

시조 장단 점수고 時調 長短 點數考

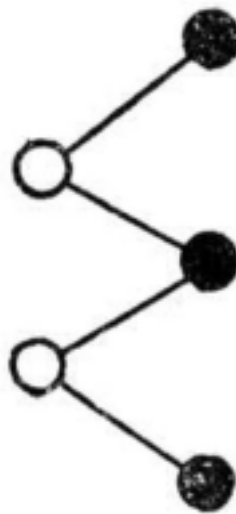
서울大 音大 教授 張 師 勛

- | | |
|----------|-----------|
| 1. 머리말 | 라. 四十九點說 |
| 2. 長短 點數 | 마. 四十八點說 |
| 가. 六十六點說 | 바. 其 他 |
| 나. 五十八點說 | 3. 맺는 말 |
| 다. 五十五點說 | 附 李挺舟 時調譜 |

1. 머리말

시조(時調)와 가곡(歌曲)에 있어서 장고(杖鼓) 장단(長短)의 점수(點數)가 중요시(重要視)되어 왔다.

가곡(歌曲) 장단(長短) 점수(點數)의 기본형(基本形)은 「매화점장단(梅花點長短)」이다.



<page 44 기호>

단수박지(單手拍之) 이오점주이복시불구반각(以五點周而復始不拘半刻)
<가곡원류(歌曲源流) 매화점장단(梅花點長短)>

가곡원류(歌曲源流)등 가집(歌集)과 고악보(古樂譜)에서는 이 매화점장단(梅花點長短)을 바탕으로 하여 가곡(歌曲)의 장단(長短)을 기록(記錄)하고, 뒤에는 시조(時調)의 장단(長短)도 이러한 방법(方法)에 의하여 표기(表記)함에 이르렀다.

가곡(歌曲)이나 시조(時調)와 같은 노래의 장단은 장고(杖鼓)로써 짚어 준다.

장고(杖鼓) 치는 법(法)에는 북편과 채편을 동시(同時)에 치는 「쌍(雙)」(합(合)장단), 채편을 채로 치는 「편(鞭)」, 채편을 채로 굴리는 「요(搖)」, 북편을 치는 「고(鼓)」 등이 있다.

이중에는 쌍(雙)(합(合)장단)과 고(鼓)는 음점(陰點)이라 하여 ●-○(쌍(雙))과 ●표로 표시하고 편(鞭)과 요(搖)는 양점(陽點)이라 하여 ○표로 표시하였다.

이 음점(陰點)과 양점(陽點)은 치는 순서(順序)에 따라 점(點)을 연결(連結)하여 가곡(歌曲)이나 시조(時調)의 장단(長短)을 표시(表示)한다.

이것을 장단(長短) 점수(點數)라고 한다.

그런데, 가곡(歌曲)(일명(一名) 만년장환지곡(萬年長歡之曲)은 거문고나 가야고와 같은 어느 한 악기(樂器)를 배워서 전체(全體) 음악(音樂)을 이해(理解)해야 하고, 그리고 가곡(歌曲)을 전공(專攻)해야 하는 말하자면 전문(專門) 음악인(音樂人)이어야만 관현반주(管絃伴奏)에 의하여 부를 수 있는 노래다.

그러기 때문에 가곡(歌曲)은

박존관(朴存寬)→안민영(安旻英)→하준권(河俊權)→하순(河順)→→하규(河圭)→→이병성(李炳星)·이주환(李珠煥)

의 계보(系譜)로 엄격(嚴格)한 사범(師範) 밑에서 수련(修鍊)함으로써 그 전통(傳統)을 이어 받아 온 것이다.

그러나, 시조(時調)는 가위 예전의 대중음악(大衆音樂)이라 할 수 있는 성격(性格)을 띄우고 있어서 그것이 서울에서 각지방(各地方)으로 번지게 된 것이다.

이와 같이 널리 유포(流布)됨에 따라 말에 사투리가 생기는 것처럼 그 지방(地方) 사람의 기호(嗜好)와 성격(性格)과 그 지방음악(地方音樂)의 영향(影響)을 입어 이른바 경제(京制)니 영제(嶺制)니 완제(完制) 또는 내포제(內浦制)등 지방적(地方的)인 특색(特色)을 가지게 되었다.

또, 가곡(歌曲)과 같이 전문가적(專門家的)인 전통(傳統)이 옅고 음악적(音樂的)인 입지조건(立地條件)이 서로 다르기 때문에 이론(理論)에도 각양각색(各樣各色) 그 주장(主張)하는 바가 다르다.

시조(時調)의 장단(長短) 점수(點數)만 하여도 경향간(京鄉間)이 서로 다르고, 또 같은 지역내(地域內)에서도 갑론을박(甲論乙駁) 되풀이할 뿐, 정설(定說)을 잡지 못하고 있다.

그래서 본고(本稿)에서는 지금까지 알려지고 있는 시조(時調) 장단(長短) 점수(點數)에 대한 제설(諸說)을 들어 정리(整理)하여 보고자 한다.

2. 장단(長短) 점수(點數)

가람 이병기(李秉岐) 님은 「시조(時調)의 발생(發生)과 가곡(歌曲)과의 구분(區分)」이라는 논문(論文)에서

『시조(時調)의 장단(長短) 점수(點數)도 혹은 초장(初章) 중장(中章) 각(各) 18(十八), 終章 13(十三), 공(共)49점(四十九點), 혹은 초장(初章) 중장(中章) 각(各) 21(二十一), 終章(終章) 13점(十三點), 공(共)55점(五十五點)이라하여 일정(一定)하지 못하고, 또 가곡원류(歌曲源流)는 일본(一本)의 시절가(時節歌) 장단(長短)의 표(表)라는 걸 보면 초장(初章)은 24점(二十四點), 이장(二章)도 24점(二十四點), 삼장(三章)은 18점(十八點)도합(都合) 66점(六十六點)이요, 이 시절가(時節歌) 장단(長短)은 즉 시조(時調)의 장단(長短)인데, 이 장단점(長短點)은 시조(時調)를 시절가(時節歌)라 이르던 시대(時代)인 만큼 오래된 것으로 볼 수 있으며, 지금의 이것과도 더 다르리라고 하겠고, 또 아악부(雅樂部) 하규일씨(河圭一氏) 말에 의하면 초장(初章) 중장(中章) 각(各) 21점(二十一), 終章(終章) 16점(十六點), 都合 58점(五十八點)이고, 박자(拍子)로는 평시조(平時調)는 초장(初章) 34박(三十四拍)(일각(一刻) 10점(十點)에 박자(拍子) 16박(十六拍), 중장(中章), 終章(終章) 26박(二十六拍)이다……』¹⁾

이와 같이 시조(時調)의 장단(長短) 점수(點數)²⁾와 박자(拍子)에 대하여 언급(言及)한 바 있다.

이 글 가운데는 잘못 설명(說明)된 부분(部分)이 있다.

첫째, 가곡원류(歌曲源流) 일본(一本)의 시절가(時節歌)는 그 명칭상(名稱上)으로 보아 오래된 것이라 단정(斷定)하고, 또 그 시절가(時節歌)의 장단(長短) 점수(點數)는 지금 것(이 논문(論文)을 발표(發表)한 1934년(年) 현재(現在))과 다르리라고 했다.

그러나 시조(時調)를 시절가(時節歌)라 한 예(例)는 1915년(年)의 한간석(韓幹錫) 편(編) 방산한씨금보(芳山韓氏琴譜)에서도 시절가(時節歌)라는 이름으로 시조악보(時調樂譜) 및 시조(時調) 장단(長短)이 소개(紹介)되어 있으며,³⁾ 가곡원류(歌曲源流) 일본(一本)과 방산한씨금보(芳山韓氏琴譜) 및 현행(現行)의 경제(京制)의 평시조(平時調) 장단(長短) 점수(點數)와 동일(同一)함을 알 수 있다. 즉 가곡원류(歌曲源流) 일본(一本)의 시절가(時節歌) 장단(長短) 점수(點數)는 <표(表) 1>의 ①66점설(六十六點說)의 경제(京制)의 장단(長短) 점수(點數)와 같다.

둘째, 평시조(平時調) 초장(初章) 34박(三十四拍)의 주(註)에 「일각(一刻) 10점(十點)에 박자(拍子)는 16박(十六拍)」이라 하였는데, 이것은 시조(時調)의 점수(點數)가 아니고, 가곡(歌曲)의 장단(長短) 점수(點數)를 소개한 것이니 이는 잘못이다.

가곡(歌曲)은 일각(一刻)이 10점(十點) 16박(十六拍)의 곡(曲)과⁴⁾ 일각(一刻) 10점(十點) 10박(十拍)으로 이루어지는 곡(曲)이⁵⁾ 있다.

註 1) 1934. 11. 28. 震檀學報 第 2 卷 pp. 139~140. 李秉岐：時調의 發生과 歌曲과의 區分.

註 2) 張師助：韓國論考 p. 297 梅花點長短考 參照

註 3) 張師助：韓國論考 p. 321

註 4) 一刻 十點 十六拍의 曲은 初數大葉, 二數大葉. 中學·平學·頭學·三數大葉·簞(以上은 羽調와 界面調에 모두 있다) 言弄·界樂(以上 界面調)·羽弄·羽樂·言樂(以上 羽調)·太平歌(界面調)·半葉(半羽半界).

註 5) 一刻 十點 十拍의 曲은 羽編(羽調)·編樂(半羽半界)·編數大葉·言編(以上 界面調).

그러나 時調는 三點 五拍과 五點 八拍의 두 가지 장단으로 이루어진다.

이병기(李秉岐)님이 조사(調查)한 시조(時調)의 장단(長短) 점수(點數)는

- ①66점(六十六點)
- ②58점(五十八點)
- ③55점(五十五點)
- ④49점(四十九點)

의 네 가지 주장(主張)으로 구분(區分)된다.

이 밖에도 이정주씨(李挺舟氏)와 같이 49점(四十九點)으로 창(唱)하되 복편과 채편, 채편과 복편 사이의 계박법(計拍法)을 달리하는 주장(主張)도 있고, 48점(四十八點)이라 하기도 하고, 유세기씨(柳世基氏)와 같이 장단(長短) 점수(點數)와 박자(拍子)를 혼동(混同)하여 설명(說明)하는 이도 있으나, 정작 초장(初章) 21점(二十一點), 중장(中章) 21점(二十一點) 종장(終章) 21점(二十一點), 즉 실제(實際)로 장단(長短)을 그렇게 치면서도 이 54점(五十四點)을 내세우는 예(例)는 비교적 적은 편이다.

그러면, 66점(六十六點)·58점(五十八點)·55점(五十五點)·49점(四十九點)·48점(四十八點)의 장단(長短) 점수(點數)를 비교(比較)하고 (표(表)1 참조(參照)), 그밖에 여러 가지 점수(點數)에 대하여 차례로 살펴보기로 한다.

가. 66점설(六十六點說)

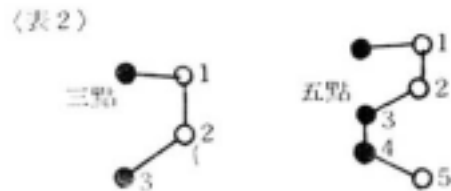
가곡원류(歌曲源流) 일본(一本)에 소개되어 있는 장단(長短) 점수(點數)다.

이병기(李秉岐)님은 이 66점(六十六點)의 점수(點數)가 지금의 이것과 다르리라고 하였으나 이렇게 추단(推斷)한 것은 이병기(李秉岐)님이 실제(實際) 음악(音樂)을 잘 모르기 때문이다.

시조(時調)의 장단(長短) 점수(點數)는 3점(三點)과 5점(五點) 두 가지 장단점(長短點)이라 함은 한 장단(한 소절(小節)) 안에서 장고(杖鼓)의 합장단·복편 또는 채편을 치는 것을 가르친다.

따라서, 3점(三點)은 장고(杖鼓) 세 번 쳐서 한 장단을 이루고, 5점(五點)은 한 장단에 다섯번 치는 것을 말한다.

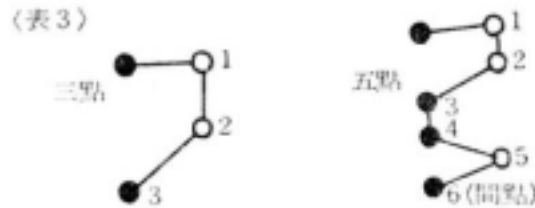
3점(三點)과 5점(五點)의 기본(基本) 장단(長短) 점수(點數)는 <표(表)2>와 같다.



〈표(表)2〉

그런데, 66점(六十六點)은 <표(表)1>의 ①66점설(六十六點說)과 같이 5점(五點) 장단(長短)에서 간점(間點)까지 넣어 6점(六點)으로 보고, 종장(終章) 최종(最終) 5점(五點)까지 전부 합(合)쳐서 계산(計算)한 점수(點數)다.

현재(現在)도 장단을 칠 때는 <표(表)3>과 같이 간점(間點)을 넣어 치는 것이 보통이지만은 원점(原點)과 간점(間點)은 구분(區分)되어야 한다.



<표(表) 3>

그러므로, 이병기(李秉岐)님이 소개한 가곡원류(歌曲源流) 일본(一本)의 66점(六十六點)의 장단(長短) 점수(點數)는 지금의 그것과 다름이 없고, 이러한 장단(長短)법은 경제(京制) 시조(時調)에 속(屬)한다.

나. 58점설(五十八點說)

66점설(六十六點說)과 같이 경제(京制)의 장단(長短) 점수(點數)이며, <표(表) 1>의 ②와 같이 기본(基本) 장단(長短) 점수(點數)만 계산(計算)한 것이다.

초장(初章) 3점(三點) 5점(五點) 5점(五點) 3점(三點) 5점(五點)
 5박(五拍) 8박(八拍) 8박(八拍) 5박(五拍) 8박(八拍)
 중장(中章) 3점(三點) 5점(五點) 5점(五點) 3점(三點) 5점(五點)
 5박(五拍) 8박(八拍) 8박(八拍) 5박(五拍) 8박(八拍)
 종장(終章) 3점(三點) 5점(五點) 3점(三點) 5점(五點)
 5박(五拍) 8박(八拍) 5박(五拍) 8박(八拍)

공(共) 58점설(五十八點)

종장(終章) 최종(最終)은 실제(實際)로는 제1점(第一點) 합(合)장단으로 끝나치나, 그 나머지 장단 점수(點數)까지 모두 계산(計算)한 것이다.

다. 55점설(五十五點說)

<표(表) 1>의 ③의 55점(五十五點)은 초장(初章)과 중장(中章) 점수(點數)는 ②와 같으나, 종장(終章) 끝 장단의 점수(點數)가 다르다.

즉, 시조창(時調唱)의 종지(終止)는 보통 종장(終章) 넷째 장단(5점(五點))의 제1점(第一點) 합(合)장단에서 끝나는데, ③은 제2점(第二點) 「채」에서 종지(終止)하고 있다.

역시 경제(京制)에 속(屬)한다.

라. 49점설(四十九點說)

49점(四十九點)에는 <표(表) 1>의 ④와 같이 두 가지가 있다.

④의 (ㄱ)은 경제(京制) 장단 점수(點數)이고, (ㄴ)은 영제(嶺制)와 완제(完制)의 장단 점수(點數)다.

(ㄱ)의 점수(點數)는 반주(伴奏)없이 부르는 경제(京制)이고, 초장(初章)·중장(中章)·

종장(終章)에 있어서 창(唱)의 종지법(終止法)이 다르다.

즉, 경제(京制)의 초장(初章)은 다섯째 장단 (5점(五點))의 제4점(第四點)에서 창(唱)이 끝나고, 중장(中章)은 다섯째 장단 (5점(五點))의 제3점(第三點)에서 끝나고, 종장(終章)은 넷째 장단 제1점(第一點)에서 종지(終止)하는데, ④의 (ㄱ)은 초장(初章)과 중장(中章)은 모두 다섯째 장단 제3점(第三點)에서 끝남과 동시(同時)에 다음 장(章)으로 넘어가고, 종장(終章)은 셋째 장단(3점(三點))으로서 종지(終止)하고 있다.

종장(終章) 넷째 장단 제1점(第一點) 합(合)장단으로 종지(終止)하면서도 이 점(點)은 계산(計算)에 넣지 않은 것이다.

다음, (ㄴ)은 영제(嶺制) 또는 완제(完制)의 장단(長短) 점수(點數)다.

즉,

초장(初章) 3점(三點) 5점(五點) 5점(五點) 5점(五點)

5박(五拍) 8박(八拍) 8박(八拍) 8박(八拍)

중장(中章) 3점(三點) 5점(五點) 5점(五點) 5점(五點)

5박(五拍) 8박(八拍) 8박(八拍) 8박(八拍)

종장(終章) 3점(三點) 5점(五點) 5점(五點)

5박(五拍) 8박(八拍) 8박(八拍)

공(共) 49점(四十九點)

의 점수(點數)에 의하여 창(唱)한다.

경제(京制)는 일반적(一般的)으로 피리나 대금 또는 단소(短簫)와 같은 악기(樂器)의 반주(伴奏)가 수반(隨伴)되지만은 영제(嶺制)나 완제(完制)는 반주(伴奏)를 갖추기 어려웠던 까닭으로 창(唱)이 끝난 뒤에 여음(餘音) 장단이 불필요(不必要)하고, 따라서 시조(時調) 각(各)장(章) 끝 3점(三點)(5박(五拍))과 5점(五點)(8박(八拍))을 합친 8점(八點)이 5점(五點)(8박(八拍))으로 줄어든 것으로 안다.

49점(四十九點)은 위의 초장(初章)·중장(中章)·종장(終章) 점수(點數)를 완전(完全)히 짝은 수(數)다.

영제(嶺制)·완제(完制)·내포제(內浦制)등 지방(地方)의 시조(時調) 창곡가(唱曲家)들은 대개(大概) ④의 (ㄴ), 즉 49점(四十九點)(79박(七十九拍))으로 부른다.

그런데, 이정주씨(李挺舟氏)는 동일(同一)한 49점(四十九點)이면서도 점(點)과 점(點)사이의 한배를 달리하는 이설(異說)을 내걸고 있다.

즉, 3점(三點)과 5점(五點)의 일반적(一般的)인 방법(方法)은 <표(表) 4>와 같은데, 이정주씨(李挺舟氏)는 향간(巷間)에 유포(流布)되고 있는 시조규례(時調規例)의 『박상한박(拍上限拍) 삼궁사각(三宮四角)』의 해석(解釋)에 의하여 <표(表) 5>와 같은 박법(拍法)을 주장(主張)하고, 또 이러한 장단법(法)에 의하여 시조(時調)를 부르고 있다.

시부합음(詩賦合音) 기승전락(起承轉落)

시(時)나 부(賦)는 음악(音樂)에 맞으며, 이어나고 받고 바뀌고 끝맺임이 있다.

어단성장(語短聲長) 희노애락(喜怒哀樂)

말은 짧고 소리는 길어야 하며, 기쁨과 성냄과 슬픔과 즐거움이 그 속에 있다.

고저재성(高低在聲) 청탁재어(淸濁在語)

고저(高低)는 소리에 있고, 청탁(淸濁)은 말에 있다.

어당분명(語當分明) 성수강유(聲須強柔)

말은 분명해야 하고, 소리는 세차고 부드러움이 있어야 한다.

언유완촉(言有緩促) 성가한정(聲可閒靜)

말은 느리게 또는 급하게 붙일데가 있고, 소리는 한가하고 차분해야 한다.

막직양래(漠織揚來) 투거동거(投擧擲去)

아득히 짜서 들어오는 들치는 소리와 던져들어 쳐가는, 빼앗고 억제하는 소리가 있다.

어물박외(語勿拍外) 성물실본(聲勿失本)

말은 박(拍)뒤에 붙여서는 안되고, 소리는 그 근본을 잃어서는 안된다.

초중종장(初中終章) 사십팔점(四十八點說)

초장(初章) 중장(中章) 종장(終章)은 합해서 48점(四十八點說)이다.

박상한박(拍上限拍) 삼궁사각(三宮四角)

박(拍)위에 또 한박(限拍)이 있으니, 이를 (拍上限拍) 삼궁사각(三宮四角)이라 한다.

천자상지(天字上之) 지자하지(地字下之)

천자(天字)는 소리를 올려야 하고, 지자(地字)는 소리를 내려야 한다.

장의장지(長義長之) 단의단지(短義短之)

긴 뜻을 가진 말은 길게 부르고, 짧은 뜻을 가진 말은 짧게 부른다.

선능묘서(善能妙序) 득묘명창(得妙名唱)

이와 같은 묘(妙)한 질서(秩序)를 잘 가지면 묘(妙)를 얻어 명창(名唱)이 될 수 있다.

〈表4〉 一般的의 長短法

三點 (五拍)
 ① [] [] [] [] []
 1차선 5 [] [] [] [] []
 4차선 4 [] [] [] [] []

五點 (八拍)
 ① [] [] [] [] [] [] [] []
 1차선 8 [] [] [] [] [] [] [] []
 4차선 4 [] [] [] [] [] [] [] []

<표(表) 4>

〈表5〉 李挺舟氏의 長短法

三點 (五拍)
 ① [] [] [] [] []
 1차선 10 [] [] [] [] [] [] [] [] [] []
 4차선 4 [] [] [] [] [] [] [] []

五點 (八拍)
 ① [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] []
 1차선 17 [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] []
 4차선 4 [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] []

<표(表) 5>

이정주씨(李挺舟氏)는 『삼궁사각(三宮四角)』을 다음과 같이 설명(說明)하고 있다.

『합장(合杖)⁶⁾ 친 뒤에 간박(間拍) 삼한배(三限配)를 지나서 사박(四拍)만에 채를⁷⁾치고, 채 친 뒤에 간박(間拍) 이한배(二限配)를 지나서 3박(三拍)만에 궁(宮)⁸⁾을 친다.

궁(宮)과 궁(宮)하이도 삼궁(三宮)이므로 간박(間拍) 이한배(二限配)로 해야하고, 재궁(再宮)치고 나서는 도로 고성(高聲) 자리니 4박(四拍)만에 채를 쳐야 한다.

그리고, 끝 채 치고 합장(合杖)칠 사이에도 간박(間拍) 이한배(二限配)로 해야 한다.

합장(合杖) 다음에 채는 양성(陽聲)을 청산(清算)하고 음성(陰聲)을 영(迎)하는 자리이며 끝 채는 또 양성(陽聲)을 청산(清算)하는 자리이다.

양성(陽聲) 끝에 채를 치고 음성(陰聲) 끝에 궁(宮)을 친다. 채 다음에 궁(宮)은 음(陰)에서 도로 음(陰)으로 가는 자리이니, 그러므로 궁(宮)과 궁(宮) 사이가 단(短)하다.

이래야만 장단(長短)이 고저(高低)에 배합(配合)하여 음양변화(陰陽變化)의 묘(妙)가 생(生)할 수 있는것이다.』⁹⁾

『삼궁사각(三宮四角)』에 대한 견해(見解)는 이것이 향간(巷間)에 떠도는 불분명(不分明)한 말인 만큼 여러 가지 방증(傍證)이 발견(發見)되지 않는 이상, 아직은 이정주씨(李挺舟氏)의 주관적(主觀的)인 해석(解釋)으로 돌릴 수밖에 없다.

한편 시조창(時調唱)은 「음시양종(陰始陽終)」하고 매장단(每長短)이 「일양이음(一陽二陰)」의 원칙(原則)에 따라 불리워 진다고 한다.

그러나, 이정주씨(李挺舟氏)의 악보(樂譜)에 의하여 본인(本人)에게 조사(調查)한 바에 의하면 시조(時調)는 음시양종(陰始陽終)의 이론(理論)이 뚜렷하지 못하다.

또한 양(陽)은 고성(高聲)이고 음(陰)은 저성(低聲)이라 규정(規定)짓고 있는데, 그의 시조보(時調譜)에 따르면 어느 음(音)이던 간에 내 뻗는 소리는 고성(高聲)(양성(陽聲))으로 되어 있고, 「흔드는 소리」·「흔들어 올리는 소리」·「흔들어 떨어 뜨리는 소리」·「끌어 내리는 소리」 등은 모두 저성(低聲)으로 되어 있다. <말미(末尾) 악보(樂譜) 참조(參照)>

이와 같이 고성(高聲)과 저성(低聲)에 대한 해석(解釋)은 일반적(一般的)인 통념(通念)에서 벗어나고 있다.

더욱이 다음 글에서 보는 바와 같이 『고성(高聲)은 장(長)하고 저성(低聲)은 단(短)하니 시조(時調)에만 국한(局限)된 것이 아니라 음악(音樂)의 통례(通例)다』라고 단정(斷定)함은 이론(理論)에 비약(飛躍)이 있다고 하지 않을 수 없다. 『합장(合杖) 다음에 채까지가 고성(高聲) 자리인 고(故)로 길게 하는 것이니 끝 궁(宮) 다음에 채까지도 고성(高聲)자리인데, 짧아서야 될 것인가.

그러므로, 4박(四拍)만에 채를 친다고 하였다.

궁(宮)과 궁(宮) 사이는 채 다음에 궁(宮)과 같이 저성(低聲)자리임으로 당연(當然)히 짧아야 하는 것이다. 그러므로 3박자(三拍子)만에 궁(宮)을 친다고 하였다.

만일 궁(宮)과 궁(宮) 사이를 길게 한즉 저성(低聲)의 본체(本體)가 형성(形成)되지 못한다. 어느 음악(音樂)을 막론(莫論)하고 일정(一定)한 장단(長短) 점수(點數)가 있어 장(長)한데도 있고 단(短)한데도 있다.

註 6) 합杖은 습장단, 즉 복편과 채편을 同時에 치는 것을 말한다.

註 7) 四拍만에 채를 친다 함은 三宮四角의 「四角」을 그렇게 解釋한 것이다.

註 8) 三拍만에 궁을 친다 함은 「三宮」을 가리킨 것이며, 궁은 복편을 말한다.

註 9) 李挺舟 : 時調直解

고성(高聲)은 장(長)하고 저성(低聲)은 단(短)하니 시조(時調)에만 국한(局限)된 것이 아니라 음악(音樂)의 통례(通例)다」¹⁰⁾

어쨌든 같은 49점(四十九點)이면서도 색다른 장단법(法)이라 하겠으며, 주의를 기울이게 하는 주장이라 하겠다.

마. 48점설(四十八點說)

여음(餘音) 장단(長短)이 없는 영제(嶺制)·완제(完制)에 속(屬)하는 장단(長短) 점수(點數)다.

시조(時調) 규례(規例)에 『초중종장(初中終章) 48점(四十八點)』이라 함은 바로 <표(表) 1>의 ⑤와 같은 장단을 가리킨 것이다. 초장(初章)과 중장(中章)은 ④의 (ㄴ)의 장단법(法)과 같고, 종장(終章) 끝 장단이 제4점(第四點)에서 끝나는 점(點)만이 다르다.

이에 대하여 이정주씨(李挺舟氏)는

『비5점(比五點)은 4점(四點)에 소리를 끝이는 고(故)로 규례(規例)에 「초중종장(初中終章) 48점(四十八點)」이라고 하였다. 그러나, 장단(長短)을 치는 자(者)는 반드시 한배(限配)를 기다려서 끝 채 친 뒤에 끝여야 하나니, 그러므로 장단은 49점(四十九點)에 종지(終止)된다』¹¹⁾ 고 정정(訂正)하였다.

실제(實際) 창(唱)은 제4점(第四點)에서 끝나는데, 제5점(第五點)까지 장단을 치느냐 안 치느냐가 문제(問題)임으로, ④의 (ㄴ) 49점설(四十九點說)이나 ⑤의 주장(主張)은 크게 다를 것이 없다.

바. 기타(其他)

시조(時調) 창곡가(唱曲家) 유세기씨(柳世基氏)는 『삼궁사각(三宮四角)』 설(說)에 의하여 시조(時調)의 기본(基本) 가락을 다음과 같이 설명(說明)하고 있다.

『삼궁사각(三宮四角)』

이것은 궁(宮) 가락이 셋이요, 각(角)(채) 가락이 넷이라는 것인데, 각(角)이라 하는 것은 전기(前記) 「합(合)」(㉑)이나 또는 「책(策)」(㉒) 가락을 이름으로, 즉 「합(合)」, 「책(策)」 가락이 넷이라는 것입니다. 그러므로 다음의 일곱 가락이 한 구절의 가락이 되는 것입니다.

(12)



<page 49 그림> 12)

註 10) 李挺舟：時調直解

註 11) 註前掲 時調直解 p. 17

註 12) 1957. 8. 15. 柳世基：時調唱法 p. 34

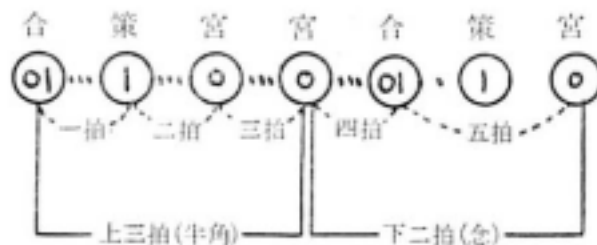
이렇게 일곱 가락이 원(圓) 정당한 본(本)박자(拍子)이고 그외(外)의 가락은 박(拍)과 박(拍) 사이 범위(範圍)안에서 가감변화(加減變化)하는 것이라 하고¹³⁾, 이러한 점수(點數)와 박법(拍法)에 의한 그의 시조악보(時調樂譜)를 소개하면 <표(表) 7>과 같다. ¹⁴⁾

이 일곱 가락을 <표(表) 6>과 같이 5박(五拍)에 맞추면 된다고 하였다.¹⁵⁾

또한, 그는 『점(點)이 즉 박(拍)이 되고, 박(拍)이 즉 점(點)으로 되어 점(點)과 박(拍)은 같은 이름이어서 5박(五拍)이나 5점(五點)이나 동일(同一)한 것이라』 하고, 초·중·장(初·中·終章) 48점(四十八點)에 찬동(贊同)하였다¹⁶⁾.

그러나, 수년전(數年前)에 서울대(大) 음대(音大) 국악과(國樂科)의 국악연구회(國樂研究會)에서 유세기씨(柳世基氏)를 초청(招請)하여 시조(時調)에 대한 발표(發表)를 가졌었는데, 내 기억(記憶)이 틀리지 않다면 그는 장단(長短)의 점(點)과 박자(拍子)를 혼동(混同)하고 있었던 것으로 안다.

<表 6>



<표(表) 6>

註 13) 前掲 時調唱法 p. 39

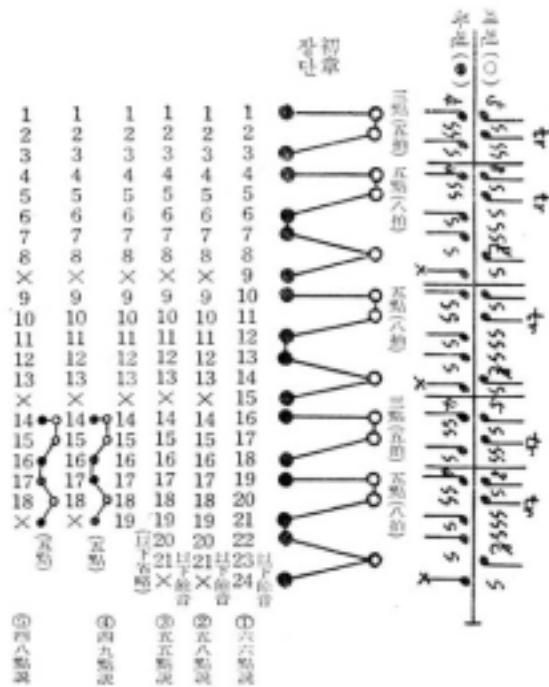
註 14) 前掲 時調唱法 p. 69-71

註 15) 前掲 時調唱法 p. 34,36에서 綜合한 表임

註 16) 前掲 時調唱法 p. 28-29

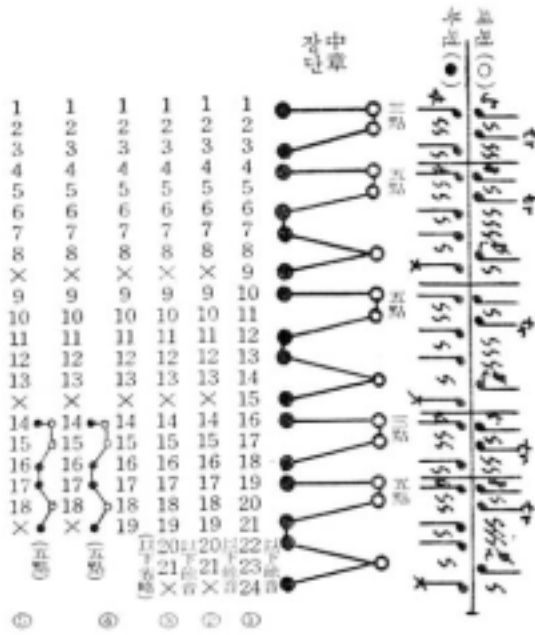


<page 49 그림(1)>

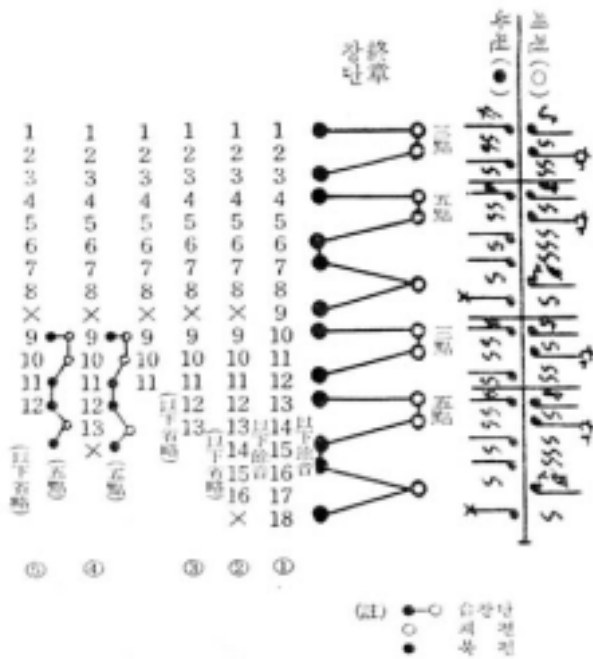


<page 49 그림(2)>

다시 말하면, 그는 장단의 합(合)장단과 복편과 채편을 치는 즉 장단(長短) 점수(點數)만 즉, 유세기씨(柳世基氏)의 주장(主張)은 실제(實際) 시조창(時調唱)과 동떨어진 이론(理論)에 사로 잡히고 있다.



<page 50 그림(1)>



<page 50 그림(1)>

2. 맺는말

이상(以上)과 같이 시조(時調)의 장단(長短) 점수(點數)는 경제(京制)와 영제(嶺制)나 완제(完制)와 같은 지방제(地方制)에 따라 서로 다르고, 같은 경제(京制)나 지방제(地方制)라 할지라도 각각(各各) 다른 이견(異見)을 내 세우고 있다.

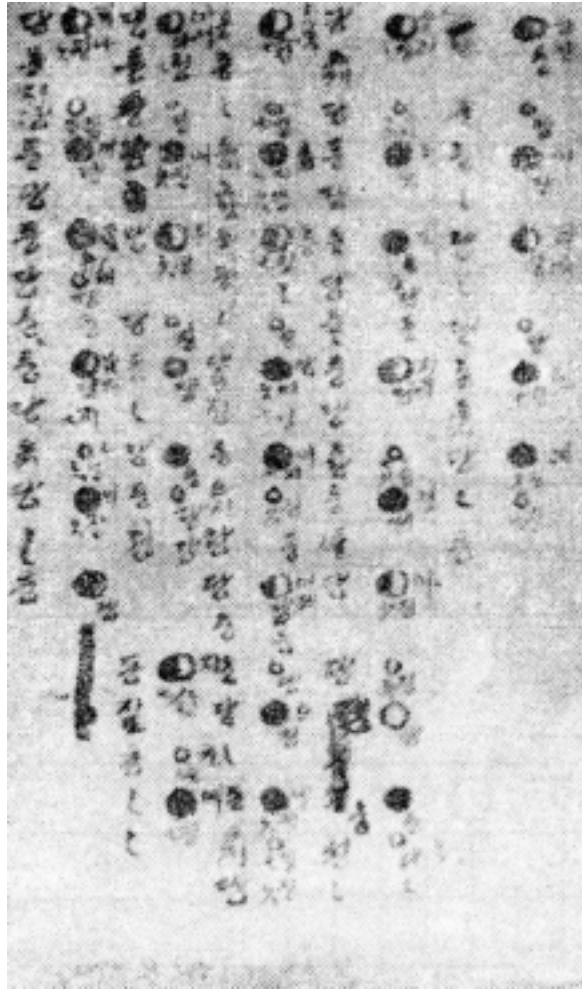
또 경제(京制)를 배운 이는 지방제(地方制)의 장단이 잘 못된 것이라 하고, 지방제(地方制)에서는 그들의 장단이 옳다고 주장(主張)하고 있다. 시조(時調)는 원래 기악반주(器樂伴奏)를 갖지 않고 장고(杖鼓)장단이면 더욱 좋고, 장고(杖鼓)가 없으며 무릎 장단으로도 족(足)한 것이다.

그런데, 서울지방(地方)은 가곡(歌曲)의 영향(影響)도 있고, 또 율객(律客)이 풍성했던 까닭으로 시조(時調)에서도 그러한 어려운 격식(格式)을 찾을 수 없었기 때문에 서울지방(地方)의 시조(時調)는 초(初)·중(中)·종장(終章)에 여음(餘音)이 붙고, 지방시조(地方時調)에는 이 여음(餘音) 장단(長短)을 생략하게 된 것 같다.

이와 같은 생각 밑에서 <표(表) 1>의 ①·②·③·④·⑤의 장단법(法)을 창(唱)과 곁들여 다시 정리(整理)하면 다음과 같다.

(1) ①의 ①66점(六十六點)과 ②58점(五十八點) 장단법(法)은 현행(現行) 경제(京制) 장단법(法)이다. ①은 실제(實際) 장단 치는 대로 점수(點數)를 계산(計算)한 것이고, ②는 3점(三點)·5점(五點)의 원점(原點)만 합친 수(數)다. 따라서, ②의 점수(點數)가 원칙(原則)에 맞고, ①은 초장(初章)과 중장(中章)의 9·15·24, 종장(終章)의 9·18의 간점(間點)까지 세었으나 실제(實際) 치는 장단에 준(準)한 것임으로 무방(無妨)하다.

또한 ①과②의 장단법(法)은 초(初)·중(中)·종장(終章) 끝 여음(餘音)까지 합(合)한 것으로 유예지(游藝志)·삼죽금보(三竹琴譜)·서금보(西琴譜)·방산한씨금보(芳山韓氏琴譜)·국립국악원(國立國樂院)의 시조보(時調譜)가 그 좋은 예(例)이다.



<표(表) 8>

그러나, 종장(終章) 끝 장단에 여음(餘音)을 두는 것은 그 다음 시조(時調)가 계속(繼續)될 경우(境遇)이고, 보통은 그 끝 장단 제1점(第一點)에서 창(唱)과 반주(伴奏)가 함께 종지(終止)한다.

(2) ③의 55점(五十五點)은 ②의 장단법(法)과 같으나, 종장(終章) 끝 장단을 제2점(第二點)「체」에서 끝맺는 점(點)이 다르다. 종장(終章) 끝에 여음(餘音)이 없는 만큼 55점(五十五點)은 불합리(不合理)하고 54점(五十四點) 이해야 한다¹⁷⁾.

방산한씨금보(芳山韓氏琴譜)와 삼죽금보(三竹琴譜)의 장단(長短) 점수(點數)는 54점(五十四點)의 표본이 될 것이다. <표(表) 8>은 삼죽금보(三竹琴譜)에 별지(別紙)로 끼여 있던 시조악보(時調樂譜)로서 54점(五十四點)에 87박(八十七拍)으로 되어 있다. 이것은 국립국악원(國立國樂院)의 시조보(時調譜)의 장단 점수(點數) 및 박수(拍數)가 일치(一致)한다.

즉, 현행(現行) 경제(京制)와 같은 것이다. <표(表) 8>의 시조보(時調譜)에 있어서 첫째 줄 정충신(鄭忠信)이 지은 시조(時調)이고, 둘째 줄 장고(杖鼓) 장단점(點) 옆에 붙인 작은 글자는 거문고 사과(四棵)에서 타는 반주보(伴奏譜)이고, 셋째 줄의 글자는 거문고

註 17) 張師勛：國樂論考 p. 321 第 2圖 및 第 3圖 參照.

칠과(七棵)에서 타는 반주악보(伴奏樂譜)다¹⁸⁾.

(3) ④의 49점(四十九點)의 (ㄱ)은 여음(餘音)이 없는 경제(京制)에 속(屬)한다. 초장(初章)과 중장(中章)이 각각(各各) 19에서 끝나고, 종장(終章)은 11에서 종지(終止)하는데, 이 장단점(長短點)이 경제(京制)인 이상, 위의 여러 가지 고악보(古樂譜)와 현행(現行) 경제(京制)에 어긋나므로 그릇된 장단법(法)이라 하지 않을 수 없다.

(4) ④의 49점(四十九點)의 (ㄴ) ⑤의 48점(四十八點)은 영제(嶺制)·완제(完制) 등 여음(餘音)이 없는 지방(地方)의 장단법(法)이다.

이정주씨(李挺舟氏)는 종장(終章) 끝 장단에서 제4점(第四點)에서 소리가 끝나고, 장단치는 사람은 소리가 끝났는데도 불구(不拘)하고 한배(限配)를 기다려 끝 채 친 뒤에 끝여야 한다고 하였다.

5점(五點) 장단을 채우는 것도 좋을지 모르지마는 반주(伴奏)없이 무릎장단을 치는 바에는 제4점(第四點)에 끝내는 것이 옳지 않을까 한다.

즉 시조(時調) 규례(規例)의 「초중종장(初中終章) 48점(四十八點)이 타당하다고 본다.」

부기(附記)

이상(以上)은 시조(時調) 장단점수(長短點數)에 한(限)하여 제설(諸說)을 종합(綜合) 정리(整理)한 것이나, 이밖에도 시조(時調)에 대하여는 지역(地域)과 사람에 따라서 그 주장(主張)이 각인각색(各人各色)이다.

시조(時調)는 서울에서 생겼고, 그것이 각지방(各地方)으로 유포(流布)된 옛 대중음악(大衆音樂)이라 할 수 있다.

이러한 노래가 지방(地方)으로 번져 그 지방(地方)에 토착(土着)하게 되면, 그 지방(地方)의 풍습(風習), 환경(環境), 성격(性格), 기호(嗜好) 등에 영향(影響)되어 지방적(地方的)인 특징(特徵)이 생기게 마련이다.

그러기 때문에 시조(時調)에는 장단(長短)외(外)에도 발성법(發聲法), 앙양(仰揚), 말 붙침, 시김새, 고하자(高下字)에 관(關)한, 것에 이르기까지 서로 엇갈리는 주장(主張)을 내 세우고 있다.

시조(時調)는 서울지방(地方)의 경제(京制)가 원류(原流)임은 말할 것도 없다. 그렇다고 어느 제(制)가 그릇된 것이라고 시비(是非)할 성질(性質)의 음악(音樂)은 아니라고 본다. 그뿐 아니라, 옛 선비들간에 대중성(大衆性)을 띄우던 노래였고, 더욱이 현재도 경향(京鄕) 각처(各處)에 널리 성장(盛唱)되고, 또 각기(各其) 그 특징(特徵)을 지니고 있기 때문에 인멸(湮滅)의 우념(憂念)이 없다.

註 18) <表 8>의 時調譜는 <表 9> 三竹음보 所載 時調 樂譜의 四棵法 및 七棵法의 거문고 伴奏譜와 같으며, 杖鼓 長短 點數表示와 더불어 歌詞를 添附한 것이다.

張師勛：國樂論考 pp 385-419 '時調와 巫女時調와의 關係' 中 末尾 比較樂譜(譯譜) 參照

李挺舟 李挺舟
李挺舟時調譜

平野調

平野調

李挺舟

李挺舟時調譜

이정주(李挺舟) 시조보(時調譜)