



## 저작자표시-비영리 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#) 

문 현 교수지도  
석사학위 청구논문

중학교 시조 학습을 위한  
가창지도방안

2010

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 음악교육전공

임 소 아

# 중학교 시조 학습을 위한 가창지도방안

문 현 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 11월

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 음악교육전공

임 소 아

# 인 준 서

임소아의 석사학위논문을 인준함

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 교육대학원

## 논문개요

시조(時調)는 전통성악의 한 장르로 문학적인 요소와 음악적인 가치를 동시에 지닌 우리나라 고유의 문화유산이다. 이렇듯 우리민족 고유의 마음과 뜻을 절제된 형식 속에 담아 내려온 시조는 현대를 살아가는 우리의 정서에 깊은 영향을 주어 오늘날 학교교육에서 반드시 다루어져야 할 중요한 요소이다. 이처럼 시조는 다양하고 독특한 개성을 지니고 있음에도 불구하고, 교과서에는 주로 잘 알려진 민요와 판소리 위주의 제재곡으로만 구성되어 있어 다양한 우리의 전통성악곡을 알리는 데에는 부족한 실정이다.

따라서 본 연구는 시조의 가창활동을 전개하여 보다 구체적이고 능동적인 음악적 접근이 이루어지게 함으로써 학생들의 시조창 학습 능력을 신장시키는 데 목적을 두었다. 이를 위해 시조창을 단계적으로 지도할 수 있는 방안을 제시하여 시조의 가창지도안을 보기로 제시하였다.

가창의 지도적 단계에서는 기초 지도, 중점 지도의 단계를 나누어 설정하였다. 기초 지도에서는 자세와 호흡, 발음과 발성법의 기초를 다져 정간악보를 보며 노래할 수 있도록 하였으며, 중점 지도에서는 시조의 연주부호와 시김새 표현을 익히고 장단을 치며 노래할 수 있도록 구성하였다.

지도의 실제에서는 중학교 7학년 교과단원에서 중점적으로 다루어진 곡인 평시조 <동창이>를 비롯하여 남창지름시조 <바람아>와 여창지름시조 <달밤고>를 제시하였다.

전통음악 교육에 대한 관심이 높아져가고 교육과정에서 전통음악 교육을 강조하고 있는 현 시점에서 시조의 교육이 활발하게 이루어진다면 학생들의 다양하고 균형 있는 음악적 성장에 도움이 될 것이다. 따라서 이 연구가 학생들에게 우리음악의 이해를 돕고 좀 더 쉽고 친근하게 다가갈 수 있도록 부족하나마 일조하기를 바란다.

# 목 차

## 논문개요

|                      |    |
|----------------------|----|
| I. 서론                | 1  |
| 1. 연구의 필요성 및 목적      | 1  |
| 2. 연구의 내용 및 방법       | 3  |
| 3. 연구의 제한점           | 4  |
| II. 연구의 기초           | 5  |
| 1. 선행연구 고찰           | 5  |
| 2. 음악과 교육과정 및 교과서 분석 | 7  |
| 1) 음악과 교육과정          | 7  |
| 2) 교과서 분석            | 10 |
| 3. 시조(時調)의 정의와 유래    | 15 |
| III. 가창의 지도적 단계      | 17 |
| 1. 기초 지도             | 18 |
| 1) 자세 및 호흡           | 18 |
| 2) 정간보 읽기            | 23 |
| 3) 음계                | 23 |
| 4) 발음 및 발성지도         | 24 |
| 2. 중점 지도             | 30 |
| 1) 장단 치기             | 30 |
| 2) 연주 부호 및 시김새       | 33 |
| IV. 지도의 실제           | 35 |
| 1. 평시조 <동창이>         | 35 |
| 1) 학습목표              | 36 |

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| 2) 활동내용 .....                         | 36 |
| 3) 지도상의 유의점 .....                     | 36 |
| 4) 학습내용 전개 .....                      | 37 |
| 5) 정리 및 평가 .....                      | 56 |
| 2. 남창 지름시조 <바람아>, 여창 지름시조 <달밝고> ..... | 59 |
| 1) 학습목표 .....                         | 59 |
| 2) 활동내용 .....                         | 59 |
| 3) 지도상의 유의점 .....                     | 60 |
| 4) 학습내용 전개 .....                      | 60 |
| 5) 정리 및 평가 .....                      | 74 |
| <br>                                  |    |
| V. 요약 및 제언 .....                      | 76 |
| 1. 요약 .....                           | 76 |
| 2. 제언 .....                           | 77 |

참 고 문 헌  
**ABSTRACT**  
부      록

# 표 목 차

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| <표 1> 음악과 교육과정의 목표 .....      | 7  |
| <표 2> 내용체계에서의 시조 .....        | 8  |
| <표 3> 음악과 교육과정의 교수·학습방법 ..... | 9  |
| <표 4> 7학년 교과서 분석 .....        | 10 |
| <표 5> 8학년 교과서 분석 .....        | 12 |
| <표 6> 9학년 교과서 분석 .....        | 14 |
| <표 7> 시조창의 지역별 창제 .....       | 16 |
| <표 8> 모음의 변화 .....            | 24 |
| <표 9> 시조와 가곡의 형식 비교 .....     | 39 |
| <표 10> 배자 비교표 .....           | 40 |

## 그림목차

|   |     |
|---|-----|
| <그림 1> 단전호흡 자세 .....                    | 20  |
| <그림 2> 서양의 복식호흡과 우리나라의 단전호흡 자세 비교 ..... | 21  |
| <그림 3> 黃의 높이를 Eb에 비교한 경우 .....          | 23  |
| <그림 4> 시조의 장단 배열 .....                  | 31  |
| <그림 5> 시조의 장구 장단 .....                  | 31  |
| <그림 6> 시조의 무릎 장단 .....                  | 33  |
| <그림 7> 시조창의 실제 시김새 부호 .....             | 45  |
| <그림 8> 평시조의 음계 .....                    | 41  |
| <그림 9> 지름시조의 음계 .....                   | 632 |

## 악보목차

|                            |    |
|----------------------------|----|
| <악보 1> 초장 첫째각 (5박) .....   | 42 |
| <악보 2> 초장 둘째각 (8박) .....   | 43 |
| <악보 3> 초장 셋째각 (8박) .....   | 44 |
| <악보 4> 초장 넷째각 (5박) .....   | 45 |
| <악보 5> 초장 다섯째각 (8박) .....  | 46 |
| <악보 6> 중장 첫째각 (5박) .....   | 47 |
| <악보 7> 중장 둘째각 (8박) .....   | 48 |
| <악보 8> 중장 셋째각 (8박) .....   | 49 |
| <악보 9> 중장 넷째각 (5박) .....   | 50 |
| <악보 10> 중장 다섯째각 (8박) ..... | 51 |
| <악보 11> 종장 첫째각 (5박) .....  | 52 |
| <악보 12> 종장 둘째각 (8박) .....  | 53 |
| <악보 13> 종장 셋째각 (5박) .....  | 54 |
| <악보 14> 종장 넷째각 (8박) .....  | 55 |
| <악보 15> 초장 첫째각 (5박) .....  | 64 |
| <악보 16> 초장 둘째각 (8박) .....  | 65 |
| <악보 17> 초장 셋째각 (8박) .....  | 66 |
| <악보 18> 초장 넷째각 (5박) .....  | 67 |
| <악보 19> 초장 다섯째각 (8박) ..... | 68 |
| <악보 20> 초장 첫째각 (5박) .....  | 69 |
| <악보 21> 초장 둘째각 (8박) .....  | 70 |
| <악보 22> 초장 셋째각 (8박) .....  | 71 |
| <악보 23> 초장 넷째각 (5박) .....  | 72 |
| <악보 24> 초장 다섯째각 (8박) ..... | 73 |

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

시조(時調)<sup>1)</sup>는 가곡(歌曲), 가사(歌詞)와 함께 조선시대 후기에 널리 불려진 전통성악곡으로 오랜 세월을 걸쳐 세련미와 완성도를 더해온 음악이다. 때문에 이를 통한 음악적 성장을 도모하는 일은 오늘날 학교교육에서 반드시 다루어져야 할 중요한 요소이다. 전통음악을 바르게 계승하고 발전시키고자 제6차 교육과정 때부터 국악분야의 중요성이 강조되기 시작하여 2007년 개정 음악과 교육과정에서는 높은 비율을 차지하고 있으며, 앞으로도 그 내용과 비중이 더욱 증가될 전망이다. 하지만 이러한 노력에도 불구하고 ‘음악’ 하면 ‘서양음악’을 먼저 생각하려는 문화 종속적 환경에서 우리나라의 국적있는 음악교육은 여전히 많은 문제점을 안고 있다. 또한 2007년 개정 음악과 교육과정에 따른 음악교과서의 국악 관련 비율이 30~40%를 차지하고 있음에도 불구하고 음악교육을 담당하는 일선의 음악교사들은 대부분 서양음악 전공자 출신으로 전통음악의 교육활동에 많은 어려움이 있는 실정이다. 이에 따른 방안으로 초등학교에는 강사풀제라 하여 국악보조교사체제를 운영 중이지만 중등학교에서는 보조교사체제가 따로 마련되어 있지 않기 때문에 학생들의 다양하고 균형 있는 음악교육에 문제점이 있다.

시조는 조선 후기에 선비들과 새로운 음악 문화를 담당하게 된 중인 출신의

---

1) 이 연구에서 시조(時調)는 문학적 의미의 시조시(時調詩)를 지칭하는 것이 아니라 흔히 시조창(時調唱)이라고 부르는 음악적 의미의 시조를 가르키는 용어로 사용하고자 한다.

가객과 풍류객들에 의해 성장된 노래이며 이를 통하여 음악 자체를 즐기기 위함을 넘어 자신의 마음을 다스리기 위한 방편의 하나로 향유되던 음악이었다. 생활리듬이 빨라져만 가는 현대사회에서는 선율의 굴곡도 완만하고 템포도 느려 호흡의 절제를 필요로 하는 이러한 종류의 음악 익히기가 건강증진과 정서 순화를 꾀할 수 있으며 특히 감수성이 예민한 청소년들에게는 정서함양에 긍정적인 효과를 줄 수 있다.)

한편 가곡이 기악과 성악의 조화를 통해 완성도 높은 음악성을 추구한다면 시조(時調)는 노랫말인 시조시(時調詩)를 부각시키고 음악적인 기교보다는 언어의 고저를 자연스럽게 담아 가곡보다 상대적으로 단순해진 선율을 지니고 있어 쉽게 익힐 수 있을 것이다. 또한 시조는 여느 전통 성악곡처럼 노랫말과 가락이 1:1로 정해진 것이 아니라 특히 평시조(平時調)의 경우 한가지의 고정된 가락에 여러 단형 시조시를 엮어 부를 수 있다는<sup>3)</sup> 장점을 갖고 있어 학생들에게 지도하기 좋은 제재라 할 수 있다.

이렇듯 중등학교 학생들에게 우리민족의 정신적 근원이 되는 국악교육의 필요성이 점점 강조되고 있는 가운데 이 연구는 우리 고유의 전통성악곡인 시조창에 대한 음악적 능력을 향상시키고, 시조의 가창활동이 활성화되어 청소년들의 정서함양과 더불어 널리 불려 질 수 있도록 하는 데에 그 목적을 두었다.

---

2) 문현, 「초, 중, 고등학교 음악교과서에 실린 가곡, 가사, 시조음악의 문제점 분석 연구」, 음악교육연구, 제18집, (서울 : 한국음악교육학회), 1999, p.186.  
3) 이동남, 『국악원논문집』, 국악교육의 정당화 방안 연구, 제6호, (서울 : 국립국악원), 1994, p.158.

## 2. 연구의 내용 및 방법

우리 민족 고유의 시조(時調)가 일선 중등학교 교육현장에서 외면되는 현실을 직시하면서 마련된 이 연구는 시조를 단계적으로 학습할 수 있는 방법을 모색하여 실제 이론에 적용할 수 있도록 지도방법을 제시하였다.

이 연구를 실행하기 위하여 다음과 같은 과정을 따랐다.

첫째, 2009년도 각 학년별 음악교과서의 분석결과 감상으로만 제한이 되어 있던 활동영역을 가창으로 활성화하여 학생들이 실제로 부를 수 있도록 하였다.

둘째, 시조의 이해를 돕기 위해 오선악보 보다는 정간보를 활용하여 지도함으로써, 우리 음악의 음계와 시김새에 대한 이해도를 높일 수 있도록 제시하였다.

셋째, 단전호흡법을 터득하여 전통음악의 흐름을 이해하고 무리 없이 호흡할 수 있도록 지도안을 제시하였다.

넷째, 가창의 지도적 단계에서는 단원을 본격적으로 학습하기에 앞서 기초 지도, 중점 지도의 두 단계로 나누어 지도법을 제시하였다.

다섯째, 시조의 무릎장단을 익혀, 장구라는 타악기의 도움 없이 스스로 박자를 짚어가며 노래할 수 있도록 하였다.

여섯째, 시조의 역사, 유래, 형식을 살펴봄으로써, 기본적인 이론을 이해할 수 있도록 하였다.

마지막으로 우리나라 고유의 예악사상(禮樂思想)을 본받아 학생들에게 선비의 마음을 담은 품격 있는 인격 함양에 크게 이바지 할 수 있도록 교수·학습 지도안을 제시하였다.

### 3. 연구의 제한점

이 연구를 수행하는 데에는 다음과 같은 제한점을 두었다.

- 가. 이 연구는 2007년 개정 음악과 교육과정을 중심으로 하여 중학교 7, 8, 9학년을 대상으로 하였다.
- 나. 교과서 분석 자료로는 2009학년도 중학교 교과서(9종)를 각 학년별로 분석하였다.
- 다. 시조창의 지도는 시조창의 원형으로 보고 있는 평시조를 포함하여 남·녀창 지름시조 총 3종류의 시조로 제한하였다. 시조는 각 지역별로 독특한 창제가 형성되어 전승되고 있는데<sup>4)</sup> 이중에서도 서울과 경기 일원에서 발달한 경제(서울제)를 중심으로 하였으며, 악보는 경제 시조의 이양교 명인이 만든 정간보를 제시하였다.
- 라. 이 연구에서 다루어진 구체적인 제재곡은 평시조 <동창이>, 남창지름시조 <바람아>, 여창지름시조 <달밝고>를 연구하여 제시하였다.

---

4) 시조는 서울에서 발달한 소위 경제(京制)와 그 외 지방에서 발달한 향제(鄕制)로 구분되고 다시 향제는 충청도 지방의 내포제(內浦制), 경상도 지방의 영제(嶺制) 및 전라도의 완제(完制)로 통상 구분하고 있다.

## Ⅱ. 연구의 기초

### 1. 선행연구 고찰

시조에 관한 논문을 분석한 결과 가창지도법에 대한 본격적인 연구는 많지 않았으며, 대부분의 논문들이 시조의 이론적인 고찰과 함께 단계적인 지도 방안만을 개발하였다. 또한 현장에 적용한 실험 논문은 연구 대상이 초등학교에 집중 되어 있었고, 활동영역도 감상곡 위주로만 다뤄져 있어 가창곡이 교과서에 실릴 것을 주장하는 내용이 중점적이었다.

시조창의 가창지도법 개념이나 지도 방법, 내용체계를 중심으로 논지를 편 예는 다음과 같다.

문현의 「초, 중, 고등학교 음악교과서에 실린 가곡, 가사, 시조음악 내용의 문제점 분석연구」<sup>5)</sup>에 대한 논문에서는 일선 교육현장에서 사용되는 초등학교부터 고등학교까지의 음악교과서를 대상으로 그 수록 현황을 검토하고 문제점을 지적하였으며, 시조의 대다수의 교과영역이 감상곡 위주로 소개되어 있어 다양한 장르의 시조시를 직접 불러보게 하는 가창교육의 교과과정이 심화되기를 제언하였다.

김민수는 「초등학생을 위한 시조 가창 지도」<sup>6)</sup>의 연구에서 가창지도안을 기초단계, 가창의 중점 지도 단계, 창작 시조 가창의 일반화 등 세 단계로 나누어 지도안을 마련하였다. 기초단계에서는 사설 읽기, 호흡 지도, 발성 지도, 장단 지도, 배자표 만들기, 음계 가락선 지도, 시김새 지도 등의 단계별 지도로

5) 문현, 「초, 중, 고등학교 음악교과서에 실린 가곡, 가사, 시조음악의 문제점 분석 연구」, 음악교육연구, 제18집, (서울 : 한국음악교육학회), 1999.

6) 김민수, 「초등학생을 위한 시조 가창 지도에 관한 연구」, (청주 : 한국교원대학교 교육대학원), 2000.

기초를 다지고 가창의 중점 지도 단계에서는 전 단계를 종합하여 지도하였다. 마지막 단계에서는 다른 사실을 붙여 부를 수 있도록 하는 과정으로 구성하여 시조가 가창중심의 제재곡으로 선정되어 많이 불리기를 희망하였다.

오인호의 『시조 창가의 지도 방법에 관한 연구』<sup>7)</sup>에서는 호흡 및 발성, 장단, 가락 및 사실 붙임, 시김새의 단계적 지도 방안을 제시하고 초등학교 3학년 5학년 학생들에게 가락선 시조보를 통해 지도한 후 정간보로 최종 지도하였다. 연구 결과 3학년에서도 가창곡으로 제재곡을 삼을 수 있고 5학년보다 3학년이 더 잘 불려 시조가 초등학교 저학년의 교육과정에도 적합한 곡이라고 서술하였다.

고유경은 『시조창을 통한 국악교육의 활성화 방안에 관한 연구』<sup>8)</sup>에서 시조를 특기적성 프로그램으로 기초 학습, 중점 학습, 심화 학습의 3단계로 구성하여 지도한 후 특기적성교육을 실시한 전, 후의 시조에 관한 인식을 설문 분석을 통해 구체화하였다.

변미혜의 『시조 가창 지도를 위한 교수·학습내용 연구』<sup>9)</sup>에서는 시조가 가창 영역임에도 불구하고 가창지도안에 알맞은 학습 내용이 제시된 적이 없고 그 내용 체계가 계열화 되어있지 못하다고 지적하였다. 심지어는 국악 곡과 상관없는 제재곡으로 바뀌어 지도되고 있는 실태를 다루었으며, 그 이유를 음악과 교육과정에 국악 가창 교육을 위한 내용이 반영되지 못한 데에 있다고 하였다.

『국악교육 체계화 연구』<sup>10)</sup>에서는 학교 급별로 국악 가창 교육의 내용을 체계화하였으나 가창 영역에 대한 본질적 내용보다는 여러 가지 지도 방법을 중심으로 진술하였다.

7) 오인호, 『시조 창가의 지도 방법에 관한 연구』, (청주 : 한국교원대학교 대학원), 1994.

8) 고유경, 『시조창을 통한 국악교육의 활성화 방안에 관한 연구 : 초등학교의 특기·적성 교육을 중심으로』, (단국대학교 교육대학원), 2000.

9) 변미혜, 『시조 가창 지도를 위한 교수·학습내용 연구』, 소암 권오성 박사 회갑 기념 음악학논총, (민속원), 2000, p.335.

10) 권덕원 외, 『국악교육 체계화 연구 - 가창편』, (국립국악원), 2001.

## 2. 음악과 교육과정 및 교과서 분석

2007년 개정 음악과 교육과정의 '목표'는 총괄 목표와 그에 따르는 학교급별 목표로 구성되어 있다. 총괄 목표는 10년간의 음악과 교육을 통하여 성취하고자 하는 전체 목표를 담고 있고, 학교급별 목표는 각 학교급별로 성취하고자 하는 목표를 제시하였다.

### 1) 음악과 교육과정

음악교육의 목표와 하위 목표는 다음과 같다.

<표 1> 음악과 교육과정의 목표

|            |  |
|------------|--|
| 총괄목표       | 다양한 악곡 및 활동을 통하여 음악의 아름다움을 경험하게 하고, 음악의 기본 능력과 창의적으로 표현하고 감상하는 능력을 기르며, 풍부한 음악적 정서와 음악을 생활화하는 태도를 가지게 한다.  |
| 중학교 교육의 목표 | 가. 다양한 형식의 악곡과 활동을 통하여 음악의 아름다움을 경험하게 한다.<br>나. 음악을 개성 있게 표현하고, 악곡의 내용과 구조를 파악하면서 감상하게 한다.<br>다. 다양한 음악 개념과 기본적인 기보 체제를 이해하게 한다.<br>라. 음악 활동을 적극적으로 참여하는 태도를 가지게 한다. |

## 가. 교육과정 내용체계에서의 시조

2007년 개정 음악과 교육과정의 내용체계에서 활동, 이해, 생활화의 개념요소 중 시조창 학습에 해당하는 내용을 살펴보면 다음과 같다.

<표 2> 내용체계에서의 시조

| 영역  | 7학년   | 8학년  | 9학년  |
|-----|---|--|--|
| 활동  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 바른 호흡으로 표현하기</li> <li>• 악곡의 특징을 살려 표현하기</li> <li>• 악보 보고 표현하기</li> <li>• 시조의 초장 한 대목 듣고 따라 부르기</li> <li>• 무리 없는 발성으로 노래하기</li> <li>• 악곡에서 반복, 변화하는 부분구별하며 감상하기</li> <li>• 여러 시대의 음악 비교 하며 감상하기</li> <li>• 바른 태도로 감상하기</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 바른 호흡으로 표현하기</li> <li>• 악곡의 특징을 살려 표현하기</li> <li>• 악보 보고 표현하기</li> <li>• 악곡의 형식적 요소 파악하며 감상하기</li> <li>• 바른 태도로 감상하기</li> </ul>                                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 악곡의 특징을 살려 표현하기</li> <li>• 악보 보고 표현하기</li> <li>• 악곡의 내용과 사회적, 문화적 맥락을 파악하며 감상하기</li> <li>• 여러 문화권의 음악 비교하며 감상하기</li> <li>• 다른 예술과의 관련성 탐색하기</li> </ul>              |
| 이해  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 장단</li> <li>• 악곡의 특징</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 여러 가지 장단</li> <li>• 연주 형태에 따른 악곡의 종류</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 여러 가지 장단</li> <li>• 시대에 따른 악곡의 종류</li> </ul>  |
| 생활화 | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 음악을 즐기는 태도 갖기</li> <li>• 우리 음악의 가치 인식하기</li> <li>• 학교 내외의 음악 행사에 참여하기</li> <li>• 학교 내외에서 음악 발표하기</li> <li>• 생활 속에서 음악 활용하기</li> <li>• 사회 속에서 음악의 역할 탐구하기</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 음악을 즐기는 태도 갖기</li> <li>• 우리 음악의 가치 인식하기</li> <li>• 학교 내외의 음악 행사에 참여하기</li> <li>• 학교 내외에서 음악 발표하기</li> <li>• 생활 속에서 음악 활용하기</li> <li>• 사회 속에서 음악의 역할 탐구하기</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 음악을 즐기는 태도 갖기</li> <li>• 우리 음악의 가치 인식하기</li> <li>• 학교 내외의 음악 행사에 참여하기</li> <li>• 학교 내외에서 음악 발표하기</li> <li>• 생활 속에서 음악 활용하기</li> <li>• 사회 속에서 음악의 역할 탐구하기</li> </ul> |

위 내용을 살펴보면 음악 활동과 음악에 대한 포괄적인 이해, 생활화를 강조하기 위해 활동, 이해, 생활화의 대영역을 선정하고, 활동 영역을 이해 영역 앞에 두었다. 활동 영역에서는 바른 호흡으로 표현하기, 시조의 초장 한 대목 듣고 따라 부르기, 무리없는 발성으로 노래하기와 같이 구체적인 음악 활동을 중심으로 제시하였으며, 이해 영역에서는 여러 가지 장단, 악곡의 특징, 연주 형태에 따른 악곡의 종류 등 포괄적인 이해의 내용으로 제시하였다. 생활화 영역에서는 학교 내외에서 실천할 수 있는 생활화 내용을 구체적으로 제시하였다.

#### 나. 교수·학습 방법

2007년 개정 음악과 교육과정에서 제시하는 교수·학습방법은 다음과 같다.

<표 3> 음악과 교육과정의 교수·학습방법

|                |   |
|----------------|---|
| 교수·학습 계획       | -교육과정에 근거, 학생의 발달단계, 능력수준, 흥미, 지역성 등을 고려한 계획수립<br>-교육과정 내용의 재구성 및 더 높은 수준의 내용구성 등 제시              |
| 교수·학습방법        | -실음을 통한 개념 이해<br>-영역별 연계성 고려 지도<br>-다양한 방법 및 자료의 활용<br>-학생의 요구와 학생의 실정에 따른 악기 선택 지도, 타교과서와의 연계 지도 |
| 학교급별·내용 영역별 지도 | -학교급별 지도 방향<br>-내용영역별 지도상의 유의점(이해, 활동, 생활화)   |
| 교수·학습시설 및 기자재  | -시설 및 기자재 기준 제시   |

위의 사항 중 내용영역별 지도상의 유의점에서 다뤄진 활동영역을 살펴보면, '노래 부르기에서는 바른 자세와 발성으로 악곡에 따른 자신의 느낌을 개성 있게 표현하도록 한다. 가사와 가락의 관련을 탐색하면서 그에 따른 느낌을 자연스럽게 나타내도록 하며, 특히 국악 학습에서는 신체표현을 중히 여기고 놀이를 통한

학습을 권장하며, 전 영역에서 가-무-악이 통합적으로 이루어지도록 한다. 또, 시김새와 창법을 지도할 때에는 손, 가락선 악보 등을 활용하여 다양하게 표현하도록 한다.' 라고 제시하여 시조의 악곡에 대한 완성도를 표현할 수 있도록 하였다.

## 2) 교과서 분석

다음은 2009학년도 일선 교육현장에서 사용되고 있는 9종 교과서의 내용 중 시조의 단원이다. 이 장에서는 제재곡의 학습목표와 활동영역을 살펴보고, 제시된 악보와 용어의 사용이 적절한지 검토하여 분석하였다.

각 학년별 시조 단원의 학습목표와 활동영역은 다음과 같다.

<표 4> 7 학년 교과서 분석

|   | 출판사       | 제재명          | 학습목표  | 영역         | 쪽수       | 악보  |
|---|-----------|--------------|---|------------|----------|-----|
| 1 | 교학<br>연구사 | 평시조<br>(동창이) | 1. 시조의 특징을 이해하고 시김새를 넣어 노래 부른다<br>2. 시조의 형식을 이해하고 장단을 익혀 시조를 부른다                  | 감상<br>(가창) | 42<br>43 | 오선보 |
| 2 | 태 성       | 평시조<br>(태산이) | 1. 평시조의 창법과 장단을 이해하고 감상한다<br>2. 위로 길게 쪽 뻗어 올리면서 떠는 소리, 제 음을 떠는 소리의 차이점을 구별하여 감상한다 | 감상         | 52<br>53 | 오선보 |
| 3 | 동 진       | 평시조<br>(동창이) | 1. 시조의 내용과 형식을 이해하며 감상한다.<br>2. 시조의 장단 변화, 목소리, 시김새 등을 이해하고 감상한다.                 | 감상         | 54       | 오선보 |
| 4 | 두 산       | 평시조<br>(동창이) | 1. 시조시의 내용과 구성(장)을 살펴보고, 장단과 가락의 특징을 파악하며 듣는다<br>2. 무릎장단을 치면서 마음속으로 따라 부르며 듣는다    | 감상         | 56       | 오선보 |

|   |      |                                      |   |            |          |          |
|---|------|--------------------------------------|---|------------|----------|----------|
| 5 | 세 광  | 평시조<br>(동창이)                         | 1. 시조의 음악적 특징과 종류를 이해한다<br>2. 시조의 시김새를 이해하고 장구 장단에 맞추어 부를 수 있다                  | 이해<br>(가창) | 18<br>19 | 오선보      |
| 6 | 아침나라 | 평시조<br>(동창이)<br>가곡<br>(남창우조<br>초삭대엽) | 1. 시조와 가곡의 가사로 사용된 시조시를 이해한다.<br>2. 시조와 가곡의 차이점을 비교하여 듣는다.                      | 감상         | 63       | 가사       |
| 7 | 지학사  | 평시조<br>(동창이)                         | 1. 우리나라의 음악의 분류에 대하여 알아본다.<br>2. 우리나라 전통 기악곡과 성악곡들의 특징을 이해한다.                   | 감상         | 70       | 그림<br>악보 |
| 8 | 성안당  | 평시조<br>(동창이)                         | 1. 시조 "동창이 밝았느냐"의 시김새를 알아보고 손으로 시김새 모양을 그리며 감상한다<br>2. 5박, 8박의 장구 장단을 느끼며 감상한다. | 감상         | 15       | 오선보      |
| 9 | 천재교육 | 평시조<br>(동창이)                         | 1. 시조의 음악적 특징과 종류를 안다<br>2. 시조의 독특한 시김새를 이해하고 장구 장단에 맞추어 "동창이 밝았느냐"를 듣고 불러본다    | 감상         | 38<br>39 | 정간보      |

7학년 9종 교과서의 제재곡을 조사한 결과 전 교과영역이 평시조 <동창이>와 <태산이>를 노랫말로 하는 경제(京制) 평시조가 주를 이루었으며, 내용체계 또한 가창곡임에도 불구하고 감상하며 이해한다는 감상편이 대다수 실려 있었다. 또한, 출판사 '아침나라'는 평시조 <동창이>와 같은 시조시를 노랫말로 하는 남창 가곡 <우조 초수대엽>과의 비교를 통해 악곡의 구조와 내용을 파악할 수 있도록 수록되어 있다. 교과서에서 남창 가곡 <우조 초수대엽>과 <우조 초삭대엽>은 같은 이름으로 쓰이고 있으나, 이 연구에서는 <우조 초삭대엽>으로 통일하여 기술하겠다.

연주형태로는 대부분의 교과서에 시조가 장구반주 또는 무릎장단만으로도 부를 수 있는 악곡이라고 명시되어 있었으나, 실제 연주시에는 장구를 비롯하여 관악기에 속하는 대금, 피리, 단소, 해금 등의 악기로 반주되어지며, 축소편성할 경우에도 장구를 비롯하여 대금 등 1-2개의 관악기가 반주되어진다. 그렇기 때문에 제시된 설명처럼 무릎장단만으로는 연주되지 않는다. 이 점에 대해서는 그 오류를 수정해야 하겠다.

악보는 대개 서양식의 오선악보를 제시하였으나 일부는 정간보와 함께 수록되어 있다. 그러나 실제 지도시 오선악보를 사용하여 지도한다면 각종 요성과 시김새, 배자, 숨표 등 애매한 부분이 많아 오히려 혼란의 여지가 있어 정간보를 활용하여 학생들의 시조에 대한 이해도를 높일 수 있도록 제시하는 것이 바람직하다.

<표 5> 8학년 교과서 분석

|     | 출판사       | 제재명          | 학습목표  | 영역 | 쪽수       | 악보  |
|-----|-----------|--------------|---|----|----------|-----|
| 1-1 | 교학<br>연구사 | 가곡<br>(초삭대엽) | 1. 가락의 흐름과 반주 악기와의 조화를 느끼며 들어보자   | 감상 | 38       | 오선보 |
| 1-2 | 교학<br>연구사 | 시조<br>(동창이)  | 1. 시의 내용에 따른 가락의 흐름을 주의 깊게 들어본다   | 감상 | 39       | 오선보 |
| 1-3 | 교학<br>연구사 | 가사<br>(백구사)  | 1. 가락 진행의 다양한 표현 기법을 느끼며 들어본다   | 감상 | 39       | 오선보 |
| 2   | 태 성       | 가곡<br>(편락)   | 1. 가곡과 시조의 형식을 비교하면서 제재곡을 들어보자<br>2. 10박으로 이루어진 전통 가곡의 장단을 가곡 연주에 맞추어 함께 치면서 들어 보고, 악곡의 분위기를 느껴보자<br>3. 가곡의 대여음과 중여음을 들어 보고 등장하는 악기의 이름을 적어보자 | 감상 | 74<br>75 | 오선보 |
| 3-1 | 동 진       | 가곡<br>(태평가)  | 1. 전통 가곡의 형식 구조를 이해하고 감상한다.<br>2. 전통 가곡 연주형태에 따른 악기와 노래의 조화를 이해하고 감상한다.   | 감상 | 16       | 오선보 |
| 3-2 |           | 사설시조         | 1. 사설시조가 지닌 엮음 형식의  | 감상 | 17       | 오선보 |

|     |      |               |   |          |                      |      |
|-----|------|---------------|---|----------|----------------------|------|
|     | 동진   | (낙양월시에)       | 구조를 이해한다.<br>2. 사설시조의 발성 음색, 창법 등 음악적 특성을 이해하고 감상한다                                       |          |                      |      |
| 4   | 세광   | 가곡<br>(초삭대엽)  | 1. 우리나라 전통 성악곡의 멋과 아름다움을 느껴본다.  | 감상       | 62                   | 오선보  |
| 5   | 아침나라 | 가곡<br>(언락)    | 1. 가곡의 연주 형태와 음악적 특징을 이해하며 감상한다.<br>2. 가곡의 노래와 악기 음색의 어울림을 느끼며 감상한다.                      | 감상       | 36                   | 오선보  |
| 6   | 지학사  | 가곡<br>(우락)    | 1. 시조문학과 관련된 전통 가곡의 예술성과 형식미를 이해하고 감상한다.<br>2. 우락의 곡 분위기를 감상하면서 선조들이 즐겼던 고급 음악 문화를 생각해 본다 | 감상       | 12                   | 그림악보 |
| 7   | 성인당  | 가곡<br>(초삭대엽)  | 1. 전통 성악곡인 가곡을 이해한다.<br>2. 가곡 반주의 악기 편성을 알아본다.  | 감상       | 14<br>15             | 오선보  |
| 8   | 천재교육 | 지름시조<br>(삭풍은) | 1. 평시조와 비교하여 지름시조의 특징을 이해한다<br>2. 명인들이 부르는 제재곡을 들으며 따라 불러보고 정간보로 기보된 가락을 바르게 노래 부른다       | 가창<br>이해 | 42<br>43             | 정간보  |
| 9-1 | 천재교육 | 가사<br>(죽지사)   | 1. 정간보의 기보법과 그에 사용되는 부호를 정확히 이해하여 노래 부른다<br>2. 가사의 특징을 우리나라의 다른 전통 성악곡과 비교하여 이해한다         | 감상<br>가창 | 32<br>33<br>34<br>35 | 정간보  |
| 9-2 | 천재교육 | 가곡<br>(언락)    | 1. 가곡을 노래하며 음악을 통해 심신을 수양했던 옛 선비들의 정서를 느껴 본다<br>2. 가곡을 이해하여 감상해 보고 노래 불러본다                | 감상<br>가창 | 50<br>51             | 정간보  |

8학년 과정의 단원에서는 7학년에 비해 시조의 다양한 종류가 실려 있으며, 활동영역 또한 감상과 가창의 영역으로 듣고 따라 부를 수 있게 다루었다. 악곡은 대체로 가곡을 중심으로 시조와의 비교를 통해 음악적 특징을 비교하여 이해하도록 제시되어 있다. 출판사 '교학연구사'와 '동진'은 시조와 가곡의 비교를 통해 악곡을 이해하고 감상하는 활동에 중점을 두었으며, '태성'을 비롯

한 7개의 출판사는 평시조의 감상활동에 중점을 두었고 ‘천재교육’은 가창활동도 포함하여 다루었다.

악보는 7학년과 마찬가지로 대부분이 오선악보를 제시하였으나 ‘지학사’는 그림악보(선율선보)를 수록하기도 하였다. 선율선악보로 통칭되는 그림악보는 음을 높낮이에 따라 횡선으로 표현해 내는 것으로 동작이나 표정, 기타 형용을 감각적이고 사실적으로 그려내는 음화(tone painting) 기법의 일종이다. 따라서 초보자에게는 손으로 선을 그려가면서 감상하고, 시김새의 표현을 따라 부를 수 있어 효과적일 수 있으나 우리 음악의 음계와 장단에 대한 이해를 위해서는 가능하면 그림악보와 오선악보 보다는 국립국악원이나 대학교 등 국악 전문 교육현장에서 보편적으로 사용되고 있는 악보체계인 정간보를 활용하여 지도하는 것이 바람직하다.

<표 6> 9학년 교과서 분석

|   | 출판사  | 제재명                  | 학습목표  | 영역       | 쪽수       | 악보  |
|---|------|----------------------|---|----------|----------|-----|
| 1 | 천재교육 | 사설지름<br>시조<br>(봉황대상) | 1. 명인들이 부르는 제재곡을 따라 부르고 시조의 종류와 음악적 특징을 이해한다.<br>2. 가사의 뜻을 이해하고 장구장단에 맞추어 제재곡을 노래 부른다 | 가창<br>이해 | 60<br>61 | 정간보 |

9학년 과정에서는 ‘천재교육’을 제외하고 나머지 8개의 교과서에서는 시조와 관련된 단원이 설정되어 있지 않았다. 교육과정 내용체계의 활동영역에서 ‘악보보고 표현하기’ 등이 명시되어 있음에도 불구하고 구체적인 단원이 제시되어 있지 않음은 7, 8학년 과정에서 시조의 음악적 특성을 중점적으로 다루고 있기 때문에 그 비중이 줄어든 것으로 생각된다.

### 3. 시조(時調)의 정의와 유래

시조는 초, 중, 종장의 3장 형식으로 된 시조시를 계면조 가락의 일정한 장단(5박 또는 8박)에 얹어서 노래하는 음악으로 조선후기의 대표적인 성악곡의 갈래이다. 당시의 유행한 노래라는 뜻의 시절가조(時節歌調), 또는 약칭으로 시절가 또는 신조(新調)라고도 하며, 시조가 실린 최초의 악보는 서유구(徐有구: 1764~1845)의 『유예지』(遊藝志)와 이규경의 『구라철사금보』(歐邏鐵絲琴譜)이다.<sup>11)</sup>

시조는 가곡(歌曲), 가사(歌詞)와 함께 주로 상류사회의 선비들에 의해서 전승되었으며 민간사회에서 불려온 민요나 잡가 또는 판소리 그리고 종교적 배경을 가진 악장(樂章)이나 범패(梵唄)와는 구분된다.<sup>12)</sup>

현재 국문학계에서는 서구 문화의 영향을 받은 문학 장르인 신체시, 자유시, 산문시 등과 구분하여 학자에 따라 이견이 있으나 대체적으로 정형시조(定型時調)<sup>13)</sup>, 또는 잣수의 길이에 따라 단(형)·중(형)·장(형)시조 등으로 불리고 있으며, 음악곡조로는 '시조창'(時調唱)이라 편의상 부르고 있다. 그러나 시조는 원래 음악과 문학형식이 별개가 아니다.

시조는 이보다 앞서 발생한 가곡이 조선조 후기에 누구나 쉽게 부를 수 있는 대중음악으로 발전된 장르이다. 즉 시조라는 명칭은 당시(時)의 유행가 가락(調)이라는 일반 명칭으로 시작한 것이 현재 고유 명칭으로 바뀐 것으로 유추할 수 있다.

시조시가 처음 나타나는 시기는 시조 작자의 생몰연대로 유추하여 보면 고려시대까지 소급해 볼 수 있지만, 당시의 음악적 실체는 알 수 없다. 다만 시조시에 붙여진 성악곡으로 알 수 있는 것은 조선조 중기부터 발생하기 시작한

11) 서한범, 『국악통론』, (서울 : 태림출판사), 2008, p.169.

12) 대한민국예술원, 『한국음악사전』, (서울 : 대한민국예술원), 1985, p.476.

13) 정형시조는 그 잣수에 따라 다시 평시조, 엇시조, 사설시조 등으로 세분함이 일반적이다.

만대엽(慢大葉), 중대엽(中大葉), 삭대엽(數大葉) 등 가곡 계통의 노래에서부터이다. 시조창에 관한 가장 오래된 문헌은 조선 영조 때의 학자 신광수(申光洙)의 『석북집(石北集)』 관서악부조에 나오는 다음과 같은 한시(漢詩)이다.

초창문개설대진 初創聞皆說太眞  
 지금여한마외진 至今如恨馬嵬塵  
 일반시조배장단 一般時調排長短  
 내자장안이세춘 來自長安李世春

‘일반시조에 장단을 배열한 것은 영조 때 서울에서 온 이세춘으로부터 비롯한다.’<sup>14)</sup> 라는 이 시에 근거해 시조는 대개 영조 무렵에 그 틀이 짜여진 듯하다.

시조의 악보가 최초로 실린 조선 순조 때의 『유예지(遊藝志)』에는 오늘날 경제 평시조에 해당하는 ‘시조’ 한 곡이 수록되어 있고, 그 후에 나온 『삼죽금보』에 이르러 평시조와 소이시조(騷耳時調-현행의 지름시조) 두 곡으로 늘어난다. 이처럼 평시조로 출발한 시조는 가곡의 다양한 선율의 영향을 받아 지름시조, 사설시조, 사설지름시조 등 다양한 시조곡이 파생하게 되었다. 또한 시조창은 각 지방으로도 널리 불려지게 됨에 따라 지역적인 창제가 생기기도 하였다.<sup>15)</sup>

<표 7> 시조창의 지역별 창제

| 시조창의 지역별 창제 |        |
|-------------|--------|
| 창제명         | 전승지역명  |
| 경제(京制)      | 서울 중심  |
| 내포제(內浦制)    | 충청도 지방 |
| 완제(完制)      | 전라도 지방 |
| 영제(領制)      | 경상도 지방 |

14) 장사훈, 『국악대사전』, (서울 : 세광음악출판사), 1984, p.449.

15) 권오성, 『한민족음악론』, (학문사), 1999, p.203.

### Ⅲ. 가창의 지도적 단계

학교음악교육에서 노래 부르기를 배우는 목적은 비교적 단순한 음악적 접근 방법인 가창 활동이 청소년기의 아이들에게 심미적 표현활동의 기회를 제공하고, 나아가 미적, 정서적 가치관을 형성시켜 장래에 그들의 삶을 즐겁고 풍요롭게 만드는데 기여할 수 있기 때문이다. 따라서 가창은 목소리로 음악을 표현하는 수월하고 직접적인 방식으로, 음악의 아름다움과 예술적 의미를 체험하고 음악적 개념을 형성하며 노래 부르기의 기능을 향상시키고 더 나아가서는 음악을 통해 자신을 구현하는 기회를 갖는다는 점에서 학교 음악 학습의 가장 중요한 활동 영역으로 여겨지고 있다.

국립국악원(1997)<sup>16)</sup>에 의하면 국악 가창 교육은 음악의 모국어를 터득하게 하는 것이라고 하였다. 민요는 서양음악과 판이하게 다른 음악 어법을 가르치는 교재가 되어야 하고, 우리의 음악 문화를 훈련하는 교재가 되어야 한다고 하였다. 또한 선율, 장단, 시김새 등을 터득하여 표현하고 싶은 음악적 표현을 우리 음악 어법으로 표현할 수 있는 청소년들이 되도록 교육하여야 한다고 하였다. 이처럼 가창 영역의 지도에 있어서 국악은 어려운 장르가 아님을 경험하게 하는 일은 매우 중요하며, 학생들이 시조창을 가까이 접하고 노래의 맛을 느끼게 된다면 국악이 어렵다는 편견에서 벗어날 수 있을 것이다.

이 장에서는 교사와 학생의 수준을 고려하여 실제 수업에서 능동적이고 효율적인 음악수업이 이루어질 수 있도록 가창의 지도적 단계를 기초 지도, 중점 지도의 두 단계로 구체화하여 제시하였다.

---

16) 국립국악원, 『민요 이렇게 가르치면 제 맛이 나요』 (서울 : 금웅), 1997.

## 1. 기초 지도

### 1) 자세 및 호흡

#### 가. 자세

바른 자세는 아름다운 가창을 하기 위한 필수 조건이며, 자연스러운 호흡과 편안한 소리를 내는데 기초가 된다.

시조창의 기본자세는 앉은 자세이다. 앉은 자세에서의 가창은 편안한 자세 보다는 바른 자세를 강조한다. 의자 등받이에서 등을 떼고 허리를 곧게 펴며, 고개는 숙이지 않도록 하는 것이 바람직하다. 이 때, 어깨와 가슴은 힘을 빼고 두 팔은 편안하게 양 무릎 위에 사뿐히 내려놓고 시선은 정면을 향한다. 시조를 부르는 사람과 듣는 사람이 지켜야 할 자세는 다음과 같다.

먼저 시조를 부르는 사람은 단정하게 앉고, 얼굴은 정색으로, 눈은 바르게 보고, 손을 모으고, 발은 꿰어 앉고, 소리는 맑고 무겁게, 겸손한 후에 노래하고, 노래하다가 중단하지 말 것, 또 듣는 사람은 무릎을 세우거나 누워서 앉지 말 것, 얼굴빛을 변하게 하지 말 것, 결눈질을 하지 말 것, 손을 들어 박을 치지 말 것, 발은 뻗거나 흔들지 말 것, 사사로이 말하지 말 것, 듣기에 방심하지 말 것, 함부로 칭찬하지 말 것<sup>17)</sup> 등 이다. 이러한 특징으로 살펴보면 시조는 부르는 사람과 듣는 이의 도덕성을 엿볼 수 있어 시조는 예악사상(禮樂思想)에 기반을 둔 음악이라 할 수 있다.

---

17) 윤명원 외, 『한국음악론』, (도서출판 음악세계), 2003, p. 26.

## 나. 호흡

국악은 호흡을 중시하는 폐장의 음악이고, 서양음악은 맥박을 중시하는 심장의 음악이다. 즉, 1분에 감지되는 호흡과 맥박의 횟수는 당연히 호흡의 수가 맥박 수에 비하여 두 세배 이상으로 적다. 따라서 호흡을 더 중시한 우리음악은 한 장단이 서양음악에 비해 소요시간도 더 길 뿐 아니라, 전체 곡의 템포 또한 느리다.<sup>18)</sup> 그렇기 때문에 올바른 호흡법을 습득하지 못하면 좋은 발성을 기대하기란 불가능하다. 올바른 가창을 하기 위해서는 없어서는 안 될 중요한 요소가 바로 바른 호흡법이다. 선천적으로 아무리 좋은 음성을 가지고 있는 사람일지라도 바른 호흡법을 모르면 올바른 가창을 할 수 없다는 점에서 호흡의 중요성이 강조되고 있는 이유이다.

시조창에 있어서의 호흡은 단전의 힘으로 호흡의 양을 조절하고 잡아주는 단전호흡을 기본으로 한다. 노래는 말하는 것과 다르게 긴 숨이 필요하기 때문에 단전의 힘으로 호흡량을 조절해 주어야 한다.

단전호흡이란, 기(氣)의 순환인 기호흡이라는 철학적 개념을 포함한 것으로 들이마신 숨을 배꼽아래 손가락 3개를 합친 지점인 하단전(下丹田)<sup>19)</sup>에 저장하여 단전에 힘을 받쳐 서서히 밖으로 뿜어내는 호흡으로 바른 자세를 갖추는 데서 시작된다. 이러한 호흡을 통하여 전통성악을 오랜 기간동안 수련한 사람은 단전(하복부)에 “홍두께”살이라고 하는 근육이 생겨서 소리할 때 미는 힘이 여기에서 발생한다.<sup>20)</sup> 또한, 단전호흡법에는 앉은 자세에서의 단전호흡법과 기립자세에서의 단전호흡으로 나눌 수 있다. 앉은 자세에서의 단전호흡은 빠른

18) 문현, 『시조창의 이해』, 계간 시조문학, (도서출판 시조문학), 2003.

19) 하단전은 배꼽 아래 3~5cm 정도, 뒤로는 허리의 명문(命門)과 만나는 곳에 위치한 기관이다. 발바닥을 통하여 올라온 지기(地氣)인 음기(陰氣)가 합일하여 기본적인 생체 에너지인 단전의 기가 생성되는 곳이다. 단전호흡을 할 때에는 하단전으로 기(氣)가 흘러 들어와야 한다.

조묘구, 『남도민요 가창 지도 연구-육자배기토리를 중심으로』, 국악교육, 제 19집, (한국국악교육학회), 2001, p.258.

20) 진봉규, 『판소리의 이론과 실제』, (수서원), 1988, p.60

시간에 많은 호흡을 폐에 모으고 천천히 내어 아랫배의 근육을 이완, 긴장을 반복하며 단전에 힘을 주어 소리가 앞으로 전진하게 하되 호흡은 밖으로 서서히 나가도록 발성을 유도한다. 단전호흡의 앉은 자세를 살펴보면 <그림 1>과 같다.

<그림 1> 단전호흡 자세



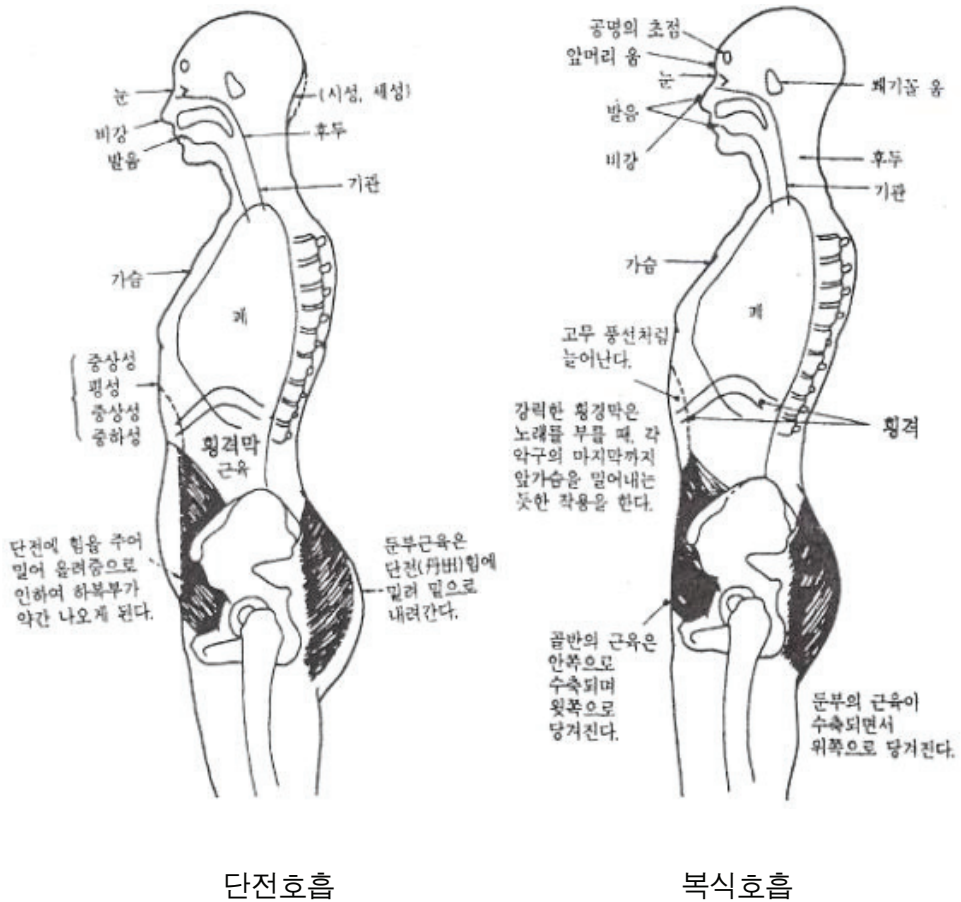
<그림 1>와 같이 단전호흡은 들이마신 숨을 하단전에 저장하여 단단히 한 다음 단전에 힘을 받쳐 서서히 공기를 밖으로 뿜어내는 운동으로 단전에서 올라온 호흡이 성대를 울리고 기관을 공명시켜 낸다. 따라서 노래는 말하는 것과 다르게 긴 숨이 필요하기 때문에 단전의 힘으로 호흡을 조절하고 잡아주어야 한다. 이와는 다르게 서양의 복식호흡<sup>21)</sup>은 복부와 배부의 근육을 사용해서 양 폐쪽으로 공기를 흡입했다 호출하는 동작을 반복한다. 코와 입으로 한껏 숨을 들이켜 몸통 가득히 호흡을 담아 자연스럽게 들이쉬고 내쉬는 호흡이 요

21) 복벽근육의 외향운동과 횡격막의 수축으로 일어나는 호흡운동을 복식호흡이라고 한다. 서양 창법시 대부분의 성악인들은 보다 많은 숨을 저장하기 위해 등, 배를 포함한 몸통 전체를 활용해 호흡을 한다.

구되며, 가슴을 펴고 윗배를 볼록하게 하여 소리를 띄워내기(벨칸토창법) 때문에 하단전의 미는 힘으로 호흡하는 전통성악과는 소리의 흐름에 차이를 보인다.

우리나라의 단전호흡과 서양의 복식호흡의 자세를 그림으로 살펴보면 <그림 2>과 같다.<sup>22)</sup>

<그림 2> 서양의 복식호흡과 우리나라의 단전호흡 자세 비교



22) 고상미, 「서도소리의 시김새에 관련된 발성법 연구-관산용마와 수심가를 중심으로」, (중앙대학교 석사논문), 1997.

다음은 올바른 호흡을 갖추기 위한 자세와 단전호흡의 연습방법이다.

- ① 온 몸에 힘을 풀고 정신을 집중한다.
  - ② 바른 자세로 앉아 허리를 펴고, 상체를 꼿꼿이 세운다.
  - ③ 골반을 뒤로 미는 자세로 앉아 두 손은 배꼽 아래 단전에 위치하여 중지 손가락이 살짝 닿게 한다.
  - ④ 입은 살짝 다물고 코로 숨을 들이마신다. 하단전에 힘을 주고, 마음의 흐트러짐 없이 편안한 가운데서 호흡을 한다.
  - ⑤ 들이 마신 숨을 하단전으로 내린다. 이 때 아랫배(단전)부분이 점점 부풀어 오름을 느낀다.
  - ⑥ 아랫배가 당겨지거나 단단한 느낌이 들면 단전의 힘을 조절하여 천천히 코로 숨을 내쉰다. 이때 숨을 들이마실 때와 내쉴 때의 호흡량은 일정해야 하며, 들이마실 때 어깨나 가슴이 올라가지 않도록 주의한다.
  - ⑦ 교사는 숫자를 세어주며 반복하도록 유도하여 준다.
- 이러한 과정을 반복적으로 연습하면, 자연스레 긴 숨을 쉬는 원리와 단전호흡을 터득하게 된다.

## 2) 정간보 읽기

정간보(井間譜)는 종이에 네모난 칸(이를 '井間'이라 함)을 세로로 이어 그 속에 율명의 첫 글자를 한자(漢字)로 적어 기보하는 것으로 조선 세종(世宗)때 창안되었다. 한 칸이 박자의 단위가 되어 흔히 한 박에 해당하며, 그 안에 율명의 첫 글자는 음의 높이를 표시한다. 정간보를 읽는 순서는 위에서 아래로, 오른쪽 줄에서 왼쪽 줄로 읽어나가며, 정간 속의 율명은 왼쪽에서 오른쪽으로, 위에서 아래로 읽는다.

## 3) 음계

우리나라 음악에서는 한 옥타브를 12율로 나누고 있으며 각 음의 명칭을 율명(律名)이라 한다. 이 중 시조의 음계는 황종(黃鍾:e b), 중려(仲呂:a b), 임종(林鍾:b b), 무역(無射:d b)의 3음 또는 4음으로 구성되어 있으며, 각각의 율명과 음고 및 음기능은 지도의 실제에서 자세히 다루겠다.

<그림 3> 黃의 높이를 e b에 비교한 경우



#### 4) 발음 및 발성지도

##### 가. 발음

가사 전달은 가창의 기본적인 원칙이다. 시조는 느린 가락에 얹혀진 가사의 의미를 알아듣게 하기 위해서 자음은 짧게 노래하고 그 뒤에 모음으로 가락을 변음(變音)<sup>23)</sup>하는 어단성장(語短聲長)<sup>24)</sup>의 특징을 지니고 있다. 따라서, 가창시의 발음은 평소에 말할 때 보다 훨씬 더 정확한 입모양과 함께 발음해야 한다. 음의 시가(時價)가 짧으면 제 발음대로 하고 음의 시가가 길 경우에는 대개 <표 8>과 같은 변화를 준다.

<표 8> 모음의 변화

|   |
|---|
| 단모음(單母音)의 변화                            |
| ㅏ: ㅏ-, ㅓ: ㅓ-, ㅗ: ㅗ-, ㅜ: ㅜ-, ㅡ: ㅡ-, ㅣ: ㅣ |
| 중모음(重母音)의 변화                            |
| ㅑ: ㅑ-, ㅓ: ㅓ-, ㅕ: ㅕ-                     |

한 음이 지속하다가 변음(變音)으로 나타날 때는 여러 가지 발음변화를 이루는 가운데 자연스럽게 발생하는 매개모음(媒介母音)이 발생되는데 대개 저음보다 고음으로의 변음이 이루어질 때 덧붙여져 노래된다. 즉 ‘아’에 ‘하’가 붙어 ‘아하’가 되고 ‘어히’, ‘오호’, ‘우후’, ‘으흐’, ‘이히’, ‘여히’ 등의 발음으로 노래된다.

23) 어단성장의 방식으로 느린 노래를 부를 때, ‘에’를 ‘어이’ 또는 ‘어으이’ 등과 같이 모음으로 긴 선율을 노래해 나가면서 가락의 높낮이에 따라 그 모음이 변화되는 것을 말한다.

24) ‘말은 짧고, 소리는 길다’는 뜻으로, 시조나 가곡, 가사 등 느린 가락에 얹혀진 가사의 의미를 알아듣게 하기 위해서 자음은 짧게 노래하고 그 뒤에 모음으로 가락을 변음(變音)방법을 사용하여 길게 끈다는 의미이다.

## 나. 발성

시조창의 발성은 인공적인 방법에 의해 만든 소리가 아닌 말하는 것처럼 자연 발성으로 노래하도록 한다. 자연 발성은 억지로 목에서 소리를 내는 것이 아니라 아랫배에 힘을 주고 호흡을 이용해서 배 속에서 바로 위로 뽑는 소리인 통성음<sup>25)</sup>이 나도록 한다.

시조를 부를 때에는 기본적인 통성 발성, 즉 자연스러운 발성으로 노래 부르는데 중점을 두어 지도한다. 먼저 단전호흡의 반복적인 연습을 통해 그 원리를 터득한 후 소리를 직접 내어보는 것으로 교사의 가르침과 학습자의 지속적인 연습을 필요로 한다.

다음은 시조창을 부르기에 앞서 단전호흡을 이용한 발성 지도 방법이다.

### ① 단전호흡하기

숨을 들이 마시고 하단전에 힘을 모아 단단히 한 다음 단전에 힘을 받쳐서 ‘아’ 소리와 함께 서서히 공기를 밖으로 뿜어낸다.

‘아’, ‘어’, ‘오’, ‘우’, ‘이’ 등의 발음을 순차적으로 소리 내면서 호흡을 내뿜는다.

### ② 한 음 길게 유지하기

단전호흡의 흐름이 익숙해지면 바른 입모양과 함께 안정된 호흡으로 소리를 길게 뿜어 낸다. 이 때, 연습의 횟수를 거듭하면서 점차적으로 길게 유지할 수 있도록 한다.

‘아’, ‘어’, ‘오’, ‘우’, ‘이’ 등의 발음을 순차적으로 소리 내면서 호흡을 내뿜는다.

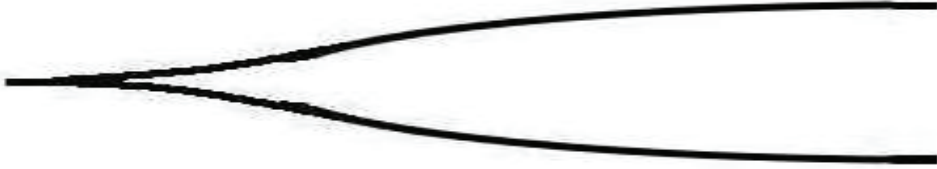
---

25) 통성음이란 겉소리 또는 육성이라고도 하며 꾸밈없이 생긴 그대로 나오는 자연스러운 목소리를 말한다.

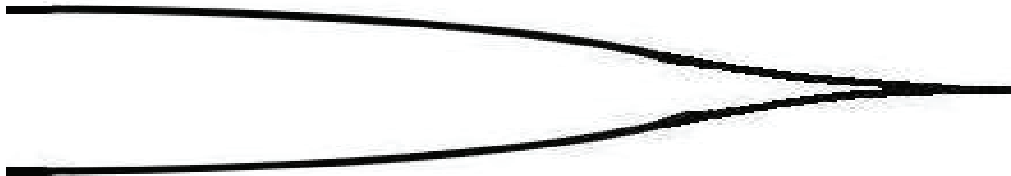
③ 강약 조절하기

교사의 지시에 맞춰 아래의 그림과 같이 썸여림을 표현해 보도록 한다.

ㄱ. 한 음을 길게 유지하여 약하게 내다가 그림과 같이 사이가 벌어지면서 소리가 점차적으로 강하게 악센트를 살려 표현한다.



ㄴ. 한 음을 길게 유지하여 큰소리를 내다가 그림과 같이 사이가 줄어들면서 소리가 점차적으로 약하게 줄여낸다.



ㄷ. 한 음을 길게 유지하여 약하게 줄여 내다가 그림과 같이 크게 낸 후, 다시 작게 내는 훈련을 반복한다.



④ 요성(搖聲)하기

요성은 일정한 진폭으로 흔들어 내는 소리로 시조창에서의 요성법은 본음요성, 상요성, 퇴·요성의 세 가지가 있다.

ㄱ. 본음요성

해당 음을 기준으로 위, 아래로 떨어준다. 향중음의 본음요성의 예는 아래와 같다.

ㄴ. 상요성

해당 음을 기준으로 위로 치켜 올려 떨어준다. 중려음의 상요성의 예는 아래와 같다.

ㄷ. 퇴·요성

해당 음을 기준으로 그 아래음으로 흘러 내려가면서 동시에 떨어준다. 임종음에서의 중려음으로 퇴요성하는 예는 아래와 같다.

⑤ 전성(轉聲) 내기

전성은 한 박 이내의 짧은 시가의 소리를 강하게 굴려서 내는 것을 말한다.

⑥ 퇴성(退聲) 내기

퇴성은 제 음에서 아래 음으로 하행할 때 끌어내리는 소리로 음의 시가가 짧을 때는 급히 끌어내리고 2박 이상 지속 시에는 그 끝 박에서 끌어내린다. 평시조와 같이 계면조의 음악에서는 林鍾음의 2도 아래인 仲呂음으로 하행할 때 주로 표현된다. 임종음에서 중려음으로 퇴성하는 예는 아래와 같다.

⑦ 추성(推聲) 내기

추성은 제 음에서 높은 음으로 상행할 때 소리의 끝 음을 밀어 올려내는 소리이다. 중려음을 추성한 예는 아래와 같다.

⑧ 속소리<sup>26)</sup> 내기

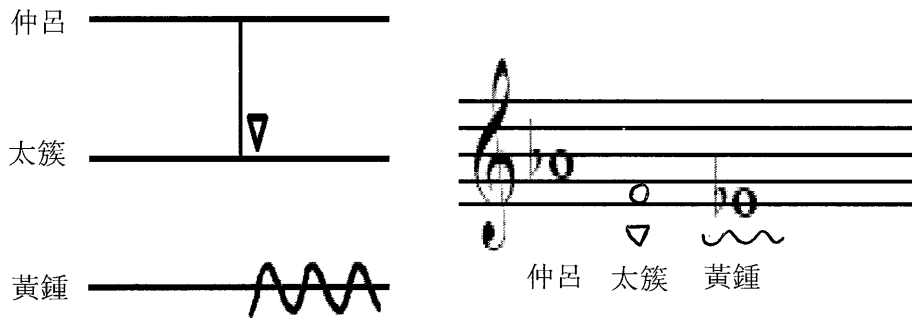
속소리는 노래의 맛을 살리기 위해서 겉소리<sup>27)</sup>로 노래하다가 중간에 속소리를 살짝 쓰는 발성으로 목에 힘을 빼고 소리가 살짝 뒤로 갔다 오는 느낌으로 낸다.

26) 속소리는 가성, 세청, 속청이라고도 하며 가장 높고 여린 소리로 남녀 구분 없이 두루 쓴다.

27) 겉소리는 통성 또는 육성이라고도 하며 꾸밈없이 생긴 그대로 나오는 자연스러운 발성을 말한다.

⑨ 꺾는 목 내기

목을 빠르게 조여 순간적으로 음의 진행을 끊어주는 소리로 仲呂음에서 황  
黃鍾으로 하행 할 때 太簇음을 거치되 짧은 시가의 太簇음을 격하게 낸 후 黃  
鍾음을 이어서 내도록 한다. 仲呂음에서 太簇를 거쳐 꺾는 목 내는 예는 아래  
와 같다.



2. 중점 지도

1) 장단 치기

시조는 5박과 8박이 혼합된 장단체계를 가지고 있다. 즉 초장과 중장은 5,  
8, 8, 5, 8박의 순서로 이루어져 있고, 종장은 5, 8, 5, 8(실제의 마지막 8박은 1  
박에서 끝남)박의 순서로 구성되어 있다. 이 연구에서는 편의상 5박 내지 8박  
을 각각 한 개의 각(刻)으로 설명하였으며, <그림 4>에서와 같이 초장과 중장  
은 총 5개의 각이 종장은 총 4개의 각으로 이루어져 있다.

<그림 4> 시조의 장단 배열

|      |    |    |    |    |    |
|------|----|----|----|----|----|
|      | 1각 | 2각 | 3각 | 4각 | 5각 |
| <초장> | 5  | 8  | 8  | 5  | 8  |
| <중장> | 5  | 8  | 8  | 5  | 8  |
| <종장> | 5  | 8  | 5  | 8  |    |

가. 시조의 장구장단

시조의 장단은 합장단-쌍(雙), 채편-편(鞭), 북편-고(鼓), 채굴림-요(搖)의 네 가지 주법(奏法)이 있다. 합장단은 장고의 양면(兩面)을 동시에 치는 주법으로 이때의 소리를 구음으로 옮기면 ‘덩(땡)’이고, 기호는 ‘㉠’이다. 채편은 오른손의 채로만 치는 주법으로 이때 왼손은 북편을 막아 준다. 채편의 구음은 ‘덕(떡)’이며 기호는 ‘|’이다. 북편은 왼손바닥으로 부드럽게 울리는 주법이다. 이때 오른손의 채는 사용하지 않으며, 구음은 ‘쿵(궁)’으로 기호로는 ‘○’이다. 그리고 마지막으로 채굴림은 채로 채편을 굴려주는 주법을 말하는데 이때의 구음은 ‘더러러러’이며 기호로는 ‘∴’이다. 마지막으로 겹채 주법인 ‘기덕’은 채편을 겹쳐 치는 것으로 기호는 ‘i’이다.

<그림 5> 시조의 장구 장단

<5박 장단>

|    |   |     |      |   |   |
|----|---|-----|------|---|---|
| 부호 | ㉠ | ⊗   | ∴    | ○ | l |
| 구음 | 덩 | 사잇박 | 더러러러 | 쿵 | 덕 |

<8박 장단>

|    |   |     |          |   |     |   |    |   |
|----|---|-----|----------|---|-----|---|----|---|
| 부호 | ① | ⊕   | ⋮        | ○ | ⊕   | ○ | i  | ○ |
| 구음 | 덩 | 사잇박 | 더러<br>러러 | 쿵 | 사잇박 | 쿵 | 기덕 | 쿵 |

#### 나. 시조의 무릎장단

무릎장단은 개인적인 연습 또는 선생님께 노래를 따라 배울 때 노래를 부르며 함께하는 장단치기 동작이다. 장구 대신 무릎을 치며 하는 동작으로 노래만 부르지는 않고 동시에 무릎장단을 쳐야 시조를 부를 때 매 박마다 한 배를 고르게 하여 가창할 수 있게 된다. 5박과 8박이 혼합된 장단으로 된 시조는 한 배와 한 장단의 길이가 비교적 길며, 한 배가 일정하지 않아서 잔가락이나 시김새를 멋들어지게 표현하기 위해서는 학습자의 융통성이 발휘된다. 그렇기 때문에 시조의 장단은 손에 익숙해질 때까지 쳐보지 않으면 노래를 부름과 동시에 연주하기에는 어려움이 있어 반복적인 연습이 필요하다.

연습을 통해 동작이 익숙해지면 가창의 표현이 한층 더 유창해지고, 장단의 구조를 이해하여 자주 출현하는 음과 시김새의 암기를 도울 수 있게 된다. 따라서 무릎장단은 곡의 선율과 장단, 발음의 끊고 맺음, 시김새 등의 표현을 하는데 있어 주도적인 역할을 한다.

이처럼 무릎장단은 악곡의 시김새, 흐름, 셈여림, 리듬 등 곡을 어떻게 불러야 할지를 지시하는 지휘의 역할을 하며,<sup>28)</sup> 학습자의 악곡에 대한 이해와

28) 이인숙, 「가곡교육에 나타난 손동작의 의미와 현장 활성화를 위한 시도들」, (뉴질랜드 켄트베리대학), 2002

완성도를 표현할 수 있어 가르치는 교사에게는 학생의 음악적 내면화 정도를 평가하는 기준이 된다.

아래 <그림 6>은 무릎장단으로 칠 때의 연주법으로, 장구에서와 같이 섬세한 기교를 표현할 수 없기 때문에 채굴림 주법인 ‘∴’(더러러러)나 겹채 주법인 ‘i’(기덕)은 모두 오른손을 오른 무릎 위에 내려치면 된다.

<그림 6> 시조의 무릎 장단

|           |   |    |      |   |    |   |    |   |
|-----------|---|----|------|---|----|---|----|---|
| <5박 장단>   |   |    |      |   |    |   |    |   |
| <b>부호</b> | ⓪ | Ⓜ  | ∴    | ○ |    |   |    |   |
| <b>구호</b> | 덩 | 짚고 | 더러러러 | 쿵 | 덕  |   |    |   |
| <8박 장단>   |   |    |      |   |    |   |    |   |
| <b>부호</b> | ⓪ | Ⓜ  | ∴    | ○ | Ⓜ  | ○ | i  | ○ |
| <b>구호</b> | 덩 | 짚고 | 더러러러 | 쿵 | 짚고 | 쿵 | 기덕 | 쿵 |

## 2) 연주 부호 및 시김새

시김새는 선율의 여러 장식적인 표현법을 말한다. 선율을 이루는 골격음의 앞이나 뒤에서 그 음을 꾸며 주는 것으로, 음 길이가 짧은 잔가락<sup>29)</sup>을 뜻하며 ‘식음(飾音)새’ 라고도 한다. 넓은 의미에서 시김새에는 독특한 장식 선율 뿐만 아니라 요성(搖聲)과 퇴성(退聲), 전성(轉聲)등의 장식음까지도 포함한다. 우리나라의 전통 음악은 위로 쌓아가는 하늘 지향적인 서양의 수직적인 화성 체계와 비교하여, 위가 아닌 옆으로 이어지는 땅 지향적이라 할 수 있다. 서양의 화성 음악에서 볼 수 있는 음들의 수직적인 조화보다는 평평하게 직선으로 흐르다가 끝에서 곡선적으로 흘러내리기도 하고(退聲), 올려보기도 하고(推聲),












29) 서한범, 『개정판 국악통론』, (태림출판사), 1997, p.60.

물살을 가르고 헤엄치기 위하여 물고기가 바쁘게 꼬리를 흔드는 모습과도 같은 여러 가지의 요성(搖聲)을 통한 다양한 선의 세계를 펼친다.<sup>30)</sup>

시조창에서의 시김새 표현은 선율선이나 절주의 자연스러운 연결, 유연한 흐름, 화려함과 멋스러움을 위하여 음에 부여된다. 예를 들면, 어떤 음에서 또 다른 어떤 아래 음으로 음을 흘려 내리는 창법, 그 반대로 밀어 올리는 창법, 어떤 음을 흔드는 창법(떠는 소리), 순간적으로 굴러 내는 창법, 반음 아래로 또는 그 이상의 차이가 나는 음에서 아래 음으로 꺾어 내리는 창법 등 시조창만의ダイナミック한 특징을 한층 더해준다.

다음은 시조창에 자주 출현하는 부호로 그 음악적 표현들을 나열하였다.

#### <그림 7> 시조창의 실제 시김새 부호

|   |   |
|---|---|
|    | : 본음요성. 해당음에서 작은 진폭으로 위 아래 부드럽게 떨어준다.   |
|    | : 퇴요성. 해당음에서 한음 아래로 흘러 내려가는 동시에 떨어준다.   |
|   | : 상요성. 해당음에서 반음정도 올려 큰 진폭으로 거세게 떨어준다.   |
|  | : 속소리. 소리를 아름답게 표현하기 위하여 발성을 가늘고 곱게 낸다. |
|  | : 숨표 숨낸다.                               |
|  | : 덧길이, 본음의 길이의 반을 더하여 낸다.               |
|  | : 반길이, 본음의 길이의 반을 줄여 낸다.                |
|  | : 겹흐림. 해당하는 두 음을 부드럽게 연결 한다.            |
|  | : 추성. 해당하는 음을 밀어서 낸다.                   |
|  | : 퇴성. 해당하는 음을 흘러내리듯 낸다.                 |
|  | : 앞의 음보다 한 음 높은 음을 낸다.                  |

30) 문현, 『음악으로 알아보는 시조』, (도서출판 시조문학), 2003.

## IV. 지도의 실제

지도의 실제에서는 전문적인 가창능력을 목표로 하는 것이 아니므로 악곡의 일부인 시조의 초장을 듣고 따라 부를 수 있도록 그 지도 사례를 소개하였으며, 단 평시조 <동창이>에 한하여 중학교 7학년 교과단원에서 중점적으로 다루어진 곡으로 시조의 초, 중, 종장을 배움으로써 우리 음악의 음계와 시김새에 대한 이해를 높일 수 있도록 하였다. 악곡의 시김새 표현은 민요와는 달리 시조의 특징상 시김새가 많은 창법은 결코 바람직 하지 않다. 따라서 시김새의 표현이 익숙해지도록 난이도를 조절하였다.

이 장에서는 평시조 <동창이>, 남창지름시조 <바람아>, 여창지름시조 <달밝고>를 제시하여 구체적인 지도 사례 과정을 밝히도록 하겠다.

### 1. 평시조 <동창이>

이 연구의 제재곡인 평시조 <동창이>는 남창가곡 우조 <초삭대엽>과 함께 중학교 7학년 교과단원에서 중점적으로 다루어진 곡이다. 따라서 이 장에서는 같은 시조시를 노랫말로 하는 남창가곡 우조 <초삭대엽>과의 비교를 통하여 가곡의 음악적 특징도 엿 볼 수 있도록 하였으며, 시조창의 형식, 노랫말 파악, 장단, 시김새 익히기, 발음, 배자법 등의 과정을 익혀 평시조를 익힐 수 있도록 하였다.

## 1) 학습목표

- 가. 시조의 음악적 특징과 종류를 안다.
- 나. 평시조의 기본음계와 시김새의 특징을 이해하여 시조를 부른다.
- 다. 시조의 독특한 시김새를 이해하고 장구 장단에 맞추어 <동창이>를 듣고 무릎 장단과 함께 따라 부른다.

## 2) 활동내용

- 가. 평시조 <동창이>를 감상한다.
- 나. 같은 시조시를 노랫말로 하는 평시조 <동창이>와 남창가곡 우조 <초사대엽>과의 비교를 통해 악곡의 형식을 이해한다.
- 다. 제재곡의 정간보에 나타나는 부호를 이해하고, 바른 자세로 단전호흡하면서 노래를 부른다.

## 3) 지도상의 유의점

- 가. 수업이 시작되기 전에 출결을 확인하여, 수업에 빠진 학생이 없는지 확인한다.
- 나. 시조는 여러 종류가 있으나 본 단원에서는 평시조만을 다룸을 유의시킨다.
- 다. 평시조에 등장하는 요성으로 퇴·요성과 본음요성을 중점적으로 익히게 한다.

#### 4) 학습내용 전개

##### (1) 본 시 학습목표 제시

가. 동기유발 - 제재곡 감상

평시조 <동창이>를 감상한 후 소감을 자유롭게 발표한다.

- ① 노랫말의 분위기가 어떤가요?
- ② 가사가 전하는 내용이 무엇일까요?
- ③ 반주음악으로는 어떠한 악기음색이 들리나요?

나. 악곡소개

시조창의 기본형인 평시조는 사람의 음역으로써 너무 높지도 낮지도 않은 평성(중간음역대)으로 시작한다 하여 평시조라 불리며, 선율진행이 단조롭고 3음의 기능이 뚜렷하여 중학교 음악교과서의 제재곡으로 주로 다루어지는 곡이다. 또한, 평시조는 여러 단형 시조시를 평시조의 동일한 가락틀에 엮어 부를 수 있기 때문에 한 곡만 익히더라도 다양한 시조시를 엮어 부를 수 있는 장점이 있다.

다. 시조 노랫말 파악

평시조 <동창이>의 가사를 음미하여 내용을 파악한다.

## 동창이

남구만(1629~1711)

초장- 동창이 밝았느냐  
          노고지리 우지진다  
중장- 소치는 아희눔은  
          상기아니 일었느냐  
종장- 재넘어 사래긴발을  
          언제갈려 (하느니)

동쪽으로 난 창문이 다 밝았느냐. 벌써 종달새가 떠서 지저귀는구나. 그런데 소 먹일 아이들은 아직도 아니 일어났느냐? 농촌의 봄은 바쁘기 이를 데 없는 철이 아니냐. 늑장을 부리다가 재 너머에 있는 큰 밭은 언제 다 갈려고 그러느냐. 어서 일어나서 부지런히 움직여야 한다.

근면한 농경생활을 주제로 우리나라 농촌의 아침 정경을 여유 있게 표현해 운치의 멋을 살려낸 작품으로 권농가(勸農歌)중의 하나이다.

### (2) 가곡과 시조의 비교

가곡과 시조는 시조시를 가사로 하여 노래를 부르는 점에서는 서로 같으나 그 음악적 형태는 전혀 다르다. 시조는 초장, 중장, 종장의 3장 형식으로 구성되어 있으며, 가곡은 전주(大餘音)와 간주(中餘音)를 포함한 5장 형식(대여음-초장-2장-3장-중여음-4장-5장)으로 구성되어 있다. 반주 형태는 가곡의 경우 가야금, 거문고, 대금, 해금, 피리, 장구인 관현악기의 세악편성이나 시조는 현악기인 거문고와 가야금이 빠진다. 가곡의 장단은 16박을 기본형으로 빠른 곡은

10박자로 구성되어 있으나, 시조는 5박과 8박의 혼합박자로 구성되어 있다. 이러한 형식 외에도 시조시의 끝 3음절인 ‘하노라’, ‘하느니’와 같은 마지막 구절은 가곡에서와는 달리 시조에서는 생략하여 부르지 않는다.

시조와 가곡의 분장(分章)법 및 음악적 특징의 상이점을 비교해 보면 <표 9>와 같다.

<표 9> 시조와 가곡의 형식 비교

| 구분               |    | 시조<br>(평시조)                    | 가곡<br>(남창 우조 초삭대엽)           |          |
|------------------|----|--------------------------------|------------------------------|----------|
| 분<br>장<br>법      | 초장 | 동창이 밝았느냐<br>노고지리 우지진다          | 동창이 밝았느냐<br>노고지리 우지진다        | 초장<br>2장 |
|                  | 중장 | 소 치는 아희놈은<br>상기 아니 일었느냐        | 소 치는 아희놈은<br>상기 아니 일었느냐      | 3장       |
|                  | 종장 | 재 넘어<br>사래 긴 발을<br>언제 갈려 (하느니) | 재 넘어<br>사래 긴 발을<br>언제 갈려 하느니 | 4장<br>5장 |
|                  |    | 음계                             | 계면조 위주                       | 평조, 계면조  |
| 음<br>적<br>특<br>징 | 장단 | 5박과 8박 혼합                      | 16박, 10박                     |          |
|                  | 반주 | 장구와 관악 반주                      | 장구와 관현악 반주                   |          |
|                  | 전주 | 짧은 내드름과 여음가락으로 대체              | 대여음                          |          |
|                  | 간주 |                                | 중여음                          |          |

### (3) 배자법 (가사붙임새)

45자 내외의 잣수를 가진 단형시조를 가사로 하는 평시조는 앞서 언급하였듯이 동일한 가락에 시조시만을 대입하여 부른다. 그러나 단형시조라 해도 1-2자씩 잣수가 많거나 적을 수가 있기 때문에 이런 잣수의 차이가 있을 경우 어떻게 잣수를 조정하여 부르는지에 대한 법 즉, 배자법에 대한 연구가 필요하다. 그러나 이 논문에서 다양한 잣수의 배자법의 예에 대한 소개는 다음 기회로 미루고자 하며, 교과서에서 평시조의 노랫말로 소개된 단형시조시로 <동창이>와 <태산이>의 배자를 표로 비교하는 것으로 대신하겠다.

<표 10> 배자 비교표

|        |       |       |       |       |       |       |       |
|--------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| <초장>   |       |       |       |       |       |       |       |
| 태 사 -  | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
| 동 차 -  | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
| 높 다 -  | - - - | - - - | 허 - - | - - - | 되 - - | - - - | - - - |
| 밝 았 -  | - - - | - - - | 느 - - | - - - | 냐 - - | - - - | - - - |
| 하 느 -  | - - - | - - - | - - - | - - - | 아 - - | - - - | 래 - - |
| 노 고 -  | - - - | - - - | - - - | - - - | 지 - - | - - - | 리 - - |
| 외 이 -  | - - - | - - - | - - - | 로 - - | - - - | - - - | - - - |
| 우 지 -  | - - - | - - - | - - - | 지 - - | - - - | - - - | - - - |
| 다 - -  | - - - | - - - | - - - | - - - | △     | - - - | - - - |
| 다 - -  | - - - | - - - | - - - | - - - | △     | - - - | - - - |
| <중장>   |       |       |       |       |       |       |       |
| 오 르 -  | - - - | - - - | - - - | 고 - - | - - - | - - - | - - - |
| 소 치 -  | - - - | - - - | - - - | 느 - - | - - - | - - - | - - - |
| 또 - -  | - - - | - - - | 오 - - | - - - | 르 - - | - - - | 며 - - |
| 아 - -  | - - - | - - - | 히 - - | - -   | 노 - - | - - - | 으 - - |
| 모 - 스  | 오 - - | - - - | - - - | - - - | 를 이 - | - - - | ㅣ - - |
| 사 - 0  | 기 - - | - - - | - - - | - - - | 아 니 - | - - - | ㅣ - - |
| 어 - ㅂㅅ | 거 - 스 | - - - | - - - | 마 - - | - - - | - - - | - - - |
| 이 - -  | 러 - - | - - - | - - - | 느 - - | - - - | - - - | - - - |
| <종장>   |       |       |       |       |       |       |       |
| 사 - -  | - - - | - - - | 라 - - | ㅣ - - | - - - | - - - | - - - |
| 자 - -  | - -   | - - - | 너 - - | ㅣ - - | - - - | - - - | - - - |
| 제아니-   | - - - | - - - | 오 르 - | - - - | 고 - - | - - - | ㅂ - - |
| 사라 -   | - - - | - -   | 기 - - | - - - | 바 - - | - - - | 을 - - |
| 외 를 -  | - - - | - - - | 노 - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
| 언 저 -  | - - - | - -   | 가 - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
| 다 - △  | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
| 려 - △  | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |

#### (4) 기본 음계 익히기

평시조는 황중(黃鍾:e b), 중려(仲呂:a b), 임중(林鍾:b b)의 3음으로 이뤄진 계면조로 구성되어 있으며, 각각의 율명과 음고 및 음기능은 <그림 8>과 같다.

<그림 8> 평시조의 음계



- ① 황중(黃鍾) : 황중음은 출현할 때마다 거의 예외없이 본음요성을 한다.
- ② 중려(仲呂) : 중려음은 본래 떨어지는 않으나 음의 길이가 두 세 박 이상 길어지면 끝 박에서 본음요성을 한다.
- ③ 임중(林鍾) : 중려음보다 한 음정 위인 임중음은 실제 음고보다 조금 낮으며 그 아래음인 중려음으로 퇴요성한다.

(5) 평시조 <동창이><sup>31)</sup> 초·중·종장 익히기

가창의 지도적 단계에서 제시한 평시조의 주요 3음계와 정간보 읽기, 시김새의 표현을 익힌 후, 교사의 시범창 또는 준비된 음원을 듣고 따라 부른다. 이때 정확한 음고로 노래부르기 위하여 단소 등의 국악기나 피아노를 준비한다.

가. 초장 (5, 8, 8, 5, 8)

ㄱ. 초장 첫째각<sup>32)</sup> (5박)

|                     |  |
|---------------------|--|
| <p>&lt;악보 1&gt;</p> | <p>호흡을 가다듬고 교사의 지도에 맞춰 하나에 '동차' 소리를 仲呂음<sup>33)</sup>에 맞춰 낸다. 이때 단소나 피아노로 정확한 仲呂음의 음고를 들려준다. '차'는 흔들림 없이 끈게 제2박까지 뻗고, 제3박에서 본음 요성하며, 제4박에서 仲呂-太簇의 시김새음(꺾는 음)을 거쳐 黃鍾음으로 하행하여 제5박까지 본음요성한다.</p> <p>제4박의 太簇은 仲呂에서 黃鍾으로 하행할 때에만 짧게 거치는 음이다. 이러한 단계</p> |
|---------------------|--|

31) 이 논문의 시조 정간악보는 첫 시작 음을 중려(仲呂:a b)음을 기준으로 통일하였다. 실제 여자가 부를 경우에는 중려음보다 4도 아래인 황중(黃鍾:e b)음으로 노래함이 일반적이다. 그러나 개인적으로 지도할 경우 창자의 개인적인 음역대에 따라 얼마든지 창자가 편안하게 노래할 수 있는 음으로 맞춰 부르게 할 수 있다.

32) '각'이란 용어는 이주환, 「시조창의 연구」, (은하출판사, 1998)의 예에 따른 것이다.

|  |  |
|--|--|
|  | <p>적인 표현이 어려우면 仲呂에서 黃鍾으로 바로 내려오는 연습을 먼저 하게 하고, 표현이 익숙해지면 太簇를 넣어서 소리를 내도록 한다.</p> |
|--|--|

ㄴ. 초장 둘째각 (8박)

|                     |  |
|---------------------|--|
| <p>&lt;악보 2&gt;</p> | <p>첫 박의 첫 음인 黃鍾은 두 세 번 격하게 굴러 '밖(실제 소리는 '밭')을 전성한 후, '아'(실제소리는 '가')를 내어 제3박의 끝에서 黃鍾음으로 잠깐 하행한 후(이때 '쌍시옷' 발음은 '니은'으로 발음) 그 다음 박에서 곧 仲呂음으로 올린다. 제4-5박에서 林鍾음을 퇴요성하고 제6-8박에서 仲呂음을 3박 동안 뺏어낸다. 호흡훈련이 덜 된 학생들을 배려하여 처음에는 제6박까지 부르게 하고 잠시 호흡을 고</p> |
|---------------------|--|

정간보에서 정간(井間)이 몇 개 모이면 대강(大綱)이, 대강이 몇 개 모이면 각(刻)을, 또 각이 몇 개 모이면 비로소 장단(長短)이라는 큰 개념으로서의 음악 리듬꼴이 형성된다.  
 33) 이 논문의 시조 정간악보는 첫 시작 음을 중려(仲呂:a b)음을 기준으로 통일하였다. 실제 여자가 부를 경우에는 중려음보다 4도 아래인 황중(黃鍾:e b)음으로 노래함이 일반적이다.

|  |                         |
|--|-------------------------|
|  | 르게 하여 이어 제6-8박을 부르게 한다. |
|--|-------------------------|

ㄷ. 초장 셋째각 (8박)

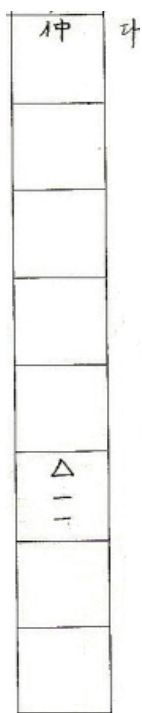
|                     |  |
|---------------------|--|
| <p>&lt;악보 3&gt;</p> | <p>‘노고’ 두 글자를 붙여 仲呂 음으로 뺀어내어 제4박 중간에서부터 제5박까지 본음요성하다가 제5박 끝에서 仲呂-太簇 시김새음(꺾는음)을 거쳐 黃鍾음으로 하행한다. 제6-7박에서 두 박에 걸쳐 黃鍾음을 본음요성한 후 호흡한다. 제8박에서는 시조에 등장하는 최저음인 탁임종(琳鍾)음을 한 박 중 반(1/2)은 뺀고 반만 본음요성한 후 쉬지 않고 다음각으로 이어 부르게 한다.</p> |
|---------------------|--|

ㄷ. 초장 넷째각 (5박)

|                     |   |
|---------------------|---|
| <p>&lt;악보 4&gt;</p> | <p>‘우’자를 黃鍾음을 전성으로 노래하고 그 다음 ‘지’자를 仲呂음으로 상행하여 제2박까지 뻗는다. 제3박에서는 林鍾음으로 올려 퇴요성한 후, 제4박에서 仲呂-太簇 시김새음(꺾는음)을 거쳐 黃鍾음으로 하강하여 제5박의 전반까지 본음요성한 후 잠깐 쉰다. 이어 다음각에서 仲呂음을 내기 전에 제5박 끝에서 앞짧은 꾸밈식으로 黃鍾음을 전성한다.</p> |
|---------------------|---|

㉑. 초장 다섯째각 (8박)

<악보 5>



바로 앞 각인 제4각 제5박 끝에서의 黃鍾음 전성 후, 仲呂음으로 올려 제5박까지 뺀 어 내다가 제6박이 시작되자마자 노래부르기를 마친다. 이처럼 한 음을 길게 뺀는 경우 자칫 음이 불안해지거나 떨어지지 않도록 주의하면서 안정된 호흡으로 노래하여야 함은 물론, 이때 앞서 “기초 지도 중 강약조절하기”항에서 배웠던 다이내믹적인 요소를 잘 표현하여야 한다.

한편, 노래가 끝난 나머지 박에서는 반주악기의 소위 여음가락, 시조의 반주 가락은 수성(隨聲)가락으로 연주된다. (즉 노래의 가락을 그대로 따라 연주한다.) 그러나 이곳처럼 노래가 끝난 경우에는 수성할 가락이 없어지기 때문에 악기 만의 고유의 정해진 가락을 연주하게 되니 이를 ‘여음(餘音)가락’<sup>34)</sup>이라 하며, 이때에는 중장부터 이어질 노래를 위하여 숨을 고르고 있으면 된다.

나. 중장 ( 5, 8, 8, 5, 8)

ㄱ. 중장 첫째각 (5박)

|                     |   |
|---------------------|---|
| <p>&lt;악보 6&gt;</p> | <p>중장의 첫 박은 '소치'인<br/>         仲呂음으로 붙여서 소리내여<br/>         후반부에서 林鍾음으로 상행<br/>         한 후, 제2박까지 뺀다가 제<br/>         3박에서 仲呂음으로 퇴요성<br/>         한다. 제4-5박은 두 박에 걸<br/>         쳐 仲呂음에서 林鍾으로 올<br/>         려 퇴요성하여 仲呂음으로<br/>         마무리하고 숨는다.</p> |
|---------------------|---|

34) 이러한 여음가락은 중장 끝에서도 한번 더 출현한다. 가곡의 경우 노래 중간에 악기만의 간주에 해당하는 '중여음(中餘音)'이 있는데 시조에서는 이것이 짧게 퇴화된 것으로 볼 수 있겠다.

ㄴ. 중장 둘째각 (8박)

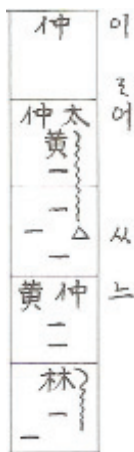
|                     |   |
|---------------------|---|
| <p>&lt;악보 7&gt;</p> | <p>‘아’ 한 글자를 첫 박에서 仲呂음을 시작으로 제2박까지 뺀어 제3박에서 林鍾음으로 올려 퇴요성 후, 잠시 쉬다. 제4박은 林鍾음을 짧게 퇴요성한 후, 淸黃鍾을 속청음으로 요성한다. 제5박에서는 제4박과는 반대로 먼저 淸黃鍾 속청음을 짧게 쳐주고 이어 林鍾음으로 하행하여 통성음으로 퇴요성한다. 이 부분은 향제시조와 구별되는 경제 평시조만의 속청창법으로 중요하다. 속청음을 깨끗하고 분명한 음고로 노래할 수 있도록 반복 연습시킨다. 제6박에서 다시 林鍾음을 제7박까지 퇴요성한 후, 쉬어 준다. 제8박에서는 仲呂음을 뺀다가 끝에서 黃鍾 시김새음으로 잠깐 하행했다가 다음 각으로 이어진다. 仲呂에서 黃鍾음으로의 짧은 하행은 앞서 초장 제2각 제3박 끝과 같은 곳이다.</p> |
|---------------------|---|

㉔. 중장 셋째각 (8박)

|                     |   |
|---------------------|---|
| <p>&lt;악보 8&gt;</p> | <p>첫 박에서 仲呂음을 본음<br/>요성하여 제2박에서 仲呂-太<br/>簇 시김새음(꺾는음)을 거쳐<br/>黃鍾으로 하행하여 제4박 중<br/>간부터 제5박까지 본음요성<br/>한다. 이 때, 모음변화에 유<br/>의하여 발음한다(원래 '기<br/>(起)'발음이나 대개 가창시<br/>에는 '기'로 발음하며 이를<br/>처음에는 '그'로 발음하고 제<br/>4박 중간부터 黃鍾을 본음요<br/>성하기 시작할 때에 '이'모음<br/>으로 서서히 모음변화시킨<br/>다). 제6박에서는 黃鍾 전성<br/>음을 거쳐 仲呂음으로 상행<br/>하여 제7박까지 뺏어내고,<br/>제8박에서 林鍾음을 퇴요성<br/>하여 다음 각으로 이어진다.</p> |
|---------------------|---|

ㄷ. 중장 넷째각 (5박)

<악보 9>



중장의 제4각은 선율적으로 앞선 중장 제3각의 축소형이라 볼 수 있다, 첫 박에서 仲呂음을 뺀어 제2박에서 仲呂-太簇 시김새 음을 거쳐 黃鍾으로 하행하여 제3박까지 본음요성하고 쉰다. 제4박에서는 黃鍾을 거쳐(이때는 예외적으로 전성하지 않음이 일반적이다), 仲呂음으로 상행하여 뺀어내고, 제5박에서 林鍾음으로 올려 퇴요성하여 다음 각으로 이어진다.

ㄱ. 중장 다섯째각 (8박)

|                      |  |
|----------------------|--|
| <p>&lt;악보 10&gt;</p> | <p>첫 박의 仲呂음은 뺀다가 제4박에서 黃鍾음으로 하강중지<sup>35)</sup>로 마무리하자마자 끝맺는다. 초장 끝에서처럼 나머지 박에서는 노래는 쉬고 반주악기만의 여음가락이 연주된다.</p> |
|----------------------|--|

35) 급격한 4도 하강중지는 시조에서 주로 쓰이는 중지형으로 음의 진행에 있어 갑자기 4도 아래로 뚝 떨어져 끝내는 표현이다. 중장 끝에서 한번 더 출현하고 있다.

다. 중장 ( 5, 8, 5, 8박)

ㄱ. 중장 첫째각 (5박)

<악보 11>

|                  |        |
|------------------|--------|
| 林<br>-<br>}      | 가<br>- |
| 漢<br>-<br>}      | 나<br>- |
| 漢<br>林<br>-<br>} | 다<br>- |
| 仲<br>-<br>}      | 라<br>- |
| 林<br>-<br>}      | 마<br>- |
| 仲<br>-<br>}      | 바<br>- |

첫 박에서 林鍾음을 퇴요성하여 풀어내린 후, 제2각에서 淸黃鍾 속청음으로 상행하여 본음요성한다. 이어 제3박에서 짧게 淸黃鍾 속청음을 거쳐 林鍾에서 仲呂음으로 퇴요성한다(이 곳 역시 향제시조에선 나타나지 않는 경계 평시조만의 독특한 음악적 특징을 보이는 곳으로 중장 제2각 제4-5박의 재현이다). 제4박에서 仲呂음을 뺀고, 제5박에서 다시 林鍾음으로 올려 퇴요성한다. 그러나 창자에 따라 林鍾 퇴요성음은 제4박부터 두 박에 걸쳐 표현하기도 한다. 이처럼 같은 경계 평시조라 하여도 창자에 따라 조금씩 달리 부르기도 하는데 이러한 묘미가 시조음악의 특징이라 할 수 있다.

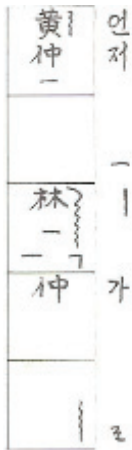
ㄴ. 종장 둘째각 (8박)

<악보 12>

이 각에서는 仲呂음을 첫 박으로 시작하여 제2박까지 뺀어낸 후, 제3박은 林鍾을 퇴요성한다. 제4박은 짧게 仲呂음을 거쳐 黃鍾 전성을 한 다음, 다시 仲呂음으로 상행하여, 제4박 끝에서부터 본음요성하다가(초심자인 학생들은 무릎장단에 맞춰 제5박부터 본음요성을 하게 하여도 무방하다) 제5박 끝에서 太簇음을 거쳐 黃鍾음으로 하행한다(앞서의 꺾는 음 표현과 같다). 제6-7박의 黃鍾음은 두 박에 걸쳐 본음요성하고 쓴다. 제8박에서는 탁임종(林鍾)을 받은 뺀다가 후반부 절반 정도를 본음요성하여 다음의 최종 각으로 이어가게 한다(초장 제3각 제8박의 재현부이다).


㉔. 종장 셋째각 (5박)

<악보 13>



첫 박에서 ‘언’ 한 자를 黃鍾 전성음에 얹고, ‘제’ 한 자를 곧 仲呂음에 얹어 상행하여 뺏다가 제3박에서 林鍾음을 퇴요성한다(이때 ‘제’자는 ‘저’와 ‘이’로 모음분리하며 제3박에서 ‘이’모음을 발음하기 직전에 ‘으’ 매개모음을 거쳐 ‘이’ 모음으로 바뀌어 부르게 한다). 제4박에서 다시 仲呂음을 제5박까지 뺏는다(실제 전문창자의 경우에는 제5박 후반부에서 仲呂음을 분음요성한다).

ㄷ. 종장 넷째각 (8박)

|   |   |
|---|---|
| <p>&lt;악보 14&gt;</p>  | <p>앞서 종장 제3각 제4박부터 뺀 仲呂음은 이 곳 첫박에서 黃鍾음으로 급격히 하강중지하여 마무리시킨다. 이처럼 마지막 각인 제4각에서 실제 노래하는 박은 첫박 뿐이다. 이 곳에서는 반주악기도 노래와 마찬가지로 하강중지하며 끝맺는다.</p> |
|---|---|

## 5) 정리 및 평가

수업 내용을 상기하여 가창 해보고 수업을 통해 알게 된 바를 말하며 심화 단계를 계획한 경우 과제를 제시하여 다음 수업을 준비한다.

### 가. 가창

교사의 시범창 또는 시조창음반을 듣고 무릎장단을 치며 평시조 <동창이>의 초장을 불러본다.

### 나. 내용정리

수업을 통해 학습한 내용을 발문을 통해 정리하고 음악을 들어본다.

### 다. 평가

- ① 평시조에 출현하는 주요 음계는 무엇인가?
- ② 자주 등장하는 시김새를 표현해 봅시다.
- ③ 무릎장단을 치며 초장 한 대목을 불러봅시다.
- ④ 시조와 가곡의 서로 다른점은 무엇인가?

## 교수 · 학습지도안

| 대 상     | 중학교 1년  | 단 원 명  | 평시조 <동창이>   | 1/1차 시     |     |
|---------|---|--|---|------------|-----|
| 학 습 목 표 | <ul style="list-style-type: none"> <li>■ 평시조의 창법과 장단을 이해하고 감상한다.</li> <li>■ 장구장단에 맞추어 제재곡을 듣고 따라 부른다.</li> <li>■ 시조와 가곡의 차이점을 비교하여 이해한다.</li> </ul> |  |   |            |     |
| 단 계     | 학습내용  | 교수-학습활동  |   | 유의점 및 학습자료 | 시간  |
|         |   | 교사   | 학생  |            |     |
| 도 입     | 본시학습 목표제시   | -상호인사 및 출석확인<br>-전시에 배운 내용확인   | -인사, 수업태도 갖추기<br>지난 차시 상기   | 출석부        | 5분  |
| 전 개     | 악곡소개  | -악곡을 들려준다.<br>(동기유발)<br>-소감을 발문한다.<br>악곡관련 내용을 설명한다.   | -조용히 음악을 감상한다.<br>느낀점을 자유롭게 말한다<br>메모하며 듣는다.  | CD 오디오     | 30분 |
|         | 가사 내용파악   | -가사를 소리 내어 읊은 후 노랫말의 의미를 정리하여 설명한다.  | -가사를 보며 읊는다.<br>-설명하는 내용을 경청한다.   | 교과서        |     |
|         | 형 식   | -평시조의 형식을 설명하고 가곡과의 차이점을 비교하여 시조창의 다양함을 학습하게 한다.<br>-평시조<태산이>와의 비교를 통해 배자법을 학습하게 한다.   | -평시조의 형식을 이해하고 가곡과의 차이점을 이해한다.<br>-평시조의 배자를 이해한다.   |            |     |
|         | 기초 지도   | -시조창을 배우기에 앞서 자세 및 기초발성을 학습 시킨다.<br>-시조의 떠는 요성음, 전성음, 흘러내리고 치켜 올리는 추성, 퇴성의 창법을 익혀 음을 떤 후 다음 음으로 진행할 수 있는 창법을 학습 시킨다.<br>-시조의 주요 출현음을 이해하여 표현할 수 있게 한다. | -바른 자세로 단전호흡을 통한 기초발성을 익힌다.<br>-시조의 요성음, 전성음, 추성, 퇴성을 익힌 후 교사의 지도에 따라 반복 학습한다.<br>-시조의 출현음을 익히고 교사의 지시에 따라 소리 낸다. |            |     |
|         | 중점 지도   | -시조의 장구장단과 무릎장단을 이해하여 직접 칠 수 있게 한다.<br>-시김새의 부호를 설명하고 악곡에 나타난 시김 표현을 따라 읽도록 한다.  | -시조의 장단을 이해하여 악보를 보며 장단을 친다.  |            |     |

|     |         |                                       |                                |                  |     |
|-----|---------|---------------------------------------|--------------------------------|------------------|-----|
|     | 가창 지도   | -교사의 시범창 또는 준비된 음원에 따라 부를 수 있도록 지도한다. | -교사의 시범창 또는 준비된 음원을 듣고 따라 부른다. | 교과서 시조창CD 오디오 장구 |     |
| 정 리 | 정리 및 평가 | -장구장단을 치며 본시에 학습한 내용을 정리한다.           | -교사의 장구반주에 맞추어 무릎장단을 치며 가창한다.  | CD 오디오 장구        | 10분 |

## 2. 남창지름시조 <바람아>, 여창지름시조 <달밝고>

이 연구의 제재곡인 남창지름시조 <바람아>와 여창지름시조 <달밝고>는 각각의 대비적인 선율을 통해서 지름시조만의 특징과 묘미를 노래할 수 있는 곡이다. 따라서 이 장에서는 시조의 노랫말을 파악하여 내용을 이해한 후, 남창과 여창의 선율적인 특징에 유의하여 초장 한 대목을 듣고 따라 부를 수 있도록 제시하였으며, 시조창의 형식, 노랫말 파악, 장단, 시김새 익히기, 발음 등의 과정을 익혀 지름시조에 대한 이해를 높일 수 있도록 구성하였다.

### 1) 학습목표

- 가. 명인들이 부르는 제재곡을 따라 불러 보고, 남창지름시조와 여창지름시조 각각의 특징을 이해한다.
- 나. 가사의 뜻을 파악하고, 장구 장단에 맞추어 초장 한 대목을 듣고 따라 부른다.

### 2) 활동내용

- 가. 남창지름시조 <바람아>와 여창지름시조 <달밝고>를 감상한다.
- 나. 제재곡의 가사를 큰 소리로 읽어 보고, 그 뜻을 음미해 보자.
- 다. 시조시의 내용과 구성(장)을 살펴보고, 장단과 가락의 특징을 파악하여 노래 부른다.

### 3) 지도상의 유의점

- 가. 수업이 시작되기 전에 출결을 확인하여, 수업에 빠진 학생이 없는지 확인한다.
- 나. 시조는 여러 종류가 있으나 본 단원에서는 지름시조만을 다룸을 유의 시킨다.
- 다. 남창지름시조와 여창지름시조의 차이점을 구별하여 음악적 특징에 유의시킨다.

### 4) 학습내용 전개

#### (1) 본 시 학습목표 제시

가. 동기유발 - 제재곡 감상

남창지름시조 <바람아>, 여창지름시조 <달밝고>를 감상한 후 소감을 자유롭게 발표한다.

- ① 악곡의 분위기가 서로 어떻게 다른가요?
- ② 가사가 전하는 내용이 무엇일까요?
- ③ 시조에도 가곡처럼 남창곡과 여창곡이 있는가요?

나. 악곡소개

지름시조는 평시조에서 초장의 첫 부분에서 사람이 편안하게 부를 수 있는 중간음역대인 '중려'(여성의 경우의 실제 음고는 대개 황종에 맞춘다)음으로 시작하는 가락대신, 높은 음고인 '청태(汰)'로 높게 질러서 노래하도록 변화시킨 곡이다. '지르다'의 명사형인 '질음'을 소리나는대로 적어 굳혀진 명칭이다. 가곡에서 처음을 높게 질러 시작하는 곡으로 <두거(頭擧)>가 있는데, 이를 따서 <두거시조>라 불리기도 한다.

지름시조는 남창(男昌)과 여창(女昌)의 두 곡이 전해진다. 시조의 경우에는

가곡에서처럼 남창곡과 여창곡이 구분되어 각각 전승되어지지 않기 때문에 남창은 남자만이, 여창은 여자만이 부르는 것은 아니다. 남창지름시조는 선율적으로 높은 음의 통성으로 지르는 음이 많아 남성의 기개처럼 호기롭고, 반대로 여창지름시조는 처음을 평시조에서처럼 중간음역대로 시작할 뿐 아니라 곧 이어지는 높은 음에서도 힘찬 통성음보다는 여성의 섬세함을 잘 표현해낼 수 있는 속칭음이 많이 등장하기 때문에 여성스러운 곡상을 지니고 있어서 붙여진 이름이다. 그러나 남창이나 여창지름시조의 중장과 종장은 평시조 선율과 똑같아 초장만 익히면 된다.

#### 다. 시조 노랫말 파악

남창지름시조 <바람아>와 여창지름시조 <달밝고>의 가사를 음미하여 내용을 이해한다.

##### ㄱ. 남창지름시조 <바람아>

|   |
|---|
| 바람아<br>작자미상<br>초장- 바람아 부지마라<br>후여진 정자나무앞이<br>다떨어진다<br>중장- 歲月(세월)아 가지마라<br>옥빈홍안(玉鬢紅顏)이<br>공노(空老)로다<br>종장- 인생(人生)이<br>부득항소년(不得恒少年)이라<br>그를 설워 (하노라) |
|---|

바람아 불지마라. 거센 바람에 휘여진 정자나무 잎이 다 떨어진다.  
세월아 가지마라. 아름다운 귀 밑머리와 붉은 얼굴(아름다운 시절 젊은이의 모습)이 할 일 없이 늙어만 간다. 인생이란 항상 젊을 수만은 없다는 일종의 '탄로가'이다.

ㄴ. 여창지름시조 <달밝고>

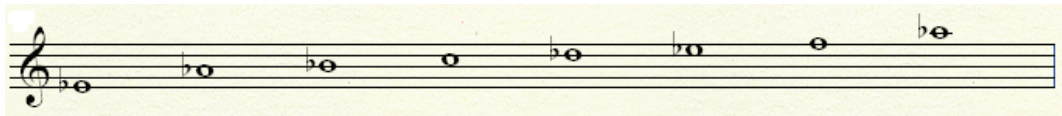
달밝고  
작자미상  
초장- 달밝고 서리친밤에  
울고가는 저 기러기  
중장- 소상동정 어디두고  
여관한등(旅館寒燈)  
잠든나를 깨우느냐  
종장- 밤중만 네 울음 한 소리에  
잠못일워 (허노라)

달은 밝고 서리가 내린 밤에 울고 가는 저 기러기야  
소상강과 동정호에서나 울지,  
여관의 쓸쓸한 등불 밑에 잠든 나를 깨우는가?  
한밤중의 기러기 울음소리에도 잠을 이루지 못 할 만큼 정든 입을 사무치게  
그리워하는 애타는 심정을 담고 있다.

## (2) 기본 음계 익히기

지름시조는 특히 초장에서 황중(黃鍾:e b), 중려(仲呂:a b), 임중(林鍾:b b), 남려(南呂:c), 무역(無射:d)의 5음 음계와 한 옥타브위의 청황중(淸黃鍾:e b), 청태주(淸太簇:f), 청중려(淸仲呂:a b)음이 출현한다.

<그림 9> 지름시조의 음계



黃鍾      仲呂      林鍾      南呂      無射      淸黃鍾      淸太簇      淸仲呂

### 가. 남창지름시조 초장의 주요 음계

- ① 남려(南呂) : 두 가지의 음 기능이 나타난다. 첫째 南呂에서 仲呂음으로 퇴요성하여 풀어내리거나, 둘째 南呂를 본음요성한다.
- ② 임중(林鍾) : 상요성으로 치켜 올려 떨어주는 표현법과 평시조에서처럼 林鍾에서 仲呂로 퇴요성하여 풀어내리거나, 상요성으로 올려떨기도 한다.
- ③ 중려(仲呂) : 상요성한다.

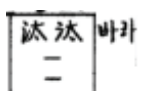
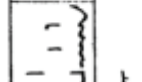
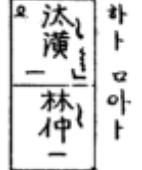
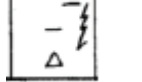
### 나. 여창지름시조 초장의 주요 음계

- ① 임중(林鍾) : 林鍾에서 仲呂음으로 퇴요성하여 풀어내리거나, 仲呂음으로 연결시 겹핥림으로 이어 흘러듯이 부드럽게 소리낸다.
- ② 청황중(淸黃鍾) : 淸黃鍾은 남창지름시조에서처럼 통성으로 질러 내기도 하나, 대개는 속소리로 곱고 맑은 음색으로 부른다.

(3) 남창지름시조 <바람아> 초장 익히기

가. 초장 ( 5, 8, 8, 5, 8)

ㄱ. 초장 첫째각 (5박)

|   |  |
|---|--|
| <p>&lt;악보 15&gt;</p>  | <p>첫 음절인 '바라'를 단전에 힘을 주어 淸太簇로 질러낸다. 제2박에서 淸黃鍾으로 퇴요성한 뒤 汰簇 속청음을 짧게 표현한 후 이어 통성의 潢鍾으로 이어흘러 본음요성한 후 끝에서 淸太簇음으로 가볍게 들어준다. 淸太簇의 속소리는 목에 힘을 빼고 소리가 살짝 뒤로 갔다 오는 느낌으로 표현하는데, 이러한 표현법을 방울목이라 하여 특히 경기민요에서 흔히 구사하는 창법이다. 제4박은 林鍾에서 仲뭉음으로 겹흘림을 한 뒤 제5박에서 상요성으로 마무리한다.</p> |
|    |  |
|   |  |
|  |  |
|  |  |

ㄴ. 초장 둘째각 (8박)

|                      |  |
|----------------------|--|
| <p>&lt;악보 16&gt;</p> | <p>첫 박에서 潢鍾에 엮는 ‘부’ 한 자를 본음요성하고 곧 그 다음 ‘지’ 한 자를 淸黃鍾으로 제3박까지 뺏다가 끝에서 林鍾음으로 잠깐 하행한다. 제 4-5박에서 汰簇로 올려 퇴요성하고 제6박에서는 다시 潢鍾음을 제8박까지 뺏어낸다. 이 각은 평시조의 음고를 5도 위로 올려 노래한 것에 지나지 않는다.</p> |
|----------------------|--|

ㄷ. 초장 셋째각 (8박)

<악보 17>

|   |   |
|---|---|
| 潢 | 후 |
| 潢 | 어 |
| 汰 | 어 |
| 潢 | 지 |
| 南 | 정 |
| 林 | 자 |
| 南 | 나 |
| 林 | 무 |
| 南 | 이 |
| 潢 | 요 |
| 林 | 이 |

셋째각은 남창지름시조에서 가장 복잡한 선율형이 나타나는 곳이다. 단형시조시를 노랫말로 하지만 이 시조의 경우 예외적으로 9자로 자수가 꽤 늘어나 있다. 자수가 늘어난 만큼 선율로 당연히 복잡해질 수밖에 없다. 만일 어느 시조시의 자수처럼 3-4자라면 이 곳의 선율형도 좀 더 단순한 가락으로 바뀌어지는데, 바뀌어질 선율형은 앞으로 살펴볼 여창지름시조 초장 제3각을 참고바란다.

제1박은 하단전에 힘을 주어潢鍾음이 떨어지지 않게 주의하여 통성으로 힘차게 질러 낸 후, 淸黃鍾과 淸太簇의 겹소리 사이에 淸仲呂의 속소리를 짧게 집어 넣어 방울목을 잘 표현해 내야 한다. 제2박 후반부에서 汰簇을 퇴요성하여 제3박에서 淸黃鍾을 잠시 뺐다가 南呂음을 본음요성한다. 제4박에서 仲呂에서 林鍾으로 올려 제5박까지 두박에 걸쳐 퇴요성한 후 숨는다.

제6박을 南呂로 시작하여 후반부에서 林鍾음을 상요성하고 제7박에서 南呂를 거쳐 淸黃鍾 속청의 본음요성음을 낸 후 평시조의 중장과 종장의 속청음이 출현하는 선율에서와 같이 마지막 제8박에서 淸黃鍾의 짧은 속청음을 거쳐 통성의 林鍾음으로 하행하여 퇴요성하고 쉰다.


ㄷ. 초장 넷째각 (5박)

<악보 18>

|   |   |
|---|---|
| 南 | 다 |
| 仲 | 며 |
| 仲 |   |
| 林 | 러 |
| 林 | 1 |
| 仲 | 저 |
| 太 |   |
| 黃 |   |
| 一 |   |
| △ |   |
| 黃 | 은 |

제1박은 南呂로 시작하여 仲呂음으로 퇴요성하여 제2박에서 仲呂를 뺀고, 이어 제3박에서는 통성의 林鍾음 사이에 無射 속청음을 넣어 방울목을 표현한다. 제4박에서는 평시조에서처럼 仲呂에서 太簇음을 거쳐 꺾는 시김새음 처리로 黃鍾음으로 하행하여 제5박의 전반까지 본음요성하고 잠시 쉬 다음, 다시 黃鍾 전성을 거쳐 다음 각으로 이어 부른다.

ㄱ. 초장 다섯째각 (8박)

|   |   |
|---|---|
| <p>&lt;악보 19&gt;</p>  | <p>이 곳은 평시조의 초장 제5각과 같은 곳으로 자세한 설명은 생략한다.</p> |
|---|---|

(4) 여창지름시조 <달밝고> 초장 익히기

가. 초장 ( 5, 8, 8, 5, 8)

ㄱ. 초장 첫째각 (5박)

|                      |   |
|----------------------|---|
| <p>&lt;악보 20&gt;</p> | <p>처음은 평시조에서처럼 평성<br/>으로 시작하나 제3박부터 달<br/>라진다. 제3박에서는 林鍾음으<br/>로 올려 한 박에 걸쳐 퇴요성<br/>하며, 제4박에서 다시 林鍾으<br/>로 올려 곧 仲呂로 겹홀림을<br/>부드럽게 한 후 다시 林鍾으<br/>로 올려 제5박까지 퇴요성한<br/>다.</p> |
|----------------------|---|

ㄴ. 초장 둘째각 (8박)

<악보 21>

|    |   |
|----|---|
| 林仲 | 서 |
| 漢  | 리 |
| 林仲 | 치 |
| 林  | 바 |
| 南漢 | 타 |
| 漢  | 어 |
|    |   |
|    |   |

첫 박에서 林에서 仲으로의 짧은 겹흐림으로 시작하여 漢鍾을 속소리로 본음요성한 후, 다시 제2박에서 林-仲으로 풀어 내려(역시 겹흐림 기법이다), 제3박 중려를거쳐 林鍾으로 올려 퇴요성하고 쉰다. 제4박에서 제8박 끝까지 5박에 걸쳐서 속청 표현이 지속되는 곳이다. 제4박에서 南呂를 짧게 거쳐 속청의 漢鍾을 뺀 후, 제5박에서 汰蕪로 한 음을 올려 淸黃鍾으로 퇴요성하고 이어 제6박부터 세 박에 걸쳐 漢鍾의 속소리를 유지하여 곱게 뺀어 마무리 한다. 이때 속소리를 길게 뺀기가 통성음을 뺀을 때와는 달리 그리 쉽지 않다. 보다 더 호흡의 조절이 중요한 표현법으로 반복 훈련이 필요하다. 또한 제6박에 붙여지는 ‘에’ 한 자는 ‘어’로 발음한 후에 ‘으’ 매개모음을 넣어서 마지막 제8박에서 ‘이’ 모음으로 변화시켜 발음한다.

ㄷ. 초장 셋째각 (8박)

<악보 22>

The musical notation consists of a vertical column of eight boxes, each containing a Korean character and a rhythmic symbol. From top to bottom:
 

- Box 1: Character '漢' (Han), rhythmic symbol '우' (u).
- Box 2: Character '沖' (Chong), rhythmic symbol 'T'.
- Box 3: Character '汰' (Tae), rhythmic symbol '고' (go).
- Box 4: Character '漢' (Han), rhythmic symbol '소' (so).
- Box 5: Character '林' (Lim), rhythmic symbol '소' (so).
- Box 6: Character '仲' (Chong), rhythmic symbol '가' (ga).
- Box 7: Character '漢' (Han), rhythmic symbol 'ト' (to).
- Box 8: Character '漢' (Han), rhythmic symbol '니' (ni).

 Each character is accompanied by a vertical line with a wavy or zigzag pattern, representing a specific sound or pitch contour. The rhythmic symbols are placed to the right of each box.


남창지름시조의 초장 제3각에서처럼 가장 화려한 선율형이 출현하는 대목이다.

첫 박에서 여창지름시조로는 높은 음고인 淸黃鍾의 통성음이 처음 출현하는 곳이기도 하다. 이어지는 제2박에서는 매우 높은 沖呂의 맑고 청아한 속소리가 요구된다. 제3박까지 속소리를 유지하여 汰簇를 거쳐 漢鍾으로 하행하여 본음요성한 후, 제4박에서 이번에는 통성으로 林鍾에서 仲呂로 미끄러지듯이 하행(겹홀림)하여 그 다음 박인 제5박에서 仲呂를 상요성한 다음 쉰다. 나머지 제6-8박은 평시조 종장의 제1-3박의 선율형과 동일하여 설명을 줄인다.

ㄷ. 초장 넷째각 (5박)

|                      |  |
|----------------------|--|
| <p>&lt;악보 23&gt;</p> | <p>첫 박에서 林鍾을 퇴요성하여 仲呂음으로 하행한 후 제2박까지 뺀다. 이어 제3박부터 제5박까지는 평시조의 초장 제4각 제3-5박까지의 선율형과 같으므로 역시 설명을 생략한다.</p> |
|----------------------|--|

ㄱ. 초장 다섯째각 (8박)

|   |   |
|---|---|
| <p>&lt;악보 24&gt;</p>  | <p>역시 평시조 초장 제5각과 같은<br/>곳이므로 설명을 생략한다.</p> |
|---|---|

## 5) 정리 및 평가

수업 내용을 상기하여 가창 해보고 수업을 통해 알게 된 바를 말하며 심화 단계를 계획한 경우 과제를 제시하여 다음 수업을 준비한다.

### 가. 가창

교사의 시범창 또는 시조창 음반을 듣고 무릎장단을 치며 남창지름시조 <바람아>와 여창지름시조 <달밝고>의 초장을 각각 불러본다.

### 나. 내용정리

수업을 통해 학습한 내용을 발문을 통해 정리하고 음악을 듣는다.

### 다. 평가

- ① 지름시조에 출현하는 주요 음계는 무엇인가?
- ② 지름시조의 특징을 이해하고 남창지름시조와 여창지름시조의 음악적 특징을 구별하여 보자.
- ③ 무릎장단을 치며 초장 한 대목을 불러보자.

## 교수 · 학습지도안

|       |  |   |   |            |      |
|-------|--|---|---|------------|------|
| 대상    | 중학교 1년   | 단원명   | 남창 지름시조 <바람아>, 여창 지름시조 <달밝고>  | 1/1차시      |      |
| 학습 목표 | <ul style="list-style-type: none"> <li>■명인들이 부르는 제재곡을 따라 불러 보고, 남창과 여창지름시조의 특징을 이해한다.</li> <li>■가사의 뜻을 파악하고, 장구 장단에 맞추어 초창 한 대목을 듣고 따라 부른다.</li> </ul> |   |   |            |      |
| 단 계   | 학습내용   | 교수·학습활동   |   | 유의점 및 학습자료 | 시 간  |
|       |  | 교사  | 학생  |            |      |
| 도 입   | 본시학습 목표표시  | -상호인사 및 출석확인<br>-전시에 배운 내용확인  | -인사, 수업태도 갖추기<br>지난 차시 상기   | 출석부        | 5 분  |
| 전 개   | 악곡소개   | -악곡을 들려준다.<br>(동기유발)<br>-소감을 발문한다.<br>악곡관련 내용을 설명한다.  | -조용히 음악을 감상한다.<br>느낌점을 자유롭게 말한다<br>메모하며 듣는다.  | 시조창 CD 오디오 | 30 분 |
|       | 가사 내용파악  | -가사를 소리 내어 읊은 후 노랫말의 의미를 정리하여 설명한다.   | -가사를 보며 읊는다.<br>-설명하는 내용을 경청한다.   | 교과서        |      |
|       | 형 식  | -지름시조의 형식을 설명하고 남창과 여창의 감상을 통해 시조창의 다양함을 학습하게 한다.<br>-시조의 주요 출현음을 이해하여 표현할 수 있게 한다.                                 | -지름시조의 형식을 이해하고 남창지름시조와 여창 지름시조의 차이점을 이해한다<br>-시조의 출현음을 익히고 교사의 지시에 따라 소리 낸다.                                     |            |      |
|       | 기초 지도  | -시조창을 배우기에 앞서 자세 및 기초발성을 학습 시킨다<br>-시조의 떠는 요성음, 전성음, 흘러내리고 치켜 올리는 추성, 퇴성의 창법을 익혀 음을 떤 후 다음 음으로 진행할 수 있는 창법을 학습 시킨다. | -바른 자세로 단전호흡을 통한 기초발성을 익힌다.<br>-시조의 요성음, 전성음, 추성, 퇴성을 익힌 후 교사의 지도에 따라 반복 학습한다.<br>-시조의 출현음을 익히고 교사의 지시에 따라 소리 낸다. |            |      |
|       | 중점 지도  | -교사의 시범창 또는 준비된 음원에 따라 부를 수 있도록 지도한다.   | -교사의 시범창 또는 준비된 음원을 듣고 따라 부른다.  |            |      |
| 가창 지도 | -교사의 시범창 또는 준비된 음원에 따라 부를 수 있도록 지도한다.  | -교사의 시범창 또는 준비된 음원을 듣고 따라 부른다.  | 교과서 시조창CD 오디오 장구  |            |      |
| 정 리   | 정리 및 평가  | -장구장단을 치며 본시에 학습한 내용을 정리한다.   | -교사의 장구반주에 맞추어 무릎장단을 치며 가창한다.   | CD 오디오 장구  | 10 분 |

## V. 요약 및 제언

### 1. 요약

우리민족의 전통성악곡인 시조(時調)가 중등학교 교육현장에서 외면되는 현실을 직시하면서 마련된 이 연구는 첫째로 시조창을 단계적으로 지도할 수 있는 방안을 제시하였고, 둘째로는 시조창의 가창지도 이론과 실제 지도방법을 연구하여 보기를 제시하였다. 이를 위해 시조창의 가창 지도방향에 대한 선행 연구를 고찰하였으며, 2007년 음악과 교육과정과 교과서 분석을 통해 지도 범위를 파악하였다. 이것을 기초로 중학교 음악 교과서에 다루진 시조의 교과영역을 살펴보고, 제시된 악곡의 학습목표와 활동을 중심으로 교과서에 다루어 있지 않은 내용을 활성화 하는데 방안을 마련하였다.

가창의 지도적 단계에서는 기초 지도, 중점 지도의 단계를 나누어 설정하였다. 기초 지도에서는 자세와 호흡, 발음과 발성법의 기초를 다져 정간악보를 보며 노래할 수 있도록 하였으며, 중점 지도에서는 시조의 연주부호와 시김새 표현을 익히고 장단을 치며 노래할 수 있도록 구성하였다.

지도의 실제에서는 중학교 7학년 교과단원에서 중점적으로 다루어진 평시조 <동창이>의 초, 중, 종장을 모두 배움으로써 시조의 전체적인 느낌을 전달하려 하였다.

평시조 <동창이>는 요성과 끊는 음이 사용되는 선율의 특징을 파악하여 노래해 봄으로써 음악 요소를 이해하도록 하였으며, 남창가곡 <우조 초삭대엽>과의 비교를 통해서 가곡의 선율 특성을 파악할 수 있도록 하였다.

남창지름시조 <바람아>와 여창지름시조 <달밝고>는 남창과 여창의 서로 다른 곡조를 적용하여 노래해봄으로써 선율특성을 파악할 수 있도록 하였고, 이들의 차이점을 구별하여 창법에 유의하여 노래하도록 하였다.

## 2. 제언

이 연구를 통해 요구되는 바는 다음과 같다.

첫째, 현행 교과서 분석 결과 대다수의 악곡이 오선보로 제시되어 있어 실제 가창지도 시, 각종 요성과 시김새, 배자, 숨표 등 애매한 부분이 많아 오히려 혼란의 여지가 예상된다. 따라서 정간보를 활용하여 전통음악의 시김새 표현요소의 이해도를 높여 보다 더 국악적인 맛을 살리는데 효과적이라 본다.

둘째, 시조 가락의 시김새를 살려 노래를 부를 수 있는 교사의 가창 능력 신장이 요구된다. 시조창의 음원이나 대체 영상으로 학습하는 것 보다는 교사의 시범창을 바탕으로 한 실음 위주의 수업이 이루어지길 바란다.

셋째, 단원에 제시된 시조의 경우, 다양한 노랫말로 바꿔 부를 수 있도록 제시하여 전통시조 뿐만 아니라 기존의 창작시조나 학생들이 직접 짓게 하여 불러볼 수 있게 하는 것도 좋은 효과를 얻을 수 있으리라 본다.

청소년들 사이에서 시조창은 느리고 졸린 음악으로 여겨져서 흥미를 유발하기 힘들도록 인식되어 왔다. 그러나 이러한 인격형성기에 있는 많은 청소년들이 우리의 음악을 듣고 이해할 줄 안다면 보다 많은 상상력과 차분함, 사려깊음을 가져다 줄 것이며, 오랫동안 인내할 수 있는 인내심을 가져다 줄 수 있을 것으로 판단된다.

따라서, 앞으로 교육과정과 학교현장에서 시조창의 지도에 대한 중요성이 점차 강화되고 실질적인 교수·학습활동으로 이어지는데 있어 이 연구가 부족하나마 일조하기를 바란다.

## 참고문헌

- 고상미 「서도소리의 시김새에 관련된 발성법 연구-관산음마와 수심가를 중심으로」, (중앙대학교 석사논문), 1997.
- 고유경, 「시조창을 통한 국악교육의 활성화 방안에 관한 연구 : 초등학교의 특기·적성 교육을 중심으로」, (단국대학교 교육대학원), 2000.
- 국립국악원, 『민요 이렇게 가르치면 제 맛이 나요』 (서울 : 금용), 1997.
- 권덕원 외, 「국악교육 체계화 연구 - 가창편」, (국립국악원), 2001.
- 권오성, 『한민족음악론』, (학문사), 1999, p.203.
- 김민수, 「초등학생을 위한 시조 가창 지도에 관한 연구」, (청주 : 한국교원대학교 교육대학원), 2000.
- 대한민국예술원, 『한국음악사전』, (서울 : 대한민국예술원), 1985, p.476.
- 문영일, 『기초 음성학과 발성기법』, (도서출판 청우), 2000.
- \_\_\_\_\_, 『올바른 발성』, (도서출판 청우), 2000.
- 문현, 「초, 중, 고등학교 음악교과서에 실린 가곡, 가사, 시조음악의 문제점 분석 연구」, 음악교육연구, 제18집, (서울 : 한국음악교육학회), 1999.
- \_\_\_\_\_, 『시조창의 이해』, 계간 시조문학, (도서출판 시조문학), 2003.
- \_\_\_\_\_, 『음악으로 알아보는 시조』, (도서출판 시조문학), 2003.
- \_\_\_\_\_, 『한국전통문화연구』, 제4호(한국전통문화원), 1997.
- 변미혜, 「시조 가창 지도를 위한 교수·학습내용 연구」, 소암 권오성 박사회갑 기념 음악학논총, (민속원), 2000, p.335.
- 서한범, 『개정판 국악통론』, (태림출판사), 1997, p.60.

- \_\_\_\_\_, 『국악통론』, (서울 : 태림출판사), 2008, p.169.
- 오인호, 「시조 창가의 지도 방법에 관한 연구」, (청주 : 한국교원대학교 대학원), 1994.
- 윤명원 외, 『한국음악론』, (도서출판 음악세계), 2003, p. 26.
- 이동남, 『국악원논문집』, 국악교육의 정당화 방안 연구, 제6호, (서울 : 국립국악원), 1994, p.158.
- 이양교, 『時調唱譜』, (현대출판사), 1994.
- 이인숙, 「가곡교육에 나타난 손동작의 의미와 현장 활성화를 위한 시도들」, (뉴질랜드 켄트베리대학), 2002
- 조묘구, 「남도민요 가창 지도 연구-육자배기토리를 중심으로」, 국악교육, 제 19집, (한국국악교육학회), 2001, p.258.
- 장사훈, 『국악대사전』, (서울 : 세광음악출판사), 1984, p.449.
- 진봉규, 「판소리의 이론과 실제」, (수서원), 1988, p.60
- 손태룡, 『한국음악개론』, (동진음악출판사), 1996.

# ABSTRACT

## An Instruction Plan for Singing Sijo Songs for Middle School Students

Yim, So A

Department of the Music Education

Graduate school of Education

Sungshin Women's University

Sijo, a genre of traditional vocal music, is Korea's own cultural heritage that contains both literary factors and musical values. Likewise, Sijo has expressed Korean people's mind and desire in a concise form, exerting a great influence on the sentiments of Korean people today. Therefore, it constitutes an important factor that must be covered in school education today. However, in spite of Sijo's diverse and unique characteristics, songs included in textbooks are mostly composed of well known folk

songs and Pansori works, thus failing to offer enough opportunities for students to learn various pieces of Korean traditional vocal music.

Therefore, this study aimed at improving students' ability to sing Sijo songs by carrying out singing activities of Sijo songs which lead students to approach the music more specifically and actively. To this end, the study presented a plan to instruct singing Sijo songs step by step, offering an example of instruction plan for singing Sijo songs.

The instruction step for singing Sijo songs were divided into two parts: basic instruction and focused instruction. Basic instruction covered attitudes, breathing, pronunciation and a method of voice production, helping students to develop an ability to read and sing musical scores. Focused instruction was composed of contents that helped students to learn the musical signs and ornamenting system called shigimsae of Sijo and to sing Sijo songs with Jangdan.

In the actual instruction, instruction cases were presented that allowed students to sing the first part of a sijo song after listening to it, as the aim of the instruction was not to lead students to develop a professional skill to sing Sijo songs. <Dongchangi>, the standard Sijo Song covered importantly in the

curriculum for 7th graders, was contained in a textbook to help students have the overall feeling of Sijo after learning the first, middle and last part of the song. Other Sijo songs presented in textbooks included <Barama>, a Jireum Sijo song sung by a man, <Dalbalggo>, a Jireum Sijo song sung by a man. If the education of Sijo is carried out actively at a time when the education of traditional music draws increasing attention and is being emphasized in curriculum, it will help students to achieve various and balanced music growth. Therefore, it is hoped that this study will help students to understand and become familiar with Korean traditional music.





