

〈처용가〉와 〈만전춘〉 줄나눔의 실제와 문제점

김세중(서울대학교)

머리말

시조 및 전후(前後) 석줄노래(三行詩)들에서 노랫말의 도막나눔(分節)이 일정 층위에서 음악과 종량적(從量的, quantitative)으로 조응(照應, correspond)하는 양상을 살피고자 줄고 삼부작 “석줄노래 분절론”을 시작했다. 그 첫편(김세중 2002: 120)¹에서, 석줄노래 아닌 〈(고려)처용가〉와 〈만전춘(별사)〉의 줄나눔(排行) 복원을 참고 삼아 별고(別稿)로 다룰 것을 약속했다(120쪽).

한글 노랫말을 엮은 〈처용가〉의 악보는 따로 전하지 않는다. 그러나 한글 「처용가」²는 〈봉황음〉 일기(一機)에 엮어 부르는 노랫말임이 『악학궤범』(5.12b-13a)에서 확인되는데, 한문 노랫말을 엮은 〈봉황음〉의 악보가 『세종장헌대왕실록악보』(이하, “세종악보”)와 『대악후보』에 실려 있다. 이에 터잡아 한글 「처용가」를 줄[行] 또는 그 이하 층위까지 한문 노랫말에 맞춰 도막나눔하는 작업을 일찍이 장사훈(1966: 102-03)·이혜구(1967: 31-34) 님들이 해놓았다. 그러나 〈봉황음〉에 엮은 한문 「봉황음」은 음악과 맞아떨어지는 도막나눔이 가능한데, 「처용가」 노랫말을 같은 음악에 엮을 때는 일부 모호하거나 부자연스러운 도막나눔이 생기는 문제에

¹ 인용문헌을 각주 대신 내주(內注)로 처리한 1편에 참고문헌란이 누락돼 있는 것을 논문집 간행 이후에야 알았다. 본문 교정쇄를 필자도 한 차례 읽은 이상 그 마지막 책임은 필자에게 있으며, 이 글을 빌려 사과와 유감을 표한다.

² 이하, 노랫말만을 가리킬 때는 「처용가」로, 음악만 또는 음악과 노랫말의 결합을 가리킬 때는 〈처용가〉로 표기한다. 다른 노래/노랫말도 같다.

님들은 깊이 천착하지 않았다. 이 글에서는 먼저 <봉황음> 음악의 거시적 열개와 세부 도막나눔이 한문 「봉황음」의 열개 및 도막나눔과 맞아떨어지는 모습을 확인하고, 이를 바탕으로 한글 「처용가」를 실제 도막나눔할 때 나타나는 몇 가지 문제를 진단하고 해결의 실마리를 모색해 본다.

<만전춘>도 한글 노랫말을 엮은 악보가 따로 없다. 『세종악보』의 <만전춘> 악보는 한문으로 개찬한 노랫말을 엮었고, 한글 노랫말은 따로 '별사(別詞)'라는 꼬리표를 달고 『악장가사』에 전한다. 그런데 이 개찬 노랫말은 한문 「봉황음」에서 부분 반복만 제거한 모습이어서, <봉황음>과 <만전춘> 또는 「처용가」와 「만전춘(별사)」 사이에 형식적 연관성이 있거나 없을까 하는 막연한 추측을 부르곤 했다. 따라서 <만전춘> 음악과 노랫말(개찬 및 별사)의 거시적 열개와 도막나눔이 과연 서로 잘 맞아떨어지는지 검증하고, 이를 바탕으로 한글 「만전춘」의 도막나눔을 노랫말 반줄(半行) 단위까지 복원 시도해 본다.

<봉황음> 음악은 <봉황음 1>만을 다룬다. <봉황음>과 <만전춘> 모두 노랫말이 한문일 때나 한글일 때나 음악은 원칙적으로 똑같았다고 가정한다. 인용하는 모든 악보는 1행 16정간이고 대강선과 용강(用綱)이 드러난 『대악후보』 식으로 고치고, 시가(時價)만 취해 가로로 풀어 적는다. 필요할 경우 악보의 16정간 한 줄을 '보행(譜行)'이라 하여 노랫말의 '사행(詞行)'과 구별한다.

<봉황음>의 詩型和 樂式

한문 「봉황음」 노랫말은 [전강-부엽-중엽-부엽-소엽][후강-부엽-중엽-부엽-소엽][대엽-부엽-중엽-부엽-소엽]의 큰세도막 열개이다. 각 큰도막을 편의상 '전강부' · '후강부' · '대엽부'라 하고, <보기 1>처럼 한글 현토(懸吐)와 부분반복을 모두 없애고 보면 노랫말의 울문다운 면모와 함께 '서사(序詞)와 환두(換頭)가 있는

<보기 1> 「봉황음」 원사(原詞)의 거시적 열개

전강부	후강부	대엽부
山河千里國 佳氣鬱怱怱(서사)		道與乾坤合 恩隨雨露新 千箱登黍稌 庶彙荷陶鈞(환두)
金殿九重明日月 君臣千載會雲龍 熙熙庶俗春臺上 濟濟羣生壽域中 高厚無私美觀臻 祝堯皆是大平人 熾而昌 禮樂光華邁漢唐	金枝秀出千年聖 綿慶增隆萬歲基 邦家累慶超前古 天地同和卽此時 豫遊清曉玉輿來 人頌南山薦壽杯 配于京 十二瓊樓帶五城	帝錫元符揚瑞命 滄溟重潤月重輪 風流楊柳舞輕盈 自是豐年有笑聲 克配天 聖子神孫億萬年

큰세도막 열개' 임이 드러난다.

보기처럼 「봉황음」은 7언+7언 짝이 지배적인 가운데 5언+5언이나 3언+7언 짝으로 된 도막이 부분적으로 나타나고 일부 운자(韻字)를 쓴 율문이다. 한시는 으레 5언이나 7언을 한 줄로 취급하므로 5언+5언 또는 7언+7언 짝을 노랫말 두 줄(2사행)로 볼 수 있다. 각 큰도막의 맨마지막에 나오는 3언+7언 짝을 1사행으로 할지 2사행으로 할지는 망설여지는데, 일단 2사행으로 보면 원사(原詞)의 분량은 전강부(서사 포함) 10사행, 후강부 8사행, 대엽부(환두 포함) 10사행으로 도합 28사행이다. 이제 〈봉황음〉 음악에 배자된 대로 부분반복까지 고려해 다시 2사행 단위로 도막이름을 붙이면 〈보기 2〉처럼 된다. 노랫말 분량은 원사 28행에 부분반복 6행이 더해져 총 34사행으로 늘어난다.

〈봉황음〉의 음악도 [A(xab)B] [A'(ab)B] [A''(y'y'b)B]로³ 역시 서사(x)와 환두(y'y')가 있는 큰세도막 열개이다. 음악의 보행수와 노랫말 사행수를 도막별로 대비하면 〈보기 3〉과 같다. 1~2보행 분량의 짧은 여음은 그냥 앞도막 보행수에 산입하고, 상대적으로 긴 4보행짜리 여음만 별도로 나타냈다.

〈보기 3〉에서 보듯 「봉황음」 각 큰도막의 사행수 12:10:12는, 4보행 이상의 여음을 제외한 〈봉황음〉의 실(實) 보행수 48:40:48과 같은 비례이다. 여음을 모두 고려해 음악에 노랫말을 배분하는 원칙은 다음과 같이 정리할 수 있다(노랫말 단락과

〈보기 2〉 〈봉황음〉 노랫말의 도막나눔

전강부 (12행=10행+반복 2행)		후강부 (10행=8행+반복 2행)		대엽부 (12행=10행+반복 2행)	
도막	사행수(자수)	도막	사행수(자수)	도막	사행수(자수)
전강1(서사)	2(5+5)			대엽1	2(5+5)
전강2	2(7+7)	후강1	2(7+7)	대엽2(이상 환두)	2(5+5)
전강3	2(7+7)	후강2	2(7+7)	대엽3	2(7+7)
부엽1 (전강3 후반 반복)	1(7)	부엽1 (후강2 후반 반복)	1(7)	부엽1 (대엽3 후반 반복)	1(7)
중엽	2(7+7)	중엽	2(7+7)	중엽	2(7+7)
부엽2 (중엽 후반 반복)	1(7)	부엽2 (중엽 후반 반복)	1(7)	부엽2 (중엽 후반 반복)	1(7)
소엽	2(3+7)	소엽	2(3+7)	소엽	2(3+7)

³ 〈봉황음 1〉 열개의 자세한 분석은 김인숙(1999: 48-54)을 보라.

〈보기 3〉〈봉황음〉의 악식과 보행/사행 대비

전강부				후강부				대엽부				
도막		보행수 사행수		도막		보행수 사행수		도막		보행수 사행수		
x	전강1	8	2					y' 대엽1		8	2	
	a 전강2	8	2					y' 대엽2		8	2	
	A b 전강3	8	2	A	a 후강1	8	2	A'	대엽3		8	2
		부엽1	4			1	b' 부엽1		4	1		
여음4		-	여음4		-	여음4			-			
중엽		8	2		중엽		8		2	중엽		8
부엽2		6	1	부엽2		6	1	부엽2		6	1	
B	소엽	2	1	B	소엽	2	1	B	소엽	2	1	
		4	1			4				1		
	여음4		-		여음4		-		여음4		-	
	중엽		8		2	중엽			8	2	중엽	
부엽2		6	1	부엽2		6	1	부엽2		6	1	
소엽		2	1	소엽		2	1	소엽		2	1	
4		1	4		1	4		1				
여음4		-	여음4		-	여음4		-				
행수 소계		48	12	행수 소계		40	10	행수 소계		48	12	
여음8		-	여음8		-	여음8		-				

떨어지는 음악 4보행 단위는 '//', 나머지는 '/' 로 표시).

(가) 5언+5언 2사행

· 5언(2보행) + 2언(2보행) + 3언(2보행) + 여음(2보행) = 8보행

(보기) 山河千里國/佳氣鬱忽忽/여음(전강1)

(나) 7언+7언 2사행

· 4언(2보행) + 3언(2보행) + 7언(3보행) + 여음(1보행) = 8보행

(보기) 金殿九重/明日月//君臣千載會雲龍/여음(전강2)

(다) 7언 1사행(직전 2사행의 후반 반복)

· 4언(2보행) + 3언(2보행) + 여음(4보행) = 8보행

(보기) 濟濟羣生/壽城中//여음(전강부 부엽1)

· 4언(2보행) + 3언(2보행) + 여음(2보행) = 6보행

(보기) 祝堯皆是/大平人//여음(전강부 부엽1)

(라) 3언+7언 2사행

· 3언(2보행) + 4언(2보행) + 3언(2보행) + 여음(4보행) = 10보행

(보기) 熾而昌//禮樂光華/邁漢唐//여음(전강부 소엽)

가장 빈도가 큰 7언+7언을 보면 〈봉황음〉 도막나눔의 기본원리는 2분법이다. 앞 7언은 한시 도막나눔 그대로 4언+3언으로 등분해 2보행씩에 배분하고, 뒤 7언은 3보행에 끌어담은 뒤 여음 1보행을 더해 4보행을 채운다. 이렇게 본디 4보행에 배자 할 노랫말을 3보행에 끌어담고 나머지를 여음으로 채워 4보행을 완성할 때, 이 여음을 '보상적(補償的)' 여음이라 할 수 있겠다. 황준연(1983)은 봉황음의 도막나눔을 '2보행+2보행+3보행'의 불균등 세도막(7보행)에 여음 1행이 부가된 것으로 보고 이를 세틀노래(三機曲) 일반의 특징으로까지 확대해석했으나, 현토를 제거한 한문 원사의 줄나눔을 고려하면 전반 4보행(4언 2보행+3언 2보행)과 후반 4보행(7언 3보행+보상적 여음 1보행)의 이분법으로 보는 편이 더 자연스럽다.⁴

매 큰도막의 부엽1을 이루는 7언은 바로 앞도막들인 전강3·후강2·대엽3 노랫말의 후반 7언을 그대로 되풀이한 것이다. 이곳들에서는 7언을 4언+3언으로 나누어 2보행씩에 배분하고 여음 4보행을 덧붙여 8보행을 채웠으므로 역시 이분법이다. 노랫말이 여느 도막의 절반 분량밖에 안 되므로 이렇게 여음을 덧붙여 8보행 단위를 완성할 때, 이런 여음을 '부가적(附加的)' 여음이라 할 수 있겠다. 위 〈보기 3〉은 바로 이런 부가적 여음만 따로 표시한 것이다.

똑같은 7언이라도, 매 큰도막 중엽 후반부의 반복인 부엽2는 4언+3언으로 나누어 2보행씩에 배분한 뒤 여음을 2보행만 채웠다. 이 여음 2보행은 바로 다음 도막인 소엽의 첫 3언(2보행)과 합하여 4보행이 되는데, 이 3언이 바로 한글 「처용가」의 탄사(歎辭) “아으”에 해당하는 부분이다. 소엽의 나머지 7언은 역시 4언+3언으로 나누어 2보행씩에 배분한 뒤 여음 4보행을 덧붙였다(부가적 여음). 따라서 소엽의 첫 3언 노랫말은 엄밀히 따지면 한 줄(4보행 해당)이 아니고 반줄에 해당한다. 부엽2(6보행=4보행+부가적 여음 2보행)와 소엽(10보행=2보행+4보행+부가적 여음 4보행)의 합은 16보행이 되어 거시적으로 8보행 단위 도막나눔을 회복한다.

이제 남은 것은 5언+5언 2사행인데, 노랫말만 보면 '5언 4보행+5언 4보행(보상적 여음 포함)'으로 배분하는 것이 자연스럽겠지만 실제 배자는 '5언 2보행+2언 2보행+3언 2보행+여음 2보행'으로 어색하게 되어 있다. 이 문제는 뒤에 「처용가」의 전강부·대엽부와 관련해 설명하기로 한다.

요컨대 한시 「봉황음」은 한 줄 7언이 지배적이고 일정한 자리에 5언행과 3언 반

⁴ 예컨대 전강2 도막을 황준연은 '金殿九重(2보행)/明日月(2보행)/君臣千載會雲龍(3보행)'으로 보았으나(180쪽), 필자는 노랫말의 줄나눔을 살려 '金殿九重/明日月(2보행+2보행)//君臣千載會雲龍(3보행)-여음(1보행)'처럼 두도막으로 보자는 것이다.

〈보기 4〉 〈정읍〉의 배자 복원 예(김영운)

전강부			후강부			대엽부		
도막	보행수	사행수	도막	보행수	사행수	도막	보행수	사행수
전강 돌하~	8	1	후강 쏘저재~	8	1	과편 어느이다~	8	1
어기야~	8	1	어기야~	8	1	김선조어기야~	8	1
어기야~	6	1	어기야~	8	1	어기야~	6	1
소엽 아으~	10	1				소엽 아으~	10	1
행수 소계	32	4	행수 소계	24	3	행수 소계	32	4

행이 놓이는 정형시이며, 이를 엮은 〈봉황음〉은 사행 대 보행 1대4 비례로 노랫말과 맞아떨어지는 도막나눔을 보이고 있음을 알 수 있다.

악보로 전하는 옛 노래 가운데 〈봉황음〉과 가장 흡사한 열개를 보이는 것은 『대악후보』의 〈정읍〉이다. 노랫말 없는 이 〈정읍〉에 『악학궤범』 「정읍」을 배자하는 일을 김영운이 일찍이 해냈는데(양태순 1997: 410 참조), 그 결과를 위의 〈보기 3〉처럼 세 큰도막으로 베푼 것이 〈보기 4〉이다. 여음은 모두 보상적 여음으로 보아 따로 표시하지 않았다.

여기서도 각 큰도막의 사행수 4:3:4는 보행수 32:24:32와 1대8로 정확히 맞아떨어진다. 탄사(歎辭) “아으”로 시작하는 두 군데 소엽과 그 직전 도막만 예외인데, 여기서도 앞도막이 정상적인 8보행에서 6보행으로 줄어드는 대신 소엽이 정상적인 8보행에서 10보행으로 늘어나 거시적 균형이 회복된다. 〈봉황음〉이 ‘서사와 환두가 있는 큰세도막’ 열개였던 데 반해 〈정읍〉은 전편(全篇)의 서사가 없고 후강부에 소엽이 빠졌지만, 마찬가지로 ‘환두(과편過篇)가 있는 큰세도막 열개’이다. 따라서 〈봉황음〉의 큰세도막 열개는 〈정읍〉을 변형 확대한 꼴이라 할 수 있다.

『악학궤범』의 「처용가」 노랫말은 〈봉황음〉 음악을 두 번 되풀이해야 맞아떨어지는 분량이므로 큰세도막 열개의 중첩에 해당한다. 그런데 국문학계에서는 「처용가」를 「정읍」과 함께 세도막 열개로 보는 이도 있고(예컨대 양태순 1997: 92), 「정읍」은 세도막으로 보면서도 「처용가(봉황음)」는 안이하게 장편 비련체(非聯體)로 취급해 버리는 이도 있어(예컨대 성호경 1988: 24, 129 등) 논의에 혼선을 보인다.

〈처용가〉 줄나눔의 실제와 문제점

한글 「처용가」의 강·엽(腔葉) 도막나눔은 『악학궤범』에 이미 되어 있다. 앞에

말한 바와 같이 「처용가」 한 편을 다 부르려면 〈봉황음〉 음악을 두 번 연주해야 하므로, 「처용가」 전반을 ‘전절’, 후반을 ‘후절’이라 하여 구별하기로 한다. 한문 「봉황음」은 부엽1·부엽2에 해당하는 노랫말이 없어 바로 앞도막의 후반 7언을 반복하지만, 「처용가」 노랫말에는 이러한 부분반복이 없다.

한문 노랫말의 〈봉황음〉과 한글 「처용가」의 강·엽 나눔을 맞춰보면, 대체로 악보 여덟 줄에 대응하는 단위를 「처용가」 한 줄로 설정하는 것이 무난하다. 이렇게 강·엽 나눔을 맞추는 작업을 이해구님이 전·후절 모두에 대해, 장사훈님이 전절만 가지고 해놓았다. 이해구님은 대체로 한시 한 줄에 해당하는 분량씩 한글 노랫말을 벌려 놓았으므로 님의 1행이 이 글의 도막나눔에서는 반행에 해당한다. 장사훈님은 대체로 한시 두 줄에 맞춰 한글 노랫말을 벌려 놓았으므로 님의 1행은 이 글에서도 그대로 1행이다.

두 분의 줄(이해구님은 반줄까지) 나눔은 의미와 종량 단위 모두를 고려할 때 전반적으로 자연스러우나 몇 군데 어색한 점이 발견된다. 대표적인 것이 전강부와 대엽부이다. 먼저 전절 전강1~전강3만 비교해 보면 다음과 같다.

〈보기 5〉 전절 전강1~전강3의 어색한 줄나눔(이해구, 장사훈)

이해구	도막	장사훈
新羅盛代昭盛代/天下大平羅侯德處容아바	전강1	新羅盛代昭盛代天下大平羅侯德
以是人生애相不語호시란디/ 以是人生애相不語호시란디	전강2	處容아바以是人生애相不語호시란디
	전강3	以是人生애相不語호시란디

이해구님은 “處容아바”까지를 서사인 전강1에 포함시키고, 두 차례 반복되는 “以是人生애上不語호시란디”를 모두 전강2에 쓸어넣은 결과 전강3에 배자할 노랫말이 없어졌다. 장사훈님은 “以是人生애~”를 전강2와 전강3에 각각 배자해 공백을 없앤 대신, “處容아바”를 전강2의 맨앞에 배자했다. 전강1이 전편의 서사 역할을 한다는 데 착안하면, “處容아바”까지를 전강1로 삼은 이해구님의 줄나눔이 의미상 더 자연스럽다. 그러나 두 번 되풀이되는 “以是人生애~” 중 뒤의 것은 장사훈님의 줄나눔처럼 전강3에 배자해야 공백이 없어진다. 따라서 자연스러운 줄나눔은 “新羅盛代昭盛代天下大平羅侯德處容아바(전강1)//以是人生애/相不語호시란디(전강2)//以是人生애/相不語호시란디(전강3)”가 될 것이다. 의미단위까지 고려하면, 다음 보기처럼 여느 행은 반행 둘이 모여 한 줄을 이루지만 서사만은 삼분행 셋이

모여 한 줄을 이루는 것으로 보인다. 앞에서 미뤄두었던, 한문 서사 5언+5언이 어느 행과 다른 도막나눔을 보이는 것을 이로써 설명할 수 있다. 곧, 한글 〈처용가〉는 이 부분 노랫말과 음악이 모두 세도막으로 나뉘는데, 한시는 대구(對句)를 이뤄야 자연스러우므로 부득이 5언 대구를 짓고 이를 어색하게 세도막낸 것으로 보자는 것이다.

〈보기 6〉 전절 전강1~전강3 반행/삼분행 나눔(안)

전강1(서사)	新羅盛代昭盛代/天下太平羅侯德/處容아바(삼분행 셋)
전강2	以是人生애/相不語 _ㅎ 시란디(반행 둘, 이하 같음)
전강3	以是人生애/相不語 _ㅎ 시란디

환두가 있는 전절 대엽부, 특히 대엽1~대엽3 부분도 논란의 여지가 있다. 한시는 (5언+5언) (5언+5언) (7언+7언)의 세 단위로 돼있는데, 두 분 모두 이 부분을 네 단위로 처리하고 있다.

〈보기 7〉 전절 대엽1~부엽1의 어색한 줄나눔(이혜구·장사훈)

이혜구	도막	장사훈
白玉琉璃 _ㄱ 티/히여신닛바래	대엽1	白玉琉璃 _ㄱ 티히여신닛바래
人讚福盛 _ㅎ 샤/미나거신탉애	대엽2	人讚福盛 _ㅎ 샤미나거신탉애
七寶계우샤/숙거신탉게예	대엽3	七寶계우샤숙거신탉게예
吉慶계우샤/늘의어신탉갯길헤	?	吉慶계우샤늘의어신탉갯길헤
설미모도와/有德 _ㅎ 신탉가스매	부엽1	설미모도와有德 _ㅎ 신탉가스매

부엽1에 선행하는 녀 줄이 엇비슷한 길이어서, 어느 두 줄을 합쳐 한 줄로 삼기는 꺼려진다. 해결책 중 하나는, 대엽부의 환두를 '부가된 것'으로 보는 것이다. 앞의 〈보기 3〉에서 보듯 서사를 뺀 전강부와 후강부는 같은 길이인데, 대엽부만 환두 한 도막(대엽1)이 더 붙어 다른 큰도막보다 길이가 늘어나 있다. 그리고 환두에 해당하는 대엽1·대엽2는 한시를 모두 5언+5언으로 처리하고, 음악은 대동소이하다. 이에 착안하여, 한글 「처용가」를 엮을 때는 다음 보기처럼 대엽을 8보행 연장해, 대엽1~대엽3(y' y' y')에 노랫말 석 줄을 엮고, 한문 〈봉황음〉의 대엽3 음악을 대엽4로 하여 한글 나머지 한 줄을 엮자는 것이다.

〈보기 8〉 전절 대엽부 행/반행 나눔(안)

대엽1(y')	白玉琉璃 _ㄱ 티/히여신닛바래
---------	----------------------------

대엽2(y')	七寶계우샤/숙거신엇게예
대엽3(y')	七寶계우샤/숙거신엇게예 → 이상 환두
대엽4	吉慶계우샤/늘의어신스맷길헤 → 한문 노랫말의 대엽3 해당

행 단위는 이렇게 하는 것이 자연스러워 보이나, 보기는 환두 부분이 모두 반줄 들썩으로 이루어져 있어, 한문 <봉황음>의 환두 5언+5언 짝들이 모두 서사처럼 '5언(2보행)+2언(2보행)+3언(2보행)'으로 세토막난 것과의 부조화가 미해결로 남는다.

다음, 후절 전강1~전강3의 세 도막에 해당할 부분을 이해구님은 “누고지서세니오/누고지서세니오//바늘도실도어씨/바늘도실도어씨”처럼 2행(4반행)으로 짝수 도막나눔해, 두 도막으로 보면 전강3에 공백이 생기고, 네 도막으로 보면 노랫말이 넘친다. 그런데 전강1은 전편(全篇)의 서사에 해당하는 것이므로, 후절에 따로 서

<보기 9> 후절 행/반행 나눔(안)(발체)

도막	이해구	수정안	비고
전 강 부	전강1	누고지서세니오/ 누고지서세니오	(서사—생략) 전강1은 全篇의 서사이므로 생략
	전강2	바늘도실도어씨/ 바늘도실도어씨	누고지서세니오/ 누고지서세니오
	전강3		바늘도실도어씨/ 바늘도실도어씨
중엽	마안만마안만ㅎ니여	마안만/ 마안만ㅎ니여	반행 들로 나눔
후 강 부	후강1	머자외야자綠李야/ 썰리나내신	머자외야자/ 綠李야 반행 들썩으로 나눔
	후강2	고홀미야라	썰리나내신고홀/ 미야라
대 엽 부	대엽1	이런저귀/ 處容아비옷보시면	(대엽1) 늘어난 환두 (y-y'-y')로 처리
	대엽2	熱病神이샤/ 膾스가시로다	(대엽2)
	대엽3	千金을주리여/ 處容아바	(대엽3)
	?	七寶를주리여/ 處容아바	(대엽4) 한문노래의 대엽3에 해당

〈보기 10〉 〈처용가〉의 거시적 열개

전절 전강1(전편의 서사)

(전절)

		대엽1
		대엽2
		대엽3(이상 환두)
전강2	후강1	대엽4(〈봉황음〉의 대엽3)
전강3	후강2	부엽1
부엽1	부엽1	중엽
중엽	중엽	부엽2
부엽2	부엽2	소엽
소엽	소엽	

(후절)

(전강1 생략)

		대엽1
		대엽2
		대엽3(이상 환두)
전강2	후강1	대엽4(〈봉황음〉의 대엽3)
전강3	후강2	부엽1
부엽1	부엽1	중엽
중엽	중엽	부엽2
부엽2	부엽2	소엽
소엽	소엽	

사를 둘 필요가 있을지 의문이다. 따라서 후절에는 전강1을 생략하고 전강2·전강3의 두 도막에만 노랫말을 배자하는 대안을 생각할 수 있다. 이 전강부를 포함, 이 혜구님의 후절 도막나눔에서 미심쩍은 부분만을 골라 해결해 보면 〈보기 9〉와 같다. 나머지 도막들에서는 님의 행/반행 나눔이 모두 자연스럽다.

종합하면, 〈처용가〉는 〈보기 10〉과 같이 '전편의 서사가 있고 각절에 환두가 있는 큰세도막 열개의 중첩'이라 할 수 있다. 전절에만 있는 서사(전강1)에서만 노랫말이 삼분행 셋으로 나누고, 나머지 행은 모두 반행 둘씩으로 나누인다. 환두는 전절과 후절 모두에서 한문 〈봉황음〉보다 한 도막(8보행) 늘어나 있고, 후절에는 서사가 달리 필요없으므로 전강1이 없다.

〈만전춘〉의 거시적 열개와 줄나눔

『세종악보』의 개찬 〈만전춘〉은 부분반복을 생략한 한문 「봉황음」을 그대로 쓰고 있으나, 〈만전춘〉의 음악 열개는 〈봉황음〉과 다르다. 장사훈(1966: 91-92)님이 분석한 대로 음악을 여섯 도막으로 나누고, 『세종악보』처럼 개찬한 한문 노랫말을 배

〈보기 11〉 〈만전춘〉(개찬)의 보행/사행 대비

도막	노랫말	보행수	사행수
1	山河千里國 佳氣鬱忽忽	4	2
	金殿九重明日月 君臣千載會雲龍	4	2
	熙熙庶俗春臺上 濟濟群生壽城中	3	2
		여음1	-
2	高厚無私美脫臻 祝堯皆是大平人	4	2
	熾而昌 禮樂光華邁漢唐	3	2
		여음1	-
3	金枝秀出千年聖	4	1
	綿甍增隆萬歲基	4	1
	邦家累慶超前古 天地同和即此時	3	2
		여음1	-
4	豫遊清曉玉輿來 人頌南山薦壽杯	4	2
	配于京 十二瓊樓帶五城	3	2
		여음1	-
5	道與乾坤合 恩隨雨露新 千箱登黍稌 庶彙荷陶鈞	4	4
	帝錫元符揚瑞命 滄溟重潤月重輪	4	2
	風流楊柳舞輕盈 自是豐年有笑聲	3	2
		여음1	-
6	克配天 聖子神孫億萬年	3	2
		여음1	-
총행수		50	28
		여음6	-

자한 결과 드러난 보행/사행 비율은 다음 보기와 같다. 여음은 일단 모두 별도로 나타냈다.

한시 「봉황음」의 2행이 악보의 4행(또는 3행+여음1행)에 대응하는 것이 지배적인 가운데, 몇 군데 부자연스러운 조율이 눈에 띈다. 먼저, 셋째 도막 첫 2단에서는 각각 7언 1행씩의 노랫말 두 줄을 4보행씩에 늘려맞춘 반면, 다섯째 도막 첫단에서는 거꾸로 5언 4행을 4보행에 촘촘히 쓸어넣고 있다. 또 전편의 서사에 해당하는 “山河千里國~”이 음악에서 서사답게 별도로 처리되지 않았고, 음악적으로 전편의 결구(結句)일 법한 6도막에 배자된 노랫말 “克配天~”은 전편의 결사(結詞)가 아니라 세 개 큰도막마다 있는 작은 결사 가운데 하나에 불과하다.

요컨대 ‘서사와 환두가 있는 큰세도막 열개’의 한시 「봉황음」은, 역시 큰세도막 열개이되 서사가 없고 결사가 있는 〈만전춘〉 음악과 자연스러운 조율을 이룬다고

〈보기 12〉 〈만전춘(별사)〉의 도막나눔

도막	보행수	노랫말
1(A)	a	4 어름우회땃넙자리보와 넙과나와어러주글만명
	b	4 어름우회땃넙자리보와 넙과나와어러주글만명
	c	3 여음1 情入은오늬밤더되새오시라더되새오시라
2(B)	d	4 耿耿孤枕上애어느즈미오리오 西窓을여러흐니桃花 發하두다
	e	3 여음1 桃花는시름업서笑春風호는다笑春風호는다
3(A)	a'	4 넙시라도넙을흔디 넙깃景넙기다니
	b	4 넙시라도넙을흔디 넙깃景넙기다니
	c	3 여음1 벼기더시니뉘러시니잇가뉘러시니잇가
4(B')	d'	4 올하올하아련비올하 여흘란어되두고소해자라온다
	e	3 여음1 소콧얼면여흘도도호니여흘도도호니
5(A'')	a''	4 南山애자리보와玉山을벼여누어 錦繡山니불안해麝香각시를아나누어
	b	4 南山애자리보와玉山을벼여누어 錦繡山니불안해麝香각시를아나누어
	c	3 여음1 藥든가슴을맛초옵사이다맛초옵사이다
6(결사)	x	3 여음1 아소넙하遠代平生애여힐솔모로옵새
총행수	50	

할 수 없다. 〈만전춘〉의 도막나눔과 맞아떨어지는 노랫말은 한글 별사 「만전춘」이다. 별사를 엮은 〈만전춘〉의 자연스러운 도막나눔은 다음과 같다.

이 '결사가 있는 큰세도막 열개'를 〈보기 13〉과 같이 나타낼 수 있다.

〈보기 13〉 〈만전춘(별사)〉의 거시적 열개

제1부			제2부			제3부		
도막	보행수	노랫말	도막	보행수	노랫말	도막	보행수	노랫말
1 (A)	4 4 3 여음1	어름우회~ 어름우회~(반복) 情스둔~	3 (A')	4 4 3 여음1	녁시라도~ 녁시라도~(반복) 벼기더시니~	5 (A'')	4 4 3 여음1	南山애~ 南山애~(반복) 藥든~
2 (B)	4 3 여음1	耿耿애~ 桃花는~	4 (B')	4 3 여음1	올하~ 소곳~			
						6 (결사)	3 여음1	아소님하~

요컨대 〈만전춘〉의 음악은 노랫말 부분반복이 있는 12보행(여음 포함) 도막(A, A', A'')과 노랫말 반복 없는 8보행(여음 포함) 도막(B, B')이 번갈아 나오다가 4보행(여음 포함)의 결구로 마무리하는 불완전한 큰세도막 열개이고, 이것과 맞아떨어지는 도막나눔을 보이는 노랫말은 마찬가지로 '결사가 있는 큰세도막' 열개인 한글 별사 「만전춘」이다. 개찬사인 한시 「봉황음」은 '서사와 환두가 있는 큰세도막' 열개여서, 같은 열개의 음악인 〈봉황음〉의 도막나눔과는 잘 맞아떨어지지만, 〈만전춘〉에 없을 때는 부자연스러운 조응이 일어난다.

별사 「만전춘」의 도막나눔은 장사훈(1966: 89-91) · 이혜구(1967: 363-364) 님들이 이미 해놓았고, 특히 이혜구님은 시험 삼아 대강 · 정간단위 배자까지 시도했으나(367-371쪽), 음악과 노랫말 열개의 조응 측면을 제대로 부각시키지 못한 아쉬움이 있다.

〈만전춘〉을 반행/삼분행 층위까지 시론적으로 도막나눔한 결과를 아래 보기에 보인다. 〈만전춘〉은 2장 기악 음악이어서 악보 첫 줄에 3정간씩 빈곳이 나타난다("기악결락" 및 "초두결락", 악보에서는 그늘로, 노랫말에서는 '○'로 표시). 노랫말 각 연의 마지막 줄만은 여느 줄보다 노랫말과 음악이 모두 길고 세토막난다.⁵ 특히 다섯 줄로 된 1·3·5연의 마지막 줄 첫 두 음절은 여느 줄보다 앞질러 나오

⁵ 〈봉황음(처용가)〉 서사의 삼분법은 여느 줄과 같은 길이의 줄을 세토막낸 데 비해, 별사 〈만전춘〉에서는 삼분행 하나가 여느 줄의 반행과 같은 길이이다. 따라서 〈만전춘〉은 '2-2-3단위(또는 2-2-2-3단위)'로 '앞 두 줄(네 줄)이 가볍고 뒤가 무거운' 가지런하지 않은(不整型) 석줄(다섯줄) 노래들의 중첩이라 할 수 있다.

고(“축출”, 노랫말에서는 괄호로 표시), 마지막 한 음절은 다음 보행으로 넘어간다 (“이월”, 노랫말에서는 괄호로 표시). 나머지 줄은 모두 반행 들썩으로 나누인다. 악보의 숫자는 정간수를 나타낸다.

〈보기 14〉 〈만전춘(별사)〉의 반행/삼분행 나눔(안)

A(제1연):

보행						보행					
3	2	3	3	2	3	3	2	3	3	2	3
어름			우희			맷닙			자리보와		
님과			나와			어러주글			만명		
어름			우희			맷닙			자리보와		
님과			나와			어러주글			만명		
오늬범						더되새오			시라		
더되새			오시								

B(제2연):

耿耿		孤枕上애		어느		즈미오리오	
西窓을		여러흔니		桃花 發호		두다	
桃花는		시름업서		小春風호		느다	
小春風호		느다					

A'(제3연):

너시		라도		님을		흔디		
너깃		삿		너기		다니		
너시		라도		님을		흔디		
너깃		삿		너기		다니		
더시너			뉘러시너			잇가		
뉘러시		니잇						

B'(제4연):

울하		울하		이런		비울하	
어흔란		이되두고		소해자라		온다	
소곳		얼면		어홀도도		흔니	
어홀도도		흔니					

A”(제5연):

南山애	자리보와	玉山을	벼여누어
錦繡산	니불안해	麝香각시를	아나누어
南山애	자리보와	玉山을	벼여누어
錦繡山	니불안해	麝香각시를	아나누어
	가슴을	맛초옵사	이다
맛초옵	사이		

결사(제6연):

아소	님하	遠代	平生애
여힐솔모	로옵새		

제1연: ○어름우희/○땃넙자리보와
 ○님과나와/어러주글만명
 ○어름우희/○땃넙자리보와
 ○님과나와/어러주글만명
 (情스둔)오늬범/더되새오시라/더되새오시(라)

제2연: ○耿耿孤枕上애/○어느즈미오리오
 ○西窓을여러흐니/桃花!發호두다
 ○桃花는시름업서/小春風호는다/小春風호는다

제3연: ○녁시라도/○님을훈던
 ○녀깃景/녀기다니
 ○녁시라도/○님을훈던
 ○녀깃景/녀기다니
 (벼기)더시니/뉘러시니잇가/뉘러시니잇(가)

제4연: ○올하올하/○아련비올하
 ○여홀란어되두고/소해자라온다
 ○소곳얼면/여홀도도호니/여홀도도호니

제5연: ○南山애자리보와/○玉山을벼여누어
 ○錦繡山니불안해/麝香각시를아나누어
 ○南山애자리보와/○玉山을벼여누어
 ○錦繡山니불안해/麝香각시를아나누어
 (藥든)가슴을/맛초옵사이다/맛초옵사(다)

결사: ○아소님하/○遠代平生애/여힐솔모로옵새

맺음말

『세종악보』〈봉황음〉의 음악과 한문 노랫말은 다같이 ‘서사와 환두가 있는 큰세도막 열개’이며, ‘서사가 없고 환두가 있는 큰세도막 열개’인 〈정음〉을 변형 확대한 꼴이다. 개찬 노랫말에서 한글 현토를 제거하면 한시 7언 한 줄을 악보 너 줄에 치밀하게 조율시킨 면모가 드러난다. 지배적 음절수인 7언은 ‘4언(2보행)+3언(2보행)’으로 양분하는 것이 원칙이나, 7언+7언으로 짝을 이룰 때 후반 7언은 3보행에 쓸어담고 보상적 여음 1보행을 더해 2사행이 8보행에 맞아떨어지게 했다.

『악학궤범』의 한글 「처용가」는 〈봉황음〉 음악을 두 번 되풀이하여 엮는, 큰세도막 열개의 중첩이다. 이 한글 노랫말을 〈봉황음〉 음악에 엮는 작업을 장사훈·이혜구 님들이 일찍이 해놓았으나, 노랫말의 행·반행·삼분행 나눔이 일부 치밀하지 못하고, 특히 전절과 후절의 전강부와 대엽부 첫머리에서 부자연스러운 도막나눔이 발견된다. 전절의 전강1 도막을 노래 전체의 서사로 보아 후절에서는 전강1을 없애고, 각 절의 환두 부분은 한문 노랫말을 엮었을 때보다 1사행(8보행) 늘어난 것으로 하여 줄나눔의 문제를 해결했다. 그러나 한문 〈봉황음〉의 환두 부분이 서사처럼 삼분행 셋으로 나누이는 데 반해 한글 〈처용가〉에서는 전절과 후절 모두 환두 부분이 반행 둘로 나누이는 부조화는 끝내 해결하지 못했다.

『세종악보』〈만전춘〉은 한문 「봉황음」에서 부분반복만 없앤 노랫말을 엮어 개찬했으나, 〈만전춘〉 음악은 〈봉황음〉과 달리 서사나 환두 없이 ‘결사가 있는 큰세도막 열개’여서, 「봉황음」을 없으면 부자연스러운 조율이 일어난다. 〈만전춘〉 음악에는 한글 별사 「만전춘」을 없어야 노랫말과 음악 도막나눔이 반행/삼분행 층위까지 자연스럽게 조율한다. 「만전춘」노랫말의 각 행은 반행 둘로 나누이고 반행 하나가 음악의 1보행에 배자되지만, 홀수연의 마지막 행들만은 삼분행 셋으로 나누이고 음악도 따라서 1보행 늘어나 있다.

참고문헌

김세중

- 2002 “석줄노래 본질론(1): 「용비어천가」와 〈치화평〉”, 『선화김정자교수화갑기념 음악학논총』, 93-121쪽. 서울: 선화김정자교수화갑기념논문집 간행위원회.

김인숙

1999 “삼기곡의 선율구조 연구: 삼기곡 1(만)을 중심으로”. 부산: 부산대 석사학위논문.

성호경

1988 『조선전기시가론』. 서울: 새문사.

양태순

1997 『고려가요의 음악적 연구』. 서울: 이회.

이혜구

1967 『국역 악학궤범 2』. 서울: 민족문화추진회.

장사훈

1966 『국악논고』. 서울: 서울대학교 출판부.

황준연

1983 “삼기곡의 사설불입에 관한 연구”. 『정신문화연구』 19: 154-92.

On Segmentations of the Texts and Music of *Cheoyong ga* and *Manjeon chun*

Kim Sejoong (Seoul National University)

In the first part of my trilogy “On the Correspondence Between Textual and Musical Segmentations of Three-line Songs,” I suggested to put forward another independent (but related) essay on *Cheoyong ga* (from Goryeo) and *Manjeon chun* (in Korean text). Again in these songs, which don’t belong to three-line ones, the segmentations of literary text and music appear to correspond to each other on a certain level.

In these two songs, what survive are only literary texts, not music itself. Through *Sejong sillok akbo* and *Akhak gwebeom*, however, one could see that these texts were sung on the same melodies as *Bonghwang eum* and another *Manjeon chun* with Han Classic texts, respectively. Lee Hye-ku and the late Chang Sa-hun already saw lots of fruitful results in matching the verses phrase to phrase to music, but there remain some odd and unnatural matchings. In this essay, I reexamine the existing matchings and propose some alternatives which seem more natural.

Concerning *Cheoyong ga* and *Bonghwang eum*, what is too easily ignored is that its textual segmentations do not correspond to those of *Manjeon chun* with Han text. The origin of misunderstanding is the fact that the Han text for *Manjeon chun* is actually the same as that of *Bonghwang eum*, except that the latter introduces some partial repetitions of the lines from what seems to be the original text. In fact, however, the music of *Manjeon chun* is different from that of *Bonghwang eum*: the former is a compound ternary with a conclusion, while the latter, though also a compound ternary, has no conclusion but an introduction for the whole and some added beginning phrases (*hwandu*) for the last section. So the text of Han *Bonghwang eum* (and also Korean *Cheoyong ga*) matches well with the music of *Bonghwang eum*, not with that of *Manjeon chun*. The only other music with a similar form with *Bonghwang*

eum is *Jeongeup*.

The music of *Bonghwang eum* consists of 136 (=48+40+48) notational lines (one notational line corresponds to 16 beats) plus 24 instrumental interludes, which is just four times as 34 (=12+10+12), the number of textual lines (one textual line consists of 3, 5, or 7 Han syllables). Each line, notational or textual, halves into two parts, e.g. the typical four plus three syllables are shared to four plus four notational lines. And the Korean text of *Cheoyong ga* is almost double as that of Han *Bonghwang eum*, which means that one should play the music twice while the full text is sung.

In Korean *Manjeon chun*, subsections with twelve (=4+4+4) and eight (=4+4) notational lines alternate. The four-line ending of each subsection consists of three sung and one instrumental lines. In fact, the text itself has two, one two-unit and the other three-unit, types of lines. Wherever a textual line halves into two units, so does the music; wherever a textual line divides into three units, the music consists of three sung plus one instrumental lines.

The reexamination of textsettings on a wider level of *Bonghwang eum*, *Cheoyong ga* and *Manjeon chun* (Han and Korean) reaffirms that the quantitative segmentations of texts in most old songs correspond to and match with, on certain levels, those of music.