

# 傳統記譜論에서 拍의 集合論과 分割論의 合理性和 效用性

李 輔 亨

(문화재전문위원, 판소리학회 회장)

## 目 次

I. 머리말	IV. 拍의 分割論과 集合論의 合理性
II. 井間 記譜論의 定立과 擴大	V. 拍의 分割論과 集合論의 效用性
III. 拍과 拍子	VI. 맺는말

## I. 머리말

근대 서양음악의 拍子論은 音標(Notes)를 기준으로 構設하고 있다. 그런데 이 '음표'라는 것이 서로 2배 비율을 나타내는 關係音標로만 되어 있기 때문에 음악에서 실제로 보통 빠르게 느껴지는 拍(Beat) 즉 '여늬박'<sup>1)</sup>을 나타내는 絶對音標가 따로 없다.<sup>2)</sup> 그리고 또 서양음악이론에는 음표들이 2배 비율로 되어 있어 3배 비율을 나타내는 음표가 없기 때문에 8분의 3박자로 된 음악이 매우 빨라서 한 소절이 여늬박 하나로 느껴지는 경우에도 이를 한 박이라 이르지 못하고 3박이라 이를 수밖에 없는 不合理性을 지니고 있다.

이런 음표로 말미암은 불합리성을 지닌 서양음악 박자론을 응용하여 우리 전통음악의 박자론을 세우게 되면 역시 우리 음악의 박자론도 불합리성을 지니게 될 뿐 아니라 우리의 전통적인 박자론과 괴리가 생긴다. 우리 전통음악에는 여늬박을 적는 井間이라는 기보 방식이 있다. 그리고 정간을 集合하여 큰박(大拍)<sup>3)</sup>을 적는 大綱이라는

1) 여늬 한배 즉 보통 빠르기로 느끼는 박을 본문에서는 '여늬박'이라 이르기로 한다.

2) 有量樂譜에서 時間量의 비례로 된 音標를 關係音標라 한다면 여늬박의 時間量을 나타내는 音標를 絶對音標라 칭한 것이다.

3) 여늬박이 모여 勢(Accent)를 이루는 박을 '큰박' '大拍'이라 이르기로 한다.

기보방식이 있다. 그리고 국악인들이 ‘세마치는 3박이다’, ‘자진모리는 4박이다’ 하는 정통적인 박자론이 있다. 이것을 적용하면 서양음악의 불합리한 박자론을 극복하고 우리 음악에 합당한 박자론을 세울 수 있다. 그런데 집합되어 대강을 이루는 박을 적는 기보방식으로는 정간이 있지만, 집합되어 정간을 이루는 박을 적는 기보방식으로 일정하게 정하여진 것이 없었다.

金琪洙는 1950년대 말에 近代井間譜를 체계화시키면서 井間을 여늬박으로 정하고 정간을 나누는 작은 박을 적는 기보방식으로 [分] 또는 [쪽]이라는 개념을 새로 만들어 박자론을 새로 세워 이를 극복하고자 하였다.<sup>4)</sup> 요즈음 우리가 전통음악 이론에서 활용하고 있는 ‘3분박 4박자’나 ‘2분박 3박자’나 하는 것이 김기수의 새로운 기보 이론에 근거를 두고 만들어진 용어들이다. 그리고 필자가 세우고자 하는 우리 박자론 문제도 김기수의 이론에서 실마리를 잡은 것이다.

그런데 김기수의 이론에는 수정보완할 점이 있다. 첫째 김기수가 만든 [分]이라든가 [쪽]이라는 용어의 개념은 井間을 나눈 단위라는 개념이므로 근대 서양음악의 리듬 分割論(Rhythmic Division)과 같은 것이 된다. 그런데 이런 개념으로는 서양음악 기보로 매우 빠른 (3+2+3+2)/8박자인 엇모리와 같이 서양음악에서 말하는 ‘불균등 분할박자’를 ‘분’으로 나타내고자 할 때에는 ‘긴박’과 ‘짧은박’(본문 참고)을 가려 적을 수 없다는 문제가 생긴다. 서양음악 기보론대로 10정간으로 적게 되면 작은박(小拍)을 정간에 적은 것이 되기 때문에 여늬박을 정간으로 적는 우리 기보 방식에 어긋난다. 둘째 김기수는 국악입문에서 ‘세쪽 한박’을 해설하며 4분음표에 3연음표를 붙여 설명하고 있다는 것이다. 이렇게 이론을 세우게 되면 3박은 2박의 변형이라는 3박의 2박 종속론이 되어 2박과 3박의 동등론이 무너지며 동시에 엇모리 (3+2+3+2)/8에서 3이 마치 2의 삼연음인 것으로 잘못 해석되게 된다.

근대 서양음악의 분할론이 문제가 있다는 것은 이미 서양음악학자들에 의하여 자주 지적되어온 것이고 또 우리 전통 기보론과도 맞지 않으므로 필자는 정간을 나눈다는 ‘分’이라는 개념보다도 이와 반대로 정간보다 작은 시간량 단위인 ‘小眼’이라는 개념을 만들고 ‘소안’이 모여서 井間을 이루고 井間이 모여서 大綱을 이룬다는 리듬의 集合論

4) 金琪洙, 『國樂入門』, (서울 : 한국고전음악출판사, 1972), P. 29.

(Rhythmic Grouping)을 내어 놓은 바 있다.<sup>5)</sup> 그리고 여기에서 우리음악에 집합론과 분할론을 병행하여 활용하면 우리 전통 기보론에 훨씬 효용성이 증대될 것이라는 결론을 내린 바 있다.

필자의 집합론에 찬동하는 이들도 많이 있지만 이 이론이 생소한 만큼 이의를 제기하는 이들이 더러 있어서 이들에게 분할론과 집합론의 합리성에 대한 논거를 다시 제시할 필요가 있게 되었다. 그리고 이 집합론에 대한 이론을 공고히 하기 위하여 이 이론을 간명하게 정리할 필요가 있다. 또 인도음악에서 나온 것을 근래 일부 서양음악인들이 응용한 바 있는 ‘부가 리듬’이라는 리듬의 附加論(Additive Rhythms)을 우리 음악에 적용하여 설명하는 저서<sup>6)</sup>가 나왔으나 부가 리듬의 정의를 바로 하고 부가론보다 집합론이 우리 음악의 이론에 합리적이라는 것을 설명할 필요가 있다.

우리 전통 기보론에는 집합론과 함께 분할론도 효용성이 있다는 것을 필자가 제시한 바 있으므로 이를 적용하는 이론과 그 기보론을 모색하고자 하는 것이다.

## II. 井間 記譜論의 定立과 擴大

### 1. 井間과 拍

우리 전통 기보법인 井間譜의 井間에 대하여 달리 해석하는 이들이 더러 있지만 현재 한 井間에 한 拍을 적는다는 것은 전통음악인들의 보편적인 통념이다.

[井間譜는 一井間을 一拍으로 잡아서 음의 長短(西洋式으로 時價)을 표시한다.<李惠求><sup>7)</sup>]

[一井 一拍을 원칙으로 하되 한 음이 한 박 이상인 경우에는 그 井數와 길이가 정비례한다.<金琪洙><sup>8)</sup>]

[국립국악원에서는 1953년 이후로 1박 1정간을 단위로 하여 기보법의 통일안을 만

5) 李輔亨, “韓國民俗音樂長短의 大拍, 拍, 小拍에 대한 傳統記譜論의 考察”, 『國樂院論文集 第4輯』 (서울: 國立國樂院, 1992), pp. 23~56.

6) 김해숙·백대웅·최태현 공저, 『전통음악개론』 (서울: 어울림, 1995), P. 44.

7) 李惠求, “韓國의 舊記譜法” 『韓國音樂研究』 (서울: 국민음악연구회, 1957) P. 16.

8) 金琪洙, 위책, P. 29.

들어 현재까지 사용하고 있다.<張師勛><sup>9)</sup>

[정간보의 1정간은 1박이 원칙이어서 2정간은 2박, 3정간은 3박이 된다.<徐漢範><sup>10)</sup>

필자는 集合論의 근거를 이 통념에 두고 [1井間에는 여늬 한배로 느끼는 1拍을 적는다]는 것을 못박고 이를 傳統記譜論의 第1定理로 삼고자 한다. 여기에서 [여늬 한배로 느끼는 拍]이라고 못박은 것은 서양음악에서 박이라는 개념이 모호하기 때문에 이를 극복하기 위함이다. 예를 들면 서양음악에서 8분의 6박자가 매우 빠른 경우에 근래에 서양음악인들은 [2박자계의 3박자]<sup>11)</sup>라 하여 이것이 2박자라는 것을 인정하면서도 기보이론에서는 6박자라 하여 3박자 둘로 이름 짓고 있는 경우처럼, 실제로 한 박자로 느끼는 여늬 한배의 박자와 기보되는 단위로 지칭되는 박자가 서로 다른 경우가 있어 박이라 할 때 어느 박자의 박인지 모호할 때가 있기 때문이다.

위에서 [여늬 한배로 느끼는 박을 한 정간으로 적는다]는 第1定理에 따르면 4분의 4박자(8분의 8박자)인 동살풀이장단은 여늬박으로 4박으로 느끼는 것이니 4정간으로 적어야 하고 8정간으로 적어서는 안되는 것과 같이, 매우 빠른 8분의 9박자인 세마치는 실제로 여늬 한배의 3박으로 느끼는 것이니 3정간에 적어야 하며 9정간에 적어서는 안된다. 본디 세마치라는 말이 3박이라는 뜻이듯이 古老 국악인들은 세마치를 세 박이라 하고 3정간에 적은 예가 있다.<sup>12)</sup> 그리고 매우 빠른 8분의 12박자인 자진모리는 실제 여늬 빠른 한배의 4박이니 4정간에 적어야 하고 12정간에 적어서는 안된다. 실제로 고로 국악인들은 자진모리를 4박이라고 말하고 4정간에 적은 예가 있다.<sup>13)</sup>

4분의 12박자인 중모리는 중중모리나 자진모리와 같은 계통의 리듬형 구조를 갖는 장단이나 실제 여늬 빠른 한배의 12박자로 느끼기 때문에 12정간으로 적어야 하고 4장간이나 24정간으로 적어서는 안된다. 고로들은 중모리를 12박자라 이르고 12정간으

9) 張師勛, 『最新國樂總論』(서울:世光出版社, 1985), P. 70.

10) 徐漢範, 『國樂通論』(서울:臺林出版社, 1981), P. 18.

11) Paul Creston, 『Principles of Rhythm』(崔東善 譯, 리듬原理, 세광출판사, 1977), pp. 26~28.

12) 金琪洙, 위책, P. 45.

13) 鄭垞兌, 『國樂譜』(全州:전주고등학교, 1955), P. 176 [жат은모리 4拍]

金琪洙, 위책, P. 45 [4박장단 자진모리]

로 적은 예가 있다.<sup>14)</sup>

8분의 12박자인 중중모리는 옛날에 4박이라 일렀고<sup>15)</sup> 북장단도 [덩-딱, 궁-딱, 궁-척, 궁-궁]하고 쳤다.<sup>16)</sup> 이는 여늬 한배로 4박으로 느끼기 때문이다. 그러나 중중모리는 4정간에 적어야 하고 12정간에 적어서는 안된다.<sup>17)</sup> 근래에 초보자들이 북을 배우며 이른바 빼는 것을 막기 위해서 [덩 궁 딱, 궁 궁 딱, 궁 궁 척, 궁 궁 궁]하고 똑똑 박아서 12번 치면서 12박이라 이르기도 하는데 이는 여늬박으로 따져 중중모리장단을 12박으로 느껴서 그런 것이 아니고 잔 한배 박(小拍)으로 따져 중중모리장단 전체를 빼지 않게 꼽기 위함이다.<sup>18)</sup> 이는 중중모리를 서양음악의 8분의 12박자로 적는다는 것을 인식한 데서 비롯된 것이다.

## 2. 大大綱, 大綱, 井間, 小眼, 小小眼

자진농부가(상사소리)는 중중모리장단으로 되었고 이것이 느려지면 긴농부가가 되어 중모리장단으로 되고, 빨라지면 자진자진농부가가 되어 자진모리장단이 된다. 그러므로 긴농부는 12정간에 적어야 하고 자진농부거나 자진자진농부는 4정간에 적어야 한다. 이를 서로 연관시켜 보면 4정간인 자진농부가가 12정간인 긴농부가로 확대 되었다고 할 수 있다.

자진농부가

/어 - - / - - 화 // 어 - 화 / 여 어 루 /

긴농부가

/어 - / - - / 어 이 // 여 - / - - / 허 이 // 여 - / 허 - / - 이 // 여 허 / 루 - / - - /

이때 자진농부가의 정간은 긴농부가의 무엇이 된 것인가? 자진농부가의 정간은 긴

14) 정경태, 위책 p. 174 [중모리 12박], 김기수, 위책 P. 47 [열두박 장단 중모리]

15) 柳世基, 『時調唱法』(서울: 문화당, 1957), pp. 17~19.

16) 文化財管理局 文化財研究所, 『판소리 流派』(1992), pp. 199~200.

17) 金球洙, 위와 같음.

18) 鄭垞兌, 『國樂譜』, 위와 같음, 金演洙, 『唱本春香歌』(서울: 國樂藝術學校, 1967), P. 320.

朴憲鳳, 『唱樂大綱』, (서울: 國樂藝術學校, 1966), P. 61.

농부가의 大綱이 되었다고 할 수 있다. 즉 자진농부가가 4井間이니 긴농부가도 4大綱이 된 것이다. 여기에서 우리는 정간이 대강으로 확대되는 현상을 볼 수 있다. 朝鮮初期 『世祖實錄樂譜』나 『時用鄉樂譜』와 같은 古樂譜에 보면(후대의 악보에는 그렇지 않은 예도 있지만) 반드시 2정간이나 3정간이 모여 대강이 되는 것을 볼 수 있다. 이 원리대로 하면 자진농부가는 4개의 정간으로 되었으니 두 개의 대강으로 되었다고 할 수 있다. 勢로 봐서도 자진농부가는 두 개의 대강으로 되었다.

여기에서 자진농부가의 대강이 확대되어 긴농부가에서 무엇이 되었는가 하는 의문이 생긴다. 자진농부가에서 긴농부가로 확대될 때 중중모리의 대강이 중모리의 무엇이 되는가 하는 것, 즉 대강보다 큰 단위는 아직 정한 바 없으므로 필자는 이 자리에서 이것을 [大綱]이라 이르기로 한다. 즉 자진농부가의 2大綱은 긴농부가의 2大綱으로 확대되었다고 할 수 있다.

그리고 또 자진농부가의 무엇이 확대되어 긴농부가의 정간이 되었는가 하는 것도 따질 일이다. 이에 대한 것을 규명하기 위하여 긴농부가의 정간이 된 자진농부가의 시간 단위를 필자는 小眼이라는 말로 정한 바 있다.<sup>19)</sup> 이것을 소안이라 한다면 자진농부가의 小眼이 확대되어 긴농부가의 井間이 되었다고 할 수 있다. 즉 자진농부가는 4정간이고 한 정간이 3소안으로 되었으므로 모두 12소안으로 되었으며 이것이 확대되어 긴농부가는 4대강으로 되었고 한 대강이 3정간으로 되어 모두 12정간으로 되었다고 할 수 있다. 필자의 소안과 비슷한 내용으로 김기수는 이미 [分] 또는 [쪽]이라는 용어를 쓰고 있다는 것은 앞에서 밝힌 바 있는데 정의가 다르다. 김기수는 정간이 미세 시간 단위로 분할된 것이 분 또는 쪽이라 정의하였고 필자는 소안이 거대시간 단위로 집합된 것이 정간이라고 정의한 것이다.

긴농부가에서 [패랭,이- /쪽지,에-]하고 말이 촘촘히 붙을 때 한 정간에 같은 길이로 말이 들썩 붙는 것으로 봐서 긴농부가 한 井間은 2小眼이 집합되었다는 것을 알 수 있다.(김기수의 분할론에서는 한 정간이 2분으로 분할된다.) 그렇다면 자진농부가의 무엇이 확대되어 긴농부가의 小眼이 되었다고 할 수 있는가? 이것도 아직 정한 바 없다. 이 자리에서 나는 이것을 [小小眼]이라 이르고자 한다(비록 소소안이 실제 이

19) 이보형, 위와 같음.

론에 응용될 확율은 별로 없지만). 즉 자진농부가의 2소小眼이 확대되어 긴농부가의 2소안으로 되었다고 할 수 있다.

여기에서 필자는 [小小眼이 集合하여 小眼을 이루고, 小眼이 集合하여 井間을 이루고, 井間이 集合하여 大綱을 이루며, 大綱이 집합하여 大大綱을 이룬다]는 것을 전통 기보론의 第2定理로 삼고자 한다.

### 3. 긴 大綱, 짧은 大綱, 긴 井間, 짧은 井間

앞에서 비슷한 리듬형 구조로 되어 있으면서 한배가 매우 느려졌기 때문에 정간이 확대되어 대강이 되고 동시에 소안이 확대되어 정간이 되는 예를 자진농부와 긴농부의 관계에서 보았는데, 이런 예를 시조와 노랫가락에서도 볼 수 있다.

時調 初章 初句는 이른바 5~8박으로 되었는데 이것을 정간으로 정리하면 다음과 같이 5~8정간이 된다. 예를 들어 [청산리 벽계수야]하는 시조 사설에서 첫 1음보 [청산리]는 5박으로 되었으니 5정간으로 적을 수 있고 다음 1음보 [벽계수야]는 8박으로 되었으니 8정간으로 적을 수 있다. 이것을 조선 초기 악보에 나타난 기보론대로 2정간과 3정간을 단위로 대강을 끊는다면 [청산] 3정간이 제1대강이 되고, [리] 2정간이 제2대강이 되고 [벽계] 3정간이 제3대강이 되고, [수] 2정간이 제4대강이 되고, [야] 3정간이 제5대강이 된다고 할 수 있다.

평시조

/청 산 -/- - -/- - - -//리 - -/- - - -///벽 - 계/- - - -/- - - -///  
/수 - -/- - - -//야 - -/- - - -/- - - -/

노랫가락

/청 - 산/리 - -//벽 계 - /수 - /야 - - /

시조가 중모리 한배이고 노랫가락이 자진모리 한배이므로 [여늬 한배의 한박을 한 정간으로 적는다]는 정간 기보론 第1定理에 따른다면 시조의 大綱이 노랫가락의 井間이 되어야 하고 시조의 井間이 노랫가락의 小眼이 되어야 한다. 그렇다면 노랫가락에서 [청산]하는 제1정간은 3소안으로 되었고, [리] 제2정간은 2소안, [벽계] 제3정간

은 3소안, [수] 제4정간은 2소안, [야] 제5정간은 3소안으로 되었다고 할 수 있다. 대강에 2정간으로 된 대강(약하여 2정간대강)과 3정간으로 된 대강(약하여 3정간대강)이 있어 길이가 다르듯이 정간에도 2소안정간과 3소안정간이 있어 그 길이를 달리 하는 것을 볼 수 있다.

이와 같이 길이를 달리하는 大綱 및 井間들을 어떻게 구분하여 이를 것인가? 시조의 3정간대강은 긴大綱, 2정간대강은 짧은大綱이라 일러야 할 것이니 3소안정간을 긴 井間, 2소안井間을 짧은井間이라 일러야 한다고 제시한 바 있다.<sup>20)</sup>

시조 초장 초구를 5~8박이라 이르는 바와 같이 [청산리] 5박과 [벽계수야] 8박이 서로 다른 단위로 되었다고 할 수 있다. 이것을 어떻게 구분할 수 있을까? 노래가락에서 이것이 제1대강과 제2대강이 되는 것으로 봐서 시조에서는 이것이 제1大大綱과 제2大大綱이 된다고 할 수 있다. 시조의 제1大大綱은 2大綱으로 되었으므로 짧은大大綱이라 할 수 있고 제2대대강은 3대강으로 되었으므로 긴大大綱이라 이룰 수 있다.

지금까지 우리 음악의 대대강에 대한 논의가 없었으나 이 이론을 적용하여 장단의 대대강 구조를 살필 수 있을 것이다. 和請장단이나 상애짓기장단은 3소안정간(긴정간)과 2소안정간(짧은정간)이 3+2+3/3+2+3으로 16소안, 6정간이 집합되었고 3정간으로 된 대강(긴대강)이 둘, 즉 2대강으로 구성되었다. 이런 장단은 單大大綱으로 된 것을 알 수 있다. 이런 음악을 확대하여 기보한 時用鄉樂譜에 보이는 靑山別曲은 3정간대강(긴대강)과 2정간대강(짧은대강)이 3+2+3//3+2+3으로 16정간, 6대강으로 집합되어 3대강대대강(긴大大綱) 둘 즉 2대대강으로 되었다 할 수 있다.

화청

/걸 청 -/걸 -/청 - -//지 심 -/걸 -/청 - -/

청산별곡

/살 -/- -/- -//어 -/- -//리 -/- -/- -//

/살 -/- -/- -//어 -/- -//리 -/- -/- -/

초수대엽

/동 차 -/- - -/아 아 양//이 - -/- - -/- - -//

20) 이보형, 위와 같음.



/히 이 -/- - -//- - -/- - - -//- - - -//

/밖 - 아/- - -/아 - -//아 - -/아 - -/

오늘날 가곡 초수대엽 장단은 16박이라 하듯이 16정간으로 적는데 이는 청산별곡과 같으나(한배가 같은지는 알 수 없지만) 勢가 달라져서 대강의 구성은 다르게 되었고 따라서 대대강의 구성도 다르게 변하였다고 할 수 있다. 즉 오늘날 가곡 초수대엽 장단은 3정간대강이 3+3//2+3//3+2로 구성되어 16정간, 6대강으로 되었고 2대강대대강(짧은大綱) 셋, 즉 3대대강으로 구성되었다고 할 수 있다.

길군악칠채는 정간이 3+2/3+2//3+3/3+2/3+2//2+3/3+2로 구성되어 36소안, 14정간, 7대강, 3대대강으로 되었다 할 수 있다.

오채질긋은 정간이 2+3/3+2//2+3/3+2///3+2/2+3//3+3+3/3+3+3으로 되어 48소안, 18정간, 8대강, 2대대강으로 되었다고 볼 수 있다. 즉 오채질긋의 첫 대대강은 대강 둘로 구성되었으니 짧은 대대강이며 다음 대대강은 대강 셋으로 구성되었으니 긴 대대강이라 할 수 있다.

동해안지방 무가 장단의 하나인 청보 초장 1각의 정간은 3+2+3/3+2+3//3+2+3/3+2+3/3+2+3으로 40소안, 15정간, 5대강, 2대대강으로 되었다. 청보초장은 4각에 소리하고 4각에 반주하는 긴 리듬周期를 갖는데 여기서 1각은 짧은대대강과 긴대대강으로 되었으니 1각 전체는 이를테면 大綱으로 되었다고 할 수 있고 소리 4각은 4대대대강, 반주 4각은 4대대대강으로 되었으니 청보초장 한장단은 8대대대강으로 되었다 할 수 있다.

앞에서 정간보다 작은 하위단위로 소안을 이야기하였고 소안보다 더 작은 하위단위로 小小眼을 이야기하였다. 이 소소안이 실제로 응용될 계기는 극히 드물다. 다만 아래와 같은 경우에 이론적으로 응용될 수 있다. 이를테면 가곡 초수대엽 제5정간에서 [이 이 이이]할 때 제3소안에서 [이이]하고 음이 둘이 나오는데 이때 [이]는 무엇으로 되었느냐 하는 문제가 생길 때 小小眼으로 되었다고 할 수 있다.

중모리는 2소안으로 된 정간이 12개로 구성되었다. 그러므로 중모리로 된 노래의 대부분의 선율은 응당 2소안마다 勢가 있는 것이지만 보성소리 심청가에서 괄씨부인이 죽어 심봉사가 통곡하는 대목의 [얼사 절사 춤도 추고]하는 사설의 선율은 [얼 -/

사 절/-사//춤 도/추 고/- -]하는 리듬으로 되었는데 그 勢를 보면 [춤 도 추고]하는 리듬은 2소안마다 세가 있으나 [얼사 절사]하는 리듬은 [얼’-/사 절’/-사]하고 3소안마다 세가 있다. 만일 중모리가 축소되어 중중모리가 될 경우에도 이런 리듬이 있다면 [춤 도 추고]하는 리듬은 2소소안마다 세가 있다고 할 것이며 [얼사 절사]하는 리듬은 3소소안마다 세가 있다고 할 것이다. 중중모리장단에 그런 것이 어디 있겠느냐 하겠지만 실제로 중중모리 한배의 장단에 이런 리듬이 나오는 수가 있다.

농악의 외마치질긋은 느진중중모리 한배인데 이 장단을 시골 농부들은 소안 단위로 적어서 [갱- -지 갱-/갱- 갱지 갱-//갱- 갱지 갱지/갱- 갱- 갱지]하고 친다. 외마치질긋의 소안은 2소소안으로 되었다는 것을 알 수 있다. 그러니 이 장단의 리듬은 흔히 2소소안마다 세가 있는 것이다. 그런데 숲四鍾과 같은 전문적인 상쇠는 [갱지 갱지 갱-/갱- 갱지 갱지//갱갱 지갱 갱지/갱- 갱- 갱지]하고 칠 때가 있는데 제1정간에서 [갱지 갱지]하는 대목처럼 대부분의 외마치질긋으로 된 리듬은 2소소안마다 세가 있는 것이지만 제3정간에서 [갱갱 지갱 갱지]하는 리듬은 [갱’갱지 갱’갱지]하고 3소소안마다 세가 있는 것을 볼 수 있다. 이러한 것을 이론적으로 설명할 때 小小眼이라는 용어가 필요하게 된다.

여기에서 우리는 [井間에는 3小眼으로 된 井間(긴 井間)과 2小眼 井間(짧은 정간)이 있고 大綱에는 3井間으로 된 大綱(긴 대강)과 2정간 대강(짧은 대강)이 있다]는 것을 전통기보론의 第3定理로 삼고자 한다. 우리 전통악보는 시간의 양을 공간의 양으로 비례하여 적는 것이니 긴정간은 길게, 짧은 정간은 짧게, 긴대강은 길게, 짧은 대강은 짧게 비례대로 적어야 한다.

### Ⅲ. 拍과 拍子

#### 1. 大拍, 拍, 小拍

拍이라 할 때 흔히 서양음악의 Beat라는 말을 우리말로 만들어 쓰는 용어로 알고 있는 이도 있지만 동양에서 박(拍)이란 용어는 일찍부터 음악용어로 쓰여 왔다. 이 용어는 본디 拍板 또는 拍이라 이르는 타악기에서 비롯되었고 이것이 Beat라는 개념으로 拍 또는 板이라는 용어로도 쓰이고 있었으며 우리말로 [채] 또는 [마치]라는

용어가 이와 비슷한 개념으로 쓰이는 경우가 있다는 것이 밝혀진 바 있다.<sup>21)</sup>

고로 국악인들이 중모리를 흔히 12박이라 이르는 것으로 봐서 중모리의 정간에는 박(Baet)이 있다는 것을 알 수 있다. 중중모리나 자진모리를 4박이라고 이르므로 중중모리, 자진모리에도 정간마다 박(Beat)이 있다고 할 수 있다. 중모리는 중중모리, 자진모리가 확대된 장단이다. 중중모리, 자진모리의 정간이 확대되어 중모리 대강이 되었으니 자진모리 정간에 박이 있다면 중모리 대강에도 박이 있다는 말이 된다. 그리고 중모리 정간에 박이 있다면 자진모리 소안에도 박이 있다는 것이 된다. 그렇다면 대강에 있는 박과 정간에 있는 박과 소안에 있는 박은 어떻게 구별하여 부를 것인가? 大綱에 있는 박(Beat)은 大綱拍 줄여서 大拍(Large Beat), 井間에 있는 박은 拍 또는 여늬박(Normal Beat), 小眼에 있는 박은 小拍(Small Beat)라 이르자고 한 바 있다.<sup>22)</sup> 金琪洙의 分割論에 의하여 小拍에 해당하는 말은 分拍이라는 용어로 이미 통용되고 있다.

본문에서 大大綱, 小小眼이라는 용어가 제시되었으므로 大大拍이라든가 小小拍이라는 말도 쓸 수 있다고 본다. 이런 용어가 무슨 필요가 있느냐 하겠지만 중중모리, 굿거리, 자진모리, 타령과 같이 흔히 쓰이는 장단의 첫부분의 合拍이라는 것이 바로 大大拍에 해당한다고 할 수 있고 중모리, 세영산장단과 같은 장단의 합박이 大大大拍이라 할 수 있다.

중국에서는 대박, 대대박과 비슷한 개념으로 板이란 말을 쓰고 있고 박과 비슷한 개념으로 眼이라는 말을 쓰고 있는데 중국음악에서 1판3안, 1판1안 하고 박자를 板眼이라 이르는 것은 여기에서 비롯되는 것이다.

3소안이 집합하여 된 정간을 긴井間이라 하고 2소안이 집합된 정간을 짧은井間이라 이르기로 하였으니 3소박이 집합하여 된 박(여늬 박)을 [긴拍], 2소박으로 된 박을 [짧은拍]이라 해야 한다.<sup>23)</sup> 그리고 3정간이 집합하여 된 대강을 긴대강, 2정간으로 된 대강을 짧은대강이라 이르기로 하였으니 박(여늬 박) 셋이 집합하여 된 大拍(大綱拍)을 [긴大拍]이라 하고 박 둘이 집합하여 된 대박을 [짧은大拍]이라 일러야 한다.

21) 이보형 위와 같음.

22) 이보형 위와 같음.

23) [긴박] [짧은박]이라는 개념은 이미 아랍 음악이론에 있는 것이다.

## 2. 大大拍子, 大拍子, 拍子

지금 우리가 쓰고 있는 拍子라는 용어는 서양음악의 Tactus, Time, Meter, Measure라는 音樂用語를 일본인들이 그들의 전통용어인 拍子라는 말을 빌어 번역하여 쓴 것이다. 우리 전통음악에서 흔히 쓰이는 음악용어에 장단이라는 말이 있으나 장단의 한 요소에 박자가 포함되는 것이니 장단이라는 개념과 박자라는 개념이 반드시 일치하는 것은 아니다. 이해구 박사가 밝혔듯이 우리 음악의 장단은 서양음악에서 말하는 박자가 두 개 이상으로 구성되어 이루어지는 경우가 많기 때문이다.<sup>24)</sup>

그런데 우리음악의 장단을 서양음악에서 말하는 박자라는 용어를 빌어 설명할 필요가 있을 경우에는 어쩔 수 없이 중중모리를 8분의 12박이라고 적고 있지만 이것은 중중모리장단의 리듬유형이 그런 길이를 갖는 것이지 중중모리로 된 음악이 서양음악이론에 의하여 그렇게 해석되어 8분의 12박자라고 적는 것이 아니다. 오히려 중중모리로 된 음악은 서양음악이론대로 박자를 해석하자면 8분의 6박자라 할 것이다. 다시 말해서 중중모리로 된 음악은 서양음악 이론대로 적자면 8분의 6박자이고 중중모리장단은 8분의 6박자 둘로 이루어지는 리듬형인 것이다.<sup>25)</sup>

이와 같이 우리 전통음악의 장단은 서양음악의 소절 단위인 한개의 박자인 경우도 있지만 대부분의 경우 몇 개의 박자로 된 리듬형(Rhythmic Pattern)이고 그밖에 여러 박자로 된 리듬周期(Rhythm Cycle)인 경우도 있다. 예를 들면 중중모리를 8분의 12박자로, 엇모리를 8분의 10박자로, 중모리는 4분의 12박자로 적은 것은 리듬형의 길이를 적은 것이다.

우리 음악을 박자로 적을 때, 그리고 장단 즉 음악의 리듬형이나 리듬주기를 박자로 적을 때 그 박자해석에서 우리 전통적 음악이론과 서양음악 이론이 맞지 않는 경우가 있는 것이 문제가 된다. 예를 들어 세마치는 이름 그대로 세박자라는 뜻이고 고로 음악인들이 3박이라 이르니 3박자라 해야 할 것이지만 서양음악 기보방식으로는 8분의 9박자로 적어 9박자라고 이르고, 자진모리는 고로들이 4박이라 이르니 4박자라 해야 하는데도 서양음악 기보방식으로는 8분의 12박자로 적어 12박자로 일러야 하고, 진양 1각을 6박이라 일러 오는데 서양음악기보방식으로 8분의 18박자로 적어 18박자라 해

24) 李惠求, “長短의 概念”, 『韓國音樂研究』 第19輯 (서울: 韓國國樂學會, 1991), pp. 11~33.

25) 이보형, “한국민속음악 장단의 리듬형”, 『민족음악학』 제16집 (서울: 동양음악연구소, 1994).

야 하고, 세영산은 10박이라 일러 오는데 8분의 30박자로 적어 30박자라 이르게 되는 것이 문제가 된다. 그러니 박자에 대한 해석도 다르게 된다.

그래서 우리 기보이론 및 전통적인 박 셈법대로 하는 기보법에 의한 박자론을 세울 때 서양음악이론의 박자론과 어떻게 다른지를 살펴야 할 것이다. 내가 알기로는 이런 우리 박자론에 의한 우리 음악의 양악보 박자기보법이 김기수에 의하여 처음 시도되었다. 예를 들면 세영산장단을 양악기보방식으로 적자면 8분의 30박자로 적을 것을 부정4분의 10박자로 적은 것이다.<sup>26)</sup> 이런 기보방식은 전혀 서양음악 박자론과는 다른 우리 이론에 의한 것이다. 이런 우리 박자론에 의한 우리 음악의 양악보 기보방식은 한만영이 8분의 18박자로 적을 긴염불을 부정4분의 6박자로 적은 것과 같이 후배들에게 이어졌다고 할 수 있다.<sup>27)</sup>

그리고 자진모리 8분의 12박자를 부정 4분의 4박자로 적는 이 이론에 근거를 두고 동살풀이 4분의 4박자와 구별하기 위하여 자진모리를 3分拍 4拍子, 동살풀이를 2分拍 4拍子라는 박자론이 생기게 되었고 필자도 이런 용어를 많이 써온 바 있다. 여기서 分拍이라는 것을 풀이할 필요가 있다. 한 정간이 3分割되어 이루는 [分] 또는 [쪽]의 박(Beat)을 3분박이라 이르는 것이고 2分割되어 이루는 分の 박을 2분박이라 이르는 것이다. 그러니 3분박 4박자라는 것은 한 박이 3분할되어 분박을 이루는 4박자라는 뜻이고 2분박 4박자라는 것은 한 박이 2분할되어 분박을 이루는 4박자라는 뜻이다.

그런데 이렇게 分割論으로 장단의 拍子論을 세웠을 때 몇 가지 점에서 문제가 생겼다. 본디 서양음악에서 만든 分割論에는 불합리한 점이 있을 뿐 아니라 井間이 集合하여 大綱을 이룬다는 우리 전통기보론의 원리에도 어긋나므로 이를 시정하자는 것이다. 8분의 10박자 엇모리와 같은 장단을 분할론으로 박자를 세우게 되면 3분박과 2분박이 3+2+3+2로 섞인 4박자라 해야 하는데 이렇게 되면 엇모리 4박이 모두 길이가 같고 첫박 셋째박은 3분할되었고 둘째박 넷째박은 2분할되어 첫박 셋째박이 각각 3연음으로 된 8분음표가 셋으로 나누어지고 둘째박은 2연음으로 된 8분음표 둘로 나누어지는 것으로 되어 실제 엇모리와 다르게 되어 버린다. 즉 분할론으로는 이런 장단의 박자론을 세울 수가 없게 되는 것이다.

26) 김기수 채보, 『민속악보』 제2집 (서울: 문교부).

27) 장사훈·한만영 공저, 『국악개론』 (서울: 한국국악학회, 1970) P. 101

분할론에서 벗어나 합리적으로 우리 전통이론에도 맞고 옛모리와 같은 장단의 박자론도 세울 수 있도록 하기 위하여 만든 것이 리듬의 集合論이다.<sup>28)</sup> 집합론의 합리성은 다음 장에서 다루기로 하고 결과를 말하자면 다음과 같다. 분할론에서는 정간을 분할한 分을 설정하는 대신에 집합론에서는 정간이 집합하여 대강을 이루듯, 집합하여 정간을 이루는 미세단위로 소안이라는 것을 설정하였다는 것은 앞에서 밝힌 바와 같다. 소안이 이루는 박(Beat)을 小拍이라 하고, 소박이 집합하여 박(정간의 박 : 여늬 빠르기의 박)을 이루고, 박이 집합하여 대박(대강이 이루는 박)을 이룬다는 것이다.

그리고 자진모리(8분의 12박자)와 같이 소박이 셋이 집합하여 되는 박으로 넷이 되는 박자를 줄여서 3小拍4拍子라 하고, 동살풀이(4분의 4박자)와 같이 소박이 둘이 집합하여 되는 박으로 넷이 되는 박자를 줄여서 2小拍4拍子라 이르고 옛모리(8분의 10박자)와 같이 소박이 셋이 집합하여 되는 박과 소박이 둘이 집합하여 되는 박으로 넷이 混合되어 이루는 박자를 줄여서 混小拍4拍子라 이르는 것이다.

이것을 확대하여 拍이 집합된 박자는 大拍子, 大拍이 집합된 박자는 大大拍子라 하는데 이를테면 중모리와 같이 拍이 셋이 집합하여 되는 大拍으로 넷이 되는 박자를 줄여서 3拍4大拍子라 한다. 진양4각과 같이 大拍이 셋이 집합하여 되는 大大拍으로 넷이 되는 박자를 3大拍4大大拍子라 한다.

### 3. 홑박자, 겹박자, 混拍子, 混小拍子

위와 같이 우리 이론대로 박자론을 세우게 되면 서양음악의 박자론과 다른 점이 있게 된다. 우리 박자론과 서양음악 박자론과 가장 첨예하게 상충되는 점은 3소박이 집합하여 1박자로 된 음악, 즉 서양음악 박자론으로 적으면 매우 빠른 8분의 3박자로 되어 있는 음악을 1박자로 볼 것이냐 3박자로 볼 것이냐 하는 것인데 우리 이론에서는 실제 느끼는대로 1박자라 해야 할 것이냐 서양음악에서는 기보대로라면 3박자라 해야 하는 것이 상충되는 것이다. 우리 이론대로 1박자라 해야 합리적이라는 것은 다음 장에서 따지기로 하고 여기에서는 우리 이론대로 박자를 따질 때 박자론을 어떻게 세울 것인가, 그리고 이것이 서양음악 박자론과 어떻게 다른가 하는 것을 살펴야 할 것이다.

28) 이보형, 주5와 같음.

우리 박자론은 앞에서 말한대로 [한 정간에는 여늬 한배로 느끼는 1박을 적는다]는 우리 기보론의 第1定理에 기초를 둔다. 이 정리대로 하면 서양악보로 어떻게 기보되든지 간에 여늬 한배로 느끼는 박을 1박자로 꼽는다는 말이 된다. 그러니 4분의 3박자로 된 세마치는 2소박 여늬 빠른 3박자라 하여 3박자로 꼽는 것은 물론이요, 8분의 9박자로 된 세마치는 3소박 여늬 빠른 3박자라 하여 3박자로 꼽는 것이고 서양음악의 경우와 같이 9박자로 꼽지 않는다. 그래야 두 종류의 세마치가 다 3박자라는 해석이 가능하다. 4분의 4박자 동살풀이를 2소박 여늬 빠른 4박자라 하여 4박자로 꼽는 것은 물론이요, 8분의 12박자 자진모리도 3소박 여늬 빠른 4박자라 하여 4박자로 꼽고 12박자로 꼽지 않는다. 4분의 여늬 빠른 5박자로 된 불림장단은 2소박 여늬 빠른 5박자라 하여 5박자로 꼽는 것은 물론이요, 8분의 15박자 반설음은 3소박 여늬 빠른 5박자라 하여 5박자로 꼽고 15박자로 꼽지 않는다.

몇 박자이거나를 막론하고 동살풀이(4박자), 불림(5박자), 도살풀이(6박자), 엇중모리(6박자), 중모리(12박자)와 같이 2소박으로 된 박자는 모두 2小拍拍子라 이른다. 그리고 몇 박자이거나를 막론하고 자진모리(4박자), 반설음(5박자), 진양1각(6박자), 염불(6박자)과 같이 3소박으로 된 박자는 모두 3小拍拍子라 이른다.

8분의 10박자 엇모리는 3소박+2소박+3소박+2소박으로 집합되었으니 混合小拍4박자라 하여 4박자로 꼽으며 10박자로 꼽지 않는다. 8분의 16박자 화청장단(청배 세마치)은 3소박+2소박+3소박+3소박+2소박+3소박으로 집합되었으니 혼소박 6박자라 하여 6박자로 꼽지 16박자로 꼽지 않는다.

몇 박자를 막론하고 엇모리(4박자), 일채길군악(4박자), 화청(6박자), 어정보1각(10박자)과 같이 2소박과 3소박이 혼합하여 집합된 박자는 모두 混合小拍拍子, 줄이어서 混小拍子라 이른다.

서양음악에서는 여늬 빠른 4분의 2박자, 즉 우리 이론대로 2소박 2박자와 4분의 3박자는 즉 우리 이론대로 2소박 3박자와 같은 박자는 홑박자(單純拍子-Simple Meter)라 이르고 매우 빠른 8분의 6박자 즉 우리 이론대로는 3소박 3박자와 매우 빠른 8분의 9박자, 즉 우리 이론대로는 3소박 3박자와 같은 박자는 홑박자라 이르지 않고 겹박자(複拍子-Compound Meter)라 이른다. 이것은 3소박 2박자를 2박자라 보지 않고 6박자로 보고 3소박 3박자를 3박자로 보지 않고 9박자로 보는 서양음악의 오류

에서 비롯되는 것이다. 우리 이론대로 하면 2소박이 집합된 것이거나 3소박이 집합된 것이거나 모두 2박자와 3박자는 홑박자로 보아야 한다. 그리고 2소박이건 3소박이건 4박자는 겹박자로 보아야 한다. 서양음악에서는 4박자가 2박이 겹친 겹박자인 줄 알면서도 흔히 쓰는 박자라 하여 홑박자로 꼽는 오류가 있다.

우리 이론에서는 3소박과 2소박이 3소박+2소박으로 섞여 집합된 2박자(8분의 5박자)와 같은 박자는 混合小拍2拍子, 줄여서 混小拍2拍子라 하고, 2소박이 집합된 3박(여느 박)과 2소박이 집합된 2박이 3박+2박으로 섞여 집합된 2소박5박자(4분의 5박자)와 같은 박자를 混合拍5拍子라 하고 줄여서 混拍5拍子라 한다. 서양음악에서는 우리의 혼합소박박자(줄여서 혼소박자)와 혼합박박자(줄여서 혼박박자)를 모두 혼합박자(mixed meter)라 하나 우리 이론대로 하면 이를 구별해야 한다.

박자를 우리 이론대로 다시 정리하면 다음과 같다.

2소박2박자(4분의 2박자), 3소박2박자(8분의 6박자), 2소박3박자, 3소박3박자는 홑박자(단순박자)라 한다.

2소박4박자(4분의 4박자=2소박2박자의 겹), 3소박4박자(8분의 12박자=3소박2박자의 겹), 2소박6박자(2소박3박자의 겹), 3소박6박자(3소박3박자의 겹)은 겹박자(복합박자)라 한다.

2소박6박자(2소박2박자의 3겹), 3소박6박자(3소박2박자의 3겹), 2소박9박자(2소박3박자의 3겹), 3소박9박자(3소박3박자의 3겹)은 3겹박자라 한다.

2소박과 3소박이 3소박+2소박+3소박+2소박으로 혼합하여 집합된 4박자, 그리고 3소박+2소박+3소박+3소박+2소박+3소박으로 집합된 6박자는 混合小拍拍子 줄여서 混小拍拍子 더욱 줄이면 混小拍子라 한다. 혼소박자도 혼소박홑박자 혼소박겹박자로 나눌 수 있다.

2소박2박자와 2소박3박자가 혼합하여 집합된 2소박5박자, 그리고 3소박2박자와 3소박3박자가 혼합하여 집합된 3소박5박자와 같은 박자는 混合拍拍子 줄여서 混合拍子, 더욱 줄여서 混拍子라 한다. 혼박자도 혼박홑박자와 혼박겹박자로 나눌 수 있다.

앞에서 우리 이론에는 대강에 있는 박(Beat)을 대박(Large Beat)이라 하고 대대강에 있는 박을 대대박이라 이르기로 하였으니 정간 즉 박으로 따지는 박자를 그냥 박



자라 이르고 대강 즉 대박으로 따지는 박자는 大拍子(대강박자를 줄인 말)라 이르고 대대강 즉 대대박으로 따지는 박자는 大大拍子라 이르기로 하였다. 이러한 박자도 홑대박자, 겹대박자, 혼합대박자로 구별할 수 있을 것이다. 예를 들면 중중모리는 2박2대박자이니 홑대박자(單純大拍子)이고, 중모리는 3박4대박자이니 겹대박자(複合大拍子)이고, 푸살은 3박2대박자와 3박3대박자가 2대박+3대박으로 혼합하여 집합되었고 불림은 2박2대박과 2박3대박이 혼합하여 집합되었으니 混合大拍子, 줄여서 混大拍子라 할 수 있다.

#### IV. 拍의 集合論과 分割論의 合理性

앞에서 말했지만 근대서양음악에서 유량악보는 등그라미로 기호를 하나 만들어 놓고 이것을 온음표(Whole notes)라 하고 이를 기초로 2分, 4分, 8分, 16分하고 2분 비율로 分割하여 時間量의 비례를 나타내도록 기호를 만들어 간데 전주어 朝鮮初 우리 음악에서 유량악보는 拍과 拍 사이의 時間量을 악보의 空間量으로 나타내는 井間으로 정하고 이것을 集合하여 큰 단위의 시간량을 공간량으로 나타내는 大綱을 정한 것이니 서양음악에서 리듬의 分割論을 세우고 우리음악에서 리듬의 集合論을 세우는 기초는 기보론에서부터 비롯된다고 할 수 있다.

서양음악에서 말하는 리듬 분할론이라는 것을 쉽게 말하자면 소절을 2等分으로 分割한 것이 2박자(2等分割拍子)요 3等分으로 분할한 것이 3박자(3等分割拍子)요 不均等하게 分割한 것이 不均等分割拍子라는 것이다.

그런데 이것을 따지고 보면 잘못 말하고 있는 것이다. 이 말을 그대로 받아들이면 소절의 時間量은 같은데 하나는 2등분하여 2박자가 되고 하나는 3등분하여 3박자가 되었다는 것이 되는데 실제 음악에서 4분의 2박자와 4분의 3박자가 變拍子로 교차될 때 3박자는 2박자보다 한 박자 길이가 더 길기 때문에 均等分割했다는 것은 거짓이고 실체는 박이 2개가 집합한 것이 2박자이고 3개가 집합한 것이 3박자인 것임을 알 수 있다.

서양의 분할론을 우리 전통기보론에 적용하면 大綱이 分割하여 井間이 된 것이라 하겠는데 이렇게 되면 3정간대강이 2정간대강보다 반이 더 긴 것을 설명할 수가 없

다. 사실은 대강이 분할하여 정간이 된 것이 아니고 정간이 2集合하여 2정간대강이 되고 3집합하여 3정간대강이 된 것이기 때문이다.

분할론에서는 예를 들면 4분의 4박자(8/8)에서  $(2+2+2+2)/8$ 로 소절을 4균등 분할한 것이 4분음표로 된 음이고 4분음표로 된 음을 다시 2균등 분할한 것이 8분음표로 된 음이 된다는 것으로, 이런 것을 균등분할박자라 하고  $(3+2+3)/8$ 로 불균등 분할한 것이 부정4분음표로 된 음과 4분음표로 된 음이 된다는 것이며 이것이 불균등 분할박자라는 것이다. 8분의 12박자에서  $(3+3+3+3)$ 로 4균등 분할한 것이 부정 4분음표로 된 음이며, 부정 4분음표로 된 음을 다시 3등분한 것이 8분음표로 된 음이라는 것이고 이런 박자를 균등분할박자라는 것이며,  $(3+3+2+2+2)/8$ 로 불균등 분할한 것이 부정4분음표로 된 음과 4분음표로 된 음이라는 것이고 이런 박자가 불균등분할박자라는 것이다. 8분의 10박자  $(3+2+3+2)/8$ 에서 불균등하게 4등분한 것이 부정 4분음표로 된 음과 4분음표로 된 음이며 이런 박자도 불균등분할박자라 하는 것이다.

같은 길이의 소절이 반복될 때에는 균등분할박자라든가 불균등분할박자로 설명이 가능하지만 우리음악의 길군악칠채와 같이  $(3+2)/8$ 과  $(3+3)/8$ 이 뒤섞인 긴 리듬주기로 된 음악은 분할론으로는 설명이 불가능하다. 그래서 분할론에서는 이런 리듬을 불규칙분할이라는 억지말을 쓰지만 이것이 억지라는 것은 서양음악학자들에 의하여 지적되어 온 바이고 그래서 서양음악학자들도 리듬 분할론을 문제시하고 리듬 집합론(Rhythmic Grouping)에 주목하고 있는 것이다.

최근에 김해숙·백대웅·최태현 공저로 되어 있는 전통음악개론<sup>29)</sup>에서 [부가리듬에서 분할리듬으로]라는 항목으로 우리 음악의 장단을 설명하면서 “[ $3+2+3+3+2+3$ ] [ $3+2+2+3$ ]처럼 불균등한 박자들이 흐름을 형성하는 리듬을 부가리듬이라고 하고, [ $3+3+3+3$ ] [ $2+2+2+2$ ]처럼 균등박자를 이루는 리듬을 분할리듬이라고 하는데 전통음악의 장단은 부가리듬에서 분할리듬으로 변하는 역사적 과정을 거쳐왔다”고 기술하고 있다. 이 저서대로 우리음악의 모든 장단이 부가리듬에서 분할리듬으로 변하는 역사적 과정을 거쳐왔다고 보는 것도 증명되기 어려운 문제지만 부가리듬과 분할리듬의 개념에 문제가 있다.

29) 주 6과 같음.

앞에서 말했듯이 分割리듬論은 균등분할박자나 불균등분할박자를 모두 다루는 것이니  $[3+3+3+3]$ 과 같이 균등분할박자는 분할리듬이고  $[3+2+3+3+2+3]$ 과 같이 불균등분할박자는 분할리듬이 아니라는 위 저서의 논리는 잘못된 것이다. 그리고 위 저서에서  $[3+2+3+3+2+3]$ 과 같은 리듬을 부가리듬이라 하였지만 부가리듬이라는 것은 불균등분할박자를 가리키는 것이 아니다. 附加리듬(Additive Rhythm)이라는 것은 불란서 작곡가 메시앙(Olivier Messiaen)이 라가발다나(Ragavardhana)와 같은 인도음악의 데시탈라(Decitalas)에서 부가리듬을 발견하고 그의 작곡기법에 응용하면서 널리 거론되는 리듬론이며 이것은 불균등분할박자를 가리키는 것이 아니고 글자 그대로 기왕에 있는 리듬형에 극히 미세한 時價의 음을 附加(添加)한 형태의 리듬을 가리키는 것이다.<sup>30)</sup>

서양음악 리듬 분할론에서 말하는 균등분할박자라든가 불균등분할박자는 물론이고 분할론으로 설명이 불가능한 복잡하게 뒤섞인 긴 리듬주기라든가 메시앙이 말하는 부가리듬도 리듬 집합론으로 설명이 가능하다. 우리 리듬 집합 이론으로 설명하자면 중중모리장단과 같이 8분의 12박자로 된 음악에서  $(3+3+3+3)/8$ 로 4균등분할된 경우는 3소박이 4집합된 것으로, 그리고  $(3+2+2+2+3)/8$ 과 같이 불균등분할된 경우에는 3소박+2소박+2소박+2소박+3소박이 집합된 것으로 설명이 된다.  $\{(3+2)2+(3+3)+(3+2)2+(2+3)+(3+2)\}/8$ 로 된 길군악칠채와 같이 2/8, 3/8이 복잡하게 뒤섞인 긴 리듬週期인 경우에도 앞에서 다루었듯이 3소박과 2소박이 3소박+2소박+3소박+2소박+3소박+3소박+3소박+2소박+3소박+2소박+2소박+3소박+3소박+2소박으로 집합된 것으로 설명이 되며  $(3+3+3+3)/8$ 로 된 중중모리에 1/16 즉 16분음표와 같이 미세한 음이 부가되어  $(3+3+3+3)/8+(1/16)$ 로 된 부가리듬도 3소박+3소박+3소박+3소박+1소소박으로 집합된 것으로 설명이 된다.

음이 집합되어 박자를 이루는 것을 알면서도 서양음악인들이 리듬 분할론을 내놓은 것은 그들이 기보하는 음표가 분할론으로 되었다는 것밖에도 매사를 분석적으로 보는 서양사람들의 사상과 사고논리에 기인된다고 할 수 있다. 그러나 만물을 和合으로 보는 우리 동양에서는 이런 분할론보다 리듬 집합론이 나왔다는 것은 당연한 일이다. 고

30) Olivier Messiaen, 『The Technique of Musical Language』, 최동선 역, 『메시앙 음악어법』 (서울 : 세광출판사, 1990), pp. 10~13.

대 그리스에서 남녀는 한 덩어리였는데 둘로 갈라졌다가 고대 히브리에서 여자는 남자 갈비뼈에서 분화되었다고 하여 남녀 즉 陰陽을 분리하여 보는 바와 같이 사물을 분석논리로 보지만 伏羲氏와 女媧氏가 서로 칭칭 감고 있는 古代神話圖에서 볼 수 있듯이 동양에서는 陰陽이 화합하여 만물이 생성되었다고 보는 것처럼 화합논리이다. 그러므로 사상적으로 봐도 우리에게서는 분할론보다 집합론이 합리적이다.

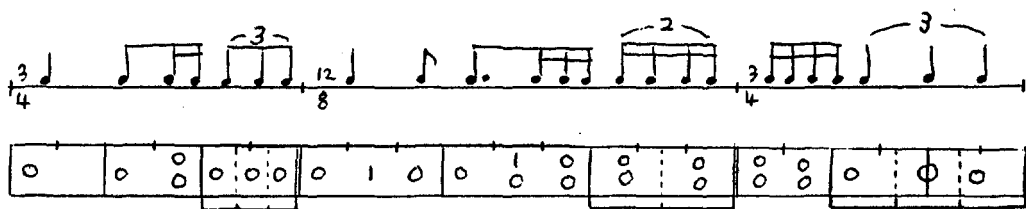
서양음악에서 3배 비율로 하지 않고 2배비율로만 음표를 만든 데서 오는 오류에 기인하는 것이지만, 소박 즉 8분음표가 2집합된 박자를 1/4박자라 하여 한 박자로 보면서도 소박 즉 8분음표가 3집합된 매우 빠른 3/8박자는 한 박자로 보지 않고 3박자로 보는 것도 서양음악인들의 독단이다. 3박자를 독자적인 것으로 보지 않고 2박자에 1박자가 덧붙여진 것이라 하여 2박자에 종속시키는 것은 억지이다. 우리 동양사상에 陰陽의 조화를 나타내는 二太極과 天地人 三才의 조화를 나타내는 三太極이 있다는 것을 봐도 2박자와 3박자의 독자성을 같이 인정하는 것이 동양사상에 맞다. 그래서 우리 음악의 대강에 2정간대강과 3정간대강을 인정하듯이 2소안정간과 3소안정간을 인정하는 것이 합리적이고, 따라서 2소박 한 박과 함께 3소박 한 박도 인정해야 하는 것이고, 따라서 3소박을 양악보로 기보할 때 3연음표로 기보하는 것은 합리적이 아니니 벗어나야 한다.

## V. 拍의 集合論과 分割論의 效用性

머리말에서 말했듯이 우리 음악의 기보론에서 리듬의 집합론뿐만 아니라 분할론도 효용성이 있다는 것을 살피고자 한다. 서양음악에서 말하는 균등분할박자의 경우에는 박 또는 리듬의 집합론이나 분할론이나 결과는 같기 때문에 효용성은 비슷하다고 할 수 있다. 불균등분할박자, 부가리듬, 리듬주기의 경우에는 집합론이 효용성이 있지만 분할론은 효용성이 적거나 때로는 설명이 불가능하다. 그러나 소절이나 몇 개의 박이 서양음악에서 말하는 연음표로 리듬이 분할될 때에는 분할론이 효용성이 있지만 집합론으로는 설명이 어렵거나 불가능하다. 서양의 리듬 분할론이 이런 연음표의 이론적 설명을 위해서 만든 것은 아니지만 우리 기보론에서는 이와 같이 연음표로 분할되는 리듬의 경우에 분할론의 효용성을 인정하고 그 리듬의 정간기보론을 모색해야 한다.

김기수는 그의 『국악입문』에서 정간에 여늬 박의 2분할, 3분할, 4분할, 5분할, 6분할의 기보방식을 내놓고 있다.<sup>31)</sup> 그러나 이렇게 기보할 경우에 2소박과 3소박이 섞인 리듬을 여늬박으로 기보하기 어렵기 때문에 새로운 기보 방식을 모색해야 한다. 다시 말해서 2소박박자(2/4 3/4 등)에서 3연음표나 5연음표로 분할되는 리듬이나 3소박박자(6/8 9/8 등)에서 2연음표나 4연음표로 분할되는 리듬을 연음표로 분할되지 않는 리듬과 구별하여 정간에 기보하는 방식을 내놓지 못하였으니 이에 대한 기보론이 필요한 것이다.

〈악보〉분할론을 응용한 정간기보 예



필자는 2소박정간을 짧게, 3소박정간을 길게 그리되 길이가 부정확하게 그린 정간의 경우에도 이것들을 서로 구별하기 위하여 정간 한편 선에 2소박정간의 경우에는 가운데에 작은 半線을 하나, 3소박 정간의 경우에는 가운데에 작은 반선을 두 개 그어 서로 구별할 것을 제시한 적이 있다. 연음표로 분할되는 리듬을 기보하는 경우에는 2소박과 3소박의 표시를 한 반대 선을 등분하는 것이 좋을 듯하다. 이것이 눈에 띄지 않을 경우에는 반대편 선을 굵게 굿거나 아니면 반대편 선 밖에 바로 잇대어 굵은 선을 그리고 연음등분하는 굵을 굿는 것이다. 두 개 이상의 박이나 소절이나 장단 전체가 연음표로 분할될 경우에는 연음되는 몇 개의 박이나 소절 또는 장단 전체를 나타내는 정간보에 위와 같이 선을 그어 연음되는 수치대로 반선으로 분할하여 기보할 수 있을 것이다. 이때 기보되는 음은 본디 정간에 따른 空間量으로 적지 말아야 하고 연음표로 분할되는 선에 따른 空間量으로 기보되어야 한다. 그래야 시간량을 공간량으로 비례해서 적는 정간 기보론에 맞는 것이다. 정간의 크기는 본디 크기대로 해야 한다. 이렇게 분할되는 박은 分拍이라는 用語를 써도 좋을 것이다.

31) 김기수, 위와 같음.

## VI. 맺는말

서양음악에서 말하는 리듬 분할론이 서양음악인들 사이에서도 문제가 있는 것으로 지적되고 있을 뿐 아니라 우리 전통음악이론에도 합당치 않아서 필자는 정간보 이론에 기초를 둔 전통이론에 맞는 리듬의 집합론을 제시하였던 것인데, 이를 이해하기 어려워 그랬던지 이의를 제기하는 이들이 있어 우리 박자론을 더욱 보완하고 집합론의 합리성을 제시할 필요가 있었다. 그래서 전통 기보론에 의한 몇 가지 定理를 세우고 이 정리에 따라 우리 이론에 합당한 박자론을 내어 놓고 이에 대한 기보론을 살펴본 것이다.

그리고 서양음악에서 말하는 리듬 분할론은 집합론으로 설명이 어려운 서양음악의 연음표로 분할되는 리듬에 한해서 응용하는 이론과 기보방식을 모색한 것이다.

확대된 정간 기보론과 리듬 집합론은 서양음악과 독자적으로 우리 음악의 박자론을 세우는데, 나아가서 전통정간기보법을 확대하여 능률적인 기보방식을 찾는데, 우리 음악의 이론전개에서 음악에 나타나는 微細時價의 음을 세밀하게 지시할 수 있으므로 이론의 활성화를 이루는데 효용성이 있다고 하겠다.