

# 歌曲 界面調의 弄과 樂에 관하여

金 宇 振

(서울大 音大 國樂科 助教)

1. 序 論	2) 三竹琴譜
2. 琴學切要의 音樂內容	3) 現 行
1) 旋 律	5. 現行 노래에서의 弄과 樂
2) 口 音	1) 音 域
3. 弄과 樂의 關係	2) 旋 律
1) 古樂譜에서의 弄과 樂	3) 弄 絃
2) 遊藝志와 琴學切要의 羽樂과 界樂	6. 結 論
3) 遊藝志의 平弄과 琴學切要의 界樂	參考文獻
4. 數大葉과 弄의 關係	比較樂譜
1) 遊藝志	

## 1. 序 論

韓國의 聲樂曲中 오랜 傳統을 갖고 있는 歌曲은 萬年長歡之曲이라고도 부르고 있다. 이 歌曲은 朝鮮朝 中葉에 慢大葉·中大葉·數大葉이 있었으며, 高麗朝의 音樂인 眞勺-鄭瓜亭 曲에서 나왔다고 한다.<sup>(1)</sup> 그중 가장 느린 慢大葉은 英祖(1725~1776) 이전에 이미 없어지고<sup>(2)</sup>, 中大葉은 朝鮮朝 말기에 없어졌으며<sup>(3)</sup>, 現在는 數大葉 系統인 26曲이 傳하고 있다.<sup>(4)</sup> 그중 言弄 이하 弄·樂·編을 小歌曲이라고<sup>(5)</sup> 하여 初數大葉부터 搔盞까지의 曲과 弄·樂·編의 曲이 무엇인가 다르다는 것을 암시한다.

弄·樂·編중 古樂譜에서 가장 먼저 나타나는 것은 樂이며, 弄과 編은 그 이후에 나타나는데, 그 과정을 살펴보면 다음과 같다. 拙庄謾錄(1796)<sup>(6)</sup>과 漁隱譜(1779)<sup>(7)</sup>에는 羽調樂時

(1) 時用大葉 慢中數 皆出於瓜亭三機曲中  
梁德壽：梁琴新譜 玄琴鄉部.  
(2) 又有慢中數三調…(中略)…慢極緩 人厭歷久.  
李瀾：星湖岩說  
(3) 中大葉이 수록된 最後의 樂譜는 高宗代(1864~1906)에 편찬된 三竹琴譜이다.  
(4) 現在 전하는 歌曲은 男唱 26曲이며, 女唱은 15曲이 전한다.  
(5) 張師助：國樂論攷 pp. 606~608.  
(6) 拙翁伽椰琴譜라고도 한다. 張師助：國樂史論 pp. 295~300.  
(7) 張師助：國樂史論 pp. 289~291.

調<sup>(8)</sup>가 수록되어 있고, 琴學切要(19C末)에 羽調樂時調와 界面調樂時調가 수록되어 있으며, 遊藝志(19C初)에 처음으로 弄·樂·編이 함께 실려 있다. 그후 弄은 羽弄을, 樂은 言樂과 編樂을, 編은 言編과 羽編을 갖추어 現在와 같은 全바탕을 갖추었다.

〈표 1〉

	拙庄設錄 (1796)	漁隱譜 (1779)	琴學切要 (19C末)	遊藝志 (18C末 ~19C初)	學圃琴譜 (19C末)	一簣琴譜 (년대미상) 三竹琴譜 (19C末)	西琴歌曲 (1892) 五音統論 (1886)	芳山琴譜 (1916)	現 行
羽 弄						○		○	○
半 葉					○		○		○
言 弄					○	○	○	○	○
平 弄				○	○	○	○	○	○
羽 樂	○		○	○	○	○	○	○	○
言 樂					○	○	○	○	○
界 樂		○ <sup>(9)</sup>	○	○	○	○	○	○	○
編 樂					○	○	○	○	○
還界樂					○		○	○	○
羽 編								○	○
言 編						○	○	○	○
編 數				○	○	○	○	○	○

위 표에서 나타난 바와 같이 樂이후에 나타난 弄은 現在 樂보다 앞에 노래부르는데, 이와 같은 弄과 樂이 첫째, 어떤 관계를 갖고 있으며, 둘째 數大葉과는 어떤 관계를 갖고 있고, 셋째 서로 어떤 差異가 있는지를 밝히고자 한다.

現在까지 弄과 樂에 관한 연구는 다음과 같다. 李惠求박사는 “Variation in the Korean Classical Lyric Song (Kagok)”에서 界樂은 羽樂을 界面調로 바꾼 것임을 밝혔으며<sup>(10)</sup>, 張師勛박사는 “言弄과 言編”에서 言編이 言弄의 變奏曲임을 밝혔고<sup>(11)</sup>, 李燕姬는 “羽調數大葉과 羽樂의 상관관계에 관한 연구”에서 羽樂과 羽調初數大葉이 가장 밀접한 관계가 있다고 밝혔다.<sup>(12)</sup>

弄·樂이 수록된 古樂譜는 〈표 1〉과 같으며, 이들 古樂譜중 이 연구를 위하여 채택한 악보는 遊藝志(19C初), 琴學切要(19C末), 三竹琴譜(19C末)이다.

위 樂譜를 채택한 이유는 다음과 같다. 첫째, 遊藝志(19C初)는 弄·樂·編이 함께 수록

(8) 漁隱譜의 羽調樂時調는 羽調界面調로 되었음.

(9) 주 8과 동.

(10) 李惠求: “Variation in Kagok” 民族音樂(서울音大 부설 東洋音樂研究所, 1977) 創刊號, pp. 83~108.

(11) 張師勛: “言弄과 言編” 李惠求博士 頌壽記念 音樂學論叢(韓國國樂學會, 1969) pp. 203~220.

(12) 李燕姬: 羽調數大葉과 羽樂의 상관관계에 관한 연구(서울大學校 大學院 碩士學位論文, 1982).

된 最古의 樂譜이며, 둘째, 琴學切要는 遊藝志에 일부분만 실려있는 界樂 全曲이 수록된 樂譜이며, 셋째, 三竹琴譜는 遊藝志와 現行의 중간에 위치하며 여러가지 가락을 함께 실고 있기 때문이다.

본 연구에 앞서 琴學切要의 音樂내용을 살피는 이유는 다음과 같다. 遊藝志에는 界樂의 2章 이하가 수록되지 않아서, 平弄과 界樂의 비교가 불가능 하다. 따라서 遊藝志의 平弄과 琴學切要의 界樂을 비교하기 위하여 두 악보의 편찬년대는 다르지만 音樂內容이 같음을 증명할 필요가 있기 때문이다.

본 논문은 羽調와 界面調의 弄과 樂중 界面調인 平弄과 界樂에 限하여 연구하겠으며, 본 논문에서의 弄은 平弄을, 樂은 界樂을 지칭한다.

이 논문에서 編을 제외한 이유는 言弄과 言編의 변주방법<sup>(13)</sup>에 미루어 編數大葉은 平弄에서 변주되었음을 추측할 수 있기 때문이다.

## 2. 琴學切要의 音樂內容

遊藝志(19C初)와 琴學切要(19C末)는 편찬연대가 다르기 때문에<sup>(14)</sup>, 遊藝志의 平弄과 琴學切要의 界樂을 비교하기 위하여 두 악보의 內容이 같음을 증명할 필요가 있다. 따라서 遊藝志 이전에 편찬된 漁隱譜(1779)·新作琴譜(1725~1776)·琴學切要 그리고 편찬연대가 같은 三竹琴譜(19C末)와 비교하겠다.

### 1) 旋 律

상기 樂譜에 수록된 羽調初數大葉을 비교하여 보면 <악보 1>에서 보는 바와 같이 琴學切

<악보 2> 羽調初數大葉 二章

新作琴譜(1725~1776)	八 鳴 스	七 스	七 디	五 로	八 鳴	(15)		
漁隱譜(1779)一	八 스	로 鴨	七 들	七 스	다 리	로 九 鳴	八 鳴	
三 <sup>(16)</sup>	八 스	디	七 스	七 디	로	九 리	八 鳴	
琴學切要(19C末)	八 스	로 鴨	七 들	七 스	디	로	九 디	八 鳴
遊藝志(18C末~19C初)	八 스	로 鴨	七 들	七 스	七 지	로 九	디 八 鳴	
三竹琴譜(19C末)	八 스	五	七	七 스			九 지	八 鳴

(13) 張師勛: 言弄과 言編

① 10點16拍 한장단을 10點10拍 한장단으로 줄이고, ② 속도를 빠르게 하고, ③ 선율형을 축소하고, ④ 숨자리를 바꾸고, ⑤ 끌어내리는 창법을 退聲으로 바꾸고 있다.

要(19C末)는 漁隱譜(1779)·遊藝志(19C初)와 같고, 三竹琴譜(19C末)와는 다르다.

특히 各章의 끝에 나타나는 淸法을 보면 위의 관계가 더욱 확실해진다.

<악보 2> 初章의 끝

新作琴譜(1725~1776)

漁隱譜(1779) 一

〃 三

琴學切要(19C末)

遊藝志(18C末~19C初)

三竹琴譜(19C末)

~	—
~	四令 兩淸
~	四令 上
~	四令 下
~	四令 上
~	四令 七淸 四當 五當

<악보 3> 貳章의 끝

新作琴譜(1725~1776)

漁隱譜(1779) 一

〃 三

琴學切要(19C末)

遊藝志(18C末~19C初)

三竹琴譜(19C末)

~	兩淸
~	兩淸
~	兩淸
~	上 下 武
~	上 下
~	上 下 文 武

2) 口 音

新作琴譜(1725~1776)는 合字譜 아래에 구음을 기록하고, 打絃은 左點으로, 擧絃(뜯)은 右點으로 기보하였다. 同譜의 擧絃에 對한 구음은 ‘딩’이 사용되고 있다. 그러나, ‘딩’이 擧絃에만 쓰이는 것은 아니지만, 擧絃에는 항상 ‘딩’이 使用된다.<sup>(17)</sup> 漁隱譜(1779)는 合字譜 우측에 口音을 기록하고, 左點(打絃)과 右點(擧絃)을 함께 기보하였다. 이 樂譜의 擧絃에 對한 口音은 ‘뜯’과 ‘디’를 혼용하거나 ‘디’만을 사용한다. 즉 數大葉一은 ‘뜯’과 ‘디’를, 三은 ‘디’만을 사용한다. 琴學切要(19C末)는 合字譜 밑에 구음을 적고, 口音 左右에 右點(擧絃)과 左點(打絃)을 기보하였다. 이 樂譜는 ‘뜯’과 ‘딩(디)’를 함께 사용하지만 打

(14) 張師勛: 國樂史論 pp. 313~314.

(15) 五·七 등의 숫자는 遊絃의 표시이며, 大絃은 大자를 숫자위에 붙였다. (이하 동)

(16) 漁隱譜의 數大葉은 모두 3가지가 있는데 그중 첫곡은 ‘一’로, 셋째곡은 ‘三’으로 표시하였다.

(17) 擧絃의 口音이 ‘딩’으로 나타나는 것은 白雲庵琴譜에 나타나 있다.

“白雲庵琴譜는 그 平短 卽 平調短歌란 樂譜에 부친 「按들如딩」(들은 덩 같은 것)이란 註로 보아서, 「뜯」이란 口音을 처음 본 것 같고, 擧絃의 뜻으로 「뜯」 대신 「딩」을 썼다.” 李惠求: “白雲庵琴譜” 韓國音樂序說 pp. 253~264.

絃앞에는 ‘뜰’을, 自出앞에는 ‘딩(디)’를 使用한다. 遊藝志(19C初)와 三竹琴譜(19C末)는 擧絃을 모두 ‘뜰’로 기보하였다. 이상을 정리하면 다음 <표 2>와 같다.

<표 2>

樂 譜	匙 法	口 音
新作琴譜(1725~1776)	右 點	딩
漁 隱 譜(1779)	右 點	디, 들
琴學切要(19C末)	右 點	디, 들
遊 藝 志(18C末~19C初)	없 음	뜰
三竹琴譜(19C末)	없 음	뜰

이상과 같이 琴學切要(19C末)의 旋律(淸法)·口音法을 新作琴譜(1725~1776)·漁隱譜(1779)·遊藝志(19C初)·三竹琴譜(19C末)와 比較한 결과는 다음과 같다.

첫째, 琴學切要의 歌曲의 선율과 各章의 끝에 使用된 淸法은 三竹琴譜(19C末)보다 漁隱譜·遊藝志에 가깝다.

둘째, 琴學切要는 擧絃의 口音에 ‘디’를 使用하며<sup>(18)</sup>, 右點을 并記하였다.

### 3. 弄과 樂과의 관계

#### 1) 古樂譜에 나타난 弄과 樂의 관계

古樂譜에서 두 곡의 同一한 部分은 註로만 說明하고, 樂譜는 省略하는데, <표 1>에 나타난 古樂譜중 弄과 樂이 같다고 說明된 部分을 살펴보면 다음과 같다.

一簣琴譜(연대미상)에는 弄과 樂의 中餘音과 五章이<sup>(19)</sup>, 三竹琴譜(19C末)와 芳山韓氏琴譜(1916)에는 中餘音이<sup>(20)</sup>, 西琴歌曲(1892)에는 大餘音과 五章이<sup>(21)</sup>, 徽琴歌曲譜(1885)에는 大餘音·二章·三章의 各 二頭四點<sup>(22)</sup> 이하가 同一하다고<sup>(23)</sup> 하였다. 現行 玄琴樂譜에서 弄과 樂이 同一한 部分을 찾아보면 大餘音·二章·三章·五章의 各各 二頭四點 이하와 中餘

(18) ‘딩’과 ‘뜰’의 口音으로 연대를 說明하는 방법은 李惠求박사의 “白雲庵琴譜”에서 使用되었다. “따라서, 梁琴新譜같이 「뜰」을 使用하지 않은 白雲庵琴譜가 遊藝志에서 같이 「뜰」을 使用한 玄琴新證假令보다 前에 된 것이라고 하겠다.” 李惠求: 上揭書 pp. 253~264.

(19) 中餘音 弄中餘音同. 五章 弄五章同. 一簣琴譜, 啓樂(필자 註: 現行 界樂).

(20) 中餘音 與弄同. 「三竹琴譜」韓國音樂學資料叢書(傳統音樂研究會, 1982) Ⅱ, p. 89. 界樂. 中念(필자 註: 中餘音)은 以上 界弄(필자 註: 平弄) 中念으로 同. 芳山韓氏琴譜, 界樂.

(21) 五章 弄五章同. 大餘音 弄大餘音同. 「西琴歌曲」韓國音樂學資料叢書 Ⅱ. p. 197. 界樂.

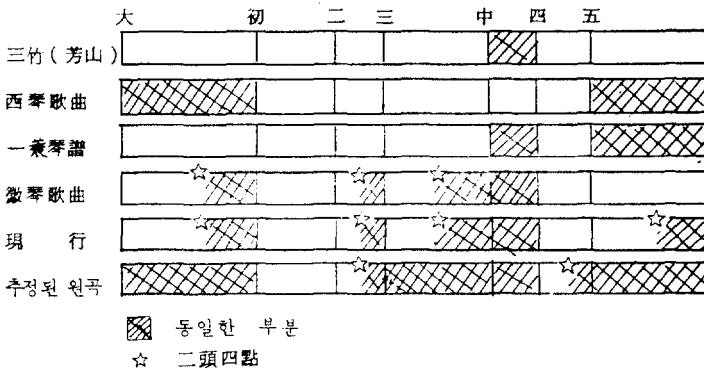
(22) 初·二·四章은 初頭(7點)와 二頭(8點이하)로, 三·五·大餘音은 一刻(10點)과 二頭(11點이하)로 구분된다. 徽琴歌曲譜는 10點 16拍 장단을 10點만으로 記譜하였음.

(23) 此以下 與弄大餘音同(大餘音), 此以下 與弄同(貳章), 此以下 至中餘音弄同. (三章) 徽琴歌曲譜, 界樂.

음이다.

古樂譜와 現行에 있어서 弄과 樂의 동일한 부분이 없는 章은 初·四章인데, 歌曲의 形式은 二章과 四章이 같고, 大餘音·三音(中餘音 포함)·五章이 같으므로<sup>(24)</sup> 위 古樂譜의 같은 部分을 종합하면, 弄과 樂은 大餘音·三章(中餘音 포함)·五章이 같고, 二章·四章의 二頭四點 이하가 같은 旋律이었음을 추측할 수 있다. 弄과 樂의 다른 部分은 初章 全部와 二·四章의 初頭부터 二頭四點까지이다. 이상을 정리하면 <표 3>과 같다.

<표 3>



## 2) 遊藝志와 琴學切要의 羽樂과 界樂

앞에서 琴學切要(19C末)의 音樂內容이 遊藝志(19C初)와 同時代 것임을 밝혔다. 그러나 遊藝志의 弄과 琴學切要의 樂을 比較하기 위한 조건으로, 琴學切要의 界樂이 遊藝志의 界樂과 같아야 하므로, 두 樂譜의 羽樂과 界樂을 比較하여 보겠다. 이와 같이 比較하면, 羽樂은 初章에 1音·三章에 3音·中餘音에 1音·五章에 2音·大餘音에 4音が 다르게 나타나며, 界樂은 初章에 4音が 다르게 나타난다.

그러나 旋律中 몇음이 다르다 해도 두曲의 흐름은 같은 것임을 알 수 있다.

<악보 4> 初 章

遊,羽	四舍	五四	四文	四四	五七	文七	五七	四七	七	五	四	五	四	七	四	五
琴,羽	四舍	五四	四文	四四	五七	文七	五七	四七	四	五	四	五	四	七	四	五
遊,界	四舍	六四	四文	四四	六七	文七	四	七	四	七	六	五	四	六	四	六
琴,界	四舍	六四	四文	四四	六七	文七	六	七	四	七	四	五	四	六	四	四

(24) 黃俊淵：“歌曲의 餘音” 民族音樂 創刊號 pp.109~153.

### 3) 遊藝志의 平弄과 琴學切要의 界樂

古樂譜에서 弄과 樂이 同一하게 나타난 부분은 <표 3>과 같다. 한편 遊藝志(19C初)의 ‘엇界樂’에 대한 설명<sup>(25)</sup>은 三竹琴譜(19C末)의 ‘言弄’에 대한 설명<sup>(26)</sup>과 부합한다. 즉 ‘엇界樂’과 ‘言弄’의 初章은 界面三數大葉의 初章과 같고, 二章이하는 弄의 一章이하와 같다. 따라서 ‘엇界樂’과 ‘言弄’은 동일한 曲이며, 이와같이 한 樂譜에서는 樂으로, 다른 樂譜에서는 弄으로 表現한 것으로 보아 樂과 弄의 관계가 同一함을 암시한다. 이 관계를 좀 더 구체적으로 살펴보기 위하여 遊藝志(19C初)의 弄과 琴學切要(19C末)의 樂을 比較하면 다음과 같다.

아래 樂譜에서 보는 바와 같이 初章을 제외한 二章이하는 部分的으로 몇음씩 다를뿐 두 曲은 같은 旋律로 이루어졌다.

#### <악보 5> 貳 章

遊 弄	六	七	七	六	文	六	大	五	四	六	七	七	六	四	六	四	大	五	大	五	上	下	武
琴界樂	六	七	七	六	文	六	大	五	四	六	七	六	四	四	六	四	大	五	大	五	上	下	武

### 4. 數大葉과 弄의 관계

樂과 數大葉의 관계는 界樂은 羽樂을 界面調로 바꾼 것이며, 羽樂은 初數大葉과 관계가 있음이 밝혀졌으므로<sup>(27)</sup> 본고에서는 생략하고, 數大葉과 弄의 관계만을 살피고자 한다.

#### 1) 遊藝志

遊藝志(19C初) 界面三數大葉의 註에 界面三數大葉 二章이하는 平弄 二章이하와 같다<sup>(28)</sup>는 것을 알 수 있다. 또 初章 끝의 ‘別立’<sup>(29)</sup>이라는 旋律이 現行 弄 初章 끝과 같은 점으로 보아 위 관계가 더욱 확실하다. 또 엇界樂(言弄)의 2章 이하가 弄의 2章이하와 같다는 것은 앞에서 밝힌 바와 같다. 따라서 界面三數大葉·言弄의 初章은 같고, 界面三數大葉·言弄·平弄 2章 이하가 같으므로 다음과 같은 도식이 성립된다.

$$\text{界面三數大葉} = \text{界} \cdot \text{三} \cdot \text{初章} + \text{弄} \text{ 貳章 이하}$$

(25) 若彈 엇界樂則亦以此初章彈元 二章以下元弄同. 遊藝志(韓國國樂學會, 1969) p. 201. 界三葉.

(26) 初章即界面三數大葉初章…(中略)…二章以下即弄也, 三竹琴譜. p. 88. 言弄.

(27) 10)과 同.

(28) 自二章以下 與元弄二章以下同. 徐有樂: 遊藝志, 界面三數大葉.

(29) 遊藝志 界面三數大葉은 初章만 수록되었으며, 別立은 初章의 四標에서 연주되는 旋律에 해당한다.

言        弄 = 界・三・初章 + 弄 貳章 이하  
 平        弄 =        弄 初章 + 弄 貳章 이하

위 도식에서 平弄의 初章만 界面三數大葉・言弄과 다른데, 이것을 遊藝志의 界面初數大葉・貳數大葉의 初章과 比較하면 初數大葉의 初章과 비슷하다.

2) 三竹琴譜(19C末)

三竹琴譜의 界面三數大葉은 三章까지 수록되었으며, 中餘音이하는 調臨<sup>(30)</sup>과 같다고<sup>(31)</sup> 하였으며, 二・三章은 원래 調臨과 같다고<sup>(32)</sup> 하였으므로, 調臨과 함께 비교하겠다.

(1) 初 章

初數大葉과 弄의 初頭는 다르지만, 初數大葉은 ‘林’, 貳數大葉은 ‘黃’, 三數大葉은 ‘汰’로 시작하므로, ‘仲’으로 始作하는 弄은 音域과 旋律에서 初數大葉과 비슷하다. 弄의 二頭五點까지는 初數大葉과 같고, 三頭六點 이하는 三數大葉과 같다.

(2) 二 章

弄의 初頭二點까지는 三數大葉과 다르고 二數大葉・調臨과 같다. 初頭三點 이하 二頭 끝까지는 調臨・三數大葉과 같다.

(3) 三 章

弄의 一刻은 界面三數大葉과 比較가 어렵지만 調臨의 旋律에서 같은 旋律을 찾아 볼 수 있다. 二頭十點까지는 界面三數大葉과 다르지만, 調臨에서 弄과 같은 旋律을 찾을 수 있다. 단 끝의 三點은 調臨과도 다르며, 遊藝志 弄에 가깝다.

(4) 中餘音

弄의 中餘音은 三數大葉 즉 調臨과 가장 비슷하다.

(5) 四 章

弄의 初頭는 初數・二數大葉・調臨과 같다. 弄의 二頭三點까지 같은 旋律이 없고, 四點부터는 二數大葉・調臨과 같다.

(6) 五 章

弄의 一刻은 三章과 같다고<sup>(33)</sup> 하였으므로 弄 三章一刻과 調臨 五章一刻을 比較하면, 두 曲이 같다. 弄의 二頭三點은 調臨과 같으며, 四點이하는 初・二數大葉・調臨과 같다.

(7) 大餘音

(30) 調臨은 現行 頭學에 해당함. 趙運朝: 三數大葉과 懸篋. (서울대 大學院 碩士學位論文, 1976).

(31) 中餘音 與四五章 並同調臨. 三竹琴譜 p. 84.

(32) 二章・三章 本同調臨; 三竹琴譜, p. 84.

(33) 五章之頭 每一刻十點 卽三章之頭 每一刻十點也. 三竹琴譜, p. 88.



弄의 大餘音과 界面三數大葉의 大餘音은 다르며—弄이 四樛에서 三數大葉은 七樛에서 연주한다—貳數大葉・調臨과 같다. 단 弄의 大餘音은 遊藝志와 같다. 한편, 三數大葉은 두가지 大餘音이 있는데, 이것들은 現在까지 傳한다.<sup>(34)</sup>

따라서 弄의 初章은 初數大葉・調臨과 가깝고, 弄의 二章 이하는 三數大葉(혹은 調臨)과 같다. 또, 言弄의 初章은 三數大葉과, 言弄의 二章이하는 弄과 같으므로<sup>(35)</sup>, 遊藝志(19C初)에서와 같은 도식이 성립한다. 이상을 정리하면 다음 <표 4>와 같다.

<표 4>

	初	①	二	三	中	四	⑤	五	⑦	大
初數大葉		■	■				■		■	
二數大葉			■				■		■	■
頭 學			■	■	■	■	■	■	■	
三數大葉		■	■							
		②	④				⑥			

■ 弄과 동일한 부분

① 2두~2두 5점

② 2두점~2두 13점

③ 2점

④ 3점 이하

⑤ 초두

⑥ 2두 4점 이하

⑦ 2두 4점 이하

### 3) 現 行<sup>(36)</sup>

#### (1) 初 章

弄의 初頭는 始作部分이 初數大葉과 다르며, 三點까지를 제외한 四點이하는 같다. 또, 頭學 初頭와는 완전히 같다. 弄의 二頭는 初・二・三數大葉・頭學와 다르지만 끝 부분이 淸으로 끝나지 않는 점에서 初數大葉과 같다.

#### (2) 二 章

弄의 初頭는 初・二・三數大葉의 初頭와 다르며, 頭學의 初頭와 같니. 弄의 二頭는 頭學・三數大葉과 같으며, 弄의 二頭四點 이하는 初・二數大葉과 같다.

(34) 三竹琴譜의 調臨 뒤에 수록된 請三數大音과 三數大葉 뒤에 수록된 大餘音으로, 請三數大餘音은 成慶麟編 正樂거문고에 수록되었고, 三數大葉 大餘音은 金琪洙・具潤國共編인 玄琴正樂에 수록되어 있다. 이 두가지 大餘音의 차이는 一刻을 쇠는 것(請三大餘音)과 쇠지 않는 것(三數大餘音)에 차이가 있으며 二頭이하는 같다.

(35) 26)과 同.

(36) 現행 거문고보는 金琪洙・具潤國共編 玄琴正樂을 주로 하였으며, 비교한 曲은 三竹琴譜(19C末)와 같이 初・二・三數大葉・頭學・弄이다.

(3) 三章

弄의 一刻은 五點까지 다르며, 六點 이하가 二·三數大葉·頭學과 같으며, 弄의 二頭는 頭學과 같다. 또, 三數大葉의 二頭五點까지 같다.

(4) 中餘音

三數大葉을 제외한 初·二數大葉·頭學·弄의 中餘音이 같다.

(5) 四章

弄의 初頭는 二數大葉·頭學과 같다. 弄의 二頭四點까지는 같은 旋律이 없고, 五點이하는 二數大葉·頭學과 같다.

(6) 五章

弄의 一刻은 頭學과 같고, 二數大葉은 一點·三點이 다르며, 初·三數大葉과는 다르다. 弄 二頭三點까지 같은 선율이 없고, 二頭四點 이하는 初·二數大葉·頭學과 같다.

(7) 大餘音

弄의 一刻五點까지는 初·三數大葉과 같고, 一刻六點 이하는 같은 旋律이 없다. 弄의 二頭六點까지 같은 旋律이 없고, 七點이하 初·三數大葉과 같다.

이상 弄과 같은 旋律은 頭學에 가장 많이 나타나며, 初數大葉과 二數大葉에는 부분적으로 나타나고, 三數大葉에 가장 적게 나타난다. 이상을 도표로 보이면 <표 5>와 같다.

<표 5>

	初	①	二	③	三	⑤	中	四	⑦	五	⑨	⑩	大	⑪	⑫
初數大葉	■			■			■		⑧				■	■	■
二數大葉				■	■	■	■	■	■				■		
頭學	■		■	■	■	■	■	■	■	■	■				
三數大葉			■	■	■	■							■		■
		②			④	⑥									

■ 弄과 同一한 부분

- ① 초두
- ② 2두
- ③ 2두 4점
- ④ 초두 6점
- ⑤ 초두
- ⑥ 2두 5점
- ⑦ 초두
- ⑧ 2두 4점
- ⑨ 초두
- ⑩ 2두 4점
- ⑪ 1각 5점
- ⑫ 2두 7점

弄과 數大葉의 관계를 정리하면 다음과 같다.

遊藝志에서는 三數大葉과 弄의 二章이하가 같았으며, 三竹琴譜에서는 調臨(三數大葉의 일부)과 弄의 二章 이하가 같고, 現在는 頭學과 弄의 二章 이하가 같다.

(37) 而今此 所異者 隨其歌聲之高低故也. 三竹琴譜. p. 84.

이와 같이 弄과 같은 旋律이 頭擧에 남고, 三數大葉에 적게 나타나는 理由는 다음과 같다. 三竹琴譜 界面三數大葉의 註에 기록된 것 같이 伴奏는 노래의 高低에 따라 달라진것 같다.

言弄과 平弄의 二章 이하는 三數大葉과 같았지만, 初章은 다른데, 특히 言弄과 平弄은 現在까지도 初章만 다르다. 즉, ‘잇’(言)의 특징이 ‘지르는’ 것이므로<sup>(38)</sup> 言弄은 初章을 三數大葉 같이 ‘지르는 弄’, 平弄은 初章을 初數大葉 같이 ‘꾸으로 내는 弄’으로 해석된다. 한편 民謠의 맥이는 부분은 ① 숙여내는 소리 ② 꾸으로 내는 소리 ③ 질러내는 소리의 3 가지 변화형이 있다.<sup>(39)</sup> 歌曲의 初·二·三數大葉의 初章을 각각 ‘꾸으로 내는 소리·숙여내는 소리’·‘질러내는 소리’에 해당한다고 보면, 弄·樂·編에서는 ‘꾸으로 내는 소리’와 ‘질러내는 소리’ 뿐이며, ‘숙여내는 소리’가 없다. 이런 理由때문에 學圃琴譜(19C末)에서는 言弄이하를 小歌曲이라 한 것 같다.

### 5. 現行 노래에서의 弄과 樂

遊藝志이후 現行 古문고樂譜에 이르기까지 初章을 제외한 二章 이하가 同一하던 弄과 樂

<표 6>

	樂學拾零 <sup>(40)</sup>	靑丘永言	海東歌謠	歌曲源流	
蔓 橫 <sup>(41)</sup>	舌 戰 群 儒 變 態 風 雲	左 同	左 同	左 同	
樂 時 調	堯 風 湯 日	左 同	左 同	左 同	羽 樂
	花 爛 春 城				
	春 秋 風 雨	左 同	左 同	左 同	編 樂
	楚 漢 乾 坤				
	樂 樂 春 風				
言 樂		花 含 朝 露 變 態 無 窮			
平 弄				浣 紗 清 川 逐 浪 翻 覆	

(38) 張師勛：“歌曲의 研究” 韓國音樂研究(韓國國樂學會, 1975) 第五輯, p. 46.

(39) 張師勛·韓萬樂：國樂概論(韓國國樂學會, 1975) p. 34.

(40) 瓶窩 李衡祥(1653~1733)의 歌集으로 與衆樂·李氏本 靑丘永言·瓶窩歌曲集의 異名이 있다.

(41) 俗稱 蕊弄. 「歌曲源流」 p. 90.

이 옛 歌集의 風度形容에는 다르게 묘사되어 있는 것으로 보아 두 曲의 특징이 다름을 알 수 있다. 따라서 弄과 樂이 어떤 특징이 있는지를 살펴코자 한다.

먼저 歌集에 나타난 風度形容을 살펴보면 다음과 같다.

弄에 使用된 소재는 論爭·구름·바람·강물·파도이며, 樂에 使用된 소재는 太平盛代·봄·꽃·이슬·봄비·봄바람으로 그 소재가 대조적이다. 즉 弄은 변화가 많고, 곳곳한 곡이며, 樂은 부드럽고 화사한 곡으로 묘사되었다. 이런 風度形容이 음악적인 面에서 어떻게 표현되었는지를 노래의 音域과 旋律比較를 통하여 說明해 보겠다.

### 1) 音 域

弄과 樂의 音域을 노래 악보에서 조사하면 다음과 같다. 全曲을 통하여 가장 높은 음은 '潢'이며, 가장 낮은 음은 '侗'으로 두 曲의 音域은 같다. 그러나 章別로 나누어 보면, 아래 표와 같이 樂에서 높은 음은 二·四章에서, 弄에서 初·三·四·五章에서 '潢'으로 들어낸다. 그러나 金琪洙編 男唱歌曲百選에는 樂의 四章에서 '潢'으로 들어내지 않고 '南'까지 들어낸다.<sup>(43)</sup> 한편 낮은 음은 初·二·三·五章이 같으며, 이는 두 曲의 名章의 終止形이 같기 때문이다. 四章은 弄이 '仲'까지 樂은 '林'까지 使用한다. 따라서 樂은 弄보다 낮은 音域을 使用한다.

<표 7>

	1 장	2 장	3 장	4 장	5 장
弄	潢 - 林	林 - 林	潢 - 林	潢 - 仲	潢 - 仲
樂	林 - 林	潢 - 林	林 - 林	潢 - 林	林 - 仲

### 2) 旋 律

#### (1) 初 章

弄은 初頭를 仲-林-仲의 단순한 旋律로 부르고 있으나, 樂은 林-仲-潢의 旋律을 두 번 反復한다. 弄과 樂은 歌辭 字數의 차이가 없으므로, 글자수와 音數의 관계는 樂이 弄보다 멜리스마틱하다. 弄의 二頭 반각<sup>(44)</sup>은 仲-林-仲의 旋律이며, 樂의 반각은 仲-林的 旋律이다. 弄의 왼각은 林-潢-林-仲-林-潢의 旋律이고, 樂의 왼각이 林-仲-潢-仲-潢-林-潢-林-潢의 旋律이다. 따라서 二頭에서도 樂이 弄보다 멜리스마틱하다.

(42) 李珠煥編：歌曲譜(國立國樂院 歌曲研究會, 1960).

李珠煥編：歌曲譜 續(國立國樂院 歌曲研究會, 1962).

(43) 四章 11拍, 金琪洙編：男唱歌曲百選(大韓大樂院, 1979).

(44) 가곡 16박 1장단을 11박과 5박으로 나누어 각각 왼각, 반각이라 부른다.

(2) 二 章

弄의 初頭는 仲—林—仲(黃)의 旋律이고, 樂은 潢—仲—潢—林—仲—黃—林—黃이다.

弄의 二頭 반각은 仲—林—仲—黃의 旋律이며, 樂의 그것은 林—黃의 선율이다. 弄 '물우회'와 樂 '술아래'의 旋律은 林—仲—黃으로 두 曲이 같으며, 畵각에서는 비교악보와 같이 동일한 종지선율로 되어 있다. 따라서 初頭에서는 樂이 弄보다 멜리스마틱 하지만 二頭에서는 그렇지 않다. 이와 같이 弄과 樂에서 같은 終止旋律이 나타나는 곳은 五章 24拍 이하에서도 나타난다. (弄은 '남훈전' 樂은 '남산에')

(3) 三 章

弄은 가사가 확대됨에 따라 곡을 확대하여 부르는데, 樂은 弄과 같이 가사를 확대하지 않는다. (界樂에 限하여). 弄과 같이 가사가 확대된 曲은 三章과 五章에서 長短연장법을 사용하여 各章의 一刻 十點에 해당하는 旋律을 계속 반복한다.<sup>(45)</sup> 이와 같이 장단을 연장할 때 반복되는 一刻은 가사의 高下字에 따라 부르는 방법을 조금씩 바꾼다.<sup>(46)</sup> 따라서 弄一刻의 旋律은 다음과 같이 여러가지가 나타난다.

- 潢—林—仲—黃—林—黃—仲—黃
- 仲——黃—仲—林——仲
- 林——仲—黃—林—黃—仲
- 林——仲——潢—林—仲—黃
- 黃——仲—黃
- 仲———黃

한편 樂의 一刻旋律은 林—仲—林—仲—林—黃 또는 黃—仲—林—仲—黃—仲의 두가지가 있다.

弄 二頭의 旋律은 仲—林—仲 ) 黃—仲—黃—林—仲—林의 旋律이며, 樂의 二頭旋律은 仲———)

林——黃 ) 仲—林—仲—林—黃—林—仲—林이다.  
林—仲—太—黃 )  
林—仲——黃 )

따라서 樂이 弄보다 멜리스마틱 하지만, 弄은 樂보다 長短연장법을 많이 사용하기 때문에 멜로디의 변화는 弄이 樂보다 심하다.

(45) 成愛順: 歌曲의 原形과 變形에 관한 研究(漢陽大學校 大學院 碩士學位論文, 1980). p. 8.  
(46) 변화시키는 방법을 '물아래'에서 보면 潢·仲·黃·林·을 변화되며, '들어내고', '숙여내고', '푸르로 내는' 3가지 방법을 쓴다.

(4) 四章

弄 初頭는 林——潢) —林—潢의 旋律이며, 樂은 林—仲—林—潢(南)의 旋律이다.  
潢—仲—潢)

弄 二頭는 潢—林—潢—林—仲이며, 樂은 林—仲—黃—仲—林—黃—林으로서 두 곡의 형태가 다르다. 즉 弄은 제13박부터 제25박까지 13박을 林으로 부르는데, 樂은 한음을 길게 끌지 않고 굴곡있는 旋律이어서 멜리스마틱 하다.

(5) 五章

弄의 一刻은 三章과 같고, 樂의 一刻은 仲—林—仲—黃의 旋律이다. 二頭 五點(8박)까지 弄은 仲—林—仲—黃—仲이며, 樂은 仲—黃—林—仲—黃—仲이다. 二頭 六點(9박) 이하는 林—黃—仲—黃—林—仲의 旋律로 두 曲의 終止形이 같다.

3) 弄絃法

(1) 搖聲

弄과 樂은 搔聲까지의 搖聲 보다 더 폭 넓은 搖聲을 사용한다.<sup>(47)</sup> 그러나 폭 넓은 搖聲은 樂譜에는 구분되어 記譜되지 않았기 때문에 예를 들어 설명하기가 어렵다. 그러나 전 曲을 통하여 특징적인 搖聲의 位置와 方法이 다르게 나타난다. 즉 弄은 仲呂에서, 樂은 黃鍾에서 말미 악보와 같이 사용된다. (界樂 初章 제9~11박과 弄 三章 제28박 참조)

弄의 搖聲은 界面初數大葉이하 곡의 終止부분(5장 46박)에 공통적으로 사용되지만 弄에서는 곡중간에 특히 많이 사용된다. (南薰殿:7회)

樂의 搖聲은 다른 曲에는 없고 樂에만 사용된다. 특히 弄 南薰殿의 初章初頭 끝 3박은 樂과 다르게 처리한다. 따라서 樂이 弄보다 멜리스마틱하게 된다. (弄(南薰殿詞) 二章 제9박~제11박 참조).

(2) 退聲

退聲의 자리는 두 曲이 같으나, 방법은 樂이 弄보다 멜리스마틱하게 처리한다. 즉 다음 악보에서와 같이 林—仲 진행시에 弄은 천천히 풀어내리는 퇴성을 사용하거나, 1박내에서 退聲을 사용하지만, 樂은 천천히 풀어내리는 退聲法을 쓰거나 1번 退聲을 한후 다시한번 退聲을 하는 겹퇴성법을 쓴다. 따라서 樂은 겹퇴성법 때문에 곡이 멜리스마틱하게 느껴진다.

위와 같이 弄은 樂보다 높은 음을 많이 쓰며, 樂은 弄보다 멜리스마틱하다. 또한 弄은 樂보다 長短연장법을 많이 사용하기 때문에 선율의 변화가 다양하다.

옛 가집에 사용된 風度形容중 弄에 使用된 舌戰群儒와 變態風雲은 長短연장법에 의한 다

(47) 張師勛: 弄絃法の 研究

양한 旋律形을, 浣紗清川은 四章에서 1음을 길게 끄는 것을 묘사한 것 같다. 한편 樂의 堯風湯日, 花爛春城은 曲의 멜리스마틱한 점을 묘사하였다고 할 수 있다.

### 6. 結 論

현재 傳하는 歌曲은 數大葉 系統으로 歌曲源流에는 數大葉 외에도 弄·樂·編이 傳한다. 지금까지 歌曲에 관한 연구가 계속되었으나, 이들 弄·樂·編의 특징에 대한 研究가 없었으므로, 필자는 本稿에서 弄과 樂(界面調에 限하여)에 대하여 다음 3가지 사항을 연구하였다.

- 1) 弄과 樂의 관계.
- 2) 數大葉과 弄의 관계
- 3) 弄과 樂의 특징

위 研究를 위해 琴學切要(19C末)·遊藝志(19C初)·漁隱譜(1779)·三竹琴譜(19C末)·新作琴譜(1725~1776)를 比較·검토하였다. 그 결과를 정리하면 다음과 같다.

1. 琴學切要(19C末)의 旋律·口音を 遊藝志(19C初)·漁隱譜(1779)·三竹琴譜(19C末)·新作琴譜(1725~1776)와 비교한 결과, 琴學切要의 內容이 遊藝志에 가깝다.

2. 遊藝志(19C初)의 弄·界面三數大葉과 琴學切要(19C末)의 界樂은 初章을 除外한 二章 이하가 같은 旋律이었다.

3. 遊藝志(19C初)의 ‘엇界樂’은 현행 言弄이며, 그 初章은 界面三數大葉과 같고, 二章 이하는 弄과 같다. 따라서 言弄은 ‘지프는 弄’, 平弄은 ‘꾸으로 내는 弄’, 으로 해석되며, 學圃琴譜(19C末)의 小歌曲이란 ‘꾸으로 내는 곡(初數大葉)’, ‘숙여내는 곡(二數大葉)’, ‘들어내는 곡(三數大葉)’중 ‘꾸으로 내는 곡(平弄)’, ‘들어내는 곡(言弄)’만 있다는 뜻으로 해석된다.

4. 遊藝志(19C初) 당시의 弄과 界面三數大葉은 二章 이하가 같았으나, 三竹琴譜 이후 頭擧(調臨)에 弄과 같은 旋律이 남고, 三數大葉은 노래의 高低에 따라 변화되었다.

5. 현행 노래에서 弄은 樂보다 높은 音域을 많이 사용하고, 樂은 弄보다 旋律에서 멜리스마틱 하며, 弄은 길게 끄는 음(長引)이 많다. 또한 弄絃法에서도 樂은 弄보다 잔잔한 搖聲을 사용하고 겹퇴성을 사용한다. 따라서 歌曲源流(1876)의 風度形容에서 逐退翻覆은 弄의 三·五章의 長短 연장에 의한 다양한 旋律形을, 浣紗清川은 弄 四章의 길게 끄는 旋律을 묘사한 것이다. 花爛春城, 堯風湯日은 樂의 멜리스마틱한 점을 묘사한 것이다.

## 參 考 文 獻

### 1. 古樂譜

琴學切要, Xerox本.

芳山韓氏琴譜, 韓玕錫編.

三竹琴譜, 韓國音樂學資料叢書 2, (傳統音樂研究會, 1981).

西琴歌曲,            "

梁琴新譜, 梁德壽編(通文館, 1959) 影印本.

漁隱譜. (서울大學校 音樂大學 國樂學研究會, 1978) Xerox本.

遊藝志, 徐有架編(韓國國樂學會, 1969) 影印本.

一蓑琴譜, Xerox本.

拙庄謾錄, Xerox本.

學圃琴譜, Xerox本.

徽琴歌曲譜, 尹用求編, Xerox本.

### 2. 樂 譜

具潤國·金琪洙, 玄琴正樂, 國立國樂高等學校, 1979.

金琪洙, 男唱歌曲百選, 大韓大樂院, 1979.

金琪洙·崔忠雄, 伽倻琴正樂, 國立國樂高等學校, 1979.

成慶麟, 正樂거문고譜, 大樂會, 1980.

李珠煥, 歌曲譜, 國立國樂院 歌曲研究會, 1960.

李珠煥, 歌曲譜續, 國立國樂院 歌曲研究會, 1962.

### 3. 參考書籍

朴孝寬·安玟瑛, 歌曲源流, 韓國音樂學資料叢書 5. (國立國樂院, 1981).

李 瀆, 星湖僊說.

李衡祥, 樂學拾零, 동국대학교 한국학연구소, 1978.

張師助·韓萬榮. 國樂概論, 韓國國樂學會, 1975.

張師助, 國樂論攷 서울大出版部, 1971.

### 4. 論 文

成愛順, 歌曲의 原形과 變形에 관한 研究, 漢陽大學校 大學院 碩士學位論文, 1980.



李燕姬, 羽調數大葉과 羽樂의 상관관계에 관한 研究, 서울大學校 大學院 碩士學位論文, 1982.

李惠求, Variation in the Korean Classical Lyric Song (Kagok), 民族音樂(서울大學校 音樂大學 附說 東洋音樂研究所, 1977), 創刊號.

李惠求, 白雲庵琴譜, 韓國音樂序說, 서울大出版部, 1972.

張師勛, 言弄과 言編, 李惠求博士 頌壽記念 音樂學論叢 韓國國樂學會 1979.

張師勛, 歌曲의 研究, 韓國音樂研究(韓國國樂學會, 1975) 第五輯.

趙運朝, 三數大葉(騷耳)과 騷聳, 서울大學校 大學院 碩士學位論文, 1976.

黃俊淵, 歌曲의 餘音, 서울大學校 碩士學位論文, 1977.

### 1. 遊藝志와 琴學切要의 羽樂과 界樂

#### <初 章>

遊藝志, 羽樂	四 舍 五 四 四 文 四 四 五 七 文 七 五 七 四 七 七 大 四 五 四 七
琴學切要, 羽樂	四 舍 五 四 四 文 四 四 五 七 文 七 五 七 四 七 四 大 四 五 四 七
遊藝志, 界樂	四 舍 六 四 四 文 四 四 六 七 文 七 四 七 四 七 六 大 四 六 四 七
琴學切要, 界樂	四 舍 六 四 四 文 四 四 六 七 文 七 六 四 七 七 四 大 四 六 四 六
	四 五
	四 五
	四 六
	四 四

#### <二 章>

遊, 羽樂	八 八 七 五 八 七 五 七 八 七 五 四 五 四 大 大 六 五 上 下 武
琴, 羽樂	八 八 七 五 八 七 五 七 八 七 五 四 五 四 大 大 六 五 上 下 武
遊, 界樂	
琴, 界樂	六 七 七 六 文 大 四 六 七 六 四 四 六 四 大 大 七 五 上 下 武

#### <三 章>

遊, 羽樂	大 四 四 四 大 四 五 七 五 四 大 四 五 七 五 四 五
琴, 羽樂	大 大 四 四 大 四 五 七 五 四 大 四 五 七 五 四 五
遊, 界樂	
琴, 界樂	大 大 四 四 大 四 六 文 六 大 四 六 七 六 四 六 六 四
	大 五 五 六 五 五 五 五
	大 五 四 六 五 五 五 文
	七 五 四 六 五 五 五 文
	七 六 四 七 五 五 五 文



四六四四

〈二 章〉

遊, 弄 六七七六文六<sup>大</sup>五四六七七六四 六四<sup>大</sup>七<sup>大</sup>上下武  
 琴, 樂 六七七六文六<sup>大</sup>五四六七七六四四六四<sup>大</sup>七<sup>大</sup>上下武

〈三 章〉

遊, 琴 大<sup>大</sup>五 四六七<sup>大</sup>五 四六文六<sup>大</sup>五 四六七七 六六四 六  
 琴, 樂 大<sup>大</sup>五<sup>大</sup>五 四四 大<sup>大</sup>五 四六文六<sup>大</sup>五 四六七六四六六四<sup>大</sup>七<sup>大</sup>六  
 四<sup>大</sup>大<sup>大</sup>大<sup>大</sup>大<sup>大</sup>文  
 四<sup>大</sup>大<sup>大</sup>四<sup>大</sup>大<sup>大</sup>文

〈中餘章〉

遊, 弄 四<sup>大</sup>五 四六七<sup>大</sup>五 四六四六上文上  
 琴, 樂 四<sup>大</sup>五 四六七<sup>大</sup>五 四六四七上文下

〈四 章〉

遊, 弄 十十八七八十八 八十十七七八十八八八七  
 琴, 樂 十十八七 十八七八十八 七七 四七四<sup>大</sup>七<sup>大</sup>  
 上下武  
 上下武

〈五 章〉

遊, 弄 四六四六七七七六文六<sup>大</sup>五 四六七七六四 七  
 琴, 樂 六七四六七七七六文六<sup>大</sup>五 四六七 六四四六  
 遊, 弄 四<sup>大</sup>七<sup>大</sup>五<sup>大</sup>上 大<sup>大</sup>大<sup>大</sup>大<sup>大</sup>大<sup>大</sup>文 大<sup>大</sup>大<sup>大</sup>三<sup>大</sup>四<sup>大</sup>上文下武  
 琴, 樂 四<sup>大</sup>七<sup>大</sup>五<sup>大</sup>上 大<sup>大</sup>大<sup>大</sup>大<sup>大</sup>大<sup>大</sup>文 大<sup>大</sup>大<sup>大</sup>三<sup>大</sup>四<sup>大</sup>上文下武

〈大餘音〉

遊, 弄 大<sup>大</sup>五 四六七<sup>大</sup>五 四六文六<sup>大</sup>五 四六七七 六六四  
 琴, 樂 大<sup>大</sup>五<sup>大</sup>五 四四 大<sup>大</sup>五 四六文六<sup>大</sup>五 四六七六四六四七  
 遊, 弄 六四<sup>大</sup>大<sup>大</sup>大<sup>大</sup>大<sup>大</sup>文 大<sup>大</sup>五 四六四<sup>大</sup>六<sup>大</sup>六<sup>大</sup>七<sup>大</sup>四<sup>大</sup>文  
 琴, 樂 六四<sup>大</sup>七<sup>大</sup>五<sup>大</sup> 大<sup>大</sup>四<sup>大</sup>大<sup>大</sup>文 大<sup>大</sup>五 四六四<sup>大</sup>七<sup>大</sup>五<sup>大</sup> 大<sup>大</sup>四<sup>大</sup>七<sup>大</sup>

3. 遊藝志

The musical score is organized into four systems, each representing a different section of the piece. Each system consists of four staves, labeled on the left as 初 (Shū), 貳 (Nishi), 參 (San), and 弄 (Ryō). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Japanese lyrics are written below the staves, often with small annotations above them. The score is presented in a traditional Western-style musical notation.

**System 1:**

- 初: 初 貳 參 弄
- 貳: 初 貳 參 弄
- 參: 初 貳 參 弄
- 弄: 初 貳 參 弄

**System 2:**

- 初: 初 貳 參 弄
- 貳: 初 貳 參 弄
- 參: 初 貳 參 弄
- 弄: 初 貳 參 弄

**System 3:**

- 初: 初 貳 參 弄
- 貳: 初 貳 參 弄
- 參: 初 貳 參 弄
- 弄: 初 貳 參 弄

**System 4:**

- 初: 初 貳 參 弄
- 貳: 初 貳 參 弄
- 參: 初 貳 參 弄
- 弄: 初 貳 參 弄

### 4. 三竹琴譜

初鼓

貳鼓

參鼓

平鼓

初

貳

參

平

初

貳

參

平

細

初

貳

參

平

調



