



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

오 미 선 교수 지도  
박사학위 청구논문

중국 예술가곡 속의  
‘동사이곡’(同詞異曲)의 심미적  
해석과 음악적 특성 연구

-중국 고대 시사(詩詞)를 중심으로-

2025

성신여자대학교 대학원  
음악학과 성악전공  
뤼 흥 엔

중국 예술가곡 속의  
'동사이곡'(同詞異曲)의 심미적  
해석과 음악적 특성 연구  
-중국 고대 시사(詩詞)를 중심으로-

오 미 선 교수 지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함


2024년 10월


성신여자대학교 대학원  
음악학과 성악전공  
류 홍 엔


# 인 준 서


뤼홍엔의 박사학위 논문으로 인준함

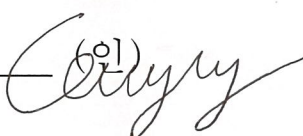
2025년 1월

심사위원장 공영숙 

심사위원 박경신 

심사위원 오미선 

심사위원 정수연 

심사위원 김유진 

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 연구는 중국 예술가곡 속 ‘동사이곡(同詞異曲)’에 대한 연구를 중심으로 한다. ‘동사이곡’은 서로 다른 작곡가가 동일한 시사(詩詞)나 가사에 대해 음악 창작을 시도하며 다양한 예술가곡 버전을 형성하는 현상을 의미한다. 본 연구는 ‘동사이곡’에 대한 심미적 해석과 음악적 분석을 통해 해당 현상의 예술적 매력과 문화적 함의를 규명하고자 한다.

또한 중국 예술가곡의 발전 과정과 현황을 탐구하여 ‘동사이곡’이 예술가곡 창작 과정에서 보편적으로 존재해왔음을 확인하였다. 또한, 구체적인 작품을 분석하면서 음악 이론, 문화 연구, 심미적 분석 등 다양한 방법론을 활용하여 작품의 선율, 화성, 리듬, 음색 등 음악적 요소를 세밀히 검토하였다. 더 나아가, 이러한 음악적 요소가 작품에서 어떻게 구체적으로 활용되었는지와 그 심미적 효과를 문화적 배경 및 심미적 관습과 결합하여 고찰하였다.

특히 중국 예술가곡의 발전사를 분석하면서 이를 다섯 가지 주요 시기로 나누어 정리하였다. 초창기(1920~1937), 탐색기(1937~1949), 신중국 성립 후 발전기(1950~1977), 개혁개방 이후 새로운 발전기(1978~1999), 그리고 번영기(2000년 이후)로 구분하였다. 이를 통해 각 시기의 예술가곡 발전 과정을 연구하였으며, 대표적인 작곡가와 작품을 그래프 형식으로 열거하여 중국 예술가곡의 전체 발전 맥락을 명확히 정리하고자 하였다.

‘동사이곡’의 기본 개념은 동일한 시사를 서로 다른 곡조로 연출하여 다양한 예술가곡 버전을 형성하는 것이다. 이러한 ‘동사이곡’ 현상은 중국뿐만 아니라 다른 나라의 예술가곡 발전 과정에서도 보편적으로 나타난다. 본 연구는 ‘동사이곡’이 음악적 표현력을 풍부하게 하고 가사의 운치와 깊이를 더하며 청중에게 다채로운 심미적 체험을 제공한다고 보았다. 또한 동일한 문학 작품에 대

한 작곡가들의 다양한 해석과 창작 개성을 드러내며 각자의 독특한 예술적 스타일과 창작 능력을 반영한다는 점에서 ‘동사이곡’의 중요성을 확인하였다.

‘동사이곡’의 심미적 가치는 음악 풍격의 다양성, 감정 표현의 특성, 음악적 심미 소양의 향상, 창작의 혁신 의식 등에서 나타난다. 이를 음악적으로 검토하기 위해 서로 다른 버전의 ‘동사이곡’ 작품을 가사, 창작 배경, 선율, 리듬, 화성, 곡식 등의 측면에서 비교 연구하였다. 구체적으로는 <대강동거(大江東去)>, <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>, <금슬(錦瑟)> 등 몇몇 ‘동사이곡’ 작품을 심도 있게 분석하였다. 이들 작품은 작곡가들의 뛰어난 음악적 능력과 중국 전통문화에 대한 깊은 이해를 바탕으로 창작되었다. 작곡가들은 원작 시사의 본래 의경(意境)을 보존하는 동시에 개인적 감정과 음악적 창의성을 융합하여 ‘동사이곡’ 작품들이 중국 예술가곡에서 중요한 위치를 차지하도록 하였다. 마지막으로 본 연구는 ‘동사이곡’의 미래 발전 가능성을 전망하며 이에 대한 제안과 고찰을 제시하였다. 음악 창작 기술의 발전과 청중의 심미적 요구가 점점 더 다양화됨에 따라 ‘동사이곡’은 중국 예술가곡 창작에서 지속적으로 중요한 위치를 차지할 것으로 보인다. 이는 중국 음악 문화의 발전에 기여할 뿐 아니라 전통과 현대를 아우르는 창작적 도구로서 확장될 가능성을 보여준다. 특히 이러한 발전 가능성은 본 연구가 제시한 새로운 시각과 이론적 근거를 통해 더욱 구체화될 수 있다. 본 연구는 중국 예술가곡의 창작적 가치와 미학적 깊이를 재조명함으로써, 관련 학술 분야의 발전에 기여하고자 하였다. 또한, 음악 애호가와 전문가들이 예술가곡을 감상하고 이해할 수 있는 폭넓은 경로를 제시하며 동사이곡이 전통과 현대를 연결하는 예술적 가치를 지속적으로 확대할 수 있음을 강조하였다.

**키워드:** 중국 예술가곡, 동사이곡(同詞異曲), 음악 분석, 심미적 해석, 문화전승

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
1. 연구의 배경 및 목적 .....	1
2. 선행 연구 .....	2
3. 연구방법 및 의미 .....	3
II. 중국의 예술가곡 .....	6
1. 중국 예술가곡의 정의와 특성 .....	6
2. 중국 예술가곡의 역사적 맥락 .....	7
1) 초창기(1920-1937) .....	8
2) 탐색기(1937-1949) .....	11
3) 신중국 성립 후의 발전기 (1950-1977) .....	15
4) 개혁개방 (改革開放) 후의 새로운 발전기(1978-1999) .....	19
5) 신세기 이래의 변영기(2000년 이후) .....	24
III. ‘동사이곡(同詞異曲)’의 심미적 해석 .....	29
1. ‘동사이곡(同詞異曲)’의 의미와 중국 예술가곡에서의 표현 .....	29
1) ‘동사이곡’(同詞異曲)의 개념 .....	29

2) ‘동사이곡’(同詞異曲)’이 나타난 원인 .....	29
3) 예술가곡에서의 ‘동사이곡’(同詞異曲) 현상 .....	30
2. ‘동사이곡’(同詞異曲) 심미적 탐구 .....	36
1) ‘동사이곡’(同詞異曲)의 미학적 가치 .....	36
2) ‘동사이곡’(同詞異曲)의 문화 심리학적 분석 .....	39
3. ‘동사이곡’(同詞異曲) 심미적 차이 .....	41
IV. 작품 연구 .....	44
1. <대강동거(大江東去)>와 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>의 비교 .....	44
1) 작사자 소개와 가사 해석 .....	44
2) 가곡 창작 배경 .....	51
① 청주(靑主)의 소개 .....	51
② 인청(印靑)의 소개 .....	53
3) 두 작품의 음악적 해석 .....	55
① <대강동거(大江東去)> 분석 .....	55
② <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)> 분석 .....	62
4) 두 작품의 비교 해석 .....	68
2. <금슬(錦瑟)> 분석 .....	71
1) 작사자 소개와 가사 해석 .....	71
2) 작곡자 소개와 가곡 창작 .....	75
① 왕룡(王龍)의 소개 .....	75

② 이연(李硯)의 소개 .....	77
③ 양영택(楊永澤)의 소개 .....	78
3) 음악적 본체 분석 .....	79
① 왕룡(王龍)의 <금슬(錦瑟)> 분석 .....	79
② 이연(李硯)의 <금슬(錦瑟)> 분석 .....	85
③ 양영택(楊永澤)의 <금슬(錦瑟)> 분석 .....	92
4) <금슬(錦瑟)> 세 곡의 음악적 요소 비교 .....	96
 V. 결론 .....	 99

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

부록

## 표 목차

[표 1] 초창기 주요 작곡가 및 작품 .....	11
[표 2] 탐색기 주요 작곡가 및 작품 .....	13
[표 3] 신중국 건국 후 발전기의 주요 작곡가 및 작품 .....	17
[표 4] 개혁개방 이후 주요 작곡가 및 작품 .....	21
[표 5] 21세기 이후 주요 작곡가 및 작품 .....	26
[표 6] 중국 예술가곡 ‘동사이곡’ 연구 목록 .....	34
[표 7] 소식(蘇軾) <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)> 시사(詩詞) 원문과 해석 .....	47
[표 8] 청주(靑主)의 <대강동거(大江東去)> 곡식구조 .....	56
[표 9] 인청(印靑)의 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)> 곡식 구조 ..	62
[표 10] 청주(靑主) <대강동거(大江東去)>와 인청(印靑) <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)> 음악 비교 .....	69
[표 11] 왕룡(王龍)의 <금슬(錦瑟)>의 곡식 구조 .....	80
[표 12] 이연(李硯)의 <금슬(錦瑟)>의 곡식 구조 .....	86
[표 13] 양영택 <금슬(錦瑟)>의 곡식 구조 .....	92
[표 14] 왕룡(王龍), 이연(李硯)과 양영택(楊永澤)의 <금슬(錦瑟)> 음악 비교 .....	96

## 악보 목차

[악보 1] 청주(靑主)의 <대강동거(大江東去)> 1-4마디 .....	57
[악보 2] 청주(靑主)의 <대강동거(大江東去)> 16-23 마디 .....	58
[악보 3] 청주(靑主)의 <대강동거(大江東去)> 24-26 마디 .....	60
[악보 4] 청주(靑主)의 <대강동거(大江東去)> 44-52 마디 .....	61
[악보 5] 인청(印靑)의 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)> 1-8 마디 .....	64
[악보 6] 인청(印靑)의 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)> 9-15 마디 .....	65
[악보 7] 인청(印靑)의 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)> 41-44 마디 .....	67
[악보 8] 왕룡(王龍)의 <금슬(錦瑟)> 1-3마디 .....	81
[악보 9] 왕룡(王龍)의 <금슬(錦瑟)> 4-12마디 .....	82
[악보 10] 왕룡(王龍)의 <금슬(錦瑟)> A단 주제 멜로디 .....	83
[악보 11] 왕룡(王龍)의 <금슬(錦瑟)> 21-30마디 .....	84
[악보 12] 이연(李硯)의 <금슬(錦瑟)> 1-8마디 .....	87
[악보 13] 이연(李硯)의 <금슬(錦瑟)> 9-16마디 .....	88
[악보 14] 이연(李硯)의 <금슬(錦瑟)> 21-28마디 .....	89
[악보 15] 이연(李硯)의 <금슬(錦瑟)> 29-36마디 .....	90
[악보 16] 이연(李硯)의 <금슬(錦瑟)> 55-58마디 .....	91

[악보 17] 양영택(楊永澤)의 <금슬(錦瑟)> 서열 원형(P) .....	93
[악보 18] 양영택(楊永澤)의 <금슬(錦瑟)> 서열 역행(R) .....	93
[악보 19] 양영택(楊永澤)의 <금슬(錦瑟)> 1-10마디 .....	94
[악보 20] 양영택(楊永澤)의 <금슬(錦瑟)> 23-26마디 .....	95

## 부록 목차

부록 1: 동사이곡 청취자 수용도 설문지 .....	110
부록 2: <대강동거(大江東去)> 악보 .....	114
부록 3: <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)> 악보 .....	119
부록 4: 왕룡(王龍)의 <금슬(錦瑟)> 악보 .....	123
부록 5: 이연(李硯)의 <금슬(錦瑟)> 악보 .....	128
부록 6: 양영택(楊永澤)의 <금슬(錦瑟)> 악보 .....	133

# I. 서론

## 1. 연구의 배경 및 목적

중국 음악 예술은 오랜 역사 속에서 발전해 왔으며 그 중 예술가곡(藝術歌曲)은 시대의 변천 속에서도 강력한 생명력과 창조성을 보여 주었다. 음악과 문학이 결합된 독창적인 예술 형식으로서 예술가곡은 다양한 문화적·역사적 배경 속에서 다채로운 정의와 특징을 지니고 있다. 또한 예술가곡은 풍부하고 다양한 표현 방식과 예술적 스타일을 통해 음악창작과 연주에 새로운 관점을 제시한다. 이 가운데 '동사이곡(同詞異曲)'은 많은 사람들의 흥미를 끄는 주제로, 동일한 시(詩)나 가사를 바탕으로 각기 다른 음악적 창작 기법과 연주 스타일을 활용해 독창적인 작품으로 만들어내는 음악창작 형식을 뜻한다. 중국 예술가곡에서 나타나는 '동사이곡' 현상에 대한 심층적인 연구는 중국 예술가곡의 발전 맥락과 특성을 명확히 이해하는 데 기여할 뿐만 아니라 음악창작과 연주에 새로운 방향성을 제시할 가능성을 보여 준다.

본 연구는 중국 예술가곡에서 나타나는 '동사이곡' 현상의 내재적 의미를 심도 있게 탐구하고 분석하는 것을 목표로 한다. 이를 통해 '동사이곡'의 발생 원인, 발전 과정, 그리고 표현적 특성 등 규칙성을 체계적으로 밝히고자 한다. 이러한 연구는 중국 예술가곡의 독창적 매력과 예술적 가치를 이해하는 데 기여할 뿐 아니라, 창작과 연출, 학술적 연구를 위한 새로운 관점과 방법론을 제시하는 데 중요한 의의를 가진다.

특히 본 연구는 중국 예술가곡에 광범위하게 나타나는 '동사이곡' 현상을 문화적, 예술적, 사회적 맥락에서 심층적으로 분석하고자 한다. 이를 통해 '동사이곡'의 근본적인 원인을 체계적으로 규명하고, 나아가 중국 예술가곡

의 창작과 연주에서 나타나는 예술적 가치를 재조명할 것이다. 본 연구는 동사이곡의 예술적·창작적 가치를 뒷받침하는 이론적 논의를 보완함으로써 중국 예술가곡 연구의 새로운 방향성을 제시하고자 한다.

## 2. 선행 연구

본 연구는 중국 예술가곡에서 나타나는 ‘동사이곡(同詞異曲)’ 현상을 체계적으로 분석하기 위해 기존 연구를 검토하였다. 이를 위해 도서관 장서, 잡지, 인터넷 학술 자료를 활용하여 관련 문헌을 광범위하게 조사하였으며, 특히 중국 학술 데이터베이스인 지망(CNKI)을 중심으로 관련 논문을 조사하였다.

‘중국 예술가곡 연구’를 키워드로 검색한 결과, 총 1,454편의 관련 논문(2024년 11월 20일 기준)이 확인되었으며, 이 중 학위논문 308편과 학술지 논문 905편이 포함되어 있었다. 또한, ‘동사이곡’을 키워드로 검색한 결과 총 111편의 논문이 확인되었으며, 학위논문 32편과 학술지 논문 77편으로 구성되었다. 더 나아가, ‘중국 예술가곡 동사이곡’을 키워드로 검색한 결과, 총 28편의 논문이 확인되었으며, 이 중 26편은 학위논문이고 2편은 학술 정기간행물에 해당되었다. 이러한 연구 중 가장 많이 연구된 작품은 이연(李硯)과 아오창군(敖昌群)이 각각 작곡한 <청옥안·원석(靑玉案·元宵)>으로 총 4편의 석사 논문이 이 곡에 대한 연구를 다루고 있다. 해당 작품은 고시사(古詩詞)를 바탕으로 한 예술가곡으로, 최근 중국 성악 분야에서 널리 연주되는 대표적 사례로 평가받고 있다. 또한 <복산자·영매(蔔算子·詠梅)>와 <접연화·답이숙일(蝶戀花·答李淑一)> 등 마오쩌둥(毛澤東)의 시사를 기반으로 작곡된 작품들도 여러 작곡가들에 의해 가곡으로 창작되었으며, 다수의 석사논문 연구 대상이 되고 있다.

‘동사이곡’과 관련된 학위논문 중 일부는 가창 스타일과 연주 기법에 초점을 맞추어 비교 분석을 진행하였다. 예를 들어, 고양(高陽)의 「예술가곡 <대강동거(大江東去)>와 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>의 가창 스타일 비교 연구」, 응국연(熊國燕)의 「동사이곡 <복산자·영매>의 가창 연구」, 견형기(甄溼琦)의 「동사이곡 <복산자·영매> 가창 분석」, 환(梁歡)의 「동사이곡 <비녀봉황(釵頭鳳)>의 가창 연구」 등이 있다. 이러한 연구들은 다양한 음악적 스타일의 가창 해석과 그 특징을 분석하여 성악 작품의 표현 방식에 대한 이론적 기반과 실천적 지침을 제공하고 있다. 또한 ‘동사이곡’ 현상에 대한 연구는 작품의 음악적 특성뿐 아니라 그 심미적 해석에도 중점을 두고 있다. 관악(管樂)의 「동사이곡의 심미적 해독-예술가곡 <비녀봉황(釵頭鳳)>을 중심으로」는 ‘동사이곡’ 현상의 심미적 함의를 탐구하며, 고전 전통문화와 현대 예술 창작 간의 상호 관계를 심도 있게 분석하였다. <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>를 중심으로 한 연구들은 다양한 작곡가들의 창작 스타일을 비교 분석하며 가창 해석의 차이와 음악적 의의를 논의하고 있다.

이처럼 선행연구들은 ‘동사이곡’ 현상이 중국 예술가곡에서 중요한 예술적 특징임을 보여주고 있으며 고시사를 기반으로 한 예술가곡의 음악적 다양성과 창작 가능성을 탐구하는 데 기여하고 있다. 본 연구는 이러한 기존 연구를 바탕으로, ‘동사이곡’ 현상의 내재적 의미를 더욱 심층적으로 분석하고, 중국 예술가곡의 창작과 연주에 대한 새로운 해석과 방향성을 제시하고자 한다.

### 3. 연구방법 및 의미

본 연구는 문헌연구, 악보 분석, 그리고 연주 경험을 중심으로 ‘동사이곡

(同詞異曲)’ 현상을 체계적으로 분석하였다. 먼저 문헌 연구를 통해 ‘동사이곡’ 현상과 관련된 기존 연구 성과를 정리하고 분석하였다. 이를 위해 인터넷 데이터베이스를 활용하여 국내외 관련 문헌을 열람하였으며, 이를 바탕으로 ‘동사이곡’의 연구 현황과 발전 추세를 파악하고자 하였다. 또한 악보 분석법을 적용하여 ‘동사이곡’ 작품의 악보를 비교·대조하고 각기 다른 버전의 작품, 다양한 가창 스타일, 그리고 각기 다른 시대적 배경을 가진 ‘동사이곡’ 작품의 공통점과 차이점을 분석하였다. 음악적 측면에서는 가곡의 구조, 반주, 음악 스타일 등을 포함하여 심도 있는 비교 분석을 진행하였으며, 이를 통해 작품 해석과 연주의 이론적 기초를 확립하고자 하였다.

연구자는 성악가로서의 전문성을 바탕으로 음악회를 직접 개최하고 중국 예술가곡을 공연하며 성악가의 시청각 자료를 활용하여 연구를 수행하였다. 이러한 실연 과정을 통해 ‘동사이곡’ 작품의 가창 기법과 표현 방식을 체계적으로 탐구하였으며 구체적인 연주 사례를 기반으로 심층적인 분석을 수행하였다. 아울러 연주 경험에서 축적된 실증적 자료를 바탕으로 가창 처리 및 표현 기법에 대한 연구를 심화하였고 이를 통해 중국 예술가곡의 예술적 가치를 명확히 조명하고자 하였다.

본 연구는 실증적 연구와 이론적 연구를 결합하여 ‘동사이곡’ 현상의 복잡성과 다양성을 다각적으로 분석하고자 하였다. 음악학, 사회학, 문화학 등 다양한 학문적 관점을 참고하여 중국 예술가곡의 학술적 연구를 심화시킬 뿐만 아니라 창작과 연주에서 새로운 통찰을 제시하고자 하였다.

학문적 측면에서 중국 예술가곡의 ‘동사이곡’ 현상에 대한 연구는 음악학과 문학, 시학 등의 융합적 접근을 통해 학문 간 교류를 촉진하고 학술 연구의 발전을 이끌 수 있다. 또한, ‘동사이곡’의 창작 이념과 가창 기법을 심층적으로 이해함으로써 음악 교육과 예술 실천에 이론적 기초를 제공할 수 있을 것으로 기대된다. 현실적 측면에서도, 본 연구는 세계화의 흐름 속에서

중국 예술가곡의 전승과 발전에 기여하며, 문화적 합의와 예술적 가치를 더욱 깊이 발굴하고자 한다. 아울러, 음악 문화 간의 교류와 대화를 촉진하며, 다양한 음악창작의 차이를 이해하고 문화적 공통점을 발견함으로써 상호 이해와 존중을 증진시키는 데 기여할 것이다.

결론적으로 중국 예술가곡의 ‘동사이곡’ 현상에 대한 연구는 중국 예술가곡의 본질을 이해하고 이를 전승하는 데 중요한 기여를 하며 창작과 연주에 새로운 영감과 방향성을 제공한다. 또한 중국 예술가곡의 국제적 전파와 다른 음악 문화와의 교류를 활성화하는 데 중요한 기반이 될 것이다.

## II. 중국의 예술가곡

### 1. 중국 예술가곡의 정의와 특성

예술가곡의 기원은 18세기 말에서 19세기 초 유럽으로 거슬러 올라가며 이는 주로 발라드 형식의 독창가곡으로 정의된다. 독일에서는 ‘리트(Lied)’, 프랑스에서는 ‘멜로디(Mélodie)’, 러시아에서는 ‘낭만곡(Romance)’, 영국과 미국에서는 ‘아트송(Art Song)’으로 불린다. 예술가곡은 민요나 통속적인 유행가곡과는 달리, 문학적 가치가 높은 시(詩)를 바탕으로 작곡된 음악으로, 가사와 음악이 긴밀히 결합된 고유한 공연 형식이다. 특히, 피아노 반주는 예술가곡에서 중요한 요소로, 가창과 함께 하나의 음악적 전체를 형성한다.

중국의 『중국대백과사전·음악무용권(中國大百科詞典·音樂舞蹈卷)』에서는 예술가곡을 18세기 말과 19세기 초 유럽에서 유행한 발라드 독창가곡으로 오페라나 민간 성악 형식과 구별되며 상대적으로 높은 심미적 가치와 감상 가치를 지닌 음악 형식으로 정의하고 있다.<sup>1)</sup> 예술가곡은 그 탄생 이후 독창적인 매력으로 많은 음악가와 청중의 관심을 끌어왔으며, 가사와 음악의 융합을 중시하고 연주 기교를 강조하는 것이 특징이다.

예술가곡의 핵심은 가사와 음악의 완벽한 결합에 있다. 이는 단순히 음악과 가사를 결합하는 것을 넘어 가사의 시적 의미와 음악의 서정적 표현을 융합하여 새로운 예술적 형식을 창출한다. 가사는 주로 시가(詩歌)나 시사(詩詞)를 선택하며 음악은 가사의 내용과 감정에 따라 작곡된다. 이 과정에서 선율, 화음, 리듬 등 음악적 요소를 활용하여 가사의 분위기를 해석하고 표현한다. 이러한 융합은 청중에게 강한 공감을 불러일으키며 예술가곡이

---

1) 국대백과사전출판사편집부(中國大百科全書出版社編輯部), 『중국대백과사전·음악무용권(中國大百科全書·音樂舞蹈卷)』, 중국 대백과 사전출판사(中國大百科全書出版社), 2004.

지닌 독특한 예술적 가치를 더욱 돋보이게 한다. 예술가곡의 가사는 사람의 내면세계를 표현하는 데 초점을 두며 선율은 표현력이 풍부하고 작곡기법은 상대적으로 복잡하다. 반주는 음악의 구조를 지탱하며 가사의 정서를 보완하는 역할을 한다. 가사는 운율, 수사적 기법 등을 통해 분위기를 형성하는데, 작곡가가 특정시를 채택하거나 직접 쓴 시를 바탕으로 하여 선율 및 다양한 작곡기법을 통해 표현한다. 눈여겨볼 점은 반주의 역할이 큰 비중을 차지한다는 것이다. 음악은 멜로디와 화음 같은 음악적 요소를 활용하여 이를 음향적으로 구현한다.

이를 통해 청중은 음악을 단순히 듣는 것을 넘어 깊은 감정을 경험하게 된다. 예술가곡을 연주하는 가수는 높은 음악적 소양과 뛰어난 가창 기법을 갖추어야 한다. 이는 단순히 선율과 화음을 정확히 부르는 것을 넘어 음색, 강약, 감정을 세밀하게 조율하고 표현하는 능력을 요구한다. 이러한 요소를 갖춘 가수만이 예술가곡의 감정과 분위기를 완벽히 전달할 수 있으며 청중이 음악의 매력과 예술적 힘을 느낄 수 있도록 한다.

이러한 점에서 예술가곡은 가사와 음악의 긴밀한 결합, 그리고 연주 기교에 대한 높은 요구를 통해 독창적인 예술 형식을 이루며, 청중과 음악적 감정을 공유하는 데 중요한 역할을 한다.

## 2. 중국 예술가곡의 역사적 맥락

중국 예술가곡은 독특한 문화적 배경과 시대적 특성을 반영하며 20세기 초부터 서서히 싹트기 시작해 점진적으로 발전해왔다. 이 과정에서 서양 음악 문화는 중국 예술가곡 창작에 큰 영향을 미쳤으며 풍부한 선율과 화음, 다양한 음악 형식은 중국 음악가들에게 중요한 영감과 참고자료를 제공했다. 특히 초기 중국 예술가곡은 전통 음악 요소(회곡, 민속 음악 등)를 서양

음악 기법과 융합하여 독창적이고 민족적 특성을 가진 예술가곡 스타일을 형성했다. 이러한 작품들은 음악적 미감뿐만 아니라 깊은 문화적 함의와 감정 표현을 담고 있다.

중국 예술 가곡의 초창기에는 신구 세대 교체와 사회적 불안 정속에서도 동서양음악 문화의 교류가 이루어졌으며 이는 향후 중국 예술가곡의 왕성한 발전에 기초를 마련했다. 당시 음악가들은 서양 작곡기법을 적극적으로 도입하며, 중국 음악 예술의 기반을 공고히 다졌다.

### 1) 초창기(1920-1937)

5.4 운동은 중국 사회에 활기를 불어넣으며 예술가곡의 발전에도 새로운 전기를 마련했다. 이 시기의 음악가들은 서양 작곡기법과 중국 전통 음악 요소를 결합하며 독창적인 방식으로 예술가곡을 창작했다. 청주(靑主, 1893~1959), 조원임(趙元任, 1892~1912), 황자(黃自, 1904~1938) 등은 중국 전통 문화를 기반으로 서양 음악의 요소를 융합하여 민족적 색채가 강한 작품을 탄생시켰다.

청주가 1920년에 작곡한 <다강동거(大江東去)>는 중국 최초의 예술가곡으로 평가된다. 이 작품은 독일 유학 시절에 작곡되었으며, 북송 시대의 소식(蘇軾, 1037~1101)의 시 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>를 가사로 채택해 동서양 음악의 융합을 잘 보여준다.

5.4 운동과 신문화운동 기간 동안, 중국 예술가곡의 창작은 서양 음악의 영향을 받아 주제와 표현 방식이 더욱 다양해졌다.<sup>2)</sup> 사회변혁과 민족각성을

---

2) 신문화(新文化)운동은 20세기 초 중국의 사상 문화 혁명을 가리키는데 주로 봉건(封建)주의와 유가(儒家)사상을 반대하고 민주와 과학을 추구하는 운동이다. 신문화 운동은 중국의 문화, 교육, 언어와 문학에 심원한 영향을 끼쳤으며 중국사회의 현대화 발전에 기반이 되었다. 대표적인 인물은 진독수(陳獨秀, 1879~1942), 호적(胡适, 1891~1962), 노신(魯迅, 1881~1936) 등을 포함한다.

반영하거나 개인의 감정과 자연풍경을 섬세하게 묘사한 작품들이 등장했다. 황자의 <화비화(花非花)>와 <춘사곡(春思曲)>은 서양 낭만주의 음악과 중국 고전 시사의 시적 분위기를 결합한 대표적인 사례로, 중국 예술가곡의 발전과 혁신을 보여준다. 이 시기의 작곡가들은 서양의 작곡기법 뿐만 아니라 공연 이념도 적극적으로 도입했다. 소우매(蕭友梅, 1884~1940)의 <문(問)>과 <경운가(卿雲歌)>는 선율에서 중국 전통 음악의 특색을 유지하면서도 화성과 구조에서는 서양 음악의 논리를 반영한 작품이다. 이러한 시도는 향후 중국 예술가곡 창작의 기초가 되었다.

신문화운동은 백화문(白話文)의 사용과 음악의 통속화를 강조하며 예술가곡의 변화를 촉진했다.<sup>3)</sup> 이 시기의 예술가곡은 가사의 문학과 음악의 민족성을 더욱 중시하며 대중이 이해하고 공감할 수 있는 형태로 발전했다. 조원임의 <그를 생각하지 않는 방법을 가르쳐 주라(教我如何不想她)>는 서양의 다성 음악 기법과 중국의 전통 오성조식을 결합하여 독특한 음악적 색채를 형성했다. 이 작품은 사랑과 조국에 대한 감정을 섬세하게 표현하며 시대적 분위기를 담고 있다. 황자의 <장미 삼원(玫瑰三願)> 역시 화성과 멜로디의 조화를 통해 아름다운 삶에 대한 동경과 사회 현실에 대한 반성을 담아냈다.

작곡가들은 서양의 작곡 기교를 배웠을 뿐만 아니라 서양 음악의 공연 이념도 흡수하여 중국 예술가곡의 공연 예술도 향상시켰다. 예를 들어 소우매(蕭友梅, 1884~1940)의 <문(問)>과 <경운가(卿雲歌)> 등의 작품은 선율 쪽에서 중국 음악의 특색을 지니고 있을 뿐만 아니라 화성과 구조에서도 서양 음악의 이성적 논리를 구현했다. 이는 향후 예술가곡 창작에 튼튼한 기반이

3) 백화문(白話文): "한자 기반 중국어 문어체"의 한 형태를 말한다. 이는 당송(唐宋) 시대 이후 구어를 기반으로 형성되었으며 초기에는 주로 통속 문학 작품에서 사용되었다. 예를 들어 당대의 변문(變文), 송·원·명·청 시기의 화본(話本)과 소설, 그리고 송·원 이후의 일부 학술 저작 및 공식 문서 등에서 찾아볼 수 있다. 그러나 '5·4 신문화운동' 이후에야 비로소 전 사회적으로 널리 사용되기 시작했다.

된다.

20세기 초 중국 예술가곡의 창작은 양적으로 크게 증가했을 뿐만 아니라 많은 걸출한 작곡가와 성악가를 배출했다. 이 시기의 작품들은 중국 내에서 널리 연주되었고, 점차 세계무대로 진출하며 중국 음악 문화를 전파하는 데 중요한 역할을 했다.

이 시기의 예술가곡은 자연경관에 대한 찬미부터 사회적 현실에 대한 반성까지 다양한 주제를 다루었다. 동서양 음악의 융합과 민족 음악의 정수를 보존하면서도, 서양 음악의 선진적 요소를 흡수하여 발전과 혁신을 이뤄냈다. 이러한 노력은 중국 예술가곡의 발전을 촉진했을 뿐만 아니라 향후 음악창작에 귀중한 경험과 영감을 제공하였다.

[표 1] 초창기 주요 작곡가와 작품

연대	작곡가	작품명
1920 - 1937	청주 (靑主)	<대강동가(大江東去)>, <나는 장강발원지에 산다(我住長江頭)>.
	조원임 (趙元任)	<그를 생각하지 않는 법을 가르쳐 주라(教我如何不想他)>, <천 파는 가요(賣布遙)>, <비를 들어라(聽雨)>, <해운(海韻)>, <작은 구름이다(也是微雲)>
	샤오유메 (蕭友梅)	<문(問)>, <경운가(卿雲歌)>, <추사(秋思)>, <새눈(新雪)>, <난비쓰연우(南飛之雁語)>
	리금휘 (黎錦暉)	<불쌍한 가을 향기(可憐的秋香)>, <부슬비(毛毛雨)>, <복숭아꽃강(桃花江)>, <인면복숭아꽃(人面桃花)>
	황자 (黃自)	<장미삼원(玫瑰三願)>, <점강춘·부등루(點絳脣·賦登樓)> <고향을 그리워한다(思鄉)>, <서풍의 말(西風的話)>, <눈을 밟고 매화를 찾는다(踏雪尋梅)>, <화비화(花非花)>, <춘사곡(春思曲)>, <남향자-등경구북고정유회(南鄉子--登京口北固亭有懷)>
	주숙안 (周淑安)	<스피닝 노래(紡紗歌)>
	임광 (任光)	<어광곡(漁光曲)>, <달빛(月光光)>
	진전학 (陳田鶴)	<채상곡(采桑曲)>, <봄은 어디로 돌아간다(春歸何處)>, <산중(山中)>, <강성자(江城子)>, <회염곡(懷念曲)>
	강정선 (江定仙)	<세월유유(歲月悠悠)>, <뽕나무 따기(采桑子)>

## 2) 탐색기(1937-1949)

중화민족이 항일전쟁이라는 역사적 도전에 직면한 시기에 예술가곡은 민족 정체성의 확립과 사회적 결속을 촉진하는 중요한 역할을 수행하였다. 이 시기의 예술가곡은 민족 생존과 관련된 사회적·정치적 요구를 반영하며 시

대적 상황에 대한 음악적 반응으로 창작되었다. 항일전쟁 시기인 1937년부터 1945년 사이에 약 천여 곡의 관련 가곡이 창작된 것으로 추정된다. 이러한 작품들은 강한 민족적 정서와 시대적 특성을 기반으로 빠르게 대중 사이에 퍼져나갔다. 이는 당시 사회적 배경과 민족적 필요를 반영한 음악적 흐름으로, 민중의 감정과 시대적 요구를 음악적 형식으로 표현한 중요한 예술적 현상으로 볼 수 있다.

이 시기의 대표작으로 시안성해(冼星海, 1905~1945)의 <황하대합창(黃河大合唱)>이 있다. 이 작품은 항일전쟁 시기에 창작된 획기적인 대작으로, 황하(黃河)를 중화민족의 상징으로 설정하여 여덟 개의 웅장한 악장을 통해 항일전쟁 속에서 중화민족의 용기와 불굴의 정신을 생동감 있게 묘사했다. 시안성해는 전통 음악 요소와 현대 작곡기법을 융합하여 민족적 특색을 유지하는 동시에 시대적 기운이 충만한 음악 서사시를 창조하였다.

또 다른 대표작으로 장한휘(張寒暉, 1902~1946)의 <송화강 위에(松花江上)>가 있다. 이 작품은 애절한 멜로디와 가사를 통해 동북 지역 인민들이 일본의 침략에 겪는 고난과 저항을 표현하며 민족적 자존심과 애국 열정을 고취시켰다. 허뤄팅(賀綠汀, 1903~1999)의 <유격대가(遊擊隊歌)> 역시 명쾌한 리듬과 격양된 가사로 유격대원의 용감하고 기민한 전투 모습을 생생하게 담아 항일군민의 투쟁 의지를 크게 고무시켰다. 이 작품은 항전 시기에 널리 불리며 항일 운동을 고무시키는 구호와 같은 역할을 했을 뿐만 아니라 평화 시기에도 왕성한 생명력을 유지하며 여러 차례 각색되고 연출되었다. 허뤄팅의 또 다른 작품인 <가릉강상(嘉陵江上)>은 작곡가가 강변을 배회하며 체득한 감정과 운율을 기반으로 창작된 곡으로 아리아 스타일의 선율과 민족적 정서를 조화롭게 결합한 작품이다. 이 시기의 예술가곡들은 높은 예술적 가치를 지닐 뿐만 아니라 민족적 감정과 역사적 기억을 담아 과거와 미래를 잇는 중요한 매개체로 기능했다. 가곡은 간결하고 명쾌한 멜로디를

바탕으로 쉽게 부를 수 있도록 만들어졌기 때문에 민중들 사이에서 신속히 전파될 수 있었고 항전 홍보와 동원의 중요한 도구가 되었다. 예술적 표현 측면에서 항전 가곡은 전통적인 중국 음악 요소(예: 오음계)를 서양 음악 기법(예: 행진곡 리듬)과 융합하여 민족 음악의 특색을 보존하는 동시에 가곡의 감화력과 호소력을 강화하였다.

1945년부터 1949년까지 중국 예술가곡은 다원화된 추세를 보이며 창작 주제와 표현 방식이 더욱 풍부해졌다. 이 시기의 가곡은 사회적 배경과 밀접하게 결합되었으며 민족적 특색과 지역적 풍토를 반영하였다. 작곡가들은 서양의 화성과 곡의 형식을 중국 전통 음악 요소와 결합하여 민족적 운치와 현대적 감각을 지닌 작품을 다수 창작하였다. 또한 성악 기법도 점차 발전하며 연주자들은 작품의 가창 기술뿐 아니라 감정 표현에도 주의를 기울이기 시작하였다. 이를 통해 예술가곡의 깊은 의미와 감정을 청중에게 효과적으로 전달하였다.

이 시기의 예술가곡은 음악창작과 가창 표현 모두에서 중국 음악가들이 전통을 계승하면서도 혁신과 탐구 정신을 발휘한 결과물이다. 음악이라는 예술 형식을 통해 역사적 변화를 기록하고 더 나아가 아름다운 삶에 대한 동경과 추구를 표현하며 중국 예술가곡의 발전과 확장을 이끌었다.

[표 2] 탐색기 주요 작곡가 및 작품

연대	작곡가	작품명
1937 -	시안성해 (洗星海)	<황하송(黃河頌)>, <황하원(黃河怨)>, <황수요(黃水謠)>, <2월에 오라(二月裏來)>, <한밤중의 노랫소리(夜半歌聲)>, <적의 후방으로 가라(到敵人後方去)>
1949	네얼 (聶耳)	<철발굽 밑의 가녀(鐵蹄下的歌女)>, <세외촌녀(塞外村女)>, <매랑곡(梅娘曲)>, <부두노동자(碼頭工人)>

	<비화가(飛花歌)>, <대로가(大路歌)>, <졸업가(畢業歌)>, <전진가(前進歌)>
응상능 (應尙能)	<디오오송(吊吳淞)>, <오농사(我農詞)>, <국상(國殤)>, <연어(燕語)>
루화백 (陸華柏)	<고향(故鄉)>
마이신 (麥新)	<대도 행진곡(大刀進行曲)>
허뤄팅 (賀綠汀)	<추수이인(秋水伊人)>, <청류(淸流)>, <유적대가(遊擊隊歌)>, <봄속에서(春天裏)>, <가릉강위에(嘉陵江上)>
정율성 (鄭律成)	<연안송(延安頌)>, <연수요(延水謠)>
위한장 (韋瀚章)	<백운고향(白雲故鄉)>, <사향곡(思鄉曲)>
하쓰추 (夏之秋)	<사향곡(思鄉曲)>, <꽃파는 가요(賣花詞)>
장한휘 (張寒暉)	<송화강위에서(松花江上)>
장서 (張曙)	<해가 서산에 떨어진다(日落西山)>, <국토를 지키자(保衛國土)>
유설암 (劉雪庵)	<만리장성요(長城謠)>, <흩날리는 낙화(飄零的落花)>, <홍두사(紅豆詞)>
판지센 (范繼森)	<잠자라, 용사(安睡吧勇士)>
금사 (金砂)	<모양 소녀(牧羊姑娘)>
담소린 (譚小麟)	<팽랑기(彭浪磯)> <정기가(正氣歌)>

첸런강 (錢仁康)	<봄조곡(春朝曲)>
상동 (桑桐)	<숲의 붉은 꽃은 진다(林花謝了春紅)>
정선덕 (丁善德)	<신비한 피리 소리(神秘的笛音)>
황유채 (黃有棣)	<진달래(杜鵑花)>
마르코 (馬可)	<남니만(南泥灣)>, <우리 노동자들은 힘이 있다(咱們工人有力量)>

### 3) 신중국 성립 후의 발전기(1950-1977)

중국 건국 이후 사회 안정과 경제 회복에 따라 공산당과 정부의 지원 아래 많은 음악가들이 예술가곡 창작과 공연에 참여하게 되었다. 이 시기의 예술가곡은 인민들의 생활을 반영하고 사회주의 건설의 성과를 찬양하며 인민대중의 정신적 문화생활을 풍요롭게 하였다. 동시에 중화민족의 고난과 시련을 극복해 온 위대한 정신을 음악적으로 표현하는 중요한 매개체로 기능하였다.

사회주의 건설 시기의 예술가곡 창작 주제는 국가 건설과 발전, 그리고 인민대중의 정신적 풍모를 반영하는 데 초점이 맞춰졌다. 예를 들어, 1950년대에 창작된 <조국을 가창하라(歌唱祖國)>와 <나의 조국(我的祖國)>은 국가의 중대한 역사적 사건과 정치적 운동을 배경으로 격양된 멜로디를 통해 사회주의 혁명과 건설의 의지를 담아냈다. 1959년 건국 10주년을 경축하기 위해 창작된 <조국송(祖國頌)>은 웅장한 선율과 함께 조국의 미래에 대한 희망과 사회주의 성과에 대한 자부심을 표현하였다. 이 시기의 예술 가곡 창작은 대체로 조국 찬송이나 노동에 대한 경의를 표하는 데 중점을 두었으

며 개인적 감정을 부각하거나 전문적인 예술적 기법을 담은 가곡은 비교적 드물었다. 그러나 1950년대 후반부터 이러한 경향에 변화가 나타나기 시작하였다. 민족 전통 음악을 각색하거나 새로운 예술적 시도로 창작된 가곡들이 등장하였고 서양의 작곡기법을 활용하여 더욱 내적 의미를 담은 작품들이 창작되었다.

정선덕(丁善德)의 <회화꽃은 언제 피는가(槐花幾時開)>, <애인이 나에게 해바라기를 보냈다(愛人送我向日葵)>, 그리고 나충용(羅忠鎔)의 <가을의 노래-두목절구 3수(秋之歌 - 杜牧絕句三首)>는 서양 작곡기법과 중국 전통 음악적 요소를 융합한 작품들로, 당대의 사회적 분위기와 민족적 정서를 표현하였다. 마오쩌둥의 시사를 가사로 삼은 예술가곡들도 이 시기에 주목받았다. 리지에부(李劫夫)의 <접연화 • 답이숙일(蝶戀花 • 答李淑一)>, <서강월 • 정강산(西江月 • 井岡山)>, 생모(生茂)와 당하(唐訶)의 <친원춘 • 설(沁園春 • 雪)> 등은 혁명적 열정을 예술적으로 승화시킨 대표작들이다.

문화 대혁명(1966~1976)시기 예술가곡은 정치적 도구로 전락하며 독특한 형태를 띠었다. 이 시기의 가곡 창작은 예술성이나 개성을 표현하기보다는 정치적 선전과 지도자 숭배를 강조하였다. 가사의 내용과 형식은 엄격히 제한되었으며 멜로디는 단순하고 쉽게 따라 부를 수 있는 것이 특징이었다. 대표적으로 <바다 항해는 조타수에 기대어(大海航行靠舵手)>와 <동방홍(東方紅)>은 이러한 특성을 잘 보여준다. 이 가곡들은 지도자에 대한 충성을 강조하며 대중들에게 널리 불리고 기억되었다. 그럼에도 불구하고 이 시기에도 예술적 가치가 높은 작품들이 창작되었다. 상덕의(尙德義)의 <천년의 철나무에 꽃이 피었다(千年的鐵樹開了花)>, 시광남(施光南)의 <손북을 치고 노래를 부르다(打起手鼓唱起歌)>, 왕명(王酩)의 <어가처녀가 해변에 있다(漁家姑娘在海邊)> 등은 예술성과 감정 표현을 중시한 예술가곡으로, 당시 정치적 환경 속에서도 돋보이는 작품들이다.

또한 이 시기의 예술가곡은 소련을 비롯한 사회주의 국가 가곡의 영향을 많이 받았다. 소련의 작곡기법과 창작 이념을 참고하여 중국 예술가곡에 국제적인 요소를 도입함으로써, 표현 방식과 창작 이념이 풍부해졌다. 서양 화성과 곡의 형식 구조를 중국 전통 음악과 융합한 작품들은 민족적 정서와 현대적 감각을 동시에 구현하며 중국 예술가곡 발전에 새로운 가능성을 제시하였다.

신중국 건국 이후 개혁개방 이전의 예술가곡은 주로 국가와 인민에 대한 찬양, 사회주의 건설에 대한 의지를 담은 작품들이 주를 이루었다. 이 시기의 예술가곡은 대중성과 예술성을 융합하며 인민대중의 정신적 요구를 충족시켰고, 혁명적 정신을 예술적으로 표현하는 데 중요한 역할을 하였다. 동시에 민족 음악과 서양 음악의 융합을 통해 중국 음악 문화의 발전과 국제적 교류의 기틀을 마련하였다. 이러한 창작 활동은 중국 예술가곡이 시대적 요구와 민족적 정서를 반영하며 지속적으로 발전할 수 있는 기반이 되었다.

[표 3] 신중국 건국 후 발전기의 주요 작곡가 및 작품

연대	곡작가	작품명
1950 - 1977	왕신(王莘)	<조국을 노래하라(歌唱祖國)>), <조국의 송가(祖國頌歌)>
	유치(劉熾)	<나의 조국(我的祖國)>, <영웅찬가(英雄讚歌)>, <신장이 좋다(新疆好)>
	나종현(羅宗賢)	<계화꽃이 피면 행복해진다(桂花開放幸福來)>, <암구에서 물이 떨어진다(岩口滴水)>
	정선덕(丁善德)	<애인이 나에게 해바라기를 보냈다(愛人送我向日葵)>, <연안밤달(延安夜月)>, <마이라(瑪依拉)> <산위에 소나무가 푸른 푸른(山上的松樹青青的哩)>, <유리창(玻璃窗)>, <회화꽃은 언제 피는가(槐花幾時開)>

레이진방 (雷振邦)	<전우를 그리워한다(懷念戰友)>, <결혼 맹세(婚誓)>, <꽃은 왜 이렇게 붉은가(花兒爲什麼這樣紅)>
서진민(徐振民)	<삼십리포(三十裏鋪)>
장루(張魯)	<가을 수확(秋收)>
상동(桑桐)	<천하황하 18만(天下黃河十八灣)>
취시현(瞿希賢)	<접연화·답이숙일(蝶戀花·答李淑一)>
조개성(趙開生)	<접연화·답이숙일(蝶戀花·答李淑一)>
리지에부 (李劫夫)	<접연화·답이숙일(蝶戀花·答李淑一)>, <이진아·루산관(憶秦娥·婁山關)> <서강월·정강산(西江月·井岡山)>
생모(生茂), 당하(唐訶)	<친원춘·설(沁園春·雪)>
호송화(胡松華)	<찬가(讚歌)>
미리기격 (美麗其格)	<초원에서 지지 않는 태양이 떠올라(草原上升起不落的太陽)>
강문예(江文也)	<춘야(春野)>
나충용(羅忠鎔)	<가을의 노래-두목절구 3수(秋之歌--杜牧絕句三首)>, <죄수가(囚歌)>, <밤노래(夜歌)>, <봄비(春雨)>
백성인(白誠仁)	<동정어미향(洞庭魚米鄉)>, <찾았을 짚어지고 베이징에 올라가다(挑擔茶葉上北京)>.
전가(田歌)	<초원의 밤(草原之夜)>, <변방의 곳곳은 강남보다 나아(邊疆處處賽江南)>
주지에얼 (朱踐耳)	<산노래를 불러 당에게 들려주라(唱支山歌給黨聽)>
짱둥승(臧東升)	<정이 깊고 우의가 길다(情深誼長)>
마쓰충(馬思聰)	<장진주(將進酒)>, <관산월(關山月)>
시광남(施光南)	<손북을 치고 노래를 부르다(打起手鼓唱起歌)>
왕명(王酩)	<어가처녀가 해변에 있다(漁家姑娘在海邊)>
상덕의(尙德義)	<천년의 철나무에 꽃을 피었다(千年的鐵樹開了花)>

#### 4) 개혁개방(改革開放) 후의 새로운 발전기(1978-1999)

개혁 개방 이후 중국 예술가곡은 민족적 특색을 유지하는 동시에 세계 음악 문화의 다양성을 적극적으로 수용하며 단일에서 다원으로의 비약적인 발전을 이루었다. 이 시기의 예술가곡은 창작 기법, 표현 형식, 심미적 취향에서 다원화와 국제화의 특징을 뚜렷하게 나타냈다. 음악가들은 국제적인 음악창작 이념과 표현 기법을 흡수하며 자신의 예술적 소양과 창작 수준을 끊임없이 향상시켜 중국 예술가곡의 번영과 발전에 새로운 활력을 불어넣었다. 개혁개방 시기의 음악혁신을 상징하는 대표작으로 <향련(鄉戀)>이 있다. 이 곡은 현대 악기를 편곡에 처음 도입하고 가창가 이곡일(李谷一, 1944~)은 “기성(氣聲)”이라는 새로운 가창법을 개척하여 중국 유행 음악의 현대화에 기초를 다졌다. 이 곡은 은은한 멜로디와 섬세한 감정 표현을 통해 고향에 대한 깊은 그리움을 전하며 높은 예술적 가치와 역사적 의의를 지닌다. 시광남(施光南)은 <추구가(祝酒歌)>, <투루판의 포도가 익었다(吐魯番的葡萄熟了)>, <손북을 치고 노래를 부르다(打起手鼓唱起歌)>와 같은 다수의 우수한 예술가곡을 창작하였다. 그의 작품은 민족 음악의 특색을 보존하는 동시에 서양 낭만주의 멜로디를 융합하여, 민족적 정서와 국제적 감각을 동시에 담아냈다. 대표작 <희망의 들판에서(在希望的田野上)>는 민족적 색채와 함께 세계적 시야를 보여주며 중국 예술가곡 발전에 깊은 영향을 미쳤다. 구젠편(谷建芬, 1935~)의 예술가곡은 독특한 민족적 풍격과 애뜻한 멜로디로 현대 음악의 혁신 정신을 보여주었다. 대표작 <그것이 바로 나다(那就是我)>는 고향에 대한 생동감 있는 그리움을 섬세하게 묘사하며 중국 음악의 전통과 현대성을 조화롭게 표현하였다. 또 다른 대표작인 <그리움(思念)>은 정교한 음악 구조와 섬세한 감정 표현으로 청중들에게 깊은 인상을 남겼다. 구젠편의 창작은 민족 음악에 대한 깊은 이해와 중국 음악의 전

승과 혁신을 동시에 보여주는 작품으로 평가 받는다.

<봄의 이야기(春天的故事)>는 개혁개방의 찬란한 역정을 기록한 송가로, 선전(深圳) 등 경제특구의 발전과 중국 민족의 강인한 정신을 묘사하였다. 이 곡은 서사적인 표현 기법과 아름다운 멜로디를 통해 개혁개방 시대의 정신을 노래하며, 청중들에게 미래에 대한 희망과 신념을 심어주었다. 주지에 열(朱踐耳, 1922~2017)의 <선명한 기억(清晰的記憶)>은 정제된 멜로디와 소박한 가사를 통해 당과 인민의 유대를 예술적으로 표현한 작품으로 중국 예술가곡의 사상적 깊이를 더하였다. 루재이(陸在易, 1943~)는 개인적 감정을 섬세하게 표현하며 대중과 공감대를 형성하는 독특한 예술가곡을 다수 창작하였다. 그의 <집(家)>, <바라기(盼)>, <조국, 자상한 모친(祖國, 慈祥的母親)>은 생활의 감정을 담아내며 고향과 조국에 대한 진솔한 애정을 전한다. 특히 <집(家)>은 대륙과 대만 양안(兩岸)의 청중들에게 깊은 감동을 주었다.

1990년대에 활약한 작곡가들로는 서패동(徐沛東, 1954~), 인청(印青, 1954~), 장천일(張千一, 1959~), 왕우귀(王佑貴, 1949~) 등이 있다. 송조영(宋祖英, 1966~)은 서패동의 <대지비가(大地飛歌)>, <우리 나라를 사랑한다(愛我中華)>, <매운 여자(辣妹子)>를 불러 큰 인기를 끌었으며, 리나(李娜, 1963~)는 장천일의 <칭짱고원(青藏高原)>, <형수송(嫂子頌)>을 통해 예술가곡의 새로운 가능성을 보여주었다. 이들은 치밀한 창작 태도와 이성적인 감정 표현을 통해 중국 예술가곡의 수준을 한 단계 끌어올렸다.

개혁개방 이후 중국 예술가곡은 민족적 정체성을 유지하며 다원화, 현대화를 통해 국제적 감각을 갖춘 예술 형태로 발전하였다. 이 시기의 예술가곡은 인민대중의 정서를 반영하고 삶의 질을 높이며 전통과 현대의 융합을 통해 세계 속에서 중국 음악의 위상을 강화하였다. 다양한 음악가들의 노력과 혁신은 중국 예술가곡이 단순한 민족적 예술을 넘어, 세계와 소통하는

예술적 매개체로 자리 잡는 데 중요한 역할을 하였다.

[표 4] 개혁개방 이후 주요 작곡가 및 작품

연대	작곡가	작품명
1978 - 1999	장피기 (張丕基)	<향련(鄉戀)>
	시광남 (施光南)	<주총리, 당신은 어디에 있는가(周總理, 你在哪里)>, <추구가(祝酒歌)>, <투루판의 포도익었다(吐魯番的葡萄熟了)>, <손북을 치고 노래를 부르다(打起手鼓唱起歌)>, <달빛 아래의 봉홍죽(月光下的鳳尾竹)>, <희망의 들판에서(在希望的田野上)>, <새하얀 깃털이 깊은 정을 보낸다(潔白的羽毛寄深情)>, <만약 네가 나를 알고 싶다면(假如你要認識我)>, <다정한 땅(多情的土地)>, <저수지의 밤노래(水庫夜歌)>, <나의 조국 어머니(我的祖國媽媽)>
	정추풍 (鄭秋楓)	<나는 당신을 사랑한다, 중국(我愛你中國)>, <사향곡(思鄉曲)> <파미르, 나의 고향은 얼마나 아름다운가(帕米爾, 我的家鄉多麼美)>, <아름다운 공작강(美麗的孔雀河)>, <봄-조국의 봄(春-祖國的春天)>, <나는 매원매화를 사랑한다(我愛梅園梅)>
	상덕의 (尙德義)	<과학의 봄이 왔다(科學的春天來到了)>, <목피리(牧笛)>, <천년의 철나무가 꽃을 피었다(千年的鐵樹開了花)>, <7월의 초원(七月的草原)>, <봄바람원무곡(春風圓舞曲)>, <횃불축제의 기쁨(火把節的歡樂)>, <올해 매화피었다(今年梅花開)>, <조국은 영원히 내 마음속에 있다(祖國永在我心中)>, <선생님, 나는 항상 당신을 생각한다(老師, 我總是想起你)> <노트르담 대성당의 타종인(巴黎聖母院的敲鐘人)>
	왕리핑 (王立平)	<태양섬에서(太陽島上)>, <바다야, 고향(大海啊, 故鄉)>, <물보라속에서 나는 즐거운 노래(浪花裏飛出歡樂的歌)>, <낙타방울(駝鈴)>, <목양곡(牧羊曲)>, <홍엽정(紅葉情)>, <강하만고류(江河萬古流)>, <날아라, 비둘기(飛吧, 鴿子)>, <태행송(太行頌)>, <왕닝메(枉凝眉)>, <홍두곡(紅豆曲)>.

	<장화음(葬花吟)>, <설요재(說聊齋)>
푸경진 (傅庚辰)	<반짝이는 붉은 별(閃閃的紅星)>,<진달래(映山紅)>, <붉은 별이 싸우는 길을 비추어(紅星照我去戰鬥)>
스완춘 (施萬春)	<내 마음에 보내는 그리움(送上我心頭的思念)>
석부 (石夫)	<장상지(長相知)>, <목마의 곡(牧馬之歌)>, <나의 동불라를 연주하라(彈起我的冬不拉)>
주지에얼 (朱踐耳)	<선명한 기억(清晰的記憶)>
주가기 (朱嘉琪)	<옛날 노래(古老的歌)>, <태양과 달의 사랑(日月之戀)>
나충용 (羅忠鎔)	<강을 건너 부용화를 채취(涉江采芙蓉)>
루재이 (陸在易)	<조국, 자상한 어머니(祖國, 慈祥的母親)>, <망향사(望鄉詞)>, <채색구름과 꽃(彩雲與鮮花)>, <마지막 꿈(最後一個夢)>, <집(家)>, <다리(橋)>, <바라기(盼)>
구젠편 (穀建芬)	<그게 바로 나야(那就是我)>, <캠퍼스 아침(校園的早晨)>, <촛불 속의 어머니(燭光裏的媽媽)>, <역사의 하늘(歷史的天空)>, <뿌리에 대한 푸른 잎의 애정(綠葉對根的情意)>, <젊은 친구들이 만나자(年輕的朋友來相會)>, <그리움(思念)>, <오늘 당신의 생일(今天是你的生日)>, <새벽, 우리는 오솔길을 밟는다(清晨, 我們踏上小道)>, <웅장한 장강 동쪽으로 흘러가(滾滾長江東逝水)>
야오밍 (姚明)	<고향은 베이징이다(故鄉是北京)>, <천문칭쓰대만차(前門情思大碗茶)>
서경신 (徐景新)	<어머니가 나에게 노남겼다(媽媽留給我一首歌)>, <비천(飛天)>, <춘강화월야(春江花月夜)>
여영해 (黎英海)	<봄 새벽(春曉)>
허잔하오	<별이난(別亦難)>

(何占豪) 왕세광 (王世光)	<장강의 노래(長江之歌)>
타오사요 (陶思耀)	<아! 중국의 땅(啊! 中國的土地)>, <모초아, 모초(莫愁啊莫愁)>
인칭 (印靑)	<서부방가(西部放歌)>, <신시대에 들어가(走進新時代)>, <중화대가원(中華大家園)>
장천일 (張千一)	<칭짱고원(靑藏高原)>, <형수송(嫂子頌)>, <동산 꼭대기에서(在那東山頂上)>, <티베트로 들어가자(走進西藏)>
서패둥 (徐沛東)	<우리나라를 사랑한다(愛我中華)>, <매운 여자(辣妹子)>, <숲의 아침(大森林的早晨)>, <향음향정(鄉音鄉情)>, <나는 눈송이처럼 하늘에서 올라와(我像雪花天上來)>, <매화인(梅花引)>, <중국 나는 너에게 속한다(中國我屬於你)>, <중국은 영원히 희망을 수확한다(中國永遠收穫著希望)>, <대지비가(大地飛歌)>
왕우귀 (王佑貴)	<봄의 이야기(春天的故事)>, <다정한 동강물(多情東江水)>, <크면 난 너가 될 거야(長大後我就成了你)>
왕시인 (王錫仁)	<부모님(父老鄉親)>, <백발 어머니(白髮親娘)>, <중국의 달(中國的月亮)>
관협 (關峽)	<공복찬(公僕贊)>, <조국을 위하여 건배(爲祖國乾杯)>, <봄에 들어가다(走進春天)>, <보름에 만나자(相約在月圓時節)>
맹경운 (孟慶雲)	<만리장성이 길다(長城長)>, <누구를 위해서(爲了誰)>, <아무 말도 하지 않는다(什麼也不說)>, <조국을 축복한다(祝福祖國)>, <황하황(黃河黃)>
유칭 (劉靑)	<높은 하늘에 구름(高天上流雲)>, <인간 제일정(人間第一情)>, <중국 대무대(中國大舞臺)>, <오성홍기(五星紅旗)>, <조국, 안녕하세요(祖國, 你好)>
주량진 (朱良鎮)	<돌아온 별빛(歸來的星光)>
천용	<태양이 떠오르는 곳을 찾아서(尋找太陽升起的地方)>

(陳勇)	<횃불 축제의 횃불(火把節的火把)>, <달빛 사랑(月光戀)>
류충 (劉聰)	<새들이 바람에 노래한다(鳥兒在風中歌唱)>, <고향의 사랑(故園戀)>
왕화성 (王和聲)	<초원의 밤이 아름다움(草原夜色美)>
사심 (士心)	<중국 대지에서(在中國大地上)>

### 5) 21세기 이후 예술가곡의 발전

21세기에 들어서며 중국 예술가곡은 새로운 활력을 맞이하며 다채로운 변화를 이루어냈다. 작곡가들은 전통을 계승하는 동시에 현대 음악의 요소를 적극적으로 수용하며 예술가곡의 스타일을 더욱 다양화시켰다. 선율의 아름다움과 화음의 혁신을 중시하고 가사 창작에서도 깊이 있는 사회적 메시지와 넓은 주제를 담아냄으로써 예술가곡은 점차 다양한 사회적 방면을 반영하게 되었다. 또한, 민족 음악과 유행 음악 등 다양한 음악 스타일이 융합되며, 예술가곡의 표현력과 매체로서의 역할도 크게 확장되었다.

대표적으로 작곡가 루재이(陸在易)의 <나는 이 땅을 사랑한다(我愛這土地)>는 민족적 정체성을 기반으로 현대 작곡기법을 조화롭게 융합하여 중국 문화의 깊이를 국제적으로 알리는 데 성공한 작품이다. 이와 함께 민족 음악 요소를 발굴하고 이를 서양 음악 요소와 결합하여 독특한 예술 스타일을 창조하는 사례들이 증가하였다. 이러한 시도는 중국 예술가곡의 전통적 색채를 보존하는 동시에 현대적 감각을 더해 국제적인 감각으로 승화시킨 것으로 평가된다. 가창 예술의 측면에서도 눈에 띄는 발전이 이루어졌다. 서양 성악 기술의 과학적 훈련을 도입함으로써 성악가들은 더욱 세밀한 감정 표현과 완벽한 기교를 구현하며, 작품의 내재적 의미를 깊이 이해하고 감정과 기교를 융합하여 청중들에게 강렬한 예술적 경험을 선사하고 있다. 또한,

공연 형식의 다양성은 예술가곡의 보급과 전파에 새로운 가능성을 열었다. 다문화 협력과 멀티미디어 융합을 통한 공연은 예술가곡의 표현 영역을 확대하며 현대적 매체와 결합한 새로운 가능성을 보여주었다.

최근에는 고시사를 가사로 활용한 예술가곡 창작이 활발히 이루어지고 있다. 왕룡(王龍), 이연(李硯, 1989~), 덩요(鄧堃, 1975~) 등 작곡가들이 창작한 <금슬(錦瑟)>, <청옥안·원석(靑玉案·元夕)>, <봉구황(鳳求凰)>, <백두음(白頭吟)>, <산지고(山之高)>, <우미인·춘화추월 언제인가(虞美人·春花秋月何時了)> 등의 작품은 고전시가의 시적 깊이와 현대음악의 표현력을 융합하며 새로운 예술적 성취를 보여주고 있다.

또한 21세기 중국 예술가곡의 발전 과정에서 국제화는 중요한 특징으로 자리 잡았다. 중국 예술가곡 단체들은 비엔나 골든 홀과 미국 카네기 홀 등 세계적인 공연장에서 연이어 공연하며, 중국 예술가곡의 독창적 매력을 전 세계에 알렸다. 통계에 따르면, 2010년 이후 중국 예술가곡 단체들이 해외에서 개최한 공연은 천 회를 넘었고, 누적 관객 수는 백만 명을 돌파하였다. 이러한 성과는 중국 예술가곡의 국제적 위상을 증명하며, 문화 교류의 새로운 장을 열고 있다.

교육과 전승의 측면에서도 중요한 진전이 있었다. 각 음악 대학에서 예술가곡 가창 및 창작 과정이 개설되며 우수한 음악 인재를 양성하고 있다. 더불어, 예술가곡 대회와 음악 축제 등의 행사가 개최되면서 청년 세대의 예술가곡에 대한 관심과 흥미를 유도하고 있다. 이는 단순히 인재 양성에 그치지 않고, 전 국민의 예술 소양을 향상시키고 민족 문화에 대한 자부심을 고취하는 데 기여하고 있다.

종합해 보면 21세기 중국 예술가곡은 민족적 전통과 현대적 혁신이 조화를 이루며, 표현 형식과 주제 면에서 다원화와 국제화를 실현하고 있다. 이는 중국 음악 문화의 국제적 위상을 강화하는 데 기여함과 동시에 민족 정

체성과 문화적 자신감을 새로운 차원으로 끌어올리는 데 중요한 역할을 하고 있다. 이와 같은 발전은 예술가곡이 단순한 음악적 장르를 넘어 시대와 사회를 기록하고 예술적 감동을 선사하는 문화적 매개체로 자리 잡는 데 기여하고 있다.

[표 5] 21세기 이후 주요 작곡가 및 작품

연대	작곡가	작품명
21세기	인청(印靑)	<엄노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>, <갈꽃(蘆花)>, <찬란한 햇빛 아래(在燦爛陽光下)>, <강산(江山)>, <하늘의 길(天路)>, <부흥을 향해(走向復興)>, <세기의 봄비(世紀春雨)>, <서부방가(西部放歌)>, <푸른 사랑의 바다(藍色愛情海)>, <꿈은 이룬다(夢圓)>, <평화의 시대에(在和平年代)>, <달을 바라보기(望月)>, <영원히 너와 함께 가자(永遠跟你走)>
	조계평(趙季平)	<관雉(關雉)>, <유란조(幽蘭操)>, <단교유몽(斷橋遺夢)>, <대강남(大江南)>, <정야사(靜夜思)>
	루재이(陸在易)	<나는 이 땅을 사랑한다(我愛這土地)>.
	맹용(孟勇)	<반죽눈물(斑竹淚)>, <소상운수(瀟湘雲水)>, <날다(飛)>, <짜퉁 스케치(山寨素描)>, <물처녀(水姑娘)>, <아매가 시집가(阿妹出嫁)>, <잊을 수 없다(忘不了)> <고향, 이것이 바로 너(故鄉, 這就是你)>
	왕즈신(王志信)	<견우직녀(牛郎織女)>, <목란종군(木蘭從軍)>, <복숭아꽃이 붉고 살구꽃이 하얗다(桃花紅杏花白)>, <소군출세(昭君出塞)>, <맹강녀(孟薑女)>, <난초화(蘭花花)>, <어머니강(母親河)>, <산수유너무들 꽃다 보니 한 람이 없다(遍插茱萸少一人)>, <어머니에게 주는 재스민 꽃(送給媽媽的茉莉花)>
	서패둥(徐沛東)	<대지비가(大地飛歌)>, <황하어랑(黃河漁娘)>, <동방처녀(東方姑娘)>, <햇빛 악장(陽光樂章)>.

	<p>&lt;노래를 맞춰 춤을 추다(踏歌起舞)&gt;&lt;홍토향(紅土香)&gt;, &lt;이곳의 경치는 유일하게 좋다(風景這邊獨好)&gt;, &lt;중국은 영원히 희망을 거두고 있다(中國永遠收穫著希望)&gt;</p>
류충(劉聰)	<p>&lt;새들이 바람에 부른다(鳥兒在風中歌唱)&gt; &lt;푸른 계곡에서(在靑翠的山谷裏)&gt;, &lt;젖은 꿈(淋濕的夢)&gt;, &lt;바라보기(眺望)&gt;</p>
고웨이걸 (高爲傑)	<p>&lt;낙매풍·장미이슬(落梅風·薔薇露)&gt;, &lt;늙은 말(老馬)&gt;, &lt;홍수신·환정(紅繡鞋·歡情)&gt;, &lt;원곡소창 3수(元曲小唱三首)&gt;</p>
주량진 (朱良鎭)	<p>&lt;양지곡(兩地曲)&gt;</p>
유청(劉靑)	<p>&lt;원인가(越人歌)&gt;</p>
척젠보 (戚建波)	<p>&lt;아들이 천리 간다(兒行千裏)&gt;, &lt;어머니(母親)&gt;, &lt;조국에 키스한다(親吻祖國)&gt;, &lt;우리 백성(咱老百姓)&gt;, &lt;자주 집에 돌아가(常回家看看)&gt;</p>
덩요(鄧垚)	<p>&lt;양축신가(梁祝新歌)&gt;, &lt;소군(昭君)&gt;, &lt;작별서(訣別書)&gt; &lt;물고기웃음(魚兒笑)&gt;, &lt;비파행(琵琶行)&gt;, &lt;잔화(殘花)&gt;</p>
장탁아 (張卓婭)	<p>&lt;미련(眷戀)&gt;, &lt;별희(別姬)&gt;, &lt;달을 외친다(喊月)&gt;, &lt;사랑의 호수(愛情湖)&gt;, &lt;귀비술취(貴妃醉酒)&gt;, &lt;만성진대황금갑(滿城盡帶黃金甲)&gt;</p>
우소핑 (吳小平)	<p>&lt;매란방(梅蘭芳)&gt;, &lt;청의(靑衣)&gt;, &lt;우희(虞姬)&gt;, &lt;초화단(俏花旦)&gt;, &lt;강남에게 묻다(問江南)&gt;</p>
왕원평 (王原平)	<p>&lt;산길의 열여덟 굽이(山路十八彎)&gt;, &lt;산속의 여자가 태양을 부른다(山裏的女人喊太陽)&gt;, &lt;샤강사랑가(峽江情歌)&gt;</p>
방석(方石)	<p>&lt;달빛은 가까워서 달은 멀다(月光近月亮遠)&gt;, &lt;내 집은 양쯔강 옆에 있어(我家就在長江邊)&gt;</p>
리소병 (李小兵)	<p>&lt;널 위해 노래하기(爲你歌唱)&gt;, &lt;우리 집(我家)&gt;, &lt;쥐가 딸을 시집에게 보내(老鼠嫁女)&gt;</p>
루안카이	<p>&lt;나의 깊은 애정이 당신을 기다린다(我的深情爲你守候)&gt;,&lt;/p&gt; &lt;/td&gt; </p>

(欒凱)	<천고사랑에 취한다(醉了千古愛)>, <내가 당신을 어떻게 사랑할까(我怎樣去愛你)>
서남(舒楠)	<추적(追尋)>, <등불 속의 중국(燈火裏的中國)>
호정강 (胡廷江)	<마이라 변주곡(瑪依拉變奏曲)>, <봄에게 묻다(問春)>, <봄의 발레(春天的芭蕾舞)>, <현경(炫境)>, <산을 보고 물을 보고 중국을 보다(看山看水看中國)>
왕룡(王龍)	<우미인·봄꽃과 가을달은 언제인가(虞美人·春花秋月何時了)>, <너를 만나면 처음처럼 만난다(與你相見若如初)>, <높은 곳에 오르기(登高)>, <산의 높이(山之高)>, <달 아래 혼자 술(月下獨酌)>, <소소소(蘇小小)>, <금슬(錦瑟)>
이연(李硯)	<청옥안·원석(靑玉案·元夕)>, <봉구황(鳳求凰)>, <백두음(白頭吟)>, <강변독보꽃찾기(江畔獨步尋花)>, <높은 곳에 오르기(登高)>, <양상사(兩相思)>, <그림(畫)>, <궁노자·옥로향(更漏子·玉爐香)>, <금슬(錦瑟)>, <목란화령(木蘭花令)>”<접연화(蝶戀花)>
주이(周易)	<달을 바라보고 먼 곳을 회고(望月懷遠)>, <비녀봉황(釵頭鳳)>
조연(晁然)	<정파동·숲을 뚫고 있을 때리는 소리를 듣지마라(定風波·莫聽穿林打葉聲)>, <우울함(憂鬱)>, <타사행·설스매화(踏莎行·雪似梅花)>, <소리가 느리다·찾아다녔다(聲聲慢·尋尋覓覓)>
엄길(嚴吉)	<한궁춘·입춘일(漢宮春·立春日)>
조비(趙飛)	<당도령·석별(唐多令·惜別)>
조관옥 (曹冠玉)	<장상사·일중산(長相思·一重山)>, <향수(鄉愁)>, <숲의 붉은 꽃은 진다(相見歡·林花謝了春紅)>

### III. ‘동사이곡(同詞異曲)’의 심미적 해석

#### 1. ‘동사이곡(同詞異曲)’의 의미와 중국 예술가곡에서의 표현

##### 1) ‘동사이곡’(同詞異曲)의 개념

‘동사이곡’(同詞異曲)은 각기 다른 문화적 배경을 가진 작곡가들이 동일한 가사(歌詞)를 사용하였음에도 불구하고 각기 다른 음악적 특성과 스타일을 지닌 작품을 창작한 현상을 가리킨다. 일부 연구에서는 ‘동사이곡’을 작곡가가 동일한 가사(歌詞)를 선택하되 각기 다른 멜로디, 리듬, 화성, 그리고 음악적 스타일을 적용하여 여러 버전의 작품을 만들어낸 현상으로 설명하였다. 여기서 ‘동사’(同詞)는 동일한 문학 작품을 의미하며 ‘이곡’(異曲)은 작곡가의 다양한 예술적 경험과 창작 개성을 반영한 결과물로 동일한 가사(歌詞)에 대해 다른 곡조(曲調)나 음악적 해석을 창작한 것을 의미한다. 4) 이러한 현상은 단순히 우연히 발생한 것이 아니며 다양한 요소들이 상호작용하여 자연스럽게 형성된 결과라고 할 수 있다.

##### 2) ‘동사이곡’(同詞異曲)’이 나타난 원인

‘동사이곡’ 현상의 발생은 각기 다른 작곡가들이 동일한 가사(歌詞)에 대해 각기 다른 이해에서 비롯된다. 작곡가마다 가사에 대한 자신의 해석과 느낌에 따라 다른 곡조(曲調)를 창작한다. 그들은 다양한 음악 기법과 멜로디를 통해 가사의 의미와 감정을 표현하며, 그 결과 독특한 음악 작품을 탄

---

4) 손사우(孫思羽), 「동사이곡<장상사•1부(長相思·其一)>의 음악 특징 및 가창 연구」, 서남(西南)대학교 석사학위논문, 2022.

생시킨다. 이러한 상이한 해석은 창작의 다양성을 보여주는 중요한 요소이며, ‘동사이곡’ 현상이 발생하는 기반이 된다.

창작 스타일의 차이도 ‘동사이곡’ 현상이 나타나는 중요한 원인이다. 각 작곡가는 고유한 창작 스타일과 특징을 지니고 있으며 이러한 스타일은 그들의 작품에 고스란히 반영된다. 동일한 가사에 대해 각기 다른 작곡가들이 곡조를 작성할 때, 그들의 창작 스타일이 자연스럽게 녹아들어 곡조에 다양한 스타일과 색깔을 부여한다. 이처럼 창작 스타일의 차이는 음악 작품의 다양성을 풍부하게 할 뿐만 아니라, 관객에게 더 많은 선택의 기회를 제공한다.

시대적 배경의 차이도 ‘동사이곡’ 현상이 나타나는 중요한 원인이다. 작곡가들은 창작할 때, 당시의 사회적 배경, 문화적 분위기, 심미적 관념 등의 영향을 받는다. 이러한 시대적 요소들은 그들의 창작 스타일과 사고방식에 영향을 미쳐, 같은 가사에 대해 다른 시대의 작곡가들이 각기 다른 곡조를 창작하게 한다. 시대적 배경의 차이는 ‘동사이곡’ 현상에 새로운 가능성과 창작의 여지를 제공한다.

또한 관객들의 수용도와 취향도 ‘동사이곡’ 현상이 존재하고 발전할 수 있는 중요한 요인이다. 음악 작품에서 관객은 최종 평가자이자 수용자로서 동일한 가사에 대해 다양한 곡조에 대해 각기 다른 반응과 평가를 보인다. 일부 곡들은 관객들의 심미적 욕구와 취향에 더 잘 부합하여 널리 퍼지고 인정받게 된다. 이러한 관객들의 수용도와 취향은 ‘동사이곡’ 현상이 존재하고 발전할 수 있도록 하는 핵심 요소로 작용한다.

### 3) 예술가곡에서의 ‘동사이곡’(同詞異曲) 현상

‘동사이곡’ 현상은 예술가곡 분야에서 보편성을 지니고 있으며 이는 음악

창작의 다양성과 개성화된 표현을 구현하는 중요한 특수 현상이다. 예술가곡에서 ‘동사이곡’은 과거부터 현재까지 중국을 포함한 여러 나라에서 나타나며 성악 작품에 고유한 특징을 지닌다. 유럽 낭만시기에는 수백 곡의 예술가곡이 같은 시(詩)를 바탕으로 각기 다른 작곡가들에 의해 창작되었으며 예를 들어 슈베르트(Franz Schubert, 1797~1828), 슈만(Robert Schumann, 1810~1856), 브람스(Johannes Brahms, 1833~1897) 등 유명 작곡가들이 동일한 시(詩)를 바탕으로 예술가곡을 작곡했다. 이러한 현상은 단순히 양적으로 광범위할 뿐만 아니라 각기 다른 역사적 시기와 문화적 배경을 넘어서 음악 역사상 독특한 문화적 현상이 되었다.

그러나 ‘동사이곡’ 현상의 특수성도 간과할 수 없다. 각 작곡가는 같은 텍스트에 대해 각기 다른 음악적 해석을 통해 독특한 개인적 스타일과 시대적 특징을 드러낸다. 슈만(Robert Schumann, 1810~1856)과 슈베르트(Franz Schubert, 1797~1828)는 모두 시인 하인리히 하이네(Heinrich Heine, 1797~1856)의 시(詩)를 바탕으로 예술가곡을 작곡했지만, 그들의 음악적 언어와 스타일은 현저히 다르다. 슈만의 <시인의 사랑(Dichterliebe)>는 유창한 멜로디와 섬세한 화성을 통해 낭만주의에 대한 깊은 이해를 드러내며 슈베르트의 <겨울의 여행(Winterreise)>는 내성적이고 극적인 음악 기법을 사용하여 시(詩)에 대한 독특한 해석을 보여준다. 이처럼 같은 시(詩)에 대한 해석 차이는 작곡가 개인의 스타일과 감정 투사에서 비롯되며 그 결과 각 작품은 독립적인 예술 작품으로서 미적 가치를 제공한다.

독일 예술가곡에서 같은 시(詩)가 각기 다른 작곡가에 의해 작곡되어 다양한 버전이 생기는 현상은 매우 일반적이다. 괴테(Johann Wolfgang Von Goethe, 1749~1832)의 시(詩)는 슈베르트(Franz Schubert, 1797~1828), 슈만(Robert Schumann, 1810~1856), 볼프(Hugo Wolf, 1860~1903) 등의 작곡가들에 의해 각각 작곡되어 특색 있는 예술가곡들을 만들어냈다. <마왕

(Erlkönig)>은 슈베르트의 대표적인 작품으로, 슈베르트 외에는 다른 작곡가들이 다른 버전이 없다. 또한 프랑스에서는 가브리엘 포레(Gabriel Faure, 1854~1924)와 드뷔시(Achille-Claude Debussy, 1862~1918)가 각각 베를렌(Paul Verlaine, 1844~1896)의 시(詩)를 바탕으로 <달빛(Clair de lune)>과 <만들린(Mandoline)>을 작곡했다.<sup>5)</sup> 또한 프랑스 작곡가 엑토르 베를리오즈(Hector Berlioz, 1803~1869)의 성악 다이어트림 <여름의 밤>(Les nuits d'été) 중 세 번째 곡 <바다 옆의 얇은 해변에서(Sur les lagunes)>와 여섯 번째 곡 <이름 없는 섬(L'île inconnue)>은 각각 샤를 구노(Charles Gounod, 1818~1893)의 <나의 아름다운 친구가 죽었다(Ma belle amie est morte)>와 <어디로 가고 싶습니까?(Où voulez-vous aller?)>와 대응된다. 이 곡들의 가사는 모두 프랑스 시인 테오필 고티에(Théophile Gautier, 1810~1872)의 시(詩)에서 유래되었으며 같은 시(詩)를 바탕으로 각기 다른 작곡가들이 창작한 예술가곡들이다.

영국에서도 셰익스피어(William Shakespeare, 1564~1616)의 <Three shakespeare Song>중 <Come Away Death> 와 <O Mistress Mine>도 각기 다른 작곡가에 의해 작곡되었다. 전자는 켈터(Roger Quilter, 1877~1953)와 제라드 핀지(Gerald Finzi, 1901~1956)가, 후자는 켈터와 에이미 비치(Amy Beach, 1867~1944)가 작곡했다.

중국에서는 '동사이곡' 현상이 상대적으로 자주 나타나며 이는 동일한 고대 시(詩)를 바탕으로 여러 작곡가가 각기 다른 곡조를 창작하는 형태로 발전하였다. 중국의 예술가곡은 고대 시(詩)가에 많은 영향을 받았으며 같은 고대 시(詩)를 사용한 여러 작품들이 각기 다른 작곡가에 의해 창작되었다. 이러한 현상은 전통 문학에 대한 존중과 전승을 보여주며 음악창작의 다양

---

5) 천초이(陳超逸), 「포레와 드뷔시의 동음이의곡 <만들린>의 시와 음악의 융합적 특징 비교 및 연주(福雷与德西同詞异曲<曼陀林>詩樂共融的音樂特征比較演唱)」, 남경사범(南京師範大學)대학교 석사학위논문, 2021.

성과 혁신을 나타내는 중요한 요소로 작용하였다. 예를 들어 소식(蘇軾)의 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>는 여러 작곡가들에 의해 곡이 작곡되어 사랑받고 있다. 작곡가 청주(靑主)와 인청(印靑)은 각각 <대강동거(大江東去)>와 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>를 창작하였다. 그 중 <대강동거(大江東去)>는 중국 근대사상 첫 번째 진정한 예술가곡으로 평가되며 중국 예술가곡의 역사적 의의를 지닌 작품이다. 본 논문은 이 작품을 사례로 다루어 분석 및 비교를 진행할 것이다.

‘동사이곡’ 현상은 중국 음악사에서 오랜 역사적 배경을 지니고 있으며 그 개념의 형성과 변천은 중국 음악 문화의 깊은 내포를 반영한다. 또한 음악 창작과 심미적 관념의 발전을 구현하는 중요한 요소로 작용해왔다. 당나라(唐) 시기부터 시인과 음악가들 간의 긴밀한 협력은 시작되었으며 이백(李白, 701~762), 두보(杜甫, 712~770) 등의 시(詩)는 곡으로 작곡되어 궁정과 민간에서 불리기도 했다. 송나라(宋) 시기에는 사가(詞歌)가 나타나면서 같은 사가에 대해 각기 다른 작곡가들이 다양한 곡조를 창작하는 현상이 더욱 보편화되었다. 소식(蘇軾)의 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>는 여러 작곡가들에 의해 다양한 버전으로 작곡되었다. 이러한 현상은 명나라(明)와 청나라(淸) 시기에 최고봉에 달하며 많은 시인과 작곡가들이 시(詩)와 사(詞)를 창작하고 직접 음악창작에도 참여하여 ‘동사이곡’ 현상은 하나의 문화적 특색으로 자리 잡았다. 현대에 들어서면서 서양 음악 이론의 도입과 중국 음악의 현대화 과정에 따라 ‘동사이곡’ 현상은 예술가곡에서 새로운 발전을 이루었다. 작곡가들은 전통적인 운치를 보존하는 동시에, 더 많은 개인적인 스타일과 시대적 특색을 융합하며 중국 예술가곡의 심미적 깊이와 문화적 다양성을 확장시켰다.

[표 6] 중국 예술가곡 ‘동사이곡’ 연구 목록

작품명	작사자	곡작가
<관취> (關雎)	《 시경 》 에서 뽑다	조계평(趙季平), 린하이 (林海) , 장내성 (張乃誠)
<원인가> (越人歌)	실명 선진(先秦)	담순(譚盾), 류칭(劉青), 해본강 (解本康)
<정야사> (靜夜思)	이백(李白) 당나라(唐)	조계평(趙季平), 부정(傅晶), 고위걸(高爲傑), 다이위오(戴於吾)
<장상사 • 1부> (長相思)	이백(李白) 당나라(唐)	마쓰충(馬思聰), 류탁(劉卓), 첸위안위안(錢元元)
<추풍사> (秋風詞)	이백(李白) 당나라(唐)	조사월 (趙思越) , 공뢰 (孔磊) , 추언탁 (鄒彥卓)
<월하독작> (月下獨酌)	이백(李白) 당나라(唐)	왕룡(王龍), 해본강 (解本康)
<봄새벽> (春曉)	맹호연 (孟浩然) 당나라(唐)	여영해 (黎英海) 진 로 (陳璐)
<청명> (清明)	두목 (杜牧) 당나라(唐)	푸징 (傅晶) , 다이위오(戴於吾)
<양관삼첩> (陽關三疊)	왕유(王維) 당나라(唐)	하일봉(夏一峰), 왕진아(王振亞), 조계평(趙季平)
<금슬> (錦瑟)	이상은(李商隱) 당나라(唐)	이연(李硯), 왕룡(王龍), 양영택 (楊永澤)
<염노교 • 적벽회고> (念奴嬌 • 赤壁懷古)	소식(蘇軾) 송나라(宋)	청주(靑主), 인칭(印靑)
<수조가요> (水調歌頭)	소식(蘇軾) 송나라(宋)	주가성(周家聲), 육재이(陸在易)
<소리가 느리다> (聲聲慢)	이청조(李清照) 송나라(宋)	서패동(徐沛東), 조연(晁然)

<청옥안·원석> (靑玉案·元夕)	신기질(辛棄疾) (송나라宋)	이연(李靚), 아오창군(敖昌群)
<비녀봉황> (釵頭鳳)	육유(陸遊) (송나라宋)	구달창(顧達昌), 주이(周易), 다이위오(戴於吾), 백호(白皓)
<만강홍> (滿江紅)	악비(嶽飛) 송나라(宋)	황보당(黃輔棠), 양음류(楊蔭瀏)
<우미인·춘화추월하 시료> (虞美人·春花秋月 何時了)	이옥(李煜) (송나라宋)	왕룡(王龍), 주가성(周家聲)
<팥말> (紅豆詞)	조설근(曹雪芹) 청나라(淸)	유설암(劉雪庵), 왕립평(王立平)
<이진아·루산관> (憶秦娥·婁山關)	마오쩌둥 (毛澤東)	육조룡(陸在易), 전풍(田豐)
<복산자·영매> (蔔算子·詠梅)	마오쩌둥 (毛澤東)	리지에부(李劫夫), 서경신(徐景新)
<접연화·답이숙일> (蝶戀花·答李淑一)	마오쩌둥 (毛澤東)	취시현(瞿希賢), 조개성(趙開生), 리지에부(李劫夫)
<망향사>(望鄉詞) <망아고향>(忘我故鄉)	위우임 (於右任)	육재이(陸在易), 관협(關峽)

최근몇년동안고시사예술가곡의창작과공연이활발히이루어지고있으며,같은시사(詩詞)에 대해 각기 다른 작곡가들이 각기 다른 곡을 창작하는 현상이 점차 확산되고 있다. 이와 함께 ‘동사이곡’(同詞異曲) 현상에 대한 연구도 꾸준히 증가하고 있으며, 이는 예술가곡 창작의 다양성과 독특한 특성을 깊이 탐구하려는 학문적 관심의 일환이라 할 수 있다.

[표6]을 보면 현재 발표된 논문들 중 이연(李靚)과 오창군(敖昌群)이 작곡한 <청옥안·원석(靑玉案·元夕)>은 가장 많이 연구된 작품으로 총 4편의 석사 논문이 이들 작품을 집중적으로 다루고 있다. 또한 ‘양관삼첩(陽關三疊)’, ‘비녀두봉(釵頭鳳)’, ‘만강홍(滿江紅)’ 등의 작품은 각각 두 차례 이상 연

구되었으며 그 외에도 많은 작품들이 연구 대상에 포함되었다.

이와 같은 연구 동향은 ‘동사이곡’ 현상의 학문적 중요성을 시사하며 앞으로 관련 연구가 지속적으로 발전할 것으로 예상된다.

## 2. ‘동사이곡’(同詞異曲) 심미적 탐구

### 1) ‘동사이곡’(同詞異曲)의 미학적 가치

음악 미학적 시각에서 ‘동사이곡’ 현상은 음악 창작의 다양성과 예술성을 구현하며 독특한 심미적 가치를 보여준다. 이 현상은 주로 세 가지 측면에서 드러난다. 첫째, 선율과 감정의 융합, 둘째, 작곡 기법과 감정 표현의 혁신, 셋째, 음악 문화와 가사 내용의 상호작용이다

선율과 감정의 융합은 ‘동사이곡’ 현상의 가장 현저한 특징 중 하나이다. 음악창작에서 선율은 음악의 영혼으로, 가사가 전달하는 감정과 깊은 연관을 맺고 있다. 작곡가가 같은 가사를 바탕으로 창작할 때, 각기 다른 음악 스타일, 감정 표현, 창작 이념을 반영하여 독특한 선율을 만들어낸다. 이 선율들은 때로는 격렬하고 열정적이며 때로는 부드럽고 은은하고 또 다른 때는 깊고 중후하며 가볍고 신나는 분위기를 자아낸다. 이러한 다양한 선율과 가사의 결합은 청중에게 각기 다른 감정적 경험과 심미적 즐거움을 제공한다. 같은 시(詩)에 대해 각기 다른 작곡가가 창작한 곡은 각기 다른 감정과 스타일을 나타내며 청중은 음악을 감상하는 동시에 그 시의 깊은 의미를 체험할 수 있다.

작곡기법과 감정 표현의 혁신은 ‘동사이곡’ 현상의 또 다른 중요한 요소이다. 음악창작 기법의 지속적인 발전과 혁신에 따라 작곡가들은 동일한 가사를 다룰 때 자신만의 감정과 창작 의도를 표현하기 위해 다양한 작곡기법을

사용한다. 이러한 기법에는 멜로디 라인의 설계, 화성 구상, 리듬 처리, 음색 선택 등이 포함된다. 이러한 기법을 통해 작곡가는 동일한 가사를 전혀 다른 음악적 형태로 변형시킬 수 있으며 각기 다른 감정적 색채와 심미적 스타일을 드러낼 수 있다. 슬픈 가사에 대해 일부 작곡가는 낮은 선율과 슬픈 화성으로 감정을 표현할 수 있으며 다른 작곡가는 명쾌한 리듬과 쾌활한 음색을 통해 낙관적인 감정을 전달할 수도 있다. 이와 같은 감정 표현의 혁신은 음악의 표현력을 더욱 풍부하게 할 뿐만 아니라 청중에게 다양한 심미적 선택을 제공한다.

심미적 해석 면에서 ‘동사이곡’ 현상은 중국 예술가곡이 전통과 현대 심미의 융합을 구현한다. 각기 다른 작곡가들은 자신의 예술적 추구와 시대적 배경을 바탕으로 같은 시(詩)에 대해 각기 다른 음악적 해석을 한다. 이를 통해 동일한 시사(詩)가 각기 다른 음악 작품에서 각기 다른 심미적 특징을 드러내게 된다. 예를 들어 나충용(羅忠鎔, 1924~2021)의 <섬강채부용(涉江采芙蓉)>은 현대적인 음악 언어로 고전 시사(詩)를 재해석한 작품이다. 이 작품에서는 12음 기법이 융합되어 전통 조성 음악의 틀을 깨고 청중에게 새로운 청각적 경험을 선사하였다. 이와 같은 전통 시사에 대한 현대 음악적 해석은 예술가곡의 표현력을 넓혔을 뿐만 아니라 중국 음악 언어의 현대화 과정을 촉진시키며 음악 예술의 발전에 독특한 시각을 기여하였다.

음악 문화와 가사 내용의 상호작용도 ‘동사이곡’ 현상에서 중요한 역할을 한다. 음악은 시대성, 지역성, 민족성 등 다양한 문화적 특성을 반영하는 현상으로 각기 다른 음악 문화적 배경은 작곡가의 창작에 깊은 영향을 미친다. 같은 가사를 다룰 때 작곡가들은 각기 다른 음악적 요소와 스타일을 융합할 수 있으며 그 결과로 각각 고유한 음악적 특징을 만들어낸다. 동시에 가사는 음악의 중요한 구성 요소로서 그 내용 또한 일정한 사회적 배경과 문화적 함의를 반영하고 있다. 작곡가는 창작 과정에서 자신의 문화적 관념

과 심미적 경향을 가사에 담아내어, 음악 작품이 더 깊은 문화적 내포와 심미적 가치를 지니도록 한다. 이러한 음악 문화와 가사 내용의 상호작용은 예술가곡의 심미적 가치를 더욱 높이며 음악 문화의 전승과 발전을 촉진시킨다.

당나라(唐) 시인 이백(李白, 701~762)의 <정야사(靜夜思)>는 여러 작곡가에 의해 창작되었으며 조계평(趙季平, 1945)과 고웨이결(高爲杰, 1938~)을 비롯한 네 명의 작곡가는 각기 다른 음악적 스타일과 감정을 통해 이 시를 표현하며 그 시에 새로운 감정을 부여하였다. 이와 같은 ‘동사이곡’의 창작 기법은 예술가곡의 표현력을 더욱 풍부하게 만들고 같은 시사(詩)가 각기 다른 음악적 분위기에서 다채로운 심미적 체험을 선사하게 한다.

음악 미학적 관점에서 ‘동사이곡’ 현상의 심미적 가치는 음악과 문화 전통의 관계에 대한 깊은 반영을 통해 구현된다. 각기 다른 작곡가들이 동일한 시(詩)에 대한 음악적 해석을 통해 우리는 음악이 어떻게 문화적 연속성을 유지하면서도, 동시에 시대의 혁신적인 정신을 반영하는지를 관찰할 수 있다. 예를 들어 현대 작곡가들은 고전 시(詩)를 다룰 때 종종 전통을 존중하는 기초 위에 현대 음악 요소를 융합하여 현대적인 심미를 충족시키면서도 고전적인 운치를 잃지 않는 예술가곡을 창작한다. 이러한 시대를 초월한 대화는 청중에게 풍부한 심미적 체험을 제공하고 중국 전통 문화의 전승과 발전을 촉진시키는 중요한 역할을 한다.

또한 ‘동사이곡’ 창작에서 각 작곡가들은 자신만의 독특한 음악 언어를 통해 시(詩)의 감정적 함의를 다양한 방식으로 표현한다. 이러한 감정의 표현 방식 차이는 동일한 시사(詩)가 각기 다른 음악 작품에서 상이한 심미적 풍모를 나타내게 함으로써 예술가곡의 내포와 표현력을 더욱 풍부하게 만든다. ‘동사이곡’ 현상은 중국 예술가곡에서 독특한 위치를 차지하며 음악창작의 다양성을 구현할 뿐만 아니라 음악 미학 분야에서 풍부한 연구 소재를

제공하는 중요한 요소로 작용하고 있다.

예를 들어 송 나라 (宋) 시인 악비(嶽飛, 1103~1142)의 <만강홍(滿江紅)>은 여러 현대 작곡가들에 의해 작곡되었으며 그 중 양음류(楊蔭瀏, 1899~1984)의 버전은 시 안에 담긴 추모와 침통함을 강조하는 반면 황보당(黃輔棠, 1948~)은 시에 담긴 희망과 재탄생의 감정을 표현하는 데 중점을 두었다. 이러한 차이는 작곡가 개인의 스타일의 다양성을 반영할 뿐만 아니라 각기 다른 역사적 시기와 문화적 배경에서 같은 텍스트에 대한 다양한 해석 가능성을 보여준다.

오스트리아의 저명한 음악 미학 이론가 에드워드 한슬릭(Eduard Hanslick, 1825~1904)<sup>6)</sup>은 음악의 아름다움이 감정적 내용에 의존하기보다는 그 형식에 있다고 주장하였다. 동사이곡은 바로 음악의 형식적 다양성을 잘 보여주는 사례로 이를 통해 음악 미학은 형식과 내용이 상호작용하는 복잡한 관계 속에서 더욱 심도 있는 탐구가 가능해진다.<sup>7)</sup>

## 2) ‘동사이곡’(同詞異曲)의 문화 심리학적 분석

중국 예술가곡에서 나타나는 ‘동사이곡’ 현상은 작곡가가 시의 감정적 깊이 대해 가지는 개인적인 이해를 반영할 뿐만 아니라 그들이 이를 어떻게 음악적 언어로 전환하는지를 잘 보여준다. 작곡가는 자신의 문화적 배경과 감정적 경험, 그리고 사회적 환경의 영향을 받아 창작 과정에서 청중과의

6) 에드워드 한슬릭(Eduard Hanslick 1825-1904)은 오스트리아의 음악 평론가이자 미학 이론가이며, 그의 일생중에 음악 미학에 대한 깊은 통찰과 공헌으로 가득 차 있다. 한슬릭(Eduard Hanslick)은 <음악의 아름다움에 대해서(Vom Musikalisch-Schönen)>라는 작품으로 세계적으로 유명하며 음악 미학 분야에 큰 영향을 미쳤다. 이 작품에서 그는 음악이 순수하고 자족적인 예술 형식으로 간주되어야 한다고 제안하며, 음악의 아름다움은 감정적 내용이 아니라 그 형식이 중요하다고 강조한다. 한슬릭(Eduard Hanslick)의 이 견해는 당시 광범위한 토론과 논란을 불러일으켰고, 그가 작곡가 리하르트 바그너(Wilhelm Richard Wagner) 등과의 논쟁은 음악사상 미담이 되었다.

7) 에드워드 한슬릭(Eduard Hanslick) <음악의 아름다움에 대해서(Vom Musikalisch-Schönen)>(北京) 인민음악출판사, 2005.

감정적 공감을 추구하며 음악을 통해 이를 전달한다.

예를 들어 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>의 경우 서로 다른 작곡가들은 각자의 감정 체험과 심미적 추구에 각기 다른 버전을 창작하였다. 인청(印靑, 1954~)의 버전은 짙은 민족 특색을 띠고 있으며 청주(靑主)의 버전은 보다 극화적이고 추상적인 표현을 나타낸다. 이러한 차이는 작곡가의 개인적인 스타일을 반영할 뿐만 아니라 같은 시에 내포된 감정적 측면에 대한 각기 다른 발굴과 표현을 보여준다.

문화심리학적 시각에서의 ‘동사이곡’ 창작 동기 분석은 칼 융(Carl Gustav Jung, 1875~1961)<sup>8)</sup>의 ‘집단 무의식 이론’을 참고할 수 있다. 융은 집단 무의식속에 인류의 공통된 심리적 유산, 즉 원형(Archetypes)이 존재한다고 주장하였다. 9) ‘동사이곡’의 창작 과정에서 작곡가는 무의식적으로 이러한 원형에 닿아 청중의 깊은 심리를 자극할 수 있는 작품을 창조할 수 있다. 예를 들어 시사(詩)에서 자주 등장하는 ‘달’, ‘물’ 등의 요소는 사람들의 고향, 가족애와 같은 깊은 감정에 대한 공감을 불러일으킬 수 있다. 작곡가는 이러한 원형적 감정을 선율, 리듬, 화음 등의 음악적 수단을 통해 구체화하며 이를 통해 같은 가사를 바탕으로 서로 다른 버전의 예술가곡이 시간과 공간을 넘어 청중과 감정적으로 공명할 수 있도록 한다.

또한 문화심리학적 분석에 따르면 ‘동사이곡’을 작곡할 때 작곡가는 사회적, 문화적 환경의 영향을 받을 수 있다. 각 역사 시기의 사회 문화적 배경과 심미적 경향의 변화는 작곡가의 창작 동기와 스타일에 직접적인 영향을 미친다. 예를 들어 항일전쟁 시기에는 많은 예술가곡들이 강렬한 민족주의적 색채와 전투 정신을 반영했으며 대표적인 작품으로 <황하대합창(黃河大

---

8) 20세기 초의 스위스 심리학자 칼 융(Carl Gustav Jung, 1875-1961)은 심오한 이론으로 심리학 분야에 영향을 미쳤을 뿐만 아니라 문학, 예술, 철학, 심지어 종교 연구에도 광범위한 영향을 끼쳤다. 분석 심리학의 기초자인 칼 융은 ‘집단 무의식’이라는 개념을 제시하였는데 인간 마음 깊은 곳에 보편적이고 유전적이며 개인의 경험을 초월하는 정신적 구조가 존재한다고 주장하였다.

9) 임화(林華). 『음악심미심리학 자습서』. 상하이(上海)음악출판사. 2012

습창) > 중 <황하송(黃河頌)>과 <황하원(黃河怨)> 등이 있다. 반면 평화 시  
기에는 작곡가들이 개인적인 감정의 섬세한 표현과 예술적 형식의 혁신을  
추구하는 경향이 두드러지며 이러한 시대적 배경에서의 창작 동기는 작곡가  
개인의 감정 체험을 넘어서 전체 사회 문화 심리의 변천을 반영한다.

이와 같이 ‘동사이곡’ 현상의 문화심리학적 분석은 작곡가의 창작 과정과  
그가 속한 시대와 사회적 환경의 영향을 더욱 잘 이해할 수 있도록 도와준  
다. 이는 중국 예술가곡의 감정적 깊이와 문화적 맥락을 풍부하게 설명하며  
음악창작에 대한 새로운 시각을 제공한다.

### 3. ‘동사이곡’(同詞異曲) 심미적 차이

중국 예술가곡에서 ‘동사이곡’ 현상은 작곡가 개인의 독특한 스타일을 드러  
내며 같은 시(詩)에 대한 다양한 음악적 해석을 통해 풍부한 감정과 심미적  
깊이를 전달한다. 이 현상은 단순히 음악적 다양성을 나타내는 것에 그치지  
않고 작곡가가 전통 문화에 대한 깊은 이해를 바탕으로 혁신적인 음악을 창  
조하는 과정을 보여준다.

‘동사이곡’ 현상을 분석할 때 작곡가의 개인적인 스타일이 음악적 해석에  
미치는 영향을 이해하는 것이 중요하다. 이를 위해 음악 심리학 이론 모델  
을 적용할 수 있는데 아들러(Alfred Adler)의 음악창작 동기 이론을 통해  
작곡가가 어떻게 자신의 감정과 심미적 철학을 음악에 반영하는지를 탐구할  
수 있다.<sup>10)</sup> 작곡가 탄둔(譚盾, 1957~)은 그의 작품 <월인가(越人歌)>는 고대  
시에 현대적 음악 기법을 결합한 작품으로 불규칙한 리듬과 비전통적인 화  
성 구조를 도입하였다. 이 작품은 전통적인 선율과 현대 음악의 요소를 용

---

10) 알프레드 아들러(Alfred Adler, 1870-1937)는 오스트리아의 유명한 심리학자이자 정신의학  
자이며 현대 개인심리학의 창시자이다. 그는 심원한 영향을 미치는 많은 심리학 이론을 제  
시했다.

합하여 시공간을 초월하는 음악적 경험을 창조하였다. 탄둔의 음악은 고전적인 맛을 유지하면서도 새로운 생명과 현대적인 감각을 부여 청중들이 음악 속에서 역사의 메아리와 시대의 흐름을 느낄 수 있도록 한다. 이를 통해 탄둔은 자신의 깊은 음악적 기초와 전통 문화에 대한 존중을 표현하면서도, 혁신적인 음악적 접근을 시도하였다. 또한 작곡가의 개인적인 스타일은 시의 감정을 발굴하고 표현하는 데서 중요한 역할을 한다. 작곡가 조계평(趙季平, 1945~)은 <정야사(靜夜思)>에서 시인 이백(李白, 701~762)의 고독과 고향에 대한 그리움을 섬세한 선율과 투명한 화성으로 표현하였다. 조계평의 음악은 시의 철학적이고 내면적인 감정을 그대로 전달하며 그가 시의 감정에 대한 깊은 이해를 바탕으로 음악과 감정의 완벽한 결합을 추구한 창작 철학을 엿볼 수 있다.

‘동사이곡’ 현상은 단순히 시의 감정을 표현하는 데 그치지 않으며 음악과 문학 간의 내적 관계를 드러낸다. 음악 미학의 관점에서 이러한 감정의 깊이를 발굴하고 표현하는 과정은 바로 동사이곡 현상의 핵심 가치이다. 동일한 시가 서로 다른 음악적 해석을 통해 다양한 심미적 차원과 문화적 함의를 드러내며 이는 청중에게 풍부한 감동과 미적 경험을 제공한다.

또한 작곡가들은 ‘동사이곡’을 다룰 때 시의 배경과 문화적 문맥을 깊이 이해하여, 음악 작품의 감정적 표현력을 강화한다. 송나라(宋) 시인 이청조(李清照, 1084~1155)의 <여몽령(如夢令)>을 보면, 작곡가 왕초(王超)는 이청조의 시에 담긴 외로움과 슬픔을 음악적으로 형상화하였다. 왕초의 음악은 섬세한 선율과 리듬의 변화를 통해 이청조의 내면세계를 드러내며 청중이 시인이 경험한 아름다운 과거와 그리움의 정서를 느낄 수 있도록 한다.

이러한 감정깊이의 표현은 예술가곡의 심미적 경험을 풍부하게 할 뿐만 아니라, 중국 전통문화의 계승과 발전을 촉진시킨다. ‘동사이곡’ 현상은 음악창작의 다양성을 보여주며 작곡가 개인의 독특한 예술적 추구가 시와 음악을

통해 어떻게 서로 다른 방식으로 표현되는지를 보여준다.

마오쩌둥(毛澤東)의 <접연화·답이숙일(蝶戀花•答李淑一)>은 여러 작곡가들이 작곡하였으며 그 중 조개성(趙開生)의 버전은 쭈저우 평담(蘇州評彈)의 스타일로 희곡의 선율을 주도하며 격렬한 선율과 풍부한 감정으로 혁명시기의 애국심을 표현했다.<sup>11)</sup> 반면 리지에부(李劫夫, 1913~1976)의 버전은 소프라노가 미성 창법(bel canto)으로 부르는데 아름답고 고음의 목소리로 혁명동지에 대한 깊은 그리움을 전달했다. 이러한 다양한 가곡 스타일에서의 표현은 음악의 표현력을 풍부하게 할 뿐만 아니라 같은 가곡이 서로 다른 청중들의 마음속에서 다양한 심미적 경험을 일으키게 한다. 음악 작품과 사회 구조 사이에는 밀접한 관계가 있으며 다양한 가곡 스타일의 동사이곡 현상은 실제로 사회 문화적 배경과 개인 감정 표현의 차이를 반영한다.

곡을 분석할 때는 ‘동사이곡’ 현상은 연주자가 시가 내포한 의미와 작곡가의 창작의도를 깊이 이해해야 하며 그리하여 가창할 때 작품 속의 감정과 스타일을 정확하게 전달할 수 있도록 한다. 예를 들어 <정야사(靜夜思)>의 다양한 버전을 부를 때 가창자는 음악의 스타일과 특징에 따른 음색과 감정 표현을 조정해야 한다.

조계평(趙季平)의 버전에서 가창자는 시 속의 고요함과 사색을 표현하기 위해 부드럽고 내성적인 음색의 사용을 고려해야 한다. 고웨이결(高爲杰)의 버전에서는 현대 음악의 역동성과 힘을 구현하기 위해 더욱 격렬하고 긴장감 있는 노래가 필요로 한다. 이와 같이 같은 시에 대해 다른 음악적 해석을 부르는 방식은 노래자의 기법과 표현력을 시험할 뿐만 아니라 노래 예술의 심화와 발전을 촉진한다.

---

11) 쭈저우 평담(蘇州評彈): ‘작은 책’이라고도 불리며, 평화는 ‘큰 책’으로 불린다. 이는 산문과 운문이 결합된 형태로 서사를 중심으로 하며 대사를 보조적으로 사용하는 소주 방언의 한족 설창 예술이다.

## IV. 작품 연구

### 1. <대강동거(大江東去)>와 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>의 비교

#### 1) 작사자 소개와 가사 해석

중국 예술가곡 <대강동거(大江東去)>와 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>는 모두 송나라 시인 소식(蘇軾)의 시사 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>를 바탕으로 창작되었다. <대강동거>는 청주(靑主)가 1920년 독일 유학 시기에 작곡한 작품으로, 이는 중국 예술가곡의 첫 번째 사례로 평가된다. 반면 <염노교·적벽회고>는 현대 작곡가 인청(印靑)의 작품으로, 두 곡은 시대를 초월한 예술적 가치를 지닌다. 이 두 가곡은 단순히 예술적 성취를 넘어 전통 문화의 전승과 현대 음악창작의 방향성을 제시하며 고전 시사의 보급과 전파에 기여하였다. 이를 통해 더 많은 이들이 중국 전통문화의 독특한 매력을 접하고 현대 예술가들에게 전통문화 혁신의 영감을 제공하였다.

<염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>의 작사자인 소식(蘇軾, 1037~1101)은 송나라의 대표적 문인이자 정치가, 예술가로서 다방면에서 뛰어난 업적을 남겼다. 그는 송나라 문단을 대표하는 인물로, 그의 문학적 성취는 시사와 산문에 걸쳐 광범위하게 나타난다. 그의 시사는 호탕한 기백과 섬세한 정감을 겸비하며 전통과 개성을 조화롭게 융합한 작품들로 평가받는다.

소식의 생애는 그의 시사와 마찬가지로 파란만장하고 전설적이었다. 그는 정치적 좌절 속에서도 자신의 신념을 지켰으며 문학과 예술의 영역에서 혁신적인 업적을 이루었다. 특히 <염노교·적벽회고>는 그가 정치적 좌천으로

황주(黃州)<sup>12)</sup>에 유배되었을 때 창작한 작품으로 웅장한 자연 풍경과 역사적 사건에 대한 깊은 성찰을 담고 있다. 이 시사는 적벽의 장엄한 풍경과 강물의 힘찬 흐름을 웅장한 필치로 묘사하며 역사의 무게와 개인적 감정을 깊이 있게 결합한 작품이다. “대강동거(大江東去), 낭도진(浪淘盡), 천고풍류인물(千古風流人物)”과 같은 구절은 강물의 끝없는 흐름을 통해 역사의 불변성과 인간의 덧없음을 상징적으로 표현한다.

소식은 주유(周瑜)<sup>13)</sup>와 같은 영웅들의 삶을 회고하며 그들의 용맹과 공적을 찬양하는 동시에 자신이 처한 현실에 대한 반성과 인생의 허무함을 담아 “인생여몽(人生如夢), 일준환퇴강월(一尊還酹江月)”로 마무리한다. 이는 단순한 역사적 묘사를 넘어 인생과 우주에 대한 깊은 철학적 사유를 드러낸다.

소식의 문학적 성취는 시사에 국한되지 않는다. 그의 산문은 청신한 문체와 생동감 있는 표현, 비유와 고사의 활용으로 강력한 설득력과 감동을 전달한다. <적벽부(赤壁賦)>는 역사의 무게와 개인적 정서를 탁월하게 융합한 작품으로, 그의 깊은 역사적 통찰과 인생에 대한 독창적 깨달음을 보여준다. 더불어 소식의 철학적 사유는 유교, 도교, 불교 사상의 융합을 통해 그의 저작에 구현되었으며 이는 동양 사상사의 중요한 유산으로 평가된다.

소식의 다방면에 걸친 재능과 문화적 공헌은 후세 문인과 예술가들에게 영감을 주었다. 그의 시사, 서예, 회화는 단순한 작품의 경지를 넘어, 시대와 문화의 경계를 초월한 보편적 가치를 지닌다. <염노교·적벽회고>는 단순한 문학작품을 넘어 중국 전통문화의 심미적 정수를 담고 있는 예술적 보고(寶庫)로서 평가된다. 소식의 이 작품은 그의 문학적 천재성을 입증하는 동시에, 역경 속에서도 곳곳이 자신의 이상과 가치를 추구했던 그의 삶을 상징

12) 황주((黃州))중국 호북성(湖北) 동쪽에 위치한 역사가 오래된 도시이자 삼국시가의 중요한 전쟁터이며 송나라 문화의 발원지이다.

13) 주유(175년~210년)는 자가 공근(公瑾)이며 여강군 서현(현재 안후이성 서현) 출신으로, 동한 말기의 군사 전략가, 정치가, 책략가이자 동오(東吳)의 명장이었다.

적으로 보여준다.

<염노교·적벽회고>는 단순히 과거의 작품으로 그치는 것이 아니라, 현대의 예술 창작과 문화 전승에 영감을 제공하는 중요한 원천으로 작용하고 있다. 이는 중국 예술가곡이 지닌 풍부한 잠재력을 증명하며 전통과 현대의 조화를 모색하는 모든 이들에게 귀중한 학문적·예술적 자산이 된다.

대강의 물은 끊임없이 굽이쳐 동쪽으로 흘러가고  
거대한 파도는 천고의 영웅들을 쓸어가 버린다.  
저 오래된 진영의 서쪽,  
사람들의 말을 따르면  
삼국시대 주량(周瑜)이 조조(曹操)의 군대를 대파한 적벽(赤壁)이라 한다.  
강가의 거친 바위들은 하늘을 찌를 듯 우뚝 솟아 있고  
놀라운 거센 파도는 강변을 때리며  
튀어 오르는 물보라는 마치 수만겹의 하얀눈처럼 보인다.  
웅장한 강산은 기이하고 아름다워 마치 한폭의 그림과 같고  
한때는 얼마나 많은 영웅호걸들이 등장 했던가.  
아득히 떠올려 보니 그 당시의 주유는 봄바람 속에서 승승장구하고  
소교는 막 그에게 시집가 아내가 되었으니  
영웅다운 풍모에 품격이 빛나던 모습이 생생하다.  
손에는 깃부채를 들고 머리에는 관건을 쓰고  
웃음과 대화 속에서 강적의 전선을 재로 만들어 버렸다.  
이제 나는 옛 전장의 현장에 서서 과거를 떠올리니  
어찌나 많은 옛날의 감상에 젖었는지  
마치 늙기 전에 이미 머리가 희끗해진 듯하다.  
인생은 마치 한바탕 꿈과 같으니  
술 한 잔을 강위의 밝은달에 바친다.

<염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>14)

14)원문:大江東去, 浪淘盡, 千古風流人物。故壘西邊, 人道是, 三國周郎赤壁。亂石穿空, 驚濤拍岸, 卷起千堆雪。江山如畫, 一時多少豪傑。遙想公瑾當年, 小喬初嫁了, 雄姿英發。羽扇綸巾, 談笑

<염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>는 소식이 창작한 시사로 적벽의 전소식의 시사<염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>는 적벽 전투를 배경으로 영웅적 인물들에 대한 그리움과 인생의 무상함에 대한 감회를 담고 있다. 소식은 이 작품을 통해 적벽 전쟁과 역사적 인물을 묘사하며 역사적 위인들에 대한 존경심과 더불어 인생의 철학적 고찰을 드러냈다. 이 시사의 문학적 이미지는 시공간을 초월한 심오한 사유와 감정을 구현하며 자연적 심상을 활용하여 역사의 흐름과 영웅의 소멸을 상징적으로 표현했다.

소식은 개인적 감정과 역사의 변화라는 거대한 주제를 유기적으로 융합하여 독특한 미학적 경지를 형성하였다. 그는 장대한 역사의 맥락 속에서 자신의 내면적 사유를 투영하며 독자들로 하여금 역사의 깊이와 감정의 교차를 체험할 수 있도록 이끌었다. 이러한 작품을 통해 소식은 단순히 역사적 사건을 묘사하는 것 이상으로 독자와 함께 역사와의 대화를 시도하였으며 개인과 역사의 관계에 대한 깊은 성찰을 가능하게 하였다.

<염노교·적벽회고>는 단순한 문학작품을 넘어 소식의 철학적 사유와 예술적 창작의 정수를 보여주는 걸작으로 평가받는다. 이 시사는 방대한 역사적 서사를 바탕으로 인생의 무상함과 이상적 세계에 대한 추구를 융합하며 독자에게 깊은 정서적, 철학적 감동을 선사한다.

**[표 7] 소식(蘇軾)<염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)> 시사(詩詞) 원문과 해석**

원문	분석
大江東去, 浪淘盡, 千古風流人物。 대강동거, 낭도진, 천고풍류인물.	첫 편은 적벽 고전장의 지리 환경을 명확히 하였는데, 강물이 동쪽으로 흐르고, 긴 역사 속의 수많은 영웅 인물들이 이 물결을 따라 사라지며 시간의 파도에 씻겨 내렸다. 여기서 대강동거(大江東去)는 역사의 흐름을 상징하고, 낭도진(浪淘盡)은 영웅 인물의 사라짐을 암시한다.

間, 檣櫓灰飛烟滅。故國神游, 多情應笑我, 早生華發。人生如夢, 一尊還酹江月。

<p>故壘西邊，人道是， 三國周郎赤壁。 고뢰서변, 인도시, 삼국주랑적벽.</p>	<p>작가는 적벽 고전장의 유적에 서서 삼국시기 주유가 적벽전을 지휘했던 휘황찬란한 역사를 회상한다. 여기서 고뢰서변(故壘西邊)은 적벽 고전장의 지리적 위치를 가리키며, 인도시(人道是)는 사람들의 역사에 대한 전설과 기억을 표현한다.</p>
<p>亂石穿空，驚濤拍岸， 卷起千堆雪。 난석천공, 경도박안, 권기천퇴설.</p>	<p>이 구절은 적벽의 자연 경관을 묘사하고 있는데, 바위가 비뚤어지고, 파도가 기슭을 박고, 물과도가 마치 천더미의 흰눈 같다고 한다. 이러한 묘사를 통해 소식은 적벽의 험준함과 장려함을 보여주었고, 동시에 전쟁의 격렬함과 잔혹함을 내포했다.</p>
<p>江山如畫， 一時多少豪傑。 강산여화, 일시다소영웅호걸.</p>	<p>작가는 강산이 이렇게 아름다운데 역사상 얼마나 많은 영웅호걸들이 여기서 싸웠는지 감탄했다. 이곳의 강산여화(江山如畫)는 적벽의 자연 아름다운 경치를 묘사할 뿐만 아니라 역사의 장대함을 의미한다.</p>
<p>遙想公瑾當年， 小喬初嫁了， 雄姿英發。 요상공근당년, 소교초가료, 용자영발.</p>	<p>소식(蘇軾)은 주유(周瑜)의 당시 풍채를 떠올렸는데, 소교(小喬)가 막 그와 시집갔는데 주유는 영웅적인 자태가 발랄했다. 여기서 소교가 처음 시집갔다는 것은 주유와 소교의 결혼을 가리키며, “용자영발(雄姿英發)”은 주유(周瑜)의 잘생김과 용감함을 묘사한다.</p>
<p>羽扇綸巾，談笑間， 檣櫓灰飛煙滅。 우선관건, 담소간, 장노회비연멸.</p>	<p>소식(蘇軾)은 주유(周瑜)가 적벽을 지휘하는 전쟁의 여유를 회상하고, 여유롭게 적군의 전선을 파손하게 만들었다. 여기서 우선관건(羽扇綸巾)은 주유의 유장의 이미지를 묘사하고, 장노회비연멸(檣櫓灰飛煙滅)은 적벽전의 승리를 형용한다.</p>
<p>故國神遊， 多情應笑我， 早生華髮。 고국신유, 다정응소아, 조생화발.</p>	<p>소식은 자신이 고국을 다시 돌아오는데 허탈하게 웃으며 자기가 이른 나이에 백발이 생겼다는 것을 감개무량해한다. 여기서 고국신유(故國新遊)는 작자의 마음이 적벽 고전장으로 돌아간 것을 가리키며, 다정응소아(多情應笑我)는 작자가 역사 인물에 대한 동정과 자조를 표현하고, 조생화발(早生華髮)은 작자가 역사를 감개무량하여 생긴 근심을 암시한다.</p>

<p>人生如夢， 一尊還酹江月。 인생여몽， 일준환뢰강월.</p>	<p>마지막으로 소식(蘇軾)은 인생여몽(人生如夢)으로 자신의 감개무량함을 총결하였다. 인생은 짧고 꿈과 같다. 차라리 잔을 들어 강달을 향해 영웅에 대한 그리움과 인생에 대한 활달한 태도를 표현하는 것이 낫다. 여기서 일준환뢰강월(一尊還酹江月)은 강 위의 달을 술로 추모하는 것을 의미하며, 영웅에 대한 추모와 생명의 무상에 대한 감개무량함을 상징한다.</p>
--	---

<염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>는 중국 문학사에서 찬란한 빛을 발하는 걸작으로, 작가 소식(蘇軾)의 생애와 밀접하게 연결된 창작 배경과 시공간을 초월하는 문학적 매력을 통해 중국 문학사에서 중요한 지위를 차지한다. 이 작품은 소식의 깊은 문학적 기초와 예술적 조예를 보여줄 뿐만 아니라 감정의 표현과 경지의 구성에 있어 매우 높은 예술적 경지에 도달하였다.

작품은 적벽 전투를 배경으로 개인적 감정과 역사적 변천을 교묘하게 결합하여 ‘대강동거’, ‘낭도진’, ‘천고풍류인물’이라는 웅장한 구절을 통해 역사적 영웅에 대한 깊은 존경과 인생의 무상함에 대한 감회를 담아냈다. 이 작품은 단순히 문학적 걸작을 넘어, 소식의 문학적 성취와 중국 문학사에서의 위상을 상징적으로 드러낸다. 이러한 가치는 다음의 몇 가지 측면에서 논의될 수 있다.

먼저 문학적 가치의 관점에서 <염노교·적벽회고>는 독특한 심상과 깊은 내적 함의를 통해 후대 문인들에게 본보기가 되었다. 소식은 시사에서 강물, 달빛, 동풍 등 자연적 심상을 풍부하게 활용하였는데 이러한 심상들은 생동감 넘치는 묘사와 함께 철학적 깊이를 더하며 시적 아름다움과 사유의 깊이를 동시에 담아냈다. 문학평론가 왕국유(王國維, 1877~1927)<sup>15)</sup>는 그의 저서

15)왕국유(王國維,1877-1927)는 저장 하이닝 출신의 중국 근현대의 저명한 문학자, 철학자, 사학

<인간사화(人間詞話)><sup>16)</sup>에서 시사는 경지가 최고이며 경지가 있으면 자연히 고품격이 된다고 평가하며 동파의 시사는 활달함이 있고 가선의 시사는 호방함이 있다고 말했다. <염노교·적벽회고>는 바로 이러한 경지의 전형으로 후대 문학 창작에 지대한 영향을 미쳤다. 또한 문화전 승의 측면에서 <염노교·적벽회고>는 단순한 문학 작품을 넘어 역사적·문화적 전승의 매개체로 기능한다. 소식은 적벽 전투의 유적을 묘사하며 개인의 감정과 역사적 기억을 융합시켜, 이 작품을 과거와 미래를 연결하는 문화적 다리로 만들었다. 이는 송나라 문인들의 역사관과 인생관을 반영했을 뿐만 아니라 중화민족이 지닌 영웅적 인물들에 대한 존경과 역사에 대한 깊은 존중을 표현하였다. 이러한 문화 전승의 힘은 <염노교·적벽회고>를 단순한 문학 작품을 넘어선 문화적 기호이자 정신적 상징으로 자리 잡게 했다.

마지막으로 시적 분위기의 활용이라는 측면에서 <염노교·적벽회고>는 뛰어난 예술적 성취를 보여준다. 소식은 강물의 이미지를 시간의 흐름과 결합시켜 강물의 끊임없는 흐름을 시간의 무상함과 영웅의 덧없음을 상징적으로 표현하였다. 이러한 심상의 사용은 독자들에게 생명의 의미와 역사적 가치에 대한 깊은 사색을 유발하며 작품의 예술적 매력을 한층 증대시켰다. 이처럼 시작에서의 심상 운용은 중국 문학의 표현 방식을 더욱 풍부하게 하고 문학적 아름다움을 확장시켰다.

<염노교·적벽회고>는 소식의 문학적 재능과 철학적 사유를 집약적으로 드러내는 작품으로, 중국 문학사에서 독보적인 위치를 차지하고 있다. 이는 단순히 송나라 문학을 대표하는 작품에 그치지 않고 중화문화의 역사와 정신을 담아내는 걸작으로 평가받는다.

---

자 그리고 고고학자이다. 자는 정안(靜安), 호는 관당(觀堂)이다. 그는 어린 시절부터 경서를 공부하였고 이후 서양 철학을 접하며 중국 전통 문화와 서양 철학을 비교 연구하는 데 깊이를 더했다. 왕국유는 문학 평론, 철학, 갑골문, 금문 등 여러 분야에서 뛰어난 성과를 이루었으며 특히 『송원희곡사(宋元戲曲史)』와 『인간사화(人間詞話)』 등의 저작을 통해 심오한 영향을 미쳤다.

16) 왕국유(王國維). 『인간사화(人間詞話)』, 상하이 고적(上海古典)출판사, 1998, p. 11

## 2) 가곡 창작 배경

### ① 청주(靑主)의 소개

청주(靑主, 라오상귀, 廖尚果)는 중국 음악계의 걸출한 인물로 그의 음악적 공헌과 예술적 업적은 중국 근현대 음악사에 길이 남을 빛나는 발자취를 남겼다. 광둥성 헤양 출신으로 이청주(黎靑主), 별소리청(別署黎靑), L.T. 등 다양한 필명을 사용했던 그는 음악 이론가이자 작곡가 그리고 교육자로서 다방면에 걸쳐 두각을 나타냈다. 1893년에 태어나 1959년에 세상을 떠난 청주는 짧은 생애 동안 중국 음악창작과 교육의 발전을 위해 끊임없이 노력했으며 그의 작품은 시대의 빛나는 별처럼 많은 이들에게 영감을 주었다.

청주는 애뜻하고 낭만적인 선율로 유명한 작곡가로 서양 음악의 장점을 흡수하면서도 동양 문화의 매력을 교묘히 융합하여 시대적 감각과 민족적 특색이 풍부한 음악을 창조하였다. 그는 젊은 시절 독일에서 유학하며 서양 음악 이론과 작곡기법을 깊이 연구하였고 이를 바탕으로 중국 음악에 새로운 활력을 불어넣었다. 1912년 그는 독일에서 군사학을 공부하다가 법학으로 전공을 바꾸었으며 여가 시간에는 피아노와 작곡 이론을 공부하며 음악적 기반을 쌓았다. 1929년 상하이로 돌아온 청주는 국립 음악 전문학교에서 교수직을 맡아 『악예(樂藝)』 잡지를 편집하고 『악화(樂話)』, 『음악통론(音樂通論)』 등의 음악 저서를 발표하였다. 그는 또한 다수의 음악 평론과 수필을 발표하며 중국 현대 음악 이론의 기틀을 다졌다.

그의 대표작으로는 <대강동거(大江東去)>, <나는 장강 발원지에 산다(我住長江頭)>, <홍만지(紅滿枝)>, <붉은 태양이 불처럼 불타는 것 같다(赤日炎炎似火燒)> 등이 있다. 특히 『청가집(靑歌集)』, 『음경(音境)』 두 권의

예술가곡집은 그의 창작 역량을 대표적으로 보여준다. 1934년 이후 그는 음악 활동을 중단하고 해방 후 독일어 교육과 음악 미학 저서 번역에 전념하였으며 자피아 리사(Zofia Lissa, 1908~1980)의 『음악 미학 문제』 등을 번역하여 음악 철학의 발전에도 기여했다.

청주는 음악교육자로서도 뛰어난 업적을 남겼다. 그는 음악 교육이 국가 문화의 번영과 민족정신의 전승에 있어 중요한 역할을 한다는 점을 강조하며 우수한 음악 인재 양성과 음악 보급에 힘썼다. 그는 학생들에게 음악적 기초와 창작 능력을 길러주는 데 집중하였으며 그의 혁신적 견해는 중국 현대 음악 발전의 토대를 마련하는 데 기여했다.

<대강동거(大江東去)>는 청주가 1920년 독일 유학 중에 창작한 작품으로, 중국 예술가곡의 시초로 평가받는다. 이 곡은 10년 후 피아노 반주가 포함된 오선보 악보로 출판되어 많은 연주자들에게 각광받았다. 오늘날에도 이 곡은 전문 음악 대학에서 필수 연주곡으로 선정되고 있으며 음악회 프로그램에서도 자주 연주된다. 청주는 이 곡에서 서양 작곡기법과 소식(蘇軾)의 시적 감정을 예술적으로 결합하여 전통적인 운치를 지닌 동시에 현대적인 감각을 잃지 않는 음악을 창작하였다. 그는 소식의 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>를 바탕으로, 시사에 담긴 호방하고 장대한 감정을 포착해 음악적 표현으로 재해석하였다.

청주는 <대강동거(大江東去)>에서 풍부한 화성, 선율, 리듬의 변화를 활용해 음악적으로 고전적 아름다움과 현대적 감각을 동시에 구현했다. 이 곡은 단순히 조국에 대한 그리움과 감개를 담아낸 데 그치지 않고 소식의 시적 정수를 보존하면서도 음악 언어를 통해 새로운 생명력을 부여했다. 이는 단순한 예술가곡을 넘어, 중국 근현대 음악 발전의 중요한 이정표로 자리 잡았다.<sup>17)</sup>

---

17) 양서광(楊曙光), 『중국 고전 시사(詩詞) 예술가곡 해석 및 가창』, 북경(北京)인민음악출판사, 2018, 118.

청주의 음악적 업적은 단지 개인의 재능을 넘어 중국 음악사에서 전통과 혁신의 융합을 보여주는 대표적인 사례로 평가된다. 그의 작품을 통해 우리는 중국 음악이 서양의 요소를 흡수하며 독특한 정체성을 형성하는 과정을 엿볼 수 있다. 동시에 그의 작품은 중국 전통 문화와 현대적 감각을 통합하여 세계적인 예술 유산으로 남을 가치가 있음을 증명한다.

## ② 인청(印靑)의 소개

인청(印靑, 1954~)은 중국 강소성 남통 출신으로, 남경예술학원 음악과를 졸업한 중국 대륙의 저명한 작곡가이자 국가 특급 작곡가로 손꼽힌다. 그는 2006년부터 2009년까지 중국 공산당 중앙군사위원회 정치공작부 가무단 단장을 역임하며 음악계에서의 탁월한 재능과 지도력을 입증하였다. 동시에 중국 음악가 협회의 이사, 중국 문련 제8기 위원, 전군 예술 지도위원회 위원 및 전군 고급 직함 심사위원회 심사위원으로도 활동하며 음악계 내에서 깊은 존경과 신뢰를 받고 있다. 인청은 다수의 주요 대회에서 심사위원으로 활약하며 공정한 평가와 예리한 안목으로 음악계를 이끄는 중요한 역할을 맡아왔다.

인청의 음악적 여정은 군대 문공단(文工團)에서 시작되었으며 이는 그의 음악적 기초를 다지고 향후 창작 활동에 큰 영향을 미쳤다. 상하이의 풍부한 문화적 환경에서 어린 시절을 보낸 그는 예술에 대한 열정을 키웠으며 상하이음악학원에서의 학업을 통해 전문적인 음악 훈련을 받았다. 이는 그의 음악적 재능을 더욱 발휘할 수 있는 기반을 제공하였다.

인청의 음악작품은 매우 풍부하고 다채롭다. 그는 군대의 역사와 정신을 주제로 한 작품들에서부터 민족적 감수성이 짙은 예술가곡에 이르기까지 다양한 장르를 다루었다. <군대에 있는 역사(當兵的歷史)>와 <변관군혼(邊關

軍魂)은 강렬하고 생동감 있는 선율을 통해 군인의 결의와 애국심을 표현하였다. 한편, <천로(天路)>와 <서부 방가(西部放歌)>는 민족적 요소와 현대적 음악 기법을 융합하여 감동적이고 시대감을 담은 작품으로 평가받고 있다. <복숭아꽃 가요(桃花謠)>, <인간서호(人間西湖)> 등의 작품은 강남 수향의 고요하고 아름다운 풍경을 섬세하게 묘사하였으며 <새로운 시대로 들어가자(走進新時代)>, <깃발송(旗幟頌)>은 국가의 미래에 대한 희망과 찬양을 담아냈다. 이러한 다양한 작품들은 감정적으로나 선율적으로 모두 청중에게 깊은 인상을 남기며 그의 음악이 중국 당대 음악의 보물창고로 자리 잡는 데 기여하였다.

인칭의 창작 철학은 음악의 다양성과 시대적맥락을 강조한다. 그는 창작에 대해 다음과 같이 설명한 바 있다. *“나는 창작 과정에서 스타일의 다양성을 추구한다. 서양, 본토, 록, 전통 악곡 등 어떤 요소이든 나의 감정을 더해 새로운 형식을 만들어낸다. 창작은 단순한 기술적 변화에 그치는 것이 아니라 시대정신을 반영해야 한다.”* 그의 이러한 창작이념은 그의 작품이 시대적 분위기와 감정적 공감을 동시에 담아낼 수 있게한다. 또한 인칭은 다양한 장르와 형식을 넘나들며 서양 음악, 본토 음악, 록, 통속 음악, 허난 방자(河南梆子)<sup>18)</sup>, 경운대고(京韻大鼓)<sup>19)</sup>, 판강체(板腔體)<sup>20)</sup> 등에서 그 자신의 감정을 투영하여 새로운 형식을 창조했다고 주장하였다. 그는 창작이 단순한 기교적 변화를 넘어 시대정신과의 일치를 추구해야 한다고 강조하였다.<sup>21)</sup>

18) 허난방자(河南梆子): 위궈(豫劇)라고도 불리며, 허난성 전역과 산시성(山西省), 산서성(陝西省) 등지에서 유행하는 전통극이다. 이는 방자창(梆子腔)의 한 갈래로 허난 지방의 전통 극종에 속한다.

19) 경운대고(京韻大鼓): 중국 전통 곡예 예술의 한 장르이다. 허베이성 창저우와 허젠 일대에서 유행하던 목판대고(木板大鼓)에서 발전하여 베이징과 톈진 지역에서 형성되었다.

20) 중국 전통 희극과 곡예 음악에서 사용되는 하나의 구조 형식이다. 판식변화체(板式變化體)라고도 불리며 대칭적인 상하구(上下句)를 노래 창법의 기본 단위로 삼아 이를 기반으로 특정 변형 원칙에 따라 다양한 판식(板式)으로 변화한다.

21) 임방(林芳), 「작곡가 인칭 좋은 가곡은 너에게」, 『광저우(廣州) 일보』, 2009-07-09(A15).

2013년 창작된 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>는 인청의 예술가곡 중에서도 중요한 위치를 차지한다. 이 곡은 소식(蘇軾)의 시사에 대한 현대적 해석으로 민족적 특색과 웅장한 반주 그리고 음악적 구조의 조화를 통해 소식의 감정을 생동감 있게 전달한다. 인청은 풍부한 화성과 리듬 변화를 활용하여 소식의 시적 정서를 표현하면서도 현대적인 음악적 감각을 유지하였다.<sup>22)</sup> 이 작품은 중국의 저명한 소프라노 송조영(宋祖英, 1966~) 이 박사과정에서 진행한고 시사 가창연구의 성과로 그녀의 앨범 <사랑의 서사시(愛的史詩)>에 수록되었다. 앨범 발매와 동시에 이 곡은 대중의 큰 사랑을 받으며 널리 알려졌다.

인청의 음악적 유산은 개인의 창작을 넘어 중국 음악계 전체에 깊은 영향을 미쳤다. 그의 작품은 단순히 아름다운 선율과 감정을 담아내는 데 그치지 않고 시대정신과 민족적 정서를 통합하여 음악의 새로운 가능성을 열었다. 그의 창작 이념과 예술적 비전은 세대를 넘어 음악가들에게 영감을 주며 중국 현대 음악의 발전에 없어서는 안 될 기여를 했다고 평가받고 있다.

### 3) 두 작품의 음악적 해석

#### ① <대강동거(大江東去)> 분석

청주(靑主)의 예술가곡 <대강동거(大江東去)>는 원문에 담긴 호방한 기백과 회고적 정서를 음악적으로 재해석하여 독창적인 예술적 가치를 창출한 작품이다. 이 곡은 슈베르트(Franz Schubert)와 울프(Hugo Wolf)와 같은 서양 예술가곡의 거장들에게 영향을 받았으며 단순히 시어의 음운미를 추구하는 것을 넘어 시의 내재적 의미와 심상을 중시하였다. 청주는 음악이 시의

<sup>22)</sup>고양(高揚), 「예술가곡<대강동거(大江東去)>와 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>의 가창 스타일 비교연구」, 『광서(廣西)예술학원』, 2021.

심상을 묘사하고 감정을 전달하는 도구로 사용되어야 한다고 주장하며 음운에 매몰되어 음악의 표현적 자유를 제한하는 것을 강하게 반대했다. 그는 음운은 음악의 표현을 제한하는 족쇄가 되어서는 안 된다고 강조하며 음악이 시의 깊은 의미를 드러내는 역할을 해야 한다는 점을 지속적으로 강조하였다.

<대강동거>는 원문의 구성에 따라 두 부분으로 나뉘며 상부는 장엄한 광경을 서술적으로 묘사하고 하부는 활발하고 서정적인 곡풍으로 전환되어 역사적 인물 주유(周瑜)의 영웅적 자태를 생동감 있게 표현한다. 이러한 구성을 통해 청주는 시의 감정적 깊이를 음악적으로 효과적으로 구현하며 시청각적 생동감을 부여한다.

[표 8]청주 (靑主) <대강동거 (大江東去) > 곡식구조

작품	<대강동거>					
곡식	무재현 2단곡식					
구조	A			B		에필로그
	a	간주	b	a	a'	코다
마디 수	8	6	8	13	7	11
조성	e-Bb-g	g-e	e	E	E-e	e
속도	장엄한 광판 Largo			안단테 Andante		
박자	4/4					

이 곡은 재현 없이 전개되는 2부작 구조로 에필로그를 포함한 A단락, B단락, 그리고 마무리 세 부분으로 구성되어 있다. A단락은 4개의 악구와 1개의 간주로 이루어져 있으며 G장조와 e단조 사이에서 조성이 교체되면서 웅장한 분위기를 연출한다. 첫 시작은 곤곡(崑曲) 율조림의 선율로 시작하여 서술적이고 낭만적인 선율과 결합되며 피아노 반주는 작품에 호방한 기질을 부여하는 데 중요한 역할을 한다. 선율은 4도 상승 후 하강하며 반 박자의

쉽과 이어지는 약음에서 점진적으로 발전해 마지막에는 삶의 깊은 고민과 탄식을 담아낸다.

<악보 1>청주(靑主)의 <대강동거(大江東去)> 1-9마디

The musical score is presented in two systems. The first system (measures 1-5) is marked "Largo e maestoso" and "p". The vocal line begins with the lyrics "大江東去 ; 浪淘盡 千古風流人物." The piano accompaniment features a steady bass line. The second system (measures 6-9) is marked "pp", "cresc.", "sf", and "f ben marcato". The vocal line continues with "故壘西邊, 人道是 三國周郎赤壁." The piano accompaniment becomes more active, with a rising melodic line in the right hand. Annotations include "A a" at the start, "대비악절" (preparation for a cadence) in two places, "mi 조식" (melodic motif) in a box, "이도 모진" (this is also a motif) in a box, and "코드 반응 진행" (chord reaction progression) in a box.

Chord progression for the first system:  $i - vii^6 \quad ii \quad i^6 \quad iv^6 : vi \quad V^{64} \quad i$ . Chord progression for the second system:  $I \quad vi \quad i \quad V_6 \quad i - i^{64} \quad III^6 \quad i$ .

간주는 총 6마디로 구성되며 기동 화음과 8분 음표, 16분 음표의 조합을 통해 강물이 용솨음치는 모습을 효과적으로 묘사한다. 제8~14마디의 간주 부분에서는 옥타브와 화음을 교묘하게 활용하여 빠르고 긴밀한 리듬감을 구

현함으로써 亂石穿空(난석천공), 驚濤拍岸(경도박안), 卷起千堆雪(권기천퇴설)이라는 웅대한 경관을 생동감 있게 재현하였다. 이러한 부분에서 피아노 반주는 강도와 역동성을 강조하며 가곡과 반주 모두 유기적으로 결합하여 곡 전체에 웅장한 기운을 전달한다.

세 번째 악구(16~21마디)는 두 번째 악구의 음악적 재료를 확장하면서 더욱 풍부한 표현력을 보여준다. 반주부는 다양한 변화음을 활용하여 색채감을 더하며 곡의 감정적 고조를 만들어낸다. 네 번째 악구(22~23마디)는 점진적으로 강도를 높이며 f에서 ff로 이어지는 정서의 정점을 형성한다. 이 부분은 고음 영역에서 두 개의 자유로운 연장 표시를 통해 음악적 긴장감과 극적인 효과를 극대화하며 이어지는 B단락의 도입을 암시한다.<sup>23)</sup>

<대강동거>는 시의 의미를 음악적 요소로 치밀하게 재구성하여, 원문의 호방함과 회고적 정서를 심도 있게 표현하였다. 청주는 피아노 반주와 선율을 통해 자연과 역사의 경지를 융합하여 곡에 새로운 생명력을 부여하였고 이를 통해 원문에 담긴 시적 미학과 정서를 현대적 음악 언어로 성공적으로 구현하였다. 이 곡은 중국 예술가곡의 발전사에서 중요한 전환점을 보여주는 작품으로 평가받으며 서양 음악과 중국 전통의 융합을 통해 독특한 음악적 심미성을 제시하였다.

---

23) 사운옥(謝蘊鈺). 「동사이곡 <엽노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>가창 비교 분석-청주(靑主), 인청(印靑), 호언빈(胡彥斌)의 작품을 예로 들어」, 서남(西南)대학교 석사학위논문, 2023.

[악보 2] 청주(靑主)의 <대강동거(大江東去)> 15-22 마디

15 *con gran espressione*  
*p a tempo*  
 乱石崩云，惊涛裂岸，卷起千堆雪，卷起  
*mf* *pp*

19 *molto ritto*  
*f*  
 千堆雪。江山如画，一时多少豪杰！  
*f* *molto ritto* *ff*

B단락은 세 개의 음악구로 구성되어 있으며 음역은 A단락에 비해 낮아지고 리듬은 보다 완만하고 서정적인 흐름을 보여준다. B단락의 시작 부분에서는 음악이 e단조에서 E장조로 전환되며 물결처럼 흘러가는 선율이 서정성과 가창의 특성을 강조한다. 이 단락은 “생동감 있는 행판”으로 정의되며 주로 E장조의 안정된 조성 안에서 진행된다. 긴 호흡과 큰 기복의 곡조로 구성된 아리아적 멜로디는 서정적이면서도 가곡적인 정취를 풍부하게 담고 있다.

B단락은 온화한 분위기 속에 웅장함과 애수를 동시에 담고 있으며 반주부는 3연음 리듬형과 화음 연결의 변화를 통해 선율을 발전시키고 곡의 정서를 심화시킨다. 메인 멜로디는 ‘한 글자에 한 음표’ 방식으로 상향 음계를

점진적으로 따라가며 최종적으로 소조(小調, 단조) 2조의 고음 #F에 도달한다. 이 과정에서 반주는 기동식 화음의 역진행을 통해 긴장감을 고조시키며 서정적이면서도 웅장한 음악적 표현을 완성한다.

이 단락은 가사와 선율, 반주가 조화를 이루며 <대강동거>의 전체적 구조와 예술적 완성도를 뒷받침한다. 이러한 구성은 청중에게 깊은 감정을 전달하며 곡의 서정성과 극적 요소를 더욱 돋보이게 한다. 24)

[악보 3] 청주(靑主)의 <대강동거(大江東去)> 24-26 마디

가곡의 막바지는 총 11마디로 구성되어 있으며 조성은 e단조로 전환된다. 선율은 A단락을 모방하여 발전되며 마지막 3마디에서는 반주부가 기동 화음으로 변화하고 선율은 최종적으로 메인 화음에서 마무리되어 가락의 앞뒤가 조화를 이루는 구조를 형성한다

24)고양(高揚), 「예술가곡<대강동거(大江東去)>와<염노교•적벽회고(念奴嬌•赤壁懷古)>의 가창 스타일 비교연구」, 광서(廣西)예술학원 석사학위논문, . 2021

[악보 4] 청주(靑主)의 <대강동거(大江東去)> 44-52마디

가창자는 곡의 클라이맥스에서 힘 있는 강음(ff)으로 일준환퇴강월(一樽還醉江月)을 연기해야 하며 이 극적인 반전은 감정을 현실로 되돌리며 원래의 호방함을 회복시키는 역할을 한다. 이 부분에서 가창자는 앞뒤의 서로 다른 감정적 색채를 뚜렷하게 대비시키며 음성의 공명 효과를 충분히 활용해야 한다. 아울러 음성의 강도 변화와 음악적 전환에 각별히 주의하여 곡의 감정적 흐름을 자연스럽게 연결해야 한다.

이 예술가곡은 종종 바리톤 성부로 연주되며 바리톤 특유의 깊고 두꺼운 음색이 풍부한 감정을 전달하는 데 적합하다. 가창자의 섬세한 표현력과 뛰어난 음악적 해석이 요구되는 이 작품은 예술적 완성도와 감동을 동시에 선사하며 청중에게 깊은 인상을 남긴다.

② <염노교 • 적벽회고(念奴嬌 • 赤壁懷古)> 분석

<염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>의 창작 과정에서 후베이성 피황강(皮黃腔)의 회곡 요소가 활용되었으며 그중 ‘서피(西皮)’는 강렬하고 힘차며 높고 활기찬 특성을 가지고 있고 ‘이황(二黃)’은 차분하고 평화로우며 리듬이 안정적이고 단정하며 엄중한 특성을 지닌다. 두 요소는 서로 조화를 이루며 강렬함과 부드러움이 어우러지는 독특한 가곡 스타일을 창조해냈다. 비록 <염노교·적벽회고>가 고시사 예술가곡에 속하지만 그 선율에 내포된 회곡적 요소와 현대 화성 기법의 정교한 활용은 이 작품이 과거의 형식을 빌려 현대의 감각을 표현하는 데 성공했음을 보여준다. 이는 작품의 시대감을 더욱 돋보이게 한다.

인청(印靑)의 이 작품은 전통적인 민족 오성조식(五聲調式)을 기반으로 하여 서양 음악 요소를 융합한 특징을 지닌다. 곡의 형식은 무재현 2단 형식으로 구성되어 있으며 서주(序奏), A악단, 연결 단락, B악단으로 나뉜다. 곡의 속도는 아다지오(Adagio), 박자는 4/4박자를 채택하였으며 주요 조성은 D궁의 5성 조식이다. 작품의 구체적인 구성 및 음악적 요소는 다음과 같다.

[표 9] 인청(印靑)의 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)> 곡식 구조

작품	<염노교·적벽회고>						
곡식	무재현 2단곡식						
구조	인도서	A		간주	B		
		a	a1		c	d	d1
마디 수	8	8	8	4	8	8	11
조성	bD궁 오성조식						
박자	4/4						
속도	아다지오(Adagio)						

서주는 8마디로 구성되어 있으며 멜로디의 점진적인 전개를 통해 작품의 핵심 주제와 주도적 동기를 자연스럽게 끌어낸다. 서주의 기반은 내림 D장조를 중심으로 설정되어 있으며 후렴구의 멜로디 요소가 자연스럽게 통합되어 있다. 반주부는 주로 화음을 분해한 아르페지오 스타일을 채택하였으며 16분음표와 8분음표가 조합된 리듬을 대량으로 활용하여 음악의 율동감을 부각시킨다.

1마디와 2마디의 멜로디는 동일하게 반복되며 이러한 반복적 기법은 곡의 안정성과 일관성을 유지하는 데 기여한다. 4마디에서는 반주 멜로디가 반전된 옥타브의 창작 기법을 통해 음악적 감정을 점진적으로 발전시킨다. 음악의 선율은 낮고 단순한 음에서 시작하여 점차적으로 두꺼움이 더해지며 단일 음표에서 옥타브 겹치기로 그리고 기동화음의 구성으로 확장된다. 이렇게 얇은 것에서 두꺼운 것으로, 단순한 것에서 복잡한 화음으로의 전환은 음악의 감정적 표현을 더욱 풍부하고 입체적으로 만든다.

8마디에서는 화음의 하향 음계적 진행이 두드러지며 이를 통해 음악은 강한 방향성을 형성한다. 이 기법은 음악에 긴장감을 더하는 동시에 A악단으로의 전개를 예고하며 작품 전체의 구조적 전개를 위한 복선 역할을 한다. 이러한 디자인은 작곡가가 청중에게 작품의 정서적 방향성을 암시하는 동시에, 후속 음악 전개를 위한 견고한 기반을 마련했음을 보여준다.

A악단은 엄밀한 구조와 높은 반복성을 특징으로 한다. 이 단락은 8마디로 구성되어 있으며 선율은 주조의 주음을 출발점으로 하여 파도처럼 전개된다. 세 차례의 6도와 4도 도약을 제외하면, 선율은 대체로 평온한 계진선으로 이루어진다. 음역은 작은 글자 한 그룹의 E에서 작은 글자 두 그룹의 F까지로, 이는 성악가에게 가장 편안한 음역으로 평가된다. 반주부는 주로 화음을 분해한 아르페지오를 중심으로 구성되어 있으며 곡의 속도는 'Adagio'로 설정되어 있어 느리면서도 서정적인 진행을 보여준다.

a<sup>1</sup>문(phrase)은 A악단의 변형 반복으로 8마디로 구성되어 있다. 전반부는 A악단과 선율적으로 동일하지만, 반주부에는 16분음표 리듬이 추가되어 더욱 풍부한 직체를 형성한다. 후반부에서는 새로운 멜로디 소재가 도입되며 전체 선율은 점차 하향적으로 진행되어 주조의 주음에 도달하며 마무리된다. 간주는 4마디로 이루어져 있으며 도입부의 마지막 4마디와 동일한 방식으로 구성되어 작품의 통일성을 유지한다.<sup>25)</sup>

[악보 5] 인청(印靑)의 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)> 1-8 마디

25) 고양(高陽), 「예술가곡 <대강동거(大江東去)>와 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>의 가창 스타일 비교연구」, 광서(廣西)예술학원 석사학위논문, 2021.

B단락은 세 개의 문(phrase)으로 구성된 자유로운 형식의 악단으로 단순히 A단락의 재료를 반복하는 것이 아니라 독립적이면서도 병렬적인 관계를 형성하고 있다. 구체적으로, B단락의 b 문(phrase)은 8마디로 구성되어 있으며 주 화음의 3음을 출발점으로 하여 전체적으로 부드럽고 안정된 멜로디 선을 유지한다. 그러나 이러한 평온함 속에서도 멜로디에 6도의 큰 도약이 나타나는데, 이는 선율에 활력을 더하면서도 음악의 부드러운 흐름과 대조적 긴장감을 동시에 부여한다.

b문(phrase)의 마지막 두 마디에서는 음악 선율이 상향 진행을 통해 클라이맥스를 향해 나아가는 모습을 보이며 작은 글자 2조의 E음에서 4박자 동안 머물며 종결감을 형성한다. 반주부는 역옥타브 진행과 하향 음계를 결합하여 조화를 이루며 이러한 전환은 곡의 흐름을 다음 클라이맥스 부분인 c 문(phrase)으로 자연스럽게 연결한다.

[악보 6] 인청(印靑)의 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)> 9-15 마디

The musical score consists of two systems. The top system is the vocal line, and the bottom system is the piano accompaniment. The vocal line has lyrics in Chinese: 大江东去, 浪淘尽, 千古风流人. The piano accompaniment features a steady bass line and a more active treble line.

12

物。 此 矣 而 邊， 人 道 是。

c문(phrase)은 8개의 마디로 구성되어 있으며 곡 전체의 클라이맥스를 형성하는 중요한 부분이다. 이전 부분과 비교했을 때 c문의 멜로디는 기복이 커지고 반주부의 직조는 더욱 밀집되어 음악적 긴장감이 고조된다. 연속적인 역옥타브 진행은 음악적 감정을 효과적으로 추진하며 곡의 표현력을 한층 강화한다.

특히 작은 글자 2조의 고음 A음에서 곡은 절정에 이르게 되며 이 순간 음악적 에너지는 정점에 도달한다. 이러한 강렬한 표현은 곡이 지닌 감정의 깊이와 작곡가의 예술적 의도를 강렬하게 드러내며 청중에게 강한 인상을 남긴다.

[악보 7] 인청(印靑)의 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)> 41-44 마디

The musical score consists of two systems, measures 41-44. The key signature has one flat (F major or D minor), and the time signature is 4/4. The vocal line is written in a soprano clef. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are: '人生如梦, 人生如梦, 一尊还酹江月.' The score includes first and second endings for the final phrase.

다음 d1문(phrase)은 d문의 변형 반복으로 작품의 주제를 다시 한 번 강조하며 음악적 일관성을 부여한다. 마지막 5마디에서는 d문의 종지음을 연장하는 동시에 반주부에 진음 기법을 활용하여 음악적 긴장감을 조율한다. 특히 작은 글자 2그룹의 고음 E음이 9박자 동안 지속되면서 음악은 자연스럽게 주조의 주화음에서 완결된다.

이러한 구성은 선율을 매끄럽게 종결할 뿐만 아니라 곡의 처음과 끝을 유기적으로 연결하여 음악 구조의 완결성을 강화 한다. 또한 청각적으로 조화롭고 균형 잡힌 미감을 제공하며 작품 전체의 예술적 완성도를 높이는 데 기여한다.

#### 4) 두 작품의 비교 해석

청청주(靑主)와 인청(印靑)이 각각 창작한 두 예술가곡을 비교하면 이들 작품이 지닌 공통점과 차이점을 명확히 파악할 수 있다. 곡의 형식을 살펴보면 두 작품 모두 무재현 2단식 구조를 채택하였으며 고시사의 상·하단락을 기초로 하여 A, B 두 악단으로 구성되어 있다. 또한 두 곡은 모두 주조의 메인 코드를 최종 코드로 사용하며 B단은 종결의 역할을 강조하는 수속적 악단의 형태를 띠고 있다.

그러나 두 작품은 곡의 형식에서 몇 가지 차이점을 보인다. <대강동거(大江東去)>는 전주곡이 없는 반면 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>는 8마디로 구성된 전주곡을 포함하고 있다. 또한 <대강동거(大江東去)>는 11마디의 막바지를 포함하고 있으나 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>는 별도의 막바지가 존재하지 않는다.

이처럼 두 작품은 곡의 형식에서 일정한 공통점을 가지면서도 세부적인 구성과 음악적 표현 방식에서는 뚜렷한 차이점을 드러내고 있다. 이러한 분석은 두 예술가곡이 각각 지닌 독창성과 예술적 가치를 더욱 선명히 부각시켜 준다.

[표 10] 청주(靑主) <대강동거(大江東去)>와 인청(印靑)

<염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)> 음악 비교

작곡가	곡명	곡식	모드	속도	박자	노래 형식	창작 시간
청주	<대강동가>	무재현 2단곡식	E, e 등 복잡한 모드	Largo, Andante	4/4	바리톤	1920년
인청	<염노교·적 벽회고>	무재현 2단곡식	bD 궁오성 모드	Adagio	4/4	소프라노	2013년

작품의 이름을 짓는 방식에서 도 두 가곡은 다른 접근을 보여준다. 청주의 가곡은 원사(原詞)의 첫 구절인 ‘대강동거(大江東去)’를 제목으로 사용하여 시의 이미지를 직접적으로 드러낸 반면 인청의 작품은 고시사(古詩詞)의 원사 제목을 그대로 유지하여 고전적 가치를 강조하였다. 더불어 두 작품의 창작 시기는 약 한 세기의 간격을 두고 있어, 시대적 배경과 사회적 특색에서 분명한 차이를 드러낸다. <대강동거(大江東去)>는 1920년에 창작되어 중국 예술가곡의 초창기를 상징하며 당시 서양 음악의 영향을 강하게 반영하고 있다. 반면 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>는 2013년에 창작된 작품으로, 신세기 음악의 발전 방향을 반영하면서도 중국 전통 문화의 계승을 강조한다.

두 작품은 조성 체계에서도 뚜렷한 차이를 보인다. <대강동거(大江東去)>는 서양 음악의 장조(Major scale)와 단조(Minor scale) 체계를 수용하였으며 다양한 조성 간 전환을 통해 곡의 다채로운 음악적 색채를 표현한다. 반면, <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>는 중국 전통 음악의 강 D궁 6성조를 중심으로 전개된다. 강 D궁 6성조는 특정 음계를 중심으로 진행되며 민족적 선율과 전통적 정서를 강조하는 특징을 지닌다. 이러한 조성의 차이는 각 작품이 추구하는 음악적 방향성을 선명히 보여주며 <대강동거(大江東

去)>는 웅장하고 변화무쌍한 선율의 전개를, <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>는 전통적 정서의 일관성을 강조한다.

박자와 리듬에서도 두 작품은 각기 다른 특징을 보인다. 두 작품 모두 4/4 박자를 사용하지만 <대강동거(大江東去)>는 2박자 1음, 1박자 1음, 또는 1박자 2음 등 안정된 리듬 패턴을 주로 사용하며 곡의 흐름에 일관성을 부여한다. 반면 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>는 복잡한 리듬 패턴과 부점 리듬을 자주 활용하여 곡 전체에 긴장감을 더하고 다양한 감정을 표현한다. 속도 면에서도 <대강동거(大江東去)>는 느린 Largo에서 행진곡적인 Andante로 변화하며 다채로운 분위기를 연출하지만 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>는 느린 Adagio를 지속적으로 유지하며 곡의 일관성을 강화한다.

가창 스타일에서도 두 작품은 뚜렷한 차이를 보인다. <대강동거(大江東去)>는 보통 바리톤 성부로 연주되며 서양 음악의 아리아적 특징과 선서조(宣敍調)의 요소를 결합하였다. 상궐에서는 강렬한 선서조를 활용하여 웅장한 분위기를, 하궐에서는 아리아와 유사한 선율로 부드럽고 섬세한 감정을 표현하며 곡의 대비를 통해 영웅적 기개와 따뜻한 정서를 동시에 드러낸다. 반면 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>는 소프라노 성부로 연주되며 선율에는 2도와 3도의 음정을 자주 활용하여 중국 희곡의 특징과 서양 음악 기법을 융합하였다. 특히, 민족적 조식을 기반으로 현대적 화성을 결합하여 정교한 음악적 그림을 창조하며 전통과 현대의 조화를 추구한다.

선율의 측면에서도 두 작품은 대조적이다.<대강동거(大江東去)>의 선율은 호방하고 자유로우며 웅장한 기세를 강조하는 반면 <염노교·적벽회고(念奴嬌·赤壁懷古)>는 유창하고 완곡한 선율 속에서도 강렬한 호방함을 잃지 않으며 섬세한 감정과 민족적 정서를 동시에 전달한다. 두 작품은 이처럼 조성, 박자, 리듬, 가창 방식, 그리고 선율에서 뚜렷한 차이를 보여주며 각각의

독특한 음악적 매력과 예술적 가치를 지니고 있다.

## 2. <금슬(錦瑟)> 분석

이상은(李商隱 813~858)의 <금슬(錦瑟)>은 중국 문학사에서 매우 중요한 위치를 차지하는 고전적인 서정시로, 단순히 운문 창작의 걸작일 뿐만 아니라 깊은 사상적, 문화적 내포를 담고 있다. 이 작품은 그 고유의 문학적 가치를 통해 후대에 큰 영향을 미쳤으며 오늘날까지도 문학적·문화적 논의에서 중요한 위치를 차지하고 있다.

### 1) 작사자 소개와 가사 해석

이상은(李商隱, 약 813~858)은 자(字)가 의산(義山)이고 호(號)로는 옥계생(玉溪生), 번남생(樊南生)으로도 불리며 만당(晚唐)시기를 대표하는 가장 뛰어난 시인 중 한 사람으로 꼽힌다. 그의 가문은 비교적 빈곤하여 어린 시절부터 어려움을 겪었으며 특히 아버지를 일찍 여의어 힘든 유년기를 보냈다. 그러나 이상은은 어린 나이에 탁월한 문학적 재능을 발휘하여, 열여섯 살 무렵 이미 뛰어난 고문(古文) 창작으로 널리 이름을 알렸다. 이러한 재능으로 그는 당대 명사들의 인정을 받았고 후원을 받을 수 있었다.

그는 과거 시험에서 여러 차례 낙방했는데 이는 가문의 배경이 부족했던 탓으로 해석되기도 한다. 그러나 끊임없는 노력 끝에 결국 진사에 급제하며 자신의 재능을 증명하였다. 이상은은 관직 생활에서도 큰 성공을 거두지는 못했으나, 감찰어사, 원외랑 등의 직책을 역임하며 문학 활동을 계속 이어갔다. 그의 문학적 성과는 관직에서의 한계를 넘어 후세에 깊은 영향을 미쳤다.

이상은은 만당 시기의 대표적인 시인으로 두목(杜牧)과 함께 ‘소이두(小李杜)’로 불렸고 온정균(溫庭筠)과는 ‘온이(溫李)’로 묶여 언급되었다. 그의 시는 치밀한 구성과 풍부한 상징성을 통해 우회적이고 섬세한 감정을 표현하는 것으로 유명하다. 특히 무명시(無名詩)는 독창적이고 뛰어난 예술적 기교를 통해 독자들에게 깊은 인상을 남겼다. 다만, 그의 시는 종종 함의가 모호하고 난해한 것으로 평가되기도 한다. 이는 시가(詩家)는 항상 서곤(西昆)을 좋아하며 정지를 작성하는 사람을 홀로 미워한다는 당대의 평가로도 드러난다.<sup>26)</sup>

<금슬(錦瑟)>은 이상은의 가장 대표적인 작품 중 하나로 평가받는다. 이 작품은 풍부한 상징성과 깊은 감정을 바탕으로 예술적 완성도를 극대화하였으며 시적 취지를 강화하기 위해 다양한 고사와 상징을 자연스럽게 활용하였다. 그러나 이 작품은 그 내용의 모호함과 다의성으로 인해 많은 논란을 불러일으키기도 한다. 이와 같은 이유로 <금슬>은 다양한 해석을 가능하게 하는 작품으로서, 그 예술적 가치와 문학적 의의를 지속적으로 논의하게 만든다.

정교한 슬(瑟)은 어찌서 오십 줄의 현을 가졌는가?

한 줄 한 기둥이 모두 나로 하여금 젊은 시절을 추억하게 한다.

장자가 나비로 변해 춤추며 꿈속에서 날고 왕제가 자신의 깊은 한을 두견새에 의탁했구나.

밝은 달과 푸른 바다 속 인어는 방울방울 눈물을 흘렸고

푸른 들녘에 햇살이 따뜻해야 옥이 푸른 연기로 변할 수 있었네.

이 순간 이 풍경을 왜 지금에서야 떠올리는가?

그것은 그때 내 마음속이 그저 막연했기 때문이네.

<금슬(錦瑟)><sup>27)</sup>

26)일반 시인들은 모두 이상은의 서곤체(西昆體) 시를 좋아하는데, 풍격이 아름답지만 그의 작품에 대해 정현주(鄭玄注) 고서처럼 완벽한 주해를 다는 사람이 없다는 의미이다. 후인들은 이상은의 시체를 ‘서곤체’라고 부르며, 이는 사람들이 이상은의 시를 토론할 때 가장 자주 인용하는 말로 이상은 시의 난해함을 나타낸다.

금슬(錦瑟)은 중국의 전통 악기로 원래 50개의 줄을 갖춘 것으로 전해진다. 그러나 이상은(李商隱)은 이를 단순한 악기로만 묘사하지 않고 각 줄이 시인의 아름답고 찬란했던 시절에 대한 회상과 추모를 상징한다고 보았다. 시는 깊은 감정과 철학적 사유를 담아 마치 장자(莊子)가 꿈에서 나비가 되어 미망에 빠진 듯 한 상징적 이미지를 만들어낸다. 또한 망제(望帝)가 죽은 후 두견새가 되어 애환을 노래한 이야기처럼, 시인은 자신의 슬픔과 회한을 이러한 상징에 담아낸다. 바다 위로 떠오르는 밝은 달 아래, 인어의 눈물이 구슬로 응결되듯이, 시인은 그 모든 감정을 함축적으로 녹여냈다. 남전산에서 해가 비추어 옥이 연기를 내뿜듯 그의 표현은 현실과 이상이 교차하는 예술적 경지를 형성한다. 이러한 애환과 정조는 이제 와서 회상하기에는 이미 망연히 지나가 버린 붙잡을 수 없는 시간의 흐름을 암시한다.

<금슬(錦瑟)>은 풍부한 이미지와 고사를 통해 독특한 예술적 풍격을 형성한 작품이다. 제목에서 ‘금슬’이라는 단어는 단순히 사물을 묘사하는 것이 아니라, 그 이상의 상징적 의미를 담고 있다. 칠언율시(七言律詩) 28)의 형식을 취하며 단 56글자로 구성되어 있음에도 불구하고 다섯 가지 고사를 활용하여 풍부한 연상과 상징을 담아냈다. 작품은 금슬파현(錦瑟破弦), 장주몽나비(莊周夢蝶), 망제울건새(望帝啼鵲), 창해주눈물(滄海珠泪), 양옥생연(良玉生烟) 등 다양한 고사를 통해 시적 이미지를 구축하고 시인의 과거 아름다웠던 시절에 대한 추억과 인생의 무상함, 그리고 불행했던 경험에서 비롯된 깊은 슬픔을 생동감 있게 전달한다. 이러한 표현은 독자의 마음에 강렬한

27) 원문 : 錦瑟無端五十弦，一弦一柱思華年。莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心托杜鵑。滄海月明珠有泪，藍田日暖玉生烟。此情可待成追憶，只是當時已惘然。

28) 칠언율시(七言律詩)는 중국 전통시가의 일종의 장르로 약칭하여 칠율(七律)로 근체시의 범주에 속한다. 칠언율시는 격률이 엄밀하고, 시구의 글자 수가 획일화되도록 요구하며, 여덟 구절으로 구성되는데, 매 구절마다 일곱 글자, 모두 56글자이다. 그 구조는 엄밀하고, 대전은 깔끔하며, 평평하고 압운은 모두 엄격한 규정이 있다. 칠언율시는 4단절로 나뉜다: 머리런(1구절2구절), 턱(3구절4구절), 목련(5구절6구절), 꼬리런(7구절8구절). 매 단절의 상하 두 구절은 내용상 관련이 있어야 하고, 기승전합해야 하며 기승전합의 시 구조 특징에 부합해야 한다.

감동을 준다.<sup>29)</sup>

첫 번째 연의 금슬파현(錦瑟破弦)은 금슬무단오십현, 일현일주사화년(錦瑟無端五十弦, 一弦一柱思華年)이라는 구절에서 비롯되었다. 고대 기록에 따르면, 금슬은 원래 50현이었으나, 슬픈 음색이 태제(太帝)를 감동시켜 절반인 25현으로 줄었다고 전해진다(『사기·봉선서』). 이상은은 이러한 고사를 통해 지나간 청춘에 대한 깊은 그리움을 표현하고 있다.<sup>30)</sup>

두 번째 연에서는 장자(莊子)의 장주몽나비(莊周夢蝶) 고사를 차용하였다. 장자는 자신이 나비가 되는 꿈을 꾸었고 깨어난 후 현실과 꿈의 경계를 분간하지 못했다. 장생호몽미나비(莊生曉夢迷蝴蝶)라는 표현은 허황된 꿈과 현실 사이에서의 혼란 그리고 잃어버린 시간에 대한 애통함을 나타낸다. 같은 연에서 망제울견새(望帝啼鵑)는 촉나라 군주 망제(望帝)가 두견새가 되어 슬픈 울음을 전했다는 전설에서 비롯된다. 이상은은 이러한 고사를 빌려 자신이 정치적으로 좌절하고 삶에서 배척당한 고통을 드러내고 있다.<sup>31)</sup>

세 번째 연의 창해주눈물(滄海珠泪)은 인어의 눈물이 구슬로 변한다는 신화를 인용한 표현이다(『수신기』). 이러한 이미지는 인생의 불공평함과 슬픔을 상징적으로 보여준다. 같은 연의 양옥생연(良玉生烟)은 남전산의 옥이 햇빛 아래 연기를 내뿜는 아름다운 광경을 묘사한 기록에서 비롯된다. 이 표현은 이상은이 자신의 재능이 빛을 발하지 못하고 매몰된 삶에 대한 아쉬움을 드러내고 있다.

이처럼 <금슬(錦瑟)>은 서로 교차하는 고사와 상징을 통해 몽롱하고 복합적인 시적 이미지를 창출한다. 작품의 창작 배경에 대한 해석은 다양하다. 일부는 이를 이상은이 만년에 자신의 삶을 회고하며 쓴 자전체 서정시로 본

29) 장숙교(張淑嬌), 『고사 해석으로부터 <금슬(錦瑟)> 취지를 분석. 명가 명작』, 2021 (5)

30) 이 어구는 그 깊은 내포와 아름다운 운율 때문에 후세 문학과 예술 창작에서 자주 사용되는 고사가 되었다. 많은 시인과 예술가들은 인생이 무상하고 운명이 불행한 것에 대한 감개 무량함과 지난 세월에 대한 그리움을 표현하기 위해 이 어구를 빌린다.

31) 빠꾸기가 피 흘리며 울고 있다는 것으로 전설속 이야기를 빌려 깊은 슬픔과 슬픔을 표현했다.

다. 또 다른 견해는 죽은 아내나 잃어버린 청춘을 추억하는 시로 보기도 하며 정치적 좌절감을 반영한 서회시로 해석하기도 한다. 그러나 이러한 해석은 확실한 증거가 부족하여 작품의 주제는 여전히 논란의 여지가 많다.

결론적으로 <금슬(錦瑟)>은 고사와 상징을 통해 인생, 사랑, 정치, 예술에 대한 깊은 성찰을 담아낸 작품이다. 함축적이고도 심오한 표현으로 독자에게 강렬한 정서적 울림을 전달하며 중국 문학 역사상 고전으로 자리매김했다. 언어적 미와 심미적 경지를 통해 오늘날까지도 널리 낭송되고 감상되는 작품으로 문학적 가치와 예술적 의미에서 찬사를 받고 있다.

## 2) 작곡자 소개와 가곡 창작

### ① 왕룡(王龍)의 소개

왕룡(王龍)은 청년 작곡가이자 중국 음악학원 성악과 피아노 예술지도자이다. 그는 석사 과정에서 유명 피아노 예술지도자이자 작곡가인 덩요(鄧堃) 교수의 지도를 받으며 음악적 역량을 더욱 강화했다. 왕룡은 깊은 음악적 소양과 창작 재능, 풍부한 예술 지도 경험을 바탕으로 중국 음악학원의 교수 및 학생들과의 장기적 교류를 통해 중국 고시사(古詩詞) 예술가곡의 가창적 특징을 깊이 이해하고 이를 바탕으로 뛰어난 예술가곡 작품을 다수 창작하였다.

왕룡은 전통적인 고전 시사와 현대 작곡기법을 결합하여 독창적이고 깊이 있는 음악 작품을 만들어내는 데 탁월한 재능을 발휘했다. 그의 작품은 발표 즉시 중국 음악계에서 널리 호평을 받았으며 학계와 공연계에서 큰 주목을 받았다. 특히 고시사를 각색한 예술가곡 작품들은 성악 전공자들 사이에서 큰 인기를 끌며 여러 성악 경연 대회에서 자주 연주되었다. 왕룡은 청년

작곡가로서의 열정과 재능을 바탕으로 중국 고시사 예술가곡의 새로운 가능성을 열어갔으며 그의 작품들은 학계에서도 끊임없는 관심을 불러일으켰다.

작곡가로서뿐만 아니라 피아노 예술지도자로서도 뛰어난 역량을 발휘한 그는 CCTV(중국 중앙방송국) 제1회 합창 대회 우수반주상, 방콕 국제 성악 대회 우수 피아노 예술지도상, 중국 성악 공작배 우수 피아노 예술지도상, 제9회 전국 고등 예술대학 오페라 성악 대회 우수 피아노 예술지도상, 제10회 한국 춘천 국제 성악 대회 우수 피아노 예술지도상 등 다수의 상을 수상하며 그의 전문성을 입증했다.

왕룡의 대표작으로는 고시사 작품인 <금슬(錦瑟)>, <산지고(山之高)>, <소소소(蘇小小)>, <춘화추월허시려(春花秋月何時了)>, <월하독작(月下獨酌)>, <登高(登高)>, <일전매(一剪梅)>, <춘일연(春日宴)> 등이 있으며 창작 작품으로는 <너와 만나면 처음처럼 만난다(与你相見若如初)>, <화년(華年)>, <바람이 올 때(待風來時)> 등이 있다. 또한 각색 작품으로는 <칙려가(敕勒歌)>, <청매끄러운 청(靑溜溜的靑)>, <권주련(卷珠帘)> 등이 포함된다.

특히 <금슬(錦瑟)>은 왕룡이 2020년에 창작을 시작하여 덩요 교수의 피아노 편성과 수정 과정을 거쳐 2021년에 발표한 작품이다. 이 곡은 중국 청년 테너 가수 마샤오밍(馬小明)에 의해 초연되었으며 발표 직후 업계 가창자들로부터 뜨거운 호응을 얻었다. 왕룡은 한 인터뷰에서 이 곡의 창작 과정을 회고하며 이상은(李商隱)의 고전 시사 <금슬(錦瑟)>에서 깊은 감명을 받았고 고궁을 참관하던 중 떠오른 음악적 영감을 바탕으로 선율 창작을 시작했다고 언급했다. 약 반년간의 수정과 퇴고를 거쳐 완성된 이 곡은 고시사 예술가곡의 걸작으로 평가받으며 국내외 음악계에서 큰 주목을 받았다.

32) 샤오야원(肖雅文), 「고대 시사 예술가곡 <금슬(錦瑟)>의 동사 이곡의 판본분석 및 가창처리」, 광시(廣西)예술학원 석사학위 논문, 2023.

<금슬(錦瑟)>은 고시사 예술가곡으로서 높은 예술적 가치와 문화적 함의를 지닌 작품으로, 왕룡의 음악적 재능과 창의력을 보여준다. 이 작품은 중국 고전 시와 현대 음악 기법이 결합된 독창적 매력을 지니고 있으며 발표 이후 국내외에서 찬사를 받으며 큰 반향을 일으켰다. <금슬(錦瑟)>은 중국 고시사 예술가곡 중에서도 뛰어난 작품으로 손꼽히며 중국 고전 시사의 전승과 발전에 중요한 계기를 마련하였다.

## ② 이연(李硯)의 소개

이연(李硯)은 중국의 신진 작곡가이자 저명한 음악 프로듀서로, 우한(武漢) 음악학원을 졸업하였다. 그는 베이징 심러리 회사의 창립자 겸 최고경영자로 활동하며 청년 작곡가로서의 역량뿐 아니라 기업가로서도 두각을 나타내고 있다. 그의 작품은 여러 차례 중국 중앙 방송국 및 베이징, 후난, 저장 등 지방 방송국에서 방영되었으며 대표적으로 <상서로운 곳(吉祥的地方)>과 <상서로운 환가(吉祥歡歌)>는 각각 2017년과 2018년 중국 중앙 방송국 설날 친환회에서 연주되었다. 또한 <먼 곳의 아이에게 쓰기(寫給遠方的孩子)>는 중국 당대 가곡 창작 정품 공정상을 수상하며 높은 평가를 받았다.

이연의 음악은 전문음악계에서 주목받을 뿐 아니라 대중적인 인기도 얻고 있다. 그의 음악회는 항상 매진되며 새로운 작품에 대한 기대감으로 많은 음악 애호가들의 관심을 끌고 있다. 그의 음악은 시공간을 초월해 사람들의 공감을 불러일으키고 삶의 아름다움에 대한 동경을 표현하는 데 성공하였다. 특히 그는 중국 고시사 문화를 보급하고 고양하기 위해 <봉구황(鳳求凰)>,<백두음(白頭吟)>,<접연화(蝶戀花)>와 같은 고시사 예술가곡을 창작하여 깊은 음악적 조예를 보여주었다. 그의 고시사 가곡은 선율이 아름다울

뿐만 아니라 시적 의미와 정서를 풍부하게 담아내며 고대 시사의 운치를 현대적 음악으로 재현하고 있다.

이연의대표작으로는<청옥안·원석(靑玉案·元夕)>, <접연화(蝶戀花)>,<봉구황(鳳求凰)>,<백두음(白頭吟)>,<금슬(錦瑟)>,<만약 나의 노랫소리가 너를 감동시켰다면(假如我的歌聲感動了你)>, <경누자·옥로향(更漏子·玉爐香)>, <양상사(兩相思)>,<강변독보꽃찾기(江畔獨步尋花)>등이 있다. 특히 <금슬(錦瑟)>은 이상은(李商隱)의 고전 시를 기반으로 2021년 창작된 작품으로, 이연의 음악적 역량을 잘 보여준다. 그는 중앙 민족대학 청년 교사 주가리(朱佳莉)와 협력하여 시론가 이려(李黎)의 지도를 받으며 이 작품을 완성하였다. 반년간의 창작과정을 거쳐 여러 차례 오디션과 수정 작업을 진행한 끝에, 2021년 9월 17일 베이징에서 발표된 <금슬(錦瑟)>은 가창계에서 큰 호응을 얻으며 널리 보급되었다.<sup>33)</sup>

### ③ 양영택(楊永澤)의 소개

양영택(楊永澤)은 지린예술학원 작곡학과 주임 겸 교수로 활동하며 중국 음악가협회와 지린성 음악가협회의 중요한 인물로서 음악계에서 전문적 역량과 지위를 인정받고 있다. 그는 장영악단과 지린성 민족악단의 특별 초청 작곡가로 활동하며 다방면에서 음악창작을 지원해왔다. 양 교수는 교향악, 협주곡, 민족악 합주, 예술가곡 등 다양한 장르의 작품을 다수 창작하며 음악 교육과 창작 분야에서 두각을 나타내고 있다.

그의 대표작으로는 <바다가 증언한다(大海作証)>, <금슬(錦瑟)>,<사랑하는 보배(親愛的寶貝)>, <파도가 거칠다(波濤洶涌)>등이 있으며 이 작품들은 중국의 주요 음악 저널에 실리며 학문적 가치를 인정받았다. 특히 <금슬(錦

---

33) 샤오야원(肖雅文), 위의 논문.

瑟)>은 2004년 <음악창작(音樂創作)>에 발표된 작품으로, 이상은의 동명 시를 기반으로 창작되었다. 양 교수는 현대적 작곡기법인 12음 서열 기법을 중국 전통 시와 결합하여 민족적 색채를 유지하면서도 현대적 감각을 가미한 작품을 완성하였다. 이 곡은 시적 경지와 감정을 생동감 있게 전달하며 당대 고시사 예술가곡의 새로운 지평을 열었다.

### 3) 음악적 본체 분석

#### ① 왕룡(王龍)의 <금슬(錦瑟)> 분석

<금슬(錦瑟)>은 당나라 시인 이상은(李商隱)의 동명 시를 바탕으로 왕룡(王龍)이 작곡한 예술가곡이다. 이 작품은 원시의 감정과 경지를 음악을 통해 표현하여 청중이 시의 아름다움과 깊은 슬픔을 보다 생생하게 느낄 수 있도록 창작되었다. 왕룡은 원시의 가사와 음악적 표현을 유기적으로 결합하여, 감정의 흐름과 변화가 음악 속에서 더욱 두드러지게 드러나도록 하였다. 특히, 멜로디의 기복과 변화를 통해 원시의 섬세한 감정을 전달함으로써, 가사의 감동적인 정서를 한층 더 강화하였다. 또한 멜로디의 유려함과 청각적 매력을 강조하여 곡 전체가 조화롭고 통일된 미적 완성도를 보여준다.

이 작품은 전통 클래식 음악의 곡식 구조(구성 방식)를 참고하여 무재현 단일 2부작 형식으로 작곡되었다. 곡의 총 길이는 54마디로 구성되어 있으며 박자는 4/4박자, 속도는  $J=60$ 으로 설정되어 있다. 조성은 Eb장조의 6음계(6성 조성)로, 변궁(변화된 조성)이 추가되어 전반적으로 정제되고 우아한 분위기를 자아낸다. 곡의 구조와 원시의 정서적 경지가 유기적으로 결합되어, 작품의 예술적 깊이를 더한다.

구체적인 곡식 구조는[표 10]에 자세히 제시되어 있으며<sup>34)</sup> 이 구조는 가사

의 정서를 보다 효과적으로 음악적으로 구현하기 위한 체계적 접근방식을 보여준다. 작품의 간결하고 아름다운 구성은 <금슬(錦瑟)>이 가진 독창성과 미학적 가치를 명확히 드러내며 청중과 연주자 모두에게 강렬한 인상을 남긴다.

[표 11] 왕룡(王龍)의 <금슬(錦瑟)>의 곡식 구조

변화 반복 병렬 단일 2부작식													
주요 구조	전주	A				B		간주	A1		B1		보충
		a	b	a1	b1	c	c1		a1	b1	c	c1	
마디 수	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	7
조성	Eb 궁조												
속도	라르게트(Larghetto)												
박자	4/4												

전주(1-4마디)는 피아노 반주로 음향 효과를 제시하며 작품은 느리고 은은한 멜로디로 bE조에서 시작되어 몽환적인 분위기를 자아낸다. 1-2마디에서의 멜로디는 3-4마디의 높은 옥타브 반복 연주로 음향 효과를 강화하고 피아노 반주 아래 흥미롭게 전개된다. 첼로는 주 멜로디를 통해 노래의 주제를 도입하고 속화음으로 마무리하여 노래 전체의 감정적 기조를 확립한다.

34) 중국 고대의 7음계는 7개의 음급으로 구성된 음계로 궁, 상, 각, 정, 우, 변궁과 변정을 포함한다. 각각 대응한다: do, re, mi, sol, la, fa, si. '변궁'은 고대 칠음계 중 일곱 번째 음급으로, '궁'보다 반음 낮다.

[악보 8] 왕룡(王龍)의 <금슬(錦瑟)> 1-3마디



A악단(5-20마디)은 총 16마디로 구성되며 4개의 악구(a, b, a1, b1)로 이루어진 병행 악구형태를 가지고 있다. 이 악단의 음악은 선율이 부드럽고 일관되며 화성은 간결하고 명확하여 감정 표현이 자연스럽게 사실적으로 전달된다. 반주는 단순한 형태로 4분음표와 8분음표를 주로 사용하여 배경을 강조하며 사람의 목소리와 유기적으로 어우러진다. 음악의 속도는 느리게 설정되어 있으며 주제는 분명하게 제시된다. 후렴구와 연결되는 부분에서는 속화음으로 마무리된다.

[악보 9] 왕룡(王龍)의 <금슬(錦瑟)> 4-12마디

錦瑟無端五十弦  
一弦一柱思華年 莊生曉夢  
迷蝴蝶 望帝春心托杜鵑

이 작품에는 중국 전통 음악에서 중요한 '기승전합(起承轉合)'<sup>35)</sup>의 사상이 잘 구현되어 있다. 예를 들어 첫 번째 악구에서 첫 번째 악절(5~6마디)은 '기(起)'로, 두 번째 악절(7-8마디)은 '승(承)'으로, 두 번째 악구의 첫 번째 악절(9-10마디)은 '전(轉)'으로, 마지막 두 번째 악절(11-12마디)은 '합(合)'으로 해석할 수 있다.

35) 중국 전통 음악 중의 '기승전합'은 중요한 구조 방식으로, 각종 음악 형식에 광범위하게 응용되는데, 특히 민간 음악과 고전 음악이다. 기: 음악의 시작부; 승: 음악의 승계 부분; 회전: 음악의 전환부; 합동: 음악의 끝부분.

[악보 10] 왕룡(王龍)의 <금슬(錦瑟)> A단 주제 멜로디

錦瑟无端五十弦 一弦一柱思华年

庄生晓梦迷蝴蝶 望帝春心托杜鹃

기 승 전 합

총 8소절로 구성된 B악단(21-28마디)은 형식적인 병행 악구형식을 취하고 있으며 두 개의 4소절 악장(c, c1)으로 나누어진다. 여기서는 '동두환미(同頭換尾)'<sup>36)</sup>라는 창작기법이 사용되어 첫 번째 악구의 끝과 두 번째 악구의 시작이 자연스럽게 연결되도록 전개된다. 멜로디는 A악단과 뚜렷한 대비를 이루며 리듬형에 변화가 생기기 시작한다. 멜로디 라인의 폭이 넓어지며 주요 리듬형으로 사분음표가 사용되고 큰 도약 음정과 작은 도약 음정이 적절히 결합된다. 반주에서는 부점음표와 연속된 16분음표를 사용하여 음악의 긴장감을 높이고 클라이맥스를 향해 발전한다. 마지막 부분에서는 주화음에서 마무리되며 곡의 전개를 완성한다.

36) 동두환미 음악 창작 기법은 각 악구의 전반부에 멜로디 리듬 등이 변하지 않고 후반부에 주제 음악의 변화를 진행하는 것을 말한다. 이런 수법은 청중들이 익숙한 멜로디에서 신선한 변화를 느끼고 음악의 표현력과 재미를 높일 수 있다.

[악보 11] 왕룡(王龍)의 <금슬(錦瑟)> 21-30마디

沧 海 月 明 珠 有 泪 蓝 田 日 暖 玉 生 烟

此 情 可 待 成 追 忆 只 是 当 时 已 惘

然

간주(29-32마디)에서는 주멜로디가 전주의 4마디와 동일하지만, 리듬형과 반주 형식이 변경되어 전주의 기초에 화음이 추가되며 멜로디가 더욱 촘촘하고 밀집된 형태로 전개된다. 또한 A1 악단의 반복적인 멜로디가 자연스럽게 통합되어 악단 간의 연결성이 강화되며 A1 악단의 포석이 이어져 곡의

흐름을 유기적으로 이어간다.

A1 악단(33-41마디)은 a1 악구(33-40마디)와 b1 악구(41-52마디)로 구성된다. 이는 A악단의 축소된 재현으로, 구조적으로 절반으로 축소되어 재현이 더욱 정련되고 장황함을 피하게 된다. 반주 형식도 더욱 촘촘해져 밀집된 16분음표를 많이 사용한다.

B1 악단(41-48마디)은 총 8마디로, B악단에 비해 멜로디는 변하지 않았으며 주로 피아노 반주가 변화한다. 화성은 43마디, 즉 B1 단의 첫 구절의 두 번째 악절에서만 B단에 대응하는 곳과 비교하여 변화가 있으며 화성과 멜로디의 어우러짐이 악곡을 절정으로 이끈다.

에필로그(49-54마디)에서는 악구의 끝에 강한 대비가 나타나며 음영역도 높아진다. 멜로디의 기복이 시인의 마음속 감정과 호응하며 끝음은 주음 위에 떨어지고 다시 긴 음으로 이어지며 가창자는 긴 호흡으로 그것을 점차 약하게 처리하여 여운을 남기게 된다.<sup>37)</sup>

## ② 이연(李硯)의 <금슬(錦瑟)> 분석

이연(李硯)이 작곡한 고시사 예술가곡 <금슬(錦瑟)>은 4/4박자와 2/4박자가 교차하며 리듬 속도는 느린 판(Lento)으로 설정되어 있다. 조성은 g오칠성 아악조식<sup>38)</sup>이다. 이 작품은 재현이 포함된 단일2부작으로 전체는 총 58마디로 구성된다. 전주곡, A악단, 간주곡, B악단, 간주곡, B1악단, 에필로그의 일곱 부분으로 나누어져 있으며 구체적인 곡 구조는 [표 11]에 제시되어 있다.

---

37) 이십자(李十佳), 「고대 시사 예술가곡<금슬(錦瑟)>의 음악적 특성 및 가창 분석」, 청두(成都)대학교 석사학위논문, 2022

38) 칠성아악조식은 오성조식에 변증(정음 아래 소이도)과 변궁음을 넣어 형성되기 때문에 고음계라고도 불린다. 그 음계 구성은 궁(do), 상(re), 각(mi), 중(sol), 우(la), 변증(#fa), 변궁(si) 등 7개의 음계로 구성된다.

[표 12] 이연(李硯)의 <금슬(錦瑟)>의 곡식 구조

재현이 있는 단일 2부작식										
주요 구조	전주곡	A		간주	B		간주	B1		에필로그
2차 구조		a	b		c	d		c1	d1	
마디 수	9	5	5	1	4	5	8	4	5	12
마디의 시작과 끝	1-9	10-14	15-19	20	21-24	25-29	30-37	38-41	42-46	47-58
구성	g 오칠성 아악 조식									
속도	렌트(Lento)									
박자	4/4, 2/4									

전주(1-9마디)는 약한 마디에서 시작되며 리듬형은 주로 부점 사분음표와 팔분음표가 결합된 형태로 구성된다. 피아노 반주 아래 민족 관악기인 소(簫)는 약한 마디에서 전주를 시작하며 그 음색은 공명하고 우아하다. 소(簫)의 음향 속에서는 세속을 초탈한 고요함과 담담함이 느껴지며 동시에 아름다운 삶에 대한 동경과 추구의 감정을 자아낸다. 이러한 음향적 특성은 곡의 시작 부분에서 감정의 여운을 형성하며 청중에게 심리적, 정서적 깊이를 전달한다.<sup>39)</sup>

39) 소(簫)는 일종의 오래된 세로로 연주하는 관악기로, 일반적으로 대나무로 만들고, 옥으로 만든 옥소와 구리로 만든 구리소 등도 있다. 그것은 명청하고 아름다운 음색을 가지고 있으며, 깊은 전통 문화의 바탕을 보여준다.

[악보 12] 이연(李硯)의 <금슬(錦瑟)> 1-8 마디

<唐>李 商 隱 作 詞  
李 硯 作 曲  
李 成 白 杨 编 配 作 奏

声乐

Lento

箏

钢琴

Lento

5

A단(10~19마디)은 ‘a+b’라는 두 개의 대비되는 악구로 구성된 형식으로 이루어진다. a악구의 리듬은 주로 팔분음표를 중심으로 구성되며 음악 선율은 약한 마디에서 시작된다. 한 글자마다 하나의 음이 대응되는 멜로디 구성은 선율의 편안함과 아름다움을 강조한다. 또한 a악구에서는 부점 리듬을 활용하여 악센트를 연장시키고 반주는 주 멜로디가 이어지는 부분에 경음을 교묘하게 융합하여 멜로디의 풍부함을 한층 더 강화한다. 멜로디와 반주 직체 사이에는 일창일답의 호응 관계가 형성되어, 곡의 정서를 자연스럽게 표현하며 음악의 유기적 흐름을 이끈다.

[악보 13] 이연(李硯)의 <금슬(錦瑟)> 9-16마디

9  
 錦瑟 無端 五十 弦， 一弦  
 一柱 思 華 年， 庄 生 曉 夢 迷 蝴 蝶，

삼연음

13

또한, a악구는 부점 리듬을 이용하여 악센트를 연장시키고 반주는 주 멜로디가 연장된 곳에 경음을 교묘하게 융합시켜 멜로디의 풍부함을 더한다. 멜로디와 반주 사이에는 일창일답의 호응 관계가 형성되었다.

[악보 14] 이연(李硯)의 <금슬(錦瑟)> 21-28마디

21  
 沧 海 月 明 珠 有 泪, 蓝 田 日 暖 玉 生 烟 此 情 可  
 待 成 追 忆? 只 是 当 时 已 惘

25

밀집음표

14마디는 g 오칠성아악조식의 승6단음을 도입함으로써 멜로디 악구에 독특한 음악적 색채를 더하며 곡의 표현을 더욱 풍부하게 만든다. b악구는 15마디부터 시작되며 약한 마디로 구분된다. 작곡가는 삼연음 리듬 음형을 사용하여 멜로디의 발전을 촉진하고 균등한 리듬을 적용하여 리듬적 변화를 유도한다. 18마디에서는 8분음표와 4분음표 리듬형의 조합을 통해 리듬이 순환하며 한 마디의 2/4박자 리듬형을 거친 후 다시 4/4박자 리듬형으로 복귀하는 전환이 이루어진다.

간주(30~37마디)는 8마디로 구성된 피아노와 소(簫)의 합주로, d악구의 연속적인 발전을 보여준다. 소(簫)는 여전히 약한 마디에서 시작하며 피아노

반주는 왼손으로 화음을 분해하고 오른손과 왼손의 리듬이 비슷하게 맞물려 정서적 고조를 이끌어낸다. 이 부분은 후렴 부분으로의 자연스러운 연결을 준비하며 노래의 감정적 전개를 더욱 심화시킨다.<sup>40)</sup>

[악보 15] 이연(李硯)의 <금슬(錦瑟)> 29-36 마디

B1 악단(38-46마디)은 실제로 B악단의 재현으로 후렴구의 주제를 다시 한 번 강조하며 음악의 감정적 깊이를 더욱 강화한다. 이 반복적인 멜로디를 통해 작곡가는 감정적 표현을 교묘하게 심화시키며 청중은 그 안에 내포된 슬픔과 애잔함을 더 깊이 느낄 수 있게 된다. 멜로디의 반복은 음악적

40)진취(秦翠), 「이연(李硯)의 고대 시와 가곡에 대한 탐구-〈청옥안·원석(靑玉案·元夕)〉, 〈접연화·난국수연란울이(蝶戀花·檻菊愁煙蘭泣露)〉, 〈금슬(錦瑟)〉을 예로 들다」, 상하이(上海)음악학원 석사논문, 2023.

인상을 더욱 강렬하게 하고 악장의 감정적 차원을 풍부하게 만들어 청중의 감성을 더욱 자극한다.

에필로그(47-58마디)에서는 가사가 없는 율조리는 형태로 노래가 전개되며 전곡의 클라이맥스 부분이기도 하다. 이 악구는 주음의 옥타브 점프에서 시작되어, 멜로디가 높은 음에서 낮은 음으로 발전하면서 감정의 흐름을 이끈다. 가사 없이 단지 ‘a’ 모음으로 부르며 언어로 전달할 수 없는 감정의 의미를 담아 노래의 주제를 더욱 승화시킨다. 이 단락의 노래는 유려하고 평온한 숨결을 바탕으로, 풍부하고 둥근 모음의 음색을 지녀야 하며 옥타브 점프 시 소리가 지나치게 딱딱해지지 않도록 해야 한다. 각 악절 끝에서 호흡은 과도하지 않게 조절하여, ‘성이 끊기고 기는 끊어지지 않는 소리(聲斷氣不斷)’를 만들어낸다. 에필로그의 마지막 구절의 단지, 망연(只是, 惘然)은 과거를 돌아보는 한숨처럼 깊은 감정적 여운을 남긴다. 마지막으로 악곡은 G 오조식(五調式)의 1급 6화음으로 마무리되며 부드럽고 유려한 멜로디가 몽롱하고 처량한 기조를 강조하며 곡의 감정적 흐름을 완결 짓는다.<sup>41)</sup>

[악보 16] 이연(李硯)의 <금슬(錦瑟)> 55-58마디



41) 진달만(陳達滿), 「가곡 <금슬(錦瑟)>의 예술적 특징과 가창기법 간단한 분석-이연(李硯)의 창작관본을 사례로」, 강서(江西)사범대학 석사학위논문, 2023

### ③ 양영택(楊永澤)의 <금슬(錦瑟)> 분석

<금슬(錦瑟)>은 총 26개의 마디로 구성되어 있으며 안단테 속도로 전개된다. 양영택은 이 작품을 창작하면서 12음 서열 기법과 중국 전통 5음성 민족 조식(음계, 조성)을 섬세하게 결합하였다. 이 결합 방식은 전통 중국 음악의 구조 분석과는 현저한 차이를 보인다.

12음 서열 기법은 현대 음악의 발전에서 중요한 혁신적 기법으로, 기존의 화음학이나 종지법을 따르지 않고 구조적으로 자유롭고 혁신적인 작곡 방식을 제시한다. 전통적인 곡의 구조 분석방식은 주로 이러한 기법을 적용할 수 없기 때문에 기존의 곡의 구조 분석 방법을 그대로 적용하기 어려운점이 있다. 이로 인해 본 연구에서는 12음 서열 기법의 적용과 각 가사의 단락 구조를 바탕으로 양영택 버전의 <금슬(錦瑟)>을 구조적으로 세분화하여 분석하고자 한다.

[표 13] 양영택 <금슬(錦瑟)>의 곡식 구조

재현 3부작								
주요구조	인	A		B			A1	
2차 구조	도	A(P)	B(R)	C(I)	D(RI)	c1(I)	b1(R)	a1(P)
마디수	5	5	3	3	4	5	3	4
마디의 시작과 끝	1-5	5-9	9-11	11-13	13-17	18-19	20-22	23-26
조성	무조성							
속도	렌토(Lento)							
박자	2/4/, 3/4, 4/4, 5/4							

전곡은 서열P(원형), R(역행), I(반사), RI(반사 역행)의 네 가지 서열을 교차하여 ABA 재현 3부작식 구조로 구성되었으며 이를 통해 음악적 통일성과 변화가 유기적으로 결합된다. 작품에 사용된 12음 기법은 각 음의 순서를 조절하여 서열을 설계하는 기법으로 그 구성은 선율의 흐름과 일치하여 음악적 깊이를 더한다. 작품의 목소리 멜로디 부분에서는 12음을 서열의 원형으로 사용한다. (P는 원형이며 R은 역행이다.)

[악보 17] 양영택(楊永澤)의 <금슬(錦瑟)> 서열 원형(P)



[악보 18] 양영택(楊永澤)의 <금슬(錦瑟)> 서열 역행(R)



전주(1-5마디)에서는 작곡가가 짧은 5마디 안에 2/4, 3/4, 4/4, 5/4라는 네 가지 다른 박자 형태를 교차 사용하며 피아노 반주 속에서 여러 옥타브를 결합하여 독특한 음향을 창출한다. 양영택(楊永澤)은 강약의 대비와 박자의 빈번한 변화, 그리고 음고의 격렬한 변동을 통해 곡의 감정적 기초를 슬프고 애잔하게 표현하였다. 이를 통해 음악은 깊은 감정의 파동을 일으키며 청중에게 감동적인 분위기를 전달한다.

[악보 19] 양영택(楊永澤)의 <금슬(錦瑟)> 1-10마디

*Lento* 稍自由些  
朦朧的

(唐) 李商隱詞  
楊永澤曲

mp pp mf p

4 mp

mf p

8 mf p

五 十 弦， 一 弦 一 柱 思 華 年。

B부(11-19마디)에서는 작곡가가 서열의 반사 역행(RI)을 대칭축으로 정교하게 활용하여 음악 속에서 반사 재현의 미학적 매력을 효과적으로 드러냈다. 이 독특한 기법은 음악의 감정적 깊이를 더하며 대칭적 구성을 통해 전개되는 음악적 흐름을 풍성하게 만든다. 마지막 A1(20-26마디)과 A단(5-11마디) 사이에는 RI를 중심으로 한 대칭 재현식 구조가 형성되어 악장 전체가 엄밀한 대칭미를 나타낸다. 이와 같은 구조적 활용은 음악의 내재적 논리성을 강화하고 청중에게 명확한 청각적 경험을 제공하며 음악적 완성도를 높인다.

또한 a1(23-26마디)에서는 서열 원형(59마디)을 바탕으로 형태적 구조를

변형하여 재현을 경험하게 한다. 이러한 기법은 중국 전통 음악에서 흔히 볼 수 있는 재현 수법을 차용한 것으로 작곡가는 이를 통해 처음과 끝의 유기적인 연결을 만들어 냈다. 이는 기승전합의 예술적 구조 형태를 완성하며 작품의 흐름을 자연스럽게 이끌어간다. 이러한 구조는 중국 전통 작곡 수법의 풍격을 그대로 보존하면서 전통 심미 의식을 드러내어 현대 음악 환경 속에서도 여전히 전통 문화의 깊은 바탕을 엿볼 수 있게 한다.

마지막으로 24-26마디에서 작곡가는 서열 P음열의 710음을 환원조에서 상승조로 바꾸어 두 음조가 궁조 계통에서 반음의 차이를 형성하도록 만들었다. 이 수법은 가사의 감정과 이미지 표현을 세밀하게 결합하여 시인의 마음속에 존재하는 무력감, 고통, 실망 등을 효과적으로 전달한다. 이러한 음악적 처리로 작곡가는 시인이 지나온 세월과 실현되지 않은 이상, 아름다운 삶에 대한 무한한 감회와 함께 운명에 직면한 슬픔을 강조하며 그 깊은 감정을 음악 속에 담아낸다.

이 감정의 전달은 단순히 음악의 표면을 넘어서 내적 구조와 선율의 미묘한 변화를 통해 청중의 마음을 깊이 울리며 전체 작품의 감정 표현이 고도의 공감에 이르도록 만든다.

[악보 20] 양영택(楊永澤)의 <금슬(錦瑟)> 23-26마디

이 12음 서열 기반의 예술가곡은 가창자에게 높은 수준의 음악적 감각, 음정 조절 능력, 리듬 감각, 그리고 예술적 성숙도를 요구한다. 이러한 요소

들은 성악 학습과 연주의 핵심적인 기초일 뿐만 아니라 동시에 도전적인 과제  
 제가 된다. 가창자는 예민한 음악적 감지 능력, 정확한 음정 제어, 안정된  
 리듬감, 그리고 깊이 있는 예술적 수양을 갖추어야만 이 작품들을 완벽하게  
 해석할 수 있다.

이 예술가곡들은 고대시를 바탕으로 창작되었으며 그 자체로 예술성과 미  
 학적 가치를 지닌 동시에 성악 학습의 고전적인 교재 역할을 한다. 고시의  
 이미지와 음악 선율이 융합되어 중화 문화의 매력을 고스란히 드러내며 전  
 통 문화의 전승과 고양에 중요한 역할을 한다.

이 가곡들을 학습하고 가창함으로써 가창자는 단순히 음악적 소양을 향상  
 시킬 뿐만 아니라 중화 문화에 대한 깊은 이해를 쌓을 수 있다.

#### 4) <금슬(錦瑟)> 세 곡의 음악적 요소 비교

[표 14] 왕룡(王龍), 이연(李硯)과 양영택(楊永澤)의 <금슬(錦瑟)> 음악 비교

곡명	작곡가	곡식	모드	속도	박자	가창 형식	창작 기간
<금슬 (錦瑟)>	왕룡 (王龍)	병렬 단일 2부작식	E♭ 공조	Larghetto	4/4	테너, 소프라노	2021년
	이연 (李硯)	재현 2단 곡식	g 오칠성 아악 조식	Lento	4/4, 2/4	소프라노	2021년
	양영택 (楊永澤)	재현 3부작	12음 시퀀스 (무조성)	Lento	2/4, 3/4, 4/4, 5/4	소프라노	2004년

세 작곡가가 창작한 각기 다른 <금슬(錦瑟)>작품을 비교할 때 우선 몇

가지 공통적인 특성을 확인할 수 있다. 세 작품 모두 21세기 중반에 창작되었으며 신세기 예술가곡의 발전과 변영의 산물이다. 특히 왕룽과 이연의 작품은 2021년경에 창작된 것으로 음악적 형태에서 몇 가지 유사점을 보인다. 구체적으로 이 두 작품은 4/4박자를 사용하여 리듬의 안정성과 규칙성을 부여하며 중국 전통 음악의 요소와 서양 작곡기법을 적절히 융합하여 작품에 민족적 특색과 현대적인 감각을 동시에 반영하고 있다. 또한 두 버전 모두 민족적인 조식을 선택하여 음악의 고유한 특성을 강조하고 있다.

전체적인 작품의 구성에서 왕룽과 이연의 편곡은 비교적 간결하며 복잡한 음악적 요소가 적어가곡의 흐름이 더욱 소박하고 자연스럽다. 이러한 간결한 구성방식은 중국 전통 음악의 특성과 잘 맞아떨어지며 고대 시의 이미지를 자연스럽게 반영한다. 두 버전 모두 차분하고 은은한 분위기를 지니며 고시의 감정을 강조하는 데 중점을 두고 있다. 이로 인해 음악은 청중에게 감동을 전달하는 동시에 시각적으로도 고풍스럽고 우아한 아름다움을 선사한다.

반주 악기인 피아노는 두 버전 모두 공통적으로 사용되며 성악가창을 돋보이게 하는 동시에 작품에 풍부한 음악적 색채를 더한다. 그러나 반주 외에도, 두 작곡가는 다른 악기를 사용하여 차별화를 시도했다. 왕룽은 첼로를 선택하여 쟁과 결합시켜 서양 악기와 민족 악기를 융합하는 독특한 접근을 취했다. 첼로의 저음과 쟁의 고음은 가창 부분과 어우러져 감정적 깊이를 더하고 주요 감정 기조를 강조한다. 반면 이연은 민족 악기인 소를 선택하여 피아노와 결합함으로써, 음악의 슬프고 쓸쓸한 감정을 더 강하게 전달한다. 이러한 악기 배치는 작품의 감정 색채를 더욱 돋보이게 하고 감동적인 표현을 강화한다.

이와 같은 공통점 외에도 세 버전 간에는 명백한 차이점이 존재한다. 왕룽의 <금슬(錦瑟)>은 주로 팔분음표 리듬을 사용하여 선율과 리듬의 결합

이 긴밀하게 이루어지며 음표는 한 글자에 대응하도록 간결하고 명쾌한 스타일을 형성한다. 이연의 버전은 주로 사분음표 리듬을 사용하며 음절마다 여러 음이 결합된 형태인 일자다음(一字多音) 기법이 자주 등장해 음악을 더 복잡하고 풍부하게 만든다. 양영택의 버전은 12음 서열과 같은 무조성 창작 기법을 채택하여 가창자에게 높은 기술적 요구와 음악적 소양을 필요로 한다. 그러나 이 버전은 그 난이도 때문에 왕룡과 이연의 버전보다 덜 널리 연주된다.

가창 스타일에서도 차이가 나타난다. 왕룡의 버전은 테너가 주로 부르며 그 특유의 매력으로 인기를 끌어 많은 소프라노들이 이 버전을 시도했으며 심지어 바리톤 버전으로도 변형되었다. 이에 비해 이연의 <금슬(錦瑟)>은 강렬한 여성적인 특색을 드러내며 현재로서는 민족 가창법을 가진 소프라노가 가장 적합한 것으로 여겨진다. 이 버전의 가창 스타일은 목소리의 섬세함과 부드러움을 중시하며 시의 깊은 정서를 보다 잘 표현한다. 양영택 버전은 소프라노 손동동을 위해 맞춤형으로 창작되었으며 고도의 기교와 함께 예술적인 순수함을 강조하는 특성을 지닌다.

세 작품은 공통적으로 피아노를 사용하지만 반주 악기에서의 차이도 존재한다. 왕룡은 첼로와 쟁을 결합하여 민족 악기와 서양 악기를 적절히 융합하여 고시사 예술가곡에 새로운 변화를 주었으며 이는 가창 부분의 음악적 특색을 더욱 부각시킨다. 이연은 소(簫)라는 전통 악기를 사용하여 민족적인 색채를 강조하고 청각적으로 더욱 슬프고 쓸쓸한 감정을 표현한다. 양영택 버전은 주로 피아노로만 진행되며 예술가곡의 장중함과 순수함을 구현하는데 집중한다.

이와 같이 세 작품은 각기 다른 음악적 접근방식을 통해 고대시의 감정과 이미지를 표현 하면서 고유한 예술적 특징을 드러낸다.

## V. 결론

본 연구는 ‘동사이곡’ 현상의 발생 원인, 발전 과정, 표현적 특성 등 규칙성을 체계적으로 규명하고, 이를 문화적, 예술적, 사회적 맥락에서 분석하는 것을 목표로 하였다. 연구 결과, ‘동사이곡’은 전통적인 시사 문학과 현대음악의 융합을 통해 창작된 독특한 음악 형식으로 그 발생 원인은 중국 전통 문화에서 감정 표현의 중요성과 이를 현대적 언어로 재해석하려는 노력에서 비롯된 것으로 나타났다.

발전 과정에서는 시대적 배경과 사회적 요구를 반영하며 작곡가들이 이를 통해 창작 기법을 다양화하고 음악적 표현의 폭을 확장한 점이 확인되었다. 또한 표현적 특성으로는 선율과 감정의 유기적 융합, 다양한 작곡기법의 실험적 활용, 그리고 가사 내용과 음악 문화 간의 상호작용이 두드러졌다. 이러한 특성은 ‘동사이곡’이 단순히 음악적 실험의 차원을 넘어 작곡가, 연주자, 청중 간의 예술적·문화적 소통을 촉진하는 중요한 매개체로 작용함을 보여준다.

‘동사이곡’은 전통적 시사 문학을 현대적 음악 언어로 재해석함으로써 전통과 현대를 연결하고, 전통 문화의 심미적 본질과 현대적 문맥을 결합하는 새로운 창작 가능성을 제시한다. 이를 통해 동사이곡은 중국 예술가곡의 독창적 매력을 부각시키는 동시에 음악적 표현과 감정 전달의 새로운 방향성을 제시하였다.

결론적으로 본 연구는 ‘동사이곡’ 현상을 면밀히 분석하여 그 발생 원인과 발전 과정, 표현적 특성을 규명함으로써, 중국 예술가곡의 발전 과정과 창작 특징을 체계적으로 이해할 수 있는 기초 자료를 마련하였다. 또한 이러한 분석을 통해 ‘동사이곡’이 중국 전통문화를 현대적으로 재해석하며 새로운 예술적 가치를 창출하는 데 기여함을 확인하였다. 이를 바탕으로 ‘동사이곡’

의 창작과 활용에 대한 심화 연구는 중국 예술가곡의 지속적 발전뿐 아니라 국제 음악계에서도 독창적인 예술 형태로 자리 잡을 가능성을 보여준다.

## 참 고 문 헌

### 단행본

- 랴오창영(廖昌永). 『중국 예술가곡 100년(中國藝術歌曲百年)』.상하이(上海): 상하이 음악 출판사(上海音樂出版社), 2022.
- 랴오창영(廖昌永). 『중국 예술가곡 100년 곡집·제1집(中國藝術歌曲百年曲集·第一輯)』.상하이(上海): 상하이 음악 출판사(上海音樂出版社), 2020.
- 랴오창영(廖昌永). 『중국 예술가곡 100년 곡집·제2집(中國藝術歌曲百年曲集·第二輯)』.상하이(上海):상하이 음악 출판사(上海音樂出版社), 2023.
- 양서광(楊曙光). 『중국 고전 시사 예술가곡 감상 분석과 가창(中國古典詩詞藝術歌曲賞析與演唱)』.베이징(北京): 인민 음악 출판사(人民音樂出版社), 2018.
- 에드워드·한슬리크(愛德華·漢斯立克). 『음악의 아름다움을 논하다(論音樂的美)』. 베이징(北京): 인민 음악 출판사(人民音樂出版社), 2005.
- 왕귀웨이(王國維). 『인간사화(人間詞話)』. 상하이(上海): 상하이 고서 출판사(上海古籍出版社), 1998.
- 왕리(汪莉). 『중국 경전 예술 노래(中國經典藝術歌曲)』. 베이징(北京): 인민 음악 출판사(人民音樂出版社), 2015.
- 왕위허(汪毓和). 『중국 근대 음악사(中國近代音樂史)』. 베이징(北京): 중앙 민족 대학 출판사(中央民族大學出版社), 2005.
- 임화(林華). 『음악 심미 심리학 강좌(音樂審美心理學教程)』. 상하이(上海): 상하이 음악 출판사(上海音樂出版社), 2012.

- 장주(張疇). 『중국 예술가곡 선집 (상하)(中國藝術歌曲選集(上下))』. 상하이(上海): 상하이 교육 출판사(上海教育出版社), 2007.
- 장효농(張曉農). 『중국 성악 예술사(中國聲樂藝術史)』. 상하이(上海): 상하이 음악 출판사(上海音樂出版社), 2015.
- 중국 대백과사전 출판사 편집부(中國大百科全書出版社編輯部). 『중국 대백과사전·음악 무용 권(中國大百科全書·音樂舞蹈卷)』. 베이징(北京): 중국 대백과사전 출판사(中國大百科全書出版社), 2004.
- 중화인민공화국 문화부 예술사(中華人民共和國文化部藝術司). 『중국 예술가곡 곡선(中國藝術歌曲曲選)』. 베이징(北京): 문화 예술 출판사(文化藝術出版社), 2012.

## 학술논문

- 관악(管樂). 「동사이곡의 심미적 해석 - 예술가곡 <비너봉>을 예로 들어(同詞異曲의審美解讀 - 以藝術歌曲《釵頭鳳》爲例)」. 『당대음악(當代音樂)』. 2021(10).
- 량마오춘(樑茂春). 「“문혁 시대”의 예술가곡을 논하다(論“文革”時期的藝術歌曲)」. 『중앙음악학원학보(中央音樂學院學報)』 2008(1).
- 임방(林芳). 「다수작 작곡가 인칭, 좋은 노래를 당신에게 바친다(高產作曲家印青好歌獻給你)」. 『광주일보(廣州日報)』, 2009-07-09(A15).
- 장숙교(張淑嬌). 「<금슬(錦瑟)>의 취지를 전고에서 해석하여 시석해보다(從典故解讀試析《錦瑟》主旨)」. 『명가명작(名家名作)』. 2021 (5).
- 전경도(錢京濤). 「중국 근현대 예술가곡의 가창 분석 - 4곡의 독창 작품을 예로 들어(中國近現代藝術歌曲的演唱分析 - 以四首獨唱作品爲例)」. 『악부신성(선양음악학원학보)樂府新聲(瀋陽音樂學院學

- 報』, 2020, 38(03).
- 전야(田野). 「인칭 음악창작에 민족 음악 요소의 활용(印靑音樂創作中民族音樂元素的運用)」. 『음악창작(音樂創作)』, 2015(3).
- 평창춘(馮長春). 「중국 예술가곡 창작 100년 순례(中國藝術歌曲創作百年巡禮)」. 『음악연구(音樂研究)』, 2020(04).
- 고원(高原), 왕학연(王鶴然), 「중국고시사예술가창의 미학(中國古詩詞藝術歌曲的創意美學)」. 『예술과학기술(藝術科學)』, 2018(03).
- 쑤링펀(蘇玲芬), 「중국 고대시사예술가곡의 미적 관점에서 성악 중국어 중요성(從中國古代詩詞藝術歌曲的審美角度看聲樂漢語的重要性)」, 『예술교육(藝術教育)』, 2018(4).
- 임방(林芳), 「작곡가 인칭 좋은 가곡은 너에게(高產作曲家印靑好歌獻給你)」. [N]. 『광저우 일보(廣州日報)』. 2009-07-09(A15).

## 학위논문

- 장해영. 「중국 고시사 예술가곡의 음악적 변모 양상: 다섯 작곡가의 작품을 중심으로」. [D]. 영남대학교 대학원, 박사논문, 2022.
- 장메이나. 「중국 고시사예술가곡의 분석 및 가창의 현대적 방안 연구」. [D]. 대전대학교 대학원, 박사논문, 2024.
- 황루(黃璐). 「중국 고시사 예술가곡의 노래에 관한 연구(中國古詩詞藝術歌曲的演唱研究)」. [D]. 중국음악학원(中國音樂學院), 박사논문, 2020.
- 맹탁(孟卓). 「중국 예술가곡 가창 사유 연구 (中國藝術歌曲演唱思維研究)」. [D]. 동북사범대학(東北師範大學), 박사논문, 2018.
- 호동야(胡東冶). 「시학적 관점에서 중국 예술가곡 가창에 관한 연구(詩學視角下中國藝術歌曲演唱研究)」. [D]. 동북사범대학(東北師範大學), 박사논문, 2019.

- 선영영(線穎瑩). 「중국 고시사 노래 가창 음색관 연구(中國古詩詞歌曲演唱音色觀研究)」 [D]. 동북사범대학(東北師範大學), 박사논문, 2020.
- 고양(高揚). 「예술가곡 <대강동가>와 <염노교·적벽회고>의 노래 양식 비교 연구(藝術歌曲《大江東去》與《念奴嬌·赤壁懷古》的演唱風格比較研究)」 [D]. 광시예술학원(廣西藝術學院), 석사논문, 2021.
- 사운옥(謝蘊鈺). 「동사이곡 <염노교·적벽회고>의 노래 비교 분석－청주, 인청, 호언빈의 작품을 사례로(同詞異曲《念奴嬌·赤壁懷古》演唱對比分析——以靑主、印靑、胡彥斌的作品爲例)」 [D]. 서남대학교(西南大學), 석사논문, 2023.
- 샤오아문(肖雅文). 「고대 시사 예술가곡 <금슬(錦瑟)>의 동사이곡 판본 분석 및 가창 처리(古詩詞藝術歌曲《錦瑟》同詞異曲的版本分析與演唱處理)」 [D]. 광시예술학원(廣西藝術學院), 석사논문, 2023.
- 손사우(孫思羽). 「동사이곡 <장상사·기일>의 음악 특색과 가창 탐구(同詞異曲《長相思·其一》的音樂特色與演唱探究)」 [D]. 서남대학(西南大學), 석사논문, 2022.
- 양환(樑歡). 「동사이곡 <비녀봉>의 노래 연구(同詞異曲《釵頭鳳》的演唱研究)」 [D]. 충칭사범대학(重慶師範大學), 석사논문, 2019.
- 이십자(李十佳). 「고대 시사 예술가곡 <금슬(錦瑟)>의 음악적 특성과 노래 분석(古詩詞藝術歌曲《錦瑟》音樂特徵及演唱分析)」 [D]. 청두대학교(成都大學), 석사논문, 2022.
- 장단(張丹). 「동사이곡－<금슬(錦瑟)>의 스타일 비교와 노래 컨트롤(同詞異曲——《錦瑟》的風格比較與演唱把控)」 [D]. 안휘대학교(安徽大學), 석사논문, 2022.
- 진달만(陳達滿). 「노래 <금슬(錦瑟)>의 예술적 특징과 노래 기법 간단한 분석－이연의 창작 판본을 사례로(淺析歌曲《錦瑟》的藝術特徵及

- 演唱技巧——以李硯創作版本爲例)」 [D]. 강서사범대학(江西師範大學), 석사논문, 2023.
- 진취(秦翠). 「이연의 고대 시와 노래에 대한 탐구—〈청옥안·원석〉, 〈나비연화·난국수연란울이〉, 〈금슬(錦瑟)〉을 예로 들다(李硯古詩詞歌曲探微——以《青玉案·元夕》、《蝶戀花·檻菊愁煙蘭泣露》及《錦瑟》爲例)」 [D]. 상하이음악학원(上海音樂學院), 석사논문, 2023.
- 황소방(黃小芳). 「예술가곡 〈금슬(錦瑟)〉의 예술적 특징과 가창 기법에 관한 연구(論藝術歌曲《錦瑟》的藝術特徵及演唱技巧)」 [D]. 지린예술학원(吉林藝術學院), 석사논문, 2018.
- 옹국연(熊國燕). 「동사이곡 〈복산자·영매〉 가창 연구(同詞異曲《卜算子·詠梅》演唱研究)」 [D]. 남경예술학원(南京藝術學院), 석사논문, 2016.
- 견형기(甄滢琦). 「동사이곡 〈복산자·영매〉의 노래 분석(同詞異曲《卜算子·詠梅》的演唱分析)」 [D]. 산둥사범대학(山東師範大學), 석사논문, 2023.
- 주홍대(周紅葦). 「구노와 베요즈 동사 이명 예술가의 비교 (古諾與柏遼茲同詞異名 藝術歌曲的比較)」 [D]. 중앙음악대학 (中央音樂學院). 석사논문, 2014.
- 천초이(陳超逸). 「포레와 드뷔시의 동음이의곡 〈만돌린〉의 시와 음악의 융합적 특징 비교 및 연주(福雷與德西同詞異曲〈曼陀林〉詩樂共融的音樂特徵比較演唱)」, 남경사범대학교(南京師範大學) 석사논문, 2021.
- 샤오야원(肖雅文). 「고대 시사 예술가곡 〈금슬〉의 동사 이곡의 판본분석 및 가창처리(古詩詞藝術歌曲《錦瑟》同詞異曲的版本分析及演唱處理)」, 광시예술학원 (廣西藝術學院) 석사논문, 2023.

# ABSTRACT

## Aesthetic Interpretation and Musical Characteristics Research of "Same Words, Different tunes" in Chinese Art Songs

-Centered around ancient poetry and literary works-

Luo Hongyan

Vocal Music Major

Department of Music

Graduate School of

Sungshin Women's University

Abstract: This study focuses on the research of "same lyrics but different songs" in Chinese artists' songs. 'Same lyrics, different songs' refers to the phenomenon where different composers attempt to create music for the same poem or lyrics, forming multiple versions of artistic songs. This study aims to reveal the artistic charm and cultural connotations of the phenomenon of "Dongsha Yiqu" through aesthetic interpretation and musical analysis.

It also explored the development process and current situation of Chinese artist songs, confirming the widespread existence of "Four Different Songs from the East" in the process of artist song creation. In

addition, while analyzing specific works, various methods such as music theory, cultural research, and aesthetic analysis were used to carefully explore the musical elements such as melody, harmony, rhythm, and timbre of the works. Furthermore, the specific application and aesthetic effects of these musical elements in the work were examined in combination with cultural background and aesthetic habits.

Special analysis was conducted on the development history of Chinese art songs, which were summarized into five main periods. Divided into the start-up period (1920-1937), exploration period (1937-1949), development period after the founding of New China (1950-1977), new development period after the reform and opening up (1978-1999), and prosperity period (after 2000). To study the development process of art songs in different periods, this study attempts to list representative composers and works in the form of charts, and clarify the overall development of Chinese art songs.

The basic concept of "same lyrics but different songs" is to interpret the same poem into different melodies, forming multiple versions of artistic songs. This phenomenon of "same lyrics but different songs" is not only prevalent in China, but also in the development of art songs in other countries. This study suggests that 'Dongsi Yiqu' enriches the expressive power of music, adds charm and depth to the lyrics, and provides listeners with a rich and colorful aesthetic experience. At the same time, it also demonstrates the composer's different interpretations and creative personalities of the same literary work, reflecting their unique artistic styles and creative abilities, and confirming the

importance of "same lyrics but different songs" from this point.

The aesthetic value of "Dongsi Yiqu" is reflected in the diversity of music styles, the characteristics of emotional expression, the improvement of music aesthetic literacy, and the innovative consciousness of creation. In order to explore it from a musical perspective, a comparative study was conducted on different versions of "Dongsi Yiqu" works from the aspects of lyrics, creative background, melody, rhythm, harmony, and musical form. A detailed analysis was conducted on several works of the "Four Extraordinary Songs of the East", such as "The Great River Flows East", "Nian Nu Jiao: Red Cliff Nostalgia", and "Jin Se". These works are created based on the composers' outstanding musical abilities and profound understanding of traditional Chinese culture. Composers combine personal emotions and musical creativity while preserving the original artistic conception of the original poetry, making the "Four Different Songs of the East" play an important role in Chinese art songs. Finally, this study provides a prospect for the future development of "Dongsha Yiqu" and puts forward relevant suggestions and investigations. With the development of music creation technology and the increasing diversity of audience aesthetic requirements, "same lyrics but different songs" will continue to occupy an important position in Chinese art song creation. This not only contributes to the development of Chinese music culture, but also demonstrates its potential as a creative tool that integrates tradition and modernity. Especially, the possibility of such development can be further concretized through the new perspective and theoretical basis proposed in

this study. This study aims to re-examine the creative value and aesthetic depth of Chinese art songs, and contribute to the development of related academic fields. In addition, a wide range of ways for music enthusiasts and experts to appreciate and understand art songs have been proposed, emphasizing that Dongsha Erqu can continuously expand the artistic value of connecting tradition and modernity.

## 부록

### 부록 1: 동사이곡 청취자 수용도 설문지

다음은 동사이곡의 청취자 수용도에 관한 설문조사의 예시로 동일한 시에 다른 곡조가 미합된 음악 형식에 대한 청중들의 수용도와 선호도를 알아보기 위한 것입니다.

#### \* 기본 정보

1. 귀하의 나이:

- 18세 미만
- 19세~30세
- 31세~45세
- 46세~60세
- 60세 이상

2. 귀하의 성별:

- 남자
- 여자

3. 평소에 음악을 듣는 것을 좋아하십니까?

- 네
- 아니요

4. 고시와 단어에 대한 이해 정도는 어떻게 평가하시겠습니까?

- 잘 알고 있다
- 비교적 알고 있다
- 보통이다
- 잘 모른다
- 전혀 모른다

**\* 동사이곡의 인지와 수용도**

5. 동사이곡이라는 개념을 들어본 적이 있습니까?

- 네
- 아니요

6. 동사이곡은 어떤 음악 형식이라고 생각하십니까? (다중 선택 가능)

- 동일한 시와 다른 곡을 연출하는 것

같은 시의 다른 연역 방식

- 혁신적인 음악 형태
- 기타 (설명 부탁드립니다):

7. 동사이곡이라는 음악 형식에 대한 수용도는 어느 정도입니까?

- 매우 받아들인다
- 비교적 받아들인다
- 보통이다
- 별로 받아들이지 않는다

- 전혀 받아들이지 않는다

8. 동사이곡은 어떤 방면에서 당신에게 새로운 체험을 제공한다고 생각하십니까? (다중 선택 가능)

- 음악의 표현력을 풍부하게 한다

- 고시적 운치를 더한다

- 서로 다른 심미적 체험을 제공한다

- 고시사를 더 잘 이해하고 감상하는 데 도움이 된다

- 기타 (설명 부탁드립니다):

**\* 선호도와 의견**

9. 어떤 종류의 동사이곡 작품을 더 선호하십니까? (다중 선택 가능)

- 전통 악기로 연주된 버전

- 현대 악기로 연주된 버전

- 유행 스타일의 버전

- 민족 스타일의 버전

- 기타 (설명 부탁드립니다):

10. 동사이곡 작품 중 어떤 요소가 당신을 가장 감동시켰다고 생각하십니까?

(다중 선택 가능)

- 곡의 아름다움

- 가창자의 연출 기법

- 시어의 내용

- 편곡의 혁신성

- 기타 (설명 부탁드립니다):

11. 동사이곡의 발전에 대해 어떤 제안이나 의견이 있으십니까?

**\* 마무리**

이 설문조사에 참여해 주셔서 감사합니다. 귀하의 의견과 피드백은 우리가 동사이곡이라는 음악 형식에 대한 청중들의 수용도와 선호도를 이해하는데 중요한 참고 자료가 됩니다.

**\* 설문지 목적**

이 설문지는 청중의 기본 정보, 동사이곡에 대한 인식과 수용도, 선호도와 의견 등을 포괄적으로 조사하기 위해 설계되었습니다. 설문 데이터를 수집하고 분석함으로써 청중의 요구와 선호도를 더욱 잘 이해할 수 있으며, 동사이곡 작품의 창작과 보급에 유익한 참고 자료로 활용될 수 있습니다.

부록 2: <대강동거(大江東去)> 악보

# 大江东去

【宋】苏轼词  
青主曲

Largo 庄严地

大 江 东 去 浪 淘 尽 千 古 风 流 人

物 故 垒 西 边 人 道 是 三 国 周 郎 赤

壁

*f* *p* *pp* *cresc.* *sf* *f* *ben marcato* *ff* *furiioso più mosso*

2  
12

*dim. p con espressione* *rall.* *molto rall.* *pp*

16

*p con espressione a tempo* *mf* *pp*

乱石崩云 惊涛拍岸 卷起千堆雪 卷起

*p a tempo* *mf* *pp*

20

*f moltl vivo* *ff*

千堆雪 江山如画 一时多少豪杰

*f moltl vivo* *ff*

Andante con moto

24

*p dolce* *mf*

遥想公瑾当年小乔

28 *f*

初 嫁 了 雄 姿 英 发

31 *mf* *string.*

羽 扇 纶 巾 谈 笑 间 檣 櫓 灰

*p*

*mf* *string.*

34 *ff*

飞 烟 灭

*ff*

4

37 *pp* *a tempo*

故 国 神 游

40 *f* *p rit.*

多 情 应 笑 我 早 生 华

43 *molto tranquillo* *pp* *sotto voce*

发 人 生

47

如梦

47

3

3

3

51

*ff* *con forza e moltl vivo*

一樽还酌江月

51

*ppp* *ff* *moltl vivo*

8<sup>va</sup>

부록 3: <염노교 • 적벽회고(念奴嬌 • 赤壁懷古)> 악보

念奴嬌·赤壁懷古

苏 轼 词  
印 青 曲  
白 钰 梁 编 配

*Adagio*

*pp*

*f*

6

9

大 江 东 去， 浪 淘 尽， 千 古 风 流 人 物。

13

故垒西边，人道是，三国周郎赤壁。

17

乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆

20

雪。啊江山如画，一时多少豪

24

杰。

2

27

遥想公瑾当年，

30

小乔初嫁了，雄姿英发，

33

羽扇纶巾，谈笑间，檣櫓灰飞烟

36

灭。故国神游，多情应笑我，

3

39

早 生 华 发。 人 生 如 梦，

42

人 生 如 梦， 一 尊 还 酹 江 月。

45

一 尊 还 酹 江 月。

48

4

부록 4: 왕룡(王龍)의 <금슬(錦瑟)> 악보

锦瑟

【唐】李商隐 词  
王龙 作曲  
邓焱 王龙 配伴奏

♩=60

Piano

♩=60

锦瑟无端五十弦

一弦一柱思华年 庄生晓梦

迷蝴蝶 望帝春心托杜鹃

Piano

锦瑟无端五十弦 一弦一柱思华

Piano

年 庄生晓梦迷蝴蝶

Piano

望帝春心托杜鹃 沧海月明

Piano

珠有泪 蓝田日暖玉生烟

Piano

此情可待成追忆 只是当时已惘

Piano

然

Piano

锦瑟无端五十

Piano

弦 一弦一柱思华年

Piano

庄生 晓梦 迷蝴蝶 望帝春心托杜

Piano

鹃 沧 海 月 明 珠 有 泪

Piano

蓝田日暖玉生烟 此情可待

Piano

成 追 忆 只是当时已惘然

Piano

只是当时已 惘然

Piano

rit. . .

8va

Piano

rit. . .

8va

부록 5: 이연(李砚)의 <금슬(錦瑟)> 악보

锦 瑟

《钢琴·箫》心乐雅·官方制谱授权版本

〈唐〉李商隐 作词  
李砚 作曲  
邓垚 白栋梁 伴奏

Lento

声乐

箫

钢琴

5

9

锦瑟 无端五十弦，一弦

2

13

一柱思华年. 庄生晓梦 迷蝴蝶,

17

望帝春心托杜鹃,

21

沧海月明珠有泪, 蓝田日暖玉生烟. 此情可

25

待 成 追 忆? 只 是 当 时 已 惘 然.

29

然.

33

4

37

沧海月明珠有泪, 蓝田日暖玉

41

生烟. 此情可待成追忆? 只是当时

45

已惘然. 啊

48

啊 啊

51

啊 啊

55

只是 惘然



\*\*\*

沧海月明珠有泪，

蓝田日暖玉生烟。此情

可待成追忆？只是当时

已惘然。

*rit.* *pp*

*ppp*