판소리 사설 중 한시 여구의 활용에 따른 음악적 분석

Musical Analysis on the Phrases of Chinese Poetry in Pansori Words

김미숙
중앙대학교 국악교육대학원

Mi-Sook Kim(mskim0@hanmail.net)

요약

본 논문의 목적인 판소리계 <춘향가>에 나타난 한시 여구의 활용 방식과 그 음악적 특성을 규명하는데 있다. 이를 위해 사설에 활용된 한시 여구들의 역할을 풍경묘사, 즐거운 감정의 심화, 슬픈 감정의 심화, 연예의 유화, 여러 시의 재구 등 다섯 가지의 패턴으로 분류하고, 이에 대한 음악적 분석을 시도하였다. 본서 결과, 슬픈 감정의 심화를 위한 한시 자료가 가장 많은 가운데, 슬픈 대목에 사용된 한시 여구들은 진양조, 중모리의 높은 장단과 계면감, 진척변성음의 예조 따른 선율로 구성됨으로써 장단과 선율이 모두 이면에 부합하게 표현되고 있는 반면, 즐거운 대목은 선율이 즐거운 심정 연예유화 대목은 장단이 분위기를 좌우하는 특성을 보였다. 또 본서 결과를 작곡의 관점에 적용할 때, 보다 예술성 있는 판소리를 창작하기 위해서는 청중의 주의를 환기할 수 있는 참신한 텍스트의 발굴과 사설에의 적용, 이론에 맞는 음악적 구현 방법 등을 같이 연구할 필요가 있다.

■ 주제어 : 판소리계 춘향가, 한시 여구, 패턴별 분류, 음악적 구현

Abstract

The purpose of this paper is to find out the way of utilizing phrases of Chinese poetry in Manjeongje <Chunhyangga> and its musical characteristics. To this end, the roles of phrases contained in the Pansori words were classified into five patterns: landscape description, strengthening of pleasant emotions, strengthening of sad emotions, wordplay, and combination of various poems. As a result of analysis, phrases quoted in sad mood part consist of slow rhythm of Jinyangjo and Jungmori, and sad melody of Gyemyun-gii and Jingyemyun tone; thus, both the rhythm and melody are expressed in accordance with the mood of poems. On the other hand, the melody in the landscape description parts, and the rhythm in the joyful feeling and wordplay parts showed the characteristics of determining the mood. In addition, when applying the analysis results to the perspective of Pansori composition, it is necessary to discover novel texts, apply to editorials, and study musical implementation suitable for the original mood in order to create more artistic Pansori.

■ keyword : Manjeongje (Chunhyangga), Phrases of Chinese Poetry, Classified by Pattern, Musical Implementation

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019S1A5B5A07106968)

참주일자 : 2022년 02월 21일
수정일자 : 2022년 03월 24일
교신저자 : 김미숙, e-mail : mskimm0@hanmail.net
I. 서 론

판소리는 연장자가 관객 앞에 혼자서 서서 품을을 헤가며 노래와 말로 『춘향전』이나 『심청전』과 같은 긴 이야기를 펼쳐 나가는 우리 전통 예술의 한 형태이자[1]. 판소리는 서사적 기능이 강한 시술을 중심으로 이루어지는데, 이러한 판소리 시술 안에 시조, 가사, 한시, 민요 등의 시기류(詩句類)가 함께 포함되며 그 내용을 보다 풍부하게 하고 있다. 특히 판소리는 18세기에 서 19세기까지 다양한 변화를 겪으며, 이 과정에서 한시가 판소리에 활용되기로써 판소리 시술의 서사적 내용에 서정적 요소가 강화되었을 뿐만 아니라, 음악적 표현의 다양성이 한층 제고 되었다.

한편 판소리의 시대에 나타난 한시는 대부분 중국, 특히 당대(唐代)의 시가와 함께 비중을 질하고 있는 바, 기층문화의 한 형태로 유행되던 판소리에 한시라는 다소 이질적인 문화형식이 부착되기까지는 한시를 즐겨 사용하였던 양반층 풍류층의 기와 외에도 이를 활용하여 판소리의 음악적 완성도를 높이고자 했던 창작(創作)들의 공헌이 저해하였음을 것으로 판단된다. 원래 판소리는 개방성과 즉흥성을 비장으로 전화해온 공연 형식으로서, 한시의 시술 변함없이도 창작자 자신의 음악적 역량을 고려하는 한편, 정중의 방송과 수준에 맞추어 음악적 완성도를 추구한 결과 현재의 사찰로 완성되었을 가능성이 크다.

이러한 점에서 판소리 시술에 한시가 활용되는 양상을 문학적 측면에서 봤으면 음악적 측면에서도 연구할 필요가 있다. 그렇다면 대체 문학적 측면에 착안하여 연구들이 이루어졌는데, 이러한 연구들을 통해 한시의 활용이 판소리 시술의 상황을 시각적, 희학적(詩學的)으로 보다 분명히 묘사하고 근본적 문제를 심화하여 전달함으로써 판소리의 표현형식을 보다 풍부하게 하였음을 볼 수 있었다. 그러나 판소리는 우리나라의 음악 중 상악의 갈래로 분류되는 종합 예술이므로, 이러한 문학적 분석에 대하여 음악적 분석의 시도가 반드시 이루어져야 할 것이다. 앞에서 언급했듯이, 판소리 창작의 한시에 대한 음악적 해석과 역량, 수용과정에서의 창작의 반응 등에 의해 다양한 성용의 변화가 이루어졌음을 것이므로, 이러한 관점에서 한시의 유입이 창작자들에 의해 어떻게 음악적으로 구현되었는지를 규명하는 작업이 이루어져야 할 것이다. 특히 판소리는 이원을 중심하는 예술 상당인 만큼, 한시 의상(思像)의 독특한 이미지가 음악적으로 어떻게 표현되는지에 대해 구체적으로 분석할 필요가 있다. 이러한 연구 필요성에 비해 아직까지 판소리의 한시 수용양상을 대상으로 음악적 분석을 시도한 연구는 찾아보기 어렵다.

본 논문의 목적은 만장제 『춘향가』에 나타난 한시 여구의 활용 방식과 그 음악적 특징을 규명하는데 있다. 이를 위해 만장제 『춘향가』에 활용된 한시 여구들을 사설 내의 정황과 맥락에 따라 편찬하고, 이에 대한 음악적 분석을 통해, 각 편찬별 음악적 형성의 존재 여부, 편찬 간 선율적 유사성과 차별성, 원시(原詩)의 의상(思像)과 이면과의 부합 여부 등을 살펴보고자 한다.

II. 연구방법 및 연구범위

본고의 연구방법은 기존 국문학적 연구 성과를 바탕으로 만장제 『춘향가』에 나타난 한시 여구의 활용을 편찬화한 후, 해당 대목을 오선지 재보하여 음악적 분석을 시도하는 절차를 취하였다. 구체적 내용은 다음과 같다.

우선 국문학적 측면에서의 기존 연구를 살펴보면, 판소리에 수용된 삼야가 절번을 다루는 가운데 한시 및 한시 여구를 함께 다른 연구들[2][3] 중 더 구체적인 작업으로서 판소리 『춘향가』나 판소리계 소설 『춘향전』에 한정하여 사설 내 정황과 맥락에 따른 한시 여구의 활용을 편찬화하는 연구들이 있다. 즉 임보안·김동건은 장제백 창본 『춘향가』에 나타난 한시 여구들을 '상황의 시각적 묘사'와 '정서 표현의 심화'로 편찬화 하였으며[4], 안순태는 '열녀춘향수첩가'에 수용된 한시 여구들의 활용양상을 '관용적 표현과 연대어의'를 위해 '원시의' 미학적 희학적(詩學的)으로 활용된 편찬과 '원시의 성용의 차용' 및 '원시의 연대어의 재구' 등 원시의 맥락에 맞게 활용된 편찬으로 구분한 바 있다[5]. 본 연구에서 만장제 『춘향가』에 나타난 한시들을 편찬별로 분류함에 있어 이들 연구를 참고하였다.

한편 판소리 대목의 음악적 분석을 위해서는 대부분
의 연구자들이 오신자에 실습 제공하여 각단의 구성 및
선물분석을 실시간하는 것이 일반적이다. 본고에서도 만
정체《춘향가》한편 출현부분을 오신자에 제공하
여 이를 바탕으로 음악적 구성을 살펴보고 선물분석을
시도하고자 한다. 선물분석 시 음악이에 대해 연구하여 ‘장
다. 한편 이통도법상의 개념을 표기하는 도를 중심으로
최저음보다 위의 도는 톤, 그보다 1옥타브 위의 도는
“를 붙이고 도”와 도” 사이의 음들은 모두 ‘를 붙여
구별하도록 한다[7].

연구범위와 관련하여, 음악적 분석을 위한 테스트로
김소희의 만정체《춘향가》를 선정하였는데, 이는 김소
희가 송만갑, 정병열, 정용준 등으로부터 두루 사사함
으로써 귀대 5형장의 소리를 총칭적으로 전한테 더하
여, 김소희 자신이 한학의 대가 신호열에게서 사사한 경력
을 바탕으로 한석에 대한 이해도가 높아 그에 따른 이 연구
현장에도 중심으로 고려하는 점을 고려하였다. 또한
만정체《춘향가》는 사설과 그에 따른 음악적 표현이 간
결하고 특이성도 뛰어난 아니라 김소희의 맘고 긴 음
음으로 인해 음악적 분석을 위한 테스트로서 적합한 것
으로 판단하였다. 재료로 위하여 김소희의 I.P 음반
(1978년)을 복음한 CD(1995년 서울음반 제작)를 활용
하였다.

III. 만정체《춘향가》의 한시 연구 출현 빈도
및 패턴별 분류

《춘향가》는 경연(結緣)-이별-고난-재회의 순으로 단
계별 줄거리가 짜여 있다. 만정체《춘향가》의 단계별
한시 연구 출현 빈도를 살펴보면, 경연 단계인 ‘기선영
수 별전문-정(情)자 노래’ 대목에서 9회, 이별 단계인
‘원정 생활-하루 가고 이들 가고’ 대목에서 5회, 고난
단계인 ‘신현애-죽고자 노래’ 대목에서 5회, 재회 단계
인 ‘사치를 품에 폼고-열씨가 절려서’ 대목에서 6회
로 총 25회이다. 앞의 연구방법에서 발현 바탕이, 이
렇게 나타난 25개 한시 구절을 대상으로 사설 내에서
의 역할에 따라, 1) 풍경 묘사(대전 I), 2) 즐거운 감정
의 심화(대전 II), 3) 설문 감정의 심화(대전 III), 4) 인
여의 유화(대전 IV), 5) 여러 시의 재구(대전) 등 기타(대
전 V)의 다섯 가지 패턴으로 구분하였다. 패턴별 분류
내용을 표로 정리하면 다음과 같다.

<table>
<thead>
<tr>
<th>대전 번호</th>
<th>출현 대목</th>
<th>만정체(춘향가)</th>
<th>전문 주요</th>
<th>의</th>
<th>편안</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>기선 영수 별전문</td>
<td>대면 조성자, 동면 조성자, 출현자의 아리, 후전 현장</td>
<td>동면 조성자</td>
<td>흥행사 경극</td>
<td>미안이 그지나 하는 음정</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>범사분 부돈고</td>
<td>범사 분부 독서 나리, 양강 장남의 노래</td>
<td>양강 장남의 노래</td>
<td>미안해하는 경극</td>
<td>미안해하는 경극</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>일명선도학적</td>
<td>일명선도학적</td>
<td>일명선도학적</td>
<td>미안해하는 경극</td>
<td>미안해하는 경극</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>적성가</td>
<td>적성가의 구하서나 대고</td>
<td>대고</td>
<td>미안해하는 경극</td>
<td>미안해하는 경극</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>자네관문도요인</td>
<td>자네관문도요인</td>
<td>자네관문도요인</td>
<td>미안해하는 경극</td>
<td>미안해하는 경극</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>장성장현은수</td>
<td>장성장현은수</td>
<td>장성장현은수</td>
<td>미안해하는 경극</td>
<td>미안해하는 경극</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>정성 노래</td>
<td>정성 노래</td>
<td>정성 노래</td>
<td>미안해하는 경극</td>
<td>미안해하는 경극</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>현명한성삼난시</td>
<td>현명한성삼난시</td>
<td>현명한성삼난시</td>
<td>미안해하는 경극</td>
<td>미안해하는 경극</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>송근말문고승정 중문한 선적</td>
<td>송근말문고승정 중문한 선적</td>
<td>송근말문고승정</td>
<td>미안해하는 경극</td>
<td>미안해하는 경극</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>응용가</td>
<td>응용가</td>
<td>응용가</td>
<td>미안해하는 경극</td>
<td>미안해하는 경극</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>어주고 이들이고</td>
<td>어주고 이들이고</td>
<td>어주고 이들이고</td>
<td>미안해하는 경극</td>
<td>미안해하는 경극</td>
</tr>
</tbody>
</table>

표 1. 만정체(춘향가)에 삽입된 한시 연구의 패턴별 분류


| 12 | 충청남도광양시의 앞서 나온 비도 | 앞서 나온 비도의 사례 | 일반 | "*" | III |
| 13 | 충청북도의 공공 | 공공의 사례 | 일반 | "*" | III |
| 14 | "*" | "*" | 일반 | "*" | III |
| 15 | "*" | "*" | 일반 | "*" | IV |
| 16 | "*" | "*" | 일반 | "*" | IV |
| 17 | "*" | "*" | 일반 | "*" | III |
| 18 | "*" | "*" | 일반 | "*" | III |
| 19 | "*" | "*" | 일반 | "*" | III |
| 20 | "*" | "*" | 일반 | "*" | V |
| 21 | "*" | "*" | 일반 | "*" | II |
| 22 | "*" | "*" | 일반 | "*" | II |
| 23 | "*" | "*" | 일반 | "*" | II |

### IV. 한시 연구의 활용 패턴별 음악적 특징

패턴별 음악적 특성을 분석하기 위해 다음과 같은 점을 했다. 첫째, 한시 출현메도를 패턴별로 제시한 후 각각의 장단, 길, 성을 중심으로 음악적 구성을 살펴보았다. 둘째, 각 패턴별 특성을 가장 잘 나타내는 대목을 발전하여 구체적인 악보 분석을 시도하였다.

#### 1. 패턴 I : 평경 묘사

**1.1 음악적 구성**

만개제 "<춘향기>"에서 평경묘사를 위해 한시 연구가 활용된 횟수는 모두 5회이며, 출현대목별로는 '기사상물
수열간편군' 1회, '직성가' 2회, 화양을 입은 '이사' 1회, '박석고개' 1회이다.

사설의 절부분인 '기사상물수열간편군', '직성가'의 평경묘사는 화양의 '이사재(눈은 누리에 올리)'의 사가를 쓰고 있다. '기사상물수열간편군'의 동원미리에 출현(동원의 복사배포가 짧아 떨어진 것)은 죽은, 생이, 복칠, 동원(동원) 등 봄의 이미지를 나타내기 위해 차용된 것.'직성가'의 '요원기구화의(육난간 비단 같은
진들은 어찌 이리 높으며)'와 '자작단류조차(주짓
발생, 봄은 동백 자작 단수 잊어가는)는 여름사과의
사가로 보아 가락이 우색한 힘을 사용하고 있는 불안적 표현으로 이를 활용하였다. 임고대는 화려했던 옛 왕조의 무상
함을 노래한 사가이다. '춘향기' 사설에 사용된 구름들은 한시의 문예에서 벗어난 광한루 주변의 풍경을 표현하고
있다.

'앞다 입은 사가'의 '장성일면용용수 대야동두점
점산(진 한 벽 남서문에서), 난은 벽 동벽에 점
점이 산이오)' 역시 남편의 사절과를 묘사하는 음악적 구조로 활용되고 있으며, '박석고개'의 '객사청우
색선(객사 앞 뿔에 먹이 빨아 삐וסף)도 정렬의 정을
노래한 한시의 벗과 달리 이동문이 박석고개에서 지
난을 회상하며 바라보는 평경을 묘사하는 연구로 차
용되었다.

평경묘사 대목의 음악적 구성은, 전반적으로 길과 성음이 모두 평조, 우조로 담당하고 희박한 분위기의 창
법을 구사하고 있다. 다만 간단한 '직성가', '박석고개' 대목이 도도하고 유장한 진조박자로 사라진으로써
표 2. 풍경 묘사의 한편시의 음악적 구성

<table>
<thead>
<tr>
<th>일련 번호</th>
<th>출현 장면</th>
<th>한편시의 구조</th>
<th>정단</th>
<th>간</th>
<th>성용</th>
</tr>
</thead>
</table>
| 1         | 기현영수
발견된 | 내한의 호르시야
동완도리모시고
내열이 뚜렷하게 | 중중무의 | 혼합 >분명 | 정조 |
| 4         | 희비기 | 요청어구가 확실한
성격과도로 일어나고 | 고전조 | (도)-분명 | 무조 |
| 5         | - | 각각단독부분으로
전효기 이동 | 조용조 | (도)-분명 | 무조 |
| 6         | - | 각각단독부분으로
전효기 이동 | 중중무의 | (도)-분명 | 무조 |
| 21        | 박석고개 | 갱사창영속선이
나무를 박고 노래요 | 각주 | 혼합 >분명 | 무조 |

1.2 악보 분석

풍경 묘사 대목을 특성적으로 보여주는 '작성가의 요청
기구학외의(난), 각각단독부분요(난)과 '박석고개의 갱
사창영속선(은)'의 악보를 대상으로 삼아 분석하였다.

이 부분의 중심음은 D선중(도) 우조이기. 한 장단
안에 요청기구학외의(난)을 짜는 음악가 처리하였는데, 첫
음은 A'(설)-B'(라)음으로 박드음이 올려 요청기구를 담
당하게 표현하고 있다. 그 뒤의 '학외의'는 옥타브 아래
B(라)음으로 내려갔다 다시 본경(도D)로 상향하여 F'(
미)-D'(도)로 깜어 내려 본경(도D)로 종지하고 제5-6

이 곡의 중심음은 Eb본경(솔) 평조이다. 앞부분
'갱사창영'은 고음으로 담백하게 C'(마)음을 유지하다
B(라)음으로 장2도 하향하고, 뒷부분 '유성선(은)'은 '유
를 쭉 길게 끌면서 Bb(라)'-C'(마)-Bb(라)-F'(라)-Eb'의
일자음(우-도-도) 창법으로 처리한 다음 '채선은' 부분은
A(도)-D'(라)음은 반복하다 본
경 Eb(솔)로 종지하였다. 앞의 '작성가' 대목이 용장한
우조길로 표현된 것과 달리 이 '박석고개' 대목은 평조
길, 평조성으로 처리되었다. 이 시군 뒤에 이어지는 사설
'나뭇가를 베고 노돈대를' 강조하기 위해 미리 복
선을 깔는 역할을 하고 있으며, 마치 옆을 희생하듯
눈앞의 분주한 봉경을 그리고 있다.

2. 패턴 II: 즐거운 감정의 심화

2.1 음악적 구성

즐거운 감정의 심화를 위해 한시 어구가 활용된 횟수는 모두 5회이며, 출현대별로는 '방주분부등고' 2회, '어사상봉' 2회, '열쇠나 철저구' 1회이다.

방주분부등고 대표의 '홍성자공산호흡국민극화
금금(영목달래재갈큰, 산호재갈이)와, 화려한 인장, 용
금급 제갈이라'와 '일단선봉도화석 위절도식표(벽상
아웃 휘날리듯 위절도식적표마)'는 장상의 시 '위절
도식표마'에서 따온 구절들이다. 이 시는 장상의 천구
위벽에 절도사가 타고 다니던 적표마의 섹한한 움직임을
전해주는 시다. 적표마는 화색 벽계의 붓은 발로, 그
달리는 모습이 마치 축복받듯이 아저씨가 휘날리는듯
하다 하여 '일단선봉도화석'으로 묘사하고 있다. 따라서
여기서 발췌한 시구들은 화려한 무대가 그려지는
듯이, 방주분부등고가 보여주는 듯하다. 전개
전반부는 '방주분부등고'의 방주분부등고가 주목하고 있는 독창의

어사상봉' 대목에서 활용된 '하온다기봉(여름날 구름
은 기이한 생동음으로 갈고, 봄 движ은 봄,
울로 가득 찬)'은 도영명의 '사시'에서 취하였다. 이 대
목은 계절을 중심으로 하고 있으나 증후군 청장
에 단계별로 채워나가는 이로 하여 금근본 감정
보다는 단조로운 느낌으로 묘사되었다. 한 용타브를 벗어난 비교적 넓은 음
역대를 형성하고 있다.

사시는 축하성추부터 점기의 모습을 계절의 순서대로
울은 시이다. 그런데 이 시문에는 여름(夏)이 먼저
오고 북(春)이 나중에 오는 순으로 전개되고 있는데, 이는 산(鶯), 물(水)의 이미지 바탕으로 펼친 것이다. 이런
대담의 연속은 그가 던져내고자 하는 시의 고민을
개방 있게 모아낸 것이다. 그는 시의 구조를

그림 4. 〈보라 4〉 방주분부등고 - 홍성자공산호흡국민극화

이 곡은 G본촌(도) 우조길로, 나들이 가득 찬 성화
계 부르는 대목이다. 그림 4의 한시 구절은 세 번째

표 3. 즐거운 감정의 심화를 위한 한시 어구의 음악적 구성

<table>
<thead>
<tr>
<th>입편</th>
<th>번호</th>
<th>출현 대목</th>
<th>현시 어구</th>
<th>장단</th>
<th>감</th>
<th>성음</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>2</td>
<td>방주분부등고</td>
<td>방주분부 등고 나귀 양상 망하는 홍성자공산호흡 용건급제갈금</td>
<td>자진모리</td>
<td>(5)폰칭</td>
<td>우조길</td>
<td>평조우조길</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>'</td>
<td>일단선봉도화석 위절도식표마가 이적주름을 맡겼소나</td>
<td>자진모리</td>
<td>(5)폰칭</td>
<td>우조길</td>
<td>평조우조길</td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>어사상봉</td>
<td>하온다기봉(여름날 구름은 기이한 생동음으로 갈고, 봄 движ은 봄, 울로 가득 찬)</td>
<td>본조</td>
<td>(5)폰칭</td>
<td>제갈질</td>
<td>단계만</td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>-</td>
<td>촌수 인제씨아내 수들그 숲속의 첫ayar</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td>단계만</td>
<td>단계만</td>
</tr>
<tr>
<td>25</td>
<td>말씨나울사번</td>
<td>부중생남중생에게 날로 두고 이름이란보나</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td>단계만</td>
<td>단계만</td>
</tr>
</tbody>
</table>

2.2 악보 분석

등장 인물의 즐거운 감정을 특징적으로 보여주는,
〈고향가〉 중 가장 흥겨운 대목 중 하나인 '방주분부등고'
의 '홍성자공산호흡'과 '일단선봉도화석 위절도식표마'의 악보를 대상으로 음을 분석
을 하였다.

이 곳은 G본촌(도) 우조길로, 나들이 가득 찬 성화
계 부르는 대목이다. 그림 4의 한시 구절은 세 번째

그림 5. (보례 5) 범자주부踊 Mohammed, 위절도적표가(W)


3. 팻턴 III: 슬픈 감정의 심화
3.1 음악적 구성
슬픈 감정의 심화를 위한 한시 이구 활용 횟수는 8회로서 여섯 팻턴들에 비해 많다. 출현대표별로는 '몽중가' 4회, '하루가고이들고가' 3회, '찌대머리' 1회이다. '몽중가' 대목의 첨장형선(춘중음(예를 말로 베고 잡간 몰 꽤 꾸매)은 장암의 첨장형 선율에서 연출한 것이며, 이 시의 마지막 두 구절 '내 낙영향청중, 행진남 단수'는 음악에서 소상강의 미안을 찾아 수 천려를 해낸다는 뜻이다. 남극을 오매불망하는 춘향의 갱진한 심 정을 대변하고 있다. 불의(不意)의 이별을 당하게 된 춘 항의 체념과 비통한 심정을 느끼는 한 영양조와 구슬 토 전계면으로 풀어냄으로써 천지로 하여금 연민의 정 을 느끼게 한다.

'하루가고 이들고가' 중 '시연무추성상감(색적 사랑하는 천 사지로 그 즉의 대답) 하례방음대야귀(많은 고함의 그를 따라 나를 가리쳤어)'는 전기의 모순자고산초당에서 하는 것으로, 언제 돌아올지 모르는 염울 마음 까다 률 속한 심정을 그리고 있다. 중모리 장단, 계면길, 계 면선음 사용함으로써 산자의 화설과 더불어 앞으로 전개될 슬픈 감정의 절차적 고조를 이어가고 있다.

'하루가고 이들고가' 중 '행공결월상심(당 바람이 물어)�, '춘춘도래화개(봄바람에 복사꽃 피는 벌), '아무문명단장성(마다에 들리면 방울소리 예감같 을 뜻이고)'과 '찌대머리' 중 '이회일자춘대(까 بلد에 그림을 지어)�, '아무문명단장성', '추우오등달사(가을바람 둥이도 때) 등은 모두 백지의 '정경자' 구절들이다. '정경자'는 당 현종과 양귀비의 비극적 인 사랑을 모티브로 하고 있는 만큼 판소리 시설의 슬픈 표현이 약도적 비중으로 활용되고 있다. 당(당), 꽃 (꽃), 비(비), 낙엽(葉) 등 하늘에 떠 나는 것마다 임의 부재를 상기시키는 단어이다. 두 대목 모두 팻턴도, 느끼지도 않은 중모리 장단으로 구성되어 있으며, 전체 면을 사용함으로써 슬픈 감정을 더욱하고 있다.

한편 '아무문명 단장성' 구절은 '하루가고 이들고가'와 '찌대머리' 대목에 모두 등장한다. 이는 이들고가 벌리의 처절한 말을 소리가 산각해 떠나는 모습을 표현하는데 지적기 때문일 것이다. 이에 보다 구체적으로 살펴보겠지만, 동일한 글귀를 합치라도 고난 대목 (찌대머리)에 비해 이별 대목(하루가고 이들고가)에서 형편 비감어린 음악적 기교를 발휘하고 있다.

표 4. 슬픈 감정의 심화를 위한 한시 여구의 음악적 구성

<table>
<thead>
<tr>
<th>일련 번호</th>
<th>출현 대목</th>
<th>한시 여구</th>
<th>정경</th>
<th>감</th>
<th>성음</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>10</td>
<td>몽중가</td>
<td>문중가와 백점고 문화해의 정권판서음을 공연한 로구들이 있었다. 잔갈량의</td>
<td>장엄한</td>
<td>(태호 + 본청)</td>
<td>재현일</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>하루가고 이들고가</td>
<td>시연무추성상감의 모순자고산초당에서 풀어놓음으로 보라색이</td>
<td>중모리</td>
<td>(태호 + 본청)</td>
<td>재현일</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>*</td>
<td>장공결월상심의 달안 *</td>
<td>(태호 + 본청)</td>
<td>재현일</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>
3.2 악보 분석

슬픈 감정의 심화 양상이 특히 두드러진 '하루가고 이 둘가리'의 '사천유적산향하(의)' 불가정음의기(들)' '행공건혈상심색(의)' '춘풍도리화개아(의)'와 '송대미라'의 '화일지춘대우(의)' '추우호요영락사'와 더불어 두 대목에 동시에 출현하는 '아무무평장단성(의)'의 악보를 대상으로 논의 분석하였다.

위 보례를 살펴보면 중심음은 eb '본청(라)' 제一番모이 며, 제一番음으로 슬픈 분위기를 연출하고 있다. 한시 어구가 등장하기 직전에 '이별하기 마침 전에 추한한 장 쓰셨기'를 절과로 사용하였다. 이어지는 '사천유적산향하' 부분은 bb '의미-2개(도)-3개(미)와 깊은 청(도-시) gb 'f음으로 하향하여 다시 bb '의음으로 상향하였다. '산향하의는 하청 bb '의음에서 본청 (라)eb '음으로 상행, gb '의음으로 쩔게 결식 후 다시 옹타브 위 하청 eb '의음으로 올라갔다가 깊은 청 (도-시) gb 'f음으로 마무리한다. '불가정음의기(들)'는 옹타브의 하청 로 b '음으로 시작하여 깊은 청(도-시) gb 'f음, 본청 (라)eb '음 순으로 차차 하향한다. 다음 '대아귀'에서 옹타브 아래 본청 (라)eb 음까지 내려가 서 (시) 보면으로 상행, 본청 (라)eb '음으로 종착한다. 이상에서 김소환의 창고음을 eb '의음으로 시작하였으며, 최서음은 옹타브 아래 본청 (라)eb 음까지 확장하여 옹타브

원5도로 폭넓게 표현하였다. 특히 마지막 '대아귀'에서 '기다림(待)'을 강조하기 위해 처음일 때의 방식으로 표현하였다. 이 시 구절 부분은 전체적으로 선율의 도약이 많아 곡이 심한 것이 특징이다.

그림 7. (보례 7) 하루가고 이들가고 - 행공건혈상심색(의)

행공건혈상심색은 첫 두 걸자를 ab '(라) gb ' 도로 굴려있고 두 번 강조하고 gb '도를 유지하다 깊은 청(도-시) gb 'f음과 하청 eb '음을 사용하여 서서히 내려오는 방식을 취한다. 제5-6악장에서는 섬주고, "상"에 다시 하청 eb '음을 내려 본청 (라)eb '음으로 올라갔다 깊은 청(도-시) gb 'f음과 깊은 청 eb '도에서 본청 (라)eb '음으로 하향하여 종결하였다. 비록 단순한 선율 진행이지만 시계(詩曲)의 중간에 깊은 청 두 번 사용하여 잠답하게 슬픔을 그렸다.

그림 8. (보례 8) 하루가고 이들가고 - 춘풍도리화개아(의)

'춘풍도리'까지 여섯 막을 보면, "춘"을 옹타브 위 하청 (라)eb '으로 시작하여 4도 도약한 1옥타브 위 본청 (라)eb '로 굴려있고 그 음을 지속하다 제5,6악장에서 2

막을 삽입. 다음 '화개아(의)'에서는 하청 eb '음을 내려 '화개'를 표현했고 본청 (라)eb '로 상향하여 단조롭게 마무리하였다. 옹타브 위 본청 (라)eb '에서 하청 eb '음 을 사용, 1옥타브 위 4도 음을 사용하여 굴려있던 방식으로 절정을 시도를 표현했고 깊은 청을 쓰지 않는 대신 제5,6막과 마지막 막인 제1,12막에서 쉬는 형태로 여백의 미를 강조한 것이다. 이어지는 사실 '혹한 피어도 임의의 생과' 앞의 한시를 부분 강조하는 기능을 하고 있으며, 마찬가지로 옹타브 위 본청 (라)eb '에서 하청 eb ' 을 동일한 장식음과 다양한 시점의 사용하여 간결한 귀를 표현하였다.
위 보례에서 보듯이 '이회일치'는 쌍은 짝청 (도) g♭♭ 음을 내어 짝 3도 위 (미) b♭♭으로 올리다가 다시 (도) g♭♭ 음을 걸쳐 쌍은청(도-시) g♭♭-f♭♭음을 사용하였다. '총대우'는 (도) g♭♭ 음을 살짝 걸쳐 본청(라) e♭♭ 음으로 내려와 두 박을 섞었다. 부분 설명하는 사설 '내 눈물'을 부었으니 '내눈물은 빛은 음가로 b♭♭ (미) - g♭♭ (도) 음으로 음절을 오르내려는 방식의 삼음을 자주 사용하였고, '부였다니'는 육타부 위의 본청(라) e♭♭ 음으로 점리라는 방식을 사용하여 6박안에서 다양하게 곱곡진 삼음을 보였다.

위 보례를 보면, '추오동제'는 본청(라) e♭♭ 음을 유지하면서 평이하게 끝고 가다 하청으로 살짝 떨긴 다음 이어서 하청(미) b♭♭ 음의 '염'이 시작된다. 이후 본청(라) e♭♭ 음으로 들어와 시구절의 마지막 '시'까지 길게 짜다 '의'에서는 쌍은청(도-시) g♭♭-f♭♭ 음으로 종지하였다. 이것은 단순한 세면길 기본을 미-라-도-시(b♭♭-e♭♭ - g♭♭-f♭♭)만으로 담당하게 슬픔을 그리고 있다. 시의 이미지를 강화하는 '말안 멀어저도 잊지 못할 것'은 '밀반' 은 평이한 본청(라) e♭♭ 음과 쌍는청(도-시) g♭♭-f♭♭ 음으로 시작하였으나 '밀'에서 급격히 육타부 위 본청(라) e♭♭ 음까지 도약한 후 마치 오동바이 달리며 흐르듯 육타부 위의 하청(미) b♭♭ 음까지 폭구는 것을 두 번 반복하였다. 이때는 삼음을 보다 화려한 장식음들로 연결되며, 이는 앞에서는 시를 담당하게 소개한 후 이 부분에 이르러 창자의 감정을 고조시킴으로써 클라이막스로 도달하는 기능이라 볼 수 있다.

이별의 슬픔을 노래 한 '하루가고 이별가고'와 옥중자란 대목인 '측씨바리'에 공통적으로 등장하는 사전의 '야무문단장성'이면, 이처럼 동일한 한시 이구가 각각 다른 상황에서 음악적으로 표현될 때 이러한 차이를 보이는지 아래와 같이 비교분석을 시도하였다.

위의 보례를 살펴보면, '야무문단'은 육타부 위 하청(미) b♭♭ 음을 절리어서 절 밀어 나가다가 '라' 부분의 제4박 제2소박에서 단 3도 위(솔) e♭♭ 음을 음절 절까지 간다. '단장성'의 '단'은 육타부 아래 하청(미) b♭♭ 음으로 본청(라) e♭♭ 음으로 올라갔다가 살짝 절바 다시 하청(미) b♭♭ 음으로 내려오는 일차로마 기법을 썼다. 또한 '장'은 본청(라) e♭♭ 음, '성의'는 쌍은청(도-시) g♭♭-f♭♭ 음을 사용한 후 육타부 위 하청(미) b♭♭ 음을 두 번 크게 밀고 쌍은청(도-시) g♭♭-f♭♭ 음으로 마무리 하였다. 이 내용은 밤 들리는 반방을 소리(야무문단)는 동일한 음으로 절리며 반반, 그 소리를 들고 창자가 들어지는 듯한 심정(단장성)은 낮은 음으로 시작하여 여러 삼음으로 구비 표현하고 있다.

위 보례에서 보듯이 '야무문단'은 하청(미) b♭♭ 음을 내어 본청(라) e♭♭ 음, 쌍은청(도-시) g♭♭-f♭♭ 음으로 순차 상행하다, g♭♭-e♭♭ 음으로 타를 치고 본청(라) e♭♭ 음으로 돌아온다. '단장성'의 '하청(미) b♭♭ 음을 사용하여 제9박에서 쌍은 본청(라) e♭♭ 음으로 상행하여 쌍은청 청 g♭♭과 쌍은청(도-시) g♭♭-f♭♭ 음을 사용하였다. 전반적으로 높지 않은 음악대를 사용하여 타를 치거나
4. 패턴 IV: 언어의 유의

4.1 음악적 구조

사설의 언어유의적 기능을 위해 한시 어구가 활용된 예는 5회이며, 출현대목별로는 정자 노래 3회, 자전기생점고 2회이다.

정자 노래에서 등장하는 '남담장감수 유유원객정(고요히 흐르는 강물 면 걸어가는 나고네 마음)' '하교불상성 강수현합정(강물 위 다리에서 그대 천송 못하고 다만 강가 나무들 마다 마음 전하네)' '송군남포봉승경(남포에서 그대 보내는 마음 가늘 길 없네)'은 각각 '남행별체', '별두심연', '착지손우'에서 따온 것인데, 이들은 모두 석별의 정을 그리는 시이다. 그런데 《춘향가》사설에서는 현시의 멋과에 무관하게 각 시작의 마지막 글자인 '정(정)'만이 독특하게 담시 사람의 배경과 조명도 과일과 달콤한 음운을 동반하고 있다. 또 정자 노래는 요일로부터는 한시 천연 어구들이 활용되다가 그 뒤로는 안정을 빛내기 위해서 '소지원정', '주여인정', '일반단정', '원형이정' 등 네 글자 단어들이 마치가리 등장함으로써 언어유의적 성격이 점점 집약하고 있다. 이 대목은 계면감이지만 중중모리 장단에 단체변성음과 텔레제성음을 써서 홍경음을 나타내고 있다. '자전기생점고'의 글사는 '자연가무의' 국악유기적 탁을잡기는 '금'음, 홍도는 '도원행'의 '어주축수에 산산 양만도회합중고'에서 '도'를 따왔다. 이처럼 금선이와 홍도의 내력을 실어 내용과는 전혀 관계가 없으며, 순전히 등장인물들을 보다 시리고 참주들의 홍도를 부기기에 위한 연어유의적 재료로서 한시가 활용되고 있다. 이 대목도 계면길이나 중중모리 장단에 단체변성음은 사용하여 홍결계 처리되었다.

<table>
<thead>
<tr>
<th>표 5. 언어의 유의를 위한 한시 어구의 음악적 구조</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>단어</td>
</tr>
<tr>
<td>------</td>
</tr>
<tr>
<td>정자 노래</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
</tr>
</tbody>
</table>

4.2 약보 분석

언어의 유의 기능을 특정적으로 보여주는 '정자 노래'의 '남담장감수 유유원객정', '하교불상성', '송군남포봉승경'의 약보를 대상으로 삼아 분석하였다.

그림 13. 《보례 13》정자 노래 - 남담장감수, 유유원객정
‘정자 노래’ 대목의 선율구조는 e본청(라) 계면길, D본청(도) 우조길, a본청(라) 계면길 등 상황이나 대상에 따라 여러 갈을 반주가 이루어진 드문적 구조를 지니고 있다. 그 중 ‘남담강쌍수’와 유유원객정’ 부분은 e본청 계면길로 끝 글자 ‘담’을 앞앞장 제4악 제2소박에서 흩어진 b음으로 내어 그 다음 장단으로 물고 들여 제2악 제2소박까지 끝나 본청(라) e’음으로 상행한 다. 다음 '장강수'는 e’-g’(라-도)음으로 상행 올려 깃는 청(도-시)g’-f’ 사용 후 본청(라) e’음으로 마무리한다. ‘유유원객정’은 남대회 ‘유’음을 본청 e’음으로 제2악까지 깃다 제3악에서 본청 e’음과 깃는 청(도-시)g’-f’으로 종지하였다. 선율은 단순하지만 중동보 장단의 전개와 불임새로 멋과 훌륭한 가락은. 춤과 아름다운 경(경)자 글자를 가지고 노는 이 도령의 홍은 심정을 잘 표현하고 있다.

![그림 14. (보례 14) 정자 노래 - 하교별상송](image)

이 부분은 첫 ‘하’를 깃는 잇청(도)g’음으로 시작하여 본청(라) e’음으로 하행하여 다시 깃는 잇청(도)g’음으로 e’-b(라-미)음으로 차차 내려오다가 깃는 잇청(도)g’음으로 본청(라) e’음으로 하행하였다. 다음 단락인 ‘장성칠’은 흩어진 b음으로 시작하여 e’-b’-e’-(라-마-라-미)형식으로 단백하게 종지한다. 즉, 앞의 시구와 달 리 깃는 청은 사용하지 않고 단백하게 e’-g’-b(라-도-미)의 세 가지 음으로만 표현한다.

![그림 15. (보례 15) 정자 노래 - 송경남포보승정](image)

![표 6. 여러 시의 재구 등 기타 부분에 나타난 한시 여구의 음악적 구성](table)

V. 결론

만제 ‘춘향가’의 활용된 한시 여구들을 사설 내의 상황에 따라 풍경, 묘사, 즐거움 감정의 심화, 슬픔 감정의 심화, 언어의 뚜렷, 여러 시의 재구 등의 가사의 배턴으로 분류하고, 이들에 대한 음악적 본질을 통해 다음과 같은 결론을 도출하였다.

폐권벌에 비교해볼 때, 슬픔 감정의 마감을 위한 한 시 자음의 예가 가장 많았다. 한소리 사설에 애도된 한 시 여구 자음이 유희 많은 이유는, 그만큼 그 구절들이
슬픈 사설 대목의 음악적 표현에 적합하기 위해서는, 특히 ‘상한가’에서 변이된 이구가 약도적 단순한 음악적 구성이 아닌, 한미한 짜임의 규칙과 최고 권력자의 비극적인 사랑을 그린 ‘상한가’와, 춤조를 하여금 운동의지를 감정에 이르는 시간의 안성맞춤이 분명 아니라 사실 구성에 있어서 상상력과 오감 표현이 되었기 때문이었을 것으로 생각된다.

음악적 측면에서, 풍경묘사 대목은 전반적이고 감고 성의 두 가지 요소를 사유하여 담당하고 보호한 것이 특징이며, 짧은 음과 음 간격이 작고 보편적인 재현음이 없이 간결하다. 반면 ‘상한가’ ‘요한기구하치와, 각각단부 분조’ 등 우주정은 한 옥타브 간격으로 멀어지는 낙은 음과 다양한 장식음 때문에 용감한 느낌을 준다.


슬픈 정서의 한시 이구들은 공통적으로 계면길, 전계 변주음의 예조 한 음정과 전야모리의 느리한 노래를 사용으로써 끄려는 슬픔 이미지를 잘 표현하고 있다. 본문에서 보듯 슬픔을 강조하는 계면길에서는 음악이 느릿고 창은 찬을 사용하는 것이 보편적이다. 다만 ‘이별가’ ‘주름도리와개파’의 경우처럼 찌는 찬을 사용하지 않고도 적절한 고통을 지른 다음 한 옥타브 된도 아래로 크게 멀어지며 자라하여 찌는 찬을 이용으로 담당하게 슬픔을 나타내기도 한다. 즉 원시의 예상(哀想) 표출에 적합한 신율과 장단을 사용함으로써 사설의 이면에 부합하는 모습을 보이고 있다. 특기할 것은, 앞에서 본 바와 같이 김소화는 ‘사계문방장상’이라는 폭넓은 글귀들, 총합이 것은 정황과 비감(悲感)의 심도에 따라 차별화된 신율로 표현해내고 있는데, 이는 같은 한시 이구가 연장자의 찬장 역량에 따라 환경에 따라 잘 수도 있음을 시사한다.

연운의 대목은 중증모리의 빠른 장단이 공통적 특징이 되며 계면길임에도 불구하고 평조·텔레그램단계음 등 다양한 성음을 구사하여 황홀한 분위기를 연출하고 있다. 특히 ‘상한가’ ‘송군남부폭풍중, 무인블래스트어 경’의 경우 한 옥타브 단조된 낙은 음을 지님으로써 분위기의 고저가 극명히 드러나는 가운데, 음을 올려서 멋으로 별여지는 텔레그래 신음용을 사용함으로써 황홀함을 누름고 있다.

결론적으로 슬픈 대목을 차용한 한시 이구들은 장단과 선율이 모두 이면에 부합하게 적용되고 있는 반면, 풍경묘사 대목은 선율이, 즐거운 삼장-연운의 대목은 장단이 분위기를 좌우하는 결정요인이다.

한편 풍경묘사나 연운의 연극 대목에 활용된 한시들은 대부분 형상주의 또는 섬별의 종합 합성 예술에 이르는 시시나, 그로부터 발전한 시구들이 음악적으로 구현될 때는 원시의 정조에서 벗어나 담담하거나 오히려 황홀하게 표현되고 있다. 특히 ‘장자 노래’에서 보듯이, 등장 시구들이 모두 이별시에서 비롯되었음에도 불구하고 판소리에서는 출현에 겨운 주인공들의 글쓰음음에 동원되고 있다. 이처럼 한시 이구의 음악적 표현이 원시의 문제와 정조에서 벗어나는 현상을 두고, 한시 이구의 비격자극 활용이라고 보는 관점이 있으나[5], 달리 생각하면 이러한 현상은 판소리의 특ISyntaxException 보수성과 밀접한 관계가 있다고 해석할 수 있다. 즉, 판소리 연장자의 입장에서는 취하고자 하는 이구가 풍경묘사와 연운의에 적합하게 맞아 떠받치고 보다 높은 예술성과 재미를 확보할 수만 있다면 원시 전체의 정조나 택락에 상관없이 차용할 수 있는 것이다. 한시와 판소리는 서로 다른 예술장르가 결합할 때, 이질적 정조를 뛰어넘도록 아름답고 소르로 구현해낼 수 있는지는 전적으로 창작의 찬장 역량에 달려있다고 하겠다.

마지막으로 본 연구를 통해 드러난 분석결과를 작작적 관점에서 볼 때, 우리 전통음악의 총체적인 판소리가 전통의 택스트를 계승하면서도 보다 격조 높은 예술장르로 자리 잡기 위해서는 우선 청중을 대표시킬 수 있는 창신하고도 감동적인 사라져 빈도 텍스트 발굴이 긴요하다. 또한 해당 텍스트에 대한 심도 깊은 분석을 통해 적절한 대응을 발휘하여 사실에 반영하고, 그 어떤 음악적 측면에서 어떻게 효과적으로 구현할 수 있을지를 고민해야 할 것이다. 이와 관련하여 본 연구의 판소리 사례 한시 어구가 수용되는 과정에서 나타난 패턴별 음악적 정형성과 특정, 어떤 구현의 차이점 등을 발현으로써 향후 작장시 타 장르로부터 삼입되는 사실의 효과적인 이론 구현에 기여할 것으로 사료된다.

참고문헌