

杖鼓記譜法에 나타난 周易의 상징성 연구

丁海任*

차례

- I. 머리말
- II. 杖鼓의 由來
- III. 八音과 八卦
- IV. 擊兩頭之鼓法과 太極, 四象
- V. 梅花點長短과 陰陽
- VI. 맺음말

【국문초록】

본 논문은 장고의 유래와 팔음과 팔괘의 관계, 그리고 擊兩頭之鼓法, 梅花點長短 등의 장고기보법이 태극, 음양과 사상, 팔괘등의 주역과 어떠한 관계를 가지고 있는지 고찰한 것이다.

장고는 허리가 가늘다고 하여 細腰鼓, 또는 腰鼓라고 한다. 장고는 삼국시대 및 통일신라시대에는 腰鼓라는 명칭으로 사용되었고, 고려이후로 현재까지 杖鼓의 명칭이 사용되었다. 腰鼓는 『三國史記』, 『樂志』와 하남 이성산성 유적, 상원사 동종의 奏樂圖, 감은사지 사리기의 奏樂圖, 수막새의 奏樂圖, 『高麗史』, 『樂學軌範』 등에 전하며 현재는 거의 모든 음악에 사용하고 있다. 장고는 유물을 비교해본 결과 요통의 모양과 북판의 지름과 둘레, 양면의 원철지름의 크기가 시대에 따라 달라졌으며, 杖鼓는 채로 치는 杖과 북을 손으로 치는 鼓의 합성어로 채와 손을 사용하였다는 것을 알 수 있다.

* 慶北大學校 教授

『악학궤범』에 의하면 장고는 팔음 중 革音으로 문왕팔괘 중 坎卦☵에 해당된다.

杖鼓는 채편과 북편의 두 면으로 되어 있는데 채편은 맑고 높은 소리가 나고, 북편은 탁하고 낮은 소리가 나므로 채편은 陽, 북편은 陰에 해당한다. 擊兩頭之鼓法의 장고기보법은 태극과 사상으로 비유하고 있고, 梅花點長短은 陽點(○)과 陰點(●)으로 음양의 대비와 조화의 철학적인 원리를 적용한 장단법이다.

주제어

腰鼓, 杖鼓, 擊兩頭之鼓法, 梅花點長短, 八音, 太極, 陰陽, 四象, 八卦, 河圖

I. 머리말

한국음악을 나타내는 기보법은 『세종실록악보』를 비롯하여 많은 고악보에 율자보, 합자보, 육보, 공척보, 약자보, 연음표, 오음악보, 정간보 등 악기마다 다양하게 나타나고 있다. 기보법에 관한 연구는 「매화점장단과 음양」¹⁾, 「매화점장단의 정체」²⁾, 「梅花點長短考」³⁾, 「梅花點式 長短記譜法 研究」⁴⁾, 「가곡장단 기보법의 역사적 변천」⁵⁾, 「가야금과 고토의 기보법」⁶⁾, 「대금산조의 기보법 연구」⁷⁾, 「洋琴 古樂譜의 記譜法에 關한 研究」⁸⁾, 「줄장만록 기보법의 연구」⁹⁾ 「거문고의 문헌과 그 기보법」¹⁰⁾ 등이

1) 정해임, 「매화점장단과 음양」, 『한국음악연구』 제35집, 한국국악학회, 2004, 93~118쪽.

2) 장사훈, 「매화점장단의 정체」, 『시조음악론』, 서울대학교출판부, 1973, 42~52쪽.

3) 장사훈, 「梅花點長短考」, 『國樂論考』, 서울대학교출판부, 1974, 297~313쪽.

4) 김영운, 「梅花點式 長短記譜法 研究」, 『한국음악연구』, 제506집, 한국국악학회, 2011, 43~66쪽.

5) 신지현, 「가곡장단 기보법의 역사적 변천」, 이화여대 대학원 석사학위논문, 2008.

6) 이지선, 「가야금과 고토의 기보법」, 『국악교육』, 제32집, 한국국악교육학회, 2011, 193~219쪽.

7) 김현정, 「대금산조의 기보법 연구」, 한국예술종합학교 석사학위논문, 2010.

발표된 바 있다. 그러나 장고 기보법과 주역의 관계를 연구한 논문은 매우 미미하다.

한국의 전통음악을 연주하는데 정악과 민속악 등 거의 모든 음악에 장고가 사용되고 있고 장고의 역할은 매우 중요하다. 판소리에 ‘一鼓手二名唱’이라는 말이 있다. 판소리 잘 부르는 명창이 중요하지만 장단을 짚어주고 장단 사이에 얼씨구, 좋지 등의 흥을 돋아주는 추임새를 하는 고수의 역할이 더 중요하다는 것을 의미한다. 따라서 본 논문에서는 장고의 유래를 시대별로 살펴보고 악기의 재료에 따른 악기분류법인 八音과 八卦와의 관계, 고악보에 나타난 장단기보법과 擊兩頭之鼓法과 梅花點長短 등이 太極, 陰陽, 四象 등 주역과 어떠한 관계를 가지고 있는지 연구하고자 한다.

II. 杖鼓의 유래

1) 삼국시대와 통일신라의 腰鼓

腰鼓는 『隋書』·『舊唐書』·『新唐書』에 의하면 高麗伎 또는 高麗樂에서 여러 가지 다른 악기와 함께 연주되었다는 것을 알 수 있다. 그리고 고구려 集安 제17호분의 벽화에 나온다. 『三國史記』『樂志』에 의하면 고구려 음악에 腰鼓가 사용되었다는 기록이 나온다.

8) 김영운, 「洋琴 古樂譜의 記譜法에 關한 研究」, 『한국음악연구』, 제15·16집, 한국국악학회, 1986, 67~92쪽.

9) 박관선, 「줄장만록 기보법의 연구」, 서울대 석사학위논문, 1999.

10) 송방송 저, 윤화중 역, 「거문고의문헌과 그 기보법」, 『한국음악사학보』 제17집, 한국음악사학회, 1996, 195~220쪽.

“高句麗 音樂은 『通典』에 의하면 “彈箏1, 掬箏1, 臥箏篥1, 豎箏篥1, 琵琶1, 五絃1, 義莠笛1, 笙1, 橫笛1, 簫1, 小箏篥1, 大箏篥1, 桃皮箏篥1, 腰鼓1, 齋鼓1, 檐鼓1, 唄1을 高句麗음악에 사용하였다.”¹¹⁾

그리고 요고의 유물은 <그림1>과 같다.



<그림 1> 腰鼓¹²⁾

<그림 1>과 같이 요고는 삼국시대로 추정하고 있고, 길이는 43cm으로 하남 이성산성 유적에서 출토되었다.

그리고 상원사 동종은 현재 남아 있는 종 가운데 가장 오래된 종으로서 신라 성덕왕 24년(725) 제작되었는데 <그림 2>와 같이 악기를 연주하는 모습이 보인다.

11) 『三國史記』『樂志』, 제 32권, 11~12.

12) 『우리 악기, 우리음악』, 국립중앙박물관, 국립국악원, 2011, 65쪽.



〈그림 2〉 상원사 동종의 奏樂圖¹³⁾

〈그림 2〉와 같이 종소리의 울림을 도와주는 음통(音筒)이 연꽃과 덩굴 무늬로 장식되어 있다. 동종 하단의 奏樂圖에는 4명이 가로로 부는 대금과 피리, 요고, 비파 등으로 연주하는 비천상이 있다. 그리고 중앙의 奏樂圖에는 2명이 구름을 타고 하늘을 나는 듯이 공후와 생황으로 연주하는 비천상이 있다.

또한 요고의 유물은 감은사에서 출토된 청동제 사리기기단에 전한다.

13) 오대산 상원사에 있는 동종으로 신라 성덕왕 24년(725)에 만들어졌다. 크기는 높이 167cm, 입지름 91cm이다. 종 몸체의 아래 위에 있는 넓은 띠와 사각 형의 유곽은 구슬 장식으로 테두리를 하고 그 안쪽에 덩굴을 새긴 다음 드문드문 1~4구의 악기를 연주하는 주악상(奏樂像)을 두었다. 네 곳의 유곽 안에는 연꽃 모양의 유두를 9개씩 두었다. 그 밑으로 마주보는 2곳에 구름 위에서 무릎 꿇고 하늘을 날며 악기를 연주하는 비천상(飛天像)을 새겼다. 비천상 사이에는 종을 치는 부분인 당좌(撞座)를 구슬과 연꽃 무늬로 장식하였다. 소재지는 강원 평창군 진부면 오대산로 1211-50, 상원사 (동산리)이다. (<http://www.cha.go.kr>)



〈그림 3〉 감은사지 사리기(보물 1359호)의 奏樂圖¹⁴⁾

〈그림 3〉의 감은사지 사리기는 통일신라로 추정하고 있으며, 요고를 무릎 위에 얹어놓고 양쪽면을 두 손으로만 치고 있는 모습이다. 요고는 크기가 작은 것으로 사료된다.

그리고 통일신라시대의 보살무늬 수막새에 요고를 연주하는 천인의 모습이 나오는데 〈그림 4〉와 같다.

14) 감은사는 신라가 삼국을 통일한 직후인 682년경 신문왕(神文王)이 아버지 문무왕(文武王)의 명복을 빌기 위해 세운 절이다. 이 사리기는 1996년 동탑을 해체했을 때 3층 탑신석 뒷면의 사리공에서 발견되었다. 상자 모양의 장방형 사리갓춤 안에 이 전각 모양 사리기가 들어 있었다. 사리기는 실제 건물처럼 기단이 있고 위에는 난간을 둘렀다. 국립중앙박물관 소장. 한국학중앙연구원 사진 제공.



〈그림 4〉 보살무늬 수막새의 奏樂圖¹⁵⁾

〈그림 4〉와 같이 수막새는 중앙에 요고를 연주하는 천인이 새겨져 있다. 요고를 무릎 위에 얹어놓고 요고의 양쪽면을 두 손으로 치려고 있는 역동적인 모습이다. 그 주위에는 8엽의 보살화 무늬가 장식되었다. 주변부에는 꽃 무늬가 가득 배치되어 수막새의 전면에서 화려함이 느껴진다. 통일신라의 유물로 국립중앙박물관에 소장되어 있으며 재질은 토襲이고 지름은 17.8cm이다.

위와 같이 요고는 고구려음악에 사용되었고 삼국시대 및 통일신라시대에 사용된 타악기로 사료된다.

15) 보살을 돌을 새김하여 화려하게 장식한 통일신라시대의 수막새이다. 중앙에 보살을 배치하고 그 주위에는 8엽의 보살화 무늬가 장식되었다. 국립중앙박물관에 소장되어 있다. 유물번호: 중(贈)-001973-000. (<http://www.cha.go.kr>)

2) 고려시대의 장고

고려시대 이후로는 杖鼓의 명칭을 사용하였다.

장고(杖鼓)는 『高麗史』「食貨志」¹⁶⁾에 의하면 高麗 文宗 30년(1076)에 大樂管絃房에 杖鼓業師 2명이 있었다고 한다.

또한 『高麗史』「樂志」唐樂器條¹⁷⁾와 『高麗史』「樂志」俗樂器條¹⁸⁾에 의하면 杖鼓가 있어, 장고는 당악과 속악에 두루 사용했다는 것을 알 수 있다.

『高麗史』「樂志」唐樂器條

“方響[十六鐵], 洞簫[孔八], 笛[八孔], 箏[九孔], 琵琶[四絃], 牙箏[七絃], 大箏[十五絃], 杖鼓, 教坊鼓, 拍[六枚]”

『高麗史』「樂志」俗樂器條

“玄琴[六絃], 琵琶[五絃], 伽倻琴[十二絃], 大琴[十三孔], 杖鼓, 牙拍[六枚], 無導[有粧飾], 舞鼓, 嵇琴[二絃], 箏[七孔], 中琴[十三孔], 小琴[七孔], 拍[六枚]”

고려시대 장고의 유물은 黑釉杖鼓, 青磁鐵彩象嵌白堆花草葉文杖鼓, 青瓷鐵畫唐草文杖鼓¹⁹⁾, 青瓷鐵畫牧丹唐草文杖鼓²⁰⁾ 등이 있다.

16) “大樂管絃房 米一科十石[唐舞業兼唱詞業一 笙業師一 唐舞師 校尉一], 八石[御前兩部都廳], 七石[琵琶業師 校尉閣門使同正], 二科八石[杖鼓業師二 唐笛業師二 鄉唐琵琶業師各一 方響業師校尉一 箏業師一 歌舞 拍業師一中琴業師一”, 『高麗史』「食貨志」, 80권, 13ab.

17) 『高麗史』「樂志」唐樂器條, 71권, 1a.

18) 『高麗史』「樂志」俗樂器條, 71권, 13b~14a.

19) 『우리 악기, 우리음악』, 국립중앙박물관, 국립국악원, 2011, 66쪽.

20) 『우리 악기, 우리음악』, 국립중앙박물관, 국립국악원, 2011, 67쪽.



〈그림 5〉 黑釉杖鼓²¹⁾ 〈그림 6〉 青磁鐵彩象嵌白堆花草葉文杖鼓²²⁾

위와 같이 〈그림 5〉의 黑釉杖鼓는 검은 색으로 광택을 낸 장고로 고려시대로 추정하고 있고, 길이는 30.4cm로 매우 작다. 국립중앙박물관에 소장되어 있다. 〈그림 6〉의 青磁鐵彩象嵌白堆花草葉文杖鼓는 흰 堆花草葉의 문양이 그려져 있고 고려시대의 장고로 길이는 44.6cm이고, 국립중앙박물관에 소장되어 있다. 靑瓷鐵畫唐草文杖鼓는 고려시대의 장고로 지름 43cm의 금속테와 함께 발견되었고, 국립중앙박물관에 소장되어 있다. 靑瓷鐵畫牧丹唐草文杖鼓는 고려시대의 장고로 길이는 54.6cm이고, 국립중앙박물관에 소장되어 있다.

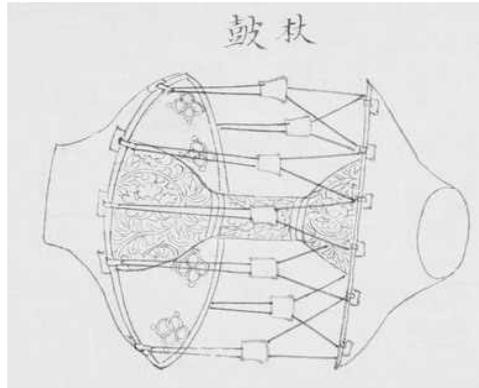
3) 조선시대의 장고

가) 『세종실록』 오례 가례서례의 장고

세종조 오례 가례서례의 악기에 杖鼓의 그림이 나타나 있다.

21) 『우리 악기, 우리음악』, 국립중앙박물관, 국립국악원, 2011, 67쪽.

22) 『우리 악기, 우리음악』, 국립중앙박물관, 국립국악원, 2011, 66쪽.



〈그림 7〉 세종조 오례 가례서례의 杖鼓²³⁾

위 〈그림 7〉의 세종조 오례 가례서례에 사용된 장고는 통에 화려한 문양이 그려져 있고 양면 가죽의 안쪽에도 동그라미연결무늬가 그려져 있다.

나) 『樂學軌範』의 杖鼓

『文獻通考』에 의하면 장고에 대하여 다음과 같이 기술하고 있다.

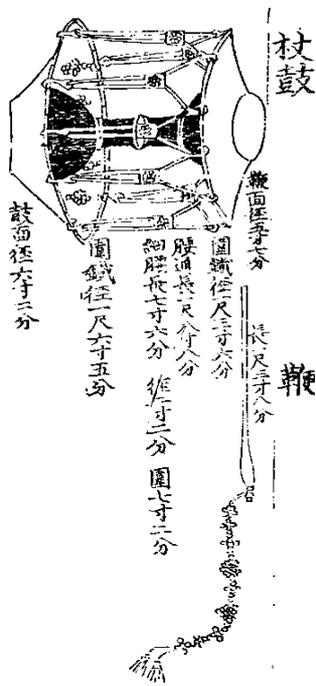
“羯鼓, 杖鼓, 腰鼓는 漢나라와 魏나라에서 사용하였다. 큰 것은 기와로 만들고, 작은 것은 나무로 만든다. 모두 머리는 넓고 허리는 가늘다. 宋 나라 蕭史에 나오는데 소위 細腰鼓라고 한다. 오른 쪽의 채편은 채 [杖] 로 치고, 왼쪽의 북편은 손으로 치는데 후세에는 그것을 杖鼓라고 하는데 그 소리는 조화롭고 웅장하며, 절도가 있다.”²⁴⁾

23) 『세종실록』 오례 가례서례.

24) 『文獻通考』, 권137. 27ab.

위와 같이 『文獻通考』에 의하면 羯鼓, 杖鼓, 腰鼓 등이 하나라와 위나라에서 사용되었고, 기와와 나무로 만들어졌으며 허리가 가늘다고 하여 細腰鼓라고 부르고, 오른 쪽 채편은 채로 치고, 왼 쪽 북편은 손으로 치는 기본적인 제도를 잘 나타내고 있다.

또한 「樂學軌範」에 의하면 장고의 제도에 대하여 다음과 같이 기술하고 있다.



“杖鼓는 鼓面 북편의 지름이 6촌 2분, 북편의 圓鐵의 지름이 1척 6촌 5분, 鞭面 북편의 지름이 5촌 7분, 鞭의 길이는 1척 3촌 8분, 채편의 圓鐵의 지름이 1척 3촌 6분, 腰筒의 길이는 1척 8촌 8분, 細腰의 길이는 7촌 6분, 細腰의 지름은 2촌 2분, 細腰의 둘레는 7촌 2분으로 되어 있다. 장고는 唐樂과 鄉樂에 사용한다.” “장고 만드는 제도는 허리는 나무에다 옷칠을 한 것이 제일 좋고, 사기 [磁] 가 그 다음이며, 기와는 좋지 않다. 허리에는 검정 또는 주홍색을 칠한다. 양면에는 각각 철로 테를 두른다. 큰 면은 흰 생말가죽으로 작은 면은 생말가죽으로 만든다. 갈고리모양의 쇠는 용의 머리모양으로 입은사(入銀絲)로 만들거나 또는 낫쇠를 사용한다. 조이는 줄 [縮繩] 은 세겹으로 쓰거나 혹은 다홍색 무명실을 쓴다. 축수(縮綬)는 청사피(靑斜皮)를 쓰는데 소리의 높낮이에 따라 좌우로 움직여 조절한다.”²⁵⁾

〈그림 8〉 『樂學軌範』 杖鼓²⁶⁾

25) 『樂學軌範』, 『한국음악학자료총서』 제26집, 은하출판사, 174~175쪽.

26) 『樂學軌範』, 『한국음악학자료총서』 제26집, 은하출판사, 175쪽.

위와 같이 「樂學軌範」에 의하면 장고는 북면의 북판과 원철의 지름이 채편보다 조금 크고, 북면은 흰 말가죽을 사용하고, 채편은 생말가죽을 사용하는 등 장고의 제도에 대하여 자세히 설명하고 있다. 그리고 唐樂과 鄉樂에 사용한다.

다) 조선시대 장고의 유물



〈그림 9〉 紛靑沙器象嵌唐草文杖鼓²⁷⁾

위 〈그림 9〉의 장고는 조선초기시대로 추정하고 길이가 56cm이고, 황 녹색과 황갈색을 띠고 있다. 두 줄의 선과 당초문 연판문을 白象嵌하였으며, 그 아래로 세 줄의 선 사이에 국화문을 施文하였다. 북면은 채편보다 크게 만들어져 있다. 부산박물관에 소장되어 있다.

라) 현행 정악용 장고

현재 정악에 사용하는 장고는 〈그림 10〉과 같다.

27) 부산박물관소장 사진, 유물번호00035/000.



〈그림 10〉 정악용 장고²⁸⁾

현재 사용하는 장고는 〈그림 10〉과 같이 통의 길이가 64.6cm, 북면의 지름이 42cm이다. 그리고 현재는 양면의 크기가 거의 비슷한 반면에 『악학궤범』의 장고는 鼓面の 원철의 지름이 鞭面보다 다소 크다. 그리고 『악학궤범』의 장고보다 요통의 모양도 달라졌고 요통의 지름이 커져 양면의 북판의 지름과 둘레가 커졌다는 것을 알 수 있다. 현재는 거의 모든 음악에 장고를 사용하고 있다.

이상으로 고구려, 신라, 통일신라에는 요고를 사용하였고, 주로 무릎 위에 올려놓고 연주한 것으로 보아 요고의 크기가 작았을 것이라고 사료되고 채를 사용하지 않고 양손만으로 연주되었다고 하는 것을 유물을 통해 발견할 수 있었다. 반면 고려 문종 30년 장고업사가 있었다는 『고려사』의 기록으로 고려시대에 이르러 장고의 명칭을 사용하였다는 것을 알

28) 『우리악기 보고듣기』, 경북대학교 박물관, 2005, 68쪽

수 있었고, 조선시대와 현재에 이르기까지 계속 장고의 명칭을 사용하고 있다. 고려시대에는 당악과 속악에 사용되었고, 조선조 성종이후에는 당악과 향악에 두루 사용하였고 현재에는 거의 모든 음악에 장고가 사용되고 있다는 것을 알 수 있다. 그리고 장고는 허리가 가늘다고 하여 細腰鼓라고 한다. 그런데 장고는 유물을 비교해본 결과 요통의 모양과 복판의 지름과 둘레, 양면의 원철지름의 크기가 시대에 따라 달라졌다는 것을 알 수 있다.

Ⅲ. 八音과 八卦

현재 전해지는 韓國樂器는 60여 종이 된다.

八音이란 (쇠)·石部(돌)·絲部(실)·竹部(대나무)·匏部(바가지)·土部(흙)·革部(가죽)·木部(나무) 등 8가지 악기의 재료에 따라 分類하는 方法이다.

八音에 대한 기록은 여러 문헌에 나타나고 있다. 『周禮』²⁹⁾, 『漢書』『律歷志』³⁰⁾, 『增補文獻備考』³¹⁾에 의하면 팔음에 해당하는 악기를 설명하고 있고, 『通典』³²⁾에 의하면 팔음과 팔풍의 관계를 나타내고 있으며, 『樂書』의 八音從八風圖³³⁾에서는 팔음을 팔풍과 12울의 관계를 비교하여 설명하고 있다. 그리고 『書經』의 五聲八音圖³⁴⁾에 의하면 八音과 八卦, 五聲의 관

29) 『周禮』, 제23권 17b.

30) 『漢書』『律歷志』, 제21권, 제1상 3b.

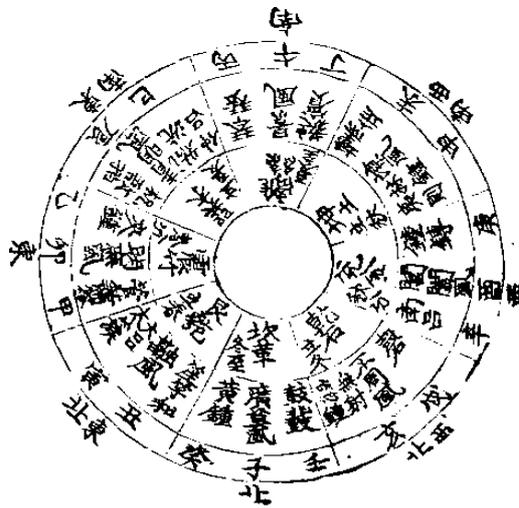
31) 『增補文獻備考』, 제90권, 19b~20b.

32) 『通典』 제143권, 악 4b~5a.

33) 『樂書』, 『欽定四庫全書』, 제104권, 4ab~5ab.

34) 『書經』, 五聲八音圖, 27.

계를 나타내고 있다. 그리고 『악학궤범』의 八音圖에 의하면 팔음을 팔괘, 팔풍, 8절후, 간지(干支)와 관련하여 다음과 같이 설명하고 있다.



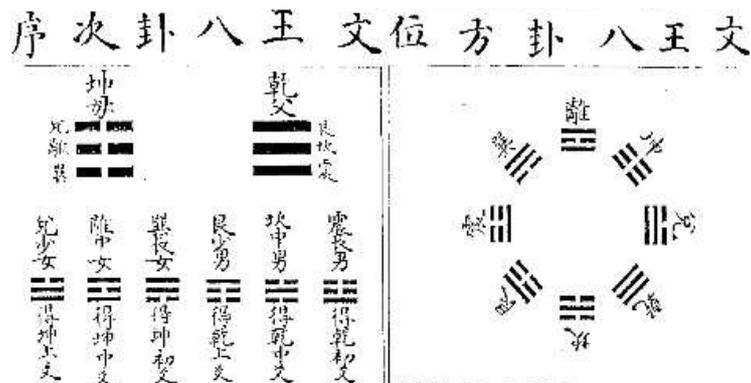
〈그림 11〉 八音圖³⁵⁾

〈그림 11〉과 같이 『樂學軌範』 八音圖에 의하면 八音 중 鼗音은 鼗와 鼓의 악기로 八卦 중 坎卦☵와 12律呂 중 黃鍾, 8풍 중 광막풍, 8풍 중 북방, 冬至의 음이고 10干 중 壬·癸와 12支 중 子에 속한다. 八音 중 匏音은 笙, 竽, 和의 악기로 八卦 중 艮卦☶와 12律呂 중 大呂와 太簇, 肅풍, 동북방, 立春의 음이고 10干 중 寅과 12支 중 丑에 속한다. 八音 중 竹音은 管과 簫, 簫의 악기로 八卦 중 震卦☳와 12律呂 중 夾鍾, 명서풍, 동방, 春分の 음이고 10干 중 甲·乙과 12支 중 卯에 속한다. 八音 중 木音은 祝, 敵, 拍의 악기로 八卦 중 巽卦☴와 12律呂 중 姑洗와 仲呂, 청명

35) 『樂學軌範』 『한국음악학자료총서』 제26집, 은하출판사, 14ab.

풍, 동남방,立夏의 음이고 12支 중 辰·巳에 속한다. 八音 중 絲音은 琴과 瑟의 악기로 八卦 중 離卦☲와 12律呂 중 蕤賓, 경풍, 남방, 夏至의 음이고 10干 중 丙·丁과 12支 중 午에 속한다. 八卦 중 土音은 壘과 缶의 악기로 八卦 중 坤卦☷와 12律呂 중 林鍾과 夷則, 양풍, 서남방, 立秋의 음이고 12支 중 未·申에 속한다. 八卦 중 金音은 鐘과 鐃의 악기로 八卦 중 兌卦☱와 12律呂 중 南呂, 창합풍, 서방, 秋分의 음이고, 10干 중 庚·辛과 12支 중 酉에 속한다. 八卦 중 石音은 磬의 악기로 八卦 중 乾卦☰와 12律呂 중 無射과 應鍾, 부주풍, 서북방, 立冬의 음이고 12支 중 戌·亥에 속한다.

따라서 팔음은 문왕팔괘방위에 따라 배합된다는 것을 알 수 있다. 문왕팔괘에 대하여 살펴보면 다음의 <그림 12>와 같다.



<그림 12> 문왕팔괘차서도와 문왕팔괘방위도³⁶⁾

36) 朱熹, 『周易本義』 圖目 5b~6a.

문왕팔괘는 아버지와 어머니를 중심으로 하는 3남과 3녀의 관계와 연관지어 나타내고 있는데 後天圖라고도 한다. 즉, 3효가 모두 양효(乾爻)인 건괘☰는 아버지이고, 초효가 양효인 진괘☳는 장남이고, 중효가 양효인 감괘☵는 중남이고, 상효가 양효인 간괘☶는 소남이다. 3효가 모두 음효(坤爻)인 곤괘☷는 어머니이고, 초효가 음효인 손괘☱는 장녀이고, 중효가 음효인 이괘☲는 중녀이고, 상효가 음효인 태괘☰는 소녀로 가족 관계인 인사적인 면을 강조하고 있다. 문왕팔괘는 북방의 감괘☵, 서남방의 곤괘☷, 동방의 진괘☳, 동남방의 손괘☱, 서북방의 건괘☰, 서방의 태괘☰, 동북방의 간괘☶, 남방의 이괘☲로 이루어져 있다.

팔음과 문왕팔괘의 방위와 차서를 <표 1>로 나타내면 다음과 같다.

<표 1> 팔음의 악기와 문왕팔괘의 방위

八音	石	竹	革	匏	土	木	絲	金
樂器	磬	管, 簫, 簫	鼗, 鼓	笙, 竽, 和	壎, 缶	祝, 敔, 拍	琴, 瑟	鐘, 鐃
八卦	乾卦☰	震卦☳	坎卦☵	艮卦☶	坤卦☷	巽卦☴	離卦☲	兌卦☱
方位	서북	동	북	동북	서남	동남	남	서

위 <표 1>과 같이장고는 가족으로 만든 팔음 중 革音으로 문왕팔괘 중 坎卦☵에 해당된다.

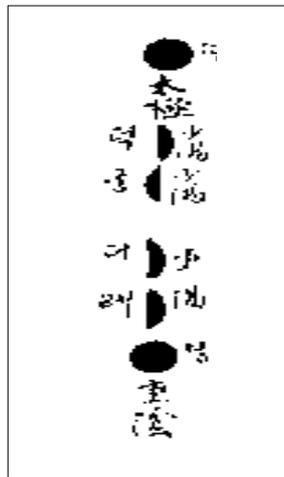
『주역』 「설괘전」에 의하면 감(坎)은 물이다. 정북방의 괘이다. 위로 하는 괘이다. 만물이 돌아오는 바이니 감에서 위로한다고 한다.³⁷⁾ 坎卦☵는 陷(빠짐), 돼지, 귀, 중남, 물, 위로의 의미를 가지고 있다.

37) “坎者, 水也, 正北方之卦也, 勞卦也, 萬物之所歸也, 故曰勞乎坎,” 『周易』 「說卦傳」, 第 6章.

IV. 擊兩頭之鼓法과 太極, 四象

擊兩頭之鼓法은 杖鼓口音과 長短記號를 太極과 四象에 비교하여 장고치는 방법에 대한 자세한 설명이 되어 있다. 『學圃琴譜』, 『玄鶴琴譜』 등에 전한다.

1) 『學圃琴譜』 擊兩頭鼓法條³⁸⁾



〈그림 13〉 『學圃琴譜』 擊兩頭鼓法

〈그림 13〉에 의하면 擊兩頭鼓法은 평(●: 太極), 덕(◐: 少陽), 궁(◑: 少陰)³⁹⁾, 더(◒: 重陽), 뽕(◓: 重陰)으로 이루어져 있다. 무릇

38) 『學圃琴譜』, 『韓國音樂學資料叢書』 제16집, 은하출판사, 1989, 195쪽.

39) 『學圃琴譜』에는 궁(◑: 少陽)은 덕(◐: 少陽)과 반대되는 부호와 구음으로 되어 있으므로 필자는 궁(◑: 少陽)의 '少陽'이 '少陰'으로 바뀌어야 한다고 본다.

〈그림 14〉에 의하면 擊兩頭鼓法은 “甞(●: 太極), 덕(少陽), 궁(少陰), 더례(重陽), 쑹(●: 重陰)”으로 이루어져 있고 “凡擊兩頭鼓之法 策爲陽 手爲陰 左以手而右桴 擊淸手拊濁 并發爲甞 策爲덕 手爲쑹”이라고 되어있어 『學圃琴譜』와 같은 내용이다. 『玄鶴琴譜』의 인쇄가 불분명하여 밑줄친 덕(少陽), 궁(少陰), 더례(重陽)의 장고부호가 불확실한데 덕은 ‘○’, 궁은 ‘●’, 더례는 ‘○○’ 등의 부호가 『學圃琴譜』와 같을 것으로 추정된다. 따라서 『學圃琴譜』와 『玄鶴琴譜』의 擊兩頭鼓法은 서로 거의 같다. 더례-더례의 구음발음만 다르고 구음과 기호의 장고기보방법은 太極과 四象에 비유하고 있다.甞(●: 太極), 덕(○: 少陽), 궁(●: 少陰), 더례-더례(○○: 重陽), 쑹(●: 重陰)으로 구성되어 있다. ‘甞’(太極)과 ‘쑹’(重陰)이 모두 ‘●’로 표기되어 있다. 즉 ‘●’는 太極이 되기도 하고 重陰이 되기도 하는 것이다. 重陽은 陽이 거듭되는 太陽(==), 重陰은 陰이 거듭되는 太陰(==)에 해당한다. 따라서 太極과 重陽, 少陰, 少陽, 重陰은 각각 太極(●)과 太陽(==), 少陰(==), 少陽(==), 太陰(==)의 四象을 나타낸다. 오른손에 채를 들고 채편을 치고 왼손으로 북편을 치는데 채편과 북편을 함께 치면 太極으로 口幅은 ‘甞’이다. 그리고 채로 치는 오른 쪽 채편은 맑고 높은 소리가 나니(淸) 陽이고 ‘덕’이 된다. 왼손으로 치는 북편은 어둡고 낮은 소리가 나니(濁) 陰이고 ‘쑹’이 된다. 즉 ‘甞’, ‘덕’과 ‘쑹’을 각각 太極, 陰陽, 四象으로 설명하고 있다. 음양의 대비를 채편의 맑고 높은 소리와 어둡고 북편의 낮은 소리의 淸濁으로 구분하고 있다.

太極, 陰陽, 四象은 伏羲八卦次序圖에 잘 나타나 있다.



〈그림 15〉 복희팔괘차서도⁴¹⁾

위 〈그림 15〉에 의하면 복희팔괘는 태극에서 양의, 양의에서 사상, 사상에서 팔괘로 자연의 이치에 따른 음양의 원리를 바탕으로 이루어져 있고 선천팔괘 혹은 선천도라고도 한다. 복희팔괘는 음양의 원리에 따라 太極에서 兩儀, 兩儀에서 四象, 四象에서 八卦로 분화된다. 양의는 陰(--)과 陽(-)이다. 四象은 太陽(==), 少陰(==), 少陽(==), 太陰(==)으로 이루어져 있는데 陽(-)이 陽(-)으로 거듭분화되면 太陽(==)이 되고, 陽(-)이 陰(--)으로 분화되면 少陰(==)이 되고, 陰(--) 陽(-)으로 분화되면 少陽(==)이 되고, 陰(--)이 陰(--)으로 거듭분화되면 太陰(==)이 된다. 이와 같이 四象에 음과 양으로 분화되면 1건괘☰ → 2태괘☷ → 3이괘☱ → 4진괘☲ → 5손괘☴ → 6감괘☵ → 7간괘☶ → 8곤괘☳의 八卦가 된다.

이상으로 擊兩頭鼓法은 『學圃琴譜』와 『玄鶴琴譜』에 의하면 썩(●: 太極), 덕(少陽), 궁(少陰), 더레 혹은 더레(重陽), 썩(●: 重陰)의 四象으로 나타내는데 이것은 주역의 太極과 태양, 소음, 소양, 태음의 四象에 비유하고 있다.

41) 朱熹, 『周易本義』 圖目 2b-3a.

V. 梅花點長短과 陰陽

梅花點長短은 正祖 때의 가객인 張友璧에 의하여 처음 창안되었다고 한다.⁴²⁾ ‘梅花點長短’은 5개의 點으로 구성되어 있다. 다섯 개의 점을 벌려놓은 모습이 마치 매화의 다섯 꽃잎을 닮았다고 하여 梅花點長短이라고 한다. 梅花點長短은 陰點과 陽點으로만 나타내고 있는 것이 특징적이다. 陽(一)과 陰(--)은 天地, 男女, 明暗, 清濁, 日月, 父母, 左右, 前後 등 陽과 陰은 서로 상대적이고 반면에 상호보완적이다. 杖鼓는 채편과 북편의 두 면으로 되어 있는데 채편은 맑고 높은 소리가 나고, 북편은 탁하고 낮은 소리가 나므로 채편은 陽, 북편은 陰에 해당한다. 매화점장단은 『歌曲源流』과 『協律大成』에는 ‘梅花點長短’, 『녀창가요록』에는 ‘미화점외손장단법’, 『峨洋琴譜』에는 ‘미화점장단’ 등으로 <그림 16>과 같이 기록되어 있다.

㉠		㉡	㉢
『歌曲源流』	『協律大成』	『녀창가요록』	『峨洋琴譜』
梅花點長短	梅花點長短	미화점외손장단법	미화점장단
			

<그림 16> 梅花點長短

42) 유세기, 『시조창법』 文化堂, 1957. 28쪽.

위 <그림 16>에서 살펴본 바와 같이 梅花點長短의 ‘●’는 陰點이고 ○는 陽點이다. ㉑에서는 ‘●—○—●—○—●’으로 陰點(●)3과 陽點(○)2로서 구성되어 있고, ㉒에서는 ‘●—○—●—○—○’으로 陰點(●)2과 陽點(○)3로서 구성되어 있다. 그리고 ㉓에서는 ㉑과 ㉒, ㉔ 위에는 점(·)이 있고 ㉑와 ㉒ 위에는 점이 없다. 점(·)의 有無는 陰點(●)과 陽點(○)의 구분을 나타내는 것으로 본다. ㉑과 ㉒에서 제1점이 陰點(●)이므로 ㉑의 ㉑은 제1점으로 陰點(●)로 간주하면 ㉑의 위에 점이 있는 ㉑과 ㉒, 그리고 ㉔는 陰點(●)으로 사료되고, 위에 점이 없는 ㉑와 ㉒는 陽點(○)으로 사료된다. 따라서 ㉑은 ㉑과 같이 陰點(●)3과 陽點(○)2로서 ‘●—○—●—○—●’로 이루어져 있다는 것을 알 수 있다. 다시 말하면 梅花點의 구성이 두 가지로 나타나는 것을 알 수 있다.

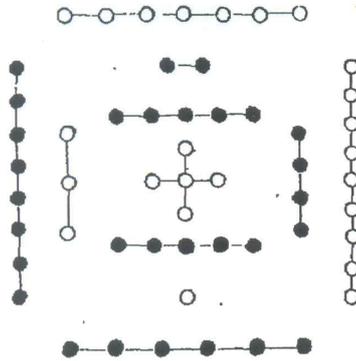
첫째. ‘●—○—●—○—●’ 이나 ㉑—㉒—㉓—㉔—㉕ 즉 陰點→陽點
→陰點→陽點→陰點

둘째. ‘●—○—●—○—○’ 즉 陰點→陽點→陰點→陽點→陽點

이와 같이 매화점장단은 5점으로 구성되어 있다. 가곡의 장단은 10점 16박, 혹은 10점 10박장단으로 이루어져 있다. 현행 가곡의 장단은 10점 16박장단과 10점 10박장단으로 나뉘어진다. 10점 16박장단은 초삭대엽, 이삭대엽, 중거, 평거, 두거, 삼삭대엽, 소용, 우룡, 언룡, 평룡, 언락, 우락, 계락 등의 장단이다. 10점 10박장단은 우편, 언편, 편삭대엽 등의 장단으로 편장단이라고도 한다. 10점 16박장단과 10점 10박장단은 한 장단에 장고를 10번 치는데 10점이라고 한다, 즉 16박장단의 사잇박(⊗)을 빼면 10박이 된다. 즉 ① → : → ○ → | → i → ○ → | → ① → : → ○의 10점의 순서가 똑같다. 그러므로 매화점 장단은 가곡의 10점 한 각의 반에 해당하는 5점의 반각장단에 해당된다. 梅花點長短은 半刻에 구애

됨이 없이 五點으로 두루 반복한다.⁴³⁾고 하였다.

매화점 장단에서 음양의 원리는 하도(河圖)와 관련이 있다고 사료된다. 孔安國이 말하기를 하도는 복희씨가 왕이 되어 천하를 다스릴 때 용마(龍馬)가 황하에서 나왔다. 그 용마의 무늬를 본받아 팔괘를 그었다⁴⁴⁾고 한다. 하도는 다음의 <그림 17>과 같다.



<그림 17> 河圖⁴⁵⁾

위의 <그림 17>과 같이 하도는 양점과 음점으로 1에서 10까지의 수를 이루고 있다. 생수(生數)의 1·2·3·4·5 등은 안쪽에 있고, 성수(成數)의 6·7·8·9·10 등은 바깥쪽에 있으며, 1·3·5·7·9 등의 양수(陽數)는 흰 점의 양점(○)으로 나타내고, 2·4·6·8·10 등의 음수(陰數)는 검은 점으로 음점(●)으로 되어 있다.

이와 같이 梅花點長短은 장고의 채편이 맑고 높은 소리가 나고, 북편

43) “拍之 以五點周而復始 不拘半刻”, 『歌曲源流』, 『韓國音樂學資料叢書』 제5집, 은하출판사, 1981, 22쪽. 『協律大成』, 『韓國音樂學資料叢書』 제14집, 은하출판사, 1989, 37쪽.

44) “孔安國云 河圖者 伏羲氏王天下 龍馬出河 遂則其文 以畫八卦”, 『書經』 『河圖洛書圖』, 12쪽.

45) 朱熹, 『周易本義』 圖目 1b.

이 탁하고 낮은 소리가 나므로 채편을 陽點(○), 북편을 陰點(●)으로 나누어 나타내고 있는데, 이것은 河圖의 陽點(○)과 陰點(●)과 연관성이 있으며 음양의 대비와 조화의 철학적인 원리를 적용한 장단법이다.

VI. 맺음말

장고는 허리가 가늘다고 하여 細腰鼓, 또는 腰鼓라고 한다. 장고는 삼국시대 및 통일신라시대에는 腰鼓라는 명칭으로 사용되었고, 고려이후로 현재까지 장고의 명칭이 사용되었다는 것을 알 수 있다. 요고는 『三國史記』「樂志」와 하남 이성산성 유적, 상원사 동종의 奏樂圖, 감은사지 사리기(보물 1359호)의 奏樂圖, 수막새의 奏樂圖 등의 유물에서 발견되었고, 腰鼓는 무릎에 올려놓을 수 있어 크기가 작았고, 양손의 두 손바닥을 이용하여 양쪽 면을 치는 방법으로 연주하였다는 것을 알 수 있다. 반면에 장고는 고려 문종 30년 장고업사가 있었다는 『고려사』의 기록으로 고려시대에 이르러 장고의 명칭을 사용하였다는 것을 알 수 있었고, 『高麗史』「樂志」에 의하면 당악과 속악에 사용되었고 『樂學軌範』에 의하면 당악과 향악에 사용되었으며, 현재는 거의 모든 음악에 사용하고 있다. 고려시대 장고의 유물은 黑釉杖鼓, 靑磁鐵彩象嵌白堆花草葉文杖鼓, 靑瓷鐵畫唐草文杖鼓, 靑瓷鐵畫牧丹唐草文杖鼓 등이 있고, 조선시대에는 紛靑沙器象嵌唐草文杖鼓의 유물이 있고, 『세종실록』에는 장고의 그림과 함께 오례 가례서례에 사용되었고, 『樂學軌範』에 장고의 그림과 장고기보법이 전해지고 있다. 그런데 장고는 유물을 비교해본 결과 요통의 모양과 북판의 지름과 둘레, 양면의 원철지름의 크기가 시대에 따라 달라졌으며, 杖鼓는 채로 치는 杖과 북을 손으로 치는 鼓의 합성어로 채와 손바닥을 사용하였다는 것을 알 수 있다.

현재 전해지는 한국악기는 60여 종이 된다. 八音이란 金(쇠)·石(돌)·絲(실)·竹(대나무)·匏(바가지)·土(흙)·革(가죽)·木(나무)의 8가지 악기의 재료에 따라 分類하는 方法이다. 『악학궤범』에 의하면 장고는 팔 음 중 혁음으로 문왕팔괘 중 감괘☱에 해당된다.

杖鼓는 채편과 북편의 두 면으로 되어 있는데 채편은 맑고 높은 소리가 나고, 북편은 탁하고 낮은 소리가 나므로 채편은 양, 북편은 음에 해당한다. 擊兩頭之鼓法은 『學圃琴譜』, 『玄鶴琴譜』 등에 의하면 장고구음과 장단기호를 태극과 사상에 비유하여 장고치는 방법에 대한 자세한 설명이 되어 있다. 즉 채편이 양이 되고, 북편이 음이 되는 음양의 원리를 기본으로 태극-중양-소양-소음-중음으로 표시하는 방법이다. 梅花點長短은 장고의 채편이 맑고 높은 소리가 나고, 북편이 탁하고 낮은 소리가 나므로 채편을 陽點(○), 북편을 陰點(●)으로 나누어 나타내고 있는데, 이것은 河圖의 陽點(○)과 陰點(●)과 연관성이 있으며 음양의 대비와 조화의 철학적인 원리를 적용한 장단법이다.

【참고문헌】

- 「歌曲源流」, 『韓國音樂學資料叢書』 제5집, 은하출판사, 1981.
 「歌曲玄琴譜」, 『韓國音樂學資料叢書』 제19집, 은하출판사, 1985.
 『高麗史』 「食貨志」 권80.
 『高麗史』 「樂志」 권71.
 「琴合字譜」, 『韓國音樂學資料叢書』 제22집, 은하출판사, 1989.
 『文獻通考』, 권137.
 「芳山韓氏琴譜」, 『韓國音樂學資料叢書』 제14집, 은하출판사, 1984.
 『三國史記』 「樂志」 제32권.
 「三竹琴譜」, 『韓國音樂學資料叢書』 제2집, 은하출판사, 1980.

- 『書經』「河圖洛書圖」
 『世宗實錄』오례 가례서례-杖鼓.
 「時用鄉樂譜」, 『韓國音樂學資料叢書』 제22집, 은하출판사, 1987.
 「峨洋琴譜」, 『韓國音樂學資料叢書』 제16집, 은하출판사, 1984.
 「樂書」, 『欽定四庫全書』 제104권.
 「樂學軌範」 『한국음악학자료총서』 제26집, 은하출판사
 「朝鮮音律譜」, 『韓國音樂學資料叢書』 제25집, 은하출판사, 1988.
 『周禮』 제23권.
 『周易』 「說卦傳」
 朱熹, 『周易本義』
 『增補文獻備考』 제90권.
 「七絃琴譜」, 『韓國音樂學資料叢書』 제16집, 은하출판사, 1984.
 『通典』 제143권.
 「學圃琴譜」, 『韓國音樂學資料叢書』 제16집, 은하출판사, 1989.
 『漢書』 「律歷志」 제21권.
 「玄鶴琴譜」, 『韓國音樂學資料叢書』 제34집, 은하출판사, 1999.
 「協律大成」, 『韓國音樂學資料叢書』 제14집, 은하출판사, 1984.

- 김영동, 「악학궤범에 나타난 악리 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2003.
 김영운, 「梅花點式 長短記譜法 研究」 『한국음악연구』 제506집, 한국국악학회, 2011, 43-66쪽.
 김현정, 「대금산조의 기보법 연구」, 한국예술종합학교 석사학위논문, 2010.
 박관선, 「줄장만록 기보법의 연구」, 서울대 석사학위논문, 1999.
 박영기, 「종묘제례악에 나타난 음양오행사상에 대한 연구」, 용인대학교 석사학위 논문, 2000.
 송방송 저, 윤화중 역, 「거문고의문헌과 그 기보법」, 『한국음악사학보』 제17집, 한국음악사학회, 1996, 195~220쪽.
 신지현, 「가곡장단 기보법의 역사적 변천」, 이화여대 대학원 석사학위논문, 2008.
 『우리악기 보고듣기』, 경북대학교 박물관, 2005, 68쪽
 『우리 악기, 우리음악』, 국립중앙박물관, 국립국악원, 2011.

- 우영기, 「문묘제례악에 나타난 음양오행사상에 대한 연구」, 용인대학교 석사학위 논문, 2005.
- 유세기, 『시조창법』 文化堂, 1957.
- 이주환편, 『歌曲譜』, 가곡회, 1959.
- 이지선, 「가야금과 고토의 기보법」 『국악교육』. 제32집, 한국국악교육학회, 2011, 193-219쪽.
- 장사훈, 「매화점장단의 정체」, 『시조음악론』, 서울대학교출판부, 1973, 42~52쪽.
- 장사훈, 「梅花點長短考」, 『國樂論考』, 서울대학교출판부, 1974, 297~313쪽.
- 장은령, 「제례악기의 상징성 연구」 원광대학교 석사학위논문, 2002.
- 정해임, 「매화점장단과 음양」, 『한국음악연구』 제35집, 한국국악학회, 2004, 93~118쪽.
- 정해임, 「악학궤범의 역학적 연구」, 『철학회지』 제26집, 영남대학교철학연구회, 2005, 419~443쪽.
- 정해임, “울려의 역학적 연구”, 영남대학교 박사학위논문, 2006.
- 정해임, 『울려와 주역』, 소강출판사, 2007.
- 정해임, 「한국악기의 음양오행적 연구」, 『중국문화예술연구』 제2권, 2009, 62~74쪽.
- 정해임, 「가야금의 창조와 우륵의 예술세계」, 『퇴계학과 한국문화』 제46호, 2012, 73~156쪽
- 정해임, 「영남악기의 철학적 배경」, 『남북문화예술연구』 제12호, 남북문화예술학회, 2013, 137~173쪽.
- 한명희, 「한국 제례음악의 악현변천 소고」 『음악연구』 제1권, 한국음악학회, 1982, 176~199쪽.
- 한명희, 「제례음악에 나타난 음양오행적인 요소」, 『한국음악연구』 제12집, 한국국악학회, 1982, 5~14쪽.
- 한명희, 「주역과 한국음악」, 『태동고전연구』 제22집, 한림대학교 태동고전연구소, 2006, 29~50쪽.
- 허선형, 「종묘제례에 나타난 음악사상 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2002.
- 국립중앙박물관 소장. 한국학중앙연구원 사진.
- 부산박물관소장 사진. 유물번호00035/000.
- <http://www.cha.go.kr>

Abstract

The Study on Symbol of I-Ging about the Notation Method of Changgo

Chung, Hae-lm

Changgo is usually called Seyogo or Yogo in the form of a thin waist.

Yogo is called Yogo Three Kingdoms and the unified Silla period, and Changgo is called from Koryo period up to now.

We can see that Yogo was found by The Chronicles of Three Kingdoms, the remains of Hanam Lisung mountain fortress, and the performing paintings on Sangwonsa copper bell or roof tile. And We can know that Yogo is small in size and placed on the knee, was played in the way by hitting both palms of two sides.

On the other hand, there was Changgo Player in the 30th king Munjong .

And Changgo came to use in Dangak and Sokak by Koryeosa Akji, and in Dangak and Hyangak by Akhagwebeom and in almost all music in the present. The artifacts of Changgo are discovered in Goryeo period, and in Joseon period. Changgowas used by Sejongsilok or Akhagwebeom.

Korean traditional instruments is currently transmitted about 60 kinds present. 8 tones is iron, stone, string, bamboo, gourd, earth, leather, wood according to the material of instrument, Changgo is made in leather, and it is equivalent to Gam trigram of Munwang 8 trigrams according to Akhagwebeom

The notation-method of Changgo is marked with Taegeuk and 4 figures of Jungyang-Soyang-Soyin-Jungyin. by 『Hakpogeumbo』 and 『Hyeonakgeumbo』. And these notation-method is compared to Taegeuk and 4 figures of Taegeuk-Taeyang-Soyang-Soyin-Taeyin.

Mahyajeom rhythmic cycle is marked by yang dot(○) and yin dot

(●) according to philosophical principle in the contrast and harmony of yin-yang.

Key Word

Yogo, Changgo, Gyeokyangdugo, Mahyajeom rhythmic cycle, 8 tones, Taegeuk, yin-yang, four figures, eight trigrams, Hado

- 논문투고일 : 2013.6.14. 심사완료일 : 2013.8.9. 게재결정일 : 2013.8.13.