

굿거리 長短의 變奏方法

—金炳燮 장구놀이에 基하여—

全 仁 平

〈서울大 音大 講師〉

.....《차 례》.....	
1. 머릿 말	3) 잇박形
2. 本 論	4) 復合形
1) 基本形과 그 變化形	3. 맺 는 말
2) 헤미올라形	4. 餘 言

머 리 말

一部 사람들이 國樂을 말 할 때에 國樂은 느려서 재미가 없다고 말하는 사람들이 있는데 여기에서 느리다고 말하는 音樂은 주로 宮中에서 연주되어온 和平正大한 雅樂이나 雅正한 正樂을 이르는 말이라고 생각된다.

그러나 시선을 약간 돌려보면 판소리나 農樂같은 民俗音樂처럼 속도가 빠르고 대단히 복잡한 리듬으로 되어있는 음악도 있다.

農樂을 全羅道에서는 농악굿 또는 판굿이라고 하고 忠淸道에서는 풍물이라고 하고 全羅道의 山間部와 경상도에서는 메굿이라고 불리우고 있다.⁽¹⁾

筆者는 1979年 여름 장구놀이를 金炳燮⁽²⁾氏에게 배울 기회가 있었는데 그 長短의 變化가 복잡함에 놀라지 않을 수 없었다.

이 장구놀이⁽³⁾는 판굿⁽⁴⁾中 개인놀이에서 연주되는 것으로 가장 音樂的으로 세련된 부분이다.

金氏의 장구놀이는 휘모리 굿거리 동살무리 자진모리 연풍대등으로 짜여 있는데 이 중 굿거리가 가장 變化가 많은 長短으로 흥미있는 장단을 많이 포함하고 있다. 이 굿거리는 장

(1) 金炳燮氏 談
(2) 1922年 全北 井邑 出身. 17세부터 김학선씨로부터 장구와 판소리를 배웠다고 함.
(3) 장구놀이는 일반적으로 설장구라고 알려져 있는데 설장구라는 말은 장구 연주자中 수(首)장구를 말한다. 그 밑에 副장구 三장구가 있다.
(4) 판굿은 군법, 진법, 소리, 놀이, 재담, 허허굿, 탈머리굿 등으로 이루어 진다.

구놀이를 꽤 오랫동안 배운 사람도 가끔 혼동을 일으키는 가장 어려운 長短으로 여기고 있다.

筆者は 窺거리 長短을 分析하여 原型과 그 變奏方法에 對하여 알아 보고자 한다.

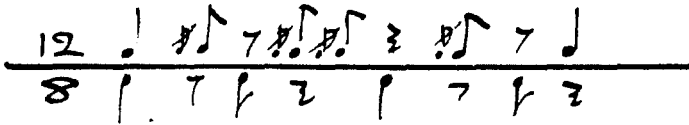
本 論

窺거리는 $\frac{6}{8}$ 의 두 마디가 한 長短을 이루고 있는데 그 變化型으로는 $\frac{6}{8}$ 의 한 마디를 三等分하는 헤미올라형, $\frac{6}{8}$ 의 한 마디를 $\frac{1.5}{8}$ 로 四等分하는 엇박형, 그리고 複合型으로 나눌 수 있다.

1. 基本型

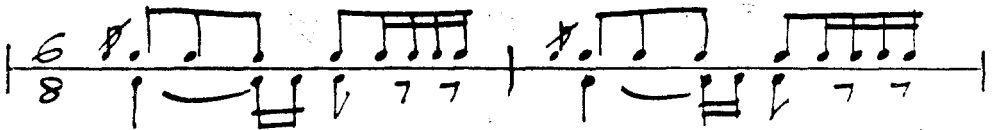
窺거리는 $\frac{12}{8}$ 拍子の 느린 四拍子로 된 장구 長短의 하나인데 窺거리 長短에 맞추어 부르는 민요에는 풍년가, 배틀가, 천안삼거리 등이 있다.

<악보 1>



그러나 장구놀이에 쓰이는 窺거리는 다음 <악보 2>의 $\frac{6}{8}$ 基本型을 세번 반복하고 마지막에 맺는 形式으로 되어 있다.

<악보 2>



여기에서 한 長短은 $\frac{6}{8}$ 拍子の 두마디를 한 長短으로 셈하므로 窺거리는 두 長短이 하나의 패턴이 되고 있다고 볼 수 있다.

이 基本型을 分析해 보면 다음과 같은 세개의 음型으로 나뉘어 진다.

결국 窺거리 基本型은 A+B+A+B+A+B+A+C로 나타낼 수 있다.

이 基本型은 (3)~(4) (22)~(23) (40)~(41) 長短에서 나타나고 있다. 이 基本型은 여러가지 모양으로 變奏되는데 ① 북편은 생략하고 채편만 치는 變奏方法 ② 前半은 채편만, 後半은 북편 채편을 함께 치는 變奏方法 ③ 한 部分만을 反復하는 變奏方法 ④ 중중몰이形

<악보 3>

등이 있는데 하나 하나 예를 들어 설명하겠다.

가. 基本型의 變化型

1) 복편은 생략하고 채편만 치는 變奏方法(첫째 長短)

基本型 긋거리의 復편을 빼고 채편만 간략하게 연주하는 型態로 다른 部分으로 넘어갈 때 나타나서 이어주는 역할을 한다.

<악보 4>

2) 前半은 채편만 치고 後半은 復편 채편을 함께 치는 方法(8번째 長短)

이 長短은 지금까지의 것을 마무리 짓고 새로운 長短을 始作할 때 나오는데 中間의 復편을 갈리는 소리는 듣는 사람의 主意를 喚起시키는 作用을 한다.

<악보 5>

다) 反復型

같은 音型을 反復하는 方法으로 다음 몇가지 音型을 基本으로 삼는다. 이는 베토벤의 음악이 同型進行을 反復 繼續함으로 듣는 사람을 催眠狀態로 몰아가는 것과 흡사하다.

〈악보 6〉 反復型的 音型

이 反復型을 整理해 보면 다음과 같다.

〈表 1〉

순서	構成方法	長短番號
1	$a + C' + C' + C'$	⑤
2	$A + A + A + C$	⑨
3	$b + b + b + c$	⑩
4	$c + c + c + d$	⑳
5	$c + c + c + c$	㉔
6	$c^1 + c^2 + c^3 + c'$	㉗
7	$B + B + b' + C$	㉘

위의 〈表 1〉에서 알 수 있듯이 反復型은 基本型 A·B·C 音型과 調化되어 反復됨을 알 수 있다.

라) 중중몰이형

판소리의 중중모리 長短을 장구놀이에 轉用한 것으로 ㉔ ㉕ ㉖번째 長短에 나타나고 있는데 ㉔長短과 ㉕長短은 完全히 같다.

다음 <表 2>에 구성方法을 보여주겠다.

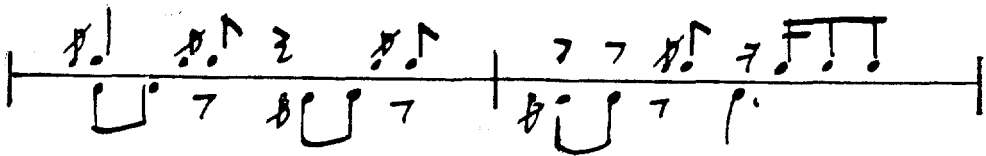
<表 2>

순서	構 成 方 法	長短番號
1	$b'+b^2+b^2+C$	㉔, ㉕
2	$b^3+b^4+b^2+C$	㉖

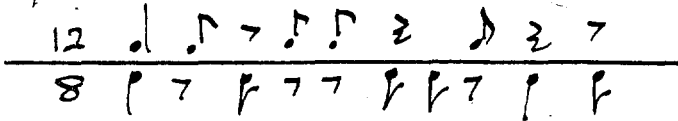
장구놀이의 중중모리와 판소리의 중중모리를 比較해 보면 다음과 같다.

<악보 7>

장구놀이



판소리



2. 헤미올라형

헤미올라(Hemiola)라고 하면 $\frac{6}{8}$ 拍子 한 마디 2박을 三等分하는 리듬형을 말하는 것으로 이 리듬은 대단히 경쾌한 느낌을 갖게 한다.

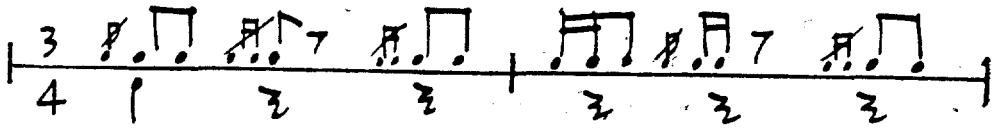
장구놀이에서 Hemiola형은 두 가지가 있는데 헤미올라 리듬이 둘 모인 순 헤미올라형이 있고 2분의 1만 헤미올라로 되어 있는 것도 있다.

$\frac{1}{2}$ 헤미올라형은 前半部가 헤미올라인 것과 後半部가 헤미올라로 되어 있는 것 두 가지로 나눌 수 있다.

가. 순 헤미올라형

두 마디 모두 헤미올라로 된 것인데 첫 박 合長短을 除外하면 채편만 치는 가락이다.

<악보 8>



이 長短은 리듬만 보면 $\frac{6}{8}$ 拍子の 基本型으로 볼 수 있으나 발의 움직임이 Hemiola型인 을 뒷받침해 주고 있다.

나. 前半 헤미올라型

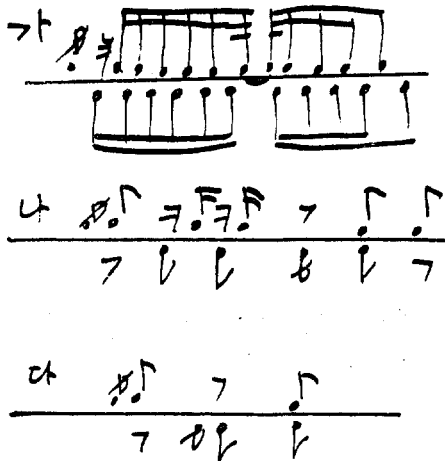
前半 헤미올라형은 <表 3>에 나타나 있는 바와 같이 基本型 中에서 맞는 音型이 많이 나오고 있는데 이 C型으로 맺어주어 均衡을 維持시켜 주고 있다.

<表 9>

순서	構 成 方 法	長短番號
1	Hemiola+c'	⑥
2	Hemiola+b ² +c	⑪
3	Hemiola+가	⑮
4	Hemiola+나	⑰
5	Hemiola+a+c'	㉑

여기에는 前에 나타나지 않던 音型이 나타나고 있는데 <악보 9>에서 ㉑, ㉒는 前半 헤미올라型에서 나타나며 ㉓는 後半 헤미올라型에서 나타나고 있다.

<악보 9>



다. 後半 헤미올라형

後半 헤미올라형은 ⑬번째 長短과 ⑰번째 長短에서 나타나는데 그 構成方法은 <表 4>와 같다.

<表 4>

순서	構成方法	長短番號
1	다+Hemiola	⑬
2	c'+Hemiola	⑰

3. 엷박형

엷박이라고 하면 $\frac{6}{8}$ 拍子 한 마디를 $\frac{1.5}{8}$ 즉 $\frac{3}{16}$ 의 넷으로 나누는 形態로 굿거리 長短 중에서 가장 獨特한 리듬으로 다른 데서는 찾기 힘든 形態이다.

國樂用語에서 "엷"이라는 用語는 상당히 폭 넓게 使用되고 있어서 時調에서 엷시조, 가곡에서 言弄·言樂·言編, 판소리 장단에서 엷중모리 엷모리 등으로 쓰이고 있다.

이 ④"엷"은 「어리중간」 「얼치기」등으로 쓰여 「어떤 순수한 것에 잡것이 섞인 상태」를 表現하는 말로 해석되고 있다.

여기에 나오는 엷拍이 $\frac{1.5}{8}$ 拍子로서 $\frac{3}{8}$ 拍子를 二等分하는 것은 딱 어리중간한 일로서 엷박으로 이름이 붙게 된 것으로 보여진다.

엷박형에는 순 엷박형과 半 엷박형의 두 가지가 있다.

가. 순 엷박형 ($\frac{12}{16} + \frac{12}{16}$)

순 엷박형은 ㉔장단과 ㉚장단에서와 같이 첫 拍의 合長短을 除外하면 구궁 따다 구궁 따의 反復形이다. ㉔장단과 ㉚장단은 완전히 같다.

<악보 10>

나. 半 엷박형

半 엷박형에는 前半은 엷박형이고 後半은 헤미올라형, 前半은 헤미올라형이고 後半은 엷拍型, 前半은 基本型이고 後半은 엷박型, 중간 엷박型의 네가지가 있다.

1) 엷박형+헤미올라 ($\frac{12}{16} + \frac{3}{4}$)

(4) 張節助 韓萬榮共著 「國樂概論」 (서울 : 韓國國樂學會, 1975) p. 147.

이런 形態는 ⑦번째 장단에서 나타나는데 다음<악보 11>에서 보는 바와 같이 궁드라탁을 세번 反復한 다음 궁막으로 맺고 채편만 치는 形態로 나타난다.

<악보 11>

2) 헤미올라+엇박형 ($\frac{3}{4} + \frac{10+2}{16}$)

앞장단의 倒置型인데 ⑩번째 長短에서 나타난다. 金炳燮 장고 놀이중 筆者가 배우는데 가장 어려웠던 대목이다. 前半部에서 $\frac{10+2}{16}$ 의 獨特한 리듬이 나온다.

<악보 12>

3) 基本型+엇박형 ($\frac{6}{8} + \frac{12}{16}$)

前半에 反復型의 音型a와 基本型의 B가 나온 후에 엇박형이 이어지는 것으로 ⑫번째 장단에서 나온다.

<악보 13>

4) 中間 엇박형 ($\frac{3}{8} + \frac{16}{16} + \frac{6}{16} + \frac{3}{8}$)

이 장단은 $\frac{3}{8}$ 拍子의 反復型이 양쪽에 놓이고 中間에 엇박이 드는 것으로 ⑭번째 장단에 나타난다.

<악보 14>

4. 複合型

지금까지의 基本型・反復型・헤미올라型・엇박型등에 포함되지 않는 型을 複合型으로 分類하였다.

複合型에는 엇박型 리듬으로 半長短을 이루고 엇박형 절반과 基本型이 모여 $(\frac{12}{16} + \frac{6}{16} + \frac{8}{3})$ 이루어진 ⑭장단과 前半部는 헤미올라型이고 後半部는 엇박형 절반과 基本型으로 이루어진 $(\frac{3}{4} + \frac{6}{16} + \frac{3}{8})$ ⑮장단의 두가지가 있다. ⑭장단은 ⑮장단과 같은데 ⑮장단의 마지막 合長短이 ⑭장단에서는 채편만 울리게 되어 있는 點단이 서로 다르다.

<악보 15>

金炳燮 장고놀이의 굿거리 중간에는 자진모리가 7장단 포함되어 중간에 나타나는데 이 論文에서는 다루지 않고 다음 기회로 미루었다.

맺 는 말

金炳燮 장고놀이의 굿거리는 $\frac{6}{8}$ 拍子の 두 마다가 한 장단이 되어 基本型을 이루고 있다. 이 基本型은 반복되면서 두번째는 맺게 되는데 이것은 A+B+A+B+A+B+A+C의 型으로 표시할 수 있다.

基本型은

- 1) 북편을 생략하고 채편만 치는 方法.
- 2) 前半은 채편만 後半은 북편과 채편을 함께 치는 方法
- 3) 어떤 리듬형을 反復하는 方法

4) 중중모리형 등

으로 變奏된다.

Hemila型은 $\frac{6}{8}$ 拍子の 한 마디를 三等分하는 것인데

- 1) 순 헤미올라型($\frac{3}{4} + \frac{3}{4}$)
- 2) 前半 헤미올라型($\frac{3}{4} + \frac{6}{8}$)
- 3) 後半 헤미올라型($\frac{6}{8} + \frac{3}{4}$) 등으로 變奏된다.

엇박型은 $\frac{6}{8}$ 拍子 한 마디를 $\frac{1.5}{8}$ 拍子 즉 $\frac{3}{16}$ 으로 四等分하는 것인데

- 1) 순 엇박형($\frac{12}{16} + \frac{12}{16}$)
- 2) 엇박형+헤미올라($\frac{12}{16} + \frac{3}{4}$)
- 3) 헤미올라+엇박형($\frac{3}{4} + \frac{10+2}{16}$)
- 4) 基本型+엇박형($\frac{6}{8} + \frac{12}{16}$)
- 5) 中間 엇박형($\frac{3}{8} + \frac{6}{16} + \frac{6}{16} + \frac{3}{8}$) 등으로 變奏된다.

餘 言

장구놀이 는 음악과 무용과의 調和라고 할 수 있겠는데 장구놀이의 音樂은 장구가 단 두 가지 音程 밖에는 낼 수가 없어 대단히 不利한 여건이라고 하겠다.

이 不利한 條件을 어떻게 극복하고 있는가 하는 것이 이 論文의 焦點이라고 하겠다.

또한 ③~⑧장단을 자세히 보면 ③~④장단은 基本型으로 되어 있고 ⑤장단은 反復型으로 되어 있고 ⑥장단은 前半部가 헤미올라型 後半部는 反復型으로 되어 있다. ⑦장단은 前半部가 엇박형으로 되어 있다.

이것을 全體적으로 보면 $\frac{6}{8}$ 拍子에서 $\frac{3}{4}$ 拍子로 다음엔 $\frac{1.5}{8}$ 拍子로 反復 變化를 주며 점점 긴장감을 고조 시킨다가 ⑧장단에서 複편 생략형으로 긴장감을 해소한 다음 ⑨장단에서 다시 基本型으로 돌아오기 까지의 過程은 마치 스트라빈스키의 音樂을 聯想케 한다.

反復型的의 가락은 마치 베토벤의 음악이 同型進行을 反復 繼續함으로써 듣는 사람을 催眠 狀態로 몰고 가는 것과 흡사하다.

가야고 並唱이 노래와 반주를 한 사람이 겹하듯이 장구놀이는 무용과 音樂을 한 사람이 감

당하고 있는 獨特한 藝術이라고 하겠다.

장구놀이중 金炳燮氏의 음악을 研究 대상으로 삼은 것은 다른 사람에 비하여 演奏時間이 길고 變化가 많다는 點이었다.

金炳燮氏의 이야기에 依하면 다른 사람들은 무용 전공 學生들을 위하여 3분짜리 5분짜리 作品만 짜주다 보니 獨特한 가락을 다 잊었을지도 모른다고 했다.

金氏 自身도 며칠만 장구를 안치면 생소한 느낌이 든다고 하였다. 1975년에 美國인 Robert C. Provine이 金氏의 장구놀이를 채보한 것이 있는데 이와 비교해 보니 많은 變化를 보이고 있음을 알 수 있었다.

하루 빨리 이 장구 놀이가 研究·分析되고 錄音등에 의해서 保存에 만전을 기해야 될 것이며 널리 보급 되길 바란다.

參 考 文 獻

- 國樂總論：張師助(서울. 正音社 1976)
國樂概論：張師助·韓萬榮共著(서울. 韓國國樂學會 1975)
安城農樂無形文化財 調查報告書 第100號：沈雨晟(서울·文化財管理局 1972)
農樂의 채에 대한 音樂의 考察：李輔亨 韓國民俗學 第二輯(서울·民俗學會 1970)
全北農樂 杖鼓長短：Robert C. Provine, Jr.
京畿道の 民俗音樂：張師助 韓萬榮 李輔亨 黃俊淵(共同研究) 韓國音樂研究 第6, 7 輯合併號(서울·韓國國樂學會 1977)

김병섭 장구놀이
<굿거리>

全仁平 채보
(1979.8)

1)
 1)
 함 락 락 락 락 락 락 락 락

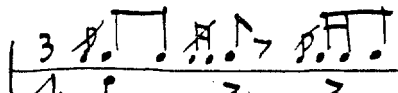
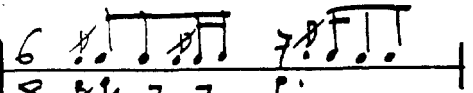
2)
 2)
 함 락 락 락 락 락 락 락 락

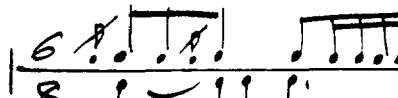
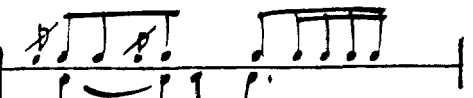
3)
 3)
 함 락 락 락 락 락 락 락 락


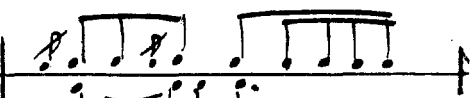
4)
 4)
 함 락 락 락 락 락 락 락 락

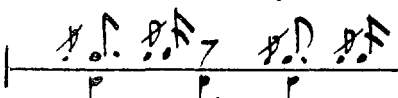
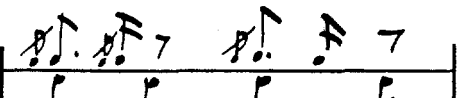
5)
 5)
 함 락 락 락 락 락 락 락 락

6)
 6)
 함 락 락 락 락 락 락 락 락

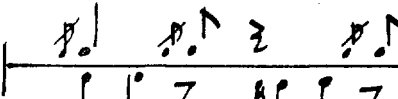
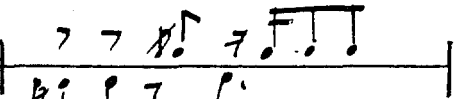
21)  
 4 | 2 2 | 8 7 7 |
 함 짜 드라 짜 () 드라 짜 함 짜 드라 짜 중 드라 짜

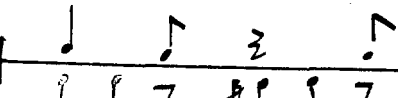
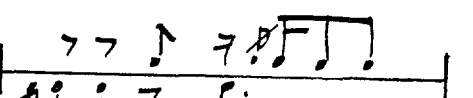
22)  
 8 | — — | — — |
 함 다 짜 강 함 짜 짜 짜

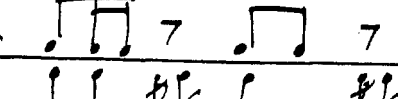
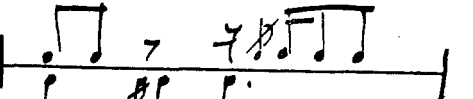
23)  
 함 짜 짜 강 함 짜 짜 짜

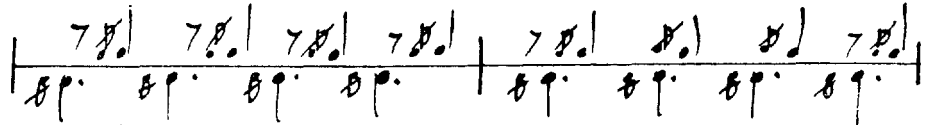
24)  
 함 짜 강 " " "

(중중모리)

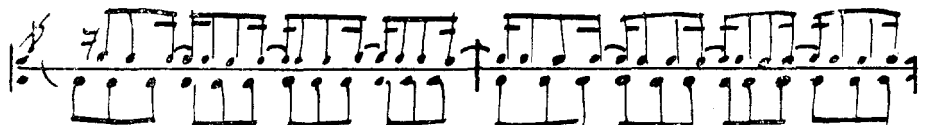
25)  
 함 강 짜 강 강 짜 짜 강 강 짜 강 짜 짜

26)  
 함 강 짜 강 강 짜 짜 강 강 짜 강 드라 짜 짜

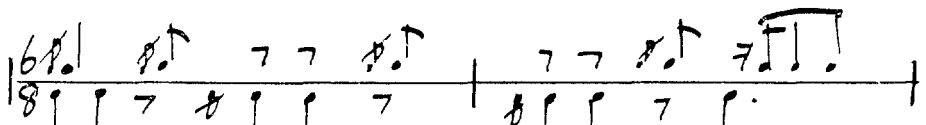
27)  
 함 함 짜 강 함 짜 강 함 짜 강 함 짜 강 강 짜 짜 다

35) 

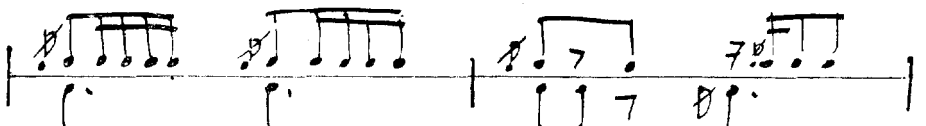
3 2 " " " " " " " "

36) 

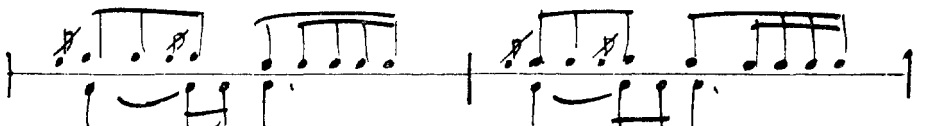
3 2 " " " " " " " "

38) 

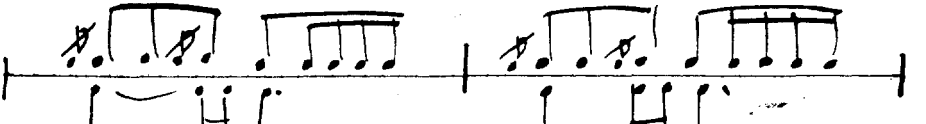
3 2 2 2 2 2 3 2 2 2 2 2

39) 

3 2 2 2 2 2 3 2 2 2 2 2

40) 

3 2 2 2 2 2 3 2 2 2 2 2

41) 

3 2 2 2 2 2 3 2 2 2 2 2