

研究ノート

パンソリの辞説とチャンダンの関係について —短歌「サ Cholga」(四季歌)を中心に—

李 文相*1

キーワード：サソル(辞説=歌詞)、チャンダン、生死脈、風刺性、諧謔性

1 はじめに 唄

16世紀の末頃から17世紀にかけて韓国全羅道で民衆を基盤に発祥したとされる伝統的なパンソリは、一人のソリクン(歌い手)とプク(太鼓)を打つコス(鼓手)によって奏でられる口承文芸である。朝鮮時代の伝統的風習や故事・来歴、巫覡の呪文風表現、俗語・隠語・猥談などが多く用いられるが、そこに、両班階級や破戒僧への批判が加わると、滑稽さや諧謔的な面白いショートストーリーがパンソリ太鼓(プク)のチャンダン(長短、リズムと拍子)と一体化し、リズムミカルな音楽となって展開される。ショートストーリーに合った数々のリズム模様が刻まれるので、聴衆の心情を揺さぶるようなパンソリの魅力が発揮される。

ソリプクとも呼ばれるプク(図-1)は、物語の風刺



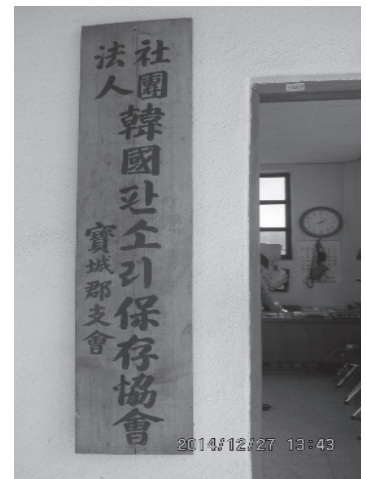
(図-1)
ソリプク練習室(寶城)

性や諧謔性を難なくつなぎ、単調になりやすい口承文学の随所に緊張と弛緩を与え、踊りたい雰囲気醸し出す。また、その場の雰囲気を急に一転させるなど、さまざまな目的に使われる。コス(鼓手)はソリクン(歌い手)と一緒に効果的な技巧を駆使しながら聴衆を

喜ばせ、泣かせ、また笑わす。パンソリチャンダンは現代音楽のジャズに似たリズム感覚と雰囲気を持っており、聴く人によっては現代音楽と融合しているようにも感じられて高揚感も高まる。

300年以上の伝統を有するパンソリは、近年“公演芸術”と認識されており、韓国内だけでなく海外でも公演されて広く享受されている。

伝統的パンソリが現代世界で受容されているその魅力はどこにあるのであろうか?この疑問を解くカギはサソル(歌詞や語り文句)の文学的表現とチャンダンの音楽的リズム模様が一体化する点にあるのではないかと考えた筆者は、パンソリに使われている7つのチャンダンの特質を調べ、2014年に全羅南道宝城(ポソン)郡で“ポソンソリ(寶城の唄)”の伝承活動



をしている寶城パンソリ保存協会(図-2)の某鼓手に会いに行き、プクの演奏を録音してもらいチャンダンについて指導してもらったのであった。

本研究は、サソルに内包されている風刺性や諧謔性などが、チャンダンとどのような関係にあるのか、そしてさらに、パンソリのさまざまなショートストーリーと7つのチャンダンの組合せを変えることで、芸術

*1 至誠館大学 ライフデザイン学部

的差異が生じることを確認することである。

2 研究方法

研究方法は、現地で録音したチャンダンのリズム模様を耳で聴き比べ、パンソリの資料等を参考にサソルとチャンダンとの美的合一性について考察を深める。そして、チャンダンとの関係性を理解し、「短いパンソリ」と呼ばれるタンガ(短歌)「サチョルガ(四季歌)」を研究の基軸資料にする。

サチョルガは四季を人間の人生と、死生観を比喻して歌う短歌である。これを研究の基軸に充てたのは、人の一生を語る哲学的なサソルとチャンダンとの関係性が理解しやすいからである。サチョルガのチャンダンは本来チュンモリという普通の速さで歌われる曲であるが、本研究ではサチョルガを7つの節に分け、それぞれに一つずつ別のチャンダンを組み合わせてみた。すなわち、曲のⅠ節、Ⅲ節、Ⅴ節、の3つには元のチュンモリ(二分拍12拍子、12/4)を、Ⅱ節にはフィモリ(二分拍4拍子、4/4)を、Ⅳ節にはチュンチュンモリ(三分拍12拍子、12/8)を、Ⅵ節にはチャヂンモリ(三分拍4拍子、12/8)を、そして最後のⅦ節にはオッチュンモリ(二分拍6拍子、6/4)を筆者が任意に選んで当てはめた。

この曲は12拍が1チャンダンになっており、全部で43チャンダンある。つまり12拍が43回繰り返される。各節に違うチャンダンを組み入れると、それぞれのチャンダンの特質が生かされ、リズム模様に変化が期待できる。この場合、曲の価値には直接関係しないが、単調に陥りやすい音曲の流れに個性を吹き込むことはできるであろう。この研究成果は巻末の付録に、“短歌「サチョルガ」サソル解釈表”として記載した。

なお、伝統音楽理解のために、金ヘスク共著(1995)『伝統音楽概論』を参考にした。

3 チャンダンの基本概念

本章では、まずチャンダンとはどのようなものであるかを理解しておくために、パンソリに使われる7つのチャンダンの特質について、以下、金ヘスク共著(1995)を参照して概説する。

3-1 パンソリチャンダンのリズム

リズムは、どのような音楽でもそのスタイルと区切りを区別する要素であり、旋律やシギムセ(声音の装飾音的的技巧)よりも音楽の特徴を明確に伝えてくれる。韓国伝統音楽のチャンダン(長短=リズム)は旋律に先立つ概念であり、決まったチャンダンの枠の中に旋律が後から編み込まれる場合が多い。

朝鮮時代の中期に起源を持つパンソリは、時代に対する風刺や諧謔性を細かく描写する超長編物語であり、ソリ(唄、歌)とブク(太鼓)が共演する口承文芸である。

パンソリの簡潔版とも言える「短歌」は、サソルにある庶民の喜怒哀楽や葛藤、劇的な場面変化等が伝統音楽のチャンダンとみごとに融合する。言い方を変えれば、サソルの文学的表現と太鼓の音の音楽的技巧とが一体化し、人生の神秘的な出来事や死生観が音曲の中に表出される。そして緊張と弛緩が音楽的に繰り返され聴衆を虜にするのである。

チャンダンは音楽における時間の空間化を識別するリズム模様として演奏される。その構造は、拍の強弱によって生死脈が識別できるようにリズム毎にパターン化されている。節が周期的に反復されることで規則性が伴い、音楽の流れに安心感と期待感が生まれ、聴衆はいつのまにか魅了されることになる。

パンソリのチャンダンは主に7つあり、反復する形態を備えているものと不規則な形態を持つものがある。パンソリは一人のソリクン(歌い手)と一人のコス(鼓手)の共演で物語をつくっていく公演芸術とされている。歌い手は長時間、途中で小話や聞き手の関心を惹くちょっとした笑い話を挟みながら、決められたチャンダンに合わせて歌い続ける。一つの物語に何十曲もの種類があり、情景やサソル(歌詞)の場面に合

わせてあらかじめチャンダンが決められている。歌い手は歌や語りの合間に、鼓手や聴衆を相手にたびたび、物語の登場人物になり代わる擬人対話を行う。そのうち聴衆は、いつしか物語の登場人物に仕立てあげられて舞台に引き込まれてしまうのである。

3-2 速さ(tempo)と(beat)の認識

伝統音楽では時間の空間化を決定する基本単位を拍という。拍が集まって拍子がつくられるが、伝統音楽の拍には「分拍」の概念がある。パンソリに限らず、どのような音楽でもチャンダンは1拍を2つに分ける「二分拍」と、1拍を3つに分ける「三分拍」の二種類がある。二分拍よりは三分拍の方が特段多い。記譜方法もそれぞれ違う。二分拍の記譜法は、分母に4分音符か4を、分子には小節の拍数ではなく、チャンダンの総拍数を書く。三分拍の記譜法は、分母に8分音符か8又は付点4分音符を、分子にはチャンダンの総拍数を書く。この記譜法は、リズムの構造が同じでも、テンポが遅い曲では分拍が拍のように認識され、速い曲では拍が分拍のように認識されるようになっていくからである。また、非常に速い三分拍は、自然的に二分拍として認識されるようになる。

3-3 アクセント(accent)とリズム模様

リズムの反復構造は、アクセントによって認識される。パンソリの伴奏に使う太鼓の場合、左の手のひらと右の撥を組み合わせてリズム模様をつくる。例えば、普通速度である2分拍のチュンモリは、1チャンダン12拍を3拍ずつ4つの核に分けて演奏される。鼓法には、アクセントとは別に生死脈を表現するパンソリ独特の「起・承(景)・結・解」の機能が含まれている。この機能は、①起こし(起)②繋ぎ(景)③結び(結)④解く(解)一連のリズム模様となって反復されるのである。

また、パンソリの中で速度が一番遅い三分拍のチニャン調は、1核が6拍で4つの核で構成されている。つまり、4核24拍のチャンダンであるが、1核から4核までが上と同じ、①起こし(起)②繋ぎ(景)③結び

(結)④解く(解)リズム模様となって反復される。同時に、チニャン調はパンソリの発祥地である全羅南道の農耕地帯の1年間を、旧暦で3ヶ月ずつ四季に分けたチャンダンとして認識される。すなわち、旧暦を新暦に置き換えてみると、2月～4月の春は、野山に花が咲き土地は活性化する。人間は労働意欲が湧き一所懸命働く。5月～7月の夏は、暑い日が続くが土地には新緑の葉が生茂り、時期が良いので仕事は休めない。8月～10月の秋は、作物収穫を喜ぶ季節である。北風が吹き荒れる前に刈入れを済まし、冬がやってくる前に野や山でする仕事も多い。11月～1月の冬は、人間も土地も疲れを癒す時期である。寒天の空の下で木々の葉はすべて落葉する。寒さが厳しく、人間は仕事を休む。そして土地も一緒に休ませてやる。チニャン調は、ゆっくりした6拍子のユッチャペギ(六字拍伊)^{註1}が原型であると言われている。

3-4 チャンダン奏法の名称と機能

●チャング(杖鼓)^{註2}によるチャンダン奏法の基本動作

- ・左の手のひらでチャングの腹盤を打つことをコ(鼓)と呼ぶ。
- ・右手の細い鞭(ヨルチェ)でチャングの腹盤を打つことをトまたはトクと呼ぶ。
- ・右手の鞭と左の手のひらでチャングの両面を一緒に打つことをサン(隻隻)と呼ぶが、サンは先に鞭で打ってから直後に手のひらで打たねばならない。これを昔は「先鞭後手」とか、「杖先手後」と呼んでいたが、今ではこの技法を「キドクン」と呼んでいる。
- ・右の鞭で打った後、そのまま続けて数回揺らしながら音を出すのをヨ(揺)と呼ぶ。

●ソリプクによるチャンダン奏法の基本動作

- ・右手の撥(プクチェ)で打つ腹盤をチェグンジャリという。撥でチャンダンの頭に腹盤を打つ場合や、楽節の頭に強く打つ場合は、プクの木杵(木製筒)のてっぺん(大点、テージョム)を打つ。この場合、「起・景・結・解」の“起”の機能を持つ。

・プクの木杵(木製筒)のてっぺんから少し手前(10 cm)に下がったところを「小点、ソジョム」という。チニャン調の第1核でこの打点を打つことから、半核場所という意味でパンガクジャリともいう。

・撥でソジョムジャリを打つ場合、「起・景・結・」の“起”はこの打点を強く打ち、「景」ではこの打点を軽く打つ。なお、楽節の途中で頭に戻る場合があるが、この時などは、それを認識しやすいように、このパンガクジャリを強く打つ場合がある。

・プクの木杵の右端から3 cmほど内側に寄った場所をメファチョム(梅花点)という。チニャン調の第2核では、この打点は“景”なので軽く打つ。

・チュンモリの第3核は締めて結ぶ楽節であるので大点を強打する。

・左の腹盤を左の手のひらで打つ場合は、チャンダンの最初に核の頭を起こすときや、調子を整える際に用いる。なお、楽節の“結”の後ではそれを解いてやる“解”の機能を果たす役割がある。

3-5 付加リズムと分割リズム

チャンダンの伝統的な変遷をみると、3・2・3・3・2・3 (16拍)のように、拍子が不均等な流れを形成している「付加リズム」から、3・3・3・3・2・2・2・2 (12拍+8拍)のように、均等な拍子がつくり出す「分割リズム」へと変化してきた歴史的経緯がある。特に、18世紀にすべてのチャンダンの基本とされた、「サン(隻隻)・ピョン(鞭)・コ(鼓)・ヨ(揺)」と呼ばれるチャングの演奏パターンが、その後音楽のテンポが速くなってさまざまな名前のチャンダンに変化した。

これらをまとめると、3・2・3・3・2・3のような6節構造16拍のチャンダンは、テンポが速くなって縮小され、3・2・2・3のように10拍の構造となった。さらに縮小されると、6拍構造のトドリチャンダンに変化する。これが伝統的な雅楽や民俗楽に広く使われるチャンダンである。これらは大概三分拍である。ただし、これは速度が速くなると二分拍にも感じられ

る。このように、速度の違いで拍子そのものが変わり、曲のイメージやニュアンスにも変化が現れる。この違いを知っておくことがパンソリのチャンダンを理解する上で重要になる。

4 チャンダンの種類とその特質

チャンダンは6拍構造の「トドリチャンダン」が原型になる。パンソリに使用されている主なチャンダンは7つある。以下は、種類別にその特質をまとめたものである。

①チニャン調 (三分拍6拍子、18/8、18~24拍)

パンソリチャンダンの中では速度が一番遅く、ゆったりした曲に使われる。1核を6拍で打つので六子拍伊(ユッチャベギ、全羅道の民謡)ともいう。チニャン(=チンヤン)調のチンはキン(ゆっくり、長い)という全羅道方言にヤン(陽)が付いた語である。チニャン調は元来6拍子だったが、近年3~6核を周期に生死脈を表現するようになった。これは、リズム模様である「起こし、繋ぎ、結び、解く」機能を鼓手がサソルの語り言葉を頼りに判断してアクセントを付けながら緊張と弛緩を繰り返して演奏される。4核24拍が正式な形であるが、一般的にはサソルとの関係で3~6核を周期にして演奏される。「起・景・結・解」の“結”のアクセントは、第3核の5拍目にある。チニャン調は、劇的な状況が消えてなくなり、ゆっくりした気分の時、又は抒情的な状況の中で峠に差し掛かった所や肝心要の場面などで使われる。

②チュンモリ (二分拍12拍子、12/4)

チュンモリは、普通の速さで連なって行くという意味がある。チュンモリの速さは、チニャンの次に遅い。

「結」のアクセントは、12拍を3拍ずつ4核に分けた3核目の最後、すなわち9拍目にある。チュンモリは普通の速さなので、サソルの叙情的場面や何かの事象を淡々と叙述する場面などで多く使われる。

③チュンヂュンモリ (三分拍12拍子、12/8)

チュンヂュンモリの速度は、チュンモリの2倍程度

と大変速い。三分拍の12拍子であるが、拍子の数え方によっては、普通の速さの4拍子チャンダンとしても成立する。「結」のアクセントは、3核の3番目、すなわち9拍目にある。チュンチュンモリは大体において、明るく優雅で華麗な情景や心情を表現する場面や、踊るような場面、闊歩するような場面、慟哭するような場面で多く使われる。

④チャヂンモリ（三分拍4拍子、12/8）

チャヂンモリは、頻繁に追い立てて行くという意味がある。速度の速い4拍子であるが、各拍が三分拍なので細分して数えると非常に速い12拍になる。速いためにサソルとの関係が必要な場合のみ、「結」のアクセントを付ける。結のアクセントは、3拍目の三分拍の最後、すなわち9拍目にある。しかし、サソルとの関係で締める必要がない場合は、9拍目もほかと同じように軽く打つか、又はそのまま打たずにやり過ごす。注意することは、9拍目を締めなかった場合は次のチャンダンの頭、1拍目は強く打ってはならない。その意味はチャンダンが切れ目なく続いていると解釈できるので、「頭」の部分ではないからである。チャヂンモリはサソルの中で劇的な状況が展開されているような場面や、いろんな事件を羅列する場面、又は緊迫して激動する場面などで多く使われる。

⑤フィモリ（二分拍4拍子、4/4）

フィモリとは、急ぎ立てて行くという意味がある。パンソリの中ではフィモリが一番速いチャンダンになる。民俗楽人たちはフィモリを「タンモリ」又は「セサンジョシ」と呼び、チャヂンモリを「フィモリ」と呼ぶので呼称には注意が必要である。二分拍の4拍子であり、「結」のアクセントは3拍目の後半になる。これは、ジャズで言うアフタービートと同じものであり、民俗楽人たちはフィモリのことを、「外拍チャンダン」とも言う。速度が非常に速いために、実際のアクセントは数チャンダン連なってから打たれる場合が多い。フィモリはある事柄が非常にせわしく行われている場面で使われる。

⑥オンモリ（3+2+3+2⇒10拍子、10/8）

オンモリは、すれ違って行くという意味がある。非常に速い3拍と2拍が交互に合わさって10拍を構成しており、何かに引っかかったような歩き方が感じられる風変わりな10拍子で、三分拍と二分拍とが混ざり合う混合拍子である。「結」のアクセントは、8拍目にある。比較的速いので、「起こし、繋ぎ、結び、解く」機能のうち「繋ぎ」を多用する。しかし、曲の合間に生死脈機能が幾度となく再現されて、「結」のアクセントが入る。オンモリは神秘的な人物が登場する場面に多く使われる。サソルが進行中に特異な人物が登場する時など、場面が劇的に変化する前触れにもオンモリが使われる。

⑦オッチュンモリ（二分拍6拍子、6/4）

このチャンダンは、トドゥリと同じく民謡などに使われている特異なチャンダンである。チュンモリを半分折半した形で速度はチュンモリと同じ普通の速さである。生死脈は大抵チャンダン単位で表現される。「結」のアクセントは、5拍目にある。オッチュンモリはパンソリではまれにしか使われないが、主としてサソルが終わる一番最後に添付される「語り文」に多く使われる。

5 短歌「サチョルガ」にみられる人生観

5-1 短歌「サチョルガ」のサソル概要

短歌（タンガ）の「サチョルガ」（四季歌）は昔から多くの人に親しまれてきた曲である。パンソリ教室などでは初歩に教えるテキストの一つとなっている。この曲は、二分拍の軽やかなチュンモリチャンダンである。四季の移り変わりを人間の死生観や人生そのものに見立て、限りある人生を有意義に生きるべきではないか、と淡々と叙述する哲学的な唄である。

サソルの内容を要約すると、次のようになる。世の中は無常だ。青春はあっという間に過ぎ去り、もう後戻りできない。人間は100年生きると言われているが、病気の時や眠る時間、心配や悩み事に使う時間を差し

引けば、40年にも満たない人生だ。死んだ後で立派なお膳を供えられても、生前の酒一杯に及ばない。歳月が流れるのをどうすることもできない。ならば、国の穀物盗む奴と、親不孝する奴と、兄弟仲良くできない奴らを順番に捕まえて、あの世に先に送ってやろう。そして、残っている友の皆さん方、寄り添って輪になり「もう一杯飲もうよ、飲み過ぎないように」などと言い合って、ゆっくりと余裕のある人生を一緒に過ごしましょう。

楽想を表す音調は、羽調(ウジョ)である。羽調の特徴は、句や節の初めは声を小さく弾むように出し、途中から下腹に力を込めて口を大きく開いて大きな声で勇壮に歌う。また句や節が終わる部分は未練なく声を切り離すか、又は声を少し持ち上げてから結ぶ³⁾。

5-2 短歌「サチョルガ」と生死脈

本節では、「サチョルガ」の哲学的人生観を探り、サソル(辞説)の内容とチャンダンとの関連性をみることにした。つまり、「公演芸術」としてのパンソリをサソルの文学性とチャンダンの音楽性がどのように絡み合っているのかを探ろうとしたからである。

パンソリのチャンダンに陰陽哲学の生死脈が配置されていることはあまり知られていない。パンソリでは楽節ごとに人間の生死脈が配置されており、それによって緊張と弛緩が交互に繰り返されてリズムカルな仕組みに成り立っている。この生死脈は機能別に順序が決められている。名鼓手オ ソンサム氏はこれを簡潔に、「起・景・結・解」と表現した。つまり、起→起こして(ミルゴ)、景→繋いで(タルゴ)、結→結んで、又は締めて(メッコ)、解→解いてやる(プロジュンダ)の意味を持つとされている。

本稿で「サチョルガ」を研究題材にしたのは、この生死脈が理解しやすいからであった。

5-3 短歌「サチョルガ」のサソル解釈

「サチョルガ」のサソルには全羅道方言が使われている。例えば「～である」という意味の「ハグナ 히구나」が「ホグナ 히구나」に、「今日」という意味の「オヌ

ル 오늘」が「オナル 오늘」になっている。これらの方言は、母音調和によって変化する前の「音」であり、全羅道の一部の方言でしか使われなくなっている語彙である。サソル全体に方言を散りばめることで、昔から穀倉地帯であった全羅道の豊かな雰囲気とゆったりした地方文化の色彩が漂う曲である。

「サチョルガ」のサソルは、テキストによって部分的に違いが見られる。例えば、ここでは「人生100年」となっているが、別のテキストでは「人生80年」となっている。これは、もともと「人生60年」だったものが、近年寿命が延びたせいで変わってきたものとされている。

本稿では、全羅南道順天市出身で「パンソリ教室」を運営しておられる林鐘福氏に「サチョルガ」を歌ってもらい、その録音テープを題材にしてサソルを採録した。なお、短歌「サチョルガ」のサソル解釈表は後半に付録として掲載した。

6 おわりに

300年以上の伝統を有するパンソリは、近年“公演芸術”と認識されており、韓国内だけでなく海外でも広く享受されている。

伝統的パンソリが韓国内だけでなく、世界中の、わけても日本からの少なからぬ人達が、毎年5月に韓国全州市で開催される「パンソリ全国大会」に熱心な聴衆として参加していることが知られている。同大会に参加した時、日本人から「ハングルがわからなくても、聞いていて思わず感涙してしまう」と話されるのを聞いたことがある。

十数年前に、筆者は全羅南道ポソン(宝城)郡に行き、そこで伝承されている「ポソンソリ」というパンソリに出会い、その「ソリ」(唄)に衝撃を受けるとともにパンソリの魔力にとりつかれたのであった。以後、本気でパンソリを理解したいと思い、ポソンにはその後も訪問して、ポソンソリの伝承者で鼓手でもあるN氏のチャンダンを何度も聴いてテープに録音させてもら

い、パンソリチャンダンについて特別に講義をしてもらったのであった。

その後、筆者はサソルの文学的表現とチャンダンのリズム模様とが音楽的にぴったり合うのは何か理由があるからではないか、と疑問を抱いてきた。

本稿は、パンソリの主要な7つのチャンダンの特質を資料等で理解しながらであったが、「短いパンソリ」と呼ばれる「短歌」のうち「サチョルガ」(四季歌)を事例研究の基軸にし、サソルの内容とチャンダンとの組み合わせを変えることでリズム模様の有意性を確認する試みをしたのである。その研究成果は巻末の付録に、“短歌「サチョルガ(四季歌)」サソル解釈表”として記載した。

到底まだ未熟なパンソリ理解者の筆者には、サソルとチャンダンとの有意な組み合わせを追求する作業はかなり無謀であろうと承知はしていた。まさにその通り、大変な作業であった。

本研究の目的は、サソルに内包される風刺性や諧謔性などがチャンダンとどのように関わっているか、という関係性を試すことでもあった。

その試みとして、サチョルガを7つのショートストーリー別の節に分け、そのうち3つは元のチュンモリのみで、他の4つにはフィモリ、チュンチュンモリ、チャヂンモリ、オッチュンモリチャンダンを組み入れた。この作業は、チャンダンを変えることでサソルと音楽との関係性にどのような影響があるかを試したものであるが、最終的にはパンソリ享受者の感性に基づく評価につながるであろう。

【註】

註 1 ユッチャペギ(六字拍伊)は、本来韓国全羅南道の一部の地域で農作業をしながら歌われていた民謡から郷土民謡となった。

註 2 チャング(杖鼓)は、韓国の伝統的な打楽器の一つで、腰の部分が細く両方に革を貼って作られている横長の太鼓である。

註 3 金チョンマン・金グァンソプ(2004年)『韓国の長短』図書出版民俗苑(韓国)

【参考文献】

- 1) 金ヘスク・白テウン・崔テヒョン(2007)『伝統音楽概論』図書出版オウリム(韓国)
- 2) 金チョンマン・金グァンソプ(2004年)『韓国の長短』図書出版民俗苑(韓国)
- 3) チェチュンネ(2008)『初歩者のためのプクとチャング』図書出版民俗苑(韓国)
- 4) 白テウン(1982)『韓国伝統音楽の旋律構造』大光文化社(韓国)
- 5) 李文相(2009)「短いパンソリ」にみられる人生観—短歌「廣大歌」とサチョルガ—を中心に、『東アジア研究』第7号、山口大学大学院東アジア研究科)

(付録)

“短歌「サチョルガ(四季歌)」サソル解釈表”

※旋律は「羽調」と「平調」との混合形態。羽調は豪放さや雄々しい男性的感覚の調子。平調は淡々としており、ゆったりした平和的感覚の調子。

※ショートストーリー(I～VII)別に組み合わせたチャンダン。

I チュンモ리 二分拍、12拍子、普通の速さ

II 피모리 二分拍4拍子、非常に速く、

III チュンモ리 二分拍、12拍子、普通の速さ

IV チュンチュン모리 三分拍12拍子、速く

V チュン모리 二分拍、12拍子、普通の速さ

VI 차덴모리、三分拍4拍子、より速く

VII 오츄츄ン모리、二分拍、6拍子、普通の速さ

※生死脈のリズム模様は「起→起こす、景→繋ぐ、結→結ぶ、解→解く」の順。

※記号の意味 【' =音を切る、ゝ=音を下げる、ノ=音を上げる、△=休止】

短歌「サチョルガ(四季歌)」

I (1～8核 チュンモ리、二分拍12拍子、12/8、普通の速さ、アクセント>は9拍目頭)

生死脈	起→押す			景→繋ぐ			結→締める			解→解く		
	1	2	3	4	5	6	7	8	>9	10	11	12
1核	△	△	이산	저산'	△	△	꽃	이	피니	△	△	△
解釈	この山			あの山			花が 咲いてる					
3拍目から始まる。				句の終わりは明瞭に区切る。			9拍目に強いアクセント。					
2核	△	△	△	ゝ분	명	코'	봄이	로-	구나	一.	△	△
2核				確かに			春だね			。		
3拍待機。歌詞は4拍目から始まる。				분명(分明) 코=明らかに。								
3核	봄-	은	찾어	一	왔	건	마는ゝ	一	△	△세	상	사ノ
3核	春は やって			来た			が			この世は		
最初の歌い出しは小さく。찾어=찾아										세상사(世上事)=この世の出来事。		
4核	쓸	쓸	허구	나-	나도	一一	어제'	△	청	춘-	ゝ이-	일-
4核	侘しいもの			よ。俺も			前は 青			春 若かった		
第3チャンダンと第4チャンダンの4拍まで辞説文が続く。短歌ではこのように、辞説が次のチャンダンにまでまたがって続くものが多い。										청춘일러니=青春だったのに。		

5核	러니	一	오나	一알	>백	발을	>한	심	허구	나	一.	△
	のに 今			は もう 白髪			情けない			よ。		
解釈	오나알 (오날) =오늘 의方言(今日)。			백발 (白髪) =老いの比 喩			한심(寒心) 허다=哀れだ。					
6核	내'	청	춘一	도	날	버리	고一	一	△	↗속	절없	이
	我が青春			も 俺を捨			て			未練 なく		
解釈										속절없다=(副詞) あきらめ るほかになく。		
7核	가며	렸一	으니	一	왔	다一	갈	출	아는	一	봄	一을
	行っちゃうし			来ても			行っちゃう			春 を		
8核	반	겨	一	↗一一	허一언	드을	쓸	테	있	나	一.	△
	嬉し がっ			て			何になるのか			よ。		
解釈	반겨 허一언드을=반겨 헌들 (迎えて嬉しがった とて) の方言、ㄷ을=したとて・・・過去連体形											

II (9~11核 フィモリ、二分拍4拍子、4/4、非常に速く、アクセント>は3拍目後半)

生死	起 →	景 →	結→締	解 →	起 →	景 →	結→締	解 →	起 →	景 →	結→締	解 →
脈	押す	繋ぐ	める	解く	押す	繋ぐ	める	解く	押す	繋ぐ	める	解く
拍	1	2	3>	4	5	6	7>	8	9	10	11>	12
9核	봄아	一	왔	다가	一	△	가이	려고	든	가거	라一	△
	春 よ 一 来ても			行 く な ら				行 け よ				
解釈	出だしは口を大きく開け大きく				가이려고든=갈려거든⇒가려거든の強調							
10核	니	一가	가도	一	여름	이一	되면	一	녹음	一	방	초
	お前が 行っても				夏に なれば				新緑の葉が茂り			
解釈	니가=네가				녹음방초(緑陰芳草)=新緑の草木が芳ばしく繁っていること。							
11核	승↗	화	시라.	△	△	옛'	>부	터	이일	러一	있一	고
	も っ と 良 い。				昔 か ら				そ う 言 わ れ て い る			
解釈	勝花時라=花に勝る時期のこと								이일러=일러			

Ⅲ (12~15核 チュンモリ、二分拍12拍子、12/8、普通の速さ、アクセント>は9拍目頭)

生死脈	起→押す			景→繋ぐ			結→締める			解→解く		
拍	1	2	3	4	5	6	7	8	>9	10	11	12
12核	여름	—	가고	—	△	△	가	을이—	돌아	-- ' -	오면	—
解釈	夏が去って						秋が戻つ			て くれれば		
13核	한	로	상	풍	—	—	—	—	—요란	—	해—	도—
解釈	寒い北風に			楓が			音を出して			吹き荒れても		
解釈	한로상풍(寒露霜楓)=寒露は秋分の次の24節気の一つで、冷たい露と霜に遭遇した楓。한로상풍(寒露朔風)となっているものもある。朔風は初秋に吹く寒い北風。요란(揺乱)=騒がしいこと。											
14核	제저	—	—	—르	개를	—	—	—	굽↗	히—	지않	는—
解釈	己の			節義を			曲げ			ない		
解釈	제 절개(節概)=自説を曲げない堅固な意志と態度。											
15核	황	국	—	다안	풍—	도—	어↗	떠	헌	고	—	△
解釈	黄菊や			紅葉なども			ある だろう			が。		
解釈	황국(黄菊)=黄色い菊			다안풍=단풍(丹楓)								

Ⅳ (16~21核 チュンチュンモリ、三分拍の少し遅い4拍子=非常に速い12拍子(12/8)、アクセント>は9拍目頭) クッコリやサルプリと同類のチャンダン。

生死脈	起→押す			景→繋ぐ			結→締める			解→解く		
拍	1	2	3	4	5	6	7	8	>9	10	11	12
16核	가을	이—	가고	—	△	△	겨울	이—	'아	—'	오면	—
解釈	秋が去って						冬が戻つ			て くれれば		
17核	낙	목↗	한	천—	찬	마—	람에	—	△	백	설	만
解釈	落葉散る 寒空			寒風			に			白雪だけが		
解釈	낙목한천(落木寒天)=木々がすべて落葉する寒い冬。											
18核	△	피—	—	—	—	—	—르	피르	△	휘날	—리	어
解釈	ひら ~ ~ ~						り ひらりと			舞い落ちて		
解釈	피—르 펼=펼 펼											
19核	은—	은—	'은	은—	—	—르	세계	가	△	되거	드며	는
解釈	銀 ~ ~			~ ~ ~			世界に			なれば		
解釈	은—르=은. 은세계(銀世界)=目に映る一面が銀のように白い光景。									드며 는=면		

20 核	월	백↗	△	△	서-	-르	백	△	천	지-	백허	니-
	月 白く			雪			白く 天			地 真つ白		
解釈	서-르백=설백, 월백 설백 천지 백 (月白雪白天地白) =月明かり白、雪明り白、天地すべて白。허니=하니 (なので) の方言。											
21 核	모두	-	가↗	백	발-	-의	벗이	로	구-	나	-.	△
	みんな が			白 髪 の			友 と いう			わけよ。		
解釈	掛け声얼씨구야 (オルシグヤ) が出る。											

V (22~30 核 チュンモリ、二分拍 12 拍子、12/8、普通の速さ、アクセント>は 9 拍目頭)

生死 脈	起→押す			景→繋ぐ			結→締める			解→解く		
拍	1	2	3	4	5	6	7	8	>9	10	11	12
22 核	무정	-	세	월	-은	△	덧없	이	흘	러-	가고	-
解釈	無情な 歳			月は			むなしく 流			れ 去り		
23 核	이내	-	청	---	춘도	-	아차	한번	△	늡어	지-	면
解釈	俺の 青			~ 春も			アチャ 一度			年を 拾うと		
24 核	다시	-	청	춘-	호--	-은	어려	-	위라.	△	△	△
解釈	もう 青			春は			戻らないよ。					
25 核	어화	-	세	-	-	---	상	△	벗	님	네들	---
解釈	オファー この世			~ ~ ~			は 皆			さん がた		
26 核	△	△	이내	-	한	말	들어	-	보	소	-.	△
解釈	俺の			言うこと			聞いて みな			よ。		
27 核	인-	생은	모-	두가	-	△	백년	-을	산	다고	해도	-
解釈	人 生 みんな			가			100年 生きる			と言ったって		
28 核	元来の歌詞は70年であった。80年もある。											

28核	병	든-	날과	잠든	날	△	걱정	근심	△	다-	제하	면
	病氣 とか			眠る日			心配 憂い			みな差し引けば		
解釈	병든 날 과 잠든 날=病んだ日や眠っていた日・・・過去連体形。			걱정도근심도心配・気掛かり。			제 (除) 하면=除外すれば。					
29核	단	사십	도	못산	인생	△	아차	한번	△	죽어	지-	면
	たった40にも			ならない人生			アチャ 一度			死んじまえば		
解釈				못산=生きられなかった・・・過去連体形。								
30核	북	망	산	치-	ㅡ	---	흙이	로-	구	나	ㅡ	△
	北 邨 山			川 の			土になる			んだ。		
解釈	북망 산천 (北邨山川)=中国河南省洛陽城北西にある邨山南麓の大規模な古墓群。 死後の埋葬を象徴する言葉。 치-ㅡ=천											

VI (31~35核 チャヂンモリ、三分拍4拍子、12/8、より速く、アクセント>は9拍目頭)

生死脈	起→押す			景→繋ぐ			結→締める			解→解く			
拍	1	2	3	4	5	6	7	8	>9	10	11	12	
31核	사	---	'-	---	후의	-	△	△	만	반	진	수-	
解釈	死 ~ ~			~んだ後の			豪華			な お膳は			
32核	불여	↗'	생	-	진	-	일-	배주	만도-	못하	느니라	ㅡ	
32核	要らんよ 生			きてる時の			酒一杯 にも			ならない。			
32核	불여(不如) 생전 일 배 주=生前の酒1杯にならない。(不如は否定の漢語的表現)												
33核	세-	월아	-	세-	월아	-	세-	월아	-	가-	지	말아	ㅡ
33核	歲月よ			歲月よ			歲月や			行くな			
33核	3番目の세월아は大声で												
34核	아	까	운	청-	춘	들-	이	다	ㅡ	는	다	ㅡ	△
34核	惜 しい			青 春 が			老いて なく			なる。			
34核													
35核	세	월아	가지	마라	ㅡ	△	가는	-	세월	어쩔	거나.	△	
35核	歲 月よ 行く			な			行く 歲月を			どうしよう。			
35核	行ってしまう歲月をどうすることもできないという諦めの感情が音色に表れる。												

VII (36~43 核 オッチェンモリ、二分拍 6 拍子、6/4、普通の速さ、アクセント>は 5 拍目)

生死 脈	起→ 景→ 景→			景→ 結→ 解→			起→ 景→ 景→			景→ 結→ 解→		
	押して 繋ぎ 繋ぎ			繋ぎ 締めて 解く			押して 繋ぎ 繋ぎ			繋ぎ 締めて 解く		
拍	1	2	3	4	>5	6	1´	2´	´3	4´	>5´	6´
36 核	늘	어	진	---	---	-	-	-	계	수	나	무-
	垂れ下がった			~ ~ ~			~ ~ 月 桂 樹 の					
解釈							계수나무(桂樹나무)=月に見る想像上の樹、又は月桂樹や枝の細い樹木全般を指す。					
37 核	끝	끄	터-	-리	에다	---	대라	앙	---	매-	달아	놓고
	枝先に						だらりと			くくりつけてから		
	끝끄터리에다=끝(端)+끄트머리(先っちょ) ・・・方言での強調表現。						대라앙(대랑)=대롱(垂れて揺れる)。매달아놓고=歳月が進まないように結んで置くという意味。					
38 核	국곡	투식	허는	놈과	-	△	부모	불효	△	허는	놈-	과
	国の穀物 盗む			奴と			親不孝			する 奴 と		
解釈	국곡투식(國穀偷食)=税金泥棒 や 公金横領 の昔風表現。						부모불효(父母不孝)=親不孝					
39 核	형제	화목	못	허는	놈-	-	차례	로↗	-	잡어	-다	가
	兄弟喧嘩する			奴らを			順番 に			つかまえて		
解釈	형제화목(兄弟和睦) ・・・できない。											
40 核	>저	-	---	---	세상	-	먼	저↗	-	보내	버리	고-
	あの世 ~ ~			~ に			先に			送って やって		
解釈	저 세상(世上)=あの世											
41 核	나머	-지	벗	남-	네들	-	서로	↗△	△	모아	앉	아서
	残りの 友			の 皆さんと			一緒に			座って 仲良く		
解釈										모아=集めて、모여=集まって。		
42 核	한자	---ㄴ	더먹	-소	-	△	그만	묵계	-	허면	-	서---
	もう 一杯			飲もう とか			この位に しよう			とか 言いながら		
解釈	한자ㄴ=한잔						그만 묵계(먹계の方言)=お互いに飲み過ぎに注意しながら・・・健康を気遣いながら。					
43 核	거	-허	드렁	거-	리고	-	지내	-	보세´	.	△	△
	ゆったり			して			過ごしましょう。					
解釈	거드허렁 거리고의허は強調するための音。人生を楽しく生甲斐あるように、の意味が含まれる。						지내 보세=놀아 보자(遊んでみよう)。文の最後を鋭く切るのが羽調(ウジョ)の特徴。					

練習表 パンソリのチャンダンを口音で覚える。

I チュンモリ、二分拍 12 拍子(12/8)、普通の速さ、アクセント>は 9 拍目頭

生死脈	起			景			結			解		
12 拍	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
口音	ハブ	クン	タク	クン	タク	タク	クン	クン	チョク	クン	—	グン

II フィモリ、二分拍 4 拍子(4/4)、非常に速く、楽節にアクセント>がある時のみ 3 拍目後半

生死脈	起	景	結	解	起	景	結	解
4 拍	1	2	3	4	1	2	3	4
口音	ト—	—ン	クグン タ	クン グン	ト—	—ン	クン	グン

III チュンジュンモリ、三分拍の少し遅い 4 拍子=非常に速い 12 拍子(12/8)、アクセント>は 9 拍目頭 (三分拍の少し遅い 4 拍子のクッコリやサルプリは同類のチャンダン)

生死脈	起			景			結			解		
12 拍	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
口音	ハブ	—	タク	クグ ン	—	タク	クグ ン	グン	チョ ク	クグ ン	—	クグ ン

VI チャヂンモリ、三分拍の普通の速さの 4 拍だが、毎拍を三つに細分すると非常に速い 12 拍子(12/8)になる。アクセント>は 9 拍目頭) プック形とチャング形がある。

① プック形、パンソリチャンダン

生死脈	起→	押す	景→	繋ぐ	結→	締める	解→	解く				
4 拍	1		2		3		4					
12 拍	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
口音	トン			グン			グン		タク	クン		

② チャング形、器楽伴奏

生死脈	起→	押す	景→	繋ぐ	結→	締める	解→	解く				
4 拍	1		2		3		4					
12 拍	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
口音	ハブ			キド ン			キド ン		トウ ルダ ック	クン	トウ ルダ ック	

V オンモリ、三分拍と二分拍の混合拍子で非常に速い 10 拍子

生死脈	起			景			結			解	
10 拍	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	
口音	ハブ		クン	タ	—	クン		チョク	クン		

VI オッチュンモリ、二分拍 6 拍子(6/4)、普通の速さ、アクセント>は 5 拍目)

チュンモリと速度が同じで拍数が半分。チャンダン毎に生死脈が表現され、“結”が多い。主に物語の最後の楽節で使用される。

生死脈	起		景	結		解
6 拍	1	2	3	4	5	6
口音	トン	グン	タック	クン	チョク	クン