

歌曲의 變調에 관한 研究

— 梁琴新譜 中大葉에 基하여 —

韓 萬 榮

〈서울大 音大 부교수〉

《目 次》

- | | |
|------------------|--------------------|
| 1. 머리말 | 6. 玄琴新證假令의 北殿 |
| 2. 梁琴新譜의 中大葉 四調 | 7. 遊藝志의 羽初葉과 界初葉 |
| 3. 北殿의 易標法 | 8. 現行 數大葉의 羽調와 界面調 |
| 4. 增補古琴譜의 數大葉 四調 | 9. 結 論 |
| 5. 白雲庵琴譜의 中大葉 | |

1. 머리말

慢大葉은 平調만 있었는데 비하여 中大葉은 그것이 최초로 실린 梁琴新譜(1610)에 이미 平調·平調界面調·羽調·羽調界面調의 四調가 있었다. 이것들의 의미는 이미 李惠求박사의 「梁琴新譜의 四調」에서 각기 Sol-mode in Bb, La-mode in Bb, Sol-mode in Eb, Lamode in Eb임이 밝혀진바가 있다.⁽¹⁾

이 네가지 中大葉중 平調中大葉이 가장 原形이 아닌가 생각한다. 그 이유는 그것이 平調 慢大葉에서 派生했거나 同類의 것으로 간주되기 때문이다. 사실 平調中大葉은 平調 慢大葉에 비하여 가락이 疎하고 한배가 急한 것이라 함은 이미 밝혀진 바가 있다.⁽²⁾

그렇다면 남은 平調界面調·羽調·羽調界面調의 세 中大葉은 어떻게 만들어진 것일까?

李惠求박사는 일찌이 同一曲을 여러 調와 旋法으로 고쳐서 새곡을 만드는 例로서 梁琴新譜의 北殿과 中大葉, 時用鄉樂譜의 鄭石歌, 大樂後譜의 紫霞洞, 俗樂源譜의 篤敬 등을 들었다.⁽³⁾ 그러나 구체적으로 어떻게 變調시킨 것인지에 관해서는

「앞으로 이렇게 거문고 4괘를 7괘로 올려타는 變奏方法이 더 調査되면, 例를 들면 梁琴新譜의 中大葉의 羽調를 平調로, 또는 平調를 羽調로 變하는 方法이 調査되면, 韓國音樂의 變奏方法의 特色

(1) 李惠求 : 韓國音樂研究(國民音樂研究會 1957), pp. 29-47.
 (2) 韓萬榮 : 「朝鮮初期의 歌曲에 대한 研究」 民族音樂 第5輯(서울大 東洋音樂研究所 1982), p. 23.
 (3) 李惠求 : 「歌曲의 界面調」 韓國音樂序說(서울大出版部 1967), p. 365.

이 究明될 것이다」⁽⁴⁾

라 함으로서 앞으로의 연구 숙제로 남긴바가 있었다.

本稿는 梁琴新譜 中大葉의 四調가 어떻게 派生되었는지, 그 원리를 밝히고, 그 變調의 원리가 역사적으로도 그대로 적용되는 것인지에 대하여 여러 古樂譜에 나타난 歌曲譜에서 現行에 이르기까지를 살펴 보고자 한다.

2. 梁琴新譜의 中大葉 四調

主音과 旋法이 다른 네가지의 中大葉은 각기 어떠한 관계가 있을까?

우선눈에 띄는 것으로서 音樂의 길이와 用綱法이 같아서, 네곡 모두가 제 3 강에서 시작하고 있다. <梁新>의 記譜法은 合字譜와 口音譜 그리고 宮商角徵羽의 五調譜의 세줄로 표기하고 있는데 平調中大葉만은 예외로 五調譜 대신 心方曲의 사실을 적었다.

<표 1>

	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽
平			大二文	大三	六五清	大方六二	方四	方五	方六
羽	大二	大四	大大五六清 六	大六	方大四八	方六五九	方七	方八	
界	大三	大四	大五清	六七	方四	方六	方七	方八	
平界			大大三二文 六	大四	大方五二清	大六方二 方(力?)	方四	方五	方六方

우선 四調의 標法과 五調譜를 音階에 따라 배열해 보면 <표 1>과 같다. 平調平調(이하平調)는 大五(Bb)을 宮으로 하는 Sol선법(Sol-La-Do-Re-Mi)인데 文絃은 徵(F), 清은 宮(Bb)에 해당한다.

羽調 平調(이하羽調)는 平調보다 4도가 높은 方四(Eb)을 宮으로 하는 Sol선법이어서 平調보다 전체적으로 4도씩 높은 音으로 移調되어 있다.

羽調界面調(이하界面調)는 方四를 宮으로 하는 La선법(La-Do-Re-Mi-Sol)이다. 羽調에서 처럼 文絃이 쓰이지 않는 점이 특색이다.

平調界面調는 界面調보다 4도가 낮은 大五를 宮으로 하는 La선법인데, 大二 대신 大三 즉 大三을 輕按하여 徵를 내며, 大七 대신 大六 즉 大六을 力按하여 商을 내며, 方七 대신 方六 즉 方六을 力按하여 羽

(4) 李惠求：韓國音樂論叢(秀文堂 1976) p. 113.

를 낸다. 이렇게 力按法과 輕按法을 번갈아 내야하기 때문에 그 奏法이 다른 調에 비하여 매우 어려웠을 것이다.⁽⁵⁾ 따라서 「此曲指法甚難不易學 故書于大葉之末端」이라는注를 붙였다. 따라서 玄琴東文類記와 白雲庵琴譜 이후로는 平調界面調가 빠진 나머지 三調만을 적었다. 平調 界面調는 界面調보다, 전체적으로 4도 아래로 移調시킨 음악이다.

玄琴東文類記에 平調界面調의 曲態를 가리켜 「多用母指 其聲哀」라 한것은 無名指를 2괘에 고정시켜 놓고 7괘를 按할 수 없기 때문에 6괘(大六과 方六)를 力按하게 되니, 音의 끝은 자연스럽게 退聲하게 되어 그 효과가 「其聲哀」가 된 것이라 생각된다.

한국의 五調譜와 口音譜는 音階名과 演奏法을 포함한 일종의 移動 Do法 같은 것이다. 主音이 Eb이던 Bb이던 旋法이 平調던 界面調던간에 中心音은 항상 宮이다. 이 관계를 도표로 표시하면 다음과 같다.

徵	羽	宮	商	角	徵
딩	동(딩)	당	동(딩)	딩(딩)	딩

위의 비교악보는 梁新 中大葉의 두刻을 1行에 축소 기보한 것이다.

① 一旨. 「스랭」은 宮을 文絃에서부터 繼奏한 것이요 「스랭」은 宮이외의 音을 文絃에서부터 繼奏한 것이다. 一旨는 四調의 곡들이 口音譜나 五調譜가 거의 동일할데, 제 1각의 제 4강, 제 2각의 제 1강과 4강에서 「스랭」과 「스랭」이 混用되고 있다. 이때 平調와 平調 界面調가 한쌍이요 羽調와 界面調가 다른 쌍으로서 軌를 같이한다.

② 二旨. 최종음인 「청」은 Bb으로 동일음이나 平調와 平調 界面調에서는 宮에 해당하고, 羽調와 界面調에서는 徵에 해당한다. 그러나 打淸法만은 五調譜에 구애됨이 없이 일종의 終止를 알리는 신호 역할을 담당한다고 보아야 하겠다.

③ 三旨→五旨. 약간의 間音들이 들쭉날쭉하나 대체로 같다. 특히 平調는 平調 界面調와 거의 동일하고, 羽調는 界面調와 거의 같다.

④ 餘音. 平調 界面調의 출현음은 41음으로서 平調의 34, 羽調의 32, 界面調의 30音보다 훨씬 많은 출현음을 가지고 있다. 따라서 그만치 間音이 많다는 뜻이 된다. 네곡의 박자가 약간의 들쭉날쭉이 있으나 대체로 같은 선율을 가지고 있다.

결국 梁新 中大葉의 四調는 원래 한국이던 것을 移調시키거나 旋法을 달리하여 연주한 것이다. 이것을 北殿에서는 易樛라 했다.

(5) 註 3 同 p. 380.

3. 北殿의 易樛法

梁新의 北殿은 「平調界面調 羽調界面調 羽調等 北殿易樛而已」라는 註가 붙어있다.

梁新의 北殿은 平調 한곡만을 실었는데 一旨에서 五旨까지는 合字譜와 口音譜 그리고 사설을 실었고, 餘音만은 五調譜까지도 실었다. 이것을 정리하면 역시 <표 1>과 같다. 따라서 <표 1>처럼 三調에 音을 배치하면 될 것이다. 「易樛而已」 즉 패만 바꾸어 移調와 轉調 즉 變調시키면 간단히 調가 다른 세곡을 얻을 수 있을 것이다.

4. 增補古琴譜의 數大葉 四調

增補古琴譜는 玄琴東文類記(1620)나 白雲庵琴譜(1610~1636)와 同時代의 古樂譜로서 中大葉과 北殿은 梁琴新譜를 그대로 移記한 것이다. 그러나 數大葉을 최초로 四調로 실은 악보이다. 그 口音만을 비교하면 거의 동일한 구음으로 구성되어있음을 알 수 있다. 中大葉보다도 오히려 더 직설적으로 易樛한 것이라 볼 수 있다.

增補古琴譜의 數大葉 四調

一旨																
平		스	랭	딩	스	랭	딩	스	랭	딩	딩	스	랭	니	당	
羽		스	랭	딩	스	랭	딩	스	랭	니	딩	스	랭	니	당	
界		스	랭	딩	스	랭	딩	스	랭	니	딩	스	랭	딩	(당)	
平界		스	랭	딩	스	랭	딩	스	랭	니	딩	스	랭	니	당	
二旨																
청		스	랭	스	랭	다	동	스	랭	다	니	동	딩	스	랭	딩
청		스	랭	스	랭	다	동	스	랭	도	당	스	랭	스	랭	딩
청		스	랭	스	랭	딩	동	스	랭	동	딩	스	랭	스	랭	딩
침		스	랭	스	랭	디	동	스	랭	도	딩	스	랭	스	랭	딩
三旨																
스	랭	다	동	스	랭	다	딩	니	당	동	스	랭	다	동	당	딩
스	랭	디	당	동	스	랭	다	스	랭	니	당	딩	다	루	당	딩
스	랭	딩	당	동	딩	당	딩	스	랭	니	다	딩	디	다	루	당
스	랭	디	당	동	스	랭	당	딩	스	랭	니	당	디	다	루	당
四旨																
딩	스	랭	당	스	랭	두	당	청	스	랭	스	랭	딩	동		
스	랭	당	당	스	랭	다	동	청	스	랭	스	랭	더	동		
스	랭	당	당	딩	스	랭	다	청	스	랭	동	스	랭	더	동	
딩	스	랭	당	딩	당	스	랭	청	스	랭	동	스	랭	더	동	

五音

스랭	더	디	동	동	당	스랭	당	스랭	당	다	동	당	스랭	당	도	당	
스랭	도	당				스랭	당	스랭	당	스랭	당	당	스랭	당	다	당	
스랭	당	디	동	당		스랭	당	스랭	당	스랭	당	당	스랭	당	당		당
스랭	당	당		동		당	스랭	스랭	다	동	당	당	스랭	당	당		
스랭	디	다	당			다	동	당	당	스랭	당	당	스랭	당	武		
스랭	두	다	당			다	동	당	당	스랭	당	당	스랭	당	武		
스랭	디	다	당			다	동	당	당	스랭	당	당	스랭	당	武		
당	스랭		동			디	다	루	당	당	스랭	당	스랭	당	武		

餘音

스랭	당	스랭	다	동	당	스랭	당	다	동	스랭	당	스랭	당	스랭	당	스랭	당
스랭	당	스랭	동	당	당	스랭	당	당	동	스랭	다	동	스랭	다	동	당	당
스랭	디	동	스랭	동	당	스랭	당	다	동	스랭	다	루	스랭	다	루	당	당
스랭	더	디	동	당	스랭	당	당	다	루	스랭	당	스랭	당	스랭	당	스랭	당
스랭	디	당	스랭	다	루	당	디	당	청	청	청	청	청	청	청	청	청
당	디	동	당	동	스랭	다	루	당	당	청	청	청	청	청	청	청	청
스랭	디	동	당	동	디	당	당	당	당	청	청	청	청	청	청	청	청
청	디	당	당	당	당	다	루	당	당	청	청	청	청	청	청	청	청

이것을 平調를 기준삼아 相似率을 계산해 보면 다음과 같다.

		一	二	三	四	五	餘	計
平 調	출현음수	11	11	22	11	20	23	
羽 調	출현음수	11	9	23	10	20	25	
	同音數	11	8	19	9	14	22	
	相似率	100	88.8	86.3	90	70	95.6	84.7
界面調	출현음수	11	9	26	12	20	23	
	同音數	11	8	19	10	16	17	
	相似率	100	88.8	86.3	91	80	73.9	82.6
平界面調	출현음수	11	9	24	12	22	28	
	同音數	11	8	18	11	14	20	
	相似率	100	88.8	81.8	100	70	86.9	83.6

平調와 羽調의 相似率 84.7%

平調와 界面調의 相似率 82.6%

平調와 平界面調의 相似率 83.6%

전체 평균은 83.6%이다.

5. 白雲庵琴譜의 中大葉

增補古琴譜보다 약간 뒤에 나온 白雲庵琴譜에는 中大葉과 北殿의 四調中 이미 平調界面

調가 없어지고 平調 羽調 界面調만이 남았다. 中大葉 三調를 비교해 보면 다음과 같다. 즉 羽調와 界面調는 그 口音法이 꼭 같다. 그러나 平調는 羽調에 비하여 간결하다.

一旨																			
平	당	ㄷ	딩	스	랭	淸	淸	당	ㄷ	딩	동	淸	淸	다	룽	딩	文		
羽	당	ㄷ	딩	스	랭	디	룽	당	스	랭	ㄷ	디	당	ㄷ	딩	스	랭		
界	당	ㄷ	딩	스	랭	디	룽	당	스	랭	ㄷ	디	당	ㄷ	딩	스	랭		
平	딩	스	랭	딩	ㄷ	딩	다	로	당	딩	디	당	ㄷ	다	룽	딩	文		
羽	딩	디	로	당	스	랭	ㄷ	다	로	딩	淸	淸	당	ㄷ	디	룽	딩	스	랭
界	딩	디	룽	당	스	랭	ㄷ	다	로	딩	淸	淸	당	ㄷ	디	룽	딩	스	랭
羽	딩	다	로	당	ㄷ	디	동	디	당	ㄷ	ㄴ								
界	딩	다	로	당	ㄷ	디	동	디	당	ㄷ	ㄴ								

白雲庵琴譜 中大葉의 平調와 界面調

		一	二	三	中	四	五	計
平 調	출현 음수	29	32	53	11	34	54	
界面 調	출현 음수	33	34	68	14	29	66	
同音 數		13	24	43	8	26	40	
相似 率		44.8	75	81.1	72.7	89.6	74	72.8

平調와 羽調의 相似率도 위와 같다. 왜냐 하면 羽調와 界面調는 그 口音이 꼭 같아 相似率 100%이기 때문이다.

6. 玄琴新證假令의 北殿

玄琴新證假令(1680)에는 中大葉에 四調가 다 있으나 數大葉은 羽調와 羽調界面調에 第一이 없고 二·三만 남아 있다. 北殿은 界面調가 빠지고 나머지 三調가 다 있다.

北殿의 三調를 <표 2>에 의하여 비교해 보면 다음과 같다. 단, 羽調 北殿의 三旨 末尾이하는 落張되어있어, 二旨까지만 비교하였다

<표 2>

	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮
平	大二文	大三	大淸	大方六二	方四	方五	方六	方方七八力
平界	大大二三文	大四	大淸	大大方六七三力	方四	方五	方方六七力	方八
羽	大淸	大六	大方八四	大方九五	方七	方八	方九	方十力

(단, 玄琴新證假令의 北殿에는 力按法 輕按法の 표시가 없어 그러한 점은 梁琴新譜에 준하여 비교표를 만들었다)

	一	二	三	餘	計
平 調	53	60	56	39	
平 界 調	53	66	57	40	
同 音 數	43	58	53	39	
相 似 率	81.1	96.6	92.9	100	92.7%
羽 調	58	62			
同 音 數	45	46			
相 似 率	84.9	76.6			80.7%
전체 평균					86.7%

7. 遊藝志의 羽初葉과 界初葉

遊藝志의 界面 數大葉은 그 이전의 玄琴新證假令에서 처럼 5음음계가 아닌 3음음계로 되어있어⁽⁶⁾ 다음과 같은 비교표에 의하여 羽初葉과 界初葉을 비교 해본다.

<표 3>

	仲	林	備	黃	太	仲	林	南	漢
羽 調	大四	大五清	大六	方四	方五	方七	方八	方九	方十
界 面 調	大四	大五清	大方七力		方方六力		方方七力		方十

(단, 大方方이 각각 黃 仲 林으로 될때는 4괘법으로 탈때요 方方이 仲 林으로 될때는 7괘법으로 탈때이다)

다음 비교표에서 아라비아 수자는 유현, 漢字수자는 대현을 표시하며 ○표는 同음을 표시 한다.

<一旨>

羽 初 葉	7	5	7	5	4	清	8	7	5
界 初 葉	7	○	7	6	7	4	○	清	清
	0		0	0	0		0	0	0
羽 初 葉	8	5	7	7	7	7	○	5	7
界 初 葉	8	8	7	8	8	7	8		清
	0		0		0				0
									21
									24
									11
									52.3%

(6) 張師助：國樂論攷(서울大出版部 1966), p. 501.

<二旨>

羽初葉				8	5	7	7	7	5	9	8		7	5
界初葉	10	7	10	8	8	7			8	9	8		7	8 8
				0		0				0	0		0	
羽初葉		7		7	7	5	4	4	六	五	清	清		20
界初葉	8	7	흥	6	4	6	4		七	五	清	清	清	24
		0		0		0	0		0	0	0	0		13 65%

<三旨>

羽初葉		五	清	4	五	4	5	7	7	6	5	4	六	五	五	六	四	6	5	4
界初葉		五	清	4	五	4	6	7	7	7	6	4	七	五	五	4	7		6	4
		0	0	0	0	0	0	0	0		0	0	0	0	0	0			0	0
羽初葉		六	五	五	4			六	五	四	六		五	五	七	清	清	清		33
界初葉		七	五		4	6	4	七	五	四	六	흥				清	清			30
		0	0		0			0	0	0	0					0	0			24 80%

증여음	羽	五	4	六	五	五	六		4		清	清	清	10
界		五	4	6	7	五	4	6	4	6	清	흥	清	12
		0	0		0	0			0	0	0		0	7 70%

<四旨>

(四章興三章同)				8	5	7	7	7	5	흥	7	7	7	5	5	9	8	7	5
界	初	10	7	10	8	8	7		8							9	8	7	8
					0		0									0	0		0
(四章興三章同)			7		7	7	5				清	清	清	23					
界	初	8	8	7	흥	6	4	6	4	七	五	清	清	清	24				
				0		0		0				0	0	0	11 47.8%				

<五旨>

羽初葉	5	5	6	5	5	4	六		五	五	4	六	五	四	六	五	五	六	4	6	5	六	5
界初葉	6	6	7	6	6	4	七	七	五	4	6	4	七		五	五	4	7	6	五	6		
	0	0	0	0	0	0	0		0	0					0	0	0	0	0	0	0		
羽初葉	4	六	五	清	五	二	四	四	四	四	二	二	三	清	흥	청	청	청					40
界初葉	4	七	五	清	四	七	五		四	四	七	흥	三	三	三	四	흥	清	清				38
	0	0	0	0					0	0			0	0	0	0	0	0					26 68.4%

이렇게 相似率이 낮다는 것은 羽初葉과 界初葉의 관계가 易樞法에 의한 水平的 變調關係라 하기보다는 各曲이 독자적으로 變奏되고 있음을 보여주는 것이다.

	一	二	三	中	四	五	計
羽 初 葉 출현음수	21	20	33	10	23	40	63.9%
界 初 葉 "	24	24	30	12	24	38	
同 音 數	11	13	24	7	11	26	
相 似 率	52.3	65	80	70	47.8	68.4	

8. 現行數大葉의 羽調와 界面調

現行數大葉의 羽調와 界面調의 관계도 16, 17세기 때의 그것들 처럼 易樞法에 의한 水平的變調關係인지, 아니면 독자적으로 變奏된 것인지를 살펴 보자.

우선 두곡을 비교하기 위하여 비교표를 작성하면 다음과 같다.

<표 3>

羽 調	仲 衿 徧 橫 伏 仲 衿 備 黃
界 面 調	仲 衿 橫 仲 衿 黃

<표 3>에서 平調의 黃太仲林南은 界面調의 黃夾仲林無가 되어야 하는데, 遊藝志 이후로는 夾이 仲으로, 無는 橫으로, 仲은 林으로 變하여 3음음계를 이룬다.⁽⁷⁾

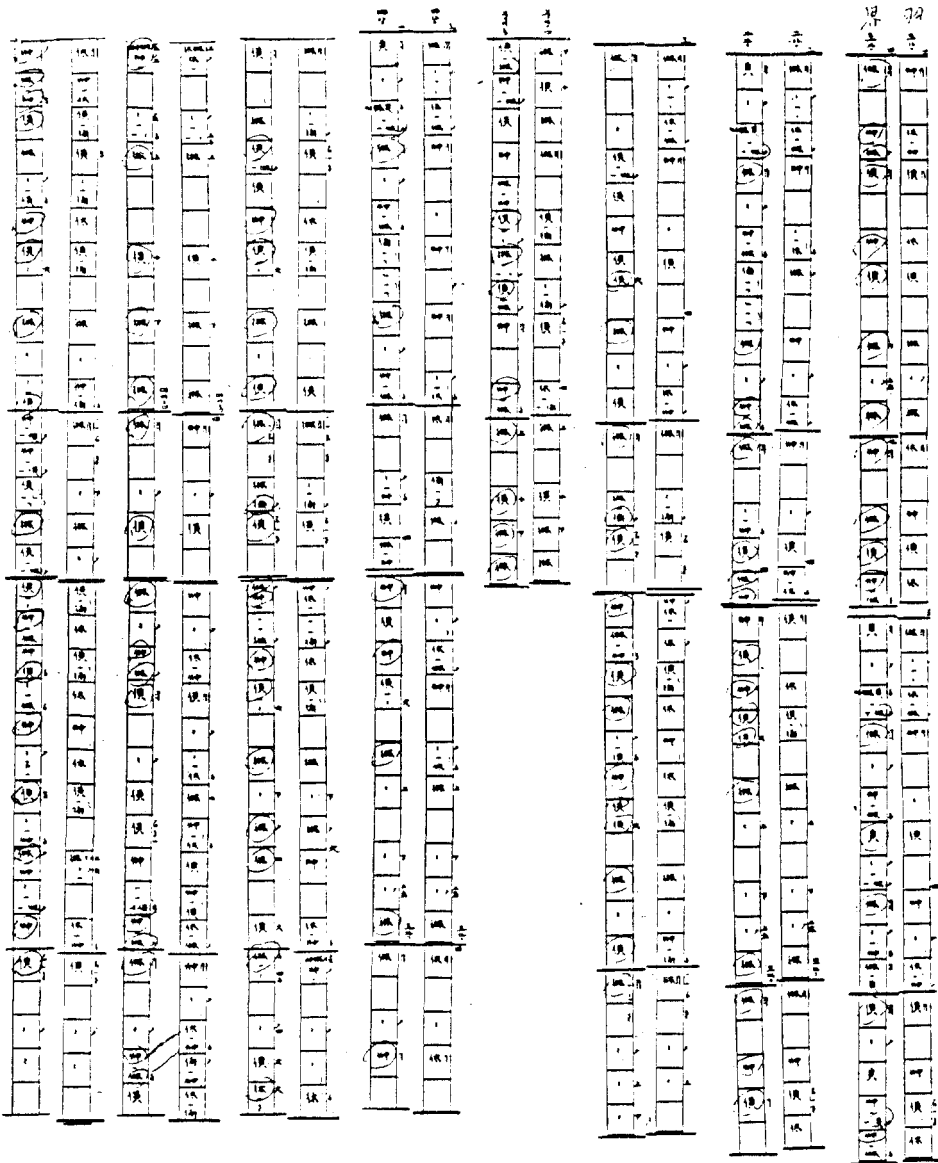
	一	二	三	中	四	五	餘	計
羽 調 出현음수	24	19	29	15	17	31	51	65.3%
界面調 出현음수	31	22	28	19	21	32	48	
同音數	19	15	18	9	7	23	29	
相似率	79	78.9	64.2	60	41	74	60.4	

9. 結 論

同一曲을 여러調로 變調시키는 方法은 거문고의 易樞法에 그 근거를 두고 있다.

梁新 中大葉의 平調 羽調 界面調 平調界面調의 四調는 근원적으로 한곡이다. 다만 大絃 五樞를 宮으로 삼느냐 아니면 遊絃四樞를 宮으로 삼느냐에 따라 平調와 羽調로 나뉘고 音程의 차이에 따라 平調와 界面調의 차이가 생겼을 뿐이다. 그러나 音程과 宮(主音)의 자리

(7) 註3同 p. 367, 395-6.



現行羽調
梁大葉

가 변했다라도 口音法이나 五調譜는 변하지 않기에, 옛날사람들은 편리하게 變調시킬 수 있었으리라 생각된다. 그러나 玄琴新證假令 이후부터는 구음법에 의한 變調라기 보다는 차 음 標法에 의한 變奏로 변한다.

梁琴新譜의 中大葉 四調의 變調方法으로서의 易標法은 <표 1>과 같다. 四調中 平調界面調의 指法이 「甚難」한 것은 大三을 輕按하고 大六과 方六을 力按하기 때문인것 같다.

易標에 의한 變調方法은 시대를 거슬러 올라갈수록 엄격했다. 同一曲을 四調로 變調시킨

최초의 악보인 梁琴新譜에는 中大葉을 五調譜 合字譜 口音譜로 기보했는데 五調譜와 口音譜는 네곡이 거의 동일하다. 北殿은 平調한 곡만을 記譜해 놓고 「易樛而已」라고 지시하여 여타의 三調로 變調하라 했다.

時用鄉樂譜의 鄭石歌는 「平調 界面調通用」이란 註가 있다. 時用鄉樂譜의 鄭石歌는 五調譜나 口音譜처럼 變調시키기에 매우 편리하다. 따라서 鄭石歌는 平調나 界面調, 羽調, 界面調등 얼마든지 變調시켜 부를 수 있다. 大樂後譜의 紫霞洞도 平調와 界面調로 불리었다. 俗樂源譜의 篤敬은 平調의 基命을 界面調로 變調한 것에 지나지 않는다.

增補古琴譜 白雲庵琴譜 玄琴新證假令 延大所藏琴譜에 나타난 中大葉 數大葉 北殿 등은 모두가 이러한 變調方法을 사용하고 있다. 그러나 白雲庵琴譜(1610~1636) 北殿은 平調界面調가 빠져있고 靑丘永言(1728)에는 羽調와 界面調만 있는데 유예지 삼죽금보 등에는 平調와 平調界面調가 겨우 명백한 유지하고 있을 뿐 대부분의 歌曲이 羽調와 界面調인 것으로 미루어, 18세기 초엽부터는 四調가 二調로 압축되어 오는 느낌을 갖게 한다. 물론 現行에서는 羽調와 界面調 二調뿐이다.

梁琴新譜와 그 이전에 기계적으로 變調되던 음악들이 시대가 지남에 따라 調가 갖는 독특한 맛(曲態) 때문에 차츰 間音을 더 넣거나 다른 音을 사용하거나 하는 변화를 갖게 되어, 易樛法에 의한 水平的 變調關係에서 독자적 變奏방법, 나아가서는 역사적으로 그 이전에 있었던 曲을 變奏하는 垂直的 關係로 변하고 있다. 그 정도를 相似率에 기하여 측정해보니 다음과 같았다.

增補古琴譜(17C초)의 數大葉	83.6%
白雲庵琴譜(1610~1636)의 中大葉	72.8%
玄琴新證假令(1680)의 北殿	86.7%
遊藝志(1776~1800)의 數大葉	63.9%
現行數大葉	65.3%

李惠求박사는 「歌曲의 界面調」에서

「實際 界面初數大葉도 羽調初數大葉을 界面調로 고친것이라는 것을 樂譜에서 더듬어 볼수 있다」⁽⁸⁾

또 半葉을 <뒤집는 우도> 또는 <界面調 乃羽調之翻音也>⁽⁹⁾ 등의 말로 미루어 界面數大葉은 羽調數大葉을 易樛한 것으로 볼 수 있다. 그러나 그러한 현상은 古代로 올라갈수록 더욱 뚜렷하고 現代로 내려올수록 독자적으로 복잡하게 변화한다.

(8) 上同 p. 365

(9) 上同. 朴燕岩: 熱河日記證 忘羊錄

〈後 記〉

필자는 1982년 9월에 「朝鮮朝 初期 歌曲에 대한 研究」(民族音樂 第五輯)을 집필하면서 梁琴新譜의 中大葉을 조사하다가 뜻밖에 四調의 口音法이 같음을 발견하고 즉시 比較圖表를 만들고 몇몇 사람에게 보여준 바가 있었다. 그후 中大葉의 變調方法에 대하여 論文을 쓰려고 初稿까지 작성했다가 더 급한 일들 때문에 미루어 놓았었는데, 1983년 11월에 洪善澤君이 期末 Report로 「古樂譜上の 易樑法과 調와의 關係」를 써서 제출했는데 그 내용이 梁琴新譜 中大樂의 四調가 易樑法으로 變調된 것임을 밝혔다.

그러나 梁琴新譜의 平調 羽調 界面調 平調界面調 등의 調名을 판소리의 그것들과 同一視하려는 생각이 지나쳐 主音이나 旌法名으로 보지 않고 일종의 樂想記號로 만 보려한다던지, 판소리에는 平調界面調가 없으니 古樂譜에서도 그것을 三調로 분류해야 한다는 등의 무리가 있었다.

필자가 本稿를 出版社에 넘긴후인 年末에 음대학보 vol. 8을 받았는데 그속에 洪君의 同論文이 실렸기에 부득불 論評하지 않을수 없게되어 이 〈後記〉를 쓴다.

1. 「平調와 羽調에서 商과 羽의 音을 1樑音 올린관계가 平調界面調, 羽調界面調라고 하였다. 여기서 平調에서 平調界面調 또 羽調에서 羽調界面調가 易樑되어 나타날 수 있음을 볼때 그 平調나 羽調라는 낱말이 旌法名 또는 調名(key)이 아님을 알수 있는 것이다」 p.72 이 진술은 자신이 만든 p.71의 〈표 3〉과 비교해 볼때 자기모순에 빠진다. 즉 平調의 宮(林 商(南) 角(黃) 徵(太) 羽(姑)에서 商과 羽를 半音씩 올리니 平調界面調의 宮(林) 商(無) 角(黃) 徵(太) 羽(仲)이 되어 Sol-mode가 La-mode로 變調된 것임을 보여주고 있기 때문이다. 羽調와 羽調界面調의 관계도 마찬가지다.

2. 「특히 漁隱譜나 芳山韓氏琴譜에서 나타난 ‘三調’란 명칭에서도 알수 있듯이 調를 구분하는데 있어서 羽調 平調 界面調의 3개 調로서 나누는 例는 있어도 平調 羽調 平調界面調 羽調界面調의 4개 調로 나누는 例는 본인으로서 아직 古樂譜에서 발견할수가 없다…… 따라서 易樑法에 의해 調를 고찰할때도 四調보다는 三調 분류가 그들의 속성에 비추어 더 적절하다고 보여지는 것이다. 또 결론 부분에 「調의 분류는 四調가 아니라 三調로서 분류시켜야 한다는 것으로 결론짓는 것이다」(p.74)라 했는데, 洪君이 末尾에 붙인 비교악보, 즉 梁新의 中大葉이나 延大琴譜의 北殿은 엄연히 四調가 다 기록되어 있다. 다만 白雲庵琴譜에서처럼 후에 내려오면 平調界面調가 奏法上 어렵다 하여 쓰이지 않아서 三調가 남은 것 뿐이다. 더욱이 三竹琴譜 이후로는 平調도 없어지고 羽調와 界面調만이 남아 현재에 이르고 있다.