韓國과 日本에 傳來된中國音樂의 變化

李 惠 求

서울大學校 音樂 大學 敎授(國樂)

1. 머 릿 말

音樂에 있어서의 〈韓國的〉인것을 찾으려면, 우선 우리 音樂을 隣國진 中國과 日本의 音樂과 比較하여야 하겠고, 그 三個國의 音樂을 比較하려면, 그 比較對象이 같은 카테고리, 또는 같은 系統에 屬하여야 할 것이다. 그런 同一한 카테고리의 音樂은 中國音樂과 그것이 韓國・日本에 傳來된 音樂에서 가장 安全하게 求하여질 것이다. 그런 音樂으로 現在쉽게 얻을 수 있는 것은 아마 日本에 傳來되는 所謂〈唐樂〉과 高麗때 宋에서 들어온 詞樂〈洛陽春〉과 中國의 零曲〈陽關三疊〉일 것이다.

勿論 日本의 唐樂·韓國의 洛陽春·中國의 陽關三疊은 各各 時代를 달리한 듯하여,正確한 意味에 있어서 그 三者가 同一한 카테고리에 屬 한다고 하기가 어렵지만, 그러나 筆者가 入手할 수 있는 資料로서는 이 세가지 音樂 밖에 없어 어쩔 수 없다. 그려서 寫先 이 三者의 音樂을 比較하여 그 共通點을 調査하고, 그것이 同一 카테고리에 屬할지를 살 펴보겠다.

2. 引

日本에 傳來되는 唐樂中 早四拍子의 曲(即 每四小節에 太鼓가 한번

들어가는 曲)에서는 一音이 第七·第八小節, 即 二小節에 亘하여 長引 되거나, (樂譜 1. 越天樂 參照) 또는 長慶子의 경우와 같이 一音이 第十 三·十四·十五·十六小節, 即 四小節에 亘하여 長引된다. (樂譜 二, 長 慶子 參照) 日本 維樂에서는 그 長引을 〈引〉이라고 稱한다.

한편 中國의 琴曲 陽關三疊中 그 七言絕句의 部分 即

渭城朝雨浥輕塵---

客舍青青柳色新 ——

勘君更盡一杯酒——

西出陽關無故人——

에서도 每句의 終字(또는 第七字), 即 塵·新·酒·人의 四字가 先行字의 時價보다 倍나 長引된다.

또 한편 韓國의 俗樂源譜에 記譜된 宋의 詞樂〈洛陽春〉에서도(樂譜四參照) 一音이 第七行——第八行·第十五行——第十六行, 이렇게 一行에 그치지 않고 規則的으로 二行에 亘하여 長引된다. 그에 該當하는 歌詞는, 陽陽三疊의 경우와 같이, 每句의 終字 即 語·炷·寒·雨이다.(俗樂源譜의 洛陽春에 高麗史樂志에 실린 그 歌詞를 부친데 對하여는 藝術院報 第5號(1960)의 拙文「詞樂 洛陽春攷」参照)

紗窓未曉黃鶯語——

蔥 爐 燒殘炷——

銷帷羅幕度春寒——

昨夜裏 三更雨——

以上을 綜合하면, 日本에 傳來되는 唐樂이나, 中國琴曲의 陽關三疊이나, 韓國 所傳의 宋의 詞樂 洛陽春이나 다 每句의 終音이 그 先行音보다 倍의 時價로 長引되는 點에서 一致한다. 即 每句의 끝을 길게 뽑는點에서 三者가 다 같다. 이것을 日本에서는 〈引〉이라고 稱한다.

3. 一字一聲

日本에 傳來되는 唐樂(早四拍子의 曲)에서는 前에 言及한 引을 除外 하고는 大概 四分之四拍子의 一小節에 一音이 담겨있다. 芝祜泰 採譜 雅樂 管絃總譜에 依하면, 篳篥・龍笛은 一小節內에 二音 또는 三音을 불더라도 大槪 그 첫머리 一音만이 笙에 依하여 演奏된다. 그런 點에서 築策과 龍笛은 間音을 넣어서 불고, 笙은 原點만을 분다고 볼 수 있다.

한편 韓國의 俗樂源譜에 실린 宋의 詞樂 洛陽春도 그 尾前詞 三十二 行中 十七行 即 折半以上에서 一行에 一音을 쓰고 있다. 그러나 第二句 의 終音에 該當되는 第十六行 林・林・仲이라는 音連續에서는 〈林〉이 柱音이고, 또 第三句의 末音에 該當되는 第二十四行 太・仲・太라는 音 連續에서는 〈仲〉이 間音이라고 보고, 各各 仲을 省略하면, 一行 一音의 例가 十七行 以上 더 增加될 것이다.(樂譜四 參照) 그러고 韓國 俗樂源 譜에 실린 洛陽春에서 一行 一音이란 것은 日本에 傳來되는 唐樂에서 一小節 一音에 該當한 것을 알 수 있다.

또한편 古琴初階 59面에 실린 陽關三疊을 보면, (樂譜三 參照)

渭城·朝雨·温·輕·塵——六拍

客・会・青・青・柳・色・新 ―― 八拍

勘君・更盡・一・杯・酒 ── 六拍

西出·陽關·無·故·人——六拍

이렇게 歌詞 七字로 된 一句가 六拍 또는 八拍으로 되어, 樂句의 기리 가 不規則的이다. 같은 陽關三疊인데 音盤(Columbia (D3422) S-6002)에 吹込된 琴歌에서는

第一句 六拍

第二句 八拍

第三句 八拍

第四句 六拍

이 같이 第三句가 六拍 대신에 八拍으로 되었다.(樂譜 三, 括弧內에 記한 첫)

이 같이 今日의 陽關三疊의 拍子가 一定치 않은 理由는 元來 예천 琴譜에 時價가 全然 記錄되어 있지 않기 때문이다. 即 그 時價가 後世의 演奏者에 依하여 歌詞에 適當하게 붙여 불리기 때문이다. 그 같은 時價 의 解釋을 따후〈打譜〉라고 稱한다.

그러나 宋의 張炎著 詞源은 令曲이 四均拍이라고 說明하였다. 이 四均拍이란 것은 日本의 所謂 唐葉中〈早四拍子〉曲에서 每四小節 마다 太鼓一打가 規則的으로 들어가는 것과, 또 韓國의 俗樂源譜에 실린 宋의 詞樂 洛陽春에서도 每行마다에 均一하게 拍의 一打가 들어 가는 것에 비취어서, 日本의〈早四拍子〉의 탈 같이,每四小節에 均等하게 拍의 一打가들어가는 것을 뜻한 것으로 解釋된다.

이 四均拍이란 말 外에도, 洛陽春같은 詞(또는 長短詩)와 이七言絕句 와의 關係도 考慮된다. 即 洛陽春은

紗窓未曉黃鶯語 七言

蔥 爐 燒殘炷 五言

錦帷羅慕度春寒 七言

昨夜裏 三更雨 六言

이 같이 그歌詞에 있어서 七言 六言 五言의 길고 짧은 不規則한 기리의 여를 갖고 있지만, 그 音樂에 있어서는 五言·六言의 樂句도 다같이 七言의 樂句와 그 기리에 있어서 均等하다. 이렇게 詞에서는 歌詞의 길이가 不規則한데도 不拘하고, 그 音樂의 길이는 規則的인데, 陽關三疊의 七言絕句는 規則的으로 七言一句를 이루고 있는데, 도리혀 그 音樂

이 過去에 六拍・八拍 같은 不規則的 拍子로 되었을 理는 萬無하다. 따라서 琴譜 陽關 三疊의 七言絕句의 部分도, 日本 所傳 唐樂의 早四拍 子曲과 俗樂源譜의 洛陽春에 비취어, 六拍보다 오히려 全部 八拍으로 이루어 젔다고 보아야 한다는 結論을 얻는다.

이렇게 陽關三疊의 古琴譜의 七言絕句部分을 每句 고르게 八拍으로 된 경이라고 解釋하면, 그 結果 歌詞 每字가 等時價로 불리우게 된다. 例 外로 每行의 第七字만 引으로 된다. 이것을 一字一聲式이라고 한다.

姜(白石) 譜是擊樂譜,時間之淮行較慢,故其時值(時價) 用〈字單位〉 制(一字一聲, 每聲俱佔有等長之時間, 以一字為 一個時間單位(夏承燾 著 唐宋詞論叢 109面)

그러나 洛陽春에 비취어서, 詞에 있어서의 一字一聲이란 것은, 正確 하게 말하자면, 詞의 一字가 아니라, 詞의 原型인 七言絕句의 一字에, 一罄이 等時價로 붙는다고 하여야 옳을 것이다.

要型대 日本 唐樂(早四拍子曲)은 八小節 一句로 되었고, 韓國의 俗樂 源譜의 洛陽春은 八行 一句로 되었고, 中國의 古琴譜 陽關三疊中 七言 絕句部分은 八拍 一句로 解釋되어야 하티라고 생각하면, 따라서 中國系 의 音樂은 一字 一聲(等時價)으로 된 것이라고 할 수 있다. 但 每旬의 終音만이 그 先行音보다 倍나 길게 持續한다. 이런 點에서 俗樂源譜의 詞樂 洛陽春은 옛 中國의 音樂의 모습을 分明하게 보여준다.

4. 韓國音樂의 特徵

俗樂源譜에 실引, 그러고 比較的 宋詞의 原形에 가까운 宋의 詞樂 洛 陽春은 傳來되는 동안 變化하여 國立國樂院에서 現在 演奏되는 것처럼 되었다.(樂譜五 參照).이 變化에서 韓國音樂의 特徵을 發見할 수 있을 것 같다. 그 變化로서 첫째로 古樂譜의 洛陽春에서는 다같이 한 樂句의

最終音이 그 先行音보다 二倍의 時價로 長引되지만, 韓國의 現行 洛陽春에서는 二倍보다 짧아졌다는 點이 注目된다. 即(1)第一句의 終音, 即〈語〉에 該當하는 音은 그 先行音, 即〈篇〉에 該當하는 音의 倍의 時價 를 갖지 못하고, 똑같이 五拍子에 亘하였고(樂譜五, 第七小節 参照),(2)第三句의 終音, 即〈寒〉에 該當되는 音(樂譜 第十七小節)은 五拍子이고 그 先行音 即〈春〉字에 該當되는 音은 四拍子이기 때문에, 亦是 그 第三句의 終音도 그 先行音의 二倍의 時價를 갖지 못하였고,(3)第四句의 終音, 即〈兩〉字에 該當하는 音(二十一小節)은 五拍子이고, 그 先行音, 即〈更〉字에 該當하는 音은 三拍子이기 때문에, 第四句의 終音도 그 先行音의 二倍의 時價를 못갖었다. 이 같이 洛陽春은 그 第二句를 陰外하고는, 모두 每句의 終音이 그 先行音의 二倍가 못 되고 짧어졌다.

이 같이 現行의 洛陽春이 古樂의 洛陽春보다 짧은 終音을 갖게 된 것은 그것이 中國音樂에서 韓國音樂으로 變하였다고 말할 수 있다. 왜냐하면 韓國音樂은 大概 踢하게 짧게 끝나기 때문이다. 예를 들면 羽調初數大葉

東窓이 밝었上냐 (初章)

노고지리 우지진다 (二章)

소치는 아회놈은 상기 아니 일었느냐 (三章)

재념어 (四章)

사래 긴 밭을 언제 걸려 하느니 (終章)

에서 第二章 終音〈다〉字에 該當하는 音은 六拍子인데, 그 先行者〈진〉字에 該當하는 音은 三拍이어서, 第二章의 終音만은 長引된 셈이지만, 第一章・第三章・特히 第五章의 終音은 極度로 짧다. 即 第五章의 終音, 換言하면 〈니〉字에 該當하는 音은 거이 华拍인데 比하여, 그 先行音〈느〉에 該當하는 音은 五拍이나 된다.(拙著 韓國音樂研究, 李珠煥編 歌曲譜 參照)

正 歌詞 春眠曲

春眠을

느짓 깨여

竹窓号

半開하니

에서 終音, 即〈니〉에 該當하는 音이 거이 华拍에 不過한데 比해서, 그 先行音〈허〉에 該當하는 音은 三拍이나 된다.(李珠煥編 歌詞譜 參照)

時調에 있어서도 初章과 中章에서는 終音이 그 先行音보다 各各 二倍의 時價를 갖었지만,終章의 終音은 半拍인데 比하여 그 先行音은 三拍이나 된다.

이 같이 中國音樂의 終止音이 長引되는데 比해서, 韓國音樂의 終止音이 문득 끝이는 것은 中國語와 韓國語의 差異에서 오는 것이라고 생각한다. 即 中國의 詩는 그 끝字에 韻을 단다. 例을 陽關三疊에서 들면〈塵〉·〈新〉·〈人〉이 三字는 韻字이다. 이 韻字에 注意를 기우리게 하려면 自然 그 말을 길게 빼야할 것이다. 이와 反對로 우리 詩는 韻을 갖지 않을 뿐 아니라, 말 自體가 弱하게 짧게 끝난다. 例를 前揭 羽調初數大葉에서 들면〈언제 칼려 허느니〉를 말로 할 때,〈니〉를 길게 빼지 않고 짧게 끊는다. 그 밖에도〈온다〉·〈간다〉等 모두 最終字〈다〉는 弱하고, 짧게 發音한다. 要컨대 韓國音樂의 特徵의 하나는, 韓國語의같이, 弱하게 짧게 終止한다는 點이라고 할 수 있다.

둘째로 古樂譜의 洛陽春은 十六井間譜 每行에 歌詞 一字를 갖었고 每字는 똑 같은 時價를 갖었다. 이韓國의 十六井間의 一行은 日本 所傳의 唐樂의 四分之四拍子 一小節에 該當한다.(洛陽春이 每 四行에 拍의 一打를 갖는 것과 같이,日本所傳의 唐樂이 每 四小節에 太皷의 一打를 갖인 點으로 보아서).그런데 現行 洛陽春은 歌詞 一字가 規則的으로 四拍子의 時價를 갖지 않고,二拍・三拍・五拍・六拍으로 되어,每字의

길이가 들축 날축한 것이 注目된다. 이 같이 歌詞 每字의 時價가 不規則한 點도 또 하나의 韓國音樂의 特色이다. 羽調初數大葉에서 例를 들면,〈東窓〉이 三拍子,〈이〉가 八拍子,〈밤았〉이 八拍子,〈느〉가 八拍子〈나〉가 三拍子,이같이 每字의 時價가 不規則的이다. 또 歌詞 春眠曲에서도 다음 같이 每字의 時價가 不規則的이다.

春(三拍子), 眠(六拍子), 毫(三拍子), 上刻州여(以上 四字에서는 每字 三拍子), 竹(三拍子), 窓(八拍子), 毫(一拍子), 串(三拍子), 開(三拍子), 岗(三拍子), 以(半拍子)

이 같이 中國系音樂이 等時價의 音符로 되어 있는 것과 反對로, 韓國音樂이 不規則한 時價로 된 것도 雨國의 言語에서 나온 것으로 생각한다. 中國말

朝聞道 而夕死可也

도 우리말의 토를 달어 읽으면

朝聞道 而夕死라도 可也라

로 된다. 그 때 〈死〉字와〈也〉字의 時價는 本來보다 짧어지고, 우리말의 토와 함께 不規則한 리듬을 이루지 된다.

何如間에 不規則한 리듬이 韓國音樂의 特色의 하나라고 말 할 수 있다. 그 證據로 日本에 傳하는 唐樂 長慶子와 高麗樂 納曾利破(樂譜大參照)를 比較하여 보면, 그 高麗樂에서도 一小節의 리듬이 딴 小節에서 反復되지 않을 程度로 不規則한 것을 알 수 있다.

끝으로 古樂譜의 洛陽春은, 上述한 바와 같이, 等時價의 音符로 되어 있고, 또 그와 關聯하여 거이 歌詞 一字에 音符 一箇를 갖었는데 比하 여서, 現行의 洛陽春에서는 歌詞 一字에 該當하는 部分에 音符가 數箇 달렀다. 좀 더 仔細히 말하자면, 現行 洛陽春에서 編鍾・編磬・奚琴・ 牙筝의 旋律은 俗樂源譜 所載 洛陽春의 旋律과 大體로 같으나, 大答과 피리의 旋律은 俗樂源譜의 그것보다 裝飾音이 더 많다. 이 같이 裝飾音 이 많은 것도 韓國音樂의 또하나의 特徵이라고 하겠다. 特히 歌曲이나 歌詞가 얼마나 많은 裝飾音을 갖었는 지를, 中國音樂에 比하여 얼마나 melismatic한지를, 쉽게 알 수 있다. 日本에 傳하여진 高麗樂(例,納曾利 破)도 所謂 唐樂(例 越天樂・長慶子)보다 더 많은 裝飾音을 갖인 것을: 또 알 수 있다(樂譜大 參照) 日本雅樂을 研究한 Garfias 氏는 日本에 傳 來되는 高麗樂이 唐樂과 區別되는 點은 高麗樂이 더 複雜한 裝飾音을 使用하는 點이라고까지 規定하였다.

The Komagaku compositions have the important distinction of using more complex ornamentation than is heard in the Togaku style.

R. Garfias: Gagaku

結論으로 韓國에 傳來된 宋의 詞樂 洛陽春의 變化와 日本에 傳承되 高麗樂(即 韓國音樂) 納曾利에 基하여, 音樂에 있어서의 韓國的인 것으 로 樂句의 기리가 不規則的인 點, 그 리듬이 複雜한 點, 또 裝飾音이 複雜한 點, 그리고 終止音이 弱하고 짧은 點을 들 수 있다. 알기 쉽게 比喩하자면, 韓國音樂과 中國音樂이 다른 것은 마치 우리 時調의 形態 와 中國의 七言絕句의 그것이 다른 것에 比等하다고 하겠다.

附記. 그 밖에 韓國古樂譜를 보면, 中國 音樂에서는 句末에 拍이 들어 가는데, 韓國音樂에서는 句初에 拍이 들어간다. 이 點도 韓國音樂이 中 國音樂과 다른 點의 하나이지만, 그 理由는 아직 알 수 없다.





陽關三疊

蕤賓調 据《琴學入門》改編 (《琴學入門》作無射均) (1864年版) 渭 城 朝雨 舍 靑 膏 柳色
 6·1
 32
 12
 2-2·1
 61
 1·6
 6·6

 (2·1
 61)
 1-)6
 6
 6

 西 出 陽關無故
 人 霜 夜 當霜
 晨 遄 行 遄

行 長 途 越 渡 關 津 惆 悵 役 此

辛. 勵苦 辛, 勵 勵 苦 辛 宜自 珍, 宜

(註 팔호 안 것은 콜럼비아판에 의한것)

(俗樂源譜에서) (歌詞と 筆者가 添付한及)

洛陽春

<u>9)</u> 南

下五

下一

雙

(1)

黄

		-			潢	官	搖				鼓	
					南	下一						
				[i				, <u>.</u>				
(12) 林 下	<u>[20]</u> 林	下上	鞭	拍	(21) 南	下	<u> </u>	(度)	(22) 仲	下三	鞭	(Ā
1 -		F	鞭	拍 (幕)	南	下一宫		(度)		下三	\	

(10)

黄

(蕙)

宮

雙

(11)

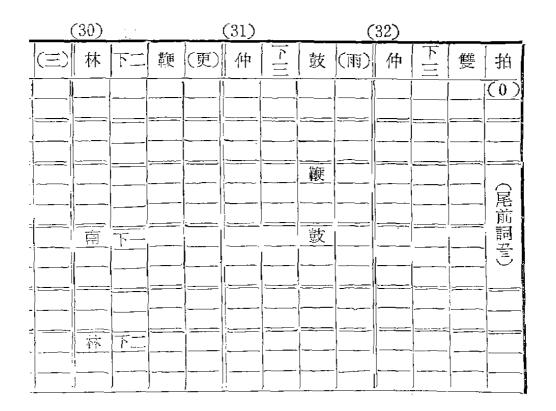
林

(0)

下二

鞭

爐



·((40)				(41)	(還入)		
	17 17 17 17 17 17 17 17	宮	鞭	拍	南	下二	鞭	
	\ 						<u> </u>	
	- -			<u> </u>	===			
							{ -	
==='								
·					-	 		
===	<u></u>		` I			- 	鼓	
						<u> </u>		
 	 	<u> </u>	 		====	 		====
			[
	======							
<u></u>	 			 	j		-	
<u></u>	<u> </u>	<u></u>		<u></u>	<u> </u>			<u> </u>

樂

ָחָל<u>ָ</u>



