

장단의 올바른 개념 형성을 위한 악곡 장단의 지도의 의의

한 윤 이*

차 례

- I. 서론
- II. 이론적 배경
 - 1. 장단의 보편적인 개념
 - 2. 장단의 음악적인 개념
- III. 장단의 올바른 개념
- IV. 악곡 장단 지도의 의의
 - 1. 악곡 장단과 반주 장단
 - 2. 악곡 장단 지도의 필요성
 - 3. 악곡 장단의 지도 내용
- V. 결론

I. 서 론

우리 음악은 음악의 구성요소 중에서도 무엇보다도 장단이 발달한 음악이다. 이러한 연유로 장단만으로도 하나의 음악을 형성하는 특징을 지니고 있으며, 장단에 대한 연구가 다른 개념에 비하여 가장 활발하게 이루어지고 있는 것이다. 초·중등학교의 보편교육에서도 우리음악을 지도함에 있어서 가장 중요하게 생각되고 있는 개념도 바로 장단이다. 따라서 순수학문 연구와 마찬가지로 국악 교육에서의 장단 지도에 대한 연구도 다른 개념 지도의 연구에 비해 상당히

* 한국교원대학교 음악교육과 박사과정

많이 이루어지고 있다. 그러나 현재의 장단 교육은 오랫동안 가장 보편적으로 쓰여왔던 장단의 개념보다는 그 동안 세월을 거쳐 음악적으로 파생된 일부 개념을 장단의 개념으로 선정하고 이것에 한하여 장단이라고 지도하고 있기 때문에 장단의 본질적인 개념을 잃어가고 있다는 문제를 안고 있다. 이미 국악계에서는 장단의 개념을 장구나 북으로 연주되는 반주장단이라는 협의의 개념에서 오랫동안 사용되어 왔던 개념인 모든 음악¹⁾에 내재하는 장단이라는 광의의 개념으로 환원하고 있으며 이에 대한 연구의 중요성을 언급하면서 연구가 이루어지고 있다.

이와 같은 학계의 연구에도 불구하고 현재 학교에서의 장단 지도는 지나치게 타악기 장단 위주로 구성되어 있으며, 노래나 기악에서 반주역할을 하는 장구나 북 등의 타악기에서 나타나는 소리의 길고 짧은 형태나 가락만을 장단의 개념으로 지도하고 있다. 따라서 학생들은 악곡에 해당하는 반주 장단형을 단지 외워서 처음부터 끝까지 똑같은 그 반주 장단형을 연주하기만 하면 장단의 지도는 끝나는 것이다. 물론 최근에 와서는 말장단이라는 개념을 통하여 노래 속에 존재하는 가사의 말 붙임에 따른 장단을 지도하고 있지만 이러한 지도는 단순히 반주 장단 즉, 자진모리나 중중모리 등의 장단을 지도하기 위한 예비 단계로 제시하는 수준에 불과하다. 이러한 지도에서는 왜 그러한 반주 장단이 나오는지에 대한 논리적인 이해가 없이 장단형²⁾만을 무조건 암기시키고 악곡 속에 나타나는 장단형의 변화와는 상관없이 똑같은 장단을 반복 연주하도록 지도하는 것이 전부이다. 다만 현행 7차 교육과정에서 장단의 형태를 기능적으로 분류하여 다는 형과 맺는 형으로 제시하고 이에 대한 지도가 이루어지도록 교과서를 구성하고 있다. 이는 장단의 내용에 있어서 악곡에 따른 장단의 변화 형태를 이해하도록 제시하고 있음으로써 장단 지도에 있어 진일보하고 있음을 알 수 있다. 그러나 이상의 장단과 관련된 지도 내용은 거의 대부분 반주 장단을 중심으로 한 것이라 할 수 있으며 이렇듯 반주 장단만을 장단의 개념으로 지도하는 것은 오랫동안 사용되어 왔던 장단에 대해 잘못된 개념을 형성하게 한다.

따라서 이러한 문제점을 해결하기 위해 가장 오랫동안 그리고 가장 보편적이면서도 본질적인 장단의 개념을 회복하고 이러한 개념을 중심으로 장단의 개념을 바로 세우는 일이 필요하다. 이에 본 연구에서는 장단이 지니고 있는 보편적인 개념에 가장 충실한 음악적 개념을 본질적인 음악적 개념으로 보고 이에 대한 지도의 의의를 살피는데 그 목적이 있다. 이러한 목적 달성을 위해 먼저 장단이 지니고 있는 개념을 이론적으로 고찰하고 이렇게 고찰된 내용을 토대로 악곡 장단 지도의 의의를 살펴보았으며, 나아가 학교 교육에서의 활용을 위해 초등학교 국악 제재곡을 중심으로 장단형과 그 기능을 분석하여 악곡 장단의 지도 내용을 제시하여 보았다.

1) 여기서 모든 음악이라 하는 것은 악곡뿐만이 아니라 악곡에 따른 반주 음악도 포함한다.

2) 일반적으로 서양음악 용어로 리듬형 또는 리듬꼴이라고 하지만 장단의 경우는 연주법이 리듬형에 포함되므로 장단형로 쓰고자 한다. 일반적으로 '장단'이라는 용어는 바로 이 '장단형'을 의미하는데 본 연구에서는 장단이 지니는 다양한 의미와 구별하여 좀 더 구체적으로 설명하고자 하므로 '장단형'이라는 용어를 사용하였다.

II. 이론적 배경

1. 장단의 보편적인 개념

현재 장단이라는 말은 한자말 ‘長短’을 그대로 풀이한 ‘길고 짧음’이라는 의미로써 여러 학문에서 보편적으로 두루 사용되고 있다. 이러한 의미는 『조선왕족실록』이나 『악학궤범』등의 고문헌에서도 그 용례를 아주 많이 찾아 볼 수 있었는데 한편 명사인 ‘길이’로도 사용되고 있었다. 이러한 사료를 통하여 장단이라는 용어는 이미 조선시대에도 사용되어 왔었고 그 의미는 보편적으로 ‘길고 짧음’ 또는 ‘길이’를 의미하는 것으로 정의할 수 있다. 따라서 어느 특정한 학문을 막론하고 가장 일반적으로 사용되는 ‘길고 짧음’ 또는 ‘길이’가 장단의 보편적인 개념에 해당한다.

2. 장단의 음악적인 개념

보편적인 개념으로써 장단은 음악에서 여러 가지로 의미로 쓰여지고 있다. 글자 본래의 뜻을 그대로 음악에 적용하여 ‘소리의 길고 짧음’의 의미로 사용하기도 하고, 여기에서 다시 여러 의미로 파생되어 음악 용어화된 개념으로 쓰이기도 한다.

1) 하나의 의미를 나타내는 개념

장단이라는 용어가 하나의 의미로만 쓰여지거나 정의되는 경우로는 ‘소리의 길고 짧음(또는 소리의 길이)’, 일정한 길이의 단위, 장구나 북의 리듬 형태, 호흡의 수치화, 규칙적인 리듬의 질서, 가락 등이 있다.

장단을 ‘소리의 길고 짧음’으로 사용하고 있는 경우는 한자말 그대로의 의미를 음악이라는 학문에 적용하여 ‘소리’라는 음악적 요소와 관련시킨 것으로 보인다. 그 예가 『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』에서 여러 번 발견되고 있으며, ‘장음과 단음의 조합 연결에 의하여 만들어진 것³⁾’으로 설명하는 근래의 연구 논문도 이에 해당한다고 할 수 있다. 특히 『조선왕조실록』에서 ‘고저장단(高低長短)의 음(音)’이라는 말을 사용하였는데 이는 ‘음의 높고 낮음(높낮이)’와 길고 짧음(길이)’로 해석됨으로써 조선시대에 장단이 ‘소리의 길고 짧음’이라는 의미로 쓰여왔음을 알 수 있었다.

그리고 장단을 ‘장구나 북으로 연주되는 리듬 형태’로 쓰여지는 경우는 고문헌 『성호사설(星

3) 최종민, “무속음악 장단의 음악적 특징에 대한 논평”, 한국음악연구, 19집, 서울 : 한국음악학회, 1991, 133-134쪽.

湖儻說)』에서 그 용례를 찾아 볼 수 있으며 현재 많은 이론서들이나 연구물에서 사용되고 있는 가장 일반화된 개념이다. 따라서 대부분의 국악을 연구하는 학자들이 이 개념으로만 장단을 이해하고 있다. 예를 들어 자진모리의 경우 /덩-덕/쿵덕-/쿵-덕/쿵덕-/으로 연주되는 리듬 형태를 말하는 경우가 이에 해당한다.

한편 ‘일정한 길이의 단위’로 장단이 쓰이는 경우는 『조선왕조실록』뿐만 아니라 고문헌 『성호사설(星湖僞說)』, 『석북집(石北集)』 등과 근래의 연구물⁴⁾에서도 그 사례를 찾아 볼 수 있다. 이 때의 장단은 ‘주기를 가지고 반복되는 리듬형과 일정한 길이의 단위, 즉 각(刻)의 개념’으로 쓰여지고 있는데 일정한 길이의 단위로써 장단은 서양음악의 작은악절에 비유할 수 있다. ‘성금련 가야금 짧은 산조 중 중중모리는 31장단으로 짜여졌다’고 말하는 경우 ‘31장단’에서 장단이 ‘일정한 길이의 단위’로 사용되고 있는 사례가 된다.

이 외에 ‘기를 사람의 주기적인 호흡 구간에 따라 여러 가지 길고 짧은 수로 질서화시킨 것이 장단이다.’⁵⁾라고 하는 경우가 있는데 여기서의 장단은 길고 짧음이라는 말로 요약할 수 있으나 위에서 살펴본 소리의 길고 짧음과는 다르게 호흡을 주체로 하고 있다는 점이 특이하다. 또한 리듬 속에 나타나는 규칙적인 울동의 질서를 장단이라⁶⁾고 하는 견해도 있는데, 이는 장구나 북의 리듬형태보다도 더 넓은 의미로 사용된 것으로써 음악 속에 나타나는 장단을 포함하는 것으로 이해할 수도 있다. 한편 사물놀이나 농악 등에서 연주되는 가락을 장단으로 설명하는 경우가 있는데, 이 때의 가락은 여러 장단의 집합체를 의미한다. 이런 의미로 쓰여지는 경우는 ‘삼채 가락’, ‘양산도 가락’, ‘오방진 가락’, ‘자진 가락’ 등 많이 찾아 볼 수 있다.

2) 둘 이상의 의미를 포함한 개념

둘 이상의 의미를 포함하는 개념에서는 주로 장구나 북의 장단형을 중심으로 하고 그 외 다른 의미는 내포되는 것으로 장단을 설명하고 있다. 이론서와 연구물을 고찰한 결과 장단의 개념을 장단형과 박자, 장단형과 한배⁷⁾, 장단형과 세(勢)⁸⁾, 장단형·한배·박자·세(勢) 등으로 설명하고 있는 경우를 찾아 볼 수 있었다. 여기에서 가장 중심이 되는 것은 장구나 북 등의 장단형으로써 이 장단형이 장단을 결정하고 이에 박자, 한배, 세(勢) 등의 의미가 덧붙여지는 것으로

4) 서한범, “정악 장단의 일반적 특징”, 寬裁成慶麟선생 八旬기념 국악학 논총, 서울 : 세신문화사, 1992, 215쪽.

5) 노동은, 한국 근대 음악사 I, 서울 : 한길사, 1995, 97쪽.

6) 송방송, 한국 음악사 연구, 경북 : 영남대학교 출판부, 1982, 622쪽.

7) 빠르기를 나타내는 말로 국악에서는 빠르기를 살필 때 한 장단의 호흡과 길이 및 단위 박 등의 여러 요인을 고려하기 때문에 한배라는 말을 쓰고자 한다.

8) 세(勢)라고 하는 것은 서양음악에서 악센트를 말하는데 본 연구에서는 강세(強勢)만이 아닌 조금 세게, 아주 조금 세게 등에 따라 장단의 역할이 달라지므로 이를 구분하여 설명할 수 있도록 세(勢)라는 말을 사용하고자 한다.

설명하고 있었다. 따라서 박자, 한배, 세(勢) 등의 의미는 장단을 구성하는 개념이라고 할 수 있다. 이 외에도 특정 음악에서 장구나 북의 장단형에 악장의 명칭이나 형식 등의 의미가 덧붙여지는 경우도 있다.

장단형과 박자로 설명하는 경우는 장단을 길고 짧은 박자로 구성되어 반복되는 일정한 시간의 단위⁹⁾라고 정의하여 장단이 일정한 길이를 가진 박자 체계임을 암시한 경우와 장단을 박자의 집합체¹⁰⁾라고 설명하면서 구체적으로 논의한 경우가 이에 해당한다.

장단의 개념을 장단형과 한배의 복합으로 설명하는 경우로는 '장단은 보통 일정한 길이의 리듬꼴(rhythmic pattern)'이라고 정의된다. 이 일정한 리듬꼴은 음악에 알맞게 반복된다. 장단은 음악적 성격과 상황에 따라 여러 변화를 하게 된다. 때로는 속도가 조금 빨라지기도 하고, 혹은 느려지기도 하며 잔가락이 덜리기도 하고 더해 가기도 한다.

3) 여러 의미를 지니고 있음을 인정하는 경우

최근에는 장단이 둘 이상의 의미를 포함하는 것에서 더 나아가 지금까지 사용되었거나 정의되어 온 여러 개념의 각각을 모두 장단이라고 인정하는 견해가 두드러지게 나타나고 있다. 즉, 장단을 가려낼 때 음악¹¹⁾을 듣고 가려내는 경우와 장구나 북으로 치는 반주를 듣고 가려내는 경우가 있다고 하고 양자를 두루 장단이라 한다.¹²⁾ 이로써 노래나 악기의 선율 속에 존재하는 장단과 노래나 악기의 선율에 덧붙여지는 장구나 북의 반주 장단을 모두 장단의 개념으로 보고 있음을 알 수 있다.¹³⁾ 또한 앞에서 설명한 일정한 길이의 단위나 가락, 악장의 명칭과 같은 경우도 장단이 지니는 또 다른 의미이고 이를 모두 장단이라고 함으로써 장단의 다의성을 인정하고 있다.

III. 장단의 올바른 개념

장단의 개념 고찰을 통하여 장단은 '長短'이라는 한자말에서 나왔고 이것은 현재 여러 학문

9) 사재성, "장고 장단에 관한 연구", 연세대학교 석사학위 논문, 1988, 3쪽.

10) 이해구, "장단의 개념", 한국음악연구, 서울: 한국음악학회, 1991, 16쪽.

11) 여기에서 음악은 장구나 북으로 반주되는 부분을 제외한 악곡을 의미한다.

12) 이보형, "한국민속음악 장단의 리듬형에 관한 연구: 중중모리, 굿거리, 타령, 살풀리와 같은 3소박 느린 4박자형 장단을 중심으로", 민족음악학, 16집, 서울: 서울대학교 음악대학 부설 동양음악연구소, 1994, 41쪽.

13) 이와 같은 견해는 권오성, 한민족음악론, 서울: 학문사, 1999, 119쪽과 오용록, "판소리 장단에 관한 연구에 관한 논평", 한국음악연구, 서울: 한국음악학회, 1991, 120쪽 등에서도 찾아 볼 수 있다.

에서 한자말 그대로인 ‘길고 짧음’으로 사용하고 있음을 알았다. 특히 보편적인 개념으로써 ‘길고 짧음’은 음악적으로 적용되어 ‘소리의 길고 짧음’이라는 의미로 오래 전부터 사용되어 왔다. 이러한 보편적인 개념은 다시 음악 자체에서 나타나는 길고 짧은 일정한 형태를 말하는 것으로 파생되어 현재에 이르고 있다. 따라서 장단이라는 개념은 이미 오래 전부터 사용되어온 ‘길고 짧음’이라는 보편적인 개념과 함께 ‘소리¹⁴⁾의 길고 짧음으로 이루어진 일정한 형태’라는 음악적인 개념 그리고 여기에서 파생된 다양한 개념 등을 포괄하는 개념으로 보아야 한다. 더욱이 장단이 보편적으로 쓰이는 의미가 ‘소리의 길고 짧음’이고 음악에서는 악곡 중심으로 이해가 이루어지기 때문에 장단도 악곡에 나타나는 ‘소리의 길고 짧음으로 이루어진 일정한 형태’를 중심으로 개념화하는 것이 바람직하다. 따라서 이러한 장단의 의미를 회복하여 음악 속에 나타나는 장단 즉, 악곡 장단을 장단의 본질적인 개념으로 보고 악곡 장단과 함께 반주 장단을 모두 장단으로 설명하여야 하며 장단에는 이외에 다른 의미도 지니고 있다고 인정하는 것이 장단의 올바른 개념이라고 할 수 있다.

이상에서 살펴 본 장단의 개념은 지금까지 일반적으로 정의되어왔던 장단의 개념과 비교한다면 매우 포괄적이면서도 다의(多意)적이라고 할 수 있다. 특히 장단이 지니고 있는 다의성에 따르면 그 동안 장구나 북 등으로 연주하는 것을 장단이라고 정의하고 지도하여 왔던 것에 문제가 있음을 알 수 있다. 현재 장단이라는 개념은 거의 대부분 타악기로 연주되는 반주 장단이나 장단 가락을 의미하는 것으로 보고 있으며 특히 초·중등 학교에서는 반주 장단 또는 가락만을 장단으로 지도하고 있는 실정이다. 이는 오랫동안 보편적으로 사용되어 왔던 장단의 본질적인 의미를 고려하지 않고 장단이 지니는 일부만을 개념으로 설정하고 있다고 볼 수 있는데 이러한 장단의 개념 설정은 바람직하지 않다. 따라서 위에서 살펴 본 장단의 본질적인 개념을 중심으로 장단의 다의성까지 인정하는 방향으로 장단의 개념이 다시 설정되어야 한다.

IV. 악곡 장단 지도의 의의

장단의 바른 개념 형성을 위해서 어떠한 개념을 먼저 그리고 반드시 지도해야 할 지에 대한 논의가 필요하다. 이러한 논의를 통해서 그 지도의 타당성과 필요성을 따져보고 나아가 각 학교 급별에 따라 어떠한 내용을 어떤 수준으로 지도하여야 할 것인지 선정의 근거를 마련하는 일도 필요하다. 본 연구에서는 장단의 본질적인 개념 및 본질적인 개념과 가장 깊은 연관성을

14) 여기에서 소리는 반주 음악을 제외한 음악에서 나타나는 소리로 한정한다.

지니고 있는 장구나 북의 반주 장단을 초등학교에서 지도할 수 있는 장단의 지도 개념으로 선정하였다. 이를 위해 먼저 본 연구에서 자주 쓰이는 악곡 장단과 반주 장단의 개념을 정리하고 악곡 장단 지도의 필요성을 살펴 본 후 초등학교 수준에서 악곡 장단의 지도 내용을 선정하여 제시하였다.

1. 악곡 장단과 반주 장단

1) 악곡 장단

‘악곡 장단’이란 음악 자체에서 느낄 수 있는 장단의 형태로써 어떠한 악곡에 반주되어지는 장구나 북의 장단은 제외된다. 이는 가창곡과 기악곡으로 나누어 살펴 볼 수 있다.

가창곡에서는 가사(노랫말)에 따라 장단형을 살펴 볼 수 있는데 그 음악의 가사가 어떻게 붙는지에 따라 반주 장단형도 달라진다. 이를 정확히 표현하자면 노랫말에 나타나는 장단 형태로써 현재 가창곡을 중심으로 사용되고 있는 ‘말장단’과 관련이 있다. 가창곡의 경우 노랫말 붙임에 있어 특정 장단형을 많이 사용하는데 이는 반주 장단의 결정에 영향을 미친다. 예컨대 중중모리에서 가장 많이 볼 수 있는 장단형은 /0-0/0-0/0-0/0-0/15)이고, 자진모리에서는 /0-0/00-/0-0/00-/ 형태를 가장 많이 발견할 수 있다. 따라서 노래 소리에 /0-0/0-0/0-0/0-0/ 형태가 많이 나오고 한배가 중간 정도인 노래는 중중모리 장단으로 반주를 하며, 노래 악곡 장단형이 주로 /0-0/00-/0-0/00-/이면서 조금 빠른 노래이면 자진모리로 반주를 한다. 이것이 바로 악곡 장단에 알맞은 반주 장단이 되는 것이다. 기악곡에서는 음악 자체가 악기에서 나오는 소리를 중심으로 형성된 것이기 때문에 악기의 선율이 어떠한 장단형으로 이루어지는지에 따라 반주 장단이 달라진다. 따라서 장단형을 악기의 선율에서 찾는 것 이외에는 가창곡에서의 장단형과 같은 특성을 지닌다.

2) 반주 장단

음악이라는 것은 가창곡이든 기악곡이든 그 음악만 연주하는 것이 아니라 보통 그 음악을 좀 더 아름답게 만들어주거나 또는 실용적인 이유에서 반주가 따라 가기 마련이다. 장구나 북과 같이 반주로 사용되는 악기에서 나타나는 장단을 일반적으로 ‘반주 장단’이라고 한다. 현재 우리가 흔히 장단이라고 할 때에는 바로 이 반주 장단을 말하는데 이 반주 장단은 위에서 설명한 악곡 장단과 함께 장단의 일종이므로 보는 것이 타당하다.

15) ‘0’는 노랫말이 붙는 부분이고 ‘-’는 새로운 노랫말이 붙지 않고 앞의 말이 계속되는 부분이다.

2. 악곡 장단 지도의 필요성

본 연구에서는 초등학교에서 지도해야하는 장단의 개념으로 두 가지를 선정하였다. 하나는 악곡 장단이고, 다른 하나는 반주 장단이다. 현재 학교 교육에서는 이 중에서 반주 장단을 중심으로 지도하고 있는 실정이다. 그러나 악곡 장단이 반주 장단보다 먼저 지도하는 것이 바람직 한데 그 근거는 다음과 같다.

첫째, 지금까지 장단의 개념을 살펴 본 결과 장단이라는 개념은 여러 학문에서 보편적으로 사용되는 의미에서 음악적으로 ‘소리의 길고 짧음으로 이루어진 일정한 형태’로 파생되어 개념화되었다. 이러한 흐름을 살펴 볼 때 보편적인 개념을 음악적으로 적용한 ‘소리의 길고 짧음으로 이루어진 일정한 형태’를 본질적인 개념으로 보는 것이 타당하다. 한편 이 본질적인 개념은 다시 포괄적이면서도 다양한 의미를 지닌 개념으로 파생되어 현재 쓰이고 있는 장단의 여러 개념을 형성하게 되었다. 그러나 현재는 이미 가지고 있던 장단의 보편적인 개념이나 그 보편적인 개념에서 파생된 음악적으로 본질적인 개념을 제외함으로써 장단이 오랫동안 지니고 있는 의미에서 점차 멀어지게 되었으며 이로써 장단에 대한 잘못된 개념을 형성하게 되었다. 따라서 조선시대부터 자주 사용되어온 장단의 본질적인 개념을 회복하고 현재의 다양한 개념을 모두 포괄할 수 있도록 하기 위해서는 이 본질적인 개념에서 장단의 개념 지도가 시작되어야 한다. 그러므로 장단의 개념 지도는 악곡 자체에서 나타나는 장단을 먼저 지도하여 장단이 지니고 있는 본질적인 개념을 형성한 후 이와 관련된 반주 장단을 지도하는 단계를 거치는 것이 바람직하다.

둘째, 음악에서 가장 중심이 되는 것은 악곡이다. 즉 가창곡인 경우에는 노래로 불려지는 음악이 중심이 되고 기악곡인 경우에는 악기로 연주되는 음악이 중심이 된다. 따라서 어떠한 음악을 이해하려면 먼저 중심이 되는 악곡을 이해하는 것이 순서이다. 이 악곡을 이해하는 방법에는 여러 가지가 있지만 노래인 경우는 노랫말의 의미나 노랫말의 붙임, 선율 등을 통해서 이루어진다. 이 중에서 노랫말 붙임은 바로 장단과 관련된 내용으로 현재는 아주 미약하게 지도되고 있는 실정이다. 또한 여기에 대한 연구도 매우 부족하며 노랫말 붙임(말장단)의 지도가 단순히 반주 장단 지도를 위한 예비 단계로써 이루어지고 있다. 따라서 반주 장단의 이해를 위한 것이 아닌 음악에서 중심이 되는 악곡의 이해라는 측면에서 악곡 장단의 지도가 필요하다.

셋째, 반주 음악은 본래 악곡에 따라 달라진다. 서양음악의 경우 악곡의 선율이나 리듬에 따라서 반주의 선율이나 리듬 형태가 달라지는데 이와 마찬가지로 국악에 있어서 반주 장단도 악곡 장단에 따라 달라져야만 한다. 결국 반주 장단은 악곡 장단에 따라 결정된다. 따라서 반주 장단을 제대로 이해하기 위해서는 악곡 장단을 이해하는 일이 먼저 이루어져야 한다. 특정 악

곡 장단형이 달라져 박이 바뀌는 경우 반주 장단형도 그에 따라 달라져 바뀌어 주는 것이 올바른 장단의 이해이다. 그러므로 지금까지 악곡 장단의 이해 없이 정해진 반주 장단형을 단순히 외워서 똑같은 형태로 반복하여 연주하도록 하는 지도는 올바른 장단 개념 형성을 위해 지양해야 할 것으로 생각한다. 악곡 장단의 이해를 시작으로 하는 장단 지도는 학습자의 반주 장단형에 대한 이해를 돕고, 학생 스스로가 반주 장단형을 선택하고 결정할 수 있는 능력을 기르게 하여 보다 능동적인 교육이 되게 하며, 또한 어떠한 국악이 연주되더라도 그 음악에 어울리는 장단을 스스로 만들어 연주할 수 있게 하는 창의적인 장단 교육이 되게 한다.

이미 학계에서 인정하는 장단의 다의성에 대한 이해를 위해서도 지금까지 장구나 북 등으로 연주되는 장단만을 장단으로 지도하는 일은 바람직하지 않다. 따라서 무엇을 먼저 지도하여야 하는 지에 대한 논의를 미루어 두더라도 반주 장단 이외에 장단의 개념 지도가 필요하며 이에 악곡 장단이 위에서 제시한 근거로 인해 반드시 학교 교육에 도입되어야 한다고 본다.

3. 악곡 장단의 지도 내용

초등학교에서 지도할 수 있는 악곡 장단 지도의 내용 선정을 위하여 초등학교 음악교과서에 있는 제재곡을 대상으로 장단형과 그 기능을 분석하였다. 먼저 이미 이루어진 연구를 토대로 분석 기준을 제시하면 다음과 같다.

1) 분석 기준

우리 음악에서는 여러 장단 중 3소박 4박에 해당하는 장단을 가장 많이 찾아 볼 수 있다. 그 중에서 중중모리, 굿거리, 자진모리 등의 장단은 초등학교 국악 제재곡을 통하여 반드시 지도하도록 제시하고 있다. 3소박 4박 장단으로 이루어진 음악에서의 악곡 장단형은 반주 장단형과 같은 박, 길이, 한배를 지닌다. 엄밀히 말하자면 반주 장단형이 악곡 장단형과 같은 박, 길이, 한배를 지니게 되므로 악곡 장단형의 특성에 따라서 반주 장단형이 정해진다는 것이 정확하다. 하지만 현재 악곡 장단형에 대한 연구가 매우 미흡한 실정이고 반주 장단형에 대한 연구가 상당히 이루어져 있으므로 분석 기준은 반주 장단형을 고려하지 않을 수 없다. 따라서 본 연구에서는 각각의 3소박 4박 반주 장단에 나타나는 특성을 악곡 장단형에 적용하여 음악을 분석하였다.

가) 분석 단위

일반적으로 3소박 4박 반주 장단은 한 장단에서 주어지는 세(勢)에 따라 크게 반으로 나눌 수 있는데 앞 두 박(전반)과 뒤 두 박(후반)의 장단형태가 다르게 되어있다.¹⁶⁾ 즉, 같은 명칭을

지닌 여러 반주 장단형을 비교해 보았을 때 전반과 후반을 단위로 하여 변화를 준다. 따라서 보통 변형 장단이라 하면 최소한 전반 또는 후반 둘 중의 하나를 변화시켜 놓은 것으로 이해할 수 있다. 또한 우리 음악에서 한 장단은 대부분 최상충위의 박이 그보다 한 충위 낮은 박 둘로 구성되고, 균등하게 둘로 나누어진 앞부분과 뒷부분의 장단형은 서로 유기적인 관계를 갖는다. 이렇게 균등하게 나누어진 두 부분이 각각 나름대로 장단형의 기능을 수행하기 때문에 반 장단의 장단형은 장단형의 기능별 분류를 가능하게 한다. 이에 본 연구에서는 악곡 장단형을 살피는데 있어서 최소한 의미를 지니는 것으로 전반 두 박과 후반 두 박을 그 분석 단위로 삼았다.

나) 분석 내용

분석 내용은 크게 두 가지이다. 하나는 악곡에서 가장 자주 출현하는 장단형이고 다른 하나는 장단형과 노랫말의 의미 구조에 따른 장단형의 기능이다.

장단의 기능 분석에서 여러 형태가 나오는데 전형적으로 각 박의 제 1소박에 세가 있고 둘째박 제 3소박에 노랫말이 채워지는 A형, 첫째 박의 제 1, 3소박에 세가 있고 둘째 박에는 세가 없으며 제 2, 3소박에 노랫말이 비어 있는 B형, 첫째 박의 제 1, 3소박에 세가 있고 둘째 박의 제 2소박에 세가 있는 C형으로 분류할 수 있다.¹⁶⁾ 이러한 전형적인 특성에 따라 포함할 수 있는 여러 장단형을 분류하면 A형의 장단형에는 /000/0-0/¹⁸⁾, /00-/0-0/, /00-/00-/, /00-/000/, /00-/0--/, /0-0/0-0/, /0-0/000/, /0-0/00-/, /0-0/0-0-/, /0--/0-0/, /0--/0-0-/, /0--/000/, /00"0/0-0-/, /00"0/---/, /0-"0/0-0-/, /0-"0/---/ 등이 있으며, C형에는 /00'0/0'00/, /00'0/-'00/, /0-0/-'0-0/, /0-0/-'00/, /0'0/-'0-0/, /--0/0'00/ 등이 있다.

악곡 장단형은 그 기능에 따라 내는 형, 다는 형, 맺는 형, 푸는 형으로 나눌 수 있다. 일반적으로 장단형만을 살필 때 3소박 4박 장단형에 있어서는 내는 형과 푸는 형의 구별은 어렵고 다는 형과 맺는 형의 구분이 가장 뚜렷하다. 후반이 B형으로 되어 있는 장단형은 맺는 기능을 갖는 장단형이고 A형이나 C형으로 된 장단형은 다는 기능을 갖는 장단형이다. 소리의 흐름에 있어서 다는 형은 단락 내에서 변화를 주어 소리가 더욱 드러날 때, 드러난 소리가 다양한 가락으로 덧붙여 긴장이 고조되거나 이완될 때, 소리의 앞뒤를 이을 때 등에 나타나는 장단형이며, 맺는 형은 다는 형의 절정에서 소리를 힘주어 매듭지어 단락지을 때, 음악의 분위기가 최고조에 이를 때 나타나는 장단형이다.¹⁹⁾ 한편 내는 형은 악곡이나 단락의 시작 또는 단락 내에서 소리

16) 이보형. 앞의 책. 46쪽.

17) 이보형. 위의 책. 49쪽.

18) 본고에서는 세(勢)를 그 센 정도에 따라 강세(強勢), 중세(中勢), 약세(弱勢)로 나누어 설명하는데 기호로 '는 중세를 의미하고 "는 강세를 의미한다.

19) 김신표. "소리 흐름에 따른 장단 기능에 대한 연구 : 초등학교 민요 장구 반주를 중심으로". 대구교육대학교 교

가 힘있게 드러날 때 연주되는 장단형으로 대부분 맺는 형의 강세(強勢)가 있는 부분을 중세(中勢)로 연주하면 된다. 그러나 내는 형의 경우는 악곡 장단형보다 소리 처음이나 단락의 처음에서 살짝 밀어주는 역할을 하는 특징이 강하므로 노랫말의 의미 구조와 관련이 더욱 깊다고 볼 수 있다. 또한 진양 4각 장단에서 나온 푸는 형도 장단형보다는 노랫말의 의미 구조와 더욱 관련이 깊은데 진양조나 중모리와 같은 아주 느린 악곡 장단형에서 특히 뚜렷이 나타나는 장단형이다. 따라서 중중모리, 굿거리, 자진모리 등의 3소박 4박 장단형에서는 푸는 형의 장단형을 특별히 제시하기 어렵고 소리를 마칠 때 맺는 형이 이를 대신하는 경우가 있기 때문에 본고에서는 내는 형, 다는 형, 맺는 형 등 세 가지 형태를 중심으로 악곡 장단형의 기능을 분석하였다.

장단의 기능을 살피는데 있어서 전반의 장단형은 그 기능에 영향력을 미치지 못하고 후반의 장단형 및 세(勢)가 영향력을 미쳐 한 장단형의 기능이 정해지게 된다. 따라서 본 연구의 악곡 장단형의 기능 분석에서는 한 장단 내의 후반 두 박의 장단형에 따라 그 기능을 결정하였다. 그러나 가창곡인 경우에는 노랫말이 그 음악의 중심이 되므로 악곡 장단형과 함께 노랫말의 의미 구조를 분석 시 이를 고려하였다.

2) 악곡 장단 분석

초등학교 국악 제재곡 중 중중모리 장단에 해당하는 민요 ‘싸름’, ‘등당기 타령’과 굿거리 장단에 해당하는 민요 ‘닐리리야’, ‘풍년가’ 그리고 자진모리에 해당하는 전래 동요 ‘떡노래’, ‘고사리꺾자’ 등을 대상으로 악곡 장단형 및 그 기능을 분석하면 다음과 같다.

<표 1> 싸름

악곡 장단형 분석											기능 분석	
싸		름	싸		름	느티	나	무	밑	예	AA	내는형
'0	-	0	'0	-	0	'0 0	0	0	'0	-		
싸름	우	는	소	리	가	꿇	가	예	들	리	AA	다는형
'0 0	0	0	'0	0	0	'0	0	0	'0	0		
싸		름	싸		름	내	맘	도	살	살	AA	다는형
'0	-	0	'0	-	0	'0	0	0	'0	-		
다	늑		여			내		ㄴ	다		AB	맺는형
'0	0	-	'0	-	-	'0	-	'0	0	-		

육대학원. 2003. 48쪽.

‘싸름’의 경우는 /0-0/0-0/, /000/0-0/, /000/000/, /00-/0--/, /0-0/0--/ 등의 악곡 장단형이 나타나는데 이 중에서 /0-0/0-0/, /000/0-0/, /000/000/ 등이 반복적으로 나타난다. 악곡 장단형의 기능에 있어서는 소리를 처음 시작하는 부분에서 악곡 장단형은 다는 형으로 이루어졌지만 노랫말 의미 구조로 보아 그 기능을 내는 형으로 분석하는 것이 바람직하다. 그 외에 소리 중간 부분에서의 악곡 장단형과 노랫말의 의미 구조는 다는 형으로 일치하고 있으며 소리가 끝나는 부분은 ‘낸’이라는 가사의 종성에 강세를 주면서 노래를 마치는 것으로 보아 맺는 형으로 분류하였다.

<표 2> 동당기 타령

악곡 장단형 분석											기능 분석	
당		기	둥	당	- 기	둥	당	기	허		AB	내는형
'0	-	0	'0	0	- 0	'0	0	'0	0	- -		
당		기	둥	당	- 기	둥	당	기	허		AB	맺는형
'0	-	0	'0	0	- 0	'0	0	"0	0	- -		
산	에		을		라	옥		을	캐		AA	다는형
'0	0	-	'0	-	0	'0	-	0	'0	- 0		
당		기	둥	당	- 기	둥	당	기	허		AB	맺는형
'0	-	0	'0	0	- 0	'0	0	"0	0	- -		
이	름		쫑		아	산		옥	이		AA	다는형
'0	0	-	'0	-	0	'0	-	0	'0	- 0		
당		기	둥	당	- 기	둥	당	기	허		AB	맺는형
'0	-	0	'0	0	- 0	'0	0	"0	0	- -		
산	에		을	라		도	라	지	캐	니	AA	다는형
'0	0	-	'0	0	-	'0	0	0	'0	0 -		
당		기	둥	당	- 기	둥	당	기	허		AB	맺는형
'0	-	0	'0	0	- 0	'0	0	"0	0	- -		
들	고		보		니	산	삼	일	세		AA	다는형
'0	0	-	'0	-	0	'0	0	0	'0	- -		
당		기	둥	당	- 기	둥	당	기	허		AB	맺는형
'0	-	0	'0	0	- 0	'0	0	"0	0	- -		

‘동당기 타령’의 경우는 /00-/0-0/, /0-0/0-0/, /0-0/000/, /000/0--/ 등의 악곡 장단형이 나타나며 이 네 가지의 악곡 장단형을 중심으로 노랫말의 붙임에 큰 변화를 주지 않고 있다. 악곡 장단형의 기능에 있어서는 소리를 처음 내는 시작 부분에서 맺는 형의 악곡 장단형이 오고, 소

리를 매기는 중간 부분에서는 다는 형의 악곡 장단형이 왔으며, 소리를 받는 끝 부분에서는 다시 맺는 형의 악곡 장단형이 왔다. 따라서 이 악곡에서는 장단 기능에 있어 악곡 장단형이 노랫말의 의미 구조와 일치하는 현상을 보인다고 할 수 있다.

<표 3> 널리리아

악곡 장단형 분석											기능 분석	
널	리	리	야			널	리	리	야		AB	내는형
'0	0	0	'0	-	-	'0	0	'0	0	-	-	
니	나	- 노	난	실	로	내	가	돌	아	간	다	다는형
'0	0	- 0	'0	0	0	'0 0	0 0	0	'0	-	-	
널			널	리	리	널	리	리	야		AB	맺는형
'0	-	-	'0	0	0	'0	0	'0	0	-	-	
칭	사	초	롱			불	밖	혀	라		AB	내는형
'0	0	0	'0	-	-	'0	0	'0	0	-	-	
잇	었	- 던	낭	군	이	다	시	돌	아	온	다	다는형
'0	0	- 0	'0	0	0	'0 0	0 0	0	'0	-	-	
널			널	리	리	널	리	리	야		AB	맺는형
'0	-	-	'0	0	0	'0	0	'0	0	-	-	

‘널리리아’의 경우는 /000/0--/, /000/000/, /0--/000/ 등의 악곡 장단형이 나타나는데 가장 많이 사용되는 악곡 장단형은 /000/0--/이며, /000/000/, /0--/000/ 등의 악곡 장단형도 같은 가락에서 반복적으로 사용되고 있다. 악곡 장단형의 기능 분석에 있어서는 소리와 단락의 시작 부분에서 맺는 형에서의 강세를 중세로 바꾸어 주는 내는 형이 왔고, 소리 중간에서는 소리를 이어 주는 다는 형이 왔다. 특히 소리 끝 부분과 단락 끝 부분에서는 노래에서 맺는 형의 특징인 강세를 줌으로써 악곡 장단형과 함께 노랫말의 의미 구조가 일치하고 있는 것으로 나타났다.

‘풍년가’에서는 /0--/0-0/, /0--/0--/, /0--/--0/, /0-0/---/, /00-/0--/, /0--/000/, /0-0/0-0/, /00-/0-0/ 등의 악곡 장단형이 나타난다. 이 중에서 /0--/0-0/, /0--/0--/ 등의 악곡 장단형이 주로 사용되었다. 악곡 장단형의 기능 분석에 있어서 소리의 시작과 단락의 시작 부분은 다는 형이 왔지만 노랫말의 의미 구조상 내는 형으로 분석할 수 있으며, 소리의 중간 부분은 악곡 장단형과 노랫말의 의미구조가 일치하여 다는 형으로 분석하였다. 그리고 소리의 끝 부분과 단락의 끝 부분에서는 노래 가사 ‘왔’과 ‘가’가 붙는 밖의 3소박에 맺는 형의 특징인 강세를 주어 지므로 맺는 형으로 분석하는 것이 타당하다.

<표 4> 풍년가

악곡 장단형 분석											기능 분석	
풍			년		이	왔			네		AA	내는형
'0	-	-	'0	-	0	'0	-	-	'0	-		
풍			년		이	왔				네	AA	다는형
'0	-	-	'0	-	0	'0	-	-	-	-		
금		수				강	산		에		CA	다는형
'0	-	'0	-	-	-	'0	0	-	'0	-		
풍			년		이	와		쓰	네		AB	맺는형
'0	-	-	'0	-	0	'0	-	'0	0	-		
지			화		자	중			다		AA	내는형
'0	-	-	'0	-	0	'0	-	-	'0	-		
얼			씨	-	구	나	중		구	중	AA	다는형
'0	-	-	'0	-	0	0	'0	-	0	'0		
명		년				춘	삼		월		CA	다는형
'0	-	'0	-	-	-	'0	0	-	'0	-		
화	전		놀		이	가		아	세		AB	맺는형
'0	0	-	'0	-	0	'0	-	'0	'0	-		

<표 5> 떡노래

악곡 장단형 분석											기능 분석	
떡					떡	떼	기		야		AA	내는형
'0	-	-	-	-	0	'0	0	-	'0	-		
떡					떡	떼	기		야		AA	다는형
'0	-	-	-	-	0	'0	0	-	'0	-		
산		중	사	람	은	칠	가	래	떡		AA	다는형
'0	-	0	'0	0	0	'0	0	0	'0	-		
해		변	사	람	은	갈	파	래	떡		AA	다는형
'0	-	0	'0	0	0	'0	0	0	'0	-		
강		가	사	람	은	강	냉	이	떡		AA	다는형
'0	-	0	'0	0	0	'0	0	0	'0	-		
요		내	요	기	는	고	구	마	떡		AB	맺는형
'0	-	0	'0	0	0	'0	0	'0	'0	-		
떡					떡	배	비		떡		AA	내는형
'0	-	-	-	-	0	'0	0	-	'0	-		
경			상		도	골	미		떡		AA	다는형
'0	-	-	'0	-	0	'0	0	-	'0	-		
조		청	간	에	다	떡	어	놓	고		AA	다는형
'0	-	0	'0	0	0	'0	0	0	'0	-		
요		내	목	으	로	홀	라	당			AB	맺는형
'0	-	0	'0	0	0	'0	0	'0	--	-		

‘떡노래’에서는 /0--/--0/, /00-/0--/, /0-0/000/, /000/0--/, /0--/0-0/, /000/---/ 등의 악곡 장단형이 나타나며 이 중에서 /0-0/000/, /000/0--/, /00-/0--/ 등이 자주 사용되고 있다. 악곡 장단형의 기능에 있어서는 소리와 단락의 시작 부분에 해당하는 장단형은 다는 형이 왔지만 노랫말의 의미 구조로 보아 내는 형으로 분석하였다. 그리고 소리의 중간 부분에서는 다양한 노랫말의 붙임에 따라 여러 차례 달고 가는 형태를 보여주고 있고, 소리와 단락의 끝 부분에서는 악곡 장단형과 노랫말의 의미 구조가 맞는 형으로 일치하고 있다. 이 악곡에서는 통해서 소리나 단락의 중간에서 노랫말의 의미 구조 및 악곡 장단형에 따라 다는 형이 여러 차례 반복하여 올 수 있음을 알 수 있다.

<표 6> 고사리 꺾자

악곡 장단형 분석											기능 분석	
고	사	리	대	사	리	꺾			자		AA	내는형
'0	0	0	'0	0	0	'0	-	-	'0	-		
나		무	대	사	리	꺾			자		AA	다는형
'0	-	0	'0	0	0	'0	-	-	'0	-		
유		자	꺾		꺾	재	미	나	넘	자	AA	다는형
'0	-	0	'0	-	0	'0	0	0	'0	-		
아	장		장		장	벌		이	여		AB	맺는형
'0	0	-	'0	-	0	'0	-	'0	'0	-		
꺾			자			꺾			자		AA	내는형
'0	-	-	'0	-	-	'0	-	-	'0	-		
고	사	리	대	사	리	꺾			자		AA	다는형
'0	0	0	'0	0	0	'0	-	-	'0	-		
앞	동	산	고	사	리	꺾		어	다	가	AA	다는형
'0	0	0	'0	0	0	'0	-	0	'0	-		
우		리	아		꺾	반	찬	하	세		AB	맺는형
'0	-	0	'0	-	0	'0	0	'0	'0	-		

‘고사리 꺾자’에서는 /000/000/, /0--/0--/, /0-0/000/, /0-0/0-0/, /000/0-0/, /00-/0-0/, /0-0/0--/, /000/0--/ 등의 악곡 장단형이 나타나며 이 중에서 /0--/0--/, /000/000/, /0-0/0-0/ 등의 악곡 장단형이 자주 사용되고 있다. 이 악곡의 장단형의 기능 분석 결과, 단락의 중간 부분과 단락의 끝 부분 및 소리의 끝 부분에서는 악곡 장단형과 노랫말의 의미 구조가 일치하고 있다. 다만, 소리와 단락의 시작 부분에서 장단형은 다는 형이지만 노랫말의 의미 구조상 내는 형으로 분석하는 것이 타당하다.

3) 지도 내용 선정

초등학교에서 악곡 장단의 지도 내용은 악곡에서 자주 나타나는 장단형과 악곡 장단형의 기능에 대한 내용으로 정리할 수 있다. 앞에서 분석한 내용 중 각각의 악곡에서 가장 빈번하게 나타나는 악곡 장단형은 반주 장단형의 결정에 영향을 주기 때문에 악곡 이해와 함께 반주 장단형 선택의 기준으로 제시하면 된다.

현행 7차 교육과정에서 반주 장단의 지도 시 이어주는 형과 맺는 형의 지도가 제시되어 있다. 이러한 반주 장단형의 지도는 악곡의 이해와 밀접한 관련이 있으므로 기능에 따른 반주 장단형의 올바른 이해를 위해서는 반드시 악곡 장단형의 기능의 지도가 앞서 이루어져야 하는데 특히 악곡 장단형의 기능 지도는 장단형뿐만 아니라 노랫말의 의미도 함께 살펴보아야 한다. 그러므로 초등학교 아동들에게 가장 잘 파악하기 쉬운 개념인 강세가 포함되어 있고, 끝맺는 부분으로써 그 의미를 파악하기 쉬운 맺는 형을 가장 먼저 지도하는 것이 좋을 듯하다. 단 노랫말의 의미 구조를 살펴야 하는 문제가 있으므로 3~4학년에서부터 도입하는 것이 바람직하다. 그리고 5~6학년에서는 논리적인 사고가 발달하므로 3~4학년에서 지도된 맺는 형과 대비가 되는 다는 형을 지도하되 다는 형이라는 말보다는 좀 더 쉬운 용어로 이어주는 형으로 지도하는 것이 좋을 듯하다. 이 외에 내는 형은 위에서 제시한 노랫말의 의미 구조는 파악하기 쉬우나 연주 방법이 까다로우므로 중학교 이상에서 도입하는 것이 바람직하다.

V. 결 론

본 연구에서는 장단의 개념에 대한 연구 및 문헌 고찰에 근거하여 장단의 본질적인 개념을 설정하였으며 올바른 장단의 개념을 형성을 위해 이러한 본질적인 개념을 중심으로 한 장단의 개념 지도가 왜 필요한지에 대한 근거를 제시하였다. 특히 본질적인 개념의 지도를 위해서는 악곡 장단의 지도가 반드시 이루어져야 하며 현재 장단으로 지도되고 있는 반주 장단에 앞서 지도되어야 하는 타당성에 중점을 두고 논의하였다. 그 결과 장단이라는 개념이 지니는 다양한 개념의 지도가 반드시 필요하며 다양한 개념 중에서도 가장 보편적이고 본질적인 개념으로부터 장단의 개념 지도가 이루어져야 한다고 결론을 내렸다. 이러한 지도를 통해서만이 음악을 이해하고 그 음악에 따른 반주를 이해하는 논리적인 지도 단계가 이루어진다고 본다.

더 나아가 본 연구에서는 악곡 장단형의 지도가 반주 장단형의 지도에 앞서 이루어져야 한다는 결론을 가지고 악곡 장단형의 지도 내용으로 선정할 수 있는 토대를 마련하기 위해 악곡

장단형과 악곡 장단형의 기능을 살펴보았다. 이에 초등학교에서 중점적으로 다루고 있는 중중모리, 굿거리, 자진모리에 해당하는 악곡을 선정하여 분석하였다. 장단형의 분석은 한 장단 내의 세 및 변화 단위에 따라 전반과 후반으로 나눌 수 있는데 장단형의 기능은 특히 후반의 기능에 따라 한 장단형의 기능이 결정되었으며 가창곡이라는 특성상 노랫말의 의미 구조가 더욱 영향력을 미치는 것으로 나타났다. 장단형만을 따졌을 때에는 특히 다는 형과 맺는 형을 뚜렷하게 구별하여 분석할 수 있었다. 그러나 악곡 장단형이 맺는 형의 형태를 지니더라도 실제 노래를 부를 때 강세를 어디에 두는지에 따라 다는 형으로 분류하기도 하였다. 내는 형의 경우는 일반적으로 제 1박의 제 3소박에 주는 강세를 중세로 하는 맺는 형의 장단형을 취한다. 하지만 악곡 장단형보다는 노랫말의 의미 구조상 노래와 단락의 시작이라는 점이 더욱 강하게 영향력을 미쳤다. 따라서 내는 형의 경우는 어떠한 장단형이라도 노랫말의 의미 구조를 먼저 고려하여 노래나 단락의 시작 부분은 다는 형이라도 내는 형으로 분석하였다. 맺는 형과 다는 형 경우는 노랫말의 의미 구조와 악곡 장단형이 대부분 일치하는 현상이 나타났으며, 다는 형의 경우는 특히 여러 차례 연속 발생하는 현상도 나타났다.

이상의 분석을 통하여 장단의 올바른 개념 형성 및 노래에 알맞은 반주 장단형의 결정에 있어서 반드시 필요한 지도 내용으로 음악에 내재한 악곡 장단형과 함께 악곡 장단형의 기능에 따른 다는 형, 맺는 형, 내는 형을 제시하였다. 그러나 초등학교의 수준에서 장단형의 지도는 장단형 중 장단형과 노랫말의 의미구조가 일치하는 다는 형과 그 특징이 뚜렷하여 구별하기 쉬운 맺는 형의 지도를 중심으로 하는 것이 바람직하다는 결론을 내렸다. 이러한 연구의 후속으로 악곡 장단형의 기능에 대한 지도에 있어서 어느 학년에서 어떠한 수준의 내용으로 지도할 것인지에 대한 구체적인 연구가 더 많이 이루어져야 하며, 악곡 장단형의 기능 분석 또한 악곡 장단형 및 노랫말의 의미 구조 외에도 가락이나 시김새 등을 고려한 연구가 절실히 요구된다.

참 고 문 헌

- 국립국악원·국악교육협의회(편)(1998). 민요 이렇게 가르치면 제 맛이 나요. 민속원.
- _____ (2000). 향토민요 이렇게 가르쳐 보세요. 민속원.
- 권오성(1999). 한민족음악론. 서울 : 학문사.
- _____ (1991). “한국전통음악 장단연구의 문제점”. 한국음악연구. 제 19집. 서울 : 한국국악학회.
- 김신표(2003). “소리 흐름에 따른 장단 기능에 대한 연구 : 초등학교 민요 장구 반주를 중심으로”. 대구교육대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 노동은(1995). 한국 근대 음악사 I. 서울 : 한길사.
- 박상진(1990). “국악이해의 접근적 지도 방법적 연구 - 현행 교과서의 장단구조 이해를 중심으로”. 한양대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 사재성(1988). “장고 장단에 관한 연구”. 연세대학교 석사학위 논문.
- 서한범(1992). “정악 장단의 일반적 특징”. 寬裁成慶麟先生 八旬기념 국악학 논총. 서울 : 세신문화사.
- 송방송(1982). 한국 음악사 연구. 경북 : 영남대학교 출판부.
- 오용록(1991). “판소리 장단에 관한 연구에 관한 논평”. 한국음악연구. 제 19집. 서울 : 한국음악학회.
- 이보형(1976). “판소리 고법(I)”. 문화재 10. 서울 : 문화재관리국.
- _____ (1994). “한국민속음악 장단의 리듬형에 관한 연구 : 중중모리, 굿거리, 타령, 살풀리와 같은 3소박 느린 4박자형 장단을 중심으로”, 민족음악학. 제 16집. 서울 : 서울대학교 음악대학 부설 동양 음악연구소.
- 이혜구(1991). “장단의 개념”. 한국음악연구. 제 19집. 서울 : 한국국악학회. 1991.
- 최종민(1989). 국악의 새로운 숨결. 서울 : 행림출판.
- 최종민(1991). “무속음악 장단의 음악적 특징에 대한 논평”. 한국음악연구. 제 19집. 서울 : 한국국악학회.
- 한윤이(2000). “장단의 개념 및 지도 단계에 관한 연구”. 한국교원대학교 석사학위 논문.

ABSTRACT

The Significance of Teaching *Changdan* in the Music to form the Correct Concept in *Changdan*

Yun-yee Han

The *Changdan* in Korean music is a most important thing of components of music. And then it is most important concept in teaching Korean music at elementary, middle and high school. But now we teach students a part of all concepts in *Changdan* and the incorrect concept in *Changdan* comes into existence. Therefore it urge us to understand the essential concept in *Changdan* to teach the universal concept in *Changdan* which have been in existence since the Chosŏn Dynasty. Consequently, we must teach students that concept in *Changdan*.

According to studies of the concept in *Changdan*, it could be found that the name of *Changdan* is originated from 'long and short' of Chinese character '長短' and *Changdan* was in use for many meanings. Nevertheless, we are teaching students *Changdan* as only drumming pattern. But we should teach that the essential concept in *Changdan* is a 'long and short in music'. This music means sounds in singing and playing an instrument but this music does not mean accompanied sound with a many instrument. I am going to talk about *Changdan* in singing and playing a musical instrument. On the other hand, the music of korean drum accompanied with in singing or playing a musical instrument is called ' *Changdan* in korean drum accompaniment'(shortly *Changdan* in accompaniment).

Strictly speaking, we should decide that what pattern of ' *Changdan* in accompaniment' has to be used in accordance with the *Changdan* in music. For that reason it is not ' *Changdan* in accompaniment' but ' *Changdan* in music' that we must teach students first. The understanding and teaching ' *Changdan* in music' also are needed with a view to modifying the wrong concept in *Changdan* and recovering the essential concept of *Changdan*.

That is a quick way to comprehend the concept in *Changdan* correctly and could be a great help in understanding the music. Concludingly, teaching '*Changdan*' has significant value in a point of teaching universal, substantial concept of *Changdan* and making student understand critical factor of *Changdan* in accompaniment.

There are two things to be selected as the teaching contents of *Changdan* in music. One is the pattern of *Changdan* which is often used in music and the other is the function of *Changdan*.

주제어 : 개념, 장단, 악곡 장단