

Shijo-jikhae

S *hijo-jikhae* 時調直解 exists as a copy without the information on the author and publication date. The manuscript has a total of 32 pages plus the front and back covers. *Shijo-jikhae* consists of 26 pages of main text and 6 pages of musical scores. Given the inscription “Kwangju Öyugye yŏn’gubu” on the inside of the back cover, it appears to have been published in Kwangju by someone in a local group that tried to preserve *shijo*. Based on the partly provided information of the year in the Preface that is written in the old Korean calendar system, the manuscript was probably published some time between 1953 and 1962.

The main text includes *shijo-gyurye* (4 words-24 phrases), *yŏnŭi* (prose, 7 items), *shijo-nonpyŏng* (7 words-6 phrases), *shijo-yŏngshi* (three lines, each consisting of 4 words-4 phrases; the last phrase of the last line is omitted.), explanation for each *shijo*, *changdan-ron* [discussion on rhythm], explanations on *sasŏl-shijo* and *chirŭm-shijo*, and their examples. Particularly noteworthy is *changdan-ron* in which the author followed the traditional way of considering the *changgo* [hourglass drum] rhythm as a combination of 3 points (*dŏng-dŏk-k’ung*) plus 5 points (*dŏng-dŏk-k’ung-k’ung-dŏk*) but differed in counting its *pak* [beak]. He counted it in 10 plus 17 *pak* rather than 5 (3 points) plus 8 *pak* (5 points).

The musical scores for *pyŏng-shijo* (“*Taesani...*”), *sashŏl-shijo* (“*Sonyŏn haengnagi...*”), and *chirŭm-shijo* (“*Parama...*”) appear on 2 pages each. While three horizontal lines (four lines for *chirŭm-shijo*) indicate high pitch, *p’yŏngsŏng* [middle pitch], and *hasŏng* [low pitch], vertical lines do time (*pak* unit). Belonging to the category of graph notation that converts the flow of music into the flow of lines as in *hyangje-shijo*, it tried to express *shigimsae* by varying the thickness and flexion of lines.

〈자료〉

『時調直解』

편집자 注

『時調直解』는 저자와 발행년도(1950년대 추정)를 알 수 없는 油印謄寫本으로, 가로 19.1cm×세로 27.4cm의 앞뒤 표지와 내용 16매(一~三二쪽)로 되어 있다. 앞표지 한가운데 ‘時調直解’라는 墨書 제명이 큼직하게 복사되어 있고, 뒷표지 안쪽 右下에 ‘光州游於禊研究部’라고 철필글씨로 油印했다. 緒言·본문·凡例 26쪽과 평시조·사설시조·지름시조 악보 6쪽으로 이루어졌다.

일러두기

- 가. 맞춤법과 어법이 틀린 말도 등사본 그대로 옮겼다.
- 나. 틀린 한자는 등사본 그대로 옮기고 각주로 바로잡았다.
- 다. 한자 약자는 本字로 바꾸되(예: 点→點), 통용되는 尙字·俗字는 가급적 그대로 두었다(예: 體는 體와 寸).
- 라. 띄어쓰기는 등사본을 따르지 않고 어절 단위로 띄었다.
- 마. 쉼표는 등사본에 있는 것만 그대로 옮겼다.
- 바. 등사본에는 마침표가 전혀 없으나 문장마다 마침표를 넣었다.
- 사. 등사본의 內注 및 一 二 三 … 의 「 」는 모두 ()로 바꾸었다.
- 아. 각주는 모두 편집자 주이다.

結 言

나라가 있으면 반드시 그 나라의 民族이 있고 民族이 있으면 반드시 그 民族의 노래가 있다. 노래라 하는 것은 사람의 心情과 그 環境을 言語와 文字에 發現하여 그를 節奏에 맞추어 吟味하는 것이다. 그러므로 노래를 듣고 그 나라 政治의 盛衰와 風俗의 邪正을 엿볼 수 있나니 國家의 化民成俗에 關聯됨이 어찌 적다 하리오. 우리 나라에 있어서는 노래의 種類가 여러 가지가 있거니와 그 中에 가장 由來가 깊고 作曲이 高尚한 것은 이 時調일 것이다. 時調는 우리 나라 代表的인 노래로서 樂而不淫하며 哀而不傷¹하여 世界 特有的의 歌樂이라고 하여도 過言이 아닐 것이다. 近者에 時調에 對한 認識이 널리 流布되어 都市는 勿論이려니와 窮巷僻村에 까지라도 時調를 唱하는 者가 날로 增加하고 있다. 그러나 그 唱法에 있어서 傳來 文獻에 依據하지 아니하고 各自의 臆見을 主張함으로 甲論乙駁하여 初學者로 하여금 方向을 찾기 어렵게 되어 있다. 生²等 數三同志들이 여기에 切實히 느낀 바 있어 일즉 先輩大家들에게 들은 바로써 傳來 文獻을 逐句解明하며 또 生等 淺陋의 意見을 添附하여 한 적은 冊子를 作成하노니 文法이 極히 卑劣하고 語意가 明瞭하지 못하여 大家諸君子의 譴責을 免치 못할 줄은 自認하는 바이다. 그러나 初學者의 指針에 조금이라도 도움이 될가 하여 僭越한 罪를 무릅쓰기에 躊躇하지 않노니 覽者諸賢이 生等の 波心을 諒察하여 주시옵기 바라마지 않는 바이다.

檀紀 四千二百九 年月
著者 識

時調規例³

詩賦合音 起承轉落
語短聲長 喜怒哀樂
高低在聲 清濁在語
語當分明 聲須強柔
言有緩促 聲可閒靜
漠織揚來 投擧扞去

¹『論語』 八佾.

²서언에 세 차례 나오는 일인칭대명사 '生'은 등사본에 모두 본문보다 작은 글자로 적었다.

³등사본은 4字를 1句로 하여 1행에 6구씩 4행에 걸쳐 기록했으나, 대체로 2구씩 對를 이루므로 2구 12행으로 옮긴다.

語勿拍外 聲勿失本
 初中終章 四十八點
 拍上限拍 三宮四角
 天字上之 地字下之
 長義長之 短義短之
 善能妙序 得妙名唱

演 義⁴

以語短 造語分明 不違語辭 如春秋有序 時調之道也
 語長則辭義不成分明 時調之道去矣
 以聲長 和氣融融 如解凍風 時調之德也
 聲短則和氣不成 難解其慍 時調之德去矣
 以高低 守其曲調之接續 不差其位 如魚鱗無差 時調之仁也
 高低則陰陽也 上下宜接續 非是則時調之仁去矣
 以清濁 昭皙字音 語辭之敏捷 如流水歸東 時調之義也
 清濁則辭義之是非 無此則時調之義去矣
 以理面 治其本末 物之秩序 如四時循環莫致紊亂 時調之禮也
 理面則人之稱號物之名詞不可折解 折解則紊亂 時調之禮去矣
 以長短 調三停之有序 各守其條 時調之智也
 長短則迎送之規節 如有乖戾則時調之智去矣
 以正音 守五音五性之本體 不雜乎異聲 是乃音樂之大規 時調之信也
 正音則五音也 如失其正 雖有微妙之雜音 時調之信去矣

時調論評⁵

有幹無華是枯木 有肉無骨是夏虫
 有人無我是傀儡 有直無曲是漏卮
 有聲無韻是瓦釜 有格無趣是土牛

⁴등사본에는 띄어쓰기가 되어 있지 않으나 어의에 따라 띄어쓰기를 반영했다.

⁵등사본에는 7언 3구씩 2행으로 적었으나, 역시 대체로 2구씩 대를 이루므로 7언 2구씩 3행으로 옮긴다.

時調影詩

初章 閒雲出岵 寒霜曉月 洞庭秋月 寒燈孤烟
 中章 杳入雲中 長江流水 高山放石 平沙落鴈
 終章 遠浦歸帆 鳶飛戾天 完如盤石

右文獻은 時調에 對한 傳來遺法이니 時調를 研究하는 者가 반드시 여기에 依據해야 할 것이다. 다만 文體가 純漢文으로 되어서 一般이 解釋하기에 困難한 點이 없지 못할 것이므로 이제 僭越을 무릅쓰고 아래와 같이 簡易하게 解明하여 본다.

規例解⁶

詩賦合音

時調은 곧 詩나 賦를 읊는 소리다.

起承轉落

起는 소리의 始作이요 承은 上下接續함이요 轉은 소리의 流動함이요 落은 소리의 끝임이다.

語短聲長

演義에 造語가 分明하여 語解에 틀리지 안토록 할지니⁷ 말을 길게 한즉 辭意가 分明치 못한다⁸고 하였다. 例를 들면 「大丈夫」 初三點에 大丈夫를 늘여서 宮⁹에다 夫를 붙이면 大丈夫가 말이 되지 못한다. 大丈夫를 한꺼번에 붙이고 宮치면 소리로 變해야 한다.¹⁰ 그리고 「泰山이 높다 하되」 歌辭에 初章 中五點¹¹ 「하늘 아래」의 「래」를 끝채친 뒤에 後聲에다 붙이는 者가 있으니 「아」와 「래」를 나누어서는 말이 分明치 못하다. 中章 初五點에 「또 오르」와 中五點에 「못 오르」를 한꺼번에 붙여야

⁶演義解를 곁함.

⁷造語分明 不違語辭.

⁸語長則辭義不成分明.

⁹장구의 복편(쿵) 구음. 합장단(덩)은 '合杖', 채편(덕)은 '채' 또는 '角'이라 한다. 위의 凡例 참조.

¹⁰'大丈夫'를 한꺼번에 말(語)로 만들고, 쿵 이후는 '우-' 하고 소리(聲)만 남기라는 뜻.

¹¹이 글의 필자는 3점(10박)과 5점(17박)의 조합으로 시조 장단을 설명하고 있다. 각 音步 點數는 초장 3·5·5·5, 중장 3·5·5·5, 종장 3·5·5(마지막 음보 생략)로 합 49점이며, 예컨대 초장의 경우 初三點·初五點·中五點·後五點이라 부른다. 각 장단의 元點의 명칭은 3점장단은 合杖·채·宮, 5점은 합장·첫채·宮·再宮·끝채이다.

하나니 다른 歌辭에 있어서도 注意해야 할 것이다. 그리고 소리는 適當한 限配¹²로 길게 해야만 強柔의 자리가 局窄하지 아니하여 曲直變化의 態勢가 이루어지나니 演義에 聲長으로써 和氣融融하여 凍風이 풀어지는 듯한지라¹³ 소리가 短促한즉 和氣가 이루어지지 못하여 慍鬱한 情을 풀기 어렵다¹⁴고 하였다.

喜怒哀樂

喜怒哀樂의 表現이 歌辭에 있으니 반드시 말을 分明하게 해야 하고 또 읊는 소리가 歌辭의 意味 그대로 表現되어야 할지니 悲哀한 歌辭와 豪放한 歌辭에 發聲을 다르게 해야 할 것이다.

高低在聲

演義에 高低는 陰陽이라 上下가 서로 接續하여¹⁵ 자리를 바꾸지 아니함이 魚鱗과 같다¹⁶고 하였다. 強하게 눌러미는 소리가 高聲이요 柔하게 풀어당기는 소리가 低聲이다. 高聲은 陽이요 低聲은 陰이니 陽聲과 陰聲이 根本적으로 다르다. 소리의 美는 陰에서 生하나니 陰陽의 變化가 없으면 曲調가 이루어지지 못한다. 時調를 배우는 者가 먼저 高低聲을 익혀야 하나니 平心正坐하여 嚴肅한 態度로 全身의 힘을 모아서 힘차고도 和平하게 소리를 내야 한다. 合杖치면 強하게 밀다가 채치면 푸는소리로 變한다. 소리를 힘차게 해야만 高低聲을 얻을 수 있나니 힘차게 밀지 못하면 푸는소리를 分明케 하지 못한다. 소리를 밀어내면 기운이 아래로 내리는 故로 腹部가 充滿하여지고 소리를 풀어내면 기운이 위로 오르는 故로 腹部가 空虛하여지나니 高低聲을 익히는 者가 반드시 腹部의 充滿하고 空虛함으로써 徵驗해야 한다.

清濁在語

演義에 清濁은 辭意의 是非니¹⁷ 字音を 昭皙하게 하여야 語辭가 敏捷하다¹⁸고 하였다. 例를 들면 千年은 다 붙여야 하고 萬年은 버려야¹⁹ 한다. 漢字平聲에 清濁

12 '한배' (빠르기)의 借字표기. 이 글의 필자는 한배를 '박(beat)'의 뜻으로도 쓴다.

13 以聲長 和氣融融 如解凍風.

14 聲短則和氣不成 難解其慍.

15 高低則陰陽也 上下直接續.

16 不差其位 如魚鱗無差.

17 清濁則辭義之是非.

18 昭皙字音 語辭之敏捷.

19 '버려야' 와, 한 문장 건너 '붙여야'는 '붙여야'의 對인 '버려야'의 잘못. 清濁을 음절의 長短으로 새겨 짧은소리(千)는 짧게, 긴 소리(萬)는 길게 처리하라는 뜻이다.

푼이 있으니 韻書를 參考하면 알 수 있다. 우리 國語에도 例를 들면 눈목字의 눈은 다 붙여야 하고 눈설字의 눈은 벌여야 할 것이니 淸濁이 正確해야만 造語가 分明하다.

語當分明 聲須強柔

此二句는 上二句의 뜻을 받아서 時調에 造語와 發聲이 가장 重要함을 表示함이니 淸濁으로써 말은 마땅히 分明하게 해야 하고 強柔으로써 소리는 반드시 高低가 있어야 할 것이니 高聲은 強하게 하고 低聲은 柔하게 하라는 것이다. 그러나 柔하게 한다고 해서 힘이 없어서는 不可하다. 힘차게 밀고 힘차게 풀어야 할 것이니 字字節節에 조금이라도 힘을 잃어서는 안된다.

言有緩促 聲可閒靜

말을 느리게 붙일 데가 있고 促急하게 붙일 데가 있다. 例를 들면 「면—니 데」는 느리게 붙여야 하고 「늘랜」은 促急하게 붙여야 할 것이다. 그리고 소리는 한가하고 차분해야 할 것이니 時調의 本聲인 平聲으로 해야 한다.

漠織揚來 投擧擗去

此二句는 高低聲의 接續을 말함이니 아득히 짜서 들쳐온다²⁰ 함은 高聲의 次次 밀어퍼지는 데를 말함ियो 던져들어쳐 간다²¹ 함은 低聲의 促急하게 풀어흔들어 가는 데를 말함이다. 다시 말하면 卽 抑揚與奪이니 上은 주고 들치는 소리요 下는 빼앗고 억제하는 소리다.

語勿拍外²²

拍은 元點을 말함이니 말과 拍이 함께 떨어져야 할 것이요 拍 뒤에 말을 붙여서는 不可하다. 短歌와 판소리 其他 모든 노래에 있어서는 長短(合杖과 攄)이 조금이라도 틀리면 唱者와 鼓者가 다 失色한다. 오즉 時調에는 長短이 조금 뒤서고 앞서는 것을 큰 缺點으로 생각하지 않는 傾向이 있으니 이것은 三宮四角의 拍子에 認識이 없는 所致이다(三宮四角은 下에 詳明함). 唱者가 拍子를 記憶하고 鼓者가 拍字²³에 依據하면 말과 拍이 서로 合致될 것은 無難한 일일 것이다. 그러나 角에 다 말을 붙여서는 不可하니(角은 곧 攄) 攄는 陽ियो 宮은 陰이라. 소리가 陰에서 成局하는 故로 말이 攄에 犯해서는 不可한 것이다.

²⁰漠織揚來.

²¹投擧擗去.

²²동사본에는 “此段註解는 當訂正”(이 단의 주해는 마땅히 정정하여야 함)이라는 注가 가는 處으로 가필되어 있다.

²³‘拍子’의 잘못.

聲勿失本

演義에 正音으로써 五音이 本體를 지켜서 異聲에 섞이지 아니해야 한다²⁴고 하였다. 宮商角徵羽 五音의 解明은 筆者의 淺見으로서는 敢히 容喙하지 못하나 처음에 發한 語音을 變하지 말지니 「아」가 「으」로 變하거나 「이」가 「에」로 變해서는 不可한 것이다.

初中終章 四十八點 拍上限拍 三宮四角

此四句는 長短에 對한 說明이다. 演義에 長短은 迎送의 規節이라²⁵ 三停의 次序를 고른다²⁶고 하였다. 高聲은 陽에 屬하니 長하고 低聲은 陰에 屬하니 短하다. 陽聲은 짧으게 못하고 陰聲은 길게 못하는 것이 소리의 自然이다. 그러나 기-니 소리틀 짧은 陰 한 마디만으로는 이루지 못하므로 再陰하여서 成局하는 것이다. 다시 말하면 채 뒤에와 첫궁 뒤에가 다 陰聲 자리니 陰聲은 길게 못함으로 宮을 처서 變하게 하는 것이다. 拍上限拍의 上拍子는 元點을 말함이요 下拍子²⁷는 間拍을 말함이니 卽 一抄²⁸—拍의 限配이다. 合杖친 뒤에 間拍 三限配를 지나서 四拍만에 채를 치고 채친 뒤에 間拍 二限配를 지나서 三拍만에 宮을 친다. 宮과 宮 사이도 三宮²⁹이므로 間拍 二限配로 해야 하고 再宮치고 나서는 도로 高聲 자리니 四拍만에 채를 쳐야 한다. 그리고 끝채치고 合杖칠 사이에도 間拍 二限配로 해야 한다. 合杖 다음에 채는 陽聲을 清算하고 陰聲을迎하는 자리요 五點에 再宮은 陰聲을 清算하고 陽聲을迎하는 자리며 끝채는 또 陽聲을 清算하는 자리다. 陽聲 끝에 채를 치고 陰聲 끝에 宮을 친다. 채 다음에 宮은 陰에서 도로 陰으로 가는 자리니 그러므로 宮과 宮 사이가 短하다. 이래야만 長短이 高低에 配合하여 陰陽變化의 妙가 생할 수 있는 것이다.

長短圖如左

① ○ ○ ○ ○ | ○ ○ ○ ○ ○ ○
元點三 間拍七 合十拍

三點

²⁴以正音 守五音五性之本體 不雜乎異聲.

²⁵長短則迎送之規節.

²⁶調三停之有序.

²⁷‘上拍子’ : ‘下拍子’는 ‘上拍字’ : ‘下拍字’의 잘못. ‘拍上限拍’의 첫 拍자와 나중 拍자를 가리킴.

²⁸‘抄’의 잘못.

²⁹‘三拍’의 잘못인듯.

⊙ ○ ○ ○ | ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ | ○ ○ 五點
元點五 間拍十二 合十七拍

天字上之 地字下之 長義長之 短義短之

此四句는 理面의 大略이다. 天字는 올려야 하고 地字는 내려야 하며 長한 辭義에는 길게 하고 短한 辭義에는 짧게 하라는 것이다. 演義에 사람의 稱號와 物의 名詞를 나누어 붙여서는 不可하다³⁰고 하였다. 뿐만 아니라 春에 秋景을 唱하고 冬에 夏景을 唱하며 慶賀의 자리에 悲哀辭를 唱함도 不可할 것이다.³¹

論評解

有幹無華是枯木

華는 소리의 發現의 美니 힘차게 하여 陰陽變化의 妙가 生하는 것이 이른바 華다. 華字를 그릇 解釋하여 힘이 없이 곱게 하기에만 置重해서는 不可하다.

有肉無骨是夏虫

소리가 퍼지게 하는 데도 있고 깎아서 하는 데도 있으니 퍼진 것은 肉이요 깎은 것은 骨이다. 그러나 맑고 힘차지 못하면 骨이라고 할 수 없는 것이다.

有人無我是傀儡

他人의 巧妙한 소리를 模倣하기만 하고 내의 自得한 妙가 없으면 허수아비에 지나지 못하다. 그러므로 法은 배울 수 있으나 巧은 배우지 못하는 것이니 多唱多習하여 自己의 巧가 生한 然後에야 善手라고 稱할 수 있는 것이다.

有直無曲是漏卮

漏卮는 새여 흐르는 그릇이니 소리를 直聲으로 빼기만 하고 屈曲活動의 變化가 없으면 소리가 흘러져서 맺어지지 못한다.

有聲無韻是瓦釜

瓦釜는 흙으로 만든 솥이니 소리가 韻이 없으면 瓦釜 뚜뜨리는 소리와 같다. 韻은 올려나오는 소리니 힘차게 하여 腹部가 充滿하고 空虛해지도록 해야만 韻이 있는 소리가 된다.

³⁰人之稱號物之名詞不可折解.

³¹동사본의 規例解는 여기서 그치고, 規例 마지막 구 “善能妙序 得妙名唱”에 대한 解는 없다.

有格無趣是土牛

土牛는 흙으로 만든 소니 時調의 高低長短은 비록 法에 合할지라도 志趣가 없으면 土牛의 意識없는 것과 같다.

影詩解와 및 全章을 唱하는 法

初章 初三點에 첫 字는 高強한 音으로 내서는 不可하다. 低柔한 音으로 내고 둘째 字에 平時調의 本聲인 平聲으로 次次 밀다가 채치면 풀어 宮치면 下聲으로 흔들며 頓다. 「閒雲出岫」라고 하였으니 柔音으로 始作하고 順하게 풀어 떨어뜨림을 指摘함이다. 初五點은 合杖에 本聲으로 밀다가 첫채치면 直聲으로 徐徐히 풀어 宮치면 땅기여 흔들며 再宮치면 도로 밀다가 끝채치면 풀어 뎡다. 此五點은 한숨에 하는 자리인고로 숨을 아끼기 爲하여 소리를 깎아서 가장 清雅한 소리로 해야 할지니 그러므로 寒霜曉月이라고 하였다. 中五點도 發聲이 初五點과 같으나 再宮치기 直前에 強한 下聲으로 變하여(이곳을 回陽聲이라고 한다) 再宮치면 下聲으로 힘차게 밀어 흔들며 뎡다. 洞庭秋月이라고 하였으니 再宮 소리의 盛滿特出함을 지적함이다. 그러므로 再宮 소리는 힘차게 퍼져야 한다. 끝채치면 最柔下한 소리로 위에 字의 音을 받아서(이곳을 後聲이라고 한다) 後五點 合杖에 도로 本聲으로 밀다가 첫채치면 땅기여 흔들고 宮치면 下聲으로 풀어 흔들며 뎡다. 再宮치면 도로 本聲으로 밀다가 끝채치면 풀어흔들며 뎡다. 寒燈孤烟이라고 하였으니 떼는 소리의 아래로 숙지 않고 위로 쳐드는 데를 指摘함이다.

中章 初三點은 合杖치고 本聲에 약간 오른 소리로 밀다가 채치면 徐徐히 풀어 宮치면 땅기여 흔들다. 杳入雲中이라고 하였으니 약간 드는 소리로 깎아 밀어올림을 指摘함이다. 初五點과 連續하여 合杖치면 本聲으로 밀다가 첫째³²치면 땅기여 흔들고 宮치면 間拍한 拍子에 소리를 끝인다. 長江流水라고 하였으니 此五點 소리의 屈曲活動이 많음을 指摘함이다. 再宮치면 밀다가 끝채치면 땅기여 흔들며 中五點과 連續하여 合杖치면 밀다가 첫채치면 下聲으로 풀어흔들고 宮치면 間拍한 拍子에 소리를 끝인다. 高山放石이라고 하였으니 이곳의 下聲으로 轉下함을 指摘함이다. 再宮치면 도로 本聲으로 밀다가 끝채치면 땅기여 흔들며 後五點과 連續하여 合杖치면 밀다가 첫채치면 下聲으로 풀어흔들며 뎡다. 宮치면 本聲으로 땅기여 흔들고 再宮치면 밀다가 끝채치면 柔하게 풀어서 숙여 뎡다. 平沙落鴈이라고 하였으니 떼는 소리의 쳐들지 않고 숙여짐을 指摘함이다.

終章 初三點은 合杖치고 強하게 밀어흔들다가 채치면 徐徐히 풀어 宮치면 땅기여 흔들며 뎡다. 遠浦歸帆이라고 하였으니 소리가 퍼지다가 次次 줄어감을 指摘함

³²첫채.

이다. 初五點 合杖치면 밀다가 첫채치면 땅기여 흔들고 宮치면 直聲으로柔하게 풀어 땅기여 再宮치기 直前に 강한 下聲으로 變하여 再宮치면 下聲으로 밀어흔들어 떤다. 鶯飛戾天이라고 하였으니 宮과 宮 사이의 땅기여 숙임을 指摘함이다. 끝채치면 後聲으로 받아서 後五點 合杖치면 도로 本聲으로 밀다가 첫채치면 땅기여 흔들어 宮치면 直聲으로柔하게 풀고 再宮치면 강한 下聲으로 눌러 떤다. 完如盤石이라고 하였으니 떤는 소리의 堅實함을 指摘함이다. 此五點은 四點에 소리를 끝이는 故로 規例에 「初中終章 四十八點」이라고 하였다. 그러나 長短을 치는 者는 반드시 限配를 기다려서 끝채친 뒤에 끝여야 하나니 그러므로 長短은 四十九點에 終止된다. 그리고 숨쉬는 곳은 十二個所로 規定되어 있으니 이에 依하여 숨의 清算과 調節을 適合하게 하여 窒塞함이 없도록 해야 할 것이다.

右 初中終章 唱法이 地方에 따라 或 다르기도 한다. 嶺制 京制 內浦制 完制 여러 가지의 制가 있다. 上記 影詩도 거기에 따라 다르리라고 생각한다. 그러나 高低聲으로 接續하는 理致는 一般이니 疑惑할 것이 없을 것이다. 서울 時調에 中章 初五點 첫宮에 細聲으로 하는 것은 強音を 防止함인 듯하다. 宮 뒤에서 쉬지 아니하고 채 뒤에서 쉬게 되니 첫宮에 소리를 始作하는 故로 強音에 犯하기 쉽다. 그러므로 이를 防止하기 위하여 細聲으로 들어내게 하는 것이 아닌가 한다.

時調를 唱하는 者의 常識에 不可缺인 몇 가지를 아래에 記載하여 둔다.

與受 音階의 與受를 建錯³³해서는 不可하니 우에서 上聲으로 끝을 지었으면 뒤에서 上聲으로 받아야 하고 우에서 下聲으로 끝을 지었으면 뒤에서 下聲으로 받아야 한다. 그리고 同席對唱者가 有할 境遇에는 반드시 先唱者의 音階를 받아야 할 것이다.

節과 腔 節은 元點이요 腔은 點과 點 사이이다. 마디는 반드시 分明해야 하고 창자는 불거져서는 안된다.³⁴

音階와 音色 音階는 소리의 階段이니 上聲 平聲 下聲의 여러 層階가 있음을 말함이요 音色은 高低의 發聲이 다름을 말함이다.

曲態 平調는 雄深和平하고 羽調는 清壯踈暢하고 界面은 哀怨悽悵하니 辭義에 따라 소리의 態勢가 다름을 말함이다.

三機 (一) 慢機니 初章 拍子는 細柳春風같이 徐緩하고 (二) 中機니 中章 拍子는 雨順風調같이 活氣있고 (三) 數機니 終章 拍子는 舞刀提戟같이 敏速하다. 初章을 끝내면 숨이 自然히 가빠져서 中章은 初章보다 약간 빨라지는 感이 있고 終章은 中章보다 더 빨라진다. 그러나 現著한 것은 아니요 不知中 隱然히 줄어지게

³³ '違錯'의 잘못.

³⁴ 마디는 節, 창자는 腔.

되나니 音調의 自然이라 할 것이다.³⁵

唱者의 禮道 (一) 坐必端正. 앉기는 반드시 단정해야 하고 (二) 容必正色. 얼굴은 반드시 正色해야 하고 (三) 目必矚視. 눈은 반드시 바로 보아야 하고 (四) 手必持拱. 손은 반드시 모아서 갖어야 하고 (五) 足必撲跪. 발은 반드시 꼴어야 하고 (六) 聲必清重. 소리는 반드시 맑고 무겁게 해야 하고 (七) 謙必後辭. 반드시 겸사한 뒤에 唱해야 하고 (八) 唱不中斷. 唱하다가 中斷하지 아니해야 한다.

聽者의 禮道 (一) 坐不踞臥. 단정히 앉을 것이요 비껴앉거나 누어서는 不可하고 (二) 容不變色. 얼굴빛을 變해서는 不可하고 (三) 目不睺視. 성낸 눈으로 보지 말고 (四) 手不掬拍. 손짓 말고 (五) 足不踣踞. 발짓 말고 (六) 口不私語. 사사로 말하지 말고 (七) 讚不亂發. 난잡히 讚하지 말고 (八) 聽不放心. 방심하고 듣지 말라.

五八拍 長短을 論함

長短圖如左.

① ○ | ○ ○

三點에 五拍

① ○ | ○ ○ ○ | ○

五點에 八拍

지금 京鄕各地에서 五八拍長短이 流行되고 있는 듯하다. 三點은 合杖과 攄 사이와 宮과 合杖 사이에 間拍을 加하여 元點 三, 間拍 二 三點을 五拍으로 치며 五點은 合杖과 攄 사이와 宮과 宮 사이의 攄와 合杖 사이에 間拍을 加하여 元點 五 間拍 三 五點을 八拍으로 친다. 攄 다음에 宮까지가 合杖 다음에 攄의 半밖에 아니 되니 너무 짧지 아니한가. 攄 다음에 宮이 合杖 다음에 攄보다 四分의 一이 짧아야 할 것이어늘 此長短은 半이 짧다. 그리고 攄 다음에 攄는 合杖 다음에 攄와 같이 길어야 할 것이어늘 此長短은 半이 짧다. 또 宮과 宮 사이는 攄 다음에 宮과 같이 짧아야 할 것이어늘 此長短은 半이 더 길다. 都大體 어느 文獻에서 보았으며 證據가 어데 있는가. 또 무슨 이유인가. 合杖 다음에 攄까지가 高聲 자리인 故로 기—르게 하는 것이니 攄 다음에 攄까지도 高聲 자리인데 짧아서 될 것인가. 그러므로 四拍子만에 攄를 친다고 하였다. 宮과 宮 사이는 攄 다음에 宮과 같이 低聲 자리이므로 當然히 짧아야 하는 것이다. 그러므로 三拍子만에 宮을 친다고 하였다. 만일 宮과 宮 사이를 기—르게 한즉 低聲의 本體가 形成되지 못한다. 어느 音樂을

³⁵동사본에는 이 뒤에 “此段은 當削除”(이 단은 마땅히 삭제하여야 함)라는 주가 가는 붓으로 가필되어 있다. 慢·中·數 三機를 初·中·終章의 態勢로 誤解한 것을 소장자가 용인할 수 없었던 듯하다.

莫論하고 一定한 長短點數가 있어 長한 데도 있고 短한 데도 있다. 高聲은 長하고 低聲은 短하니 時調에만 局限된 것이 아니라 音樂의 通例이다. 長과 短의 間隔을 調節하기 爲하여 拍子가 制定되어 있다. 點數가 따로 있고 拍子가 따로 있으니 拍子가 아니면 長과 短을 調節할 수 없는 것이다. 風流에 本中映山³⁶은 四點인데 四點의 長短間隔을 調節하기 爲하여 四宮六채의 拍子가 制定되어 있고 短歌³⁷의 중머리는 二點인데 二點의 長短間隔을 調節하기 爲하여 四宮八채의 十二拍子가 制定되어 있다. 時調는 先三後五인데 三五의 長短間隔을 調節하기 爲하여 三宮四角의 拍子가 制定되어 있으니 傳來文獻에 뚜렷이 記載되어 있음에도 不拘하고 五八拍의 長短을 새로 制定하여 이를 進歩的 現代化라고 하여 極力 主張하고 있으니 이것은 誤謬라고 밖에는 斷言할 수 없는 것이다.

「今之樂猶古之樂」³⁸이라고 하였으니 邪正優劣의 差異는 없지 못할지언정 音樂의 自體인 拍子에 있어서는 어찌 古今이 다름이 있으리요. 우리의 傳來文獻를 攷細히 思考하지 못함으로써 이러한 弊端이 發生하였으니 하루바삐 改正하기를 바라 마지 않는 바이다.

辭說時調의 說明

辭說時調는 말이 많은 歌辭를 平時調의 三宮四角 長短에 맞추어 唱하는 것이다. 이 時調의 由來는 그리 오래되지 않은 것으로 推測된다. 왜냐하면 先賢의 作詞에 辭說時調가 絶無하다. 그러나 藝術的 興趣가 없지 아니하니 時調愛好家로써 알아 들 필요가 있으리라고 생각한다. 唱法에 있어서는 高低 位置와 모든 法式이 平時調와 다름이 없다. 다만 말이 많으므로 말을 자주 붙여야 하고 또 숨쉬는 자리가 平時調보다 많다. 그러나 채에다 말을 붙이지 않는 것은 時調의 元則이니 말이 아무리 많드래도 반드시 채에는 避하고 腔³⁹에다가 붙거지지 않게 붙여야 한다.

지름時調의 說明

지름時調도 亦是 平時⁴⁰의 規例에서 上聲으로 질러내가지고 本聲으로 돌아오는 것이니 이 時調는 서울地方에서 많이 唱한다. 地方風土에 따라 本來 音聲이 강한 故로 上聲으로 질러내기를 좋아함인 듯하다. 그러나 上聲에도 高低가 있고 下聲에도 高低가 있으니 高低位置가 違錯되어서는 不可할 것이다.

³⁶풍류 즉 靈山會上的 上靈山·中靈山을 이룸.

³⁷판소리에 앞서 부르는 단가를 이룸.

³⁸『孟子』梁惠王章句下. 원문은 '猶' 대신 '由'이다.

³⁹앞에서 間點이라 했다.

⁴⁰'平時調'의 잘못인듯.

此外에도 半辭說, 엇時調, 各時調 等 여러 가지가 있으나 다 平時調의 變體니 平時調에 熟達하면 나머지는 解得하기 無難하리라고 생각한다.

時調의 妙理를 淸으로 形容하기 어려우나 初步의 便覽에 供코져 하여 高低長短의 表를 아래와 같이 그려 본다.

凡 例

 미는 소리  밀어흔드는 소리

이는 高聲이다. 소리를 밀어내면 기운이 아래로 내리는 고로 腹部가 充滿하여지 나니 가운데가 充滿함을 形容함.

 푸는 소리  풀어흔드는 소리

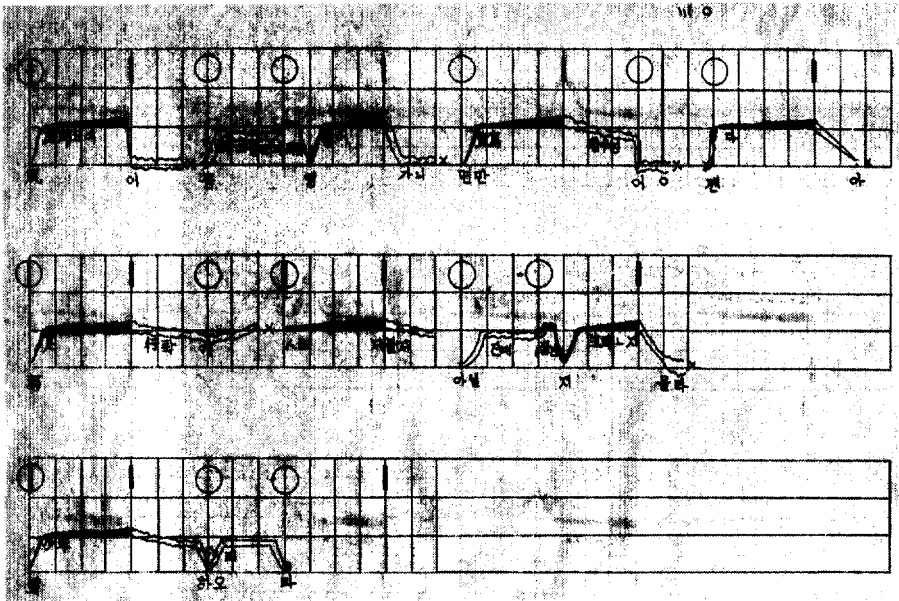
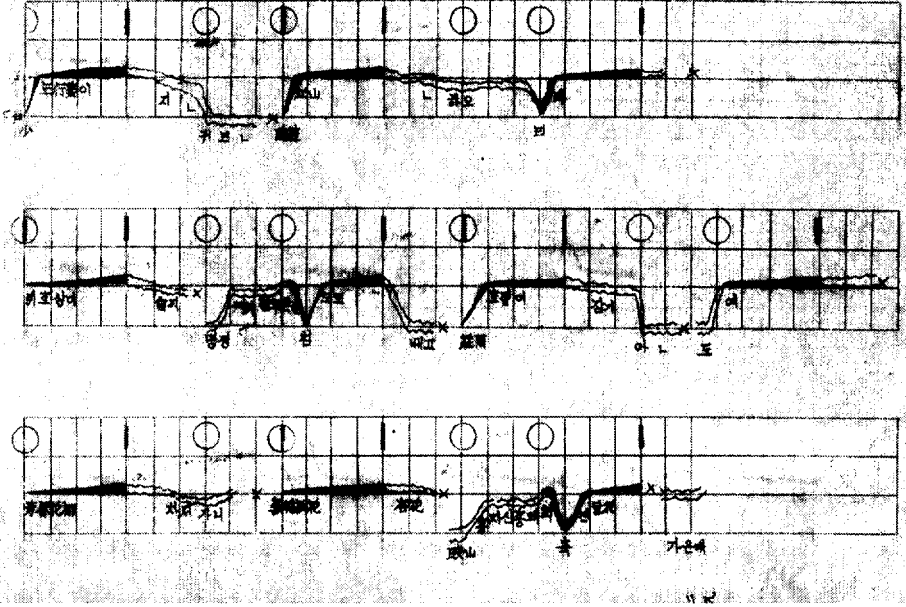
이는 低聲이다. 소리를 풀어내면 기운에 上으로 오르는 故로 腹部가 空虛하여지 나니 가운데가 空虛함을 形容함.

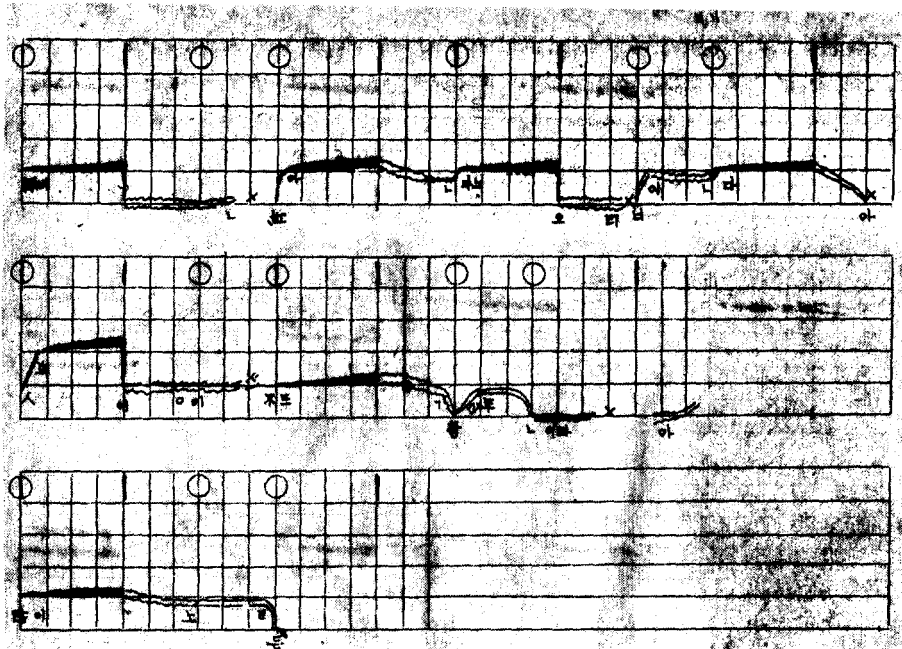
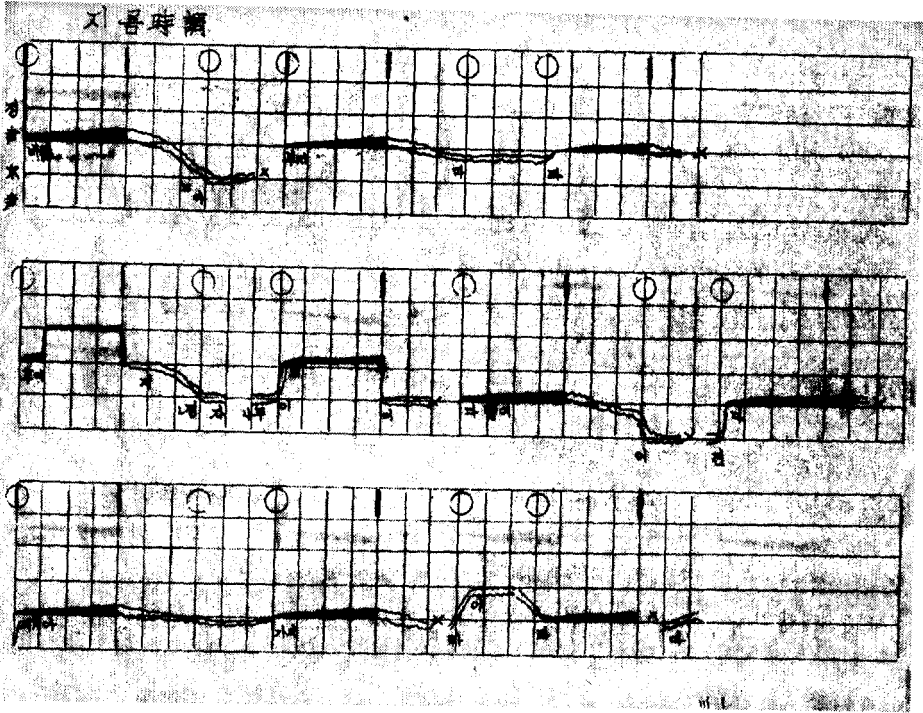
① 合杖 | 채 ○ 宮 ○ 間拍 × 呼吸處

가로 끄은 線은 소리의 階段, 세워 끄은 線은 拍子의 間隔

(이하의 악보. 평시조 “태산이~”, 사설시조 “소년행락이~”, 지름시조 “바람아~”를 2쪽 6단씩 총 6쪽 18단에 걸쳐 실었다. 평시조와 사설시조는 3선을 질러 가운데를 平聲, 아래를 下聲이라 했고, 지름시조는 5선을 질러 가운데를 平聲, 위를 正聲, 하성 아래를 末聲이라 했다. — 편집자)

解説時表





(위 각 편의 사실과 부기사항을 整書하면 다음과 같다. —편집자)

平時調 線 위에 끄은 것은 本聲에서 약간 오른 소리, 線 아래 끄은 것은 本聲에서 약간 내린 소리. 下倣此.

泰山이 높다 하되 하늘 아래 뵈이로다
오르고 또 오르면 못 오르리 없전마는
사람이 제 아니 오르고 묘만 높다

辭說時調⁴¹

少年行樂이 진커든⁴² 臥遊江山 하오리라
引호상이 自작⁴³ 명경⁴⁴케 취한 후 한단침 도도⁴⁵ 베고 莊周호접⁴⁶이 잠간 도여⁴⁷
芳春花柳 차저가니 梨花 桃花 杏花 映山홍 자신홍 왜척축⁴⁸ 진달花 가운데 風流郎
도여 춤추며 놀리다⁴⁹ 세류영⁵⁰ 들어가니 먼만黃鳥 환우성 쯔다
都是 行락⁵¹이 人生 저불지⁵² 아닐진대 꿈인지 生時니지 몰라 更少年 하오리라

지름時調

바람아 부지 마라 후여진 정자나무 잎이 다 떨어진다
歲月⁵³아 가지 마라 綠鬢紅顏⁵⁴ 다 늙는다

⁴¹高大本『樂府』 소재 같은 작품 全文은 다음과 같다(심재완, 『교본 역대시조전서』 1650).

소년행락이 다 진커늘 와유강산 호오리라

인호상이 自作으로 명경케 취한 후에 한단침 도도 베고 장주효덤이 잠간 되어 방춘화류
춘즈가니 리화도화 영산홍좌산홍 왜진달화 가운데 풍류량이 되어 춤추며 노니다가 세류영
넘어가니 황도편편환우성이라

도시행락이 인심귀불귀 아닐진딜 쉼인지 상신지 몰나 다시 김쇼년 호오리라.

⁴²盡커든.

⁴³自酌.

⁴⁴명정(酩酊).

⁴⁵뜰우어.

⁴⁶莊子が 꿈에 된 나비.

⁴⁷되어.

⁴⁸칠쭈.

⁴⁹노닐다가.

⁵⁰細柳映.

⁵¹行樂.

⁵²귀불귀(歸不歸).

⁵³歲月.

人生이 不得恒少年⁵⁵이라 얹이 놀든

김세중 校註(서울대 한국음악학 박사과정)

⁵⁴綠鬢紅顏.

⁵⁵不得恒少年.