

2012년 2월

석사학위논문

중국과 한국 민요의 비교 연구

조선대학교 대학원

음악학과

화려

중국과 한국 민요의 비교 연구

- 근 현대 작곡가의 작품을 중심으로 -

A Comparative Study of Folk Songs in China and South
Korea: With the Compositions of mainly the Contemporary
and Modern Composers

2012년 2월 24일

조선대학교 대학원

음악학과

화려

중국과 한국 민요의 비교 연구

- 근 현대 작곡가의 작품을 중심으로 -

지도교수 박 계

이 논문을 음악학 석사 학위신청 논문으로 제출함

2011년 10월

조선대학교 대학원

음악학과

화려

화 려의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교 수 이 한 나 (인)

위 원 조선대학교 조교수 김 지 현 (인)

위 원 조선대학교 교 수 박 계 (인)

2011년 11월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT	v
제1장 서론	1
제1절 연구의 목적	1
제2절 연구의 방법 및 범위	3
제2장 민요에 대한 이론적 배경	4
제1절 민요의 정의와 특징	4
제2절 중국 민요의 역사적 배경 및 발전과정	5
제3절 한국 민요의 역사적 배경 및 발전과정	9
제3장 근 현대 중국 및 한국 민요 비교 분석	15
제1절 근 현대 중국 민요의 분석 연구	15
제2절 근 현대 한국 민요의 분석 연구	35
제3절 근 현대 중국 및 한국 민요 비교 분석	50
제4장 결론	52
참고문헌	53

표 목 차

<표 1> 『난화화』의 형식 분석	17
<표 2> 『복숭아꽃은 붉고 은행꽃은 하얗다』의 형식 분석	24
<표 3> 『맹강녀』의 형식 분석	29
<표 4> 『뱃노래』의 형식 분석	37
<표 5> 『새타령』의 형식 분석	43

악 보 목 차

[악보 1] 난화화 마디 1-11	18
[악보 2] 난화화 마디 12-20	19
[악보 3] 난화화 마디 143-146	19
[악보 4] 난화화 마디 147-151	20
[악보 5] 난화화 마디 12-16	20
[악보 6] 난화화 마디 17-20	21
[악보 7] 난화화 마디 54-60	21
[악보 8] 난화화 마디 128-139	22
[악보 9] 복숭아꽃은 붉고 은행꽃은 하얗다 마디 33-48	25
[악보10] 복숭아꽃은 붉고 은행꽃은 하얗다 마디 8-15	25
[악보11] 복숭아꽃은 붉고 은행꽃은 하얗다 마디 105-107	26
[악보12] 복숭아꽃은 붉고 은행꽃은 하얗다 마디 16-19	26
[악보13] 맹강녀 마디 1-6	30
[악보14] 맹강녀 마디 28-30	30
[악보15] 맹강녀 마디 37-42	31
[악보16] 맹강녀 마디 46-49	31
[악보17] 맹강녀 마디 50-57	32
[악보18] 맹강녀 마디 58-69	33
[악보19] 맹강녀 마디 90-97	34
[악보20] 맹강녀 마디 101-103	34
[악보21] 뱃노래 마디 1-4	37
[악보22] 뱃노래 마디 1-4	38
[악보23] 뱃노래 마디 5-8	38
[악보24] 뱃노래 마디 9-10	38
[악보25] 뱃노래 마디 9-12	39

[악보26] 뱃노래 마디 17-24	40
[악보27] 뱃노래 마디 25-26	40
[악보28] 뱃노래 마디 29-32	41
[악보29] 뱃노래 마디 33-36	41
[악보30] 새타령 마디 1-7	44
[악보31] 새타령 마디 8	44
[악보32] 새타령 마디 9-12	45
[악보33] 새타령 마디 13-16	45
[악보34] 새타령 마디 17-18	46
[악보35] 새타령 마디 21-24	46
[악보36] 새타령 마디 25-28	47
[악보37] 새타령 마디 29-32	47
[악보38] 새타령 마디 33-36	48
[악보39] 새타령 마디 37-40	48
[악보40] 새타령 마디 37-44	49

ABSTRACT

A Comparative Study of Folk Songs in China and South Korea: With the Compositions of mainly the Contemporary and Modern Composers

Hua Li

Advisor: Prof. Kay PAHK

Majior in Music

Graduate School of Chosun University

Every country in the world has somethings to reflect their national characteristics of traditional arts and cultural backgrounds. Folk is one of the kind of national music culture. Folk is the most direct and close contact with country living, and its authors are the peoples, to express their feelings, wills and desires in their works and lifes ,then became a popular folk. It is compiled through extensive improvisation for the masses, oral sung gradually formed and developed, and has a long historical tradition of deep and broad cultural background. Music forms a concise and simple, approachable, lively and flexible. The folk is of religious, love, drinking, dancing and music festival, and so on.

In this article, through the historical background of China and South Korea, as well as comparative analysis of two composers, from the composers, lyrics, music, performance, melody, harmony, rhythm, etc. to reflect the

musical culture of the two countries characteristics. In their own national existence of the same character in common, common also to show their national personality.

제1장 서론

제1절 연구 목적

1992년 8월 24일 중국과 한국이 외교관계를 수립한 후 각 영역에서 빠른 발전을 해왔다. 양국이 서로 방문하여 믿음을 증진하여 관계발전에 많은 도움을 주었다. 경제적으로 양국이 서로 중요한 파트너가 되었다. 양국이 문화, 과학, 교육 등의 영역에서 교류와 협력이 날로 활발해지고, 지역과 국제적인 사무에서도 긴밀한 연결을 해왔다. 중국은 부산, 광주에 영사관을, 한국은 상해, 청도, 광주, 심양, 홍콩 등 여러 곳에 대사관을 설립하였다.

2010년 9곳의 자매도시를 맺으므로 양국의 자매도시의 수가 130개로 되었다. 동시에 한중우호협회, 중한우호협회, 21세기한중교류협회, 한중사업가협회, 한중친선협회가 설립되었다. 2010년까지 중한양국을 오간 사람 수가 약 600만 명이고 중국에 유학 간 한국학생은 6.4만 명, 한국으로 유학 온 중국학생이 7.5만 명으로 양국 유학생의 1위를 차지하였다.¹⁾

외교관계를 수립한 이후 정부에서 선후로 무역협정, 해운협정, 반복세금과 탈세방지를 위한 협정, 어업협정 등 협정을 체결하여 양국 무역이 빠른 속도로 건강하게 발전하게 하였다. 지금까지 중국은 한국의 제일 큰 무역파트너가 되었고, 제일 큰 수출시장이며, 한국은 중국의 세 번째로 큰 무역 파트너이고, 세 번째로 큰 수출 대상국이다.

중한양국의 미래의 발전에 있어서 불가피한 것이 민족문화의 진일보의 발전이다. 민족문화는 한나라의 상징이며 그 민족의 가치관, 인생관, 생활방식과 사고방식을 표현하고 있다. 한나라 민족문화의 이해를 통하여 그 나라에 사회문화에 대한 인식과 이해를 더 깊이 할 수 있다.

민족음악은 그 나라의 마음의 문이다. 『모리화』가 들려오면 중국의 민요인 것이 느껴지고, 『아리랑』이 들려오면 한국의 민요인 것이 느껴진다. 이 두 노래가 바로 중한양국의 대표적인 민요다. 이외에도 양국에는 아주 많은 우수한 민요가 있다. 양국의 문화교류가 적기 때문에 다양한 악곡이 널리 알려져 있지는 않다.

1) 중화인민공화국 주대한민국대사관(<http://kr.chineseembassy.org/chn/>, 2011년 10월 6일 검색)의 중한관계 내용을 정리한 것이다.

본 연구에서는 중국 대표작가 왕지신과 한국 대표작가 조두남의 근 현대 민요 분석을 통해 양국 민요의 특색과 발전방향을 제시하고자 한다.

제2절 연구의 방법 및 범위

국제 교류는 한 나라의 발전에 매우 중요한 부분이다. 국제 교류 중에 우선적으로 알아야 되는 것이 그 나라의 문화이다. 특히 음악 문화는 그 민족의 생활방식, 습관, 그리고 사상의 표현이다.

민요는 한 나라, 한 민족의 음악문화의 대표이다(장애명, 2010: 2).²⁾ 한 나라와 민족에 따라 그 민요는 각자의 특징을 가지고 있다. 즉 음악체제, 내용, 노래, 구조 특징에 따라 차이점이 많다. 그래서 한 나라의 문화를 알고 싶으면 그 나라의 민족 음악도 알아야 할 것이다. 중국의 작곡가 왕지신과 한국의 작곡가 조두남은 양국 근현 대 유명한 작곡가 대표이지만, 양국의 민중들이 『모리화』과 『아리랑』 밖에 잘 모른다. 민중들이 양국의 민요문화를 더 알기 위해서 논문 중에 양국의 민요역사 연구를 통하여 각자지역과 민요 종류의 다른 점에 따라 연구와 분류를 한다. 또한 작곡가 왕지신의 근 현대 대표적 작품 『난화화』 『복숭아꽃은 붉고 은행꽃은 하얗다』 『맹강녀』과 조두남의 대표적 작품 『뱃노래』 『새타령』을 분석 연구한다. 민요 가사는 민중들의 생활에서 기원한 것이다. 이러한 이유로 민요의 가사와 작사가에 대한 분석은 제외하였다. 후학들을 위해 중국 민요의 가사를 번역하여 소개하며, 본문 속에 양국 근 현대 민요의 리듬, 가락, 화성, 형식 등으로 비교 분석하여 각 국가의 민요 특징을 파악하는 데 도움이 되고자 한다.

2) 민요는 민간문학의 하나이다. 즉 민중들이 생활 속에서 서로 불려서 발전 해온 것이다. 민요는 인류역사상 제일 일찍 산생한 언어예술의 하나이고 노동민중들이 전체의 창작이며 민중들의 생활과 생활에서 시작된 것이다.

제2장 민요에 대한 이론적 배경

제1절 민요의 정의와 특징

민요는 민중들이 부르는 노래이다. 따라서 그 음악의 성격이나 문학의 성격이나 모두 다 민중이다. 이것은 민요가 민중들에 생활, 감정, 사상을 진실하게 나타내는 노래이다. 따라서 민요는 민중들의 생활과 밀접한 관계가 있다. 민요는 민중들이 생활과 노동을 갈라놓을 수 없다.

1. 중국 민요의 특징

중국 민요의 특징은 다음과 같다.

첫째, 역사가 오래되고, 소재가 풍부하며 가무성이 강한 편이다.

둘째, 취재가 광범위하고, 즉흥성 전파성이 있다.

셋째, 내용은 시대성과 사회성이 강하고 민중들의 내심 세계의 생각을 잘 표현하고 있다.

넷째, 민중들의 생활, 노동, 정체성이 명확하고 감정이 표현하고 있다.

2. 한국 민요의 특징³⁾

한국 민요의 특징은 다음과 같다.

첫째, 시대적으로 비교적 오래된 것이고, 작곡자를 알 수 없으며, 덜 세련되어 있다.

둘째, 지방에 따라서 음악적 특징이 차이난다.

셋째, 선율은 부드럽고 맑고 여유가 있다.

넷째, 내용은 풍부하고 다채롭다.

다섯째, 음악 창작의 기초가 된다는 점이 있다.

3) 장사훈 한만영 (1975: 213)의 문헌을 토대로 본 연구자가 요약 및 정리한 것이다.

제2절 중국 민요의 역사적 배경 및 발전과정

중화민족은 오천년 이란 역사와 문화전통을 가진 민족이다. 땅이 넓고 생산물이 풍부하며 인구가 많고 56개 민족이 같이 살고 있는 대국이다. 영토가 넓기 때문에 지리, 기후환경, 생산방식이 다양하며, 민족과 생활 습관 등이 다양하다. 그리하여 지방특색이 농후한 방언과 민족 언어가 형성되었고 그 민족의 특유한 산 노래, 민요, 가락, 민간가무 등을 갖고 있다. 그들이 공통으로 중국의 화려한 음악세계를 구성하고 있다.

민요는 민중들이 생활 중에 감정을 표현하기 위하여 구두창작하는 한 노래방식이다. 매우 많은 소수민족 지역에서 민요는 전문적으로 감정전달을 위하여 창작하였다. 그러나 노동이 민요를 창조하였기 때문에 봉건사회, 반봉건반식민지사회에서 민요를 경시하였다. 심지어 원, 명, 청나라 때 여러 번 황제가 금하였다. 민요에 관한 기록은 찾아보기 힘들다. 출토 문물의 고찰을 보면 악기에 대한 것은 많으나 노래활동에 대한 것은 매우 적다.

<시경>의 민요부터 한 악부의 민요는 중국 초기의 민요라 할 수 있다. 내용이 풍부하고 강렬한 표현방법 등이 이미 매우 완벽하였다. 이로부터 민요의 역사가 길었음을 알 수 있다. <汉>한나라부터 <隋>수나라 <唐>당나라에 이르기까지 (420~589년) 이 시기는 중국민족이 융합해가는 시기이다. 민요는 남조 (남방민요) 와 북조 (북방민요) 두 부분으로 되어 있다. 이시기 민요의 현저한 특징은 여러 민족음악 문화의 교류융합이다. 거칠고 호방한 북방민요나 청신하고 활발한 남방민요가 모두 한 가지 민족 색채만을 가진 것 아니다. 이런 차이점은 지금의 남북민요 사이에서도 그 영향을 찾아볼 수 있다.

당나라(615~967), 송나라(960~1279) 때는 봉건시대 문화 흥성기이다. 특히 당나라 때 변강 대량의 민족예술이 중원으로 들어와 중원음악에 중대한 영향을 끼쳤다. 지역별 민족음악의 교류가 중요한 촉진작용을 하여 당나라 음악이 매우 높은 성과를 거두었다. 예를 들어 <霓裳羽衣舞> 무지개 춤. 당나라 대시인 <刘禹锡> 유우석, <白居易> 백거이의 작품에도 이런 민족요소를 흡수하였다. 송나라 때 <曲词> 곡사가 흥행하였는데, 이는 민간으로부터 온 신흥 노래방식이였다. 원나라 (1221-1368) 는 <小令>소령으로 유명하다. 소령은 민요의 일종이다. 지금 서북지구에 있는 민요에는 아직도 소령으로 명명된 '산노래'가 있다. 원나라 때의 소령은 매우 적다. 원나라 통치자는 불만을 담은 민요를 흉수나 맹수보다 더 무섭다고 하

여 엄령을 내려 부르지 못하게 하였다.

명나라(1368-1684) 청나라(1641-1911)는 봉건사회말기, 신흥자본주의 경제가 싹이 트어 중소도시에서 시민계층이 일어나 계급모순과 민족모순이 매우 심각했다. 이런 배경 속에서도 국민들의 사상이 매우 활발하여 민요가 특히 흥행하였다. 청나라 말년에 (1848년 이후) 중국은 반봉건반식민지사회로 몰락하였다. 봉건주의를 반대하고 외래침략을 반대하는 것을 소재로 한 민요가 그 시대의 특징이었다. 이때에 많은 민요집이 나왔다. 예를 들면 황준현의 (『客家山歌』 『객가산가』), 풍판용의 (『采歌』 『관가』), 이조원의(『粤讴』 『성구』), 화광생의 (『白雪遗音』 『백설유음』) 등이 있다. 개인의 취미에 의해 이런 민요는 민간 서정에 중심을 두었다. 더 뜻있게 제기할 분은 정말 유명한 민간문학자인 포송령의 (『聊斋俚曲』 『요재리가』) 이다. 그중의 일부분은 민간예술가에 의해 지금까지 불려지고 있어 현재 우리가 3-4백 년 전의 민요를 들을 수 있기에 매우 소중하다.

20세기에 들어서서 1911년에 신해혁명, 1919년에 <5.4>신문화운동을 겪으며 민요는 새 단계로 진입하였다. 반제반봉건 민요의 최절정에 이르렀다. 1921년 중국 공산당창립이후 인민의 각성에 더불어 민요의 진흥기가 왔다.

1949년 중화인민공화국 창립이후 노동인민이 진정으로 존중 받고 중국의 민요도 새 시대로 진입하였다. 민중들의 새 생활을 노래하는 민요가 많이 창작되고 불려졌다. 민요는 전통 민간음악의 기초일 뿐만 아니라 작곡가 창작의 기초이기도 하다. 중국의 전통극, 설창음악 등 도 민요의 기초 상에서 형성 발전해왔다⁴⁾.

1) 민요의 분류

중국56개 소수 민족의 민요는 각자의 특색이 있다. 음악의 표현방식은 물론이고 체제, 내용, 노래구조 등에도 매우 큰 차별이 있다. 그러기 때문에 그들은 매우 구체적인 분류가 있다.

본 연구에서는 역사의 발전시기, 종류에 따른 분류, 민족과 구역에 따른 분류 등 세 가지의 측면을 중심으로 다음과 같이 중국 민요를 분류하였다.

4) 장애명(2010: 6-23)의 문헌을 토대로 본 연구자가 요약 및 정리한 것이다.

(1) 역사의 발전시기에 따른 분류

① 북방 초원문화 민요구역, 이 구역은 주로 내몽골 자치주이며 몽골민요가 그 대표이다. 몽골족은 예로부터 ‘음악의 민족’, ‘시가의 민족’ 이라고 불려왔다.

② 서부지구는 이슬람문화의 영향을 받은 신강민족 구역이다. 이 구역에는 위글족, 카자흐족 민요가 대표이다. 중앙아시아 이슬람 전통문화의 영향을 받아 아랍계통의 음악문화와 조금의 관련이 있다.

③ 서부는 불교문화의 영향을 받은 장족민요 구역이다. 이 구역에는 서장자치주와 청해, 사천성의 일부 장족거주지가 있다.

④ 서남고원 다민족 원시문화 민요구역, 이 구역에는 운남, 사천, 광서 등 소수민족 지역이다. 이곳에 20여 개의 소수민족이 살고 있다. 이 지역에는 서로 다른 오랜 문화특징과 특수한 사회현상을 갖고 있다. 민요는 대부분 < 시, 가, 무 > 가 결합된 노래 방식으로 내용이 복잡하고 다양하다.

⑤ 동북부는 사만교의 영향을 받은 수렵문화 민요 구역이다. 이 구역에는 요르준족 민요가 그 대표이다.

⑥ 서북고원 다민족 반농업 반방목 민요지구이다. 이 지구는 감숙, 청해, 녜하의 황하 상류지역이다. 한족, 회족, 장족 등 민족이 살고 있다.

⑦ 중원과 동부 연해지구 오랜 전통을 가진 한족민요 구역이다. 한족민요 구역은 6개 구역중 제일 큰 구역이다. 추운 북방부터 더운 열대지역까지, 서북, 서남고원부터 동부 연해평원까지 지리조건이며 풍속습관이며 생활, 생산방식이 매우 다양하다.

(2) 민요의 종류에 따른 분류

① 호자⁵⁾

호자 또 노동영치라고 불린다. 노동에서 발생하고 노동에 응용되며 실제 노동을 조절하고 협동하는 기능을 가진 민간음악이다. 한편으로 사기를 돋우고 감정을 조절하며 단체노동을 지휘하는 작용을 하고, 다른 한 편으로는 일정한 예술표현 가치가 있다. 호자의 보편적인 노래방식은 한사람이 선창하면 모두 따라하는 것이다. 선창하는 사람은 보통 노동의 지휘자이다.

5) 호지는 운반호자, 선원호자, 작업장호자 등을 포함하고 있다.

② 산가⁶⁾

사람들이 혼자 노동을 할 때 (예를 들어 길가며, 나무하며, 방목하며, 풀을 벨 때,) 스스로 즐기기 위해 부르는 노래이다. 박자가 자유롭고 선율이 유창한 것이 바로 산가의 특징이다. 산가는 일반적으로 7언구를 한 줄로 하고 4줄이 한수이다. 산가에는 늘 자유로운 장음이 나오는데 이는 자신의 마음속의 감정을 표현하기 위해서이다.

③ 소조⁷⁾

소조는 <小曲>소곡, <俚曲>⁸⁾통속가곡, <时调>⁹⁾시조라고도 불린다. 이는 민중들이 노동하고 난 뒤 일상생활과 혼례, 장례 때 감정을 표현하는 민요이다. 소조는 다수의 절로 나뉘어진 노래형식을 가지고 있다. 한 노래에 여러 가사가 있다. 보통 사계절, 오경, 12시간 등의 시간 순으로 다방면으로 세세하게 내용을 진술한다. 소조의 박자는 정연하고 형식이 풍부하다. 노래형식은 독창이 많으며 다음으로 대창의 형식이고, 마지막으로 한 사람이 선창하고 따라하는 형식을 가진다. 악기의 반주, 전주의 응용은 소조를 더욱 아름답게 한다.

(3) 민족과 구역의 색채에 따른 분류

중국에는 56개 민족이 있다. 각 민족의 민요는 전통, 언어, 생활습관의 차이로 인해 지역별로 다른 특징을 가진다. 예를 들어 인구가 많고 거주지역이 넓은 민족들의 한족, 몽골족, <藏> 장족, <壮> 장족, 위글족 등. 또 다른 지역 민요의 음악 특색으로 구분할 수 있다. 그중 인구가 제일 많은 것이 바로 한족이다. 한족 민요는 대체로 서북, 화북, 동북, 서남, 강소성과 절강성 지역, 복건성, 광둥성, 광서성, 호남성, 호북성, 장화이 등 8개로 나눌 수 있다.

6) 산가는 일반산가, 방목산가, 전모산가 등이 포함하고 있다.

7) 소조는 <谣曲>요가, <时调>시조, 풍속의식노래, 가무 등이 포함하고 있다.

8) <俚曲>는 통속 가곡, 민간에서 유행되는 속된 노랫가락이다.

9) 일정 지역에서 일정 시기 동안 유행하는 곡조이다.

제3절 한국 민요의 역사적 배경 및 발전과정

대한민국은 오랜 역사를 가진 단일민족 국가이다. 문학, 예술, 문화 등 여러 면에서 자기만의 특색을 가지고 있다. 민요는 사람의 생활이 시작되면서 발생한 것이기 때문에 한국에서도 이 역사는 현재 있는 문헌을 바탕으로 2000년 전으로 거슬러 올라 갈 수가 있다. 한국은 음악과 춤을 좋아하기로 유명한 민족이다. 한국의 민족음악은 아악과 민속음악 두 가지로 분류할 수 있다. 아악은 역대 왕조가 궁전에서 제사, 연회 등 행사시 전문 악대가 연주하는 음악이다. 일반적으로 정악 혹은 궁정악 이라고도 불리 운다. 민속음악에는 잡가, 민요, 농악 등이 있다. 악기는 거문고, 가야금, 장구, 피리 등이 있다. 한국 민속음악의 특색 중의 하나가 춤과의 결합이다. 시간의 흐름과 사회의 발전에 아악이나 민속음악도 발전해와 어떤 음악은 잊혀지고 있다. 예를 들면 민속음악중의 민요, 지금의 민요의 내용이 옛날에 비해 더욱 예술성이 나타나고 있다. 민요는 악보화 되거나 문자화 되지 않은 채 구비전승에 의존해서 전해 내려오고 있기 때문에 ‘민요는 언제부터 부르기 시작했는가?’라는 질문에 정확한 대답을 해줄 사람은 아무도 없다. 이것은 한국의 역사 발전에서 밖에 볼 수 없다.

상고시대 민요는 설화와 아울러 문화사적인 일에서 오랜 역사를 가지고 있다고 추측 할 수 있다. 지금까지 문헌에 남아 있는 노래 중에서 가장 오래된 노래가 "공무도하가" 이다. 이 노래는 비록 한문으로 번역 되어 문헌에 남아 있으나 문자로 기록되기 이전부터 일반 백성들에 널리 애창 되었다고 한다. 또한 부여의 영고, 고구려의 동맹, 동예의 무천등과 같은 국중 대회는 온 나라 사람들이 모여서 하늘에 제사 지내고 하늘의 권위를 지닌 동시에 집단의 우월성을 보장해주는 군주의 신화적인 내력을 노래와 몸짓으로 구현한 국가적인 행사였는데 이 때 부른 노래가 바로 민요의 오랜 역사의 흔적이라 볼 수 있다. 오늘날 현존하는 고문서에 의하면 우리 조상들은 노래를 매우 즐겨 불렀다는 기록을 도처에서 발견 할 수 있다.

삼국시대 고구려의 동맹의 행사는 상고시대의 풍습을 답습하여 여러 가지 민요를 전하고 있는데 이 중에서 "황조가" 만이 가사가 전해지고 나머지는 노래 제목과 배경 설화만 전해질 뿐 그 형태를 알 수 없다.

백제는 전하는 "지리산가", "방등산가", "선운산가", "무등산가" 그리고 "정음사"에서 민요적 성격을 알 수 있는데 이 중에서 우리에게 잘 알려진 정음사는 아낙네가 장사하러 나간 남편이 돌아오기만을 기원하는 내용으로 되어 있다.

신라 시대는 다른 어느 시대보다도 음악이 풍성한 시기였다. 신라는 현재까지 문헌으로 전해 내려오는 노래의 수도 상당하고 옥보고의 거문고와 가야금 곡 그리고 미상의 곡 등이 수백 개나 되었다는 기록이 남아있어 이 시대의 풍요로운 음악 문화를 짐작할 수 있게 한다. 이는 "희소곡" 이나 "대악"등에서 파악할 수 있으며 이 당시에는 민요 중 일부가 공식적인 기능을 가진 궁중악곡으로 채택되기도 하였다. 신라시대에는 특히 "향기" 라고 불리는 노래가 있었는데 이것이 일연스님에 의해 "이두" 라는 문자로 기록 되어 현재에 이르고 있다.

고려 시대는 이두식 표기법이 쇠퇴 되어 실제 전하는 노래는 얼마 되지 않는다. 그러나 지금까지 전하는 민요는 형태가 매우 세련되어 이 시기에 많은 민요가 성행 되었을 것이라고 짐작 할 수 있다. 형식면으로 볼 때 이전의 민요는 짧은 단으로 이루어진 것들이 대부분이었으나 고려시대의 민요는 여러 가지로 나누는 분장가의 형식으로 길이가 길어졌고 후렴구가 많으며 반복이 많다는 점이다. 이 시대는 한문학 또한 발달하여 양반층에서는 민요를 보잘 것 없는 것으로 취급했다. 고려후기에 민요는 오늘날 전해지고 있는 고려가요에서 짐작할 수 있다. 이 시대의 민요의 특징은 "처용가"를 제외하고 주술적인 원시민요 형태를 벗어난 것으로 인간 생활이나 본성을 노래하고 있으며 일정한 체계를 갖고 있다. 이것들이 속악정재에서 불리는 속악가사를 이루고 있는데, 모두 진솔한 인간의 심리를 표출하고 있다.

조선 시대 민요는 고려의 영향을 많이 받아 속악가사를 계속 이용하였으나, 유교를 국시로 채택하면서 민요와는 거리가 먼 유적적 내용으로 바꾸게 되었다. 이 시대 후기로 접어들면서 민요의 자료는 풍부해진다. 많은 문인들이 민요에 관심을 나타냈고 이를 한시로 옮겨 놓았다. 이중에서도 특히 이학 규라는 사람의 업적에 주목되는데 그는 단순히 노래의 가사만을 옮겨 놓은 것이 아니라 그 노래가 불리는 방식 그리고 그 느낌을 서술해 놓아 그 시대의 민요에 대한 다각적인 이해를 가능하게 하였다. 그러나 고된 농사일이나 부모공경 같은 유교사상의 내용이 들어있기도 하여 양반들 또한 종종 민요를 부르기도 하였다. 즉, 구전해서 오는 지나친 유동성을 방지하여 기록문학을 형성하게 되고 민요가 비로소 문학으로 인정받게 된 것이다. 하지만 유교를 중시했던 조선 후기에는 한때 양반들로부터 남녀의 사랑 노래를 주제로 다룬 내용이 많아 상스러운 것으로 천시당하기도 했다. 그 대표적인 예로 이 시대의 민요로 대표적인 것이 강희맹이 채집한 14수의 민요인데. 그는 이러한 민요를 모두 한 문화로 기록했기 때문에 정확한 민요의 실체를 파악 할 수 없다. 그리고 아악을 정제하여 예악을 확립하고자 했으며, 나라의 위엄을 상징하는

시가문학이 마련되었다. 그 결과 민요의 지위는 어느 때보다도 하락하게 되었다.

구한말 민중 속에서 전승되고 있는 민요가 적극적인 구실을 하게 되었다. 전통적인 봉건체제가 점차 사라짐에 따라 실학사상의 발달과 민중의식의 각성으로 민족적 정서를 찾고자 한 조선 후기의 의식은 구한말에도 이어졌다. 하지만 일제 강점기에 들어와 민요는 일제에 대한 항거의 의지를 나타내는 역할을 하였으나 대중가요의 유입과 매체의 발달 등으로 그 모습을 점차 잃어갔다.

1) 민요의 분류

한국 민요는 오랜 역사를 가지고 있다. 그러기에 그의 음악 표현방식, 체제, 내용, 노래구조 등이 매우 풍부하다. 다른 곳에 살고 있는 사람의 생활방식과 생각방식도 틀려 자연적으로 그들의 음악문화도 다르다. 민요도 그 지역에 따라 특색이 있다. 크게 나누면 경서도 민요와 남도 민요로 나누어지고, 경서도 민요는 경기민요와 서도 민요로 나누어진다. 제주도는 따로 나눌 수 있다. 이것은 다시 행정구역과 비슷하게 각 도 민요로 세분하기도 한다.

본 연구에서는 종류에 따른 분류, 구역에 따른 분류 등 두 가지의 측면을 중심으로 다음과 같이 한국 민요를 분류하였다.

(1) 지역적 파급정도별 분류

① 통속 민요¹⁰⁾

음악적인 짜임새나 사설의 잘되어 있어서 주로 전문 소리꾼들이 부르기를 좋아하였고, 이에 따라 더욱 널리 전파되게 되었다. 그 중에 밀양아리랑 · 도라지타령 · 방아타령 · 농부가 · 수심가 · 천안삼거리 등 일반인에게 널리 알려진 민요들이 이에 속한다.

② 토속 민요¹¹⁾

통속 민요에 비해 세련된 맛은 적으나 그 지역주민의 독특한 삶과 정서를 함축

10) 통속 민요는 직업적인 소리꾼에 의해 불려지는 민요로서 이미 넓은 지역에 퍼져서 음악적으로 많이 세련되어 있는 민요들을 말한다. 재인용: 팽선하, 2009, p.12.

11) 토속민요는 한 지역에 한정되어 불려지는 민요를 말하며 사설이나 가락이 비교적 소박한 대신, 향토적인 특성을 깊이 간직하고 있다. 재인용: 팽선하, 2009, p.12.

하고 있으며 농요 · 부녀요 · 의식요 · 동요 · 의식요 · 잡요 등으로 구별 될 수 있다. 같은 마을 사람들이 부르면서 전승시켜가는 노래이다.

(2) 지방에 따른 구분

① 경기도 민요¹²⁾

서울을 중심으로 경기도와 그 주변에서 불리는 민요. 민요의 종류로는 노랫가락·창부타령·이별가·청춘가·도라지타령·사발가·베들가·오봉산타령·오돌또기·양류가·방아타령·자진방아타령·양산도·한강수타령·경복궁타령·개성난봉가·군밤타령·건드령타령·아리랑·청춘가·노들강변 등이며, 대표적인 것은 창부타령과 방아타령이다. 장단은 굿거리·자진타령·세마치 등이 쓰인다. 가락은 전음 5음계로 되었고 비교적 음의 편중이 적다. 경기민요는 대개 흥겹고 구성지고 경쾌하다.

② 충청도 민요

충청도에서 불리는 창민요는 경기도 민요를 부르거나 전라도 혹은 강원도 민요를 부르기 때문에 충청도 창민요가 따로 없다. 경기흥타령이 첫마루 사설에 천안삼거리라는 지명이 나온다 하여 충청도 민요로 알려진 것 같다.

③ 평안도 민요

평안도에서 불리는 민요는 사설이 길고 후렴이 없어서 잡가와 같이 된 것이 많고(예: 수심가, 배따라기), 자유리듬이나 불규칙장단으로 된 것이 많다(예: 수심가, 배따라기). 널리 알려진 평안도 창민요는 수심가·역음수심가·배따라기·자진배따라기·자진아리 등이 있다. 한편 짧은 사설에 고정 장·단으로 된 것도 있는데, 이것들은 도드리장단이 쓰인다. 가락은 수심가형으로 되었다. 평안도 민요는 애절하고 흐느끼는 듯한 느낌이 있다.

④ 황해도 민요

황해도에서 불리는 민요들은 중모리 장단, 빠른 것은 자진굿거리 장단으로 친다. 그중 산염불, 긴난봉가가 대표적이라 하겠다. 가락은 수심가형이 많으나 목구성이

12) 이성천 권덕원 백일형 황현정 (1996: 172-177)의 문헌을 토대로 본 연구자가 요약 및 정리한 것이다.

다르고 어떤 것은 경기도 경복궁타령이나 한강수타령과 비슷한 데가 보이기도 한다. 평안도 민요처럼 처절하지 않고, 보다 밝고 서정적이며, 한편 구성진 가락도 보인다. 자진염불·자진난봉가·사리원난봉가·병신난봉가·몽금포타령·수천난봉가 등이 있다.

⑤ 강원도 민요

강원도 민요에는 5박 장단(강원도아리랑)·세마치(정선아리랑)·중모리(한오백년)가 있지만, 어느 것이 가장 많이 쓰이는 것인지 아직 밝혀지지 않고 있다. 가락은 이른바 '메나리조'로 되었고, 느린 가락은 펍 애절한 느낌을 준다. 강원도에서 불리는 민요 중에서 널리 알려진 것은 강원도 민요·정선아리랑·한오백년 등이다. 이 세 민요들은 모두 아리랑과 관계가 있는 민요인 것으로 봐서, 각 도에 흩어진 아리랑 민요들의 원형이 강원도 민요에 나왔다고 하겠다.

⑥ 함경도 민요

함경도에서 불리는 민요 중에서 널리 알려진 것은 신고산타령·애원성·궁초맹기 등이다. 강원도 민요는 느린 가락으로, 애절한 가락이 많으나, 함경도 민요는 비교적 빨라서 애절한 중에도 거세게 들린다. 장단은 북는 타령(신고산타령) 혹은 잣은 굿거리(애원성)가 쓰인다. 선율은 강원도 메나리조와 비슷하나 음 조직과 시김새가 좀 다르다. 함경도 민요 가락은 강원도 민요 가락과 비슷하다.

⑦ 경상도 민요

경상도 지방에서 불리는 토속민요는 강원도와 같이 느린 것도 있으나(메나리, 초부가) 대개는 빠른 가락이 많다. 경상도 지방에서 널리 알려진 창민요는 밀양아리랑·울산아가씨·쾌지나칭칭·벧노래·골패타령 등이 있다. 토속민요로 메나리, 초부가 따위가 알려졌고, 근래에는 이 지방 토속민요가 개발되어 보리타작·상주모내기가 알려졌다. 세마치(밀양아리랑)·굿거리(골패타령)·굿거리(쾌지나칭칭) 등이 쓰인다. 가락은 강원도와 같이 메나리조로 되었으나, 빠른 가락으로 된 것들은 슬픈 느낌보다 오히려 씩씩하고 깨끗하다. 성주풀이는 경상도 민요로 치나 근원은 다른 데에 있는 것 같다.

⑧ 전라도 민요

전라도에서 불리는 민요들은 토속민요와 창민요가 가락이 다른 것이 많다. 창민

요들은 선율이 거의가 이른바 육자배기 형인데, 토속민요는 육자배기 형이 아닌 것들이 많이 있어서 주목을 끈다. 창민요의 장단들은 중모리(흥타령), 중중모리-굿거리(개구리타령·자진농부)가 가장 많다고 하며, 진양(육자배기)과 자진모리(까투리타령)도 있다. 느린 가락으로 된 민요는 슬픈 느낌을 준다. 빠른 가락으로 된 민요는 구성지고 멋스럽다.

⑨ 제주도 민요

제주도에서는 수많은 민요가 불리되 대부분이 토속민요이다. 제주도 토속민요는 자유리듬이 많고, 굿거리장단과 같은 고정 리듬도 있다. 제주도에서 불리는 창민요 중에서 널리 알려진 것은 오돌또기와 이야흥타령 이다. 가락은 대개 '레'로 마치는 것이 많다.

제3장 근 현대 중국 및 한국 민요 비교 분석

제1절 근 현대 중국 민요의 분석 연구

이 단락에서는 중국 작곡가 왕지신의 노래 3곡을 연구한다. 가사의 분석을 하여 곡의 형식, 반주 등 방면을 분석했다.

1) 작곡가 소개

왕지신(1942-) 하북 악정 사람이다. 나라 1급 작곡가, 지휘자 이다. 1958년에 중앙가문단에 가입했고, 중앙 민족 악단 연구부주임 합창단 상임지휘 왕지신은 당시 유명한 민족음악 작곡가였다. 그의 작품은 내용이 풍부하고 영향력 있는 민족음악 조 가곡소재 사용하였다. 곡조와 다양한 박자의 변화기법 전통 민족음악의 음계와 음색 지방 언어 등 전통음악수단을 사용하며 서양의 작곡방식을 흡수하여 작곡하였다. 작품소재는 현실소재, 민간이야기소재, 물체를 빌어 감정을 호소하는 소재 등이 있다. 작품은 농후한 중국민족색채를 띤다. 민족음악계에도 큰 영향을 끼쳤다. 그의 작품은 온갖 열정으로 시대를 포용하고 현실을 중시하며 사회와 인생의 명제를 제시하였다. 현실소재로 애국주의를 표현했고 그의 작품에서 그의 강열한 민족 책임감과 사회 책임감이 느껴진다.

그의 작품 특징은 다음과 같다.

첫째, 작품 소재의 사용면에서 부분적으로 민요의 주제를 직접 인용하였으며, 그것을 토대로 창작하였다.

둘째, 원래의 민요에 의거, 민간 전설 이야기발전의 요구에 의하여 작품의 편곡을 늘려, 대·중형 음악 작품으로 되어, 『민요 신편』의 길을 탐색하였다.

셋째, 음악창작, 음악주제가 종종 큰 발전을 해왔다. 그리하여 작품이 복잡하게 되고, 멜로디가 다양하게 되었다.

넷째, 전통극의 흡수, 설창문예의 노래 수단, 서정, 서사, 극적인면을 교묘하게 결합하여, 특히 음악의 극적인 면을 부각하여 음악 작품으로 하여금 표현력이 더 강하게 하였다.

2) 근 현대 민요 분석

제1곡 『난화화』 『兰花花』 13)

青线线那个兰线线儿，兰格英英的彩，
청실과 난실 난색 체크의 색채，
生下一个兰花花实实的爱死人。
난화화가 태어났다，정말 사랑스럽다。
五谷里那个田苗子，惟有高粱高，
오곡 중에 벼모，수수만이 높다，
一十三省的女儿哟数上那个兰花花好。
13성의 딸들이여 그 누가 난화화보다 좋을까。
正月那个说媒，二月里订，
정월에 중매하고，2월에 약혼하고，
三月里交大钱，四月里迎。
3월에 혼수준비하고，4월에 혼례 올린다。
三班子吹来，两班子打，
세 팀이 불고，두 팀이 치며
撇下我的情哥哥，抬进了周家。
사랑하는 님을 버리고，주가 집으로 실려 간다。
兰花花下轿来，东望西照，
난화화 가마에서 내려 주변을 돌아보아，
找见周家的猴老子，好像一座坟。
주가네 쪼구려진 노인이 무덤처럼 보였다。
你要死来你早早的死，
죽으려면 빨리 죽어，
前晌你死来，后晌我兰花花走。
오전에 죽으면 나 난화화는 오후에 가리라。
手提上羊肉怀里揣着糕，

13) 『난화화』는 중국 섬복성 민요이다. 섬복성 민요는 남녀의 사랑과 통치자의 반항한 내용을 많이 표현한다. 보통 한마디 가사는 7글자, 9글자 혹은 10글자로 구성된다. 『民歌·陕北』 吕政轩 宁夏人民出版社 2009 p.166.

손에는 양고기를 들고 가슴에 떡을 안고,
 拼上我的性命,往哥哥家里跑.
 목숨을 걸고 사랑하는 오빠한테 달려가리라.
 我见到我的情哥哥有说不完的话哟,
 사랑하는 오빠를 만나면 할 말이 너무 많아,
 咱们两个死活哟常在一搭.
 죽으나 사나 같이 있자.

이 곡의 조성은 E羽조¹⁴⁾ 이고 가사는 총 8마디가 있다. 4/4, 2/4박자로 사용하고 노래는 서술한 형식으로 표현한다.

노래는 A-B-A'로 구성된다(아래<표 1>참조).

<표 1> 『난화화의』의 형식 분석

구분	A		B					A'		
형식	전주	a	간주	b	간주	c	간주	d	간주	e
마디	11	9	9	31	9	16	20	15	16	14
조성	E羽		D商 ¹⁵⁾					E羽		

노래는 희곡의 특징이 있다. 멜로디는 모데라토, 렌토, 레스토로, 요판¹⁶⁾, 안단에 등 여러 가지 절박형식으로 구성한다. 리듬도 자유박자와 복합박자 사용하고 속도의 변화를 볼 수 있다. 창법 표현은 흐느낌, 비명, 환상, 항쟁의 느낌이 있고 노래의 단락을 아주 선명하고 풍부한 예술 표현이 있다.

이 곡은 중국민족 조성을 사용하지만 화음 측면에서는 서양 조성의 단조 체계를 바탕으로 작곡되어 있다. 전주가 시작될 때는 E羽조의 으뜸음으로 시작하여 sus4 화음이 옥타브로 펼쳐지는 음형진행의 반주가 나타난다. 1마디에서 10마디까지는 전주 부분이고 8도의 트리플렛, 트레몰로, 아르페지오가 사용 되었다. 4마디에서 5음 음계가 하행 진행되고 이때, 버금딸림화음이 나타난다([악보 1] 참조).

14) 중국 5성조 중 하나. 으뜸= G, E羽조의 음계 구조는 E, G, A, B, D 이다.

15) 으뜸= C, D商조의 음계 구조는 D, E, G, A, C 이다

16) 중국 전통곡의 박자 중의 하나. 느리고 긴 박자.

The image displays a musical score for a piece titled '난화화 마디 1-11'. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). It consists of three systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a whole rest, a grand staff (treble and bass clefs) with a piano (p) dynamic marking and a '8va.' instruction, and a bass clef staff with a piano (p) dynamic marking. The second system includes a treble clef staff with a piano (p) dynamic marking, a grand staff with a 'rit.' (ritardando) marking and the instruction '柔和地' (softly), and a bass clef staff with a piano (p) dynamic marking. The third system includes a treble clef staff with a piano (p) dynamic marking and a grand staff with a piano (p) dynamic marking. The score contains various musical notations such as rests, notes, beams, slurs, and dynamic markings.

[악보 1] 난화화 마디 1-11

10-20마디까지 ([악보 2] 참조) 와 143-146마디 ([악보 3] 참조) 그리고 마지막 두 마디 ([악보 4] 참조) 는 펼침 화음의 음형으로 반주가 등장한다.

青线线那个兰线线儿， 兰 格英 英的彩，
 五 谷 里 那 个 田 苗 子 儿， 惟 有 高 粱 高，

生 下 一 个 兰 花 花 实 实 地 爱 死 个 人。
 一 十 三 省 的 女 儿 哟 数 上 那 个 兰 花 花

[악보 2] 난화화 마디 12-20

咱 们 两 个 死 活 哟 常 在 一 搭。

[악보 3] 난화화 마디 143-146

咱们两个 死活哟 常在一 搭。

8va
rit.
p
pp

Detailed description: This is a musical score for a piano accompaniment. It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The lyrics are in Chinese: '咱们两个 死活哟 常在一 搭。'. The score includes dynamic markings such as 'rit.', 'p', and 'pp', and an '8va' marking for the vocal line. There are also 'v' markings above the vocal line.

[악보 4] 난화화 마디 147-151

가사를 시작할 때부터는 주로 정격화음 진행의 일반적인 흐름이 나타나며 정격 종지로 마친다. 조성 체계를 바탕으로 한 반주부분은 아르페지오가 많이 등장해 밝은 색채의 느낌을 만든다([악보 5] 참조).

青 线 线 那 个 兰 线 线 儿, 兰 格 英 英 的 彩,
五 谷 里 那 个 田 苗 子 儿, 惟 有 高 粱 高,

Detailed description: This is a musical score for a piano accompaniment. It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The lyrics are in Chinese: '青 线 线 那 个 兰 线 线 儿, 兰 格 英 英 的 彩,
五 谷 里 那 个 田 苗 子 儿, 惟 有 高 粱 高,'. The piano accompaniment consists of arpeggiated chords.

[악보 5] 난화화 마디 12-16

18마디에서는 picardy 3rd가 쓰였으며, 19마디에서는 IV의 7화음, 그리고 I 도의 종지적 (I4-6)화음이 등장하고 있다([악보 6] 참조). 55마디 ([악보 7] 참조) 에서는 으뜸화음으로 진행하고 종지를 만든다.

生 下一个 兰花花 实实地 爱死个人。
一 十三省的 女儿哟 数上那个 兰花花

[악보 6] 난화화 마디 17-20

抬进了周家。

[악보 7] 난화화 마디 54-60

노래A'부분 간주에 등장하는 왼손 반주의 반응계적 하행선을 진행은 음악의 긴장감을 만든다. 이는 반응을 많이 사용하지 않는 중국민요와는 대조적인 부분이다. 128-131마디의 오른손 멜로디는 4도를 중심으로 반복하고 진행한다. 간주 마지막 부분은 B음의 글리산도를 사용하여 곡의 클라이맥스적 요소를 가미시키고 있다 ([악보 8] 참조).

加快

rit.

ff 无限激情地

我见到我的情哥哥哟.

[악보 8] 난화화 마디 128-139

제2곡 『복숭아꽃은 붉고 은행꽃은 하얗다』 『桃花红杏花白』 17)

啊

아

桃花来你就红来杏花来你就白,

복숭아꽃이오면 너도 붉어지고 은행꽃이 오면 너도 희여 지는구나,

漫山遍野向阳开呀啊个呀呀呆.

온 산과 들판에 태양을 향해 피었구나. 야아꺼야야따이.

翻过那桃花岭来淌过那杏花海,

복숭화꽃 고개를 넘고 은행꽃 바다를 넘어,

憨憨的哥哥他看花呀啊个呀呀呆.

성실한 오빠가 꽃을 보네 야아꺼야야따이.

17) 『복숭아꽃은 붉고 은행꽃은 하얗다』는 중국 산서성 민요이다. 산서성 민요의 종류는 여러 가지 있다. 다른 지방민요와 비하며 방언을 많이 사용한다. 『浅谈山西民歌的发展趋势』《语文学刊》王鹏 2010年 第16期.

啊

아

花丛里小阿妹摘一朵山花戴,

꽃숲속의 소녀가 꽃 한 송이를 꺾어 머리에 꽂네,

女儿好风采啊个呀呀呆,啊个呀呀呆.

예쁜 소녀의 모습 아껴야야따이 아껴야야따이.

唱一曲开花调扔过崖 声声落在哥心怀,

개화조 한곡을 버락 건너편으로 던지니 소리마다 오빠의 마음에 달는구나,

亲呀个呆呀个呆.

친아껴따이야껴따이.

开花调唱得山花花开,

개화조 노랫소리로 꽃들이 피는구나,

忘不了春来把树栽,

봄을 잊지 않고 나무를 심는다,

待到桃杏满枝头,

복숭아꽃, 살구꽃 가지 꼭 찰 때가 되어,

迎亲的锣鼓咚咚咚敲起来.

신부를 맞이하는 징 북 소리가 들려오는구나.

咱把那新房山坡坡盖,

우리의 신혼집을 산비탈에 지어,

桃花杏花窗前开, 亲呀亲呀个呆呀个呆.

복숭아꽃, 살구꽃 창 앞에, 피게 친야친야껴따이야껴따이.

啊

아

桃花来你就红来杏花来你就白,

복숭아꽃이오면 너도 붉어지고 은행꽃이 오면 너도 희여 지는구나,

漫山遍野向阳开呀啊个呀呀呆.

온 산과 들판에 태양을 향해 피었구나, 야아껴야야따이.

啊

아

一片片红雨飞,

한 송이송이 구름이 뜨고,

一阵阵暖风来,

따스한 바람이 부러오고,

山乡春如海 啊个呀呀呆啊个呀呀呆.

고향의 봄은 바다 같구나 아껴야야따이야껴야야따이.

이 곡의 조성은 Eb徵조¹⁸⁾ 이고 가사는 총 8마디가 있다. 4/4, 3/8박자로 사용한다.

노래는 A-B-A'로 구성된다(아래<표 2>참조).

<표 2> 『복숭아꽃은 붉고 은행꽃은 하얗다』의 형식 분석

구분	A		B		A'	
형식	전주	a	간주	b	간주	c
마디	7	25	12	60	1	15
조성	Eb 徵					

이 민요 가사는 호응성이 있다. 대비 성을 위해서 음악이 B부분(29마디) 들어갈 때 전통 민요의 3/4박자를 3/8박자로 바꾼다. 쾌활하고 도약한 느낌을 표현한다. 무도성의 리듬과 전후에 4/4박자의 변화가 기분상의 대비되게 만든다. 박자 변화는 바로 나타나는 B부분을 예시 한다([악보9] 참조).

18) 宮음=Ab, Eb徵조의 음계 구조는 Eb, F, Ab, Bb, C 이다.

[악보 9] 복숭아꽃은 붉고 은행꽃은 하얗다 마디 33-48

이 노래 중에 8-15마디, 89-104마디, 110-113마디는 합창 부분이다. 서양음악 중 독창과 제창의 결합 형식을 사용하고 마디마다는 기승전결 역할을 한다. 전통 정취가 있고 독특한 풍격을 지니고 있다([악보 10] 참조).

[악보 10] 복숭아꽃은 붉고 은행꽃은 하얗다 마디 8-15

A'부분 시작할 때부터는 Eb徵조의 버금딸림화음이 나타난다. 중국 5성조 중에 버금딸림화음은 밝고 서양 조성 중에 버금딸림화음의 효과가 다르다([악보 11] 참조).

(续) 舒展、宽广地

桃花(米 你就) 红 杏花(米 你就) 白。

[악보 11] 복숭아꽃은 붉고 은행꽃은 하얗다 마디 105-107

A'는 A부분의 변화 재현한다. 멜로디 음성에서 4도로 높이는 데로 변화하고 A부분과 구별 대비 위해서 표현수법이다. 그래서 노래의 클라이맥스를 나타낸다([악보 12] 참조).

桃花(米 你就) 红(米) 杏花(米 你就) 白, 漫山遍野 回阳 月呀, 翻过(那) 桃花 岭(米) 踩过(那) 杏 花 海, 悠悠哥哥他看花 来咧。

[악보 12] 복숭아꽃은 붉고 은행꽃은 하얗다 마디 16-19

이 노래의 화성은 다 부드러운 느낌으로 진행하고 특별한 화음을 사용하지 않는다. 이중에서 지적하고 싶은 곳은 가사 부분이다. "呆"이 글자는 중국어 발음에서 "dai"로 발음하지만 노래할 때는 "dei"¹⁹⁾로 발음하여 방언으로 발음하고 민요의 특징을 충분히 표현한다.

19) 중국 산서성 지방의 방언 발음이다.

제3곡 『맹강녀』 『孟姜女』 20)

正月个里来是新春,
정월이오면 신춘이요,
家家户户喜盈盈,
집집마다 기쁘도다.
人家夫妻团圆聚,
다집 부부는 다 같이 있는데,
孟姜女的丈夫去造长城.
맹강녀의 남편은 장성 지으러 갔구나.

夏夜里银河飞流星,
여름밤 은하수에 유성이 날아 지나고,
那是牛郎织女点燃的红灯笼,
그는 견우직녀가 붙인 초롱이다,
孟姜女望长空,
맹강녀가 하늘을 바라보며,
泪眼雾蒙蒙,
눈물을 머금은구나,
我与杞良哥何日能重逢?
나와 치량오빠는 언제쯤 다시 만날까?

九月里来九重阳,
9월 9면 중양이라,
菊花煮酒空相望,
국화꽃술 덮여 허공만 바라본다,
落叶飘秋风凉,
낙엽이 떨어지고 가을바람 차도,
窗前月如霜,

20) 『맹강녀』는 중국 강소성 민요이다. 강소성은 양자강 하류 이남의 지역에 있고 수려한 산수는 유명하다. 강소민요의 멜로디는 완약하고 유장한 것과 호방한 북쪽 지방 민요 다르다. 『모리화』는 강소성 대표적 민요이다. 『浅谈江苏民歌的特点』 《文教资料》 朱敏 2006年 07期.

창가의 달빛이 서리 같구나,
我给亲人做衣裳.
친인에게 옷을 만드는데.

线是相思针是情,
실은 사모요 바늘은 정이다,
针针线线密密缝,
바늘 마다 촘촘히 하여,
再把心口一丝热,
마음속의 뜨거운 사랑을,
絮进寒衣伴君行.
옷에 넣어 님과 같이하리라.

大雪纷飞北风急,
눈보라치고 북풍이 불어,
孟姜女千里送寒衣.
맹강녀 천리길 걸어 옷을 보내온다.
从秋走到年关过,
가을부터 새해가 지났지만,
不知丈夫在哪里?
남편이 어디에 있는지 모르겠구나?

声声血泪声声唤,
부름마다 피와 눈물이요 부름마다 애절함,
天也昏来地也暗,
하늘도 흐려지고 땅도 어두워져,
哭倒长城八百里,
8백리 장성이 울음에 무너진다,
只见白骨满青山.
온 산에 백골만 보이더라.

이 곡의 조성은 D徵조²¹⁾이고 가사는 총 6마디가 있다. 4/4, 3/4박자로 사용하고 봄, 여름, 가을, 겨울의 내용을 잠시 느리게 템포로 진행한다. 이곡은 맹강녀가 남편에게 그리운 마음을 표현한다.

노래는 A-B-C로 구성된다(아래<표 3>참조).

<표 3> 『맹강녀』의 형식 분석

구분	A				B		C	
형식	전주	a	간주	b	간주	c	간주	d
마디	6	8	4	10	3	17	10	45
조성	D徵				D羽 ²²⁾		F徵 ²³⁾	

노래 멜로디는 꾸밈 음을 많이 사용하고 민조 조성의 기, 승, 전, 결의 선법 특징을 보류한다. 노래 전주부분은 서양 조성체계의 장조의 등장함을 알 수 있다 ([악보 13] 참조).

21) 유희음=G, D徵조의 음계 구조는 D, E, G, A, B 이다.

22) 유희음=F, D羽조의 음계 구조는 D, F, G, A, C 이다.

23) 유희음=Bb, F徵조의 음계 구조는 F, G, Bb, C, D 이다.



[악보 13] 맹강녀 마디 1-6

29마디에서는 D徵조은 어두운 D羽조로 바뀐다. 이런 느낌은 서양조성의 장·단조 바꾸는 느낌과 유사한다. 선율도 밝음에서 어둠으로 변화하였고, 따뜻한 느낌에서 싸늘한 느낌으로 변하였다. 이 곡조의 변환하는 기법이 작품의 표현에 매우 합당하였다. 피아노 반주는 베이스 8도와 고음부분의 화음을 교차하고 진행한다. 이 부분은 부드럽고 아주 깊은 정을 나타낸다([악보 14] 참조).



[악보 14] 맹강녀 마디 28-30

39마디는 왼손에서 글리산도를 사용하고 *cresc.*를 통해 맹강녀 남편한테 그리운 마음을 높이로 끌어 올린다([악보 15] 참조).

秋 风 凉， 窗 前 月 如 霜， 我 给 亲 人 作 衣 裳。
 线 是 相 思 啊， 针 是 情 啊， 针 针 线 线 穿 穿 缝。

[악보 15] 맹강녀 마디 37-42

B부분은 A부분을 바탕으로 전개하고 진행한다. 전체구조 A부분과 같다. 마지막 두 마디는 32분음표의 짧은 음가가 등장한다. 가사부분은 흐느낌을 나타내는 노래 곡조를 사용한다([악보 16] 참조).

新 造 呢 衣 件 样 样。

[악보 16] 맹강녀 마디 46-49

49-58마디는 노래의 클라이맥스 간주로 들어간다. 이 부분간주는 감3화음과 진음을 사용하고 속도를 올린다. 후반부의 가사 "눈보라치고 북풍이 불어", "온 산에

백골만 보이더라." 위해서 배경으로 삼으려는 것이다([악보 17] 참조).



[악보 17] 맹강녀 막대 50-57

가사 시작할 때부터는 F徵조로 바뀐다. 멜로디는 4도와 5도의 관계로 변화하고 왼손 반주음정은 7도와 8도의 관계로 바뀐다. 반주 부분은 16분 음표 많이 사용하고 급속히 진행한다. 이 부분은 중국 경극의 "緊打慢唱"²⁴⁾표현 기법을 사용한다 ([악보 18] 참조).

24)緊打慢唱: 중국의 전통적인 희곡 중에 나타나는 느리고 긴 박자이다.

대왕의 딸
내 딸
내 딸
내 딸

[악보 18] 맹강녀 마디 58-69

91-97마디는 노래 창법에 특징이 있다. 하소연과 낭송 등 창법을 사용하고 서양 오페라중 대화부분과 유사한다([악보 19] 참조).

제2절 근 현대 한국 민요의 분석 연구

이 단락에서는 한국 작곡가 조두남의 노래 2곡을 연구한다. 가사의 분석을 통하여 곡의 형식 반주 등 방면을 분석했다.

1) 작곡가 소개

조두남(1912-1984)은 한국 작곡가로서 뿐만 아니라 피아노 교육가 이다. 1912년 평양에서 태어났다. 6세 때 미국인 신부 조지프 캐논(Cannons,J.)에게 작곡을 배우기 시작하였다. 1923년 조두남은 11세 때 처녀작품 가곡《옛이야기》를 작곡하였다. 조두남은 평양에서 태어났지만 주로 마산에서 활동하였다. 일제의 탄압으로 국내활동이 여의치 않자 만주로 가 그곳에서 청년기의 작품 활동을 하였다. 1945년 광복과 함께 귀국하여 주로 서울에서 활동을 하였다. 6·25전쟁으로 마산에 피난하여 그곳에 정착하고 피아노 교육에 주력하여 많은 제자를 양성하였으며 서정적인 노래도 많이 작곡하였다.

그의 작품 특징은 청년기에는 주로 우국의 정을 담은 서정적인 노래를 많이 작곡하였고 그 뒤에는 만족 고유의 장단과 가락이 어우러진 풍류의 즉주의 작품을 많이 하였다.

대표적: 가곡《선구자》·《그리움》·《제비》·《접동새》 등과 피아노곡 《환상무곡》 등과 오페레타《에밀레종》, 교성곡《농촌》 등이 있다.

작곡집: 가곡집 『옛이야기』 (1962) · 『분수』 (1962) · 『산도화』 (1970) 등이 있다. 피아노 작품집 『환상무곡』 (1970) 등이 있다. 저서 수상집 『선구자』 (1975) · 『그리움』 (1982) 등 있다. 음반 『조두남가곡집』 (1973) · 『조두남가곡선집』 (1979) 등이 있다.

2) 근 현대 민요 분석

제1곡 『뱃노래』 25)

푸른 하늘에 물새가 춤 춘다
에야 데야
어서 노 저어라 임 찾아가자
두동실 배 띄워 청춘을 싣고서
여기는 황포 강 노을이 붉고나
에야 데야
어서 노 저어라 임 찾아가자
아득한 창파 만리
임 계신 곳 어디런가

맑은 달빛이 물위에 춤 춘다
에야 데야
어서 노 저어라 고향에 가자
순풍에 돛달고 파도를 헤치며
바라다 보며는 하늘도 멀고나
에야 데야
어서 노 저어라 고향에 가자
아득한 수로만리
고향산천 어디런가

이 곡의 조성은 f단조 이고 시는 총 2연이 있다. 6/8박자 빠르지 않게 진행 한다.

노래는 A-B-B'-C로 구성된다(아래<표 4>참조).

25) 『뱃노래』는 배를 타고 물 위에서 노는 기분을 표현한 어업 노동요의 하나. 노를 저으면서 부르는 노 젓는 소리, 그 물을 당기면서 부르는 소리, 고시를 퍼내면서 부르는 소리, 만선이 되어 집으로 돌아오면서 부르는 소리 등 다양하다. 『한국음악사전』 대한민국 예술원 平和堂印刷株式會社 1985 p. 175.

<표 4> 『벚노래』의 형식 분석

부분	A	B	B'	C
마디	1 - 10	11 - 24	25 - 32	33-36
구성	f단조	f단조 Ab장조	f단조 Ab장조	f단조

전주 시작할 때부터 왼손으로 으뜸음이 계속 나타나고 f단조의 조성을 재현한다. 작품의 베이스 부분의 화음은 으뜸화음과 버금딸림화음을 돌고 진행한다([악보 21] 참조).



f: I7 IV7 I7 IV7

[악보 21] 벚노래 마디 1-4

노래 전 10마디는 전주 부분이다. 첫마디에서 I7화음을 사용하고 다음 마디부터 IV7화음으로 진행한다. 3마디와 4마디는 앞에 방식으로 순환한다. 5마디와 6마디는 I7화음을 사용하고 7마디와 8마디는 앞에 마디에서 나타나는 베이스 화음을 오른손으로 변화한다. 9마디와 10마디에서는 7마디와 8마디 중의 왼손 베이스 F음을 B음으로 변화하고 위로 성부는 IV7화음으로 진행한다.

작곡가가 전주부분에 소절부분을 하나의 화음으로([악보 22] 참조), 두 소절로 발전한 후 하나의 화음으로([악보 23] 참조), 마지막에 두 화음을 섞어서 사용한다([악보 24] 참조).

f: I7 IV7 I7 IV7

[악보 22] 뱃노래 마디 1-4

f: I7 - IV7 -

[악보 23] 뱃노래 마디 5-8

f: I IV7 I

[악보 24] 뱃노래 마디 9-10

가사를 시작할 때부터 피아노 반주는 화음 해결 방식으로 주로 반주한다. 오른손 피아노는 8도 음으로 멜로디를 따라 진행한다. 왼손 베이스는 일정한 음을 사용하고 7화음과 일정한 리듬을 오른손에 나타나는 멜로디를 위해서 두드러지게 한다 ([악보 25] 참조).



f: l7 IV7 I l7 IV7

[악보 25] 벳노래 마디 9-12

19마디는 20마디에서 전조하기 위해서 경과영향을 있다. 20마디부터 f단조는 Ab 장조로 변화한다. 21마디는 Ab장조의 으뜸화음으로 진행하고 22마디는 웃으뜸화음을 사용한다 ([악보 26] 참조).

이 시 노 격이 다 일 쫓 아 가 따 두 눈 실새 의뢰 청 순 음신 고식
이 시 노 격이 다 고 향 해 가 따 수 붓 해 돛 달고 파 도 불에 치며

f: I7 IV7 I Ab: I

이 리 근향 조향 파 향 이품 고 나 - - -
poco rit. a tempo

IV II7 V7/V -

[악보 26] 뱃노래 마디 17-24

25마디부터 다시 f단조로 돌아온다. 우선 V7/ IV7 진행하고 다음 26마디에서 f 단조의 버금떨림화음으로 진행한다([악보 27] 참조).

이 리 근향 조향 파 향 이품 고 나 - - -

f: V7/ IV7 IV7

[악보 27] 뱃노래 마디 25-26

27마디부터 피아노 왼손반주는 앞에 같은 I7음과 IV7음을 사용한다. 29-31마디에서 Ab장조의 으뜸음과 버금딸림음을 넣고 음향 효과를 더 풍부하다([악보 28] 참조).

[악보 28] 뱃노래 마디 29-32

노래는 마지막 f단조의 으뜸화음에서 변경종지 한다([악보 29] 참조).

f: IV7 - IV7 |

[악보 29] 뱃노래 마디 33-36

제2곡 『새타령』 26)

새가 새가 날아든다
온갖 새가 날아든다
남영에 대봉새야
오동앞에 봉황새야
상사병에 기러기야
고국찾는 접동새야
짜을지어 원앙새야
배 띄우는 갈매기야

에루후아 좋고졸다
봄이로다 봄이로다
에루후아 좋고졸다
봄이로다 봄이로다
야아

삼천리 강산에
새소식 왔다고
산천에도 펄럭펄럭
창파에도 펄럭펄럭

새가 새가 노래한다
무슨 새가 노래하다
종달새 비비배배
부엉 새는 부엉부엉
비둘기는 구굴구굴
딱다구린 딱따르르
삐꾹새는 삐꾹삐꾹

26) 『새타령』은 새소리를 사실적으로 묘사하는 노래이다. 남도잡가의 하나. 보통 남도민요라고 말하나 실상은 잡가에 속한다. 느리지 않게 즐거운 느낌을 가지고 있다. 『한국음악사전』 대한민국 예술원 평화
堂印刷株式會社 1985 p. 215.

피골새는 피골피골

에루후아 좋고좋다
봄이로다 봄이로다
에루후아 좋고좋다
봄이로다 봄이로다
야아

삼천리 강산에
새소식 왔다고
숲에서도 덩동덩동
들에서도 덩동덩동

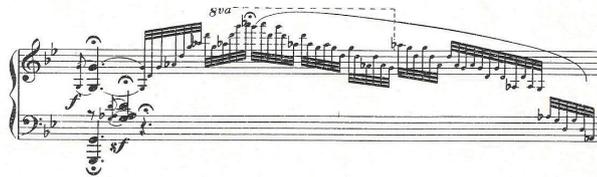
이곡의 조성은 g단조 이고 시는 2연이 있다. 3/4박자 좀 빠른 노래이다. 화창한 봄날, 즐겁게 지저귀는 여러 가지 새의 울음소리를 묘사한다. 이 작품의 속도는 변화가 많다. 전주부터는 느리지 않게→ 좀 빠르게→ 느리지 않게 → 좀 느리게 흥에 겨워→ 기쁨에 넘쳐서 음악이 끝난다.

노래는 A-B-C-D로 구성된다(아래 <표 5>참조).

<표 5> 『새타령』의 형식 분석

부분	A	B	C	D
마디	1 - 8	9 - 28	29 - 36	37 - 44
조성	g단조			

앞에 12마디는 노래의 전주 부분이다. 전주 앞에 7마디는 G음 Ab음과 D음만 완성한다([악보 30] 참조). 마디마다 첫 음은 화음이고 왼손으로 화음해결 방식으로 진행된다. 5마디와 6마디에서는 오른손은 8도 진행되고 음역의 구간을 넓히고 7마디의 카덴차 부분을 위해서 이미 준비한다.



[악보 30] 새타령 마디 1-7

8마디부터, g단조 으뜸화음 나타난다([악보 31] 참조).



[악보 31] 새타령 마디 8

9마디부터 반주는 g단조 으뜸화음에서 진행하고 노래 시작하기 위해서 준비한다. 그리고 이 부분은 재현을 나타내는 방식으로 사용한다([악보 32] 참조).



[악보 32] 새타령 마디 9-12

13마디부터 가사를 나타낸다. 첫마디 가사를 "새가 새가 날아든다" (13-14마디) 에서도 전주와 같은 반주를 사용한다. 두 번째 가사 "온갖 새가 날아든다" (15마디) 에서 g단조 딸림화음을 사용한다([악보 33] 참조).

[악보 33] 새타령 마디 13-16

17마디와 18마디에서 화음해결 방식으로 반주하고 오른손으로 8도 멜로디 부분을 진행한다. g단조 으뜸화음은 15마디와 16마디에서 딸림화음을 사용하고 17마디에서 다시 으뜸화음으로 바꾼다. 18마디 베이스에서 딸림화음을 사용하지만 화음은 17마디와 같다([악보 34] 참조).



[악보 34] 새타령 마디 17-18

23-24마디의 멜로디와 앞에 21-22마디의 멜로디 같다. 반주 부분은 베이스 21마디는 딸림음(D음)을 사용하고 23마디는 으뜸음(G음)을 사용한다([악보 35] 참조).



[악보 35] 새타령 마디 21-24

25-26마디의 멜로디와 앞에 27-28마디의 멜로디 같다. 26마디와 28마디는 마지막 음을 변화하고 있다. 29마디는 노래의 후렴부분이기 때문에 28마디에서는 으뜸화음의 제2전위형(14-6)음으로 진행한다([악보 36] 참조).

I | 4-6

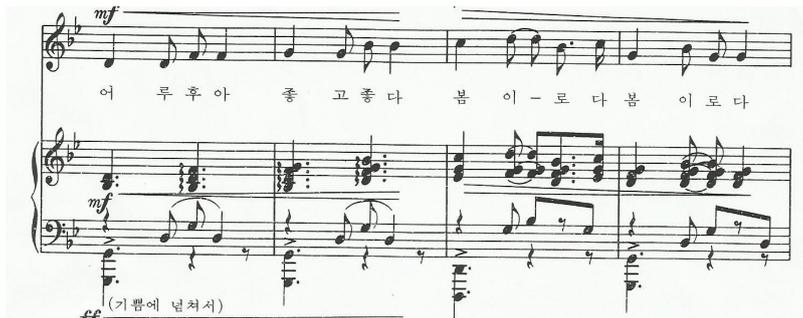
[악보 36] 새타령 마디 25-28

29마디부터 노래의 후렴부분을 나타낸다. 피아노 반주는 음형과 화음의 사용방식을 변화한다. 주로 으뜸음과 딸림음을 사용하지만 버금딸림음도 사용한다. 화음 진행은 아래 악보 중 표지와 같다([악보 37] 참조)

I V IV V IV V IV V

[악보 37] 새타령 마디 29-32

33마디부터 36마디까지 피아노반주에 나타나는 음형과 화음의 구성방식과 앞의 후렴 부분은 같다([악보 38] 참조).



[악보 38] 새타령 마디 33-36

37마디부터는 음악의 C부분이다. 37-38마디 반주와 리듬은 A부분 나타나는 방식으로 점점 진행하고 버금딸림음은 계속 사용한다([악보 39] 참조).



[악보 39] 새타령 마디 37-40

39마디부터 반주 부분은 음악의 A부분으로 돌아간다. 반주형식, 화음사용과 A부분 사용하는 방식을 같다([악보 40] 참조).

ff (기쁨에 넘쳐서)

야 아 - - 삼 천 리 강 산 에 새 소식 왔 다 고
삼 천 리 강 산 에 새 소식 왔 다 고

mp

산 술 에 - 서 도 평 들 평 들 평 들 창 - 파 - 에 도 평 들 평 들
산 술 에 - 서 도 평 들 평 들 평 들 창 - 파 - 에 도 평 들 평 들

The image shows a musical score for a Korean folk song. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The first system is marked *ff* and includes the instruction '(기쁨에 넘쳐서)'. The lyrics are '야 아 - - 삼 천 리 강 산 에 새 소식 왔 다 고' and '삼 천 리 강 산 에 새 소식 왔 다 고'. The second system is marked *mp* and has lyrics '산 술 에 - 서 도 평 들 평 들 평 들 창 - 파 - 에 도 평 들 평 들' and '산 술 에 - 서 도 평 들 평 들 평 들 창 - 파 - 에 도 평 들 평 들'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

[악보 40] 새타령 마디 37-44

제3절 근 현대 중국 및 한국 민요 비교 분석

1. 리듬 분석

중국 근 현대 민요의 리듬 특징은 주로 2/4, 4/4박자 사용한다. 사용하는 박자는 진행 곡의 감각과 비슷한 느낌이 든다. 노래의 선율적 율동감은 한국 노래에 비해 좀 부족하다. 한국 근 현대 민요의 리듬 특징은 주로 3/4, 6/8, 9/8 박자 사용한다. 이런 템포는 음악에서 춤을 추는 느낌이 있다. 사용하고 있는 템포는 한국의 언어 음절의 절주와 일정한 관계를 가지고 있다.

2. 가락 분석

중국 근 현대 민요는 전통적인 민요 가락을 사용하고 선율은 자유롭다. 그리고 노래를 부를 때 많은 꾸밈 음과 민족 창법을 넣어 표현한다. 한국 근 현대 민요는 주로 서양 장·단조와 민요 가락을 사용하여 선율이 상대적으로 평온하고 속도도 기복이 심하지 않다.

3. 화성 분석

중국 근 현대 민요 중에 음과 음의 폭이 좀 커서 5도 이상, 8도의 폭이 많아 이 점은 민요의 특색으로 남아있다. 간주 중에 전조 진행 많이 사용한다. 한국 근 현대 민요 중에 음과 음의 폭이 상대적으로 작아 8도와 같은 폭은 클라이맥스 부분만 나타나고 사용한 것도 매우 적다. 한국 근 현대 민요는 중국 근 현대 민요보다 정격형식으로 진행하고 정격중지를 많이 사용한다.

4. 형식 분석

민요는 모두 민족 특색을 나타내는 노래이다. 내용은 대부분이 민중들의 생활 중에서 얻은 것이기 때문에 형식이 다 비슷하다. 중국 근 현대 민요는 대부분 서술적

인 특성을 가지고 있다. 한 노래의 내용은 한 이야기 이다. 중국 근 현대 민요는 한국 근 현대 민요에 비해 구조가 복잡하고 다양하며 감정변화가 다양하다. 한 곡 중에 희, 노, 애, 락을 포함하고 있다. 한국의 근 현대 민요는 상대적으로 덜 구체적이다. 간단명료하고 음악 구조도 복잡하지 않으며 한 곡에 모든 감정 변화를 담지 않는다. 일반적으로 한 가지 감정을 자세하게 묘사하는 경향이 있다.

제3장 결론

민요는 한 나라, 한 민족, 한 구역에 살고 있는 민중들이 창작한 음악이다. 이것은 다른 음악에 비해 지역 특색이 뚜렷하고, 내용과 형식에서도 한 민족의 문화 특성을 나타내고 있다. 지금 서양음악이 유입됨에 따라 중한양국의 민족음악은 매우 큰 영향을 받고 있다. 작곡가의 창작은 물론이고 음악 애호가의 기호 또한 점차 뮤지컬, 음악극, 그리고 다양한 서양음악 쪽으로 기울고 있다.

본 논문은 양국 민요의 역사배경의 발전조사, 민요의 정의와 양국의 근현대 민요특징을 분석하고, 서양음악의 영향을 받고난 후 양국음악을 비교하여 분석하였다. 중국 작곡가 왕지신과 한국 작곡가 조두남의 작품 5곡을 연구하고 그에 대한 분석을 통해 각각의 공통점과 차이점을 분석하였다.

즉, 양국 민요의 공통점은 민요의 소재가 민중들의 생활에서 왔고, 음악도 민중들에서 왔다는 점이다. 대개 국가의 민요는 민족과 지역에 따라 다른 음악적 특색을 가지고 있다. 반면에 차이점은 중국 민요의 가사는 구어체 형식의 구절이 많고, 한국 민요는 시가의 형식으로 표현되었다는 점이다. 또한 중한 양국의 언어차이 때문에 박자에서도 큰 차이를 보이고 있다. 중국 민요는 주로 2박자나 4박자를 사용하지만, 한국 민요는 3박자나 6박자를 사용한다.

비록 근 현대 양국의 민요 창작은 서양음악의 영향을 받고 있지만 중국 민요는 자기 민족음악 5조성의 기초에서 서양의 조성을 사용하는 반면, 한국 민요는 서양 조성의 기초에서 자국 민요의 가락을 사용하였다.

본 논문을 통하여 민요 애호가들이 양국의 근 현대 민요를 이해하고 양국 민족음악의 문화 교류에 더 많은 도움이 되었으면 하는 바람이다.

참 고 문 헌

[중국문헌]

- 冯光钰, 『中国传统音乐初论』, 北京中国音乐杂志社, 1987.
- 方 芸, 『孟姜女歌系研究』, 武汉音乐学院, 2006.
- 唐海燕, 『浅谈王志信民族声乐作品的艺术特点』, 湖南师范大学, 2006.
- 张爱民, 『中国民族民间概论』, 2010.
- 趙德義, 劉永平, 『複調音樂基礎教程』, 人民音樂出版社, 1995.
- 周青青, 『中国民间歌曲概论』, 人民音乐出版社, 2003.
- 苏晓燕, 『王志信传统民歌改编及创作思想探索』, 云南艺术学院, 2010.
- 吳祖強, 『曲式與作品分析』, 中央音樂學院, 人民音樂出版社, 1962.
- 中央音樂學院中國音樂研究所, 『中國近現代音樂史綱要』, (1-5)編, 1959.
- 中央音樂學院中國音樂研究所, 『中國近現代音樂史參考資料』, (全套), 1959.

[한국문헌]

김점덕, 『한국 가곡사』, 서울: 과학사, 1989.

김형정, 『한국가곡의 가사와 선율관계』, 미출판 석사학위논문, 경북대 학교 대학원, 1990.

나운영, 『현대 화성론』, 서울: 세광음악출판사, 1982.

리창구, 『조선민요의 조식체계』, 서울: 예술교육출판사, 1990.

박정자, 『한국 가곡의 지도 방법에 관한 연구』, 미출판 석사학위논문, 한국교원대 학교 대학원, 1994.

임걸, 『한국가곡에 대한 연구』, 미출판 석사학위논문, 한양대학교 대학원, 1988.

이성천, 권덕원, 백일형, 황현정, 『국악개론』, 한국국악교육학회, 1996.

장사훈, 한만영, 『국악개론』, 한국국악학회, 1975.

팽선하, 『중국민요와 한국민요의 연구』, 중국민요 모리화와 한국민요 아리랑을 중심으로, 미출판 석사학위논문, 수원대학교 대학원, 2009.