

步虛子 形成考

吳 龍 祿

〈서울대 음대 국악과 조교〉

《차 례》

- | | |
|----------------|---------------|
| 1. 머리 말 | 5. 보허자의 형성 |
| 2. 연구방법 | 6. 맺는 말과 남은 말 |
| 3. 현행 보허자보의 검토 | 참고문헌 |
| 4. 속악원보의 보허자 | 참고악보 |

1. 머리 말

조선조의 궁중음악으로 지금까지 연주되고 있는 음악 중에 보허자(步虛子: 長春不老之曲)가 있다. 한 장단 20박의 장단 위에 얹혀져 연주되며, 전 곡은 29장단으로, 이는 다시 반복되는 종지선율에 의해 3장으로 나뉘며, 전체 연주시간은 약 14분이 소요된다. 합주의 기본 편성악기는 당피리, 대금, 해금, 장고, 좌고이며, 여기에 흔히 당적, 아쟁, 편종, 편경이 첨가되기도 한다.

이 보허자와 계통을 같이하는 음악으로 보허사(步虛詞: 黃河淸)가 있다. 보허사는 보허자와 달리 거문고, 가야금, 양금, 장고로 연주되며, 전 곡은 7장 구성으로 모두 88장단이며, 1장부터 4장까지는 1장단 20박의, 5장부터 7장까지는 1장단 10박의 장단 위에 얹혀진다. (보허사의 형성에 관해서는 장사훈 교수의 “보허자논고”와 “보허자논속고”를 통해 그 흐름을 짐작할 수 있다.)

보허자는, 그 곡명을 전하는 가장 오랜 문헌인 「고려사악지」에 의해⁽¹⁾, 고려조에서부터 연주되었음을 알 수 있다. 그 이래 특히 조선조에서는 가장 중요한 궁중음악의 하나로 채택되었으며, 이러한 사실은 악학궤범, 왕조실록, 경국대전, 증보문헌비고, 각종 의궤 등의 관계기사를 통해 알 수 있다. 이왕직 아악부의 제 5대 아악사장을 지낸 함화진 선생(1884~

(1) 조선 세종 때에 정인지 등이 편찬한 「고려사」 권71, 악지의 당악 오양선조에 보허자의 이름이 보인다. 정확한 이름은 ‘步虛子令’, ‘急拍樂’, ‘步虛子令 中腔’으로, 세 종류의 다른 곡체가 있었음을 짐작케 한다.

1948)의 「조선음악소고」에 의하면, 보허자는 “宮中宴禮 及 舞蹈와 王世子の 勳駕時에 奏하는 世子樂”⁽²⁾으로 사용되었다고 설명되어 있다.

이러한 보허자를 분석적으로 이해하는 방법은 없을까, 라는 질문에서 애초에 본 연구는 출발되었다. 보허자의 분석방법을 찾기 위해 단일 우리가 최적의 분석방법은 이미 그 대상의 속성 중에 내재해 있다는 분석의 일반론을 보허자의 경우에도 받아들이기로 한다면, 보허자의 분석방법에 대한 질문은 곧 보허자의 음악적 속성에 대한 질문에서부터 시작하지 않을 수 없게 된다.

그런데 여기에서 생각나는 점 하나는, 궁중음악이 수백년 동안 원래의 모습으로부터 부단히 변해왔으며, 손질에 손질을 거듭한 그 마지막 결과물이 지금 우리가 듣고 있는 음악일 것이라는 점이다. 이러한 개연성은 그간의 연구결과에 의해 궁중음악의 일반적인 경향으로 인정되고 있으며, 이러한 사정은 보허자의 경우에도 마찬가지로 적용될 것으로 생각한다. 즉, 보허자의 중요한 속성 중의 하나는 그 역사적 집층성(集層性)에 있다는 생각이다. 따라서 옛 악보를 통해서 보허자가 변해가는 과정을, 말을 바꾸면 현재의 모습으로 형성되어 오는 과정과 내용을 밝힐 수 있다면, 이는 곧 현재 연주되고 있는 보허자를 분석적으로 이해하기 위한 유용한 전제작업이 될 것이다.

그러나 불행히도 현행 보허자와 직접적인 관계가 있는 악곡을 담은 옛 악보로는 「속악원보(俗樂源譜)」 하나만이 전할 뿐이다.⁽³⁾ 속악원보에는 모두 3종의 보허자보가 실려 있는데 (5권의 현보 보허자와 관보 보허자, 7권의 방향보 보허자), 이중 5권의 현보 보허자는 현행 보허사와, 역시 5권의 관보 보허자는 현행 보허자와 관계있는 것으로 밝혀졌다. 이러한 관계에 대해 언급한, 최근에 발표된 글 중의 하나는 Jonathan Condit의 “Two Song-dynasty Chinese tunes preserved in Korea”인데, 이중 현행 보허자에 관련된 부분을 인용하면 다음과 같다.

“속악원보 5권<이하 ‘속-5’>은 보허자를 실은 유일한 옛 악보이다. (다음에서 다루게 될 속악원보 7권<이하 ‘속-7’>의 균등박으로 바뀐 악보를 제외하면). 속-5의 환입 이전은 44마디인데 반해, 현행 보허자는 다만 14 1/2마디일 뿐이다.⁽⁴⁾ 속-5의 관보 보허자는 속-5의 시대 이래 심한 선율적 장식과 굴절을 겪었기 때문에 두 음악의 관계는 금방 드러나지 않는다. 그러나 두 음악에서 각각 반

(2) 咸和鎮, 「朝鮮音樂小考: 빅타-레코드 朝鮮雅樂精粹 解說書」(서울: 日本 빅타-蓄音器株式會社 京城營業所, 1943), 57쪽, 영인본(서울: 민속원, 1981).

(3) 대악후보, 금합자보, 증보고금보, 신증금보, 한금신보 등의 옛 악보에 ‘보허자’라는 곡명을 갖는 악곡이 전하나, 이는 현행 보허사의 옛 음악으로, 현행 보허자와는 직접적인 관계가 없다. (이혜구, “한국의 음악”, 「한국사」(서울: 국사편찬위원회, 1981), 23권, 427-8쪽).

(4) 칸디트는 속-5 환입 이전 1행을 1마디(20/8)로, 속-5 1행에 해당하는 현행 보허자 2장단을 1마디(20×6/8)로 각각 해석하고 있다.

복되는 선율을 비교함으로써, 양자의 관계를 연결짓는 일이 가능하다. 현행 보허자에서는(한마디가 전부 반복되는 부분만을 대상으로 할 때), 제 2 마디<1장의 제 3, 4장단>는 제 7 마디<3장의 제 1, 2장단>와 제 14마디<3장의 제 14, 15장단>에서 반복되고, 제 3 마디<1장의 제 5, 6장단>는 제 6 마디<2장의 제 5, 6장단>와 제 15마디<3장의 제 16, 17장단>에서 반복된다. 한편 속-5에서는 제 9 마디<제 9행>가 제 14마디와 제 21마디에서 반복되고, 제 10마디가 제 13마디와 제 22마디에서 반복된다. 이러한 사실은 현행 보허자가 속-5 관보 보허자의 제 8 마디에서부터 제 22마디까지로부터 추출되었음을 시사한다. 이것은 양자의 분장법에 의해서 다시 한번 확인된다. 즉 현행 보허자의 2, 3장(4-6, 7-15마디)은 속-5의 3, 4장(11-13, 14-22마디)에 상응한다.* 이상의 관계를 표로 보이던 다음과 같다.(동그라미와 네모는 반복되는 마디를 가리킨다.)

1장	2장	3장	4장
속-5: 1 2 3 4 5	6 7 8 ⑨ ⑩	11 12 ⑬	⑭ 15 16 17 18 19 20 ⑰ ⑱
현행:	1 ② ③ 1장	4 5 ⑥ 2장	⑦ 8 9 10 11 12 13 ⑭ ⑮ 3장

* 원주: 나는 현행 2, 3장의 추출에 대한 장사훈 교수의 의견에는 동의하나, 현행 1장의 추출에 대해서는 의견이 다르다. 장사훈 교수는 현행 1장의 세 마디<여섯장단>를 속-5의 제 1-제 2 마디 전반과 제 4-제 5 마디 전반으로 보았다(장사훈 1966: 14). 내 생각으로는 현행 보허자가 위에서 설명했듯이 속-5에서 일련의 끊이지 않는 부분으로부터 추출되었을 것이라고 보는 편이 더욱 합당할 것 같다. 그러나 현행의 제 1 마디<1장의 제 1, 2장단>와 속-5의 제 8 마디 사이의 관계가 명백하지 않음을 시인한다.”⁽⁵⁾ (인용자 역)

다소 인용이 길어졌지만 같은 내용을 뒤에서 중복해서 기술해야 하는 번거로움을 피하기 위해서 전문을 옮겨보았다. 다음에는 앞에서 문제가 되었던 장사훈 교수의 글을 직접 인용해 보겠다.

“이같이 現行 管樂步虛子 初章은 步虛子 古譜(인용자 주: 大樂後譜 及 俗樂源譜) 初章十刻 中에 第一, 第二, 第三, 第七, 第八, 第九의 六刻에, 二章은 古譜 三章 全六刻에, 三章은 古譜 四章 十八刻 中에서 第十刻을 除外한 爾餘 十七刻에 各各 該當한다.”⁽⁶⁾

이처럼 현행 1장의 출처에 대한 양자의 의견은 서로 다르다. 그러므로 보허자의 형성과정을 알기 위해서는 먼저 현행 보허자의 1장이 속-5 관보 보허자의 어느 부분으로부터 추출되었는지를 확인할 필요가 있다. 다음 단계는 두 악보를 면밀히 비교하여 현행 보허자가

(5) Jonathan Condit, “Two Song-dynasty Chinese tunes preserved in Korea,” 『Music and Tradition: essays on Asian and other musics presented to Laurence Picken』 (Cambridge Univ. Press, 1981), pp. 24-5.

인용문 중에서 필요하다고 생각되는 곳에 인용자의 간단한 주를 달았다. 이때 원문의 괄호와 구별하기 위해 < > 안에 넣었다.

(6) 張師勛, “步虛子論攷”, 『國樂論攷』(서울: 서울대학교 출판부, 1966, 3판 1974), 14쪽.

장사훈 교수는 현행 보허자의 2장단에 해당하는 고보 1행을 현행에 따라 2 ‘각’으로 표현하고 있다. 그러므로 칸디트의 1장 5마디가 장사훈 교수의 1장 10각에 해당한다.

형성되는 과정과 여기에 작용한 모든 변수를 추론하는 일인데, 이 글에서는 우선 현행 보
허자 1장의 출처를 밝히고 여기에 수반되는 형성계통상의 문제를 검토하는 데에서 그쳤다.

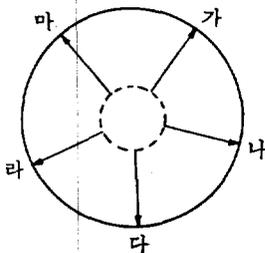
다시 말하면 이 글은 보허자를 분석적으로 이해하기 위한 전제작업으로서, 현행 보허자
와 이 곡을 전하는 유일한 옛 악보인 속악원보의 보허자와의 관계를 밝히는 데에 목적을
두고 있다.

2. 연구방법

속악원보의 보허자와 현행 보허자를 비교하기 위해서는 먼저 비교대상으로 삼을 악보를
결정할 필요가 있다. 그러나 이 악보를 결정하는 일이 쉽지 않다. 왜냐하면 속-5에 실린
음악의 리듬을 추론할 근거가 충분히 확보되어 있지 못하고, 현행 보허자의 경우에도 각
악기의 선율 중에서 어느 하나를 선택할 보편적 근거가 없기 때문이다. 속-5에 실린 음악
이 어느 악기를 위한 것인지를 안다면 현행 보허자에서도 그 악기의 선율을 비교대상으로
선택하는 것이 가장 바람직하겠지만, 속-5에는 구체적으로 악기명이 명시되어 있지 않다.
이러한 문제들을 해결하기 위해서 필자가 채택한 입장과 방법을 여기에서 밝혀둔다.

(1) 현행 보허자의 선율 문제

속-5의 보허자와 현행 보허자를 비교하기 위해서는 현행 보허자로부터 어느 선율을 취
할 것인지가 결정이 되고, 그 선율을 취한 이유가 설명이 되어야 할 것이다. 예를 들어서
주선율을 연주하는 악기가 피리라는 통념에 의해서 피리의 선율이 선택되었다고 가정해 보
자. 그런 후에 이 선율을 세밀히 검토해 보면 많은 부분이 피리의 고유한 관용적 선율법을
따르고 있음을 발견할 수 있을 것이다. 다시 말하면, 보허자의 '어떤' 선율을 피리로서 가
능한 운동범위 안에서 피리선율화한 것이 보허자의 피리선율이 되었다고도 볼 수 있다는
말이다. 따라서 이것은 피리의 선율이 지 '보허자'의 선율인 것은 아니다. 이러한 논법을
모든 악기에 적용하면 결국 우리가 필요로 하는 '보허자'의 선율은 어디에도 없다는 결론
이 된다. 그러나 어딘가 깊은 곳에 숨어 있으면서, 각 악기를 통해 모습을 드러내는 숨은
선율의 존재는 결코 부정할 수 없다는 생각이다. 이 관계는 다음 그림으로 설명될 수 있



다. 이 선율은 숨어서 모든 악기를 지배하며, 각 악기의 고유한 선율법을 통해 나타나 보허자라는 악곡의 총체를 결정한다. 필자는 당분간 이 선율을 '구조선율'⁽⁷⁾이라고 부르코자 한다.

다음은 이 선율을 찾아내는 방법이 문제가 된다. 국립국악원에서 발간된 보허자의 총보에는 당적, 대금, 당피리, 해금, 아쟁, 편경, 편종, 모두 7종의 선율악기가 사용되고 있다.⁽⁸⁾ 이 중에서, 실제 연주관습을 통해 보면 당적은 대금을 통해, 아쟁은 해금을 통해 구조선율과 연결이 된다. 또한 편경과 편종은 현행 보허자의 속성과 잘 어울리는 악기가 아니라고 생각한다.⁽⁹⁾

이들을 제외하고 나면 대금, 당피리, 해금의 세 악기가 남게 되는 데, 보허자의 구조선율은 바로 이 세 선율의 공통부분만을 취함으로써 얻어질 수 있다고 생각한다. 즉, 단위박을 최소박으로 하여, 각 선율의 고유한 선율수식음을 제거했을 때 남는 선율이 보허자의 구조선율이 되는 셈이다. 이 선율을 속-5 보허자와의 비교선율로 삼을 때, 비교결과의 타당성이 확보되리라고 생각한다.

(2) 현행 보허자의 리듬 문제

현행 보허자는 ♩를 단위박으로 볼 때 1장단 20박의 장단 위에 얹혀져 연주되며, 이 20박은 다시 6, 4, 4, 6박으로 잘게 나뉘는 데 분할된 네 부분의 각각 첫박에 장구의 네 가지 다른 음향(雙, 鞭, 鼓, 擻)이 놓인다. 바로 이 장구의 다른 음향에 의해서 연주자는 계속 장단 내의 거리감을 유지하는 일이 가능해진다.

보허자는 모두 29장단이며, 전체 연주시간은 약 14분이다. 그러므로 한 장단의 평균 소요시간은 약 30초이고, 한 단위박의 길이는 1.5초가 되는 셈이다. 음악이 이처럼 느릴 때에는 실제 연주에 있어 몇 가지 문제점이 생긴다. 모든 연주자가 한 음을 세박 이상 길게 끌어야 할 경우에, 모든 사람이 똑같은 박자감을 유지한다고 보기 어렵기 때문이다. 아마도 이런 경우에는 내용적으로 연주를 주도하는 주자(목피리 또는 장구주자)의 심리적 또는

(7) 필자가 굳이 '구조선율'이라는 개념을 사용하는 것은 먼저, 악곡분석의 차원에서 분석의 한 객관적인 도구를 마련하고 싶다는 데에서 비롯되었다. 그러나 이 글에서는 현행 선율과 옛 악보의 선율과의 비교에서 필요한, 비교가 용이한 단순한 선율을 결정하는 과정에서 개입되기 쉬운 연주자의 주관할 가능한 배제하자는 데에 그 목적이 있다. 개념상 미비한 점은 추후로 계속될 연구를 통해 보완할 생각이다.

(8) 「한국음악」(서울: 전통음악연구회, 1981), 제 3집.

(9) 편경과 편종은 본래 아악기이기 때문에 속악에는 사용하지 않는 것이 원칙이나, 조선초 이래 종묘영녕전의 등, 현가와 전경현가에 배치되면서부터 속악에도 쓰이게 된 듯하다. 이때는 악기의 속성상, 현행 종묘제례악에서 보듯이 기본 점수만을 연주하는 것이 보통이다. 그러나 보허자의 경우에는 첫음을 예로 들면 중려-남려를 ♩♩의 리듬으로 연주하여, 후대에 주선율을 따라 연주법이 정해진 듯하다.

섬미적 시간감에 의해 길게 끄는 음의 길이가 결정되고, 나머지 주자는 이를 쫓아 연주하는 것으로 추측된다. 그러므로 이 경우 악보에 기보된 박수는 별 의미가 없다. 따라서 필자는 현행 보허자의 구조선율을 결정할 때에 세박 이상의 쇠가를 갖는 음은 단위박만을 적고 호선을 길게 그어 이를 나타내었다. 동시에 실제 연주에 있어 연주자가 장단 내의 거리감을 파악하는 기준이 되는 장구의 네 가지 음향의 부호를 오선 밑에 병기하였다.

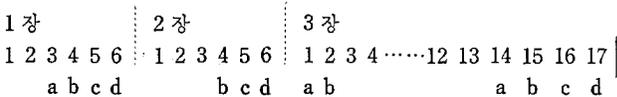
(3) 속-5 보허자의 리듬 문제

속-5의 보허자는, 동보 1권-4권의 음악이 1행 16정간의 정간보에 기보되어 있는 데 반해, 1행 20정간의 정간보에 기보되어 있으며, 20정간은 다시 4, 2, 4, 4, 2, 4정간의 6대강으로 구분되어 있다.⁽¹⁰⁾ 필자는 일단 이러한 정간을 무시하고 다만 선율선(旋律線)만을 취하기로 결정을 했다. 그 이유는 그릇된 가정에서 그릇된 결론에 도달하는 위험부담을 피하자는 데에도 있지만, 동시에 이러한 잠정적 방법에 의한 연구 결과가 후에 속-5의 리듬 해석에 일조가 될 수 있을 것이라는 가능성 때문이기도 하다.

그럼 앞에서 논의된 연구방법을 적용하여 먼저 현행 보허자와 속악원보의 보허자를 각각 검토한 후, 다음에는 양자의 관계를 고찰해 보고자 한다.

3. 현행 보허자보의 검토

앞에서 설명했듯이 현행 보허자는 모두 29장단으로, 반복되는 중지선율에 의해 3장으로 나뉜다. 각 장의 길이와 구조에 대해서는 머릿말에서 설명이 되었기 때문에 생략하고, 다만 좀 더 구체적인 표를 제시함으로써 설명에 대신하고자 한다. (a, b 등은 한 장단의 선율이 같은 부분을 나타낸다.)



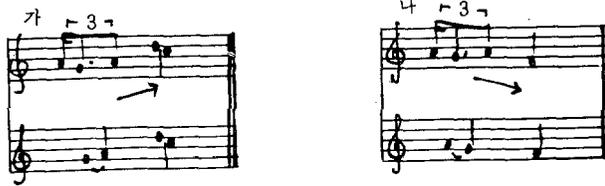
다음은 현행 보허자의 구조선율을 결정하는 일인데, 앞의 연구 방법에서 제시된 방법에 의해 별로 어렵지 않게 결정할 수 있다. 다만 단위박을 최소박으로 잡은 결과 보허자의 음계가 갖는 고유한 선율수식법이 생략되고 말았지만, 4도 밑의 차고 올라가는 음과 도약진행시의 밝고가는 음의 일부는 작은 음표로 표기하였다. 또한 구조선율 위에서 제 2의 선율

(10) 앞으로 속-5의 보허자의 특정부분을 가리키기 위해 제 1행, 제 2행 등의 일련번호를 사용하겠다. 또한, 6대강 중에서 울명이 기재되지 않은 제 2대강과 제 5대강은 제 1대강과 제 4대강의 연장으로 보고, 제 1, 2대강은 'ㄱ'으로, 제 3대강은 'ㄴ'으로 제 4, 5대강은 'ㄷ'으로, 제 6대강은 'ㄹ'로 부르겠다.

이 비교적 긴 깃가를 가지고 나타날 때, \swarrow 표로써 다른 음이 첨가될 수 있음을 나타내었다. 이러한 현상은 주로 대금과 피리 사이에서 많이 나타나는 데, 종묘 제례악의 악장과 기타 선율악기 사이에서, 또는 삼현영산회상 상영산의 대금과 피리 사이에서도 흔히 발견된다.

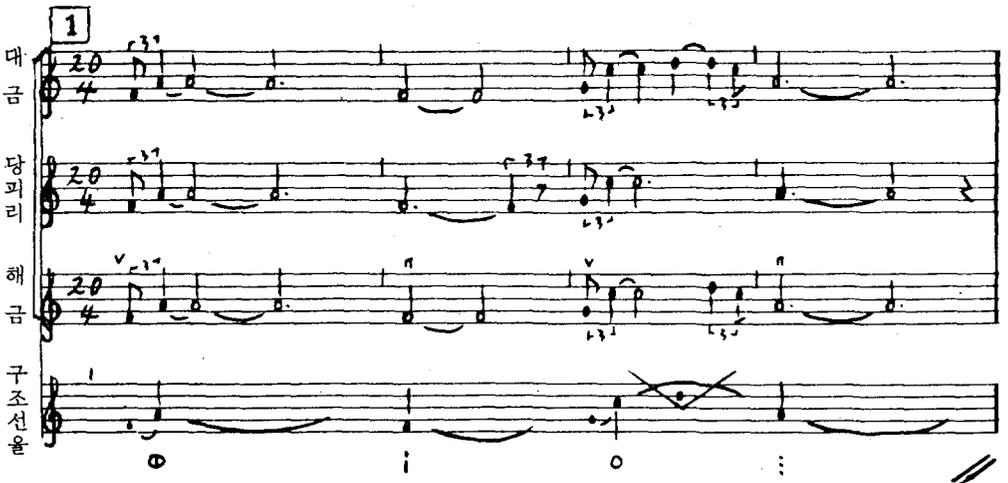
마지막으로 문제가 되는 점은 1장의 제3, 4장단에 보이는, 한박 내에 남려(a)—임종(g)—남려(a)가 이어지는 음(뒤의 악보의 ‘가’와 ‘나’)의 해석인데, <보례 1>에서 보듯이 다음 음과의 관계를 통해 중요한 음과 수식하는 음을 구별해 낼 수 있다. 즉, 이 음이 뒤에서 상행할 때에는 남려가 중요한 음이며(임종은 밑에서 끌어올리며 남려를 수식), 하행할 때에는 임종이 중요한 음으로 보인다(뒤의 남려는 임종이 중려(f)로 떨어지기 위해 위로 치켜드는 음).

<보례 1>



이로써 속-5의 보허자와 비교할 현행 보허자의 선율이 결정되었다. 여기에서는 먼저 출처가 문제되는 1장단을 제시한다. (2, 3장은 말미악보 참조)

<보례 2>



대금
당피리
해금
구조선율

4. 속악원보의 보허자

현행 보허자와 관계있는 악곡을 담은 옛 악보로는 속악원보 하나만이 전할 뿐이다. 속악원보에는 모두 3종의 보허자보가 실려 있는데 (5권의 현보 보허자와 관보 보허자, 7권의 방향보 보허자), 그중 5권의 현보 보허자는 현행 보허사와 관계있고, 역시 5권의 관보 보허자는 현행 보허자와 연결되는 것으로 밝혀졌다. (11)

이 장에서는 속악원보의 보허자와 현행 보허자와의 선율 비교에 들어가기에 앞서, 먼저 속악원보에 실린 3종의 보허자 사이의 관계를 현행 보허자의 형성에 관련된 사항을 중심으로 간략하게 살펴보고자 한다. 이때 고찰의 대상은 현행 보허자 또는 보허사와 직접적으로 관계있는 속-5와 속-7 보허자의 환입 이전, 즉 속-5로 보아 44행까지의 선율만으로 한

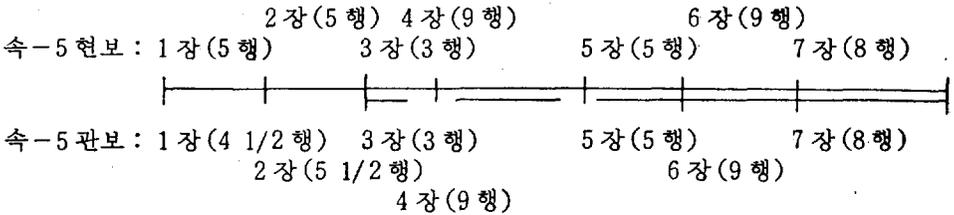
(11) 이해구, 앞의 책, 424쪽. 칸디트, 앞의 책, 19-25쪽.

정한다.

(1) 속-5 관보 보허자와 현보 보허자의 관계

속-5의 관보 보허자(이하 '속-5 관보')와 현보 보허자(이하 '속-5 현보')는 각각 7장 44행으로 이루어진 점에서는 일치하나, 선율은 많은 부분이 같기도 하고, 다르기도 하다. 특히 양자는 각기 고유한 종지선율을 사용하며(보례 3 참조), 1장을 끝내고 2장을 시작하는 위치에 반 행의 차이를 두고 있다. 속-5 관보와 속-5 현보의 관계를 표로 나타내면 다음과 같다.

(여기에서 \equiv 은 선율이 같은 부분을, --- 은 다른 부분을 가리킨다.)



여기에서는 이 두 선율을 세밀히 비교, 검토하는 일은 피하고 다만 두 보허자가 같이 합주되던 음악인지, 아니면 각각 독립된 음악인지의 여부만 살펴볼까 한다. 만일 속-5 현보와 속-5 관보가 합주되던 것이라면 보허자가 지금과 같이 두 가지 형태로 나뉜 것은 속악원보 시대 이후의 일일 것이며, 속-5 현보와 속-5 관보가 독립된 음악이라면 이미 속악원보 시대에 지금과 같이 보허자의 두 가지 형태가 공존했음을 의미한다 할 것이다.

이 문제에 대해서는 더 많은 연구가 필요하겠지만, 현재 필자가 보는 바로는 속-5 현보와 속-5 관보는 같이 합주될 수 없는 성질의 음악이라는 생각이다.⁽¹²⁾ 그 이유는, 첫째 앞에서 말했듯이 1장의 종지 위치가 다르다는 점과, 둘째 양자의 선율이 같이 연주되기에는 한국음악의 속성상 납득하기 어려운 불협화진행이 빈번히 나타난다는 점 때문이다. 이 점을 확인해 보기 위해 현행 보허자의 마지막 2장단에 해당하는 속-5의 제22행을 나란히 적어 보았다. 아울러 속악원보를 빼놓고는 유일하게 보허자의 관보[笛譜]를 같이 기보한 「금합자보(琴合字譜)」의 해당 부분을 같이 비교하였다(보례 3).

(12) 이 점에 대해선 칸디트도 같은 의견을 표명한 바 있다.

1. 칸디트, 앞의 책, 24쪽.
2. 칸디트, 1977, 241쪽.

(단, 금합자보의 역보에 있어 속-5와의 비교를 편케하기 위해 궁(宮)을 C로 하여 음고를 정했다.)

〈보례 3〉

The musical score consists of four staves. The first staff is labeled '금합자보' (Jeonggukbo) and contains the lyrics '러 러 러 러 로'. The second staff is labeled '금합자보' (Gukgukbo) and contains the notation '大四(仲) 大四 大二 大五 大四 大五 大四 大二'. The third staff is labeled '속-5 관보' (Sok-5 Gwanbo) and contains the notation '22行' followed by four boxes containing the numbers '1', '2', '3', and '4'. The fourth staff is labeled '속-5 현보' (Sok-5 Hyeonbo) and contains a series of notes on a staff.

위의 보례를 통해 알 수 있듯이, 금합자보의 적보와 현금보는 같이 합주한다 해도 별로 무리가 없는 음악으로 보이지만, 속-5의 경우에는 곳곳에서 음의 충돌이 일어난다. 특히 2에서는 4도-2도-3도-2도의 무리한 진행과 함께 종지음조차 다른 것을 알 수 있다.

이러한 사실들을 종합해 볼 때, 속-5 현보와 속-5 관보는 같이 합주되지 않은, 보허자계의 독립된 두 음악임을 알 수 있다. 따라서 보허자는 적어도 속-5 시대에는 이미 지금과 같이 두 가지의 다른 형태로 연주되었던 것으로 보인다.

한편 지금은 악보가 전하지 않는 「대악전보(大樂前譜)」에도 ‘여민락 만’, ‘여민락 현’, ‘여민락 관’, ‘보허자’, ‘보허자 관’이 실려 있었다고 하여 흥미를 끈다.⁽¹³⁾ 왜냐하면 대악전보의 ‘보허자’를 ‘보허자 관’과 대비되는 ‘보허자 현’으로 해석한다면, 이들은 속악원보 4권과 5권의 ‘여민락 만’, ‘여민락 현보’, ‘여민락 관보’, ‘보허자 현보’, ‘보허자 관보’와 완벽히 일치하기 때문이다. 만약 대악전보가 세종조의 음악을 수록하였다는 증보문헌비고의 기록을 액면 그대로 받아들인다면 보허자와 여민락의 현보, 관보 분리상태는 조선 초까지 소급될 수 있을 것이다. 그러나 대악전보와 대악후보에 대한 문헌적 성격이 완전히 규명될 때까지는 앞의 추측은 추측에 그칠 수 밖에 없다고 생각한다.

마지막으로, 앞의 속-5 현보와 관보의 비교 도표에서 보이듯이 선율이 같은 부분에 대한 부분적인 합주 가능성의 질문이 남는다. 그러나 이러한 선율은 비록 속-5 당시에는 같

(13) 「증보문헌비고」에 의하면, 「대악전보」와 「대악후보」는 영조 35년(1759)에 서명응이 왕명을 받아 찬진한 악보로, 대악전보 9권은 세종조악을 모으고, 대악후보 7권은 세종조악을 모았다고 하였다(장사훈, 「국악대사전」, 230쪽).

은 모습을 지녔지만 그 이후로는 각자의 변형과정을 걸은 것으로 보인다. 이 점을 확인하기 위해서는 속-5 현보와 속-5 관보의 선율이 같은 부분에 해당하는 현행 보허사와 보허자의 선율을 비교해 보면 되는 데, 현행 보허사와 보허자가 공유하는 선율악기가 없기 때문에 직접 비교는 불가능하다. 그러나 현행 여민락을 가운데에 두면 간접 비교가 가능해진다. 즉, 속-5 현보와 속-5 관보의 선율이 같은 부분의 선율을 속-5의 여민락 현보에서 찾아, 여기에 해당하는 현행 여민락의 피리선율을 역시 같은 부분의 현행 보허자의 피리선율과 비교하면 된다. (속-5 보허자의 오선보 역보에서 울명에 의한 선율진행이 같은 현보와 관보를 현행의 음고에 따라 현보는 황종을 E^b으로, 관보는 황종을 C로 옮겼다. 현행 보허자와 현행 여민락의 피리선율을 비교할 때 단 3도 또는 장 6도의 음정차이가 있음을 감안해야 할 것이다)

〈보례 4〉

현.보허사 거문고
4장 4장단

속-5.보허자 현보
15행 후반

속-5.보허자 관보
15행 후반

현.보허자 피리
3장 4장단

현.여민락 피리
2장 14장단

현.여민락 거문고
2장 14장단

속-5.여민락 현보
2장 7행 후반

林 林 林 潢 潢 南

林 林 林 潢 潢 南

林 林 林 潢 潢 南

앞의 〈보례 4〉를 통해 알 수 있듯이 현행 보허사와 현행 여민락의 거문고 선율은 완전히 일치하지만, 현행 보허자와 현행 여민락의 피리선율은 그 선율법이 전혀 다르다. 결론적으

로 이야기하면 보허자는 속—5 시대 이래 현재까지 두 가지의 다른 형태로 연주되어 왔음을 알 수 있다.

(2) 속—5의 관보 보허자와 속—7의 방향보 보허자의 관계

속—7의 방향보 보허자(이하 ‘속—7 방보’)는 1행 9정간의 정간보에 음의 길고 짧음없이 1정간 1음씩 연이어 기보하고 있으며, 드문드문 1정간을 비워 악구가 나뉘음을 표시하였다. 이것을 속—5 관보와 비교하면 음의 진행이 거의 일치하여, 속—7 방보는 속—5 관보를 음의 길고 짧음에 관계없이 1음 1박화한 음악이라는 것을 알 수 있다.⁽¹⁴⁾ 같은 속—7에 실린 방향보 ‘령’(여민락 령, 현행 본령에 해당)이 속—5의 관보 여민락을 같은 방법으로 1음 1박화한 음악이고, 지금도 여전히 기본적으로는 1음 1박으로 연주되고 있는 것으로 보아, 속—7 당시에는 1음 1박화한 보허자가 연주되었을 것으로 추측된다.

속—7 방보를 속—5 관보와 세밀히 비교하면 몇몇 부분에서 음이 생략되거나 첨가된 사실을 알 수 있다(달미악보 참조). 또한 속—7 방보의 악구나눔을 보면 속—5 관보의 제18행 이후부터는 전반 반행과 후반 반행이 각각 1악구가 되어 일관성을 보여주지만, 그 이전 부분은 이러한 일관성이 지켜지지 않는다.⁽¹⁵⁾ 즉 속—5의 1행을 네 단위로 나눌 때(ㄱ, ㄴ, ㄷ, ㄹ : 제 1대강과 제 2대강, 제 3대강, 제 4대강과 제 5대강, 제 6대강), 적으면 1단위에서 많으면 5단위가 속—7의 1악구가 됨을 알 수 있다.

이상으로 속악원보에 실린 세 종류의 보허자의 성격을 간략히 알아 보았다.

5. 보허자의 형성

이제 속악원보의 보허자와 현행 보허자를 비교하여 현행 보허자의 출처를 확인하고 형성 과정을 살펴 볼 차례이다. 현행 보허자의 2, 3장의 출처에 대해서는 속—5 관보의 3, 4장과 연결된다는, 장사훈 교수와 칸디트의 의견이 일치하므로 더 이상 문제가 되지 않을 것 같다.⁽¹⁶⁾

(14) 여기에서 속—5와 속—7의 시대상의 선후문제에 대한 질문을 해 볼 수 있다. 칸디트는 속—5의 편찬연대를 1680년경 또는 1740년경으로, 속—7의 편찬연대는 1892년으로 보았는 데(Condit 1977, 246), 정확한 연대고증은 잠시 미루어 두고라도, 첫째, 「속악원보」라는 동일 서명(書名) 내에서의 편집순서와 둘째, 속—5의 여민락이 7장(현보) 또는 10장(관보)까지 수록된 데 반해 속—7에서는 다만 5장까지만 실려 있는 점으로 보아, 속—7이 속—5보다 후대에 편찬된 것만은 분명하다.

(15) 위의 일관성이 지켜지지 않는 경우가 지켜지는 경우 만큼이나 많기 때문에, “속—5의 반행의 마지막 음이 대개는 악구의 끝음이 된다”는 칸디트의 관찰(칸디트, 1981, 30쪽)에는 동의하기 어렵다.

(16) 장사훈 교수가 속—5의 관보와 현보를 구분하지 않은 점에 있어서는 차이가 있다. 이 점은 머릿말에서 인용한 “……現行 管樂 步虛子 初章은 步虛子 古譜(인용자 주: 大樂後譜 及 俗樂源譜) 初章十刻 中에서……”의 인용문 중, ‘초장 10각’이라는 말에서 확인된다. 왜냐하면 속—5 현보는 초장이 10각(5행)인데 반해, 속—5 관보는 초장이 9각(4 1/2행)이기 때문이다.

(필자의 견해도 역시 이와 같다.)⁽¹⁷⁾ 따라서 이 장은 현행 1장의 출처를 밝히는 데에서부터 시작하고자 한다.

(1) 현행 보허자 1장의 출처

현행 보허자 1장이 속-5 관보의 어느 부분과 관계있는 지를 알아 보기 위해, 현행 1장을 두 부분으로 나누어 먼저 제3, 4, 5, 6장단(이하 '1장후반')부터 살펴보겠다.

현행 1장후반의 네 장단은 현행 3장의 마지막 네 장단과 선율이 완전히 일치한다. 그러므로 현행 3장의 마지막 네 장단에 해당하는 속-5 관보의 선율(제21, 22행)과 같은 선율이 속-5 관보의 1장 또는 2장에서 발견되면 그 부분이 현행 1장후반에 해당하는 선율이 될 것이다. 악보비교에 의해 속-5 관보 2장의 마지막 두 행(제9, 10행)이 여기에 해당함을 알 수 있다(말미악보 a, b, c, d). 그러므로 현행 1장후반 네 장단은 속-5 관보 제9, 10행과 연결된다.

여기까지는 이미 머릿말에서 인용한 칸디트의 글에서 밝혀진 그대로이다. 그러나 속-5 관보의 제9, 10행을 제21, 22행과 자세히 비교해 보면 <보례 5>, 기보상의 중요한 차이가 발견된다.

<보례 5>

속 5 관보 : 21행

(가)

22행

8행

9행

(나)

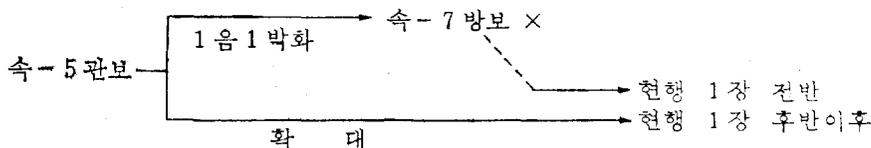
10행

(17) 다만 현행 3장의 제9, 10, 11장단이 속-5 관보의 해당선율(제18, 19행)과 관계가 모호한데, 이 점은 변형정도가 특히 심해서인지, 아니면 다른 선율이 차용된 결과인지는 확인하지 못했다. 그러나 이에 불구하고 위의 결론은 현행 2, 3장과 속-5 관보 3, 4장의 구조적 동일성에 의해서 충분히 입증된다.

위의 <보례 7-1>에서 보듯이 현행 1장 전반은 속-5 관보의 음을 정직하게 지키고 있는데 반해(부분적으로 싯가가 다소 연장되기는 했지만), <보례 7-2>의 현행 1장 후반 이하는 속-5 관보에 본래 있는 음 외에도 다른 음을 더 첨가하여(가, 나), 선율이 많이 확대되어 있음을 알 수 있다(이러한 확대수법은 현행 1장 후반 이하에서 일률적으로 적용된다). 이런 점은 <보례 7-1>의 현행 1장 전반이 옛 선율을 그대로 지키고 있는 것과 대조적이다. 또한 앞의 보례에서 속-5의 두 ‘단위’가 현행 1장 전반에서는 10박으로 늘어난 데 반해 1장 후반 이하에서는 20박(속-5의 반복되는 남려를 빼다해도 18박)으로 늘어나 그 변형 정도의 차이를 보여 준다.

이런 점을 종합해 볼 때, 현행 1장 후반 이하가 속-5 관보와 직접 연결되며 확대의 길을 걷은 것과는 다르게, 현행 1장 전반은 또 하나의 다른 계통의 보허자, 즉 속-7 방보에서 일단 1음 1박화된 음악의 일부가 부분적으로 싯가만 확대되어 전해진 것임을 알 수 있다. 결국 현행 보허자는 속-5 관보로부터의 형성 계통이 다른 두 음악이 결합하여, 같은 장단의 틀 위에서 정리된 것으로 보인다.

이 관계를 표로 보이면 다음과 같다.



6. 맺는 말과 남은 말

지금까지 현행 보허자와 속악원보의 보허자를 검토하여, 형성 계통이 다른 두 종류의 관악계 보허자가 결합하여 현행 보허자를 이루었음을 알았다. 조금 더 구체적으로 이야기하면, 속악원보 7권의 방향보 보허자의 제1, 2, 3악구로부터 또는 속악원보 5권의 관보 보허자의 제 1행과 제 2행의 제 5대강까지에 해당하는 부분으로부터 현행 보허자 1장의 제 1, 2장단을 얻고, 속악원보 5권의 관보 보허자 2장의 제 8행 제 5대강과 제 9, 10행으로부터 현행 보허자 1장의 제 3, 4, 5, 6장단을 얻어 현행 보허자 1장을 이룬 것이다. 결국 속악원보 5권의 관보 보허자의 1장의 머리와 2장의 꼬리를 합하여 현행 보허자 1장을 이룬 셈이다. 이밖에 현행 보허자 2, 3장이 속악원보 5권의 관보 보허자 3, 4장으로부터 나왔음은 이미 알려진 대로이다.

고려시대에 당악정재 오양선 중에서 정재악으로 사용됨으로써 해서 최초로 문헌에 모습을 보인 보허자는 적어도 속악원보 5권 시대에는 관악계 보허자와 현악계 보허자로 나뉘어 연

주되었으며, 그 이래 두 보허자는 관악계와 현악계의 두 가지 음악어법의 형성에 기여하며 전승되어 현재도 보허자와 보허사라는 이름으로 연주되고 있다. 한편 관악계 보허자는 속악원보 7권 시대에는 1음 1박화한 보허자와 확대된 보허자의 두 가지 다른 형태로 연주되었을 것으로 보이는 데, 이 점은 현재 관악계 여민락에서 본령과 해령이 같이 존재하는 것과 사정이 비슷하다. 다만 1음 1박화한 보허자가 그 일부 선율을 제외하곤 현재 연주 전통이 단절된 점에서는 여민락의 경우와 사정이 다르다 하겠다.

이로써 현행 보허자를 분석적으로 이해하기 위한 제 1보를 내딛었다. 다음은, 머릿말에서 말했듯이 현행 보허자가 형성되는 구체적인 과정과 방법 및 여기에 작용한 모든 변수를 밝혀 내는 일이 남았는 데, 여기에서 특히 우리의 흥미를 끄는 점은 현행 보허자가 형성되는 방법이라고 생각한다. 왜냐하면 이 점을 아는 것이 조선조 말의 궁중악인이 공동으로 창출해 낸 중요한 음악어법의 하나를 이해하는 일에 직결되기 때문이다. 다시 말하면 옛 악보에 지시된 음이 그들에게 부과된 지상과제였다고 한다면, 보허자 1장 후반 이하에서 볼 수 있듯이 이 음들이 확대되어 넓혀진 공간은 그들이 누릴 수 있었던 무한한 창조 영역이었기 때문이다. 보허자가 형성되는 방법을 밝히는 것은 곧, 현재 연주되는 보허자를 올바르게 이해할 수 있게 되고, 나아가 이름없이 사라져간 수많은 궁중악인들의 창조적인 음악어법을 흡수하여 오늘의 음악적 자원으로 바꿔 갖는 것이기에 그 의의가 클 것으로 생각한다.

참 고 문 헌

- 金琪洙, 「한국음악」 제 3집, 서울: 전통음악연구회, 1981.
- 律漢範, 「鄉唐交奏와 三絃靈山會相 上靈山과의 比較」, 「韓國音樂研究」, 서울: 한국국악학회, 1977.
- 安 瑞, 「琴合字譜」.
- 李惠求, “한국의 음악”, 「한국사」 23권, 서울: 국사편찬위원회, 1981.
- 張師勛, “步虛子論攷”, 「國樂論攷」, 서울: 서울대학교 출판부, 1966.
- 張師勛, “步虛子論續攷”, 「韓國傳統音樂의 研究」, 서울: 보진재, 1975.
- 정인지 외, 「高麗史」 권 71.
- 咸和鎭, 「朝鮮音樂小考: 빅타-레코드 朝鮮雅樂精粹 解說書」, 서울: 일본 빅타-축음기주식회사 경성영업소, 1943. 「영인본」, 서울: 민속원, 1981.
- 「俗樂源譜」 권 5, 권 7.
- Condit, Jonathan, “The evolution of Yomillak from the Fifteenth Century to the Present Day”, 「장사훈 박사 회갑기념 동양음악논총」, 서울, 한국국악학회, 1977.
- Condit, Jonathan, “Two song-dynasty Chinese tunes preserved in Korea,” 「Music and Tradition: essays on Asian and other musics presented to Laurence Picken」, Cambridge Univ. Press, 1981.

참고악보

1악보

속악원보 5권 관보 보허자

속악원보 7권 방향보 보허자

현행보허자 구조선

2악보

속-5 관보

속-5 방보

현행

3악보

속-5 관보

속-5 방보

현행

4악보

속-5 관보

속-5 방보

현행

5행

5행

속판보

속방보

천행

8

9

10

Detailed description: This block contains the musical notation for the 5th line. It consists of three staves: '속판보' (top), '속방보' (middle), and '천행' (bottom). The '속판보' staff has a circled '5' above it. The '속방보' staff has circled numbers '8', '9', and '10' above it. The '천행' staff is empty.

6행

속판보

속방보

천행

11

Detailed description: This block contains the musical notation for the 6th line. It consists of three staves: '속판보' (top), '속방보' (middle), and '천행' (bottom). The '속판보' staff has a circled '6' above it. The '속방보' staff has a circled number '11' above it. The '천행' staff is empty.

7행

속판보

속방보

천행

12

13

Detailed description: This block contains the musical notation for the 7th line. It consists of three staves: '속판보' (top), '속방보' (middle), and '천행' (bottom). The '속판보' staff has a circled '7' above it. The '속방보' staff has circled numbers '12' and '13' above it. The '천행' staff is empty.

8행

속판보

속방보

천행

14

15

3

14/

15/

o i o

Detailed description: This block contains the musical notation for the 8th line. It consists of three staves: '속판보' (top), '속방보' (middle), and '천행' (bottom). The '속판보' staff has a circled '8' above it. The '속방보' staff has circled numbers '14' and '15' above it. The '천행' staff has a circled '3' above it. There are also circled numbers '14/' and '15/' above the staff. At the bottom right, there are three circles with the letters 'o i o' below them.

94行

속-5 관보

속-5 방보

현행

4 가2 가3 나

104행

속-5 관보

속-5 방보

현행

5 6

114행 [3]

속-5 관보

속-5 방보

현행

[3] 19 20

[2] 1 2

124행

속-5 관보

속-5 방보

현행

3 4

13행

속관보 5

속방보 5

현행

14행

속관보 5

속방보 5

현행

15행

속관보 5

속방보 5

현행

16행

속관보 5

속방보 5

현행

17行

속-5 관보

속-5 량보

현행

29 30 31

9 8

○ i ○ ∴ ○ i ○ ∴

Detailed description: This block contains the musical notation for the 17th line. It features three staves. The top staff is labeled '속-5 관보' and contains a sequence of notes. The middle staff is labeled '속-5 량보' and contains notes with measure numbers 29, 30, and 31. The bottom staff is labeled '현행' and contains a piano accompaniment with notes and measure numbers 9 and 8. Below the piano staff are two rows of symbols: '○ i ○ ∴ ○ i ○ ∴'.

18行

속-5 관보

속-5 량보

현행

32 33

9

○ i ○ ∴

Detailed description: This block contains the musical notation for the 18th line. It features three staves. The top staff is labeled '속-5 관보' and contains a sequence of notes. The middle staff is labeled '속-5 량보' and contains notes with measure numbers 32 and 33. The bottom staff is labeled '현행' and contains a piano accompaniment with notes and measure number 9. Below the piano staff are two rows of symbols: '○ i ○ ∴'.

19行

속-5 관보

속-5 량보

현행

34 35

10 11

○ i ○ ∴ ○ i ○ ∴

Detailed description: This block contains the musical notation for the 19th line. It features three staves. The top staff is labeled '속-5 관보' and contains a sequence of notes. The middle staff is labeled '속-5 량보' and contains notes with measure numbers 34 and 35. The bottom staff is labeled '현행' and contains a piano accompaniment with notes and measure numbers 10 and 11. Below the piano staff are two rows of symbols: '○ i ○ ∴ ○ i ○ ∴'.

20行

속-5
관보

속-5
방보

현행

21行

속-5
관보

속-5
방보

현행

22行

속-5
관보

속-5
방보

현행