

# 용강(用綱), 기악(起樂), 음악지체세(音樂之體勢)의 관계 The Relationship Among Younggang, kiak and Emakjichese in Korean Music

정경란(한국학중앙연구원)

## 차 례

1. 머리말
2. 선행연구 검토
3. 용강
4. 기악(起樂)과 음악지체세(音樂之體勢)
5. 맺음말

■ 키워드 : 용강 | 기악 | 음악지체세 | 리듬 | 정간 | 대강 | 기악대강 | 만중삭 | 정간보 | 용강법 |

## 1. 머리말

『세조실록(世祖實錄)』, 『대동운부군옥(大東韻府群玉)』, 『양금신보(梁琴新譜)』 등에 용강(用綱), 기악(起樂), 그리고 음악지체세(音樂之體勢)에 대한 내용이 나오고, 이들 문헌에 의하면 용강은 만중삭(慢中數)과 관련이 있고, 기악은 음악지체세에 기인한다고 하였다. 지금까지 용강, 기악, 음악지체세의 관계에 대한 연구는 미진한 편이며, 이 연구에서는 용강, 기악, 그리고 음악지체세의 관계에 관하여 살펴보고자 한다.

용강과 기악, 그리고 음악지체세에 관한 내용은 처음으로 『세조실록』(1464년경) 권 48 악보의 서문에 나타나고 있다.[1]

“世祖大王…(中略)…創作此譜劃爲十六井而作六大綱…(中略)…其慢中數三體因用綱各異而有疎數緩急之不同”

(세조대왕께서…(중략)…이 악보를 만드시며 16 정간(井), 6대강(大綱)을 그리셨다(중략)… 이는 느리고, 보통 빠르고, 빠른 세 종류의 음악이 강(綱)의 사용에 따라 성기고 잦은 것과 완급이 같지 않기 때문이다.)

“起樂之始或出於第一綱或出於第二綱或出於第三綱者音樂之體勢使之然也”

(제1강에서 시작하고, 혹은 제2강에서 시작하고, 혹은 제3강에서 시작하는 것은 음악의 체세 때문이다.)[2]

즉 강(綱)의 사용을 용강이라고 하였고, 용강에 따라 음악의 만중삭이 다르다고 하였다. 또한 1·2·3강 등 몇 강에서 음악이 시작하는가는 기악이라고 하고, 각 1·2·3강에서 시작하는 것은 음악지체세때문이라고 하였다.

또한 『대동운부군옥』(1589년)과 『양금신보』에는 만중삭이 「진작(眞勻)」에서 나왔으며, 「진작」1이 가장 느리고, 「진작」2, 「진작」3, 「진작」4로 갈수록 빨라진다고 하여 만중삭이 용강, 그리고 기악과 관련이 있음을 암시하고 있다.

『대동운부군옥』의 내용[3]

“樂府眞勻有 一三四 乃聲音緩急之節也 一眞勻最緩 二三四又次之”

(악부의 진작에 일·이·삼·사진작이 있으니 곧 소리가 느리고 급한 절도이다. 일진작이 가장 느리고 이·삼·사진작 순으로 빨라진다.)

『양금신보』의 내용[4]

“時用大葉 慢中數 皆出於瓜亭三機曲中”

(요즘의 대엽곡인 만중삭은 정과정 삼기곡중에서 모두 나왔다)

『대악후보(大樂後譜)』의 「진작」1은 느린 속도의 곡으로 2강 시작이고, 「진작」2는 중간 속도의 곡으로 2강 시작, 그리고 「진작」3은 빠른 속도의 곡으로 3강 시작이다. 『세조실록』에서의 1강 시작, 2강 시작, 3강 시작이 음악

지체세때문이라고 하였는데, 그렇다면 똑같이 2강 시작곡인 「진작」1과 「진작」2의 음악지체세는 같은 것이라는 해석이 나온다. 아울러 「봉황음(鳳凰吟)」1·2·3, 「자하동(紫霞洞)」1·2는 모두 1강 시작곡이므로 「봉황음」과 「자하동」이 각각 만중삭의 음악을 갖고 있음에도 불구하고, 음악지체세 또한 같다고 해석되어 질 수 밖에 없다. 그렇다면 음악지체세라는 것은 음악의 속도 즉, 만중삭과는 관련이 없다는 것인데, 이 논문에서는 용강, 기악, 그리고 음악지체세는 무엇이며, 서로 어떤 연관성이 있는지를 살펴해보도록 하겠다.

## 2. 선행연구 검토

우선 용강에 관한 선행연구를 살펴보면 시가의 해석 문제가 대두되었는데 이해구는 모든 정간보의 정간(16정간보와 20정간보 등)은 한 박으로서 같은 시가를 갖고 있다고 하였으며[9] 초기 정간보에서부터 현행 정간보에 이르기까지 변함없이 정간은 시간단위라고 하였다.[8]

이에 대하여 조나단 콘디트는 정간은 긴 지속시간을 전혀 나타내지 못한다고 하여 대강보를 정간보식으로 해석하는 것이 옳지 않다고 하였으며[10], 『금합자보(琴合字譜)』의 「여민락(與民樂)」의 경우 각행이 6대강으로 되어 있으나, 한 장단은 4대강 안에 들어있으므로 이를 4대강으로 해석하였고[11], 각 대강에 3정간이든, 2정간이든, 각 대강의 시가를 3개의 동시가의 연속(♩), 즉 12/8 ♩♩♩으로 표시하였다[11]

장사훈도 『대악후보』 「보허자(步虛子)」의 제2강과 제5강에 기보된 음은 『속악원보(俗樂源譜)』와 대조하면 제1정간은 2박, 제2정간은 1박, 제3정간은 2박의 한배로 부합한다고 하여 『대악후보』의 정간보를 시간단위로 보지 않았다.[12]

홍정수는 『속악원보』에서 음표가 사용되지 않은 제2, 제5강이 박자시가를 갖지 않는다고 하여 대강이 리듬의 기본단위라고 하면서, 『양금신보』·『세조실록』·『세종실록(世宗實錄)』·『시용향악보(時用鄉樂譜)』·『대악후보』·『속악원보(俗樂源譜)』(智)를 대강으로 보았으나 『속악원보』(信)은 대강의 표시는 있되 대강의 의미는 없는 것으로 정간보로 보았다.[13]

전인평도 대강이 시가의 기본이 되는 악보로 『금합자보』의 「여민락」, 『금합자보』의 「만대엽」과 『양금신보』의 「중대엽」, 「진작」1과 3, 『증보고금보』와 『양금신보』의 「

중대엽(中大葉)」과 「감군은(感君恩)」을 들고 대강이 시가의 기준이라고 주장하였다.[5]

황준연 역시 『금합자보』의 「여민락」과 「보허자」는 4대강의 악보로 4대강을 5,3,5,3의 리듬으로 해석하는 것은 무리이며, 5,5,5,5,박으로 해석될 수 있다고 하였다.[14](<표 1 참조>)

표 1. 『금합자보』 「여민락」의 박자 해석 비교

콘디트	3(111)+3(111)+3(111)+3(111) 박
이해구	5(212)+3(111)+5(212)+3(111) 박
황준연	5(212)+5(212)+5(212)+5(212) 박

이처럼 용강에 있어서 정간이 시간단위인지, 대강이 시간단위인지에 대하여는 지금도 논란이 분분하다. 그러나 황준연을 제외한 연구자들이 정간과 대강이 시간단위인지에 대한 논란만 하였지 정작 각 음악이 각기 다른 빠르기를 갖고 있으며, 최소한 만중삭의 빠르기로, 또는 그 이상의 빠르기로 음악이 구분될 수 있다는 점은 논하지 않았다. 황준연이 『시용향악보』를 분석하여 악곡의 빠르기를 조명한 것은 획기적인 사실로 간주된다.[14] 그러므로 『세조실록』에서 용강이 빠르기와 관련이 있다고 한 것처럼 각 악곡의 용강의 특징을 살펴보면 악곡의 빠르기 역시 구분될 수 있고, 『세조실록』의 용강의 내용이 무엇인지도 알 수 있을 것으로 보인다.

또한 기악에 대하여도 살펴보면 장사훈은 제1강시작곡, 제2강시작곡, 제3강시작곡을 분류하여 제3강에서 시작하는 곡은 만(慢, 템포가 느린 곡), 제2강에서 시작하는 곡은 중(中,中庸의 속도), 제1강에서 시작하는 곡은 삭(數, 빠른 속도)에 속하는 음악이 아닐까 추정하였으며[15], 한만영은 「진작」·「치화평(致和平)」·「대국(大國)」·「가곡(歌曲)」의 시작대강을 분석하여 제4강에서 시작하는 곡이 가장 느리고, 다음으로는 제2강, 제3강, 제1강의 순으로 점점 빨라진다고도 하였다[16].

이 두 논문은 기악의 형태, 즉 시작대강을 분석하여 악곡의 속도를 추정하였으나, 1·2·3곡을 가지면서 모두 1대강으로 시작하는 「봉황음」과 1·2곡을 가지면서 또한 모두 1대강으로 시작하는 「자하동」, 그리고 모두 2강에서 시작하는 「진작」1과 「진작」2를 분석대상에서 제외하여 시작대강에 따라 악곡의 만중삭이 다르다고 분석한 것은 모든 악곡에 해당되는 연구결과는 아닌 것으로 보인다.

또한 황준연은 「만대엽」은 제2장에서 시작하지만, 「중대엽」과 「삭대엽」은 다 같이 제3장에서 음악이 시작되고, 「진작」 만기와 중기가 함께 제2장에서 시작되고 급기는 제3장에서 시작되는 예에 비추어 악곡의 시작대장과 음악의 빠르기는 무관하다고도 하여 오히려 용강법은 악구의 길이가 일정하지 않은 향악의 성악곡에서 사실과 음악의 리듬이 깊은 관계가 있을 것이라는 해석방법도 제기하였다[7]. 그는 또한 장고형을 분석하여 『시용향악보』 각 악곡의 박자와 상대적 빠르기(1박을 기준으로 아주 느리게, 느리게, 조금 느리게, 보통속도로, 조금 빠르게, 빠르게, 아주 빠르게)를 <표 2>와 같이 구분하였다.[14]

표 2. 『시용향악보』 소재 악곡의 빠르기 분석표

빠르기	악곡명	박자	시작대장
아주 느리게	사모곡	1정간 1박	2장
	정석가	1정간 1박	2장
느리게	남씨가	1정간 1박	1장
	유림가	1정간 1박	1장
	서경별곡	1정간 1박	1장
	청산별곡	1정간 1박	1장
	귀호곡	1정간 1박	1장
조금 느리게	쌍화곡	8정간 1박(5,3소박), 1행 2박	1장
	나례가	1정간 1박	1장
	대왕판	1정간 1박	2장
	대국1	1정간 1박	2장
보통속도로	횡살문	1정간 1박 신축적인 박자	1장
	유구곡	1행 4훈박(5소박+3소박+5소박+3소박)	1장
	풍입송	1정간 1박	1장
	야심사	1정간 1박	1장
	삼성대왕	1정간 1박	1장
	대국2	1정간 1박	1장
	생가요량	8정간 1박(5,3소박), 1행 2박	1장
조금 빠르게	상저가	8정간 1박(3,2,3소박 또는 5,3소박), 1행 2박	1장
	성황판	1행 6훈박(3,2,3,3,2,3소박)	3장
	내당	1행 6훈박(3,2,3,3,2,3소박)	3장
	절차용	1행 6훈박(3,2,3,3,2,3소박)	3장
	군마대왕	8정간 1박(3,2,3소박), 1행 2박	1장
	별대왕 (13~16행)	1정간 1박	1장
	대국3	8정간 1박(3,2,3소박 또는 5,3소박), 1행 2박	1장
빠르게	별대왕 (1~12행)	8정간 1박(5,3소박)	3장
아주 빠르게	구천	8정간 1박(5,3소박), 1행 2박	1장

이혜구는 『세조실록』에서 음악의 시작이 제1장, 제2장 혹은 제3장에서 나오는 것은 음악지체체에 인한다고 한 그 체제는 ‘가사의 붙임새’라고 해석하여, 기악대장은 음악의 완급(緩急)과 관계가 없으며 대장은 리듬을 표시하기 위한 것보다도 제2대장 또는 제3대장 시작을 일목요연하게 하는 것이라고 하였다.[8] 그러나 그 다음 논문에서 그는 음악지체체는 가사의 붙임새가 아니고 음악의 리듬이라고 해석을 바꾸면서 제1장 시작은 5·3박(8박),

5·3박(8박)의 리듬이고, 제2장 시작은 5박(8+3), 5·3박(8박), 3박의 리듬이고, 제3장 시작은 3(8-5)·8·8·13(8+5)의 리듬이며, 장단에 있어서 6대장 혹은 12대장의 용강은 템포의 완급을 표시하는 것으로 6대장(8박자 2소절) 한 장단은 급(急)한 편이고, 12대장(8박자 4소절) 한 장단은 가락덜이의 경우에는 6대장 한소절 보다도 급하고, 가락 첨가의 경우에는 6대장 한 장단보다 느리며(緩), 24대장(8박자 8소절) 한 장단은 더욱 느리다(最緩)고 하였다. 즉 용강법에 있어서 장단이 리듬과 템포에 더욱 밀접한 관계를 가졌으며, 기악대장은 음악의 완급과 관계가 없고 리듬과 관계가 있다고 하였다.[17]

이렇듯 용강, 기악, 음악지체체에 대한 논의는 국악계에서 아직도 의견이 분분하며 지금까지 해결되지 않는 큰 숙제로 남아있다. 이 글에서는 『세조실록』에서 말하는 용강(用綱), 기악(起樂), 음악지체체(音樂之體勢)가 어떤 연관성을 가지고 있는지 밝혀보려고 한다. 이 글에서 분석한 대상의 악곡은 <표 3>과 같다.

표 3. 정간 및 대장을 사용한 악보(고려 향악곡 일람표)

악곡명	수록 악보	
	대악후보	시용향악보
思母曲	×	○
西京別曲	○	○
雙花曲	○	○
儺禮歌	×	○
鄭石歌	×	○
靑山別曲	×	○
維鳩曲	×	○
歸乎曲	×	○
相杵歌	×	○
風入松	×	○
夜深詞	×	○
眞勺	○	×
腹雷曲	○	×
滿殿春	○	×
翰林別曲	○	×
北殿	○	×
動動	○	×
井邑	○	×
紫霞洞	○	×
城皇飯	×	○
內堂	×	○
大王飯	×	○
雜處容	×	○
軍馬大王	×	○
三城大王	×	○
大國	×	○
九天	×	○
別大王	×	○
鳳凰吟	○	×
感君恩	○	×
橫鏡門	○	○
納氏歌	○	○
儒林歌	×	○
致和平	○	×
醉豐亭	○	×

\* ○는 악곡이 있음, ×는 없음 표시

### 3. 용강

『세조실록』에 용강에 따라 만중삭의 세종류의 음악이 있다고 하였으므로 먼저 고려 향악곡을 만중삭의 악곡으로 분류할 필요가 있다. 『세조실록』·『대동운부군옥』·『양금신보』의 기록에서 만중삭이 정과정 삼기곡 즉 「진작」이 관계가 있음을 보여주고 있으므로 「진작」의 용강법을 살펴보면 만중삭의 특징을 알아낼 수 있다. 필자는 이미 「용강법과 만중삭」[18]의 연구에서 「진작」1에서 「진작」2·「진작」3·「진작」4로 갈수록 출현음이 줄어들면서 악곡이 빨라지는 것을 발견하였으며, 「진작」 이외의 고려 향악곡의 용강법도 분석하여 다음과 같은 결과를 얻었다.

만의 빠르기 음악은 1강부터 6강까지 거의 모든 대강에 음이 출현하고, 비어있는 강이 많지 않다.

중의 빠르기 음악은 3강과 5강에서 음의 출현음이 비어있는 강이 반드시 있음을 알 수 있다.

삭의 빠르기 음악은 2·3·5강에 출현음이 없이 비어있는 강이 반드시 있다. 또한 2강과 5강에서는 출현음이 한 음도 없이 100% 가까이 완전히 비어있는 강도 많이 있으므로, 이런 악곡은 삭(數)의 빠르기 음악이라고 할 수 있다.

빠른 삭의 음악은 1강과 4강에 반드시 음이 출현하고, 2강은 38~70%, 5강은 38~70%가 출현음이 비어있으므로 이런 곡은 빠른 삭(數)의 음악이라고 할 수 있다.

용강법에 따른 만, 중, 삭, 빠른 삭으로 구분하여 고려 향악곡을 분류하였다(<표 4> 참조)

표 4. 용강법에 따른 만중삭 음악분류

만중삭	악곡분류
만	진작1, 봉황음1, 자하동1, 치화평1, 횡살문, 대국1, 감군은, 만전춘, 취풍형, 유림가, 북전, 귀호곡, 한림별곡, 서경별곡, 정석가, 나례가, 쌍화절, 대왕반, 동동, 정음, 사모곡, 삼성대왕
중	진작2, 봉황음2, 자하동2, 치화평2, 대국2, 야심사, 유구곡
삭	진작3, 봉황음3, 치화평3, 대국3, 구천, 상저가, 쌍화곡, 내당, 성황반, 잡처용, 군마대왕, 별대왕
빠른 삭	진작4, 청산별곡, 풍입송, 이상곡, 남씨가

『세조실록』에서 느리고[慢], 보통 빠르고[中], 빠른[數] 세 종류의 음악이 강의 사용, 즉 용강에 따른다고 하였는데, 그렇다면 용강의 특징으로 만의 빠르기 음악은 각 대강과 정간에 음이 고루 출현하며, 중의 빠르기 음악은 3강과 5강에 음의 출현이 많지 않고 정간보다는 대강에서

의 음의 출현이 높아진다. 삭의 빠르기 음악은 2강과 5강에 음의 출현이 거의 없으며, 음의 사용도 각 대강내 거의 1음 이하로 정간단위보다는 대강단위로 음이 나타남을 알 수 있다. 빠른 삭 음악은 「진작」1·2·3의 80행이 「진작」4에서 40행으로 줄은 것처럼 선율이 압축된 악곡으로 악보 상 2강과 5강에 음의 출현이 적고, 음도 대강단위로 나타남을 알 수 있다.

그러므로 용강은 음악의 만중삭을 결정한다고 하겠다.

### 4. 기악(起樂)과 음악지체세(音樂之體勢)

정간 및 대강에서 음이 출현하는 지, 또는 그 출현하는 음의 비중에서 용강과 만중삭 음악이 결정된다면 기악과 음악지체세는 무엇을 의미하고 용강과는 어떤 관계가 있을 것인가

1강 시작, 2강 시작, 3강 시작의 기악의 형태는 이미 악곡에 나타나 있으므로 용강의 특징에 따라 분류된 <표 4>의 악곡을 다시 제1강 시작의 만중삭 악곡, 제2강 시작의 만중삭 악곡, 제3강 시작의 만중삭 악곡으로 분류하였다(<표 5> 참조). 1강 시작에는 만, 중, 삭, 빠른 삭의 네가지 빠르기 음악이 있으나, 2강 시작에는 만과 중의 빠르기 음악만 있고 삭과 빠른 삭의 음악은 없으며, 3강 시작에는 만, 중, 빠른 삭의 음악이 없고 삭의 빠르기 음악만 있다.

1강 시작 만, 중, 삭, 빠른 삭의 악곡, 2강 시작 만, 중 악곡, 3강 시작 삭의 악곡 순서대로 기악을 분석하고 음악지체세를 살펴보도록 하겠다.

표 5. 시작대강에 따른 만중삭 악곡분류

시작대강	빠르기	악곡
1강	만	자하동1, 봉황음1, 횡살문, 쌍화절, 감군은, 유림가, 귀호곡, 한림별곡, 서경별곡, 나례가, 동동, 삼성대왕, 정음
	중	자하동2, 봉황음2, 야심사, 유구곡
	삭	봉황음3, 구천, 군마대왕, 대국3, 상저가, 쌍화곡
	빠른삭	진작4, 청산별곡, 풍입송, 이상곡, 남씨가
2강	만	진작1, 치화평1, 대국1, 만전춘, 취풍형, 정석가, 북전, 대왕반, 사모곡
	중	진작2, 치화평2
	삭	* 해당 악곡없음
	빠른삭	* 해당 악곡없음
3강	만	* 해당 악곡없음
	중	* 해당 악곡없음
	삭	진작3, 치화평3, 내당, 별대왕, 성황반, 잡처용
	빠른삭	* 해당 악곡없음

### 4.1 제1강 시작 만(慢)의 빠르기 악곡

제1강으로 시작하는 악곡 중 만(慢)의 빠르기 음악으로는 「자하동」1, 「봉황음」1, 「횡살문」, 「쌍화점」, 「감군은」, 「유림가」, 「귀호곡」, 「한림별곡」, 「서경별곡」, 「나레가」, 「대국」1, 「동동」, 「삼성대왕」, 「정읍」이 있으며, 이들 악곡의 제1행과 마지막 행을 살펴보면 <악보 1>와 같다.

<악보 1> 제1강 시작 만(慢)의 빠르기 악곡의 제1행과 마지막 행

#### 「자하동」1의 1행과 마지막 행

1행	下	下	宮	宮	宮	宮
마지막 행	宮	宮	宮	宮	宮	宮

#### 「봉황음」1의 1행과 마지막 행

1행	下	宮	宮	宮	上	宮
마지막 행	宮	宮	宮	宮	宮	宮

#### 「횡살문」의 1행과 마지막 행

1행	下	宮	宮	宮	宮	宮
마지막 행	宮	宮	宮	宮	宮	宮

#### 「쌍화점」의 1행과 마지막 행

1행	宮	上	上	上	上	上	上	上
마지막 행	宮	宮	下三	宮	宮	宮	宮	宮

#### 「감군은」(대악 권6)의 1행과 마지막 행

1행	上	上	下二	上二	上	宮	上	上二	上
마지막 행	宮	下	上	宮	下二	下	下	宮	上

#### 「유림가」의 1행과 마지막 행

1행	上二	上三	上二	上	宮	上	上二	上
마지막 행	宮	上	宮	下二	宮	宮	宮	下三

#### 「귀호곡」의 1행과 마지막 행

1행	宮	宮	上	宮	下	下二
마지막 행	下	宮	下	下二	下三	下四

#### 「한림별곡」의 1행과 마지막 행

1행	下	宮	宮	上	上二	上	上二	上二
마지막 행	下四	下三	下二	下三	下四	下五	下五	下五

#### 「서경별곡」의 1행과 마지막 행

1행	宮	上二	上	上	宮	宮	宮
마지막 행	宮	上	宮	下二	宮	宮	宮

#### 「나레가」의 1행과 마지막 행

1행	宮	宮	上	上	宮	上
마지막 행	宮	宮	下	下二	下三	下四

#### 「동동」의 1행과 마지막 행

1행	宮	上二	上	上	上二	上二	上
마지막 행	宮	宮	下三	下二	宮	宮	宮

#### 「삼성대왕」의 1행과 마지막 행

1행	下	宮	宮	上	上二	上	上二
마지막 행	下三	下四	下五	宮	宮	宮	宮

#### 「정읍」의 1행과 마지막 행

1행	宮	上二	上	上	上二	上	上
마지막 행	上	上二	上	上	上二	上	宮

\* 체크표시는 대강의 매 정간에 음이 출현함, 음영표시는 한 정간에 2음 이상 출현함.

제1강 시작의 만의 빠르기 악곡에는 거의 3·2·3·3·2·3대강의 매 대강에 음이 출현하고, 또한 3정간과 2정간으로 이루어진 대강의 각 정간에 음이 다 출현한 경우가 많이 나타나며(예 : 「동동」, 「정읍」, 「쌍화점」, 「감군은」 등), 한 정간에 2음 이상 들어가 있는 경우도 많이 볼 수 있다(예 : 「서경별곡」, 「유림가」, 「감군은」 등). 이러한 현상은 <악보 10>에 열거된 악곡들의 전체 선율 내용을 구체적으로 살펴보면 한 정간에 2음 이상 나타나거나, 2정간 또는 3정간으로 이루어진 대강에서 매 정간마다 음이 출현함을 많이 볼 수 있다. 아울러 만의 빠르기로 1강에서 시작하는 음악은 첫 행부터 마지막 행까지 박자를 모두 갖춘 갖춘마디의 형식을 가진다.

그러므로 만의 빠르기로 1강 시작 기악의 악곡은 정간과 대강에 음이 고루 많이 출현하는 용강의 특성을 가지며, 마디가 온전히 갖추어진 갖춘마디의 음악지체세를 가진다고 할 수 있다.

### 4.2 제1강 시작 중(中)의 빠르기 악곡

제1강으로 시작하는 악곡 중 中의 빠르기 음악으로는 「자하동」2, 「봉황음」2, 「야심사」, 「유구곡」이 있으며, 이들 악곡의 제1행과 마지막 행을 살펴보면 <악보 2>와 같다

<악보 2> 제1강 시작 中의 빠르기 악곡의 제1행과 마지막 행

「자하동」2의 1행과 마지막 행

1행	下-	宮			宮			宮	
마지막 행	宮	宮			宮			宮	

「봉황음」2의 1행과 마지막 행

1행	下-	宮			宮			宮	
마지막 행	宮	宮			宮			宮	

「아심사」의 1행과 마지막 행

1행	下-	下-	下-		下-	下-	下-		
마지막 행	下-	下-	下-	下四	下三			下三	

유구곡」의 1행과 마지막 행

1행	上-			上-			上-	上-	上-
마지막 행	下-	下-	下-	下四	下三		下四	下五	

「군마대왕」의 1행과 마지막 행

1행	上-			宮		下-			
마지막 행	上-								

「대국」3의 1행과 마지막 행

1행	下-					上-			宮
마지막 행	下三			下四		下五			

「상저가」의 1행과 마지막 행

1행	下二			下-		宮			
마지막 행	下五					下五			下四

「쌍화곡」의 1행과 마지막 행

1행	宮					上二			
마지막 행	宮					宮			宮

제1강 시작 중의 빠르기 악곡에서는 제 3강과 5강에 음의 출현이 없이 비어있는 경우가 많다. 만의 빠르기 악곡에서 3정간, 2정간으로 이루어진 대강에서 매 정간에 음이 출현하는 경우가 많은 반면, 중의 빠르기 악곡에서는 매 정간에 음이 나오는 경우가 드물고, 오히려 음의 출현도 정간단위에서 대강단위로 나타남을 볼 수 있다. 중의 빠르기로 1강에서 시작하는 음악은 첫 행부터 마지막 행까지 박자를 모두 갖춘 갖춘마디의 형식을 가진다.

그러므로 중의 빠르기로 제1강에서 시작하는 기악의 악곡은 3강과 5강에 음의 출현이 많이 없는 용강의 특성을 가지며, 마디가 온전히 갖추어진 갖춘마디의 음악지체세를 가진다고 할 수 있다.

4.3 제1강 시작 삭(數)의 빠르기 악곡

제1강으로 시작하는 악곡 중 삭(數)의 빠르기 음악으로는 「봉황음」3, 「구천」, 「군마대왕」, 「대국」3, 「상저가」, 「쌍화곡」이 있으며, 이들 악곡의 제1행과 마지막 행을 살펴보면 <악보 3>와 같다

<악보 3> 제1강 시작 삭(數)의 빠르기 악곡의 제1행과 마지막 행

「봉황음」3의 1행과 마지막 행

1행	下-				宮			下-	
마지막 행	宮				宮			宮	

「구천」의 1행과 마지막 행

1행	宮								
마지막 행	下五								

제1강 시작 삭의 빠르기 악곡에서는 제2강과 5강에 음의 출현이 거의 없이 비어있는 경우가 많다. 중의 빠르기 악곡에서는 3강과 5강에 음의 출현이 적은 반면 삭의 빠르기 악곡에서는 3강의 선율도 적지만, 특히 2강과 5강에 선율이 거의 나타나지 않는다. 또한 음의 출현이 거의 매 대강 첫 정간에만 나타나므로 정간보다는 대강단위로 음악이 진행되는 것을 볼 수 있다. 삭의 빠르기로 1강에서 시작하는 음악은 첫 행부터 마지막 행까지 박자를 모두 갖춘 갖춘마디의 형식을 가진다.

그러므로 삭의 빠르기 중 제1강에서 시작하는 기악의 악곡은 2강과 5강에 음의 출현이 거의 없는 용강의 특성을 가지며, 마디가 온전히 갖추어진 갖춘마디의 음악지체세를 가진다고 할 수 있다.

4.4 제1강 시작 빠른 삭(數)의 악곡

제1강으로 시작하는 악곡 중 빠른 삭의 음악으로는 「진작」4, 「청산별곡」, 「풍입송」, 「이상곡」, 「납씨가」가 있으며, 이들 악곡의 제1행과 마지막 행을 살펴보면 <악보 4>와 같다

<악보 4> 제1강 시작 빠른 삭(數) 악곡의 제1행과 마지막 행

「진작」4의 1행과 마지막 행

1행	宮			下-		宮			宮
마지막 행	宮			宮		宮			宮

「청산별곡」의 1행과 마지막 행

1행	下-	上-	上-	上二	上-	宮			
마지막 행	下四	下三	下二	下三	下四	下五			

「풍입송」의 1행과 마지막 행

1행	宮		上二	上二		宮		上二	上二	
마지막 행	下二	下二	下二	下三	下四	下三		下三		

「이상곡」의 1행과 마지막 행

1행	宮			下一		宮			宮	
마지막 행	宮			宮		宮			宮	

「남씨가」의 1행과 마지막 행

1행	下一	上一			上二	上一	宮			
마지막 행	下四	下四	下四	下二	下三	下四	下五			

제1강 시작 빠른 삭의 악곡에서는 매 대강에 음이 출현 하면서도 간헐적으로 2강과 5강에서 음의 출현이 적다. 즉 만의 빠르기 음악에서 매 대강에 음이 출현하는 것과 같이 빠른 삭의 음악에서도 매 대강에 음이 출현하는데 만의 빠르기 음악과 빠른 삭 음악의 차이는 만의 악곡에서는 매 대강 및 매 정간에서의 음이 출현이 많으며, 빠른 삭의 악곡에서는 매 대강의 첫 정간에는 거의 음이 출현하나 각 대강의 둘째, 셋째 정간에는 음의 사용이 적은 것으로 보아 빠른 삭의 음악에서는 정간단위 보다는 대강단위로 음악이 진행됨을 알 수 있다. 만의 빠르기 음악이 정간단위라고 한다면, 중의 빠르기 음악은 정간단위에서 대강단위로 넘어가는 과도기, 삭과 빠른 삭의 음악은 대강단위 음악으로 분류할 수 있겠다. 빠른 삭으로 1강에서 시작하는 음악은 첫 행부터 마지막 행까지 박자를 모두 갖춘 갖춘마디의 형식을 가진다.

그러므로 빠른 삭으로 제1강에서 시작하는 기악의 악곡은 2강과 5강에 음의 출현이 많이 없는 용강의 특성을 가지며, 마디가 온전히 갖추어진 갖춘마디의 음악지체세를 가진다고 할 수 있다.

4.5 제2강 시작 만(慢)의 빠르기 악곡

제2강으로 시작하는 악곡 중 만의 빠르기 음악으로는 「진작」1, 「치화평」1, 「대국」1, 「만진춘」, 「취풍형」, 「정석가」, 「북전」, 「대왕반」, 「사모곡」이 있으며, 이들 악곡의 제1행과 마지막 행을 살펴보면 <악보 5>와 같다.

<악보 5> 제2강 시작 만(慢)의 빠르기 악곡의 제1행과 마지막 행

「진작」1의 1행과 마지막 행

1행			宮		上宮	下一	宮	宮	上	宮
마지막 행	宮									

「치화평」1의 1행과 마지막 행

1행			宮		上宮		下		宮		上宮
마지막 행	宮			下	下	下	下	下	下	下	

「대국」1의 1행과 마지막 행

1행			宮		上	宮	上		宮	上	
마지막 행	宮										

「만진춘」의 1행과 마지막 행

1행			宮		上	宮	上		宮	上	
마지막 행	宮										

「취풍형」의 1행과 마지막 행

1행			宮		上		宮			宮	
마지막 행	宮										

「정석가」의 1행과 마지막 행

1행			下	下		下		下	下		
마지막 행	宮										

「북전」의 1행과 마지막 행

1행			宮		上		上		上	上	
마지막 행	宮										

「대왕반」의 1행과 마지막 행

1행			宮		宮		宮		下	宮	
마지막 행	下三										

「사모곡」의 1행과 마지막 행

1행			宮		上		上		上	上	
마지막 행	宮										

제2강 시작 만의 빠르기 악곡에는 제1강 시작 만의 빠르기 악곡과 같이 거의 매 대강에 음이 출현함을 볼 수 있고 또한 한 정간에 2음 이상 들어가 있는 경우도 많이 볼 수 있다(예 : 「진작」1, 「치화평」1 및 <악보 2> 참조). 「치화평」1을 제외한 모든 악곡에서 제1행의 제1강에 음이 출현하지 않을 경우 마지막 행의 제1강에 음이 출현하여 못갖춘마디의 형식을 취하고 있다. 그러나 「치화평」1의 경우 「치화평」3이 222행으로 이루어진 것과 달리 36행까지만 기록되어 「치화평」 전곡을 수록하지 않고 일부 선율을 잘라서 옮겨놓아 다른 악곡들처럼 마지막 행의 못갖춘마디의 형식을 갖지 않는다. 그러므로 만의 빠르기 제2강에서 시작하는 기악의 악곡은 정간과 대강에

1) 박자의 제1박 이외의 박으로 시작하는 여린대기의 악곡에서는 첫 마디에 박자의 수만큼 음을 가지고 있지 않으므로, 이것을 못갖춘마디라고 한다 이 경우, 이 악곡 마지막 마디의 박수(拍數)와 합쳐서 완전한 1마디의 박수가 되는 것이 보통이다.



있다.

삭의 빠르기로 3강 시작 기악의 악곡은 2강과 5강에 음의 출현이 거의 없는 용강의 특성을 가지며, 못갓춘마디의 음악지체세를 가진다고 할 수 있다.

## 2. 맺음말

『세조실록』권 48에 용강, 기악, 그리고 음악지체세에 대한 내용이 나온다. 용강은 만중삭과 관련이 있으며, 기악은 음악지체세에 기인하므로 고려 향악곡을 대상으로 분석하여 용강, 기악, 그리고 음악지체세에 대한 내용을 구체적으로 살펴보았다.

용강에 있어서 고려향악곡의 출현음수를 분석하고, 아울러 음의 출현이 없는 빈 대강을 조사하여 만, 중, 삭, 빠른 삭의 4단계 빠르기 음악으로 다음과 같이 구분하였다.

**만(慢)의 빠르기 음악** : 「진작」1, 「봉황음」1, 「자하동」1, 「치화평」1, 「황살문」, 「대국」1, 「감군은」, 「만진춘」, 「취풍형」, 「유림가」, 「북진」, 「귀호곡」, 「한림별곡」, 「서경별곡」, 「정석가」, 「나레가」, 「쌍화점」, 「대왕반」, 「동동」, 「정읍」, 「사모곡」, 「삼성대왕」

**중(中)의 빠르기 음악** : 「진작」2, 「봉황음」2, 「자하동」2, 「치화평」2, 「대국」2, 「야심사」, 「유구곡」

**삭(數)의 빠르기 음악** : 「진작」3, 「봉황음」3, 「치화평」3, 「대국」3, 「구천」, 「상저가」, 「쌍화곡」, 「내당」, 「성황반」, 「잡처용」, 「군마대왕」, 「별대왕」

**빠른 삭(數)의 음악** : 「진작」4, 「청산별곡」, 「풍입송」, 「이상곡」, 「남씨가」

용강의 특징으로 만의 빠르기 음악에서는 6대강의 거의 모든 대강에 음이 출현하며, 각 정간에서도 음이 많이 출현하여 정간과 대강의 쓰임이 많음을 보인다. 1정간에 2음이상 나타나는 경우도 많이 보이므로 정간의 쓰임이 활발하다.

중의 빠르기 음악에서는 6대강중 3강과 5강에서의 음의 출현이 적어지고 각 정간에서 음의 쓰임이 적어지고 각 대강 내 1~2음 정도만 출현하여 정간사용에서 대강사용으로 옮겨가는 과도기로 보인다.

삭의 빠르기 음악에서는 6대강중 2강과 5강에 음의 출현이 거의 없다. 또한 각 대강 내에도 1음 이하의 음이

출현하는 것으로 정간단위의 쓰임보다는 대강단위의 쓰임이 많다.

빠른 삭의 음악에서는 6대강중 2강과 5강에 음의 출현이 적고, 아울러 매 대강에 나오는 음의 수도 적다. 「진작」4는 「진작」1·2·3의 악곡을 반으로 줄여 불필요한 대강사용을 없앤 것으로 만일 「진작」4를 「진작」1·2·3과 같은 행수로 복원하여 「진작」4와 「진작」1·2·3을 비교 검토하면 빠른 삭 음악의 정확한 용강내용을 확인할 수 있으나, 그 연구는 다음으로 미룬다.

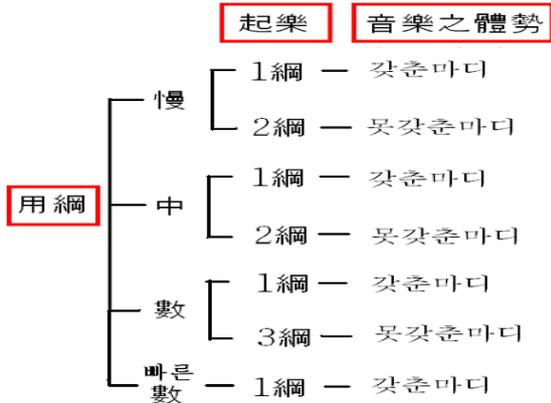
위의 용강 내용에 따른 기악의 형태를 분류하여 음악지체세를 살펴보면 1강 시작 만의 빠르기 악곡에서는 정간과 대강에 음이 많이 출현하고, 갓춘마디의 음악지체세를 가진다. 1강 시작 중의 빠르기 음악에서는 3강과 5강에서 음의 출현이 많이 없으나 갓춘마디의 음악지체세를 가진다. 또한 1강 시작 삭의 빠르기 음악에서는 2강과 5강에 거의 음의 출현이 없으며, 갓춘마디의 음악지체세를 가지며, 1강 시작 빠른 삭의 음악에서는 2강과 5강에 음의 출현이 적으나, 정간보다는 대강의 쓰임이 많고 갓춘마디의 음악지체세를 가진다고 할 수 있다.

2강 시작곡으로는 삭의 빠르기 악곡은 없고 만의 빠르기, 중의 빠르기 악곡이 있다. 만의 빠르기 악곡은 정간과 대강에 음이 많이 출현하는 용강의 특성을 가지면서 못갓춘마디의 음악지체세를 가지며, 중의 빠르기 악곡은 3강과 5강에 음의 출현이 많이 없는 용강의 특성을 가지며 못갓춘마디의 음악지체세를 가진다.

3강 시작곡으로는 만의 빠르기와 중의 빠르기 악곡은 없고, 삭의 빠르기 악곡만 있다. 앞의 삭의 빠르기 용강의 특징으로 거의 2강과 5강에 음이 출현하지 않으므로 1강에 음이 출현하지 않는 못갓춘마디를 가질 경우 당연히 기악은 3강부터 시작되는 것이다. 즉 3강 시작 삭의 빠르기 악곡은 용강 특성상 2강과 5강에 음의 출현이 거의 없으므로 1강에 음이 출현하지 않으면, 2강에도 음의 출현이 당연히 없게 되고 3강부터 음악이 시작되는 못갓춘마디의 음악지체세를 갖는다고 하겠다.

이렇듯 용강, 기악, 음악지체세는 서로 불가분의 관계이며, 이러한 용강, 기악, 음악지체세의 상관관계를 표로 그리면 <표 6>와 같다.

표 6. 용강, 기악, 음악지체세의 도식표



결론적으로 즉 용강, 기악, 음악지체세의 관계는 용강에서 만중삭이 결정되고 1강 시작, 2강 시작, 3강 시작의 기악으로 다시 나누어지며, 1강 시작 기악은 갓춘마디의 음악지체세를, 2강과 3강 시작의 기악은 못갓춘마디의 음악지체세를 갖는다고 하겠다.

참고 문헌

[1] 『世祖實錄』卷48. 1a10~12.  
 [2] 『世祖實錄』卷48. 1b7~8.  
 [3] 『大東韻府群玉』卷19. 49b8~9.  
 [4] 『梁琴新譜·遊藝志』, 『韓國音樂資料叢書』, 韓國國樂學會, 1979, 8쪽.  
 [5] 全仁平, 『井間譜에 관한 研究』, 『韓國音樂學論文集』, 韓國精神文化研究院, 1982, 159~177쪽.  
 [6] 宋芳松, 『韓國音樂通史』, 一潮閣, 1984, 358쪽.  
 [7] 黃俊淵, 『조선 전기의 음악』, 『韓國音樂史』, 大韓民國藝術院, 1985.  
 [8] 李惠求, 『井間譜의 井間·大綱 및 장단』, 世光音樂出版社, 1987.  
 [9] 이해구, 『한국의 구기보법』, 『한국음악연구』, 국민음악연구회, 1957, 16~21쪽.  
 [10] Jonathan Condit, "A fifteenth century Korean score in mensural notation", *Musica Asiatica* Vol. 2, Oxford University Press, 1979, p.13.  
 [11] Jonathan Condit, 『The Evolution of Yomilak from the Fifteenth Century to the Present Day』, 『張師助博士回甲記念東洋音樂論叢』, 韓國國樂學會, 1977, 233~238쪽.  
 [12] 張師助, 『步虛子論攷』, 『國樂論攷』, 서울大學校出版部, 1980, 30쪽.  
 [13] 홍정수, 『대강보(大綱譜)의 절주방식(節奏方式)』, 『韓國音樂史學報』11, 한국음악사학회, 1993, 43~44쪽.  
 [14] 황준연, 『조선조 정간보 연구』, 서울대학교출판문화원,

2009.

[15] 張師助, 『宗廟祭禮樂의 音樂의 考察』, 『國樂論攷』, 서울大學校出版部, 1980, 127쪽.  
 [16] 韓萬榮, 『On Determining Tempo of Chonngan-bo』, 『한국음악연구』11, 한국국악학회, 1981, 32~38쪽.  
 [17] 李惠求, 『井間譜 大綱의 解釋』, 『韓國音樂史學報』12, 한국음악사학회, 1994, 7~21쪽.  
 [18] 정경란, 『용강법(用綱法)과 만중삭(慢中數)』, 『국악원논문집』21, 국립국악원, 2010, 169~200쪽.  
 [19] 정경란, 『봉황음 형성에 관한 연구』, 한국학중앙연구원박사학위논문, 2011.

저자소개

● 정 경 란(Kyung Rhan Chung) 정회원



- 1984년 2월 : 서울대학교 국악과(학사)
- 1998년 8월 : 한국학중앙연구원 한국학대학원 한국학과(문학석사)
- 2011년 8월 : 한국학중앙연구원 한국학대학원 한국학과(문학박사)
- 2014년 7월 ~ 현재 : 한국학중앙연구원 수석연구원

<관심분야> : 고려 및 조선시대 음악학, 지역문화 및 전통식품 콘텐츠 개발