

# 몽골의 음악

—현지 조사보고—

權 五 聖

(漢陽大 敎수)

.....《目 次》.....	
I. 概 說	III. 樂器 및 器樂
II. 聲 樂	IV. 민요 및 한국음악과의 관련성

## I. 概 說

1990년 7월 27일 중국 내몽골자치구 伊克昭盟 東勝市의 오르도스(鄂爾多斯) 호텔에 도착 하자마자 몽골 전통의상을 곱게 차려입은 6명의 아가씨들이 두손에 흰천을 가로질러 늘어 뜨리고는 접시에 술잔을 받쳐들고 나와 높은 소리와 맑은 음식으로 勸酒歌를 불렀다. 과연 노래의 나라 몽골에 왔구나 하는 생각이 들었다. 『금술잔에 맛있는 술이 향기롭게 넘쳐 흐르고 흰천을 늘어뜨려 拜禮드리네 우리들 모두 함께 모여 기쁨 나누니 흰 천을 늘어뜨려 拜禮드리세』

옛날부터 오르도스 고원지대에서는 명절날이나, 방목을 하고 돌아온후 또는 멀리서 반가운 손님이 왔을때 항상 관습적으로 이런 酒歌를 불렀다고 한다. 몽골 사람들은 노래를 서로의 의사나 감정을 나누기 위한 하나의 수단을 삼고 있는것 같았다.

음악은 모든 몽골인들의 일상생활속에서 아주 중요한 부분이며 특히 축제 때는 필수적인 것이다. 몽골사람들은 콧소리를 섞어가며 라마경전을 낭송하는 소리, 고성으로 축복해주는 의침, 동물의 울음소리를 모방한 소리 등도 모두 음악(노래)으로 인식하고 있는듯 했다. 새소리나 말발굽소리, 초원에서 바람소리 등 자연계의 소리를 모방하는 것이 곧 초자연적인 하늘나라로 향해 가는 상징적인 여행으로 생각하는 것이 몽골인들의 음악개념이라고 할 수 있다. 새는 하늘을 날아다닐 수 있고 물은 지하세계와 상통할 수 있다고 생각했기 때문에 그러한 소리들을 노래로 모방함으로써 하늘나라로 들어갈 수 있다는 믿음에서 이러한 몽골인의 음악관이 유래했다고 한다. 그렇기 때문에 몽골의 음악은 대체적으로 성악적

이다. 그래서 원나라 당시의 궁중음악을 제외하고는 가사없이 노래의 선율만 연주하는 독립적인 기악곡 형식은 발달되지 못했다. 몽골의 음악은 일찍이 중국 한나라때 흉노족의 鼓吹樂과 橫吹樂으로 중국에 유입되었으며, 악기로서는 胡笳가 알려져 東漢의 채문희가 쓴 『胡笳十八拍』이란 글도 있다. 몽골음악이 서방세계에 처음 알려진 것으로는 1246년 교황 이노센트 4세가 칭기즈칸을 배알하도록 파견했던 카르피니의 여행기에서 몽골의 『戰士들의 노래』에 대하여 기술한 것이 있다. 1253년 루브루크의 몽골기행문과 마르코 폴로가 쿠빌라이 칸(1275~1291)을 16년간 모시면서 몽골궁중에서 연주되던 몽골악기들의 특징에 대하여 기술한 내용에도 몽골의 음악이 나온다.

그리고, 13세기 몽골어로 쓰여진 『元朝秘史』란 책에 여러 사람들이 북을 치는 모습과 사면의 노래효과에 대한 이야기와 방랑음악가들의 정치적 역할 및 칭기스칸이 이들 방랑음악가들을 좋아했고 그들을 여러곳에 파견했다는 내용이 전하고 있다. 그후 1735년부터 1745년 사이에 시베리아 문화를 조사한 그멜린이 몽골의 노래들을 최초로 오선보로 채보했고 몽골노래와 가사를 모은 전집이 19세기에 출간됐다. 1910년 소련학자 오키로프에 의해 37곡의 칼딕 몽골인의 노래가 처음 녹음됐고, 그 다음해에는 브라디미르코프에 의해 24곡의 오리아트 몽골인의 노래가 녹음됐다. 이들 녹음자료는 소련 사회과학원 민속 아카이브에 보관되어 있다. 최근에는 1974년 잔 젠킨스의 채록녹음과 1984년 프랑스와의 문화교류의 일환으로 서부 몽골지방의 음악이 녹음됐다. 필자는 이번 조사에서 오르도스 가무극단의 楊玉蘭·蘇雅拉·德尼木格 등의 가수와 바투(區圖)라는 이름의 馬頭琴연주자, 趙霞를 비롯한 4명의 무용수들이 칭기스칸의 陵이 있는 부근의 넓은 들에서 펼치는 연주를 녹음했고, 그뒤 실내에서 저녁파티를 하면서 자연스럽게 여러가지 노래와 춤을 출때 자료들을 수집했다.

칭기스칸 陵에서 라마승들의 연주에 맞추어 참(무당춤)을 演行하도록해 녹음과 촬영을 하기도 했다. 외몽골에서도 비슷한 라마승들의 가면무용을 접할 기회를 가졌다. 이들 무용에 쓰이는 악기들은 티베트의 사원에서 연주하는 악기들과 같은 것이었다. 2m가 넘게 긴 <둥>은 나팔처럼 생긴 트럼펫의 일종으로 쉽게 눈에 띄는 악기였다. 저음을 지속적으로 내는 악기다. 알프스산의 알프혼을 연상하면 쉽게 이해가 될 것이다. 우리나라의 자바라처럼 생긴 톨모는 심벌스의 일종이고 르가글링은 우리나라의 태평소(쇄납)처럼 생긴 접혀들 가진 관악기의 일종이다. 드릴부는 두부장수의 종처럼 손잡이가 달린 종이고, 룡가는 꼭고와 같이 兩面鼓인데 그것을 치는 채가 구부러져 있어 이색적이다. 이와 같이 몽골의 라마교사원에서 연주되는 의식음악은 티베트의 것과 대동소이했다. 이번 조사에서 가장 기대했던 사

면의식 음악은 현지 사정상 조사에 적지않은 어려움이 따랐다. 샤먼의식에서 음악은 가장 중요한 요소의 하나다. 샤먼은 음악을 통해서만 초자연적인 신과 접할 수 있기 때문이다. 샤먼의 노래는 장식음도 그렇게 복잡하지 않고 단순한 선율로 이루어지는 것이 보통이라고 한다. 음역도 그렇게 넓지는 않다. 샤먼이 신과 교통하려는 入神과정에서 부르는 주술적인 노래의 리듬은 점점 빨라졌고 높은 소리를 지르면서 새소리를 모방하는 노래는 샤먼을 황홀경에 이르도록 하는 기능을 한다. 입신상태에서 샤먼이 신의 말을 읊는 것을 몽골말로 「탐라가」라고 한다. 이 탐라가를 부르면서 반드시 케츠라는 북을 쳤다. 케츠는 사슴가죽으로 한쪽 面만을 씌워 만든 것으로 북의 레두리에 짤랑짤랑하는 방울을 달아 놓았기 때문에 입신과정에서 요란하게 소리를 내는 북소리와 방울소리 때문에 마술적인 기능과 효과를 잘 나타내게 된다.

몽골음악은 성악위주로 긴 노래와 짧은 노래 등이 있고 서사적인 頌歌, 그리고 특수한 발성법인 후미, 그밖에 여러가지 악기연주 등이 있다. 그러나 그중에서 무엇보다 이들에게 정신적·안정을 가져다 준것은 종교였다. 직업적인 샤먼은 문화적·정신적인 지도자였다. 이 종교음악으로서의 샤먼의 노래는 낭송조의 단순한 가락이 반복되므로 노래의 정확한 音高와 음정을 알아듣기 힘들고 또 그것을 악보로 옮기기도 어려웠다. 그뿐만 아니라, 이들 노래는 일정한 박자없이 부르기 때문에 정확한 리듬을 표기하기에도 어려웠다. 샤먼의 종교의식에 쓰이는 악기중에 口琴이란 것이 있었다. 보통 뼈나 나무 혹은 대나무나 쇠로 만들어진 것으로 샤먼의 종교의식 뿐만 아니라 여러 종류의 민속악에도 쓰이고 있었다. 이러한 口琴(아양 호즈)은 입에다 대고 줄을 튕기는 단순한 악기지만 이색적인 음색을 내고 있으며, 세계 곳곳에 널리 퍼져있는 악기다. 이 구금과 함께 특수한 창법의 후미를 중간중간에 삽입함으로써 入神의 경지로 몰아가는 효과를 나타낸 것이다.

내몽골에 전승되는 전통가곡은 외몽골에서와 마찬가지로 긴 노래와 짧은 노래로 나누어지며 장조가곡은 그 가사내용에 있어서 종교적인 주제를 반영한 가곡, 옛날 군사들의 생활을 그린 노래, 사회적인 현실을 반영한 가곡, 옛날 군사들의 복된 생활을 기원하는 내용의 노래, 친구나 부모의 온정을 그린 노래, 남녀간 사랑의 노래와 시집가는 색시에게 불러주는 노래 등 다양한 내용의 노래들이다. 그 가사의 내용에 따라 조금씩 다르게 노래하여 일정한 박자가 없이 부르는가 하면 馬頭琴이나 요친의 반주로 부르기도 한다. 이 내몽골의 노래들은 우리나라 민요와 같이 無半音 5음음계로 불려지지만, 언뜻 들어서 우리노래와 비슷한 점은 발견하기 어려웠다. 短調歌曲은 일반화된 노래로서 군가나 정치투쟁에 관련된 노래들이 많으며, 중국의 영향을 받은 蒙漢調의 노래들이 대부분이었다.

## II. 聲 樂

7월 30일 외몽골(몽골인민공화국)의 수도 울란바트르에 도착하였다.

몽골사람들의 음악이 성악적일 수 밖에 없는 이유중의 하나는 이동식 주거형태를 갖고 있는 유목민족의 생활양식 때문이라고 할 수 있다. 간편하게 옮겨다니기 위해서는 거치장스러운 큰 악기들을 가지고서는 불편하기 때문에 간단한 마두금이나 에켈을 하나 들고서 혼자서 그 악기를 뜯으면서 노래부르는 樣式을 낳게 하였다고 하겠다.

몽골인들이면 누구나 다 노래를 부른다. 말위에서 가축을 몰고다니면서, 양이나 말의 젖을 짜면서 온가족이나 여러 친구들이 모여서 놀면서, 마을 축제때나 결혼식 등의 의식에서 노래를 부르는 것이 다반사이다. 그렇기 때문에 몽골노래의 주제는 자연히 유목생활의 조건과 밀접한 관련을 맺게된다. 그중에서도 말(馬)과 관련된 노래, 사냥의 노래, 초원과 산 등 자연환경을 묘사한 노래, 고향을 생각하면서, 혹은 애인을 생각하면서 부르는 사랑가 등이 많이 불려진다.

몽골인들의 노래는 크게 나누어서 세가지 樣式으로 구분할 수 있다. 첫째는 叙事歌의 일종인 하이락(울부짖는 소리란 뜻)와 둘째는 抒情歌의 일종인 도·락크(노래한다는 뜻), 셋째는 한사람이 동시에 두가지 소리를 내면서 부르는 후미(목젖이란 뜻)가 그것들이다.

주로 남자들에 의해서 긴 겨울밤에 겔(Gel) 속에서 불려지는 서사적인 노래는 몽골인민공화국의 서부 지역에서는 투울이라고 부르고 그 밖의 지방에서는 월게르라고 부르는데 그 노래는 중앙아시아나 티벳일대에 퍼져있는 英雄叙事詩를 읊조리는 것으로서 거친 音色의 低音으로써 朗誦調로 불려나간다.

흔히 마그탈(頌歌)이라고 부르는 이 서사적인 노래는 몽골語가 갖고있는 頭韻과 對句法

### <악보 1>



〈악보 2〉



의 특징을 잘 나타내고 있다고 한다.

서정적인 노래는 긴노래(우르친·도)와 짧은노래(보기노·도), 그리고 그 중간형태인 베스레크·도로 세분된다. 긴노래(우르친·도)는 無伴奏로 부르거나 모린호르(馬頭琴) 반주에 의해 부르는데 일정한 박자가 없으며 풍부한 장식음에 의해 수직을 하며 2옥타브 반이 넘는 넓은 음역으로 부른다. 여성들이 부르는 긴노래는 胸聲에서 높게 頭聲으로 올려서 假聲까지 쓰면서 여러음들이 미끌어지듯이 떨면서 내려오는 묘한 발성법으로 부르는 것이 보통이다. 긴노래와 짧은 노래는 그 歌詞의 形式과는 상관없이, 그 旋律上의 特徵에 의해 구별된다. 긴노래에도 보통 긴노래와 축소형의 긴노래, 확대형의 긴노래가 있다. 그 가사의 내용은 도덕적인 내용 전설적인내용, 해학과 풍자적인 내용 등 다양하다.

抒情謠의 짧은노래(보기노·도)는 기본적으로 一字一音式의 싨라빅한 노래로 약간의 장식음이 첨가되며 4박자 넷이 모여 한구를 이루는 규칙적인 리듬과 형식을 가진 노래를 가리킨다. 흔히 마두금, 橫笛(림베), 揚琴(요친), 三絃(산츠) 등 소규모의 합주로 반주한다. 一般的으로 몽골의 민요라고 부르는 것들은 이 짧은 노래식으로 된 노래를 가리킨다. 순진한 모습으로 즐겁게 부르는 이 짧은 노래는 그 반주의 경쾌함과 함께 어울려 흥겹게 불려지고 있다.

그러나 몽고의 성악곡 樣式중에서 가장 특이한 형태의 발성법은 <후미>란 것이다. 한 사람이 동시에 두가지소리를 내는 것으로서 二重聲(Biphony)으로 노래를 부르는 것을 指稱한다.

이 후미가 어떻게 발생하게 되었나 하는 점은 아직도 학문적으로 증명되지 않았다. 일설에 의하면 외몽고의 서부지역 알타이산에서 흘러내리는 샘물의 줄줄줄흐르는 소리를 모방했다고 하며, 또 일설에는 口琴(아망·호르)의 소리를 모방했다고도 한다. 구금은 口腔을 공명통으로 삼아 두개의 짧은 줄을 튕기는 것으로 쇠붙이로 만든 구금과 짐승의 뼈, 혹은 나무로 된 것도 있다.

이 후미唄은 一種의 叙事的 頌歌인 마그탈을 부르는 중간에도 삼입하고, 긴노래, 짧은 노래의 선율을 후미唄으로 부른다. 후미唄은 물론 가사가 없는 무의미한 이·에·오 등의 소

리를 내면서 부르는데 언뜻 들으면 악기의 소리같이 들린다. 후미唱的을 직접들어보지 않은 사람들에게는 상상하기 어렵다. 그렇기 때문에 말이나 글로 후미唱的을 설명하기도 지극히 어렵다.

후미唱的은 특별한 훈련을 거쳐야 배울수 있지만, 외몽골 서쪽끝의 호프트지방의 찬다마니란 마을에서는 전체 마을사람들이 모두 후미唱的法을 써서 노래부르기도 한다.

후미唱的은 대개 6가지 技法이 있는데 첫번째, 배(腹)의 呼吸을 이용하여 基礎的인 聲音을 내면서 持續低音으로 부르는 하르키라·후미唱的이 있다.

두번째는 가슴의 호흡을 이용하여 胸聲을 공명시키는 것으로 비교적 높은음을 내는 쉐더니·후미가 그것이다. 세번째는 중간의 音高로서 거친 음성의 지속저음을 내는 喉聲후미인 바갈추린·후미가 있다. 네번째 方法은 보비르·후미唱的으로 聲帶를 누르듯이 부르는것, 다섯째는 구강(口腔)과 코를 공명시켜 부르는것, 여섯째는 코를 이용한 鼻腔共鳴의 후미가 그것이다. 내몽골에서는 여덟가지 方法이 있다고 하였지만 짧은 기간동안에 필자로서는 확인하기 힘들었다(또한 내몽고에선 후미를 출이라고도 부른다). 몽골인민공화국에서도 이 여섯가지 技法의 후미唱的을 할 수 있는 사람은 아무도 없다고 한다.

후미는 그 자체의 연주곡목은 없으며 앞에서 말한 각종의 叙事歌와 抒情歌의 중간중간에 후미唱的을 挿入하는 것으로 그 부르는 모습이 긴장되고 힘들어 하는 것같이 보인다. 1978년 일본에서 공연했던 쏜두이란 가수는 하르키라·후미唱的만 부를 줄 알기 때문에 현재는 관광객을 위한 풀친합주단에 소속되어 있다. 그 뒤에 조금 젊은 후미唱的의 歌手로 발탁되어 지금 현재 몽골의 후미唱的을 대표하는 가수로서 몽골인민공화국 국립민족가무단의 독창으로 활약하고 있는 타라브샤빈·감볼트(1957년생)는 세가지 후미唱的을 자유자재로 구사하고 있다. 그는 금년봄에 우리나라에 와서도 공연한 바 있다.

금년 여름에 프랑스학생들이 50여명이나 몽골인민공화국에 와서 후미唱的法을 배우고 있다고 한다. 이들 몽고음악에 대한 설명은 주로 몽골인민공화국 국립민족가무단장을 지냈고 현재는 고위관리로 있는 알탄게레린·쉐덴-이쉬의 情報에 의한 것이다. 筆者가 울란바트르에서 만난뒤 그 사람이 한국에 다시 왔을 때에도 만나서 여러가지 이야기를 나누었다. 쉐덴-이쉬는 작곡가이면서 음악이론가인바, 앞으로 한국과 몽골인민공화국과의 문화예술교류에 있어서 중요한 역할을 할 수 있는 사람이다.

몽고의 성악은 叙事歌의 傳統을 이어온 半職業的인 遊浪歌人인 들치들이 옛날 몽고의 英雄叙事詩를 부르던 몽골特有的 慣習이 뿌리깊게 남아 있는 것이 특징적이다. 그러나 오늘날은 많은 叙事歌들이 失傳되었다. 그러나 아직도 징기스칸을 비롯한 그들의 용맹스럽던

先祖들의 이야기를 노래부르고 있다. 또한 나담祝祭나 기타 祝宴에서 불러지는 옛노래와 몽골의 4계절을 노래하거나 아침에 떠오르는 太陽을 讚美하는 노래 등이 傳統의 脈을 이어오고 있다. 1921년 몽골 사회주의 혁명 이후에는 많은 音樂家들이 소련에 유학하여 서양음악을 공부하고 돌아와서 전통적인 노래를 기반으로 하여 새로운 노래들도 작곡하고 전통악기로 합주단을 만들어 새로운 몽골음악을 연주하고 있다.

몽골의 음악은 그 선율에 있어서 우리나라와 같이 無半音 5音階를 使用하고 있지만, 그 선율진행과 장식음(씨데그렐)의 처리는 약간 다르게 되어 있다. 또한 리듬에 있어서도 2/4박자, 3/4박자, 4/4박자, 6/8박자 등의 리듬이 많은 점에서 우리음악과 공통되는 점도 있고, 차이 나는 점도 많다. 마그탈의 반주는 <악보 3>에서 볼 수 있는 리듬으로 연주되는 것이 상례이다.

<악보 3>



이번의 짧은기간의 기초적인 조사에서 느낀것은 몽골의 음악이 그 스타일이 다양한 점과 성악곡의 社會的 機能이 복합적이란 점이였다.

특히 후미唱法을 이용하여 높은 음으로 휘파람소리 같은 소리가 반주선율과 같은 선율을 내면서 미묘한 하모닉스를 보여주는 것은 특이하고 경탄할 만한 것이였다. 울란바토르 호텔에서 그곳 방송국직원의 주선으로 호프트에 살면서 후미를 부른다는 젊은이를 만나 녹음을 할 때에는 진땀이 날 지경이였다. 드넓은 초원에서 말을타고 양떼를 몰면서 노래를 하다가 밀폐된 방에서 녹음기를 들이대니 도저히 후미를 부기 어려워 하는 모습에서 몽골사람들의 문명세계의 때가문지 않은 淳朴性은 필자가 20여년전 국내에서 민요채집할 때 시골 할아버지 할머니들의 천진스런 모습을 되살리게 하여 껍이나 인상적이였었다.

### Ⅲ. 樂器 및 器樂

몽골음악에 사용되는 樂器는 극히 단순하다. 그 중에서 몽골을 상징하는 악기가 모린·호르(馬頭琴)이다. 긴 사다리꼴의 통에 가죽을 씌우고(요즈음에는 전체가 나무로 된것도 있다) 긴 목부분이 꺾혀있다. 목 부분의 끝에 말머리모양을 조각으로 장식하였고 말머리모양 밑에 줄을 맨 두개의 줄감게(peg)가 양쪽으로 튀어나와 있다. 두줄은 몸통아래의 긴

못(spike)에 매어진채 몸통중앙의 줄받침(bridge) 위를 지나서 줄감계에 조여져 있다. 우리나라의 해금과 같이 왼손으로 목부분과 줄을 누르고 말총으로 만든 활로 줄을 문질러 소리를 내게 되어 있다. 이 모린·호르는 중국의 후친(胡琴)과 우리나라의 해금(奚琴)과 연관이 있는 찰현(擦絃) 악기이다.

이 馬頭琴에 얽혀있는 전설이 있다. 이 마두금을 처음 만든사람은 노래를 잘부르던 17살의 목동인 쑤허라고 한다. 쑤허는 할머니 밑에서 자랐는데 길가에 버려진 갓낳은 망아지를 데려와서 백마로 길렀다. 그 백마는 이리떼들로 부터 양떼를 지켜주었고, 그뒤 임금이 임석한 경마대회에 그 백마를 타고 나아가서 일등을 하였다. 그때 1등한 기수에게는 공주와 결혼시키겠다는 조건이 있었다. 그러나 임금이 1등을 한 기수를 보니 가난뱅이 목동인 것을 알고 부마(駙馬)를 삼겠다던 약속을 지키지 않은 것은 물론 그 말까지 빼앗아 버렸다. 그뒤 그 백마는 탈출하여 화살을 맞고서 쑤허집에 당도 한뒤 숨을 거뒀다. 비통해 하던 쑤허가 지쳐 잠자는데 꿈에 그 백마가 나타나서 쑤허와 늘 함께 있으면서 그의 영혼을 달랠 수 있도록 할테니 그 백마의 힘줄과 뼈로 琴을 만들라고 하였다. 그 백마의 말대로 쑤허는 백마의 뼈와 힘줄, 꼬리로 마두금을 만들었다. 그후 그 마두금을 잡을때 마다 임금님에 대한 원한을 되씹기도하고 백마를 타고 쓴살같이 내달리던 황홀경을 떠올리기도 하였다. 그러면 그럴수록 마두금의 소리는 한층 더 아름답고 절묘하게 울려 퍼졌다. 이로부터 마두금은 초원에 사는 牧民들의 心琴을 울리는 오묘한 가락으로 그들의 마음을 사로잡는 정다운 악기가 되었고 이 미묘한 마두금의 소리를 들으면 하루의 피로가 씻은듯이 사라지게 된다는 것이다.

이러한 전설에서 볼 수 있듯이 몽골사람들의 말에 대한 애착심과 함께 마두금을 얼마나 사랑하고 있는가를 잘 말해주고 있는 것이다. 몽골의 음악하면 마두금을 연상할 만큼 몽골 음악의 상징으로서 잘 알려져 있다.

또하나 특이한 것은 이 모린·호르는 남성만이 연주하도록 되어 있는 것이다. 이 모린·호르는 노래와 춤의 반주악기로 혹은 독주악기로서 몽고의 여러 노래들을 연주하고 있는 것이다. 이 모린 호르를 더욱 간단히 만들고 염소나 사슴 혹은 낙타가죽을 덮어씌워 만든 것을 예첼이라고 하며 주로 叙事的인 노래를 부를때 혼자서 반주하면서 併唱을 한다.

그다음 현악기로서 중국에서 들여온 4현의 악기가 있으니 후치르라고 하는 악기이다. 원통이거나 多角의 통위에 사슴가죽이나 뱀가죽을 덮어 씌우고 그위에 목을 꽂아서 줄 넷을 걸어놓은 것이다. 산츠는 역시 중국의 三絃(線)과 같은 것으로 여인들이 즐겨타는 악기이며, 이것은 撥木(트렉트럼)으로 튕겨서 타는 撥絃악기이다.



유랑악인들이 서사적인 노래를 부르면서 타는 악기에 톱슈르가 있는데 이 악기는 2줄로 되어있고 손으로 뜯어서 소리를 내는 간단한 발현악기이다.

또한 요오친은 중국의 양친(揚琴)에서 유래된 것으로 아랍의 덜시머(Dulcimer)가 중국에 수입된 것이다.

몽고의 관악기로서 많이 연주되는 것이 림베란 橫笛이다. 양치는 사람들이 즐겨서 부는 피리종류이다.

그리고 우리나라 사람이 몽고에 가면 깜짝 놀라는 악기를 볼 수 있는데 그것은 가야금과 거의 같은 야트가(또는 야탁)라는 악기이다. 현재 몽고의 관현악단이나 실내악단에서 연주하고 있는 야트가는 13현의 것으로 한국의 가야금 보다 줄 하나만 더 있을 뿐이지 거의 가야금과 비슷하다. 그러나 울란바토르에 있는 국립박물관에 전시되어 있는 야트가는 아홉줄로 되어 있고 그 모양이 아쟁이나 대쟁같이 “^” 모양으로 굽으려져 있으며 악기 윗판에 흰색, 초록색, 갈색의 三色이 색동무늬처럼 줄을 따라서 나란히 채색되어 있으며 악기의 옆부분도 넓게 되어 있으며 복잡한 모양의 장식이 아로새겨져 있다.

이 야트가는 쿠빌라이 한 때에 儀典部에서 궁중음악을 연주할 때 쓰여 졌으며 元朝秘史에도 야탁 20面이나 16面이니 하는 기록이 보인다고 한다.

이 몽골의 야탁이 먼저냐 한국의 가야금이 시대적으로 앞서있는 것이냐 하는 문제는 간단치가 않을 것 같다. 한국의 三國史記에 의하면 가야국의 가실왕이 가야금을 만들었고 우륵에 명하여 12곡을 짓게 하였으며, 우륵이 가야금을 가지고 신라에 간것이 진흥왕 12년(551년)이 었으니 그 이전부터 가야금있었던 것 만은 틀림없다. 그러나 경주시 황남동 고분에서 발굴된 長頸壺의 목문부에 가야금의 奏樂圖는 신라 미추왕때의 것으로 추정하고 있으며, 弁辰의 瑟과 같은 악기가 “고”라는 이름으로 불려졌을 가능성등에서 3세기 이전까지로 가야금의 년대를 소급할 수 있을 것으로 보면 가야금의 고고학적 유물이나 한국측 문헌에 의하면 몽골의 야트가 보다는 훨씬 시대가 앞서있다고 하겠다. 또한 울란바트르에서 통역을 해준 바타嬢에 의하면 俗說로 내려오는 야트가에 관련된 얘기도 있다고 한다. 즉 몽골의 관리가 고려시대에 한국에 왔다가 한국여인과 사랑에 빠져 몽고로 그 여인을 데리고 갔는데 그 여인이 가야금을 잘 탔던 때문에 가야금을 가지고 갔다는 것이며, 그뒤 그 몽골 사람이 한국에 해금을 갖다주었다는 얘기가 전해진다고 한다.

야트가는 또한 9줄, 12줄, 13줄의 것이 있었고 수세기 전에 이미 자취를 감춘지가 오래되었다가 최근에 북한으로부터 13줄의 가야금을 그 연주법과 함께 수입했을 것으로 본다면 현재 몽고에서 연주되고 있는 야트가는 한국의 가야금과 거의 같은 것이라 할 것이다.

몽고의 기악은 모린·호르독주가 대표적이다. 독주곡은 성악곡의 선율을 하다가 빠르게 변주하는 부분이 덧붙여지며, 앞에도 느린 서주부가 붙기도 한다.

림베의 독주곡 “4季節”이란 곡을 들어보면 몽고풍의 관악곡임을 금방 느끼게 한다. 옛날에는 대나무로 만들었으나 요즘은 쇠로 만든 것도 있으며 指孔이 6개가 있고 우리나라 대금모양으로 얇은 막을 덮은 淸孔이 있다. 그러나 길이는 대금보다 훨씬 짧다.

이 림베의 연주법중 특이한 것은 선율을 끊어지지 않게 하기 위해서 특수한 순환호흡법을 쓰는 점이다. 요즘의 서양연주자들 중에서도 이 호흡법을 이용하는 경향이 있다고 한다. 코로 숨을 들이 마시면서 입으로 숨을 내뿜는 특수한 호흡법이다. 선율을 끊지않고 계속해서 오랫동안 지속할 수 있는 것이 특징적이다.

몽골의 口琴(아망·호르)은 후미창을 하기 전이나 중간에 연주하기도 하며 좀더 큰 것은 샤만들이 신을 부를때 연주하기도 한다.

그밖에 호·호르(4絃)와 샨즈(三線)의 독주곡, 요친의 독주도 있으나 모두 성악곡의 선율을 연주하는 것으로 각악기 별로 특징적인 악곡들이 전통적으로 내려온 것은 없는 것 같았다. 야트가로도 독주곡을 연주하는데 “두 戀人の 사랑”, “멀리 바라보이는 푸른산”이란 곡명에서 알 수 있듯이 일종의 사랑노래의 선율을 연주하는 것이다.

앞에서도 말했듯이 몽고의 기악은 독주나 합주형식으로 연주를 하기는 하지만 전체적으로 보면 노래반주나 무용반주를 위한 기악이 대부분임을 알 수 있다. 다만 요즘에 새로 작곡한 곡들은 대규모의 편성으로된 몽고전통악기 합주단이 연주하도록 되어있는 곡들이 많이 있음을 볼 수 있었다.

몽골의 악기와 그에 따른 악곡은 예로부터 전해진 몽골 전통의 악기와 타민족의 악기가 流入되어 몽골악기로 정착된 것, 그리고 몽골에 거주하고 있는 위그르족 등의 악기들이 현재 전승되고 있다고 하겠다. 몽골인민공화국의 음악은 소련에 속해있는 중앙아시아의 영향을 많이 받았고, 중국에 속하는 내몽고 지방은 명나라·청나라의 俗樂의 영향을 많이 받아 현재에 이르고 있다고 할 것이다.

#### IV. 民謠 및 우리음악과의 관련성

몽골의 민요는 짧은 노래(보기노·도)와 그와 유사한 선율에 일상생활에 관련된 가사를 붙여서 부르는 노래들이 포함된다. 그 중에서 일종의 노동요라고 볼 수 있는 것에 젓짜는 소리가 있다.

젓차는 소리는 지역에 따라 많이 다르다고 한다. 또한 그 동물의 종류에 따라서도 다르다. 그리고 남자의 소리와 여자의 소리가 달라서 동시에 한곳에서 양, 염소, 소, 말, 낙타의 젓차는 소리가 한데 어울러지면 미묘한 異音性(Heterophony)의 효과가 난다고 하겠다.

양이나 염소의 젓차는 소리는 여자들이 흔히 많이 부르고 소나 말의 젓차는 소리는 남자들이 부르며 낙타의 젓을 짤때는 낙타새끼가 한쪽 젓을 먹게 하고 다른 한쪽을 사람이 짜야 하기 때문에 새끼들이 다른쪽으로 오지못하게 소리를 하여야 한다고 한다. 이 젓차는 소리는 노래라기보다는 일종의 외침같이 들리는 것이 있는가 하면 동요풍의 단순한 선율과 리듬으로 부드럽게 부르기도 한다.

한편 일종의 儀式謠라고 할 수 있는 몽고식 씨름의 노래(부오힘·탈)가 있다. 자기네 팀에 속한 씨름꾼들의 기술, 용감성, 속임수, 씨름꾼의 힘찬 근육을 노래조로 읊조린다. 이들 노래는 시합 바로전에 부르는데, 걸직하면서 큰 소리로 외쳐대는 것이 익살스럽다.

또한 오락요(遊戯謠) 같은 것이 있다. 몽골인들의 일상적인 게임과 관련된 단순한 노래들이다. 그중 하나가 손가락 놀이이다. 손가락의 모양을 달리해서 1부터 10을 만들고 그 손가락의 수를 셈하는 노래를 부른다. 지역에 따라서 각기 다르고 가족들에 따라서도 각기 다르다. 남자들의 놀이는 텀비라고 부르고 여자들의 놀이는 쿠알라크라고 부르며 각기 다른 어조로 불러준다.

또한 아주 오래된 전통적인 놀이로서 샤가이 하르바라는 남성들의 놀이가 있는데 상자안에 삐로된 열개의 기둥을 세워놓고 4~5야드 떨어진 곳에서 던져서 쓰러뜨리게 하는 十柱戲에 관련된 노래로 두편으로 갈라져 여럿이서 허밍하듯이 소리를 내면서 재미있게 노래부르는 것이다. 이것 역시 지역에 따라 조금씩 다르다고 한다.

몽골 인민공화국의 4분의 3에 해당하는 하르하 몽골인이외에 부리아트족 다르카드족이 주로 북부지역에 살고 있고 서쪽의 오이라트 등의 유사몽골인들과 몽골인과는 조금 다른 카자크족 우리안카이족 투바족의 소수족들도 섞여 살기 때문에 민요도 다양하겠지만 앞으로 현지조사를 많이 해봐야 알게될 것이다. 특히 후미唱法은 오이라트족들이 잘하는 것으로 알려져 있다.

한국과 몽고의 관계에서 종족적으로 밀접히 연관되어 있는 것으로 알려져 있기 때문에 문화면에서 類似點이나 共通點을 찾으려고 노력하는 과정에서 자칫하면 잘못 속단할 수 있을 가능성이 있다.

한국음악과 몽고음악중에서 유사점이 어디에 있을까 하고 생각해 보게 되기는 하지만,

쉽게 이야기할 수 있는 것이 그렇게 많지는 않다고 생각된다. 가상해서 지금부터 몇백년 혹은 일천년전에 유사한 것이 있었다 치더라도 오랜 세월의 흐름에 따라서 자기 변한 것들이 많이 있을 것이기 때문이다. 흔히 음계의 유사성을 얘기 하기도 하지만, 無半音 5音階란 點에서는 비슷하지만 그 선율진행방법이 다르기 때문에 그렇게 쉽게 속단하기 어렵다.

간혹 특정한 몇개의 노래가 선율적으로 비슷하게 들릴지라도 더 많은 노래들이 다르기 때문에 전체적으로는 훨씬 다르다고 할 수 밖에 없는 경우도 있다. 몽고의 노래중에서 우리나라의 아리랑과 언뜻 들어서 비슷한 점이 있는 것도 사실이며 몽고여인들의 긴노래중에는 우리나라 제주도의 흥애기소리 등과 그 창법이 비슷한 점이 있는 것도 사실이다. 그렇다고 제주도의 민요는 몽고민요가 옮겨온것이라고 속단하기는 어렵다.

흔히 우리나라 음악의 3拍子系의 리듬이 대부분인 것은 유목민족의 후예이기 때문일 것 이란 가설을 내세운 학자도 있다. 그러나 몽고노래의 많은 곡들에 4拍子系와 3拍子系가 있다. 오히려 3拍子系리듬보다는 4拍子系 리듬이 더 많다고 할 수 있다. 그러나 4拍子系 리듬이라고 하더라도 몽고노래의 長短格의 리듬이 많이 있는 것으로 봐서 우리리듬구조와 유사점이 있다고 할 수 있다. 그러나 좀더 많은 현지조사에 의한 자료수집이 있는 연후에 그 공통점과 차이점을 거론할 수 있을 것이다.

몽고의 야트가와 가야금과의 문제도 마찬가지이다. 內蒙古의 최근 문헌자료에 의하면 蒙古古箏(亞圖嘎)이 현재에 傳해지고 있는 것은 12絃이라고 되어 있어 한국 가야금과 더욱 같은 것이라고 생각할 수 있으나 그들의 說明文에는 이 악기는 清朝 康熙年間에 中國 陝西省 榆林等地에서 漢族商人들이 갖고왔다고 한다.

이같이 東아시아의 여러나라, 中國・韓國・日本・越南에 거의 비슷한 지터(Zither)류의 악기가 있고 各國에서 그 樂器의 由來를 自國의 것이라고 주장하는 속성이 있기 때문에 몽고의 야트가와와의 관련성도 자기 다르게 설명될 수 밖에 없을 것이다.

이번 몽골음악조사에서 짧은기간과 한정된 지역에도 불구하고 인상깊었던 일은 울란바트르에서 얼마 떨어지지 않은 멘시르란 곳에서 제37학교의 어린학생들과 우연히 만나서 그들의 노래를 녹음하고 춤도 추고 하였던 일이다. 그들이 부른 노래들은 전통적으로 내려온 동요들 같지는 않았고 요즈음 학교에서 많이 부르는 노래들이라 생각되었다. 그러나 그들의 노래에는 전통적인 몽고음악의 語法이 많이 담겨져 있음을 볼 때 우리나라 어린이들이 부르는 노래들과 비교해 보면 다시한번 우리들의 음악교육이나 전통문화교육의 문제점을 생각해 된다. 사회주의 국가의 공통된 현상일지 모르겠지만, 동요나 생활가요, 대중가요 등이 모두 자기민족의 基層音樂文化語法인 民謠에서 그 기본적인 旋律이나 리듬의 패턴을 찾아

내어 새로운 노래들을 만들어 부르게끔 교육하고 있는것 같았다. 그러면서도 외국의 노래들도 배우고 있었다. 한국말가사와 몽고말가사를 섞어서 부르는 아름다운꽃이란 한국말노래(아마도 북한의 노래)를 부르고 있어서 우리 일행들이 깜짝놀랐던 일이 있었다.

그러한 점은 우리들이 생각을 가다듬어야 될 부분이라 생각된다. 너무나 우리주위의 청각문화는 외래음악 일변도이고 상업주의적인 노래들로 꽉차 있다. 그렇다고 전통음악을 옛사람들 모양으로 그대로 하자는 것이 아니라 우리식의 음악문화가 그 토양이 되고 그 토양위에 외래음악문화를 받아들이는 자세로 전환되어야 할 것이란 점이다.

이번 울란바토르의 여러 음악회에서 들을 수 있었던 가수중에서 후미唱的 감볼트, 쏘두이와 같은 남자가수 이외에 여자가수로서 긴노래와 짧은노래인 오르친·도와 보기노·도를 맑고 높은 음성으로 불러 썩 인상적이었던 남자린·노로프반자트를 잊을 수 없다. 그녀는 1931년생으로 牧民의 가정에서 자라면서 노래들을 배우면서 자랐고 1957년 국립민족가무단의 가수로 데뷔했다. 그해 모스크바에서 열린 제 6회 世界青年學生祭典 민족예술콩쿨에서 오리친·도를 불러 금메달을 받았다.

1961년에 몽골인민공화국 공훈예술가가 되었고 1969년에는 인민예술가로 승격되었으며 1981년에 국가영예상을 받고 세계각국에서 공연을 한 몽골최고의 가수이다. 그녀의 화려한 몽고전통의상과 기품있는 연주태도는 청중을 압도하고도 남음이 있었다.

한국에서도 전통성악을 노래하는 가수들을 좀 더 세련미 있게 세계무대에 내보낼 수 있도록 평소에 많은 배려를 하여야 할 것이란 점도 아울러 느꼈다.

몽골음악의 특징적인 점들은 3옥타브에 걸치는 넓은 음역으로 특이한 발성법에 의해 부르는 오르친·도와 자유자재로 음색을 변화시켜 가면서 부르는 후미唱的 노래를 통해서 신비감을 불러일으키는 感興性, 몇백 구절이나 되는 서사시를 톱수르의 自作伴奏로 부르는 마그달, 신비감과 함께 接神의 경지로 이끄는 口琴연주, 끊일 듯 이어지는 모린·호르(馬頭琴)의 풍부한 低音이 빚어내는 牧歌風의 旋律美, 循環呼吸法으로 끊이지 않고 계속되는 림베(橫笛)의 장식적인 技巧等으로 집약될 수 있다.

거기에 덧붙여 내몽고 오르도스에서 들을 수 있었던 높고 맑은 음색의 勸酒歌로서 손님을 맞이하는 風習이 아직도 그대로 남아있는 점이 썩이나 인상적이었다. 앞으로 더욱 몽고음악의 조사가 이루어지고 兩國間의 文化交流가 활발해 지기를 바랄 뿐이다.