게 진행하다가 제14박부터 제32박까지 우롱은 초수대엽의 선율과 동일하고, 우락은 삼수대엽과 동일한 선율의 형태를 보이며 종지 선율에서 차이가 나타남을 확인할 수 있다. 아래의 <표 17>은 5장 이두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 17> 우조 5장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	우롱	우락
노래	초수	이수 +초수	이수 +초수	이수 (변형) +초수	이수 +초수	이수 (변형) +초수	소용	이수 (변형) +초수	우락 +초수
가야금	초수	이수 +초수	이수 +초수	이수 +초수	이수 (변형) +초수	삼수	삼수	우락 +초수	우락 +삼수

위의 <표 17>에서 볼 수 있듯이 우조 5장 이두의 노래와 가야금 반주선율은 공통적으로 이수대엽 계열의 악곡에서 후반부의 선율이 초수대엽의 선율과 연관성이 있음을 확인할 수 있으나, 삼수대엽, 소용, 우롱, 우락의 선율구성에서는 차이를 보인다. 삼수대엽의 노래선율은 이수대엽의 선율을 변형하여 진행하다가 초수대엽의 선율로 종지하지만, 가야금 반주선율은 다른 악곡과 관련이 없는 독자적인 선율로 진행되는 것을 알 수 있다. 또한 소용의 노래선율은 독자적으로 진행하지만, 가야금 반주선율은 삼수대엽의 선율과 동일하게 나타난다.

우롱과 우락의 관계를 살펴보면, 우롱의 노래선율은 전반부에서 이수대엽의 선율을 변형하여 진행을 하고, 우락은 독자 진행을 하다가 제17박부터 두 악곡에서 모두 초수대엽의 선율이 나타난다. 그러나 가야금 반주선율에서는 우롱과 우락이 동일한 선율진행을 하다가 제14박부터 우롱은 초수대엽과 같은 선율로 진행하고 우락은 삼수대엽의 선율을 차용하여 진행한다. 따라서 우조 5장 이두의 노래와 가야금 반주선율은 삼수대엽과 소용, 우롱과 우락의 선율구성에서 다른 양상을 보이는 것을 확인할 수 있다.

2. 계면조 가곡의 선율구성

본 절에서는 계면조 초수대엽, 이수대엽, 중거, 평거, 두거, 삼수대엽, 소용, 언룽, 평룽, 계락, 태평가의 악곡을 장별로 구분하여 노래선율과 가야금 반주선율의 구성에 대해 살펴보고자 한다.

1) 초장

(1) 초두

계면조 초장 초두에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 23>과 같다.

<악보 23> 계면조 초장 초두 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	①		∴	○		·	i		○		·
초수	林		林	黃	黃	仲	ㄸ	黃	ㄸ	ㄸ	黃
이수	ㄸ			仲			ㄸ	黃	ㄸ	ㄸ	黃
중거									仲		林
평거	仲	林		林		仲	ㄸ	黃	ㄸ	ㄸ	黃
두거	林			林		仲	ㄸ	黃	ㄸ	ㄸ	黃
삼수	汰			汰		潢	潢	仲			林
소용	汰			汰		潢	林		仲		林
언룽	潢	汰		汰		潢	潢	仲	仲		林
평룽	仲			林		仲					
계락	仲		林	黃		黃	林	仲	黃	黃	黃
태평가	林	林		林		仲	ㄸ	ㄸ	ㄸ		

위의 <악보 23>에서 볼 수 있듯이 계면조 초장의 초두 11박을 골격선율을 중심으로 살펴보면, 초수대엽과 이수대엽의 제1박부터 제6박까지 선율은 독자적으로 진행하고, 제7박부터 제11박까지 서로 동일한 ㄸ黃ㄸ仲潢의 골격음으로 진행한다. 이는 초수대엽과 이수대엽의 중지 선율의 형태가 동일하다고 볼 수 있다.

이수대엽 계열의 악곡을 살펴보면, 중거는 제1박부터 제8박까지는 노래선율이 나타나지 않으며, 독자적인 선율 진행이 나타난다. 평거와 두거는 제1박부터 제6박까지의 선율에서 이수대엽과는 상이한 선율로 진행하다가 제7박부터 제11박까지 동일한 중지 형태로 진행한다. 삼수대엽, 소용, 언룽은 유사한 선율 진행을 보이고, 평룽과 계락, 태평가는 다른 악곡과는 선율적 연관성이 나타나지 않는 독자

적인 선율의 진행을 보인다. 요약하면 계면조 가곡의 초장 초두의 노래선율의 구성은 초수대엽과 이수대엽 계열의 악곡(증거는 제외)에서 종지선율의 연관성이 나타나고, 삼수대엽과 소용, 언룽은 유사한 선율 진행을 하며, 평룽, 계락, 태평가는 각각 독자선율로 구성되어 있음을 확인할 수 있다.

다음으로, 계면조 초장 초두에서 나타나는 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 24>와 같다.

<악보 24> 계면조 초장 초두 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	⊙		∴	○		.	i		○		.
초수	林		仲	黃		仲	仲		侏	仲	橫
이수	侏		侏	仲		仲	仲		侏	仲	橫
증거	侏		侏	仲		仲	仲		侏	仲	橫
평거	仲		仲	林		仲	仲		侏	仲	橫
두거	林		仲	林		仲	仲		侏	仲	橫
삼수	汰		汰	汰		潢	林		仲	仲	林
소용	汰		汰	汰		潢	林		仲	仲	林
언룽	汰		汰	汰		潢	林		仲	仲	林
평룽	仲		仲	林		仲	仲		侏	仲	橫
계락	仲		仲	林		仲	仲		侏	仲	橫
태평가	仲		仲	林		仲	黃	侏	黃		仲

위의 <악보 24>에서 볼 수 있듯이 계면조 초장의 초두 11박 골격선율을 살펴보면, 크게 제1박에서 제6박까지로 구성된 전반부의 선율과 제7박부터 제11박까지로 구성된 후반부의 종지선율의 두 부분으로 나누어 볼 수 있다.

초수대엽은 林-仲黃-仲仲-侏仲橫의 선율로 구성된다. 이수대엽의 제1박부터 제6박까지는 이와 상이하게 侏-侏仲-仲으로 진행되며 제7박 이하는 초수대엽과 동일하다. 이수대엽 계열의 악곡을 살펴보면, 이수대엽과 증거는 전체선율이 동일하게 진행하지만, 평거와 두거는 전반부 선율에서 독자선율이 나타난다. 이것은 우조 초장 초두에서 나타나는 평거와 두거의 구성과도 같은 양상이다.

삼수대엽과 소용, 언룽¹³³⁾은 汰-汰汰-潢林-仲仲林으로 구성된 선율이 동일하게 진행되며, 평룽과 계락 또한 仲-仲林-仲仲-侏仲橫으로 구성되어 평거와 동

133) 언룽이 기존의 농 악곡 초장을 삼수대엽처럼 높게 지르는 방식으로 변주한 악곡으로서 언룽의 가야금 반주선율에서도 초장에서 삼수대엽의 선율을 차용한 것으로 볼 수 있다. 김영운, 앞의 책(2005), 113쪽.

일한 골격선율로 진행된다. 태평가의 초장 초두에서 전반부의 6박은 평거와 동일한 선율로 진행하고, 제7박 이하에서 독자적인 선율로 이루어져 다른 악곡과 연관성을 보이지 않고 있음을 알 수 있다. 정리하면, 계면조 가곡의 초장 초두의 가야금 반주선율의 구성은 우조 가곡의 초장 초두의 구성과 유사하며, 이수대엽 계열과 삼수대엽 계열, 룡, 락 계열의 선율이 명확하게 구분되어 있음을 알 수 있다. 아래의 <표 18>은 계면조 초장 초두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 18> 계면조 초장 초두 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	언룡	평룡	계락	태평가
노래	초수	이수 +초수	중거	평거 +초수	두거 +초수	삼수	삼수 (변형)	삼수 (변형)	평룡	계락	태평가
가야금	초수	이수 +초수	<u>이수</u> <u>+초수</u>	평거 +초수	두거 +초수	삼수	삼수	삼수	<u>평거</u>	<u>평거</u>	<u>평거</u> <u>+태평가</u>

위의 <표 18>에서 볼 수 있듯이 계면조 초장 초두의 노래와 가야금 반주선율의 구성은 중거, 평룡, 계락, 태평가에서 차이가 나타난다. 중거의 노래선율은 독자적인 선율로 구성되어 이수대엽의 선율과 연관성이 없지만, 가야금 선율은 전반부의 선율에서 이수대엽과 동일한 선율로 구성되고 후반부에서는 초수대엽의 선율을 차용한 것을 알 수 있다. 평룡과 계락의 선율구성을 살펴보면 노래선율은 두 악곡의 선율에서 연관성이 나타나지 않지만, 가야금 반주선율은 평거와 동일한 골격선율로 진행되는 것을 알 수 있다. 태평가의 전반부 선율에서도 평룡과 계락과 같이 평거의 선율을 차용하여 선율을 구성하고 있다. 삼수대엽과 소용, 언룡의 노래와 가야금 반주선율은 모두 동일하게 진행하고 있으며, 이를 통해 삼수대엽과 언룡의 선율적 연관성을 확인할 수 있다.

(2) 이두

계면조 초장 이두에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 25>와 같다.

<악보 25> 계면조 초장 이두 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·	⊙		∴	○	
초수	仲		林	林	仲	林	林	潢	林							林	侏	黄			
이수	仲	林							林	仲	仲						侏	黄			
중거	潢	林							仲		仲						侏	黄			
평거	仲	林							林	仲	仲						侏	黄			
두거	仲								林	仲	仲						侏	黄			
삼수	潢		洵	汰		潢	林	潢	潢	仲	仲						侏	黄			
소용	潢		洵	淋	潢	潢		潢	林		仲	潢	仲	仲		林	仲		林		
언릉	潢		洵	汰		潢	林	潢	潢	仲	仲						侏	黄			
평릉	仲		林	林	仲	林		潢	潢	仲	仲						侏	黄			
계락	仲	林						林	黄	黄	仲	太	侏	黄	黄	林	黄	黄	黄		
태평가	潢			潢	林				仲		仲						侏	黄			

위의 <악보 25>에서 볼 수 있듯이 계면조 초장 이두 선율은 21박으로, 초수대엽과 이수대엽의 선율을 살펴보면 전반적으로 두 악곡 간 선율의 연관성은 찾아보기 어려우나 제17박 이하의 종지선율은 동일하게 진행하고 있음을 알 수 있다. 이수대엽과 평거는 전체 선율이 동일하며, 중거와 두거의 내드름 선율은 이수대엽과 다른 형태를 보이지만 제9박부터 제21박까지는 이수대엽과 동일하거나 유사한 선율로 종지하는 양상을 보인다.

삼수대엽과 소용은 파생관계임에도 전반부의 3박을 제외하고 선율적 연관성이 거의 나타나지 않는데, 오히려 삼수대엽과 언릉은 동일한 선율로 진행되는 것을 알 수 있다. 이는 언릉이 기존의 농 악곡 초장을 삼수대엽처럼 높게 지르는 방식으로 변주한 악곡으로¹³⁴⁾, 가야금 선율도 이러한 선율 진행을 따르는 것으로 여겨진다.

평릉과 계락은 다른 악곡들과 선율적 연관성이 없으며, 각각 독자적인 선율로 진행하지만 평릉은 제9박부터 제21박까지 삼수대엽, 언릉과 동일한 선율로 종지하는 양상을 보인다. 태평가는 전반부의 제1박에서 제8박까지 독자적인 선율로

134) 김영운, 앞의 책(2005), 112~113쪽.

진행하다가 후반부에서는 이수대엽의 선율을 변형한 종지형태를 보인다. 계면조 초장 이두의 노래선율의 구성에서 초수대엽, 소용, 계락은 다른 악곡과 선율적 연관성이 나타나지 않는다.

계면조 초장 이두에서 나타나는 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 26>과 같다.

<악보 26> 계면조 초장 이두 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·	⊙		∴	○	
초수	仲		林	侏	仲	潢	潢	潢	林	林	仲	潢	潢	林	林	林	黄	黄	潢	仲	仲
이수	仲		林	侏	林	林		林	仲		仲	仲	仲	仲		仲	侏		潢	侏	潢
중거	潢	潢	潢	林	林	林		林	仲		仲	仲	仲	仲		仲	侏		潢	侏	潢
평거	仲		林	侏	黄	林		林	仲		仲	仲	仲	仲		仲	侏		潢	侏	潢
두거	仲		林	侏	黄	林		林	仲		仲	仲	仲	仲		仲	侏		潢	侏	潢
삼수	潢	潢	洵	汰	汰	潢	潢	潢	林	黄	仲	潢	林	仲		仲	侏		潢	侏	潢
소용	潢	潢	洵	汰	汰	潢	潢	潢	林		仲	仲		仲		潢	仲		潢	仲	林
언릉	潢	潢	洵	汰	汰	潢	潢	潢	林	黄	仲	潢	林	仲		仲	侏		潢	侏	潢
평릉	仲		仲	林	仲	黄	仲	侏	黄		仲	仲	仲	仲		仲	黄		仲	侏	黄
계락	仲		林	侏		林	仲	林	黄		林	仲	侏	黄		仲	黄		仲	黄	仲
태평가	潢	潢	潢	潢	林	林		林	仲	仲	仲	林	黄	仲		仲	侏		潢	侏	潢

위의 <악보 26>에서 볼 수 있듯이 초수대엽과 이수대엽의 가야금 반주선율은 연관성을 찾아보기 어렵다. 이수대엽 계열의 악곡에서 평거와 두거는 모두 仲-林 侏黄林-林仲-仲仲仲仲-仲侏-潢侏潢으로 진행하며 제5박의 음정을 제외하고 이수대엽과 동일한 선율진행을 보인다. 중거는 전반부의 제1박에서 제5박까지潢潢潢林林으로 선율을 변형하였고, 이를 제외한 제6박 이하는 이수대엽의 선율과 동일하다.

삼수대엽과 언릉은 초장 이두의 선율이潢潢洵汰汰潢潢潢林黄仲潢林仲-仲 侏-潢侏潢으로 완전하게 일치하며, 소용은 제1박에서 제11박까지의 선율이 이들과 거의 동일하지만 제12박부터 제21박까지는 독자적인 선율 진행을 보인다. 평릉과 계락은 각각 다른 악곡들과 선율적 연관성이 없으며, 태평가는 독자선율로 진행하다가 이수대엽의 종지형태를 따르는 것을 알 수 있다.

계면조 초장 이두에서 보이는 여러 악곡의 가야금 반주선율의 구성은 공통적으로 이수대엽, 삼수대엽 계열의 악곡 간 선율의 구분이 명확한 것이 특징적이며, 초수대엽, 소용, 평릉, 계락, 태평가에서 독자적인 선율이 나타나는 것을 알 수 있

다.

아래의 <표 19>는 계면조 초장 이두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 19> 계면조 초장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	언릉	평릉	계락	태평가
노래	초수	이수	이수 (변형)	이수 (변형)	이수 (변형)	삼수	소용	삼수	평릉 +삼수	계락	태평가 +이수 (변형)
가야금	초수	이수	이수 (변형)	이수 (변형)	이수 (변형)	삼수	삼수 (변형) +소용	삼수	평릉	계락	태평가 +이수

위의 <표 19>에서 볼 수 있듯이 계면조 초장 이두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 살펴보면 노래와 가야금 반주선율은 공통으로 초수대엽과 이수대엽의 선율에서 연관성이 나타나지 않으며, 중거, 평거, 두거는 이수대엽의 선율을 변형하여 악곡을 구성한다. 삼수대엽과 언릉은 동일한 선율을 공유함으로써 두 악곡 간 연관성이 나타난다. 소용의 노래선율은 초장 이두의 전체선율이 독자선율로 이루어져 있지만, 가야금 반주선율은 전반부에서 삼수대엽의 선율을 변형하여 나타나는 것을 알 수 있다. 또한 평릉과 계락에서 각각 독자선율로 이루어져 있는 것은 노래와 가야금 반주선율에 공통적으로 적용되고 있다. 하지만 평릉의 전반부는 노래와 가야금 반주선율이 독자적으로 진행하지만, 제9박 이하의 노래선율은 삼수대엽 선율과 동일하고, 가야금 반주선율은 삼수대엽과는 연관성이 보이지 않는다.

계면조 초장 이두의 노래와 가야금 반주선율은 공통적으로 이수대엽, 삼수대엽의 선율을 차용한 악곡의 구분이 명확하고, 평릉, 계락, 태평가에서는 독자선율을 찾아볼 수 있다.

2) 2장

(1) 초두

계면조 2장 초두에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 27>과 같다.

<악보 27> 계면조 2장 초두 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	潢		潢	林		仲	潢	林			
이수	林	林		林		仲	侏	黃	侏	仲	黃
중거	林	林		林		仲	侏	黃	侏	仲	黃
평거	侏	黃		黃		仲					黃
두거	仲	林	林	林	仲		仲		仲		黃
삼수	黃	黃		黃		仲					黃
소용	潢		汰	汰		潢	汰		潢		南
언릉	潢		潢	林					黃	黃	
평릉	仲	林		林		仲			黃	黃	
계락	潢	仲	潢	林		仲	仲	侏	侏		黃
태평가	林	林		林		仲	侏	黃	侏	仲	黃

위의 <악보 27>에서 볼 수 있듯이 계면조 2장 초두 선율은 11박으로, 이수대엽 계열의 악곡에서는 이수대엽과 중거의 전체 선율은 동일하게 구성되어 있으며 평거와 두거는 독자적인 선율로 구성되어 있다. 삼수대엽의 선율은 평거와 첫 박의 내드름의 음정을 제외하고 동일하게 진행하며, 소용은 삼수대엽과 관련이 없는 독자적인 선율로 진행되는 것을 알 수 있다.

언릉과 계락의 제1박부터 제6박까지의 선율은 초수대엽과 유사하며, 제7박 이하의 선율은 독자적인 진행을 보인다. 태평가는 이수대엽의 선율과 동일하게 나타나 이수대엽의 선율을 차용한 것으로 여겨진다. 계면조 2장 초두의 노래선율에서 소용은 다른 악곡과의 연관성이 나타나지 않으며 전체 선율이 독자적인 흐름을 갖는다.

계면조 2장 초두의 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 28>과 같다.

<악보 28> 계면조 2장 초두 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	潢	潢	潢	林	林	仲	潢		林	林	仲
이수	林		仲	林		仲	仲	黃	林	仲	黃
중거	林		仲	林		仲	仲	黃	林	仲	黃
평거	黃		林	黃		仲	仲	黃	林	仲	黃
두거	仲		仲	林		仲	仲	仲	仲	仲	黃
삼수	黃		林	黃		仲	仲	仲	仲	仲	黃
소용	潢		潢	汰		潢	黃	潢	潢		仲
언룽	潢	潢	潢	林		林	林	林	仲		黃
평룽	仲		仲	林		仲	仲	仲	仲		黃
계락	林		仲	林		仲	黃		林		黃
태평가	林		仲	林		仲	仲	黃	林	仲	黃

위의 <악보 28>과 같이 계면조 2장 초두 선율은 11박으로 구성되며, 여러 악곡에서 이수대엽의 선율을 일부 변형한 모습이 나타난다.

초수대엽은 潢潢潢林林仲潢-林林仲으로 구성된 독자적인 선율의 형태를 보이며, 이수대엽은 이와 달리 林-仲林-仲仲黃林仲黃으로 진행한다. 이수대엽 계열의 악곡 중 중거, 태평가는 이수대엽 선율과 일치하며, 평거는 제1박에서 제5박까지 이수대엽의 선율과 달리 黃-林黃-의 진행을 보인다. 그러나 제6박 이하는 이수대엽과 동일하다. 두거 또한 제1박부터 제5박까지 仲-仲林-로 이수대엽의 선율을 일부 변형하였으며, 제6박 이하는 仲仲仲仲仲黃으로 나타난다.

삼수대엽의 제1박부터 제5박까지는 평거의 선율과 동일하며, 제6박 이하는 앞의 곡인 두거와 동일하게 종지한다. 이는 앞 절에서 언급한 우조 2장 초두의 일부에서 두거의 선율이 삼수대엽의 선율과 동일하게 나타나는 것과 같은 현상이다. 소용은 독자적인 선율로 진행되어 다른 악곡과 연관성을 보이지 않으며, 언룽은 제1박부터 제5박까지 초수대엽의 선율과 동일하고, 제6박 이하의 선율은 독자적인 진행을 보인다. 평룽은 2장 초두 전체의 선율 진행이 仲-仲林-仲仲仲仲-黃으로 나타나 두거와 유사한 흐름을 보인다. 계락은 이수대엽의 선율을 변형하여 유사한 골격음의 진행을 보인다.

아래의 <표 20>은 계면조 2장 초두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 20> 계면조 2장 초두 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	언롱	평롱	계락	태평가
노래	초수	이수	이수	평거	두거	평거 (변형)	소용	초수 (변형) +언롱	이수 (변형) +평롱	초수 (변형) +계락	이수
가야금	초수	이수	이수	평거 +이수	두거	평거 +두거	소용	초수 +언롱	두거	이수 (변형)	이수

위의 <표 20>에서 볼 수 있듯이 계면조 2장 초두의 노래와 가야금 반주선율은 선율의 구성이 유사하나 평거와 삼수대엽의 노래선율은 두 악곡 간 선율이 동일하게 진행하지만, 가야금 반주선율은 후반부에서 각각 이수대엽과 두거의 선율을 차용하여 구성되는 것을 확인할 수 있다. 또한 평롱과 계락의 노래선율은 각각 이수대엽과 초수대엽의 선율을 변형하여 전반부의 선율을 구성하고, 후반부에서는 독자적인 선율로 진행한다. 반면, 평롱의 가야금 반주선율은 두거의 선율과 동일한 진행을 하며, 계락은 이수대엽의 선율을 변형하여 나타나는 것을 알 수 있다.

(2) 이두

계면조 2장 이두에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 29>와 같다.

<악보 29> 계면조 2장 이두 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		.	i		○		.
초수	仲	林				仲	黃	仲	侏	黃		侏				
이수	仲	仲				仲			侏	黃		侏				
중거	仲	仲				仲			侏	黃		侏				
평거	黃	仲				仲			侏	黃		侏				
두거	仲	仲				仲			侏	黃		侏				
삼수	黃	仲		仲		仲			侏	黃		侏				
소용	林	林	潢	林	林	潢	林	潢	林		仲					
언롱	仲	仲	林	仲	黃	仲			侏	黃		侏				
평롱	仲	仲	林	仲	黃	仲			侏	黃		侏				
계락	黃	侏		黃	黃	仲	林	仲	仲	仲	侏					
태평가	仲		林	林		仲			侏	黃		侏				

위의 <악보 29>에서 볼 수 있듯이 계면조 2장 이두 선율은 11박으로 이루어져

있다. 이수대업은 전반부 제1박에서 제8박까지 독자적인 선율로 진행하며 제9박 부터 제16박까지 초수대업의 종지선율과 동일하게 진행한다. 이수대업 계열의 악곡에서 평거는 첫 음정이 黃으로 낮게 시작하는 것을 제외하고 2장 이두의 선율이 이수대업, 중거, 두거와 모두 동일하다. 삼수대업은 전체선율이 평거의 선율과 동일하며, 제9박 이하의 종지선율은 초수대업의 선율을 차용하였다. 언릉과 평릉은 전체의 박에서 동일한 선율로 진행하며 두 악곡의 종지선율은 초수대업의 선율과 동일하게 진행한다. 소용과 계락은 2장 이두에서 다른 악곡의 선율과 연관성이 나타나지 않으며, 독자선율로 진행하는 것을 알 수 있다. 태평가는 이수대업의 선율을 변형한 선율과 초수대업의 종지선율로 구성되어 있다.

계면조 2장 이두에서 소용과 계락을 제외한 모든 악곡의 제9박 이하의 선율에서 초수대업의 종지 형태가 공통으로 나타남을 알 수 있다.

다음으로, 계면조 2장 이두의 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 30>과 같다.

<악보 30> 계면조 2장 이두 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		⋮	○		⊙		⋮	○		·	i		○		·
초수	林		林	仲	林	仲	黃	仲	黃		林	儻		林	仲	儻
이수	仲		仲	仲	仲	仲		仲	林	黃	黃	林		林	仲	儻
중거	仲		仲	仲	仲	仲		仲	林	黃	黃	林		林	仲	儻
평거	仲		仲	仲	仲	仲		仲	林	黃	黃	林		林	仲	儻
두거	仲	仲	林	林	黃	仲		仲	林	黃	黃	林		林	仲	儻
삼수	仲	仲	林	林	黃	仲		仲	林	黃	黃	林		林	仲	儻
소용	潢	潢	泅	汰	汰	潢	潢	潢	林		仲	仲		仲		仲
언릉	仲		林	林	黃	仲		仲	黃		林	儻		林	仲	儻
평릉	仲		林	林	黃	仲		仲	林	黃	黃	林		林	仲	儻
계락	林		林	黃	黃	仲		仲	林	黃	黃	林		林	仲	儻
태평가	仲		林	林	黃	仲		仲	黃		林	儻		林	仲	儻

위의 <악보 30>에서 볼 수 있듯이 계면조 2장 이두 선율은 11박으로 구성된다. 먼저, 초수대업은 林-林仲林仲黃仲黃-林儻-林仲儻으로 선율이 진행되며, 이수대업은 이와 상이한 독자적인 선율 진행을 보인다. 이수대업과 중거, 평거는 모두 仲-仲仲仲仲-仲林黃黃林-林仲儻으로 완전하게 일치하며, 두거는 仲仲林林黃仲-仲林黃黃林-林仲儻으로 전반부 5박에서 일부 다르게 전개된다. 즉, 두거의 제1박부터 제5박까지는 이수대업 계열과 상이한 진행이지만, 제6박 이하는 이수

대엽 계열과 동일하며, 두거 2장 이두의 전체 선율은 삼수대엽과 완전하게 일치한다. 이러한 현상은 앞 절에서 살펴본 우조 2장 이두에도 공통적으로 나타나고 있다. 한편, 소용은 潢潢泚泚潢潢潢林-仲仲-仲-仲의 독자적인 선율로 구성되며, 전반적인 선율이 상청에서 시작하고 점차 하행하는 모습을 보인다.

언릉, 평릉, 태평가는 전반부에서는 仲-林林黃仲-仲의 동일한 선율로 진행된다. 그러나 제9박부터 마지막 박까지 언릉과 태평가는 초수대엽의 선율을, 평릉은 이수대엽의 선율을 차용하여 다르게 나타난다.

계면조 2장 이두에서 나타나는 가야금 반주선율의 종지 형태는 크게 초수대엽과 이수대엽의 선율로 나눌 수 있으며, 이는 노래선율의 종지 형태가 대부분의 악곡에서 초수대엽 종지선율을 공유하는 것과는 다른 점이라 볼 수 있다.

아래의 <표 21>은 계면조 2장 이두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 21> 계면조 2장 이두 노래와 가야금 반주선율구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	언릉	평릉	계락	태평가
노래	초수	이수 +초수	이수 +초수	이수 (변형) +초수	이수 +초수	이수 (변형) +초수	소용	평릉 +초수	평릉 +초수	계락	이수 (변형) +초수
가야금	초수	이수	이수	이수	두거 +이수	두거 +이수	소용	평릉 +초수	평릉 +이수	계락 +이수	평릉 +초수

위의 <표 21>에서 볼 수 있듯이 계면조 2장 이두의 노래와 가야금 반주선율은 그 구성에서 몇 가지 차이점을 찾아볼 수 있다. 이수대엽, 중거, 평거의 노래와 가야금 반주선율은 공통으로 이수대엽의 선율을 차용하여 악곡을 구성하는데, 노래의 종지선율은 초수대엽과 동일한 선율로 진행되는 반면, 가야금 반주선율은 초수대엽과 연관성을 찾기 어렵다. 두거와 삼수대엽의 노래선율은 이수대엽과 초수대엽의 선율로 구성되지만, 가야금 반주선율은 두 악곡이 동일한 선율을 공유하는 것을 알 수 있다. 또한 언릉과 평릉의 노래선율은 동일하게 나타나며 제9박부터 초수대엽의 선율과 동일한 진행을 보이지만, 가야금 반주선율은 제9박 이하의 선율에서 언릉은 초수대엽의 종지선율을, 평릉은 이수대엽의 종지선율을 사용하고 있다. 계락과 태평가의 구성에서도 차이를 보이는데, 계락의 노래선율은 다른 악

곡과 연관성이 없지만, 가야금 반주선율에서는 제9박부터 이수대엽의 중지선율이 나타난다. 태평가의 노래선율은 전체적으로 이수대엽과 유사한 선율로 진행하지만, 가야금 반주선율은 전반부에 언릉과 평릉의 선율과 동일하게 진행하다가 후반부에서는 초수대엽의 중지 형태가 나타남을 확인할 수 있다.

3) 3장

(1) 일각

계면조 3장 일각에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 31>과 같다.

<악보 31> 계면조 3장 일각 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	黃		仲	ㄷ	仲	潢		潢	林		仲	仲	ㄷ	ㄷ		黃
이수	林	林		林	仲	黃		ㄷ	黃		仲					黃
중거	ㄷ			仲		林	林		林		仲	ㄷ	黃	ㄷ	仲	黃
평거	林	林		林	仲	黃	黃	ㄷ	黃		仲	ㄷ	仲	仲		
두거	仲	林		林		林	仲		林	仲		仲				
삼수	林	林				林	仲	林	林		仲	ㄷ	黃	ㄷ	仲	黃
소용	汰		潢	林	仲	仲	仲	潢	汰		潢	林	潢	林		仲
언릉	林			林		林	仲	ㄷ	黃		仲	仲		仲	黃	
평릉	潢	林	仲	仲	黃	ㄷ	仲	黃	黃		仲			黃		
계락	ㄷ	ㄷ		仲	仲	林			林		仲	仲	ㄷ	ㄷ		黃
태평가	ㄷ			仲		林	林		林		仲	ㄷ	黃	ㄷ	仲	黃

위의 <악보 31>에서 볼 수 있듯이 계면조 3장 일각의 선율은 16박으로 구성되어 있다. 초수대엽과 이수대엽은 악곡 간 연관성이 나타나지 않는다. 이수대엽 계열의 노래선율은 악곡마다 상이한 선율로 진행한다. 이수대엽은 평거와 선율이 유사하고, 중거는 태평가와 유사한 흐름으로 진행하며 두거는 독자적인 선율로 구성되어 있다.

삼수대엽은 제1박부터 제8박까지는 독자적인 선율로 진행하다가 제9박부터 제16박까지 중거의 선율과 동일한 진행을 보인다. 소용은 2장 이두에서와 마찬가지로 독자선율로 이루어져 삼수대엽 선율과의 연관성을 찾기 어렵다. 언릉은 이수대엽의 선율을 변형하여 선율을 구성하고 있으며 평릉은 독자선율로 진행한다. 태평

가는 증거와 선율이 동일하며, 계락은 제1박부터 제8박까지 독자적인 흐름을 보이지만 계락의 제 9박 이하 선율의 종지 형태는 초수대엽의 선율과 동일하게 나타난다.

계면조 3장 일각의 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 32>와 같다.

<악보 32> 계면조 3장 일각 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	林		仲	仲	黃	侏		侏	黃	黃	仲	黃		侏	侏	黃
이수	林		林	侏	仲	黃		侏	黃		仲	仲	仲	仲		黃
중거	侏		侏	黃	仲	林		仲	林		仲	仲	黃	侏	仲	黃
평거	林		仲	仲	仲	黃		侏	黃		仲	仲	黃	侏	仲	黃
두거	林		林	侏	黃	林		仲	林		仲	仲	仲	仲	仲	黃
삼수	林		林	侏	林	林		仲	林		仲	仲	仲	仲	仲	黃
소용	汰		潢	林	仲	仲		林	汰		潢	林	仲	仲		潢
언릉	林		林	侏	仲	黃	仲	侏	黃		仲	仲	仲	仲		黃
평릉	仲		仲	林	仲	黃	仲	侏	黃		仲	仲	仲	仲		黃
계락	黃		仲	黃	仲	林		仲	林		仲	黃		侏		黃
태평가	侏		侏	黃	仲	林		仲	林		仲	仲	黃	侏	仲	黃

위의 <악보 32>에서 볼 수 있듯이 계면조 3장 일각의 가야금 반주선율에서 초수대엽은 林-仲仲黃侏-侏黃黃仲黃-侏侏黃으로 구성된 선율을 보이며, 이수대엽은 이와 달리 林-林侏仲黃-侏黃-仲仲仲仲-黃의 진행을 보인다. 이수대엽과 평거의 선율은 유사하게 진행하며, 중거는 첫 음이 侏으로 시작하여 다른 이수대엽 계열의 악곡과는 차이를 보인다. 중거는 태평가의 선율과 동일하게 나타난다.

두거와 삼수대엽은 제5박의 골격음을 제외하고 林-林侏黃林-仲林-仲仲仲仲仲黃으로 선율이 거의 동일하며, 이러한 두거와 삼수대엽 선율의 연관성은 앞 장의 우조 3장 일각에서도 찾아볼 수 있었다. 소용은 汰로 높게 시작하는 독자적인 선율 진행을 보인다. 언릉은 제7박에 仲의 골격음을 보이는 선율이 추가된 것 외에 이수대엽과 거의 일치하는 선율이라 볼 수 있으며, 평릉은 제1박부터 제5박을 제외하고 제6박 이하부터는 언릉의 선율과 동일하다. 계락은 제1박부터 제11박까지 독자적인 선율의 흐름을 보이다가 제12박부터는 초수대엽과 동일하게 진행된다. 마지막으로 태평가는 중거와 동일한 선율로 구성되었음을 알 수 있다.

아래의 <표 22>는 계면조 3장 일각의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리

한 표이다.

<표 22> 계면조 3장 일각 노래와 가야금 반주선율구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	언릉	평릉	계락	태평가
노래	초수	이수	중거	이수 (변형)	두거	삼수 +중거	소용	이수 (변형)	평릉 +이수 (변형)	계락 +초수	중거
가야금	초수	이수	중거	이수 (변형)	두거	두거	소용	이수 (변형)	평릉 +이수 (변형)	계락 +초수	중거

위의 <표 22>에서 볼 수 있듯이 계면조 3장 일각의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 살펴보면, 노래와 가야금 반주선율에서 공통으로 초수대엽과 이수대엽의 선율적 연관성은 보이지 않는다. 또한 이수대엽 계열의 악곡에서 중거와 두거는 이수대엽의 선율의 영향을 받았다고 보다는 독자적인 선율로 구성되어 있음을 알 수 있다. 계락은 독자선율로 진행하다가 후반부 선율에서 초수대엽의 선율이 나타나며 두 악곡의 연관성을 찾아볼 수 있다. 또한, 이수대엽과 언릉의 연관성은 노래와 가야금 반주선율에서 공통으로 나타나며, 중거와 태평가의 선율이 동일하게 진행되는 것 또한 공통으로 나타난다.

노래와 가야금 반주선율의 구성은 삼수대엽에서 차이가 나타나는데, 노래선율은 독자적으로 진행하다가 제9박부터 제16박까지 중거의 선율로 진행하지만 가야금 반주선율은 두거의 선율과 동일하게 진행한다. 따라서 가야금 반주선율은 노래 선율과는 달리 두거와 삼수대엽의 선율적 연관성을 확인할 수 있다.

(2) 이두

계면조 3장 이두에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 33>과 같다.

<악보 33> 계면조 3장 이두 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·	⊙		∴	○	
초수	黃	侏		黃	林	仲	黃	仲	林	仲	黃	仲	黃	侏	侏		仲	侏			
이수	仲	仲		仲		仲			黃	黃	侏	仲	黃	侏	侏		仲	侏			
중거	仲			仲		仲			黃	黃	侏	仲	黃	侏	侏		仲	侏			
평거	林	林		林		仲			黃	黃	侏	仲	黃	侏	侏		仲	侏			
두거	林		潢	潢	林	仲	黃	仲	林	仲	黃	仲	黃	侏	侏		仲	侏			
삼수	仲		林	仲	黃	仲			黃		侏	仲	黃	侏	侏		仲	侏			
소용	林	仲	林	仲		仲	仲	潢	汰		潢	仲	潢	林		仲	林				
언릉	仲			仲		仲	黃	仲	林	仲	黃	仲	黃	侏	侏		仲	侏			
평릉	仲			仲		仲	黃	仲	林	仲	黃	仲	黃	侏	侏		仲	侏			
계락	黃	侏		黃	黃	仲	林	仲	侏		侏	黃	黃	侏	侏		仲	侏			
태평가	仲			仲		仲			黃		侏	仲	黃	侏	侏		仲	侏			

위의 <악보 33>에서 볼 수 있듯이 계면조 3장 이두의 선율은 21박으로 이루어져 있다. 초수대엽은 제1박부터 제11박까지 독자선율로 진행하다가 제12박부터 마지막 박까지 이수대엽과 동일한 종지 형태로 진행하는 것을 알 수 있다. 중거, 평거의 선율은 이수대엽의 선율을 변형하여 유사한 진행을 하고, 두거는 전반부의 제1박에서 제5박까지 독자적인 선율 진행을 보이며, 제6박 이하의 선율은 초수대엽의 선율진행과 동일하다.

삼수대엽은 전반부에서 이수대엽을 변형한 선율로 진행하다가 제12박 이하의 선율에서 초수대엽의 종지형태를 보이며, 소용의 선율은 삼수대엽과 관련이 없는 독자선율로 구성된다. 언릉과 평릉은 동일한 선율로 진행하며, 전반부의 5박은 다른 악곡과 관련이 없는 선율로 진행하지만, 제6박 이하의 선율에서 초수대엽과 동일한 선율진행이 나타난다. 계락은 전반부의 제1박에서 제11박까지는 독자적인 선율로 진행하다가 제12박부터 마지막 박까지는 초수대엽의 선율을 변형한 선율로 종지하는 것을 알 수 있다. 태평가는 중거의 선율과 동일하며 이수대엽의 선율을 변형하여 차용한 것으로 보인다.

계면조 3장 이두에서 나타나는 노래선율은 소용을 제외한 모든 악곡의 종지 선율이 한 가지의 동일한 선율임을 알 수 있다. 계면조 3장 이두의 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 34>와 같다.

<악보 34> 계면조 3장 이두 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·	⊙		∴	○	
초수	倅		倅	黃		仲	林	黃	林	林	仲	黃		倅	倅	黃	倅		倅	仲	橫
이수	仲		仲	仲	仲	仲		仲	倅	黃	仲	黃		倅	倅	黃	倅		橫	倅	橫
중거	仲		仲	仲	仲	仲		仲	倅	黃	仲	黃		倅	倅	黃	倅		橫	倅	橫
평거	仲		仲	仲	仲	仲		仲	倅	黃	仲	黃		倅	倅	黃	倅		橫	倅	橫
두거	仲	仲	林	倅	黃	仲	仲	黃	林	黃	仲	黃		倅	倅	黃	倅		橫	倅	橫
삼수	仲	仲	林	倅	黃	仲	仲	仲	林	林	潢	泐	汰	林	林	仲	林		林	倅	
소용	仲		潢	仲	林	潢		潢	汰		潢	潢	潢	林	黃	仲	林		林	倅	
언룽	仲		林	倅	黃	仲		倅	黃		仲	仲	黃	倅		黃	倅		倅	汰	倅
평룽	仲		林	倅	黃	仲		倅	黃		仲	仲	黃	倅		黃	倅		倅	汰	倅
계락	倅		倅	黃	黃	仲		倅	黃		仲	仲	黃	倅		黃	倅		倅	汰	倅
태평가	仲		林	倅	黃	仲		仲	倅	黃	仲	黃		倅	倅	黃	倅		橫	倅	橫

위의 <악보 34>에서 볼 수 있듯이 계면조 3장 이두의 가야금 반주선율을 살펴 보면, 초수대엽은 제1박부터 제11박까지 독자적인 선율로 진행하다가 제12박부터 마지막 박까지 黃-倅倅黃倅-倅仲橫으로 이수대엽과 유사한 종지 형태를 보인다. 이수대엽 계열의 악곡에서는 두거를 제외하고 이수대엽, 중거, 평거는 모두 동일한 진행을 하며, 두거는 전반부의 제1박에서 제8박까지 이수대엽과 관련이 없는 독자적인 선율진행을 보인다. 두거의 제9박 이하 선율은 이수대엽과 동일하다. 이러한 두거의 선율양상은 앞 절에서 살펴본 우조 3장 이두에도 공통으로 나타난다. 삼수대엽과 소용의 선율은 각기 다른 선율로 진행하며 악곡 간 연관성을 찾아보기 어렵다. 삼수대엽의 전반부 8박은 두거와 동일한 선율이 나타나 두 악곡 간 연관성을 확인할 수 있다. 언룽과 평룽은 동일한 선율로 진행하며, 계락은 전반부의 제1박에서 제5박까지는 초수대엽과 유사한 선율을 보이다가 제6박부터 마지막 박까지는 언룽, 평룽과 동일한 선율로 진행하는 것을 알 수 있다. 태평가는 제1박부터 제5박까지 언룽, 평룽과 동일한 선율로 이루어졌으며 제6박부터 제21박까지 이수대엽의 선율과 동일하게 진행한다.

아래의 <표 23>은 계면조 3장 이두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 23> 계면조 3장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	언릉	평릉	계락	태평가
노래	초수	이수 +초수	이수 +초수	이수 (변형) +초수	두거 +초수	이수 (변형) +초수	소용	평릉 +초수	평릉 +초수	계락 +초수 (변형)	이수 (변형) +초수
가야금	초수	이수 +초수 (변형)	이수 +초수 (변형)	이수 +초수 (변형)	두거 +초수 (변형)	두거 +삼수	소용 +삼수 (변형)	평릉 +계락	평릉 +계락	계락	평릉 +이수

위의 <표 23>에서 볼 수 있듯이 계면조 3장 이두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 살펴보면 이수대엽의 종지선율은 초수대엽과 연관성이 나타나는 것을 알 수 있다. 중거와 평거의 선율구성은 이수대엽과 유사하지만 두거는 전반부의 선율에서 독자적인 선율진행을 보이는데, 이는 노래와 가야금 반주선율에서 공통으로 나타난다. 한편 삼수대엽의 노래선율은 이수대엽을 변형한 선율과 초수대엽의 종지선율로 구성되지만, 가야금 반주선율은 전반부에서 두거의 선율을 차용하였고, 후반부에서는 삼수대엽의 독자적인 선율진행을 확인할 수 있다. 소용의 노래선율은 전체 박이 독자선율로 이루어져 있지만, 가야금 반주선율은 삼수대엽을 변형한 선율로 종지하는 것을 알 수 있다. 언릉과 평릉을 살펴보면 노래와 가야금 반주선율이 한 가지의 동일한 선율을 공유하는 것은 공통으로 나타나지만 후반부의 선율진행에서 차이를 보인다. 즉 언릉과 평릉의 노래선율은 초수대엽의 종지형태를 따르지만 가야금 반주선율은 계락과 동일한 선율진행을 보인다. 태평가의 선율에서도 차이가 나타나는데, 노래선율은 이수대엽을 변형한 선율과 초수대엽의 종지선율로 구성되지만, 가야금 반주선율은 전반부의 제1박부터 제5박까지는 평릉의 선율로 진행하다가 제6박부터 제21박까지 이수대엽의 선율을 차용하여 진행하는 것을 알 수 있다

4) 4장

(1) 초두

계면조 4장 초두에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 35>와 같다.

<악보 35> 계면조 4장 초두 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	⊙		∴	○		·	!		○		·
초수	潢		仲	潢	林		林	仲	林	林	潢
이수	潢		仲	潢	林						潢
중거	潢		仲	潢	林						潢
평거	潢		仲	潢	林						潢
두거	潢		仲	潢	林						潢
삼수	潢		仲	潢	林						潢
소용	汰			汰		潢	潢				林
언릉	林		潢	潢	林						潢
평릉	潢		仲	潢	林						潢
계락	林		黃	林							黃
태평가	潢		仲	潢	林						潢

위의 <악보 35>에서 볼 수 있듯이 계면조 4장의 초두 선율은 11박으로 구성되었다. 4장 초두의 노래선율은 초수대엽의 선율을 변형한 이수대엽의 선율과 소용, 계락의 세 가지 형태로 구분할 수 있다. 이수대엽 계열의 악곡과 삼수대엽, 평릉, 태평가는 모두 초수대엽의 선율을 변형하여 차용하고 있으며, 언릉은 전반부 3박은 독자적인 선율로 진행하다가 제4박 이하의 선율은 이수대엽과 동일한 선율로 진행한다. 삼수대엽과 소용은 같은 계열의 곡이지만 연관성이 나타나지 않고, 소용은 고음역의 선율 진행으로 독자적인 선율을 가지며, 계락 또한 소용과 마찬가지로 어떠한 악곡과도 연관성이 없이 독자적인 선율로 이루어져 있음을 알 수 있다. 따라서 4장 초두의 노래선율은 소용과 계락을 제외한 나머지 곡들은 초수대엽의 영향을 받아 동일한 선율로 구성되어 있음을 알 수 있다.

계면조 4장 초두의 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 36>과 같다.

<악보 36> 계면조 4장 초두 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	①		∴	○		·	i		○		·
초수	潢	潢	潢	林	林	仲	潢		林	林	仲
이수	潢	潢	潢	林	林	仲	潢	潢	林	林	林
중거	潢	潢	潢	林	林	仲	潢	潢	林	林	林
평거	潢	潢	潢	林	林	仲	潢	潢	林	林	林
두거	潢	潢	潢	林	林	仲	潢	潢	林	林	林
삼수	潢	潢	潢	林	黃	仲	潢	無	潢	仲	林
소용	潢	潢	潢	林	黃	仲	潢	無	潢	仲	林
언릉	潢	潢	潢	林	林	仲	潢	潢	林	林	仲
평릉	潢	潢	潢	林	林	仲	潢	潢	林	林	仲
계락	林	黃	仲	林		林	林		林	林	仲
태평가	潢	潢	潢	林	林	仲	潢	潢	林	林	林

위의 <악보 36>에서 볼 수 있듯이 계면조 4장의 초두 선율은 11박으로 구성되며, 가야금 반주선율은 초수대엽의 선율을 변형한 이수대엽의 선율과 삼수대엽의 선율, 계락의 독자선율로 구분할 수 있다.

이수대엽 계열의 악곡과 언릉, 평릉, 태평가는 모두 초수대엽의 潢潢潢林林仲潢-林林仲으로 구성된 선율 중 제8박에潢을 추가하여 변형하고 있다. 삼수대엽과 소용은 潢潢潢林黃仲潢無潢仲林으로 동일한 선율로 진행을 하며, 이는 소용이 삼수대엽의 선율을 온전히 차용한 것임을 알 수 있다. 계락은 어떠한 악곡과도 연관성이 없이 독자적인 선율로 이루어져 있다.

아래의 <표 24>는 계면조 4장 초두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 24> 계면조 4장 초두 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	언릉	평릉	계락	태평가
노래	초수	초수 (변형)	초수 (변형)	초수 (변형)	초수 (변형)	초수 (변형)	소용	언릉 +초수 (변형)	초수 (변형)	계락	초수 (변형)
가야금	초수	초수 (변형)	초수 (변형)	초수 (변형)	초수 (변형)	삼수	삼수	초수 (변형)	초수 (변형)	계락	초수 (변형)

위의 <표 24>에서 볼 수 있듯이 계면조 4장 초두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 살펴보면, 노래와 가야금 반주선율은 소용과 계락을 제외한 모든 곡에서

공통적으로 초수대엽의 선율을 변형하여 진행하고 있으며, 계락이 다른 악곡과 연관성이 없는 독자적인 선율로 진행하는 것은 노래와 가야금 반주선율에서 공통적으로 나타난다.

한편 삼수대엽과 소용의 노래선율은 독자적인 선율로 각기 다른 진행을 보이지만, 가야금 반주선율은 두 악곡이 한가지의 동일한 선율로 나타난다. 따라서 계면조 4장 초두의 노래와 가야금 반주선율의 구성은 삼수대엽과 소용의 선율구성에서 차이를 보인다고 할 수 있다.

(2) 이두

계면조 4장 이두에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 37>과 같다.

<악보 37> 계면조 4장 이두 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	林					仲	黃	仲	侏	黃		侏				
이수	潢	林												仲		
중거	潢	林												仲		
평거	潢	林												仲		
두거	潢	林												仲		
삼수	潢	林												仲		
소용	林	林	潢	林	林	潢		潢	林		仲					
연릉	潢	林												仲		
평릉	潢	林												仲		
계락	林					仲	黃	仲	侏	黃		侏				
태평가	潢	林												仲		

위의 <악보 37>에서 볼 수 있듯이 계면조 4장 이두의 선율은 16박으로, 이수대엽 계열의 악곡과 연릉, 평릉, 태평가의 노래선율이 林으로 길게 장인 되는 대목이다. 이들의 악곡은 모두 동일한 선율의 진행을 보이고 있으며 초수대엽의 선율과는 연관성을 찾기 어렵다.

삼수대엽은 이수대엽의 선율과 동일하며, 소용은 어떠한 악곡과도 연관성이 없으며 독자적인 선율로 진행한다. 초수대엽과 계락은 전체 선율이 동일하게 진행하며, 이는 계락이 초수대엽의 선율을 차용하여 선율을 구성하는 것으로 볼 수 있다. 따라서 계면조 4장 이두의 노래선율은 초수대엽, 이수대엽, 소용의 세 가지 선율

형태로 구분할 수 있다.

다음으로, 계면조 4장 이두의 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 38>과 같다.

<악보 38> 계면조 4장 이두 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	林		林	仲	林	仲	黃	仲	黃		林	儻		林	仲	儻
이수	黃	黃	黃	林	林	汰	潢	潢	林		林	仲		林	仲	儻
중거	黃	黃	黃	林	林	汰	潢	潢	林		林	仲		林	仲	儻
평거	黃	黃	黃	林	林	汰	潢	潢	林		林	仲		林	仲	儻
두거	黃	黃	黃	林	林	汰	潢	潢	林		林	仲		林	仲	儻
삼수	潢	潢	沖	汰	汰	潢	潢	潢	林	黃	仲	潢	無	潢	仲	林
소용	潢	潢	沖	汰	汰	潢	潢	潢	林	黃	仲	潢	無	潢	仲	林
언릉	林	林	潢	仲	黃	林	潢	潢	林		林	仲		林	仲	儻
평릉	林	林	潢	仲	黃	仲	潢	潢	林		林	仲		林	仲	儻
계락	林	林	潢	林	無	仲		仲	黃		林	儻		林	仲	儻
태평가	黃	黃	黃	林	林	汰	潢	潢	林		林	仲		林	仲	儻

위의 <악보 38>에서 볼 수 있듯이 우조 4장의 이두 선율은 16박으로 구성된다. 초수대엽은 林-林仲林仲黃仲黃-林儻-林仲儻의 선율 진행을 보이며, 이는 이수대엽의 선율과는 다른 진행으로, 두 악곡에서는 선율적 연관성을 찾아보기 어렵다. 이수대엽 계열 악곡들은 黃黃黃林林汰潢潢林-林仲-林仲儻으로 모두 동일한 선율의 진행을 보이고 있으며, 언급했듯이 초수대엽의 선율과는 연관성을 찾기 어렵다. 삼수대엽과 소용의 선율은 모두 潢潢沖汰汰潢潢潢林黃仲潢無潢仲林으로 동일한 선율이 나타나고, 언릉과 평릉 또한 林林潢仲黃林潢潢林-林仲-林仲儻으로 구성된 선율이 서로 유사하게 진행된다. 계락은 제1박부터 제8박까지 독자선율로 진행하다가 제9박부터 마지막 박까지는 초수대엽과 동일한 선율로 진행한다. 즉, 계락이 초수대엽의 종지선율을 차용한 것으로 볼 수 있다. 태평가는 이수대엽 계열과 완전하게 일치하는 선율을 보인다. 또한 계면조 4장 이두에서 삼수대엽과 소용을 제외한 나머지 악곡들의 제14박에서 제16박까지의 종지 선율은 林仲儻으로 진행되는 공통점을 찾아볼 수 있으며, 이수대엽 계열의 악곡과 언릉, 평릉, 태평가는 제9박 이하의 종지선율이 동일하게 나타난다.

아래의 <표 25>는 계면조 4장 이두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 25> 계면조 4장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	언릉	평릉	계락	태평가
노래	초수	이수	이수	이수	이수	이수	소용	이수	이수	초수	이수
가야금	초수	이수	이수	이수	이수	삼수	삼수	평릉 +이수	평릉 +이수	계락 +초수	이수

위의 <표 25>에서 볼 수 있듯이 계면조 4장 초두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리하면, 노래선율은 초수대엽, 이수대엽, 소용의 세 가지 선율의 형태로 구분이 되지만, 가야금은 좀 더 다양하게 세분되어 노래선율과 다른 구성을 보인다. 초수대엽의 노래와 가야금 반주선율은 계락의 선율에서도 공통으로 찾아볼 수 있다. 반면, 가야금 반주선율은 계락의 제9박에서 제16박까지 선율에서 초수대엽의 선율이 나타나지만, 노래선율은 첫 박부터 초수대엽과 계락의 선율이 동일하게 나타나는 차이가 있다. 노래와 가야금 반주선율의 이수대엽 계열의 악곡은 이수대엽의 선율을 모두 공유하며 동일한 선율로 진행되는 것을 알 수 있다.

삼수대엽의 노래선율은 이수대엽의 선율과 동일하고, 소용과는 선율적 연관성이 나타나지 않는다. 반면에 소용의 가야금 반주선율은 삼수대엽의 선율을 차용하여 두 악곡의 선율이 동일하게 나타나는 것을 알 수 있다.

언릉과 평릉의 노래선율은 이수대엽의 선율로 진행하지만, 두 악곡의 가야금 반주선율은 종지선율에서 이수대엽과의 연관성이 나타나며, 전반부에서는 이수대엽의 선율과는 관련이 없는 평릉의 독자적인 선율로 진행하여 노래선율의 구성과 차이를 보인다.

5) 5장

(1) 일각

계면조 5장 일각에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 39>와 같다.

<악보 39> 계면조 5장 일각 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	仲	仲		仲	侏	侏			黃	林	仲	侏	黃	侏	仲	黃
이수	黃	仲			黃	黃		侏	黃		仲			黃		黃
중거	黃	仲			黃	黃		侏	黃		仲			黃		黃
평거	黃	仲			黃	黃		侏	黃		仲					黃
두거	黃	仲			黃	黃		侏	黃		仲			黃		黃
삼수	黃	仲			黃	黃		侏	黃		仲					林
소용	汰		潢	林	仲	仲	仲	潢	汰		潢	潢	林	林		仲
언릉	林			林	黃	侏	仲	黃	黃		仲			黃		
평릉	潢	林	仲	仲	黃	侏	仲	黃	黃		仲					
계략	仲			仲	侏	侏			侏		仲			黃		
태평가	林			黃		仲		林	林		仲	侏	黃	侏	仲	黃

위의 <악보 39>에서 볼 수 있듯이 계면조 5장의 일각의 노래선율에서 이수대엽은 독자적인 선율로 진행하고 있으며, 초수대엽의 선율과는 연관성이 나타나지 않는다. 중거, 평거, 두거, 삼수대엽은 제1박에서 제10박까지 이수대엽의 선율을 차용하여 동일한 선율로 진행하다가 평거와 삼수대엽은 제11박 이하의 중지선율에서 이수대엽의 선율을 변형하여 진행한다.

삼수대엽은 이수대엽 선율의 영향을 받아 이수대엽과 유사한 흐름을 보이고, 소용은 삼수대엽의 선율과 연관성이 없는 독립적인 선율로 진행하며, 이는 우조 5장 일각에서 삼수대엽과 소용의 선율이 동일하게 진행되는 것과는 차이가 있다. 언릉과 평릉은 전반부 5박은 독자적으로 선율을 진행하지만 제6박부터 제16박까지 유사한 선율로 진행한다. 이 선율은 이수대엽의 선율을 변형한 것으로 보인다. 계략의 전반부 8박은 초수대엽의 선율과 유사하지만, 제9박 이하의 선율에서는 독자적인 선율로 진행한다. 태평가는 독자선율로 진행하다가 제12박 이하의 중지선율에서 초수대엽과 동일한 골격음의 선율로 진행하는 것을 알 수 있다.

다음으로, 계면조 5장 일각의 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 40>과 같다.

<악보 40> 계면조 5장 일각 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	林		林	侏	仲	黃		侏	黃	黃	仲	黃		侏	侏	黃
이수	黃		仲	仲	黃	黃		侏	黃		仲	仲	仲	黃		黃
중거	黃		仲	仲	黃	黃		侏	黃		仲	仲	仲	黃		侏
평거	黃		仲	仲	黃	黃		侏	黃		仲	仲	仲	仲		黃
두거	仲		仲	仲	黃	黃		侏	黃		仲	仲	仲	仲	仲	黃
삼수	潢	潢	潢	仲	仲	林	潢	潢	林	黃	仲	潢	無	潢	仲	仲
소용	汰		潢	林	仲	仲		林	汰		潢	林	仲	仲		仲
언릉	林		林	侏	仲	黃	仲	侏	黃		仲	仲	仲	仲		黃
평릉	仲		仲	林	仲	黃	仲	侏	黃		仲	仲	仲	仲		黃
계락	黃		仲	黃	仲	林		仲	林		仲	黃		侏		黃
태평가	林		仲	仲	黃	仲		仲	林		仲	仲	黃	侏	仲	黃

위의 <악보 40>에서 볼 수 있듯이 계면조 5장의 일각은 16박으로 구성된다. 먼저 초수대엽은 林-林侏仲黃-侏黃黃仲黃-侏侏黃으로 구성된 선율을 보이며 이는 이수대엽 선율과 상이하다. 이수대엽은 黃-仲仲黃黃-侏黃-仲仲仲黃-黃의 선율을 보이는데, 이수대엽 계열인 중거, 평거, 두거는 이러한 이수대엽의 선율을 차용하면서도 일부 음을 변형한 모습이다. 즉, 중거와 평거는 종지선율에서 변형이 나타나고 두거는 첫 시작음과 제14박부터 제16박까지의 골격음이 다르게 나타나는 것을 알 수 있다. 한편, 삼수대엽과 소용은 각기 다른 독립적인 선율로 진행한다. 이는 우조 5장 일각에서 삼수대엽과 소용의 선율이 동일하게 진행되는 것과는 다른 점이다.

언릉과 평릉의 전반부 5박은 독자적인 선율을 진행하지만 제6박부터 제16박까지는 仲黃仲侏黃-仲仲仲仲-黃의 동일한 선율로 진행한다. 이 선율은 이수대엽의 선율을 변형한 것으로 보인다. 계락은 독자적인 선율진행을 보이다가 제12박 이하의 종지선율은 초수대엽의 선율과 유사하다. 태평가는 5장 일각에서 독자적인 선율로 구성되어 있으며, 다른 악곡과의 연관성이 나타나지 않는다.

아래의 <표 26>은 계면조 5장 일각의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 26> 계면조 5장 일각 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	언릉	평릉	계락	태평가
노래	초수	이수	이수	이수 (변형)	이수	이수 (변형)	소용	언릉 +이수 (변형)	평릉 +이수 (변형)	초수 (변형) +계락	태평가
가야금	초수	이수	이수 (변형)	이수 (변형)	이수 (변형)	삼수	소용	언릉 +이수 (변형)	평릉 +이수 (변형)	계락 +초수 (변형)	태평가

위의 <표 26>에서 볼 수 있듯이 계면조 5장 일각의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 살펴보면, 여러 악곡의 선율구성에서 노래와 가야금 반주선율이 유사하게 구성됨을 알 수 있다. 다만, 중거와 두거의 노래선율은 이수대엽의 선율을 그대로 차용하여 동일한 선율이 나타나지만, 가야금 반주선율은 이수대엽의 선율을 변형하여 진행되는 차이를 보인다. 계락의 경우에도 초수대엽의 선율을 변형한 선율의 위치가 다를 뿐 노래와 가야금 반주선율에서 공통으로 초수대엽과 연관성을 찾아 볼 수 있다. 삼수대엽의 노래선율은 이수대엽의 선율을 변형하여 구성하지만, 가야금 반주선율은 이수대엽과 연관성이 나타나지 않고, 독자적인 선율로 진행되는 것을 알 수 있다. 따라서 계면조 5장 일각의 노래와 가야금 반주선율은 삼수대엽의 선율구성에서 차이를 보이거나 이를 제외한 악곡의 선율구성은 비슷하다고 볼 수 있다.

(2) 이두

계면조 5장 이두에서 나타나는 노래선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 41>과 같다.

<악보 41> 계면조 5장 이두 노래선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	ㄴ	ㄴ		黃	林	仲			仲	黃		ㄴ		ㄴ	仲	黃
이수	仲		林			仲			ㄴ	黃		ㄴ		ㄴ	仲	黃
중거	仲		林			仲			ㄴ	黃		ㄴ		ㄴ	仲	黃
평거	仲	仲		仲		仲			ㄴ	黃		ㄴ		ㄴ	仲	黃
두거	仲		林			仲			ㄴ	黃		ㄴ		ㄴ	仲	黃
삼수	林	林				仲			ㄴ	黃		ㄴ		ㄴ	仲	黃
소용	林	仲	黃	黃	黃	仲	黃	仲	仲	備	ㄴ			林	林	潢
연릉	仲		林	仲	黃	仲			ㄴ	黃		ㄴ		ㄴ	仲	黃
평릉	林		林	仲	黃	仲			ㄴ	黃		ㄴ		ㄴ	仲	黃
계락	仲	仲		黃	林	仲	黃	仲	ㄴ	黃		ㄴ		ㄴ	仲	黃
태평가	仲		林	林		仲			ㄴ	黃		ㄴ		ㄴ	仲	黃

	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	ㄴ	ㄴ		ㄴ				仲	仲							
이수	ㄴ	ㄴ		ㄴ				仲	仲							
중거	ㄴ	ㄴ		ㄴ				仲	仲							
평거	ㄴ	ㄴ		ㄴ				仲	仲							
두거	ㄴ	ㄴ		ㄴ				仲	仲							
삼수	ㄴ	ㄴ		ㄴ				仲	仲							
소용	林			林				黃	林							
연릉	ㄴ	ㄴ		ㄴ				仲	仲							
평릉	ㄴ	ㄴ		ㄴ				仲	仲							
계락	ㄴ	ㄴ		ㄴ				仲	仲							
태평가	ㄴ	ㄴ		ㄴ				仲	仲							

위의 <악보 41>에서 볼 수 있듯이 계면조 5장 이두의 노래선율에서 종지선율을 먼저 살펴보면, 이수대엽의 제6박에서 제32박까지의 선율은 초수대엽의 선율과 거의 동일하게 진행한다고 볼 수 있다. 소용을 제외한 모든 곡들은 제9박에서 제32박까지 초수대엽을 변형한 이수대엽의 선율로 종지하며, 이는 여러 악곡에서 초수대엽의 선율을 변형하여 차용한 것으로 여겨진다.

초수대엽, 계락에서는 독자선율이 일부 나타나며, 소용은 5장 이두 전체 박의 선율이 다른 악곡과 연관성이 없는 독자적인 선율로 구성되어 있다.

다음으로, 계면조 5장 이두의 가야금 반주선율의 골격음을 표기하면 아래의 <악보 42>와 같다.

<악보 42> 계면조 5장 이두 가야금선율

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	ㄴ		ㄴ	黃		仲		仲	黃		ㄴ	仲	儻	ㄴ	仲	黃
이수	仲		林	林	仲	仲		仲	ㄴ	黃	黃	ㄴ	儻	ㄴ	仲	黃
중거	仲		林	林	仲	仲		仲	ㄴ	黃	黃	ㄴ	儻	ㄴ	仲	黃
평거	仲		仲	仲	仲	仲		仲	ㄴ	黃	黃	ㄴ	儻	ㄴ	仲	黃
두거	仲	仲	林	ㄴ	黃	仲		仲	ㄴ	黃	黃	ㄴ	儻	ㄴ	仲	黃
삼수	林	林	潢	林	無	仲		仲	黃	黃	潢	林	林	林	潢	潢
소용	林	林	潢	林	無	仲		仲	黃	黃	潢	林	林	林	潢	潢
연릉	仲		林	ㄴ	黃	仲		仲	ㄴ	黃	黃	ㄴ	儻	ㄴ	仲	黃
평릉	仲		林	ㄴ	黃	仲		仲	ㄴ	黃	黃	ㄴ	儻	ㄴ	仲	黃
계락	ㄴ		ㄴ	黃	黃	仲		仲	ㄴ	黃	黃	ㄴ	儻	ㄴ	仲	黃
태평가	仲		林	ㄴ	黃	仲		仲	ㄴ	黃	黃	ㄴ	儻	ㄴ	仲	黃

	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
	⊙		∴	○		⊙		∴	○		·	i		○		·
초수	ㄴ		儻	ㄴ	ㄴ	ㄴ		仲	黃			儻		ㄴ	仲	儻
이수	ㄴ		儻	ㄴ	ㄴ	ㄴ		仲	黃			儻		ㄴ	仲	儻
중거	ㄴ		儻	ㄴ	ㄴ	ㄴ		仲	黃			儻		ㄴ	仲	儻
평거	ㄴ		儻	ㄴ	ㄴ	ㄴ		仲	黃			儻		ㄴ	仲	儻
두거	ㄴ		儻	ㄴ	ㄴ	ㄴ		仲	黃			儻		ㄴ	仲	儻
삼수	林	林	仲	潢	潢	林	黃	仲	林		林	ㄴ	林	林	林	ㄴ
소용	林	林	仲	潢	潢	林	黃	仲	林		林	ㄴ	林	林	林	ㄴ
연릉	ㄴ		儻	ㄴ	ㄴ	ㄴ		仲	黃			儻		ㄴ	仲	儻
평릉	ㄴ		儻	ㄴ	ㄴ	ㄴ		仲	黃			儻		ㄴ	仲	儻
계락	ㄴ		儻	ㄴ	ㄴ	ㄴ		仲	黃			儻		ㄴ	仲	儻
태평가	ㄴ		儻	ㄴ	ㄴ	ㄴ		仲	黃			儻		ㄴ	仲	儻

위의 <악보 42>에서 볼 수 있듯이 계면조 5장 이두의 가야금 반주선율은 32박으로 구성된다. 먼저 초수대엽은 ㄴ-ㄴ黃-仲-仲黃-ㄴㄴ儻ㄴ仲黃ㄴ-儻ㄴㄴㄴ-仲黃--儻-ㄴㄴ仲儻의 선율진행을 보이며, 이수대엽은 仲-林林-仲-仲ㄴ黃黃ㄴ儻ㄴ仲黃ㄴ-儻ㄴㄴㄴ-仲黃--儻-ㄴㄴ仲儻으로 선율이 전개된다. 즉, 초수대엽과 이수대엽의 제1박부터 제13박까지 연관성이 없는 다른 선율로 진행하다가 이수대엽의 제14박 이하부터 초수대엽과 동일한 종지 형태가 나타난다.

중거는 이수대엽과 5장 이두 선율이 완전하게 일치하며, 평거는 제3, 4박의 골격을 제외하고 이수대엽과 전체 선율이 동일하다. 두거 또한 제1박부터 제5박까지 이수대엽의 선율을 변형하였으며 이후 선율은 이수대엽과 동일한 진행을 한

다고 볼 수 있다. 삼수대엽과 소용은 완전하게 일치하는 선율 형태를 보이며, 이는 다른 악곡과 다른 독립적인 선율 진행이다. 언룽의 제1박부터 제8박까지는 仲-林 林黃仲-仲으로 나타나며 이는 평룽, 태평가의 선율과 동일하다. 이들의 악곡은 이수대엽의 선율을 변형한 것으로 보인다. 또한 언룽, 평룽, 태평가의 제9박 이하의 선율은 이수대엽 계열의 중지형과 완전하게 일치하는 모습을 볼 수 있다. 계락의 제1박에서 제8박까지는 제5박의 黃이 추가되어 초수대엽의 제1박에서 제8박의 선율을 일부 변형한 형태임을 확인할 수 있다.

계면조 5장 이두의 중지 형태를 살펴보면, 초수대엽과 삼수대엽의 두 가지 선율이 중지 형태로 나타남을 알 수 있다. 아래의 <표 27>은 계면조 5장 이두의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 정리한 표이다.

<표 27> 계면조 5장 이두 노래와 가야금 반주선율의 구성

곡목	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	언룽	평룽	계락	태평가
노래	초수	이수 +초수	이수 +초수	이수 (변형) +초수	이수 (변형) +초수	이수 (변형) +초수	소용	이수 (변형) +초수	이수 (변형) +초수	계락 +초수	이수 (변형) +초수
가야금	초수	이수 +초수	이수 +초수	이수 (변형) +초수	이수 (변형) +초수	삼수	삼수	이수 (변형) +초수	이수 (변형) +초수	초수 (변형)	이수 (변형) +초수

위의 <표 27>에서 볼 수 있듯이 노래선율과 가야금 반주선율에서 공통적으로 이수대엽 계열의 악곡은 전반부에서는 이수대엽의 선율과 동일하거나 변형된 선율로 진행하고, 후반부의 중지선율은 초수대엽의 선율을 차용하여 구성되었음을 알 수 있다. 한편, 삼수대엽의 노래선율은 이수대엽을 변형한 선율과 초수대엽의 선율로 구성되지만, 가야금 반주선율은 이수대엽과는 관련없는 독자적인 선율로 구성되어 노래와 가야금 반주선율 간 차이를 보인다. 또한 소용의 노래선율은 독자적인 선율로 진행하지만 가야금 반주선율은 삼수대엽의 선율을 차용하여 동일한 선율을 공유한다. 언룽, 평룽, 태평가의 선율구성은 전반부에서는 이수대엽의 선율과 연관성이 있으며, 후반부의 선율은 초수대엽의 선율과 동일한 진행을 보인다. 계락의 선율구성을 살펴보면 노래선율은 계락의 독자적인 선율과 초수대엽의 중지선율이 나타나지만, 가야금 반주선율은 초수대엽의 선율을 변형한 선율로 진행하여 전반부의 선율형태에서 차이가 나타난다.

계면조 5장 이두의 노래와 가야금 반주선율의 구성은 삼수대엽과 소용을 제외하고 여러 악곡의 선율구성이 대체로 유사하다는 것을 알 수 있으며, 대부분의 악곡의 종지형태가 초수대엽과 일치하는 양상을 보인다.

3. 소결

남창 우조 가곡의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 비교하여 살펴본 결과, 이수대엽은 초수대엽의 선율과 동일하거나 일부를 변형하여 차용하며, 두 악곡에서 선율의 연관성을 찾아볼 수 있다. 또한 이수대엽 계열의 악곡(중거, 평거, 두거)이 전반적으로 이수대엽의 선율과 유사하거나 동일하게 구성되는 점은 노래와 가야금 반주선율에서 공통으로 나타나는 특징이라 볼 수 있다. 또한 두거의 2장과 3장에서 노래와 가야금 반주선율은 독자선율이 나타나 다른 이수대엽 계열 악곡과 선율구성의 차이를 보인다.

노래선율과 가야금 반주선율은 삼수대엽의 초장 이두부터 5장 이두까지의 선율 구성에서 차이를 보인다. 삼수대엽의 노래선율은 대체로 이수대엽의 선율의 영향을 받아 변형하여 차용하거나 유사한 선율의 흐름을 보이지만, 가야금 반주선율은 2장과 3장에서 두거의 선율과 동일한 진행을 보이거나, 독자선율로 구성되어 있음을 알 수 있다.

소용은 유일하게 독자선율이 가장 많은 악곡으로, 다른 악곡의 영향을 가장 적게 받으며 독자적인 선율의 특징을 나타내고 있다. 다만 4장 이두와 5장 일각과 이두에서 삼수대엽과 소용의 노래선율에서는 서로 연관성이 나타나지 않지만, 가야금 반주선율에서는 삼수대엽과 소용의 선율이 동일하게 진행한다.

우룡의 노래와 가야금 반주선율의 선율 구성은 전(全) 장에 걸쳐 차이를 보인다. 예를 들어 3장과 4장 이두에서 우룡의 노래선율은 이수대엽의 선율과 연관성을 찾아볼 수 있지만, 가야금 반주선율은 우락의 선율과 동일하거나 유사하게 나타나는 것을 확인할 수 있다. 또한 우룡, 우락의 5장 이두를 살펴보면, 우룡의 가야금 선율은 우락과 초수대엽의 선율로 구성되며, 우락은 독자선율로 진행하다가 삼수대엽의 선율을 차용한 종지 형태를 보인다. 이는 우룡의 5장 이두에서 이수대엽과 초수대엽의 선율로 구성되고, 우락은 독자선율과 초수대엽의 선율로 구성된 노래선율과 차이를 보이고 있음을 알 수 있었다. 이상 우조 남창가곡의 가야금 반주선율의 구성을 정리하면 아래의 <표 28>과 같다.

<표 28> 우조 남창가곡 가야금 반주선율의 구성

악곡	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	우롱	우락
초장 초두	초수	이수 +초수	이수 +초수	평거 +초수	두거 +초수	삼수	삼수	두거 +초수	두거 +우락
초장 이두	초수	초수 +이수	중거 +이수	초수 +이수	초수 +이수 (변형)	삼수 +두거	삼수 +소용	초수 +이수 (변형)	우락 +초수
2장 초두	초수	이수	이수	이수	두거	삼수	소용	두거 (변형)	우락 +초수
2장 이두	초수	이수 +초수	이수 +초수	이수 +초수	두거 +초수	두거 +초수	소용	우락 (변형) +초수	우락 +초수
3장 일각	초수	이수	중거	이수	이수 (변형)	삼수	소용	삼수 +우롱	우락
3장 이두	초수	이수 +초수	이수 (변형) +초수	이수 +초수	이수 (변형) +초수	두거 +삼수	소용	우락	우락
4장 초두	초수	초수 (변형)	초수 (변형)	초수 (변형)	초수 (변형)	삼수	소용	우롱	우락
4장 이두	초수	이수	이수	이수	이수	삼수	삼수	우락 (변형)	우락
5장 일각	초수	초수 +이수	이수 (변형)	이수 (변형)	이수 +두거	삼수	삼수	평거 (변형)	우락
5장 이두	초수	이수 +초수	이수 +초수	이수 +초수	이수 (변형) +초수	삼수	삼수	우락 +초수	우락 +삼수

다음으로 계면조 남창가곡의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 비교하여 살펴 보면, 이수대엽은 초수대엽의 선율과 유사하거나 동일한 선율 진행을 통해 초수대엽과 연관성을 찾아볼 수 있다. 또한 이수대엽 계열의 악곡이 전반적으로 이수대엽의 선율과 동일하거나 변형 선율로 구성되는 점은 노래와 가야금 반주선율에서 공통으로 나타나는 것을 확인할 수 있다. 이러한 특징은 우조에도 동일하게 나타남을 확인하였다.

삼수대엽은 2장 초두부터 3장 이두까지 노래와 가야금 반주선율의 구성에 있어 차이를 보인다. 삼수대엽의 노래선율은 이수대엽 선율의 영향을 받아 변형되어 나타나지만, 가야금 선율은 두거의 선율과 일정 부분 동일하게 나타나거나 독자선율로 이루어졌다. 특히 3장 일각에서 두거와 삼수대엽의 노래선율은 연관성이 나타나지 않으며 독자적인 선율로 진행하지만, 가야금 반주선율에서 삼수대엽은 두거의 반주선율과 동일하게 진행한다. 이렇듯 두거와 삼수대엽의 상관관계는 우조와 마찬가지로 계면조에서도 동일하게 나타난다.

소용의 노래선율은 우조와 마찬가지로 유일하게 독자선율이 가장 많은 악곡으로, 다른 악곡의 영향을 가장 적게 받으며 고유의 선율적 특징을 나타내고 있다. 가야금 반주선율 역시 초장에서 3장까지는 노래선율과 유사하게 구성되었으나 4장 초두와 이두, 5장 이두에서는 독자선율로 구성되는 노래선율과는 달리, 가야금 반주선율에서는 삼수대엽 선율과 연관성을 보였다.

평릉과 계락은 공통으로 초장 초두에서 노래와 가야금 반주선율 간 구성이 달라졌다. 노래선율은 각기 다른 독자선율로 구성되어 있었으나 가야금 반주선율은 초장에서 모두 평릉과 계락이 평거의 선율을 차용하여 동일한 선율로 구성되어 있음을 확인하였다. 또한 언릉과 평릉의 3장 이두 이하의 가야금 반주선율은 서로 같은 선율을 공유하고 있음을 알 수 있었다. 즉, 언릉은 평릉의 파생곡으로서¹³⁵⁾ 평릉의 선율과 연관성을 가진다고 볼 수 있다.

태평가의 노래선율은 대부분 이수대엽 계열의 선율을 차용하여 구성되었다. 그러나 가야금 반주선율의 경우 2장, 3장, 5장 이두에서 평릉과 초수대엽, 이수대엽의 영향을 받아 선율을 차용함으로써 노래와 반주 선율의 구성이 다른 부분이 있음을 확인하였다.

135) “가곡의 룡(弄)·락(樂)·편(編)중에는 「엇」(얼, 言, 訖 斃)의 형태를 가진 짝이 되는 곡들이 있다. 즉, 평릉(平弄)의 짝은 언릉(言弄)이고, 우락(羽樂)의 짝은 언락(言樂), 편수대엽(編數大葉)의 짝은 언편(言編)이다. 이 짝이 되는 「엇(言)」의 곡들은 각기 짝이 되는 곡의 초장만 변형하여 높이 질러낼 뿐 2장 이하는 거의 동일하다. 즉, 언릉은 평릉의 첫머리 부분을 높게 질러내는 평릉의 파생곡이다.” 안나래, 「男唱 歌曲 중 平弄과 言弄의 伴奏 旋律에 關한 考察: 노래와 가야금 선율비교」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2005, 6~7 쪽.

계면조 남창가곡의 가야금 반주선율의 구성을 정리하면 아래의 <표 29>와 같다.

<표 29> 계면조 남창가곡 가야금 반주선율의 구성

악곡	초수	이수	중거	평거	두거	삼수	소용	언룡	평룡	계락	태평가
초장 초두	초수	이수 +초수	<u>이수</u> +초수	평거 +초수	두거 +초수	삼수	삼수	삼수	<u>평거</u>	<u>평거</u>	<u>평거</u> +태평가
초장 이두	초수	이수	이수 (변형)	이수 (변형)	이수 (변형)	삼수	<u>삼수</u> (변형) +소용	삼수	평룡	계락	태평가 +이수
2장 초두	초수	이수	이수	평거 +이수	두거	평거 +두거	소용	초수 +언룡	두거	<u>이수</u> (변형)	이수
2장 이두	초수	<u>이수</u>	<u>이수</u>	<u>이수</u>	<u>두거</u> +이수	<u>두거</u> +이수	소용	평룡 +초수	평룡 +이수	계락 +이수	<u>평룡</u> +초수
3장 일각	초수	이수	중거	이수 (변형)	두거	<u>두거</u>	소용	이수 (변형)	평룡 +이수 (변형)	계락 +초수	중거
3장 이두	초수	이수 +초수 (변형)	이수 +초수 (변형)	이수 +초수 (변형)	두거 +초수 (변형)	<u>두거</u> +삼수	소용 +삼수 (변형)	평룡 +계락	평룡 +계락	계락	<u>평룡</u> +이수
4장 초두	초수	초수 (변형)	초수 (변형)	초수 (변형)	초수 (변형)	<u>삼수</u>	<u>삼수</u>	초수 (변형)	초수 (변형)	계락	초수 (변형)
4장 이두	초수	이수	이수	이수	이수	삼수	삼수	평룡 +이수	평룡 +이수	계락 +초수	이수
5장 일각	초수	이수	이수 (변형)	이수 (변형)	이수 (변형)	<u>삼수</u>	소용	언룡 +이수 (변형)	평룡 +이수 (변형)	계락 +초수 (변형)	태평가
5장 이두	초수	이수 +초수	이수 +초수	이수 (변형) +초수	이수 (변형) +초수	삼수	<u>삼수</u>	이수 (변형) +초수	이수 (변형) +초수	<u>초수</u> (변형)	이수 (변형) +초수

위의 <표 28>, <표 29>에서 볼 수 있듯이 남창가곡 가야금 반주선율의 구성에서 나타나는 특징을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 초수대엽과 이수대엽의 선율적 연관성은 계면조보다 우조에서 더욱 많이 나타나며, 이수대엽의 파생곡(중거, 평거, 두거) 중에서 이수대엽의 선율을 변형하여 나타나는 현상은 우조와 계면조의 두거에서 공통으로 두드러지게 나타났다.

둘째, 우조와 계면조의 가야금 반주선율에서 공통적으로 두거와 삼수대엽의 선율적 연관성이 나타남을 확인할 수 있다. 이러한 두거와 삼수대엽의 선율적 연관성은 삼수대엽의 선율이 두거와 밀접한 관련이 있는 『삼죽금보』의 거문고 선율의 영향을 받은 것으로 추측해볼 수 있다.¹³⁶⁾

셋째, 룡과 락의 선율적 연관성이 계면조보다 우조에서 더욱 많이 나타나는 것을 알 수 있다. 우룡은 다양한 악곡의 영향을 받았지만, 그 중 우락의 선율을 가장 많이 차용하여 구성하고 있음을 알 수 있었다. 2장 이두부터 5장의 이두까지 나타나는 우룡과 우락의 동일한 선율구성은 락이 농 계열 악곡들의 파생 과정에서 영향을 미쳤다고 밝혀진 여러 고악보의 거문고 선율의 영향을 받은 것으로 짐작해볼 수 있다.¹³⁷⁾ 또한 우락은 초수대엽 선율의 영향을 많이 받았다는 노래선율의

136) “<두거>는 19세기 후기인 『현오오음통론』(1886)에서 처음 보인다. 그러나, <두거>라 추정되는 최초의 곡은 『삼죽금보』(1841)의 <조임>으로 <이삭대엽>을 빠르게 연주한 변주곡인 것을 알 수 있다. <삼삭대엽>과 <두거>의 관계는 19세기 중기 『삼죽금보』부터 보이는데, 19세기 전기에 <삼삭대엽>은 <이삭대엽>과 초장만 상이하고 2장부터 5장까지 동일하여 <이삭대엽>과 밀접한 관련이 있었으나, 19세기 중기 『삼죽금보』부터는 <이삭대엽>보다는 <두거>와 더 밀접한 관련이 있어 보인다. 19세기 중기에는 이전에는 볼 수 없었던 <조임>의 등장으로 <삼삭대엽>은 선율이 변화되었으며 그에 따른 파생곡이 등장하였다. 이렇게 새롭게 등장한 악곡들은 <이삭대엽>에 비해 빠르거나 높은 가락을 연주하는 것이 특징이다.” 김화복, 앞의 논문(2016), 168쪽. 따라서 본 논문에서는 삼수대엽의 선율 형성에 두거의 영향을 받은 것으로 보고, 본문의 제시되는 표에서 두거와 삼수대엽의 선율이 같은 부분에 대하여 ‘두거’라고 표기하였다.

137) 이동희는 『소영집성』 소재 율당삭대엽을 우룡으로 해석하여 해당 곡이 우락의 일부에서 파생되었으며 이 사실을 우룡과 우락의 3장과 5장이 동일함을 시사한 『일사금보』와 『휘금가곡보』의 주석에서도 발견하였다. 이에 따라 19세기 후반까지는 우룡 3장 이하 선율이 우락과 유사하거나 동일하게 이어졌다고 보았다. 계락 역시 계룡에서 파생되었음을 여러 고악보의 기록에서 확인되는데, 『휘금가곡보』 소재 계락이 제2장 둘째장단 이후, 제3장 셋째장단부터 중여음까지 농과 같고 제5장 둘째 장단에서 우조로 변조 시 농 제5장에

구성을 다룬 기존의 논의¹³⁸⁾와는 달리 우락은 대체로 고유 선율로 악곡을 구성하고, 우룡의 선율구성에도 영향을 주어¹³⁹⁾ 우룡과 동일한 반주선율을 공유하는 경향이 많았다.¹⁴⁰⁾

해당한다는 내용이 적혀있다. 따라서 농 계열 악곡들의 파생 과정에서 락이 영향을 미쳤음을 확인할 수 있다. 이동희, 앞의 논문(2021), 198~200쪽.

138) 황준연, 앞의 논문(2001), 62~63쪽.

139) “『학포금보』(19C말 추정)에서는 계면조 언룽 이하를 소가곡이라고 기록하면서 초수대엽 이하 소용이까지의 곡인 원가곡과 농·낙·편 중 가장 먼저 그 모습을 보이는 것은 낙이며, 농과 편은 그 이후에 나타난다.” 김우진, 「가곡 계면조의 농과 락에 관하여」, 『동양음악』 제6집(서울: 서울대학교 동양음악연구소, 1984). 79쪽.

140) “『휘금가곡보』 소개 <우룡>은 <우락>과 3장 6점 장단부터 5장까지 모두 같음을 확인할 수 있다. 결국 <우룡>은 <우락>에서 파생된 이후, 적어도 19세기 후반까지는 3장 이하 선율에서 동일하거나 유사한 선율진행을 보였다고 할 수 있다. 다만 김우진의 논의처럼 ‘농’ 계열 가곡은 상대적으로 음역이 높고 길게 끄는 음이 많은 반면 ‘낙’ 계열 가곡은 선율의 멜리스마가 강조되며 현행으로 이어지는 것으로 보인다.” 이동희, 위의 논문(2021), 202쪽. 이에 본고에서 제시되는 표에서 우룡과 우락의 선율의 같을 경우, 우룡이 우락의 선율을 차용한 것으로 보고 ‘우락’이라고 표기하였다.

위의 <악보 43>과 같이 선율형 A는 横-侁-伸-横으로 진행되는 선율이다. 이러한 선율형은 초수대엽과 이수대엽 계열의 악곡, 삼수대엽, 우롱, 우락에서 나타난다. 우락의 초장 초두에서는 시작음을 依로 변형하여 依-侁伸横으로 진행한다.

남창 우조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 A가 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 30>과 같다.

<표 30> 남창 우조에서 나타나는 선율형 A

장 악곡	대어음	초장	2장	3장	중어음	4장	5장
초수			㉠이두 제12박~제16박				㉠이두 제28박~제32박
이수			㉠이두 제12박~제16박			㉠이두 제12박~제16박	㉠이두 제28박~제32박
중거			㉠이두 제12박~제16박			㉠이두 제12박~제16박	㉠이두 제28박~제32박
평거			㉠이두 제12박~제16박			㉠이두 제12박~제16박	㉠이두 제28박~제32박
두거			㉠이두 제12박~제16박			㉠이두 제12박~제16박	㉠이두 제28박~제32박
삼수			㉠이두 제12박~제16박				
소용							
우롱			㉠이두 제12박~제16박			㉠이두 제12박~제16박	㉠이두 제28박~제32박
우락		㉠초두 제7박~제11박	㉠이두 제12박~제16박			㉠이두 제12박~제16박	

위의 <표 30>에서 볼 수 있듯이 선율형 A는 대부분 2장, 4장, 5장의 이두에서 사용되며 초수대엽, 이수대엽 계열의 악곡과 삼수대엽, 우롱, 우락에서 반복하여 나타난다. 선율형 A는 소용을 제외한 나머지 곡들의 이두의 마지막 두 대강에서 위치하며 악구의 중지선율의 기능을 한다. 선율형 A 앞에 다른 선율과 결합하는 예가 나타나는데, 이는 이후 제시될 선율형 E②에서 다시 언급할 것이다.

2) 侁-備-黃(太)형(선율형 B)

侁-備-黃(太)형 선율은 侁에서 備를 거쳐 黃 또는 太로 상행하는 선율을 의미하며, 이러한 선율 진행에 따라 두 가지 형태로 세분할 수 있다.

(1) ㉞-㉟-黃형(선율형 B①)

㉞-㉟-黃형 선율은 ㉞에서 ㉟을 거쳐 黃으로 상행하는 음 진행의 선율이다. 선율형 B①을 살펴보면 아래의 <악보 44>와 같다.

<악보 44> 우조 선율형 B①

우조 B①	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태		초수	3장 이두, 5장 이두

위의 <악보 44>와 같이 선율형 B①은 ㉞-㉟-黃의 구성음을 포함하는 선율형이다. 즉, ㉞을 슬기등으로 연주하여 다음 박에서 이어주고 ㉟을 짧게 거쳐 黃으로 상행한다. 선율형 B①의 ㉞선율은 5박으로 구성되며 초수대엽의 3장 이두, 5장 이두의 첫 박에서 공통으로 나타난다.

남창 우조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 B①이 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 31>과 같다.

<표 31> 남창 우조에서 나타나는 선율형 B①

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수				㉞이두 제1박~제5박			㉞이두 제1박~제5박
이수							
중거							
평거							
두거							
삼수							
소용							
우릉							
우락							

위의 <표 31>에서 볼 수 있듯이 선율형 B①은 초수대엽에서 반복하여 나타나

며, 3장과 5장 이두의 첫 박부터 시작하여 동일한 위치에서 반복하여 출현한다.

(2) ㉒-備-太형(선율형 B②)

㉒-備-太형 선율은 ㉒에서 備를 거쳐 太로 상행하는 음 진행의 선율형이다. 선율형 B②를 살펴보면 아래의 <악보 45>와 같다.

<악보 45> 우조 선율형 B②

우조 B②	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	㉒	이수, 평거, 두거	3장 일각
6박 형태	㉒	이수	초장 초두, 5장 일각
	㉒	중거	초장 초두, 3장 일각
	㉒	중거, 평거	5장 일각
		우릉	3장 일각 5장 일각

위의 <악보 45>에서 볼 수 있듯이 선율형 B②는 ㉒-備-太의 구성음을 포함하는 선율형이다. ㉒은 슬기등으로 시작하고 한 박 더 길게 유지되다가 備를 거쳐 太로 상행하는 모습이다. 선율형 B②의 ㉒선율은 5박 형태로서 이수대엽, 평거, 두거의 3장 일각에서 나타난다. ㉒선율은 이수대엽, 중거의 초장 초두에서 공통으로 나타나며, ㉒선율에서 마지막 太가 추가되어 박이 확장되었다. ㉒선율은 ㉒ 슬기등으로 시작되어 두 박 동안 이어지고 橫으로 하행한 후 다시 ㉒으로 상행하여 備를 거쳐 太로 상행한다. 이러한 선율은 중거, 평거의 5장 일각, 우릉의 3장 일각, 5장 일각에서 출현한다.

남창 우조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 B②가 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 32>와 같다.

<표 32> 남창 우조에서 나타나는 선율형 B②

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수							
이수		㉞초두 제1박~ 제6박		㉠일각 제1박~ 제5박			㉡일각 제6박~ 제11박
중거		㉞초두 제1박~ 제6박		㉠일각 제6박~ 제11박			㉡일각 제6박~ 제11박
평거				㉠일각 제1박~ 제5박			㉡일각 제6박~ 제11박
두거				㉠일각 제1박~ 제5박			
삼수							
소용							
우롱				㉡일각 제6박~ 제11박			㉡일각 제6박~ 제11박
우락							

위의 <표 32>에서 볼 수 있듯이 선율형 B②는 주로 이수대엽 계열의 악곡과 우롱에서 반복하여 나타난다. 주로 초장과 3장 5장에서 출현하며, 3장에서는 5박과 6박 형태를 모두 찾아볼 수 있다. 선율형 B②는 초두나 일각의 합장단에 위치하는 공통점이 있다.

3) 黃(太)-備-憇형(선율형 C)

黃(太)-備-憇의 주요음으로 순차적인 하행 진행하는 선율을 선율형 C로 보고, 선율의 앞이나 중간 또는 뒤에 다른 음들이 추가되거나 또는 축소되는 등의 형태에 따라 다시 선율형 C①~C③의 세 가지로 세분할 수 있다.

(1) 黃-備-憇형(선율형 C①)

黃-備-憇형 선율은 黃에서 備를 거쳐 憇으로 하행하는 형태의 선율이다. 이 선율형은 다양한 박의 형태로 나타난다. 이를 살펴보면 아래의 <악보 46>과 같다.

<악보 46> 우조 선율형 C①

우조 C①	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	① 黃 備 侏	초수, 이수, 증거, 평거, 두거	초장 초두, 5장 이두
	② 黃 備 侏	우릉	초장 초두
8박 형태	③ 黃 侏	이수, 증거, 평거	2장 초두
	④ 黃 (太) 備 侏	이수, 평거	3장 일각
10박 형태	⑤ 黃 備 侏	우릉, 우락	중여음
	⑥ 黃 備 侏	초수, 우릉	중여음
16박 형태	⑦ 黃 備 侏	이수, 증거, 평거, 두거, 삼수	대여음 이두
	⑧ (侏) 黃 (太) 備 侏	초수, 이수, 증거, 평거, 두거	3장 이두
16박 형태	⑨ (侏) 黃 (太) 備 侏	우릉, 우락	대여음 삼두

위의 <악보 46>에서 볼 수 있듯이 선율형 C①에서 5박 형태의 ①선율은 黃-備-侏-仲-橫의 하행 진행을 보인다. 즉, 黃-備-侏로 구성된 선율형 C 말미에 仲-橫이 추가되어 선율이 확장된 형태이다. 이 선율은 초수대엽, 이수대엽 계열의 초장 초두와 5장 이두, 우릉의 초장 초두에서 출현하여 반종지¹⁴³⁾선율의 역할을 하는 것이 특징이다. 이와 유사한 5박 형태의 ②선율은 이수대엽, 증거, 평거의 2장 초두, 이수대엽과 평거의 3장 일각에서 나타나며, 마지막 박에서는 侏에서 備으로 박자 분할¹⁴⁴⁾이 나타나면서 다음 악구¹⁴⁵⁾로 연결하려는 경향을 보인다. 선율

143) 송권준은 이두로 연결하기 전에 일단락 짓는 역할을 하는 선율을 반종지 선율로 보았다. 송권준, 앞의 논문(1997), 380쪽.

144) 이지영의 논문에서 가야금 정악에서는 기본 붙임새 외에 여러 연주법들에

형 C①의 8박 형태의 ㉔선율은 우렁과 우락의 중여음에 출현하며 黃-備-攄으로 구성된 선율형 C에서 備이 생략되어 나타난다. 또한 ㉕선율은 초수대엽과 우렁의 중여음에서 나타나며 黃-備-攄으로 구성된 선율형 A에서 경과음 太가 나타나고 橫으로 하행 종지한다. 선율형 C①의 10박 형태 ㉖선율은 이수대엽 계열의 악곡과 삼수대엽의 대여음 이두에서 출현한다. 앞의 5박 형태의 선율이 확대된 모습이며 橫-攄-攄으로 진행하여 다음 악구로 넘어가려는 현상이 나타난다. 이와 유사한 ㉗선율은 초수대엽, 이수대엽 계열의 3장 이두에 출현하며, 선율형 C의 말미에 攄-仲-橫이 추가되어 하행 종지하는 특징을 보인다. 선율형 C①형의 16박 형태의 ㉘선율은 우렁과 우락의 대여음 삼두에서 나타나는 전체선율로서 마지막 박에서는 橫으로 하행하지 않고, 黃으로 종지한다.

남창 우조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 C①이 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 33>과 같다.

따라 붙임새가 다양해지는데, 기본 붙임새 외에 여러 가지 형태로 나타나는 다양한 붙임새를 ‘잔가락 붙임새’라고 정의하였다. 가야금 정악의 잔가락 붙임새에는 박자 분할·슬기둥·싸랭·뜯둥·연뿔김·앞꾸밈음 등이 있다. 여기에서 박자 분할이란 한 정간을 $\frac{1}{2}$ 혹은 $\frac{1}{3}$ 의 경우로 나누어 주는 경우이다.

이지영, 「현악 정악의 장단별 붙임새 연구」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2002, 9쪽.

145) 지애리의 논문에서 초두와 이두가 각각 하나의 ‘프레이즈(phrase)’를 이루고 있으므로 서양음악에서의 프레이즈 개념을 번역한 ‘악구’란 용어를 사용하였다. 지애리, 앞의 논문(1996), 19쪽.

<표 33> 남창 우조에서 나타나는 선율형 C①

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수		㉠초두 제7박~제11박		㉡이두 제12박~제21박	㉢ 제9박~제16박		㉣이두 제9박~제13박
이수	㉤이두 제12박~제21박	㉠초두 제7박~제11박	㉢초두 제7박~제11박	㉢일각 제12박~제16박, ㉡이두 제12박~제21박			㉣이두 제9박~제13박
중거	㉤이두 제12박~제21박	㉠초두 제7박~제11박	㉢초두 제7박~제11박	㉡이두 제12박~제21박			㉣이두 제9박~제13박
평거	㉤이두 제12박~제21박	㉠초두 제7박~제11박	㉢초두 제7박~제11박	㉢일각 제12박~제16박, ㉡이두 제12박~제21박			㉣이두 제9박~제13박
두거	㉤이두 제12박~제21박	㉠초두 제7박~제11박		㉡이두 제12박~제21박			㉣이두 제9박~제13박
삼수	㉤이두 제12박~제21박						
소용							
우롱	㉥삼두 제1박~제16박	㉠초두 제7박~제11박			㉣ 제1박~제8박, ㉢ 제9박~제16박		
우락	㉥삼두 제1박~제16박				㉣ 제1박~제8박		

위의 <표 33>에서 볼 수 있듯이 선율형 C①은 소용을 제외한 모든 악곡에서 출현하며, 대체로 이수대엽 계열 악곡의 대여음부터 3장까지 악구의 중지 형태로 나타나는 것을 알 수 있다. 우롱과 우락의 대여음과 중여음에서 공통으로 선율형 C①이 나타나고, 전체 악곡의 4장에서는 출현하지 않는다.

(2) 太-(黃)-備-攄형(선율형 C②)

太-(黃)-備-攄형 선율은 太에서 黃을 거쳐 備-攄으로 하행하는 음 진행을 보인다. 이 선율형은 黃이 생략되는 예도 있으며, 해당 선율의 박의 길이에 따라 네 가지 형태로 나눌 수 있다. 여러 악곡에서 나타나는 선율형 C②를 살펴보면 아래의 <악보 47>과 같다.

<악보 47> 우조 선율형 C②

우조 C②	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
6박 형태	㉑  太 (黃) 備 侏	중거, 평거, 두거	대여음 이두, 3장 이두
		이수	3장 이두
8박 형태	㉒  太 備 侏	이수, 중거, 평거, 두거, 삼수, 우롱	초장 이두
		두거	중여음
	㉓  太 (黃) 備 侏	초수, 이수, 중거, 평거, 두거, 우롱, 우락	5장 이두
11박 형태	㉔  太 (黃) 備 侏	초수, 이수, 중거, 평거, 두거, 삼수	2장 이두
	㉕  太 備 侏	우롱, 우락	2장 이두, 4장 이두
16박 형태	㉖  太 備 侏	우롱, 우락	대여음 이두, 3장 이두
	㉗  (黃) 太 (黃) 備 侏	이수, 중거, 평거, 두거, 삼수	대여음 삼두

위의 <악보 47>과 같이 선율형 C②에서 6박 형태의 ㉑선율은 太-黃-備-侏의 구성음을 포함하는 선율형이다. 이러한 선율은 주로 이수대엽 계열의 악곡의 대여음 이두와 3장 이두에서 출현하고, 주로 악구의 중간 부분에서 나타나며, 이 선율 이후에 선율형 C①의 ㉖선율이 따라오는 경향을 보인다. 8박 형태의 ㉒, ㉓ 선율은 太-(黃)-備-侏-(橫)의 주요음으로 진행되는 선율이며, 선율형 C의 마지막 부분에 橫-侏-橫, 또는 侏-伸-橫이 추가되어 선율이 확장된 모습이다. ㉒선율은 이수대엽 계열의 악곡과 삼수대엽, 우롱의 초장 이두와 두거의 중여음에서 악구의 중지 역할을 한다. 초수대엽과 이수대엽 계열의 악곡, 우롱과 우락의 5장 이두에서 나타나는 선율형 C②의 ㉓선율은 악곡이 끝나기 전에 반중지 선율의

역할을 하며, 선율형 C①의 ㉠선율을 확장한 모습이다. ㉡, ㉢선율은 太-備-攄-橫의 구성음을 포함하는 선율이다. 이 선율은 太-備-攄-橫의 선율로 진행한 후 攄-仲-橫의 선율이 추가되어 선율이 확장된 형태이며 종지형으로 볼 수 있다. ㉡선율은 黃의 경과음이 나타나며, 초수대엽과 이수대엽 계열, 삼수대엽의 2장 이두에서 출현한다. ㉢선율은 우룡과 우락의 2장 이두, 4장 이두의 동일한 위치에서 출현한다. ㉣와 ㉤선율은 16박의 형태이며 太-備-攄의 구성음을 포함하고 있다. ㉣선율은 우룡과 우락의 대여음 이두와 3장 이두에서 반복되어 나타나며, ㉤선율은 이수대엽 계열의 악곡과 삼수대엽의 대여음 삼두에서 동일한 선율로 나타난다.

남창 우조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 C②가 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 34>와 같다.

<표 34> 남창 우조에서 나타나는 선율형 C②

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수			㉡이두 제6박~제16박				㉢이두 제6박~제13박
이수	㉤삼두 제1박~제16박	㉡이두 제14박~제21박	㉡이두 제6박~제16박	㉡이두 제6박~제11박			㉢이두 제6박~제13박
중거	㉡이두 제6박~제11박, ㉤삼두 제1박~제16박	㉡이두 제14박~제21박	㉡이두 제6박~제16박	㉡이두 제6박~제11박			㉢이두 제6박~제13박
평거	㉡이두 제6박~제11박, ㉤삼두 제1박~제16박	㉡이두 제14박~제21박	㉡이두 제6박~제16박	㉡이두 제6박~제11박			㉢이두 제6박~제13박
두거	㉡이두 제6박~제11박, ㉤삼두 제1박~제16박	㉡이두 제14박~제21박	㉡이두 제6박~제16박	㉡이두 제6박~제11박	㉡ 제14박~제21박		㉢이두 제6박~제13박
삼수	㉤삼두 제1박~제16박	㉡이두 제14박~제21박	㉡이두 제6박~제16박				
소용							
우룡	㉣이두 제6박~제21박	㉡이두 제14박~제21박	㉢이두 제6박~제16박	㉣이두 제6박~제21박		㉢이두 제6박~제16박	㉣이두 제6박~제13박
우락	㉣이두 제6박~제21박		㉢이두 제6박~제16박	㉣이두 제6박~제21박		㉢이두 제6박~제16박	㉣이두 제6박~제13박

형 C③의 ㉠, ㉡선율에서 太음은 옥타브 저음 반주법¹⁴⁶⁾을 활용한 동음 진행이 나타나며 거의 동일한 선율로 볼 수 있다. ㉠선율은 두거의 2장 초두, 3장 일각, 5장 일각에서 출현하며, ㉡선율은 우릉에서만 나타나는 선율로, 2장 초두, 3장 일각, 5장 일각에서 출현한다. ㉢선율은 仲 음정이 추가되어 옥타브 저음 반주법을 한 이후에 太-黃-備으로 진행하는 선율이 나타나며, 삼수대엽의 2장 초두와 3장 일각에서 출현한다. ㉣선율은 우릉과 우락의 대여음 일각과 우락의 3장 일각, 5장 일각에 출현한다. 5박 형태의 선율로서 초두, 일각의 후반부의 동일한 위치에서 출현하며, 다음 악구로 넘어가기 전에 나타나는 경향이 있다. 6박 형태 ㉤선율은 이수대엽과 삼수대엽의 대여음 이두에서 출현하며 악구의 중간 부분에 위치하여 잔가락을 활용한 연주법을 보이고, 이 선율 이후에 선율형 C①의 ㉥선율로 연결된다.

남창 우조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 C③이 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 35>와 같다.

<표 35> 남창 우조에서 나타나는 선율형 C③

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수							
이수	㉤이두 제6박~제11박						
중거							
평거							
두거			㉠초두 제7박~제11박	㉠일각 제12박~제16박			㉠일각 제12박~제16박
삼수	㉤이두 제6박~제11박		㉢초두 제7박~제11박	㉢일각 제12박~제16박			
소용							
우릉	㉣일각 제12박~제16박		㉡초두 제7박~제11박	㉡일각 제12박~제16박			㉡일각 제12박~제16박
우락	㉣일각 제12박~제16박			㉣일각 제12박~제16박			㉣일각 제12박~제16박

146) 옥타브 저음 반주법이란 가야금 반주선율이 어떤 음을 개방현으로 한 옥타브 낮게 뜯고 다시 원음으로 돌아오는 형태로 연주하는 것을 말한다. 지애리, 앞의 논문(1996), 3쪽.

위의 <표 35>에서 볼 수 있듯이 선율형 C③은 대체로 두거, 삼수대엽, 우룡, 우락의 악곡에서 찾아볼 수 있으며, 주로 대여음, 2장, 3장, 5장에서 찾아볼 수 있다. 주로 각 선율 단위의 후반부에 위치하여 黃-備의 음정 이후에 다음 악구를 연결하는 역할을 하고, 두거와 삼수대엽, 우룡의 선율이 동일하게 나타나는 경향이 있으며, 우룡과 우락의 선율 또한 동일하게 반복된다. 선율형 C③은 초수대엽, 중거, 평거 소용에서는 나타나지 않는다.

4) 太 진행형(선율형 D)

太 진행형은 太 음정을 중심으로 진행하는 선율의 형태를 보인다. 이 선율의 유형은 太를 시작으로 하여 동음, 상행, 하행하는 진행의 세 가지 형태로 세분할 수 있다.

(1) 太-依-太형(선율형 D①)

太-依-太형 선율은 太에서 옥타브 저음의 依를 거쳐 太로 동음 진행하는 형태를 보인다. 5박 형태로 나타나는 선율형 D①을 살펴보면 아래의 <악보 49>와 같다.

<악보 49> 우조 선율형 D①

우조 D①	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	<p>①</p>	중거, 평거, 두거	대여음 일각
		이수, 중거, 평거	초장 이두
		삼수, 우룡	3장 일각
		초수, 이수, 중거, 두거	5장 일각
	<p>②</p>	이수, 평거	2장 이두, 3장 이두, 5장 이두
		중거	2장 이두, 5장 이두

위의 <악보 49>와 같이 선율형 D①은 太-依-太의 구성음을 포함하는 선율형

이다. 즉, 太로 두 박 채워주며 시작되다가 한 옥타브 낮아진 依를 거쳐 다시 太로 상행하는 선율 진행을 보인다. 선율형 D①의 ㉠선율은 중거, 평거, 두거의 대 여음 일각과 이수대엽, 중거, 평거의 초장 이두, 삼수대엽과 우룡¹⁴⁷⁾의 3장 일각, 초수대엽과 이수대엽, 중거, 두거의 5장 일각에서 출현하며, ㉡선율은 이수대엽과 평거의 2장 이두, 3장 이두, 5장 이두, 중거의 2장 이두, 5장 이두에서 나타난다. 선율형 D①은 대체로 일각과 이두의 제1박~제5박에서 공통으로 나타난다.

남창 우조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 D①이 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 36>과 같다.

<표 36> 남창 우조에서 나타나는 선율형 D①

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수							㉠일각 제1박~제5박
이수		㉠이두 제9박~제13박	㉡이두 제1박~제5박	㉡이두 제1박~제5박			㉠일각 제1박~제5박, ㉡이두 제1박~제5박
중거	㉠일각 제1박~제5박	㉠이두 제9박~제13박	㉡이두 제1박~제5박				㉠일각 제1박~제5박, ㉡이두 제1박~제5박
평거	㉠일각 제1박~제5박	㉠이두 제9박~제13박	㉡이두 제1박~제5박	㉡이두 제1박~제5박			㉡이두 제1박~제5박
두거	㉠일각 제1박~제5박						㉠일각 제1박~제5박
삼수				㉠일각 제1박~제5박			
소용							
우룡				㉠일각 제1박~제5박			
우락							

147) D①의 ㉠선율은 첫 시작음에서 슬기둥 주법이 사용되는데 우룡의 3장 일각에서 나타나는 D①의 ㉠선율은 첫 시작음에서 싸랭 주법을 사용하는 차이를 보인다.

위의 <표 36>에서 볼 수 있듯이 선율형 D①은 이수대엽 계열의 악곡의 대여음, 초장, 2장, 5장에서 주로 출현하며, 대여음과 2장 이두, 5장의 일각과 이두에서는 첫 박에서 시작하는 역할을 하지만, 초장 이두에서는 선율의 중반부에서 나타난다. 또한 3장에서는 삼수대엽과 우룡에서만 선율형 D①이 출현한다. 선율형 D①은 대체로 시작 선율로 사용되며, 중여음과 4장에서는 찾아보기 어렵다. 또한 소용과 우락에서는 선율형 D①이 출현하지 않는다.

(2) 太-仲-(太)형(선율형 D②)

太-仲형 선율은 太에서 仲으로 상행진행을 하며 太로 하행하는 진행이 나타나기도 한다. 선율형 D②를 살펴보면 아래의 <악보 50>과 같다.

<악보 50> 우조 선율형 D②

우조 D②	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	㉑	초수, 이수, 평거, 두거, 우룡, 우락	초장 이두
		우락	중여음
	㉒	평거, 두거	대여음 이두
		두거	초장 이두, 2장 이두, 3장 이두, 5장 이두
	㉓	삼수	2장 이두, 3장 이두
		소용	초장 이두, 3장 이두
	㉔	우룡, 우락	대여음 이두, 3장 이두, 5장 이두
		우룡	2장 이두, 4장 이두, 5장 이두
6박 형태	㉕	두거	초장 초두, 2장 초두
		삼수	3장 일각
	㉖	우룡	초장 초두, 2장 초두, 4장 초두
우락		초장 초두	
8박 형태	㉗	우락	초장 이두, 중여음

위의 <악보 50>에서 볼 수 있듯이 선율형 D②는 5박과 6박의 형태로 세분할 수 있으며 太-仲-(太)의 구성음을 포함하는 선율형이다. 선율형 D②의 ㉑선율은 초수대엽, 이수대엽, 평거, 두거, 우룡, 우락의 초장 이두에서 출현하는 선율로 슬기둥으로 太로 두 박 채워주며 시작되다가 仲으로 상행한 후 黄을 거쳐 太로 진행한다. 이 선율형은 초수대엽과 우락의 초장 이두의 후반부에서 앞의 太 슬기둥

을 黃 슬기둥으로 변형한 형태가 공통으로 나타난다. 선율형 D②의 ㉑선율은 평거, 두거와 삼수대엽에서 출현하는 선율로 박자 분할이 일어나면서 仲, 南, 備의 경과음을 거치는 선율의 진행을 보인다. 선율형 D②의 ㉒와 ㉓선율은 유사한 선율 형태이지만 ㉓선율은 太에서 南으로 상행한 후 仲으로 하행을 보인다. ㉒와 ㉓선율은 각각 소용과 우룽, 우락에서 나타난다. 6박 형태의 ㉔와 ㉕ 선율은 첫 골격음인 太는 슬기둥 또는 싸랭으로 연주하며, 제2박은 黃을 경과하여 박을 분할하며 太에서 仲으로 상행하고, 다시 太로 하행 진행을 보인다. ㉔선율은 두거 초장 초두, 2장 초두에서 찾아볼 수 있으며, ㉕선율은 삼수대엽의 3장 일각, 우룽 초장 초두, 2장 초두, 4장 초두와 우락의 초장 초두에서 나타난다. ㉖선율은 우락의 초장 이두와 중여음에서 나타나는 선율로, 太-仲-(太)의 구성음 사이에 黃이 추가되어 나타난다.

남창 우조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 D②가 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 37>과 같다.

<표 37> 남창 우조에서 나타나는 선율형 D②

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수		㉠이두 제1박~제5박 ㉠이두 제17박~제21박					
이수		㉠이두 제1박~제5박					
중거							
평거	㉢이두 제1박~제5박	㉠이두 제1박~제5박					
두거	㉢이두 제1박~제5박	㉢초두 제1박~제6박 ㉠이두 제1박~제5박, ㉢이두 제9박~제13박	㉢초두 제1박~제6박 ㉢이두 제1박~제5박	㉢이두 제1박~제5박			㉢이두 제1박~제5박
삼수			㉢이두 제1박~제5박	㉠일각 제6박~제11박 ㉢이두 제1박~제5박			
소용		㉢이두 제17박~제21박		㉢이두 제1박~제5박			
우룡	㉠이두 제1박~제5박	㉠초두 제1박~제6박 ㉠이두 제1박~제5박	㉠초두 제1박~제6박 ㉠이두 제1박~제5박	㉠이두 제1박~제5박		㉠초두 제1박~제6박 ㉠이두 제1박~제5박	㉠이두 제1박~제5박
우락	㉠이두 제1박~제5박	㉠초두 제1박~제6박 ㉢이두 제14박~제21박		㉠이두 제1박~제5박	㉢ 제9박~제16박		㉠이두 제1박~제5박

위의 <표 37>에서 볼 수 있듯이 선율형 D②는 모든 악곡에 등장하며, 대체로 초두나 이두의 첫 박에서 시작 선율의 역할을 하는 경향을 보인다. 특히 두거와 우룡에서 동일한 장(章)의 위치에서 공통으로 찾아볼 수 있다. 선율형 D②는 2장 이하 5장까지 초수대엽과 이수대엽, 중거, 평거의 각 악곡에는 등장하지 않으며, 중여음에서는 우락에서만 선율형 D②를 찾아볼 수 있다.

(3) 依-太-侏형(선율형 D③)

依-太-侏형 선율은 依에서 太로 옥타브 상행진행을 하며, 侏으로 하행하는 형태를 보이는 선율형이다. 선율형 D③을 살펴보면 아래의 <악보 51>과 같다.

<악보 51> 우주 선율형 D③

우주 D③	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태		이수, 중거, 평거	5장 일각

위의 <악보 51>에서 볼 수 있듯이 선율형 D③은 5박 형태의 선율로 依-太-侏의 구성음을 포함하는 선율형이다. 선율형 D③의 ㉠선율은 이수대엽, 중거, 평거의 5장 일각에서 출현하는 선율로, 依에서 太로 상행하여 슬기둥으로 侏을 두 박 채워주고, 마지막 박에서 南으로 상행하는 박자 분할이 나타난다. 선율형 D③의 ㉠선율은 다음 악구로 연결하려는 선율의 특징을 보여준다.

남창 우주 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 D③이 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 38>과 같다.

<표 38> 남창 우주에서 나타나는 선율 D③

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수							
이수							㉠일각 제12박~제16박
중거							㉠일각 제12박~제16박
평거							㉠일각 제12박~제16박
두거							
삼수							
소용							
우릉							
우락							

위의 <표 38>에서 볼 수 있듯이 선율형 D③은 두거를 제외한 이수대엽 계열의 악곡에서 반복하여 출현하며, 5장 일각의 제12박부터 제16박까지 동일한 위치에서 5박의 선율 형태로 나타난다.

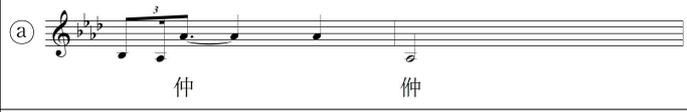
5) 仲 진행형(선율형 E)

仲 진행형은 仲을 중심으로 진행하는 선율의 형태를 보인다. 이 선율의 유형은 동음 진행하거나 太 또는 仲으로 하행하는 등 세 가지 형태로 세분할 수 있다.

(1) 仲-仲-(仲/太)형(선율형 E①)

仲-仲-(仲/太)형 선율은 仲에서 仲으로 하행 진행하는 선율로서, 마지막 음정에 仲이나 太가 추가되는 예가 나타난다. 선율형 E①을 살펴보면 아래의 <악보 52>와 같다.

<악보 52> 우조 선율형 E①

우조 E①	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	㉠ 	이수, 우릉, 우락	대여음 일각
	㉡ 	초수 중거 우락	2장 이두 초장 이두 3장 일각, 5장 일각
	㉢ 	중거	대여음 이두, 3장 일각
		평거, 우릉	5장 일각
	㉣ 	이수, 중거, 평거, 두거	4장 이두

위의 <악보 52>에서 볼 수 있듯이 선율형 E①은 5박 형태의 선율로 여러 악곡에서 반복되어 나타난다. ㉠선율은 仲에서 仲으로 하행하는 선율형으로, 주로 악구의 첫 박부터 시작한다. 이 선율형은 이수대엽, 우릉, 우락의 대여음 일각에서

나타난다. ㉑와 ㉒선율의 仲-仲-仲, 仲-仲-太의 선율형은 仲으로 시작하여 仲을 거쳐 仲 또는 太로 상행진행을 보인다. 선율형 E①의 ㉑선율은 초수대엽 2장이두, 중거의 초장 이두와 우락의 3장 일각과 5장 일각에서 나타나고, ㉒선율은 중거의 대여음 이두, 3장 일각, 평거와 우룡의 5장 일각에서 출현한다. ㉓선율은 이수대엽 계열 악곡의 4장 이두에서 공통으로 출현하는 선율이며, 仲-仲-仲의 선율 진행을 하기 전에 潢-林의 음정이 추가되어 나타난다.

남창 우주 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 E①이 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 39>와 같다.

<표 39> 남창 우주에서 나타나는 선율형 E①

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수			㉑이두 제1박~제5박				
이수	㉓일각 제1박~제5박					㉒이두 제1박~제5박	
중거	㉒이두 제1박~제5박	㉑이두 제1박~제5박		㉒일각 제1박~제5박		㉒이두 제1박~제5박	
평거						㉒이두 제1박~제5박	㉒일각 제1박~제5박
두거						㉒이두 제1박~제5박	
삼수							
소용							
우룡	㉓일각 제1박~제5박						㉒일각 제1박~제5박
우락	㉓일각 제1박~제5박			㉑일각 제1박~제5박			㉑일각 제1박~제5박

위의 <표 39>에서 볼 수 있듯이 선율형 E①은 삼수대엽과 소용을 제외한 여러 악곡에 사용되며, 중여음에서는 나타나지 않고, 주로 대여음과 4장, 5장에서 찾아볼 수 있다. 선율형 E①은 일각과 이두의 첫 박에서 시작 선율의 역할을 한다.

(2) 仲-太-仲-太형(선율형 E②)

仲-太-仲-太형 선율은 仲을 중심으로 진행하며, 선율의 중간과 마지막 음정에 太가 삽입되어 나타나는 형태이다. 선율형 E②를 살펴보면 아래의 <악보 53>과 같다.

<악보 53> 우조 선율형 E②

우조 E②	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	㉑ 仲 太 (仲) 南 太	이수	대여음 이두
	㉒ 仲 太 (仲) 南 太	두거	중여음
	㉓ 仲 太 (仲) 南 太	삼수	초장 이두
6박 형태	㉔ 仲 太 仲 太	이수, 중거, 평거	2장 초두
		이수, 평거, 두거	3장 일각
		초수, 이수, 중거, 평거, 두거	4장 이두
	㉕ 仲 (黃)太 仲 太	두거	5장 일각
㉖ 仲 太 仲 依	우락	대여음 일각, 3장 일각 5장 일각	
14박 형태	㉗ 仲 (備) 依 仲 依	초수, 이수, 중거, 평거, 두거, 우릉	5장 이두

위의 <악보 53>에서 볼 수 있듯이 선율형 E②는 仲-太-仲-太의 구성음을 포함하는 선율형이다. 선율형 E②의 ㉑, ㉒, ㉓선율은 박자 분할이 나타나며, 南과 備 음정이 추가되어 선율을 구성하고, 선율형 D②의 ㉑선율과 유사한 진행을 보인다. 이 선율은 각각 이수대엽의 대여음 이두, 두거의 중여음, 삼수대엽의 초장

이두에서 나타난다. 선율형 E②의 ㉔선율은 仲에서 슬기둥을 하고 太를 거쳐 다시 仲으로 상행하여 다시 太로 하행 진행을 보이며 이수대엽, 중거, 평거의 2장 초두와 이수대엽, 평거, 두거의 3장 일각, 초수대엽과 이수대엽 계열 악곡의 4장이두에서 출현한다. ㉕선율은 ㉔선율과 유사하지만, 黃 음정이 추가되어 박자 분할이 나타난다. 이 선율은 두거의 5장 일각에서 나타난다. ㉖선율은 ㉔와 ㉕ 선율에서 골격음 위주로 덜어낸 선율로서 우락의 대여음 일각과 3장 일각, 5장 일각에 출현하는데, 3장 일각과 5장 일각에서는 첫 음정을 싸랭 주법을 사용하여 연주한다. ㉗선율은 5장이두에서 나타나는 선율로 옥타브 아래의 仲과 依를 중심으로 선율이 진행된다. 이 선율은 초수대엽, 이수대엽 계열 악곡과 우룡의 5장이두에서 공통으로 출현한다.

남창 우조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 E②가 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 40>과 같다.

<표 40> 남창 우조에서 나타나는 선율형 E②

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수						㉔이두 제6박~제11박	㉗이두 제14박~제27박
이수	㉔이두 제1박~제5박		㉔초두 제1박~제6박	㉔일각 제6박~제11박		㉔이두 제6박~제11박	㉗이두 제14박~제27박
중거			㉔초두 제1박~제6박			㉔이두 제6박~제11박	㉗이두 제14박~제27박
평거			㉔초두 제1박~제6박	㉔일각 제6박~제11박		㉔이두 제6박~제11박	㉗이두 제14박~제27박
두거				㉔일각 제6박~제11박	㉕ 제4박~제8박	㉔이두 제6박~제11박	㉕일각 제6박~제11박, ㉗이두 제14박~제27박
삼수		㉕이두 제9박~제13박					
소용							
우룡							㉗이두 제14박~제27박
우락	㉖일각 제6박~제11박			㉖일각 제6박~제11박			㉖일각 제6박~제11박

위의 <표 40>에서 볼 수 있듯이 선율형 E②는 소용을 제외한 여러 악곡에 사용되며, 주로 이수대엽 계열 악곡의 2장, 3장, 4장, 5장에서 찾아볼 수 있다. 특히 4장과 5장에서는 초수대엽과 이수대엽 계열 악곡의 동일한 위치에서 선율형 E①을 찾아볼 수 있다. 선율형 E②는 대여음과 2장에서는 첫 박에 위치하지만 이를 제외한 나머지 장에서는 악구의 중간에 위치한다.

(3) 仲-仲형(선율형 E③)

仲-仲형 선율은 仲을 중심으로 진행하는데, 선율의 중간에 南이 삽입되어 나타나기도 한다. 선율형 E③을 살펴보면 아래의 <악보 54>와 같다.

<악보 54> 우조 선율형 E③

우조 E③	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태		우락	2장 이두, 4장 이두

위의 <악보 54>에서 보듯이 선율형 E③은 仲-南-仲의 주요음으로 진행한다. 이러한 선율형은 우락의 2장 이두와 4장 이두에서 나타나며, 이 선율 이후에 C② 선율이 결합하여 악구를 이룬다.

남창 우조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 E③이 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 41>과 같다.

<표 41> 남창 우조에서 나타나는 선율형 E③

장 악곡	대어음	초장	2장	3장	중어음	4장	5장
초수							
이수							
중거							
평거							
두거							
삼수							
소용							
우룡							
우락			㉠이두 제1박~제5박			㉠이두 제1박~제5박	

위의 <표 41>에서 볼 수 있듯이 선율형 E③은 우락에서 반복하여 출현하며, 2장 이두와 4장 이두의 동일한 위치에서 5박의 선율로 나타난다.

6) 林-仲형(선율형 F)

林-仲형 선율은 林-仲을 주요음으로 하여 진행되는 선율을 의미하며, 이러한 선율 유형을 선율형 F로 보겠다. 선율형 F는 林에서 仲으로 하행 진행을 한 후, 다른 음정이 추가되는 선율의 형태에 따라 F①형과 F②형으로 세분할 수 있다.

(1) 林-仲-仲-仲형(선율형 F①)

林-仲-仲-仲형 선율은 林-仲으로 진행하고, 이후 옥타브 저음 仲을 거쳐 다시 仲으로 상행하는 음 진행을 보인다. 이 선율형은 11박과 16박 선율의 두 가지 형태로 나타나는데, 이를 살펴보면 아래의 <악보 55>와 같다.

<악보 55> 우조 선율형 F①

우조 F①	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
11박 형태	<p>林(太) 仲 仲 仲 (太)</p>	중거	대여음 일각
	<p>林(太) 仲 仲 仲</p>	평거, 두거, 삼수	대여음 일각
	<p>林 (潢) 仲 仲 仲</p>	초수	4장 초두
	<p>林 (潢) 仲 仲 仲</p>	이수, 중거, 평거, 두거	4장 초두
16박 형태	<p>林 仲 林 (潢) 仲 仲 仲 (太)</p>	초수	초장 이두, 3장 일각

위의 <악보 55>에서 볼 수 있듯이 11박으로 이루어진 선율형 F①은 林의 슬기등으로 시작하여 林, 仲, 潢(또는 太)의 골격음에 박자가 분할된 잔가락 붙임새를 거쳐 仲에서 옥타브 저음 반주법이 나타난다. 선율형 F①의 ㉠와 ㉡선율은 대여음 일각에서 나타나는 선율로, 유사한 선율의 진행 형태를 보이며, ㉠선율은 중거의 대여음 일각에서 나타나고, ㉡선율은 평거, 두거, 삼수대엽의 대여음 일각에서 출현한다. ㉢와 ㉣, 선율은 각각 초수대엽과 이수대엽 계열의 선율로 유사한 선율의 형태를 보이며, 마지막 박의 음정에서 다르게 박자를 분할하고 있다. ㉤선율은 16박 형태의 선율로, 초수대엽의 악곡 내에서 초장 이두와 3장 일각에서 반복되는 선율이다.

남창 우조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 F①이 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 42>와 같다.

<표 42> 남창 우조에서 나타나는 선율형 F①

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수		㉠이두 제6박~제16박		㉠일각 제1박~제16박		㉠초두 제1박~제11박	
이수						㉡초두 제1박~제11박	
중거	㉡일각 제6박~제16박					㉡초두 제1박~제11박	
평거	㉢일각 제6박~제16박					㉡초두 제1박~제11박	
두거	㉢일각 제6박~제16박					㉡초두 제1박~제11박	
삼수	㉢일각 제6박~제16박						
소용							
우룡							
우락							

위의 <표 42>에서 볼 수 있듯이 선율형 F①은 초수대엽에서 3회 출현하며, 초장, 3, 4장에서 반복하여 출현한다. 특히 초장과 3장 일각에서 고정된 위치, 즉 합장단에서 시작하여 선율이 진행하다가 마지막 박에서 박자 분할이 나타나면서 다음 악구로 연결하는 역할을 한다. 선율형 F①은 이수대엽 계열의 악곡에서 대여음과 4장 초두에서 반복하여 출현하고, 삼수대엽의 대여음 일각은 이수대엽 계열의 선율과 동일한 것을 알 수 있다. 선율형 F①은 소용과 우룡, 우락에서는 나타나지 않는다.

(2) 林-仲-林-仲형(선율형 F②)

林-仲-林-仲형 선율은 林-仲으로 진행하고, 太의 경과음을 지나 林을 거쳐 다시 仲으로 하행하는 음 진행의 선율이다. 해당 선율을 살펴보면 아래의 <악보 56>과 같다.

<악보 56> 우조 선율형 F②

우조 F②	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
11박 형태	① 林 仲 (太)林 仲 (太)	초수	2장 초두
	② 林 仲 (太)林 仲 (太)	우락	2장 초두, 4장 초두

위의 <악보 56>과 같이 선율형 F②는 초수대엽과 우락에서 출현하며 林-仲-林-仲의 구성음을 포함하는 11박 형태로 이루어졌다. 이 선율형은 林으로 시작하여 南으로 상행했다가 다시 林에서 仲으로 하행한 후 太를 짧게 거쳐 다시 林으로 상행한다. 그 후 仲-太로 하행하여 다음 악구로 연결하는 역할을 한다. 선율형 F②의 ①선율은 초수대엽의 2장 초두에 출현하고, ②선율은 우락의 2장 초두와 4장 초두에서 찾아볼 수 있다.

남창 우조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 F②가 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 43>과 같다.

<표 43> 남창 우조에서 나타나는 선율형 F②

장 악곡	대어음	초장	2장	3장	중어음	4장	5장
초수			①초두 제1박~제11박				
이수							
중거							
평거							
두거							
삼수							
소용							
우롱							
우락			②초두 제1박~제11박			③초두 제1박~제11박	

위의 <표 43>에서 볼 수 있듯이 선율형 F②는 초수대엽과 우락에서 반복하여 나타나는 선율이며, 2장 초두의 동일한 위치에서 반복하여 출현한다. 4장 초두에서는 앞에서 언급한 초수대엽과 이수대엽 계열의 악곡에서 나타나는 선율형 F①을 포함하여 우락에서도 선율형 F②의 형태가 나타나는 것으로 보아 4장 초두의 여러 악곡에서 선율형 F가 나타나는 것을 알 수 있다.

7) 南-潢형(선율형 G)

南-潢형 선율은 南에서潢으로 상행하는 선율 형태이며, 선율의 중간에 다른 음정이 삽입되어 나타나거나 南에서潢으로 진행한 이후에 다른 음정이 추가되기도 한다.

(1) 南-汰-潢형(선율형 G①)

南-汰-潢형 선율은 南에서潢으로 상행하는 선율의 중간에 汰를 경과하는 선율이다. 선율형 G①을 살펴보면 아래의 <악보 57>과 같다.

<악보 57> 우조 선율형 G①

우조 G①	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	①  南 汰 潢	삼수	초장 이두
	②  南 汰 潢	삼수	4장 이두
	③  南 (仲) 汰 潢	소용	대여음 일각, 초장 이두
		소용	2장 이두, 4장 이두

위의 <악보 57>에서 볼 수 있듯이 선율형 G①은 5박 형태의 선율로 삼수대엽과 소용에서 반복되어 나타난다. ①와 ②선율은 즉, 南 싸랭으로 시작하여 3박에서 汰로 상행하고 다시潢으로 진행하는 선율이다. ①선율은 삼수대엽의 초장 이두에서 나타나고, ②선율은 삼수대엽의 4장 이두, 소용의 대여음 일각, 초장 이두

에서 찾아볼 수 있다. ㉔선율은 南에서 潢으로 상행할 때 仲-汰의 음정을 거치는 선율 형태이며, 소용의 2장 이두와 4장 이두에서 나타난다.

남창 우조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 G①이 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 44>와 같다.

<표 44> 남창 우조에서 나타나는 선율형 G①

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수							
이수							
중거							
평거							
두거							
삼수		㉑이두 제1박~제5박				㉒이두 제1박~제5박	
소용	㉓일각 제1박~제5박	㉑이두 제1박~제5박	㉔이두 제1박~제5박			㉔이두 제1박~제5박	
우룡							
우락							

위의 <표 44>에서 볼 수 있듯이 선율형 G①은 삼수대엽과 소용에서만 나타나는 선율이며, 주로 초장과 4장의 공통된 박의 위치에서 찾아볼 수 있다. 선율형 G①은 이두의 첫 박에서 짜랭 주법을 사용하여 선율을 시작하는 점이 특징이다.

(2) 南-潢-南형(선율형 G②)

南-潢-南형 선율은 南에서 潢을 거쳐 南으로 하행하는 선율이다. 선율형 G②를 살펴보면 아래의 <악보 58>과 같다.

<악보 58> 우조 선율형 G②

우조 G②	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
6박 형태	㉑ 	소용	2장 초두, 3장 이두, 4장 초두

위의 <악보 58>에서 볼 수 있듯이 선율형 G②는 6박 형태의 선율로 소용에서 반복되어 나타난다. 南 싸랭으로 시작하여 林을 경과하여 南-潢으로 상행하여 다시 南으로 하행하는 형태이다. 이러한 선율형은 소용의 2장 초두, 3장 이두, 4장 초두에서 출현한다.

남창 우조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 G②가 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 45>와 같다.

<표 45> 남창 우조에서 나타나는 선율형 G②

장 악곡	대어음	초장	2장	3장	중어음	4장	5장
초수							
이수							
중거							
평거							
두거							
삼수							
소용			㉠초두 제1박~제6박	㉠이두 제6박~제11박		㉠초두 제1박~제6박	
우릉							
우락							

위의 <표 45>에서 볼 수 있듯이 선율형 G②는 소용에서만 나타나며, 2장과 3장, 4장의 각의 합 장단에서 공통으로 찾아볼 수 있다.

8) 汰(潢)-南-林형(선율형 H)

汰(潢)-南-林형 선율은 汰(또는潢)의 고음으로 시작하여 南을 거쳐 林으로 하행하는 선율이며, 선율의 앞이나 뒤에 음정이 추가되거나 생략되는 등에 따라 두 가지의 형태로 세분할 수 있다.

(1) 汰-南-林-潢형(선율형 H①)

汰-南-林-潢형 선율은 汰-南-林에서潢으로 상행하는 선율 형태이다. 선율형 H①을 살펴보면 아래의 <악보 59>와 같다.

<악보 59> 우조 선율형 H①

우조 H①	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
10박 형태		삼수	중여음, 5장 이두

위의 <악보 59>에서 볼 수 있듯이 선율형 H①은 汰-南-林의 구성음을 포함하는 10박의 형태이다. 즉, 汰-南-林의 선율에서 마지막 음정인 潢이 추가된 형태이며, 汰-南의 하행 진행이 반복적으로 출현한다. 이러한 선율형은 삼수대엽의 중여음, 5장 이두에 나타난다.

남창 우조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 H①이 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 46>과 같다.

<표 46> 남창 우조에서 나타나는 선율형 H①

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수							
이수							
증거							
평거							
두거							
삼수					① 제7박~제16박		①이두 제4박~제13박
소용							
우롱							
우락							

위의 <표 46>에서 볼 수 있듯이 선율형 H①은 삼수대엽에서 나타나는 선율이며, 중여음과 5장 이두에서 공통으로 찾아볼 수 있다.

(2) 汰(潢)-南-林-仲형(선율형 H②)

汰(潢)-南-林-仲형 선율은 汰(潢)-南-林에서 仲으로 하행하는 선율이다. 선

율형 H②를 살펴보면 아래의 <악보 60>과 같다.

<악보 60> 우조 선율형 H②

우조 H②	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	① 汰 南 仲	소용	2장 초두, 4장 초두
8박 형태	② 潢 南 林 仲 (太) (仲)	소용	3장 일각
11박 형태	③ 潢 南 林 仲 (太) (仲)	삼수, 소용	초장 초두
	④ 汰 南 林 仲 南 (林)仲 (太) (仲)	삼수	4장 초두
	⑤ 汰 南 林 仲 南 (林)仲 (太) (潢)	소용	초장 이두, 2장 이두
16박 형태	⑥ (林) 潢 南 林 汰 南	삼수, 소용	4장 이두
19박 형태	⑦ 汰 南 林 仲 南 (林)仲 (林) (林) (林) (林)	삼수, 소용	5장 일각
			5장 이두

위의 <악보 60>과 같이 선율형 H②는 汰(潢)-南-林-仲형으로 진행되는 선율 형태이다. 선율형 H②의 ①선율은 汰-南-林-仲의 선율형에서中间的 林이 생략된 5박 형태의 선율이며, 소용의 2장 초두와 4장 초두에서 출현한다. ②선율은 소용의 3장 일각에서 8박 형태의 선율이 두 번 반복된다.潢-南-林-仲으로 하행하고, 太-仲이 추가된 형태이다. ③선율은 ②선율이 확장된 모습으로 구성음이 동일하며, 삼수대엽과 소용의 초장 초두에서 나타난다. ④, ⑤, ⑥선율은 汰-南-林-仲의 선율에 南-林-仲이 추가되고, 이후 마지막 음정이 다른 형태로 덧

붙여져서 나타나는 선율이다. ㉔선율은 마지막에 太-仲이 추가되었고, 소용의 초장 이두, 2장 이두와 삼수대엽의 4장 초두에서 나타난다. ㉕선율은 마지막에 太-橫이 추가되었고, 삼수대엽과 소용의 4장 이두에 출현한다. ㉖선율은 삼수대엽과 소용 5장 일각의 선율로, 林이 추가되어 시작음으로 쓰이며 潢-南-林의 선율에 汰-南이 덧붙여지며, 仲은 생략된 선율형이다. ㉗선율은 마지막에 옥타브 저음을 활용한 林을 중심으로 하는 선율이 덧붙여진 선율이다. 이 선율은 삼수대엽과 소용의 5장 이두에서 나타나고 악곡의 종지선율로 쓰인다.

남창 우조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 H②가 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 47>과 같다.

<표 47> 남창 우조에서 나타나는 선율형 H②

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수							
이수							
중거							
평거							
두거							
삼수		㉕초두 제1박~제11박				㉔초두 제1박~제11박, ㉕이두 제6박~제16박	㉖일각 제1박~제16박, ㉗이두 제14박~제32박
소용		㉕초두 제1박~제11박, ㉔이두 제6박~제16박	㉔초두 제7박~제11박, ㉔이두 제6박~제16박	㉖일각 제1박~제8박, ㉗일각 제9박~제16박		㉔초두 제7박~제11박, ㉕이두 제6박~제16박	㉖일각 제1박~제16박, ㉗이두 제14박~제32박
우릉							
우락							

위의 <표 47>에서 볼 수 있듯이 선율형 H②는 삼수대엽과 소용에서만 나타나는 선율이며, 대여음과 중여음에서는 나타나지 않는다. 삼수대엽과 소용은 초장 초두와 4장의 이두, 5장 일각, 5장 이두에서 동일한 선율로 나타나고, 소용에서는 2장과 4장에서 유사한 선율이 반복하여 나타난다. 선율형 H②는 소용의 대여음과 중여음을 제외한 전 장(章)에서 출현하는 것을 특징으로 볼 수 있다.

이상을 정리하면 남창가곡 우조의 한 곡 내에서 또는 여러 악곡에서 나타나는 가야금 반주 선율의 유형은 8가지가 있고, 각각의 선율형은 몇 가지의 변화된 선율형으로 세분할 수 있다. 앞에서 다룬 내용을 정리하면 아래의 <표 48>과 같다.

<표 48> 우조 남창가곡 가야금 반주선율의 유형

선율형	세부 유형	선율 진행	출현 악곡
橫-㉨-仲-橫형 선율형 A	A	橫-㉨-仲-橫	초수대엽, 이수대엽, 중거, 평거, 두거, 우롱, 우락
㉨-備-黃(太)형 선율형 B	B①	㉨-備-黃	초수대엽
	B②	㉨-備-太	이수대엽, 중거, 평거, 두거, 우롱
黃(太)-備-㉨형 선율형 C	C①	黃-備-㉨	초수대엽, 이수대엽, 중거, 평거, 두거, 삼수대엽, 우롱, 우락
	C②	太-(黃)-備-㉨	초수대엽, 이수대엽, 중거, 평거, 두거, 삼수대엽, 우롱, 우락
	C③	太-黃-備	이수대엽, 두거, 삼수대엽, 우롱, 우락
太 진행형 선율형 D	D①	太-依-太	이수대엽, 중거, 평거, 두거, 삼수대엽, 우롱
	D②	太-仲-(太)	초수대엽, 이수대엽, 평거, 두거, 삼수, 소용, 우롱, 우락
	D③	依-太-㉨	이수대엽, 중거, 평거
仲 진행형 선율형 E	E①	仲-仲-(仲/太)	이수대엽, 중거, 평거, 두거, 우롱, 우락
	E②	仲-太-仲-太	초수대엽, 이수대엽, 삼수대엽, 중거, 평거, 두거, 우롱, 우락
	E③	仲-仲	우락
㉨-仲형 선율형 F	F①	㉨-仲-仲-仲	초수대엽, 이수대엽, 중거, 평거, 두거, 삼수대엽
	F②	㉨-仲-㉨-仲	초수대엽, 우락
南-潢형 선율형 G	G①	南-汰-潢	삼수대엽, 소용
	G②	南-潢-南	소용
汰(潢)-南-㉨형 선율형 H	H①	汰-南-㉨-潢	삼수대엽
	H②	汰(潢)-南-㉨-仲	삼수대엽, 소용

위의 <표 48>에서 볼 수 있듯이 우조의 가야금 반주선율은 ‘橫-棼-仲-橫’형(선율형 A), ‘棼-備-黃(太)’형(선율형 B), ‘黃(太)-備-棼’형(선율형 C), ‘太 진행’형(선율형 D), ‘仲 진행’형(선율형 E), ‘林-仲’형(선율형 F), ‘南-潢’형(선율형 G), ‘汰(潢)-南-林’형(선율형 H)의 여덟 가지의 선율 형태로 이루어졌다.

橫-棼-仲-橫형(선율형 A)은 橫에서 棼으로 상행하여 다시 仲-橫으로 하행 진행하는 선율의 형태이다. 5박 형태로 나타나며, 삼수대엽과 소용을 제외한 나머지 악곡에서 출현한다. 4장과 5장 이두의 마지막 두 대강에서 악구의 종지선율로 사용된다. 선율형 A는 가야금 반주선율에서 총 21회 나타난다.

棼-備-黃(太)형(선율형 B)은 棼에서 備를 거쳐 黃 또는 太로 상행하는 선율 형태를 보인다. 선율형 B①은 棼-備-黃의 구성음을 포함하며, 초수대엽에서만 5박과 6박의 형태로 2회 나타난다. 선율형 B②는 棼에서 備를 거쳐 太로 상행하는 음 진행의 형태를 보인다. 5박과 6박의 선율 형태로 구분되며, 주로 이수대엽 계열의 악곡과 우룡의 초장과 3장, 5장에서 출현한다. 선율형 B②는 가야금 반주선율에서 총 11회 나타난다.

黃(또는 太)-備-棼형(선율형 C)은 黃(太)-備-棼의 구성음을 포함하는 선율로 순차적인 하행 진행하며, C①~C③의 세 가지 선율의 형태로 변화되어 나타난다. 선율형 C①은 黃-備-棼의 선율로, 黃에서 備를 거쳐 棼으로 하행하는 음 진행의 선율이다. 박의 길이에 따라 5박, 8박, 10박, 16박의 형태로 나뉘며, 대체로 초수대엽과 이수대엽 계열의 악곡의 초두나 이두의 후반부에서 반중지 선율의 형태를 보이거나 다음 악구로 연결하는 역할로 나타난다. 선율형 C①은 가야금 반주선율에서 총 31회 출현한다. 선율형 C②는 太-(黃)-備-棼의 구성음을 포함하는 선율로 太에서 黃을 거쳐 備-棼으로 하행한다. 박의 길이에 따라 6박, 8박, 11박, 16박의 형태로 나뉘며, 대체로 이수대엽 계열의 악곡과 우룡, 우락에서 찾아볼 수 있다. 선율의 위치에 따라 3장과 5장에서는 중간에 위치하여 연결구의 역할을 하지만, 대어음, 초장, 2장에서는 종지선율의 기능을 한다. 선율형 C②는 가야금 반주선율에서 총 40회 출현한다. 선율형 C③은 太-黃-備으로 진행되는 선율 형태이다. 5박과 6박 형태의 선율이 나타나며, 대체로 두거, 삼수대엽, 우룡, 우락의 악곡에서 찾아볼 수 있다. 주로 각 선율 단위의 후반부에 위치하여 黃-備의 음정 이후에 다음 악구로 연결하는 역할을 한다. 선율형 C③은 가야금 반주선율에서

총 14회 출현한다.

太 진행형(선율형 D)은 太 음정을 중심으로 진행되는 선율의 형태를 보인다. 선율형 D①은 太에서 옥타브 저음의 伋를 거쳐 太로 동음 진행한다. 5박 형태로 주로 일각과 이두의 첫 박에서 시작하는 선율로 쓰인다. 대체로 이수대엽 계열에 나타나며, 소용과 우락, 중여음과 4장에서는 출현하지 않는다. 선율형 D①은 가야금 반주선율에서 총 20회 나타난다. 선율형 D②는 太에서 仲으로 상행진행을 하며, 대체로 초두나 이두의 첫 박에서 시작 선율의 역할을 하는 경향을 보인다. 특히 두거와 우릉에서 동일한 장(章)의 위치에서 공통으로 찾아볼 수 있다. 선율형 D②는 가야금 반주선율에서 총 33회 나타난다. 선율형 D③은 伋-太-休형 선율로 이수대엽, 중거, 평거에서 출현하며, 5장 일각에서 이두로 연결하려는 특징을 보인다. 선율형 D③은 가야금 반주선율에서 총 3회 나타난다.

仲 진행형(선율형 E)은 仲을 중심으로 진행되는 선율의 형태를 보인다. 선율형 E①은 仲-仲-(仲/太)형 선율로, 삼수대엽과 소용을 제외한 여러 악곡에 사용되며, 주로 대여음과 4장, 5장에서 찾아볼 수 있다. 선율형 E①은 일각과 이두의 첫 박에서 시작 선율의 역할을 하며, 가야금 반주선율에서 총 15회 출현한다. 선율형 E②는 仲-太-仲-太의 구성음으로 진행하며, 주로 이수대엽 계열 악곡의 2장, 3장, 4장, 5장에서 찾아볼 수 있으며, 총 24회 출현한다. 선율형 E③은 仲-仲의 동음 진행을 하는데 선율의 중간에 南이 삽입되어 나타난다. 이 선율형은 우락에서만 2회 나타나며, 이후 선율형 C②가 결합하여 악구를 이룬다.

林-仲형(선율형 F)은 林에서 仲으로 하행 진행을 한 후, 다른 음정이 추가되는 선율의 형태를 보인다. 선율형 F①은 林-仲-仲-仲형으로 진행되는 선율로, 11박과 16박의 형태로 나타나며, 주로 초수대엽에서 가장 많이 등장하고, 이수대엽, 중거, 평거, 두거, 삼수대엽의 대여음과 4장에서 찾을 수 있다. 선율형 F①은 가야금 반주선율에서 총 11회 출현하며 우릉과 우락에는 나타나지 않는다. 선율형 F②는 林-仲-林-仲의 구성음을 포함하는 선율로, 초수대엽과 우락에 나타나는 선율의 형태이다. 선율형 F②는 우락의 4장 초두에서 나타나는데, 선율형 F①도 초수대엽과 이수대엽 계열의 4장 초두에서 나타나는 것으로 보아 남창 우조 가야금 반주선율의 4장 초두에서는 여러 악곡에서 선율형 F가 나타나는 것을 알 수 있다. 선율형 F②는 가야금 반주선율에서 총 3회 출현한다.

南-潢형(선율형 G)은 南에서 潢으로 상행하는 선율형이다. 선율형 G①은 南-汰-潢 선율로서, 南에서 潢으로 상행하는 선율의 중간에 汰를 경과하는 선율이다. 선율형 G①은 삼수대엽과 소용에서만 나타나며 대체로 초장과 4장의 공통된 박의 위치에서 찾아볼 수 있다. 선율형 G①은 가야금 반주선율에서 총 6회 나타난다. 선율형 G②는 南-潢-南 선율로, 南에서 潢을 거쳐 南으로 하행하는 선율 형태를 보인다. 선율형 G②는 소용에서만 나타나는 선율이며, 2장과 3장, 4장의 각의 합장단에서 공통으로 찾아볼 수 있고, 가야금 반주선율에서 총 3회 나타난다.

汰(潢)-南-林형(선율형 H)은 汰(또는 潢)의 고음으로 시작하여 南을 거쳐 林으로 하행하는 선율 형태이며, 선율형 H①은 汰-南-林의 구성음을 포함하는 10박의 선율형이다. 삼수대엽의 중여음과 5장 이두에서 2회 출현하는 선율이다. 선율형 H①의 진행 이후 H②의 ㉠선율이 결합하여 중지하는 형태를 보인다. 선율형 H②는 汰(潢)-南-林-仲으로 하행하는 선율 형태를 보이며, 삼수대엽과 소용의 대여음과 중여음을 제외하고 전 장(章)에서 출현하며, 다양한 박의 형태로 나타나는 선율형이다. 선율형 H②는 가야금 반주선율에서 총 15회 나타난다.

반복 출현하는 선율로 살펴본 남창 우주 가곡의 가야금 반주선율의 유형을 요약하면, 첫째, 黃(太)-備-林형(선율형 C)은 초수대엽과 이수대엽 계열, 삼수대엽, 우롱과 우락에서 공통으로 공유하고 있는 선율로, 가장 빈번하게 나타난다. 둘째, 한 악곡 내에서만 반복되는 선율을 가지고 있는 악곡은 우락의 仲-仲형(선율형 E③)과 초수대엽의 林-備-黃형(선율형 B①), 소용의 南-潢-南형(선율형 G②)이 있다. 셋째, 선율형 A~F에서 원가곡과 롱·락은 많은 선율형을 공통으로 공유하지만, 南-潢형(선율형 G)과 汰(潢)-南-林형(선율형 H)은 삼수대엽과 소용에서만 나타나는 선율형으로, 고음역에서 진행되는 악곡의 선율적 특징이 잘 나타난다고 할 수 있다.

2. 계면조 가곡의 선율유형

남창 계면조 가곡의 가야금 반주선율에는 한 악곡 내에서 또는 여러 악곡에서 반복되는 선율형이 크게 7가지의 형태로 나타난다. 이를 유형화하여 살펴보도록 하겠다.

1) ㉞-黃형(선율형 a)

㉞에서 黃으로 상행하는 선율의 형태를 선율형 a로 보고, 두 가지의 선율형으로 세분하여 살펴보도록 하겠다.¹⁴⁸⁾

(1) ㉞-黃-(儻)형(선율형 a①)

㉞에서 黃으로 상행하거나, ㉞에서 黃으로 진행한 후 儻으로 하행하는 형태를 보이는 선율형 a①을 살펴보면 아래의 <악보 61>과 같다.

<악보 61> 계면조 선율형 a①

계면 a①	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	㉞	초수, 계락	3장 이두, 5장 이두
		계락	2장 이두
19박 형태	㉞	초수, 이수, 중거, 평거, 두거, 언룡, 평룡, 계락, 태평가	5장 이두

위의 <악보 61>에서 볼 수 있듯이 선율형 a①에서 5박 형태의 ㉞선율은 ㉞에서 黃으로 진행하는 선율형으로, 초수대엽과 계락에서 출현하는 선율형이다. 이는 앞에서 언급된 우조의 선율형 B①과 동일한 형태이며, 우조와 계면조의 초수대엽에서 공통으로 출현하는 선율형으로 볼 수 있다. ㉞선율은 초수대엽에서는 備을

148) IV장 2절의 계면조 가곡의 선율 유형에서는 각각의 대표 선율형에 대하여 알파벳 소문자를 사용하며, 세부 선율형은 소문자 옆에 원 모양 안의 숫자를 덧붙여 사용하도록 한다.

거쳐 黃으로 진행하며, 3장 이두, 5장 이두에서 나타난다. 계략에서는 ㉞에서 黃으로 진행한 후, 마지막 박에서 ㉞으로 상행하는 박자 분할이 나타나며, 2장 이두, 3장 이두, 5장 이두에서 나타난다. ㉞선율은 ㉞에서 黃으로 상행하는 진행이 두 번 반복되다가 橫-㉞伸橫으로 종지하는 형태를 보인다. ㉞선율은 초수대엽, 이수대엽, 증거, 평거, 두거, 언릉, 평릉, 계략, 태평가의 5장 이두에서 악곡의 종지선율로 나타난다.

남창 계면조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 a①이 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 49>와 같다.

<표 49> 남창 계면조에서 나타나는 선율형 a①

장 악곡	대어음	초장	2장	3장	중어음	4장	5장
초수				㉞이두 제1박~제5박			㉞이두 제14박~제5박, ㉞이두 제14박~제32박
이수							㉞이두 제14박~제32박
증거							㉞이두 제14박~제32박
평거							㉞이두 제14박~제32박
두거							㉞이두 제14박~제32박
삼수							
소용							
언릉							㉞이두 제14박~제32박
평릉							㉞이두 제14박~제32박
계략			㉞이두 제1박~제5박	㉞이두 제1박~제5박			㉞이두 제1박~제5박, ㉞이두 제14박~제32박
태평가							㉞이두 제14박~제32박

위의 <표 49>에서 볼 수 있듯이 선율형 a①은 삼수대엽과 소용을 제외한 모든

악곡에 사용되며, 초수대엽과 계락에서는 공통으로 3장과 5장의 시작 선율로 나타나기도 하며, 초수대엽, 이수대엽 계열, 룡·락의 5장 이두에서는 공통으로 종지 선율의 형태를 보인다.

(2) ㉞-黃-仲형(선율형 a②)

㉞에서 黃으로 진행한 후 仲으로 상행하는 선율형 a②를 살펴보면 아래의 <악보 62>와 같다.

<악보 62> 계면조 선율형 a②

계면 a②	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	㉠ ㉞ 黃 仲	중거, 태평가	3장 일각
	㉡ 黃 仲	계락	3장 일각, 5장 일각
6박 형태	㉢ ㉞ 黃 仲	이수, 중거	초장 초두
11박 형태	㉣ ㉞ 黃 仲 (㉞)	평거, 두거	대여음 이두

위의 <악보 62>에서 볼 수 있듯이 선율형 a②에서 5박 형태의 ㉠선율은 ㉞에서 黃을 지나 仲으로 상행하며, 중거와 태평가의 3장 일각에서 반복된다. ㉡선율은 계락의 3장 일각과 5장 일각에서 나타나는 선율로, 黃-仲의 골격음이 반복하여 진행하며, 시작음의 ㉞이 생략된 형태이다. ㉢선율은 6박의 형태로, 세 번째 박에서 黃이 박자 분할의 마지막 박으로 나타나 경과음으로 쓰이며, 이수대엽과 중거의 초장 초두에서 나타난다. ㉣선율은 ㉞-黃-仲으로 진행하다가 7박 이후 仲과 ㉞의 다른 음정이 추가되어 나타나는 선율 형태로, 평거와 두거의 대여음 이두에서 11박의 형태로 나타난다.

남창 계면조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 a②가 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 50>과 같다.

<표 50> 남창 계면조에서 나타나는 선율형 a②

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수							
이수		㉟초두 제1박~ 제6박					
중거		㉟초두 제1박~ 제6박		㉠일각 제1박~ 제5박			
평거	㉠이두 제1박~ 제11박						
두거	㉠이두 제1박~ 제11박						
삼수							
소용							
언릉							
평릉							
계락				㉡일각 제1박~ 제5박			㉢일각 제1박~ 제5박
태평가				㉠일각 제1박~ 제5박			

위의 <표 50>에서 볼 수 있듯이 선율형 a②는 대여음, 초장, 3장에서 두 곡씩 동일한 선율로 반복되어 나타나며, 계락은 동일한 선율이 3장과 5장에서 나타난다. 선율형 a②는 이수대엽 계열의 악곡과 계락에서 나타나며, 모두 제1박에서 시작에서 시작하는 공통점을 가지고 있다.

2) 黃-黃형(선율형 b)

黃에서 여러 음을 거쳐 黃으로 동음 진행되는 선율을 선율형 b로 보고, 선율의 중간에 다른 음이 추가되는 선율의 형태에 따라 선율형 b①~b②의 두 가지로 세분할 수 있다.

(1) 黃-仲-仲-仲-黃(儻)형(선율형 b①)

黃-仲-仲-仲-黃(橫)형 선율은 黃에서 仲을 중심으로 진행하여 옥타브 저음 仲을 거쳐 진행하다가 黃(橫)으로 하행하는 형태의 선율이다. 선율형 b①을 살펴 보면 아래의 <악보 63>과 같다.

<악보 63> 계면조 선율형 b①

계면 b①	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
10박 형태	 <p>黃 (林) 仲 黃</p>	이수, 중거, 평거, 두거, 삼수, 언릉, 평릉, 계락	대여음 삼두
11박 형태	 <p>黃 (林) 仲 仲 仲 黃</p>	이수, 평거	3장 일각
	 <p>黃 仲 (林) 黃 仲 仲 仲 黃</p>	언릉, 평릉	3장 일각, 5장 일각
16박 형태	 <p>黃 橫 黃 仲 仲 仲 黃</p>	중거, 평거, 두거	대여음 일각
	 <p>黃 仲 仲 黃 黃 仲 仲 仲 黃</p>	이수, 중거, 평거, 두거	5장 일각

위의 <악보 63>에서 볼 수 있듯이 선율형 b①에서 ①선율은 대여음 삼두에서 10박 형태로 나타나며, 중간에 林이 추가되어 黃-(林)-仲-黃의 구성음을 포함한다. 이수대엽과 삼수대엽은 黃-林-仲-黃의 선율진행을 하고, 중거, 평거, 두거 언릉, 평릉, 계락은 黃-林-仲-黃으로 나타난다. 11박 형태의 ②와 ③선율은 구성음이 黃-(林)-仲-仲-仲-黃으로 동일하며, 각각 이수대엽과 평거의 3장 일각과 언릉, 평릉의 3장 일각, 5장 일각에서 출현한다. 16박 형태의 ④선율은 앞의 세대강에서 黃을 중심으로 길게 진행하고, 이후 仲-仲-仲-黃으로 진행되는 선율이다. 이 선율은 중거, 평거, 두거의 대여음 일각에서 나타난다. ⑤선율은 黃-仲-仲-黃의 선율과 黃-仲-仲-仲-黃의 선율이 결합되어 나타나는 선율 형태이며, 이수대엽, 중거, 평거, 두거의 5장 일각에서 나타난다.

남창 계면조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 b①이 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 51>과 같다.

<표 51> 남창 계면조에서 나타나는 선율형 b①

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수							
이수	㉠삼두 제7박~제16박			㉡일각 제6박~제16박			㉢일각 제1박~제16박
중거	㉣일각 제1박~제16박, ㉠삼두 제7박~제16박						㉢일각 제1박~제16박
평거	㉣일각 제1박~제16박, ㉠삼두 제7박~제16박			㉡일각 제6박~제16박			㉢일각 제1박~제16박
두거	㉣일각 제1박~제16박, ㉠삼두 제7박~제16박						㉢일각 제1박~제16박
삼수	㉠삼두 제7박~제16박						
소용							
언릉	㉠삼두 제7박~제16박			㉢일각 제6박~제16박			㉢일각 제6박~제16박
평릉	㉠삼두 제7박~제16박			㉢일각 제6박~제16박			㉢일각 제6박~제16박
계락	㉠삼두 제7박~제16박						
태평가							

위의 <표 51>에서 볼 수 있듯이 선율형 b①은 이수대엽 계열의 악곡과 언릉, 평릉에서 나타나며, 대여음, 3장, 5장에서 찾아볼 수 있다. 이는 삭대엽의 제3장의 선율이 제5장과 대여음에서 반복된다는 삭대엽의 형식과 연관이 있는 것으로 여겨진다.¹⁴⁹⁾ 특히 선율형 b①은 중거, 평거, 두거의 대여음 일각과 5장 일각의 동일한 위치에서 출현한다.

149) 황준연, 「삭대엽의 형식」, 앞의 책(2009), 126~127쪽.

(2) 黃-侏-黃(橫)형(선율형 b②)

黃-侏-黃(橫)형 선율은 黃에서 侏을 거쳐 黃(橫)으로 상행하는 형태의 선율이다. 선율형 b②를 살펴보면 아래의 <악보 64>와 같다.

<악보 64> 계면조 선율형 b②

계면 b②	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	①	초수	3장 이두, 5장 일각
		계락	2장 초두, 5장 일각
6박 형태	②	평거, 삼수	2장 초두
		③	이수, 삼수
10박 형태	④	중거, 평거, 두거	대여음 이두
		초수, 이수, 중거, 평거, 두거	3장 이두

위의 <악보 64>에서 볼 수 있듯이 선율형 b②에서 5박 형태의 ①선율은 黃-侏-黃으로 진행하며, 초수대엽의 3장 이두와 5장 일각, 계락의 2장 초두, 5장 일각에서 출현한다. 6박 형태의 ②선율은 6박으로 구성되어 있으며, 黃-侏-黃의 선율 진행 이후 박자 분할의 侏을 경과하여 仲으로 진행하는 선율 형태이다. 이 선율은 평거와 삼수대엽의 2장 초두에서 첫 박부터 사용된다. ③와 ④선율은 대여음 이두의 동일한 위치에서 나타나는 선율로 서로 유사한 진행을 보이지만, 이수대엽과 삼수대엽이 선율이 동일하고, 중거, 평거, 두거의 선율이 동일하다. 이수대엽과 삼수대엽은 黃으로 종지하여 다음 악구를 연결하는 진행을 보이는 반면, 중거, 평거, 두거는 橫으로 종지하여 이두의 선율을 마무리 짓는 선율의 형태를 보인다.

남창 계면조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 b②가 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 52>와 같다.

<표 52> 남창 계면조에서 나타나는 선율형 b②

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수				㉠이두 제12박~제16박, ㉠이두 제12박~제21박			㉠일각 제12박~제16박
이수	㉢이두 제12박~제21박			㉠이두 제12박~제21박			
중거	㉠이두 제12박~제21박			㉠이두 제12박~ 제21박			
평거	㉠이두 제12박~제21박		㉡초두 제1박~제6박	㉠이두 제12박~제21박			
두거	㉠이두 제12박~제21박			㉠이두 제12박~제21박			
삼수	㉢이두 제12박~제21박		㉡초두 제1박~제6박				
소용							
언릉							
평릉							
계락			㉠초두 제7박~제11박	㉠일각 제12박~제16박			㉠일각 제12박~제16박
태평가							

위의 <표 52>에서 볼 수 있듯이 선율형 b②는 이수대엽 계열의 악곡에서 대여음과 3장 이두에서 찾아볼 수 있고, 초수대엽과 계락에서는 3장과 5장에 공통으로 출현하는 것을 알 수 있다. 일각과 이두에서 나타나는 이 선율형은 주로 후반부에 위치하여 다음 악구를 연결하거나 종지하는 형태를 보이고, 평거와 삼수대엽의 2장 초두에서 나타나는 선율형은 첫 박에 위치하여 장의 시작 선율로 사용된다.

3) 仲-黃-㯰-橫(黃)형(선율형 c)

仲에서 黃-㯰으로 순차적인 하행 진행을 한 후 橫으로 하행 또는 黃으로 상행하는 선율형을 선율형 c로 보고, 두 가지 선율 형태로 세분하여 살펴보도록 하겠다.

(1) 仲-黃-㯰-橫(黃)형(선율형 c①)

仲-黃-㯰-橫(黃)형 선율은 여섯 가지 박의 형태로 여러 악곡에서 찾아볼 수

있다. 선율형 c①을 살펴보면 아래의 <악보 65>와 같다.

<악보 65> 계면조 선율형 c①

계면 c①	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	㉑ (仲) 黃 侏 黃	이수, 중거, 평거, 태평가	2장 초두
	㉒ 仲 黃 侏 黃	중거, 태평가 태평가	3장 일각 5장 일각
8박 형태	㉓ 仲 (侏) 黃 侏 橫	두거	5장 이두
	㉔ 仲 黃 侏 黃	두거, 삼수	2장 이두, 3장 이두
10박 형태	㉕ 仲 黃 侏 黃	초수, 이수, 중거, 평거, 두거, 언릉, 평릉, 계락, 태평가	5장 이두
11박 형태	㉖ 仲 (侏) 黃 侏 橫	언릉, 평릉, 계락	대어음 삼두
	㉗ 仲 黃 侏 橫	이수, 중거, 평거, 두거, 삼수, 언릉, 평릉, 계락, 태평가	2장 이두
16박 형태	㉘ 仲 (侏) 黃 仲 黃 侏 橫	초수	2장 이두, 4장 이두
	㉙ (黃)(仲) 仲 黃 侏 黃 仲 侏 橫	계락	4장 이두
21박 형태	㉚ 仲 侏 黃 仲 黃 侏 黃 仲 黃 侏	이수, 중거, 평거, 두거, 언릉, 평릉, 계락, 태평가	3장 이두
	㉛ 仲 侏 黃 仲 黃 侏 黃 仲 侏 橫	초수, 이수, 중거, 평거, 두거, 언릉, 평릉, 계락, 태평가	중어음
21박 형태	㉜ 仲 侏 黃 仲 黃 侏 黃 仲 黃 侏	평릉, 계락	대어음 이두

위의 <악보 65>에서 볼 수 있듯이 선율형 c①에서 5박 형태의 ㉑선율은 옥타브 저음 仲으로 시작하여 黃-侏-黃으로 진행하며, 이수대엽, 중거, 평거의 2장

초두와 중거의 3장 일각, 태평가의 3장 일각과 5장 일각에서 출현한다. ㉑선율은 잔가락을 활용한 선율 진행을 보이며, 두거의 2장 이두, 3장 이두, 5장 이두와 삼수대엽의 2장 이두, 3장 이두에서 나타난다. 黃-ㄷ-黃의 선율 진행 이후 박자 분할의 林을 경과하여 仲으로 진행하는 선율 형태이다. ㉒, ㉓, ㉔선율은 8박과 11박으로, 박의 길이는 다르지만 仲-黃-ㄷ-橫형의 유사한 선율 진행을 보인다. 마지막 음정을 橫으로 종지하며 이두의 후반부 선율에서 나타난다. ㉒선율은 초수, 이수, 중거, 평거, 두거, 언룽, 평룽, 계락, 태평가 5장 이두에서 나타나고, ㉓선율은 이수, 중거, 평거, 두거, 삼수, 언룽, 평룽, 계락, 태평가의 2장 이두에 출현한다. ㉔선율은 초수대엽 2장 이두, 4장 이두와 계락의 4장 이두에서 나타난다. ㉕와 ㉖선율은 각각 이수, 중거, 평거, 두거, 언룽, 평룽, 계락, 태평가의 3장 이두와 중여음의 여러 악곡에서 나타나며, ㉗선율은 평룽, 계락의 대여음 이두에서 출현하며 仲-黃-ㄷ의 선율이 반복되어 나타난다.

남창 계면조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 c①이 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 53>과 같다.

<표 53> 남창 계면조에서 나타나는 선율형 c①

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수			f이두 제6박~제16박		h 제1박~제16박	f이두 제6박~제16박	c이두 제6박~제13박
이수			a초두 제7박~제11박, e이두 제6박~제16박	g이두 제6박~제21박	h 제1박~제16박		c이두 제6박~제13박
중거			a초두 제7박~제11박, e이두 제6박~제16박	a일각 제12박~제16박, g이두 제6박~제21박	h 제1박~제16박		c이두 제6박~제13박
평거			a초두 제7박~제11박, e이두 제6박~제16박	g이두 제6박~제21박	h 제1박~제16박		c이두 제6박~제13박
두거			b이두 제1박~제5박, e이두 제6박~제16박	b이두 제1박~제5박, g이두 제6박~제21박	h 제1박~제16박		b이두 제1박~제5박, c이두 제6박~제13박
삼수			b이두 제1박~제5박, e이두 제6박~제16박	b이두 제1박~ 제5박			
소용							
언릉	d삼두 제7박~제16박		e이두 제6박~제16박	g이두 제6박~제21박	h 제1박~제16박		c이두 제6박~제13박
평릉	i이두 제1박~제21박, d삼두 제7박~제16박		e이두 제6박~제16박	g이두 제6박~제21박	h 제1박~제16박		c이두 제6박~제13박
계락	i이두 제1박~제21박, d삼두 제7박~제16박		e이두 제6박~제16박	g이두 제6박~제21박	h 제1박~제16박	f이두 제6박~제16박	c이두 제6박~제13박
태평가			a초두 제7박~제11박, e이두 제6박~제16박	a일각 제12박~제16박, g이두 제6박~제21박	h 제1박~제16박		a일각 제12박~제16박, c이두 제6박~제13박

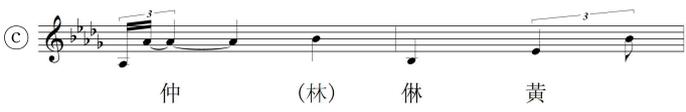
위의 <표 53>에서 볼 수 있듯이 선율형 c①은 소용을 제외한 모든 악곡에 사용되며, 주로 2장, 3장, 중여음, 5장에 분포되어 있다. 초장에는 선율형 c①이 나타나지 않는 점을 특징이라 볼 수 있다. 선율형 c①은 2장에서 초두와 이두의 후

반부 선율로 나타나고, 나머지 장은 이두의 선율로 나타난다. 삼수대엽과 소용을 제외한 나머지 악곡들은 중여음의 선율형이 동일하며, 대여음에서는 평릉과 계락이, 4장에서는 초수대엽과 계락에서 각각 동일한 선율형이 나타난다.

(2) 仲-侏-儻(黃)형(선율형 c②)

仲-侏-儻(黃)형 선율은 앞의 선율형 c①에서 중간에 黃이 생략된 형태이다. 선율형 c②를 살펴보면 아래의 <악보 66>과 같다.

<악보 66> 계면조 선율형 c②

계면 c②	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	① 	초수, 이수, 중거, 평거, 두거, 평릉, 계락	초장 초두, 4장 이두
		태평가	4장 이두
	② 	초수, 이수, 평거, 두거	초장이두
8박 형태	③ 	언릉, 평릉, 태평가	2장 이두, 3장 이두, 5장 이두
		계락	초장 이두
8박 형태	④ 	이수, 중거, 평거, 두거, 삼수, 언릉, 태평가	초장 이두

위의 <악보 66>에서 볼 수 있듯이 선율형 c②에서 5박 형태의 ①선율은 仲-侏-儻으로 진행하며, 仲이 옥타브 아래로 변화되어 나타난다. 이 선율은 초수대엽, 이수대엽 계열의 악곡, 평릉, 계락의 초장 초두에서 나타나고, 이수대엽 계열의 악곡과 언릉, 평릉, 태평가의 4장 이두의 중지선율에서 사용된다. ②와 ③선율은 5박 형태로서, 유사한 선율 진행을 하며, 첫 박의 주법에서 원가곡은 슬기둥으로 진행하고, 소가곡에서는 짜랭의 주법을 사용하는 점에서 차이가 나타나며, 마지막 음정에서도 골격음의 차이가 나타난다. 하지만 두 선율형이 공통적으로 仲

- ㉞의 선율로 진행되는 형태를 보인다. ㉞선율은 초수대엽, 이수대엽, 평거, 두거의 초장 이두에서 시작 선율로 나타나고, ㉞선율은 언릉, 평릉, 태평가의 2장 이두, 3장 이두, 5장 이두, 계락의 초장 이두에서 시작 선율로 나타난다. ㉞선율은 8박으로 구성되어 있으며, 仲-㉞-橫의 선율 진행을 하며, 橫으로 중지하여 이두의 선율을 마무리 짓는 선율의 형태를 보인다.

남창 계면조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 c②가 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 54>와 같다.

<표 54> 남창 계면조에서 나타나는 선율형 c②

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수		㉠초두 제7박~제11박, ㉡이두 제1박~제5박					
이수		㉠초두 제7박~제11박, ㉡이두 제1박~제5박, ㉢이두 제14박~제21박				㉠이두 제12박~제16박	
증거		㉠초두 제7박~제11박, ㉢이두 제14박~제21박				㉠이두 제12박~제16박	
평거		㉠초두 제7박~제11박, ㉡이두 제1박~제5박, ㉢이두 제14박~제21박				㉠이두 제12박~제16박	
두거		㉠초두 제7박~제11박, ㉡이두 제1박~제5박, ㉢이두 제14박~제21박				㉠이두 제12박~제16박	
삼수		㉢이두 제14박~제21박					
소용							
언릉		㉢이두 제14박~제21박	㉢이두 제1박~제5박	㉢이두 제1박~제5박		㉠이두 제12박~제16박	㉢이두 제1박~제5박
평릉		㉠초두 제7박~제11박	㉢이두 제1박~제5박	㉢이두 제1박~제5박		㉠이두 제12박~제16박	㉢이두 제1박~제5박
계락		㉠초두 제7박~제11박, ㉢이두 제1박~제5박				㉠이두 제12박~제16박	
태평가		㉢이두 제14박~제21박	㉢이두 제1박~제5박	㉢이두 제1박~제5박		㉠이두 제12박~제16박	㉢이두 제1박~제5박

위의 <표 54>에서 볼 수 있듯이 선율형 c②는 소용을 제외한 모든 악곡에 사용되며, 초수대엽과 이수대엽 계열의 악곡에서는 초장에서 출현하며, 초두와 이두

에서 仲-侷-橫(黃)형의 선율이 나타난다. 언릉, 평릉, 태평가의 2장, 3장, 5장에서는 선율형 c②가 출현하는 위치가 동일하며, 이두의 시작 선율로 자주 등장한다. 선율형 c②는 초장에서는 초두의 후반부, 이두의 시작 또는 종지 선율, 후반부 선율 등 다양한 형태로 출현하는 점이 특징이라고 볼 수 있으며, 대여음과 중여음에서는 출현하지 않는다.

4) 仲 진행형(선율형 d)

仲을 중심으로 진행하는 선율의 형태를 선율형 d로 보고, 중간에 추가되는 음정에 따라 두 가지의 선율형으로 세분하여 살펴보도록 하겠다.

(1) 仲-(侷)-仲형(선율형 d①)

仲에서 侷을 거쳐 다시 仲으로 진행하는 선율로서, 仲의 옥타브 저음 연주법이 나타나는 경향을 보이기도 한다. 선율형 d①를 살펴보면 아래의 <악보 67>과 같다.

<악보 67> 계면조 선율형 d①

계면 d①	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	①  仲 仲 仲 (黃)	두거, 삼수	2장 초두, 3장 일각
		평릉	2장 초두
5박 형태	②  仲 仲 仲	이수, 중거, 평거	2장 이두, 3장 이두
		평거	5장 이두
6박 형태	③  (侷) 仲 (侷) 仲	이수, 중거, 평거, 두거, 삼수	대여음 삼두
8박 형태	④  (林) 仲 侷 仲	이수, 중거, 평거, 두거	초장 이두

위의 <악보 67>에서 볼 수 있듯이 선율형 d①에서 5박 형태의 ①선율은 侷에

서 仲으로 상행하여 지속하다가 마지막 박에서 黃으로 하행하며 박자 분할이 나타난다. 이 선율은 두거와 삼수대엽의 2장 초두, 3장 일각, 평롱의 2장 초두에서 출현하며, 이수대엽, 언롱, 평롱에도 이와 같은 선율형이 나타나지만, 선율형 b①에서 언급하였기 때문에 생략하도록 하겠다. ㉞선율은 슬기둥의 仲으로 시작하여 옥타브 저음 연주법을 사용하며, 이수대엽, 중거, 평거의 2장 이두와 3장 이두, 평거의 5장 이두에서 출현한다. ㉟선율은 제1박과 제3박에서 ㉞-黃의 선율이 추가된 형태로, 네 번째 박부터 仲 슬기둥이 나타나며 세 박을 仲으로 지속한다. 이 선율은 仲에서 仲으로 하행하는 진행은 생략되었으며, 이수대엽, 중거, 평거, 두거, 삼수대엽의 대어음 삼두에서 출현한다. 8박 형태의 ㉟선율은 이수대엽 계열의 악곡 초장 이두에서 나타나며, ㉞선율과 동일한 선율 진행이 나타나는데, 그 이전에 林에서 黃으로 하행하는 선율이 추가되었다.

남창 계면조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 d①이 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 55>와 같다.

<표 55> 남창 계면조에서 나타나는 선율형 d①

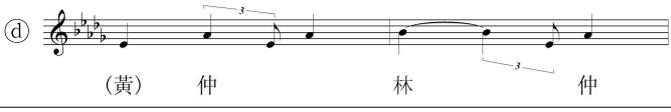
장 악곡	대어음	초장	2장	3장	중어음	4장	5장
초수							
이수	㉞삼두 제1박~제6박	㉟이두 제6박~제13박	㉞이두 제1박~제5박	㉞이두 제1박~제5박			
중거	㉞삼두 제1박~제6박	㉟이두 제6박~제13박	㉞이두 제1박~제5박	㉞이두 제1박~제5박			
평거	㉞삼두 제1박~제6박	㉟이두 제6박~제13박	㉞이두 제1박~제5박	㉞이두 제1박~제5박			㉞이두 제1박~제5박
두거	㉞삼두 제1박~제6박	㉟이두 제6박~제13박	㉞초두 제7박~제11박	㉞일각 제12박~제16박			
삼수	㉞삼두 제1박~제6박		㉞초두 제7박~제11박	㉞일각 제12박~제16박			
소용							
언롱							
평롱			㉞초두 제7박~제11박				
계락							
태평가							

위의 <표 55>에서 볼 수 있듯이 선율형 d①은 이수대엽 계열의 악곡과 삼수대엽, 평릉에서 나타나며, 주로 대어음, 초장, 2장, 3장에 출현한다. 특히 두거와 삼수대엽의 2장과 3장에서는 초두와 일각 후반부의 동일한 위치에서 선율이 반복되고, 이수대엽 계열의 악곡의 2장과 3장의 이두에서는 동일한 선율의 형태가 나타난다.

(2) 仲-林-仲형(선율형 d②)

仲에서 林을 거쳐 다시 仲으로 진행되는 선율 형태의 선율형 d②를 살펴보면 아래의 <악보 68>과 같다.

<악보 68> 계면조 선율형 d②

계면 e②	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	①  仲 林 仲	평릉	3장 일각, 5장 일각
	②  仲 林(潢) 仲	소용	초장 이두, 3장 이두
	③  仲 林 仲	이수 중거	5장 이두
6박 형태	④  (黃) 仲 林 仲	언릉, 평릉, 계락	대어음 삼두
	⑤  仲 林 仲	평릉, 계락, 태평가	초장 초두
		두거, 평릉	2장 초두
		태평가	5장 일각
⑥  仲 (黃) 林 仲	초수	3장 이두	
	이수	대어음 이두	

위의 <악보 68>에서 볼 수 있듯이 선율형 d②에서 5박 형태의 ㉠선율은 仲-林-仲의 선율로 진행하며, 평릉의 3장 일각과 5장 일각에서 시작 선율로 나타난다. ㉡선율은 각 대강의 첫 골격음이 仲으로 시작되는 선율형으로 潢과 林이 삽입된 선율 형태이며, 소용의 초장 이두와 3장 이두에서 나타난다. 다만, 초장 이두에서는 ㉡선율 앞에 仲-林-潢의 선율이 추가되어 나타난다. ㉢선율은 ㉠선율과 마찬가지로 仲-林-仲의 골격음을 갖는 선율이며, 이수대엽과 중거의 5장 이두에서 출현한다. 6박 형태의 ㉣선율은 첫 박을 비롯하여 선율의 경과음으로 黃이 추가되어 나타나는 선율이며, 언릉, 평릉, 계락의 대여음 삼두에서 출현한다. ㉤선율은 仲-林-仲의 선율 진행을 보이며, 두 번째 박에서 黃을 경과하여 진행한다. 이 선율은 평릉, 계락, 태평가의 초장 초두와 두거, 평릉의 2장 초두, 태평가의 5장 일각에서 출현한다. 예시된 악보는 평릉의 선율이며, 두거와 태평가는 골격음에 黃과 林이 삽입된 박자 분할이 나타나는 것이 특징이다. ㉦선율은 6박 형태의 선율로, 仲-林-仲의 주요음에서 黃이 추가된 형태이다. 이 선율은 초수대엽 3장 이두, 이수대엽 대여음 이두에서 출현한다.

남창 계면조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 d②가 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 56>과 같다.

<표 56> 남창 계면조에서 나타나는 선율형 d②

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수				㉠이두 제6박~제11박			
이수	㉠이두 제6박~제11박						㉡이두 제1박~제5박
증거							㉡이두 제1박~제5박
평거							
두거			㉢초두 제1박~제6박				
삼수							
소용		㉣이두 제17박~제21박		㉣이두 제1박~제5박			
언룽	㉤삼두 제1박~제6박						
평룽	㉤삼두 제1박~제6박	㉢초두 제1박~제6박	㉢초두 제1박~제6박	㉠일각 제1박~제5박			㉠일각 제1박~제5박
계락	㉤삼두 제1박~제6박	㉢초두 제1박~제6박					
태평가		㉢초두 제1박~제6박					㉢일각 제6박~제11박

위의 <표 56>에서 볼 수 있듯이 선율형 d②는 여러 악곡끼리 같은 위치에서 찾아볼 수 있다. 언룽, 평룽, 계락의 대여음 삼두의 첫 박부터 출현하고, 평룽, 계락, 태평가의 초장 초두 첫 박에 나타난다. 또한 두거와 평룽의 2장 초두의 첫 박에서 나타나고, 이수대엽과 증거의 5장 이두 첫 박부터 나타나는 것을 알 수 있다. 이렇듯 선율형 d②는 주로 초두와 이두의 첫 박에 나타나는 경우가 많으며 평거, 삼수대엽에서는 출현하지 않는다.

5) 林 진행형(선율형 e)

林을 중심으로 진행하는 선율의 형태를 선율형 e로 보고, 두 가지의 선율형으로 세분하여 살펴보도록 하겠다.

(1) 林-侏형(선율형 e①)

林에서 侏으로 하행하는 선율형 e①은 5박과 8박의 형태로 나타난다. 이를 살펴보면 아래의 <악보 69>와 같다.

<악보 69> 계면조 선율형 e①

계면 e①	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	㉠ 	이수, 삼수, 평릉, 계락	대여음 일각
		삼수, 소용 계락	3장 이두 4장 초두
5박 형태	㉡ 	이수, 두거, 삼수, 언릉	3장 일각
		초수, 언릉	5장 일각
8박 형태	㉢ 	삼수, 소용	5장 이두

위의 <악보 69>에서 볼 수 있듯이 선율형 e①에서 ㉠선율은 5박 형태의 林-侏의 골격음을 갖는 선율이다. 이 선율은 이수대엽, 삼수대엽, 평릉, 계락의 대여음 일각에서 시작 선율로 나타나고, 삼수대엽, 소용의 3장 이두에서 종지선율로 나타난다. 또한 계락의 4장 초두의 중간 선율에서도 출현한다. 대여음 일각에 쓰이는 경우에는 슬기중 주법을 사용하지만, 계락의 중간 선율 또는 삼수대엽, 소용의 종지선율에서는 짜랭 주법을 사용한다. ㉡선율은 ㉠선율과 유사하지만, 마지막 박을 仲으로 상행 진행하는 형태이다. 이 선율은 이수대엽, 두거, 삼수대엽, 언릉의 3장 일각과 초수대엽, 언릉의 5장 일각에서 나타나며 첫 박부터 위치하여 시작 선율로 쓰인다. ㉢선율은 ㉠선율의 삼수대엽과 소용에서 나타나는 선율을 확장시킨 형태로서 林-侏의 선율 진행이 두 번 나타난다. 이 선율은 삼수대엽과 소용의 5장 이두에서 종지선율로 출현한다.

남창 계면조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 e①이 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 57>과 같다.

<표 57> 남창 계면조에서 나타나는 선율형 e①

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수							㉞일각 제1박~제5박
이수	㉞일각 제1박~제5박			㉞일각 제1박~제5박			
중거							
평거							
두거				㉞일각 제1박~제5박			
삼수	㉞일각 제1박~제5박			㉞일각 제1박~제5박, ㉞이두 제17박~제21박			㉞이두 제25박~제32박
소용				㉞이두 제17박~제21박			㉞이두 제25박~제32박
언릉				㉞일각 제1박~제5박			㉞일각 제1박~제5박
평릉	㉞일각 제1박~제5박						
계락	㉞일각 제1박~제5박					㉞초두 제4박~제8박	
태평가							

위의 <표 57>에서 볼 수 있듯이 선율형 e①은 대여음과 3장, 5장에서 여러 악곡끼리 같은 박의 위치에서 선율형을 찾아볼 수 있다. 삼수대엽과 소용을 제외한 나머지 출현 악곡은 대부분 시작 선율로서 선율형 e①이 사용되지만, 삼수대엽과 소용은 종지선율로 나타나는 것이 특징적이다. 선율형 e①은 악곡에 따라 시작 선율로 쓰이거나 종지선율의 기능을 하는 점이 특징이라고 볼 수 있다.

(2) 林-仲-林형(선율형 e②)

林에서 仲을 거쳐 다시 林으로 진행하는 형태의 선율형 e②를 살펴보면 아래의 <악보 70>과 같다.

<악보 70> 계면조 선율형 e②

계면 e②	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	㉑	초수	2장 이두, 4장 이두
	㉒	초수, 평거	3장 일각
6박 형태	㉓	두거	초장 초두
		이수, 중거, 계락, 태평가	2장 초두
		중거, 두거, 삼수, 계락, 태평가	3장 일각
		계락	5장 일각

위의 <악보 70>에서 볼 수 있듯이 선율형 e②에서 ㉑선율은 5박 형태의 林-仲-林의 주요음으로 진행한다. 仲이 옥타브 저음 仲으로 변화되었으며, 제3박과 제5박에서 仲으로 하행하는 박자 분할이 나타난다. 이 선율은 초수대엽의 2장 이두와 4장 이두에서 출현한다. ㉒선율은 林-仲의 선율 진행에서 仲-黃(仲)이 추가된 형태이며, 초수대엽과 평거 3장 일각, 태평가의 5장 일각에서 나타난다. 6박 형태의 ㉓선율은 林-仲의 골격음 진행이 두 번 나타나는 형태이며, 두거의 초장 초두와 이수대엽, 중거, 계락 태평가의 2장 초두, 중거, 두거, 삼수대엽, 계락, 태평가의 3장 일각, 계락의 5장 일각에 나타난다.

남창 계면조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 e②가 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 58>과 같다.

<표 58> 남창 계면조에서 나타나는 선율 e②

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수			㉠이두 제1박~제5박	㉠일각 제1박~제5박		㉠이두 제1박~제5박	
이수			㉢초두 제1박~제6박				
증거			㉢초두 제1박~제6박	㉢일각 제6박~제11박			
평거				㉠일각 제1박~제5박			
두거		㉢초두 제1박~제6박		㉢일각 제6박~제11박			
삼수				㉢일각 제6박~제11박			
소용							
언릉							
평릉							
계락			㉢초두 제1박~제6박	㉢일각 제6박~제11박			㉢일각 제6박~제11박
태평가			㉢초두 제1박~제6박	㉢일각 제6박~제11박			㉠일각 제1박~제5박

위의 <표 58>에서 볼 수 있듯이 선율형 e②는 주로 2장과 3장에서 초수대엽과 이수대엽 계열의 악곡, 계락의 초두와 이두에서 나타난다. 선율형 e②는 6박 형태의 ㉢선율이 대부분을 차지하는데, 초두와 일각에서 공통으로 합장단에 위치한다.

6) 潢-林-仲-(黃)형(선율형 f)

潢-林-仲-(黃)의 주요음으로 하행 진행을 보이는 선율을 선율형 f로 보고, 이를 다시 선율형 f①~f③으로 세분할 수 있다.

(1) 潢-林-(仲)형(선율형 f①)

潢-林-(仲)형 선율은潢에서 林으로 하행하거나,潢에서 林을 거쳐 仲으로 하행하는 선율 형태이다. 선율형 f①을 살펴보면 아래의 <악보 71>과 같다.

<악보 71> 계면조 선율형 f①

계면 f①	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	㉑ 	중거	초장 이두
		언릉	2장 초두
	㉒ 	삼수, 소용	대어음 일각
		삼수, 소용	4장 이두
8박 형태	㉓ 	소용	대어음 이두
		삼수, 소용	5장 이두
	㉔ 	소용	초장 이두, 2장 이두
11박 형태	㉕ 	초수	초장 이두, 4장 초두
		이수, 중거, 평거, 두거, 언릉, 평릉, 태평가	4장 초두
	㉖ 	초수	2장 초두, 4장 초두
16박 형태	㉗ 	삼수, 소용, 언릉	초장 초두
	㉘ 	소용	3장 일각, 5장 일각

위의 <악보 71>에서 볼 수 있듯이 선율형 f①에서 5박 형태의 ㉑선율은潢-林의 하행 진행을 보인다. 이 선율은 중거의 초장 이두와 언릉 2장 초두에 출현하며 첫 음을 고음으로 시작하는 것이 특징이다. ㉒선율은潢에서林으로 하행시 다른 음(無, 仲)들이 추가되어 나타나는 선율 형태이다. 삼수대엽, 소용의 대어음 일각과 4장 이두, 삼수대엽의 5장 일각에서 나타난다. 선율형 f①의 8박 형태의

㉔선율은 소용의 대여음 이두와 삼수대엽, 소용의 5장 이두에서 나타난다. 이 선율은 潢-林-仲으로 하행하는 선율로서, 시작음으로 林이 추가되었고, 선율의 중간에 無가 삽입되어 경과음으로 쓰였다. ㉕선율은 潢-林-仲의 선율 진행 이후 仲의 옥타브 저음이 추가된 형태이다. 소용의 초장 이두와 2장 이두의 동일한 위치에서 출현한다. 선율형 f①의 11박 형태 ㉖선율은 潢-林-仲의 선율이 반복하여 나타나는 형태이다. 이 선율은 초수대엽의 초장 이두, 4장 초두와 이수대엽 계열의 악곡과 태평가의 4장 초두에서 나타나고, 이와 유사한 선율이 삼수대엽, 소용, 언릉, 평릉에 나타난다. 즉, 4장 초두의 선율은 계락을 제외하고 모든 악곡이 潢-林-仲형의 선율 진행을 보이고 있다. ㉗선율은 ㉖선율과 유사한 형태로 초수대엽의 2장 초두와 4장 초두에 나타난다. ㉘선율은 潢-林-仲의 선율형 앞에 汰가 추가된 형태이다. 이 선율은 삼수대엽, 소용, 언릉의 초장 초두에서 나타난다, ㉙형 선율은 16박 형태로 潢-林-仲형이 두 번 반복되는 선율이며, 소용의 3장과 5장 일각에 출현한다.

남창 계면조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 f①이 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 59>와 같다.

<표 59> 남창 계면조에서 나타나는 선율형 f①

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수		㉔이두 제6박~제16박	㉕초두 제1박~제11박			㉕초두 제1박~제11박	
이수						㉔초두 제1박~제11박	
증거		㉖이두 제1박~제5박				㉔초두 제1박~제11박	
평거						㉔초두 제1박~제11박	
두거						㉔초두 제1박~제11박	
삼수	㉗일각 제12박~제16박	㉘초두 제1박~제11박				㉗이두 제12박~제16박	㉗일각 제12박~제16박, ㉔이두 제1박~제8박
소용	㉗일각 제12박~제16박, ㉔이두 제1박~제8박	㉘초두 제1박~제11박, ㉔이두 제6박~제13박	㉕이두 제6박~제13박	㉗일각 제1박~제16박		㉗이두 제12박~제16박	㉗일각 제1박~제16박, ㉔이두 제1박~제8박
언릉		㉘초두 제1박~제11박	㉖초두 제1박~제5박			㉔초두 제1박~제11박	
평릉						㉔초두 제1박~제11박	
계락							
태평가						㉔초두 제1박~제11박	

위의 <표 59>에서 볼 수 있듯이 선율형 f①은 계락을 제외한 모든 악곡에서 다양한 박의 형태로 찾아볼 수 있으며, 소용에서는 중여음을 제외하고 전 장에 나타난다. 초수대엽에서는 초장, 2장, 4장 동일한 위치에서 유사한 선율의 형태를 보이며 자주 반복되는 것이 특징이다. 또한 초수대엽, 이수대엽 계열의 악곡과 언릉, 평릉, 태평가의 4장에서 공통으로 선율형 f①이 나타난다.

(2) 潢-林-仲-黃(潢)형(선율형 f②)

潢-林-仲-黃(潢)형 선율은潢에서 林-仲-黃(潢)으로 하행하는 선율이다. 선율형 f②를 살펴보면 아래의 <악보 72>와 같다.

<악보 72> 계면조 선율형 f②

계면 f②	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	<p>① 潢 林 仲 黄 (仲)</p>	소용	3장 이두, 5장 이두
6박 형태	<p>② 潢 林 仲 黄 (仲)</p>	삼수, 소용	4장 이두
		소용	대어음 일각
		삼수	5장 일각
8박 형태	<p>③ 潢 林 仲 黄 (仲) 潢 林 仲</p>	삼수, 언릉	초장 이두
11박 형태	<p>④ (黄) (林) 潢 林 (仲)</p>	이수, 중거, 평거, 두거, 태평가	4장 이두
	<p>⑤ (林) (潢) (仲) (黄) 潢 林 (仲)</p>	언릉, 평릉	4장 이두
16박 형태	<p>⑥ (黄) (林) 潢 林 仲 潢 林 黄 (林) (倝)</p>	삼수, 소용	5장 이두

위의 <악보 72>에서 볼 수 있듯이 선율형 f②에서 5박 형태의 ①선율은 潢-林-仲-黄의 하행 진행을 보인다. 이 선율은 소용의 3장 이두와 5장 이두에서 나타나며, 박자 분할을 하며潢에서 林으로 하행시 다른 음(無, 仲)들이 추가되어 나타나는 선율 형태이다. ②와 ③선율은 ①선율에서 박의 길이가 6박과 8박으로 확장된 형태로, 주요음의 진행은 유사하다고 볼 수 있다. 각각 삼수대엽 4장 이두, 5장 일각, 소용의 대어음 일각과 4장 이두에서 나타난다. 선율형 f②의 11박 형태의 ④선율은 이수대엽, 중거, 평거, 두거, 태평가의 4장 이두에서 나타난다. 이 선율은 潢-林-仲으로 하행하는 선율로서, 두 대강의 黄-林的 골격음과 汰가 추가되었다. ⑤선율은 ④선율과 유사한 선율의 진행을 보이며 앞의 두 대강에 林-潢-仲-黄의 선율이 추가되었다. 이 선율은 언릉과 평릉의 4장 이두에서 공통으로 나타난다. ⑥선율은 5박 형태의 ①선율이 확장된 형태로 선율의 말미에 옥타브 저

음 반주법을 사용하여 林-ㄹ이 반복되는 선율 형태이다. 이 선율형은 삼수대엽과 소용의 5장 이두에서 출현한다.

남창 계면조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 f②가 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 60>과 같다.

<표 60> 남창 계면조에서 나타나는 선율형 f②

장 악곡	대어음	초장	2장	3장	중어음	4장	5장
초수							
이수						㉠이두 제1박~제16박	
중거						㉠이두 제1박~제16박	
평거						㉠이두 제1박~제16박	
두거						㉠이두 제1박~제16박	
삼수		㉢이두 제6박~제13박				㉡이두 제6박~제11박	㉡일각 제6박~제11박, ㉠이두 제9박~제24박
소용	㉡일각 제6박~제11박			㉠이두 제12박~제16박		㉡이두 제6박~제11박	㉠이두 제9박~제24박
언릉		㉢이두 제6박~제13박				㉢이두 제1박~제16박	
평릉						㉢이두 제1박~제16박	
계락							
태평가						㉠이두 제1박~제16박	

위의 <표 60>에서 볼 수 있듯이 선율형 f②는 초수대엽과 계락을 제외한 모든 악곡에서 나타나며, 소용에서는 빈번하게 나타난다. 선율형 f②는 주로 삼수대엽과 소용에서 출현하며, 4장과 5장 이두의 선율형이 동일하다. 또한 이수대엽 계열의 악곡과 언릉, 평릉, 태평가의 4장에서 공통으로 선율형 f②가 나타난다.

7) 潢-泚-汰형(선율형 g)

潢-泚-汰형은潢에서泚으로상행하여汰로하행하는선율형이다. 선율형 g를 살펴보면 아래의 <악보 73>과 같다.

<악보 73> 계면조 선율형 g

계면 g	악보 예시	출현 악곡 및 위치	
5박 형태	㉠  潢 泚 汰	소용	대여음 일각
		삼수, 소용, 언릉	초장 이두
		소용	2장 이두
		삼수, 소용	4장 이두
6박 형태	㉡  潢 汰	소용	2장 초두, 3장 이두

위의 <악보 73>에서 볼 수 있듯이 선율형 g는 삼수대엽, 소용, 언릉에서 출현하는 선율형이다. ㉠선율은潢-泚-汰의 골격음으로 진행하며, 싸랭과 박자 분할의 반주법이 나타나며, 소용의 대여음 일각, 삼수대엽, 소용, 언릉의 초장 이두, 소용의 2장 이두, 삼수대엽, 소용의 4장 이두에서 찾아볼 수 있다. ㉡선율은 6박 형태로,潢-汰-潢의 주요음으로 진행되는 선율이며,潢-泚-汰형에서泚이 생략되고 마지막 음정인潢이 추가된 형태이다. ㉡선율은 소용 2장 초두와 3장 이두에서 나타난다.

남창 계면조 가곡의 가야금 반주선율에서 선율형 g가 나타나는 악곡과 위치를 정리하면 아래의 <표 61>과 같다.

<표 61> 남창 계면조에서 나타나는 선율 G

장 악곡	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수							
이수							
중거							
평거							
두거							
삼수		㉠이두 제1박~제5박				㉠이두 제1박~제5박	
소용	㉠일각 제1박~제5박	㉠이두 제1박~제5박	㉢초두 제1박~제6박, ㉠이두 제1박~제5박	㉢이두 제6박~제11박		㉠이두 제1박~제5박	
언릉		㉠이두 제1박~제5박					
평릉							
계락							
태평가							

위의 <표 61>에서 볼 수 있듯이 선율형 g는 주로 삼수대엽과 소용에서 나타나고 언릉의 초장에도 이와 같은 선율형을 찾아볼 수 있다. 이는 언릉이 기존의 농악곡 초장을 계면 삼수대엽처럼 높게 지르는 방식으로 변주한 악곡임을 나타내는 것이라 할 수 있으며¹⁵⁰⁾ 이 선율형은 주로 초두, 일각과 이두의 첫 박에서 출현한다.

이상을 정리하면 남창가곡 계면조의 한 곡 내에서 또는 여러 악곡에서 나타나는 가야금 반복 선율의 유형은 7가지가 있고, 각각의 선율형은 변화된 선율형으로 세분할 수 있다. 앞에서 다른 내용을 표로 정리하면 아래의 <표 62>와 같다.

150) 김영운, 앞의 책(2005), 112~113쪽.

<표 62> 계면조 남창가곡 가야금 반주선율의 유형

선율형	세부 유형	선율 진행	출현 악곡
㉞-黃형 선율형 a	a①	㉞-黃-(橫)	초수대엽, 이수대엽, 중거, 평거, 두거, 언릉, 평릉, 계락, 태평가
	a②	㉞-黃-仲	이수대엽, 중거, 평거, 두거, 태평가
黃-黃형 선율형 b	b①	黃-仲-㉞-仲-黃(橫)	이수대엽, 중거, 평거, 두거, 삼수대엽, 언릉, 평릉, 계락
	b②	黃-㉞-黃(橫)	초수대엽, 이수대엽, 중거, 평거, 두거, 삼수대엽, 계락
仲-黃-㉞-橫(黃)형 선율형 c	c①	仲-黃-㉞-橫(黃)	초수대엽, 이수대엽, 중거, 평거, 두거, 삼수대엽, 언릉, 평릉, 계락, 태평가
	c②	仲-㉞-橫(黃)	초수대엽, 이수대엽, 중거, 평거, 두거, 삼수대엽, 언릉, 평릉, 계락, 태평가
仲 진행형 선율형 d	d①	仲-(㉞)-仲	이수대엽, 중거, 평거, 두거, 삼수대엽, 평릉
	d②	仲-㉞-仲	이수대엽, 중거, 두거, 소용, 언릉, 평릉, 계락, 태평가
㉞ 진행형 선율형 e	e①	㉞-㉞	초수대엽, 이수대엽, 두거, 삼수대엽, 소용, 언릉, 평릉, 계락
	e②	㉞-仲-㉞	초수대엽, 이수대엽, 중거, 두거, 삼수대엽, 계락, 태평가
橫-㉞-仲-(黃)형 선율형 f	f①	橫-㉞-(仲)	초수대엽, 이수대엽, 중거, 평거, 두거, 삼수대엽, 소용, 언릉, 평릉, 태평가
	f②	橫-㉞-仲-黃(橫)	이수대엽, 중거, 평거, 두거, 삼수대엽, 소용, 언릉, 평릉, 태평가
橫-泐-汰형 선율형 g	g	橫-泐-汰	삼수대엽, 소용, 언릉

위의 <표 102>에서 볼 수 있듯이 남창 계면조 가곡의 가야금 반주선율은 ‘㉞-黃’형(선율형 a), ‘黃-黃’형(선율형 b), ‘仲-黃-㉞-橫(黃)’형(선율형 c), ‘仲 진행’형(선율형 d), ‘㉞ 진행’형(선율형 e), ‘橫-㉞-仲-(黃)’형(선율형 f), ‘橫-泐-汰’형

(선율형 g)의 선율 형태로 이루어졌다.

㉞-黃형(선율형 a)은 ㉞에서 黃으로 상행하는 선율의 형태를 보인다. 선율형 a ①은 5박 형태의 선율로, 초수대엽과 계락에서 반복되며, 19박 형태의 선율에서는 삼수대엽과 소용을 제외한 나머지 악곡들의 5장 이두에서 종지선율로 나타난다. 선율형 a①은 가야금 반주선율에서 총 14회 나타난다. 선율형 a②는 ㉞에서 黃으로 진행된 후 仲으로 상행하는 형태의 선율이며, 이수대엽 계열의 악곡과 계락에서 나타난다. 이 선율형은 모두 제1박에서 시작에서 시작하는 공통점을 가지고 있으며, 가야금 반주선율에서 총 8회 출현한다.

黃-黃형(선율형 b)은 黃에서 黃의 동음으로 진행할 때 중간에 다른 음이 삽입되는 형태를 보인다. 선율형 b①은 黃-(仲/仲)-黃(橫)으로 진행되는 선율로, 10박과 11박, 16박의 형태로 나타난다. 이수대엽 계열의 악곡과 언릉, 평릉에서 나타나며, 대여음, 3장, 5장에서 찾아볼 수 있다. 선율형 b①은 가야금 반주선율에서 총 21회 출현하며 초수대엽, 소용, 태평가에는 나타나지 않는다. 선율형 b②는 黃-㉞-黃(橫)의 구성음을 포함하는 선율로, 이수대엽 계열의 악곡과 삼수대엽에서 대여음과 2장에서 찾아볼 수 있고, 초수대엽과 계락에서는 3장과 5장에 공통으로 출현하는 것을 알 수 있다. 이 선율형은 가야금 반주선율에서 총 17회 나타나며, 소용과 언릉 평릉, 태평가에는 나타나지 않는다.

仲-黃-㉞-橫(黃)형(선율형 c)은 仲에서 黃-㉞으로 순차적인 하행 진행을 한 후 橫으로 하행 또는 黃으로 상행하는 선율 형태를 보인다. 선율형 c①은 5박, 8박, 11박, 16박, 21박의 다양한 박의 길이를 가지며, 소용을 제외한 모든 악곡에 사용된다. 주로 2장, 3장, 중여음, 5장에 분포되어 있으며, 특히 삼수대엽과 소용을 제외한 나머지 악곡들은 중여음에서 선율형 c①이 동일하게 나타난다. 이 선율형은 가야금 반주선율에서 총 55회 나타나며, 계면조 가곡의 가야금 반주선율에서 가장 큰 비중을 차지하는 선율형이라고 할 수 있다. 선율형 c②는 仲-㉞-橫(黃)형 선율로, 선율형 c①에서 중간에 黃이 생략된 형태이다. 소용을 제외한 모든 악곡에 사용되며, 초장에서는 초두의 후반부, 이두의 시작 선율, 후반부 선율 등 다양한 형태로 출현하는 점이 특징이라고 볼 수 있다. 선율형 c②는 가야금 반주선율에서 총 36회 나타난다.

仲 진행형(선율형 d)은 仲을 중심으로 진행되는 선율의 형태를 보인다. 옥타브

저음 연주법을 사용하는 선율형 d①은 두거와 삼수대엽의 2장과 3장의 초두와 일각 후반부의 동일한 위치에서 선율이 반복되고, 이수대엽 계열의 악곡에서 나타나는 2장과 3장의 이두 선율은 동일한 선율 형태를 보인다. 선율형 d①은 가야금 반주선율에서 총 21회 출현한다. 선율형 d②는 仲에서 林을 거쳐 다시 仲으로 진행하는 선율 형태를 보이며, 주로 초두와 이두의 첫 박에 나타나는 경우가 많으며 평거, 삼수대엽에서는 찾아볼 수 없다. 선율형 d②는 가야금 반주선율에서 총 17회 출현한다.

林 진행형(선율형 e)은 林을 중심으로 진행하는 선율의 형태를 보인다. 선율형 e①은 林에서 林으로 하행하는 선율이며, 중거, 평거, 태평가를 제외한 여러 악곡에서 5박과 8박의 형태로 나타난다. 삼수대엽과 소용을 제외한 나머지 출현 악곡에서는 주로 시작 선율로서 선율형 e①이 사용되지만, 삼수대엽과 소용은 종지선율로 나타나는 것을 특징으로 볼 수 있다. 이 선율형은 가야금 반주선율에서 총 15회 출현한다. 선율형 e②는 林에서 仲을 거쳐 다시 林으로 진행하는 형태로, 주로 2장과 3장에서 초수대엽과 이수대엽 계열의 악곡, 계락의 초두와 이두에서 나타난다. 이 선율형은 가야금 반주선율에서 총 16회 출현한다.

潢-林-仲-(黃)형(선율형 f)은潢-林-仲-(黃)의 주요음으로 하행 진행을 보이며, 두 가지 선율의 형태로 변화되어 나타난다. 선율형 f①은潢-林-(仲)의 선율로,潢에서 林으로 하행하거나,潢에서 林을 거쳐 仲으로 하행하는 선율이다. 이 선율은 초수대엽의 초장, 2장, 4장 동일한 위치에서 유사한 선율의 형태를 보이며 자주 반복되는 것이 특징이다. 또한 초수대엽, 이수대엽 계열의 악곡과 언릉, 평릉, 태평가의 4장에서 공통으로 선율형 f①이 나타나며, 가야금 반주선율에서 총 27회 출현한다. 선율형 f②는潢-林-仲-黃(潢)의 선율로,潢에서 林-仲-黃(潢)으로 하행하는 선율이다. 박의 길이에 따라 5박, 6박, 8박, 16박의 형태로 나뉘며, 계락을 제외한 모든 악곡에서 찾아볼 수 있다. 이수대엽 계열의 악곡과 삼수대엽, 소용, 언릉, 평릉, 태평가의 4장에서 공통으로 선율형 f②가 출현하며, 가야금 반주선율에서 총 16회 출현한다.

潢-(泫)-汰형(선율형 g)은潢에서 泫으로 상행하여 汰로 하행하는 선율형이다.潢-泫-汰형은 주로 삼수대엽과 소용에서 나타나고 언릉의 초장에도 이와 같은 선율형을 찾아볼 수 있다. 이는 언릉이 기존의 농 악곡 초장을 계면 삼수대엽

처럼 높게 지르는 방식으로 변주한 악곡임을 나타내는 것이라 할 수 있다. 이 선율형은 일각과 이두의 첫 박에서 출현하며, 가야금 반주선율에서 총 9회 출현한다.

반복 출현하는 선율로 살펴본 남창 계면조 가곡의 가야금 반주선율의 유형을 요약하면 첫째, 仲-黃-ㄹ-橫(黃)형 선율(선율형 c)은 다양한 길이의 박의 형태로 소용을 제외한 모든 악곡에서 나타나며 가야금 반주선율에서 가장 큰 비중을 차지하는 선율형이다. 삼수대엽과 소용을 제외한 모든 악곡에서 중여음의 선율이 仲-黃-ㄹ-橫(黃)형으로 동일하며, 2장. 3장. 5장의 종지형에서 공통으로 출현한다. 둘째, 원가곡과 룡과 락은 많은 선율형을 공유하지만, 그 중에서도 ㄹ-黃형(선율형 a①)의 5박 형태의 선율은 초수대엽과 계락에서만 반복되어 나타나고, ㄹ-黃-仲형(선율형 a②)은 이수대엽 계열의 악곡에서만 나타나는 점이 특이하다고 볼 수 있다. 셋째, 계면조에서 한 악곡 내에서만 반복되는 가야금 선율은 찾아보기 어렵다. 넷째, 선율형 a~g에서 원가곡과 룡·락은 많은 선율형을 공유하지만, 潢-泐-汰형(선율형 g)는 삼수대엽과 소용에서 주로 나타나는 선율형으로, 싸랭과 박자 분할의 연주법을 사용한 고음역의 선율 형태를 보여준다.

3. 소결

지금까지 남창가곡에서 가야금의 반복 출현 선율을 중심으로 선율형 분석을 통해 나타난 가야금 반주선율의 특징은 다음과 같다.

남창가곡 우조의 가야금 반주선율에 쓰인 선율형은 ‘橫-ㄹ-ㄷ-橫’형(선율형 A), ‘ㄹ-備-黃(太)’형(선율형 B), ‘黃(太)-備-ㄹ’형(선율형 C), ‘太 진행’형(선율형 D), ‘ㄷ 진행’형(선율형 E), ‘ㄹ-ㄷ’형(선율형 F), ‘南-潢’형(선율형 G), ‘汰(潢)-南-ㄹ’형(선율형 H)의 8가지 선율 형태가 있고, 각각의 선율형은 몇 가지의 변화된 선율의 형태로 세분할 수 있다.

우조 남창가곡의 가야금 반주선율에서 기본형의 선율에 다른 음이 추가되지 않은 선율형은 ‘ㄹ-備-黃’형(선율형 B①), ‘太-休-太’(선율형 D①), ‘橫-ㄹ-ㄷ-橫’(선율형 A), ‘ㄷ-南-ㄷ’(선율형 E③), ‘南-汰-潢’(선율형 G①)형 등이 있으며, 대부분의 선율형은 기본형의 선율의 앞이나 중간, 또는 뒤에 다른 음이 추가되어 나타난다.

종지형으로 나타나는 선율형은 ‘黃-備-ㄹ’형(선율형 C①), ‘太-(黃)-備-ㄹ’형(선율형 C②), ‘橫-ㄹ-ㄷ-橫’형(선율형 A)이 있으며, 선율형 말미에 ㄹ-ㄷ-橫 또는 ㄹ-橫이 추가되어 나타난다. 또한 太 진행형(선율형 D)과 ㄷ 진행형(선율형 F)은 한 음을 중심으로 진행하는 선율형으로, 두 선율형에서 모두 옥타브 저음 연주법을 사용한 선율 형태를 찾아볼 수 있다.

변화형이 가장 많은 선율형은 선율형 C의 ‘黃-備-ㄹ’형(선율형 C①), ‘太-(黃)-備-ㄹ’형(선율형 C②)이 있다. 이들의 선율형은 각각 8가지의 변화형이 있으며, 선율형 C②가 총 40회로 가장 많이 출현하며, 그 다음으로 선율형 C①이 총 31회로 큰 비중을 차지한다. ‘黃(太)-備-ㄹ’형(선율형 C)은 초수대엽과 이수대엽 계열, 삼수대엽, 우롱과 우락에서 공통으로 공유하고 있는 선율형이며, 소용에서는 나타나지 않는다.

우조 가곡에서 한 악곡 내에서만 반복되는 선율을 가지고 있는 악곡은 우락의 ‘ㄷ-南-ㄷ’형(선율형 E③)선율과 초수대엽의 ‘ㄹ-備-黃’형(선율형 B①)선율, 소용의 ‘南-潢-南’형(선율형 G②)이 있다. 또한 동일한 파생 계열에서만 나타나는 선율형으로는 ‘南-潢’형(선율형 G)과 ‘汰(潢)-南-ㄹ’형(선율형 F)이 있으며, 이들은 삼수대엽과 소용에서만 나타나는 선율형으로, 고음역으로 진행하는 악곡의

선율적 특징이 잘 나타난다고 할 수 있다.

남창가곡 계면조의 가야금 반주선율에 쓰인 선율형은 ‘㉞-黃’형(선율형 a), ‘黃-黃’형(선율형 b), ‘仲-黃-㉞-橫(黃)’형(선율형 c), ‘仲 진행’형(선율형 d), ‘㉞ 진행’형(선율형 e), ‘潢-㉞-仲-(黃)’형(선율형 f), ‘潢-泚-汰’형(선율형 g)의 선율형태로 7가지가 있고, 각각의 선율형마다 기본형 또는 몇 가지의 변화된 선율의 형태로 찾아볼 수 있다.

남창 계면조 가곡의 가야금 반주선율에서 다른 음이 추가되지 않고, 기본형을 따르는 선율형은 ‘潢-泚-汰’형(선율형 g)이 있으며, 이 선율형을 제외한 대부분의 선율형은 기본형의 선율의 앞이나 중간, 또는 뒤에 다른 음이 추가되어 나타난다.

중지 부분에 쓰이는 선율형은 ‘潢-㉞-仲-黃(橫)’형(선율형 f②), ‘仲-黃-㉞-橫(黃)’형(선율형 c①), ‘仲-㉞-橫(黃)’형(선율형 c②), ‘㉞-黃-(橫)’형(선율형 a①)에서 찾아볼 수 있으며, 중지선율로 쓰일 때 해당 선율형 출현 이후 ㉞-仲-橫 또는 ㉞-橫이 추가되어 나타난다. 또한 ‘仲 진행’형(선율형 d)과 ‘㉞ 진행’형(선율형 e)은 한 음을 중심으로 진행하는 선율형으로, 두 선율형은 슬기둥과 싸랭을 사용하여 옥타브 저음 반주법을 사용하는 양상을 보인다.

변화형이 가장 많은 선율형은 선율형 f의 ‘潢-㉞-(仲)’형(선율형 f①), ‘仲-黃-㉞-橫(黃)’형(선율형 c①)이 있다. 이들의 선율형은 각각 8가지의 변화형이 있으며, 선율형 c①이 총 55회 출현하여 가장 큰 비중을 차지하고, 그다음으로 선율형 f①이 총 27회 출현한다. ‘仲-黃-㉞-橫(黃)’형(선율형 c①)은 소용을 제외한 원가곡과 룡·락에서 공통으로 공유하고 있는 선율형이다.

계면조 가곡에서는 한 악곡 내에서만 반복하는 선율은 찾아볼 수 없으며, 최소 두 개 이상의 여러 악곡에서 동일한 선율형을 공유하는 것을 알 수 있다.

원가곡과 룡·락은 많은 선율형을 공통으로 공유하지만, ‘㉞-黃-仲’형(선율형 a②)은 이수대엽 계열에서만 나타나며, ‘潢-泚-汰’형(선율형 g)은 주로 삼수대엽과 소용에서만 나타나는 선율형으로 볼 수 있다.

V. 남창가곡 가야금 반주선율의 구조

본 장에서는 앞에서 분석한 가야금 선율형을 바탕으로 남창가곡의 가야금 반주 선율의 구조에 대해 살펴보고자 한다.

1. 우조 가곡의 선율구조

남창가곡 우조에서 나타나는 가야금 반주선율은 여러 악곡에서 반복하여 출현하는 선율형의 조합으로 이루어진다. 우조 대여음 일각부터 5장의 이두까지 여러 악곡에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조에 대해 알아보도록 하겠다.

1) 대여음

(1) 일각

우조 가곡의 첫 곡인 초수대엽은 다스름이 대여음을 대신하고 전주 역할을 한다. 따라서 우조 가곡의 대여음¹⁵¹⁾은 초수대엽을 제외한 곡들로 살펴보도록 하겠다. 남창 우조 가곡에서 대여음 일각¹⁵²⁾은 16박으로 되어있다. 우조 대여음 일각에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 63>과 같다.

151) “악기로만 연주되는 여음은 간주 또는 후주의 성격을 지닌다. 본래 대여음은 가곡 한 곡의 후주로 연주되던 것이었으나, 여러 곡을 연달아서 연주하는 편가(篇哥)의 전통이 확립된 이후 악곡과 악곡 사이를 연결하는 기능을 하게 되었다. 그리고 요즈음에는 편가의 형태로 연주하기보다 한 곡씩 따로 떼어서 연주하는 경우가 많아지면서 대여음은 가곡 한 곡의 전주 역할을 하도록 변화하였다.” 김영운, 앞의 책(2015), 191쪽.

152) 김해인은 그의 논문에서 「삼죽금보」와 학자들의 선행연구를 종합하여 대여음을 일각(16박), 이두(21박), 삼두(16박)으로 구분하였다. 김해인, 「가곡(歌曲) 선율의 변화 양상 연구: 삭대엽(數大葉) 제1(第一)·제2(第二)·제3(第三)·제4(第四), 초수대엽(初數大葉)·이수대엽(二數大葉)·삼수대엽(三數大葉)을 중심으로」, 부산대학교 석사학위 논문, 2018, 58쪽. 본 논문에서는 이러한 대여음의 구분 방식을 참고할 것이다.

<표 63> 우조 대여음 일각 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
이수	E① (仲-仲-(仲/太)형)															
중거	D① (太-伋-太형)					F① (林-仲-仲-仲형)										
평거	D① (太-伋-太형)					F① (林-仲-仲-仲형)										
두거	D① (太-伋-太형)					F① (林-仲-仲-仲형)										
삼수						F① (林-仲-仲-仲형)										
소용	G① (南-汰-潢형)															
우릉	E① (仲-仲-(仲/太)형)											C③ (太-黃-備형)				
우락	E① (仲-仲-(仲/太)형)					E② (仲-太-仲-太형)					C③ (太-黃-備형)					

위의 <표 63>에서 볼 수 있듯이 우조 대여음 일각의 제1박에서 제5박까지 이수대엽, 우릉, 우락은 선율형 E①의 仲-仲-(仲/太)형이 나타나고, 중거, 평거, 두거에서는 선율형 D①의 太-伋-太형이 나타나며, 소용은 선율형 G①의 南-汰-潢형이 나타난다. 또한 제6박부터 제16박까지 이수대엽 계열의 악곡과 삼수대엽은 선율형 F①의 林-仲-仲-仲형이 공통으로 나타난다. 즉, 이수대엽 계열의 악곡은 전반부의 선율형 D①과 후반부의 선율형 F①의 조합으로 대여음 일각을 구성한다. 우릉과 우락의 대여음 일각은 전반부 5박과 후반부 5박에서 각각 선율형 E①의 仲-仲-(仲/太)형과 선율형 C③의 太-黃-備형의 선율이 공통으로 나타나고, 우락은 제6박부터 제11박까지 선율형 E②의 仲-太-仲-太형이 출현하여 해당 박에서 독립적 선율을 지니는 우릉과는 차이를 보인다.

우조 대여음 일각에서 이수대엽의 제6박~제16박, 삼수대엽의 제1박~제5박, 소용의 제6박~제16박, 우릉의 제6박~제11박은 독자선율로 이루어져 있다.

우조 대여음 일각의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 74>와 같다.

<악보 74> 우조 대어음 일각 가야금 선율

이수 E① 제1박~제5박 (仲-伸-(仲/太)형) 제6박~제16박 독자선율

중거 D① 제1박~제5박 (太-伋-太형) F① 제6박~제16박 (林-伸-伸-伸형)

평거 D① 제1박~제5박 (太-伋-太형) F① 제6박~제16박 (林-伸-伸-伸형)

두거 D① 제1박~제5박 (太-伋-太형) F① 제6박~제16박 (林-伸-伸-伸형)

삼수 제1박~제5박 독자선율 F① 제6박~제16박 (林-伸-伸-伸형)

소용 G① 제1박~제5박 (南-汰-潢형) 제6박~제16박 독자선율

우룡 E① 제1박~제5박 (仲-伸-(仲/太)형) 제6박~제11박 독자선율 C③ 제12박~제16박 (太-黃-備형)

우락 E① 제1박~제5박 (仲-伸-(仲/太)형) E② 제6박~제11박 (仲-太-伸-太형) C③ 제12박~제16박 (太-黃-備형)

(2) 이두

남창 우조 가곡에서 대여음의 이두는 21박으로 되어있다. 우조 대여음 이두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 64>와 같다.

<표 64> 우조 대여음 이두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
이수	E② (仲-太-仲-太형)					C③ (太-黃-備형)						C① (黃-備-淋형)									
중거	E① (仲-仲-(仲/太)형)					C② (太-(黃)-備-淋형)						C① (黃-備-淋형)									
평거	D② (太-仲-(太)형)					C② (太-(黃)-備-淋형)						C① (黃-備-淋형)									
두거	D② (太-仲-(太)형)					C② (太-(黃)-備-淋형)						C① (黃-備-淋형)									
삼수						C③ (太-黃-備형)						C① (黃-備-淋형)									
소용																					
우릉	D② (太-仲-(太)형)					C② (太-(黃)-備-淋형)															
우락	D② (太-仲-(太)형)					C② (太-(黃)-備-淋형)															

위의 <표 64>에서 볼 수 있듯이 우조 대여음 이두의 제1박에서 제5박까지 이수대엽과 중거는 각각 선율형 E②의 仲-太-仲-太형과 E①의 仲-仲-(仲/太)형이 나타나고, 평거, 두거, 우릉, 우락에서는 선율형 D②의 太-仲-(太)형이 나타난다. 제6박에서 제21박까지 이수대엽 계열의 악곡과 삼수대엽은 C①의 黃-備-淋형을 포함하는 조합으로 구성된다. 이수대엽과 삼수대엽은 선율형 C③과 C①을 공통적으로 공유하고 있음을 알 수 있다. 우릉과 우락의 대여음 이두는 전반부 5박과 이후 선율의 16박에서 각각 선율형 D②의 太-仲-(太)형과 C②의 太-(黃)-備-淋형의 선율이 공통으로 나타난다. 우조 대여음 이두에서 삼수대엽의 제1박~제5박, 소용의 제1박~제21박은 독자선율로 이루어져 있다.

우조 대여음 이두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 75>와 같다.

<악보 75> 우조 대여음 이두 가야금선율

이수 E② 제1박~제5박 (仲-太-仲-太형) C③ 제6박~제11박 (太-(黃)-備-侖형) C① 제12박~제21박 (黃-備-侖형)

중거 E① 제1박~제5박 (仲-仲-(仲/太)형) C② 제6박~제11박 (太-(黃)-備-侖형) C① 제12박~제21박 (黃-備-侖형)

평거 D② 제1박~제5박 (太-仲-(太)형) C② 제6박~제11박 (太-(黃)-備-侖형) C① 제12박~제21박 (黃-備-侖형)

두거 D② 제1박~제5박 (太-仲-(太)형) C② 제6박~제11박 (太-(黃)-備-侖형) C① 제12박~제21박 (黃-備-侖형)

삼수 제1박~제5박 독자선율 C③ 제6박~제11박 (太-(黃)-備-侖형) C① 제12박~제21박 (黃-備-侖형)

소용 제1박~제16박 독자선율

우릉 D② 제1박~제5박 (太-仲-(太)형) C② 제6박~제21박 (太-(黃)-備-侖형)

우락 D② 제1박~제5박 (太-仲-(太)형) C② 제6박~제21박 (太-(黃)-備-侖형)

(3) 삼두

남창 우조 가곡에서 대여음의 삼두는 16박으로 되어있다. 우조 대여음 삼두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 65>와 같다.

<표 65>우조 대여음 삼두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
이수	C② (太-(黃)-備-侏형)															
중거	C② (太-(黃)-備-侏형)															
평거	C② (太-(黃)-備-侏형)															
두거	C② (太-(黃)-備-侏형)															
삼수	C② (太-(黃)-備-侏형)															
소용																
우릉	C① (黃-備-侏형)															
우락	C① (黃-備-侏형)															

위의 <표 65>에서 볼 수 있듯이 우조 대여음 삼두의 선율은 이수대엽 계열의 악곡과 삼수대엽은 선율형 C②의 太-(黃)-備-侏형을 공유하며, 우릉과 우락은 선율형 C①의 黃-備-侏형으로 구성되어 있다. 즉, 소용을 제외한 원가곡과 룡, 락의 악곡은 우조 대여음 삼두에서 선율형 C의 중지선율의 형태가 공통으로 나타나고, 소용의 대여음 선율은 독자선율로 이루어져 있음을 알 수 있다.

우조 대여음 삼두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 76>과 같다.

<악보 76> 우조 대어음 삼두 가야금 선율

이수 C② 제1박~제16박
(太-(黃)-備-侖형)

중거 C② 제1박~제16박
(太-(黃)-備-侖형)

평거 C② 제1박~제16박
(太-(黃)-備-侖형)

두거 C② 제1박~제16박
(太-(黃)-備-侖형)

삼수 C② 제1박~제16박
(太-(黃)-備-侖형)

제1박~제16박
독자선율

우릉 C① 제1박~제16박
(黃-備-侖형)

우락 C① 제1박~제16박
(黃-備-侖형)

2) 초장

(1) 초두

남창 우조 가곡에서 초장의 초두는 11박으로 되어있다. 우조 초장 초두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 66>과 같다.

<표 66> 우조 초장 초두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
초수							C① (黃-備-侏형)				
이수	B② (侏-備-太형)						C① (黃-備-侏형)				
중거	B② (侏-備-太형)						C① (黃-備-侏형)				
평거	E② (仲-太-仲-太형)						C① (黃-備-侏형)				
두거	D② (太-仲-(太)형)						C① (黃-備-侏형)				
삼수	H② (汰(潢)-南-林-仲형)										
소용	H② (汰(潢)-南-林-仲형)										
우롱	D② (太-仲-(太)형)						C① (黃-備-侏형)				
우락	D② (太-仲-(太)형)						A (橫-侏-仲-橫형)				

위의 <표 66>에서 볼 수 있듯이 우조 초장 초두의 제1박에서 제6박까지 네 가지 형태의 선율형이 나타난다. 이수대엽과 중거에서는 선율형 B②의 侏-備-太형이 사용되고, 두거, 우롱, 우락에서는 선율형 D②의 太-仲-(太)형의 선율이 나타난다. 평거는 선율형 E②의 仲-太-仲-太형을 단독으로 사용하고 있다. 이렇듯 중거, 평거, 두거는 이수대엽의 초장 창법의 특징을 달리하여 명칭을 붙인 이수대엽의 파생곡으로서¹⁵³⁾, 가야금 반주선율도 초장의 시작음이 다른 것을 알 수 있다. 후반부 제7박부터 제11박까지는 초수대엽과 이수대엽 계열의 악곡, 우롱에서 선율형 C①의 黃-備-侏형을 공통으로 사용한다. 우조 초장 초두의 가야금 반주선율은 초수대엽에서 독자선율이 나타나며, 이수대엽과 중거, 두거와 우롱은 서로 동일한 선율형이 나타난다.

우조 초장 초두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는

153) 장사훈, 앞의 책(1985), 432쪽.

선율형을 표기하면 아래의 <악보 77>과 같다.

<악보 77> 우조 초장 초두 가야금선율

제1박~제6박 독자선율

C① 제7박~제11박 (黃-備-侁형)

초수

B② 제1박~제6박 (侁-備-太형)

C① 제7박~제11박 (黃-備-侁형)

이수

B② 제1박~제6박 (侁-備-太형)

C① 제7박~제11박 (黃-備-侁형)

중거

E② 제1박~제6박 (仲-太-仲-太형)

C① 제7박~제11박 (黃-備-侁형)

평거

D② 제1박~제6박 (太-仲-太형)

C① 제7박~제11박 (黃-備-侁형)

두거

H② 제1박~제11박 (汰-潢-南-林-仲형)

삼수

H② 제1박~제11박 (汰-潢-南-林-仲형)

소용

D② 제1박~제6박 (太-仲-太형)

C① 제7박~제11박 (黃-備-侁형)

우룡

D② 제1박~제6박 (太-仲-太형)

A 제7박~제11박 (橫-侁-仲-橫형)

우락

(2) 이두

남창 우조 가곡에서 초장의 이두는 21박으로 되어있다. 우조 초장 이두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 67>과 같다.

<표 67> 우조 초장 이두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
초수	D② (太-仲-(太)형)					F① (林-仲-仲-仲형)											D② (太-仲-(太)형)				
이수	D② (太-仲-(太)형)								D① (太-休-太형)				C② (太-(黃)-備-侏형)								
중거	E① (仲-仲-(仲/太)형)								D① (太-休-太형)				C② (太-(黃)-備-侏형)								
평거	D② (太-仲-(太)형)								D① (太-休-太형)				C② (太-(黃)-備-侏형)								
두거	D② (太-仲-(太)형)								D② (太-仲-(太)형)				C② (太-(黃)-備-侏형)								
삼수	G① (南-汰-潢형)								E② (仲-太-仲-太형)				C② (太-(黃)-備-侏형)								
소용	G① (南-汰-潢형)					H② (汰(潢)-南-林-仲형)											D② (太-仲-(太)형)				
우롱	D② (太-仲-(太)형)																C② (太-(黃)-備-侏형)				
우락												D② (太-仲-(太)형)									

위의 <표 67>에서 볼 수 있듯이 우조 초장 이두에서 전반부 제5박까지 세 가지 형태의 선율형이 나타난다. 초수대엽, 이수대엽, 평거, 두거, 우롱은 선율형 D②의 太-仲-(太)형이 사용되고, 중거는 선율형 E①의 仲-仲-(仲/太)형의 선율이 나타난다. 삼수대엽과 소용은 선율형 G①의 南-汰-潢형을 공통으로 사용하고 있다. 이수대엽, 평거, 두거, 우롱의 전반부 5박의 선율형은 동일한 구조로 이루어져 있다. 중간 부분과 종지선율의 형태를 살펴보면, 초수대엽은 다른 악곡에서는 출현하지 않는 선율형 F①형을 사용하고, D②의 선율형으로 종지한다. 이수대엽 계열은 선율형 D①(두거는 D②)과 C②의 선율형이 결합된 형태를 보인다. 삼수대엽은 중간 선율에서 선율형 E②가 나타나지만 이후 C②형의 선율로 종지하면서 이수대엽 계열의 악곡과 연관성이 나타남을 알 수 있다. 우락은 제1박에서 제13박까지 독자선율로 진행하다가 제14박에서 초수대엽과 동일한 선율형 D②이 나타난다.

우조 초장 이두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 78>과 같다.

<악보 78> 우조 초장 이두 가야금선율

초수 D② 제1박~제5박 (太-仲-(太)형) F① 제6박~제16박 (林-仲-仲-仲형) D② 제17박~제21박 (太-仲-(太)형)

이수 D② 제1박~제8박 (太-仲-(太)형) D① 제9박~제13박 (太-依-太형) C② 제14박~제21박 (太-(黃)-備-憐형)

중거 E① 제1박~제8박 (仲-仲-(仲/太)형) D① 제9박~제13박 (太-依-太형) C② 제14박~제21박 (太-(黃)-備-憐형)

평거 D② 제1박~제8박 (太-仲-(太)형) D① 제9박~제13박 (太-依-太형) C② 제14박~제21박 (太-(黃)-備-憐형)

두거 D② 제1박~제8박 (太-仲-(太)형) D② 제9박~제13박 (太-仲-(太)형) C② 제14박~제21박 (太-(黃)-備-憐형)

삼수 G① 제1박~제8박 (南-汰-潢형) E② 제9박~제13박 (仲-太-仲-太형) C② 제14박~제21박 (太-(黃)-備-憐형)

소용 G① 제1박~제5박 (南-汰-潢형) H② 제6박~제16박 (汰(潢)-南-林-仲형) D② 제17박~제21박 (太-仲-(太)형)

우릉 D② 제1박~제5박 (太-仲-(太)형) 제6박~제13박 독자선율 C② 제14박~제21박 (太-(黃)-備-憐형)

우락 제1박~제13박 독자선율 D② 제14박~제21박 (太-仲-(太)형)

3) 2장

(1) 초두

남창 우조 가곡에서 2장의 초두는 11박으로 되어있다. 우조 2장 초두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 68>과 같다.

<표 68> 우조 2장 초두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
초수	F② (林-仲-林-仲형)										
이수	E② (仲-太-仲-太형)						C① (黃-備-攄형)				
중거	E② (仲-太-仲-太형)						C① (黃-備-攄형)				
평거	E② (仲-太-仲-太형)						C① (黃-備-攄형)				
두거	D② (太-仲-(太)형)						C③ (太-黃-備형)				
삼수							C③ (太-黃-備형)				
소용	G② (南-潢-南형)						H② (汰(潢)-南-林-仲형)				
우룡	D② (太-仲-(太)형)						C③ (太-黃-備형)				
우락	F② (林-仲-林-仲형)										

위의 <표 68>에서 볼 수 있듯이 우조 2장 초두의 초수대엽과 우락의 선율형은 F②의 林-仲-林-仲형이 동일하게 반복되어 나타난다. 이수대엽, 중거, 평거는 E②의 仲-太-仲-太형과 C①의 黃-備-攄형으로 이루어져 있으며, 두거는 D②의 太-仲-(太)형과 C③의 太-黃-備형으로 구성되어 이수대엽, 중거, 평거와는 다른 선율형을 보인다. 두거의 선율형은 우룡과 동일하고, 삼수대엽은 전반부 6박에서 독자선율이 나타나며 후반부 5박은 C③의 太-黃-備형을 사용하여 두거, 우룡과 동일한 중지선율형을 갖는다.

우조 2장 초두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 79>와 같다.

<악보 79> 우주 2장 초두 가야금선율

초수 F② 제 1박~제 11박
(林-仲-林-仲형)

이수 E② 제 1박~제 6박
(仲-太-仲-太형) C① 제 7박~제 11박
(黃-備-備형)

중거 E② 제 1박~제 6박
(仲-太-仲-太형) C① 제 7박~제 11박
(黃-備-備형)

평거 E② 제 1박~제 6박
(仲-太-仲-太형) C① 제 7박~제 11박
(黃-備-備형)

두거 D② 제 1박~제 6박
(太-仲-(太)형) C③ 제 7박~제 11박
(太-黃-備형)

삼수 제 1박~제 6박
독자선율 C③ 제 7박~제 11박
(太-黃-備형)

소용 G② 제 1박~제 6박
(南-潢-南형) H② 제 7박~제 11박
(汰(潢)-南-林-仲형)

우릉 D② 제 1박~제 6박
(太-仲-(太)형) C③ 제 7박~제 11박
(太-黃-備형)

우락 F② 제 1박~제 11박
(林-仲-林-仲형)

(2) 이두

남창 우조 가곡에서 2장의 이두는 16박으로 되어있다. 우조 2장 이두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 69>와 같다.

<표 69> 우조 2장 이두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
초수	E① (仲-仲-(仲/太)형)					C② (太-(黃)-備-憐형)										
이수	D① (太-休-太형)					C② (太-(黃)-備-憐형)										
중거	D① (太-休-太형)					C② (太-(黃)-備-憐형)										
평거	D① (太-休-太형)					C② (太-(黃)-備-憐형)										
두거	D② (太-仲-(太)형)					C② (太-(黃)-備-憐형)										
삼수	D② (太-仲-(太)형)					C② (太-(黃)-備-憐형)										
소용	G① (南-汰-潢형)					H② (汰(潢)-南-林-仲형)										
우롱	D② (太-仲-(太)형)					C② (太-(黃)-備-憐형)										
우락	E③ (仲-仲형)					C② (太-(黃)-備-憐형)										

위의 <표 69>에서 볼 수 있듯이 초수대엽은 선율형 E①의 仲-仲-(仲/太)형과 선율형 C②의 太-(黃)-備-憐형의 중지선율로 이루어져 있고, 이수대엽, 중거, 평거는 선율형 D①의 太-休-太형이 출현한 후 초수대엽과 같은 중지선율의 형태를 보인다. 두거와 삼수대엽, 우롱은 선율형 D②의 太-仲-(太)형과 선율형 C②의 조합으로 구성되며, 우락은 선율형 E③의 仲-仲형과 선율형 C②의 太-(黃)-備-憐형이 결합되어 나타난다. 소용은 다른 악곡들과는 다른 선율형이 나타나는데, 선율형 G①의 南-汰-潢형과 선율형 H②의 汰(潢)-南-林-仲형의 조합으로 선율이 구성된다. 따라서 우조의 2장 이두는 소용을 제외한 나머지 악곡의 중지선율형이 동일하게 나타나며, 전반부에서는 악곡에 따라 이수대엽 계열과 삼수대엽, 우롱에서는 공통으로 선율형 D가 출현하고, 소용은 선율형 G, 초수대엽과 우락은 선율형 E의 형태가 나타난다.

우조 2장 이두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 80>과 같다.

<악보 80> 우조 2장 이두 가야금선율

초수 E① 제1박~제5박 (仲-仲-(仲/太)형) C② 제6박~제16박 (太-(黃)-備-侖형)

이수 D① 제1박~제5박 (太-依-太형) C② 제6박~제16박 (太-(黃)-備-侖형)

중거 D① 제1박~제5박 (太-依-太형) C② 제6박~제16박 (太-(黃)-備-侖형)

평거 D① 제1박~제5박 (太-依-太형) C② 제6박~제16박 (太-(黃)-備-侖형)

두거 D② 제1박~제5박 (太-仲-(太)형) C② 제6박~제16박 (太-(黃)-備-侖형)

삼수 D② 제1박~제5박 (太-仲-(太)형) C② 제6박~제16박 (太-(黃)-備-侖형)

소용 G① 제1박~제5박 (南-汰-潢형) H② 제6박~제16박 (汰-潢)-南-林-仲형)

우릉 D② 제1박~제5박 (太-仲-(太)형) C② 제6박~제16박 (太-(黃)-備-侖형)

우락 E③ 제1박~제5박 (仲-仲형) C② 제6박~제16박 (太-(黃)-備-侖형)

4) 3장

(1) 일각

남창 우조 가곡에서 3장의 일각은 16박으로 되어있다. 우조 3장 일각에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 70>과 같다.

<표 70> 우조 3장 일각 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	
초수	F① (林-仲-仲-仲형)																
이수	B② (林-備-太형)					E② (仲-太-仲-太형)					C① (黃-備-林형)						
중거	E① (仲-仲-(仲/太)형)					B② (林-備-太형)											
평거	B② (林-備-太형)					E② (仲-太-仲-太형)					C① (黃-備-林형)						
두거	B② (林-備-太형)					E② (仲-太-仲-太형)					C③ (太-黃-備형)						
삼수	D① (太-休-太형)					D② (太-仲-(太)형)					C③ (太-黃-備형)						
소용	H② (汰(潢)-南-林-仲형)								H② (汰(潢)-南-林-仲형)								
우렁	D① (太-休-太형)					B② (林-備-太형)					C③ (太-黃-備형)						
우락	E① (仲-仲-(仲/太)형)					E② (仲-太-仲-太형)					C③ (太-黃-備형)						

위의 <표 70>에서 볼 수 있듯이 우조 3장 일각의 선율은 다양한 선율형의 조합으로 이루어져 있다. 먼저 초수대엽의 3장 일각의 전체 선율은 F①의 林-仲-仲-仲형이 출현한다. 이수대엽과 평거는 B②의 林-備-太형과 E②의 仲-太-仲-太형, C①의 黃-備-林형이 나타나며, 두 악곡은 공통된 조합으로 구성되어 있다. 두 거도 이들과 유사한 선율형을 공유하지만 제12박 이하의 선율에서 C③의 太-黃-備형을 사용한다. 중거의 3장 일각은 이수대엽 계열에서 가장 변화가 많고, 다른 악곡과 공유하는 선율형이 적은 것을 알 수 있다. 소용은 H②의 汰(潢)-南-林-仲형이 반복되면서 3장 일각을 구성하며, 3장 일각의 다른 악곡에서는 이러한 선율형이 나타나지 않기 때문에 특이한 점이라 볼 수 있다. 또한 초수대엽, 중거, 소용을 제외한 나머지 악곡의 제12박 이하 중지선율은 선율형 C의 黃(太)-備-林형을 공통으로 사용한다.

우조 3장 일각의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선

율형을 표기하면 아래의 <악보 81>과 같다.

<악보 81> 우조 3장 일각 가야금 선율

The musical score consists of ten staves, each representing a different guqin lineage. Each staff shows a melodic line with specific fingering (triplets) and is associated with a set of traditional Korean names (e.g., F①, B②, C①, etc.).

- 초수**: F① 제1박~제16박 (林-仲-仲-仲형)
- 이수**: B② 제1박~제5박 (林-備-太형), E② 제6박~제11박 (仲-太-仲-太형), C① 제12박~제16박 (黃-備-林형)
- 중거**: E① 제1박~제5박 (仲-仲-仲/太형), B② 제6박~제11박 (林-備-太형), 제12박~제16박 독자선율
- 평거**: B② 제1박~제5박 (林-備-太형), E② 제6박~제11박 (仲-太-仲-太형), C① 제12박~제16박 (黃-備-林형)
- 두거**: B② 제1박~제5박 (林-備-太형), E② 제6박~제11박 (仲-太-仲-太형), C③ 제12박~제16박 (太-黃-備형)
- 삼수**: D① 제1박~제5박 (太-依-太형), D② 제6박~제11박 (太-仲-(太)형), C③ 제12박~제16박 (太-黃-備형)
- 소용**: H② 제1박~제8박 (汰-漢-南-林-仲형), H② 제9박~제16박 (汰-漢-南-林-仲형)
- 우룡**: D① 제1박~제5박 (太-依-太형), B② 제6박~제11박 (林-備-太형), C③ 제12박~제16박 (太-黃-備형)
- 우락**: E① 제1박~제5박 (仲-仲-仲/太형), E② 제6박~제11박 (仲-太-仲-太형), C③ 제12박~제16박 (太-黃-備형)

(2) 이두

남창 우조 가곡에서 3장의 이두는 21박으로 되어있다. 우조 3장 이두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 71>과 같다.

<표 71> 우조 3장 이두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	
초수	B① (㉮-備-黃형)											C① (黃-備-㉮형)										
이수	D① (太-㉮-太형)					C② (太-(黃)-備-㉮형)					C① (黃-備-㉮형)											
중거						C② (太-(黃)-備-㉮형)					C① (黃-備-㉮형)											
평거	D① (太-㉮-太형)					C② (太-(黃)-備-㉮형)					C① (黃-備-㉮형)											
두거	D② (太-仲-(太)형)					C② (太-(黃)-備-㉮형)					C① (黃-備-㉮형)											
삼수	D② (太-仲-(太)형)																					
소용	D② (太-仲-(太)형)					G② (南-潢-南형)																
우롱	D② (太-仲-(太)형)					C② (太-(黃)-備-㉮형)																
우락	D② (太-仲-(太)형)					C② (太-(黃)-備-㉮형)																

위의 <표 71>에서 볼 수 있듯이 우조 3장 이두에서는 초수대엽의 제6박에서 제11박까지, 중거의 제1박에서 제5박까지, 삼수대엽의 제6박에서 제21박까지, 소용의 제12박에서 21박까지의 선율은 독자선율로 이루어져 있으며, 같은 곡 내 또는 다른 악곡에서는 반복되지 않는 선율이 나타난다. 초수대엽은 선율형 B①의 ㉮-備-黃형과 C①의 黃-備-㉮형이 나타나고, 이수대엽 계열의 악곡은 선율형 D의 太를 중심으로 하는 선율이 전반부에 출현하며, 선율형 C②와 C①이 연달아 나타나는 형태를 보인다. 소용은 제6박에서 제11박까지 G②의 南-潢-南형이 출현하여 다른 악곡과는 다른 선율형이 나타나며, 우롱과 우락에서는 D②의 太-仲-(太)형과 C②의 太-(黃)-備-㉮형이 조합된 선율형이 공통으로 나타나는 것을 알 수 있다.

우조 3장 이두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 82>와 같다.

<악보 82> 우주 3장 이두 가야금선율

초수

B① 제1박~제5박 (林-備-黃형) 제6박~제11박 독자선율 C① 제12박~제21박 (黃-備-林형)

이수

D① 제1박~제5박 (太-伏-太형) C② 제6박~제11박 (太-(黃)-備-林형) C① 제12박~제21박 (黃-備-林형)

중거

제1박~제5박 독자선율 C② 제6박~제11박 (太-(黃)-備-林형) C① 제12박~제21박 (黃-備-林형)

평거

D① 제1박~제5박 (太-伏-太형) C② 제6박~제11박 (太-(黃)-備-林형) C① 제12박~제21박 (黃-備-林형)

두거

D② 제1박~제5박 (太-仲-(太)형) C② 제6박~제11박 (太-(黃)-備-林형) C① 제12박~제21박 (黃-備-林형)

삼수

D② 제1박~제5박 (太-仲-(太)형) 제6박~제21박 독자선율

소용

D② 제1박~제5박 (太-仲-(太)형) G② 제6박~제11박 (南-潢-南형) 제12박~제21박 독자선율

우렁

D② 제1박~제5박 (太-仲-(太)형) C② 제6박~제21박 (太-(黃)-備-林형)

우락

D② 제1박~제5박 (太-仲-(太)형) C② 제6박~제21박 (太-(黃)-備-林형)

5) 중여음

남창 우조 가곡에서 중여음은 16박으로 이루어져 있다. 우조 중여음에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 72>와 같다.

<표 72> 우조 중여음 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
초수	C① (黃-備-憇형)															
이수	C② (太-(黃)-備-憇형)															
중거	C② (太-(黃)-備-憇형)															
평거	C② (太-(黃)-備-憇형)															
두거	E② (仲-太-仲-太형)								C② (太-(黃)-備-憇형)							
삼수							H① (汰-南-林-潢형)									
소용																
우룽	C① (黃-備-憇형)															
우락	C① (黃-備-憇형)								D② (太-仲-(太)형)							

위의 <표 72>에서 볼 수 있듯이 우조 중여음에서 초수대엽과 우룽, 우락은 C①의 黃-備-憇형의 선율형이 공통으로 나타난다. 이수대엽, 중거, 평거, 두거에서는 C②의 太-(黃)-備-憇형의 선율이 나타나고, 이 중 두거에서는 전반부의 5박에서 E②의 仲-太-仲-太형이 먼저 출현하고 이후 C②의 太-(黃)-備-憇형의 선율로 진행되는 변화가 나타난다. 삼수대엽은 독자선율과 H①의 汰-南-林-潢형의 선율로 구성되었으며, 소용에서는 독자선율이 나타난다. 우락은 제8박까지 전반부의 선율은 우룽과 동일한 선율형 C①의 黃-備-憇형으로 이루어져 있으며 그 이후의 선율은 D②의 太-仲-(太)형으로 구성되어 있음을 알 수 있다.

우조 중여음의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 83>과 같다.

<악보 83> 우조 중여음 가야금선율

C① 제1박~제16박
(黃-備-侖형)

초수

C② 제1박~제16박
(太-黃-備-侖형)

이수

C② 제1박~제16박
(太-黃-備-侖형)

중거

C② 제1박~제16박
(太-黃-備-侖형)

평거

E② 제1박~제8박
(仲-太-仲-太형)

C② 제9박~제16박
(太-黃-備-侖형)

두거

제1박~제6박
독자선율

H① 제9박~제16박
(汰-南-林-潢형)

삼수

제1박~제16박
독자선율

소용

C① 제1박~제16박
(黃-備-侖형)

우룡

C① 제1박~제8박
(黃-備-侖형)

D② 제9박~제16박
(太-仲-(太)형)

우락

6) 4장

(1) 초두

남창 우조 가곡에서 4장의 초두는 11박으로 되어있다. 우조 4장 초두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 73>과 같다.

<표 73> 우조 4장 초두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
초수	F① (林-仲-仲-仲형)										
이수	F① (林-仲-仲-仲형)										
중거	F① (林-仲-仲-仲형)										
평거	F① (林-仲-仲-仲형)										
두거	F① (林-仲-仲-仲형)										
삼수	H② (汰(潢)-南-林-仲)										
소용	G② (南-潢-南)						H② (汰(潢)-南-林-仲)				
우룽	D② (太-仲-(太)형)						C③ (太-黃-備형)				
우락	F② (林-仲-林-仲형)										

위의 <표 73>에서 볼 수 있듯이 우조 4장 초두에서 초수대엽과 이수대엽 계열의 악곡은 모두 선율형 F①의 林-仲-仲-仲형을 사용하고, 우락은 F②의 林-仲-林-仲형을 사용한다. 이렇듯 우조 4장 초두의 대부분의 악곡에서 선율형 F를 공유한다는 사실을 알 수 있다. 삼수대엽은 선율형 H②의 汰(潢)-南-林-仲형으로 구성되었고, 소용은 G②의 南-潢-南형과 H②의 汰(潢)-南-林-仲형의 조합으로 이루어졌다. 우룽은 4장 초두에서 D②의 太-仲-(太)형과 C③의 太-黃-備형이 나타나며 선율형 F가 나타나는 초수, 이수대엽 계열 및 우락과는 차이를 보인다.

우조 4장 초두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 84>와 같다.

<악보 84> 우주 4장 초두 가야금선율

초수 F① 제1박~제11박
(林-仲-仲-仲형)

이수 F① 제1박~제11박
(林-仲-仲-仲형)

중거 F① 제1박~제11박
(林-仲-仲-仲형)

평거 F① 제1박~제11박
(林-仲-仲-仲형)

두거 F① 제1박~제11박
(林-仲-仲-仲형)

삼수 H② 제1박~제11박
(汰-潢-南-林-仲)

소용 G② 제1박~제6박
(南-潢-南) H② 제7박~제11박
(汰-潢)-南-林-仲)

우룡 D② 제1박~제6박
(太-仲-太)형 C③ 제7박~제11박
(太-潢-備)형)

우락 F② 제1박~제11박
(林-仲-林-仲형)

(2) 이두

남창 우조 가곡에서 4장의 이두는 16박으로 되어있다. 우조 4장 이두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 74>와 같다.

<표 74> 우조 4장 이두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
초수						E② (仲-太-仲-太형)					C① (黃-備-憐형)					
이수	E① (仲-仲-(仲/太)형)					E② (仲-太-仲-太형)					A (橫-憐-仲-橫형)					
중거	E① (仲-仲-(仲/太)형)					E② (仲-太-仲-太형)					A (橫-憐-仲-橫형)					
평거	E① (仲-仲-(仲/太)형)					E② (仲-太-仲-太형)					A (橫-憐-仲-橫형)					
두거	E① (仲-仲-(仲/太)형)					E② (仲-太-仲-太형)					A (橫-憐-仲-橫형)					
삼수	G① (南-汰-潢)					H② (汰(潢)-南-林-仲)										
소용	G① (南-汰-潢)					H② (汰(潢)-南-林-仲)										
우릉	D② (太-仲-(太)형)					C② (太-(黃)-備-憐형)										
우락	E③ (仲-仲형)					C② (太-(黃)-備-憐형)										

위의 <표 74>에서 볼 수 있듯이 우조 4장 이두의 초수대엽은 전반부의 독자선율을 포함하여 선율형 E②의 仲-太-仲-太형과 C①의 黃-備-憐형으로 이루어져 있다. 이수대엽, 중거, 평거, 두거는 E①의 仲-仲-(仲/太)형과 E②의 仲-太-仲-太형이 결합된 仲을 중심으로 하는 선율형 E와 橫-憐-仲-橫형의 선율형 A로 구성되어 네 악곡이 모두 동일한 선율형의 구조를 갖는다. 삼수대엽과 소용은 G①의 南-汰-潢형과 H②의 汰(潢)-南-林-仲형의 선율을 공유한다. 우릉과 우락은 각각 전반부에서 D②의 太-仲-(太)형과 E③의 仲-仲형이 나타나며 서로 다른 선율형을 사용하지만, 제6박 이하의 선율은 C②의 太-(黃)-備-憐형으로 동일한 종지선율의 형태를 보인다.

우조 4장 이두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 85>와 같다.

7) 5장

(1) 일각

남창 우조 가곡에서 5장의 일각은 16박으로 되어있다. 우조 5장 일각에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 75>와 같다.

<표 75> 우조 5장 일각 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	
초수	D① (太-伉-太형)																
이수	D① (太-伉-太형)					B② (侏-備-太형)					D③ (伉-太-侏형)						
중거	D① (太-伉-太형)					B② (侏-備-太형)					D③ (伉-太-侏형)						
평거	E① (仲-仲-(仲/太)형)					B② (侏-備-太형)					D③ (伉-太-侏형)						
두거	D① (太-伉-太형)					E② (仲-太-仲-太형)					C③ (太-黃-備형)						
삼수	H② (汰(潢)-南-林-仲형)																
소용	H② (汰(潢)-南-林-仲형)																
우롱	E① (仲-仲-(仲/太)형)					B② (侏-備-太형)					C③ (太-黃-備형)						
우락	E① (仲-仲-(仲/太)형)					E② (仲-太-仲-太형)					C③ (太-黃-備형)						

위의 <표 75>에서 볼 수 있듯이 우조 5장 일각의 초수대엽은 D①의 太-伉-太형과 독자선율의 구조로 이루어져 있으며, 이수대엽, 중거, 평거는 D①의 太-伉-太형과 B②의 侏-備-太형, D③의 伉-太-侏형의 조합으로 구성되고, 이 중 평거는 전반 5박의 선율에서 E①의 仲-仲-(仲/太)형으로 변형된 선율의 형태를 보인다. 두거는 제6박 이하의 선율에서 이수대엽 계열의 악곡과는 다른 E②의 仲-太-仲-太형과 C③의 太-黃-備형의 조합이 나타난다. 삼수대엽과 소용은 H②의 汰(潢)-南-林-仲형의 동일한 선율형을 사용하며, 우롱과 우락은 전반과 후반부의 선율형은 동일하지만, 중간 선율에 있어서 우롱은 B②의 侏-備-太형으로 진행하지만, 우락은 E②의 仲-太-仲-太형으로 진행하는 차이를 보인다.

우조 5장 일각의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 86>과 같다.

<악보 86> 우조 5장 일각 가야금선율

초수 D① 제1박~제5박 (太-伋-太형) 제6박~제16박 독자선율

이수 D① 제1박~제5박 (太-伋-太형) B② 제6박~제11박 (侏-備-太형) D③ 제12박~제16박 (伋-太-侏형)

중거 D① 제1박~제5박 (太-伋-太형) B② 제6박~제11박 (侏-備-太형) D③ 제12박~제16박 (伋-太-侏형)

평거 E① 제1박~제5박 (仲-仲-(仲/太)형) B② 제6박~제11박 (侏-備-太형) D③ 제12박~제16박 (伋-太-侏형)

두거 D① 제1박~제5박 (太-伋-太형) E② 제6박~제11박 (仲-太-仲-太형) C③ 제12박~제16박 (太-黃-備형)

삼수 H② 제1박~제16박 (汰-潢-南-林-仲형)

소용 H② 제1박~제16박 (汰-潢-南-林-仲형)

우룡 E① 제1박~제5박 (仲-仲-(仲/太)형) B② 제6박~제11박 (侏-備-太형) C③ 제12박~제16박 (太-黃-備형)

우락 E① 제1박~제5박 (仲-仲-(仲/太)형) E② 제6박~제11박 (仲-太-仲-太형) C③ 제12박~제16박 (太-黃-備형)

(2) 이두

남창 우조 가곡에서 5장의 이두는 32박으로 되어있다. 우조 5장 이두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 76>과 같다.

<표 76> 우조 5장 이두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
초수	B① (㉸-備-黃형)					C② (太-(黃)-備-㉸형)							
이수	D① (太-㉸-太형)					C② (太-(黃)-備-㉸형)							
중거	D① (太-㉸-太형)					C② (太-(黃)-備-㉸형)							
평거	D① (太-㉸-太형)					C② (太-(黃)-備-㉸형)							
두거	D② (太-仲-(太)형)					C② (太-(黃)-備-㉸형)							
삼수	H① (汰(潢)-南-林-潢형)												
소용	H① (汰(潢)-南-林-潢형)												
우롱	D② (太-仲-(太)형)					C② (太-(黃)-備-㉸형)							
우락	D② (太-仲-(太)형)					C② (太-(黃)-備-㉸형)							

	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
초수	E② (仲-太-仲-太형)														A (潢-㉸-仲-潢형)				
이수	E② (仲-太-仲-太형)														A (潢-㉸-仲-潢형)				
중거	E② (仲-太-仲-太형)														A (潢-㉸-仲-潢형)				
평거	E② (仲-太-仲-太형)														A (潢-㉸-仲-潢형)				
두거	E② (仲-太-仲-太형)														A (潢-㉸-仲-潢형)				
삼수	H② (汰(潢)-南-林-仲형)																		
소용	H② (汰(潢)-南-林-仲형)																		
우롱	E② (仲-太-仲-太형)														A (潢-㉸-仲-潢형)				
우락	H② (汰(潢)-南-林-仲형)																		

위의 <표 76>에서 볼 수 있듯이 우조 5장 이두의 선율은 32박의 긴 박으로 구성되어 있으므로 선율형이 다양하게 나타난다. 전반부의 5박에서 초수대엽은 B①의 ㉸-備-黃형, 이수대엽 계열은 D①의 太-㉸-太형, 두거, 우롱, 우락은 D②의 太-仲-(太)형의 세 가지 선율 형태로 구분되고, 제6박 이하의 선율은 삼수대엽 계열과 우락을 제외하고는 모두 동일한 선율형으로 진행된다. 즉, 초수대엽, 이수

대엽 계열, 우륵의 제6박 이하의 선율구조는 C②의 太-(黃)-備-侏형과 E②의 仲-太-仲-太형, 선율형 A의 橫-侏-仲-橫형의 조합으로 구성되었다. 삼수대엽과 소용은 선율형 H①과 H②의 汰(潢)-南-林-潢형과 汰(潢)-南-林-仲형이 나타나며, 우락의 제14박 이하의 선율에서 삼수대엽과 소용의 선율형과 동일하게 진행되는 것을 알 수 있다.

우조 5장 이두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 87>과 같다.

<악보 87> 우조 5장 이두 가야금선율

The musical score is organized into four parts, each with two staves of music. The parts are labeled on the left as 초수, 이수, 중거, and 평거. The annotations above and below the staves indicate specific measures and melodic patterns:

- 초수 (Chosoo):**
 - Staff 1: B① 제1박~제5박 (侏-備-黃형) and C② 제6박~제13박 (太-(黃)-備-侏형)
 - Staff 2: E② 제14박~제27박 (仲-太-仲-太형) and A 제28박~제32박 (橫-侏-仲-橫형)
- 이수 (Isu):**
 - Staff 1: D① 제1박~제5박 (太-依-太형) and C② 제6박~제13박 (太-(黃)-備-侏형)
 - Staff 2: E② 제14박~제27박 (仲-太-仲-太형) and A 제28박~제32박 (橫-侏-仲-橫형)
- 중거 (Junggye):**
 - Staff 1: D① 제1박~제5박 (太-依-太형) and C② 제6박~제13박 (太-(黃)-備-侏형)
 - Staff 2: E② 제14박~제27박 (仲-太-仲-太형) and A 제28박~제32박 (橫-侏-仲-橫형)
- 평거 (Pyunggye):**
 - Staff 1: D① 제1박~제5박 (太-依-太형) and C② 제6박~제13박 (太-(黃)-備-侏형)
 - Staff 2: E② 제14박~제27박 (仲-太-仲-太형) and A 제28박~제32박 (橫-侏-仲-橫형)

2. 계면조 가곡의 선율구조

계면조 가곡의 대여음 일각부터 5장 이두까지 여러 악곡의 비교를 통해 가야금 반주선율의 구조에 대해 알아보도록 하겠다.

1) 대여음

(1) 일각

계면조 가곡의 첫 곡인 초수대엽과 마지막 곡인 태평가는 대여음이 없다. 초수대엽의 앞에 연주되는 계면 다스름이 대여음을 대신하고, 태평가의 초장 첫 11박에서 거문고가 독주로 연주되는 부분이 전주 역할을 한다. 따라서 계면조 가곡의 대여음은 초수대엽과 태평가를 제외한 곡들로 살펴보도록 하겠다.

남창 계면조 가곡에서 대여음의 일각은 16박으로 되어있다. 계면조 대여음 일각에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 77>과 같다.

<표 77> 계면조 대여음 일각 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
이수	e① (林-林형)															
중거	b① (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)															
평거	b① (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)															
두거	b① (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)															
삼수	e① (林-林형)											f① (潢-林-(仲)형)				
소용	g (潢-泫-汰형)					f② (潢-林-仲-黃(黃)형)					f① (潢-林-(仲)형)					
언릉																
평릉	e① (林-林형)															
계락	e① (林-林형)															

위의 <표 77>에서 볼 수 있듯이 이수대엽은 전반부의 e①의 林-林형의 선율이 나타나고, 이후 제6박 이하의 선율은 독자선율로 구성되었다. 이러한 선율구조는 평릉과 계락에도 동일하게 나타난다. 중거, 평거, 두거에서는 대여음 일각의 전체선율은 b①의 黃-仲-仲-仲-黃(黃)형으로 나타난다. 삼수대엽은 e①의 林-林

형으로 시작하여 독자선율로 진행하다가 f①의 潢-林-(仲)형의 선율형이 나타난다. 소용은 다른 악곡에서는 출현하지 않은 g형의 潢-泐-汰형으로 시작하여 f②의 潢-林-仲-黃(橫)형과 f①의 潢-林-(仲)형이 연속으로 나타난다. 언릉의 대여음 일각의 전체선율은 독자선율로 구성되어 있음을 알 수 있다.

계면조 대여음 일각의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 88>과 같다.

<악보 88> 계면조 대여음 일각 가야금선율

이수 e① 제1박~제5박 (林-侏형) 제6박~제16박 독자선율

중거 b① 제1박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

평거 b① 제1박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

두거 b① 제1박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

삼수 e① 제1박~제5박 (林-侏형) 제6박~제11박 독자선율 f① 제12박~제16박 (潢-林-(仲)형)

소용 g 제1박~제5박 (潢-泫-汰형) f② 제6박~제11박 (潢-林-仲-黃(黃)형) f① 제12박~제16박 (潢-林-(仲)형)

언릉 제1박~제16박 독자선율

평릉 e① 제1박~제5박 (林-侏형) 제6박~제16박 독자선율

계락 e① 제1박~제5박 (林-侏형) 제6박~제16박 독자선율

(2) 이두

남창 계면조 가곡에서 대여음의 이두는 21박으로 되어있다. 계면조 대여음 이두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 78>과 같다.

<표 78> 계면조 대여음 이두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	
이수						d② (仲-林-仲형)					b② (黃-林-黃(橫)형)											
중거												b② (黃-林-黃(橫)형)										
평거	a② (林-黃-仲형)											b② (黃-林-黃(橫)형)										
두거	a② (林-黃-仲형)											b② (黃-林-黃(橫)형)										
삼수												b② (黃-林-黃(橫)형)										
소용	f① (潢-林-(仲)형)																					
언릉																						
평릉	c① (仲-黃-林-橫(黃)형)																					
계락	c① (仲-黃-林-橫(黃)형)																					

위의 <표 78>에서 볼 수 있듯이 이수대엽은 전반부의 독자선율을 포함하여 선율형 d②의 仲-林-仲형과 b②의 黃-林-黃(橫)형의 선율로 구성되어 있으며, 중거의 대여음 이두는 독자선율과 b②의 黃-林-黃(橫)형의 선율로 구성되어 있다. 평거와 두거는 a②의 林-黃-仲형과 b②의 黃-林-黃(橫)형의 조합으로 이루어졌으며, 삼수대엽은 전반 11박은 독자선율로, 후반 10박은 b②의 黃-林-黃(橫)형의 선율로 구성되어 있다. 따라서 이수대엽 계열의 악곡과 삼수대엽은 대여음 이두의 후반부 선율형이 동일하게 나타남을 알 수 있다. 소용은 f①의 潢-林-(仲)형으로 진행하다가 제9박 이하에서는 독자선율로 진행한다. 언릉은 앞에서 언급한 대여음 초두와 마찬가지로 이두의 전체선율이 독자선율로 구성되어 있다. 평릉과 계락은 c①의 仲-黃-林-橫(黃)형의 선율이 동일하게 나타난다.

계면조 대여음 이두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 89>와 같다.

<악보 89> 계면조 대여음 이두 가야금선율

이수 제1박~제5박 독자선율 (仲-林-仲형) d② 제6박~제11박 (仲-林-仲형) b② 제12박~제21박 (黃-林-黃(黃)형)

중거 제1박~제11박 독자선율 (林-黃-仲형) b② 제12박~제21박 (黃-林-黃(黃)형)

평거 a② 제1박~제11박 (林-黃-仲형) b② 제12박~제21박 (黃-林-黃(黃)형)

두거 a② 제1박~제11박 (林-黃-仲형) b② 제12박~제21박 (黃-林-黃(黃)형)

삼수 제1박~제11박 독자선율 (黃-林-黃(黃)형) b② 제12박~제21박 (黃-林-黃(黃)형)

소용 f① 제1박~제8박 (黃-林-(仲)형) 제9박~제21박 독자선율

언릉 제1박~제21박 독자선율

평릉 c① 제1박~제21박 (仲-黃-林-黃(黃)형)

계락 c① 제1박~제21박 (仲-黃-林-黃(黃)형)

(3) 삼두

남창 계면조 가곡에서 대여음의 삼두는 16박으로 되어있다. 계면조 대여음 삼두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 79>와 같다.

<표 79> 계면조 대여음 삼두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
이수	d① (仲-(仲)-仲형)						b① (黃-仲-仲-仲-黃(橫)형)									
중거	d① (仲-(仲)-仲형)						b① (黃-仲-仲-仲-黃(橫)형)									
평거	d① (仲-(仲)-仲형)						b① (黃-仲-仲-仲-黃(橫)형)									
두거	d① (仲-(仲)-仲형)						b① (黃-仲-仲-仲-黃(橫)형)									
삼수	d① (仲-(仲)-仲형)						b① (黃-仲-仲-仲-黃(橫)형)									
소용																
언릉	d② (仲-林-仲형)						c① (仲-黃-林-橫(黃)형)									
평릉	d② (仲-林-仲형)						c① (仲-黃-林-橫(黃)형)									
계락	d② (仲-林-仲형)						c① (仲-黃-林-橫(黃)형)									

위의 <표 79>에서 볼 수 있듯이 계면조 대여음 삼두의 선율구조는 이수대엽계 열의 악곡과 삼수대엽은 d①의 仲-(仲)-仲형과 b①의 黃-仲-仲-仲-黃(橫)형으로 구성되었다. 소용은 독자선율로 이루어져 있으며, 언릉, 평릉, 계락은 d②의 仲-林-仲형과 c①의 仲-黃-林-橫(黃)형으로 나타난다. 언릉은 대여음 일각과 이두에서는 독자선율로 진행하다가 대여음 삼두에서는 다른 소가곡과 공통된 선율형을 공유하는 특징을 갖는다. 원가곡과 소가곡의 전반부의 6박은 각각 선율 d①형과 d②형의 선율형 d를 공통으로 공유하지만, 후반부 10박은 각각 b①형과 c①형의 두 가지 선율형이 나타나는 것을 알 수 있다.

계면조 대여음 삼두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 90>과 같다.

<악보 90> 계면조 대어음 삼두 가야금선율

이수

d① 제1박~제6박 (仲-(仲)-仲형) b① 제7박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

중거

d① 제1박~제6박 (仲-(仲)-仲형) b① 제7박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

평거

d① 제1박~제6박 (仲-(仲)-仲형) b① 제7박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

두거

d① 제1박~제6박 (仲-(仲)-仲형) b① 제7박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

삼수

d① 제1박~제6박 (仲-(仲)-仲형) b① 제7박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

소용

제1박~제21박 독자선율

언릉

d② 제1박~제6박 (仲-林-仲형) c① 제7박~제16박 (仲-黃-侏-儻(黃)형)

평릉

d② 제1박~제6박 (仲-林-仲형) c① 제7박~제16박 (仲-黃-侏-儻(黃)형)

계락

d② 제1박~제6박 (仲-林-仲형) c① 제7박~제16박 (仲-黃-侏-儻(黃)형)

2) 초장

(1) 초두

남창 계면조 가곡에서 초장의 초두는 11박으로 되어있다. 계면조 초장 초두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 80>과 같다.

<표 80> 계면조 초장 초두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
초수							c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)					
이수	a② (ㄹ-黃-仲형)						c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)					
중거	a② (ㄹ-黃-仲형)						c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)					
평거	d② (仲-ㄹ-仲형)						c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)					
두거	e② (ㄹ-仲-ㄹ형)						c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)					
삼수	f① (橫-ㄹ-(仲)형)											
소용	f① (橫-ㄹ-(仲)형)											
언릉	f① (橫-ㄹ-(仲)형)											
평릉	d② (仲-ㄹ-仲형)						c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)					
계락	d② (仲-ㄹ-仲형)						c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)					
태평가	d② (仲-ㄹ-仲형)											

위의 <표 80>에서 볼 수 있듯이 이수대엽과 중거는 a②의 ㄹ-黃-仲형과 c②의 仲-ㄹ-橫(黃)형의 선율을 공유하며, 평거와 두거의 종지형은 이수대엽에서 나타나는 선율형 c②로 같지만. 전반부의 6박에서 변화된 선율형이 나타난다. 평거는 전반부의 6박에서 d②의 仲-ㄹ-仲형으로 이루어졌고, 종지형은 c②의 仲-ㄹ-橫(黃)형이 나타는데, 이는 평릉과 계락의 선율구조와 동일하다. 두거는 e②의 ㄹ-仲-ㄹ형을 사용하여 전반부 6박에서 변화를 주고 종지형은 c② 선율이 나타난다. 이렇듯 초수대엽과 이수대엽 계열, 평릉, 계락은 c②의 仲-ㄹ-橫(黃)형의 종지선율을 공유한다. 삼수대엽과 소용, 언릉은 f①의 橫-ㄹ-(仲)형으로 구성되었으며, 태평가는 d②의 仲-ㄹ-仲형과 독자선율로 구성되어 있다.

계면조 초장 초두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 91>과 같다.

<악보 91> 계면조 초장 초두 가야금선율

초수 제1박~제6박 독자선율 (仲-林-黃(黃형)) c② 제7박~제11박 (仲-林-黃(黃형))
 이수 a② 제1박~제6박 (林-黃-仲형) c② 제7박~제11박 (仲-林-黃(黃형))
 중거 a② 제1박~제6박 (林-黃-仲형) c② 제7박~제11박 (仲-林-黃(黃형))
 평거 d② 제1박~제6박 (仲-林-仲형) c② 제7박~제11박 (仲-林-黃(黃형))
 두거 e② 제1박~제6박 (林-仲-林형) c② 제7박~제11박 (仲-林-黃(黃형))
 삼수 f① 제1박~제11박 (黃-林-(仲)형)
 소용 f① 제1박~제11박 (黃-林-(仲)형)
 언릉 f① 제1박~제11박 (黃-林-(仲)형)
 평릉 d② 제1박~제6박 (仲-林-仲형) c② 제7박~제11박 (仲-林-黃(黃형))
 계락 d② 제1박~제6박 (仲-林-仲형) c② 제7박~제11박 (仲-林-黃(黃형))
 태평가 d② 제1박~제6박 (仲-林-仲형) 제7박~제11박 독자선율

(2) 이두

남창 계면조 가곡에서 초장의 이두는 21박으로 되어있다. 계면조 초장 이두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 81>과 같다.

<표 81> 계면조 초장 이두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21			
초수	c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)					f① (潢-林-(仲)형)																		
이수	c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)					d① (仲-(ㄹ)-仲형)								c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)										
중거	f① (潢-林-(仲)형)					d① (仲-(ㄹ)-仲형)								c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)										
평거	c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)					d① (仲-(ㄹ)-仲형)								c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)										
두거	c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)					d① (仲-(ㄹ)-仲형)								c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)										
삼수	g (潢-泫-汰형)					f② (潢-林-仲-黃(橫)형)								c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)										
소용	g (潢-泫-汰형)					f① (潢-林-(仲)형)								d② (仲-林-仲형)										
언릉	g (潢-泫-汰형)					f② (潢-林-仲-黃(橫))								c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)										
평릉																								
계락	c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)																							
태평가																	c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)							

위의 <표 81>에서 볼 수 있듯이 계면조 초장 이두에서 초수대엽은 c②의 仲-ㄹ-橫(黃)형과 f①의 潢-林-(仲)형으로 진행하며, 제17박 이하 중지 부분에서는 독자선율이 나타난다. 이수대엽과 평거, 두거는 c②의 仲-ㄹ-橫(黃)형과 d①의 仲-(ㄹ)-仲형, c②의 仲-ㄹ-橫(黃)형으로 조합되어 선율을 이룬다. 중거는 전반부 5박에서 f①의 潢-林-(仲)형이 나타나며 변화를 주고, 이후의 선율형은 이수대엽과 동일하다. 삼수대엽은 언릉과 동일한 선율형을 사용하며, g형의 潢-泫-汰형과 f②의 潢-林-仲-黃(橫)형, c②의 仲-ㄹ-橫(黃)형의 조합으로 구성되었다. 이렇듯 이수대엽 계열의 악곡과 삼수대엽, 언릉, 태평가는 중지부분에서 c②의 동일한 선율형을 공유한다. 소용은 d②의 仲-林-仲형의 중지선율을 사용하여 다른 악곡들과는 구별된다. 평릉과 계락은 초장 이두에서 독자선율이 나타나며 태평가는 독자선율로 진행하다가 c②의 仲-ㄹ-橫(黃)형으로 중지하는 것을 알 수 있다.

계면조 초장 이두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 92>와 같다.

<악보 92> 계면조 초장 이두 가야금선율

초수 c② 제1박~제5박 (仲-休-横(黄)형) f① 제6박~제16박 (潢-林-(仲)형) 제17박~제21박 독자선율

이수 c② 제1박~제5박 (仲-休-横(黄)형) d① 제6박~제13박 (仲-(仲)-仲형) c② 제14박~제21박 (仲-休-横(黄)형)

중거 f① 제1박~제5박 (潢-林-(仲)형) d① 제6박~제13박 (仲-(仲)-仲형) c② 제14박~제21박 (仲-休-横(黄)형)

평거 c② 제1박~제5박 (仲-休-横(黄)형) d① 제6박~제13박 (仲-(仲)-仲형) c② 제14박~제21박 (仲-休-横(黄)형)

두거 c② 제1박~제5박 (仲-休-横(黄)형) d① 제6박~제13박 (仲-(仲)-仲형) c② 제14박~제21박 (仲-休-横(黄)형)

삼수 g 제1박~제5박 (潢-泫-汰형) f② 제6박~제13박 (潢-林-仲-黄(横)형) c② 제14박~제21박 (仲-休-横(黄)형)

소용 g 제1박~제5박 (潢-泫-汰형) f① 제6박~제13박 (潢-林-(仲)형) d② 제14박~제21박 (仲-林-仲형)

언릉 g 제1박~제5박 (潢-泫-汰형) f② 제6박~제13박 (潢-林-仲-黄(横)형) c② 제14박~제21박 (仲-休-横(黄)형)

평릉 제1박~제21박 독자선율

계락 c② 제1박~제5박 (仲-休-横(黄)형) 제6박~제21박 독자선율

태평가 제1박~제13박 독자선율 c② 제14박~제21박 (仲-休-横(黄)형)

3) 2장

(1) 초두

남창 계면조 가곡에서 2장의 초두는 11박으로 되어있다. 계면조 2장 초두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 82>와 같다.

<표 82> 계면조 2장 초두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
초수	f① (潢-林-(仲)형)										
이수	e② (林-仲-林형)						c① (仲-黃-湫-橫(黃)형)				
중거	e② (林-仲-林형)						c① (仲-黃-湫-橫(黃)형)				
평거	b② (黃-湫-黃(橫)형)						c① (仲-黃-湫-橫(黃)형)				
두거	d② (仲-林-仲형)						d① (仲-(仲)-仲형)				
삼수	b② (黃-湫-黃(橫)형)						d① (仲-(仲)-仲형)				
소용	g (潢-泚-汰형)										
언릉	f① (潢-林-(仲)형)										
평릉	d② (仲-林-仲형)						d① (仲-(仲)-仲형)				
계락	e② (林-仲-林형)						b② (黃-湫-黃(橫)형)				
태평가	e② (林-仲-林형)						c① (仲-黃-湫-橫(黃)형)				

위의 <표 82>에서 볼 수 있듯이 계면조 2장 초두에서 초수대엽은 f①의潢-林-(仲)형으로 구성되며, 이수대엽, 중거, 태평가는 e②의 林-仲-林형과 c①의 仲-黃-湫-橫(黃)형의 조합으로 구성되었다. 평거는 b②의 黃-湫-黃(橫)형이 전반부의 선율에서 나타나고, 이후 중지형은 이수대엽의 선율형이 반복되어 나타난다. 두거는 仲이 중심이 되는 선율 d②와 d①형이 연속하여 나타나는데, 이는 평릉과 동일한 선율구조를 갖는다. 삼수대엽은 b②의 黃-湫-黃(橫)형이 전반부의 선율에서 나타나고, 후반부의 5박은 두거와 동일한 d①의 仲-(仲)-仲으로 구성된다. 계락은 e②의 林-仲-林형과 b②의 黃-湫-黃(橫)형의 조합으로 구성되어 있다. 계면조 2장 초두에서 독자선율이 나타나는 악곡은 소용과 언릉의 제7박 이하 선율임을 알 수 있다.

계면조 2장 초두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 93>과 같다.

<악보 93> 계면조 2장 초두 가야금선율

f① 제1박~제11박
(潢-林-(仲)형)

초수

e② 제1박~제6박
(林-仲-林형) c① 제7박~제11박
(仲-潢-林-潢(潢)형)

이수

e② 제1박~제6박
(林-仲-林형) c① 제7박~제11박
(仲-潢-林-潢(潢)형)

중거

b② 제1박~제6박
(潢-林-潢(潢)형) c① 제7박~제11박
(仲-潢-林-潢(潢)형)

평거

d② 제1박~제6박
(仲-林-仲형) d① 제7박~제11박
(仲-(仲)-仲형)

두거

b② 제1박~제6박
(潢-林-潢(潢)형) d① 제7박~제11박
(仲-(仲)-仲형)

삼수

g 제1박~제6박
(潢-泲-汰형) 제7박~제11박
독자선율

소용

f① 제1박~제6박
(潢-林-(仲)형) 제7박~제11박
독자선율

언릉

d② 제1박~제6박
(仲-林-仲형) d① 제7박~제11박
(仲-(仲)-仲형)

평릉

e② 제1박~제6박
(林-仲-林형) b② 제7박~제11박
(潢-林-潢(潢)형)

계락

e② 제1박~제6박
(林-仲-林형) c① 제7박~제11박
(仲-潢-林-潢(潢)형)

태평가

(2) 이두

남창 계면조 가곡에서 2장의 이두는 16박으로 되어있다. 계면조 2장 이두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 83>과 같다.

<표 83> 계면조 2장 이두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
초수	e② (林-仲-林형)					c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)										
이수	d① (仲-(仲)-仲형)					c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)										
중거	d① (仲-(仲)-仲형)					c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)										
평거	d① (仲-(仲)-仲형)					c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)										
두거	c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)					c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)										
삼수	c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)					c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)										
소용	g (潢-泫-汰형)					f① (潢-林-(仲)형)										
언룽	c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)					c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)										
평룽	c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)					c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)										
계락	a① (ㄹ-黃-(橫)형)					c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)										
태평가	c② (仲-ㄹ-橫(黃)형)					c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)										

위의 <표 83>에서 볼 수 있듯이 계면조 2장 이두의 종지형은 소용을 제외한 모든 악곡에서 c①의 仲-黃-ㄹ-橫(黃)형이 나타난다. 전반부의 선율형을 살펴보면, 초수대엽은 e②의 林-仲-林형을 사용하고, 이수대엽, 중거, 평거는 d①의 仲-(仲)-仲형이 나타난다. 따라서 이수대엽, 중거, 평거의 2장 이두의 선율구조는 동일하다고 볼 수 있다. 두거와 삼수대엽은 c①의 仲-黃-ㄹ-橫(黃)형이 연속해서 나타나며, 언룽, 평룽, 태평가에서는 c②의 仲-ㄹ-橫(黃)형과 c①의 仲-黃-ㄹ-橫(黃)형이 나타난다. 즉, 두거, 삼수대엽, 언룽, 평룽, 태평가의 2장 이두는 선율형 c의 형태로 구성되어 있음을 알 수 있다. 소용은 선율형 g의潢-泫-汰형과 f①의潢-林-(仲)형의 조합으로 구성되었고, 다른 악곡과는 구별되는 선율 형태를 지닌다. 계락의 전반부 5박은 a①의 ㄹ-黃-(橫)형이 나타나며, 초수대엽, 소용과 함께 2장 이두 전반부 5박에서 독립적 성격의 선율형을 보인다고 할 수 있다.

계면조 2장 이두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 94>와 같다.

<악보 94> 계면조 2장 이두 가야금선율

e② 제1박~제5박 (林-仲-林형) c① 제6박~제16박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)
 초수

d① 제1박~제5박 (仲-仲-仲형) c① 제6박~제16박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)
 이수

d① 제1박~제5박 (仲-仲-仲형) c① 제6박~제16박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)
 중거

d① 제1박~제5박 (仲-仲-仲형) c① 제6박~제16박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)
 평거

c① 제1박~제5박 (仲-黃-琳-橫(黃)형) c① 제6박~제16박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)
 두거

c① 제1박~제5박 (仲-黃-琳-橫(黃)형) c① 제6박~제16박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)
 삼수

g 제1박~제5박 (潢-仲-汰형) f① 제6박~제16박 (潢-林-仲형)
 소용

c② 제1박~제5박 (仲-琳-橫(黃)형) c① 제6박~제16박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)
 언릉

c② 제1박~제5박 (仲-琳-橫(黃)형) c① 제6박~제16박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)
 평릉

a① 제1박~제5박 (林-黃(黃)형) c① 제6박~제16박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)
 계략

c② 제1박~제5박 (仲-琳-橫(黃)형) c① 제6박~제16박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)
 태평가

4) 3장

(1) 일각

남창 계면조 가곡에서 3장의 일각은 16박으로 되어있다. 계면조 3장 일각에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 84>와 같다.

<표 84> 계면조 3장 일각 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
초수	e② (林-仲-林형)											b② (黃-林-黃(橫)형)				
이수	e① (林-林형)					b① (黃-仲-仲-仲-黃(橫)형)										
중거	a② (林-黃-仲형)					e② (林-仲-林형)					c① (仲-黃-林-黃(黃)형)					
평거	e② (林-仲-林형)					b① (黃-仲-仲-仲-黃(橫)형)										
두거	e① (林-林형)					e② (林-仲-林형)					d① (仲-(仲)-仲형)					
삼수	e① (林-林형)					e② (林-仲-林형)					d① (仲-(仲)-仲형)					
소용	f① (橫-林-(仲)형)															
언릉	e① (林-林형)					b① (黃-仲-仲-仲-黃(橫)형)										
평릉	d② (仲-林-仲형)					b① (黃-仲-仲-仲-黃(橫)형)										
계락	a② (林-黃-仲형)					e② (林-仲-林형)					b② (黃-林-黃(橫)형)					
태평가	a② (林-黃-仲형)					e② (林-仲-林형)					c① (仲-黃-林-黃(黃)형)					

위의 <표 84>에서 볼 수 있듯이 초수대엽과 계락은 e②의 林-仲-林형과 b②의 黃-林-黃(橫)형이 공통으로 나타난다. 이수대엽과 언릉은 e①의 林-林형과 b①의 黃-仲-仲-仲-黃(橫)형의 조합으로 선율이 구성되며, 평거는 전반부 5박의 선율에서 e②의 林-仲-林형의 선율이 나타나고, 제6박 이하의 선율은 이수대엽과 언릉과 동일한 선율형을 공유한다. 두거와 삼수대엽은 e①의 林-林형과 e②의 林-仲-林형으로 구성되며, 소용은 f①의 橫-林-(仲)형의 선율형을 갖는다. 평릉은 d②의 仲-林-仲형과 b①의 黃-仲-仲-仲-黃(橫)형으로 구성되며, 중거와 태평가는 a②의 林-黃-仲형과 e②의 林-仲-林형, c①의 仲-黃-林-黃(黃)형의 조합으로 나타나는 것을 알 수 있다.

계면조 3장 일각의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 95>와 같다.

<악보 95> 계면조 3장 일각 가야금선율

초수 e② 제1박~제5박 (林-仲-林형) 제6박~제11박 독자선율 b② 제12박~제16박 (黃-侏-黃(黃)형)

이수 e① 제1박~제5박 (林-侏형) b① 제6박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

중거 a② 제1박~제5박 (侏-黃-仲형) e② 제6박~제11박 (林-仲-林형) c① 제12박~제16박 (仲-黃-侏-黃(黃)형)

평거 e② 제1박~제5박 (林-仲-林형) b① 제6박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

두거 e① 제1박~제5박 (林-侏형) e② 제6박~제11박 (林-仲-林형) d① 제12박~제16박 (仲-侏-仲형)

삼수 e① 제1박~제5박 (林-侏형) e② 제6박~제11박 (林-仲-林형) d① 제12박~제16박 (仲-侏-仲형)

소용 f① 제1박~제16박 (黃-林-(仲)형)

언릉 e① 제1박~제5박 (林-侏형) b① 제6박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

평릉 d② 제1박~제5박 (仲-林-仲형) b① 제6박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

계락 a② 제1박~제5박 (侏-黃-仲형) e② 제6박~제11박 (林-仲-林형) b② 제12박~제16박 (黃-侏-黃(黃)형)

태평가 a② 제1박~제5박 (侏-黃-仲형) e② 제6박~제11박 (林-仲-林형) c① 제12박~제16박 (仲-黃-侏-黃(黃)형)

(2) 이두

남창 계면조 가곡에서 3장의 이두는 21박으로 되어있다. 계면조 3장 이두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 85>와 같다.

<표 85> 계면조 3장 이두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	
초수	a① (㉸-黃-(橫)형)					d② (仲-林-仲형)						b② (黃-㉸-黃(黃)형)										
이수	d① (仲-(仲)-仲형)					c① (仲-黃-㉸-黃(黃)형)																
중거	d① (仲-(仲)-仲형)					c① (仲-黃-㉸-黃(黃)형)																
평거	d① (仲-(仲)-仲형)					c① (仲-黃-㉸-黃(黃)형)																
두거	c① (仲黃㉸橫黃형)					c① (仲-黃-㉸-黃(黃)형)																
삼수	c① (仲黃㉸橫黃형)																					e① (林-㉸형)
소용	d② (仲-林-仲형)					g (潢-沓-汰형)						f② (潢-林-仲-黃(黃)형)				e① (林-㉸형)						
언릉	c② (仲-㉸-橫(黃)형)					c① (仲-黃-㉸-黃(黃)형)																
평릉	c② (仲-㉸-橫(黃)형)					c① (仲-黃-㉸-黃(黃)형)																
계락	a① (㉸-黃-(橫)형)					c① (仲-黃-㉸-黃(黃)형)																
태평가	c② (仲-㉸-橫(黃)형)					c① (仲-黃-㉸-黃(黃)형)																

위의 <표 85>에서 볼 수 있듯이 초수대엽의 3장 이두는 선율형 a①의 ㉸-黃-(橫)형과 d②의 仲-林-仲형, b②의 黃-㉸-黃(黃)형으로 구성되어 있다. 이수대엽, 중거, 평거는 d①의 仲-(仲)-仲형과 c①의 仲-黃-㉸-黃(黃)형의 조합으로 이루어졌으며, 두거는 전반부의 5박을 변형하여 c①의 仲-黃-㉸-黃(黃)형이 나타나고 제6박 이하의 박에서도 한 번 더 반복하여 출현한다. 삼수대엽은 두거와 마찬가지로 c①의 仲-黃-㉸-黃(黃)형이 나타나고, 중간에 독자선율의 출현과 함께 e①의 林-㉸형이 나타나는 선율구조이다. 소용은 d②의 仲-林-仲형과 6박의 g형의潢-沓-汰형, f②의潢-林-仲-黃(黃)형과 e①의 林-㉸형의 조합으로 다양하게 구성되었다. 언릉, 평릉, 태평가에서는 c②의 仲-㉸-橫(黃)형과 c①의 仲-黃-㉸-黃(黃)형의 선율형이 공통으로 나타남을 알 수 있다. 계락의 전반부는 초수대엽과 마찬가지로 전반부의 5박에서는 a①의 ㉸-黃-(橫)형을 사용하고, 이후 16박은 이수대엽 계열의 중지 선율형과 같이 c①의 仲-黃-㉸-黃(黃)형이 나타난다. 따라서 3장 이두의 이수대엽 계열과 룡·락에서는 제6박 이하의 선율에서 c①의 仲-黃-㉸-黃(黃)형을 공통으로 사용하고 있음을 알 수 있다.

계면조 3장 이두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 96>과 같다.

<악보 96> 계면조 3장 이두 가야금선율

a① 제1박~제5박 (琳-黃-橫형) d② 제6박~제11박 (仲-林-仲형) b② 제12박~제21박 (黃-琳-黃(黃)형)

초수

d① 제1박~제5박 (仲-(仲)-仲형) c① 제6박~제21박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)

이수

d① 제1박~제5박 (仲-(仲)-仲형) c① 제6박~제21박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)

중거

d① 제1박~제5박 (仲-(仲)-仲형) c① 제6박~제21박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)

평거

c① 제1박~제5박 (仲-黃-琳-橫(黃)형) c① 제6박~제21박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)

두거

c① 제1박~제5박 (仲-黃-琳-橫(黃)형) 제6박~제16박 독자선율 e① 제17박~제21박 (林-琳형)

삼수

d② 제1박~제5박 (仲-林-仲형) g 제6박~제11박 (潢-洵-汰형) f② 제12박~제16박 (潢-林-仲-黃(黃)형) e① 제17박~제21박 (林-琳형)

소용

c② 제1박~제5박 (仲-琳-橫(黃)형) c① 제6박~제21박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)

언릉

c② 제1박~제5박 (仲-琳-橫(黃)형) c① 제6박~제21박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)

평릉

a① 제1박~제5박 (琳-黃-橫(黃)형) c① 제6박~제21박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)

계락

c② 제1박~제5박 (仲-琳-橫(黃)형) c① 제6박~제21박 (仲-黃-琳-橫(黃)형)

태평가

5) 중여음

남창 계면조 가곡에서 중여음은 16박으로 이루어져 있다. 계면조 중여음에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 86>과 같다.

<표 86> 계면조 중여음 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
초수	c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)															
이수	c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)															
중거	c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)															
평거	c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)															
두거	c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)															
삼수																
소용																
언릉	c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)															
평릉	c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)															
계락	c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)															
태평가	c① (仲-黃-ㄹ-橫(黃)형)															

위의 <표 86>에서 볼 수 있듯이 계면조 중여음의 선율구조에서 삼수대엽과 소용은 독자선율로 구성되었으며, 이를 제외한 초수대엽, 이수대엽, 중거, 평거, 두거, 언릉, 평릉, 계락, 태평가는 c①의 仲-黃-ㄹ-橫(黃)형으로 구성되었다.

계면조 중여음의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 97>과 같다.

<악보 97> 계면조 중어음 가야금선율

c① 제 1박~제 16박
(仲-黃-淋-橫(黃)형)

초수

c① 제 1박~제 16박
(仲-黃-淋-橫(黃)형)

이수

c① 제 1박~제 16박
(仲-黃-淋-橫(黃)형)

중거

c① 제 1박~제 16박
(仲-黃-淋-橫(黃)형)

평거

c① 제 1박~제 16박
(仲-黃-淋-橫(黃)형)

두거

제 1박~제 16박
독자선율

삼수

제 1박~제 16박
독자선율

소용

c① 제 1박~제 16박
(仲-黃-淋-橫(黃)형)

언릉

c① 제 1박~제 16박
(仲-黃-淋-橫(黃)형)

평릉

c① 제 1박~제 16박
(仲-黃-淋-橫(黃)형)

계락

c① 제 1박~제 16박
(仲-黃-淋-橫(黃)형)

태평가

6) 4장

(1) 초두

남창 계면조 가곡에서 4장의 초두는 11박으로 되어있다. 계면조 4장 초두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 87>과 같다.

<표 87> 계면조 4장 초두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
초수	f① (潢-林-(仲)형)										
이수	f① (潢-林-(仲)형)										
중거	f① (潢-林-(仲)형)										
평거	f① (潢-林-(仲)형)										
두거	f① (潢-林-(仲)형)										
삼수	f② (潢-林-仲-黃(潢)형)										
소용	f② (潢-林-仲-黃(潢)형)										
언릉	f① (潢-林-(仲)형)										
평릉	f① (潢-林-(仲)형)										
계락	e① (林-淋형)										
태평가	f① (潢-林-(仲)형)										

위의 <표 87>에서 볼 수 있듯이 계면조 4장 초두의 선율구조에서 초수대엽과 이수대엽 계열의 악곡, 언릉, 평릉, 태평가는 f①의潢-林-(仲)형을 사용하며, 삼수대엽과 소용은 f②의潢-林-仲-黃(潢)을 사용한다, 즉, 계락을 제외한 모든 악곡은 선율형 f로 구성되었음을 알 수 있다. 계락은 4장 초두의 중간 선율에서 e①의 林-淋형의 선율이 출현하며, 林을 중심으로 진행하는 것을 알 수 있는데, 이는潢의 고음을 중심으로 진행하는 여러 악곡과는 다른 선율구조를 지닌다.

계면조 4장 초두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 98>과 같다.

<악보 98> 계면조 4장 초두 가야금선율

f① 제1박~제16박
(潢-林-(仲)형)

초수

f① 제1박~제16박
(潢-林-(仲)형)

이수

f① 제1박~제16박
(潢-林-(仲)형)

중거

f① 제1박~제16박
(潢-林-(仲)형)

평거

f① 제1박~제16박
(潢-林-(仲)형)

두거

f② 제1박~제16박
(潢-林-仲-黃(黃))

삼수

f② 제1박~제16박
(潢-林-仲-黃(黃))

소용

f① 제1박~제16박
(潢-林-(仲)형)

언릉

f① 제1박~제16박
(潢-林-(仲)형)

평릉

e① 제1박~제16박
(林-侖형)

계락

f① 제1박~제16박
(潢-林-(仲)형)

태평가

(2) 이두

남창 계면조 가곡에서 4장의 이두는 16박으로 되어있다. 계면조 4장 이두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 88>과 같다.

<표 88> 계면조 4장 이두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
초수	e② (林-仲-林형)								c① (仲-黃-侏-橫(黃)형)							
이수	f② (潢-林-仲-黃(橫)형)											c② (仲-侏-橫(黃)형)				
중거	f② (潢-林-仲-黃(橫)형)											c② (仲-侏-橫(黃)형)				
평거	f② (潢-林-仲-黃(橫)형)											c② (仲-侏-橫(黃)형)				
두거	f② (潢-林-仲-黃(橫)형)											c② (仲-侏-橫(黃)형)				
삼수	g (潢-泫-汰형)					f② (潢-林-仲-黃(橫)형)					f① (潢-林-(仲)형)					
소용	g (潢-泫-汰형)					f② (潢-林-仲-黃(橫)형)					f① (潢-林-(仲)형)					
언릉	f② (潢-林-仲-黃(橫)형)											c② (仲-侏-橫(黃)형)				
평릉	f② (潢-林-仲-黃(橫)형)											c② (仲-侏-橫(黃)형)				
계락						c① (仲-黃-侏-橫(黃)형)										
태평가	f② (潢-林-仲-黃(橫)형)											c② (仲-侏-橫(黃)형)				

위의 <표 88>에서 볼 수 있듯이 계면조 4장 이두에서 초수대엽은 e②의 林-仲-林형과 c①의 仲-黃-侏-橫(黃)형의 선율구조로 이루어져 있다. 이수대엽 계열의 악곡과 언릉, 평릉, 태평가는 f②의 潢-林-仲-黃(橫)형을 공유하며, c②의 仲-侏-橫(黃)형의 중지형을 사용한다. 삼수대엽과 소용은 선율형 g의 潢-泫-汰형과 f②의 潢-林-仲-黃(橫)형, f①의 潢-林-(仲)형이 결합한 선율구조를 갖는다.

계면조 4장 이두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 99>와 같다.

<악보 99> 계면조 4장 이두 가야금선율

e② 제 1박~제 8박 (林-仲-林형) c① 제 9박~제 16박 (仲-黃-林-黃(黃)형)
 초수

f② 제 1박~제 11박 (黃-林-仲-黃(黃)형) c② 제 12박~제 16박 (仲-林-黃(黃)형)
 이수

f② 제 1박~제 11박 (黃-林-仲-黃(黃)형) c② 제 12박~제 16박 (仲-林-黃(黃)형)
 중거

f② 제 1박~제 11박 (黃-林-仲-黃(黃)형) c② 제 12박~제 16박 (仲-林-黃(黃)형)
 평거

f② 제 1박~제 11박 (黃-林-仲-黃(黃)형) c② 제 12박~제 16박 (仲-林-黃(黃)형)
 두거

g 제 1박~제 5박 (黃-泫-汰형) f② 제 6박~제 11박 (黃-林-仲-黃(黃)형) f① 제 12박~제 16박 (黃-林-(仲)형)
 삼수

g 제 1박~제 5박 (黃-泫-汰형) f② 제 6박~제 11박 (黃-林-仲-黃(黃)형) f① 제 12박~제 16박 (黃-林-(仲)형)
 소용

f② 제 1박~제 11박 (黃-林-仲-黃(黃)형) c② 제 12박~제 16박 (仲-林-黃(黃)형)
 언릉

f② 제 1박~제 11박 (黃-林-仲-黃(黃)형) c② 제 12박~제 16박 (仲-林-黃(黃)형)
 평릉

제 1박~제 5박 독자선율 c① 제 6박~제 16박 (仲-黃-林-黃(黃)형)
 계락

f② 제 1박~제 11박 (黃-林-仲-黃(黃)형) c② 제 12박~제 16박 (仲-林-黃(黃)형)
 태평가

7) 5장

(1) 일각

남창 계면조 가곡에서 5장의 일각은 16박으로 되어있다. 계면조 5장 일각에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 89>와 같다.

<표 89> 계면조 5장 일각 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
초수	e① (林-林형)											b② (黃-林-黃(橫)형)				
이수	b① (黃-仲-仲-仲-黃(橫)형)															
중거	b① (黃-仲-仲-仲-黃(橫)형)															
평거	b① (黃-仲-仲-仲-黃(橫)형)															
두거	b① (黃-仲-仲-仲-黃(橫)형)															
삼수						f② (潢-林-仲-黃(橫)형)					f① (潢-林-(仲)형)					
소용	f① (潢-林-(仲)형)															
언릉	e① (林-林형)					b① (黃-仲-仲-仲-黃(橫)형)										
평릉	d② (仲-林-仲형)					b① (黃-仲-仲-仲-黃(橫)형)										
계락	a② (林-黃-仲형)					e② (林-仲-林형)					b② (黃-林-黃(橫)형)					
태평가	e② (林-仲-林형)					d② (仲-林-仲형)					c① (仲-黃-林-黃(橫)형)					

위의 <표 89>에서 볼 수 있듯이 계면조 5장 일각에서 초수대엽은 e①의 林-林형과 독자선율, b②의 黃-林-黃(橫)형의 조합으로 선율을 구성한다. 이수대엽 계열의 악곡은 b①의 黃-仲-仲-仲-黃(橫)형을 공통으로 사용하며, 삼수대엽은 전반 5박의 독자선율과 f②의 潢-林-仲-黃(橫)형, f①의 潢-林-(仲)형으로 이루어졌으며, 소용은 f①의 潢-林-(仲)형으로 구성되어 있다. 언릉은 e①의 林-林형과 b①의 黃-仲-仲-仲-黃(橫)형을 사용하며, 평릉은 전반 5박의 선율형이 d②의 仲-林-仲형으로 나타나며, 제6박 이하의 선율형은 언릉과 b①형으로 동일하다. 계락은 a②의 林-黃-仲형과 e②의 林-仲-林형이 나타나며 제12박 이하에서는 초수대엽과 마찬가지로 b②의 黃-林-黃(橫)형이 나타난다. 태평가는 e②의 林-仲-林형과 d②의 仲-林-仲형, c①의 仲-黃-林-黃(橫)형의 조합으로 이루어진 선율형의 구조를 갖는다.

계면조 5장 일각의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 100>과 같다.

<악보 100> 계면조 5장 일각 가야금선율

e① 제1박~제5박 (林-林형) 제6박~제11박 독자선율 b② 제12박~제16박 (黃-林-黃(黃)형)

초수

b① 제1박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

이수

b① 제1박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

증거

b① 제1박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

평거

b① 제1박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

두거

제1박~제5박 독자선율 f② 제6박~제11박 (黃-林-仲-黃(黃)형) f① 제12박~제16박 (黃-林-仲(仲)형)

삼수

f① 제1박~제16박 (黃-林-仲(仲)형)

소용

e① 제1박~제5박 (林-林형) b① 제6박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

언릉

d② 제1박~제5박 (仲-林-仲(仲)형) b① 제6박~제16박 (黃-仲-仲-仲-黃(黃)형)

평릉

a② 제1박~제5박 (林-黃-仲(仲)형) e② 제6박~제11박 (林-仲-林(林)형) b② 제12박~제16박 (黃-林-黃(黃)형)

계락

e② 제1박~제5박 (林-仲-林(林)형) d② 제6박~제11박 (仲-林-仲(仲)형) c① 제12박~제16박 (仲-黃-林-黃(黃)형)

태평가

(2) 이두

남창 계면조 가곡에서 5장의 이두는 32박으로 되어있다. 계면조 5장 이두에서 나타나는 가야금 반주선율의 구조를 살펴보면 아래의 <표 90>과 같다.

<표 90> 계면조 5장 이두 선율구조

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
초수	a① (ㄴ-黃-(橫)형)					c①(仲-黃-ㄴ-橫(黃)형)							
이수	d② (仲-ㄴ-仲형)					c①(仲-黃-ㄴ-橫(黃)형)							
중거	d② (仲-ㄴ-仲형)					c①(仲-黃-ㄴ-橫(黃)형)							
평거	d① (仲-(ㄴ)-仲형)					c①(仲-黃-ㄴ-橫(黃)형)							
두거	c① (仲-黃-ㄴ-橫(黃)형)					c①(仲-黃-ㄴ-橫(黃)형)							
삼수	f① (潢-ㄴ-(仲)형)								f② (潢-ㄴ-仲-黃(橫)형)				
소용	f① (潢-ㄴ-(仲)형)								f② (潢-ㄴ-仲-黃(橫)형)				
언릉	c② (仲-ㄴ-橫(黃)형)					c①(仲-黃-ㄴ-橫(黃)형)							
평릉	c② (仲-ㄴ-橫(黃)형)					c①(仲-黃-ㄴ-橫(黃)형)							
계락	a① (ㄴ-黃-(橫)형)					c①(仲-黃-ㄴ-橫(黃)형)							
태평가	c② (仲-ㄴ-橫(黃)형)					c①(仲-黃-ㄴ-橫(黃)형)							

	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	
초수	a① (ㄴ-黃-(橫)형)																			
이수	a① (ㄴ-黃-(橫)형)																			
중거	a① (ㄴ-黃-(橫)형)																			
평거	a① (ㄴ-黃-(橫)형)																			
두거	a① (ㄴ-黃-(橫)형)																			
삼수	f② (潢-ㄴ-仲-黃(橫)형)										e① (ㄴ-ㄴ형)									
소용	f② (潢-ㄴ-仲-黃(橫)형)										e① (ㄴ-ㄴ형)									
언릉	a① (ㄴ-黃-(橫)형)																			
평릉	a① (ㄴ-黃-(橫)형)																			
계락	a① (ㄴ-黃-(橫)형)																			
태평가	a① (ㄴ-黃-(橫)형)																			

위의 <표 90>에서 볼 수 있듯이 계면조 5장 이두의 제6박 이하의 선율을 살펴보면 초수대엽, 이수대엽 계열의 악곡, 언릉, 평릉, 계락, 태평가의 선율형은 c①형의 仲-黃-ㄴ-橫(黃)형과 a①형의 ㄴ-黃-(橫)형의 조합으로 구성되어 있음을 알 수 있다. 이는 f②형과 e①형의 조합으로 이루어진 삼수대엽과 소용의 선율형

과는 다른 형태로 나타난다. 따라서 종지 부분을 중심으로 살펴본 5장 이두의 선율구조는 초수·이수대엽 계열. 룡·락의 선율형과 삼수대엽 계열의 선율형의 두 가지 형태로 구분할 수 있다.

초수대엽과 계락의 전반 5박에서는 a①의 ㄹ-黃-(橫)형이 나타나고, 이수대엽, 중거는 d②의 仲-林-仲형을 사용하며, 평거는 d①의 仲-(伸)-仲형을 사용한다. 두거는 이수대엽, 중거, 평거에서 나타나는 공통된 선율형 d②형이 아닌 c①형의 仲-黃-ㄹ-橫(黃)형으로 변화된 선율형이 나타난다. 삼수대엽과 소용은 f①의 潢-林-(伸)형으로 구성되며, 언룽, 평룽, 태평가에서는 공통으로 c②의 仲-ㄹ-橫(黃)형을 사용함을 확인할 수 있다.

계면조 5장 이두의 가야금 반주선율을 악곡별로 배열하고 해당 악곡에 쓰이는 선율형을 표기하면 아래의 <악보 101>과 같다.

<악보 101> 계면조 5장 이두 가야금선율

초수

a① 제1박~제5박 (林-黃-(黃)형) c① 제6박~제13박 (仲-黃-林-黃(黃)형)

a① 제14박~제32박 (林-黃-(黃)형)

이수

d② 제1박~제5박 (仲-林-仲형) c① 제6박~제13박 (仲-黃-林-黃(黃)형)

a① 제14박~제32박 (林-黃-(黃)형)

중거

d② 제1박~제5박 (仲-林-仲형) c① 제6박~제13박 (仲-黃-林-黃(黃)형)

a① 제14박~제32박 (林-黃-(黃)형)

평거

d① 제1박~제5박 (仲-(仲)-仲형) c① 제6박~제13박 (仲-黃-林-黃(黃)형)

a① 제14박~제32박 (林-黃-(黃)형)

두거

c① 제1박~제5박 (仲-黃-林-黃(黃)형) c① 제6박~제13박 (仲-黃-林-黃(黃)형)

a① 제14박~제32박 (林-黃-(黃)형)

삼수

f① 제1박~제8박 (潢-林-(仲)형)

f② 제9박~제24박 (潢-林-仲-潢(潢)형)

e① 제25박~제32박 (林-林형)

소용

f① 제1박~제8박 (潢-林-(仲)형)

f② 제9박~제24박 (潢-林-仲-潢(潢)형)

e① 제25박~제32박 (林-林형)

언릉

c② 제1박~제5박 (仲-林-潢(潢)형)

c① 제6박~제13박 (仲-潢-林-潢(潢)형)

a① 제14박~제32박 (林-潢-(潢)형)

평릉

c② 제1박~제5박 (仲-林-潢(潢)형)

c① 제6박~제13박 (仲-潢-林-潢(潢)형)

a① 제14박~제32박 (林-潢-(潢)형)

계락

a① 제1박~제5박 (林-潢-(潢)형)

c① 제6박~제13박 (仲-潢-林-潢(潢)형)

a① 제14박~제32박 (林-潢-(潢)형)

태평가

c② 제1박~제5박 (仲-林-潢(潢)형)

c① 제6박~제13박 (仲-潢-林-潢(潢)형)

a① 제14박~제32박 (林-潢-(潢)형)

3. 소결

남창가곡의 우조의 가야금 반주선율의 구조에 대해 살펴본 내용을 살펴본 결과, 가야금 반주선율에서 나타나는 8가지의 대표 선율형은 한 악곡 내에서 또는 여러 악곡에서 반복하며 유기적으로 구성된다. 각 악곡에서 출현하는 세부 선율형을 살펴보면, 초수대엽은 A, B①, C①, C②, D①, D②, E①, E②, F①, F②형의 선율형이 나타나고, 이수대엽 계열의 악곡에서는 A, B②, C①, C②, C③, D①, D②, D③, E①, E②, F①형이 나타난다. 삼수대엽은 C①, C②, C③, D①, D②, E②, F①, G①, H①, H②형이 사용되며, 소용은 D②, G①, G②, H①, H②형이 출현한다. 우륵은 A, B②, C①, C②, C③, D①, D②, E①, E②형으로 구성되었으며, 우락은 A, C①, C②, C③, D②, E①, E②, E③, F②, H②형이 나타난다. 남창가곡 우조 9곡에서 공통으로 사용된 선율형은 D②가 있으며, 삼수대엽과 소용을 제외한 나머지 악곡에서 선율형 A, C①, C②, D① 또는 D②, E①, E②가 공통으로 나타난다. 이 중 선율형 C①, C②는 삼수대엽 계열의 악곡을 제외한 대부분의 악곡에서 악곡의 대여음, 초장, 2장, 3장의 종지 부분과 중여음에서 공통으로 나타난다. 또한 G①, G②, H①, H②형은 주로 삼수대엽과 소용에서 나타나는데, 특히 소용은 남창 우조 가곡에서 세 가지 유형만 출현하여 다른 악곡에 비해 개수가 적은 선율형의 조합으로 구성되어 있다고 볼 수 있다.

독자선율을 살펴보면, 초수대엽은 초장 초두, 3장 이두, 4장 이두, 5장 일각에서 독자선율이 나타나는 것을 알 수 있다. 이수대엽 계열의 악곡에서는 이수대엽의 대여음 일각, 중거의 3장 일각과 이두에서 독자선율이 출현하며, 평거와 두거는 전체 장(章)이 모두 반복되는 선율형으로 이루어져 독자선율을 찾아보기 어렵다. 삼수대엽은 대여음 일각과 이두, 2장 초두, 3장 이두, 중여음에서 독자선율이 출현하고, 소용은 대여음 일각, 이두, 삼두와 3장 이두, 중여음에서 독자선율을 찾아볼 수 있다. 삼수대엽과 소용은 대여음과 중여음에서 독자선율이 공통으로 나타나며, 다른 악곡에 비해 두 여음에서 독자선율의 비중이 크게 나타난다. 따라서 삼수대엽과 소용은 반주 악기로만 연주되는 여음에서 독립적 선율의 특성이 잘 드러난다고 볼 수 있다. 우륵은 대여음 일각, 초장 이두에서 독자선율을 찾아볼 수 있으며, 우락은 초장 이두에서 독자선율이 나타난다. 독자선율은 소용에서 총 74박으로 나타나 우조의 9곡 중에서 독립적 선율의 비중이 가장 높다고 할 수 있고, 그

다음으로 초수대엽과 삼수대엽의 여러 장에서 독자선율이 나타난다. 즉, 초수대엽, 삼수대엽, 소용은 이수대엽 계열의 악곡 및 룡과 락에 비해 독자선율이 더욱 빈번하게 나타난다고 볼 수 있다.

남창가곡 우조의 대여음과 중여음을 포함한 각각의 장(章)별 가야금 선율구조를 정리하면 아래의 <표 91>과 같다. 154)

<표 91> 우조 가야금 반주선율의 구조

	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수		●C ¹ / D ² F ¹ D ²	F ² / E ¹ C ²	F ¹ / B ¹ ●C ¹	C ¹	F ¹ / ●E ² C ¹	D ¹ ● / B ¹ C ² E ² A
이수	E ¹ ● / E ² C ³ C ¹ / C ²	B ² C ¹ / D ² D ¹ C ²	E ² C ¹ / D ¹ C ²	B ² E ² C ¹ / D ¹ C ² C ¹	C ²	F ¹ / E ¹ E ² A	D ¹ B ² D ³ / D ¹ C ² E ² A
중거	D ¹ F ¹ / E ¹ C ² C ¹ / C ²	B ² C ¹ / E ¹ D ¹ C ²	E ² C ¹ / D ¹ C ²	E ¹ B ² ● / ●C ² C ¹	C ²	F ¹ / E ¹ E ² A	D ¹ B ² D ³ / D ¹ C ² E ² A
평거	D ¹ F ¹ / D ² C ² C ¹ / C ²	E ² C ¹ / D ² D ¹ C ²	E ² C ¹ / D ¹ C ²	B ² E ² C ¹ / D ¹ C ² C ¹	C ²	F ¹ / E ¹ E ² A	E ¹ B ² D ³ / D ¹ C ² E ² A
두거	D ¹ F ¹ / D ² C ² C ¹ / C ²	D ² C ¹ / D ² D ² C ²	D ² C ¹ / D ² C ²	B ² E ² C ³ / D ² C ² C ¹	E ² C ²	F ¹ / E ¹ E ² A	D ¹ E ² C ³ / D ² C ² E ² A
삼수	●F ¹ / ●C ³ C ¹ / C ²	H ² / G ¹ E ² C ²	●C ³ / D ² C ²	D ¹ D ² C ³ / D ² ●	●H ¹	H ² / G ¹ H ²	H ² / H ¹ H ²
소용	G ¹ ● / ● / ●	H ² / G ¹ H ² D ²	G ² H ² / G ¹ H ²	H ² H ² / D ² G ² ●	●	G ² H ² / G ¹ H ²	H ² / H ¹ H ²
우룽	E ¹ ●C ³ / D ² C ² / C ¹	D ² C ¹ / D ² ●C ²	D ² C ³ / D ² C ²	D ¹ B ² C ³ / D ² C ²	C ¹	D ² C ³ / D ² C ²	E ¹ B ² C ³ / D ² C ² E ² A
우락	E ¹ E ² C ³ / D ² C ² / C ¹	D ² A / ●D ²	F ² / E ³ C ²	E ¹ E ² C ³ / D ² C ²	C ¹ D ²	F ² / E ³ C ²	E ¹ E ² C ³ / D ² C ² H ²

위의 <표 91>에서 볼 수 있듯이 남창가곡 우조의 가야금 선율구조를 정리하면, 초수대엽, 소용, 우룽, 우락은 2장의 선율형이 4장에서 반복되며, 우룽과 우락은 3장과 5장, 대여음의 선율에서 선율형의 연관성을 확인할 수 있다. 즉, 우룽과 우락은 고악보의 삭대엽과 마찬가지로 2장과 4장, 3장과 5장의 선율형이 반복되는 형

154) 초두 또는 일각과 이두의 구분은 /로 표기할 것이며, 독자선율에 대한 표기는 ●으로 하겠다.

식을 갖는다고 볼 수 있다. 이수대엽 계열의 악곡과 삼수대엽은 2장과 4장에서 선율형의 연관성이 나타나지 않는 것으로 보인다. 오히려 이수대엽 계열의 악곡은 2장과 3장이 초장의 선율형을 변화하여 구성하고 있으며, 삼수대엽은 2장과 3장의 선율형이 관련 있음을 확인할 수 있다.

다음으로, 남창가곡 계면조의 가야금 반주선율에서 나타나는 7가지의 대표 선율형은 여러 악곡에서 반복하며 유기적으로 구성된다. 각 악곡에서 출현하는 세부 선율형을 살펴보면, 초수대엽에서는 a①, b②, c①, c②, e① e②, f①형이 나타나고, 이수대엽 계열의 악곡에서는 a①, a②, b①, b②, c①, c②, d①, d②, e①, e②, f①, f②형이 사용되며, 삼수대엽과 소용은 각각 b①, b②, c①, c②, d①, e①, e②, f①, f②, g형과 d②, e①, f①, f②, g형이 출현한다. 언룽은 a①, b①, c①, c②, d②, e①, f①, f②, g형으로 구성되었으며, 평룽은 a①, b①, c①, c②, d①, d②, e①, f①, f②형이 나타난다. 계락은 a①, a②, b②, c①, c②, d②, e①, e②형이 나타나며, 태평가는 a①, a②, c①, c②, d②, e②, f①, f②형의 조합으로 선율을 이룬다. 남창가곡 계면조 11곡에서 공통으로 사용된 선율형은 e①형이며, 삼수대엽과 소용, 언룽에서만 나타나는 선율형 g를 제외하고, 대부분의 악곡에서 선율형 a~f형을 공유한다고 볼 수 있다. 선율형 c① 또는 c②형은 삼수대엽 계열의 악곡을 제외한 대부분의 악곡에서 악곡의 초장, 2장, 3장, 4장, 5장의 종지 부분과 중여음에서 공통으로 나타나는 것을 알 수 있다.

독자선율을 살펴보면, 초수대엽은 초장 초두와 이두, 3장 일각, 5장 일각에서 독자선율이 나타나는 것을 알 수 있다. 이수대엽 계열의 악곡에서는 이수대엽의 대여음 일각, 중거의 대여음 일각에서 독자선율이 출현한다. 삼수대엽은 대여음 일각과 이두, 3장 이두, 중여음, 5장 일각에서 독자선율이 출현하고, 소용은 대여음 이두와 삼두, 2장 초두, 중여음에서 나타남을 알 수 있다. 삼수대엽과 소용은 우조와 마찬가지로 대여음과 중여음에서 독자선율이 공통으로 나타나 반주 악기 고유의 선율적 특성이 잘 드러난다고 볼 수 있다. 언룽은 대여음 일각과 이두의 선율이 모두 독자선율로 이루어져 있으며, 2장 초두에서도 찾을 수 있고, 평룽은 대여음 일각과 초장 이두에서 독자선율이 나타난다. 계락의 독자선율은 대여음 일각과 초장 이두, 4장 이두에서 나타나며, 태평가는 초장 초두와 이두에서 찾아볼 수 있다. 이 중 소용에서 나타나는 독자선율은 총 50박으로 나타나며, 계면조의 11곡

중에서 독립적 선율의 비중이 가장 높다고 볼 수 있다. 그다음으로 초수대엽과 삼수대엽의 여러 장에서 독자선율을 찾아볼 수 있다. 즉, 소용 다음으로 초수대엽과 삼수대엽에서 독자선율이 자주 나타나며, 그 비중이 이수대엽 계열과 통과 락의 악곡에서보다 더 큰 것을 알 수 있다.

남창가곡 계면조의 대여음과 중여음을 포함한 각각의 장(章)별 가야금 선율구조를 정리하면 아래의 <표 92>와 같다.¹⁵⁵⁾

<표 92> 계면조 가야금 반주선율의 구조

	대여음	초장	2장	3장	중여음	4장	5장
초수		●c2 / c2f1●	f1 / e2c1	e2●b2 / a1d2b2	c1	f1 / e2c1	e1●b2 / a1c1a1
이수	e1● / d2b2 / d1b1	a2c2 / c2d1c2	e2c1 / d1c1	e1b1 / d1c1	c1	f1 / f2c2	b1 / d2c1a1
중거	b1 / ●b2 / d1b1	a2c2 / f1d1c2	e2c1 / d1c1	a2e2c1 / d1c1	c1	f1 / f2c2	b1 / d2c1a1
평거	b1 / a2b2 / d1b1	d2c2 / c2d1c2	b2c1 / d1c1	e2b1 / d1c1	c1	f1 / f2c2	b1 / d1c1a1
두거	b1 / a2b2 / d1b1	e2c2 / c2d1c2	d2d1 / c1c1	e1e2d1 / c1c1	c1	f1 / f2c2	b1 / c1c1a1
삼수	e1●f1 / ●b2 / d1b1	f1 / gf2c2	b2d1 / c1c1	e1e2d1 / c1●e1	●	f2 / gf2f1	●f2f1 / f1f2e1
소용	gf2f1 / f1● / ●	f1 / gf1d2	g● / gf1	f1 / d2gf2e1	●	f2 / gf2f1	f1 / f1f2e1
언릉	● / ● / d2c1	f1 / gf2c2	f1● / c2c1	e1b1 / c2c1	c1	f1 / f2c2	e1b1 / c2c1a1
평릉	e1● / c1 / d2c1	d2c2 / ●	d2d1 / c2c1	d2b1 / c2c1	c1	f1 / f2c2	d2b1 / c2c1a1
계락	e1● / c1 / d2c1	d2c2 / c2●	e2b2 / a1c1	a2e2b2 / a1c1	c1	e1 / ●c1	a2e2b2 / a1c1a1
태평가		d2● / ●c2	e2c1 / c2c1	a2e2c1 / c2c1	c1	f1 / f2c2	e2d2c1 / c2c1a1

155) 표기 관련 사항은 앞의 <표 91>과 동일하다.

남창가곡 계면조의 가야금 선율구조를 살펴보면 초수대엽은 2장과 4장의 선율형이 동일하고, 3장과 5장의 선율형이 유사하게 나타난다. 소용, 언룽, 계락에서는 2장의 선율형이 4장에서 변화되어 나타나며, 3장의 선율형이 5장에서도 유사한 형태로 반복됨을 확인할 수 있다. 이수대엽 계열의 악곡에서는 2장과 4장에서 선율형의 연관성이 나타나지 않으며, 초장 선율형의 축소 및 확대를 통해 변화하여 2장, 3장의 선율을 이루는 것을 알 수 있다. 삼수대엽과 소용, 언룽은 4장에서 초장의 선율형이 변화하여 나타나며, 중여음에서 다른 악곡들이 선율형 c①을 공통으로 사용하는데, 삼수대엽과 소용은 서로 각기 다른 독자선율로 구성된 점이 특징이라 볼 수 있다.

위의 <표 91>, <표 92>에서 볼 수 있듯이 남창가곡 가야금 반주선율의 구조에 대해 살펴본 내용을 종합하여 정리하면 다음과 같다.

첫째, 남창가곡 우조 9곡에서 공통으로 사용된 선율형은 D②가 있으며, 삼수대엽과 소용을 제외한 나머지 악곡에서 선율형 A, C①, C②, D① 또는 D②, E①, E②형이 공통으로 나타난다. 이 중 선율형 C①, C②는 삼수대엽 계열의 악곡을 제외한 대부분의 악곡에서 악곡의 대여음, 초장, 2장, 3장의 종지 부분과 중여음에서 공통으로 나타난다. 계면조 11곡에서 공통으로 사용된 선율형은 e①형이 있으며, 삼수대엽과 소용, 언룽에서만 나타나는 선율형 g를 제외하고, 대부분의 악곡에서 선율형 a~f형을 공유한다고 볼 수 있다. 선율형 c① 또는 c②형은 삼수대엽 계열의 악곡을 제외한 대부분의 악곡에서 악곡의 초장, 2장, 3장, 4장, 5장의 종지 부분과 중여음에서 공통으로 나타나는 것을 알 수 있다.

둘째, 우조와 계면조의 각 장은 초두 또는 일각과 이두로 구분되며, 각 장의 종지선율은 삼수대엽과 소용을 제외한 여러 악곡의 이두에서 공통적으로 나타나며, 동일한 선율형을 확대 및 축소된 형태를 보이고 있다.(우조는 A형 또는 C①, C②형, 계면조는 c①, c②형) 예외적으로 초장 초두와 5장 이두의 중간 부분(제6박~제13박)에서 우조는 ㉞-㉟-㊱, 계면조는 ㉞-㉟-㊱ 또는 ㉞-㊱으로 하행하는 반종지 형태의 선율이 나타난다. 반면, 삼수대엽은 대여음, 초장, 2장까지는 이수대엽의 선율형을 따르지만 3장 이후의 선율은 소용과 함께 독자적인 종지 형태가 나타난다. 삼수대엽과 소용의 종지선율형으로 우조에서는 선율형 H②가 주로 쓰이며, 계면조에서는 선율형 e①, f①이 나타남을 알 수 있다. 이처럼 가야금 반주

선율의 중지선율 측면에서 악곡 간 상관성을 살펴보면 초수·이수대엽 계열·룽과 락의 선율형과 삼수대엽 계열의 두 가지 형태로 나눌 수 있다.

셋째, 남창가곡의 가야금 반주선율에서 나타나는 독자선율을 살펴보면, 우조와 계면조의 초수대엽은 2, 4장을 제외한 초장, 3장, 5장(우조는 4장에서 나타남)에서 최소 5박에서 최대 11박의 형태로 독자선율이 나타나며, 주로 합장단에서 시작하여 각의 첫 시작 부분에서 진행되는 점이 특징이라 할 수 있다. 이수대엽 계열의 악곡을 살펴보면, 우조 이수대엽과 계면조 이수대엽, 중거의 대여음에서 11박 형태를 가지는 독자선율이 나타나고, 우조 중거의 3장에서는 5박 형태의 짧은 독자선율의 유형을 보인다. 평거와 두거는 전체 장(章)이 모두 반복되는 선율형으로 이루어져 독자선율을 찾아보기 어렵다. 삼수대엽의 독자선율은 최소 5박에서 최대 16박까지의 다양한 박의 길이로 나타나며 우조는 대여음, 2장, 3장, 중여음에서 나타나고 계면조에서는 대여음, 3장, 중여음, 5장에서 나타난다. 특히 우조와 계면조의 삼수대엽 3장 이두에서는 공통으로 싸랭 주법과 박자 분할을 사용하는 독자선율이 나타남을 확인할 수 있다. 소용은 대여음과 중여음의 선율 대부분이 독자선율로 이루어져 있다. 우조에서는 汰-南-林 또는 (汰)-潢-林의 주요음으로 진행되며, 계면조에서는 汰-潢-林으로 진행하여 고음역의 선율이 반복적으로 나타난다. 소용은 반주 악기로만 연주되는 대여음과 중여음에서 독립적 선율이 가장 두드러지게 나타나는 악곡이라고 할 수 있다. 룽과 락의 독자선율을 살펴보면, 우조에서는 공통으로 대여음 일각 또는 초장 이두에서 최소 6박에서 최대 13박으로 구성된 독자선율이 일부 나타나며, 악곡에서 차지하는 비중은 매우 작다고 볼 수 있다. 계면조의 언룽은 소용과 마찬가지로 대여음의 선율이 대부분 독자선율로 이루어져 있지만, 黃-倝-倝의 주요음을 사용하여 주로 낮은 음역대에서 선율의 진행이 나타나고 있어 고음역을 사용하는 소용과는 선율 진행에 있어서 차이를 보인다. 평룽과 계락은 공통으로 대여음 일각과 초장 이두에서 최소 11박에서 최대 21박의 긴 박으로 독자선율이 나타나고 있음을 알 수 있다. 즉, 룽과 락의 악곡에서는 대체로 악곡의 초반부에서 독자선율이 일부분 나타나며, 2장 이하의 선율은 대부분 반복 선율로 이루어져 있음을 알 수 있다. 태평가는 초장에서 독자선율을 찾아볼 수 있으며, 슬기동의 주법을 포함하여 박자 분할과 뜯동 등 다양한 주법을 사용하여 선율을 진행한다.

넷째, 남창가곡 우조의 여러 악곡 중에서 2장과 4장이 유사하거나 동일한 선율형을 갖는 악곡은 초수대엽, 소용, 우룡과 우락으로 볼 수 있으며, 이 중 우룡과 우락은 고악보의 삭대엽 형식¹⁵⁶⁾과 마찬가지로 2장과 4장, 3장과 5장의 선율형이 연관성을 갖는다고 볼 수 있다. 계면조를 살펴보면, 초수대엽은 2장과 4장의 선율형이 동일하고, 3장과 5장의 선율형이 유사하게 나타난다. 소용, 언룡, 계락에서는 2장의 선율형이 4장에서 변화되어 나타나며, 3장의 선율형이 5장에서도 유사한 형태로 반복됨을 확인할 수 있다. 이들의 악곡 또한 고악보의 삭대엽 형식과 연관성이 있음을 짐작해 볼 수 있다. 한편, 우조와 계면조의 이수대엽 계열의 악곡은 공통으로 2장과 3장이 초장의 선율형을 변화하여 구성하고 있음을 알 수 있다.

156) 앞의 <표 5> 25쪽 참조.

VI. 결 론

본 논문에서는 남창가곡 가야금 반주선율의 구성과 특징을 살펴봄으로써 악곡 간 선율의 연관성을 고찰하였다. 이를 위해 노래와 가야금 반주선율의 구성을 비교하고, 개별 악곡 또는 여러 악곡에서 반복하여 출현하는 선율을 중심으로 가야금 반주선율의 유형과 구조에 대해 알아보았다. 본 연구에서 살펴본 결과는 다음과 같다.

첫째, 남창가곡 우조와 계면조의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 비교하여 살펴본 결과, 이수대엽의 노래와 가야금 반주선율은 공통으로 초수대엽의 선율을 차용하거나 선율의 변형을 통해 악곡을 구성하며, 두 악곡 간 선율적 연관성을 찾아볼 수 있다. 또한 이수대엽 계열의 악곡(중거, 평거, 두거)이 전반적으로 이수대엽의 선율을 차용하거나 변형하여 선율을 구성하는 점은 노래와 가야금 반주선율에서 공통으로 나타난다. 한편, 삼수대엽 이하의 곡들에서 속도가 빨라짐에 따라 노래와 가야금의 반주선율은 차이가 나타나는 양상을 보였다. 삼수대엽의 2장과 3장의 노래선율은 대부분 이수대엽 선율의 영향을 받아 변형되어 나타나지만, 가야금 반주선율은 독자선율로 구성되거나 두거의 영향을 받아 선율을 구성하고 있다. 또한, 우조 소용의 4장 이두와 5장 일각과 이두, 계면조 소용의 4장 초두와 이두, 5장 이두를 살펴보면 노래선율은 삼수대엽과 연관성이 나타나지 않고 독자선율로 진행하지만, 가야금 반주선율은 삼수대엽의 선율을 그대로 차용하여 동일하게 진행한다. 이처럼 노래와 반주선율의 구성이 달라지는 부분은 룡과 락의 선율에서도 찾아볼 수 있다. 우룡과 우락 2, 3, 4장 이두의 노래선율에서 두 악곡 간 연관성이 나타나지 않지만, 가야금 반주선율에서는 한 가지의 동일한 선율을 공유하는 것으로 나타났다. 이와 같은 현상은 계면조의 평룡과 계락의 초장 초두에서도 동일하게 나타났다.

둘째, 노래선율과의 구성 비교를 통해 살펴본 가야금 반주선율에서 나타나는 특징을 정리하면, 초수대엽과 이수대엽의 선율적 연관성은 계면조보다 우조에서 더욱 많이 나타나는 경향을 보이며, 계면조 이수대엽은 우조보다 독자선율로 이루어진 부분이 더 많다고 볼 수 있다. 또한 이수대엽 계열의 악곡 중에서 두거의 변주 현상은 우조와 계면조에서 4장을 제외한 모든 장에서 공통적으로 나타나며, 이수

대엽의 파생곡 중에서 이수대엽의 선율을 가장 많이 변형하여 선율을 구성한다. 또한 두거와 삼수대엽의 2장과 3장에서 두 악곡 간 동일한 선율 진행을 찾아볼 수 있는데, 이를 통해 두거와 삼수대엽의 선율적 연관성을 확인할 수 있다. 룡과 락은 계면조보다 우조에서 선율의 연관성이 더욱 많이 나타나며, 룡과 락은 각각 상당 부분 독자선율로 이루어져 있거나, 룡과 락 내에서 서로의 선율을 차용하기도 하고, 원가곡의 선율을 공유함으로써 유기적인 관계 속에서 가야금 반주선율을 구성하고 있다.

셋째, 개별 악곡 내에서 또는 여러 악곡에서 반복하여 출현하는 선율을 중심으로 살펴본 우조와 계면조의 가야금 반주선율의 유형은 각각 8개, 7개의 대표 선율형으로 나타나며, 각각의 선율형은 몇 가지의 변화된 선율의 형태로 세분할 수 있다. 이러한 선율형은 계열별로 활용되는 양상이 유사하거나 독자적으로 구성되어 나타나는 것을 알 수 있다. 이 중에서 가장 많이 사용되며, 유사한 활용 양상을 보이는 유형은 우조에서는 太-(黃)-備-憐형(선율형 C②)이며, 계면조에서는 仲-黃-憐-橫(黃)형(선율형 c①)으로 나타났다. 각 악조에서 나타나는 이 두 가지의 선율형은 소용을 제외한 원가곡과 룡·락 계열에서 출현하며, 주로 악구나 악장의 종지부에 위치하여 하행 진행하며 종지선율의 역할을 한다. 우조 초수대엽의 憐-備-黃형(선율형 B①)과 우락의 仲-仲형(선율형 E③), 소용의 南-潢-南형(선율형 G②)은 한 악곡 내에서만 반복되는 선율로, 다른 악곡과 연관성이 나타나지 않는다. 한편, 계면조에서는 최소 두 개 이상의 악곡에서 동일한 선율형을 공유하는 것을 알 수 있다. 삼수대엽과 소용은 우조에서 南-汰-潢형(선율형 G①), 南-潢-南형(선율형 G②), 汰-南-林-潢형(선율형 H①), 汰(潢)-南-林-仲형(선율형 H②)이 주로 나타나고, 계면조에서는 潢-泚-汰형(선율형 g)이 출현하여 고음역에서 진행되는 악곡의 선율적 특징이 잘 드러난다고 할 수 있다.

넷째, 삼수대엽과 소용을 제외한 여러 악곡의 가야금 반주선율은 각 장의 이두에서 공통된 종지선율형이 나타나 확대 및 축소 형태를 보인다. 예외적으로 초장 초두(제7박~제11박)와 5장 이두의 중간 부분(제6박~제13박)에서 우조는 憐-仲-橫, 계면조는 憐-仲-橫 또는 憐-橫으로 하행하는 반종지 형태가 나타난다. 종지선율 측면에서 악곡 간 상관성을 살펴보면 초수·이수대엽 계열· 룡과 락의 선율형과 삼수대엽 계열 선율형의 두 가지 형태로 나눌 수 있다. 초수·이수대엽 계열·

룽과 락에서 우조는 横-侏-伸-横형(선율형 A) 또는 黄-備-侏형(선율형 C①), 太-(黄)-備-侏형(선율형 C②)이 주로 종지 형태로 나타나고, 계면조에서는 伸-黄-侏-横(黄)형(선율형 c①)과 伸-侏-横(黄)형(선율형 c②)이 나타난다. 반면, 삼수대엽은 대여음, 초장, 2장까지는 이수대엽의 선율형을 따르지만 3장 이후의 선율은 소용과 함께 독자적인 종지 형태가 나타난다. 삼수대엽과 소용의 공통된 종지 선율형으로 우조에서는 汰(潢)-南-林-伸형(선율형 H②)이 주로 쓰이며, 계면조에서는 林-侏형(선율형 e①), 潢-林-(伸)형(선율형 f①)이 나타나 다른 악곡과 종지 형태의 차이를 보인다.

다섯째, 남창가곡의 가야금 반주선율은 대부분 반복하여 출현하는 선율형의 조합으로 이루어져 있지만, 반복되지 않는 독자선율도 존재한다. 독자선율은 악곡의 계열별로 특정 위치에서 나타나는 경향을 보인다. 우조와 계면조의 초수대엽은 초장, 3장, 5장(우조는 4장 포함)에서 최소 5박에서 최대 11박의 형태로 독자선율이 나타난다. 이수대엽 계열의 악곡은 거의 선율형의 반복으로 구성되어 있지만, 이수대엽과 중거의 대여음에서 공통으로 독자선율이 일부 나타나는 것을 확인할 수 있다. 한편, 우조와 계면조 삼수대엽과 소용은 반주 악기로만 연주되는 대여음과 중여음에서 공통으로 독자선율이 나타난다. 룽과 락의 악곡에서는 대체로 악곡의 초반부(대여음, 초장)에서 독자선율이 일부 나타나며, 2장 이하의 선율은 대부분 반복선율로 이루어져 있음을 알 수 있다. 요컨대 초수대엽은 기존의 반복선율과 함께 초장, 3장, 5장에서 독자선율이 더해져 다양한 선율양상을 보인다. 이수대엽 계열의 악곡은 대부분 반복선율로 이루어져 있어 독자선율을 찾아보기 어렵고, 삼수대엽을 포함하여 속도가 빨라지는 소용, 룽과 락의 악곡에서는 대체로 대여음과 초장에서 독자선율이 나타난다.

여섯째, 남창가곡 우조의 여러 악곡 중에서 2장과 4장의 가야금 반주선율이 유사하거나 동일한 선율형을 갖는 악곡은 초수대엽, 소용, 우룽과 우락으로 볼 수 있으며, 이 중 우룽과 우락은 고악보의 삭대엽과 마찬가지로 2장과 4장, 3장과 5장의 선율형이 연관성을 갖는다고 볼 수 있다. 계면조에서는 초수대엽의 2장과 4장의 선율형이 동일하며, 3장과 5장의 선율형은 유사하게 나타난다. 소용, 언룽, 계락은 2장의 선율형이 4장에서 변화되어 나타나며, 3장의 선율형이 5장에서도 유사한 형태로 반복된다. 한편, 우조와 계면조 이수대엽 계열의 악곡은 공통으로

2장과 4장의 선율형에서 관련성이 나타나지 않으며, 2장과 3장의 선율형은 초장의 선율형을 변화하여 구성하고 있어 다른 악곡과는 선율구조의 차이를 보인다. 이처럼 가야금 반주선율은 악곡 내에서 동일한 선율형의 반복 출현과 선율형의 변형을 통해 연계성 및 통일성을 가지며, 유기적인 관계 속에서 악곡을 구성하고 있다.

이상으로 남창가곡의 노래와 가야금 반주선율의 구성을 비교하고, 가야금 반주선율의 유형과 구조를 살펴 선율관계 및 특징에 대해 알아보았다. 가야금 반주선율은 독자선율을 비롯하여 원곡의 변형, 다른 계열 악곡의 선율 차용 등을 통해 악곡이 구성되고, 동일한 선율형을 공유함으로써 악곡 간 관련성을 가지며 모음곡을 이루고 있었다. 본 연구는 남창가곡 우조와 계면조의 원가곡과 룡과 락에 대하여 가야금 반주선율을 중심으로 악곡 간 선율관계에 대해 살펴본 것에 그 의의가 있다. 본 연구에서 더 나아가 가곡의 기악 반주선율과 관련한 후속 연구가 이루어져 더욱 폭넓은 연구로 확장되기를 기대한다.

참 고 문 헌

단행본

- 김영운, 『가곡 연창형식의 역사적 전개양상』, 민속원, 2005.
_____, 『국악개론』, 음악세계, 2015.
김영운·김혜리, 『가곡(중요무형문화재 제30호)』, 민속원, 2009.
김우진, 『한국 음악학 연구 방법론』, 민속원, 2015.
_____, 『거문고 육보체계에 관한 통시적 고찰』, 민속원, 2015.
김혜정, 『남창가곡』, 민속원, 2008.
송방송, 『한국음악통사』, 일조각, 1991
_____, 『증보한국음악통사』, 민속원, 2007.
이혜구, 『삼죽금보의 역보 및 주석』, 한국정신문화연구원, 1998.
_____, 『한국음악논집』, 세광음악출판사, 1985.
장사훈, 『(최신)국악총론』, 세광음악출판사, 1985.
황준연, 『조선조 정간보 연구』, 서울대학교출판문화원, 2009.

논문

- 강민정, 「여창가곡의 가야금 선율 연구: 우락, 환계락, 계락을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2003.
강은일 「여창가곡 노래·해금·거문고선율의 비교 분석 연구」, 한양대학교 박사학위 논문, 2016.
강희진, 「가곡의 삭대엽 변천과정 연구」, 『한국전통음악학회』, 한국전통음악학, 2008.
권순희, 「歌曲 연창 방식에서 中大葉 한바탕의 가능성」, 『민족문화연구』 제44집, 고려대학교 민족문화연구원, 2006.
김경아, 「여창가곡 세피리 선율분석 연구: 반복선율에 대하여」, 한양대학교 박사학위 논문, 2014.

- 김경희, 「『漁隱譜』 所載 <羽調樂時調> 研究」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1993.
- 김수연, 「여창가곡 가야금 선율양상에 관한 연구」, 한양대학교 박사학위논문, 2020.
- 김영운, 「歌曲과 時調의 音樂史的 展開」, 『한국음악사학보』 제31권, 한국음악사학회, 2003.
- _____, 「歌曲 連唱形式의 展開양상 研究」, 성균관대학교 박사학위논문, 2004.
- _____, 「『낭옹신보』 소재 평조 삭대엽 및 평조 계면조 삭대엽의 연구」, 한양대학교 대학원 석사학위논문, 1985.
- 김우진, 「소남 가곡의 전승과 의의」, 『한국음악연구』 제54집, 한국국악학회, 2013.
- _____, 「가곡 계면조의 농과 락에 관하여」, 『동양음악』 제6집, 서울대학교 동양음악연구소, 1984.
- 김유선, 「남창 계면조가곡의 가야금선율 분석: 노래와 관악기선율에 기하여」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2016.
- 김지윤, 「가곡반주의 피리선율 연구: 남창가곡을 중심으로」, 서울대학교 박사학위 논문, 2011.
- 김해인, 가곡(歌曲)의 원곡(原曲)에 관한 제언(提言)」, 『한국음악문화연구』 제9집, 한국음악문화학회, 2016.
- _____, 「가곡(歌曲) 선율의 변화 양상 연구: 삭대엽(數大葉) 제1(第一)·제2(第二)·제3(第三)·제4(第四), 초수대엽(初數大葉)·이수대엽(二數大葉)·삼수대엽(三數大葉)을 중심으로」, 부산대학교 석사학위논문, 2018.
- 김화복, 「19~20세기 남창 우조가곡 거문고 선율의 변화 양상」, 한양대학교 박사학위 논문, 2016.
- _____, 「가곡 우조 편(編)계통 악곡 연구」, 『한국음악연구』 제65집, 한국국악학회, 2019.
- 당화정, 「남창가곡 언편의 가야금 선율 연구」, 이화여자대학교 석사학위

- 논문, 2012.
- 박미경, 「조선 지식인의 음악, 가곡: 그 미적 근거의 재인식」, 『한국학논집』 제54집, 계명대학교 한국학연구원, 2014.
- 변미혜, 「가곡 작창 원리에 대한 소고-노랫말의 음보, 배자, 장단 점수의 상관성을 중심으로-」, 『한국음악연구』 제54집, 한국국악학회, 2013.
- 서한범, 「전통가악에 나타난 한국인의 미의식」 『한국전통예술의 미의식』, 한국정신문화연구원, 1985.
- 성기련, 「<중대엽>과 <삭대엽>의 향유 양상 비교 연구」, 『국악원논문집』 제44집, 국립국악원, 2021.
- 송권준, 「現行 男唱歌曲의 노래선율 研究」, 『藝術論文集』, 제12호, 대한민국 예술원, 1997.
- 송수연, 「남창 계면조 가곡 거문고 선율 연구: 노래·피리와의 선율비교를 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2020.
- 안나래, 「男唱 歌曲 中 弄弄과 言弄의 伴奏 旋律에 關한 考察: 노래와 가야금 선율비교」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2005.
- 이동희, 「고악보에 수록된 ‘낙(樂)’계열 가곡의 변천 양상 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위 논문, 2022.
- 이미정, 「가곡 태평가의 성립에 관한 연구」, 서울대학교 석사학위 논문, 1992.
- 이수진, 「남·여창 가곡의 노래선율 비교연구」, 서울대학교 박사학위 논문, 2012.
- 이오규, 「傳統歌曲에 있어서의 太平歌에 關한 研究」, 『교육논총-단국대학교』 제3집, 단국대학교출판부, 1988.
- 이지영, 「현악 정악의 장단별 붙임새 연구」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2002.
- 임경미, 「가곡의 이음성(異音性) 연구-남창계면조에 기하여-」, 서울대학교 박사학위 논문, 2020.
- 임미선, 「남창가곡의 가야금 주법 비교 연구: 우조<이수대엽>, <중거>, <평거>, <두거>를 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위 논문,

2010.

- 임미선, 「삼죽금보 소재 변주선율의 성격」, 『동양음악』 제36집, 서울대학교 동양음악연구소, 2014.
- 임은정, 「남창우조 가곡의 헤테로포니 연구-노래·피리·가야금선율을 중심으로」, 한양대학교 박사학위 논문, 2014.
- 장사훈, 「가곡의 연구」, 『한국음악연구』 제5집, 한국국악학회, 1975.
- 전인평, 「가곡의 대여음에 관한 연구」, 『한국음악연구』 제1집, 한국음악학회, 1971.
- 정유경, 「여창가곡의 악곡 계열별 특징 연구」, 한양대학교 박사학위 논문, 2019.
- 조수현, 「가곡의 선율형 연구」, 서울대학교 박사학위 논문, 2014.
- 조옥선, 「가곡의 노래선율과 현악기 반주 선율의 비교 연구: 남창 초수대엽에 기하여」, 단국대학교 석사학위 논문, 2010.
- 조운조, 「현행(現行) 초수대엽(初數大葉)부터 소용(騷聳)까지의 관계 연구: 현금보(玄琴譜)를 중심(中心)으로」, 『이화음악』 No.6, 이화여자대학교 음악대학, 1980.
- 조은결, 「남창가곡 우조 가야금 반주법 비교: 흥원기·최충웅·김정자를 중심으로」, 서울대학교 석사학위 논문, 2018.
- 지애리, 「현행 가곡의 가야금 반주법에 대한 연구: 남창 우조 이수대엽, 중거, 평거, 두거를 중심으로」, 서울대학교 석사학위 논문, 1996.
- 최다솔, 「남·여창 <두거> 선율과 남창 <삼수대엽> 선율 비교 연구: 노래와 가야금을 중심으로」, 한양대학교 석사학위 논문, 2021.
- 최선아, 「현행 가곡 반주 악기 편성의 성립에 관한 연구」, 『한국음악연구』 제64집, 한국국악학회, 2018.
- _____, 「국립한글박물관 소장 『가야금보』 소재 <편락> 연구」, 동양음악 제45집, 서울대학교 동양음악연구소, 2019.
- 최시영, 「우조 남창가곡과 해금 선율 연구」, 한양대학교 박사학위 논문, 2014.

- 최현, 「數大葉의 變遷過程 研究」, 『한국음악연구』 제34집, 한국국악학회, 2003.
- 홍미나, 「가곡의 노래선율과 가야금 선율비교 연구: 남창가곡 평조 ‘언락’을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2012.
- 홍세린, 「여창가곡 둘째바탕 가야금선율 연구」, 한양대학교 박사학위 논문, 2016.
- 홍순욱, 「남창가곡의 사설 붙임새 연구: 김기수 男唱歌曲百選을 중심으로」, 서울대학교 석사학위 논문, 2007.
- 홍주희, 「여창가곡의 가야금선율 연구: 선율비교와 연주법 구성을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2012.
- 황준연, 「歌曲의 餘音」, 『동양음악』 1집, 1977.
- _____, 「가곡(남창) 노래선율의 구성과 특징」 『한국국악학회』, 한국음악연구, 2001.

악보

- 국립국악원, 『국악전집, 제1집:만년장환지곡(1)』, 국립국악원, 1974.
- 국립국악원, 『국악전집, 제1집:만년장환지곡(2)』, 국립국악원, 1974.
- 최충웅, 『가야금 정악보』, 은하출판사, 2001.

Abstract

A Study on the Gayageum Melody of Namchang Gagok

YOON Dohui

Major in Korean Music (Gayageum)

Department of Music

The Graduate School

Seoul National University

In this thesis, I compare the melodic structure and characteristics of the Gayageum accompaniment with those of the song so as to find out the composition and characteristics of the Gayageum accompaniment of *Namchang Gagok*. In addition, I examine the types and structures of the Gayageum accompaniment, focusing on several melodies which recur in individual or several pieces, hoping to comprehend the melodic connections and characteristics. The results studied in this thesis are as follows.

First, in the case of *Namchang Gagok Ujo* and *Gyemyeonjo*, the melodic connection between the song and the accompaniment can be found in both *Chosudaeyeop* and *Isudaeyeop*, but differences in terms of vocal melodies and Gayageum accompaniment can be found in

pieces which are performed after *Samsudaeyeop* as the tempo of the piece itself increases. Most of the vocal melodies in the second and third movement of *Samsudaeyeop* are similar to *Isudaeyeop*, or slightly modified under the influence of the *Isudaeyeop* melody, but it can be seen that the melodies of the Gayageum accompaniment either consist of independent versions or are comprised of melodies influenced by *Dugeo*. Furthermore, in the piece *Soyong* of *Ujo* and *Gyemyeonjo*, it can be confirmed that the melodic composition of the song and accompaniment varies in *Chodu* and *Idu* of the fourth movement, as well as *Idu* of the fifth movement. Moreover, in *Urong* and *Urak*, in terms of vocal melody, there is no correlation between each *Idu* of the second, third, fourth, and fifth movement, while the Gayageum accompaniment shares an identical melody in both pieces. Similar patterns may be found in the first movements of *Pyeongnong* and *Gyerak* in *Gyemyeonjo*.

Second, in the Gayageum accompaniment melody of *Namchang Gagok*, the melodic association between *Chosudaeyeop* and *Isudaeyeop* tends to appear more frequently in *Ujo* than in *Gyemyeonjo*. It can be seen that *Gyemyeonjo Isudaeyeop* has more parts composed of its own unique melody than *Ujo*, and among the pieces of *Isudaeyeop* series, the variation of *Dugeo* appeared commonly in all movements except for the fourth in both *Ujo* and *Gyemyeonjo*. Also, in the Gayageum accompaniment melodies of *Ujo* and *Gyemyeonjo*, melodic correlations commonly appear in the second and third movements of *Dugeo* and *Samsudaeyeop*. On the other hand, the pieces *Long* and *Lak* seems to have their own distinct melodies, borrow each other's melodies within the piece, or share the melody of the original song (*Wongagok*), which composes the melody of the Gayageum accompaniment.

Third, the types of Gayageum accompaniment melodies of *Ujo* and *Gyemyeonjo*, which were analyzed focusing on melodies that repeatedly appear in both individual and several pieces, appear as 8 and 7 typical melody types, respectively. The 太-(黃)-備-侏 type (melodic type C②) appearing in *Ujo* and the 仲-黃-侏-橫(黃) type (melodic type c①) appearing in *Gyemyeonjo* are found in the original *Gagok* and *Long* and *Lak* series except *Soyong*, and they mainly appear in a fixed position, have a consistent rule of descending melody, and show the aspect of playing the role of the final melody of a phrase or movement. Meanwhile, the 侏-備-黃 type (melodic type B①) of *Ujo Chosudaeyeop*, the 仲-仲 type (melodic type E③) of *Urak*, and the 南-潢-南 type (melody type G②) of *Soyong* are repeated as a melody only within one piece of music, showing no correlation with other pieces of music. In *Gyemyeonjo*, it can be seen that at least two pieces share the same melody type. There are melodic patterns that mainly appear in *Samsudaeyeop* and *Soyong*, which are the 南-汰-潢 type (melody type G①), the 南-潢-南 type (melody type G②), the 汰-南-林-潢 type (melody type H①), and the 汰(潢)-南-林-仲 type (melodic type H②) in *Ujo*. On the other hand, in *Gyemyeonjo*, the 潢-沖-汰 type (melodic type g) appears, and it can be said that the unique melodic characteristics of the music progressing to the high register are well displayed.

Fourth, in various pieces of music except for *Samsudaeyeop* and *Soyong* of *Ujo* and *Gyemyeonjo*, the same cadence melodic pattern commonly appears in the *Idu* of each movement, and these melodic patterns show the form of expansion and contraction. Exceptionally, in the beginning (*Chodu*) of the first movement (beats 7 to 11) and the middle of *Idu* in the fifth movement (beats 6 to 13), the melodies in the form of half-cadence descending to 侏-仲-橫 in *Ujo*

and ㄹ-ㄷ-ㄱ or ㄹ-ㄱ in *Gyemyeonjo* appear. In this way, considering the correlation between the pieces in terms of the cadence melody of the Gayageum accompaniment, which accounts for a large part of the piece, it can be divided into two melodic types, and these could be referred to as the melodic type of *Chosu*, *Isudaeyeop* series and *Long* and *Lak*, which shares the same or similar cadence form, and the melodic type of *Samsudaeyeop* series, which features an independent cadence melodic form.

Fifth, most of the Gayageum accompaniment melodies of *Namchang Gagok* are composed of repetitive melodies, but there are also independent melodies that are not repeated. The independent melodies tend to appear at a specific location for each series of music. In *Chosudaeyeop* of *Ujo* and *Gyemyeonjo*, the independent melodies commonly appear in the first, third, and fifth movements, and it can be seen that distinct melodies are added to existing repetitive melodies in order to show various aspects of change. Most of the music in the *Isudaeyeop* series consists of repetitive melodies, and several independent melodies can be found in the *Daeyeoum* or the third movement in *Isudaeyeop* and *Junggeo*. In the songs of *Soyong*, *Long*, and *Lak* including *Samsudaeyeop*, in which the tempo accelerates, the independent melody appears in common in the *Daeyeoum* and the first movement (*Chojang*).

Sixth, among the various pieces of *Ujo* in *Namchang Gagok*, it can be seen that *Chosudaeyeop*, *Soyong*, *Urong*, and *Urak* employ similar or identical melodic forms in Gayageum accompaniment in the second and fourth movement, whereas in *Gyemyeonjo*, it appears that *Chosudaeyeop*, and *Soyong*, *Unlong*, and *Gyerak* are those. Meanwhile, in the *Isudaeyeop* series of *Ujo* and *Gyemyeonjo*, the second and third movements are all composed of variations of the

melodic patterns from the first movement, and thus I can conclude that they are distinct from other pieces in terms of melodic structure. In short, it can be seen that the Gayageum accompaniment melody maintains connectivity and unity by repeatedly appearing or transforming the same melodic pattern within the piece, resulting in a piece of music composed in an organic relationship.

So far, I have compared the composition of songs and Gayageum accompaniment melodies of *Namchang Gagok*, studied the type and structure of the Gayageum accompaniment melodies, and looked into the melodic relationships and characteristics. It can be concluded that the Gayageum accompaniment melodies are composed of individual melodies, transformations of original songs, adopting melodies from other music pieces, and by sharing the same melodic form, which contributes to the pieces having a sense of relevance and thus forming a suite.

keywords : *Namchang Gagok*, Gayageum, melodic composition, melodic type, melodic structure