

한국과 중국의 근대 대중가요 민족화 연구*

— 신민요와 신민가의 비교를 중심으로

최명숙**

〈目 次〉

1. 서론
2. 신민요와 신민가의 형성 및 발전
 - 1) 신민요와 신민가의 출현 및 성격적 차이
 - 2) 신민요와 신민가의 음악적 특징 차이
3. 양국의 작품으로 보는 '우리 것'
 - 1) 간절한 염원을 담은 노래
 - 2) 감사의 마음을 담은 노래
4. 결론

1. 서론

한중 수교 이후, 한국과 중국의 문화적 교류는 빈번해졌고 학제 간의 비교연구도 다방면에 걸쳐 진행 중이다. 그러나 '대중가요'¹⁾라는 키워드로 양국의 비교연구를 검색해보면 여전히 희소한 연구 성과만 확인할 뿐이다.

20세기 초에 발생한 대중가요는 양국의 사회문화 연구에 있어 유의미한 차별성과 시사점을 지니고 있다. 1920년대부터 1940년대는 한국과 중국의 대중가요가

* 본 연구는 상명대학교 교내연구비 지원에 의하여 수행되었음.

** 상명대학교 글로벌지역학부 중국어권지역학 조교수

1) 한국의 근대 대중가요에는 전통 민요를 계승하고 외래적 음악 요소를 수용한 신민요와 트로트 두 주류가 자리 잡고 있었다면 중국의 근대 대중가요에는 혁명근거지에서 전통 민요에 깊이 뿌리를 두고 발전한 신민가와 서양의 팝, 재즈의 영향을 받아 유행한 상하이 '시대곡(時代曲)'으로 양립했다. 본 문에서는 한국의 신민요와 중국의 신민가에 대해 선차적으로 고찰하고 순차적으로 트로트와 시대곡의 비교연구에도 임하고자 한다.

태동하고 대중에게 향유되며 전성기를 누린 시기이다. 한국의 '신민요'와 중국의 '신민가(新民歌)²⁾'는 거의 같은 시기에 새로운 형태의 노래로 등장하면서 새로운 장르로 자리를 잡게 된다. 이는 바로 전통음악에 뿌리를 두고 유입음악의 충돌 속에서 형성된 양식으로서, 대중성 면에서는 같은 맥락을 유지하지만 그 형성 및 발전 배경에 있어서는 일정한 차이를 보이고 있다.

19세기 말부터 시작된 서양 열강의 침략으로 중국의 문호가 개방되었고, 한국 역시 일본의 침략과 식민 지배 등으로 인해 급격한 사회 변화를 겪기 시작했다. 이 시기 서구 유럽, 일본을 중심으로 하는 자본주의 문화가 전파되는 과정에서 한국과 중국의 대중음악은 전통적 음악 양식과 외래적 음악 양식의 이분화가 아닌 융합과 조화의 형태를 통해 다양한 모습으로 발전하였다.

1920년대부터 한국과 중국의 대중음악은 적극적으로 외래적 음악 양식을 수용하며 발전하였고 특히 선교사들을 통해 전파된 찬송가, 서구 민요들을 받아들임으로써 서양 악곡을 비교적 거부감 없이 수용할 수 있었다. 한국과 중국의 대중가요는 서양 음악의 유입으로 시작되었다는 공통점이 있지만, 각기 자국의 문화적 토양과 대외적인 정치 담론으로 발전 양상은 각각 다르게 전개되었다. 이 때문에 근대 한중 대중가요에 대한 연구는 한국 대중가요의 통시적 이해에도 포함되어야 하는 중요한 영역이라고 생각한다.

1930년대에 크게 유행했던 대중가요의 한 양식인 신민요에 대한 선행연구는 유행가에 비해 활발하게 이루어진 편은 아니지만 1990년대부터 지금까지 역사적·문화적·음악적 관점 등에서 비교적 전면적으로 다루어지고 있다. 반면 한국에서 중국의 대중가요에 대한 연구는 진행형 단계라고 할 수 있다.

본 연구는 한국과 중국의 대중음악이 역사적으로 밀접한 상관관계가 있음에도 불구하고 함께 연구의 비교선상에 놓이지 않았다는 점을 인지하고 일제강점기라는 시대적 배경 속에서 새롭게 등장한 신민요와 신민가를 비교 연구하여 그 발생

2) 중국 민가(民歌)는 한국의 민요와 같은 의미로서, 중국에서는 민요 대신 민가라는 용어를 많이 사용하고 있어 본 문에서도 민가로 통일하고자 한다. 신민가는 1930년대 중국 공산당이 영도하는 혁명근거지에서 탄생하였고 중일전쟁이 발발하면서 혁명을 주제로 한 신민가가 더욱 유행하기 시작하였다. 그 뒤 중국 역사적 변혁기를 거치면서 오늘날까지 다양한 형태로 크게 발전되었다.

및 발전 양상의 공통점과 차이점에 대해 밝혀보고자 한다. 전통 민요를 바탕으로 만들어진 작품과 동시에 일제강점기라는 상황 속에서 당대 대중들의 갈망과 욕구를 채워줄 수 있었던 양국 대중가요 속에 존재하는 ‘우리 것’, 민요적인 전통을 계승하기 위해 노력한 그 흔적과 근대 대중가요의 민족화, 대중화 현상을 살펴보는 데 의미를 두고자 한다.

2. 신민요와 신민가의 형성 및 발전

한중 양국은 유구한 역사적 친연성에도 불구하고 19세기 말 타의에 의해 문호가 개방되면서 각기 다른 방식으로 근대에 진입하게 되었다. 새롭게 형성된 국제 정치적 지형은 양국의 사회문화적 맥락과 맞물리며 역사상 미증유의 근대적 풍경을 형성하였다. 자아와 타자, 전통과 현대성, 주체성과 강제성, 도시와 농촌, 전쟁과 평화라는 이항 대립과 혼종 속에서 가요는 이러한 정서와 시대적 분위기를 긴밀하게 포착하며 대중과 함께 존재하였다.

1930년대에 접어들며 한국과 중국의 대중가요는 당시 시대상을 반영하여 다양한 모습으로 확대, 발전하였다. 한국에서는 전통적 음악 양식의 색채가 비교적 짙은 신민요가 등장하였고, 중국에서는 신민가가 인기를 얻으며 확대 발전하였고, 이를 토대로 대중적이고 시대적 분위기가 물씬 풍기는 노래들이 다수 등장하였다.

1) 신민요와 신민가의 출현 및 성격적 차이

(1) 신민요

서론에서 언급했듯이 한국 근대 대중가요를 주제로 한 선행연구는 비교적 전면적으로 다루어졌다 볼 수 있다. 그 중에서도 신민요는 유행가에 비해 체계적인 연구가 이루어진 편은 아니지만 1990년대부터 장유정, 이영미, 이소영, 양지영, 전선아, 김혜정, 노재명, 이보영, 노동은 등 연구자들에 의해 일제강점기 신민요의

전개과정, 음반서지, 신민요의 사회상과 신민요의 음악과 노랫말, 예술가와 제작자 및 '우리 것'과 그 역사적 의의에 대해 탐구한 결과 확인할 수가 있었다.

중국 내에서도 1980년대 초부터 1990년대까지 연변지역을 비롯한 학자³⁾들에 의해 신민요의 외래적 수용과 전통음악의 계승에 대한 연구가 비교적 체계적으로 이루어졌음을 알 수 있었다. 나아가 현재도 그 시대에 유행한 〈노들강변〉, 〈조선팔경가〉, 〈처녀 총각〉 등 신민요는 중국 동북지역의 조선족자치구에서 전해지고 있으며 가장 즐겨 부르는 조선민족민요로 꼽히고 있다. 반면 한국에서 중국의 대중가요에 대한 연구는 진행형 단계라고 할 수 있다. 물론 중국의 대중가요 연구는 실로 방대하고 복잡한 대상이라 정치, 역사, 문화적인 이해가 선행되지 않고는 접근이 어렵기 때문일 것이다.

본문에서는 중국 신민가의 출현과 음악적 특징 및 발전과정을 도출하기 위해 우선 앞서 언급한 학자들의 신민요에 대한 선행연구들을 종합하여 신민요의 정의, 음악적 특징, 주제적 성격 등에 대해 간략하게 정리하는 것으로 시작해본다. 1920년대부터 시작된 민요에 관한 논의를 살펴보면, 일본 신민요 운동을 배경으로 조선에서 그 운동의 전개과정과 성과를 지켜보며 식민지 문단을 만들어 가던 재조일 본인, 그리고 조선의 민요를 규정하여 민족문화의 하나로 실현하려는 조선 지식인들 사이의 담론이 얽히면서 복잡한 양상을 띠게 된다. 특히 30년대에 들어서면서 조선의 미디어에 '신민요'라는 용어가 자주 등장하게 되고 신민요를 둘러싼 다양한 평가 속에서 20년대와는 다른 맥락에서 민요를 바라보게 했다.⁴⁾

신민요의 정의에 대한 논의를 대체적으로 정리해 본다면, 신민요는 1930년대에 크게 유행했던 대중가요의 한 양식이고 '새로운 민요⁵⁾'라는 뜻으로 토속민요를 염두에 두고 생긴 노래라고 하였다. 그 당시 유성기 음반발매 시 양식명으로 신민요라는 명칭이 사용되었고 작사가, 작곡가가 있다는 점에서 민요와는 구별되는 노

3) 김덕균, 김종수, 김성숙, 최순덕 등 대표적인 학자들을 꼽을 수 있으며 특히 최순덕의 연구는 신민요의 역사적 변천과 음악적 변형을 병행함으로써 가요연구 방면에서 가장 체계적으로 잘 이루어졌다는 평가를 받고 있다.

4) 양지영, 「신민요를 통해 본 '조선적인 것': 노구치 우조, 「조선민요의 연구」, 김사영을 중심으로, 『일본문화연구』 66호, 2018, 193쪽.

5) 장유정, 「1930년대 신민요에 대한 당대의 인식과 수용」, 『한국민요학』 12호, 2003, 289쪽.

래로⁶⁾ 정의한다. 30년대 중반 이후, 신민요는 유행가(트로트)와 함께 대중가요의 두 주류로 자리 잡으면서 기존의 조선 민요와 연관되면서도 양악으로 대표되는 외래적 음악 요소를 수용한 음악적 혼혈이라 하였다.⁷⁾ 신민요의 음악적 특징을 보면 우선 음계면에서 신민요는 전통음계가 주를 이루고 리듬은 서양의 영향을 그대로 받아들이고 있음을 알 수 있다. 박자는 전통 음악에서 중심을 이루는 3박자계가 많았고 리듬은 왈츠가 대다수를 차지하고 있었다는 것이다.⁸⁾

2000년대에 들어서면서 일제강점기 신민요의 역사적 의의와 가치를 재조명하려는 연구가 더욱 활발하게 이루어졌음을 알 수 있다. 그 시기 신민요의 창작층과 수용층면에서 신민요의 성격을 규정하는 가장 중요한 단어가 '향토'와 '조선'이며 '우리 것'임을 학자들은 다 같이 주장한다. 1930년대를 기점으로 형석기, 문호월, 이면상 등의 능력있는 신민요 작곡가들이 나타나 민요다운 선율에 시대에 맞는 가사를 결합하여 활발히 창작되었고 방송과 음반으로 보급되어 유행했던 것이다.⁹⁾ 1935년을 전후한 시기는 '조선적인 것'의 옹호와 숭배가 학술에서 취미에 이르는 문화의 모든 영역에서 강력한 추세로 번져가기 시작한 때였다. 따라서 이들은 양악계통을 잇는 '트로트'와 전래 민요에서 기원을 찾는 '신민요'로 나누어서 대중가요의 구도를 잡고 있었던바¹⁰⁾ 트로트와 구별되는 전통적 노래의 요소와 향토색이 강조되는 방향으로 신민요를 창작하게 된다.¹¹⁾

서양음악을 주체적으로 수용하여 민요적요소와 접목시킨 음악인가 아닌가의 문제를 떠나 이처럼 20년대에서 30년대로 이어지는 신민요에 대한 논의를 살펴보면, 신민요는 민족적 정서에 잘 맞는 전통민요의 선법, 박자, 리듬과 창법 등을 도입한 새로운 민요론 구상의 동기를 제공하였음은 분명해졌다. 신민요는 이미 민요의 과거적 특수성에 맹목적으로 집착하지 않고, 시대에 따라 변화할 줄 알고 현재리는 시대에 맞게 전통성과 역사성을 실현하는 강한 '향토색'을 띤 표현매체가

6) 강연진, 「한국 근대 대중가요 형성 과정 연구」, 이화여자대학교 석사논문, 2002, 68쪽.

7) 이소영, 「일제강점기 신민요의 혼종성」, 『계간 낭만음악』 19권 3호, 2007, 192쪽.

8) 전선아, 「일제강점기 신민요 연구」, 『강릉대학교 석사논문』, 1998, 28쪽.

9) 이주영, 「신민요의 향토성과 조선적인 것」, 『한국어문국제학술포럼』, 2008, 43쪽.

10) 이하윤(1934), 「유행가요곡의 제작문제」, 『동아일보』 1934. 4. 2

11) 황중연, 「1930년대 고전부흥운동의 문학사적 의의」, 『한국문학연구』 11호, 1988, 6쪽.

되었다 생각한다.

본 문에서는 신민요가 그 당시 민중들의 뜨거운 사랑을 받으면서 새로운 장르로 급상승한 부분에 있어 전적으로 선행 논점들을 공감한다. 하지만 1950년대와 1960년대를 거치면서 우리의 신민요가 점점 대중들의 시선 속에서 멀어져가기 시작한 것에 대해서는 그저 안타까울 뿐이다. 최근에 전국적으로 달아오르는 트로트 열풍을 감지하면서 앞으로 신민요의 보급과 전승에 대한 연구가 더 보완되어 의식 있는 젊은 창작자들이 '우리 것'을 전승하고 이 갈래가 다시 대중들의 관심과 사랑을 받는 새로운 음악 갈래로 탄생되기를 간절히 기대해 본다.

(2) 신민가

중국에서의 신민요 연구는 1980년대부터 최순덕을 비롯한 학자들에 의해 진행 해왔으며 현재까지도 조선족 전문공연단체와 교육기관 및 민간에서 지속적인 신민요의 전승과 발전양상을 보이고 있다. 반대로 한국에서의 신민가 연구는 이제 진행형으로 체계적인 연구가 많이 이뤄지지 못하고 있다. 이는 정치적인 이념 차로 인한 단절 시기도 길었지만, 중국의 대중가요란 텍스트 자체가 방대하고 복잡하기 때문일 것이다.

중국에서 사용하는 민가(民歌)¹²⁾라는 용어는 결국 민요와 마찬가지로 서민들에 의해서 공유되었던 서민적 생활과 정서를 담은 민간전승의 노래라고 할 수 있다. 중국 민가는 시대에 따라 전통민가와 신민가로 나누어볼 수 있다. 전통민가는 대대손손 민중들에 의해 부르고 전해지는 '토박이'노래이며, 신민가는 20세기 30년대부터 혁명을 주제로 하여 만들어진 노래이다.¹³⁾

20세기에 이르러 1911년의 신해혁명(辛亥革命)¹⁴⁾과 1919년의 '5·4운동'¹⁵⁾을 거친 중국 신민가는 혁명운동의 신속한 발전에 따라 새로운 발전시기에 들어섰

12) 朱子清, 『經典常談』, 中華書局, 2009, 85쪽.

13) 徐麗東, 「近·現代韓·中民謠의 대비적 연구」, 성균관대학교 석사논문, 2009년, 14-15쪽.

14) 1911년(辛亥年)에 일어난 중국의 민주주의 혁명으로 쑨원孫文을 대통령으로 하는 중화민국이 탄생하였다.

15) 1919년 5월 4일부터 2개월간에 걸쳐 중국 전역에서 일어난 반일(反日) 애국 운동을 5·4 운동이라 한다.

으며 제국주의를 반대하고 항일을 독려하는 전투적인 주제가 민가의 새로운 특징과 역사적 사명으로 되었다. 1931년 만주사변으로 시작하여 1937년 중국에 대한 일본의 침략이 본격화되면서 신민가는 혁명의 수요로 시작하여 각 혁명 근거지에서 더욱 활발한 창작열기 속에서 탄생하여 유행하였으며 큰 발전을 가져왔다.

본 문에서는 여러 혁명근거지 중 마오쩌둥(毛澤東)과 대장정의 홍군들이 13년 동안 머물렀던 산베이(陝北, 섬서북부)지역에서 창작되고 유행한 신민가를 연구 대상으로 서술하고자 한다. 1935년 마오쩌둥, 중국홍군들이 산베이 옌안(延安) 지역에 정착하게 됨으로써 이곳은 곧 중국혁명의 지휘본부로 자리 잡았다. 이곳에서 마오쩌둥을 비롯한 중국 공산당의 지도층은 '홍색가곡(紅色歌曲)'이라 일컫는 혁명과 조국을 노래하는 정치적 색채가 강한 신민가의 창작을 격려하며 중국 공산당의 사상을 민중들에게 전파하는데 힘을 모았다. 이로써, 당시의 옌안은 청춘의 활력이 넘쳤고 노랫소리로 가득 찬 '음악의 도시'로 불려졌다. 이렇게 산베이 민가는 전 중국으로 널리 전파되었고, 新민가의 요소로도 활발하게 창작되어 크게 발전했던 것이다. 특히 40년대 마오쩌둥의 "옌안문예좌담회에서의 강화"는 중국현대 혁명문예의 역사에서 민간예술을 배우는 열기를 일으켰다.¹⁶⁾ 이 열기 속에서 민간 예인들이 스스로 지어 불렀거나 전문 작곡가들이 새로 창작한 혁명정신을 칭송하는 새로운 민가가 창작되고 혁명근거지에서 울려 퍼지고 전해졌다.

신민가의 출현은 중국 대중음악에 중요한 의의를 갖고 있다. 이런 신민가는 모두 인민대중이 자체로 창작한 것으로, 새로운 사회와 생활에 대한 그들의 염원이 고 찬가였다. 이런 신민가들은 모두 전에 유행되었던 전통 민요에 새 가사를 엮어 만들어진 것이지만 새 가사의 내용과 그 속에 내포된 정감으로 기존 곡조의 일부에 새로운 변화들이 생겼다.¹⁷⁾ 예를 들면 당시 근거지에서 창작되고 유행한 <동광홍(東方紅)>과 <난니완(南泥灣)> 등과 같은 신민가는 모두 산베이 지역 민요의 선율에 혁명의 주제로 맞는 가사를 엮어 재탄생시킨 노래이다. 이 곡들은 오늘날 까지도 마오쩌둥과 공산당을 상징하는 '홍가(紅歌)'로 끊임없이 새롭게 불려지고

16) 張風諭, 「大躍進民歌運動中權力話語和民間文化」, 南京師範大學 碩士學位論文, 2005, 9쪽.

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

‘홍태양’ 음악열풍을 불러일으키고 있다. 문화대혁명시기 ‘마오쩌둥 찬양가요’의 가곡열풍에 이어 90년대에 들어서면서 ‘마오’의 찬양음악 열기는 다시 거세게 불었다. 붉은 태양이라는 의미로 〈홍타이양(紅太陽)〉 앨범이 시대에 맞는 유행적 요소를 가미하여 판매의 신화를 이를 정도로 성공적이었다. 이로써, 산베이 민가는 신 중국의 역사를 담은 노래, 중국 민가의 정수라는 평가를 받고 있는 것은 논란의 여지가 없어 보인다.

중국의 3대 음악가 중 한 사람이며 항일투쟁과 탁월한 음악적 업적으로 최고의 중국음악인 반열에 오른 한국인 작곡가 정율성(정뤼청, 鄭律成) 역시 당시 연안 지역을 중심으로 활발한 작곡 활동을 펼쳤다. 1937년 연안에 도착한 정율성은 4년 동안 〈연안송(연안의 노래, 延安頌)〉, 〈바루권진싱취(팔로군행진곡, 八路軍行進曲)〉와 〈연수이야오(연수요, 延水謠)〉 등 대표적인 작품들을 선보였다. 그의 작품들은 송가, 진행곡과 민가 등 세 분야에서 중국현대음악사상 개척적인 공헌을 한 것으로 평가받고 있다. 그 중 〈연수이야오〉는 당시 연안이 위치해 있던 산베이 민가의 가락과 한국적인 정서를 담아 낸 것으로, 오늘날까지도 중국 민족가수들이 즐겨 부르는 서정적인 가곡이다.

신민가 운동의 실질적 시작이 어떤 것이었는지 간에, 본격적인 정치적·문화적 운동으로 발전하도록 불을 붙인 사람이 마오쩌둥이었다는 점은 분명해 보인다. 1930년대부터 1970년대까지 40년 동안 중국 산베이 민가는 새롭게 발전하고 또 정리된 뒤 널리 보급되어 불리게 되었다. 산베이 민가는 시대의 발전에 따라 끊임 없이 발전해 왔다. 옛 사회에서 아름다운 남녀 간의 애정을 찬양하는가 하면 혁명 시기는 공산당과 마오쩌둥을 찬양하기도 하는 등 민중들의 행복하고, 다양한 삶의 모습들이 노래를 통해 현재에 이르기까지 전해지고 있다.

2) 신민요와 신민가의 음악적 특징의 공통점과 차이점

(1) 가창성 특징

신민요와 신민가는 상당 부분에서 의도적으로 민요 양식과 거리를 두려는 것이

목적이었다 할 수 있다. 창법은 갈래의 특성을 결정하는데 있어서 가장 우선시되는 요소로서 신민요와 신민가는 전통민요와 비교해서 가창성에서 가장 뚜렷한 특징을 가지고 있다.

신민요의 창법과 발성 특징에 대해 정리하자면, 신민요는 민요의 음구조와 창법을 통해 민속적 세계를 재현하였고 가곡의 발성법이나 서양음계 조성을 통해 도시적 세계를 표현할 수 있었다.¹⁸⁾

이제까지 신민요의 양식적 기반으로 알려진 것은 지역 민요의 음구조와 장단 그리고 서양의 장단조 조성과 리듬이다. 실제로 신민요의 반주부는 가창부에 비해 상대적으로 서양의 음악 규범들을 많이 따랐고 가창부는 민요의 그것을 우선시하는 것이 기존사실이다. 가수의 음색에 있어 신민요 가수는 대체로 맑고 청아하며 가늘게 떠는 음색을 발성의 기초로 삼았다. 물론, 전문적인 민속악적 훈련을 받아 소리를 통제하는 방식이나 거친듯하면서도 강렬한 음색을 구현한 발성법이 있기도 했다. 1930년대 당시 신민요의 창법발전이 크게 영향을 미쳤던 여창 가곡에 대해 언급하지 않을 수 없다. 신민요가 등장하기 이전부터 도시 공간에서 가요의 담당자로서 중요한 역할을 수행했던 가수집단으로는 중인 혹은 평민 가객, 기녀 그리고 삼패 등이 있었다. 이 중 신민요 갈래의 발성법과 관련되어 주목되는 것은 여창가곡의 담당자였던 기녀이다. 이들은 맑고 청아한 소리 혹은 가늘고 얇은 소리를 습득한 과정에서 신민요의 창법에 살을 붙이면서 창조적 갈래를 창출하는데 결정적인 역할을 하였다.

신민요는 지역 민요보다 넓은 음역을 사용하는 것이 보통인데, 민요의 선법성이 해체되지 않는 한에서 장단조 조성과 조화를 이루는 선에서 마무리되는 것이다. 이런 지역민요의 창법과 서양적 발성법 간의 절충을 바탕으로 탄생한 갈래가 곧 신민요의 급성장한 기반이 되지 않았을까.

중국의 신민가 또한 전통민가와 비교해서 작품의 주제와 발성법에서 가장 선명한 차이를 보이고 있다.

18) 권도희, 「신민요 창법과 발성법이 표명하는 도시적·민족적 정체」, 『동양음악』 38집, 2015, 9쪽.

우선, 신민가는 전통민요의 자유로운 가창방법과 비해 보다 과학적이고 전문성을 강조하는 성악적인 발성방법을 사용하는 것이다. 이는 벨칸토 창법의 전수를 섭취한 발성방법과 중국의 민족적인 정서를 가미한 독특한 중국 민족적 창법¹⁹⁾을 형성한 것이다. 특히 신민가는 발성 시 발음에 대한 요구가 아주 엄격하다. 또렷하고 부드러운 발음, 청초하고 맑은 목소리, 그리고 넘치는 감정을 중요시한다. 물론 현대에 들어서면서 이와 같은 '천인일성(千人一聲)'과 같은 민족창법의 국한성에 대한 의문의 목소리도 점점 커지고 있다. 90년대에 들어서면서 기존의 신민가 창법을 탈피한 "개성"있는 젊은 민족가수들이 대거 등장하기 시작했다. 이들은 기존의 전통창법과 대중가요의 발성법인 '기성'창법, '진성'과 '가성'을 가미한 대중음악의 요소를 적당하게 인용하여 청중들의 심금을 울렸다. 이처럼 신민가는 전통민족창법과 시대에 맞게 더욱 친근하고 알기 쉬운 대중적인 민가창법으로 각각 자리매김하고 있다.

종합적으로 신민가는 달콤하고 낭랑하며, 섬세하고 부드러운 서정적 가창특징을 하는 동시에 현대음악의 뚜렷한 개성과 정서를 융합시켜 대중들이 더욱 쉽게 받아들이게 하는 유행적인 면을 표현하는 창법특징이 있다.²⁰⁾

(2) 주제적 특징의 차이

많은 선행연구를 종합해보면, 신민요와 신민가는 민족적 정체를 드러내는 역할을 담당했다 할 수 있다. 신민요는 당시 일제의 약탈로 인해 고향을 떠나 이국으로 유리결식하는 처지가 되기도 하고, 가난과 궁핍, 굴욕과 압제 속에서 어렵고 험난한 삶을 살아갔던 대중들의 진실한 삶²¹⁾의 정서를 담았으며, 이 또한 신민요의 역사적 사명과 의의 및 가치라고도 하겠다.²²⁾

19) 현 중국 민족성악의 표준과 모방의 대상으로 알려진 신민가 창법의 1세대로 펑리위웬(彭麗媛), 리꾸이(李谷一), 쑹주잉(宋祖英) 등 성악가들의 발성법을 꼽을 수 있다. 대중가요 요소를 가미한 신세대 민족가수로는 장예(張也), 탄징(譚晶), 탕찬(湯燦) 등이 대중들의 사랑을 받고 있다.

20) 김향령, 「중국 신민가의 발전과 창법에 관한 연구」, 중앙대학교 석사논문, 2018, 11쪽.

21) 李魯亨, 「한국 근대 대중가요의 역사적 전개 과정 연구」, 서울대학교 박사논문, 1992, 175쪽.

22) 신광호, 「일제강점기 신민요의 문학정서 연구」, 『한국학연구』 36호, 2015, 255쪽.

신민요의 작품을 크게 보면, 이성관련, 국토 및 명승관련, 인생관련, 유흥관련, 시절 및 계절관련, 역사관련, 기타 주제로 나눌 수 있다. 본 문에서는 여러 주제 중에서도 신민요 특유의 주제로 국토 및 명승관련 주제를 분석대상으로 서술하고자 한다. 신민요의 주제를 국토 또는 명승과 관련된 곡명으로 잘 알려진 곡으로 〈錦綉江山금수강산〉, 〈名勝의 四季〉, 〈福되소서 이 강산〉, 〈游覽打鈴〉, 〈朝鮮의 밤〉, 〈朝鮮의 處女〉, 〈朝鮮타령〉, 〈朝鮮八景歌〉 등 예로 들 수 있다. 그 외에도 지명과 관련된 〈關西千里〉, 〈金剛山이조홀시고〉, 〈落東江의 哀想曲〉, 〈洛東江七百里〉, 〈東海金剛〉, 〈豆滿江벚사공〉, 〈白頭山아가씨〉, 〈富寧淸津〉, 〈북관아가씨〉, 〈鴨綠江벚사공〉, 〈鴨綠江처녀〉, 〈咸鏡道아가씨〉 등 곡들을 꼽을 수 있다.

신민가도 일제의 침략에 대한 중국 공산당과 민중들의 민족주체성 함양을 취지로 공산당을 찬양하고 혁명근거지를 예찬하는 노래들로 항일을 고무하였고 국내 해방을 염원하였다. 하여 신민가는 민족적 성격이 전통민가보다 훨씬 선명하다. 작품의 주제는 주로 각 혁명근거지에서 공산당을 찬양하고, 근거지에서 삶을 이어가는 민중들의 생활과 항일을 고무하는 구국 내용이 대부분이다. 이는 전통민가의 표현방법을 참고로 하여, 현대적인 작곡방법과 내용방면에서 그 시대의 사회적배경과 긴밀히 연계되어 혁명적 함의를 포함시킨 가사로 작품의 예술적 경계를 확충하였고 가치를 승화시켰다 볼 수 있겠다. 혁명근거지의 공산당과 국토찬양을 담은 주제로 많은 사랑을 받은 곡으로 〈동광홍東方紅〉, 〈난니완南泥灣〉, 〈홍군가紅軍歌〉, 〈군을 옹호하는 화고擁軍花鼓〉, 〈징강산에 마오주석이 왔다네井岡山來了毛澤東〉, 〈십리에 홍군을 배웅하리十里送紅軍〉, 〈홍군을 기다리네盼紅軍〉, 〈오로지 공산당을 따르고 싶네只想跟着共產黨〉 등 곡명을 예로 들 수 있다. 그리고 항일 구국주제를 담은 〈의용군행진곡義勇軍進行曲(1935)〉, 〈구국행진곡救亡進行曲(1936)〉, 〈대도행진곡大刀進行曲(1937)〉, 〈태항산에서在太行山上(1938)〉, 〈유격대의 노래游激隊之歌(1938)〉, 〈황하대합창黃河大合唱(1939)〉, 〈팔로군대합창八陸軍大合唱(1939)〉 등 진취적이고 장엄한 행진곡형식의 곡명들을 예로 볼 수 있다. 이러한 곡들은 현재까지도 크고 작은 국가적 행사나 당의 명절 등 활동에서 새롭게 불려지고 있다.

이처럼 신민요와 신민가는 모두 일제의 침략시기를 거치면서 서양풍의 작곡법을 사용해서 전통음악 중의 민족적인 리듬, 선율과 창법으로 국토에 대한 찬양과 민중들의 간절한 염원을 담은 민족적인 풍취를 담아내는 음악을 하는 것이 공통적인 목적이라 할 수 있다.

3. 양국의 작품으로 보는 ‘우리 것’

신민요와 신민가에 대한 발전양상과 작품 분석으로 이 두 음악양식의 전모를 밝히는 일은 실로 어려운 작업이라는 점을 알고 있다. 본 문에서는 한정된 시기, 개념 및 연구대상을 극복하고 본격적인 한중 대중음악의 비교, 나아가 신민요와 신민가의 상호 비교를 위한 첫 걸음으로서의 의미를 지니고자 한다.

한국의 신민요와 중국의 신민가는 전통 음악의 어법을 사용한 비중이 크다는 것이 공통적인 특징이라 할 수 있다. 일제강점기에는 한민족의 민족주체성과 민족정서의 함양을 취지로 자연의 아름다움과 국토를 예찬하는 노래들이 많이 창작되었다. 특히 〈조선타령〉이 창작된 1934년은 신민요가 본격적으로 정착하기 시작하면서 사상 최전성기를 형성한 해이기도 하다. 이 시기에 창작된 대표적인 노래가 바로 〈조선타령〉, 〈조선팔경가〉와 같은 신민요이다.²³⁾ 〈동광홍〉, 〈난니완〉은 일제강점기 혁명근거지 연안에서 탄생하여 유행하기 시작하였고 그 시기의 신민가의 대표작이라 할 수 있다. 본 연구에서는 같은 시기 전통 민요의 바탕에 의해 만들어졌고 민족역사, 강산의 아름다움과 그 당시 민중들의 간절한 염원을 담은 노래 〈조선타령〉, 〈조선팔경가〉와 공산당과 혁명 근거지를 노래하고 혁명의지를 고무하는 정서를 담은 〈동광홍〉, 〈난니완〉 작품을 통해 양국의 전통적 요소와 현대적 요소가 어떤 식으로 차용되고 활용되었는지를 살펴보고자 한다.

23) 신광호, 「일제강점기 신민요의 문학정서 연구」, 『한국학연구』 36호, 2015, 276쪽.

1) 간절한 염원을 담은 노래

〈조선타령〉은 유도순 작사, 전기현 작곡으로 된 신민요이며 강홍식이 불렀다. 〈조선타령〉은 아름다운 삼천리강산을 노래함과 동시에 한민족 역사와 영웅호걸도 노래하면서 시공간을 모두 아우르고 있다. 화자는 궁지의 정서 속에 깊이 빠져 있으며 시작부터 열정적인 어조와 힘이 넘치는 목소리로 삼천리 산야, 조선을 축복할 것을 강렬하게 외치고 있다.

아래 노래의 가사를 살펴보도록 한다.

아 白頭山백두산 소사서(솟아서) 精氣정기를 뺏(뺏)치니
삼천리 산야 기쁨이 져네
에라 조와(좋아) 열수 에라조와(좋아)라
오대강 십대산 널닌(린) 곳에서
이천만 백성이 잘도나 사네
즐겁다 조선을 축복을 하세
(중략...)

아 뛰어난 인물이 수만히(수많이) 낫스니(났으니)
삼천리 산야 사러서 뛰네
에라 조와(좋아) 열수 에라조와(좋아)라
영웅과 호걸에 문장이 나니
말함과 행함이 힘잇(있)게 사네
즐겁다 조선을 축복을 하세

-〈조선타령〉²⁴⁾(1934)

〈조선타령〉은 시인 유도순이 삼천리 강산의 행복을 축원하기 위해 지은 노래라고 하였다. 작곡가 김기현이 이 노랫말에 대해 다음과 같이 극찬한 바 있다.

24) 장유정, 「1930년대 신민요에 대한 당대의 인식과 수용」, 『한국민요학』 12호, 2003, 312-313쪽.

朝鮮打令이야 말로 詩人劉道順氏에 力作인데 그야말로 유감없이 朝鮮에 精氣를 그린 劉道順氏의 一大傑作이외다. 이 노래는 우리 三千里半島 江山의 幸福을 祝願한 노래입니다. ...果然 힘을 주고 蘇生을 줄 노래의 하나입니다.²⁵⁾

오늘날 신민요의 노랫말을 연구하는 많은 학자들은, 식민지 조선의 현실에서 '즐겁다 조선을 축복하세'라는 표현이 나타내는 의미는 그리 간단하지 않다고 주장한다. 더구나 1937년을 전후한 시기를 생각한다면, 신민요에 나타나는 '조선에 대한 축복'이 민족적 자부심으로만 읽힐 수는 없는 것이다.²⁶⁾ 이는 일제식민지하의 지극히 부조리한 현실을 극복하기 위한 예술적 극복과 대응이었으며 또한 일제에 대한 예술적 저항이었다는 것을 알 수 있다. 신민요 노랫말에서의 이러한 밝고 경쾌한 정서가 우울하고 침통한 당시의 한민족에게 슬픔과 고통을 이길 수 있는 힘과 용기와 희망을 주면서 아픈 마음을 위로해 주었던 것이 분명하다.

〈조선타령〉의 이러한 축복과 희망적 정서는 〈조선팔경가〉에서도 표출되고 있다. 이 노래는 왕평 작사, 형석기 작곡으로 된 신민요이며 선우일선이 불렀다.

에 금강산 일만 이천 봉마다 기암이요
한나산 높아 높아 속세를 떠났구나
에헤라 좋구나 좋다 지화자 좋구나 좋다
명승의 이 강산아 자랑이로구나
(후략...)

-〈조선팔경가〉(1935)

신민요 가수 선우일선의 데뷔곡에 해당한 〈조선팔경가〉는 터전을 잃어버린 당시 식민지민중의 서러움과 슬픔, 청춘의 탄식, 고달픔, 삶의 애환 따위를 그녀의 구성지고 은은한 울림이 느껴지는 신민요 창법으로 대중들의 심금을 울렸다. 해방 후 신민요 창작에 노력과 정성을 기울여 온 형석기 작곡가는 〈조선팔경가〉란 제목

25) 「姜弘植의 부른 〈朝鮮打令〉」, 『三千里』, 1935.11, 150-160쪽.

26) 이주영, 「신민요의 향토성과 조선적인 것」, 『한국어문국제학술포럼』, 2008, 48쪽.

으로 첫 발표 후 오랜 세월이 지난 뒤에도 이 곡은 여전히 대중들의 크나큰 반향을 얻었다.

오랫동안 대중의 사랑을 받은 〈조선팔경가〉는 해방 후 한국에서는 〈대한팔경가〉라고 제목을 바꾸었지만 북한에서는 원래 제목을 그대로 사용하였다. 1970년대 말에 북한 내의 새 정풍운동으로 형상화하면서 가사 속의 명소를 석굴암 대신 충석정, 해운대 대신에 동해의 푸른 물결, 한라산 대신에 북한에선 백두산 등 지역으로 개사해서 남과 북의 두 가지 버전으로 분리되었다. 〈조선팔경가〉는 2박자의 밝고 씩씩한 곡이다. 북한에서는 흥겨운 무용곡으로 사랑을 받고 있으며, 현재는 중국 동북지역의 조선족자치구 전통명절이나 공연에서도 무용곡으로 널리 알려져 있다.

신민요의 특징 중 하나가 바로 허사 여음들의 사용이라 할 수 있다. 〈조선타령〉 중의 가사 속에는 “에라 조와(좋아) 일수 에라조와(좋아)라”라는 여음이 매 절마다 출연한다. 〈조선팔경가〉 중의 가사에도 “에헤라 좋구나 좋다 지화자 좋구나 좋다”라는 여음의 사용을 볼 수 있다. 이는 트로트와 구별되는 가장 큰 특징이기도 하다. 허사 여음은 노래주제와 상관없이 단순히 분위기를 돋우기 위해 사용되는 것이므로 내용적, 정서적인 측면보다 형식적인 측면에서 대중들에게 신민요를 익숙한 노래양식으로 인식하는데 큰 역할을 했을 것으로 생각된다.²⁷⁾

2000년대에 들어서면서 많은 학자들이 국토예찬을 주제로 한 노래들은 선취된 미래로서 간절한 염원을 담고 있는 것이라고 주장하였다. 특히 〈조선타령〉의 4절에서 나오는 ‘영웅과 호걸이 문장에 나니 말함과 행함이 힘 있게 사네’라는 노랫말에 염원과 의지를 표출하였다 한다. 즉 뛰어난 인물이 많이 나와서 힘 있게 살았으면 좋겠다는 염원, 꼭 그렇게 되리라는 의지의 반영이라고 할 수 있다. ‘선취된 미래’를 통해 소망을 기원하는 어법은 신민요에서만 유독 두드러지게 나타나는 특징이라 할 수 있다.

27) 강영진, 위의 73쪽.

2) 감사의 마음을 담은 노래

중국에서 제2의 국가로 불려진 〈동광홍〉은 이유원(李有源)과 공목(公木)이 작사하고, 이환지(李煥之)가 작곡하였으며 산베이 혁명 근거지에서 가장 처음으로 유행된 신민가이다. 가사가 간결하고 선율이 선명해서 쉽게 따라 부를 수 있는 곡으로 중국 대중들의 사랑을 받았다.

아래 〈동광홍〉의 노랫말을 살펴보도록 한다.

東方紅, 太陽升
中國出了个毛澤東
他爲人民謀幸福
呼爾嗨啾, 他是人民大救星
동쪽이 붉게 물들더니 태양이 떠오르네.
중국에 마오쩌둥이 나타나셨네.
그는 인민 행복 위해 봉사한다네.
에헤라디야, 인민을 구원하는 별이시라네!

-〈동광홍(東方紅)〉(1943)

〈동광홍〉은 산베이(陝北) 전통민가 〈치바이마(騎白馬)〉의 곡조를 인용하여 항일전쟁시기 새롭게 만들어진 신민가이다. 노래는 소박한 언어로 민중들이 마오쩌둥과 중국공산당의 항일에 대한 진심에서 우러나오는 고마움에 깊이 느끼는 감정을 표현했다. 비록 가사가 간단하지만 정감이 진실하고 선율도 기억하기 쉬워 민중들 사이에서 널리 전해지고 불렸다. 이 시기 신민가의 특징을 살펴보면, 대부분 신민가의 선율은 전통민가를 그대로 따랐고, 내용만 당시 혁명근거지의 생활을 여러 모로 반영했다고 볼 수 있겠다.

노랫말 중에 마오쩌둥을 ‘태양’으로 비유하는 부분이 있는데, 이는 산베이 사람들이 마오쩌둥과 중국공산당에게 감사하는 마음을 표현하기 위해 불렀던 노래이기 때문이다. 전국의 해방, 공산당의 집권에 따라 사람들이 마오쩌둥과 공산당에 대한 숭배와 존경심이 점점 더 커지고 두터워졌다는 점을 부각하였다. 정치적 색

채와 선전적 효과가 강한 이 신민가는 신중국의 창립과 동시에 상징적인 노래로 자리매김하였으며 모든 민가가 금지되었던 문화대혁명시기에 〈동광홍〉은 제2의 국가(國歌)처럼 중앙라디오에서 매일 올렸다.

신민요와 같이 허사 여음들의 사용 또한 신민가의 가장 큰 특징이라 할 수 있겠다. 장효성²⁸⁾의 연구에 따르면 산베이 민가는 라오둥하오즈(노동요, 勞動号子), 신텐여우(산베이산가, 信天游), 샤오따오(소곡, 小調) 세 가지로 분류된다. 노동요는 노동자가 일을 하는 리듬에 맞춰 불렀던 노래이다. 노래 중간 중간에 환호성이나 감탄사가 자주 나오는데 이는 시간이 지남에 따라 점차적으로 미화되어 노래의 형식이 되었다. 가사 속 “후얼헤이요呼爾嗨哟”는 우리의 “에헤라디야”와 같은 의미로, 이런 여음의 출연은 산베이 민가 노동요의 특징을 담았으며 이 짧고 간단한 가사에서 산베이 전통적인 민가요소를 가장 돋보이게 하는 부분이라 할 수 있다.

1943년 설날, 〈난니완(南泥灣)〉 이 곡은 연안에서 처음으로 모습을 보였다. 난니완은 1936년 “대장정”²⁹⁾의 종착지였던 산시성 연안 근처의 작은 마을이었다. 당시 ‘루쉰(魯迅)예술학교’의 양가대(秧歌隊³⁰⁾)가 난니완의 ‘359려(旅)’³¹⁾의 영웅들을 위해 위문공연을 했는데, 그 중 〈난니완〉은 산베이 지역의 양가무(秧歌舞) 〈야오화란(桃花籃)〉 중의 한 삽입곡이었다. 〈난니완〉은 아름답고 서정적인 선율로 대생산 운동에서 공을 세우고 황량한 난니완을 아름다운 ‘강남’으로 만든 홍군 병사들에 대한 열정적인 찬양과 감사를 담았다.

28) 장효성, 「중국 전통민요 창법과 서양창법이 신 민족창법에 미친 영향에 관한 연구」, 배재대학교 석사논문, 2009년, 16-18쪽.

29) 대장정이란, 중국 남부의 장시江西성에 근거를 두고 있던 중화소비에트공화국 중앙정부와 중국 공산당이, 장제스의 국민당 군대의 포위 공격을 피해 홍군의 호위를 받으며 1만 2500 킬로미터를 강행군하여 산시성 북부 연안 인근으로 옮겨간 것을 말한다. 그 주인공이 현대 중국의 ‘홍태양紅太陽’으로 불리는 마오쩌둥毛澤東이라는 것이다.

30) 양가춤은 중국의 대표성이 있는 단체 민간무용의 한 가지 형식이다. 자기만의 특색이 있고 민중들의 환영을 아주 받고 있다. 양가춤을 추기 위해 성립된 10-100인 이상의 단체를 양가대라고 한다.

31) 1942년부터 중국의 산시陝西, 간쑤甘肅, 닝샤寧夏 지역의 홍군과 지역주민들의 ‘생산운동 生産運動’이 점차적으로 고조에 도달했다. ‘생산모범인 359여(旅) 부대는 그 지역에서 명성이 자자했다. 황무지였던 난니완은 그들의 손을 거쳐 거대한 변화를 가져왔으며, 국내외 유명인사들의 관심을 끌어들였다.

花蘭的花兒香
听我來唱一唱 唱一呀唱
來到了南泥灣 南泥灣好地方
好地呀方
好地方來好風光 好地方來好風光
到處是庄稼 遍地是牛羊
(중략...)

陝北的好江南 鮮花開滿山 開滿呀山
學習那南泥灣 處處是江南 是呀江南
又學習來又生產 359旅是模範
咱們走向前 鮮花送模範
咱們走向前 鮮花送模範
꽃마구니의 꽃이 향기롭구나
내가 한번 불러보니 들어주세요, 한번 불러봐요
난니완에 왔더니 난니완은 좋은 곳일세
멋진 곳일세
좋은 곳, 좋은 경관, 좋은 곳, 좋은 경관
곳곳마다 농작물로 가득하고 도처에 소와 양이로구나

(중략...)
산베의 강남이여, 온 산에 꽃이 만발하네, 꽃이 만발하네
난니완을 배웁시다, 곳곳에 강남이라 강남일세
배우고 생산하며 359여는 모범일세
우리는 앞으로 나아가 꽃다발을 모범에게 드리리
앞으로 나아가 꽃다발을 모범에게 드리리

-〈난니완〉³²⁾ (1943)

〈난니완〉은 일제강점기 마오쩌둥과 중국공산당이 산베이 옌안에서 머물 때 만 들어진 신민가이다. 이 곡은 선율이 아름답고, 서정적이며, 열정적으로 황무지를 개척하여 황량한 난니완을 아름다운 ‘강남’으로 개조하는데 일등공신인 홍군들을 노래하였다. 이 곡은 산베이 민간가무의 음조와 리듬을 흡수하여 두 개의 대조적

32) 최명숙, 『중국 대중음악 연구』, 민속원, 2019, 101쪽.

인 선율을 보여주고 있는데, 전반부는 부드럽고 서정적인가 하면 후반부는 율동적이고 쾌활한 춤곡 분위기를 조성했다.

역사적으로, 산베이 민가가 언제부터 생겨났는지 그 근원에 대해 본 문에서 논증하기는 어렵겠지만 중국학자들이 역사적 지식과 사회발전의 논리로 추측해 본 결과 산베이 민가의 시작은 5000년 전의 아름다운 전설에서부터 생겨났다³³⁾고 추측해볼 수 있다. 1930년대부터 40여 년 동안 산베이 민가는 혁명의 수요로 시작하여 시대의 발전에 따라 끊임없이 현재에 이르기까지 전해지고 있다.

4. 결론

1930~40년대에 제작된 한중 양국의 대중가요 어법은 한 세기 가까이 지난 오늘날까지도 대중음악의 서사와 재현방식에 영향을 미치고 있다. 본 연구는 이 시기에 인기를 얻으며 발전한 한국의 신민요와 중국의 신민가를 분석대상으로 하여, 양국의 근대 가요가 어떠한 방식으로 대중의 시대적, 공간적 정서를 표출하고 있는지를 고찰하며, 이 시기를 살아가는 가요의 수용자는 무엇을 욕망하였는지 그것의 연원과 차별성, 유사성을 찾아보고자 했다. 본 연구는 단순히 양국의 음악사 정리라는 틀을 넘어 근대 한국의 대중가요에 대한 이해를 바탕으로 중국의 복잡하고 다층적인 역사적 사건과 사회현상을 이해하는 데 있어서도 중요한 실마리를 제공할 수 있다.

본 문에서는 선행연구를 통하여 ‘우리 것’을 추구하던 생산자와 ‘우리 것’을 갈망하던 수용자가 만들어 낸 작품이 신민요·신민가의 공통적인 목적이라는 점을 알 수 있었다. 전통민요의 음계를 바탕으로 왈츠리듬을 결합한 밝고 경쾌한 정서를 담은 신민요의 노랫말에서 알 수 있듯이, 이는 일제시기의 부조리에 대한 예술적 저항이었음을 엿볼 수 있었다. 국토예찬을 주제로 한 노래들은 ‘선취된 미래’를 통해 소망을 기원하는 어법으로 신민요의 가장 두드러진 특징으로 나타났다. 비슷한

33) 徐麗東, 「近·現代韓·中民謠의 대비적 연구」, 성균관대학교 석사논문, 2009년, 9쪽.

시기에 혁명 근거지의 생활을 여러 모로 반영한 중국의 신민가도 전통민가의 선율과 요소를 서양 작곡법 및 벨칸토 창법을 접목하여 발전했음을 알 수 있었다. 특히 허사 여음들의 사용은 기타 유행가와 구별하면서도 곡의 '우리 것'을 여실히 돋보이게 하는 신민요와 신민가의 특유의 공통점이라 할 수 있다. 신민요와 신민가의 향토색 주제는 국토 및 명승관련 주제를 담은 곡들로, 이는 민족을 통합하려는 표상, 양국인의 민족성이자 함양해야 할 정신적 표상으로 엿볼 수 있었다.

중국 신민가는 60년대 후기부터 '문화대혁명'이란 10년 동란을 겪으면서 80년대에 이르러서야 새로운 생명력을 가지게 되었다. 현재는 세계통합주의와 지역중심주의의 한계를 극복하고자 표면적으로는 대중문화의 글로컬리즘(globalism)이 대두되고 있지만, 실상은 민족성을 현대적으로 재해석하며 교묘히 자국의 문화를 내재한 콘텐츠가 쏟아져 나오고 있다. 대중음악에 있어서도 고전 문학작품, 소수민족의 민가, 지역특색 등을 차용하여 중화주의를 표방하는 작품들이 속속 등장하고 있어 신민가가 더욱 민족화, 대중화로 발전하는데 큰 역할을 하고 있었다. 반대로 우리의 신민요는 1950년대와 1960년대를 거치면서 대중들의 의식 부족과 화려한 서양곡의 열기에 떠밀려 구석으로 내몰릴 수밖에 없었다. 작년부터 날로 뜨거워지는 신개념 트로트 오디션 프로그램에서 전통 민요로 연이어 부각을 내면서 대중가요 열풍에 새로운 바람을 더하고 있다. 이처럼 의식 있는 신세대 작사, 작곡가, 그리고 가수가 다시 새롭게 나타난다면 신민요의 부활은 가능하지 않을까?

본 문에서는 양국 대중가요의 시기, 양식 또는 개념, 연구대상 확정 등 한정된 연구를 토대로 1930~40년대, 한국의 신민요와 중국의 신민가의 형성 및 발전의 공통점과 차이점을 밝히고자 하였다. 신민요와 신민가에 대한 본격적인 작품 분석이나 신민요와 신민가의 전모를 밝히는 일은 실로 방대하여 본고는 본격적인 신민요와 신민가의 비교연구를 위한 첫 걸음으로서의 의미를 지닐 수 있을 것이다. 또한 한국 대중가요와 중국 대중가요를 연구하는 데 기본 입각점이 될 수 있으리라 생각한다.

〈參考文獻〉

- 최명숙, 『중국 대중음악 연구』, 민속원, 2019.
- 朱自清, 『經常常談』, 中華書局, 2009.
- 민경찬, 장전, 야스다 히로시, 류인옥, 김성준, 『동아시아와 서양음악의 수용』, 음악세계, 2008.
- 李魯亨, 「한국 근대 대중가요의 역사적 전개 과정 연구」, 서울대학교 박사논문, 1992.
- 강연진, 「한국 근대 대중가요 형성 과정 연구」, 이화여자대학교 석사논문, 2002.
- 이은진, 「근대적 여성성의 구성과 훈육: 일제강점기 대중가요의 여성 이미지를 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 박사논문, 2017.
- 張風渝, 「大躍進民歌運動中權力話語和民間文化」, 南京師範大學 碩士學位論文, 2005.
- 徐麗東, 「近·現代韓·中民謠의 대비적 연구」, 성균관대학교 석사논문, 2009.
- 정서은, 「일제강점기 신민요의 음악학적 고찰: 1930년대 악곡분석을 중심으로」, 한국예술종합학교 석사논문, 2003년.
- 전선아, 「일제강점기 신민요 연구」, 강릉대학교 석사논문, 1998.
- 김향령, 「중국 신민가의 발전과 창법에 관한 연구」, 중앙대학교 석사논문, 2018.
- 신광호, 「일제강점기 신민요의 문학정서 연구」, 『한국학연구』 36호, 2015.
- 양지영, 「신민요를 통해 본 '조선적인 것': 노구치 우조, 「조선민요의 연구」, 김사엽을 중심으로」, 『일본문화연구』 66호, 2018.
- 장유정, 「1930년대 신민요에 대한 당대의 인식과 수용」, 『한국민요학』 12호, 2003.
- 이소영, 「일제강점기 신민요의 혼종성」, 『계간 낭만음악』 19권 제3호, 2007.
- 김종수, 「중국(인)을 바라보는 한국 대중의 시선에 관한 연구: 일제 식민지 시기로부터 1950년대까지의 대중가요를 중심으로」, 『한중인문학연구』 42호, 2014.
- 이소영, 「일제강점기 신민요의 혼종성 연구」, 『음악학』 19, 2007.
- 정서은, 「일제강점기 신민요의 음악사학적 접근: 작곡가 이면상을 중심으로」, 『한국음악사학보』 30호, 2003.
- 권도희, 「신민요 창법과 발성법이 표명하는 도시적, 민족적 정체: 서도계 신민요를 중심으로」, 『동양음악』 38, 2015.
- 구인모, 「중일전쟁 시기의 조선문예회와 조선어 관제가요」, 『국제어문』, 54호.

〈Abstract〉

A Study on the Nationalization of the Modern Popular Songs
in Korea and China
- Around 'Shin Min-yo' and 'Shin Min-ga'

Choi, Myung-Sook

From the 1920s to the 1940s, Korean and Chinese pop songs were in full bloom and enjoyed by the public. Recognizing that Korean and Chinese pop music has not been placed on the comparative list of studies together despite their historically close correlation, this study aims to reveal the development patterns of modern pop songs in Korea and China and explore new areas of research.

The invasion of Western powers, which began at the end of the 19th century, opened the doors of China, and Korea also began to undergo drastic social changes due to Japanese aggression and colonial rule. In the process of spreading capitalist culture centered on Western Europe and Japan, Korean and Chinese pop music developed into diverse forms through fusion and harmony, not the dichotomy between traditional and foreign styles.

In the 1930s, K-pop and Chinese pop developed with the popularity of 'Shin Minyo' and 'Shin Min-ga' based on their respectively traditional folk songs.

In this text, we will look at the musical content of Korea's "Shin Minyo" and China's "Shin Min-ga," which were widely sung in the 1930s and 40s and is an important part of pop music. At Japanese colonial period, <ours> exist in the two countries pop songs which fill with the public longing and desire, strive to succeed the trails of the traditional folk songs and attach meaning to look at nationalization of pop songs and Popularization and Cultural Phenomenon. In particular, the two genres are have in common with emerging in historical backdrop of the Japanese colonial period, so wo can say, it is a more precious tasks.

Key words: Korean pop song, Chinese pop song, Shin Minyo, Shin Min-ga,
Nationalization, Japanese colonial period

이 논문은 2020년 1월 15일에 접수되어 2020년 2월 3일에 심사가 완료되고
2020년 2월 13일에 게재가 확정되었음.

