

# 中國 ‘시베이핑’ 음악의 민족화 고찰\*

최명숙\*\*

## <目 次>

1. 서론
2. 산베이의 민가
3. ‘시베이핑’ 음악의 대중화
4. 미디어 속의 시베이 풍토
5. 결론

## 1. 서론

대중음악은 단순히 대중들이 즐기는 음악 차원이 아닌 사회적인 현상이며, 당대의 문화를 대변한다. 또한 대중음악은 오랜 역사를 거치면서 상이한 인구집단의 정체성을 주조하고 형성하는 데 깊은 사회문화적 영향력을 미쳐 왔고, 그 점에서 진지한 성찰과 조사연구의 대상이 되어야 한다고 생각한다.

1980년대, 홍콩, 대만의 대중음악들이 다양한 대중매체를 통하여 중국 본토에 유입되었고 본토 대중음악의 산업화, 다양화, 상품화에 절대적인 영향을 미치면서 발전하게 된다. 또한 당시 정치경제의 격변과 시장경제의 도입으로 상당 기간 억압 받았던 중국본토의 대중음악 역시 민족풍 요소와 결합되면서 차츰 발전하게 된다. 1985년을 기점으로, 사회전반에 걸쳐 본토 대중음악계에서는 전통 산베이 민가(陝北民歌)<sup>1)</sup>의 형식을 차용하여 대중가요를 창작하기 시작하는 등 다양한

\* 이 연구는 상명대학교 연구비지원에 의해 완성된 것임.

\*\* 崔明淑, 祥明大学 中文系 助教授

1) 산베이 민가(陝北民歌)란 글자 그대로 중국 섬서성 북부의 민가민요이다. 중국에서는 민

문화적 실험들이 이루어졌다. 중국 문화예술계와 지식인들 사이에서도 산베이 민가를 재생산하기 위한 많은 시도들이 이루어졌다.

1986, 1987년 두 해 동안 숙성된 강력한 ‘시베이핑(西北风)’<sup>2)</sup>이 베이징으로부터 회오리쳐 나왔다. 사람들마다 누런 모래를 뒤집어쓴 채 “내 고향은 그다지 아름답지 않지, 낮은 초가집에 얽은 우물물”, “시베이핑이든 동난핑(东南风)이든 모두가 우리의 노래”란 노래 구절을 수도 없이 따라 불렀다. 자전거 주차장을 지키는 아저씨들도, 누런 이빨에 코흘리개 꼬마 녀석들까지도 <워 신중더 타이양(我心中的太阳)>의 “워 부즈다우, 워 부즈다우, 워 부즈다우(我不知道, 我不知道, 我不知道)”를 흥얼거렸다.<sup>3)</sup>

‘시베이핑’은 서양 현대음악기법에 중국 본토의 산베이 민간음악을 융합하여, 새로운 관념과 기법의 참신한 작품들을 창작한 것을 의미한다. 이 작품들의 가장 두드러진 특징은 중국의 아주 오래된 역사와 신비롭고도 소박한 민간생활, 그리고 전통문화에 남다른 관심을 표명한다는 것이다.<sup>4)</sup> ‘시베이핑’은 농후한 산베이 민간음악에서 소재를 구한 것으로써, 내용이 호방하고 정열적이며, 문화적인 함의가 담겨 있었을 뿐 아니라, 상당히 이상주의적이었다. 정부의 관련 부처에서도 중국의 풍격이자, 중화민족 기백의 본보기라며 미증유의 찬사를 퍼부었다.<sup>5)</sup>

본 연구에서는 산베이의 지역적 특성을 살펴보고, 산베이 민가와 현대음악의 결합이러는데 초점을 두어 새로운 연구 영역을 개척하고자 한다. 전통문화나 사회주의 문화의 전승 요인 등 외재조건의 발전 방향에 따른 지배이데올로기 아래서 유일하게 인정받은 본토 대중음악, ‘시베이핑’ 음악의 민족화·대중화 문화현상을

요 대신 민가라는 용어를 많이 사용하고 있어 본 문에서도 민가로 통일하고자 한다.

2) 본 문의 ‘시베이핑’은 중국 본토의 산베이의 호방하고 정열적인 민간음악 소재와 창법, 서양의 템포, 강한 비트, 공격적인 베이스 라인을 혼합한 流行음악과 문화현상을 일컫는다. 그 중 유행곡 <황투까우푸어(黄土高坡)>의 “시베이핑(西北风)이든 동난핑(东南风)이든 모두가 우리의 노래”란 노래 구절이 이러한 흐름을 ‘시베이핑’이라 명명케 한 가사를 제공해주었다.

위아이청 저, 이용육, 구성철 역, 『대중음악으로 이해하는 중국』, 학고방, 2005년, 281쪽.

3) 위의 책, 281~282쪽.

4) 안영은, 『90년대 문화현상 <아제구(阿姐鼓)> 初探』, 『중국학연구』 제50집, 2009년, 879쪽.

5) 위아이청 저, 이용육, 구성철 역, 『대중음악으로 이해하는 중국』, 학고방, 2005년, 283쪽.

새로이 연구하는데 의미를 두고자 한다.

## 2. 산베이의 민가

### 1) 산베이 전통민가

중국에서는 민요 대신 민가(民歌)라는 용어를 많이 사용하고 있다. 주즈칭(朱子清)<sup>6)</sup>은 민가란 인간이 갖고 있는 희노애락(喜怒哀樂)의 정서가 노래로 자연스럽게 나온 것이라고 정의함으로써 민가에 대한 정의를 시도했다. 결국 민요와 마찬가지로 민가는 서민들에 의해서 공유되었던 서민적 생활과 정서를 읊은 민간전승의 노래라고 할 수 있다.

산베이 지역은 황토고원에 자리 잡고 있으며, 동쪽으로는 황하, 북쪽으로는 내몽고 사이에 위치하고 있다. 황토고원은 골짜기가 깊은 민둥산으로 열악한 자연환경을 갖고 있다. 가혹한 자연 환경과 어려운 생활환경은 산베이 민가가 탄생되는 중요한 바탕이 되었다.<sup>7)</sup> 산베이 지역은 한족과 여러 소수민족의 접경지이자 농업과 목축업의 접경지이고, 전쟁과 평화의 접경지이자, 정착민족과 유목민족의 접경지이며, 규칙을 준수한 유가와 여러 신을 숭배한 사상의 접경지이다. 이러한 여러 문화의 접경지역에서 생긴 산베이 민가는 자기만의 성격을 가지게 되었다.<sup>8)</sup>

역사적으로, 산베이 민가가 언제부터 생겨났는지 그 근원에 대해 말하기는 어렵다. 중국학자들이 역사적 지식과 사회발전의 논리로 추측해 본 결과 산베이 민가의 시작은 아름다운 전설에서 비롯된다.

黄帝驭龙升天，万民齐声挽留，声振寰宇。大禹治水时，率领陕北先民，

6) 朱子清, 『经典常谈』, 中华书局, 2009, 85쪽.

7) 장효성, 「중국 전통민요 창법과 서양창법이 신 민족창법에 미친 영향에 관한 연구」, 배재대학교, 2009년, 16쪽.

8) 徐丽东, 「近·现代韩·中民谣의 대비적 연구」, 성균관대학교 대학원, 석사논문, 2009년, 9쪽.

奋力挖山疏河，劳动的号子直冲九霄。大禹三十未婚，先民爱戴，齐声高唱：“求偶白狐九尾长，灵光照谁谁称王，哪个娶了涂山女，那家事业定兴旺。”先民们为了表达对英雄的无限崇敬，唱出了无数的颂歌；先民们勤奋劳作，喊出了铿锵有力的号子；先民们恋爱娶妻生子，产生了唱不完的情歌。

전설에 따르면 黄帝가 용을 부리고 하늘로 올라갔을 때, 모두 일제히 만류했고, 大禹가 강을 다스릴 때, 산베이 先民들을 인솔하여 힘을 합쳐 산을 뚫고 강을 터서 노동타령이 하늘 높이 울려 퍼졌네. 大禹가 30세에 장가를 못 가니 사람들이 ‘애인은 꼬리 아홉 개 달린 백호요, 영적 광이 비친 자는 왕이요, 도산의 여인을 얻는 자는 필히 사업 번창 하리요’를 부르면서 걱정을 했다네. 옛 사람들이 영웅을 숭배하고 존경하면서 송가를 불렀고, 열심히 일하면서 노동요를 불렀으며, 연애하고 결혼을 하면서 정가도 부르게 되었네<sup>9)</sup>

이로써 산베이 민가는 5000년 전 전설에서부터 생겨났다고 할 수 있는 것이다.

민가의 분류는 그 동안 다양한 기준에 따라 상이하게 이루어져 왔다. 주즈칭은 중국민가를 장르, 지역, 민족 등 기준으로 세밀하게 분류하고 있다. 장르에 따라 하오즈(호자, 号子), 산거(산가, 山歌), 샤오따우(소조, 小调)로 나누고, 지역민족으로 북쪽 초원문화 민가, 서쪽 이슬람문화, 불교문화 민가, 서남쪽 고원 원시문화 민가, 동북쪽 샤머니즘문화 민가, 서북쪽 고원 목축업문화 민가, 중원 및 동쪽 한족 민가로 나누었던 것이다.<sup>10)</sup> 그런데 민가분류에 있어서 모든 민족의 민가를 하나의 일정한 기준과 방법으로 분류하기에는 힘들 것이다. 따라서 분류는 연구목표에 의해 개개인이 지닌 기준에 따라 분류하고 있음을 알 수 있다.

산베이 민가는 라오둥하오즈(노동요, 劳动号子)<sup>11)</sup>, 신텐여우(산베이산가, 信天游), 샤오따오(소곡, 小调)<sup>12)</sup> 세 가지로 분류된다. 신텐여우는 산베이 지역의

9) 위의 논문, 10쪽.

10) 朱子清, 『经典常谈』, 中华书局, 2009, 89쪽.

11) 노동요는 노동자가 일을 하는 리듬에 맞춰 불렀던 노래이다. 노래 중간 중간에 환호성이나 감탄사가 자주 나오는데 이는 시간이 지남에 따라 점차적으로 미화되어 노래의 형식이 되었다.

12) 소곡은 대중들의 생활과 휴식, 오락 등 집단생활 중에 불렀던 곡이다. 소곡은 농촌의 여러 계급과 계층을 접합과 동시에 전문적인 음악가들의 가공과 전파로 하여 그 내용은 점점 다양하고 복잡해진다. 혁명적인 투쟁역사의 내용도 표현하며 서술적인 역사사건, 전설이야기, 생활이야기, 정치, 사회사건, 일상생활 중의 유희와 전통적인 풍속도 노래한다. 장효

민가 중 가장 두드러지는 특징을 지닌 형식이다.<sup>13)</sup> 민간에는 “신텐여우는 가난한 사람들의 고민을 풀어주는 노래”, “산야의 노래(山野之歌)”라는 말도 있다.<sup>14)</sup>

신텐여우는 산베이 민가 중에서 가장 그 지역의 풍경과 특색을 잘 표현할 수 있다. 리듬이 경쾌하고 자유로우며, 순박하고 대범한 곡조가 특징이다. 가사에 자주 등장하는 푸른 하늘, 구름, 서산 골짜기, 양떼, 황토 등은 산베이 지역의 가장 아름다운 풍경을 나타낸다. 신텐여우는 광활한 대지와 산야에서 불렀던 노래이기 때문에 곡조의 특징은 거칠고 자유분방하며 우렁차다. 이는 산베이 지방 사람들의 쾌활하고 거침없는 성격을 잘 나타낸다.<sup>15)</sup>

산베이 민가의 선율진행 법칙은 다른 지역의 민가에서 보기 힘들다. 산베이 고원 민가 중 가장 돋보이는 선법 특징은 음정의 도약이 빈번이 나오는 것이다. 강남 지방의 민가는 순차적인 진행이 주로 이루어지는데 산베이 민가는 주음에서 아래로 4도와 위로 4도음이 주음을 받쳐주어 선명한 4도 도약 음정을 나타낸다. 또한 독특한 지리적 환경과 방언(方言)의 영향으로 큰 목소리와 강한 비음(鼻音)이 형성되어 긴 음을 부를 때는 많은 기교를 사용하지 않고 똑같은 크기로 직선적인 느낌의 창법을 중요시하는 것이 특징이다.<sup>16)</sup>

## 2) 산베이 新민가

시대에 따라 산베이 민가는 전통민가(传统民歌)와 신민가(新民歌)로 나누어볼 수 있다. 전통민가는 대대손손 산베이 민중들에게 전하고 퍼지는 산베이 토박이노래이며, 신민가는 20세기 30년대 이후에 혁명<sup>17)</sup>을 묘사하는 노래이다. 1930년

성, 「중국 전통민요 창법과 서양창법이 신 민족창법에 미친 영향에 관한 연구」, 배재대학교 대학원 석사논문, 2009년, 18쪽.

13) 刘育林, 『陕北民歌研究论集』, 陕西人民出版社, 2007年, 24쪽.

14) 吕政轩, 『陕北民歌艺术论』, 宁夏人民出版社, 2004年, 102쪽.

15) 장효성, 「중국 전통민요 창법과 서양창법이 신 민족창법에 미친 영향에 관한 연구」, 배재대학교, 2009년, 18쪽.

16) 위의 논문, 26쪽.

17) 본 문에서 혁명을 묘사하는 신민가를 토지혁명, 항일전쟁, 해방전쟁을 반영한 노래로 볼 수 있다.

대 마오쩌둥(毛泽东), 중국홍군들이 산베이 지역에 정착하게 됨으로써 산베이 민가는 전 중국으로 널리 전파되었고, 또한 혁명을 주제로 한 新민가도 많이 만들어지게 되었다. 그래서 산베이 민가는 중국 민가문화의 정수이자 신 중국 역사의 목격자라 할 수 있다.<sup>18)</sup>

아편전쟁<sup>19)</sup>부터 토지혁명전쟁<sup>20)</sup>까지, 만리장정<sup>21)</sup>부터 개혁개방까지 산베이 민가는 역사의 진행 과정을 기록했을 뿐만 아니라 중국 근·현대의 역사도 담아내고 있는 것이다. 1936년 12월에 마오쩌둥과 공산당은 산베이의 황량한 옌안(延安)<sup>22)</sup>에 도착하자 이 곳을 곧 중국혁명의 지휘본부로 자리 잡았다. 당시 옌안은 노래소리로 가득 찬 ‘음악의 도시’였으며 청춘의 활력이 넘쳤다.

신민가의 출현은 혁명 근거지의 대중음악에 중요한 의미를 갖고 있었다. 이런 신민가는 모두 인민대중이 자체로 창작한 것으로, 새로운 사회와 생활에 대한 그들의 찬가이고 송가였다. 이런 신민가들은 모두 전에 유행되었던 기성곡에 새 가사를 얹어 만들어진 것이지만 새 가사의 내용과 그 속에 내포된 정감으로 기존 곡조의 일부에 새로운 변화들이 생겼다.<sup>23)</sup>

〈동광홍(東方紅)〉은 산베이 민가 〈치바이마(騎白馬)〉의 곡조를 인용하여 새롭게 만들어진 곡이다. 노래말 중에 마오쩌둥을 ‘태양’으로 비유하는 부분이 있는데, 이는 산베이 사람들이 마오쩌둥과 중국공산당에게 감사하는 마음을 표현하기 위해 불렀던 노래이기 때문이다. 전국의 해방, 중국의 번영에 따라 사람들이 마오쩌둥과 공산당에 대한 존경심이 점점 더 커지고 두터워졌다. 이 신민가 또한 신중국

18) 徐丽东, 「近·现代韩·中民谣의 대비적 연구」, 성균관대학교 대학원, 석사논문, 2009년, 14~15쪽.

19) 제1차 중영전쟁의 별미가 된 것은 아편문제였으므로 이 전쟁을 아편전쟁이라고 하며, 제2차 전쟁은 애로호사건이라고 하나, 서구 자본주의와 중국 간의 충돌이라는 포괄적 의미를 함축하는 중·영전쟁이라는 용어가 보다 타당하다.

20) 1927년부터 1937년까지 중국공산당의 지도 아래 국민당의 텃치에 대해 반대한 전쟁으로 이 시기에 중국공산당이 많은 지역에서 농촌근거지를 개척하였고 토지개혁을 실시하였다.

21) 만리장정은 마오쩌둥과 공산당의 홍군이 국민당의 5차에 걸친 끈질긴 포위와 추격에 의하여 1935년에서 36년까지 약 1년 동안 9,600킬로미터를 행군한 사건이다.

22) 옌안은 중국공산당 홍군이 2년간의 만리장정의 종착지이다. 10여 년동안 마오쩌둥의 정치적 고향이라고도 할 수 있다.

23) 민경찬, 장진, 야스다 히로시, 류인옥, 김성준, 『동아시아와 서양음악의 수용』, 음악세계, 2008년, 302쪽.

의 상징적인 노래로 알려졌으며 문화대혁명시기 모든 민가는 금지 되었지만 〈둥팡홍〉은 제2의 국가(国歌)처럼 중앙라디오에서 매일 들렸다.

东方红, 太阳升  
中国出了个毛泽东  
他为人民谋幸福  
呼尔嗨哟, 他是人民大救星  
동쪽이 붉게 물들더니 태양이 떠오르네.  
중국에 마오쩌둥이 나타나셨네.  
그는 인민 행복위해 봉사한다네.  
에헤라디야, 인민을 구원하는 별이시라네!

신민가 운동의 시작이 정확히 언제부터인지에 대해서는 알려진 바가 적다. 신민가 운동의 실질적 시작이 어떤 것이었는지 간에, 본격적인 정치적·문화적 운동으로 발전하도록 불을 붙인 사람이 마오쩌둥이었다는 점만은 분명해 보인다. 1935년에서 1965년에 이르는 이 시기는 산베이 신민가가 절정에 달하는 시기라고 할 수 있다.

조선인 작곡가 정율성(정뤄청, 鄭律成)은 중국의 3대 음악가 중 한사람이며 항일투쟁과 탁월한 음악적 업적으로 최고의 중국음악인 반열에 오른 사람이다. 1937년 옌안에 도착하여 본격적인 음악창작활동을 시작하며 옌안에 있던 4년 동안이 창작활동에서 최고조에 달한 시기였다. 특히 옌안 도착 직후 2년 동안 〈옌안송(옌안의 노래, 延安颂)〉, 〈바루권진싱취(팔로군행진곡, 八路军行進曲)〉와 〈옌수이야오(延水謠)〉 등 대표작 3곡을 창작했다. 정율성은 이 3곡을 통해 송가, 진행곡과 민가 등 세 분야에서 중국현대음악사상 개척적인 공헌을 한 것으로 평가받고 있다. 그 중 〈옌수이야오〉는 당시 옌안이 위치해 있던 산베이 민가의 가락과 한국적인 정서를 담아 새롭게 작곡해낸 것으로, 오늘까지도 중국전역에서 인기 있는 곡이다.

1930년대부터 1970년대까지 40년 동안 중국 산베이 민가는 새롭게 발전하고 또 정리된 뒤 널리 보급되어 불리게 되었다. 산베이 민가는 시대의 발전에 따라

끊임없이 발전해 왔다. 옛 사회에서 아름다운 남녀 간의 애정을 찬양하는가 하면 혁명운동 때 공산당과 마오쩌둥을 찬양하기도 하는 등 민중들의 행복하고, 다양한 삶의 모습들이 노래를 통해 현재에 이르기까지 전해지고 있다.

### 3. '시베이핑' 음악의 대중화

#### 1) '중국'적 록

1980년대 중반기에 접어들면서, 홍콩과 대만의 음악 풍과는 사뭇 다른 노래들이 발표되기 시작하였다. 호방하고 웅장하며 산베이 민가의 선율과 로큰롤이 융합되어 있는 노래들은 비판정신이 가득 담겨 있었다. <위 러렌더 구샹(我热恋的故乡)>, <신텐여우(信天游)>, <황투까우푸어(黄土高坡)> 등은 단번에 양자강을 중심으로 남북 지역에 고루 퍼져, 곧 '시베이핑'이라고 일컬어지게 된다. 동시기에 '추이젠(崔健)'<sup>24</sup>은 더욱이 절규에 가까운 록 음악으로 <랑 쓰제 충만아이(让世界充满爱)>의 콘서트에서 사람들을 경악시켰다. 추이젠의 포효 속에서 마침내 중국 대중음악은 그 신기원의 장을 열었다.

여러 해가 지난 뒤, 사람들은 추이젠이 부른 <이우취여우(一无所有)>가 사실상 대륙 대중음악의 차후 발전 방향과 사유방식을 대표했음을 알게 되었다. 특히 여기서 중국 로큰롤의 대부가 탄생하였고 그의 <이우취여우>는 이로부터 이 시대의

24) 추이젠(崔健)은 조선족으로 1961년 8월 2일 베이징 동쪽 교외의 싹푸(幸福)촌에서 태어났다. 1979년, 추이젠은 北京管弦乐团에 소속되어 있으면서 당국의 묵인 하에 점차 시장을 형성해가고 있던 대중음악을 연주하는 밴드를 조직하였다가, 다시 록 음악으로 방향을 전환하였다. 어려서부터 음악교육을 받았던 추이젠은 1979년 베이징관현악단의 트럼펫주자로 입단한다. 당시는 덩리권의 음악과 대만의 캠퍼스 포크송이 유행하던 시기였는데, 추이젠은 베이징을 드나들던 유학생들을 통해 서양 대중음악을 접하고, 1984년 자신과 비슷한 흥미를 가진 음악인들과 밴드를 조직한다. 1985년 베이징 방송국이 주최한 가요경연대회와 1986년 국제평화의 해를 기념한 연주회에서 부른 그의 대표작 <一无所有>를 통해서 추이젠이란 이름은 대중들에게 대변자적 이름으로서 확실하게 각인된다. 위아이청 저, 이용욱, 구성철 역, 『대중음악으로 이해하는 중국』, 학고방, 2005년, 57쪽.



经典이 되었으며, 아이러니하게도 '시베이핑'의 선구자가 되었다.

我曾经问个不休 你何时跟我走  
可你却总是笑我 一无所有  
我要给你我的追求 还有我的自由  
可你却总是笑我 一无所有  
噢..... 你何时跟我走  
脚下的地在走 身边的水在流  
可你却总是笑我 一无所有  
为何你总笑个没够 为何我总要追求  
难道在你面前 我永远是一无所有  
告诉你我等了很久 告诉你我最后的要求  
我要抓起你的双手 你这就跟我走  
这时你的手在颤抖 这时你的泪在流  
莫非你是正在告诉我 你爱我一无所有  
噢..... 你这就跟我走  
나는 끊임없이 물었지 언제쯤 나와 함께 가겠냐고  
하지만 넌 언제나 날 비웃었지 아무것도 가진 게 없다고  
너에게 내 꿈과 또 내 자유를 줄 거라고  
하지만 넌 늘 날 비웃었지 아무것도 가진 게 없다고  
아~ 넌 언제 나와 떠나려는가  
발 아래 대지는 움직이고 곁으론 강물도 흘러가는데  
그래도 넌 늘 끊임없이 비웃었지  
어찌하여 넌 늘 끊임없이 비웃기만 하고, 난 늘 뭘 꿈꾸려 하는가  
설마 네 앞에서 난 영원히 아무것도 없는 존재인가  
말해줄게 널 너무 오래 기다렸다고 말해줄게 내 마지막 바람도  
난 네 두 손을 잡고 나와 지금 함께 떠나자  
이때 네 손이 떨리고 네 눈물이 흐른다  
설마 나에게 말하려는 건, 아무것도 가진 게 없는 날 사랑한다고  
아~ 지금 나와 떠나자

1986년 유엔지정 '세계 평화의 해' 기념 초대형 콘서트 오디션에서 추이젠의 노래는 주최 측으로부터 철저하게 외면당했다. 추이젠의 회고에 따르면, 당시 그의 노래를 듣고서 주최 측의 일부는 아예 자리를 박차고 나가버렸다고 한다.<sup>25)</sup> <이

우쉬여우)는 사랑 노래로서, 한 시대 젊은이의 연약함을 폭로한 것이었다.

봉건의 횡포와 독재의 전횡으로 사람들은 줄곧 영혼의 녹지를 빼앗겼고, 황량한 가슴에는 풀 한포기도 자라나지 못했다. 생명은 메말랐고 물질적으로 곤궁했으며, 우리는 가진 게 아무것도 없었다.<sup>25)</sup>

1986년은 전반적으로 다양한 대중음악이 공개적인 무대에 오를 수 있게 여건을 마련해 주자는 분위기였다. 추이젠의 노래는 주최 측 대다수의 이데올로기와 충돌을 보였지만, 정식무대에 설 수 있는 기회를 얻게 되었다. 추이젠의 실제 공연은 청각적인 면에서뿐만 아니라, 시각적 측면에서도 관중들에게 정서적 충격을 안겨주었다.<sup>27)</sup>

추이젠은 〈이우쉬여우〉에 중국 산베이 민가의 일종인 ‘신텐여우’ 곡조를 많이 차용하였다. 또한 창법(음색)은 산베이의 지방극 친치양(秦腔)<sup>28)</sup>에 가까웠다. 추이젠의 거칠고 호방하면서도 외치는 듯한 창법은 ‘시베이핑’ 음악의 시작을 알렸다고 볼 수 있다. 그의 창법은 방대한 호흡으로 성대에 충격을 가하여 진동을 주는 합성에 가까운 창법이다. 어떤 학자들은 이런 창법을 “합성(喊聲)창법<sup>29)</sup>” 혹은 “직음(直音)창법”이라고도 한다.

추이젠의 록 음악 열풍은 확실히 대중음악계에 커다란 충격을 던져주었다. 거

25) 崔健, 朱子峽整理, 「崔健搖滾十三年」, 『當代電影』, 2000年 7期, 28쪽.

26) 위아이청 저, 이용욱, 구성철 역, 『대중음악으로 이해하는 중국』, 학고방, 2005년, 74쪽.

27) 중국식 긴 마고자 복장에 낡은 기타를 매고, 바지는 한 쪽은 높고 한 쪽은 낮게 거뒀을 때, 관중들에게 그의 형상은 부조화로 인한 낯설음으로 다가왔다. 거기에 가세된 그의 노래는 부조화로 인한 낯설음을 넘은 신선한 충격으로서 관중들을 사로잡았다. 안영은, 「추이젠 록음악의 문화위치와 문화실천」, 『중어중문학 44호』, 2009년, 399쪽.

28) 산베이의 지방극 중에는 많은 친치양의 요소가 침투되어 있다. 친치양은 산베이에서 시작되고 흥행하였다. 목소리가 투박하고 거칠며 외치는 특징을 지닌 秦腔은 진나라 지방의 구강소라는 의미로 무대를 중심으로 하는 공연예술이 아닌 일종의 판소리와 같은 창가문화인 것이다. 장효성, 「중국 전통민요 창법과 서양창법이 신 민족창법에 미친 영향에 관한 연구」, 배재대학교 대학원 석사논문, 2009년, 25쪽.

29) “합성창법은 진성(真聲)창법의 일종으로, 말 그대로 고품을 지르면서 부른다는 뜻이다. 이런 창법은 호흡이 충분하고 강한 힘과 격정, 또한 침투력이 크다.” “喊聲唱法是一種真聲唱法, 顧名思義, 就是喊着唱, 這種唱法氣息足, 力度大, 富有激情, 感染力量。” 刘天礼, 『通俗唱法歌唱要领』, 北京, 北京广播学院出版社, 2001年, 73쪽.

기에 '시베이핑'이라고 불리는 중국 서북부의 '포크 음악'이 결합되어 마침내 중국의 록 음악이 '창작'되기 시작했다. 또한 추이젠의 록 음악이 기존 대중음악과는 달리 중국적 맥락에 문화적 실천의 장을 구성한다는 점에서 대중음악계에 새로운 물결을 일으켰음은 부인할 수 없다.<sup>30)</sup>

1987년 추이젠은 또 신민가 〈난니완(南泥灣)〉<sup>31)</sup>을 록 버전으로 불러 당국은 한 해 동안 그의 연주활동을 금지시켰다. 이러한 그의 음악적 실험은 동년배들의 커다란 호응을 이끌었고, 계속해서 지식청년들로 가득한 대학가를 중심으로 지지 기반을 넓혀가기 시작하였다.

1984년 '치허반(七合板)'을 결성한 이후로 지금에 이르기까지, '중국 로큰롤의 대부' 라고 할 수 있는 추이젠은 벌써 30여 년의 세월을 맞고 있다. 30여 년간 추이젠은 줄곧 중국에서 많은 논쟁을 일으켜왔던 인물이다.<sup>32)</sup> 그는 변화하는 중국사회에 대해 성찰하고, 그러한 사회를 비판하고자 하는 젊은 세대의 진지성과 지속성을 자신의 음악과 연관시키기 위해 노력하였으며, 중국적 토양과 거리가 먼 록이라는 장르를 통해 중국의 현실에 대한 새로운 표상을 제시했다고 평가 받고 있다.

서구 음악의 여러 장르를 섭렵한 그는 각각의 특성을 결합해 중국적 록을 선보였다. 그래서 그의 음악은 서구적인 록의 어법에 중국 정서와 민속음악을 입혔기 때문에 실험성이 돋보인다는 평가를 받는다. 남들과는 달리 오로지 그만의 방식으로 중국적 음악 색깔을 입혔기에 가능한 결과였다.

## 2) 황토고원의 '함성'음악

황토고원에 살고 있는 산베이 지역 사람들은 서로 교류를 하려면 높은 목소리로 꿀짜기를 사이에 두고 서로를 불러야 한다. 강력한 배의 힘이 비강으로 넘어가기

30) 안영은, 「90년대 문화현상 (아제구阿姐鼓) 初探」, 『중국학연구 제50집』, 2009년, 878쪽.

31) "난니완"은 1936년 "대장정"의 종착지였던 옌안 근처의 작은 마을이었다. 그 곳은 마오쩌둥의 혁명 실험장이었다. 그러나 그의 노래 속에서 난니완은 이미 이상향이 아니었다. 김병중, 『화첩기행 3』, 효형출판사, 2005년, 138쪽.

32) 위아이칭 저, 이용욱, 구성철 역, 『대중음악으로 이해하는 중국』, 학교방, 2005년, 89쪽.

때문에 산베이 지역 사투리는 비음이 강한 것이 특징이다. 독특한 지리적 환경이 호방하고 정직한 성격을 가진 산베이 지방 사람들을 큰소리로 감정을 표출하게 만들었다.<sup>33)</sup>

1987년, 〈위 러렌더 구상(我热恋的故乡)<sup>34)</sup>을 부른 가수 판린린(范琳琳)은 정열적이고 폭발적인 창법으로 대중들의 호응을 받으며 백만 장의 판매량을 돌파함과 동시에 대중음악 시장의 가장 빛나는 가수로 떠올랐다. 여기에 힘을 입어 〈쓰우더 웨팡 쓰류 위엔(十五的月亮十六圆)〉, 〈신텐여우(信天游)〉, 〈황투까우푸어(黄土高坡)〉, 〈위이러 쉰치우메이(为了寻求美)〉, 〈시부즈리엔(西部之恋)〉 등 발표할 때마다 히트를 하면서 중국 대중음악계 ‘시베이핑’ 시대를 열었고, 작곡가 쉬페이둥(徐沛东)<sup>35)</sup>과 함께 민족과 유행의 완벽한 결합이라는 높은 평가를 받으며 스타덤에 오르게 되었다.

我的故乡并不美，低矮的草房苦涩的井水  
 一条时常干涸的小河，依恋在小村周围  
 一片贫瘠的土地上，收获着微薄的希望  
 住了一年又一年，生活了一辈又一辈子  
 忙不完的黄土地，喝不干的苦井水  
 男人为你累弯了腰，女人也要为你锁愁眉

33) 장효성, 「중국 전통민요 창법과 서양창법이 신 민족창법에 미친 영향에 관한 연구」, 배재대학교 대학원, 2009년, 33쪽.

34) “在沙龙里创作、推出并流行的‘西北风’的第一首作品就是《我热恋的故乡》。” “这首歌，第一次唱出了真实的故乡，这首歌让我们思索，是什么原因使我们中华民族这样热爱自己的家乡！这首歌让我们直面真实的生活，激起了大家对生活真挚的向往！ 중앙인민라디오방송국에서는 〈위 러렌더 구상〉을 진실한 고향을 처음으로 노래하였고, 무엇 때문에 중화민족이 자신의 고향을 사랑하는 것인지를 생각하게 만들었으며, 진실된 생활을 직시하고 생활에 대한 진정한 바램을 불러일으켰다는 평가를 했다. 중국 유행가곡 살롱의 북경 대목회 국제음향회사의 사장 류웨이런(刘伟仁)선생도 살롱에서 창작, 발표하여 유행한 시베이핑의 첫 작품은 바로 〈위 러렌더 구상〉이라고 말했듯이 이 곡은 시베이핑 음악의 대표적인 작품으로 꼽혀왔다. 陈晨, 『词作家孟广征与《我热恋的故乡》』, <http://www.gmw.cn>, 人民网山东频道

35) 쉬페이둥(徐沛东)은 1954년 2월 1일 大连에서 태어났다. 1970년 福州军区가무단에 수석 첼리스트, 악대 지휘, 작곡을 담당했다. 1976년 중앙음악학원 작곡학과에 입학했고 1985년 중국 歌剧院으로 전근되어 작곡, 지휘를 담당했다. 현재 국가 1급 작곡가이며 중국경음악학회 부주석을 담당하고 있다. 1992년과 1995년에 ‘전국 10대 가곡작가’로 선출되었으며 1996년에 ‘중국 가곡계 辉煌 20년 작곡 성취상’과 ‘중국 유행가곡계 성취상’을 획득했다.

离不了的矮草房, 养活了人的苦井水  
 住了一年又一年, 生活了一辈又一辈  
 哦...哦...故乡, 故乡.....  
 내 고향은 그리 아름답지 않네, 낮은 초가집과 쓰디 쓴 우물  
 늘 메말라 있는 하천은, 마을 주위를 맴도네  
 척박한 토지 위에, 희박한 희망을 수확하네  
 한 해에 또 한 해를 살면서, 한 세대에 또 한 세대를 살았네  
 일이 끊이지 않는 황토지, 다 마시지 못하는 쓴 우물  
 남자들은 너로 하여 허리가 휘고, 여자들은 너로 하여 걱정이 앞서네  
 떠날 수 없는 낮은 초가집, 사람들을 먹여 살리는 쓴 우물  
 한해에 또 한해를 살면서, 한 세대에 또 한 세대를 살았네  
 오, 오, 고향, 고향.....

판린린은 긴 음을 점차 강하게 처리하는 산베이의 “직음” 창법<sup>36)</sup>을 사용하였다. 특히 “낮은 초가집과 쓰디 쓴 우물” 중의 마지막 ‘수이(水)’자와 “희박한 희망을 수확하네” 중의 마지막 ‘왕(望)’자에 “직음” 창법으로 산베이 풍격의 직선적인 선법특징을 강조하였다.<sup>37)</sup>

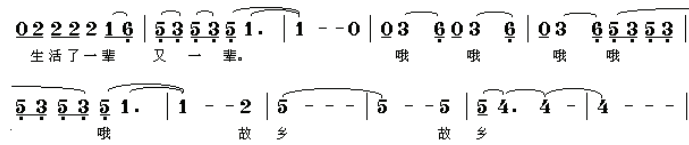
‘천즈(첨사, 衬词)’, ‘천창(첨강, 衬腔)’은 산베이 민가 중 가장 보편적으로 응용되는 것이다.<sup>38)</sup> 판린린은 이 곡의 마지막 부분에서 지방 극의 요소로서 “단창(段腔)” 창법을 사용해 끊어서 불렀다. 또한 간주 부분에는 쉬나<sup>39)</sup>의 정열적인 독주로 산베이 지역의 광활함과 쾌활하고 거침없는 사람들의 성격을 잘 나타냈다.

36) 陕北 민가의 기본특징으로 도약이 빈번하고 높고 긴 음을 똑같은 크기로 직선적으로 부른다는 것이다. 즉 “직음”, “합성” 창법은 산베이 민간창법으로 ‘시베이평’의 대표적인 창법이라 할 수 있다.

37) 崔明淑, 「新时期中国流行音乐中的民族元素研究」, 북경사범대학, 博士论文, 2007年, 88쪽.

38) 예를 들면 ‘哎, 哟, 呀, 哦, 哪, 嗨哟, 哼嗨, 哎呀, 那个’ 등 감탄사와 조사들이 운용된다. 위 책의 86쪽.

39) 태평소와 같은 고음을 내뿜는 陕北 지역의 민속악기로 집안의 경조사에 빠지지 않는 악기이다.



1988년부터 남자가수 여자가수 할 것 없이 판린린의 독창적인 창법을 모방하였다. 그의 뒤를 이어 리나(李娜), 텐전(田震), 후웨(胡月), 나잉(那英), 텡거얼(騰格爾) 등 중국의 톱 가수들이 <위 러렌더 구샹>을 각기 다른 창법으로 연출하면서 다시 한 번 ‘시베이핑’의 열기를 불러일으켰고 이로 하여 판린린은 “시베이핑 링창쩌(領唱者)”란 찬사를 받게 된다.

<위 러렌더 구샹>에서는 “사랑과 땀으로 당신이 사는 곳을 땅 좋고 물 좋은 곳으로 변화 시키리”라는 혁명적 기상과 정신을 보여줬는가 하면, <스우더 웨량 스리우 위엔>에서는 “부강해지려면 인재를 길러야 한다.”, “밝은 미래가 우리 앞에 펼쳐져 있다”라며 조국이 정말 좋고, 앞날은 희망차며 삶은 달콤한 꽃 냄새로 가득하다고 사람들을 타일렀다. <웨이러 쉰치우메이>에서는 행복이 당신을 기다리고 있으니, 희망과 이상을 가득 품고, “떠오르는 해를 향해, 새벽 바람을 맞으며, 떠오르는 해를 보며, 봄바람을 맞으며 나아가자”며 사람들에게 꿈을 심어주기도 했다.<sup>40)</sup> <이우쉬여우>의 외침이건, <위러렌더구샹>의 비판정신이건, <신텐여우>의 무력함이건, 정부의 관련 부처에서도 중국의 풍격이자, 중화민족 기백의 본보기라하며 이에 미증유의 찬사를 퍼부었다.

‘시베이핑’의 흥기에는 문화배경과 사회심리가 뒷받침 하고 있다. 그것은 문화비평의 산물로서, 당시 ‘문화 열풍(文化熱)’, ‘문화정체성 논쟁(文化尋根熱)’의 문화 조류와 판에 박은 듯 일치하며, 대륙 음악인의 관념을 반영한 것이었다. 그래서 ‘시베이핑’에서는 큰 주제와 역사문화가 다뤄지고, “소아(小我)”의 희노애락이 아닌 “대아(大我)”의 웅대한 포부와 호방한 기상이 담겨있는 것이다.

40) 위아이칭 저, 이용욱, 구성철 역, 『대중음악으로 이해하는 중국』, 학고방, 2005년, 283쪽.

## 4. 미디어 속의 시베이 풍토

### 1) 영화 속의 산베이

현대 사회에서 우리의 사회관계를 형성하는데 있어서 대중매체의 영향력은 지대하다. 영화는 그 시대 대중들의 의식에 지배적인 영향을 끼치는 문제에 대해 민감하게 반영한다. 따라서 그 시대의 영화 장르가 집중적으로 표현하고 있는 내용을 살펴보면, 동시대의 핵심적인 관심사와 대중들이 그것을 대하는 태도를 명확하게 이해할 수 있다. 문화대혁명의 종결부터 고도성장기 개막에 걸친 10년, 특히 1980년대는 중국 영화의 황금기였다. 1980년대에 들어서면서 중국본토 영화는 어느 정도 정치와의 거리를 두려고 하였으며, 중국에서는 환영받지 못하였던 영화들이 국제사회에서 많은 호응과 관심을 받게 되었다.

1987년, 장이머우(张艺谋)<sup>41)</sup> 감독의 영화 《홍까오량(붉은 수수밭, 红高粱)》<sup>42)</sup>은 중국 산베이 지역의 역사와 전설을 혼합한 작품으로 베를린 국제영화제에서 '금곰상'을 수상한 작품이기도 하다. 이 영화는 전 세계가 신 중국 영화에 관심을 갖게 되는 기폭제라고 할 수 있다. 또한 헐리우드 영화에 길들여져 있던 전 세계 영화 팬들에게 신선한 충격을 던져 주었다. 이 영화계의 괴짜 영웅이 몇 곡의 음악을 시기적절하게 활용하였는데, 그야말로 불에 기름을 붓는 격이었다.<sup>43)</sup>

영화 《홍까오량》의 음악 부분을 맡은 짜오지핑(赵季平)<sup>44)</sup>은 산베이 지역에

41) 장이머우(张艺谋)는 유명한 중국 5세대 감독의 대표적 인물로, 촬영감독과 배우로 활동한 경력까지 더해져 가장 다재다능한 인물로 여겨진다. 《붉은 수수밭》(1987), 《황토지》(1984), 《대행진》(1986), 《노정》(1986)을 촬영했으며, 이 중 《붉은 수수밭》은 장이머우의 첫 장편 연출작이다. 《붉은 수수밭》은 풍경을 담은 넓은 화면의 멋진 구성과 바람에 흔들리는 수수밭, 컬러 필터의 효과적인 사용 등 시각적인 요소를 운용하여 큰 충격을 안겨주는 영화다.

42) 한 젊은 여성(巩俐)이 자기 아버지에 의해 나이 많고 부유한 나병환자에게 팔려가고, 노상 강도로 돌변한 가마꾼에게 몸을 빼앗기고 마침내는 고량주 제조장의 주인이 된다.

43) 위아이청 저, 이용욱, 구성철 역, 『대중음악으로 이해하는 중국』, 학고방, 2005년, 282쪽.

44) 1980년대에 접어들면서 영화음악의 창작은 새로운 발전단계에 들어서는데 짜오지핑(赵季平)은 그 중의 가장 영향력이 있는 작곡가라고 할 수 있다. 산시(陕西)에서 생활하면서 자

서 생활하고 활동한 경험을 활용하여 농후한 산베이 풍토를 살리는데 능숙했다. 영화 삽입곡 〈디엔자오취(颠轿曲)〉, 〈주선취(酒神曲)〉, 〈메이메이취(妹妹曲)〉는 괴짜 음악인 짜오지핑의 편곡을 거쳐 쉬페이둥 등에 비해서 토속적인 산베이 풍격이 더욱 짙었다. 합성이 흥겨우며 우렁차고 걸걸한 것이 광범위하게 사람들의 관심을 이끌었다. 그 중에서도 〈메이메이취〉가 대중들에게 가장 널리 알려진 곡이라 할 수 있다.

唉, 妹妹你大胆地往前走哇, 往前走, 莫回呀头……  
아이, 누이는 대담하게 앞으로 가요, 앞으로 가요,  
뒤돌아보지 말아요……

주연을 맡은 ‘장원(姜文)’의 거칠고 투박한 목소리, 때로는 고음에서 자연스럽게 나는 파열음(破裂音)은 처량함까지 느낄 수 있으며, 산베이 황토고원 특유의 豪放하고 자유분방함이 녹아있다. 인고의 세월을 살아간 한 여인의 삶을 그린 《홍까오랑》은 원색 톤의 화면과 절제된 전통음악으로 주제를 잘 형상화 했다는 찬사를 받았다.

이 영화는 도입부에서부터 관객들에게 강렬한 이미지를 심어주었다. 바람에 흔들리는 붉은 수수밭과 황토고원을 배경으로 가마꾼들이 쉬니를 불고 야오구(腰鼓)<sup>45)</sup>를 힘차게 두드리며 흥을 돋우는 장면은 관객들로 하여금 영화 속으로 빨려 들어가는 착각을 불러 일으킨다.

짜오지핑은 노래의 시작 부분부터 산베이의 민속 악기를 파격적으로 사용한다.

연스럽게 陕北 지역의 지방극과 민속 악기의 매력에 빠져 연구하게 되었다. 시베이 지역에 대한 직접적인 감수와 무한한 상상을 전개하여 영화음악을 창작하면서 다양한 시베이 지역 民歌, 戏曲, 민속악기 등 풍부한 民族音乐 요소를 흡수하여 황토고원에 대한 찬미를 한데 어울려 표현하였다. 1984년 영화 《황토지(黃土地)》의 작곡 제의를 받으면서부터 현재까지 40여 편의 영화음악을 작곡하였다.

45) 야오구(腰鼓)는 모래시계모양으로 길이가 40~45cm정도다. 중간음과 높은음을 내며 움직임이 편하도록 비단리본으로 허리에 묶고 친다. 요고는 중국 산베이 지방 황토고원지대에서 유행했으며 나중에 중국의 인기 민속무용인 앙가무(秧歌舞)에도 등장하게 됐다. 요고는 여럿이 함께 추면서 진형을 변화하거나 점프나 발차기 같은 동작과 함께 출 수 있다. 소리와 리듬이 경쾌해 중국 중부지방 민간공연에서 많이 볼 수 있다.



30개의 쉬나, 4개의 생(笙)과 대고(大鼓)는 강렬한 진동과 激情, 생명력을 분출하는 효과를 연출했다. 이 곡에는 산베이 지역 노동가 소재와 지방극인 친치양화리엔(秦腔花臉)의 창법을 운용하였다. 장원은 노래 첫 마디 “아이”와 중간에 침사 “아”, “와”, “야” 등에 “직음” 창법보다 더 강렬한 “합성” 창법을 적용하여 산베이 민간회곡의 음악적 요소를 여실히 보여주었다.

1988년 7월 1일, 《홍까오랑》의 무대 팀은 베이징에서 “중국향토가요 콘서트”를 열었다. ‘장이머우’, ‘우텐밍’이 직접 무대에 서서 음계도 제대로 따라잡지 못하면서도 힘껏 목청을 돋우었는데, 뜻밖에도 분위기는 전에 없이 열렬해서, 만 명에 가까운 관중들이 눈을 떼지 못할 정도였다.<sup>46)</sup>

영화 《홍까오랑》의 성공으로 투박하고 격정에 넘치는 “아이~누이는 대담하게 앞으로 가요”는 많은 청중들의 마음을 울렸고, 드디어 중국 전 대지에 울려 퍼지면서 ‘시베이핑’ 열기를 뜨겁게 달구는데 일조했다고 해도 과언이 아니다.

알기 쉬운 이야기 구조, 와이드 스크린을 가득 채우는 색채와 대담한 화면 구성, 중국의 토속적인 민간음악과 현대요소의 결합, 중국 특유의 풍경을 살린 배경 등 기존 영화들과는 확실히 차별되는 새로운 감각을 보여준다. 이렇게 전통과 새로움의 조화는 결코 쉬운 일이 아니기에 《홍까오랑》은 더욱 돋보였다.

## 2) 드라마 속의 산베이 가락

미디어 음악은 영화 매체에서 시작되었지만 영상 기술이 발전함에 따라 좀 더 대중적이고 보편적인 TV에도 중요한 역할을 하게 되었다. TV에 나오는 드라마나 광고 같은 경우 음악의 역할이 상당히 중요하게 부각되었다. 드라마에서 음악의 역할은 드라마의 스토리를 이끌어가기도 하고, 복선을 암시하기도 하고, 감정을 극대화하기도 하는 등 다양한 역할을 담당했다.

〈워 러렌더 구상〉, 〈황투가우푸어〉, 그리고 전통음악과 대사의 절제가 돋보인 〈메이메이취〉 등의 노래와 함께 1988년에는 류환(刘欢)<sup>47)</sup>이 부른 드라마 주제곡

46) 위아이청 저, 이용욱, 구성철 역, 『대중음악으로 이해하는 중국』, 학고방, 2005년, 282쪽.

47) 류환(刘欢)은 1963년 天津에서 태어나 현재 대외경제무역대학의 음악교수로 재직 중이

〈싸오넨 쟁쯔 부엔처우(큰 뜻 품은 소년은 근심을 말하지 않네, 少年壮志不言愁)와 〈신중더 타이양(마음속의 태양, 心中的太阳)〉의 곡들이 널리 불리어지기 시작했다.

1988년 3월, TV 연속극 《비엔이징차(사복경찰, 便衣警察)》와 《쉐칭(눈의 성, 雪城)》은 중앙방송에서 거의 동일 시간대에 방영되었다. 두 드라마 주제곡은 모두 류환이 부른 것이다.

天上有个太阳 水中有个月亮  
 我不知道 我不知道 我不知道  
 哪个更圆 哪个更亮 哎嗨哎嗨呀  
 山上有棵小树 山下有棵大树  
 我不知道 我不知道 我不知道  
 哪个更大 哪个更高 哎嗨哎嗨呀  
 啊 太阳 太阳 啊 太阳 太阳  
 我心中的太阳  
 하늘 위에 태양이 하나 있고, 물속에 달이 하나 있네  
 난 몰라 난 몰라 난 몰라  
 어느 것이 더 둥글고 어느 것이 더 밝은지 에헤에헤야  
 산 위에 작은 나무 한 그루 있고, 산 아래 큰 나무 한 그루 있네  
 난 몰라 난 몰라 난 몰라  
 어느 것이 더 크고 어느 것이 더 높은지 에헤에헤야.....  
 아 태양 태양 아 태양 태양  
 내 마음속의 태양

진자오쥔(金兆钧)은 다음과 같이 말했다.

“因为没有什么电视节目可以选择, 当时星期一、三、五是《便衣警察》, 星期二、四、六是《雪城》, 全国人民几乎都在看这两部电视剧, 《少年壮志不言愁》和《心中的太阳》整整听了一个多月。”

“별로 선택할 수 있는 채널이 없기 때문에 당시 월, 수, 금요일은 드라

---

다. 80년대 중후반부터 중국 본토의 가장 유명한 국민가수로 그 입지를 굳혀왔다. 그는 작곡, 편곡, 음악제작, 가수, 음악교육을 한 몸에 지닌 음악인이다. 중국 본토에서 최초로 미디어작곡, 편곡 및 제작을 한 음악인이기도 하다.

마 《비엔이정차》, 화, 목, 토요일은 드라마 《웨칭》, 전 국민은 이 두 드라마를 모두 보고 있으며, 두 드라마 주제곡 〈싸오넨 쟁쯔 부엔처우〉와 〈신중더 타이양〉만 1개월 이상 들었다.”<sup>48)</sup>

류환이 부른 두 연속극의 주제곡은 드라마의 방영과 동시에 신속하게 전국으로 울려 퍼졌고 큰 인기를 끌면서 유행하기 시작했다. 류환의 통속적인 노래풍격과 산베이 가락의 절묘한 융합은 대중들의 인정을 받으면서 시베이핑 열풍을 한층 고조(高潮)화하는데 일조하였고 또 다른 경지의 음악적 물결을 일으켰다.

한편 두 연속극의 성공과 음악적 유행이 성행할 수 있었던 까닭은 가수의 뛰어난 가창력도 중요하지만, 드라마와 가사 속에 담긴 메시지가 동시대 대중들의 공감대를 자아냈기 때문이다. 문화대혁명 후기 농촌에 투입돼 육체노동을 경험한 ‘즈칭(지식청년, 知青)<sup>49)</sup>들이 반성(返城)하면서 교육, 취업, 사회보장, 양로 등 사회의 현실 앞에서의 무기력함을 “워 부즈다오, 워 부즈다오, 워 부즈다오”라는 가사로 외치면서, 동시에 시대에 맞게 전진하고 신 청치이념을 흡수하는 것이 현 시대적 요구라는 공감대를 만들어주었기 때문이기도 하다. 지식청년의 하층경험이 그 세대 가치관에 미친 영향에 관한 연구는 역사학은 물론 정치학에 있어서도 필요한 과제 중의 하나였다.

〈신중더 타이양〉은 산베이 신텐여우 곡조와 동북 지역의 열런완(이인전, 二人转)의 音调를 적절히 섞어 창작되었다. 노래의 시작부분인 “하늘 위에 태양이 하나 있고, 물속에 달이 하나 있네” 이 두 마디는 산베이 신텐여우 산가풍의 아득한 느낌을 잘 표현하였다. 또한 바로 이어지는 가사 “워 부즈다오, 워 부즈다오, 워 부즈다오”의 반복에는 산베이 선법 특징인 연속 4도 도약진행이 잘 나타난다. 마지막 부분에서 “아, 태양”을 네 번 반복하면서 음정의 연속 도약으로 감정이 절정에 이르게 하였다.

48) 「纪念内地流行乐坛20年：87年的那场西北风」, 北京娱乐信报, <http://finance.qq.com> 2008年.

49) 지식청년 개념은 현대한어에서 비교적 일찍 출연한 단어로 문화대혁명 시기에 이를 줄여 즈칭이라 지칭했으며 상산하향된 도시, 농촌의 중졸생들을 가리킨다. 1968년 정부는 취업난 문제와 도시질서를 방해한 문혁반란 경력이 있는 중학생들을 처리하기 위해 대규모 상산하향을 실시했고 여론에 동원된 주선율은 이상주의에 감화되었다.

류환의 음악적 생애에는 드라마 주제곡 혹은 삽입곡이 큰 비중을 차지하고 있다. 〈신중더 타이양〉과 〈싸오넨 좡쯔 부엔처우〉의 성공에 이어 〈완완더 웨량(이지러진 조각 달, 弯弯的月亮)〉, 〈하우한거(사나이의 노래, 好汉歌)〉, 〈충터우 자이라이(처음부터 다시 시작하다, 从头再来)〉 등 많은 곡들이 꾸준히 대중들의 사랑을 받았으며, “중국거왕(中国歌王)”, “중국유행음악계의 일인자(中国流行歌坛第一人)”, “중국유행음악의 대부급 인물(中国主流音乐的教父级人物)”, “중국유행악단의 한 면의 깃발(中国流行乐坛的一面旗帜)”, “유행악단의 오탁이(流行乐坛的常青树、不倒翁)”, “유명한 가창가(著名歌唱家)”, “유행음악가(流行音乐家)” 등의 찬사를 받고 있다.

## 5. 결론

1980년대, 사회 각 분야에서 사상해방과 동시에 다양한 문화적 실험들이 감행되었다. 중국 대중음악계 역시 ‘노선투쟁’, ‘계급투쟁’ 위주의, 기계적으로 정치운동에 보조를 맞추는 수단이었던 것에서 벗어나 새로운 기원을 맞이하게 된다.

대중음악이라는 장르를 통해 1980년대 중국의 사회상을 살펴보는 것은 의미 있는 일이다. ‘시베이핑’이 대중화 된 까닭은 간단히 규정되지는 않는다. 하지만 그 원인을 찾아보자면 대륙 음악인이 홍콩, 대만 음악을 뛰어넘고자 했던 동기에 서 뿌리를 찾을 수 있다. 그리하여 서방의 로큰롤과 산베이 민간음악에 눈을 돌려, 가슴을 탁 트이게 하면서 따라 부르기 좋은 곡들을 사람들에게 들려줄 수 있었다. 많은 가수들이 본래 가진 부드러운 음색을 너나 할 것 없이 큰소리로 부르짖으며 일년 내내 몇 곡을 가지고 서로가 경쟁하듯 바퀴 불렀다. 그 결과 예술의 생명력은 메말라갔고, 표절과 흉내 내기의 수렁으로 빠져들고 말았다.

1988년 하반기에 대만 가수들의 테이프가 대륙으로 유입되었다. 대만 가수들의 부드러움은 한 세대 청소년들의 영혼을 위로해주었다. 이 무렵에 “수인가요”와 한 무더기의 풍속가요가 불현 듯 인기를 모으며 새로운 광풍을 형성했다. 이와 함

께 가사를 새로 끼워 부른 “침사가요”가 대량으로 출현하면서 그야말로 가관이었는데, 음반 관리는 일대 혼란에 빠졌고, 이로써 대중음악계는 이래저래 산산조각이 났다. 이로써 1989년 중국 대중음악계는 새로운 전변의 시기로 접어든다.

본 논문의 주요연구 대상이었던, 1980년대 산베이 민간음악, 산베이 지역의 문화적 요소가 돋보인 대중음악은 선율에서 리듬, 가창특징까지 다양한 특성에서 민족문화의 계승과 외래문화에 대한 흡수를 확인할 수 있게 한다. 이는 중국 민간음악의 토양에 뿌리를 깊이 내리고, 서양 현대음악의 영향을 받아들여 민간음악을 대중음악의 새로운 활력소로 활용한 것이다. 산베이 음악 풍격과 선명한 시대적 특징을 지닌 '시베이핑' 음악은 민족성과 시대성을 긴밀히 결합하여 자기만의 개성과 독특한 심미 풍격을 조성했다

시베이데올로기 하에 적극적으로 인정받은 유일한 대중음악이었다고 볼 수 있는 '시베이핑' 음악은 1988년 하반기에 쇠퇴와 함께 더 이상의 새로운 모습을 보여 주지 못했지만, 중국 본토 대중음악의 민족화와 창작활동을 가속화시켰으며 한편으로, 중서(中西) 문화결합에 있어서도 중요한 실천적 의미를 지니고 있다.

#### 〈參考文獻〉

- 김병중, 『화첩기행 3』, 효형출판사, 2005년.  
 위아이청 저, 이용욱, 구성철 역, 『대중음악으로 이해하는 중국』, 학고방, 2005년.  
 吕政轩, 『陕北民歌艺术论』, 宁夏人民出版社, 2004년.  
 刘天礼, 『通俗唱法歌唱要领』, 北京: 北京广播学院出版社, 2001년.  
 안영은, 「90년대 문화현상 '아제구(阿姐鼓)' 初探」, 『중국학연구』 제50집, 2009년.  
 장효성, 「중국 전통민요 창법과 서양창법이 신 민족창법에 미친 영향에 관한 연구」, 배재대학교 대학원 석사논문, 2009년.  
 崔明淑, 「新时期中国流行音乐中的民族元素研究」, 북경사범대학, 博士论文, 2007년.  
 黄静, 「浅析陕北民歌在新时期的发展」, 『音乐天地』, 2007년.  
 徐丽东, 「近·现代韩·中民谣의 대비적 연구」, 성균관대학교 대학원, 석사논문, 2009년.  
 崔健, 朱子峡整理, 「崔健摇滚十三年」, 当代电影, 2000年 07期.

张法, 「20世纪80年代新潮音乐倾向的多样性」, 西北大学学报, 2009年1月, 第39卷 第1期.  
吴雅玲, 〈西北风歌曲的演唱特点和伴奏特点〉, 『黄河之声』, 2014年, 第16期.

〈Abstract〉

A Study of Nationalization of Music “Xi bei feng” in China

Choi, Myung - Sook

China, with a vast territory and a great population, has various music character in various section of it, which provides Chinese popular music with abundance materials and inspirations. furthermore, the best way to supplement Chinese popular music works by using it by reference. on the base of it, various folk character is showed in chinese popular music.

“Xi bei feng” songs, which emerged in the late of 1980s, are creative works with unigue characteristics among China’s contemporary songs. From 1986 “did not have all” and “Xintianyou” began, at the end of 1988 to the emergence of a “My beloved Hometown”, the Loess Plateau, the film “Red Sorghum” in the episode “sister song”, the drama “Syracuse” in the theme song “heart of the sun” and so on large this with strong northwest music style and distinctive characteristics of the times “Xi bei feng” songs.

with their rough, bold, and a bit bleak tone, and wild and passionate rhythm, “Xi bei feng” songs were all the fashion at China’s singing stage then which exerted great influence on social musical life and were very significant in the history of China’s contemporary music. “Xi bei feng” songs has a strong northwest style, distinctive features of the times and the unique aesthetic character. It is also China pop music training and bringing up a number of composers and singers, it also promoted the development of China rock. For the combination of Chinese and Western culture, “Xi bei feng” the creation of the song also has important practical significance.

this dissertation aims to make a way for Chinese popular music with folk factors to

develop a school of its own in the world, which is the real meaning of this research on the folk factors in Chinese popular music.

Key Words: xi bei feng, pop music, Northern Shaanxi, folk song, nationalization

이 논문은 2017년 7월 9일에 접수되어 2017년 8월 10일에 심사가 완료되고 2017년 8월 10일에 게재가 확정되었음

