

교과서의 음계 학습 내용 연구*

- 개념과 종류를 중심으로 -

이 경 언**

차 례

- I. 서 론
- II. 중·고등학교 교과서 음계 관련 내용 분석
 - 1. 음계 관련 개념 및 종류 제시 여부와 관련한 분석 내용
 - 2. 음계 관련 설명 내용 분석
- III. 음계 관련 개념의 정립을 위한 시안
 - 1. 서양음악
 - 2. 국악
- IV. 요약 및 제언
 - 1. 요약
 - 2. 제언

I. 서 론

어떤 시대 어떤 문화의 음악이건, 또는 그 목적과 기능이 어떠하건, 음악의 기본적인이고 공통적인 소재는 음이다. 음악은 이러한 음들을 어떻게나 나열해서 이루어지는 것이 아니라 음을 결합하는 일정한 질서 속에서 만들어진다는¹⁾.

*한국교육과정평가원 연구지원비에 의해 연구되었음

**한국교육과정평가원

- 1) 물론 이 일정한 질서는 근대의 작곡가들처럼 의도적으로 선택될 수도 있고, 민속음악이나 민족음악이 만들어지는 것처럼 일정한 질서를 염두에 두지 않은 향유자에 의해 직감적으로 만들어진 것일 수도 있다. 그러나 이 두 경우 모두 결과적으로 일정한 음의 질서 속에서 만들어진 음악이라는 공통점을 갖고 있다. 즉 특정한 음의 질서를 염두에 두고 만들었는가, 그렇지 않은가의 차이는 있지만 만들어진 음악은 결국 특정한 음의 질서 테두리 안에 존재한다는 것이다.

그런데 하나의 완성된 음악 형태를 만들어 내기 위해 음을 결합하는 방법에는 여러 가지가 있다. 음악을 만들기 위해서는 음을 선택하고, 그 음들의 결합 방식을 선택하는 것으로부터 시작해야 한다. 여기에는 음빛깔, 리듬, 음의 조직, 악곡의 형식 등 보다 구체적이고 세부적인 문제들이 포함된다.

그런데 약간의 예외 - 예를 들어 타악기만의 리듬 음악이나 무조성 음악처럼 상대적으로 가락이 덜 중요시되는 음악, 또는 단순히 소리이기만 하면 되는 음악 등 - 를 제외하고 대부분의 음악은 가락으로 표현된다.

가락은 높이를 달리하는 음들이 가지는 음 공간성과 시가(時價)에 의하여 생기는 다양한 리듬에 의한 시간성의 두 가지 요소의 유기적 결합을 통해 음악의 다양성과 변화를 유도한다.

이 가락의 성격 또한 음을 시간적, 공간적으로 어떻게 조직하는가에 따라 달라진다. 이것이 선법, 음계, 조 등의 개념과 연결되어 있으며, 각각의 가락이 어떤 성격을 갖는가 하는 것에 중요한 영향을 미친다. 따라서 음악을 분석하고 이해하기 위해 이들 개념을 파악하는 것이 일차적으로 중요한 작업이 된다.

또한 음계나 선법, 조는 시가를 가진 음이 약속된 질서에 의해서 연속적으로 배열된 것에 지나지 않는 것이지만 이러한 배열은 임의대로 행해지는 것이 아니고 의도적으로 정당하게 합치 되도록 고안되거나 시대와 민족에 따라 그 음악에 적합하도록 구성되어진 결과의 표현인 것이다¹⁾. 따라서 시대나 민족마다 다른 음악적 특징을 낳게 하는 요인이 되기도 한다.

따라서 음계나 선법, 조에 대한 명확한 이해는 음악의 기초적 구성 요소로서의, 그리고 다른 곡 또는 다른 시대와 민족의 음악을 구별짓고 특징짓는 중요한 요소로서의 가락을 이해하기 위해 매우 중요하다.

특히 학교 음악교육에서 음계나 조의 학습은 이해 영역의 중요한 구성 요소인 가락 학습의 가장 중요한 내용인면서, 활동 영역 즉 가창, 기악, 창작, 감상 학습을 위한 기초가 되기도 한다. 가창, 기악, 창작, 감상 활동을 위한 제재곡의 대부분이 가락으로 이루어져 있으며, 가락에 대한 학습은 악곡 학습 활동의 필수적 과정이다.

그럼에도 불구하고 대부분의 교과서와 교사용 지도서에서는 이에 대한 명확한 개념 정의가 되어 있지 않은 실정이다. 음계, 선법, 조²⁾에 대한 개념 정의 없이 그 종류만 나열하거나 사전적 정의에 그친 경우가 대부분이다.

사실 이 문제는 우리 나라의 전통음악(이하 국악이라 칭함)을 교육할 때 더 심각하게 나타난다. 국악에서는 아직 국악 나름의 분석 이론이 정립되어 있지 않아 서양의 리듬이나 선율이론

1) 윤양석, 『음악의 이해』(서울: 숙명여자대학교출판부, 1998), 48쪽.

2) 특히 '조'는 서양음악과 국악에서 서로 다른 의미로 사용되고 있기 때문에 그 명확한 개념 규정이 필요하다.

을 빌려쓰고 있는 형편이다. 즉, 서양음악에서 쓰고 있는 박자와 리듬 체계, 음계(scale), 조(key), 선법(mode)의 개념을 함께 사용하고 있다. 그러나 이 개념이 차용한 것이다 보니 불명확하게 혼동하여 사용하거나 자의적으로 해석하여 사용하는 경우마저 나오고 있다.

이로 인한 가장 큰 문제는 학교 음악교육에 미치는 영향에 있다. 교사가 그 개념에 대한 정확한 이해 없이 가르치다 보니 배우는 학생들에게도 암기해야 하는 내용에 불과한 것이 되어 버린다. 그렇다고 교사가 학계에서도 분분한 학설에 대해 그 내용을 일일이 다 파악하여 가르친다는 것도 불가능하다. 결국 초·중·고등학교 음악 교과서와 교사용 지도서에서 음계나 조에 대해 언급한 내용은 종류에 대한 것이거나 아니면 한 마디도 언급을 하지 않는 현상으로 나타나는 것이다.

이러한 문제는 이론서의 불명확성이나 다양한 이론적 견해, 아니면 이론서의 내용을 정확히 이해하지 못하고 교과서와 지도서를 집필한 집필가에게서 기인하기보다는 다양한 연구 결과들을 교육적으로 활용하고 잘 전달할 수 있도록 교육적인 입장에서 정리·분석해 내는 작업이 없었다는 것에서 발생한다.

따라서 본 연구에서는 음악 교과서와 지도서에 제시되어 있는 음계, 선법, 조의 설명 내용과 방법을 분석하고 보다 구체적인 설명 내용을 제시하고자 한다. 이를 위해 실질적으로 여러 가지 조와 음계에 대해 종합적으로 학습하도록 되어 있는 중학교와 고등학교를 중심으로 분석하였다¹⁾.

1) 제7차 교육과정에 의한 교과서는 2001년에 중학교 1학년, 2002년에 중학교 2학년과 고등학교 교과서가 발행되어 현재 사용중이며, 중학교 3학년 교과서는 2003년 발행 예정이다. 이중 중학교 1학년과 고등학교 음악교과서를 분석하였다.

분석 대상이 된 교과서와 교사용 지도서는 다음과 같다.

이흥수·황병훈·이성훈·김향정, 『중학교 음악 1』(서울: (주)두산, 2001).

최필립·김영재·신금식·유제향, 『중학교 음악 1』(서울: 성안당, 2001).

윤경미·문진, 『중학교 음악 1』(서울: 아침나라, 2001).

윤명원·김영희, 『중학교 음악 1』(서울: 지학사, 2001).

백병동·최현·문경해·홍기순·김은하, 『중학교 음악 1』(서울: 천재교육, 2001).

서한범·주대창·홍수진·신주연, 『고등학교 음악』(서울: 도서출판 태성, 2002).

윤경미·문진, 『고등학교 음악』(서울: 현대음악출판사, 2002).

김성수·이성재·김영목, 『고등학교 음악』(서울: 대한교과서(주), 2002).

이강울·주광식·김금수·황선, 『고등학교 음악』(서울: 박영사, 2002).

고춘선·홍종건, 『고등학교 음악』(서울: 새광음악출판사, 2002).

Ⅱ. 중, 고등학교 교과서 음계 관련 내용 분석

음계, 선법, 조 관련 내용 분석을 위한 분석 틀은 개념과 종류에 대한 설명이 제시되어 있는가의 여부와 내용 설명 방식으로 나누어 제시하였으며, 그것을 다시 서양음악과 국악으로 나누어 분석하였다.

분석을 위해 교과서와 지도서를 모두 참고하였으며, 그 내용에 있어서는 활동(가창, 기악, 창작, 감상) 제시 부분과 이론 제시 부분을 모두 참고로 하였다.

그런데 교과서의 활동 부분에 제시되어 있는 음계 관련 내용은 해당 활동 제재곡(가창곡이나 기악곡 등)에 사용된 구성음을 오선보에 적어 놓은데 그친 것이 대부분이어서 그것을 통해 음계 관련 개념이나 종류에 대한 학습이 이루어진다고 보기 힘들었다. 지도서에서도 그보다 더 자세한 활동 내용이나 설명이 수록된 것이 아니어서 결과는 마찬가지였다.

따라서 활동 부분에 제시한 내용이 음계의 개념이나 종류와 관련지어 학습할 수 있는 정도로 구체화되어 있는 경우에만 분석 대상으로 하였다. 그리고 교과서와 지도서의 내용이 동일한 경우 교과서를 중심으로 제시하였으며, 지도서에 또 다른 내용이 있는 경우에는 함께 제시하고 비교란에 밝혀 두었다.

1. 음계 관련 개념 및 종류 제시 여부와 관련한 분석 내용

1) 서양음악

서양음악 음계 관련 개념 및 종류 제시 여부에 대해 분석한 내용은 다음 <표 1>, <표 2>에서 제시한 바와 같다.

<표 1> 중학교 1학년 교과서 서양음악 음계 관련 개념 및 종류 제시 여부

교과서 (출판사)	개 념			종 류			비 고
	음계	선법	조	음계	선법	조	
두산	×	×	×	0	×	×	[학습자료]에 수록
성안당	×	×	×	×	×	×	
아침나라	×	×	×	×	×	×	
지학사	×	×	×	×	×	×	
천재교육	×	×	×	×	×	×	

〈표 2〉 고등학교 교과서 서양음악 음계 관련 개념 및 종류 제시 여부

교과서 (출판사)	개 념			종 류			비 고
	음계	선법	조	음계	선법	조	
대한교과서	×	×	×	×	×	×	
도서출판 태성	×	×	×	×	×	×	
박영사	0	0	×	0	0	×	교과서 [음악의 길잡이], 지도서 [관련학습 및 참고자료]에 수록
세광음악 출판사	×	×	×	×	×	×	
현대음악 출판사	×	×	×	0	×	×	가창 제재곡 학습 내용에 포함

교과서 서양음악 음계 관련 내용을 분석한 결과, 중학교 1학년 교과서에서는 음계나 선법, 조의 개념에 대해 설명한 곳이 한 곳도 없다. 음계의 종류에 대해서는 한 곳에서 제시하고 있다. 고등학교 교과서에서는 음계 관련 개념이나 종류에 대해 두 곳에서 제시하고 있다.

2) 국악

국악 음계 관련 개념 및 종류 제시 여부에 대해 분석한 내용은 다음 <표 3>, <표 4>에서 제시한 바와 같다.

〈표 3〉 중학교 1학년 교과서 국악 음계 관련 개념 및 종류 제시 여부

교과서 (출판사)	개 념			종 류			비 고
	음계	선법	조	음계	선법	조	
두산	×	×	×	0	×	×	가창 제재곡의 학습 내용에 수록
성안당	×	×	×	×	×	×	
아침나라	×	×	×	×	×	0	[감상] 우리 나라의 민요에 수록
지학사	×	×	×	0	×	×	[우리 나라의 민요] 민요의 음계에 수록
천재교육	×	×	×	0	×	×	[감상기행] 우리 나라 민요의 음계

〈표 4〉 고등학교 교과서 국악 음계 관련 개념 및 종류 제시 여부

교과서 (출판사)	개 념			종 류			비 고
	음계	선법	조	음계	선법	조	
대한교과서	×	×	×	0	×	×	[알고가기] 우리 나라 민요에 수록
도서출판 태성	×	×	×	0	×	×	[이해] 우리 나라 민요, [학습자료] 우리 나 라 전통음악의 음계에 수록
박영사	×	×	×	0	×	0	[음악의 길잡이] 전통음악의 음계, 민요의 지역적 분류에 수록
세광음악 출판사	×	×	×	0	×	×	지도서의 [음악여행] 지방에 따른 민요의 특징에 수록
현대음악 출판사	×	×	×	0	×	×	[이해] 우리 나라 민요 음계에 수록

위의 표에서 볼 수 있듯이 국악 음계 관련 개념에 대해 제시한 교과서는 중학교 1학년, 고등학교 교과서를 합해도 한 곳도 없다. 음계나 선법, 조의 종류에 대해서는 중학교 1학년에서는 네 곳에서, 고등학교 교과서에서는 다섯 곳에서 모두 제시하고 있다.

음계 관련 개념과 종류 제시 여부에 대해 분석한 결과, 서양음악이든 국악이든 모두 개념을 설명하는 데는 미흡하였으며, 종류의 제시는 국악의 경우 거의 모든 교과서에서 제시하고 있어 한 두 곳에서만 제시되어 있는 서양음악의 경우와 대조를 이루고 있다.

2. 음계 관련 설명 분석 내용

<표 1>에서 <표 4>까지의 내용 중에서 개념에 대해 제시한 부분만을 따로 정리하면 다음과 같다. 여기서는 음계나 선법, 조에 대한 개념이나 종류에 대해 제시한 교과서만 분석 대상이 된다.

1) 서양음악

서양음악 음계 관련 개념과 종류의 설명 분석 내용은 <표 5>와 <표 6>에서 제시한 바와 같다. 조의 개념과 종류에 대해 설명하고 있는 교과서는 한 곳도 없어 음계와 선법의 개념과 종류를 제시한 한 교과서의 내용만을 제시하였다.

〈표 5〉 서양음악 음계 관련 개념 설명 내용

교과서 (출판사)	개 념	
	음계	선법
박영사(고)	한 음을 으뜸음으로 하여 일정한 규칙에 따라 순차적으로 배열한 것	근대의 장·단음계가 성립하기 이전의 중세와 르네상스 시대에 서양음악의 기초를 이룬 음계를 지칭하는 말로 이 시대에 교회음악이 주류를 이루었기 때문에 '교회선법'이라고도 한다.

위의 표에 나타난 바와 같이 서양음악 음계 관련 개념에 대해 제시하고 있는 교과서는 고등학교에서 한 곳밖에 없어 다른 교과서 내용과의 비교가 불가능하다.

〈표 6〉 서양음악 음계 관련 종류 설명 내용

교과서 (출판사)	종 류	
	음계	선법
두산(중)	장조, 단조	
박영사(고)	장음계, 단음계, 5음음계	교회선법(정격선법, 변격선법)
현대음악 출판사(고)	장음계, 자연단음계, 화성단음계, 가락단음계, 5음음계, 온음음계, 반음계, 집시음계, 교회선법	

위 표의 내용을 보면, 음계 관련 종류를 제시한 세 교과서간에 제시한 음계의 종류가 서로 다르다. 음계의 종류로 어떤 것들을 나열해야 하는지에 대한 기준이 교과서마다 다른 것이다.

그리고 한 곳에서는 교회선법을 '선법'으로 제시되고 있고, 다른 곳에서는 '음계'로 제시하고 있어 음계의 종류를 나열하고 분류하는 체계가 교과서마다 차이를 보여주고 있다.

2) 국악

국악 음계 관련 설명 분석 내용은 <표 7>에서 제시한 바와 같다.

국악 음계 관련 개념에 대해 진술한 교과서는 한 곳도 없기 때문에 종류에 대한 설명 내용만을 제시하였다.

〈표 7〉 국악 음계 관련 종류 설명 내용

교과서 (출판사)	종 류	
	음계	조
두산(중)	민요음계(계면조, 평조)	
아침나라(중)		서도민요조(수심가토리), 경기민요조(경토리), 남도민요조(육자배기토리), 동부민요조(메나리토리)
지학사(중)	평조, 계면조, 남도민요음계, 동부민요음계	
천재교육(중)	서도민요, 남도민요, 경기민요, 동부민요	
대한교과서 (고)	경기민요음계, 남도민요음계, 동부민요음계, 서도민요음계	
도서출판 태성(고)	• 우리 나라 전통음악 음계 : 평조-5음음계 평조 계면조-3, 4, 5음음계 계면조 • 민요 : 경기민요-5음음계 평조 남도민요-3음음계 계면조 동부민요-3, 4음계 계면조	
박영사(고)	• 우리 나라의 조(음계)는 평조와 계면조로 이루어진다. • 민요 : 경기민요의 음계-5음음계(솔,라,도,레,미 또는 라,도,레,미,솔) 동부민요의 음계-4음이나 3음 사용(솔,라,도,레 또는 미,라,도) 서도민요의 음계-5음음계(레,미,솔,라,도) 남도민요의 음계-3음음계(미,라,시)	
세광음악 출판사(고)	• 민요 : 경기민요-5음음계의 평조, 계면조 남도민요-계면조 주로 사용 동부민요-미,솔,라,도,레의 5음 사용	
현대음악 출판사(고)	경기민요조(경토리), 남도민요조(육자배기토리), 동부민요조(메나리토리), 서도민요조(수심가토리)	

음계와 조의 종류로 제시한 내용을 보면 음계의 종류로 제시한 내용이나 조의 종류로 제시한 내용이 같은 경우가 있다. 즉, 같은 내용을 다른 개념으로 제시한 것이다. 예를 들어 평조와 계면조는 '음계'도 되고 '조'도 될 수 있으며, 경기민요는 경기민요음계도 되고 경기민요조도 될 수 있다.

우리 나라 민요 음계를 제시하면서도 평조와 계면조로만 제시한 교과서가 있는가 하면 평조와 계면조를 부분적으로만 수용하고 나머지는 서도민요의 음계, 동부민요의 음계 등으로 제시하였다. 또 다른 교과서에는 경기민요음계, 서도민요음계, 남도민요음계, 동부민요음계 등 민요 음계로 개별적으로 제시하였다.

이와 같이 국악 음계 관련 종류를 제시하는데 있어 교과서마다 분류의 기준이 다를 수 있다.

Ⅲ. 음계 관련 개념의 정립을 위한 시안

1. 서양음악

1) 음계

음계를 어떻게 개념 정의하고, 범주를 정하느냐에 따라 어떤 종류의 음계를 어떻게 제시할 것인가가 결정되기 때문에 개념에 대한 제시 없이 종류만을 제시할 때에는 근거가 빈약해질 수밖에 없다. 교과서에 제시된 음계들이 서로 분류 체계나 내용이 다른 것 또한 교과서에서 서로 다르게 개념을 제시하였거나 개념을 정의하지 않고 음계를 나열했기 때문이다.

음계 관련 개념 및 종류에 대한 교과서 내용을 분석해 본 결과 개념이나 종류에 대한 제시가 매우 미흡한 것으로 나타났다. <표 5>에 나타난 바와 같이 음계 관련 개념에 대해 제시하고 있는 교과서는 중학교 1학년, 고등학교를 통틀어 한 곳밖에 없다. 따라서 이후 음계의 개념을 구체화하는 작업도 한 교과서의 내용만을 가지고 이루어질 수밖에 없다.

<표 5>에 의하면 음계를 '한 음을 으뜸음으로 하여 일정한 규칙에 따라 순차적으로 배열한 것'¹⁾으로 정의하고 있다. 그런데 음계를 '한 음을 으뜸음으로 하여' 배열하는 것으로 정의할 경우 모든 음계에 적용하기 힘든 점이 있다. 즉, 3음음계와 4음음계, 5음음계 등과 같이 단순히 한 옥타브 내의 구성음의 수로 음계의 명칭이 붙여지는 경우나 중세의 교회선법 중 변격선법에서 그 음렬의 제4음을 으뜸음으로 하는 경우처럼 모든 음계에서 첫 음이 으뜸음이 아닌 경우도

1) 이강울·주광식·김금수·황선, 『고등학교 음악』(서울: 박영사, 2002), 44쪽.

있기 때문이다.

따라서 음계의 개념을 설명하는데 ‘어떤 음을 으뜸음으로 하여’ 등과 같은 한정적 수식어를 사용할 경우에는 음계의 개념 또한 한정적으로 사용될 수밖에 없다.

음계의 종류를 제시하는데 있어서도 교과서마다 차이를 나타내고 있다.

교과서에서 제시하고 있는 음계들을 보면, 장음계, 단음계, 5음음계, 온음음계, 반음계, 집시음계, 교회선법 등이다.

이 음계들은 모두 일정한 질서를 가지고 배열되었다는 점에서는 공통점이 있지만 질서의 내용은 조금씩 다르다.

우선, 5음음계, 12음음계 등은 한 옥타브 내에서 몇 개의 음으로 구성되어있는가에 따라 붙여진 것이다. 그래서 3음음계, 4음음계, 6음음계, 7음음계도 존재한다. 다음으로, 온음계, 온음음계, 반음계 등은 음계의 각 구성음 사이의 음정에 따라 붙여진 것이다. 각 음 사이의 음정이 온음과 반음이 섞여 있는 것은 온음계, 온음의 음정만으로 구성되어 있는 것은 온음음계, 반음만으로 구성되어 있는 것은 반음계가 된다. 그리고 온음계에 속하는 것이면서도 장음계와 단음계는 또 다른 나름대로의 질서를 가지고 있다. 장음계, 단음계는 으뜸음과 다른 음들과의 사이에 어떤 음정으로 이루어져 있는가에 따라 붙여진 것이다. 으뜸음에서 다른 음들과의 거리가 장2도, 장3도, 완전4도, 완전5도, 장6도, 장7도와 같이 장음정과 완전음정만으로 구성된 것은 장음계, 장2도, 단3도, 완전4도, 완전5도, 장6도, 단7도로 단음정까지 포함되어 있는 것은 단음계로 불린다¹⁾.

이렇게 보면 음계에는 ‘8도 내에서의 음계의 구성음 수’, ‘각 음 사이의 음정’, ‘으뜸음과 다른 음들과의 음정 관계’라고 하는 세 가지 개념이 포함되어 있는 것이다²⁾.

현행 교과서에서 제시하고 있는 바와 같이 ‘한 음을 으뜸음으로 하여 일정한 규칙에 따라 순차적으로 배열한 것’으로서의 음계는 다양한 음계를 포괄하는 전체 모습을 지칭하기보다는 단편적인 음계의 모습을 지칭한 것이다.

따라서 교과서에서 제시하는 음계의 개념은 ‘음악에 쓰이는 음을 일정한 규칙대로 배열한 것’으로 보다 포괄적으로 제시하고, 음계를 분류하는데 있어서도 첫째, 한 옥타브 안에서의 구성음의 수에 따른 분류, 둘째, 음계 내의 각 음 사이의 음정 관계에 따른 분류, 셋째, 으뜸음과 다른 음들간의 관계에 따른 분류로 기준을 제시하고 그 기준에 따라 분류체계를 통일하여 제시

1) 장음계, 단음계는 장조, 단조와 같이 조(調)로도 불리는데, 이와 같이 음정을 쌓아 놓은 것이기 때문에 계단이라는 의미를 가진 음계(scale)로도 불리는 것이다.

2) 그런데 이 세 개념 중에서도 세 번째 개념은 첫 번째와 두 번째 개념과도 또 차별성이 있다. ‘8도 내에서의 음계의 구성음의 수’나 ‘음계 구성음 사이의 음정 관계’에서는 중심음이 무엇인가가 중요하지 않다. 이에 대해서는 조의 개념에서 다시 논할 것이다.

하여야 할 것이다.

2) 선법

<표 1>과 <표 2>에서 제시한 바와 같이 선법의 개념과 종류에 대해 정의해 놓은 교과서는 고등학교에서 한 곳이 있다. 선법의 개념에 대해 언급한 내용을 보면, 선법을 ‘근대의 장·단음계가 성립하기 이전의 중세와 르네상스 시대에 서양음악의 기초를 이룬 음계를 지칭하는 말로 이 시대에 교회음악이 주류를 이루었기 때문에 ‘교회선법’이라고도 한다’¹⁾ 라고 하여 선법 자체의 개념이라기보다 선법의 역사적 위치를 설명하고 있다. 따라서 선법의 종류에 대해서도 교회선법에 해당하는 정격선법과 변격선법을 제시하고 있다.

그런데 ‘선법’이라는 용어는 동·서양과 시대를 막론하고 두루 사용하고 있는 용어이기 때문에 개념 정의를 명확하게 하지 않고 사용하였을 경우에는 그 의미가 정확하게 전달되지 않을 수 있다.

선법(mode)의 개념은 고대 그리스에서 나와 비잔틴을 거쳐 유럽으로 전래되어 중세의 교회선법으로 발전하며, 후에는 장·단선법으로까지 이어지게 되는 오랜 역사적 전통을 가지고 있다.

선법은 고대 그리스 음악이론으로부터 빌려온 개념이다. 그 선법의 이름인 도리아, 프리지아, 리디아, 므소리디아는 고대 그리스의 종족이름으로 그 명칭이 중세의 교회선법에까지 사용되었다²⁾.

중세의 교회선법은 네 개의 정격과 짝을 이루는 네 개의 변격을 합하여 모두 여덟 개의 선법으로 되어 있다. 네 개의 정격선법은 각기 다른 하나의 중요한 음을 갖고 있으며, 이 음을 종지음(finalis)이라고 하고, 각 정격선법은 그 종지음으로부터 옥타브 위까지의 음역을 이룬다. 종지음이라고 부르는 이유는 어느 한 선법으로 된 선율은 대부분 그 선법의 종지음으로 끝나기 때문이다. 변격선법은 정격선법과 같은 종지음을 갖지만 그 출발음은 상응하는 정격선법의 출발음보다 4도 낮은 음에서 출발한다³⁾. 즉, 정격선법 음계는 각각 d, e, f, g 음에서 출발하는 것이었으며, 변격은 이와 상응하는 정격보다 4도 낮은 a, b, c, d 음에서 출발하였다⁴⁾.

1) 이강울·주광식·김금수·황선, 『고등학교 음악』지도서 (서울: 박영사, 2002), 56쪽.

2) 중세의 교회선법이 고대 그리스의 선법 명칭을 그대로 따르기는 했으나 명칭만 같을 뿐 그 내용까지 일치하는 것은 아니었다. 10세기에 이론가들은 교회선법체계를 고대 그리스의 조 체계와 일치시키려 했으나 그 의미가 모호했기 때문에 그리스의 명칭들이 원래의 선법체계와는 다른 선법에 붙여졌다.

3) 김문자 외, 『들으며 배우는 서양음악사』(서울: 심설당, 1997), 23~24쪽.

4) 그런데 중세 이론에는 a, b, 그리고 c' 음 위에 오는 정격선법은 없었다. d, e, f, 음 위의 선법에서 반음 낮은 b 음을 사용하면 그들은 각각 a, b, c' 음 위의 선법과 같게 되며, 결과적으로 이 셋은 쓸데없는 것이 되리라는 것이 그 본래의 이유였다. 스위스의 이론가였던 글라레안(Glarean)은 1547년에 본래의 8선법에 a와 c 음 위의 선법들을 각각 에올리안 히포에올리안, 이오니안, 히포이오니안이라는 이름을 붙여 추가시켰으므로 12선법 체계를 제시함으로써 a와 c 음 위의 선법 16세기 중반 이후에 가서야 이론적으로 인정을 받게 되었다.

D.J.그라우트, 『서양음악사 1』(서울: 심설당, 1997), 95~96쪽.

그런데 그레고리오 기보법에서 적절하게 사용되는 유일한 임시표는 내림b이다. 일정한 조건에서 도리안과 히포도리안 선법에서 b음은 반음 낮춰지며, 리디안과 히포리디안 선법에서도 종종 그렇게 나타난다. 이런 일이 변함없이 이루어진다면 이 선법들은 각각 근대의 자연단음계나 장음계와 완전히 일치한다.

이미 9세기경부터 발달하기 시작한 다성음악 - 두 개 이상의 다른 선율을 동시에 연주하는 것 - 은 르네상스 중기에 와서는 4성부가 표준화될 정도로 발전하면서 충실한 화성을 갖게 되었다. 르네상스 화성은 교회선법 안에서 이루어진 성부진행과 관계된 음정들에 근거하였다. 어떤 음정들은 협화음을 낸다고 인식하였고 어떤 음정들은 불협화음으로 간주되었다.

르네상스 말기에 와서는 '하나의 중요한 기본음인 으뜸음, 그리고 그것과 다른 음과의 관련성을 강조'하는 조성에 대한 현대적 개념이 나타나기 시작하였다. 그 한 결과가 한 화성에서 다른 화성으로 진행한다는 '화성진행(chordal progression)'이라는 사고이다. 화성진행에서 각 화음은 나름대로의 기능을 갖고 있다. 딸림화음처럼 으뜸화음으로 가려는 강한 성향을 갖든가 아니면 시작하거나 이끌어가거나, 머물거나, 끝내는 등의 기능을 한다. 이 과정에서 잘 어울리는 진행과 어울리지 않는 진행을 발견하게 되고, 그 중에서 c음 위의 선법과 a음 위의 선법이 조성을 잘 느끼게 하면서 잘 어울리는 화성진행에 적합한 선법임을 알게 된다¹⁾.

이렇게 해서 바로크시대에는 c음 위의 선법과 a음 위의 선법만이 쓰이고 나머지 선법들은 사용하지 않게 되었다. 이러한 과정 속에서 장조와 단조가 남게 되면서 화성의 장·단조 체계의 궁극적인 발전이 이루어졌다.

이와 같이 선법은 중세 교회 선법에만 쓰이던 용어에서 역사적 발전 과정에서 '중심음과 그 음을 중심으로 움직여주는 다른 음들과의 관계'가 중요한 내용이 되는 것으로 그 의미가 확대되었다. 그래서 이런 경우는 협의의 조성²⁾과 구별하여 선법성이라고 하게 된 것이다³⁾.

그러나 이렇게 선법의 의미가 확대되면서 5음음계나 그밖의 특수한 음계에 의한 민요까지도 포함하여 중심음성(中心音性)이 있으면 모두 선법이라는 용어를 쓰게 되었다. 그리하여 고유명사로 쓰이고 있는 중세 교회 선법의 명칭들과의 차별성이 분명하지 않게 되었다. 예를 들어 현재 우리 나라의 전통음악의 음조식을 분석하면서 '레'를 으뜸으로 하기 때문에 레선법이라는 식의 명칭을 쓰고 있는데, 여기서 지금의 레선법이 기존의 교회 선법에서의 레선법과 같은 것인지, 아니면 다른 것인지, 다르다면 어떻게 다른 것인지, 그렇다면 다른 것임에도 불구하고 같은

1) 물론 a음 위의 선법 중에서도 화성음악과 안 맞는 것은 음정 관계를 수정하였다. 즉 화성음악에서는 이끔음(leading tone)을 통해 조성이 확실해지므로 이끔음의 기능을 확실히 할 수 있도록 으뜸음에서 7도 위의 음을 반음 올려 주어 지금의 화성단음계를 만들어 준 것이다.

2) 조성에 대해서는 다음 항 '조'에서 자세히 다루어질 것이다.

3) 두산동아백과사전연구소, 『두산세계대백과사전 23권』(서울: 두산동아, 1998), 261쪽.

용어를 사용해도 되는 것인지에 대해서는 구체적인 언급이 없는 실정이다.

따라서 선법이라는 용어를 ‘중심음성을 갖는 음계’로 확대 해석하는 경우에는 반드시 기존의 선법의 종류들과 어떻게 다른지를 밝힌 후에 사용해야 할 것이며, 특히 기존의 선법과 음체계가 다른 것이라면 명칭도 다르게 사용해야 할 것이다. 마찬가지로 교과서에서 정격선법과 변격 선법만을 그 종류로 제시하였다면 그때 사용된 개념은 중세교회선법에 국한된 개념임을 밝혀야 할 것이다.

3) 조

조는 음계와 더불어 많이 쓰이고 있는 용어임에도 불구하고 <표 1>과 <표 2>에 나타나 있는 바와 같이 조의 개념이나 종류에 대해 제시하고 있는 교과서가 한 곳도 없다. 그런데 한 교과서에서¹⁾ 장조와 단조를 음계의 종류로 제시하고 있어 조가 음계와 동일한 의미로 사용되었음을 보여주고 있다. 이와 같은 조와 음계와의 관계는 ‘조’의 개념을 명확히 정의함으로써 확실해질 것이다.

조(調)란 영어의 key를 번역한 말이다. key란 음계의 종류와 으뜸음의 위치를 밝히는 용어라고 정의되어 있다²⁾.

위의 정의 중에서 key가 음계의 종류를 밝히는 용어로 사용될 때는 조성(調性, tonality)의 의미와 동의어로 사용된다³⁾. 악곡에서 어떤 한 음이 중심적인 존재로서 우위를 차지하고 다른 여러 음이 그 중심음(으뜸음)에 대하여 종속적인 질서를 유지하는 현상을 조성이라고 한다⁴⁾. 그리고 이와 같은 현상은 실제로 갖가지 형태의 음계나 선법으로 정리될 수 있는 음체계 속에 구체화되는데, 그 구체화된 존재를 ‘조’라고 한다. 예를 들어 c음을 으뜸음으로 하는 장음계에 의한 음악은 c장조라고 부르는 조 중에 있는 조성음악인 것이다⁵⁾. 또한 조는 으뜸음이나 딸림음의 우위성을 인정하면서도 교회선법이나 장·단음계 이외의 음계에 의해, 또한 기능화성에 지배되지 않는 조성의 구체적 존재도 포함한다. 유럽에서 기능화성에 의한 음악이 주류를 이루었던 18세기 중엽~19세기 말까지를 제외한 그 전후의 음악, 또는 유럽 이외의 음악에서의 조

1) 이흥수·황병훈·이성훈·김향정, 『중학교 음악 1』(서울: (주)두산, 2001), 79쪽.

2) 두산동아백과사전연구소, 『두산세계대백과사전 23권』(서울: 두산동아, 1998), 168쪽.

3) Willi Apel, Harvard Dictionary of Music(Massachusetts:Harvard Univ.Pr., 1972), p.450.

4) Encyclopedia Britannica, Inc., The New Encyclopedia Britannica volume 6(Chicago:Encyclopedia Britannica, Inc., 1988), p.822.

5) 장음계와 단음계가 장조와 단조로도 불리는 것은 바로 이 음기능과 관련된 측면 때문이다. 장음계와 단음계를 만들기 위해 장음정과 완전음정 또는 단음정과 감음정으로 쌓아 올리려면 반드시 으뜸음이 있어야 그 음을 기준으로 쌓아 올릴 수 있다. 따라서 조의 개념에서 으뜸음의 존재는 필수적이다. 그 음이 주음이 되기 위해서는 다른 음들이 그 음이 주음이 되도록 기능해야 한다는 것 또한 필수적이다.

성의 존재는 많은 적든 넓은 뜻에서의 조에 속한다. 예를 들면 d음을 으뜸음으로 하는 도리아 조는, d음으로 시작하는 도리아선법에 의해 으뜸음인 d, 딸림음인 a의 우위성, 중심적 존재로 뒷받침되고 있으나 기능화성의 지배는 받지 않는 것이다. 우리 나라나 다른 많은 여러 민족의 음악에서 볼 수 있는 으뜸음적 기능을 하는 음으로서의 핵음(核音)의 존재도 넓은 의미의 조(성)의 일례이다¹⁾.

이와 같이 key는 한편으로는 음계의 개념 중 '으뜸음과 다른 음들과의 음정 관계'라고 하는 개념과 '중심음성을 가진 음계'라는 넓은 의미의 선법의 개념과 일치한다.

다른 한편으로 key는 음고(pitch)를 의미하여 으뜸음의 위치를 밝히는 용어로 쓰이기도 한다²⁾. 즉 'key'는 단순히 어떤 음계나 선법에서 으뜸음의 높이를 지시해주는 것이다. 예를 들어 'c key'는 어떤 음계나 선법에서 c음이 으뜸음임을 지시해주는 것이다. 그리고 그것이 구체적으로 어떤 음계나 선법인가는 으뜸음과 다른 음들과의 음정 관계를 통해 알 수 있다. 이러한 의미의 'key'가 '조'라고 번역되면서 넓은 의미의 선법 개념과 같은 개념으로 사용되기 시작하였다. 따라서 지금은 포괄적 의미로서의 조(key)와 구별하기 위해 음고의 의미로 사용할 때는 key라는 말을 그대로 사용하고 있다.

2. 국악

1) 음계

<표 7>에서 제시한 바와 같이 현행 교과서에서 음계라는 명칭을 사용한 예들을 보면, 민요음계, 평조음계, 계면조음계, 경기민요음계, 남도민요음계, 서도민요음계, 동부민요음계, 3음음계, 4음음계, 5음음계 등으로 다양하다.

그런데 국악에서 사용하는 '음계'라는 용어는 서양음악이론에서 빌려온 것이므로 서양음악에서 사용하는 개념에 준하여야 한다. 그 개념에 따르면 평조음계와 계면조음계는 '으뜸음과 다른 음들과의 음정 관계'로서의 음계의 개념으로 설명할 수 있고, 3음음계, 4음음계, 5음음계는 '8도 내에서의 음계의 구성음 수'에 따른 음계의 개념으로 설명할 수 있다. 하지만 경기민요음계나 남도민요음계 등은 경기지방이나 남도지방 민요의 음계를 두루 지칭하는 용어이기 때문에 구체적인 선율의 특성을 지칭하는 음악 용어로 보기는 힘들다.

만약 음계로 민요의 선율적 특징을 설명하고자 한다면 평조와 계면조 같이 '으뜸음과 다른 음들과의 음정 관계'를 명확히 제시하고, 그에 맞는 명칭도 부여해야 할 것이다.

1) 두산동아백과사전연구소, 『두산세계대백과사전 23권』(서울: 두산동아, 1998), 168쪽.

2) Stanley Sadie, The New Grove Dictionary of Music and Musicians 10(Macmillan Publishers Limited, 1980), p.8.

2) 선법

음계가 여러 가지 개념을 포괄하고 있기 때문에 구체적인 선율적 특성을 지시하고자 할 때는 선법이라는 용어를 더 많이 사용한다. 평조와 계면조도 국악에서는 음계로서보다는 선법으로서 더 많이 분류되고 사용된다. 이렇게 평조와 계면조를 선법으로 분류할 수 있다면 '중심음을 갖는 음계'로서의 넓은 의미로의 선법에 적용했을 때 가능할 것이다.

그런데 평조와 계면조라는 용어는 궁중과 풍류방에서 연주하던 양식화된 특수 음악에 한해서 적용되었던 중세 음악의 선법적 음악 체계이론이며, 한국 기층음악에서는 이런 선법 용어를 쓰지 않았다. 그럼에도 불구하고 이것이 전통적 선법 이론이기 때문에 이 이론을 확대하여 현행 모든 한국음악의 선법적 체계를 규명하고자 하는 시도가 있다¹⁾. 그러나 이것을 한국 현재 전통에 적용하기에는 음악이 너무 변천되어 무리가 따를 뿐 아니라 한국 기층음악인 민요에 적용시키기에도 여러 가지 어려움이 있다²⁾.

만약 선법으로 민요의 선율적 특성을 지시하려면 음계와 마찬가지로 중심음을 규명하고, 서양의 중세 교회 선법과 다른 명칭으로 제시해주어야 할 것이다.

3) 조

교과서에서 평조, 계면조, 서도민요조, 경기민요조 등을 모두 '조'라고 표현하고 있는 바와 같이 국악에서 사용하는 '조'는 서양음악에서처럼 '조성을 나타내는 조'라는 의미만을 갖고 있지 않다.

국악에서 예전부터 사용해 온 '조'라는 개념에는 첫째로, 한국음악에서의 평조, 계면조나 중국음악에서의 궁조, 상조, 각조, 치조, 우조와 같이 선법으로서의 조, 둘째로, 평조와 계면조에 각각 있는 7조를 의미하는 조명(key)으로서의 조, 셋째로, 풍입송조, 만전춘조와 같이 잔가락 즉 꾸밈음을 의미하는 가락으로서의 조, 넷째로, 만조, 삭조와 같이 속도와 관계되는 조, 다섯째로 평조청, 평시조, 평농과 같이 성역과 관계되는 조, 여섯째로, 시조의 경조, 영조, 염불조, 타령조등 풍(style)로서의 조 등 여러 가지가 있다³⁾.

선법이나 조명으로서의 조의 개념은 서양음악에도 있는 개념이므로 특별한 개념 규정이 필요 없으나 가락이나 속도, 성역, 풍으로서의 조의 개념을 사용할 때는 그 의미를 분명히 해 주어야 한다.

특히 교과서에서는 선법으로서의 평조와 계면조, 양식으로서의 경기민요조, 서도민요조 등이

1) 권오성, 『한민족음악론』(서울: 학문사, 1999), 108~117쪽.

2) 이보형, "한국농요연구서설"『제15회 동양음악학 국제학술회의 자료집』(서울: 국립국악원, 2000), 18쪽.

3) 장사훈, 『최신 국악총론』(서울: 세광음악출판사, 1993), 74~75쪽.

함께 제시되어 있으므로 서양음악에는 없는 지역 양식적 특성을 지시하는 용어로서의 '조'라는 명칭을 사용할 때는 이것이 서양음악의 조의 개념과 그리고 국악에서 여러 가지로 사용하고 있는 조의 개념들과 어떻게 다른 것인지 명확히 하여야 한다.

위에서 살펴본 바와 같이 음계나 선법, 조라는 명칭으로 국악의 선율적 특성을 설명하려는 것은 그 근거가 명확하지 않아 부족하거나 부적절한 표현으로 나타나는 경우가 많다. 궁중과 풍류방에서 연주하던 양식화된 특수음악에 한해서 사용하던 선법적 체계인 평조나 계면조의 경우는 이미 전통적 선법 이론으로 정설이 된 것이지만 한국민요의 선법적 체계 이론은 아직 정립되지 못하였다. 이는 선법이라 이름 붙이기에는 하나의 중심음을 찾기가 힘든 등 한국민요의 음악적 특성에서 기인하는 것이다. 또한 음계나 조, 선법과 같은 개념은 음구조는 보여줄 수 있지만 시김새와 같은 보다 구체적인 국악의 선율적 특징을 보여주지는 못하기 때문에 더욱 한계가 있다.

한국민요의 선법적 체계를 규명하기 위한 이론이 여러 가지가 있음에도 불구하고 일반적으로 공통적으로 인식하고 있는 것은 한국 민요의 음악적 특성이 지역마다 다르다는 것이다. 따라서 경기민요음계 또는 경기민요조와 같이 지역 명칭을 붙여 음악적 특성을 나타내려고 하는 것이다.

그러나 한국 기층음악에서 민요의 지역에 따른 음악적 특징을 가리키는 의미로 전통사회에서 사용하던 용어가 있었으니 '제'나 '토리', '목', '드름', '조'와 같은 용어가 바로 그것이다.

이중 '토리'라는 용어는 이미 학술용어로 정착되어 가고 있으며¹⁾, 각 지역 민요의 특징에 따라 민요권(民謠圈)을 구분하는 방법에 있어서도 경기민요, 서도민요, 남도민요, 동부민요, 제주민요 등으로 일치를 보이고 있다. 뿐만 아니라 각 지역 민요의 음조직상 특성을 지칭하는 용어인 '토리'에 붙여 사용하는 그 지역의 대표적인 민요의 명칭도 창부타령, 수심가, 육자백이, 메나리 등으로 일치하고 있다²⁾.

토리는 음구조, 음계, 선법, 음비중, 음기능, 선율형, 시김새, 발성법 등과 같은 총체적 음악 특성을 지시하는 양식의 개념이기 때문에 선법적 체계 이론 용어로만 쓰기에는 너무 포괄적이지만 아직 우리 민요의 선법적 체계 이론이 정립되어 있지 않은 상황에서는 매우 유용한 개념이다³⁾.

1) 제, 드름, 목, 조, 토리 등의 개념에서 '제'에는 유파 개념이 포함되어 있고, '조'는 key와 혼용되고, '드름'은 주로 가락의 의미에 가깝고, '목'은 시김새 개념이라 주로 양식 개념으로 쓰이는 '토리'가 가장 많이 사용되고 있다.

2) 김영운, "한국 민요선법의 특징"『제15회 동양음악학 국제학술회의 자료집』(서울: 국립 국악원, 2000), 211쪽.

3) 음구성, 시김새, 음기능 등 음조직과 관련된 많은 세부적인 문제에 관련해서는 아직 의견의 일치를 보이지 않고 있다. 이 문제 또한 계속적인 논의를 통해 합의를 도출해낸다면 교육에 적극적으로 활용할 수 있을 것이다.

선법체계를 규명하려면 어떤 음을 중심음이나 주음으로 규정하고 그렇게 규정하는 근거를 대어야 하는데 그 근거를 잡기가 어렵게 되었다. 흔히 종지음을 중심음으로 대지만 종지음이 여러 음으로 나타나거나 엉뚱한 음으로 종지하는 경우가 있는 등 애매한 경우가 많다. 선법을 악보로 지시할 때 음을 나열하는 밑음을 제시하는 근거를 대야하고, 선법을 해석할 때에는 그 음이 선법의 중심음이라던가 주음이라던가로 규정하는 근거를 대야하고, 또는 중심음이라든가 주음이라고 규정하는 음들의 기능을 제시해야 할 것이다. 그것을 제시하지 못할 경우에는 토리라는 전통 용어를 쓰는 것이 오히려 오류가 없다.

토리는 경토리, 남도토리, 서도토리와 같이 지역음악양식을 지시하기도 하고, 메나리토리, 육자배기토리, 수심가토리와 같이 곡조양식을 지시하는데 내용상으로는 남도토리와 육자배기토리가 같고, 서도토리와 수심가토리가 같기 때문에 민요의 토리를 지역양식으로 지시할 때와 곡조양식으로 지시할 때에 결과가 같은 경우가 많다.

따라서 교과서에서 제시할 때도 지역음악양식이나 곡조양식 어떤 개념으로 사용하더라도 무방할 것이다.

IV. 요약 및 제언

1. 요약

지금까지 현행 중학교 1학년과 고등학교 음악교과서의 음계 관련 개념 및 종류에 대해 분석한 결과 음계 관련 개념이나 종류를 제시하는데 교과서마다 일관성이 없으며, 설명 또한 명확하지 않음을 알았다.

구체적으로 그 내용을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 음계의 개념이 정리되어야 한다. 대부분의 교과서에서 개념 제시가 안 되어 있어 전체적으로 일관성을 갖기가 힘들다.

둘째, 음계의 종류에 대해 제시할 때는 해당 학년의 학생들이 알아야 할 음계의 종류에 대해 명확한 기준과 분류 체계를 가지고 제시하여야 한다.

셋째, 국악의 음계 관련 개념이나 종류를 제시할 때는 현재 학계에서 의견이 집약되어 있는 부분에 대해 통일적으로 제시해주도록 한다.

이와 같이 음계 관련 개념이나 분류의 체계가 통일적으로 제시되어야 할 필요성이 제기됨에 따라 다음과 같이 시안을 제시하였다.

1) 음계 관련 개념의 정의

- 음계는 범세계적이고 현대적인 음악까지도 포괄할 수 있도록 '음악에 쓰이는 음을 일정한 규칙대로 배열한 것'과 같이 넓은 의미로 정의한다.
- 선법은, 좁은 의미로는 '중세 교회 선법'만을 의미하며, 넓은 의미로는 '중심음성(中心音性)을 갖는 음계'로 정의한다. 다만 넓은 의미로 사용할 경우 좁은 의미로 사용되는 중세 교회 선법과의 차별성이 음체계적으로나 명칭으로 드러나야 한다.
- 조란 '악곡에서 어떤 한 음이 중심적인 존재로서 우위를 차지하고 다른 여러 음이 그 중심음(으뜸음)에 대하여 종속적 질서를 유지하는 현상으로서의 조성이 음계나 선법으로 정리될 수 있는 음체계 속에 구체화된 존재'를 말한다.

다만 어떤 음계나 선법에서 으뜸음의 높이를 지시해주는 것으로 한정해서 쓸 때는 영문 'key'를 그대로 사용한다.

2) 음계 종류 관련 정리

- 분류하는데 있어서는 첫째, 한 옥타브 안에서의 구성음의 수에 따른 분류, 둘째, 음계 내의 각 음 사이의 음정 관계에 따른 분류, 셋째, 으뜸음과 다른 음들간의 관계에 따른 분류로 그 기준을 제시하고 해당 음계의 종류를 나열한다.
- 선법의 종류는, 좁은 의미로 중세 교회 선법만을 의미할 때는 중세 서양음악에서 사용된 교회의 여덟 가지(또는 열두 가지) 선법만이 그 종류에 해당되며, 넓은 의미로는 인도의 라가나 아랍의 마캄, 한국의 평조와 계면조 등 각 나라의 민속음악도 해당된다.
- 조의 종류 또한 조성을 가지는 장음계, 단음계와 5음음계와 그 밖의 특수한 음계에 의한 민요나 교회선법에 의거한 음악 등이 모두 포함될 수 있다.

3) 국악음계 관련 개념 정의

음계나 선법, 조라는 명칭은, 선법이라 이름 붙이기에는 하나의 중심음을 찾기가 힘들거나 시김새를 해석할 수 없는 등 국악의 선율적 특성을 설명하는데 부족하다.

따라서 전통사회에서 사용하던 '토리'라는 용어를 사용하는 것이 무리가 없을 것으로 보인다. 토리는 음구조, 음계, 선법, 음비중, 음기능, 선율형, 시김새, 발성법 등과 같은 총체적 음악

특성을 지시하는 양식의 개념이다. 따라서 선법적 체계 이론 용어로만 쓰기에는 너무 포괄적이지만 아직 우리 민요의 선법적 체계 이론이 정립되어 있지 않은 상황에서는 매우 유용한 개념이다.

다만 토리로 해석할 경우에는 아직까지는 민요를 해석할 때만 사용할 수 있다는 제한점이 있다. 따라서 경토리, 남도토리, 서도토리, 동부토리와 같이 지역음악양식으로 분류하여 칭하거나 메나리토리, 육자배기토리, 수심가토리와 같이 곡조양식으로 분류하여 칭할 수 있다.

2. 제언

지금까지는 음계 관련 개념과 종류를 통일적으로 제시할 수 있는 내용에 대해 고민해 보았다. 하지만 개념을 통일적으로 제시하고, 종류를 체계적으로 분류하는 방식만을 제시하는 것으로는 교육적으로 활용될 수 없다.

예를 들어 음계 관련 개념을 어떻게 하면 다른 학년의 학생들에게 쉽게 전달할 수 있을 것인지, 그리고 종류에 대해서는 어떤 학년에 어떤 음계의 종류에 대해 실을 것인지, 그리고 이러한 개념 관련 내용을 활동과 어떻게 연관시키고 결합하여 학습시킬 것인지 등등 보다 현장과 관련된 구체적인 연구들이 따라야 할 것이다.

아울러 국악의 선법적 체계 이론을 정립하려는 노력은 계속되어야 하며, 그 성과가 교육적으로 활용될 수 있도록 하여야 할 것이다.

참 고 문 헌

- 이강숙, 음악의 방법, 서울 : 민음사, 1982.
- 최종진, 음악과 교육론, 서울 : 선일문화사, 1984.
- 장사훈, 최신국악총론, 서울 : 세광음악출판사, 1993.
- 전인평, 국악작곡입문, 서울 : 현대음악출판사, 1988.
- 서한범, 국악통론, 서울 : 태림출판사, 1997.
- 이성천 외, 알기쉬운 국악개론, 서울 : 풍남, 1994.
- 손태룡, 한국음악개론, 서울 : 파란나라, 1996.
- 권오성, 한민족음악론, 서울 : 학문사, 1999.
- 윤양석, 음악의 이해, 서울 : 숙명여자대학교출판부, 1998.
- 나운영, 대학음악통론, 서울 : 세광음악출판사, 1980.
- 김문자 외, 들으며 배우는 서양음악사, 서울 : 심설당, 1997.
- D.J.그라우트 저, 서우석·전지호 공역, 서양음악사 1, 서울 : 심설당, 1997.
- 이보형, 경서트리 음구조 유형에 관한 연구, 서울 : 문화재연구소, 1992.
- _____, “판소리와 산조에서 우조와 평조의 개념 수용에 관한 고찰”, 국립국악원논문집, 서울 : 국립국악원, 1998.
- _____, “한국농요연구서설”, 동양음악학 국제학술회의 자료집, 서울 : 국립국악원, 2000.
- 김영운, “한국민요선법의 특징”, 동양음악학 국제학술회의 자료집, 서울 : 국립국악원, 2000.
- 최 현, “판소리의 우조에 대한 기존 연구 검토”, 국립국악원논문집, 서울 : 국립국악원, 1998.
- 백대웅, 전통음악의 조와 음계, 서울 : 정회갑교수 송수기념 준비위원회, 1983.
- 세광음악출판사 사전편찬위원회, 표준음악사전, 서울 : 세광음악출판사, 1980.
- _____, 음악대사전, 서울 : 세광음악출판사, 1987.
- 서우석·김원구 편역, 라루스 세계 음악사전, 서울 : 탐구당, 1998.
- 가톨릭대학교 고전라틴어연구소, 라틴-한글 사전, 서울 : 가톨릭대학교 출판부, 1995.
- 한국민족문화대백과사전 편찬부, 한국민족문화대백과사전, 서울 : 한국정신문화연구원, 1991.
- 두산동아백과사전연구소, 두산세계대백과사전, 서울 : 두산동아, 1998.
- 교육부, 제7차 교육과정, 서울 : 교육부, 1997.
- _____, 음악과 교육과정, 서울 : 교육부, 1997.

- _____. 고등학교 음악과 교육과정 해설. 서울 : 교육부. 1995.
- 이홍수 · 황병훈 · 이성훈 · 김향정. 중학교 음악 1. 서울 : (주)두산. 2001.
- 최필립 · 김영재 · 신금식 · 유제향. 중학교 음악 1. 서울 : 성안당. 2001.
- 윤경미 · 문진. 중학교 음악 1. 서울 : 아침나라. 2001.
- 윤명원 · 김영희. 중학교 음악 1. 서울 : 지학사. 2001.
- 백병동 · 최현 · 문경해 · 홍기순 · 김은하. 중학교 음악 1. 서울 : 천재교육. 2001.
- 서한범 · 주대창 · 홍수진 · 신주연. 고등학교 음악. 서울 : 도서출판 태성. 2002.
- 윤경미 · 문진. 고등학교 음악. 서울 : 현대음악출판사. 2002.
- 김성수 · 이성재 · 김영목. 고등학교 음악. 서울 : 대한교과서(주). 2002.
- 이강울 · 주광식 · 김금수 · 황선. 고등학교 음악. 서울 : 박영사. 2002.
- 고춘선 · 홍종진. 고등학교 음악. 서울 : 세광음악출판사. 2002.
- Willi Apel(1972). Harvard Dictionary of Music, Massachusettes:Harvard Univ.Pr., 1972.
- Encyclopedia Britannica, Inc. Webster's third new international dictionary volume II. Encyclopedia Britannica, Inc., 1976.
- Stanley Sadie. The New Grove Dictionary of Music and Musicians 10. Macmillan Publishers Limited, 1980.
- Encyclopedia Britannica, Inc. The New Encyclopedia Britannica volume 6, 8, 10. Encyclopedia Britannica, Inc. 1988.
- John Howard, Lerning to Compose. Cambridge University Press. 1990.
- Aelwyn Pugh and Lesley Pugh. Music in the early years. Routledge. 1998.
- Keith Swanwick, Musical Knowledge. Routledge. 1994.
- Lois Blackburn. "Whole Music". The United States of America on acid-free paper. 1998.

ABSTRACT

A study on scale learning in music textbooks**- Emphasis on the concept and the type -**

Lee, Kyung-eon

The melody is one of the important elements making up the music, and it is essential in the study of music. The characteristics of melody changes depending on how the notes are manipulated in terms of time and space. The concepts of scale, mode and key are related to such manipulations.

A clear understanding of scale, mode and key is important in understanding of melody as fundamental elements of music as well as important elements in distinguishing and characterizing different songs or musics of different people and different times. However, the current textbooks and teacher's guides either do not define such concepts clearly or contain different informations, creating a confusion for the teachers and the students alike. The purpose of this writing, therefore, is to analyze the contents and methods of the current textbooks regarding scale, mode and tone, and to present better explanations and methods.

Foremost, the analysis of the textbooks for high school students and 1st year junior high school students regarding melody-related concepts and types shows that they lack consistency in presenting concepts and types of scale and that explanations were not clear. Details of the analysis are as follows: First of all, the concepts of scale must be sorted out. Most textbooks do not present the concept, and overall consistency is difficult to achieve. Second of all, when presenting the types of scales, clear standards and classification system of scales for students must be employed. Third of all, when presenting concepts and types of scales of Korean traditional music, the part for which the academic world has consensus

must be presented uniformly.

Because there is a need to present the concepts and classification system of scales uniformly, the following draft has been introduced.

1. Definition of concepts related to scale

In a broad sense, scale is defined as arranging notes used in music according to a set of rules so that the definition of scale will include music of the world and modern music. The mode, in a narrow sense, means the church mode in the Middle Ages and defines a scale that has tonal center in a broad sense. Only when used in a broad sense, it must be differentiated from the church mode in the Middle Ages either through tonal system or designation. The key refers to the phenomenon where a central note takes a dominance and other notes maintain a subordinate order around the central note(keynote). It is an embodiment of tonality within a tone scheme through scale or mode. When the meaning is restricted to the designation of the pitch of a keynote in a certain scale or mode, it is referred by the name key.

2. Arrangement of scale types

When sorting scales, the standards are set forth by the classification according to the number of constituent notes within an octave, the classification according to the interval of the notes within a scale and the classification according to the relationship between the keynote and other notes, and the types of the applicable scales are listed.

When the mode refers to the church mode in the Middle Ages in a narrow sense, it only includes the 8 kinds of modes used in the Middle Ages in western music. In a broad sense, it includes various folk music like laga of India, makam of Arab, and pyong-mode and gyemyeon-mode of Korea.

The types of the key can include major scale, minor scale, folk songs using 5 note scale or other special scale, and music based on the church mode.

3. Definition of concepts related to the Korean traditional music scale

Such designations as scale, mode and key is inadequate to describe the characteristics of the melody of the Korean traditional music for which it is difficult to find one central tone or to analyze ornamental pattern. Therefore, it is reasonable to use the term "tori" that has been used traditionally.

"tori" is a concept referring to musical characteristics such as tonal function, melody type, ornamental pattern, voice production as a whole out of tonal structure, scale, mode, and so on. It is too broad when used as a theoretical terminology for mode schemes, but is very useful in our situation where a systematic theory of the mode of our folk songs has not been established. When analyzing using "tori", however, there is a limitation that it can only be used to analyze our folk songs yet. Therefore, "tori" can be designated and classified by regional music styles such as Kyeong tori, Namdo tori, Seodo tori and Dongbu tori, or by melody styles such as menari tori, yuljabaegi tori and susimga tori.

In order to utilize discussions such as this for educational purpose in the future, more definite research related to educational realities such as how to make it easier to present scale-related concepts to students of different levels, which types of scales should be taught to a particular level of students and how to link the concepts with classroom activities must be carried out in addition to presenting concepts uniformly and presenting methods for systematic classification of the types.

Furthermore, efforts must be maintained to establish a systematic theory of the mode of the Korean traditional music, and the results of such efforts must be utilized in education.