

한일 민요의 상관성 분석을 위한 야마구치현 민요의 연구*

황 의 종**

차 례

- | | |
|-----------------------|-------------------|
| I. 서론 | 2. 선율법과 음역 |
| II. 야마구치현 민요자료의 개관 | 3. 종지음과 종지형 |
| 1. 환경적 특성 | 4. 박자와 리듬 |
| 2. 민요의 분류 | 5. 가창방식 |
| III. 야마구치현 민요의 음악적 특징 | 6. 인구의 이동과 노래의 변화 |
| 1. 음계 | IV. 결 론 |

I. 서 론

한국과 일본은 동아시아의 여러 나라 가운데서 지리적으로 가장 가까운 나라로서 예로부터 많은 문화적 교류를 가져왔다. 한민족의 음악이 생성하여 발전하는 과정에 있어 외래음악과의 접촉을 통하여 영향을 받고 새로운 음악을 만들어 낸다는 점을 생각한다면 인접국가인 한국과 일본의 음악도 지속적으로 접촉함으로써 서로에게 영향을 주었으리라 생각된다.

* 이 논문은 1998년도 한국학술진흥재단 대학부설중점연구소 지원 연구비에 의하여 연구되었음(2차년도 중간보고)

** 부산대학교 국악학과 교수

양국의 전통음악에 대한 비교연구가 여러 관점에서 이루어져 왔으나 그 동안의 연구들은 시기적으로는 고대문화의 형성시기의 음악울, 대상으로는 아악(雅樂)을 주로 다루었고 근세의 음악과 민속음악에 대한 비교 연구는 많이 이루어지고 있지 않은 실정이다.

본 연구에서는 한국과 일본의 민요를 비교하기 위한 첫 단계 작업으로 일본 山口(야마구치) 縣의 민요를 검토해보고자 한다. 연구대상 지역을 일본의 여러 지역 가운데서 야마구치현으로 정한 것은 야마구치현이 경상남도와 지리적으로 가깝고 행정적으로 자매결연을 맺은 지역일 뿐만이 아니라 경상남도처럼 산지·평야·해안이 두루 갖추어진 지역이기 때문에 다양한 민요들이 전승되어 오리라 생각되었기 때문이다. 따라서 이 두 지역의 민요를 비교 연구하면 한일 양국 민속음악의 공통적인 요소와 이질적인 요소를 파악하는데 효과적일 것이라고 생각된다.

일본 민요의 자료 수집은 제1차로 1999년 7월 8일부터 18일 사이에 야마구치현 萩(하기)市에 있는 민속박물관을 방문하여 《山口縣의 민謠-民謠緊急調査報告書》(山口縣文化財愛護協會, 1982)를, 島根(시마네)縣의 민속박물관에서 《島根民謠》(島根縣女子師範學校, 昭和7年)와 《島根縣의 민謠-民謠緊急調査報告書》(島根縣教育委員會, 昭和61年)를, 島根縣立 국제단기대학 도서관에서 《山陰의 민요》 Video 테이프 복사본을 구하였다. 야마구치현과 시마네현의 민요진급조사보고서에 딸린 카세트 테이프는 박물관의 이전 문제와 자료가 제대로 정리되어있지 않은 관계로 구하지 못하였다. 그러나 야마구치현에서는 박물관의 이전이 완료되면 카세트 테이프를 복사하여 보내주겠다는 약속을 받고 귀국하였다. 제2차 자료수집은 2000년 3월에 야마구치현의 하기시 민속박물관을 통해 야마구치현의 민요 카세트 테이프 복사본 20개를 구하였다.

이번 연구는 위의 자료들 가운데서 야마구치현의 긴급조사보고서를 바탕으로 야마구치현의 환경적 특성과 민요의 분류를 살펴보고, 야마구치현의 민요를 채록한 테이프에서 노래를 장르 별로 몇 곡씩 선정하여 채보한 후 분석하여 음계·선율법과 음역·종지음과 종지형·박자와 리듬·가장방식을 밝히고자 한다. 이를 바탕으로 다음 연구에서는 한국의 경상남도 민요와 일본의 야마구치현의 민요를 비교하여 그 동질성과 이질성을 검토해봄으로써 그 상관성을 추출해보고자 한다. 따라서 본 논문은 이를 위한 일차 작업으로서의 의미를 지닌다.

II. 야마구치현 민요자료의 개관

1. 환경적 특성

야마구치 현은 일본의 최서단에 위치하고 있으며 북·서·남의 삼면이 바다로 둘러싸여 있다. 야마구치현은 옛날의 나가토국과 수오국이 합쳐진 것으로, 거의 현의 동쪽 반이 수오이고 서쪽 반이 나가토이다. 그 지형은 북고서저(北高西低)의 산이 많은 지형이다.

세토나이 지방에서는 일년중 기후가 온화하여 맑은 날씨가 많고 비가 적은 데 비해, 山陰지방은 구름이 끼고 가랑비가 오는 날이 많고 맑은 날이 적다. 또 시간부에서는 추위와 더위의 차가 크지만 전반적으로 현 전체가 온난하다.

야마구치현은 사람의 이동이 많았던 곳으로 이 지역의 민요는 인구의 이동과 밀접한 관련이 있는데 야마구치현에서 가장 사람의 이동이 많았던 때는 모리씨(毛利氏)가 나가토와 수오에 削封된 때라고 한다.

오시키군 아치수초에는 현재의 히로시마현 쿠라하지마 오토도에서 다수의 선주가 배를 가지고 이주해 왔으며, 아부군 수사초시타 미하라 모리시의 수군도 오시마군에 모여 살게 되었다. 오노다에서는 석탄의 개발이 진행되어 바다의 간척이 많아지자 석공이 오시마 군의 구가에서 오게 되었으며, 간척지에서 숨 재배를 한 사람들은 이와쿠니에서 와서 각각 정착했다. 후쿠오카현 소조군 카네가사키의 어민과 에도시대부터 카타우라를 중심으로 고래잡이를 하던 사람들 그리고 세토나이카이여의 여러 섬에 살고 있던 사람들도 정착을 하거나 육지로 올라오거나 이동을 되풀이하였다. 나가토시 시부키의 여성들과 토크야마씨 오오쿠시마의 사람들은 이웃 마을로 모내기 하러 이동하였으며, 오시마군 구가의 어부도 매년 토요키타초 카쿠지마에 와서 도미 낚시를 하였다. 또한 별정 시대에는 정착할 토지를 필요로 하지 않고 항상 생활하는 장소를 구하러 유랑하는 일꾼이 있었다.

이와 같은 빈번한 인구의 이동으로 인해 야마구치현은 예로부터 문화가 통과되어 가는 곳으로 알려져 왔다. 따라서 한 지역의 노래가 인구 이동에 따라 자연스럽게 이곳 저곳으로 퍼져나가 여러 곳에서 불렸을 것으로 짐작된다.

2. 민요의 분류

1) 《민요 테이프 목록》과 그 분류

민요를 채록한 테이프에 실려있는 노래는 총 476곡이다. 이 노래들의 목록을 조사하여 유형별로 분류하여 본 결과 축가 153곡, 작업가 144곡, 盆踊歌(본오どり 노래) 47곡, 구설 28곡, 동요 80곡, 신민요 10곡, 잡요 8곡, 기원의 노래 4곡, 노작가 1곡, 무도가 1곡이었다.

(1) 축가

153곡 가운데서 長持歌(궤노래)가 16곡으로 가장 많이 채록되어 있고, 亥の子歌(10월 추수제 노래) 10곡, 木挽歌(나무운반 노래) 10곡, 餅搗歌(떡질는 노래) 9곡, 地興歌 8곡, 요이쇼코쇼 노래 8곡, 木戸引歌(문을 여닫을 때 부르는 노래) 7곡, 白ひき歌(절구질 노래) 5곡, 손가에 노래 4곡 순으로 되어 있다. 그 외에도 많은 노래가 한 두 곡씩 채록되어 있다.

(2) 작업가

144곡 가운데서 田植歌(고심기 노래)가 26곡으로 가장 많이 채록되어 있고, 木挽歌(나무운반 노래) 1곡, 草取歌(풀뽑는 노래) 17곡, 臼挽歌(절구질 노래) 9곡, 摺歌(살겨문지르는 노래) 5곡, 摺歌 5곡, 柴刈歌(땔나무 베는 노래) 4곡, 地搗歌(땅다지는 노래) 3곡, 紙漉歌(종이 거르는 노래) 3곡 순이다. 그 외에도 많은 노래가 한 두 곡씩 채록되어 있다.

(3) 동요

80곡 가운데 공놀이 노래(手まり歌 22곡, まりつき歌10곡)가 32곡으로 가장 많이 채록되어 있고, 子守歌(자장가) 14곡, 小野の山王さん 7곡, お手玉歌(공기놀이) 5곡, 羽根つき歌 3곡 순이다. 그 외에도 많은 노래가 한 두 곡씩 채록되어 있다.

(4) 盆踊歌(본오どり 노래)

46곡 가운데 木戸刈屋盆踊歌가 20곡으로 가장 많이 채록되어 있고, 小糠踊 7곡, 石州踊歌 5곡, 南條踊 4곡, 伊保壱音頭 4곡, ヤソソラ 3곡, サのサ節 3곡, さんき踊 3곡, きそん 3곡 순이다. 그 외에도 많은 노래가 한 두 곡씩 채록되어 있다.

(5) 口説(요곡, 죠루리에서 심정을 차분하게 늘어놓는 말)

조사 보고서에는 구설이 분용가에 포함되어 있으나 테이프 목록에는 별개의 항목으로 기재되어 있다. 28곡 가운데 鈴木主水와 那瀬与一이 3곡씩 채록되어 있고, 滋賀團七仇討ち 2곡, 三三拍子 2곡 순이다. 그 외에 많은 노래가 한 곡씩 채록되어 있다.

(6) 신민요

신민요 10곡이 채록되어 있다.

(7) 잡요

잡요 8곡이 채록되어 있다.

(8) 기원의 노래

기원의 노래 4곡이 채록되어 있다.

(9) 勞作歌

宇部市에 노작가 1곡이 채록되어 있는데 작업가로 분류해야 맞을 것 같다.

(10) 舞踏歌

무도가 1곡이 채록되어 있는데 盆踊歌로 분류하는 것이 맞을 것 같다.

《민요 테이프 목록》의 분류를 분석해보면 축가가 제일 많이 채록된 것으로 나타났다. 원래는 작업가가 제일 많다고 기록되어 있는데 축가가 많이 채록된 것은 아마도 작업가로 불리던 노래가 시간이 지나고 또 다른 지역으로 전파되면서 축가로 불리게 된 것이 아닌가 생각된다. 축가의 노래 중에 노동요에 속하는 땅 다지는 노래, 나무운반 노래, 고래 노래 등이 분류되어 있는 것이 이를 뒷받침 한다. 작업가는 작업의 내용에 따라 여러 가지로 나누어지는데 농업에 관한 노래가 가장 많다.

축가와 작업가 다음으로는 동요가 많이 채록되었으며 그 다음은 盆踊歌(본오どり 노래)와 口説(구도키)이다. 盆踊歌는 많은 사람이 노래에 따라 춤추는 곡)이며 口説은 正史와 秘話を 샤미센에 맞추어서 부르는 七七조와 七五조의 노래이다. 그 다음은 신민요와 잡요, 기원의 노래, 노작가, 무도가가 몇 곡씩 채록되어 있다.

야마구치현은 여러 지역에서 유입된 사람들로 구성된 다양한 문화가 한데 어울려 있는 만큼 다양한 노래들이 불려지고 있는데 그 중에서 야마구치현의 대표적인 노래는 축하노래인 '남자라면'이다.(山口縣의 民謠, 1982)

2) 민요의 채보

민요 테이프에 채록되어 있는 노래 가운데서 유형별로 몇 곡씩 선정하여 채보를 하였다. 전체 테이프 20개 가운데 번호순으로 앞에서부터 10개의 테이프를 대상으로 하여 50곡을 뽑아서 채보하였으며 《조사보고서》에 채보되어 있는 4곡(宇部市の 南蠻歌, 萩市の ヨイショユショ節, 萩市の 男なら, 大島町の 長持歌)도 참고로 하였다. 채보된 곡을 유형별로 분류해보면 축가 19곡, 작업가(노동요) 17곡, 盆踊歌 5곡, 口説 1곡, 동요 10곡, 잡요 1곡, 신민요 1곡이다. 모두 54곡의 채보된 악보를 바탕으로 음악적 특징을 밝히고자 하는데 채보를 한 곡명과 내용 그리고 지역은 아래와 같다.

내용	제목	지역	테이프 번호
祝歌	よいやな節	下關市	1-1
	水もらい歌	下關市	1-2
	亥の子祭りの歌	下關市	1-4
	座興歌	下關市	1-6
	ヨイショユショ節	萩市	3-2
	見島萩分	萩市	3-10
	男なら	萩市	3-11
	サノサ節	岩國市	5-1
	三井餅搦き節	光市	7-2
	周防餅搦き節	光市	7-3
	通鯨歌	長門市	
	(祝えめでた)		7-13-1
	(朝のめざめ)		7-13-2
	君が代踊	長門市	7-16
	湯本南條踊	長門市	7-17
	餅搦歌	柳井市	8-1
	長持歌	大島町	9-14
	釜助音頭	東和町	10-2
	亥の子歌	橘町	10-8

	亥の子歌	橘町	10-11
作業歌	南蠻歌	宇部市	2-5
	田植歌	萩市	3-13
	草取歌	萩市	3-14
	米なご歌	萩市	3-19
	田植歌	岩國市	6-1
	田植歌	岩國市	6-2
	田植歌	岩國市	6-3
	田植歌	岩國市	6-4
	田植歌	岩國市	6-6
	地搗歌	岩國市	6-7
	草取歌	岩國市	6-8
	田の草取歌	岩國市	6-9
	粉ひき歌	岩國市	6-10
	桶洗歌	光市	7-8
	臼搗歌	柳井市	8-4
	糸紬歌	柳井市	8-5
	金子歌	大島町	10-1
	盆踊歌	平家踊	下關市
小糠踊		岩國市	5-3
木戸刈屋盆踊歌		小野田市	7-1
伊保壓音頭		柳井市	8-1
阿月神明踊		柳井市	8-3
口説	阿波の鳴門巡礼	新南陽市	9-1
童歌	手まり歌	宇部市	2-6
	手まり歌	宇部市	2-7
	お手り歌	宇部市	2-8
	まりつき歌	光市	7-10
	手まり歌	柳井市	8-6
	子守歌	柳井市	8-7
	手まり歌	新南陽市	9-2
	手まり歌	新南陽市	9-3
	手まり歌	新南陽市	9-4
手まり歌	新南陽市	9-5	
雜謠	ちよいちよい節	柳井市	8-8
新民謠	りきゆう節	柳井市	8-11

Ⅲ. 야마구치현 민요의 음악적 특징

1. 음계

일본의 음계는 크게 陽音階, 陰音階의 두 가지가 있는데 양음계는 반음이 없는 음계이고, 음음계는 반음이 있는 음계이다. 음계는 다시 民謠音階, 律音階, 琉球音階, 都節音階의 네 가지로 분류되며 각각 특징적인 테트라코드가 결합되어 음계를 구성한다. 음계의 구성시 테트라코드의 겹쳐지는 모양에 따라서 핵음이 나란히 배열되는(Disjunct) 음계와 겹쳐서 배열되는(Conjunct) 음계가 있다.

<악보 1>

*disjunct



*conjunct



1) 네 가지 기본 음계

(1) 민요음계(民謠音階)

<악보 2>



民謠나 童歌에 가장 많은 음계이다. 4도의 핵음 사이에 단3도와 단2도의 사이음으로 구성된 테트라코드 2개로 이루어지며 ‘라·도·레·미·솔·라’의 구성음을 갖는다.

야마구치현의 민요를 채보하여 분석한 결과 가장 많이 나타난 음계가 민요 음계였으며 출현음에 따라 몇 가지 다른 유형을 보여준다.

첫 번째는 두 개의 테트라코드가 나란히(disjunct) 배열된 형(예 : 2-5, 2-7, 2-8, 3-2, 3-10, 3-11, 5-1, 6-2, 6-4, 7-1, 7-16, 9-1)으로서 가장 많이 나타난다.

야마구치현의 대표적인 민요로 알려져 있는 ‘남자라면’은 이러한 민요음계로 되어있다.

예1) 萩市 축가(男なら-남자라면)

<악보 3>

위 선율의 출현음을 분석해 보면 ‘라·도·레·미·솔·라’의 구성음이며 disjunct의 형태로 된 민요음계이다.

두 번째는 ‘민요테트라코드’가 conjunct의 형태로 구성된 형(1-1, 1-6, 3-19, 7-2, 7-3, 7-8, 7-13-1, 8-5, 9-14, 10-1, 10-2, 10-11)으로서 두 번째로 많이 나타난다. 岩國市の 작업가 모심기 노래가 이러한 음계로 된 노래이다.

예2) 암국시 작업가(6-2 모심기 노래)

<악보 4>

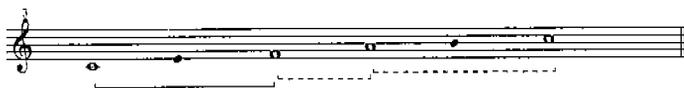


세 번째는 기음과 핵음 그리고 사이음으로 구성된 하나의 테트라코드로 이루어진 음계형(1-4, 2-6, 6-1, 8-6, 10-8)으로서 그 수는 매우 적다.

(2) 율음계(律音階)

전통적으로 오래된 음계로써 아악에 많이 쓰여온 음계인데, 민요에도 많은 부분을 차지하고 있다. 율음계는 4도의 핵음 사이에 장2도와 단3도의 사이음으로 구성된 테트라코드 2개로 이루어진 음계이다.

<악보 5>



율음계는 민요음계 다음으로 많이 나타나며 출현음에 따라 몇 가지 유형을 보여준다. 첫 번째는 disjunct 형(1-7, 5-3, 6-6, 8-1, 8-2, 8-8)으로서 하관시의 분용가 평가용이 그 예이다. 두 번째는 율음계 conjunct 형(8-7)으로서 한 곡에만 나타난다. 세 번째는 한 개의 테트라코드로 이루어진 음계형(6-3, 7-10, 7-13-2, 9-2)으로 네 곡에서 나타난다.

<악보 6> 下關市 盆踊歌(1-7 平家踊)

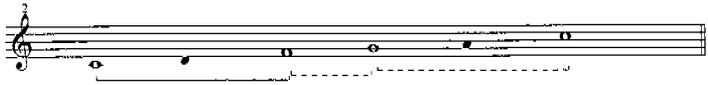


(3) 도절음계(都節音階)- 미야코부시

명치시대의 상원울사랑(우에하라 로꾸시로)가 고안해낸 음계인데 箏(고또)이나 三味線(샤미센)의 선율에 많은 가락이라 하여 都節음계라고 한다.

이 음계는 4도의 핵음 사이에 반음(단2도)과 장3도의 사이음으로 구성되어 있다.

<악보 7>



채보된 노래중에서 도절음계는 두 곡이며 disjunct 형 음계로 된 곡(8-3)과 하나의 테트라코드로 이루어진 곡(9-4)으로 나타난다.

예) 柳井市 盆踊歌 (8-3 阿月神明踊)

<악보 8>



(4) 유구음계(琉球音階)

유구음계라는 명칭은 장3도의 중간음을 가진 테트라코드가 오끼나와현에만 존재하고 있기 때문에 붙여진 이름인데, 日本의 오끼나와 외에도 대만, 인도네시아, 인도, 부탄, 티벳 등 아시아에 넓게 분포되어 있는 음계이다.

<악보 9>



채보한 노래중 琉球음계를 지닌 곡은 한 곡도 없었는데 이는 유구음계가 오끼나와의 노래에 쓰이는 음계인 만큼 야마구치현에서는 찾아보기 힘든 때문인 것으로 생각된다.

2) 혼합 테트라코드 음계

일반적인 네 가지 기본 음계를 벗어난 변화된 음계들이 채보된 곡들 중에 다수 있었는데 이들을 간추리면 다음과 같다.

(1) 민요테트라코드 + 율테트라코드 음계

아래의 음열은 ‘민요테트라코드’ 위의 음열은 ‘율테트라코드’로 구성된 혼합형(9-3, 9-5)의 음계도 보였는데 하나의 곡 안에서 두 가지의 다른 음계가 조합되는 이러한 형태는 특이한 음계라고 생각된다.

예) 新南陽市 童歌(9-3 공놀이 노래)

<악보 10>



'미솔라'와 '라시레'의 두 개의 테트라코드를 쌓아 올린 음계로서 밑의 핵음보다 완전4도 위의 핵음인 '라'로 종지한다. 동요의 경우 가운데 있는 핵음은 매우 강한 힘을 가지고 있어서 양쪽의 중간음을 잡아끌기 때문에 위쪽은 '올테트라코드', 아래쪽은 '민요테트라코드'가 된다.

(2) 올테트라코드 + 민요테트라코드 음계

위의 예와는 반대로 아래쪽이 '올테트라코드' 위쪽이 '민요테트라코드'로 구성되는 혼합형 음계(8-4, 8-11)도 두 곡 보인다.

예) 柳井市 作業歌 (8-4 白搗歌)

<악보 11>

The musical score consists of three staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. It contains a sequence of notes: a half note G4, a half note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The second staff continues with a half note E4, a half note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3. The third staff shows a descending sequence of notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, and G2, with a final whole note G2.

3) 기타

위의 예에서 다소 벗어난 선율들이 있는데 그 예를 본다면 '민요테트라코드'나 '올테트라코드'에서 한음 정도가 더 출현하는 경우가 다소 있기도 한데 이런 음계는 민요음계나 올음계에 포함시켰다. 그리고 이러한 음계에도 들지 않는 형태는 서양의 7음계에 해당하는 형(6-7)과 사이음 없이 3음만으로 두 개의 테트라코드를 구성하는 형(1-2)도 특이한 음계로 나타난다.

2. 선율법과 음역

일본민요의 선율들은 대개 순차진행을 한다. 오선상으로 보면 3도 도약음으

로 나타나는 선율도 음계 자체가 3도 간격의 구성음으로 이루어져 있으므로 도약진행이라기보다 순차진행으로 보는 것이 타당하다.

일본 민요의 선율의 음역은 한 테트라코드(4도) 내에 머무는 곡, 하나의 테트라코드에 한음이 추가된 곡, 한 옥타브 내의 선율로 된 곡, 한 옥타브를 초과하는 선율로 된 곡 등으로 나타난다.

1) 인접한 두 개의 구성음으로 된 선율

민요의 선율 중에 가장 간단한 형태는 인접한 두 개의 음만으로 이루어진 곡도 있다. 일본 민요 중 이러한 곡을 소개하면 다음과 같다.

<악보 12>



2) 완전 4도(테트라코드) 내의 선율

선율이 완전 4도 즉 하나의 테트라코드 내에서 3음 또는 4음으로 이루어지는 노래는 모두 3곡인데 축가 2곡(1-4, 10-8), 동요 1곡(9-2) 이다.

예) 新南陽市 童歌 (9-2 공놀이 노래)

<악보 13>



위 곡은 테트라코드 내에서 4개의 음으로 이루어진 단순한 선율 진행을 보이고 있다. 처음 제시하는 선율 7마디에만 ‘시’음이 나오고 이후에는 ‘솔라도’만이 쓰여 3음만으로 노래가 진행된다.

테트라코드의 운곽이 되는 양끝의 음을 핵음이라고 할 때 이 핵음 사이에는 보통 하나의 사이음만 나오는데 이 곡에서는 핵음 ‘솔과 도’사이에 사이음 ‘라와 시’음이 나와 사이음이 두 개가 나타난다. 그리고 이 중간음의 위치에 따라 음계의 종류가 결정된다.

3) 테트라코드+한음

테트라코드에 한음이 더 사용된 정으로서 테트라코드 내의 정보보다는 좀더 많이 나타난다. 동요에 세 곡(2-6, 7-10, 8-6), 모심기 소리에 한 곡(6-4), 축가에 한 곡(8-6)이 보인다.

예) 宇部市 童歌 (2-6 공놀이 노래)

<악보 14>



위 곡은 4도의 핵음인 테트라코드에서 한음이 더 있는 선율 구성으로써 테트라코드내의 선율보다 좀더 그 내용이 풍부한 양상을 보인다.

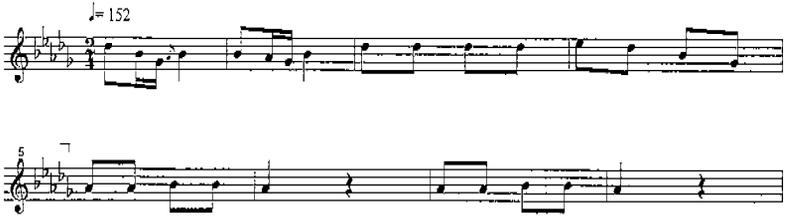
4) 옥타브 이내의 선율

한 옥타브 이내(두개의 테트라코드)의 음역에서 선율이 진행된 형으로 가

장 많이 나타난다. 축가 7곡(7-2, 7-3, 7-133-1, 7-13-2, 9-14, 10-2, 10-11),
 작업가 5곡(2-5, 6-1, 6-3, 8-5, 10-1), 동요 5곡(2-8, 8-7, 9-3, 9-4, 9-5), 분용
 가 2곡(1-7, 5-3), 구설 1곡(9-1) 순이다.

예) 宇部市 童歌 (2-8 お手玉歌-공기놀이 노래)

<악보 15>



5) 옥타브를 초과하는 선율

한 옥타브에서 한음 더 초과되거나 한 옥타브 반정도의 음역의 곡들이 대
 부분이다. 이러한 곡들은 대개 그 길이가 길며 형식도 다양하다. 축가 8곡
 (1-1, 1-6, 3-2, 3-10, 3-11, 5-1, 7-16, 8-1), 작업가 6곡(3-19, 6-2, 6-6, 6-10,
 7-8, 8-4), 분용가 3곡(7-1, 8-2, 8-3), 동요 1곡(2-7), 잡요 1곡(8-8), 신민요 1
 곡(8-11) 순이다.

예) 下關市 축하노래 (1-1 よいやな節)

<악보 16>



선율법과 음역을 정리하면 동요는 옥타브 이내의 좁은 음역으로 주로 불린다. 10곡을 채보한 중에 테트라코드 내 1곡, 테트라코드+한음 3곡, 옥타브 이내 5곡, 옥타브 초과 1곡으로 한옥타브 이내에서 선율 진행을 했음을 알 수 있다. 반면에 작업가와 축가 그리고 분용가는 넓은 음역의 선율 진행을 한 것으로 나타났다.

축가는 19곡을 채보하였는데 테트라코드 2곡, 테트라코드+한음 1곡 외에는 모두 옥타브 내 7곡과 옥타브 초과 8곡으로 나타났고 노동요도 총 15곡을 채보한 중에 옥타브 내 5곡, 옥타브 초과 6곡으로 나타났다. 분용가는 총 5곡을 채보하였는데 옥타브 내 2곡, 옥타브 초과 3곡으로 모두 넓은 음역의 선율 진행을 한 것으로 나타났다. 한곡씩 채보를 한 잡요와 신민요는 모두 옥타브 초과로 나타나 나머지 잡요와 신민요들도 넓은 음역의 선율 진행을 할 것이라는 추측을 하게 한다.

3. 종지음과 종지형

1) 종지음

민요에 있어 종지는 대개 핵음으로 종지하고 간혹 사이음으로 종지하기도 한다.

핵음으로 종지하는 형태는 첫째 아래 핵음으로 종지하는 예(2-6, 3-2, 3-19, 6-6, 7-1, 7-8, 7-10, 7-13-1, 7-13-2, 7-16, 7-17, 8-8, 9-4, 10-8), 둘째 위의 핵음으로 종지하는 예(2-5, 2-7, 2-8, 3-11, 5-1, 6-2, 7-2, 8-5, 8-6, 8-7, 8-11, 9-3, 9-5, 9-14, 10-2), 셋째 위의 테트라코드의 아래 핵음으로 종지하는 예(3-10, 6-4), 넷째 위의 테트라코드의 위 핵음으로 종지하는 예(1-4, 1-6, 6-4)로 나눌 수 있다.

사이음으로 종지하는 예(5-3, 8-2, 8-3, 8-4, 9-1, 9-2, 10-1, 10-11)는 핵음 종지보다는 적게 나타난다.

(1) 핵음으로 종지

핵음으로 종지하는 곡 중에서 아래 핵음으로 종지하는 예를 들면 다음과 같다.

예2) 萩市 축가(3-11 남자라면)

<악보 20>



(2) 두 번째는 2도 상행하여 종지하는 형(2-7, 3-2, 6-4, 7-10, 7-16, 8-1, 8-4, 8-11, 9-2, 9-3, 9-14)과 2도 하행하여 종지하는 형(1-6, 2-5, 2-8, 5-1, 6-1, 7-13-2, 7-17, 8-7, 9-1)으로, 2도 상행하여 종지하는 형이 조금 많이 보인다.

예1) 2도 상행 종지형 : 宇部市 동요(2-7 공놀이)

<악보 21>



예2) 2도 하행 종지형 : 宇部市 작업가(2-5 남만가)

<악보 22>



(3) 세 번째는 3도 상행하여 종지하는 형(7-8, 8-3, 10-1, 10-11)과 3도 하행하여 종지하는 형(1-4, 2-6, 3-11, 7-2, 7-3, 8-2, 8-5, 8-6)으로, 3도 하행하는 종지형이 더 많이 보인다.

예1) 3도 상행 종지형 : 光市 작업가(7-8 桶洗歌)

<악보 23>



4. 박자와 리듬

1) 박자

야마구치현 민요에 쓰이는 박자는 2/4, 3/4, 4/4, 자유리듬(free rhythm) 그리고 교체 박자가 있다. 이 가운데서 규칙박에 해당하는 2/4, 4/4 박자가 주로 많이 쓰였으며 3/4 박자와 자유리듬 박자 그리고 교체 박자는 드물게 사용된다.

(1) 규칙적 이박자

대부분의 노래들이 2박자의 규칙박으로 되어있다. 일반적으로 2박자의 곡들은 빠른 속도와 보통 속도의 노래에 많이 쓰이고 있다. 규칙박이라 하더라도 창자가 노래하는 과정에서 음의 싯가를 정확하게 지키지 않아 불규칙한 박자로 나타나는 경우도 있으나 전체의 흐름을 파악하여 규칙박의 길이에 맞게 표기하였다.

예) 宇部市の 童謡 (공놀이 노래)

<악보 27>



(2) 자유리듬(무박자)

2박자나 3박자 같은 흐름을 느끼기 어려운 자유리듬(무박)으로 된 곡(1-1, 1-2)은 드물게 보였는데 자유리듬의 곡이 드문 것은 일본 서쪽지방 민요의 특징이다.

예1) 下關市 축하노래 (よいやな節)

<악보 28>



(3) 교체 박자

한 곡 안에서 2/4박자와 3/4박자가 섞여서 쓰이는 교체박자의 노래가 보이는데 이러한 박자의 유형은 드물게 나타나는 박자의 형태이다.

예) 宇部市 작업가(2-5 남만가)

<악보 29>



2) 리듬

2분박 리듬이 거의 전부이고 매우 드물게 3분박 리듬이 쓰이고 있다. 특이한 리듬 현상으로 한박씩 박이 늘어가는 부가리듬과 박을 먹고 들어가는 엇박 리듬, 못갓춘 마디로 시작되는 노래 등을 들 수 있다.

(1) 부가리듬

한소절 4박으로 시작하여 한박씩 박을 늘려나가 다섯, 여섯, 일곱 박으로

점점 확대해간다. 부가되는 리듬의 유형은 3분박과 2분박으로 번갈아 가며 추가된다.

예) 新南陽市 童謡 (9-2 공놀이 노래)

<악보 30>

J=92

(2) 못갓춘 마디와 엇박 리듬

못갓춘마디로 시작되는 노래도 몇 곡(2-5, 3-2, 3-11, 8-2, 8-3, 9-14) 보이는데 못갓춘 마디로 시작하는 노래들은 거의 노래 중간에 엇박 리듬을 사용한다. 못갓춘 마디로 시작하지 않으면서 중간에 엇박이 나오는 곡(3-19, 5-1, 8-1, 8-4, 8-5, 8-7)도 있다.

예) 萩市 축하노래(3-2 ヨイシヨコン ヨ節)

<악보 31 >

J. 92

(3) 3분박 리듬

야마구치현의 민요들은 거의 2분박 리듬을 사용하지만 드물게 3분박 리듬이 쓰이는 곡(6-1, 8-5, 9-14)도 있다.

예) 大島町 축하노래(9-14 長持歌)

<악보 32>



5. 가창방식

노래를 부르는 방식에는 독창 방식과 교환창 방식이 많았고 제창으로 부르는 노래도 있다. 교환창 방식에는 독창과 독창으로 교창하는 방식과 독창과 합창으로 교창하는 방식이 있다. 그리고 노래의 끝에 매김소리를 넣어서 부르는 방식이 있으며 노래의 반주로는 단순하게 손뼉을 치면서 부르거나 큰북을 치며 부르는 노래가 많고 샤미센 같은 악기를 반주로 쓰는 노래는 적은 편이다.

1) 독창

혼자 일을 하는 작업가(6-1, 6-2, 6-3, 6-4, 6-6, 6-8, 6-9 6-10)와 아이들이 부르는 동요(9-2, 9-3, 9-4, 9-5)에 독창으로 부르는 노래가 많다. 그리고 口説은 독창으로 부르는 것(2-1, 2-2)과 교환창으로 부르는 것(3-12, 9-1)이 있다. 독창으로 부르는 노래에는 유절형식의 곡이 많은데 반복 될 때마다 다소의 변화를 보이기도 한다.

예) 岩國市 作業歌 (6-1 田植歌)

<악보 33>



2) 교환창

작업가(3-13, 3-14, 6-6), 축가(8-1), 분용가(1-7, 8-2, 8-3), 口說(3-12, 9-1)에 교환창 방식이 보인다. 교환창 방식은 독창과 독창(6-6, 9-1), 독창과 이중창(3-12, 3-13, 3-14), 독창과 합창(1-7, 7-1, 8-1, 8-2, 8-3)으로 두 패로 나누어서 교대로 노래를 부르는 방식으로 나눌 수 있다. 독창으로 교환할 때나 독창과 합창이 주고받을 때 앞서 소리를 내는 선율과 뒤에서 소리를 받는 선율이 다른 경우가 있고 선율의 길이도 불규칙할 때가 많다. 특히 합창으로 받을 경우 앞서사람의 한 구절이 끝난 다음 뒤의 합창으로 다음 구절을 받지 않고 마디 중간에서 들어와 받는 형태가 많이 보인다. 다시 말해서 교환하는 선율의 길이가 불규칙하고 마디 중간에서 시작하는 경우가 많다.

예1) 新南陽市 口說(9-1 阿波の 鳴門巡礼)

<악보 34>



예2) 柳井市 속하노래(8-1 餅搗歌-떡쪄는 소리)

<악보 34>



3) 제창

여러 사람이 같은 가사와 선율을 함께 노래하는 방식이다. 하기시의 속가인 '요이쇼코쇼'와 '남자라면'은 제창으로 부름으로써 노래의 분위기를 한껏 살리고 있다.

4) 매김소리를 넣는 방식

독창이나 교환창, 제창 같은 노래를 부르는 방식은 아니지만 노래의 끝에 매김소리를 넣어 부르는 방식이 있다. 반주하는 사람이 노래의 악절 단위 끝마다 구령을 넣거나 창자가 노래의 끝에 '손가에'나 '요이쇼코쇼'라는 매김소리를 넣어 부른다.

(1) 반주자의 구령

노래의 소절마다 북 반주를 하고 있는 사람이 일정한 구령을 넣어서 형식적인 틀을 만들고 있다. 이 구령은 마치 한국의 판소리에서의 추임새와 같은 느낌이 들기도 한다.

(2) 가사중의 일정한 매김소리

노래의 끝에 '손가에'나 '요이쇼코쇼'라는 일정한 매김소리를 넣어서 형식

적인 틀이 형성되기도 한다.

5) 노래의 반주 방식

동작을 같이 하는 작업노래에는 악기가 없는 것이 보통이고 다만 동작에 맞추어서 노래를 불렀다. 축하노래에서도 손가에 부시(3-1)와 이세온도는 손뼉을 치면서 노래를 부른다. 큰북에 맞추어서 노래를 부르거나, 춤을 추기도 하는 것은 옛날 요소를 가지고 있는 것으로 보이며 민요의 반주에 샤미센이 들어온 것은 에도시대라고 생각된다.(山口縣의 民謠, 1982)

6. 인구의 이동과 노래의 변화

인구의 이동이 빈번했던 야마구치현의 지역적 특성으로 인해서 노래에 많은 변화가 생긴 듯하다. 첫째, 같은 곡이 다른 용도의 노래로 불리는 예로서 美和町の 논 풀뽑기 소리가 玖珂郡에서는 본오도리 노래로 불리고 마부군에서는 톱질할 때 부르는 노래로 불린다. 둘째, 한 곡이 다른 지방으로 전파되면서 가사와 선율이 약간 다르게 변하여 불리는 노래가 있다. 그 예를 들자면 미네군에 <산사 시구레>(오다 말다하는 소나기)라는 기원의 노래가 있는데 이것이 야마구치현의 <산사지>라는 기원의 노래로 전파되었다. 그리고 <산사 시구레>는 세토나이카이 연안에서는 본오도리가 되었다. 셋째, 같은 노래가 다른 지역으로 전파되면서 노래의 선율이 조금 바뀌어 비슷하면서도 다른 선율로 불리는 노래가 있다. 그 예를 들자면 光市の 축하노래 <三井의 떡짚는 소리>와 <周防의 떡짚는 소리>는 제목이 같은 점, '손가에'라는 매김소리가 들어가는 점, 선율이 유사한 점으로 보아 같은 곡이 인근 지역으로 전파되며 변화한 것이라고 생각된다. 넷째, 같은 제목의 곡이 지역에 따라 다른 장르로 분류되는 경우로서 그 예를 들면, 岩國市の 作業歌 地搗歌(땅다지기 소리)는 岩國市에서는 作業歌 불리지만 下關市(시모노세키)와 萩市(하기시)에서는 축가로 불린다. 이는 작업가로 불리던 노래가 지역이동을 하면서 본래 생겨난 것과는 달리 단지 노래로서의 기능으로만 불리면서 축하노래로 쓰이게 된 것으로 추정된다.

IV. 결 론

야마구치현 민요의 특징을 들자면 비교적 원래의 모습 그대로 불리고 있다는 점이다. 야마구치현의 민요가 메스컴의 주목을 덜 받은 것은 야마구치현에서 활동하는 직업적 민요가수가 없었고, 민요를 무대 가요화하는 움직임이 없었던 데서 비롯된 것으로 보인다. 이러한 결과 오히려 야마구치현 민요의 원형이 그대로 보존될 수 있었기에 이곳의 민요를 연구하는데 있어 좋은 자료가 될 것이라고 생각된다.

야마구치현 민요의 분포를 보면 축하노래(祝い歌), 노동요(作業歌), 무용가(盆踊歌), 口説, 기원의 노래, 동요, 잡요, 신민요로 나누어진다. 이 가운데서 축하노래가 많고 그 다음으로 노동요가 많은 것으로 나타난다. 그러나 예전에는 노동요가 많이 불려졌고, 연희(유희)계통의 노래가 적었을 것으로 짐작되는데 세월이 흐르면서 노동요들이 축하노래로 전용되어 불리고 그에 따라 축하노래가 많아지게 된 것으로 추측된다. 노동요로 불렸을 고래잡이 노래가 축하노래로 분류되어 있는 것이 좋은 예라고 생각된다.

노동요 중에서는 모심기 노래가 가장 많으며 이외에도 다양한 분야의 노동요들이 분포되어있다. 노동요 다음으로 많은 노래는 동요이며 다음은 盆踊歌(무용노래), 口説, 신민요, 잡가, 기원의 노래 순이다.

야마구치현의 민요 54곡을 채보하여 선율을 분석해 본 결과 사용된 음계는 일본의 네가지 기본 음계 가운데 민요음계, 울음계, 도절음계가 보이고 유구음계는 나타나지 않았다. 이 가운데서 민요음계가 가장 많았는데 민요음계는 4도의 테트라코드 안에 단3도와 장2도 음정의 사이음이 있는 음계이다.

야마구치현의 민요 중 두 번째로 많이 사용된 음계는 울음계이다. 울음계는 하나의 테트라코드 안에 장2도와 단3도 간격이 형성되는 음계이다. 음계 중에는 '민요테트라코드'와 '울음테트라코드'가 혼합된 곡들도 많은데 혼합형태에 따라 '민요테트라코드' + '울음테트라코드'의 형태와 '울음테트라코드' + '민요테트라코드'의 형태로 나눌 수 있다. 일명 미야꼬부시 음계라고도 하는 都節音階의 노래는 두 곡이 보였지만 테트라코드 안에 반음의 사이음이 있는 음계인 柳毬音階는 한곡도 보이지 않았다.

선율법과 음역에 있어 일본민요의 선율들은 대개 순차진행을 한다. 오선상으로 보면 3도 도약음으로 나타나는 선율도 음계 자체가 3도 간격의 구성음으로 이루어져 있으므로 도약진행이라기보다 순차진행으로 보는 것이 타당하다. 음역은 한 테트라코드(4도) 내에 머무는 곡, 하나의 테트라코드에 한음이 추가된 곡, 한 옥타브 내의 선율로 된 곡, 한 옥타브를 초과하는 선율로 된 곡 등으로 나타나는데 동요는 옥타브 이내의 좁은 음역으로 주로 불린다. 작업가와 축가 그리고 분용가는 넓은 음역의 선율 진행을 한 것으로 나타났다. 축가는 19곡을 채보하였는데 테트라코드 2곡, 테트라코드+ 한음 1곡 외에는 모두 옥타브 내(7곡)와 옥타브 초과(8곡)로 나타났다.

종지는 대개 핵음으로 종지하고 간혹 사이음으로 종지하기도 한다. 핵음으로 종지하는 형태는 첫째 아래 핵음으로 종지하는 경우, 둘째 위의 핵음으로 종지하는 경우, 셋째 위의 테트라코드의 아래 핵음으로 종지하는 경우, 넷째 위의 테트라코드의 위 핵음으로 종지하는 경우로 나눌 수 있다. 사이음으로 종지하는 경우는 핵음 종지보다는 적게 나타난다. 종지형은 동음종지, 2도 상행종지, 2도 하행종지, 3도 상행종지, 3도 하행종지, 4도 상행종지, 4도 하행종지로 나타난다. 이 가운데서 4도 이상의 도약진행에 의한 종지는 적게 나타나고 동음, 2도 상·하행, 3도 상·하행의 순차 진행에 의한 종지형태가 많이 쓰이고 있음을 알 수 있다.

야마구치현 민요에 쓰이는 박자는 2/4, 3/4, 4/4, 자유리듬(무박) 그리고 교체박자가 있다. 이 가운데서 규칙박 2/4, 4/4 박자가 주로 많이 쓰였으며 3/4 박자와 자유리듬 박자 그리고 교체 박자는 드물게 사용되었다. 자유리듬이 적은 것은 서쪽 지역의 특징에 속하는 것이라고 할 수 있다. 규칙박에는 2/4박자 계통이 절대 다수이고 2분박 리듬을 사용한다. 대부분의 노래들은 갓춘마디로 시작하는데 예외로 못갓춘마디로 시작하는 곡들도 있다. 못갓춘마디로 시작하는 곡들은 노래의 중간에 엇박 리듬을 많이 사용한다. 또한 리듬이 부가되어 가는(부가리듬) 곡도 있고 드물게 3분박 리듬이 쓰이기도 한다.

가창방식은 독창, 교환창, 제창 방식이 쓰였다. 독창은 혼자 일을 하는 작업가와 아이들이 부르는 동요에 많이 보인다. 교환창은 여럿이 작업하는 작업가와 축가, 분용가에 보이고 口說은 독창과 교환창 방식 둘 다에 보인다. 제창은

여러 사람이 같은 가사와 선율을 함께 노래하는 방식으로 하기시의 촉가인 '요이쇼코쇼'와 '남자라면'은 제창으로 부른다. 교환창 방식은 독창과 독창, 독창과 이중창, 독창과 합창으로 나누어서 교대로 노래를 부르는 방식으로 나눌 수 있다. 독창으로 교환할 때나 독창과 합창이 주고받을 때 앞서 소리를 내는 선율과 뒤에서 소리를 받는 선율이 다른 경우가 있고 선율의 길이도 불규칙할 때가 많다. 특히 합창으로 받을 경우 앞사람의 한 구절이 끝나고 뒤의 합창으로 다음 구절을 받지 않고 마디 중간에서 들어와 받는 형태가 많이 보인다. 다시 말해서 교환하는 선율의 길이가 불규칙하고 마디 중간에서 시작하는 경우가 많다.

노래의 끝에 '손가에'나 '요이쇼코쇼' 같은 매김소리를 넣어 부르는 방식이 있으며 노래의 반주로는 단순하게 손뼉을 치거나 큰북을 치는 것이 대부분으로 이것은 오래된 반주 형식이고 샤미센 반주는 드물게 나타나며 근세의 반주 형식이다.

인구의 이동이 빈번했던 야마구치현의 지역적 특성으로 인해서 노래에 많은 변화가 생겼다. 첫째 같은 곡이 다른 용도의 노래로 불리는 경우, 둘째 한 곡이 다른 지방으로 전파되면서 가사와 선율이 약간 다르게 변하여 불리는 경우, 셋째 같은 노래가 다른 지역으로 전파되면서 노래의 선율이 조금 바뀌어 비슷하면서도 다른 선율로 불리는 경우, 넷째 같은 제목의 곡이 지역에 따라 다른 장르로 분류되는 경우가 있다. 이러한 점은 야마구치현의 '환경적 특성에 기인한 인구 이동' 그리고 이에 따른 '문화의 유통과 변화'를 보여주는 좋은 예라고 할 수 있겠다.

야마구치현 민요에 대한 이와 같은 연구를 바탕으로 다음 연구에서는 우리나라의 경남지역 민요와 이를 비교해볼 계획이다. 비교 대상과 방법은 양국의 민요를 분류, 음계, 선율법과 음역, 종지음과 종지형, 박자와 리듬, 가창방식으로 나누어 진행할 것이다. 이런 관점에서 볼 때 본 연구는 그 방법론적 가능성의 탐색임과 동시에 상호 비교를 위한 일차적 작업, 즉 일본측 자료의 분석이라는 의미를 지닌다 하겠다.

참고 문헌

- 山口修, “동아시아에 있어서 지더형 악기의 비교 -일본고토(箏)의 관점에 기하여-,” 『民族音樂學』 第19輯(서울 : 東洋音樂研究所, 1997), pp221~231.
- 李素羅, “親子唄(오야코우타)와 慶尙道 모노래” 한일문화강좌 NO.50
- 李素羅 “日本 大阪府 高槻市の 田植之歌와 韓國 釜山市 水營農廳農謠의 모심는 소리의 相互關聯性”
- 李知宣, “日本音樂史の時代區分に關する一考察,” 『民族音樂學』 第18輯(서울 : 東洋音樂研究所, 1996), pp93~109.
- 李惠求, “山嶽劇과 伎樂,” 『연희춘추』 (서울: 연세대학교, 1953)
- -----, “日本에 傳하여진 百濟樂” 『百濟研究』 (大田 : 忠南大學校博物館, 1971)
- -----, “新羅音樂이 日本에 끼친 影響,” 『新羅의 日本에 끼친 影響』 (慶州 : 新羅文化宣揚會, 1982)
- 小泉文夫著, 李知宣 譯, “日本音樂의 音組織 -日本音樂의 音階 또는 調의 構造-,” 『民族音樂學』 第16輯(서울 : 東洋音樂研究所, 1994), pp149~176.
- 한 별, “일본음악의 음조직과 이론” 『국악원 논문집』 제8집. 1996.
『日本音樂の手引き』 (동경.카웨이(gawai)악보. 1972)중 ‘일본 음악의 이론과 해석’ 부분을 譯註함
- 黃俊淵, “日本雅樂의 高麗樂 林歌와 唐樂 林歌의 차이점에 대한 한 考察 -太鼓點을 中心으로-,” 『民族音樂學』 第6輯(서울 : 東洋音樂研究所, 1984), pp71~77.
- 草野妙子, “日本音樂에 대한 韓國文化의 影響 -그 알려지지 않은 側面-,” 『民族音樂學』 第4輯(서울 : 東洋音樂研究所, 1981), pp37~51.
- 日本現地資料
《山口縣의 民謠-民謠緊急調查報告書》(山口縣文化財愛護協會,1982)
《島根民謠》(島根縣女子師範學校, 昭和7年)

《島根縣의 民謠-民謠緊急調査報告書》(島根縣教育委員會, 昭和61年)

· Tape 자료

《山口縣의 民謠-民謠緊急調査報告書》에 딸린 민요 녹음 자료

Abstract

The Study on Folksongs of Yamaguchi in Japan

Hwang Eui-Jong

The purpose of this study was to review folksongs of Yamaguchi in Japan.

The major findings were as follows :

1. Folksongs classified celebration songs, work songs, children's songs, dance songs, new folksongs, vulgar songs, and prayer songs.
2. Scale were folksongs scale, yul scale, dojol scale, mixed tetra chord. Most of folksongs had folksongs scale.
3. Melody line had sequent process. Children's songs was narrow musical range but celebration songs, work songs, dance songs was broad musical range.
4. End tone end in core tone and cadence had sequent process.
5. Most of folksongs had 2/4 meter and binary rhythm.
6. The type of singing were solo, unison, call and response.