

The Origin of *Taegŭm*, the Large Transverse Flute of Korea

Lee Sang-kyu
Seoul National University

Introduction

The *taegŭm* (大琴), a large transverse flute having various tone colors such as a clear dignified sound and a fascinating sound produced by a vibrating reed membrane, can be divided into two categories: the classical *taegŭm* and the folkloric *taegŭm*. The former is widely used in classical music such as the court music, the ensemble music of the literati, and the accompaniment of classical songs, and the latter in folk music such as improvised ensemble music (*shinawi*), solo instrumental music (*sanjo*), and the accompaniment of folk songs. Owing to the exciting vibration of the reed membrane, the *taegŭm* proves its worth particularly in solo performances.

The first written reference to the *taegŭm* appears in the *Samguk sagi* (三國史記, *Chronicles of the Three Kingdoms*). Other historical treatises and archaeological findings prove that the prototype of the *taegŭm*, the *hoengjŏk* (橫笛), was already in use during the early years of the Koguryŏ Kingdom (37 BC-AD 668), which had accepted the music from the so-called Western Region (西城), the present Central Asia and Indian region. The *taegŭm*, one of three bamboo transverse flutes (*taegŭm*, *chunggŭm*, 中琴, and *sogŭm*, 小琴) of the Shilla Kingdom (57 BC-AD 935), is a legacy of the musical culture of the Koguryŏ and Paekche Kingdom.¹ Therefore, the Koguryŏ *hoengjŏk* was

¹Song Bang-Song, "The study of Korean instruments during the middle of the Shilla Kingdom," *The Historical Study of the Ancient Korean Music* (韓國古代音樂史研究), Seoul: Ilchisa, 1985, pp. 54-76; "The study of the origin and the transmission of Koryŏ three bamboos," *The Historical Study of The Koryŏ Music* (高麗音樂史研究), Seoul: Ilchisa, 1988, pp. 137-64.

passed on to the Unified Shilla Kingdom and today.

Among Asian transverse flutes, the Korean *taegŭm* is unique in that it has the reed membrane. Transverse flutes with such a membrane have not been found in the regions of Central and Western Asia, which could have had an influence on Korean music in ancient times, or in Japan whose music Korea largely influenced. Only the Chinese *di* (笛), a transverse flute with a membrane, has a similar structure to that of the *taegŭm*. In this paper, I will examine the origin of the Korean *taegŭm* comparing it with the Chinese *di*, both of which have the membrane.

Korean *Taegŭm*

One of the most important Korean aerophones, the *taegŭm* is made of bamboo. It has one blowing hole, one membrane hole, six finger holes and several holes called *ch'ilsŏng* (七星) that are used to control the pitch. The current structure of the *taegŭm* is shown in Figure 1.

The first historical facts about the *taegŭm* are in the *Samguk sagi* written by Kim Pu-sik and others in the Koryŏ Dynasty (918 -1392). In the sections Record of the Music (樂志)² and Three Bamboo Flutes (三竹),³ it is noted that the three bamboo flutes were adopted from China's Tang Dynasty.

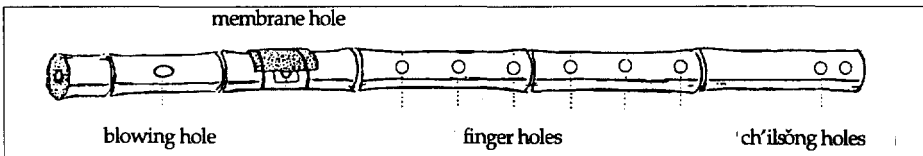


Figure 1. The structure of the current *taegŭm*

²"Shilla music is composed of three bamboo flutes, three string instruments, a clapper, a big drum, vocal and dance.... Three string instruments are the *kŏmun'go* (six-stringed zither), the *kayagŭm* (twelve-stringed zither) and the *pipa* (five-stringed lute). Three bamboo flutes are the *taegŭm* (large transverse flute), the *chungŭm* (middle transverse flute), and the *sogŭm* (small transverse flute)." *Chronicles of Three Kingdoms*, vol. 32, Record of Music Section.

³"Three bamboo flutes are adoption of the Chinese transverse flute. According to a Chinese treatise, it is said that the transverse flute is made by Jiu Zhong (九仲) during the reign of Wu (武) of the Han dynasty. This is not right since Song Yu (宋玉), who had lived before the Han dynasty, already wrote poems for the transverse flutes. Ma Rong (馬融) wrote, in the introduction of his book, *Chang Di-fu* (長笛賦), that the transverse flute was originally the barbarians' instrument. He also accounted that the name of the instrument was borrowed from 'to wash,' that meant to wash the dirtiness. The length of the instrument was one *ch'ŏk* (尺) and four *ch'on* (寸) [the Chinese units]. It had seven holes. The Korean three bamboo flutes are used in the Shilla dynasty. The inventor of them are unknown." *Chronicles of Three Kingdoms*, vol. 32, Three Bamboo Flutes Section.

However, it is clear that the *taegŭm* did not come from Tang China because archaeological findings prove that the transverse flutes already existed in Korea before the time of the Chinese Tang Dynasty. The *Chronicles* also listed 867 pieces for the *taegŭm* and several scales. From this record, we can assume that the transverse flute was one of the most popular musical instruments during the Three Kingdoms period (1st century BC-AD 7th century) despite the vagueness of the structure of the instrument. The *taegŭm* was the standard instrument used for the basis of the Korean tuning system during the Koryŏ Dynasty.⁴ A more detailed structure of the instrument appears in the *Illustrated Text on Traditional Music* (樂學軌範) written in 1493 during the reign of King Sŏngjong. One of the major characteristics of the *taegŭm* in the *Illustrated Text on Traditional Music* is the fact that the instrument had a membrane hole at the time.⁵ There is also a mention in the *History of Koryŏ* (高麗史)⁶ of a *taegŭm* that seems to have had

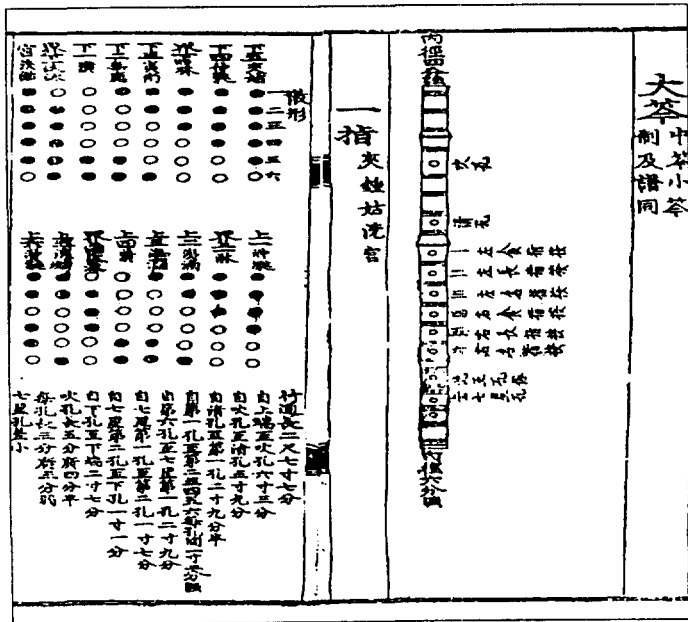


Figure 2. Structure of the *taegŭm* in the *Illustrated Text on Traditional Music*

⁴*Illustrated History of Koryŏ Dynasty* (高麗圖經), vol. 40.

⁵In the *t'ongso* (洞簫) section of the book, it is shown that the membrane is attached on the membrane hole. The *t'ongso* has nine holes. One of the holes has a reed membrane that produces a clear vibrating sound. Thus the hole is called "clear hole (清孔)." The *taegŭm*, *chungŭm* and *sogŭm* also have "clear holes."

⁶*History of Koryŏ*, vol. 71, Musical Instrument Section.

a membrane hole; that is, the *taegŭm* had thirteen holes, and the number of holes is the same as those of the *taegŭm* in the *Illustrated Text on Traditional Music*. As shown in Figure 2, thirteen holes would be a blowing hole, a membrane hole, six finger holes, and five *ch'ilsŏng* holes. The *chunggŭm* also had thirteen holes and a membrane hole. The *sogŭm*, which had seven holes — one blowing hole and six finger holes — did not have a membrane hole.

From the observation of the *okchŏk* (transverse flute made of jade) which seems to be a relic of the Unified Shilla period and is exhibited in the Kyŏngju National Museum, it is also possible to assume that the *taegŭm* of Shilla had a membrane hole.

The blowing hole and the membrane hole of the *taegŭm* have become larger since the latter period of the Chosŏn Dynasty.⁷ As a result, the sound produced by the vibrating membrane is a distinguishing characteristic of the present *taegŭm*.

It is not clear whether the reed membrane is a Korean invention or an adaptation from another Asian culture. To clarify the origin of the reed membrane, I will examine the Chinese transverse flute.

Chinese *Di* (笛)

According to the Chinese instrumental classification,⁸ the *bangdi* (梆笛) and the *qudi* (曲笛) are transverse flutes with a membrane and the *xindi* (新笛) is a transverse flute without a membrane. The *qudi* has a blowing hole, a membrane hole and six finger holes and has been used in *kunqu* (崑曲) since the Sui (隋) Dynasty (581-618). The *bangdi*, which is shorter than the *qudi*, also has a blowing hole, a membrane hole and six finger holes and has been used in *bangziqiang* (梆子腔), a folk opera. Both the *bangdi* and the *qudi* are simply called the *di* (笛). The *di* is widely used in such various musical genres as solo instrumental music, ensembles, and the accompaniment of folk operas, songs and dances. The size and structure of the instrument vary according to its use. Figure 3 shows the current structure of the *di*.

The *di* was called *hengchui* (橫吹) or *hengdi* (橫笛) in former days. One of its several holes is covered with a membrane and makes a piercing sound in the high register. According the *History of the Qin Dynasty* (晉書), Zhang Qian (張騫), who resided in the Western Region for years, officially

⁷The folkloric *taegŭm*, which was developed in the late nineteenth century, has a larger blowing hole and membrane hole. The holes of the folkloric *taegŭm* are much larger than those of the classical *taegŭm*, which is illustrated in the historical materials.

⁸Zheng Di-yuan (鄭德淵), *Chinese Organology* (中國樂器學), Taipei: Shengyun Publishing Company (生韻出版社), 1984, p. 20.

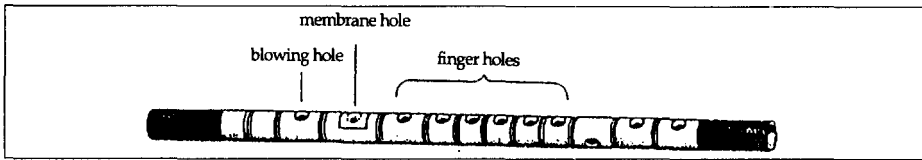


Figure 3. The current structure of the Chinese *di*⁹

introduced the *di*, a barbarian instrument, into China from the Western Region around the 2nd century BC. However, a bamboo transverse flute that was found in Luo Powan (羅泊灣) in the Guangxi (廣西) region of China in 1976 proves that it was played in China before the Han Dynasty.¹⁰

There is no record of a membrane hole in ancient Chinese historical treatises. The first mention of a membrane hole appears in the *Music Book* (樂書) written by Chen Yang (陳陽) in 1104.¹¹ In this book, it is noted that Liu Xi (劉係) of the Tang Dynasty played a wind instrument with a bamboo membrane hole at the palace.¹² However, whether the membrane hole was adopted from the Western Region or originated in China is not clear from the book. From that time, the membrane hole was widely used in both the vertical flute and the transverse flute. Nowadays, the membrane hole is used only in the transverse flute, but it has little function.¹³ This is because the unique sound of the vibrating membrane is excellent for solo pieces, but not suitable for ensemble use. It can also be said that because the Chinese do not particularly care for the sound of the bamboo membrane they have weakened the function of the membrane.

The Origin of the *Taegŭm*

Transverse flutes are widely used in most Asian cultures, although they are known by different names. They are classified in the same instrumental family according to their structure, playing technique and the timber of the

⁹Hahn, Man-Yŏng, and Chon, In-pyŏng, *Asian Music* (東洋音樂), Seoul: Samho Ch'ulpansa, 1989, p. 121.

¹⁰Lin Keren (林克仁), "The history of Chinese musical instruments — Xiao and Di," *Papers on the Workshop at the World P'iri Festival*, Seoul: Center for Korean Traditional Performing Arts, 1997, pp. 81-82.

¹¹Chen Yang, *Music Book* (樂書), Collection of Korean Musical Materials, Seoul: Center for Korean Traditional Performing Arts, vol. 10, 1982, p. 83.

¹²The present Chinese transverse flutes use both a reed membrane and a bamboo one. *Dictionary of Chinese Music* (中國音樂詞典), Taipei: Danqing Tushu Publishing Company (丹青圖書有限公司), 1987, p. 670.

¹³Lin Keren, *op. cit.*, pp. 81-82.

instrument.

The Korean *taegŭm* and the Chinese *di* are similar in structure, but more or less different in function. Both of them seem to have been adopted from the Western Region during China's Han Dynasty or even earlier. The ancient transverse flute without a membrane hole might be the prototype of transverse flutes used in Korea and China.

Chinese flutes, both transverse and vertical ones, have had a bamboo membrane since the Tang Dynasty. The function of the membrane declined after the Song Dynasty.

The Korean *taegŭm*, which initially had no membrane, has had a reed membrane since the Unified Shilla Kingdom. The reed membrane became the most important feature of the instrument during the Koryŏ and Chosŏn Dynasties. When the folkloric *taegŭm*, which has bigger blowing and membrane holes, was developed in the latter Chosŏn Dynasty, the use of the reed membrane became important for maximizing the vibrating sound.

As mentioned earlier, the current Korean *taegŭm* and the Chinese *di* have a similar structure with one blowing hole, one membrane hole, and six finger holes. However, they are different in two aspects. First, the sizes of the blowing hole and the membrane hole are different; those of the *taegŭm* are bigger than those of the *di*. The holes in the *taegŭm* seem to be larger in order to maximize the unique resonant sound.

The instruments are also different in blowing technique. Most of the current *di*'s do not use a membrane. Even the ones that have a membrane will not function unless a soft blowing technique is used and even then they produce a very subdued sound.¹⁴ In contrast, the *taegŭm* must be blown strongly in order to emphasize or maximize the sound of the vibrating membrane.¹⁵

In short, the Korean *taegŭm* and the Chinese *di* originated from almost the same region. Since the time of China's Tang Dynasty, they have shared some common characteristics such as a similar structure and the use of membranes. However, they have changed a lot due to the different blowing techniques used by the two cultures to emphasize or limit the effect of the membrane.

¹⁴It is said that the Chinese use innovative transverse flutes that do not use a reed membrane.

¹⁵Lee, Byong-won, "A preferred Timbre in Korean Music as Reflected in the Adoption and Modification of Chinese Musical Instruments," *The Academy Review of Korean Studies*, vol. 70, Seoul: The Academy of Korean Studies.

Conclusion

Korea's transverse flute *taegŭm* originated from the transverse flute of the Western Region during the Koguryŏ Kingdom. The *taegŭm* seems to have employed a reed membrane since the Unified Shilla period, and the sound of its vibrating membrane to have become increasingly important from the Koryŏ and Chosŏn periods. The new version of the folkloric *taegŭm* with a larger blowing hole and membrane hole is played nowadays to make full use of the sound of the vibrating membrane. Its tone color is regarded as the most traditional and the most representative of the transverse flutes in Korea.

China's transverse flute *di* also uses a bamboo or reed membrane like the Korean *taegŭm*. Originating from the Western Region, the *di* made great use of the membrane in the Tang and Sung Dynasties. Since then, the membrane has gradually fallen into disuse and in Chinese *di* have a membrane, its vibration is usually so weak that it is hardly recognizable.

In conclusion, it can be said that despite the fact that the Korean *taegŭm* and the Chinese *di* have almost the same origin, their structure has gradually developed according to the preferred tone color and blowing technique of each culture. Therefore, the Korean *taegŭm* now has larger blowing and membrane holes to emphasize the function of the membrane, whereas the structure of the Chinese *di* has been changed to limit the function of the membrane or to eliminate it altogether. Thus the Korean *taegŭm* is the result of continuous efforts to develop a typical transverse flute introduced from the Western Region into one suitable to the Korean temperament and music culture by adding a reed membrane.

References

- Chen, Yang
1982 *Music Book* (樂書), *Collection of Korean Musical Materials*, vol. 10. Seoul: Center for Korean Traditional Performing Arts.
- Cho, Sŏng-nae, ed.
1992 *Taegŭm Chŏngak* (大琴正樂). Seoul: Han-guk Taegŭm Chŏngak Chŏnsuso.
- Chronicles of the Three Kingdoms* (三國史記).
Dictionary of Chinese Music (中國音樂詞典)
1979 Taipei: 丹青圖書有限公司.
- Hahn, Man-Yŏng, and Chŏn, In-pyŏng.
1989 *Asian Music* (東洋音樂). Seoul: Samho Ch'ulpansa.
- History of Koryŏ* (高麗史).
Illustrated History of Koryŏ Dynasty (高麗圖經).

Illustrated Text of Traditional Music (樂學軌範).

Lee, Byong-won

"A preferred timbre in Korean music as reflected in the adoption and modification of Chinese musical instruments," *The Academy Review of Korean Studies*, vol. 70. Seoul: The Academy of Korean Studies.

Lin Keren (林克仁)

1997 "The history of Chinese musical instruments—Xiao and Di," *Papers on the Workshop at the World P'iri Festival*. Seoul: Center for Korean Traditional Performing Arts.

Song, Bang-Song

1985 "The study of Korean instruments during the middle of the Shilla dynasty," *The Historical Study of the Ancient Korean Music* (韓國高代音樂史研究). Seoul: Ilchisa

1988 "The study of the origin and the transmission of Koryŏ three bamboos," *The Historical Study of Koryŏ Music* (高麗音樂史研究). Seoul: Ilchisa.

Zheng Di-yuan (鄭德淵)

1984 *Chinese Organology* (中國樂器學). Taipei: Shengyun Publishing Company (生韻出版社).

대금의 淵源

李相奎

서울대학교

머리말

장 중하면서도 맑은 소리와, 갈대청을 울려 장쾌한 소리를 내는 등 다양한 음빛깔을 구사하는 大笏은 그 용례에 따라 정악대금과 산조대금의 두 종류로 구분된다. 즉 수제천이나 여민락 등 궁중의 어전에서 연주되던 雅樂과 宴禮樂·祭禮樂은 물론 영산회상 등 민간의 줄풍류나 대풍류, 가곡·가사·시조의 반주에 이르기까지 正樂계통의 음악 전반에 걸쳐 사용되는 정악대금과, 시나위나 산조·민요반주 등 민속음악에 사용되는 산조대금이 바로 그것이다. 이러한 대금은 장쾌한 갈대막의 떨림소리 때문에 특히 독주곡에서 그 진가를 발휘한다.

대금은 『三國史記』에 처음 기록이 나타나는데, 여러 고고학 자료와 문헌사료를 검토한 결과, 대금의 전신인 橫笛이나 笛 등의 악기가 고구려와 백제에서 이미 사용되었으며, 그에 따라 대금을 포함한 신라의 三竹은 신라가 삼국통일 이후 고구려와 백제의 음악문화를 수용한 결과라고 한다.¹ 따라서 고구려의 橫笛은 신라의 三竹과 맥을 같이하고 나아가 현재의 대금과 연결된다.

그런데 동양의 많은 橫笛 중 한국의 대금처럼 떨림판 역할의 갈대막을 사용한 橫笛은 별로 보이지 않는다. 즉 중국의 笛을 제외한다면, 삼국시대 이전 한국음악에 영향을 주었을 것으로 생각되는 중앙아시아나 서아시아 지역에서도 갈대막을 사용한 횡적은 현재 발견되지 않으며, 일본에서도 갈대막을 사용한 횡적은 보이지 않는다. 이런 점에서 갈대막의 사용여부가 대금과 횡적을 구별짓는 기준이 될 수 있을 것으로 생각된다.

따라서 본고에서는 갈대막 사용을 공통으로 하는 大笏과 중국의 笛에 관련된 기록들을 검토하여 그를 바탕으로 대금의 연원을 알아보고자 한다.

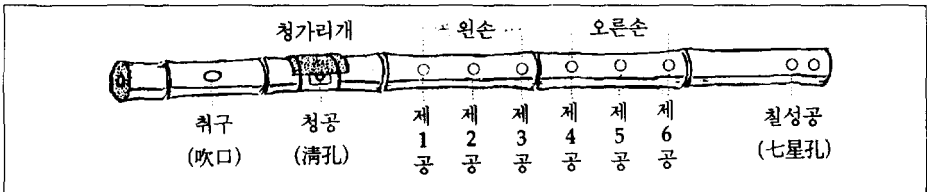
¹송방송, “신라 중대 향악기의 전승 문제”, 『한국고대음악사 연구』(일지사, 1985) 54-76쪽; 또는 “고려 삼죽의 기원과 전승 문제”, 『고려음악사 연구』(일지사: 1988), 137-64쪽.

한국의 대금

대금은 한국의 악기 중 가장 대표적인 관악기 중 하나로, 대나무관에 吹口 1개, 淸孔 1개, 指孔이 여섯 개 있으며, 그 아래에는 음높이를 조절하기 위한 여러 개의 七星孔의 구조로 되어 있다. <그림 1>은 현행 대금의 구조를 나타낸 그림이다.

대금에 관한 기록은 고려 인종 때 김부식 등에 의해 만들어진 『三國史記』에 최초로 나타난다. 즉 『삼국사기』 樂志²편과 三竹³편에 따르면, 三竹은 중국의 唐笛을 모방하여 만들어진 것이라 했으나 시대가 다르기 때문에 그러한 설은 틀린 것이고, 향악의 삼죽이 신라에서 유래되었는데 누구에 의해서 만들어졌는지 모른다는 것과 만파식적의 전설이 괴이해서 믿지 못하겠으며, 삼죽에 사용된 악조의 명칭과 867곡에 달하는 曲數가 있다고 한다. 따라서 그 구체적인 악기의 구조는 알 수 없더라도 大笥이라는 이름을 가진 橫笛이 통일신라 시대에 이미 중요한 악기로 사용되고 있음을 알 수 있다.

이러한 대금은 고려조 이후 모든 악기를 조율하는 표준악기로 인정받았으며,⁴ 조선시대 『악학궤범』의 기록으로부터 그 구체적인 악기구조와 안공법 등을 알 수

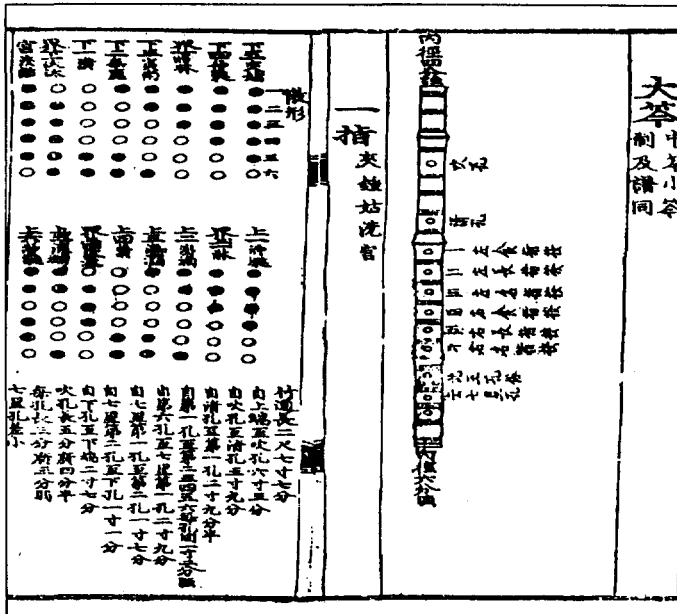


<그림 1> 현행 대금의 구조

²신라의 음악은 三竹·三絃·拍板·大鼓·歌·舞로 되어 있다. …… 삼현은 첫째 거문고, 둘째 가야금, 셋째 비파이고, 삼죽은 첫째 대금, 둘째 중금, 셋째 소금이다. 『三國史記』 卷32, 「樂志」(新羅樂 三竹三絃拍板大鼓歌舞 …… 三絃 一玄琴 二伽倻琴 三琵琶 三竹 一大笥 二中笥 三小笥).

³三竹도 또한 唐笛을 모방하여 만들어진 것이다. 風俗通에 이르기를 “笛은 漢나라 武帝 때 九仲에 의해서 만들어졌다”라고 하였다. 그런데 宋玉의 笛賦에 있는 바를 살펴보면, 송옥이 한나라 이전의 사람이니 그런 설은 틀린 것으로 의심스럽다. 馬融은 그의 長笛賦 서문에서 말하기를, 근대의 雙笛은 羌(강)이란 오랑캐로부터 기인되었고, 또 적은 셋어버린다는 滌(척)의 뜻으로, 간사하고 더러운 것을 셋어버리고 아담하고 바른 곳으로 들여보내는 것이다. 악기의 길이는 1척 4촌이고, 7개의 구멍이 있었다고 하였다. 鄉樂의 三竹도 또한 신라에서 비롯되었으나 누구에 의해서 만들어졌는지 알 수 없다. 『三國史記』 卷32 「三竹」(三竹亦模倣唐笛而爲之者也 風俗通曰 笛漢武帝時丘仲所作也 又按宋玉有笛賦 玉在漢前 恐此說非也 馬融云 近代雙笛從羌起 又滌也 所以滌邪穢而穢之於雅正也 長一尺四寸 七孔 鄉三竹此亦起於新羅 不知何人所作).

⁴又有簫管 長二尺餘 謂之胡琴 俯身先吹之 以起衆聲. 『高麗圖經』 卷40 樂律.



〈그림2〉 악학계범의 대금 구조

있다.

『악학계범』에서 나타난 대금(그림 2)의 가장 큰 특징 중 하나는 그 이전의 일반적인 횡적과 구별되는 갈대막을 사용한 淸孔⁵을 기록한 점이다. 이러한 청공은 조선조 成宗시대에 발간한 『악학계범』에서 최초로 나타나지만 실제로는 『고려사』의 기록을 처음으로 볼 수 있다. 즉 『고려사』 樂志 중 대금에 관한 기록에는⁶ 대금의 구멍이 13으로 되어 있고, 중금도 13구멍 그리고 소금은 7구멍이라 기록되어 있어 간접적이거나 악기의 구조를 알 수 있다. 왜냐하면 이러한 대금의 구멍수는 『악학계범』의 대금 그림의 吹口1, 淸孔1, 指孔6, 七星孔5의 구멍수와 일치하며, 『악학계범』 대금 조의 '中琴小琴制及譜同'이라는 기록으로 미루어 중금도 고려시대에는 淸孔이 있었음을 알 수 있기 때문이다. 다만 7개의 구멍으로 된 소금은 취구 1개와 지공 6으로 청공이 사용되지 않은 것으로 보인다. 또한 통일신라 시대로 추정되는

⁵淸孔에 갈대막을 붙여 사용한다는 기록은 洞簫 부분에 나타난다. 즉 “모두 9공인데 상단에서 4촌쯤 되는 데에 1공을 뚫고, 그 위에 갈대 속청을 붙인다. 그 갈대 속청이 진동하여 소리가 청하므로 청 구멍淸孔이라 한다. 대금·중금·소금에도 이같이 청 구멍이 있다. 갈대청은 갈대 속의 얇은 정이다.”(凡九孔自上端至四寸許穿一孔付以葭葶吹之葶振聲淸名之曰淸孔大琴中琴小琴倣此葭葶卽葦內薄精也)『樂學軌範』卷7 130a. 번역은 『국역악학계범 II』(민족문화추진회, 1967), 121쪽.

⁶『高麗史』卷71 『樂志』 중 악기편.

경주박물관 소장 新羅玉笛은 대금의 청공 사용연대를 추정할 수 있는 기준이 될 수 있다.

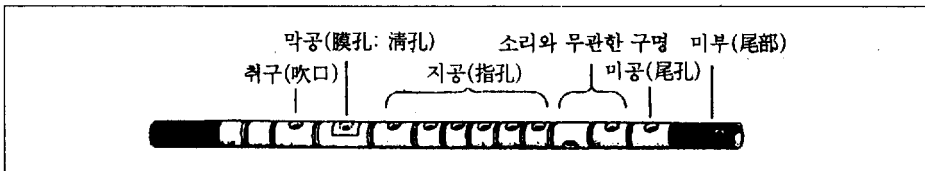
이렇게 청공을 사용한 대금은 조선조 후기 이후 吹口와 淸孔의 크기가 커지고,⁷ 청의 떨림소리를 강조하는 연주법이 사용되며, 그에 따라 청소리는 현행대금의 가장 특징적인 소리로 인식된다.

이러한 청공에 사용되는 갈대막이 우리의 독창적인 산물인지 아니면 외부로부터 도입된 것인지 여부를 살펴볼 필요가 있다. 이를 위해 갈대막을 사용하는 중국의 적과 관련된 자료들을 검토하기로 한다.

중국의 笛

중국의 民族管絃樂隊樂器分類表⁸에 의하면, 리드를 사용하지 않는 單管의 악기 중 막을 사용하는 횡취악기에는 梆笛과 曲笛이 있으며, 막을 사용하지 않는 횡취악기로 新笛, 종취악기로 簫가 있다고 하였다. 그 중 曲笛은 약 60cm 정도로 취구 1, 막공1, 지공6의 구조로 되어 있으며, 隋(581-618)대 이후 崑曲에 주로 사용되었고, 梆笛은 곡적보다 짧고 지방극의 하나인 梆子腔에 사용된 악기로, 曲笛과 마찬가지로 취구1, 막공1, 지공6의 구조로 되어 있는데, 두 악기를 모두 笛이라 한다. 이러한 적은 독주나 여러가지 지방극, 민속합주음악, 춤과 노래의 반주 등에 폭넓게 사용되는데, 크기와 구조가 조금씩 다른 것도 있다. <그림 3>은 현행 笛의 그림이다.

笛은 고대에는 橫吹로 그 후에는 橫笛으로 불렸다. 음정은 관에 있는 구멍으로 조절하며 보조구멍은 갈대청으로 덮어 높은 음역에서 이 청이 울려 독특한 날카로운 소리를 낸다. 晉書(AD 265-420, 7세기에 완성)에 의하면 橫吹는 원래 야만족



<그림 3> 현행 중국의 笛 구조⁹

⁷가장 단적인 예가 산조대금에 사용되는 취구와 청구멍의 확대다. 즉 19세기말 이후 나타나기 시작한 산조대금은 기존 정악대금의 취구를 확대했을 뿐 아니라 청공도 넓혀 갈대막의 떨림을 가장 극대화시킨 경우라 할 수 있다. 이러한 용례는 악학체법의 대금보다 확대된 현행대금의 취구와 청공에서도 알 수 있다(『대금정악』 중급편, 36쪽).

⁸鄭德淵, 『中國樂器學』(台北: 生韻出版社, 1984), 20쪽.

⁹한만영·전인평, 『東洋音樂』(삼호출판사, 1989), 121쪽.

의 악기였다고 한다. 당시 西域에서 B.C. 2세기 경 10여년간 살았던 張騫이 당시 중국의 수도였던 長安에 이 악기의 연주법을 전했다고 한다. 그러나 1976년 중국 廣西지역 羅泊灣에서 발굴된 대나무 횡적은 한나라 이전에 이미 횡적이 중국에 소개되었음을 보여준다.¹⁰

초기 관악기의 기록에는 膜孔에 대한 언급이 없으나 陳暘의 『樂書』(1104)에는 唐나라의 劉係가 대나무 막¹¹이 달린 관악기를 궁중음악에 사용하였다는 기록이 처음으로 나타나, 당나라 때부터 대나무 막을 쓰고 있음을 알 수 있다.¹² 그러나 이 기록으로 대나무 막도 서역에서 유입됐는지 아니면 당나라의 독창적인 산물인지 여부는 알 수가 없다. 아무튼 대나무 막의 독특한 소리는 사람들의 호기심을 끌었고 그것을 가로부는 관악기와 세로부는 관악기에 이용하기 시작하여 그 적용범위를 넓혀가지만, 점차 세로부는 관악기에는 대나무 막을 사용하지 않아 현재는 가로부는 관악기에만 대나무 막을 사용한다.¹³ 이러한 대나무 막이 독주에서는 그 독자적인 감성의 표현력이 풍부해지지만 합주에서는 다른 악기와 잘 어울리지 못하기 때문에 또는, 대나무 막의 탁한 소리를 사람들이 싫어했기 때문에 차츰 대나무 막 소리의 기능을 약화시킨 것으로 판단된다. 이런 현상은 김을 세게 불지 않고 부드럽게 吹奏하는 현행 笛의 연주법과 관련이 있는 것으로 생각된다.

大筚의 淵源

중국과 서역을 포함한 동양에는 한국의 대금과 흡사한 수많은 종류의 가로로 부는 악기들이 있다. 그들 악기들은 언어차이로 인해 다른 악기이름을 사용하지만, 악기의 구조와 연주법, 음색의 측면에서 동일악기로 판단해도 무방한 경우도 상당히 많다.

이 중 한국의 대금과 중국의 笛은 여러 가지 면에서 흡사하지만 다른 점도 더러 발견된다. 중국의 笛은 漢나라 혹은 그 이전 서역으로부터 유래한 것으로 보이며, 대금은 서역이나 중국에서 들어온 것으로 보이지만, 당시 두 나라의 악기구조는 아마도 갈대막을 사용하지 않은 일반적인 횡적의 형태였을 것으로 생각된다.

중국의 笛은 唐나라 때부터 대나무 막을 붙인 막공을 사용하여 다양하고도 새로

¹⁰林克仁, "The History of Chinese Musical Instruments—Xiao and Di," 『세계피리축제 워크샵 자료집—96, 97년도 합본』(국립국악원, 1997), 81-2쪽.

¹¹현재 중국에는 대나무 막과 갈대막을 다 사용하고 있다. '用簾葦內的薄膜製作……也有用竹內薄膜(俗稱竹衣)製作的.' 『中國音樂詞典』(台北:丹青圖書有限公司, 중화민국 75), 670쪽 '笛膜' 항.

¹²……蓋其狀如篋 而長其數盈尋而七竅 橫以吹之 旁一竅帽以竹膜而爲助聲 唐劉係所作也…… 陳暘, 『樂書』 卷148.3a2-4(『한국음악학자료총서』 10, 83쪽).

¹³林克仁, 앞의 글, 81-2쪽.

운 음색을 가진 악기로 변모하였고, 횡적뿐 아니라 縱笛에도 막공을 사용하기 시작하였으며, 이러한 경향은 다음 宋나라 때까지 이어지다 여러 가지 이유로 점차 쇠퇴한 것으로 보여진다.

한국의 대금은 고구려의 횡적을 기원으로 하고 있으며, 갈대막은 통일신라시대 이후에 본격적으로 사용된 것으로 보인다. 다만 갈대막이 중국에서 들어온 것인지 아니면 한국의 고유한 산물인지는 확실하지 않다. 이후 고려시대를 거쳐 조선시대 『악학궤범』에서는 대금의 기원·구조 등에 관한 설명과 함께 淸孔이 있는 圖解가 기록되고, 洞簫에 사용된 갈대막의 재료와 淸孔의 유래를 설명하는 등, 갈대막이 널리 사용되고 있음을 보여주었다. 이후 조선후기에 들어서 吹口나 指孔뿐 아니라 청공까지도 넓혀진 산조대금이 출현하여 갈대막 소리를 더욱 강조하는 연주법으로 변하는 과정을 거치게 된다.

현행 한국의 대금과 중국의 笛은 취구1, 청공1, 안공6, 그리고 구멍수가 일정치 않은 칠성공 등의 유사한 구조를 가지고 있지만, 취구와 청공의 크기는 서로 다르다. 중국의 적과 비교해 적대의 유별나게 큰 취구와 청공은 적대 특유의 탁성을 만들기 위해서, 또 연주과정에서 요구되는 융통성을 수용하기 위해 그렇게 제작 혹은 개조되었다고 판단된다.¹⁴ 또한 미약한 막의 떨림소리를 내는 현행 중국의 笛은 부드러운 吹法이 기본이지만, 한국의 대금은 청소리를 강조하거나 극대화시키기 위해 강한 김을 불어넣는 것을 대금 吹法의 기본으로 삼고 있어 구별된다.¹⁵

맺음말

대금은 서역에 기원을 둔 고구려의 橫笛이 발전하여 현재까지 전하는 악기로, 통일신라시대부터 淸孔에 갈대막을 사용한 것으로 보인다. 탁한 음빛깔의 대금은 고려와 조선시대를 거쳐 점차 갈대막의 소리를 대금의 가장 중요한 음색으로 자리 잡게 하였으며, 근대에는 갈대막의 소리를 극대화시키기 위해 취구와 청공을 넓힌 새로운 형태의 산조대금을 출현시키는 등 가장 한국적인 음색을 가진 악기다.

중국의 笛도 한국의 大笊처럼 갈대막 혹은 대나무 막을 사용한다. 서역에 기원을 두는 笛은 당나라와 송나라 때에 갈대막 혹은 대나무 막을 많이 사용하였으나, 점차 그 용례가 쇠퇴하여 현재는 막의 형태만 있을 뿐 막의 떨림기능은 미약해졌으며, 막공을 없앤 개량악기도 많이 사용된다. 이런 점에서 중국의 대금과 한국의 적은 비슷한 역사를 가졌지만, 점차 자국이 선호하는 음색과 연주법 등에 따라 한국의 대금은 갈대막의 기능을 강조하는 쪽으로 발전하여 취구와 청공의 크기를 넓히는 등의 구조변화가 일어났으며, 중국의 적은 갈대막 혹은 대나무 막의 기능을

¹⁴이병원, “악기개량과 중국악기 수용에서 나타난 한국 전통음악 음색의 특징”, 『정신문화연구』 통권70호, 한국정신문화연구원.

¹⁵중국에서는 현재 갈대막을 사용하지 않는 개량된 적이 많이 사용된다.

억제하는 쪽으로 발전하여 청공을 작게 하는 구조변화가 나타난 것으로 보인다.

요컨대 대금은 서역으로부터 유입된 橫笛에 통일신라 시대 이후 갈대막을 우리의 정서와 음악어법에 적용시킨 악기라 할 수 있다.

참고문헌

한만영 · 전인평

1989 『동양음악』, 삼호출판사.

송방송

1988 “고려삼죽의 기원과 전승문제”, 『고려음악사연구』, 일지사.

1985 “신라 중대 향악기의 전승 문제”, 『한국고대 음악사 연구』, 일지사.

이병원

“악기개량과 중국악기 수용에서 나타난 한국 전통음악 음색의 특징”, 『정신문화연구』 통권70호, 한국정신문화연구원.

조성래 편저

1992 『大琴正樂』, 한국대금정악전수소.

국립국악원

1997 『세계피리축제 워크샵 자료집』, 75쪽.

『高麗圖經』.

『三國史記』.

『高麗史』.

『樂學軌範』.

『국역악학궤범』, 민족문화추진회, 1967.

陳陽, 『樂書』, 영인본, 『한국음악자료총서』 10.

鄭德淵, 『中國樂器學』, 生韻出版社 印行(台北: 1984).

林克仁 · 常敦明, 『中國簫笛』, 남경대학출판사(南京: 1992).

『中國音樂詞典』, 丹青圖書有限公司(台北: 中華民國 75).