

## 『양금신보』의 거문고 散形에 대한 再考察

南 相 淑

- |                       |                  |
|-----------------------|------------------|
| I. 序                  | V. 『악학궤범』의 14조와  |
| II. “五調內角徵調”와 “五調內羽宮商 | 『양금신보』의 10조      |
| 商調”에 대한 既存해석의 문제점     | VI. 『금합자보』의 조현법에 |
| III. 거문고의 조현과 선법과의 관계 | 대한 既存설명의 문제점     |
| IV. 時用宮商角徵羽와 時用五調     | VII. 結           |

## I. 序

『양금신보』에 관한 연구로는 장사훈 선생님의 “양금신보”<sup>1)</sup>와 국악사에 빛나는 이해구 선생님의 “양금신보 4조”<sup>2)</sup>가 있다.이중 “양금신보”는 양금신보를 쓰게 된 동기와 양금신보에 실린 내용을 소개하고 『양금신보』의 기보법을 설명한 정도여서 『양금신보』의 소개에 불과하다.

“『양금신보』 4조”에서는 『양금신보』에 기록된 4조의 중대엽을 중심으로 연구하여, 『양금신보』의 4조는 대현5괘와 유현4괘를 궁으로 하는 두 가지의 調(key)와 우조와 계면조의 두 가지 선법으로 요약된다는 것을 밝혔다.이 논문은 고악보의 調의 해독에 명쾌한 틀을 마련해 준 귀중한 글이다.

그런데 散形에 쓰여있는 “五調內角徵調”와 “五調內羽宮商調”에 대한 해석에 문제점을 남기고 있어서 『양금신보』의 조(調)에 대한 재고찰이 필요하다고 생각되

1) 장사훈, “양금신보”, 『한국전통음악의 연구』, pp.365-381.

2) 이해구, “梁琴新譜 四調”, 『한국음악연구』, pp.25-47.

있다.『양금신보』의 조에 대한 명확한 해석은, 한국음악의 조의 변천연구에 아주 중요하기 때문이다.더구나 대현5괘를 임종으로, 유현4괘를 청황종으로 해석함으로써 『악학궤범』의 7조중 3지와 6지(팔조)만이 『양금신보』에 남은 결과가 되었다.이로 인해 『악학궤범』보다 불과 80년 뒤에 쓰여진 『금합자보』까지도 『양금신보』와 같이 궁은 임종과 황종에 제한되고, 따라서 『악학궤범』의 14조중 4조만이 『금합자보』에 남은 것으로 해석되고 있다.<sup>3)</sup> 『양금신보』의 거문고 산형에 쓰여있는 “각치조”와 “우궁상조”의 문제는 유현4괘를 청황종으로 보는 문제와 맞물려 있다.“각치조”와 “우궁상조”가 Key를 나타내는 5조(각조,치조,우조,궁조,상조)로 보는 본 글의 가설이 사실로 입증된다면,『금합자보』나 『양금신보』등의 고악보에서 “유현4괘는 청황종”이라는 틀은 무너져버리기 때문이다.

먼저 “『양금신보』 4조”에서의 “5조내각치조”와 “5조내우궁상조”에 대한 해석의 문제점을 말하고, 여기에서의 “5조”는 선법을 나타내는 중국의 5조가 아닌 점을 밝혀보겠다. 따라서 『악학궤범』의 조를 14조로 해석하는 방법대로라면 『양금신보』의 조는 4조가 아닌 10조임이 밝혀질 것이다.또한 『금합자보』의 조를 “『양금신보』 4조”와 같이 보는 기존 설명에서의 문제점도 살펴보고자 한다.

## II.“五調內角徵調”와 “五調內羽宮商調”에 대한 既存해석의 문제점

“『양금신보』 4조”에 의하면 “5조내각치조”는 중국5조의 치조이다.그런데 “5조내각치조”를 중국5조의 치조로 해석하자면 간과해버릴 수 없는 몇가지 문제점이 있다.

첫째,중국5조내에 “각치조”는 없으므로 각조와 치조로 보아야겠는데 산형에 각조는 나타나 있지 않다.또한 산형에는 평조와 계면조의 두 가지 선법이 그려져 있으므로 “치조”라는 한 가지 선법으로 해석하는 것도 만족스럽지 못하다.

3) 장사훈,“거문고 조현법의 변천,” 『한국전통음악의 연구』,p.117; 송방송,『한국음악통사』,p.320.

둘째,평조산형과 우조산형에 똑같이 평조와 계면조의 두 선법에 의한 궁상각치우의 위치가 명기되어 있다.즉 두 산형이 모두 평조와 계면조의 두 가지 선법을 나타내고 있는 점이 일치한다. 따라서 “각치조”와 “우궁상조”를 선법명으로 해석해서는 안될 것이다.똑같은 선법을 보여주는 그림에 서로 다른 선법명을 붙였을리가 없기때문이다.

셋째,양덕수가 “치조”를 왜 “각치조”라고 했는가에 대한 해명이 없다.

넷째,“우궁상조”를 “우궁 상조” 즉 우를 궁으로 하는 상선법이라고 해석<sup>4)</sup> 했는데,그렇다면 “『양금신보』4조”에서도 지적했듯이 산형과 선법이 일치하지 않을 뿐더러 “각치조”와 “우궁상조”의 표현방법이 너무 다른 점도 위와 같은 해석이 불합리하다는 것을 보여준다고 하겠다.“우궁 상조”와 같은 표현 방법대로라면 “각치조”는 “각궁치조”라고 써야하지 않을까?

위에서도 언급했듯이, “『양금신보』 4조”는 “우궁상조”에 대해서 “羽宮商調”로 해석하고 그것은 잘못된 것이라고 지적하면서, “『양금신보』의 우조는, 평조와 같이 5조내 치조”라는 결론을 내린다.<sup>5)</sup> 낙시조의 대칭으로 쓰인 우조<sup>6)</sup>와 “羽調 卽 上(上)調”<sup>7)</sup>라는 설명에서,또한 결론 부분의 “우조는 평조의 대가 되고, 조(調)를 표시하고 있으면서, 일면 평조·우조란 말은 평조계면조·우조계면조의 대(對)로 사용되어 선법도 겸하여 표시하였다”<sup>8)</sup>는 말에서 『양금신보』의 우조가 조와 선법명을 결합하였음을 보여준다. 그러나 산형에 쓰인 우조는 5조내 치조, 즉, 선법명으로 설명하였다.<sup>9)</sup> 그러나 앞에서 언급했듯이 “『양금신보』 4조”에서는 산형에 쓰여 있는 “우궁상조”를 치조로 설명하면서 양덕수가 치조를 왜 “우궁상조”라고 했는가에 대한 해명이 전혀 없다.결국 산형에 보이는, 평조·각치조·우조·우궁상조가 모두 중국 5

4) “양금신보 우조 산형에 羽宮 商調也란 註가 있다.”고 하여 ‘우궁상조’를 ‘우궁상조’로 이해하고 있다. 앞의 책,p.32.

5) 앞의 책,p.32.

6) 앞의 책,p.38.

7) 앞의 책,p.41.

8) 앞의 책,p.47.

9) 앞의 책,p.32.

조내 치조를 의미한다는 설명이 되어 납득하기 어렵다.『양금신보』의 조(調)가 명확히 밝혀지려면, 먼저 이 산형에 보이는 평조·각치조·우조·우궁상조의 의미가 정확하게 파악되어야 할 것이다.

### III. 거문고 조현과 선법과의 관계

먼저 『악학궤범』의 거문고 조현을 살펴보자. 선법은 평조와 계면조의 두 가지가 있고 조(key)는 일지, 이지, 삼지, 횡지, 우조, 팔조, 막조의 7조가 있다. 그런데 조현은 조(key)에 따라 변할 뿐, 선법과는 무관하다. 즉, 평조선법의 1지 조현법과 계면조 선법의 1지 조현법은 정확하게 일치한다. 마찬가지로 평조선법의 2지 조현법과 계면조선법의 2지 조현법은 역시 일치하며 7지까지 모두 동일한 방법으로 일치한다. 결국 『악학궤범』의 거문고 조현은 선법과는 아무런 관계가 없다는 것을 알 수 있다.

『양금신보』의 거문고 산형을 보라. 평조 산형에서 대현3괘에 “羽”라고 쓰여있고 대현6괘에 “商”이라고 쓰여있다. 이것은 평조 선법의 곡을 연주할 때 짙는 괘이다. 계면조 선법의 곡을 연주할 때는 대현4괘가 “羽”가 되고 대현7괘가 “商”이 된다. 그래서 산형에 “界羽”와 “界商”이라고 쓰여있고 여기에서 “界”는 계면조를 뜻한다고 밝혀 놓았다. 즉 평조 선법과 계면조 선법에 따라 달라지는 것은 단3도 위치이므로 건너 뛰는 괘의 위치가 달라질 뿐이지 조현이 달라지는 것이 아니다. 『양금신보』의 평조산형과 우조산형에 나타난 선법도 공히 평조와 계면조의 두 가지 선법이다. 『양금신보』에서도 『악학궤범』에서와 마찬가지로 선법의 차이가 조현에 미치는 영향은 전혀 없다.

『악학궤범』과 『양금신보』의 거문고 조현법에서 확인할 수 있듯이 고악보의 거문고 조현은 선법과 전혀 무관(無關)함을 알 수 있다. 따라서 『양금신보』의 거문고 산형에 쓰여 있는 “평조”, “각치조”, “우조”, “우궁상조”는 선법과 무관하며, 선법과 무관한 각치조와 우궁상조를 포함하는 “五調”가 선법을 나타내는 중국의 五調일 수는 없다.

#### IV. 時用宮商角徵羽와 時用五調

『양금신보』에 기보(記譜)된 궁상각치우는 중국의 궁상각치우와는 다른 時用宮商角徵羽<sup>10)</sup>이다. 양덕수는 『양금신보』 어디에서도, 시용 궁상각치우에 대한 설명을 하지 않고 시용 궁상각치우를 사용하고 있다. 『악학궤범』에 “시용궁상각치우”라는 말이 없었더라면 『양금신보』는 영영 “잘못된 고악보”<sup>11)</sup>로 남았을지도 모른다. 그러나 “시용궁상각치우”라는 말이, 당시에 이미 중국의 궁상각치우와는 다른 별개의 궁상각치우가 널리 사용되고 있었음을 말해준다. 시용궁상각치우는 선법에 상관없이 音高順으로 늘어 놓았을 때, 첫음(오음약보의 궁에 해당하는)은 무조건 궁이고 둘째음(上一)은 상, 셋째음(上二)은 각, 넷째음(上三)은 치, 다섯째음(上四)은 우와 같은 방법으로 기록하기 때문에 오음약보의 기능과 같다. 다만 오음약보는 上, 下로 구별되나 시용 궁상각치우는 위 아래를 구분하지 않고 궁상각치우로만 나타낸다. 양덕수가 시용궁상각치우에 대한 아무런 설명을 첨부하지 않은채 『양금신보』에 시용궁상각치우로 기보를 한 사실로부터, 시용궁상각치우의 기보법이 당시에 널리 사용되고 있었으리라고 짐작할 수 있다.

위에서 『양금신보』의 산형에 쓰여 있는 五調를 중국의 五調로 해석할 수 없는 이유를 설명했다. 거문고의 조현은 선법과는 무관하다. 선법이 달라지면 궁상각치우에 속하는 궤의 위치가 달라진다. 그렇다면 『양금신보』의 궁상각치우가 중국의 궁상각치우와는 다른 시용궁상각치우이듯이 五調도 중국의 오조와는 다른 별개의 오조가 있었음에 틀림없다. 이 별개의 오조를 “時用五調”로 설명하고 싶다. 여기서 時用이라는

10) 『樂學軌範』, 권7, 14a11.

11) 『인간과 음악』, 238쪽에 “기본 원리를 잘 못 알고 치, 우, 궁, 상, 각의 바른 순서를 궁, 상, 각, 치, 우의 고정관념으로 기록해 놓은 우리나라의 고악보가 많이 있어서 …… 궁, 상, 각, 치, 우로 기록한 옛날 악보들은 분명히 음계의 질서를 혼동하고 있는 것입니다(백대웅, 『인간과 음악』, 이론과 실천사, p.238).”라고 『양금신보』 등의 고악보에 기록된 궁, 상, 각, 치, 우가 잘 못된 것이라고 말한다. 그러나 『악학궤범』의 “時用宮商角徵羽”라는 말이 중국의 궁상각치우와는 전혀 개념이 다른 별개의 궁상각치우의 존재를 당연한 사실로 받아들일 수 밖에 없게 한다.

말은 시용궁상각치우의 時用과 같은 의미이다. 즉 “본래의 것과는 전혀 개념이 다르고 당시에 우리나라에서 사용하고 있던”이라는 의미로 時用을 붙였다. 그러니까 時用五調라는 말은 본래의 오조, 즉 중국의 오조와는 전혀 개념이 다른 것으로 당시에 사용되고 있던 오조라는 뜻이다. 문헌에서 時用五調라는 말을 직접 쓴 곳은 아직 찾지 못했으나 “俗稱宮調”와 “本調羽調”<sup>12)</sup> 라는 말에서 時用五調의 실마리를 찾고 싶다.

“속칭궁조”라는 말은 『樂學軌範』 권7의 현금조에 나와 있는 탁목조의 조현법 설명 끝에, 탁목조는 “속칭궁조”라고 한 데서 찾을 수 있다.<sup>13)</sup> 선법상 궁조가 아닌 탁목조를<sup>14)</sup> “속칭궁조”라고 한 것이다. 따라서 “속칭궁조”에서의 궁조는 선법이 아니라 key를 의미한다고 보아야겠다. 탁목조의 산형에 의하면<sup>15)</sup> 탁목조는 청황종을 궁으로 하고 있고, 또한 “黃鍾宮平調也”<sup>16)</sup>라는 설명이 있다. 즉, “속칭궁조”는 선법에 관계없이 황종을 궁으로 한다는 것을 의미한다고 볼 수 있다. 이 궁조는 『양금신보』의 거문고 우조산형의 “우궁상조”중 두번 제에 해당되는 궁조이며 『악학궤범』의 우조의 우조, 팔조, 막조중 청황종을 궁으로 하는 팔조에 해당된다.

“본조우조”라는 말은 세종실록에 보인다. 박연이 아뢴 글중에 “우리나라 우조는 무역균입니다”<sup>17)</sup>라는 글에서 “본조우조”는 선법에 관계없이 무역을 궁으로 한다는 것을 알 수 있다. 『악학궤범』의 우조(낙시조의 대칭) 4조(황지, 우조, 팔조, 막조)중 우조

12) 이 궁조와 우조에 대해 1990년 6월 국악학회 월례발표회에서 김형동의 다른 견해가 발표되었다. 그러나 그의 주장은 다음과 같은 이유로 성립될 수 없다고 생각되므로 본 글에서는 그의 의견을 전혀 수용하지 않았다.

1. 김형동의 글 12쪽의 <사료10>의 내용에 의하면 우조와 궁조는 별개의 것인데 11쪽과 12쪽에서 우조=속칭궁조라고 설명한다.

2. 탁목조를 속칭궁조라고 한 것은 무역이 지조식의 궁, 즉 무역균(궁)에 해당하는 이름이라고 했는데 그렇다면 60조가 모두 속칭궁조로 불렸어야 한다. 60조중 00균지 00궁으로 표현 안 되는 조가 없기 때문이다.

13) 『악학궤범』, 권7, 16b11.

14) 『국역악학궤범』Ⅱ, 민족문화추진위원회, p.127의 註93 참조. 그런데 궁조보다는 상조에 가깝다는 이유로, 유빈 대신에 증거를 쓴 점을 들고 있는데 “유빈 대신에 증거”는 “고선 대신에 증거”를 잘 못 썼다고 생각 된다.

15) 『악학궤범』, 권7, 17a.

16) 『악학궤범』, 권7, 16b11.

17) 本朝羽調乃無射宮也. 『세종장헌대왕실록』, 권47, 19a12.

에서도 선법에 관계없이 무역과 웅종을 궁으로 하는 조임을 나타내 “본조우조”와 일치한다. 즉, “속칭궁조”와 “본조우조”는 선법이 아닌 조(調, key)를 가리킨다. 이 두 조명(調名)으로부터, 선법명이 아닌 조명으로서, 궁조부터 우조까지 오조를 사용하고 있음을 짐작 할 수 있고, 『양금신보』의 산형에 쓰여있는 五調라는 말이 그것을 증명해 주는 셈이다.

무역을 궁으로 하는 조가 우조이고, 황종을 궁으로 하는 조가 궁조라면 상조는 태주를 궁으로 하는 조가 되므로, 『양금신보』 우조산형의 “우궁상조”는 우조·궁조·상조를 한꺼번에 표현한 것으로써 『악학궤범』의 거문고 조현법의 우조 4조중 횡지를 제외한 3조와 일치한다. 또한 『악학궤범』의 조현법은 선법에 따라 변하지 않고 조(일지, 이지, 삼지, 횡지, 우조, 팔조, 막조)에 따라 변한다. 이 점은, 『양금신보』의 두 가지 산형에 똑같이 두 가지 선법을 보여주고 있어, 『양금신보』의 산형에 나타난 조현법의 차이가, 선법의 차이에서 오지 않는 점과 일치한다. 즉, 『양금신보』의 산형에 쓰여있는 평조와 우조는 선법명이 아니라 조명이며, 따라서 “각치조”와 “우궁상조”도 역시 조명을 알 수 있다. 다시 말하면 『양금신보』산형의 평조는 『악학궤범』의 낙시조에 해당하고, 우조는 낙시조의 대칭인 우조와 같은 우조인 것이다. 따라서 『양금신보』의 평조에 해당된 각치조는 『악학궤범』의 낙시조인 일지, 이지, 삼지에서 찾을 수 있고, 우조인 “우궁상조”는 『악학궤범』의 우조인 우조, 팔조, 막조에서 찾을 수 있다. 왜냐하면 『양금신보』의 우조에도 3조가 있고, 『악학궤범』의 우조에도, 낙시조와 우조에 공통인 횡지를 제외하면 3조인 점이 일치하고, 더구나 우궁상조중 궁조의 궁이 황종인 점과, 『악학궤범』의 우조, 팔조, 막조중 팔조의 궁이 황종인 점이 일치하기 때문이다. 『악학궤범』의 낙시조와 우조에 공통으로 나와 있는 횡지는 『양금신보』의 오조에는 포함되지 않을 것이다. 왜냐하면 『양금신보』의 오조에는 평조와 우조에 공통으로 포함된 조가 없기 때문이다.

『양금신보』의 평조산형에 쓰여있는 “각치조”는, “우궁상조”가 우조 궁조 상조를 합하여 표현했듯이 각조와 치조를 합하여 표현한 것이다. 중국의 오조중 궁선법의 틀

에 12울을 맞추면 황종이 궁일 때 태주가 상,고선이 각18), 임종이 치, 남려가 우가 되어, “우조는 무역궁”에 어긋난다. 또한 『세종실록』의 “但鄉樂所用之律 則樂始調 互用仲呂林鍾二律之宮”<sup>19)</sup>이라는 기록에서 보면 낙시조의 궁은 중려와 임종이 주로 쓰인 것으로 짐작된다. 지금까지의 설명에서 확실하게 궁으로 쓰인 율은 황종, 중려, 임종, 무역의 4율이다. 이 4율로 미루어 볼 때 『양금신보』의 五調의 궁은 궁선법의 틀에 맞추어 선택된 五律이 아님을 알 수 있다. 이 4율과 『악학궤범』의 7조와 맞추어 보면 낙시조의 2지와 3지, 우조의 우조와 팔조에 해당한다. 『양금신보』의 각치조는 『악학궤범』의 2지와 3지이고 『양금신보』의 우궁상조중 우조와 궁조는 『악학궤범』의 우조, 팔조와 일치하므로, 나머지 상조는 『악학궤범』의 막조에 해당한다.

결국 『악학궤범』의 7조중 낙시조의 2지와 3지가 『양금신보』의 평조인 각조와 치조로, 『악학궤범』의 우조의 우조, 팔조, 막조가 『양금신보』에는 우조의 우조, 궁조, 상조로 남아서 “五調”로 기록된 것이라고 생각된다.

## V. 『악학궤범』의 14조와 『양금신보』의 10조

『악학궤범』에는 평조와 계면조에 각각 7조씩 있어, 14조로 해석하고 있다. 이와 같은 방식으로 『양금신보』의 조를 해석한다면, 평조 산형에 나와 있는 각치조는 평조 선법의 각조·치조, 계면조 선법의 각조·치조로 4조가 되고, 우조 산형에 나와 있는 우궁상조는 평조 선법의 우조, 궁조, 상조와 계면조 선법의 우조·궁조·상조를 포함하므로 6조가 되어 『양금신보』의 조는 도합 10조가 된다.

『악학궤범』 14조와 『양금신보』 10조를 알기 쉽게 비교하면 (표1)과 같다.

18) 박홍수는 『양금신보』의 “각치조”를 “고선궁치조”라고 했는데 그 근거는 밝히지 않았으나, 아마 이런 이유 때문인 것 같다. (박홍수, “한국전통음악의 기본 율,” 『국악원논문집』, 제2집, p.165; “발음관의 Resonance에 관하여,” 『성대는문집』, 15집(1970), p.456).

19) 『세종실록』, 권47, 19a7-8.



( 표 1 ) 『樂學軌範』과 『梁琴新譜』의 調(key)의 비교

악학궤범	旋法 調名 (key)	평 조							계 면 조								
		낙 시 조				우 조			낙 시 조				우 조				
양금 신보	宮의 pitch key	일 지	이 지	삼 지	황 지	황 지	우 조	팔 조	막 조	일 지	이 지	삼 지	황 지	황 지	우 조	팔 조	막 조
				협 고	중 유	임	이 남	이 남	무 용	황	대 태	협 고	중 유	임	이 남	이 남	무 용
			각 조	치 조			우 조	궁 조	상 조		각 조	치 조			우 조	궁 조	상 조

위 표에서 『악학궤범』의 7조(key)가 『양금신보』의 5조로 축소 된 과정에서 당시의 연주자들이 낮은 음보다는 높게 연주하는 것을 즐겼으리라고 짐작된다. 왜냐하면 낙시조와 우조에서 각각 가장 낮은 조가 없어졌기 때문이다. 『악학궤범』의 7조에서 낙시조와 우조의 가장 낮은 조를 각각 덜어내어 『양금신보』의 5조가 되고, 그 5조에서 다시 낮은 조를 각각 덜어내면 낙시조에서는 임종궁만 남고 우조에서는 황종궁과 태주궁이 남는다. 그런데 낙시조의 황지의 조현이 너무 팽팽하여 우조로 타기도 하는<sup>20)</sup> 사실로부터 우조의 태주궁의 조현도 아주 팽팽해서 황종궁으로 많이 연주했을 듯 싶다. 즉 『악학궤범』의 7조가 『양금신보』의 5조로 축소되고, 다시 축소되어 “『양금신보』의 4조”에서 주장하는 임종궁과 황종궁만 남았다가 『오주연문장전산고』 이후<sup>21)</sup>에는 우조의 황종궁만 남은 셈이다. 조의 축소과정이 계속 낮은 조를 덜어내는 공통된 방법으로 축소되었는데 알기 쉽게 요약하면 <표 2>와 같다.

20) 『악학궤범』, 권7, 14b11.

21) 장사훈, 『한국전통음악의 연구』, p.119.

( 표 2 )

구분 \ 조	낙 시 조				우 조			
	일 지	이 지	삼 지	형 지	형 지	우 조	팔 조	막 조
악학궤범	0	0	0	0	0	0	0	0
양금신보		0	0			0	0	0
?			0				0	
오주연문							0	

여기서 한 가지 속제로 남는 것은 임종궁과 황종궁의 2조만이 남는 시기가 언제냐 하는 점이다. 『양금신보』의 4조의 주장이 옳다면 『악학궤범』의 7조(key)가 80년쯤 후에 『금합자보』부터 이미 2조로 축소되어 250년 이상<sup>22)</sup> 변함이 없다가 드디어 하나의 조(key)만 남은 결과가 된다. 그러나 이러한 불합리한 변화보다는 위에서 설명한 점진적인 변화가 훨씬 자연스럽지 않은가? 조(key)의 축소 변천 과정을 정확히 알기 위해서는 더욱 폭넓고 깊은 연구가 뒤따라야 하겠다.

## VI. 『금합자보』의 조현법에 대한 기존설명의 문제점

『금합자보』의 조현법에 대해서는 일반적으로 아래 < 표3 ><sup>23)</sup>과 같이 알려져 있다.

22) 『오주연문장전산고』를 쓴 이규경은 이조 현종 때의 학자이다.

23) 장사훈, "거문고 조현법의 변천," 『한국전통음악의 연구』, p.117.

&lt; 표3 &gt; 『금합자보』의 조율법

調의 區分	平 調(宮은 林)					羽 調(宮은 黃)						
	文 絃	遊 絃	大 絃	標 上 清	絃(標 下 清)	武 絃	文 絃	遊 絃	大 絃	標 上 清	絃(標 下 清)	武 絃
琴譜名	太	(方黃) 林 (方一)	(大黃) (大太) 林 (大五)	林	林	林(變)	黃 (鳳尾 로 내 린 다 죽으)	(方林) 黃 (方四)	(大黃) (大太) 林 (大五)	林	黃 (鳳尾 로 내 린 다 죽으)	黃 (올려 놓 는다 대 標 죽으 로)

즉, 임종을 궁으로 하는 평조 조현법과 청황종을 궁으로 하는 우조 조현법의 두 가지 조현법으로 설명한다. 이 두가지 조현법에 의한 조는 『양금신보』의 4조와 마찬가지로 4조이다. 그런데 조와 조현법을 혼돈하고 4가지 조현법으로 설명하기도 하나 24) 이는 잘 못된 것이다.

『금합자보』의 조현항(25)을 보면 평조, 계면조평조, 우조로 나누어 설명했다. 상당히 세밀하게 설명해 놓았는데, 그 긴 설명의 어디에도 평조의 궁(대현5괘)을 임종으로 하고 우조의 궁(유현4괘)을 청황종으로 하라는 언급은 없다. 만약 대현5괘를 임종으로, 유현4괘를 청황종으로 고정시킨다면 조현의 설명은 훨씬 간단해질텐데, 임종과 황종을 직접 언급하지 않고 복잡하게 설명한 이유는 무엇일까? 더구나 계면조평조의

24) “『악학궤범』에서 소개된 열네 가지 조현법이 『금합자보』의 향악곡 연주 때 모두 사용되지 않았던 것 같고, 『금합자보』에서 대현 5괘의 임종소리를 중심으로 삼은 평조와 계면조를 위한 두 가지 조현법 및 유현 4괘의 청황종 소리를 중심으로 삼은 평조와 계면조를 위한 두 가지 조현법, 이상 네 가지 조현법만이 실제 향악 연주에서 쓰여진 것으로 믿어지고 있다.”(송방송, 『한국음악통사』, p.320.) 그런데 조와 조현법은 다르다.

『악학궤범』 14조의 조현법은 14가지가 아니라 8가지이다. 황지의 경우 낙시조의 황지와 우조의 황지는 조는 같지만 조현법은 다르다. 또한 평조와 계면조는 조는 달라도 조현법은 같다. 즉 평조의 일지와 계면조의 일지는 두 가지의 조로 해석되지만 조현법은 하나다.

25) 『한국음악학자자료총서』, 권22, p.32.

조현 설명 끝에 “下二上二 依平調用卦 他宮倣此”라고 했다.평조의 궁이 임종 하나라면 “他宮”은 무엇을 의미하는 것일까?

『금합자보』의 거문고 산형을 보면 『악학궤범』의 낙시조평조, 우조평조, 낙시조계면조, 우조계면조의 거문고 산형을 그대로 옮겨 놓았고 또 그 사실을 밝혀 놓았다.<sup>26)</sup> 그런데 이 산형에는 대현5괘를 임종으로, 유현4괘를 청황종으로 조율한 것이 없다.즉 궁을 임종과 황종으로 고정시킨다면, 『금합자보』에 기록된 4가지 산형은 『금합자보』에 실린 곡들을 연주하는데 실제로 필요한 산형과 무관하다는 말이다.“밝은 스승이 곁에 있는 것처럼”<sup>27)</sup> 자상하게 설명을 붙여 금보를 펴낸 안상이, 실제 필요한 산형을 제쳐두고,금보에 실린 곡들을 연주하는데 전혀 필요하지 않은 산형을 애써 빼껴 놓을 필요가 있었을까?

이러한 모순점들은 『양금신보』의 “五調”가 아니면 해결될 수가 없다.평조의 궁을 임종으로, 우조의 궁을 청황종으로 고정시키고 위의 모순점들을 어떻게 해결할 것인가?

## VII. 結

지금까지 『양금신보』의 산형에 나타난 “각치조”와 “우궁상조”에 대한 기존 해석의 문제점을 밝히고 새로운 해석을 시도해 보았다.좀 더 충분한 史的 자료를 찾지 못하여 안타가웠으나,타목조를 “속칭궁조”라고 한 점과,“本朝羽調乃無射宮也”를 근거로 時用五調를 설정해 보았다.이 가설은 『양금신보』의 산형에 쓰여진 “五調”라는 말과,『악학궤범』의 14조와의 비교에서 사실로 인정할 수 밖에 없다고 생각된다.거문고의 조현과 선법은 아무런 관계가 없기 때문에,『양금신보』의 거문고 산형에 쓰인 “五調”라는 말이 선법과는 무관하다. 따라서 『양금신보』의 “五調”는 Key를 나타내는 말임을 분명히 알 수 있으나,좀 더 설득력 있는 글의 전개를 위해 이 글에서 가설

26) 已上諸圖出樂學軌範, 『한국음악학자료총서』, 권22,p.27.

27) 『금합자보』, 琴譜序, 『한국음악학자료총서』, 권22,p.27.

로 내세운 “時用五調”와 이 시용오조중 아직 찾지 못한 각조,치조,상조에 대한 史料를 찾아내야 하는 과제가 남았다.

『금합자보』에 4조로 명기되어 있다고는 하나<sup>28)</sup> 『금합자보』의 조현향에 명기된 4조의 이름이 곧, 임종평조,임종계면조,황종평조, 황종계면조라고 할 수 없는 이유를 위에서 밝혔다. 따라서 『악학궤범』의 14조가 『금합자보』이후 4조가 되었다는 기존의 설은 재고되어야 할 것이다.

尾 鳳

大宮	角	羽	徵	大徵
一	羽	商	角	大角
二	角	羽	商	大商
三	商	角	羽	大羽
四	羽	商	角	大商
五	商	角	羽	大羽
六	角	羽	商	大商
七	羽	商	角	大羽
八	商	角	羽	大羽
九	角	羽	商	大商
十	羽	商	角	大羽
十一	商	角	羽	大羽
十二	角	羽	商	大商
十三	羽	商	角	大羽
十四	商	角	羽	大羽
十五	角	羽	商	大商
十六	羽	商	角	大羽
十七	商	角	羽	大羽
十八	角	羽	商	大商
十九	羽	商	角	大羽
二十	商	角	羽	大羽

羽調散形

五調內羽宮商調也

武絃 大絃 柳絃 口龍

尾 鳳

大徵	羽	商	角	大宮
一	商	角	羽	大角
二	角	羽	商	大商
三	商	角	羽	大羽
四	羽	商	角	大商
五	商	角	羽	大羽
六	角	羽	商	大商
七	羽	商	角	大羽
八	商	角	羽	大羽
九	角	羽	商	大商
十	羽	商	角	大羽
十一	商	角	羽	大羽
十二	角	羽	商	大商
十三	羽	商	角	大羽
十四	商	角	羽	大羽
十五	角	羽	商	大商
十六	羽	商	角	大羽
十七	商	角	羽	大羽
十八	角	羽	商	大商
十九	羽	商	角	大羽
二十	商	角	羽	大羽

平調散形

五調內角徵調也

武絃 大絃 柳絃 口龍

28) 이해구, “송방송저 『한국음악통사』 서평”, 『한국음악연구』 13,14집 합병호, p.207.

본문에 대한 독자의 이해를 돕기 위해 논문 발표후 질의자가 발표자에게 했던 질문을 아래에 정리했다.“92 전국 국악학회”에서는 시간의 제약으로 질의나 답변이 제대로 이루어질 수 없었기에 여기서 다시 정리해 보기로 한다.

질의1 ; 時用五調의 가설은 지나친 비약이다.문헌자료에 나타나는 五調는 모두 중국의 五調였다.

답 ; 이 질문의 요지는 『양금신보』의 거문고 산형에 쓰여있는 五調도 선법을 나타내는 중국의 오조를 벗어날 수 없다는 뜻인데, 『양금신보』의 五調가 선법일 수 없는 이유를 2항과 3항에서 충분히 밝혔다고 생각된다.다시 설명하면 거문고 조현이 선법에 따라 달라지는가,key에 따라 달라지는가를 생각해보면 쉽게 이해될 것이다.『악학궤범』의 거문고 조현 설명을 보라.평조와 계면조의 두 가지 선법에 1지에서 7지까지 7종의 key가 있는데 낙시조 평조와 우조 평조에서만 1지에서 7지까지 조현법을 설명했다,계면조에서는 설명을 약하고 있다.평조선법에서의 조현과 같기 때문이다.즉 조현은 key에 따라 변하는 것이고 선법과는 무관하다(고악보에서의 거문고 조현은 선법과 무관하다는 것을 설명하기 위해 본문에 “Ⅲ.거문고의 조현과 선법과의 관계”를 보충했으니 참조하기 바람).『양금신보』의 거문고 산형에 “界”자로 표시했듯이 선법이 달라지면 궤의 위치가 달라질 따름이다.

질의2 ; 황종궁을 속칭궁조라고 했다면 최자조는 태주궁 계면조이니까 “속칭상조”라는 설명이 있어야하는데 없다.(그러므로 時用五調의 가설은 있을 수 없다.)

답 ; 필자도 그 점이 아쉽다.설득력 있는 글이 되려면 좀 더 많은 확실한 史料를 찾아야 하는 점을 인정한다.앞으로 더 노력하겠다.

\* 본 논문을 발표할 당시에는 위와 같이 답변할 수밖에 없었다.그러나 그 후 『악학궤범』의 “청풍체”에 관한 글을 쓰면서,태주궁 계면조인 최자조를 “속칭 상조”라고 할 수 없는 이유를 알았다.key를 나타내는 5조(궁조,상조,각조,치조,우조)는 『악

학궤법』의 7조에서 온 것이다. 그런데 『악학궤법』의 7조는 궁의 위치가 대현 5괘와 유현 4괘를 벗어날 수가 없다. 최자조는 유현 5괘가 궁이므로 『악학궤법』의 7조에 포함될 수 없고, 따라서 5조에 포함될 수도 없다. 그러므로 최자조는 태주궁이지만 5조의 하나인 상조로 표현할 수가 없다.

질의3 ; 『악학궤법』의 7지와 『양금신보』의 五調를 비교했는데 1지와 횡지는 왜 빠졌나?

답 ; 축소되어 가는 과정이다. 낙시조와 우조에서 각각 가장 낮은 조가 빠졌다. 만대엽과 중대엽이 소멸되어간 것과 비슷한 맥락으로 이해된다. 이익의 『성호사설』에 사람들이 느린 곡을 싫어하여 만대엽은 사라진지 오래고 중대엽도 조금 빠르긴 하지만 좋아하는 사람이 적고, 당시 통용되던 곡은 삭대엽뿐이라<sup>29)</sup>는 말이 있다. 일반적으로 느린 곡은 빠른 곡보다 음이 낮다.

질의4 ; 『양금신보』의 調가 어떻게 10개가 되는가?

답 ; 본문에서 “『악학궤법』의 調를 14조로 해석하는 방법대로라면”이라고 분명히 밝혔다. 『악학궤법』의 거문고 조현법을 보면 두 가지 선법에 각각 7지의 key가 있어 14조로 해석하고 있다(장사훈, 『한국전통음악의 연구』, p.97; 송방송, 『한국음악통사』, p.320). 『양금신보』에는 두 가지 선법에 각각 “五調”의 key가 있어 10조로 해석한 것이다.

질의5 ; 『양금신보』에 실려 있는 곡들은 4조밖에 없다. 산형에 10조로 나타났다면 10조의 악곡이 있어야하지 않은가?

답 ; 『양금신보』에는 10조의 악곡이 실려 있다. 여기서 10조는 『악학궤법』의 조를 14조(두 가지 선법에 7조의 key)로 이해하는 방식에 의한 것이다. 다시 말하면 『양금신보』에는 두 가지 선법에 5종의 key가 있으므로 10조라고 말한 것이다. 그러나니까 평조(평조평조)인 곡은 평조는 각치조이니까 각(중려)을 궁으로 하는 곡과

29) 『星湖僿說』, 권13, 1b10-2a2.

치(임종)를 궁으로 하는 곡의 2곡으로 연주된다.우조계면조의 곡인 경우 우조는 “우궁상조”이니까 우(무역)를 궁으로 하여 연주하는 곡,궁(황종)을 궁으로 하여 연주하는 곡, 상(태주)을 궁으로 하여 연주하는 곡,모두 3가지로 연주된다.『양금신보』에 10조의 곡이 실려있지 않았다고 보는 이유는 대현5괘를 임종으로,유현 4괘를 청황종으로 고정시킨데서 비롯된다.『양금신보』의 어디에 그런 기록이 있는가? 『악학궤범』에는 대현5괘를 궁으로 하는 낙시조에도 4조가 있었고,유현4괘를 궁으로 하는 우조에도 4조가 있었는데 불과 80년사이에(“『양금신보』4조”에 기하여 『금합자보』도 4조로 해석되고 있다.) 축소의 과도기도 없이 1조씩으로 줄었다고 하는 것이 합리적인 생각인가? 악보의 산형과 악보에 실린 곡이 일치해야 한다는 생각과,대현5괘는 임종이고 유현4괘는 황종이라는 고정된 틀 안에서 『금합자보』에 실린 곡들은 어떻게 설명하겠는가? 『금합자보』에는 임종을 궁으로 하는 평조와 청황종을 궁으로 하는 우조산형은 없는데 『금합자보』에 실린 곡들은 모두 임종궁과 황종궁의 곡으로 이해해오지 않았는가? 『양금신보』를 10조로 해석하는데 있어서 문제가 되는 것은 『양금신보』의 “五調”의 궁이 되는 율이라고 주장한 증려,임종,무역,청황종,청태주의 5율에 대한 좀 더 정확한 史的 高찰이다.

질의6 ; 궁이 황종이고 태주가 상이면 각은 고선이어야 하는데,『양금신보』의 五調중 각조의 궁은 왜 증려인가?

답 ; 황종이 궁이고 태주가 상이고 고선이 각인 음계의 선법은 중국의 5조중 궁선법에 의한 음계이다.『양금신보』에 사용된 궁상각치우도 중국의 것과 다르고 5조도 중국의 것과 다른 5조인데 그 다른 “5조”의 궁음들이 꼭 중국의 5조중 궁선법에 속한 음계를 이루어야 할 이유는 없다.각조의 궁을 증려로 본 것은 『세종실록』의 “但鄉樂所用之律 則樂始調 互用仲呂林鍾二律之宮”에 의거한 것이다. 『양금신보』의 5조의 궁음인 황종,태주,증려,임종,무역을 함께 열거하면 중국의 5조중 상선법의 음계가 되는데 그 이유를 밝히기 위해서는 한국전통음악 전반에 걸쳐 음계에 관한 철저한 연구가 필요하리라고 본다.



질의7 ; 각주 14에서 이해구 선생님의 유빈도 아니고 발표자의 고선도 잘못 되었다.  
『악학궤범』의 증거가 맞다.

답 ; 필자가 좀 더 자세히 설명해야 할 것을 너무 간략하게 언급한 탓으로 질의자가 각주 14를 오해한 듯하니 다시 설명하기로 한다. 이해구 선생님께서 궁조보다는 상조에 가깝다는 이유로 “유빈 대신에 증거”를 썼다는 점을 들었는데, 필자는 『악학궤범』의 탁목조 산형이 궁조(선법)라면 上二의 음이 유빈이 아니라 고선이 되어야 함을 언급한 것이다. 궁조의 경우 宮이 황종이면 上—이 태주이고 상이가 고선이 되어야 하기 때문이다. 그런데 『악학궤범』의 탁목조 산형에서 상이의 자리에 증거가 왔고, 따라서 상일과 상이사이의 음정이 단3도이므로 궁조가 아니라 상조에 가깝다는 설명을 하면서 “유빈대신에 증거”를 썼기 때문이라고 했는데 이 설명에서 유빈을 고선으로 정정한 것이다.

질의 8 ; 각주 24에서 언급한 송방송 선생님의 14가지 조현법은 『악학궤범』의 거문고 산형에 나오는 모든 조현법, 즉 탁목조, 청풍체등을 포함한 모든 조현법을 의미하는 것은 아닌지요? (송방송 선생님께 확인하고자 했으나 선생님께서 일찍 떠나셔서 자리에 안 계셨다.)

답 ; 각주 24에 제시한 『한국음악통사』의 320쪽을 보면 “『악학궤범』의 14가지 조현법이 『금합자보』에서 임종궁 평조와 계면조, 청황종궁 평조와 계면조의 4가지 조현법만이 사용되었다”는 내용과, 같은 쪽에 나온 표34를 보면 충분히 알 수 있는 문제이다. 표34의 “『악학궤범』의 거문고 조현법 일람표”를 보면 평조와 계면조의 두 가지 선법에 따른 일지에서 막조에 이르는 7조의 조현법이 있다. 또한 319쪽의 “거문고 조현법은 평조의 일곱 가지와 계면조의 일곱 가지, 이상 열네 가지와 최자조, 탁목조, 청풍체, 하림조등이 있다”는 내용에서도 확실한 대답을 얻을 수 있다.