

〈기획논문〉

## 북한의 조선음악 조식연구 초기의 전개 양상\* - 1950년대 후반부터 2000년경까지 -

김영운\*\*

〈차 례〉

- I. 머리말
- II. 1960년까지의 민요 조식 연구
- III. 1960년대 중반 북한의 조선음악 조식 연구
- IV. 1960년대 중반 북한의 민요 조식 연구; 리창구를 중심으로
- V. 1990년대 북한의 민요 조식 연구
- VI. 맺는말

〈국문요약〉

한국 전통음악의 특징을 규명하기 위한 연구의 하나로 그동안 남한 학계는 전통음악 여러 장르의 음악과, 지역적 특징을 지닌 향토음악의 음조직 연구에 많은 관심을 기울였다. 그 결과 궁중음악과 풍류방음악, 그리고 전문음악인들의 음악뿐만 아니라 토속적인 향토음악에 이르기까지 다양한 음악을 대상으로 음조직 이론을 논의해 왔다. 한편으로 우리 민족의 전통음악 음조직에 대한 연구는 북한 음악학계에서도 중요한 관심사의 하나였고, 그 중에서 민요를 대상으로 한 연구는 1950년대 후반부터 수행되었다.

이 글은 한국의 전통음악을 대상으로 하는 음조직 연구의 심화를 위하여 그 동안 북한 학자들에 의한 음조직 연구의 진행과정과 그 성과를 살펴보고, 남북한 연구자들 사이의 공통점과 차이점을 드러내어 향후 이 분야 연구에 깊이를 더 하고자 하는 것을 목적으로 하고 있다. 이를 위하여 본고에서는 1950년대 말부터 2000년경까지 북한에서 진행된 전통음악 음조직연구의 과정과 성과를 살펴보았다.

그 결과, 북한의 전통음악 음조직 연구는 주로 민요를 대상으로 수행되었으며, 그 핵심적 이론은 민요의 조식(mode)은 5음음계로 구성되었으며, 5개의 조식으로 대표되고, 각 조식은 3음렬(tetrachord)의 결합에

\* 이 논문은 2014년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임  
(NRF-2014S1A5B8067326).

\*\* 한양대학교

의하여 형성된다는 것임을 알게 되었다. 그리고 이 같은 이론이 형성되는 과정에서 원홍룡·리창구의 연구가 중요한 기여를 하였음도 알게 되었다.

또한 북한 학자들의 민요 조식 연구의 목적이 우리 민족이 지니는 민족음악의 특징을 찾기 위한 방안의 하나이며, 이러한 연구에는 전통음악을 편곡하거나 새로운 음악을 창작하기 위한 토대 구축에 실용적 목적이 있음도 알게 되었다.

2000년경까지의 북한 민요 음조직 연구는 조식이론의 토대를 구축하는데 치중하였고, 한시형의 제안과 같이 지방적 특징을 밝히고자 하는데 까지 관심을 두었으나, 민요가 지니는 지역적인 특징을 충분히 드러내는 데까지는 이르지 못한 것으로 보인다.

최근에 알려진 2000년 이후 북한 음악학계의 연구 성과물 중에는 민요의 지역성에 주목하여 기존의 논의를 더욱 발전시킨 결과물이 산견되는 바, 이들 연구물에 대한 분석과 남한 연구자들의 민요 음조직 연구 성과와의 비교 등을 통하여 한민족 전통음악 음조직 연구 성과를 종합하고 그 문제점을 파악하고자 하는 연구는 다음 기회로 미루고자 한다.

<주제어> 3음렬, 5음계, 북한의 민요, 북한민요의 조식, 북한 전통음악의 음조직

## I. 머리말

북한의 전통음악 악조연구에서 민요를 제외한 궁중음악이나 줄풍류·가곡과 같은 풍류방의 음악, 나아가 판소리·산조, 경·서도잡가 등 전문음악인의 연주곡목 등에 대한 연구는 찾아보기 어렵다. 이 같은 연구태도는 학문적 연구의 대상이 '인민·대중의 음악'인 민요에 그 중심이 놓여 있음을 짐작케 한다.

1960년 무렵부터 활발하게 전개된 북한의 민요 조식 연구는 일찍이 권도희에 의하여 정리·소개되었던바,<sup>1)</sup> 이 글에서 권도희는 1960년 전후부터 발표된 북한의 민요 음구조론에서 뚜렷하게 관찰되고 있는 개념을 대체로 아래의 네 가지로 정리하였다.

첫째, 5음 음계론-5음보다 적은 음이 사용될 경우는 생략이며, 이 외에 사용되는 음들은 음계를

구성하는 것이 아니라 5음 음계 구성음의 변화.

둘째, 2개의 조성(\* 필자주<sup>2)</sup>): 조식)-평조와 계면조

셋째, 3음렬론-4도 관계의 두 안정음과 그 사이에 놓인 한 음의 위치에 따라 평조적 3음렬과 계면조

1) 권도희, 『북한의 민요 연구사 개관』, 『동양음악』 제29호, 서울대학교 동양음악연구소, 2007, 217~240쪽.

2) 이 글에서 \*표는 필자의 견해를 부연할 때 사용한다. 남북한에서 사용하는 용어가 달라서 남한 연구자들에게 익숙한 용어를 참고로 제시하거나, 북한 연구자들이 사용한 용어가 부적절한 경우 이를 바로잡는 의미로 필자의 의견을 제시할 때 \*표를 사용하고자 한다.

적 3음렬이 결정되고, 이들 3음렬의 결합에 따라 5음계가 구성된다.

넷째, 안정음과 불안정음-3음렬의 끝에 있는 두 음은 강한 인력(引力)을 지닌 안정음이고, 그 사이에 있는 음은 불안정음이다. 안정음들 간에는 주음과 속음의 관계가 있으며, 안정음은 4도 또는 5도 간격이 된다.

권도희에 의하여 정리된 이 시기의 북한 민요 음조식론 중에서 우리 민요의 음조식을 5음계로 이해하는 것은 남한 연구자들의 견해와 다르지 않다. 또한 민요의 음조식을 평조와 계면조의 두 가지로 접근하는 점도, 남한의 일부 연구자들이 민요 음조식을 평조군과 계면조군으로 이해하려는 점과 비슷하다. 그러나 북한 민요 음조식론의 중요한 틀을 이루는 ‘3음렬’은 남한 연구자들의 시각과 차이가 있다. 그동안 남한의 민요 음조식론에서는 음계의 구성음과 각 음의 기능·성질 등에 주목하였고, 때로는 요성이나 창법에 주목하여 지역별 민요의 특징을 찾으려는 경향이 강했으나, 북한에서는 민요 음계를 구성하는 원리를 체계적으로 이론화 하는데 많은 노력을 기울였고, 그 결과 우리 민요 음조식을 구성하는 기본적인 이론으로 ‘3음렬론’에 관점을 집중하게 된 것으로 보인다.

북한에서 ‘3음렬’이라 불리는 것은 서구음악 이론, 특히 고대음악 이론에서 4음렬(tetrachord)이라 불리는 것이고, 이의 상하결합에 의하여 음계가 형성된다는 관점도 서구음악 이론의 보편적인 관점이다. 또한 비서구음악 연구에서 음계 형성과정을 설명하기 위해서 자주 활용되는 이론이기도 하다. 테트라코드를 활용한 민요 음조식 해석이 남한의 민요연구에서 전혀 없었던 것은 아니지만, 이러한 접근방법이 민요의 음조식 이론에서 보편적인 관점으로 자리 잡지는 않았다.

이처럼 남한과는 다른 방법으로 민요 음조식 이론을 전개한 북한학자들의 연구 과정을 그 초기에 해당하는 1950년대 후반부터 살펴보고, 남한의 연구결과와 비교해 보고자 하는 것이 당초 이 글의 연구 목적이었다.

그러나 그 동안 북한 학계의 연구결과가 남한 학계에 널리 알려지지도 않았고, 서술과정에서 사용되는 용어도 남한의 그것과는 다르게 쓰이는 경우가 많으며, 논의 과정에서 보기로 드는 악곡도 생소한 것들이 적지 않다. 이 같은 남북한 연구 사이의 간극을 극복하면서 북한 학자들의 연구결과를 정리하는 과정에 많은 지면이 필요하여 이 연구를 나누어 진행할 수밖에 없게 되었다.

따라서 그 첫 번째 작업인 이 글에서는 북한의 전통음악 음조식 연구의 진행과정을 그 초기인 1957년부터 북한의 민요 조식론의 토대가 어느 정도 갖추어졌다고 판단되는 2000년경까지의 연구결과를 살펴보고자 한다. 그리고 후속 작업을 통하여 그 이후의 진전된 성과와 최근의 변화 양상, 그리고 남한 학계의 연구 성과와의 비교를 통하여 남북한이 공통적으로 인식하고 있는 한민족 전통음악 음조식의 특징은 무엇인지를 살펴보고자 한다.

## II. 1960년까지의 민요 조식 연구

북한의 대표적인 민요 조식연구 성과물인 『조선민요의 조식체계』의 저자 리창구는 그의 저서 머리말에서 “민요의 조식을 연구하는 것은 민요가 가지고 있는 민족적선물의 특성을 밝혀내기 위한 필수적요구이다”라 하였으며, “민요선물을 해부학적으로 고찰할 때 -(중략)- 조식적측면은 선율의 선적측면에 음악적사유로서의 정서적생명을 부여하고 음악표현적색깔을 규정짓는 가장 중요한 요소의 하나”라고 하였다. 아울러 “민요에서 조식문제는 우리 음악창작에서 수단과 수법을 새롭게 창조해내며 우리 음악언어의 본색을 살피고 그것을 비판복적으로 끊임없이 풍부히 하기 위한 절실한 요구와 관련되어 있다”는 민요 음조식 연구의 목적과 필요성을 제시하고 있다.<sup>3)</sup> 한편 아악에 대해서는 “봉건유교적인 종교적사상이 가장 집중적으로 반영되어있을 뿐만아니라 음악적으로도 인간의 생활감정과 거리가 먼 침체하고 고루한 성격이 반영되어있다”고 언급하고 있어, 북한 음악학계에서 이 부분에 대한 연구에 집중하지 않는 이유를 엿보게 한다. 따라서 북한의 전통음악 악조 이론 연구의 중심은 민요의 ‘조식(調式)’<sup>4)</sup> 연구이다.

### 1. 안기영(1957년 1월)

북한에서 민요 음조식론의 전개는 1957년 1월 조선 작곡가 동맹 중앙 위원회의 기관지인 『조선음악』에 실린 안기영의 「조선 민요의 음계 구성에 관한 고찰」<sup>5)</sup>을 필두로 하여 본격적인 논의가 이루어진 것으로 보인다.

이 글에서 안기영은 “지금 우리 음악에서는 유산 연구 사업이 활발하게 전개되고 있다. 이 분위기 속에서 나에게도 일련의 과제들이 부과되고 있는바 여기서 민요 음계에 대한 나의 작은 고찰을 피력하려 한다”고 집필 의도를 밝히고 있다. 이어서 “소재는 주로 최근 년간에 조선 작곡가 동맹에서 출판한 민요곡집(1권~8권)에서 찾았다”고 하면서 “조선 민요의 음계는 대개 5음으로 구성되었다. 이 5음계 조식(調式)은 대체적으로 3종으로 분류할 수 있다”고 하면서 그 3종으로는 <대음계적 조식> · <소음계적 조식> · <기타의 조식>을 들고 있다. 대조(\* 장조)식 음계로는 C-D-E-G-A-c(\* 도-레-미-솔-라-도) 한 가지를 오선악보로 제시하고 있으며, 소조(\* 단조)식 음계로는 제1종 C-E<sup>b</sup>-F-G-B<sup>b</sup>-c(\* 라-도-레-미-솔-라), 제2종 C-D-E<sup>b</sup>

3) 리창구, 『조선민요의 조식체계』, 평양: 예술교육출판사, 1990, 2~3쪽.

4) “<황중궁>, <협중궁>, <남려궁> 하는 것은 **조성**의 명칭으로 되며, <각조>, <상조>, <치조>라는 것은 조식의 명칭으로 된다”는 리창구의 언급에서 알 수 있듯이 북한 학계에서는 ‘조성’은 ‘조(key)’의 의미이며, ‘조식’은 ‘선법(mode)’의 의미로 사용되고 있다.

5) 안기영, 「조선 민요의 음계 구성에 관한 고찰」, 『조선음악』 제1호, 조선 작곡가 동맹 중앙 위원회 기관지, 1957, 33쪽.

-F-G-c(\* 라-시-도-레-미-라)의 2종을 제시하였다.<sup>6)</sup>

안기영은 우리 민요에 5음계 이외의 음들이 간혹 나타나는 현상에 대하여 “특히 강조해야 할 것은 어떤 곡을 얼핏 보고 6음이나 7음이 나온다고 해서 이 곡은 6음계나 7음계로 되었다고 속단해서는 안된다는 것이다. 즉 이것은 전조(轉調)적으로 그렇게 되었다는 것을 알아야 한다. 5음계라고 하니까 7음계에 비하여 단순한 것으로 여기기 쉬우나 그 대신에 우리 민요들은 관계 조 호상간에 전조적으로 왕래(往來)가 심한 까닭에 6음이나 7음이 보통으로 나타나 보인다”고 하면서 다양한 예를 제시하고 있다.<sup>7)</sup>

“레를 들어 C대조식 곡에서 C D E G A의 5음 외에 H음을 볼 수 있는 것은 C의 속조(屬調)인 G대조에 전조될 때에 G대조의 G A H D E의 5음중에서 III음이 H인 까닭이며 또 F음을 볼 수 있는 것은 C의 하속조(下屬調)인 F대조에 전조될 때에 F대조의 F G A C D의 5음 중에서 I음(주음)이 F인 까닭이다. 한 걸음 더 나아가서 C대조의 속조(G대조)의 속조인 D대조에 전조될 때에는 D대조의 D E F# A H의 5음중에서 III음인 F#음도 나타나게 되며, C대조의 하속조(F대조)의 하속조인 B대조에 전조될 때에는 B대조의 B C D F G의 5음중에서 I음(주음)인 B음도 나타나게 되는 것이다. -(중략)- 그러므로 C대조식의 곡에서 C D E F G A H들의 7음이 나온다고 해도 현대의 7음계 조식에서처럼 E-F 사이와 H-C 사이의 **반음이 연속적으로 나오는 것을 볼 수 없는 것이다.** 이상과 같은 논리는 소조식의 곡에도 적용된다. 즉 A소조식의 곡에서 A C D E G의 5음 이외에 H음도 나타나게 되는바 이것은 역시 A소조의 II음으로 나오는 것이 아니라 림시로 전조된 A소조의 속조인 E 소조식에 내포되어 있는 E G A H D의 5음중에서 V음으로 나오는 것이며 하속조인 D소조에 림시로 전조됨에 따라 D소조식에 내포되어 있는 D F G A C의 5음중에서 III음으로 F음도 나올 수 있는 것이다. 그러므로 소조식에서도 반음의 연속은 잘 볼 수 없다. 그러나 한가지 류의할 것은 제1종 소조식에서는 연속적인 반음 진행을 볼 수 없으나 음계 자체에 연속적인 반음이 내포되어 있는 **제2종 소조식에서는 반음 진행을 얼마든지 볼 수 있다. 그런데 특징은 대개 하강적인 것이 대부분이고 상승적인 것은 별로 볼 수 없다.** 이러한 현상은 **남도 민요에서 많이 보게 된다.** 또 한가지 부언하고자 하는 것은 조선 민요에서 소조식의 곡들은 그 관계 대조(關係大調) 사이에 레왕이 매우 잦음으로 현대적인 소조식에 비하여 소조식의 특징이 매우 희박하다“<sup>8)</sup>

안기영의 논의는 다른 사람이 채보한 악보를 바탕으로 분석한 결과를 해석한 것으로 보이며,

6) 안기영, 위의 글, 33쪽. 여기서 소조식 제2종에서 C-D-Eb-F-G-c 즉 라-시-도-레-미-라로 구성된 것을 5음계로 본 점이 주목되는데, 이는 최근 남한에서 논의된 ‘유반음 5음음계’와 관점이 같아 보인다.

7) 안기영, 위의 글, 33~34쪽.

8) 안기영, 위의 글, 34쪽. \* 밑줄과 강조는 필자에 의한 것임. 이하 같음.

이들 관점에 의하여 각 조식별 해당 악곡을 예로 들고 있는바, 이를 정리하면 <표 1>과 같다.

<표 2> 인기영에 의한 민요조식의 분류

대조식			소조식			
단순한 5음계 조식 (I II III V VI) (* 도레미솔라)			단순한 5음계 조식 (I III b IV V VII b) (* 라도레미솔)			
I 음(주음) 중심	V 음(속음) 중심	II 음 중심	제1중 소조식 (대부분의 중부 이북의 민요들) I III b IV V VII b (* 라도레미솔)		제2중 소조식 (대부분의 중부 이남의 민요들) I II III b IV V (* 라시도레미)	
			I 음(주음) 중심	V(속음) 중심	I 음(주음) 중심	V(속음) 중심
이리랑 노들 강변 놀랑	양산도 방아 타령 도라지 타령	가래질 소리 다대기 소리 계면	신고산 타령 한강수 타령 쾌지나칭칭나네	정선 아리랑 밀양 아리랑 닐리리 타령	진도 아리랑 옹헤야 륙자배기	찾은 목도 소리

<표 1>의 내용은 우리 민요 음조식을 장조 5음음계(도 중심)와 단조 5음음계(라 중심)로 보고, 나머지는 그들의 속조(屬調) 또는 속조의 속조로 보는 견해이다. 이러한 인기영의 이론은 같은 해 9월호 『조선음악』에 실린 리광엽의 글과 1960년 12월호 『조선음악』에 실린 한시형의 글에서 비판 받았으며,<sup>9)</sup> 이후로 북한 학계에서 그 같은 견해는 다시 보이지 않는다.

## 2. 리광엽(1957, 9월)

리광엽은 1957년 9월 『조선음악』에 「조선 민요의 음계 구성에 대한 고찰」을 발표하며, 같은 해 1월에 발표된 인기영의 견해와는 다른 이론을 제기하였다. 그는 우리 민요의 조식을 ‘5음음계 변화조식’이라 규정하고 다음과 같은 5종의 조식을 제시하였다.<sup>10)</sup>

- 제1 5음 조식(\* 도-선법)
- 제2 5음 조식(\* 레-선법)
- 제3 5음 조식(\* 미-선법)

9) 리광엽, 「조선 민요의 조식-음계 구성에 대한 약간의 고찰」, 『조선음악』 제9호, 조선 작곡가 동맹 중앙 위원회 기관지, 1957, 25~29쪽. 리광엽은 인기영의 견해와 다른 의견을 제시하기 위하여 이 글을 집필하였다고 하였으며, 한시형은 “서양 음악의 대조, 소조식 체계에다 조선 민요 조식을 교조적으로 맞추려고 하였는바 이 논문은 우선 조선 민요 조식에 대한 연구 태도에서부터 오류를 범했다”고 지적하고 있다. 한시형, 「조선 민요 조식에 대하여」, 『조선음악』 제12호, 조선 작곡가 동맹 중앙 위원회 기관지, 1960, 33쪽.

10) 리광엽, 「조선 민요의 조식-음계 구성에 대한 약간의 고찰」, 『조선음악』 제9호, 조선 작곡가 동맹 중앙 위원회 기관지, 1957, 25쪽.

제4 5음 조식(\* 솔-선법)

제5 5음 조식(\* 라-선법)

리광엽은 도-선법과 솔-선법은 대조적 성격이고, 라-선법과 미-선법은 소조적 성격, 레-선법은 중간형의 특징적인 조식 형태라 하였다. 그리고 “조선 민요에 적용되는 조식-음계는 다음과 같이 대별할 수 있다고 본다”고 하면서 <제1~5 5음 조식>, <변격 소조식><sup>11)</sup>, <화성적 대조식>, <기타>를 제시하였다. 또한 안기영이 5음 밖의 음을 전조에 의한 것으로 본 것에 대하여 리광엽은 5음 이외에 출현하는 음을 전조라기보다는 ‘선률적 장식음’ 형태로 나타나는 것으로 해석하고 이를 증명하기 위하여 장식음을 제거하고 다시 그런 악보를 제시하기도 하였다. 그러나 예로 든 음악은 최근 남한 학계에서 ‘유동음’으로 논의되는 음을 포함한 경서도민요나 반음 진행이 있는 남도음악은 아니었다. 즉 서양음악 작곡가들이 중심이 된 조선 작곡가동맹이 주도적으로 참여하여 채보한 악보자료에 보이는 악곡을 대상으로 한 것으로 보인다.

### 3. 원홍룡(1960년 9월, 10월)

원홍룡은 1960년 9월호 『조선음악』에 실린 글에서 “조식을 구성한다는 것은 보통 인간이 들을 수 있는 수 많은 음들 중에서 일정한 음고 관계에 있는 음들을 골라내고 그 음들이 어느 한 음(주음)을 중심으로 호상 관계를 이루는 것을 말한다.”<sup>12)</sup>고 조식의 개념을 정리하면서 5음 음계의 이론적 근거를 7성음계에서 2변이 제거된 것이라는 점과, 서양 7음음계에서 4계단(화)과 7계단(씨)을 제거한 것으로 인식하는 견해도 타당성이 없다고 주장한다. 그리고 “12률의 리론은 음악에서 이미 사용되고 있는 음들을 리론적으로 체계화한 데 불과하며 이 리론을 가지고 음 조직에 관한 역사적 고찰을 하기에는 불합리한 점이 있다”<sup>13)</sup>고 하면서 함화진의 『음악통론(\* 조선음악통론)』에 실린 “자연의 바람이 대나무 구멍에 반향이 생기고 그 반향의 대소와 심천과 광협에 따라 여러 가지로 변하며, 이것이 음악 발생의 시초가 된 것이라고 한 점은 비과학적이고 음악실천과 유리되어 있다는 이유로 별로 신뢰하지 않고 있다”고 하였다.

원홍룡은 5음 조식에 대하여 ‘5도 권의 5개 음을 취해서 조식을 구성하는’ ‘피다고라쓰를’이나 ‘3분 손익법에 의해서 이루어지는 12률’에 대해서는 “한갓 리론에 지나지 않으며 음악 실천에서 오는 역사적 사실과는 부합되지 않는다는 것을 알수 있다”<sup>14)</sup>고 하여 부정적으로 보고 있

11) 리광엽은 ‘변격 조식’에 대하여 “본래는 7음 조식에서 나온 것인바 주음이 어데 있는가에 따라서 믹솔리디아 조식으로 될 수도 있으며 변격 이온야 조식으로 될 수도 있다. 다시말해서 선율 형성에서 어느 음률이 지배적인가 하는 것과 종지가 어떻게 되는가 하는 것 등으로 규정되는 것이다”라 하였다. 리광엽, 위의 글, 27쪽.

12) 원홍룡, 『조선 민요 5음 조식에 대하여』, 『조선음악』 제9호, 조선 작곡가 동맹 중앙 위원회 기관지, 1960, 21~26쪽.

13) 원홍룡, 위의 글, 22쪽.

으나, 5음 조식을 3음렬 두 개의 중복이라고 보면서 “3음렬의 형성에 관해서는 두 가지 설이 있다(물론 가설이기는 하나 이는 음악 실천에 근거를 두고 있는만큼 우리가 받아 드릴 수 있는 타당성을 가지고 있다고 본다). 즉 하나는 노래하는 면에서 음을 선택하는 방법이고 하나는 악기를 연주하는 면에서 음을 선택하는 방법이다”<sup>14)</sup>라고 하였다. 이어서 ‘노래’에서는 2도 하행 2음렬, 3도 하행 3음렬, 4도 하행 4음렬의 순차 하행 음렬의 다양한 예를 악보로 제시하였으며, ‘악기’에서는 하행 완전5도, 완전4도의 음형을 제시하였다. 특히 ‘악기’의 경우 조율과 관련하여 5도, 4도가 중시되고 있으며, 이 음들 사이에 하나의 음을 두면서 고대인들은 비로소 2도 음정과 3도 음정을 알게되었고, 이러한 3개 음의 음렬은 음악 표현의 초보적인 핵심을 이루게 되었는바 이는 가장 단순한 조식으로 된다”고 하면서 3음렬 이론의 토대를 다지고 있다.<sup>16)</sup>

이어서 원홍룡은 3음 조식의 두 가지를 제시하며 “가장 단순한 조식은 3음 조식이며 모든 복잡한 조식은 3음 조식의 결합에서 이루어진다”고 하였다. 특히 “이 두 개 형태의 3음렬이 련속될 때에 5음 조식이 이루어진다”고 하며, “3음 조식에는 인력 관계에서 오는 주음은 형성되지 않음으로 여기서는 임의의 음으로부터 시작하여 5음 조식을 구성할 수 있으며 따라서 5음 조식에는” 아래와 같은 5개 형태를 볼 수 있다고 하면서 악보 례 5개를 들고 있는바, 이 악보에 제시된 ‘음계 악보’는 제1조식(\* 도-선법), 제2조식(\* 레-선법), 제3조식(\* 미-선법), 제4조식(\* 솔-선법), 제5조식(\* 라-선법)의 5가지 이다. 이어서 원홍룡은 “우리 민요에서 사용되고 있는 조식들을 보면 이 5개 형태의 5음 조식을 기본으로 하고 이와 함께 그의 여러 가지 변종들이 침투되면서 독특한 민족의 맛을 나타 내고 있다”고 하였다.<sup>17)</sup> 그러면서 각 조식의 성격을 아래와 같이 이해하고 있다.<sup>18)</sup>

- 제 1조식은 기본형태인바 이는 정격 조식이며,
- 제 4조식은 제 1조식의 5도(속음의 의의를 가지는)에서 시작하는 변격 조식이며,
- 제 2조식은 제 4조식의 5도에서 시작하는 변격 조식이며,
- 제 5조식은 제 2 조식의 5도에서 시작하는 변격 조식이며,
- 제 3조식은 제 5조식의 5도에서 시작하는 변격 조식이며, 제 3조식에는 5도 관계가 없기 때문에 그 이상 다른 변격 조식을 낳지 않는다.<sup>19)</sup>

14) 원홍룡, 위의 글, 21쪽.

15) 원홍룡, 위의 글, 22쪽.

16) 원홍룡, 위의 글, 22~23쪽.

17) 원홍룡, 위의 글, 23쪽.

18) 원홍룡, 위의 글, 24쪽.

19) 원홍룡, 위의 글, 24쪽.

즉, 도-선법인 제 1조식만 정격 조식이고, 나머지는 모두 변격 조식으로 보는 것인데, 이때 원홍룡이 사용한 ‘정격’·‘변격’이란 용어는 본고의 각주 11에 쓰인 용례와도 다르고 서구 중세 선법이론에서 사용하는 정격(authentic)·변격(plagal)과도 달라 혼란을 주고 있다.

원홍룡은 이어서 각 조식을 조금 더 구체적으로 설명하면서 실제 악곡을 해당 조식의 예로 들고 있다. 그 내용을 정리하면 아래와 같다.<sup>20)</sup>

- 제 1조식은 주음과 3도 5도 음이 우월성을 가짐. 이는 3화음을 구성. 대조적. <영천아리랑> <홀라리>
- 제 5조식은 주음과 3도 5도 음들이 소3화음 구성. 소조적. <신고산타령> <옹헤야>
- 제 4조식은 제 1조식의 변격 조식. 성격은 1조식과 공통성. 솔·도·미가 46화음. 대조적. 제1조식보다 부드럽고 류장한 성격. <양산도> <배 띄어라>
- 제 3조식은 제 5조식의 변격. 소조적. 기능적 우월성을 가지는 미·라·도가 46화음. 주음이 미. 5조식보다 약간 명랑한 성격. <밀양아리랑> <동풍가>
- 제 2조식은 제 4조식의 변격. 제 4조식과 전혀 다른 성격. 노래의 수효도 적고 조식적 성격도 모호. <물 푸는 소리> <고기를 배에서 풀 때>

원홍룡은 『조선음악』 1960년 10월호 45-50쪽에 『조선 민요 5음 조식에 대하여』의 둘째부분을 연속으로 실었는데, 여기서는 ‘실지 노래에서 조성-조식을 판정하는 여러 가지 경우’를 제시하면서, 조성을 판정하는 기준이나 요령을 제시하고, 실제 악곡의 예를 들어 조식을 판정하고 있다. 그가 제시한 항목은 다음과 같다.<sup>21)</sup>

- 1) 출발음과 종지음이 동일하여 그 음이 주음의 역할을 하는 것
- 2) 출발음과 종지음이 서로 다른 경우, 이때에는 대개 종지음이 주음의 역할을 한다.
- 3) 종지음이 주음의 역할을 하지 않는 경우
- 4) 5음 조식에 속하지 않는 음들이 나타나는 경우
- 6) 제5 조식에서 음렬 구성이 바뀐 것
- 7) 특수한 5음 조식
- 8) 6음 조식
- 9) 악보에 기입된 조 기호에 의해서는 조식을 판정하기 곤란한 경우
- 10) 특수한 조식들
- 11) 특수한 선율적 장식음들을 가진 조식

20) 원홍룡, 위의 글, 24~25쪽.

21) 원홍룡, 『조선 민요 5음 조식에 대하여』, 『조선음악』 제10호, 조선 작곡가 동맹 중앙 위원회 기관지, 1960, 45~50쪽.

## 12) 미분음이 있는 노래들

원홍룡은 2회에 걸쳐 발표한 글의 결론에서 “이상에서 조선 민요의 조식에 대한 문제를 개괄 하였으나 물론 이것으로 문제가 다 해결되었다고 볼 수는 없다. 그러나 조선 민요의 조식은 상기한 바와 같이 다양한 면모를 띠고 있으며 이는 우리 민요에서 민족적 특성을 이루는 중요한 측면인 동시에 우리의 인민 창작의 풍부한 내용성을 안받침하여 주는 특수한 표현 수단으로 되고 있다. 이러한 조식의 다양성은 앞으로 조선적인 화성을 탐구하며 또 이를 체계화하는 데 광활한 길을 열어 주게 될 것이다”라고 하여 자신의 민요 조식연구 목적을 뚜렷하게 밝히고 있다. 원홍룡의 연구는 같은 해 12월호에 실린 한시형의 글에서 일부 다른 견해가 제시되기도 하였다.

## 4. 한시형(1960년 12월)

한시형은 1960년 12월호 『조선음악』에 실린 「조선 민요 조식에 대하여」에서 안기영·리광엽·원홍룡 등의 논문을 소개하고, 각 논문에 대한 자신의 평가를 드러내고 있다.

우선 안기영의 글에 대하여는 “서양 음악의 대조, 소조식 체계에다 조선 민요 조식을 교조적으로 맞추려고 하였는바 이 논문은 우선 조선 민요 조식에 대한 연구 태도에서부터 오류를 범했다”고 지적한 반면, 리광엽에 대해서는 “조선 민요 조식을 5음 조식에 립각한 5개 조식으로 분류하고 고찰함으로써 조선 민요 조식 연구에서 일정한 긍정적 의의를 보여 주었다”고 평가하였다. 그리고 원홍룡에 대해서는 “음계의 구성 및 그의 발전 과정에 대하여 이론적으로 구명하고 또한 6음 조식에 대한 문제 등을 제기함으로써 조선 민요 조식 연구에서 진일보의 발전을 보여 주었다. -(중략)- 조선 민요 조식에서 제기되는 점들을 12개 조향으로 분류하고 질서 정연하게 체계화하여 매우 알기 쉽게 설명하고 있다. 그러나 이 논문에서는 아직 우리 민요의 조식들을 완전히 구명하지 못하고 있음을 볼 수 있다. 나는 이 논문의 12개 조향 중에서 나와 의견을 달리하는 4개 조향(체계 7, 10, 8, 6.)만을 이야기하려고 한다”고 하면서 각 문제에 대하여 자신의 비판적인 의견을 다음과 같이 밝히고 있다.

원홍룡의 ‘체계 7’은 소위 ‘유동음’의 문제이다. 솔-선법의 제5음 파, 라-선법의 제5음 파#에 대한 견해인데, 한시형은 이러한 예는 그리 많지 않으며, ‘씨b 대조(\* Bb 장조)’를 ‘미b 대조(\* Eb 장조)’로 읽으면 ‘레-미-솔-라-도의 4조식(\* 변격 솔-선법)’이 되므로 새 조식을 인정할 필요가 없다고 하였으며, “새로운 조식을 규정하고 설명하기 위해서는 그 새 조식에 대하여 증명할 수 있는 많은 민요들이 안받침 되어야 하며 실례가 적다 할지라도 그러한 조식이 나올 수 있는 충분한 이론적 근거가 있어야 하리라고 생각한다”고 하여 소수의 특수한 예를 들어

조식을 인정하려는 태도를 비판하였다.

또한 원홍룡의 ‘체계 10, 특수한 조식’의 문제는 몇몇 악곡에서 II계단(\* 레)과 VI계단(\* 라) 음이 반음 낮아지는 현상은 미분음적인 것이며, 완전히 낮아져서 《레b》《라b》으로 된 것은 없다고 하였다. 실례로 든 민요들은 채보가 잘 못 되어 완전히 반음을 내려 놓은 것이라고 하여 원홍룡의 주장이 잘 못된 채보를 근거로 한 것임을 비판하였다. 그리고 원홍룡이 이를 헝그리아 조식(\* Hungarian minor scale)과 관련지은 것도 비판적으로 보았다.

그러나 ‘체계 8, 6음 조식’에 대해서는 긍정적인 평가를 하였는데, 우리 음악의 “5음 조식에도 몇 개 형태를 볼 수 있고 7음 조식도 찾아 볼 수 있다”고 하였으며, “가야금 산조에는 벌써 다양한 전조들이 적용되고 있다”고 하면서 “때문에 여기서 6음 조식에 대하여 언급한 것은 정당한 일이다”라고 동의하였다.<sup>22)</sup>

‘체계 6’은 제5조식(\* 라-선법, 계면조)의 문제이다. 즉 〈경복궁타령〉과 〈육자배기〉의 음조식에 관련된 문제인데, 원홍룡이 〈진도아리랑〉과 같은 노래의 조식에 대하여 “이러한 조식은 역시 제5 조식의 한 변종에 지나지 않으며 이 조식으로 된 노래는 제5 조식의 성격(소조적)을 변경하지 않을 뿐만 아니라 《씨》 음의 영향으로 오히려 그것을 강화 한다”고 한데 대하여 아래와 같이 자신의 비판적인 견해를 밝히고 있다.

“그리고 제5 조식과 기본 성격이 거의 동일하다고 하였는데 소조적인 성격은 같으나 노래 성격은 다르다. 레를 들어 〈경복궁 타령〉 같은 곡은 5조식에서 변주 형태로 나올 때에 높은 위치에서 《씨》가 한 두 번 나온 것은 노래 전체로 볼 때에 제5 조식과 큰 차이가 없을 수 있으나 남도민요인 〈농부가〉에서 중간음 《씨》는 사용되고 있는 범위와 거기서 오는 노래의 성격이 〈경복궁 타령〉에서 사용되는 것과는 아주 성격이 다르다는 것을 볼 수 있다. 이와 유사한 조로써 체계 6, 제5 조식에서 음렬 구성이 바뀐 것 즉 《라》-《도》-《레》-《미》-《솔》의 음렬 대신에 《라》-《씨》-《도》-《레》-《미》의 5개 음렬이 사용되고 있다. -(중략)- 여기에 제시한 조식은 5조식의 변종이라기 보다는 우에서 이야기한 6음 조식에서 《솔》음이 생략된 것으로 보는 것이 좋겠다. 이 조식은 5음 조식과 아주 가깝다. 그러나 6음 조식에서처럼 많이 사용되지는 않는다. 드물게는 《레》까지도 생략된 것도 볼 수 있다. 특히 이 조식은 남도 민요(전라 남북도, 경상 남북도, 충청 남북도)에 많다. 그리고 남도 민요에서는 오히려 5음조식으로 된 노래보다도 6음 조식과 《솔》음이 생략된 조가 더 많은 자리를 차지하고 있다는 것을 말할 수 있다.”<sup>23)</sup>

당시 북한 음악학계의 원로인 한시형은 이 글의 말미에서 두 가지의 문제를 지적하고 있는데,

22) 한시형, 『조선 민요 조식에 대하여』, 『조선음악』 제12호, 조선 작곡가 동맹 중앙 위원회 기관지, 1960, 36쪽.

23) 한시형, 위의 글, 36~37쪽.

첫째로 채보의 정확성을 강조하고 있으며, 둘째로 조식 연구에서 지방적 특징에 대하여 연구하는 것이 중요하다고 강조하고 있다.

이들 연구에 이어 북한 음악학계에서 조선 음악의 음조직 연구 성과가 발표되는 것은 1960년대 중반이다. 따라서 1957~1960년 사이에 발표된 안기영, 리광엽, 원홍룡, 한시형의 연구는 북한 악조 연구초기의 성과물이라 할 수 있다. 이 시기 북한 악조 연구의 성과라 할 수 있는 것으로는 비록 나중에 비판의 대상이 되기는 하였지만 안기영에 의하여 악조론이 촉발되었고, 리광엽에 의하여 우리 민요가 5음음계이며 5개의 조식이 있음이 주장되었다. 그리고 원홍룡에 의하여 5음계 조식은 3음렬의 연접에 의하여 구성된다는 이론이 형성되었다. 한시형은 원홍룡의 연구를 긍정적으로 평가하면서, 5개 조식 이외의 새로운 조식을 상정하는 문제에 부정적이며, 남도 민요의 조식을 6음계에서 ‘쫄’이 생략된 것으로 보았다. 특히 한시형은 각 지방민요에 드러나는 ‘지방적 특징’ 연구의 필요성을 강조하였다.

### Ⅲ. 1960년대 중반 북한의 조선음악 조식 연구

북한 학계의 전통음악 악조연구 초기의 관심은 민요 조식에 대한 연구로부터 촉발되었으나, 1960년대 중반이 되면서 옛 문헌에 수록된 악조 이론 등에 대한 연구의 성과들이 발표되었다. 뿐만 아니라 민요 조식 이론에 대한 보다 정치(精緻)한 연구의 성과도 이 시기에 발표되는데, 이를 위한 토대를 다지기 위하여 민요뿐만 아니라 전통음악 전반에 적용하고자 하는 악조이론의 틀을 갖추기 위한 해석도 시도되고 있다. 그러나 민요를 제외한 궁중음악이나 풍류방음악, 나아가서 경·서도나 남도 전문음악인들의 연주곡목을 대상으로하는 장르별 악조이론의 섬세한 분석·연구는 찾아보기 어렵다.

#### 1. 김동린(1965년 8·9월)

김동린은 1965년 조선문학예술총동맹출판사에서 간행하는 월간지 『조선음악』 제8, 9, 11·12호와 1966년 제1호의 총 4회에 걸쳐 『중세기 조선 음악에서 조식-음계 구성의 기본 형태』라는 논문을 연재하였다. 이 글은 북한의 악조 논의 중 이례적으로 궁중음악을 비롯한 다양한 음악의 악조를 논의한 것으로 주목된다.

김동린은 첫 회의 글에서 삼국시대 악조에 대하여 논의하면서 『악학궤범』 『오음율려이십팔조도설』의 내용에 의지하여 당시 악조에서는 치조(徵調)를 제외한 궁조·상조·각조·우조의

4개 조식(調式)이 7개의 계단\* 7조]에서 모두 28개의 조를 낳는다고 주장하였다.<sup>24)</sup> 그러나 이 견해는 이듬해 『조선음악』 제2호에 실린 정봉섭의 글<sup>25)</sup>에서 “다른 나라의 옛 악조(樂調) 이론을 《악학 궤범》에 씌여 있다하여 우리의 악조리론인 듯 착각하고 있으며 이로부터 속악(俗樂)에 대한 개념을 완전히 혼돈하였다고 생각한다. -(중략)- 다른 나라 속악 이론에 쓴 조와 우리나라 속악에서 나타난 조 이름이 같다고 하여 이것을 같은 조라고 규정하며 우리 나라 3국 시기 음악이 4음계였다고 결론을 내린 것은 잘못이다”라는 비판을 받게 된다. 김동린의 두 번째 글에서는 『악학궤범』의 60조와 거문고 조현 등 중세 악조론을 설명하고 있다.

김동린은 『조선음악』 1965년 11·12호에 실린 세 번째 글에서 1960년에 발표된 원홍룡의 《조선 민요 5음 조식에 대하여》에서 제시한 ‘5개 형태의 5음 조식’ 이론을 그대로 수용하고<sup>26)</sup> 이를 궁조·상조·각조·치조·우조의 다섯 가지 선법(\*)으로 보면서, 이 중 궁조는 정격, 치조는 궁조의 변격, 상조는 치조의 변격, 우조는 상조의 변격으로 보고 있으며, 각조는 변격을 낳지 않는다고 하였다.

그러나 김동린의 이러한 견해는 보태평과 정대업, 진경토리와 반경토리와 같은 치조·우조의 정격선법이 전통음악의 중요한 부분을 차지하고 있다는 현실과 동떨어진 해석으로 보인다. 아울러 김동린은 이 글에서 “현대 악보로 채보된 《시조》, 《가곡》, 《가사》들과 많은 수의 민요들을 보면 5음계 조식에 《씨》, 《#화》 혹은 《화》, 《b 씨》(특수한 경우에는 다른 계단의 변화음들도 있다)과 같은 변화 계단들이 경과적으로, 혹은 보조적으로 나타나며 지어 변화 계단들이 악곡에서 중추적 역할을 하면서 나타나는 경우도 있다. 이것은 벌써 완전한 의미에서의 《기존 5음계 조식》은 아니며 그렇다고 일부 리론가들이 제기하는 것과 같이 5음계 조식대로의 《발전》으로도 보이지 않는다. -(중략)- 물론 이것은 외국의 일부 리론가들과 같이 5음계는 《원시적》이라거나 표현적 가능성이 제한되어 있어서가 아니라 보다 5음계를 풍부히하며 그의 성격적 특징을 공고히 하는 데 리용된 것이다. 그러기에 《씨》나 《#화》 혹은 《화》가 들어 있는 음악도 그것을 7음계 음악과 혼돈하지 않는 것이다”<sup>27)</sup>라 하였는데, 이 주장에 대하여 정봉섭은 “우리 나라 음악의 조식 발전에서 5음계 외의 계단들이 나타나고 있는 사실은 궁중 음악의 7음계와의

24) “4음계 설에 대하여는 악학 궤범 권 1 《5음 틀려 28조의 도표와 해설》(역본 74페이지)에 비교적 상세히 기록되어 있다. 《악학 궤범》에 나타난 이 28조론이란 곧 4음계 조식 체계를 의미한다. 7개의 각이한 계단에서 4음계가 구성되므로 28개의 조(7×4=28)를 이룬다는 것이다. 악학 궤범에서는 이에 대하여 《속악조(俗樂調)에는 7궁, 7상, 7각, 7우 포함 28조가 있고, 치조가 없다.》(역본 75페이지)라고 쓰고 있다. 치조가 없는 28조에서는 4음계의 매 계단적 높이에서 출발하는 서로 다른 성격의 4개 조식을 낳는다는 것을 알 수 있다.” 김동린, 『중세기 조선 음악에서 조식-음계 구성의 기본 형태(1)』, 『조선음악』 1965년 제8호(루계 92호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1965, 40~43쪽.

25) 정봉섭, 『민족 음악 조식 연구에서 느낀 몇가지』, 『조선음악』 1966년 제7호(루계 102호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1966, 11~13쪽.

26) 김동린, 『중세기 조선 음악에서 조식-음계 구성의 기본 형태(3)』, 『조선음악』 1965년 제11-12호(루계 95-96호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1965, 30쪽.

27) 김동린, 위의 글, 31쪽.

《교호 작용》도 있을수 있으나 그의 첫째가는 근원은 무엇보다도 인민 음악 조식 자체의 합법칙성으로써 설명된다”고 비판하고 있다.<sup>28)</sup>

김동린의 네 번째 글에서는 궁중 아악의 7성 음계에 대한 논의를 펼치고, 연재물의 결론에서 ① 삼국시대에는 ‘5음계 조식’과 병행하여 ‘4음계 조식’이 사용되었으며, ② ‘기본 5음계 조식’은 “우리 인민들에 의하여 창조되어 그들의 정서 생활과 함께 오늘까지 그 의의를 보존하여 온 가장 주도적인 조식-음계이다”라고 하였다. 또한 ③ 우리 나라 고유의 ‘7음계 조식’은 제1형태(\* 궁조), 제2형태(\* 치조, 진찬악), 제3형태(\* c-d-e-f-g-a-b b)이다. ④ 5음계와 7음계가 서로 교호하는 과정에서 사람들의 미학적 요구가 제고된 데 기인하는 ‘변화된 5음계 조식’도 기본 형태의 하나로 보아야 한다고 하였다. 여기서 ‘변화된 5음계 조식’은 5음 이외의 음이 출현하는 육자배기토리 등을 지칭하는 것으로 보인다.

## 2. 리창구(1966년 7월~1967년 2월)

리창구는 북한의 민요 조식연구를 종합한 이문서 『조선민요의 조식체계』를 1990년에 출간하였다. 그러나 그의 민요 조식 연구는 1960년대 중반부터 수행된 바 있다. 그는 『조선음악』 1966년 제7, 8, 10, 12호와 1967년 제1, 2호에 걸쳐 총 6차례의 『조선 민요 조식의 연구』라는 논문을 연재하였다. 그 중 1·2회는 보편적인 전통음악 악조 이론을 설명하는데 할애하였다.

그 첫 회에서 리창구는 “아악의 조식체계는 오직 아악에만 적용되는 것이지 우리 나라 민속음악 전반에 적용할 수는 없다. 최근에 우리 나라 조식을 연구한 일부 논문들이 부분적으로 모순에 봉착하게 된 것도 바로 이 아악 이론을 인민 음악 조식에 기계적으로 틀어 맞추는데서 온 것이다. 우리 나라 조식 이론에서 더 큰 역사적 의의를 가지는 것은 《악학 궤범》 《세조 실록》 등을 비롯한 우리 나라 고전 문헌들에 밝혀진 전통적인 세속 음악-《속악》 조식의 이론적인 기초와 자료들이다. -(중략)- 그러므로 《악학 궤범》의 조식론을 연구함에 있어서는 아악에 기초한 조식 체계와 우리 나라 전통 음악에 기초한 조식 체계를 갈라서 보아야 한다”<sup>29)</sup>고 하면서, 뒤 이어 7성 음계와 평조·계면조, 악학궤범 7조와 그에 따르는 4조(평조, 평조계면조, 우조, 우조계면조)를 설명하고 있다. 이 과정에서 그는 오음약보의 ‘궁’을 ‘주음’이라 지칭하는가 하면 속칭 ‘시용 궁·상·각·치·우’에 대한 설명도 빠트리지 않고 있다. 리창구의 이 글에서 이해하고 있는 전통음악 악조이론은 남한 연구자들의 이해와 다르지 않다. 다만 『조선민요의 조식체계』에서 “〈황중궁〉, 〈협중궁〉, 〈남려궁〉 하는 것은 조성의 명칭으로 되며, 〈각조〉, 〈상조〉,

28) 정봉섭, 앞의 글, 12~13쪽.

29) 리창구, 『조선 민요 조식의 연구』, 『조선음악』 1966년 제7호(루계 102호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1966, 20쪽.

〈치조〉라는 것은 조식의 명칭으로 된다. -(중략)- 〈황중궁각조〉라고 할 때는 각조의 주음이 황중으로 되는 것이 아니라 황중을 궁으로 한 음렬에서 각조를 말하는 것으로 된다. 즉 〈황중궁각조〉는 아래와 같이 황중이 주음으로 되는 것이 아니라 고선이 주음으로 된다”고 하여 아악의 악조이론을 ‘지조식(之調式)’으로만 이해하는 점이 다른 점이라 하겠다.

#### IV. 1960년대 중반 북한의 민요 조식 연구; 리창구를 중심으로

1960년대 중반의 민요 조식 연구도 『조선음악』 지면을 통하여 발표되고 있는데, 이 시기 『조선음악』은 조선 음악가 동맹 중앙 위원회 기관지로 발행되고 있었다. 앞에서 살펴 본 김동린의 『중세기 조선 음악에서 조식』이라는 연재 논문에 이어 『조선음악』 1966년 제3호에는 박예섭의 『《제》와 조식에 관한 약간의 고찰』<sup>30)</sup>이 실렸는데, 이 글에서는 “우리 민족 음악은 각이한 제(민족 음악의 선율 성격을 구별하여 현재 〈제〉라고 한다.)들로 구별되는 다양한 선율 음조적 성격들을 가지고 있다.”고 하면서 ‘제’의 유형을 아래와 같이 소개하였다.

##### ㄱ. 지방적 특징에 의한 구분

서도제: 민요 《배따라기》

남도제: 민요 《물레타령》, 민요 《진도 아리랑》, 민요 《남한산성》

함경도제: 민요 《애원성》, 민요 《돈돌나리》

강원도제: 민요 《강원도 아리랑》

창부타령제(서도 중부 지방): 민요 《창부타령》

##### ㄴ. 직업적(신분적) 특징에 의한 구분

아악제: 민족기악곡 《령산회상》, 가곡, 가사

무당제: 무당 노래들

농악제: 농악

##### ㄷ. 장르적 특징에 의한 구분

시조제: 평시조 기타

념불제: 녘불

30) 박예섭, 『《제》와 조식에 관한 약간의 고찰』, 『조선음악』 1966년 제3호(루계 99호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1966, 32~34쪽.

관소리제: 남도 관소리 5가

르. 시대적 특징에 의한 구분

신민요제: 《노들강변》, 《양산도》, 《조선 팔경가》

박예섭에 의한 ‘제’의 구분은 음조식의 섬세한 분석을 토대로 한 것이라기보다는 ‘선율 성격’에 바탕하여 대체로 나눈 것에 지나지 않는다. 또한 『조선음악』 1966년 5·7·8·9호에는 박은용의 『민요 조식의 기능적 특성』이라는 글이 4회에 걸쳐 연재되었으나, 이 글은 민요풍 악곡을 창작하기 위한 입장에서 서술된 글이라 민요 음조식 연구의 특별한 관점이나 성과가 드러나지는 않는다.

북한의 민요 음조식연구에서 중요한 업적으로 보이는 리창구의 논문은 『조선음악』 1966년 7·8·10·12호와 1967년 1·2호의 총 6회에 걸쳐 연재되었다. 앞에서 살펴본 바 있듯이 연재의 첫 회에서는 『악학궤범』 등 전통적인 악조 이론을 소개하였고, 그의 민요 음조식 이론은 연재논문 두 번째부터 전개되고 있다.

리창구는 『조선음악』 1966년 제8호에 게재된 『조선 민요 조식의 연구(2)』에서 ‘조선민요조식의 여러 가지 형태’에 대하여 다음과 같이 서술하였다.

“조선민요조식의 여러 가지 형태들 중에서 전국 각지방에서 공통적으로 볼수 있으며 전국적으로 일반화된 형태로는 (그 음계구성상에 있어서) 《평조》와 그의 변격형태이다. 예를들면 중부지방의 《창부터령》, 《노래가락》, 《양산도》류, 남도지방의 《성주풀이》, 《단가》류, 서도지방의 《수심가》, 《놀랑사거리》류, 함경도지방의 《함경도아리랑》류 등이 그것인데 이것들은 음계구성과 조식적성격 기능관계에 있어서 지방적 특성을 띠면서도 하나의 조식 또는 그의 변종으로서의 본질적인공통성을 가지고 있다. -(중략)- 그밖의 조식형태들은 대부분 일정한 지방에 제한된 지방적특수성을 가지고 있다. 즉 대표적으로 경기도지방의 《유산가》, 《사발가》, 《베틀가》류의 조식, 강원도 지방의 《강원도아리랑》류의 조식, 남도지방의 《륙자백이》, 《새타령》류의 조식, 서도지방의 《난봉가》, 《산님불》, 《녕변가》류의 조식 등은 일정한 지방적범위에 제한되는데 그것들은 모두 일정한 조식의 면모를 갖추고 있다.”<sup>31)</sup>

이후 리창구의 글에서는 위 인용문에 제시된 다양한 조식의 형태들을 이론적으로 규명하는데 초점을 맞추고 있다.

31) 리창구, 『조선 민요 조식의 연구(2)』, 『조선음악』 1966년 제8호(루계 103호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1966, 34쪽.

먼저 전국적인 분포를 보이고 있는 형태로는 평조와 그 변격형태를 들고 있다. 그가 평조라 지칭하는 것은 장2도+단3도 구성의 3음렬이 이접(disjunct)된 것으로 솔(\* 굵게 표시한 것은 주음을 가리킨다)-라-도-레-미의 구성이며, 이의 변격형으로 든 것은 솔-라-도-레-미를 가리키는 것으로 보인다. 일반적으로 솔-선법의 변격선법은 레-미-솔-라-도이지만, 북한 학계에서는 도-변격선법을 솔-변격선법으로 이해하고 있다.

위 인용문에서 평조 및 그 변격형태로 분류한 것은 평조적 3음렬(장2도+단3도)을 근간으로 한 것인데, 남한 학계에서 진경토리·남도경토리(남부경토리)·수심가토리로 분류하는 것을 가리킨다. 그리고 그 밖의 조식형태로 분류된 것은 남한 학계에서 반경토리·메나리토리·육자배기토리·난봉가토리(반수심가토리)로 지칭하는 것이 포함되었다. 이로써 본다면 비교적 이른 시기인 1960년대 북한학계가 인식하고 있던 민요의 지역적 구분은 남한 학계와 차이가 없었음을 알 수 있다. 다만 이들 지역의 음악적인 특징을 규명하기 위한 음조직의 이해에 차이가 있었을 뿐이다.

리창구는 이 글에서 평조를 설명하면서 “이러한 선율투들은 노래들에서 주로 음악적사유의 완성, 종결과 결부되는데 그것은 모두 주음의 완전4도우에 놓인 계단, 즉 <상2>로부터 주음으로 향해 들어간다. -(중략)- 평조의 안정성을 대표하는 전형적인 선율투들에서 그의 골간으로 되는 계단은 <궁>(주음)과 <상2>이다. 따라서 평조구성에서 <궁>과 <상2>는 그의 안정적인 <핵>으로 된다”<sup>32)</sup>고 하였다. 그는 ‘음악적사유의 완성, 종결’을 중요하게 고려하였는데, 음악의 종지에서 <상2>로부터 주음에 이르는 선율투가 평조의 안정성을 대표하는 전형적인 것이라는 주장은 우리 음악의 보편적인 종지형태인 下三-下四-下五(上二-上一-宮)의 순차적 하강종지가 평조의 보편적인 종지라는 견해<sup>33)</sup>와 이해를 같이하고 있다.

리창구는 이 글에서 3음렬의 형태로 평조3음렬(장2도+단3도)과 계면조3음렬(단3도+장2도) 이외에 2전음3음렬(장2도+장2도)을 언급하고 있는 바, 이는 서구음악의 테트라코르드와는 달리 장3도를 이루는 세 음으로 구성된 음렬로서, 도-선법으로 된 악곡의 음조직을 설명하기 위하여 도입된 것으로 보인다. 또한 리창구는 “음악적 사유의 최종적인 완결은 아래의 주음인 <궁>에서만 이루어지는만큼 옥타브사이클을 두고 있는 동일한 계단은 아직도 기능적으로 완전히 동등하지는않다. 그러므로 민요조직의 <상3>이 <상5>의 4도 아래에서 속음의 의의를 갖는다거나 <상3>의 옥타브 아래인 <하2>가 궁의 4도 아래에서 속음의 의의를 갖는다는 것은 속음으로서의 <상3>자체가 주음과 간접적인 관계를 가진다”<sup>34)</sup>고 하여, 주음의 5도 위 또는 주음의 4도 아래에 존재하는 ‘속음’을 인정하고 있다. 뿐만 아니라 “같은 노래임에도 불구하고 가수에따라서 평조의 <궁>이 주음이 되는 경우도 있고 그의 4도우의 계단이 주음으로 되는 경우도 있다. -(중

32) 리창구, 앞의 글, 34쪽.

33) 김영운, 『高麗 및 朝鮮初期 歌樂의 終止型 研究』, 『한국음악연구』 제21집, 한국국악학회, 1993, 130~186쪽.

34) 리창구, 앞의 글, 36쪽.

략)- 여기서는 조식음렬의 출발음으로 되는 기음과 기능적인 주음과의 위치가 서로 다르며 따라서 조식구성의 기초로 되는 기초3음렬은 주음아래에 놓여진다. 이러한 조식을 변격조식이라고 하기로하고 평조의 변격조식을 편의상 잠정적으로 《우평조》라고 부르기로 하겠다”<sup>35)</sup>고 하여 우리 민요 음조직에서 변격선법의 존재를 인정하기도 한다.

리창구는 『조선음악』 1966년 제10호에서 ‘중부지방민요들의 조식’을 다루고 있는데, 진경토리의 제5음이 반음 높아지는 현상과 관련하여 아래와 같이 언급하고 있다.

“중부지방민요들에서는 조식의 <상4>만이 평조의 그것보다 반음 높고 나머지 계단은 평조와 똑같은 음계구성을 볼수 있다. -(중략)- 이 조식은 <상1>과 <상4>중 <상4> 하나만이 반음 높기 때문에 조식의 아래부분은 평조 그대로이고 조식의 윗부분은 계면조와 같다. 즉 조식의 아래에 놓이는 3음렬은 평조3음렬이고 우에 놓인 3음렬은 계면조3음렬이다.<sup>36)</sup> -(중략)- 평조의 이러한 변화음계를 가리켜 원흥릉동지의 《조선민요5음조직에 대하여》(《조선음악》 1960년 10호 47-48페이지)에서는 《반평조》라고 이름 붙이였다. -(중략)- 그러나 이러한 레는 그리 많이 찾아볼수 없으며 보통 평조로 된 노래에서 <상4>가 우로 치우치는 미분음을 가지고있는만큼 노래에 따라, 가수에 따라 가끔 거의 반음까지 높아짐으로써 하나의 변화음계인 반평조를 형성하게 된다. 물론 평조의 <상4>가 반음 높아지는 것은 다른 원칙(레컨대 조식 또는 조성의 바꿈과 같은)에 의하여 나타나기도 한다.”<sup>37)</sup>

위 인용문에서 리창구는 중부지방 민요의 제5음(상4)이 높아지는 현상을 ‘<상4>가 우로 치우치는 미분음’으로 보았으며, 이러한 예가 그리 많지 않고, ‘조식 또는 조성의 바꿈’과 같은 원칙에 의하여 나타나기도 한다고 하였다. 즉 남한 학계의 일부에서 진경토리 제5음 mi가 fa로 올라가는 것을 가리켜 이를 ‘유동음’이라 부르고 있는 현상에 대하여 리창구는 조식 또는 조성 바뀌기 때문에 생기는 것으로 볼 수도 있다고 하였다.

이 글에서 리창구가 “강원도계면조를 경기도계면조의 4도 아래에 놓았을 때 그것이 일치한다. 그러므로 강원도지방계면조의 기본형태는 《아래계면조》란 이름으로 부를수 있다”<sup>38)</sup>고 한 것은 라-정격선법인 반경토리와 라-변격선법인 메나리토리의 관계를 가리킨 것이며, 메나리토리를 ‘아래계면조’로 명명한 것이다. 또한 “중부지방조식의 독특한 표현의 하나로서 《유산가》에서는 경기도계면조가 매우 특징적인 것으로 나타나고 있다. 여기서 조식기능적특성으로 되는 것은 그의 기초3음렬이라고 볼수 있는 것이 주음의 아래에 놓이는 5도의 3음렬(대2도와 완전4

35) 리창구, 앞의 글, 36쪽.

36) 이 언급만으로 보아서는 리창구가 5음 조식을 구성하는 3음렬의 연결을 이접형으로 보고 있는 듯하다.

37) 리창구, 『조선 민요 조식의 연구(3)』, 『조선음악』 1966년 제10호(루계 105호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1966, 33쪽.

38) 리창구, 앞의 글, 35쪽.

도로 구성된)이라는 점과 그의 두 속음이 주음을 중심으로 우와 아래의 5도 관계에 놓여있다는 점이다. (악보례: F-G-c-(d)-eb-f-g)<sup>39)</sup>라 한 바, 리창구가 ‘중부지방조식의 독특한 표현’이라 하면서 <유산가>의 ‘경기도계면조’로 본 음조식은 장2도+완전4도로 구성된 5도 3음렬로서 수십가토리 및 난봉가토리에서 음계의 제3음이 생략된 채로 5도가 선율의 골격음을 이루는 현상을 가리키는 것이다. 즉 리창구도 <유산가>가 서도토리로 되어 있으며, 음계의 제3음이 생략되는 현상에 주목한 것으로 보인다.

리창구의 글은 한 호(號)를 건너서 『조선음악』 1966년 제12호에서 제4편 ‘**남도지방민요들의 조식**’이 게재되었다. 이 글에서 그는 “남도지방민요들의 평조는 주로 윗평조의 형태로 나타난다. -(중략)- 남도지방의 윗평조로 된 민요들에서는 《계상2》 즉 《상2》보다 반음 높은 계단이 자주 나타난다.”<sup>40)</sup>고 하였는데, 여기서 윗평조는 솔-라-도-레-미의 구조에서 도가 주음이 되는 조식이며, 이 중 미 대신에 파가 더러 출현하는 현상을 가리킨 것으로 보인다. 리창구의 남도민요 조식에 대한 견해는 아래와 같다.

“남도지방의 계면조는 독특하다. 먼저 그 음계구성을 볼 것 같으면 그것은 여섯 개의 계단을 가지고 있으며 그것이 하나의 독자적조식처럼 나타난다. (악보례: E-G-A주음-B-c-d-e)<sup>41)</sup>

“남도계면조는 기본음계와 변화음계의 바꿈 및 섞임조식인데 그의 기본음계는 음계구성상 5음계인 계면조이고 그것은 그의 <상2>가 반음 낮아진 변화음계와 바뀌거나 섞인다.”<sup>42)</sup>

“남도계면조에서 상대적안정음으로 되는 계단은 <하2>와 <상3> 즉 주음의 4도 아래와 5도 우의 음이다. 그리고 여기서 직접적인 속음의 역할을 하는 계단은 상대적안정음인 <하2>이며 따라서 그의 옥타브우의 음인 <상3>도 실제로 속음의 의의를 갖는다.”<sup>43)</sup>

“남도지방민요는 큰 형식의 극적서사가인 판소리음악과 가야금, 거문고 등의 기악 특히 《산조》들과 밀접한 관계를 가지고 있는데 이것은 이러한 음악들이 그 음조적기초를 남도지방의 민요들에 두었고 또한 그것이 남도지방민요의 조식-음조적구성에서 적지 않은 반작용을 낳았으리라는 것과 관련된다. 그런데 이 큰 형식의 기악 또는 극음악장르에서 조식-조성적 논리성은 그의 음악적발전과 형식형성에서 특별한 의의를 갖는다.”<sup>44)</sup>

39) 리창구, 앞의 글, 35쪽.

40) 리창구, 『조선 민요 조식의 연구(4)』, 『조선음악』 1966년 제12호(루게 107호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1966, 30쪽.

41) 리창구, 위의 글, 30쪽.

42) 리창구, 위의 글, 31쪽.

43) 리창구, 위의 글, 31쪽.

44) 리창구, 위의 글, 31쪽.

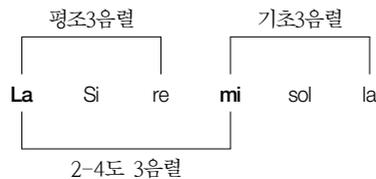
위 인용문에서 보듯이 리창구는 남도계면조를 6음음계로 인식하고 있으며, 이는 5음음계 계면조와 그 제2음이 반음 낮아진 두 가지 음계가 서로 바뀌거나 섞인 것으로 보고 있다. 그리고 주음의 4도 아래와 5도 위의 음을 속음으로 이해하였다. 아울러 판소리와 산조가 음악적 기초를 남도지방 민요에 두고 있다고 하였다. 그의 이러한 견해는 남도민요 음계가 상하행시에 서로 다른 선율진행을 보이는 특성을 다르게 이해한 측면이 있으나, 주음의 4도 아래(또는 5도 위) 음을 속음으로 본 점은 필자의 견해와 상통하는 점이 있다.

리창구는 1967년 『조선음악』 제1호에 ‘서도지방민요들의 조식’<sup>45)</sup>을 발표하였다. 북한 학계의 보편적인 시각 중에는 서도민요 음구조를 경기민요의 대표적인 음구조인 평조(\* 진경토리)로 이해하는 경우가 많은데, 리창구의 경우도 “서도지방민요들에서도 평조와 웃평조는 그 기능적관계에 있어서 그의 전형적형태대로 나타나는 경우가 많다. 레로서는 《신 념변가》, 《도라지 타령》, 《놀량사거리》, 《배 띄워라》 등을 들수 있는데 이러한 노래들은 다른 지방의 평조와 웃평조의 노래들과 그 조식성격상 큰 차이가 없다”<sup>46)</sup>고 하였다.

그 밖에 서도지방 음계로 ‘계면조’를 들고 있는바, 이에 대하여는 다음과 같은 시각으로 접근하고 있다.

“서도지방의 계면조의 기본음계는 남도계면조에서 변화음계였던 반계면조의 구성을 가지고 있다. (악보례: **A-B-d-e-g-a**)-(중략)- 따라서 서도계면조의 성격을 규정짓는 기초3음렬은 <상3>과 <상5> 사이에 놓인 계면조3음렬이다. 바로 이것은 이 조식으로 하여금 계면조의 한 변종으로 되게 한다. -(중략)- 서도계면조의 조식적성격과 류곽을 규정하는 주요한 3음렬은 기초3음렬과 <궁>-<상3> 사이의 2-4도 3음렬 및 주음우에 구성되는 평조3음렬이다. (악보례: **A-B-d-e-g-a**)”<sup>47)</sup>

리창구는 위의 밑줄 친 언급의 예를 아래와 같은 음계악보로 제시하고 있다.<sup>48)</sup>



45) 리창구, 『조선 민요 조식의 연구(5)』, 『조선음악』 1967년 제1호(루계 108호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1967, 31~34쪽.

46) 리창구, 위의 글, 31쪽.

47) 리창구, 위의 글, 31쪽.

48) 원문에는 오선악보로 제시된 것을 필자가 다르게 고쳐 그렸다.

이는 필자가 서도민요의 수심가토리를 레-미-(x)-라-도-레로 이해하고 있는 점과 그 구성 음이 거의 같지만, 필자가 제3음이 주로 생략되는 것으로 이해하고 있는 점에 비추어, 리창구는 제3음을 기초3음렬의 한 축으로 이해하고 있는 점이 다르다 하겠다.

이어서 리창구는 산타령 산넘불 등에서 주음과 <상3> 사이에 생기는 2도-4도 3음렬(\* 3음이 생략된 pentachord)을 해석하면서 난봉가의 주음과 <상3> 두 안정계단 사이에 생기는 특징적인 선율투와 같은 것이라 하고 “이 선율투는 서도계면조의 특징적인 기능적투가 서도지방의 독특한 선율적투로 되어 서도지방의 일부 평조의 노래들에 나타난것이라고 보아진다”고 하였다. 아울러 “이상과 같은 리유로 하여 《산넘불》이나 《산타령》에서의 조식의 안정성은 주로 반주에서 나타나며 그 노래자체에서는 가상적으로만 존재한다고 볼수 있으며 따라서 여기서 <상3>은 결코 주음으로도 안정음으로 될수 없다”<sup>49)</sup>고 하였는데, ‘3음렬(\* tetrachord)의 양 축을 이루는 4도 관계의 두 음이 조식의 안정성을 이룬다’는 북한 조식이론의 대전제에서 볼 때 3음렬의 위 안정음이 생략되고 2도+4도의 5도 3음렬을 이루는 서도민요의 조식은 해명하기 어려운 구조일 수밖에 없었을 것이다. 이를 해명하기 위하여 ‘조식의 안정성은 주로 반주에서 나타나며 그 노래자체에서는 가상적으로만 존재한다’는 해석에까지 이른 것으로 보인다. 이는 ‘서도소리에서는 궁이 생략 된다고 하는 견해와 많이 닮아 있다. 아울러 리창구는 남한 학계에서 ‘수심가토리(난봉가토리)’라 부르는 서도민요 음조직에 대해서는 전혀 언급하지 않고 있으며, ‘수심가토리’의 경우도 평조 즉 진경토리의 하나로 보고 있어서 이의 해명을 위한 다양한 설명을 부연하고 있다.

리창구의 이 글에서는 ‘함경도지방민요들의 조식’에 대해서는 비교적 간단하게 언급하고 있는데, “함경도지방민요들에서는 평조나 윗평조외에 경기도, 강원도, 서도지방의 계면조들이 모두 두가 나타나고 있다”<sup>50)</sup>고 하면서 애원성에 나타나는 경기계면조, 서도계면조, 평조를 묶어 서술하고 있으나 함경도적인 특징을 제시하는데까지 이르지 못하는 못하였다. 단지 애원성에 보이는 특징으로 ‘소3도(단3도 \* 음렬도 아닌 음정)’를 제시<sup>51)</sup>하고 있을 뿐이다.

리창구는 총 6회에 걸쳐 연재한 민요조식 연구논문의 마지막 글<sup>52)</sup>에 “조선민요조식의 일반적체계와 그 조식성격의 경향”이라는 부제를 달았고, 내용의 제목으로 “1. 조선민요의 조식체계”를 제시하였으나, 이 글에는 ‘2.’에 해당하는 제목이 없는 점으로 보아 이 글 전체의 내용을 드러내는 제목이 이 두 가지인 것으로 보인다. 특히 ‘조선민요의 조식체계’는 그가 1990년에 단행본으로 출간한 연구서의 책명이기도 하다. 이 글에 정리된 내용은 리창구 조식론의 핵심적

49) 리창구, 위의 글, 31쪽.

50) 리창구, 위의 글, 33쪽.

51) 리창구, 위의 글, 34쪽.

52) 리창구, 『조선 민요 조식의 연구(6)』, 『조선음악』 1967년 2호(루계 109호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1967, 35~37쪽.





다섯째, 리창구는 “원홍룡동지의 《조선민요-5음조식에 대하여》<sup>61)</sup>에서 이름붙인 제1, 제2, 제3, 제4, 제5 조식이라는 이름은 이 다섯가지의 음계구성형태만을 특징지어 구분한 이름이다. 음계구성형태의 차례를 여기에 의거한다면 아래와 같다”<sup>62)</sup>고 하면서 다음과 같은 악보를 제시하고 있다.

위 악보에는 4개의 ‘자연적 조식’과 4개의 ‘변격조식’이 예시되어 있다. 이 음계 악보에 의하면 ‘자연적 조식’은 최저음과 그 4도 위의 음이 안정음(\* 골격음)이 되는 경우이며, ‘변격조식’은 최저음과 그 5도 위의 음이 안정음인 구조이다. 음악학계의 일반적인 용례에 따르면 전자를 ‘변격선법(plagal mode)’라 하고, 후자를 ‘정격선법(authentic mode)’이라 하지만, 리창구는 위와 같은 용어를 사용하고 있다. ‘자연적 조식’은 4도를 근간으로 하는 것으로 설정하였기 때문에 첫째형태에 해당하는 도-선법은 악보로 제시할 수 없게 된 것이다.

이어서 “악보에서 보는바와 같이 음계구성형태 하나만으로는 조식의 성격과 기능을 완전히 밝힐수 없다. 따라서 다섯가지의 음계형태안에는 여덟개 조식의 기본형태가 있다. 이것은 또한 두가지 조식형태가 기본음계 및 변화음계로서 서로 결합되어 개별적지방의 특수한 혼합조식을 만들고있는 것을 볼수가 있다”고 하며 아래의 악보를 제시하였다.

61) 원홍룡, 『조선 민요 5음 조식에 대하여』, 『조선음악』 제9호, 조선 작곡가 동맹 중앙 위원회 기관지, 1960, 21~26쪽.  
 62) 리창구, 위의 글, 37쪽.



여섯째, “우리 나라 민요조식은 정연한 규정성을 가지고 높은 수준에서 발달된 복잡한 체계를 가지고있는만큼 단순히 5음계적음렬에서 모든 계단이 각각 주음으로 되어 다섯 개의 조식을 구성하는 5음조식체계의 이론을 우리 민요조식체계의 전반에 기계적으로 리용할 수가 없다. 그렇기 때문에 아악에서의 5조리론은 물론이거니와 《도조식》 또는 《도선법》 《레조식》(또는 《레선법》)…하는 7음계체계의 이론도 기계적으로 적용되지 않는다. -(중략)- 뿐만 아니라 우리 나라에서 공인된 음악리론에 의하면 《도, 레, 미…》의 이름은 고정음명으로 되어있다. 단지 이동도 시창의 경우에서만 립시적이며 조건적으로 계명으로 리용되고 있다. -(중략)- 그러므로 조선민요조식을 《도조식》 《레조식》… 등으로 고찰한다는 것은 이론상 커다란 착오를 가져오게 하며 민족음악발전에 적지 않은 부정적후과를 가져오게 할수 있다”<sup>63)</sup>고 하였는데, 바로 이 점이 북한 민요 조식론에서 도-조식 또는 레-조식과 같은 비교적 편리한 명칭 대신 제1조식이니 제2조식이니 하면서 불편을 초래하는 명칭을 활용할 수밖에 없는 이유를 말해주고 있다.

지금까지 살펴 본 1960년대 중반 북한의 조선음악 조식연구, 특히 리창구에 의한 민요 조식연구는 리광엽, 원홍룡에 의하여 제기된 5음계 5개 조식이론의 이론적 바탕을 굳건하게 다지고, 한시형이 강조한 ‘지방적 특징’을 구명하기 위한 후속 연구에 집중되어 있음을 알수 있다. 이를 위하여 리창구는 3음렬 이론을 자세하게 전개하여 깊이를 더하고자 하였으나, 실제 악곡에 적용하는 과정에서는 많은 예외의 경우까지도 이론적 틀 속에서 해석하고자 하는 무리를 발견할 수 있었다.

그럼에도 불구하고 단순한 조식체계의 논리적 토대를 구축하는데 만 머무르지 않고, 우리 민요가 지니고 있는 지역적 특징을 찾고자 노력한 점이 돋보이며, 이를 통하여 경기계면조(\* 반경토리)와 강원도계면조(\* 메나리토리)의 관계 설정이나, ‘2도+4도의 5음렬’을 서도지방의 특징으로 주목한 점은 중요한 성과라 하겠다. 그리고 서도 민요에서 음계의 제3음이 생략되거나 용례가 극히 약화되는 현상을 간과한 점은 아쉬운 점이라 하겠으나, 한편으로 우리 민요 조식이 주음을 중심으로 4도 아래나 5도 위에 속음을 가진다고 한 점은 필자의 견해와 일치하고 있다.

## V. 1990년대 북한의 민요 조식 연구

북한 학계에서 조식 이론의 대표적인 연구자인 리창구는 1990년 『조선민요의 조식체계』라는 단행본을 내었으며, 2000년에는 황민영의 『음악기초리론』 제3판이 간행되었다. 리창구의 저서

63) 리창구, 위의 글, 37쪽.

는 민요 조식 연구의 전문서이며, 황민영의 책은 북한 음악계의 대표적인 음악이론 개설서이다. 황민영의 개설서에 담긴 민요 조식 이론이라면 북한 음악계에서 공인된 견해일 것으로 추측되는 바, 이 장(章)에서는 이들 두 책에 실린 민요 조식이론을 집중적으로 살펴보고자 한다.

### 1. 리창구, 『조선민요의 조식체계』(1990년)

앞에서 언급한 바와 같이 리창구는 1990년 단행본 『조선민요의 조식체계』<sup>64)</sup>를 출간하였다. 1960년대 중반 활발하게 전개된 북한의 민요조식 연구는 그 이후 별다른 논의의 진척을 보이지 않았으며, 1990년 리창구의 저서로 논의가 대체로 정리된 것으로 보인다. 이 책은 아래와 같이 다섯 장(章)으로 구성되었다.

1. 조선민족음악유산에서 조식에 관한 주요이론
2. 《5조론》과 조선민요조식
3. 조선민요조식의 일반적특성과 체계
4. 조선민요조식체계의 실천적적용
5. 우리 나라 근대 및 현대 음악에서 민요조식의 발전(개관)

이 책의 1장과 2장의 내용은 『악학궤범』 등 전통적인 문헌의 악조 이론과 크게 다르지 않으며, 남한 연구자들의 시각과도 별다른 차이가 없다. 리창구의 개성적인 견해가 깊게 담긴 부분은 3장과 4장이다. 제3장 **조선민요조식의 일반적특성과 체계**에서 드러나는 그의 견해 중 필자가 중요하다고 판단되는 것들을 중심으로 요약·소개하면 다음과 같다.

첫째, “우리 나라 절대다수의 민요들을 분석하여보면 조식에서 골격으로, 기동으로 되는 음인 주음과 그밖의 2개음 즉 모두 3개음으로 되었다는것을 찾아볼수 있다”<sup>65)</sup>고 하여, 민요 조식에서는 골격 또는 기동의 역할을 하는 음으로 주음과 그 밖의 2개 음이 있다고 하였다.

둘째, “대다수의 민요들에서는 선율이 주로 순차진행을 하는데 일정하게 특정된 4도관계의 두음사이에서는 내려갈 때만 순차진행하고 올라갈 때는 조약진행을 한다. 이렇게 특정된 4도관계의 음은 선율에서 조식적골격으로, 기동으로 되고 있다”<sup>66)</sup>고 하여, 상행선율과 하행선율의 차이가 있으며, 이 부분이 조식의 골격이 되는 것으로 보았다.

셋째, “4도관계의 두음사이에서 근음의 대2도우에 제3의 음이 놓인 3음렬을 평조3음렬, 근음

64) 리창구, 『조선민요의 조식체계』, 예술교육출판사, 1990.

65) 리창구, 위의 책, 55쪽.

66) 리창구, 위의 책, 55쪽.

의 소3도우에 제3의 음이 놓인 3음렬을 계면조3음렬이라고 하기로 한다”<sup>67)</sup>고 하였다. 그는 민요 조식 체계를 테트라코드의 이접 또는 연접으로 이해하고 있으며<sup>68)</sup> 펜타코드와 테트라코드와의 연접형은 전혀 고려하지 않고 있음을 알 수 있다. 그는 “평조3음렬과 계면조3음렬이 각각 분리배렬로 이루어진 조식은 평조와 계면조의 원형으로 되고 나머지는 각각 그것들의 변형으로 된다”고 하였다.<sup>69)</sup>

제4장 **조선민요조식에서 안정성, 2개의 안정음에 따르는 8개의 기본형태**에서는 조식에 안정성을 가져오는 안정음을 중심으로 조식의 유형을 분류하고 있다. 그는 “조선민요조식의 중요한 특성의 하나는 3개의 기등음가운데서 주음을 포함한 2개 음이 조식의 안정성을 대표하는 안정음으로 되고 나머지 음들은 불안정음으로 되고있다는 것이다”고 하며, “선율의 시작과 마감에서는 주로 조식의 2개 음(주음과 그밖의 하나의 기등음, 그것이 주음과 4도 또는 5도관계에 놓여있는 경우)이 그 안정성을 대표하고있다”<sup>70)</sup>고 하였다. 즉 안정음이 4도를 이루는 것과 5도를 이루는 두 가지 기준을 적용하여 평조는 평조원형과 제1·제2변형, 계면조는 계면조원형과 제1·제2변형 등으로 나눈 다음, 4도안정형과 5도안정형을 대입하여 아래와 같은 8개의 조식<sup>71)</sup>을 설정하였다.

〈표 2〉 리창구에 의한 8개 조식

악학궤범	궁조	치조	상조	우조	각조	
음악기초리론	제1조식	제4조식	제2조식	제5조식	제3조식	
조선음악통론 (함화진)	제1평조	제3평조	제2평조	제2계면조	제1계면조	
악학궤범(속악조)		평조		계면조		
조선민요의 조식체계 (리창구)	궁조	치조	상조	우조	각조	
	평조 제1변형	평조 5도안정형	계면조 제1변형	계면조 5도안정형		* 5도 안정형
	도-레-미-솔-라-도	솔-라-도-레-미-솔	레-미-솔-라-도-레	라-도-레-미-솔-라		
		평조 4도안정형	평조 제2변형	계면조 4도안정형	계면조 제2변형	* 4도 안정형
		솔-라-도-레-미-솔	레-미-솔-라-도-레	라-도-레-미-솔-라	미-솔-라-도-레-미	
	평조 그루빠			계면조 그루빠		

위 〈표 2〉에서 보듯이 리창구는 “첫째로, 조선민요조식의 8개 기본형태들은 4개의 4도안정형

67) 리창구, 위의 책, 62쪽.

68) 리창구, 위의 책, 63~64쪽.

69) 리창구, 위의 책, 66쪽.

70) 리창구, 위의 책, 68쪽.

71) 리창구, 위의 책, 90쪽에 오선보로 제시된 음계약보를 바탕으로 정리하였다.

과 4개의 5도안정형으로 나뉜다는 것이다. 여기서 4도안정형은 가창음조적으로 자연스럽고 5도안정형은 음향학적으로 자연스럽다. -(중략)- 선율의 가창에서 안정성은 선율이 내려가는 지향성에 대한 충족에서 나타난다. 선율의 가창적 및 음조적 본성은 올라갈수록 긴장이 강화되고 내려갈수록 긴장이 완화된다. -(중략)- 따라서 노래의 음계에서 제일 낮은 기동음 즉 음계의 기음은 가장 안정한 주음으로 되는 것이다. -(중략)- 그러나 4도우에 있는 음으로부터 4도아래로 내려가는 것은 음향학적으로 볼 때 부자연스럽다. 음향학적으로 가장 안착되고 안정한 음은 자연배음의 기음이다. -(중략)- 이러한 이유로 하여 5도안정형은 4도안정형에 비하여 음향학적 자연배음의 요구에 부합되는 자연스러운 조식이다”<sup>72)</sup>라고 하면서 4도안정형과 5도안정형의 성격을 구분하고 있다.

그리고 “둘째로, 조선민요조식에서 5도안정형의 조식은 4도아래에 평행되는 4도안정형의 조식, 다시말하면 같은 음렬우에서 4도관계를 가지고 구성되는 두 조식은 아주 밀접한 관계를 가진다는 것이다. 조선민요조식에서 4도안정형은 기본적으로 정격형태로 되고있지만, 5도안정형은 정격형태와 함께 변격형태로 되는 경우가 많다. -(중략)- 그러므로 같은 음렬우에 구성되는 5도안정형은 4도안정형의 윗조식 그리고 4도안정형은 5도안정형의 아래조식이라고 말할수 있다”<sup>73)</sup>고 하여 일반적인 ‘정격’과 ‘변격’의 용례를 다르게 적용하고 있는데, 리창구의 ‘5도안정형은’은 작스(C. Sachs)의 5도하치형에 해당하며, ‘4도안정형’은 ‘4도하치형’에 해당하지만, 작스는 옥타브 선법(mode)의 구조를 5도음렬(pentachord)과 4도음렬(tetrachord)의 연접으로 보고 있으며, 5도음렬의 최저음을 주음으로 보고 있는 점에서 리창구의 견해와는 다르다.

또한 “셋째로, -(중략)- 평조와 계면조의 원형들이 4도안정형과 5도안정형을 가짐으로써 음계구성이 같지만 조식의 안정성이 서로 다른 2개의 조식형태를 가지게 된다. 그리고 원형 4도안정형은 그의 4도우에 평행되는 전회조식으로서 윗조식인 제1변형을 낳고 5도안정형은 그의 4도아래에 평행되는 아래조식인 제2변형을 파생시킨다. 이렇게 하여 평조와 계면조의 원형은 각각 4도안정형과 5도안정형 두 형태와 그로부터 파생되는 제1변형과 제2변형으로 이루어지는 4개씩의 조식들로 두 조식 그룹을 형성한다”<sup>74)</sup>고 하여, <표 2>의 8개 조식을 평조군(群)과 계면조군의 두 그룹으로 분류하고 있다. 그러나 이 같은 분류는 평조3음렬과 계면조3음렬에 따른 조식의 성격 설정이라는 당초의 기준에서 벗어났을 뿐만 아니라, 다양한 민요 조식을 구분하기 위하여 여러 가지 요인에 의한 다양한 변형을 인정·인용하고 있는 등 일관성이 약한 단점이 있다. 무엇보다 인민·대중들에 의하여 구전으로 전승된 민요의 조식을 해명하기 위한 음조적 이론으로서의 지나치게 복잡한 과정을 거쳐 이론을 전개하고 있는 점은 재고의 여지가 있을

72) 리창구, 위의 책, 85~86쪽.

73) 리창구, 위의 책, 87~89쪽.

74) 리창구, 위의 책, 89쪽.

것으로 보인다.

리창구의 저서 1~3장의 논의가 민요조식의 기본적인 이론체계를 세우는 과정이라고 한다면, 제4장 **조선민요조식체계의 실천적적용**은 그의 이론체계를 전국 여러지역 민요의 음조직에 적용·해석하는 과정이다. 여기서 리창구는 자신이 구축한 이론적 틀을 각 지역 민요에 적용하여 설명하고 있다.

먼저 평조와 관련해서는 평조제1변형(항상 변격형태)과 평조4도안정형은 주음(중지음)만 다르다고 하면서, 중지음이 맨 아래이면 평조기본형, 4도음이면 전회형이라 하는데, 평조5도안정형(주로 변격형태)은 평조제2변형과 밀접한 관계이며, 평조5도안정형은 평조제1변형의 변음계와 같고, 평조제2변형은 평조4도안정형의 변음계와 같지만, 이 두 조식이 독자적으로 섞여지는 경우는 민요실천에서는 매우 드물다<sup>75)</sup>고 하면서, 아래와 같은 조식을 제시하며 대표적인 악곡으로 서도지방과 중부지방(\* 경기지방) 민요를 예로 들었다.

〈솔, 라, 도, 레, 미, 솔〉-평조 기본형

〈솔, 라, **도**, 레, 미, 솔〉-평조 전회형

〈솔, 라, 도, 레, 미, 솔〉-평조 본음계

〈솔, 라, 도, 레, **화**, 솔〉-평조 변음계

서도지방: 양산도, 도라지, 수심가, 놀양사거리

중부지방: 창부타령, 노래가락, 이팔청춘가

이어서 계면조는 지방적인 두 개의 변종이 전국적으로 일반화 되었다고 하면서 ‘경드름췌 계면조’와 ‘메나리췌 계면조’를 들고 있다. 경드름췌 계면조에 대해서는 계면조4도안정형은 계면조제1변형의 변격형태와 주음만 다르고 나머지 요소는 같다고 하면서 아래와 같은 예를 제시하였다.

〈**라**, 도, 레, 미, 솔, 라〉-계면조 기본형

〈라, 도, **레**, 미, 솔, 라〉-계면조 전회형(\* 드물다)

중부지방: 사발가, 베들가, 경기흥타령, 경북궁타령

함 경 도: 함경도에원성(2)

75) 리창구, 위의 책, 112쪽.

경 상 도: 밀양아리랑

그리고 메나리째 계면조에 대하여 계면조제1변형과 계면조5도안정형의 변격형은 밀접한 관계라고 하면서 아래와 같은 조식을 제시하고, 이들 조식은 강원도와 경상도 민요에서 전형적인 조식이고, 기타지역에도 다수의 민요가 존재한다고 하였다.

〈미, 솔, 라, 도, 레, 미〉-메나리째 계면조 기본형

〈미, 솔, **라**, 도, 레, 미〉-메나리째 계면조 전회형

이 밖에 ‘지방적으로 국한된 특수한 조식’으로 서도지방의 계면조와 서도지방의 평조, 남도지방의 계면조를 들고 있다.<sup>76)</sup> 서도지방의 계면조는 계면조제1변형으로 그 예는 다음과 같다고 한다.

〈**레**, 미, (솔), **라**, (시), 도, **레**〉-서도 계면조

서도지방: 난봉가, 짚은난봉가, 사설난봉가, 황해도 산타령, 룡강타령.

서도지방의 평조는 평조4도안정형에 기초한다고 하였으나, 음계구조는 별달리 설명하지 않으면서 3종의 음계악보를 제시하였는데, 악보가 복잡하여 본고에는 인용하지 않았다. 리창구는 그 예로 서도지방의 수심가와 산염불째 노래를 들었다.

남도지방의 계면조는 계면조5도안정형(변격형)에 기초한다고 하면서 음계악보만 제시한 다음 전라도의 룡자배기·진도아리랑·남도농부가·강강수월래, 경상도의 흥타령(\* ?)을 예로 들었다.

이들 조식은 남한 학계에서 파악하고 있는 것과 다소의 차이가 있으나, 대체로 경드름째 계면조는 반경토리, 메나리째 계면조는 메나리토리, 남도지방의 계면조는 남도계면조 즉 육자배기 토리와 대응한다. 다만 서도지방의 계면조는 제시된 음계구조는 수심가토리로 보이는데, 실제 예로 든 악곡은 반수심가토리(난봉가토리)의 악곡들인 점이 남한 학계와는 차이를 보인다.

끝으로 리창구는 민요 조식에 드러나는 ‘류동성’에 대하여 언급하고 있는데, “민요에서 조식의 류동성이 생기게 되는 원인은 -(중략)- 민요의 창작과 전승이 인민들의 구두에 의한것이라는 상정과 관련된다. -(중략)- 그러므로 민요는 일정하게 규정된 창작규범을 전제로 하지 않을 뿐만아니라 한사람의 개성만이 반영되는 개인적인 창조물로 되지 않으며 많은 사람들의 입을 통하여 전파되고 전승되는것인만큼 헤아릴수 없이 많은 사람들의 개성을 반영한다”<sup>77)</sup>고 하여

76) 리창구, 위의 책, 116~129쪽.

77) 리창구, 위의 책, 130쪽.

민요 조식에 다양성이 내재되어 있을 것임을 강조하고 있다.

## 2. 황민영, 『음악기초리론』(제3판, 2000년)

황민영의 『음악기초리론』<sup>78)</sup>은 1988년에 초판이 간행되었고, 1994년의 2판을 거쳐 2000년에 제3판이 출간되었다. 이 책의 민요조식 이론은 리창구의 『조선민요의 조식체계』를 정리한 본고의 <표 2>에서도 보이는 것처럼 리창구의 저서보다 먼저 간행된 것이지만, 판을 거듭하면서 어떠한 내용에 수정이 가해졌는지를 확인할 수 없어 필자가 구독해 본 제3판의 간행연대를 따라 리창구에 뒤 이어 정리해 보고자 한다. 이 책은 그 내용면에서 서양음악에 대한 내용이 절대다수를 차지하고 있다. 전 315쪽 분량의 이 책에서 민요조식부분은 7쪽 정도 할애되어 있으며, 민요를 편곡하기 위한 화성법 등이 11쪽 정도 기술되어 있을 뿐이다. 그러나 이 책 제3판의 머리말에 “3판에는 체계와 내용들을 발전적으로 새롭게 수정보충하고 우리 나라 민요조식과 특히 민요조식에 의한 다성형성원리들을 보다 구체화하여 서술하였다”고 한 만큼, 당시까지 북한에서 연구된 민요 조식 이론의 핵심을 담고 있을 것으로 보인다. 또한 이 책은 저자인 황민영(박사, 부교수) 이외에 심사자로 리창구(박사, 부교수), 리동수(부교수, 학사), 최선(부교수) 등이 참여하였으므로, 민요조식 연구자인 리창구의 견해에 크게 반하는 내용이 수록되지는 않았을 것으로 보이는바, 리창구의 연구결과 중 교육현장에서 수용된 내용은 어디까지인지를 살펴보는 데도 이 책은 도움을 줄 것으로 보인다.

이 책 제6장 **조식과 조성**의 제3절이 **우리 나라 민요5음계조식의 형성원리, 조식의 구성체계와 음계형태**인데, 첫 항의 제목은 **민요5음계조식의 형성원리**, 제2항은 **민요5음계조식의 구성체계와 음계형태**이다.

황민영은 제1항 ‘민요5음계조식의 형성원리’에서 민요의 조식 이론을 소개하고 있는데, “우리 나라 민요5음계조식에서 조식형성과 그 구성체계의 기초는 5음계의 3음렬에 기본바탕을 두고 있다”고 하면서 “아래주음에서우로 형성되는 3음렬을 아래3음렬이라고 하며 웃주음에서 아래로 형성되는 3음렬을 우3음렬이라고 한다”고 하였다.<sup>79)</sup> 이어서 “3음렬의 결합은 련접에 의한 것과 련접에 의한 것이 있을수 있다. -(중략)- 련접에 의한 3음렬들은 민요의 선율음조들이 발전하는 악곡의 내부에서 류동전조의 형태로 많이 나타난다”<sup>80)</sup>고 하여 선행연구의 성과를 그대로 수용하고 있다.

그리고 “아래3음렬은 조식의 기본골격을 이루는 기초3음렬로서 해당 조식의 체계는 물론 그

78) 황민영, 『음악기초이론』, 평양: 2.16예술교육출판사, 2000.

79) 황민영, 위의 책, 189쪽.

80) 황민영, 위의 책, 189~190쪽.

질적특성을 규정 짓는 매우 중요한 기능을 수행한다. 반대로 우3음렬은 아래3음렬과 유기적으로 연결된 조식음계의 한 구성부분으로서 아래3음렬의 기본성격을 새로운 측면에서 보다 강조하면서도 전반적인 조식음계의 다양성을 보장하는데서 매우 큰 역할을 한다. 아래3음렬은 조식형성의 기초적인 3음렬로서 보다 고정적이며 비교적 불변적이라면 우3음렬은 상대적으로 매우 유연적이며 가변적인 것으로 특징 지어 진다. 그러므로 조식의 질적특성은 아래3음렬에 의하여 규정되며 조식음계의 다양성은 주로 우3음렬에 의하여 이루어 진다<sup>81)</sup>고 하면서 평조와 계면조에 대하여 아래와 같은 설명을 하고 있다.

- 평조3음렬은 맨우, 아래의 안정음사이가 완전4도로서 조식의 기본골조를 이루며 두 안정음사이의 내부음정구성이 대2도와 소3도로 분할되는 3음렬을 말한다.
- 계면조3음렬은 안정음사이가 완전4도로서 조식의 기본골조를 이루면서 두 안정음사이의 내부음정구성이 소3도와 대2도로 분할되는 3음렬을 말한다.
- 평조, 계면조 3음렬구조의 공통점은 두 안정음정사이가 모두 완전4도로서 조식의 기본골조가 서로 같은데 있다.
- 평조와 계면조3음렬의 차이점은 두 안정음사이의 내부구조의 음정분할이 서로 다른데 있다.
- 평조와 계면조의 3음렬을 가르는 가운데음은 평조, 계면조를 가르는 중요한 성격음으로 된다.<sup>82)</sup>

그런데 특이한 점은 리창구가 민요 조식에서 3음렬의 연결을 ‘연접’으로 해석한데 대하여 황민영은 이를 ‘인접’ 즉 ‘이접(離接, disjunct)’으로 보고있는 점이다. 이 책의 191~192쪽에 제시된 기본형태의 평조5음계와 기본형태의 계면조5음계는 장2도를 사이에 둔 두 개의 3음렬로 오선 악보에 제시되어 있다. 뿐만 아니라 황민영의 저서에 제시된 조식 악보는 모두 3음렬을 인접(\* 이접)형으로 제시하고 있다. 이처럼 황민영은 3음렬의 연결방식에서는 리창구와 차이를 보이면서도, 중간3음렬에 대해서는 “민요5음계조식에는 평조, 계면조 3음렬밖에 평조, 계면조의 음계에 다 같이 포함되어 있는 중간3음렬이 있다. 중간3음렬은 주음으로부터 우로 대2도, 대2도로 되어 있으면서 맨아래음과 웃음의 사이가 대3도관계로 이루어 져 있다”고 하여 이를 인정하고 있다.<sup>83)</sup> 그러나 이 중간3음렬이 민요 조식 속에서 어떠한 역할을 하는지에 대해서는 비중을 두어 설명하지 않고 있어서, 단순히 선행 연구에서 제기된 사실을 소개만 한 것으로 보인다.

이어서 황민영은 민요 조식의 근본기초를 이루는 3음렬의 ‘정서적특성과 색깔’에 대하여 이

81) 황민영, 위의 책, 190쪽.

82) 황민영, 위의 책, 191쪽.

83) 황민영, 위의 책, 192쪽.

를 평조와 계면조로 나누어 설명하고 있다. 즉, “전통적으로 내려 오는 우리 민족의 생활 풍습과 관습으로부터 평조식자체의 정서적특징은 <편안하고 평온한것으로>, 계면조는 <구슬프고 격한 것으로> 역사적으로 감수되고 인식되어 있다 -(중략)- 두개의 조식이 서로 상반되는 정서적 성격과 색깔을 가지고 있다는 의미에서 평조는 대조, 계면조는 소조와 류사하다. 그러나 평조, 계면조는 조식의 형성원리와 체계, 조식의 끝조와 내부구조가 대조식과 소조식의 5음계조식과는 본질적으로 다르며 조식자체의 정서적성격과 색깔 또한 근본적인 질적차이를 갖는다 -(중략)- 평행조에 기초한 5개 형태의 조식에서 2개의 조식 즉 <치>평조는 기본형태의 평조이며 <라(\*우)>계면조도 기본형태의 계면조이다. 이러한 의미에서 나머지 3개의 조식은 기본형태의 조식에 대한 본음계적변화조식이다. 본음계적변화조식은 크게 두 측면으로 3음렬의 변화가 이루어진다. 그가운데 하나는 조식형성의 근본바탕을 이루는 기초적인 3음렬을 그대로 두고 우3음렬만 본음계적으로 변화된 것이 있다. 다른 하나는 우3음렬은 그대로 두고 아래3음렬이 본음계적으로 약간 변화된것도 있다”<sup>84)</sup>고 하여 리창구의 견해를 따르고 있으며, “우리 나라 민요5음계조식은 조식의 주음과 매개 음의 호상사이에 주종관계가 명백하고 평조, 계면조라는 하나의 정연한 조식체계를 이루고 있다. 바로 여기에 우리 나라 민요5음계조식이 가지는 또하나의 중요한 특징이 있다”<sup>85)</sup>고 강조한다.

이상 20세기 말에 간행된 두 가지 음악이론서에 담긴 북한 학계의 조선 민요 조식 연구의 성과를 살펴보았다. 리창구의 저서에서는 민요 조식체계를 구명하기 위하여 3음렬을 중심으로 한 정밀한 분석과 다양한 해석이 시도되었으며, 민요의 지방적 특징을 찾기 위한 노력이 이뤄졌다. 그러나 북한 음악계의 보편적인 음악이론 개설서에 반영된 민요 조식 이론은 단순히 5음계와 3음렬 이론을 소개하는데 그치고 있으며, 조식의 유형도 평조와 계면조의 두 가지로 단순화하고, 각각의 조식이 지니는 정서적 성격도 평조는 ‘편안하고 평온한 것’으로, 계면조는 ‘구슬프고 격한 것’으로 단순화 하고 있다.

## VI. 맺는말

한국 전통음악의 특징을 규명하기 위한 연구의 하나로 그동안 남한 학계는 전통음악 여러 장르의 음악과, 지역적 특징을 지닌 향토음악의 음조직 연구에 많은 관심을 기울였다. 그 결과 궁중음악과 풍류방음악, 그리고 전문음악인들의 음악뿐만 아니라 토속적인 향토음악에 이르기

84) 황민영, 위의 책, 193~194쪽.

85) 황민영, 위의 책, 195쪽.

까지 다양한 음악을 대상으로 음조식 이론을 논의해 왔다. 한편으로 우리 민족의 전통음악에 대한 연구는 북한 음악학계에서도 중요한 관심사의 하나였고, 그 중에서도 민요를 중심으로 한 연구가 일찍부터 수행되었다.

이 글에서는 한국의 전통음악을 대상으로 하는 음조식 연구의 심화를 위하여 그 동안 북한 학자들에 의한 음조식 연구의 진행과정과 그 성과를 살펴보고, 남북한 연구자들 사이의 공통점과 차이점을 드러내어 향후 이 분야 연구에 깊이를 더 하고자 하였다. 이를 위하여 본고에서는 1950년대 말부터 2000년경까지 북한에서 진행된 전통음악 음조식연구의 과정과 성과를 살펴보았다.

그 결과, 북한의 전통음악 음조식 연구는 주로 민요의 음조식을 중심으로 수행되었으며, 그 핵심적 이론은 민요의 조식(mode)은 5음음계로 구성되었으며, 5개의 조식으로 대표되고, 각 조식은 3음렬(tetrachord)의 결합에 의하여 형성된다는 것임을 알게 되었으며, 이 같은 이론이 형성되는 과정에서 원홍룡·리창구의 연구가 중요한 기여를 하였음도 알게 되었다.

또한 북한 학자들의 민요 조식 연구의 목적이 우리 민족이 지니는 민족음악의 특징을 찾기 위한 방안의 하나이며, 이러한 연구에는 전통음악을 재형상화하거나 새로운 음악을 창작하기 위한 토대 구축의 실용적 목적이 있음도 알게 되었다.

2000년경까지의 북한 민요 음조식 연구는 조식이론의 토대를 구축하는데 치중하였고, 한시형의 제안과 같이 지방적 특징을 밝히고자 하는데까지 관심을 두었으나, 민요가 지니는 지역적인 특징을 충분히 드러내는 데까지는 이르지 못한 것으로 보인다.

최근에 알려진 2000년 이후 북한 음악학계의 연구 성과물 중에는 민요의 지역성에 주목하여 기존의 논의를 더욱 발전시킨 결과물이 산견되는 바, 이들 연구물에 대한 분석과 남한 연구자들의 민요 음조식 연구 성과와의 비교 등을 통하여 한민족 전통음악 음조식 연구 성과를 종합하고 그 문제점을 파악하고자 하는 연구는 다음 기회로 남기고자 한다.

#### 〈참고문헌〉

-단행본-

리창구, 『조선민요의 조식체계』, 예술교육출판사, 1990.

황민영, 『음악기초이론』, 평양: 2.16예술교육출판사, 2000.

—논문—

- 권도희, 『북한의 민요 연구사 개관』, 『동양음악』 제29호, 서울대학교 동양음악연구소, 2007, 제29호, 217~240쪽.
- 권오성, 『향토조 선율의 골격 - 만가 선율을 중심으로-』, 『예술논문집』 제16집, 대한민국예술원, 1977, 116~130쪽.
- 김동린, 『중세기 조선 음악에서 조식-음계 구성의 기본 형태(1)』, 『조선음악』 1965년 제8호(루계 92호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1965, 40~43쪽.
- \_\_\_\_\_, 『중세기 조선 음악에서 조식-음계 구성의 기본 형태(3)』, 『조선음악』 1965년 제11-12호(루계 95-96호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1965, 30쪽.
- 김영운, 『강릉농요 오독떼기의 음악적 고찰』, 『인문학보』 제3집, 강릉: 강릉대학 인문과학연구소, 1987, 159~183쪽.
- \_\_\_\_\_, 『고려 및 조선초기 가악의 종지형 연구』, 『한국음악연구』 제21집, 한국국악학회, 1993, 130~186쪽.
- \_\_\_\_\_, 『한국 민요 선법의 특징』, 『한국음악연구』 제28집, 한국국악학회, 2000, 15~45쪽.
- 리광엽, 『조선 민요의 조식-음계 구성에 대한 약간의 고찰』, 『조선음악』 제9호, 조선 작곡가 동맹 중앙 위원회 기관지, 1957, 25~29쪽.
- 리창구, 『조선 민요 조식의 연구』, 『조선음악』 1966년 제7호(루계 102호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1966, 20쪽.
- \_\_\_\_\_, 『조선 민요 조식의 연구(2)』, 『조선음악』 1966년 제8호(루계 103호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1966, 34쪽.
- \_\_\_\_\_, 『조선 민요 조식의 연구(3)』, 『조선음악』 1966년 제10호(루계 105호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1966, 33쪽.
- \_\_\_\_\_, 『조선 민요 조식의 연구(4)』, 『조선음악』 1966년 제12호(루계 107호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1966, 30쪽.
- \_\_\_\_\_, 『조선 민요 조식의 연구(5)』, 『조선음악』 1967년 제1호(루계 108호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1967, 31~34쪽.
- \_\_\_\_\_, 『조선 민요 조식의 연구(6)』, 『조선음악』 1967년 2호(루계 109호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1967, 35~37쪽.
- 박예섭, 『《제》와 조식에 관한 약간의 고찰』, 『조선음악』 1966년 제3호(루계 99호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1966, 32~34쪽.
- 안기영, 『조선 민요의 음계 구성에 관한 고찰』, 『조선음악』 제1호, 조선 작곡가 동맹 중앙 위원회 기관지, 1957, 33쪽.
- 원홍룡, 『조선 민요 5음 조식에 대하여』, 『조선음악』 제9호, 조선 작곡가 동맹 중앙 위원회 기관지, 1960, 21~26쪽.
- \_\_\_\_\_, 『조선 민요 5음 조식에 대하여』, 『조선음악』 제10호, 조선 작곡가 동맹 중앙 위원회 기관지, 1960, 45~50쪽.

정봉섭, 「민족 음악 조식 연구에서 느낀 몇가지」, 『조선음악』 1966년 제7호(루계 102호), 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 1966, 11~13쪽.

한시형, 「조선 민요 조식에 대하여」, 『조선음악』 제12호, 조선 작곡가 동맹 중앙 위원회 기관지, 1960, 33~37쪽.

K C I

## Early Studies on *Josik*(mode) of Korean Traditional Music in North Korea – From late 1950s to 2000

Kim, Young-Woon\*

As part of efforts to establish the characteristics of Korean traditional music, South Korean musicologists have paid much attention to the studies of the tonal structure in both various genres of traditional music and indigenous music that carries regional characteristics. It naturally led to extensive academic discussions on the tonal structure of divers kinds of music ranging from court music, *pungnyubang* music, music of professional musicians to local music with regional taste. Likewise, study of tonal structure in traditional music has been one of the major academic concerns for North Korean scholars and they actually started their research on this topic focusing on folk songs from late 1950s.

With a purpose to expand the dimension of tonal structure study of Korean traditional music, this paper reviews the history of tonal structure study carried out by North Korean musicologists and their accomplishments and conducts comparative study on works by scholars of South Korea and North Korea to find common or different features. Through the study, this paper hopes to add depth to the academic perspective on this field. To this end, this paper examines the process and results of academic research on tonal structure of traditional music done in North Korea from late 1950s to 2000.

As a result, it is found that the studies of tonal structure in North Korea have mainly been conducted on folk songs. The essential theory includes that the folk song is basically in pentatonic *josik*(mode) comprising five representative kinds of *josik*(mode). Each *josik*(mode) is composed of combinations of tetrachords. *Won Heung-Ryong* and *Lee Chang-Gu*, two major music scholars, are found to make significant contribution in the

---

\* Hanyang University

development of the theory.

It was also found that the purpose of the *josik* studies by North Korean musicologists was to identify the unique characteristics of traditional music of Korean people as well as to accumulate infrastructure basis with practical use for arranging traditional music or making even new style of music.

However, the studies of folk song tonal structure in North Korea have concentrated merely on laying foundation on *josik* theory up until the year of 2000. Though some effort to discover the local characteristics of folk songs was made as seen in the academic attempt by *Han Si-Hyeong*, it does not yet seem to reach a meaningful achievement to reveal regional music characteristics folk songs.

Some of the outcomes from the recent studies by North Korean musicologists published since 2000 have focused more on the locality of folk songs and consequently furthered the depth of discussion on the related topics. This naturally shows the course of future research to be done. It includes analysis on recent academic results of North Korean scholars, comparative studies on the researches on tonal structure of folk song by scholars of South and North Korea in order to put together all the meaningful achievements of tonal structure studies on traditional music of Korean people, still trying to diagnose points to overcome.

<Key words> tetrachord, pentatonic scale, folk song of North Korea, *josik*(mode) of North Korean folk songs, tonal structure of traditional music in North Korea.

КСІ