



The 13th
ISKS
International Conference
of Korean Studies

제 13 차
코리아학
국제학술토론회

2017 년 8 월 3 일 (목) - 4 일 (금)
August 3 Thurs.-4 Fri., 2017

The 13th **ISKS** International Conference of Korean Studies

제 13 차 코리아학국제학술토론회

회장인사	President's Greeting	2
일 정	Schedule	4
지 도	Map	6
프로그램	Program	7
심포지엄 “아리랑 – 상실과 재생” Symposium “Arirang – Lost and Regained”		15
들어가는 말	송남선	16
중국 조선족 사회에서의 아리랑	강보유	18
본조아리랑의 유래에 대한 고찰	공명성	29
Mystery of Origin and the Social Dynamics of the Korean Folksong “Arirang” 이병원		35
아리랑의 전통성과 근대성	이용식	45
<아리랑>의 사회적 구축에 대하여	모리 토모오미	59



회장인사

저는 국제고려학회를 대표하여 제13차 코리아학국제학술토론회에 참석하기 위해 오클랜드에 오신 여러 선생님들을 환영합니다. 저희 국제고려학회가 처음으로 학술토론회를 개최한지 어느덧 25년 이상의 세월이 흘렀습니다. 저는 국제고려학회가 오늘까지, 둘이 아닌 하나의 코리아를 가슴에 간직하고 있는 뜻있는 학자들에게 시간과 공간을 함께 할 수 있는 기회를 제공해온 데 대해 매우 기쁘게 생각하며 자랑스럽게 생각합니다. 오늘 이 자리에 오신 모든 분들은 “코리아세계” 내의 서로간의 대화를 가로막는 차이의 극복을 위해 분투해오신 분들을 저희는 알고 있습니다.

국제고려학회는 남북/북남을 포함 세계 코리아학 학자들이 참여하는 가장 크고 중요한 학회 중의 하나입니다. 해가 갈수록 국제고려학회의 회원과 참가자가 늘어나고 연구주제가 다양해 지는 것을 보면서 진심으로 기쁘게 생각합니다. 이것은 그동안 오랜 시간에 걸친 국제고려학회의 노력의 결과라고 생각합니다. 그동안 회원 여러분 모두의 노력과 열의에 진심으로 감사드립니다.

국제고려학회가 진정한 국제적 코리아학 학술단체로 성장 할 수 있었던 것은 다름이 아니라 오늘 여기에 계시는 분들을 비롯한 회원 여러분들의 아낌없는 협조가 있었기 때문입니다. 오늘 이 자리에는 125명이 넘는 분들이 참석해 주셨고, 앞으로 이틀동안에 남북/북남뿐만 아니라 중국, 일본, 유럽, 미국, 캐나다, 호주, 뉴질랜드 등에서 104명의 학자분들이 자신의 최신 학술성과를 발표해주실 겁니다. 규모와 수준을 갖춘 국제학술회의를 개최한다는 것은 결코 쉬운 일이 아닙니다. 저는 이 자리를 빌어, 이번 학술토론회의 성공적 개최를 위해 온갖 힘을 기울여오신 송창주 교수님을 비롯한 오클랜드대학교 교직원 선생님들께 감사의 뜻을 전합니다. 또한 국제고려학회 본부사무국 성원들에게 존경과 위로의 뜻을 표하는 바입니다. 이 분들이 바친 시간과 공이 없었다면 오늘 우리들의 만남은 이루어질 수 없었을 것입니다.

오늘 저희들은 지구 상의 여러 나라, 지역에서 활약하시는 여러 분들과 코리아의 과거, 현재 그리고 미래에 관한 연구성과와 지식을 공유하기 위해 오클랜드에 모였습니다. 오늘의 만남은 앞으로 반드시 찾아올 코리아의 미래-통일에 대비하기 위한 만남이 될 수가 있습니다. 토론회에서는 코리아의 언어, 역/력사, 종교, 철학, 문화 뿐만 아니라 정치, 경제 등 다양한 분야의 연구발표와 토론이 진행됩니다. 연구와 토론도 중요합니다. 하지만 그보다 더 중요한 것은 오늘 이 자리에는 세계 각지에서 활약하시는 수많은 코리아학연구자들이 모였다는 사실, 또한 우리 연구자들이 토론회 기간 중에 서로간의 회포를 나누고 절친한 관계를 맺을 수 있다는 사실입니다. 토론회 기간 동안에 여러분이 부딪칠 “의견 차이”는 수없이 많을 것입니다. 하지만 “다르다”는 사실이 저희들에게는 서로 배우는 기회를 제공해줄 것이며, 또한 그 과정을 통해서 우리는 서로를 이전보다 더 존경하고 존중하게 될 것입니다. 서로를 존경하고 존중하는 마음은 평화와 연대의 초석입니다. 코리아, 동북아시아, 나아가서 세계의 평화도 그 연장선상에서 전망할 수 있다고 봅니다.

이번 오클랜드 토론회가, 오늘보다 더 좋은 내일, 모든 코리아인이 함께 할 수 있는 장래, 우리 모두가 평화와 조화속에서 공존할 수 있는 미래의 초석이 될 학자들 사이의 “동지애” 형성의 중요한 계기가 되기를 바랍니다.

회의 기간 중 참가해주신 여러분들의 성과와 건강을 삼가 기원합니다. 감사합니다.

국제고려학회 회장 연재훈

President's Greeting



Welcome to Auckland and the 13th International Society for Korean Studies International Conference on Korean Studies. It has been more than 25 years since ISKS began promoting academic conferences such as this gathering. We are proud that we have been providing a forum for scholars who view Korea as one Korea, bridging the ideological division that has made it difficult for Koreans from one side of the peninsula to talk with Koreans from the other side

The ISKS conference is one of the biggest and most important gatherings of Korean Studies scholars in the world including both sides of Korea. I am very pleased to see a growing number of participants and diversifying research topics in Korean Studies in ISKS as time goes by. I believe that this is the result of the efforts of the ISKS over a long time. I would like to extend my sincere gratitude to you all for your hard work.

With your help, we have created a truly international Korean Studies organization. There are over 125 of you here today, and 104 of you will share your research with scholars not only from both sides of the Korean peninsula but also with scholars from China, Japan, Europe, USA, Canada, Australia, and New Zealand. It takes a lot of work to organize a conference such as this. We all owe a debt of thanks to Professor Song Changzoo and his staff at the University of Auckland as well as to the hard-working staff in our headquarters in Osaka. Without the time and energy they have devoted to making this day possible, we would not be meeting here today.

In preparation for the re-unification that will surely come, we are meeting here to exchange research results with colleagues from all over the globe on topics related to Korea's past, present, and future. We will discuss about Korea's language, history, religion, philosophy, and culture as well as its economics and politics. Research and discussions are important. What is more important is the fact that we have come here to spend two days becoming acquainted with other scholars of Korea from other countries. Over these two days, we will discover many areas in which we have different opinions. However, those differences will make it possible for us to learn from each other and, in the process, learn to respect each other even more. Such growing mutual respect will strengthen the prospects for peace and solidarity not only on the Korean peninsula but also in the world in general.

Let us therefore take full advantage of these two days of academic comradeship in Auckland to work together to build a better world, a world in which the Korean people can be together and a world which we all will be able to enjoy a peaceful and harmonious co-existence.

Thank you so much.

Jaehoon Yeon

President, International Society for Korean Studies

제13차 코리아학국제 학술토론회

The 13th ISKS International Conference of Korean Studies

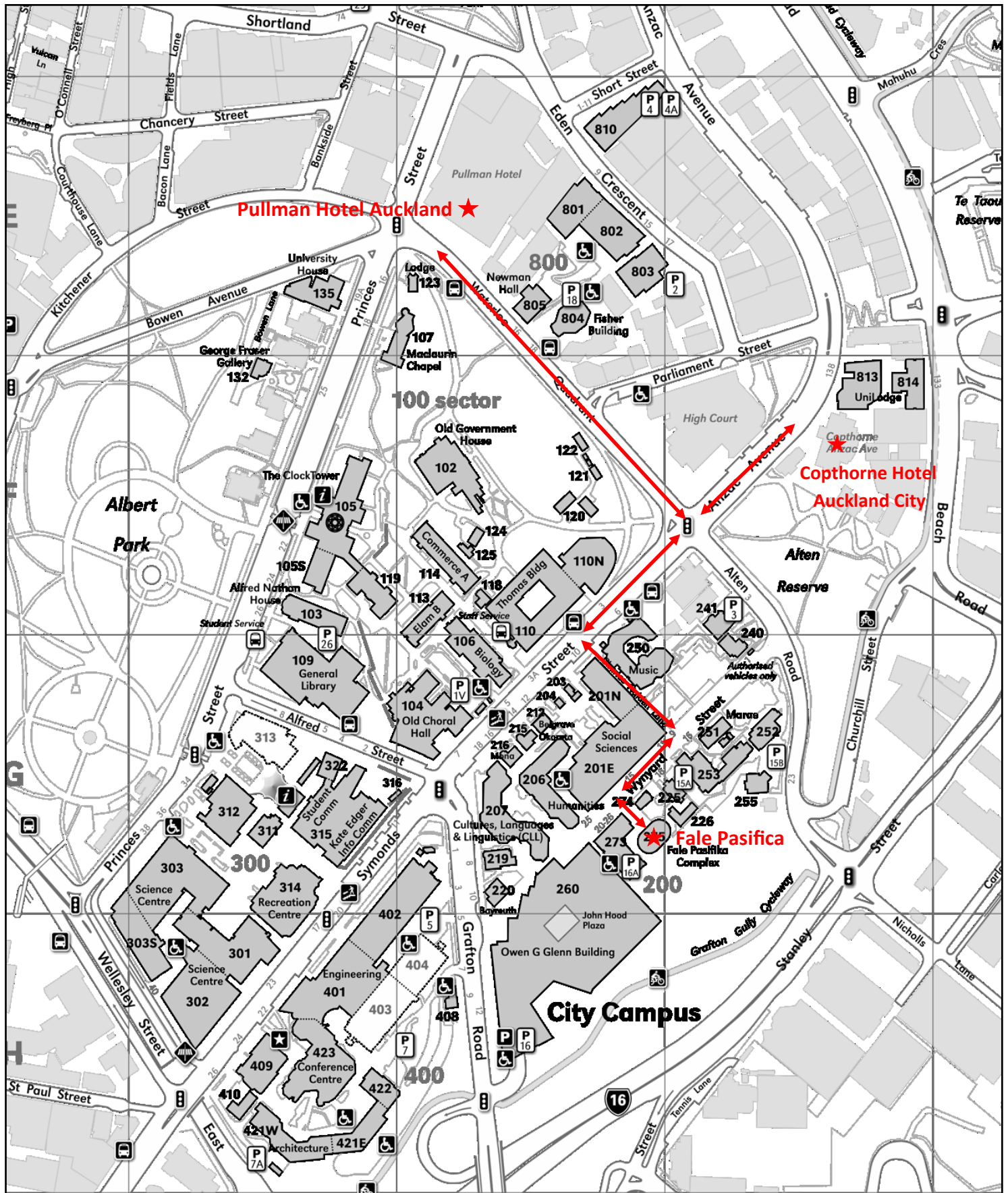
일시 / Dates	2017년 8월 3일(목)—4일(금) / August 3 (Thurs)—4 (Fri), 2017	
장소 / Venue	오클랜드 / Auckland, New Zealand	
	1. Pullman Hotel Auckland 2. Copthorne Hotel Auckland City 3. Fale Pasifica, University of Auckland	
주최 / Co-organized	국제고려학회 / International Society for Korean Studies The Korean Studies Centre, University of Auckland 국제고려학회 대양주지부 / ISKS Oceania Branch	
지원 / Support	The Academy of Korean Studies	
언어 / Language	Korean, English	
분과 / Sessions	언어 / Linguistics 정치 / Politics 문학 / Literature 철학 · 종교 / Philosophy & Religion 특별분과 : 인구이동 / Special Session : Population and Migration	사회 · 교육 / Sociology & Education 역/력사 / History 예술 · 민속 / Art & Folklore
심포지움 / Symposium	국제공동연구 / ISKS Joint Research Project 『아리랑—상실과 재생 / Arirang – Lost and Regained』	

제13차 코리아학국제학술토론회 조직위원회
Organizing Committee,
The 13th ISKS International Conference of Korean Studies

4-5-5-506, Nishitenma, Kita-ku, Osaka, Japan
Tel : +81-6-7660-8045 / Fax : +81-6-7660-7980
isks13th@isks.org <http://www.isks.org/office/head/conf2017.html>

대회일정 Schedule

August 2(Wed)	13:00-	등록 및 호텔 체크인 / Registration and Check-in Pullman Hotel Auckland		
	19:00	저녁식사 / Dinner HANSIK : 19 Drake Street, Auckland 1010 +64 9 930 0055		
	21:00	국제고려학회 제12차 운영위원회 / The 12th Executive Committee		
August 3(Thurs)	08:30	개회식 / Opening Ceremony Regatta D, Pullman Hotel Auckland		
	09:10	분과회 / Sessions		
		중식 / Lunch (Regatta D)	Pullman University of Auckland Copthorne	12:20 12:30 12:30
	18:00	환영 연회 / Reception HANSIK : 19 Drake Street, Auckland 1010		
August 4(Fri)	09:00-	분과회 / Sessions		
		중식 / Lunch (Regatta D)	Pullman University of Auckland Copthorne	12:40 12:40 12:40
	14:10	심포지움 / Symposium 국제공동연구 / ISKS Joint Research Project		
		『아리랑—상실과 재생』 “Arirang – Lost and Regained” - Fale Pasifika, University of Auckland		
	16:30	폐회식 / Closing Ceremony - Fale Pasifika, University of Auckland		
	18:00	폐회 만찬 / Farewell Banquet - Fale Pasifika, University of Auckland		
August 5(Sat)	해산 / Departure			



Pullman Hotel Auckland ⇄ Copthorne Hotel Auckland City : 5 분

Pullman Hotel Auckland ⇄ Fale Pasifica : 8 분

Copthorne Hotel Auckland City ⇄ Fale Pasifica : 5 분

일정 / Schedule

August, 3 (Thu)								August, 4 (Fri)						
Pullman Hotel Auckland			University of Auckland	Copthorne Hotel Auckland City			room	Pullman Hotel Auckland			University of Auckland	Copthorne Hotel Auckland City		
Regatta D	Gallery 1	Gallery 2	Fale Pasifika	Fergusson A	Fergusson B	Regatta D		Gallery 1	Gallery 2	Fale Pasifika	Fergusson A	Fergusson B		
8:30 개회식 / Opening Ceremony (Regatta D)														
	9:10 정치<통일> Politics <Unification>	9:10 인구이동 Population and Migration	9:10 언어1 Linguistics1	9:20 사회·교육1 Sociology & Education1	9:20 문학1 Literature1	9:20 철학·종교1 Philosophy & Religion1	9:00	9:00 정치2 Politics2	9:00 역/력사3 History3	9:00 언어4 Linguistics4	9:00 사회·교육4 Sociology & Education4	9:20 언어5 Linguistics5		

Regatta D – Pullman Hotel Auckland

정치 / Politics

4일	정치<통일> 사회 : 김성민(건국대학교)		
	9:10	코리언의 생애의례 계승 양상과 문화 통합 방안 - 혼례를 중심으로 -	김종균(건국대학교)
	9:40	코리언의 역사적 트라우마와 문학치료 - 어떠한 서사를 상상할 것인가 -	박재인(건국대학교)
	10:10	코리언의 문화통합과 역사교과서	정진아(건국대학교)
	10:50	분단체제의 공간 형성 전략과 논리: DMZ와 접경지역의 로컬 리티를 중심으로	박민철(건국대학교)
	11:20	코리언의 역사적 트라우마와 통일의 과제	박영균(건국대학교)
	11:50	자주와 사회주의를 위한 투쟁속에서 전취한 조선민주주의인 민공화국의 전략적지위	서성일(조선사회과학원)
	정치1 사회 : 송창주(University of Auckland)		
	13:40	Methamphetamine Use as Resistance in The Democratic Peoples' Republic of Korea	Jacob Cowan (University of Auckland)
	14:10	Nuclear capability of DPRK under the alliance with PRC	Key Young SONG (Ritsumeikan University)
	14:40	A Discourse Analysis on New DPRK Documents	ISOZAKI Atsuhito (Keio University)
	15:10	A study of two Koreas' views on the nuclear issues - Focusing on the Roh Moo Hyun and Kim Jong Il era -	Cho, Chanhyun (Ritsumeikan University)
	정치2 사회 : 정근식(서울대학교)		
	9:00	이념적 중도층이 바라보는 통일	김병로(서울대학교)
	9:30	글로벌리제이션 하의 한국 시민운동 — '국민기초생활보장법'을 둘러싼 정치과정	문경수(리츠메이칸대학)
	10:00	한국 학계의 지식 네트워크 분석 -중국과 일본 연구에 대한 분석을 중심으로-	허재철(리츠메이칸대학)
	정치3 사회 : 정아영(리츠메이칸대학)		
	10:40	미중관계 및 남북관계의 변화 전망 : 트럼프 정부와 문재인 정부 출범 이후	이재봉(원광대학교)
	11:10	북한의 독도 인식과 남한-북한-일본 국제관계의 함의 : 북한 노동신문의 독도 기사(1948~2015년) 분석	배진수(한국외국어대학교)
	11:40	Vibrant Matter and Informal Life Politics in North Korea: Sindo and its Fisherpeople	Robert Winstanley- Chesters(Australian National University)

특별분과 : 인구이동 / Special Session : Population and Migration

3일	인구이동	사회 : 백태웅(University of Hawaii at Manoa)	
	9:10	한민족의 인구변천에 관한 시론 (1910-2015)	이상협(하와이대학교)
	9:40	일제가 조작한 《인구정책확립요강》의 반동적본질에 대하여	조희승(조선사회과학원)
	10:10	The Influence of Korean Media Consumption on Identity Formation Among Korean Immigrant Youth: A Case of the United States	Hye-ryoen Lee(University of Hawaii at Manoa)
	10:50	Emerging diversities and challenges faced by Korean Americans population in the U.S.: Focusing on Income and Health Insurance Disparities	Seunghye Hong(University of Hawai`i at Manoa)
	11:20	Mutual-Aiding Culture of Korean Immigrants in Hawaii: 1904-1960	Duk Hee Lee Murabayashi (Korean Immigration Research Institute in Hawaii)

역/력사 / History

3일	역/력사1	사회 : 정태현(고려대학교)	
	13:40	왜 땅에 있던 백제 다무로들	김영덕(서강대학교)
	14:10	금강산 玉流洞 巖刻文에 대한 일고찰 -조선시대 지식인들의 題名文化를 검토하여-	임유익(고려대학교 수료)
	14:40	출토사료는 경계를 넘을 수 있는 것인가	이성시(와세다대학)
	역/력사2	사회 : 송규진(고려대학교)	
	15:20	한당(漢唐)시기 홍려시(鴻臚寺)의 외교기능을 통해 본 대고구려 인식	우성민(동북아역사재단)
4일	15:50	개성 만월대 남북공동발굴의 의의와 향후 과제	정태현(고려대학교)
	16:20	新羅 下代 僧侶들의 入唐 留學과 禪宗 佛教 문화의 擴散	조범환(서강대학교)
	역/력사3	사회 : 박현숙(고려대학교)	
	9:00	중국 출토 묘지명을 통한 백제 流民 연구	박현숙(고려대학교)
	9:30	9세기 일본열도 속의 신라인 디아스포라(diaspora)	정순일(고려대학교)
	10:00	樂浪郡 滅亡 以後 遺民의 向方	정운용(고려대학교)
	역/력사4	사회 : 조희승(조선사회과학원)	
	10:40	1910년~1920년대 일제의 식민지정책과 중국동북지방에로의 이주	정웅철(조선사회과학원)
	11:10	조선인으로부터 조선족: 중국조선족 사회신분 변천과정과 그 정체성 특성	손춘일(연변대학)
	11:40	일제하 조선인 ‘강제노역동원’과 손해배상청구소송	송규진(고려대학교)
	12:10	통일시대 남북한 문화유산의 교류와 협력	최광식(남북역사학자협의회)

언어 / Linguistics (1-4)

3일	언어1	사회 : 김영수(연변대학)	
	9:10	한국어의 두 종류의 타동 구문 -유형론적 관점에서 조사 ‘가’와 ‘를’의 본질을 다시 생각하다-	목정수(서울시립대학교)
	9:40	정보의 해석과 증거성	송재목(한국외국어대학교)
	10:10	한국어 문법단위 ‘구’와 ‘절’에 대하여	전영근(광동외어외무대학교)
	10:40	무기준 차등비교 구문의 주관성 및 주관화 연구	최혜령(복단대학교)
	언어2	사회 : 홍윤표(전 연세대학교)	
	11:20	한글과 파스파 문자	정광(고려대학교)
	11:50	《몽어류해》를 통한 18세기 조선어와 몽골어의 관계 고찰	김광수(연변대학)
	13:40	Investigating Change in the Linguistic Diversity of Korean Dialects	Simon Barnes Sadler (SOAS, University of London)
	14:10	조선시대 韓·中 외교문서와 언어적 특징에 대하여	양오진(덕성여자대학교)
	언어3	사회 : 양오진(덕성여자대학교)	
	14:50	중한 부정형 목적관계 접속문에 대한 일고찰 -통사적 특징을 중심으로-	고홍희(산동대학교)
	15:20	시계열 공기어 네트워크 분석을 이용한 유의어 분석	김일환(고려대학교) 이도길(고려대학교) 이상혁(한성대학교)
	15:50	국어 통사 변화의 여러 양상	권재일(서울대학교)
4일	언어4	사회 : 김광수(연변대학)	
	9:00	문자론의 입장에서 본 훈민정음/언문/한글	김양진(경희대학교)
	9:30	漢字學習書『千字文』類에 대하여	홍윤표(전 연세대학교)
	10:00	四聲通解에 관한 연구 (I) 四聲通解를 기반으로 한 「韻會譯訓」의 구성	Rainer Dormels(비엔나대학)
	10:30	『훈몽자회(訓蒙字會)』 과실류 어휘의 국어사적 연구 - ‘외·옛李’, ‘효·근·굴 橙’의 명칭 변화를 중심으로 -	여채려(경희대학교 수료)

3일	사회 · 교육1 사회 : 박명규(서울대학교)		
	9:20	전민과학기술인재화에 대하여	송국남(조선사회과학원)
	9:50	한국어 교육에서의 문화교육 연구	김선자(염성사범대학)
	10:20	이승만시대에 대한 재평가: 교육을 중심으로	이길상(한국학중앙연구원)
	10:50	한국에서의 다문화교육 -경기도 B초등학교의 사례를 중심으로-	정육자(도쿄대학)
	사회 · 교육2 사회 : 송국남(조선사회과학원)		
	11:30	국경을 넘는 이행기정의 - 학살 이후의 디아스포라적 추도 실천을 사례로	고성만(리츠메이칸대학)
	12:00	개념의 충돌과 정체성 형성 : 현대한국의 국민, 인민, 민족	박명규(서울대학교)
	13:40	"우리 북녘 땅"으로의 수학여행: 재일 조선인 학들에게 '조국'과 '민족'의 의미	Yamamoto Kaori(아이치현립대학)
	14:10	중남미에서의 한류 현황 및 한국 국가이미지에 관한 분석 -멕시코, 브라질, 아르헨티나, 칠레, 페루를 중심으로-	이재학(고려대학교)
	14:40	서울의 “異邦人”: 재한조선족의 身分, 權利와 그들의 사회	전신자(연변대학)
	사회 · 교육3 사회 : 배광웅(오사카교육대학)		
	15:20	고령자의 자기방임에 관한 이론적 고찰	정희성(도시샤대학)
	15:50	Health and Social Policies for Ageing Population in Korea	CHO Sung-Nam(Ewha Womans University)
	16:20	한국 효사상과 문화문법 고찰	이대현(한국외국어대학교)
4일	사회 · 교육4 사회 : 이길상(한국학중앙연구원)		
	9:00	서울 · 京畿일원 ‘當日于歸’ 혼인의례와 '서류부가' 관행 변화 事例考	박혜인(고려대학교)
	9:30	대집단체조와 예술공연 《아리랑》의 사회력사적의의	안광연(조선사회과학원)
	10:00	한국 영상작품 속에 재현된 중국조선족의 이미지	이상우(중국해양대학)
	10:30	한국대학생의 나눔경험이 향후 기부의향에 미치는 영향에 대한 탐색적 연구	조형범(도시샤대학)

문학 / Literature

3일	문학1	사회 : 김철(조선사회과학원)	
	9:20	불안과 반성 속에서 길 찾기 -염상섭과 魯迅의 『인형의 집』 수용 양상을 중심으로-	등천(고려대학교)
	9:50	재일조선인문학의 양상 - 『조선민보』 (1958년 1월 ~ 1959년2월) 를 중심으로-	오은영(아이치슈쿠토쿠대학)
	10:20	기억과 재현 : 1980년대 중국 조선족 혁명서사 연구 -윤일산의 『포효하는 목단강』	이해영(중국해양대학)
	문학2	사회 : 이해영(중국해양대학)	
	11:00	중세서사시문학의 새로운 경지를 개척한 리규보의 《동명왕 편》	김철(조선사회과학원)
	11:30	해방시단의 불꽃, 《전위시인》 들의 창작과 그 후일담	고철훈(조선사회과학원)
	12:00	외국인 학습자를 위한 한국 고전문학의 교재 기술 방향	황현옥(북단대학)
	13:40	이씨 조선 성리학자의 경술국치 대응논리 연구	배종석(중국해양대학)
	문학3	사회 : 황현옥(북단대학)	
	14:20	현진건의 자전적 신변소설 연구 - 단편소설 『타락자』 를 중심으로	김영희(광동외어외무대학)
	14:50	조정래의 장편소설 『정글만리』 에 나타난 자아 이미지	박영일(중앙민족대학)
	15:20	김학철(金學鉄), 그 생애와 문학	오무라 마스오(와세다대학)
	15:50	李德懋와 朴齊家の 燕行錄에 나타난 중국인식 비교연구 - 『入燕記』 와 『北學議』 비교를 중심으로	임명걸(중국해양대학)
언어 / Linguistics (5, 6)			
4일	언어5	사회 : 송재목(한국외국어대학교)	
	9:20	중국의 조선어규범화사업에 대한 고찰과 소견	김영수(연변대학)
	9:50	과학기술분야의 학술용어규범화에서 제기되는 몇가지 문제에 대하여(외래어를 중심으로)	서광웅(조선사회과학원)
	10:20	점과 선: 영한사전의 기원	이희재(런던대학교 SOAS)
	언어6	사회 : 이상혁(한성대학교)	
	11:00	중국조선족 4, 5세의 언어사용과 언어의식 - 설문지조사의 분석을 중심으로 -	다카기 다케야(게이오대학교)
	11:30	Analysis of errors made by German learners and Korean learners -Subject to Case and postposition that indicate a place-	Eunjoo Park(Osaka Jogakuin University)
	12:00	실증 분석에 입각한 언어 간섭에 대한 고찰 -한중 번역을 위주로	신천(중국대외경제대학)

철학 · 종교 / Philosophy & Religion

3일	철학 · 종교1 사회 : 전하철(조선사회과학원)		
	9:20	탈-지옥행을 위한 한국불교의 의식(儀式)들	김성순(서울대학교)
	9:50	다산학에 관한 민족주의적 관점 고찰	김혜련(충북대학교)
	10:20	목자 사상의 현대적 이해 -한국사회의 상황과 관련해서	이병욱(고려대학교)
	철학 · 종교2 사회 : 김혜련(충북대학교)		
	11:00	남한 내 다문화주의 담론에 대한 비판과 한반도 통일의 문제	김방룡(충남대학교)
	11:30	The Fate of History: Four Views of History among the Early Pioneers of Korean Christianity	Halla Kim(Sogang University)
	12:00	조선근대반일독립사상의 중요내용	전하철(조선사회과학원)
예술·민속 / Art & Folklore			
3일	예술·민속 사회 : 공명성(조선사회과학원)		
	13:40	한국어 표현을 통해서 본 진·선·미의 가치체계와 집단적 인성 구조	나경수(전남대학교)
	14:10	독일 나치에 (글로벌 불의에) 저항하는 한국 전통음악 판소리	Yookyung Nho-von Blumröder(본대학교)
	14:40	Korean Ottchil Painting – embracing the tradition in the contemporary	SunMin Elle Park(The University of Auckland)
	15:20	수궁가 번역으로 본 판소리의 考古學	Chan E. Park (오하이오주립대학)
	15:50	중국 주류사회에서의 <<아리랑>> 수용 연구 - 인기 아이돌그룹 “아리랑”을 중심으로	서영빈(중국대외경제대학)

국제고려학회 심포지엄 / ISKS SYMPOSIUM

국제공동연구 / ISKS Joint Research Project

아리랑 — 상실과 재생 Arirang - Lost and Regained

장소 / Venue : Fale Pasifika

14:10-16:30, August 4, 2017

○ 사회자 / Moderator

송남선 / SONG, Namsun

(ISKS Vice president, Osaka University of Economics and Law)

○ 발언자 (가나순)

강보유 (아세아, 복단대학)

공명성 (평양, 사회과학원)

이병원 (북미, 하와이대학)

이용식 (서울, 전남대학교)

모리 토모오미 (일본, 오타니대학)

○ Speakers (Alphabetical Order)

JIANG, Baoyou (ISKS China, Fudan Univ.)

KONG, Myongson (ISKS Pyongyang, Academy of Social Sciences)

LEE, Byong Won (ISKS USA, Univ. of Hawaii)

LEE, Yong Shik (ISKS Seoul, Chonnam National Univ.)

MORI, Tomoomi (ISKS Japan, Otani Univ.)

“아리랑 - 상실과 재생”

들어가는 말

송남선 (국제고려학회 부회장, 오사카경제법과대학)

<아리랑>은 조선 (한) 민족에 있어서 특별한 노래이다. 오늘날 한 (조선) 반도의 북과 남 그리고 해외교포들이 한자리에 모여 함께 부를수 있는 노래가 많지 않다. 남과 북은 서로 다른 애국가를 부르며 민족의 소원이라고 하는 통일의 노래 마저 이제 함께 부를수가 없다. 북과 남은 <도라지>나 <고향의 봄>을 함께 부를수 있어도 그것은 그들이 ‘하나’임을 확인 하는 행위가 될수 없다. 그럴때 사람들은 기꺼이 또는 하는수 없이 <아리랑>을 부른다.

‘왜 <아리랑>이며 왜 아리랑이라야 하느냐.’ 이것이 답하지 않으면 안될 소박한 질문이다.

이른바 <본조 아리랑>이 1926 년에 나운규 감독의 무성 영화 <아리랑>의 성공과 더불어 폭발적인 인기를 얻어 조선 반도와 당시의 일본제국의 온 누리에 퍼졌다는 것은 주지의 사실이다. 그 때로부터 오늘까지 이 애처로운 노래는 세기를 넘도록 조선사람들의 마음을 휘어잡고 놓질 않았다.

<아리랑>은 흔히 ‘신민요’로 분류되는 새롭고도 오래 된 노래이다. 그 음악 예술적 가치와 매력은 전통과 창조, 연속과 단절의 관점에서 고찰되어야 할것이다. 왜냐 하면 <아리랑>의 유례 없는 폭발적 인기는 이 노래가 가지는 참신함을 떠나서는 설명되지 않을 것이며 동시에 이 노래가 이렇게 오래도록 민족을 대표하는 노래로 애창되어 왔다는 사실은 <신민요 아리랑>이 등장하기 전에 ‘아리랑 소리, 타령들’에 의하여 만들어진 집합적 역사와 그것으로 인하여 민중에게 공유 된 정서를 상징하지 않고서는 설명될수 없기 때문이다.

<아리랑>이 갖는 근대와 전통의 혼혈적 성격은 그 전과 과정과 분포의 실상에도 부합된다. <아리랑>의 특징의 하나는 그것이 고도로 생산적이며 열린(open ended) 현상이라는 데 있다. <아리랑>처럼 다양하고 많은 변종을 가진 노래가 드물다. <아리랑>을 처음으로 채보하고 수록한 미국인 선교사 헐버트의 지적에서 알수 있는 것은 이 노래가 19 세기 후반에는 이미 널리 불리고 있었다는 것이다. 당시 강원도의 향토 소리를 중심으로 <아리랑>은 벌써 다양한 선율과 리듬의 변종을 가지고 널리 분포됐었다고 추정된다. 그것을 역사적 뿌리로 하여 <아리랑>은 식민지 조선에서 근대 가요로 재생하였으며 아리랑 현상은 <본조 아리랑>을 구심점으로 새로 번식하여 그 분포를 넓히며 변종을 늘였다. 아리랑 현상의 재편성이 일어난 것이다.

<아리랑>의 전통성과 근대성 문제와 더불어 심중히 다뤄져야 할 문제가 <아리랑>이 가지는 상징성이다. <아리랑>처럼 수많은 의미 부여를 받은 노래가 찾기 힘들 것이다. <본조 아리랑>의 곡조와 가사는 간결하며 비이데올로기적이다. <아리랑>은 그 간결성과 은유

성, 비이데올로기적 성격으로 인하여 사람들의 다양한 감정이입을 가능케 한다. 바꾸어 말한다면 <아리랑>의 기호작용은 비한정적이며 다양한 해석과 섬세한 함의를 낳게 한다는 것이다. 그러므로 <아리랑>을 단순히 ‘탄압과 저항’이란 문맥에 한정하여 본다면 그 전모를 놓칠수가 있다. 더 넓은 문맥에서 식민지 시기 사람들이 <아리랑>에게 이입한 감정의 기조가 무엇이었는가를 추정하는 노력이 필요할것이다.

<아리랑>을 일본에 의한 식민지통치에 대한 저항의 노래로 성격짓는 경향은 이 노래가 일본제국에 대한 혐오와 저항을 담은 영화와 함께 등장하였다는 것과 관련된다. 그리고 일본 총독부가 <아리랑>의 가사 제 5 절을 삭제시키거나 <아리랑>레코드를 금지하는 등 탄압적 조치를 취한 것도 사실이다. 그러나 동시에 영화 <아리랑>이 첫 상영 이후 몇 년간에 걸쳐 전국에서 상영되었으며 노래 <아리랑>도 지상파로 온 조선에 흘렀고 광범위한 조선 사람들이 조선 해방의 날까지 <아리랑>을 불렀다는 것도 사실이다.

<아리랑>의 가사 중에서 압도적 상징성을 가지는 것은 제 1 절이다. 그 메시지는 ‘상실’이다. 이 메시지가 자율적인 근대 형성에 좌절한 식민지 조선에 고이던 상실감과 결합되는 것은 자연스러운 일이었을 것이다. 물론 이와 같은 상실과 한탄의 감정은 특정한 문맥에서는 분노와 저항으로 쉽게 이어져간다는 것은 두말할 나위 없다.

‘상실’의 원흉인 식민지 지배가 끝나 자율적 국가를 도로 찾은 한(조선)민족에 있어서 상징으로서의 <아리랑>에 대한 애착은 점차 사라져가야 마땅하였다. 그러나 한때 잠잠하였던 <아리랑>은 1991 년 일본 치바현에서 열린 세계탁구선수권대회에 참가한 남북 공동팀의 공식 국가로 채택됨으로써 다시 세상의 주목을 받게 된다. 통일 코리아라는 미래를 상징하는 아이콘을 찾을 때에 남과 북은 분단전 과거의 아이콘 <이리랑>으로 회귀하는 수밖에 없었던 것이다. 이리하여 ‘상실’의 상징이었던 <아리랑>은 관계적 힘으로나마 새로운 의미 부여를 받아 되살아난다. 최근 남에서는 <아리랑>이 국가 브랜딩에 적극적으로 이용되고 있으며 북에서는 <아리랑>의 이름으로 대집단체조와 예술공연이 국가적 힘을 기울여 개최되기도 한다. 오늘날 ‘아리랑’은 사회, 정치, 문화, 경제에 걸치는 복합적 현상으로 재생되었다. 거기에는 지난날 사람들이 삶의 애환을 담아 부르던 <아리랑>의 모습은 더는 찾을수가 없다. 그러나 언제나 오늘이나 <아리랑>이 조선(한국)사람들에게 아무 조건 없이 하나임을 확인하는 아이콘으로 계속 존재하고 있다는 것은 축복받을 일이라 아니할수 없다.

중국 조선족 사회에서의 아리랑

강보유 (복단대학)

1. 머리말

한국문화를 이해하는 키워드로서의 아리랑은 세계 유네스코 인류무형문화유산에 등재되면서 세계 속의 아리랑이 됐다. 한민족의 민요 아리랑은 한국음악 대표로서의 ‘아리랑’, 한국문화 전령으로서의 ‘아리랑’, 세계문화 유산으로서의 ‘아리랑’으로 세계인에게 이미지화되고 있다. 중국에서 아리랑은 조선족을 상징하고 한국과 한민족을 아리랑은 이미 조선족 그리고 한국과 한민족을 인지하는 문화 키워드로 되었다¹⁾.

19세기 중엽, 중국 조선족 선조들은 ‘아리랑’을 부르면서 살길을 찾아 두만강, 압록강을 건너왔고 또 아리랑과 함께 중국 땅에 삶의 터전을 닦았다. 그 후 아리랑은 모국에 대한 향수를 부르던 노래로부터 항일의 노래로, 민족 해방의 노래로, 조선족 동포 사회 건설의 노래로, 그리고 개혁개방과 세계화의 노래로 승화되었다.

아리랑은 오늘날 중국에서 슬픔의 벽을 넘었다. 슬퍼도 아리랑, 기뻐도 아리랑이다. 민족의 동질성 향상과 진흥을 부르고 흥과 멋이 우러나는 대중가요로 거듭났다.

‘아리랑’은 중국 조선족의 탄생과 변화와 발전의 역사를 고스란히 보여주고 있기 때문에 중국 조선족의 대표적인 정서를 ‘아리랑’이라고 할 수 있다.

2. 《아리랑》 가사 말뭉치 구축

중국 땅에서 불리고 있는 《아리랑》은 크게 두 가지 유형으로 갈라진다. 하나는 이주와 함께 고국으로부터 지니고 온 원색 그대로의 ‘아리랑’²⁾이고 다른 하나는 중국 땅에 정착하면서 새롭게 창작된 ‘아리랑’이다.

이 글에서는 1945년 해방과 함께 중국 땅에서 창작되어 애창되고 있는 ‘아리랑’ 50수³⁾를 고찰의 대상으로 삼고 출현 빈도가 높은 가사에 대한 분석으로부터 아리랑의 이미지를 고찰해 보고자 한다.

이 50수의 《아리랑》 가사는 김봉관·리광인의 『중국조선족아리랑』(민족출판사, 2015년), 김승철·남희철의 『우리 노래 50년』(연변인민출판사, 2008년), 김창근의 『연변방송가요 700수』(연변인민출판사, 2007년), 김창근의 『중국조선족가요 100수 분석』(연변인민출판사, 2014년), 대중가요대백과 편찬소조의 『대중가요대백과』(흑룡강조선민족출판사, 2012년), 연변아동음악학회의 『중국조선족 동요대전』, 연변인민출판사, 2013년), 연변조선족문화발전추진회의 『중국조선족가요대전』(연변교육출판사, 2007년), 연변조선족문화발전추진회·연길시문학예술계연합회의 『조한대역(朝漢對譯) 조선족애창가요 60수』(연변인민출판사,

1) 강보유(2013:33-46) 참조.

2) 이주와 함께 중국 땅에 전승된 고국의 ‘아리랑’은 모두 19종인 것으로 집계된다.

3) 중국 조선족 창작 ‘아리랑’은 1945년에 창작된 ‘새 아리랑’(채택룡 작사 허세록 작곡)을 시작으로 지금까지 60여 수 전해지고 있다고 한다. 자료 수집 미완성인 ‘모내기 아리랑’(김태희 작사 김성민 작곡, 1952년), ‘행복의 아리랑’(최창규 작곡, 1981년), ‘희망의 아리랑’, 그리고 작곡 미완성의 《부부아리랑》(김철수 작사), 《아리랑타령》(한일송 작사), 《천지의 아리랑》(리복 작사) 등 창작 가사들도 본 논의에서 잠시 제외하였음을 밝힌다. .

2012년)와 《노래샘터동네》 사이트에서 수집한 것이다.

《아리랑》 노래 50수에서 기초 단어 901개가 등장하게 되는데, 사용된 단어 총수는 3,339개이다. 매 단어가 평균 3.7번 정도 출현된 셈이다.

사용 빈도가 높은 단어들을 보면 아래와 같다.

- (1) 아리랑(430)⁴⁾, 아라리(90), 아리(58), 스리랑(39), 스리(30), 아(19), 동동(16), 에헤야/테헤야(8)
- (2) 우리(74), 나/내(48), 너/네(22), 너도나도(2), 이(28), 그(21) 새(10), 함께(19)/모두(8)/같이(3), 절로(10), 잘(6)
- (4) 노래(50)/노래하다(9)/부르다(35), 춤(10)/춤추다(4), 멜로디(5), 성수/신명(4) 고개(74), 해(16)/달(6), 길/고갯길(16), 열두(24), 산(10)/강산(5), 산천(10) 땅(10), 구름(10), 물(8), 언덕(5), 해변(5), 비바람(5), 노을(4), 바다(4) 세월(15), 세상(9), 옛날(8), 오늘(4), 메아리(4), 천년/만년(10) 꽃(20), 진달래(7), 배꽃(2), 목란꽃(2), 장미꽃(2), 월계화(2) 장백산(30), 천지(7), 두만강(19), 압록강(7), 해란강(3), 사과배(9), 백도라지(2) 고향(22), 연변(23), 뽕(6) 백의민족(8), 겨레(7)/민족(5), 자랑(9), 아버지(5)/어머니(9) 사랑(48), 행복(19), 꿈(20), 희망(6)/미래(3)/소망(3), 낭만(6) 기쁨(11)/기쁘다(2), 슬픔(7)/슬프다(2), 웃음(5)/웃다(9)/울다(8) 마음(15개), 정(6)/정답다(7), 임/님(16), 그림다/그리움(9) 인생(13)/삶(3), 처녀(7)/총각(4), 친구(5), 청춘(3)
- (5) 가다(63)/오다(18), 넘어가다(35)/넘다(25), 피다(21), 흐르다(20), 나다(17), 떠나다/떠나가다(16), 돌아가다(13), 뜨다(11)
- (6) 하얗다/희다(17개), 푸르다(11), 붉다(4)/연분홍(6) 굵다(8)/아름답다(13) 영원하다(20), 좋다(16), 많다(4), 높다(4), 멀다(4)

《아리랑》 가사 말뭉치에 대한 분석으로부터 중국에서의 《아리랑》은 중국 조선족 동포 사회의 과거와 현재와 미래를 노래하는 것이 특징이라는 것을 알 수 있는데, 다음 장에서는 사용 빈도가 높은 단어들로부터 창작 《아리랑》의 이미지에 대해 분석해 보기로 한다.

3. 중국 조선족 창작 《아리랑》의 이미지

중국 조선족 사회에서 창작되고 애창되고 있는 《아리랑》은 ‘아리랑’이라는 기표(signifint)를 통해 다양한 기의(singifie)를 나타내고 있는데, 주제별로 보면 아래와 같다.

4) 괄호문자의 숫자는 단어 사용 빈도 수치를 말한다.

3.1 《아리랑》은 해방의 노래

1945년 해방 맞은 기쁨 함께 토지개혁의 첫해인 1947년에 창작된 《새 아리랑》(채택룡 작사 허세록 작곡)을 보면 아래와 같다.

새 아리랑

아리랑 아리랑 아라리요
새로운 이 마을에 봄이 왔네
보슬비 내리며 땅이 녹고
풍기는 흙 냄새 구수하다
빠썩 빠썩 빠빠썩 빠썩 빠썩 빠빠썩
빠썩새 발같이 재촉한다

아리랑 아리랑 아라리요
뻗어가는 이 마을에 봄이 왔네
희망이 넘치는 넓은 들에
거름 내는 우마차 오가누나
음매 음매 음매 음매 음매 음매
어미소 송아지 부른다 - 《새 아리랑》 (1)

《새 아리랑》은 해방을 맞아 농민들이 분배받은 자기 땅에 풍년을 기약하며 씨앗을 뿌리며 봄같이하는 기쁜 심정을 노래한다. 그래서 《새 아리랑》은 중국 조선족들에게는 ‘해방의 아리랑’, ‘기쁨의 아리랑’, ‘행복의 아리랑’으로 널리 알려지고 있다.

중국에서의 《아리랑》은 더는 원한과 원망과 슬픔의 아리랑이 아니다. 최금란 작사 김정애 작곡 《아리랑》에서의 ‘아리랑 아리아리 아라리요/ 어른들이 춤추며 부르는 노래/ 즐거운 명절마다 나오는 노래/ 아리랑에 정이 들며 자라납니다.’처럼 명절에도 부르는 즐거움의 노래로 각인되고 있다.

3.2 《아리랑》은 이민 역사의 노래

망국 노예 두루마기 찢긴 리정표
미투리 무명치마 강을 건넜네
승리한 하늘가에 별이 흐르고
피땀을 흘린 땅에 보리 움 트네 - 《아리랑 세월》

두만강 건너 이 땅에 첫 팥이 박을 때
할아버지는 아리랑의 하얀 꿈 심으시고 - 《아리랑 연변》

우리 선조 쪽박 차고 아리랑 부르며
가난의 고개를 넘어간다네
오늘은 이 땅에 연변이라

아름다운 좋은 세상 절로 세웠네 - 《연변아리랑》 (4)

전설 속에 이민력사 그려왔네 원한 서린 눈물이요
장백폭포 쏟아지며 이 강산 고이 지켜 겨레 님을 심어가네
선릉 속에 이 강산을 빚내왔네 천년 꿈 품었느냐
흰눈 같이 어루쓸며 이 강산 고이 지켜 겨레의 님을 꽃 피우네 -
《장백아리랑》

《아리랑》은 이제 이민의 아픔과 서러움 그리고 슬픔을 모두 털어버리고 행복한 삶을 누리는 모습으로 등장한다.

3.3 《아리랑》은 고향의 노래

내 고향의 푸른 강아 흘러 흘러라 - 《압록강 아리랑》
노래하자 우리 고향 아리랑 스리랑 좋구요 - 《연변아리랑》 (2)
살기 좋은 내 고향 산천은 꿈결에도 잊을 수 없어 - 《아리랑 가락 속에》
아름다운 아리랑 고향 우리의 연변이라네 - 《아리랑 연변》
내 고향 좋아서 그 맛도 좋소 - 《사과배 따는 처녀》

‘연변’《새 아리랑》, 《장백의 새 아리랑》, 《새 연변아리랑》, 《연변아리랑》, 《장백산 아리랑》, 《타향의 아리랑》, 《귀향아리랑》, 《동녕아리랑》 등 아리랑 제목으로부터 보아도 새로운 삶의 터전을 잡고 새롭게 창작된 고향의 노래임을 알 수 있다. 여기서 말하는 고향은 새 삶의 터전인 중국 땅을 말한다.

3.4 《아리랑》은 민족의 노래

상상봉 정기 타고 꿈을 키운 백의민족 아리랑 - 《장백아리랑》
백의 님이 살아 숨쉬는 정겨운 노래 - 《아리랑 메아리》
백의겨레의 영원한 멜로디여 아리랑 연변이여 - 《아리랑 연변》
흰 옷의 숨결이 열두나 메아리 - 《열두 아리랑》
하얀 배꽃 하얀 마음 노래하며 춤을 추네 - 《아리랑 처녀》
바라보니 흰 옷자락 초록 춘풍에 춤을 추고 - 《장백산아리랑》

3.5 《아리랑》은 꿈의 노래

구름 밖에 하늘 밖에 푸른 꿈 펼치네 - 《아리랑 소녀》
하얀 배꽃 하얀 마을 푸른 꿈 펼치네 - 《아리랑 소녀》
꿈 이루어 잘 살아 잘 살아 보련다 - 《아리랑 인생》
구름 밖에 하늘 밖에 푸른 꿈을 펼쳐가네 - 《아리랑 처녀》
너와 나 어울려 푸른 꿈을 이루고 - 《우리의 아리랑》
우리의 꿈 속에 새 삶이 출렁이네 - 《우리의 아리랑》

‘꿈’과 ‘푸르다’, ‘초록’의 낱말 사용 빈도가 비교적 높게 나타났다.

3.6 《아리랑》은 희망의 노래

희망의 꿈을 따라 우리 갑니다 - 《영원한 아리랑》 (2)
아리랑 이 노래는 희망의 노래 - 《내 사랑 아리랑》)
희망이 넘치는 넓은 들에 - 《새 아리랑》 (1)
고향 벌에 두만강은 희망 심누나 - 《새 연변아리랑》
미래 위해 떠나간다 오기를 위해 떠나간다 - 《신아리랑》 (1)
너와 나 함께 달리는 미래 속에
우리의 꿈들이 서려있다 - 《영원한 아리랑》 (1)

3.7 《아리랑》은 희로애락의 노래

아 기뻐도 아리랑 아 슬퍼도 아리랑 - 《연변아리랑》 (3)
슬플 때도 아리랑 기쁠 때도 아리랑 - 《인생 아리랑》
기쁨 아리랑 슬픔 아리랑 - 《사랑아리랑 행복아리랑》
사랑 수레에 기쁨도 슬픔도 싣고 싣고 가네 - 《사랑아리랑 행복아리랑》
슬픔 기쁨 함께 나누자 - 《삶의 사랑 넘치는 기쁨》
아리랑 그 슬픔 스리랑 그 기쁨 - 《삶의 사랑 넘치는 기쁨》

아리랑은 오늘날 중국에서 슬픔의 벽을 넘었다. 슬퍼도, 기뻐도 부르는 희로애락의 노래이다.

3.8 《아리랑》은 이별과 상봉의 노래

이국 타향 떠나는 길에 사랑을 울리네 - 《눈물의 아리랑》
떠나가도 아리랑 돌아와도 아리랑 - 《인생 아리랑》
웃기 위해 울고 있다 만남을 위해 헤어진다 - 《신아리랑》 (1)

이별과 상봉은 주로 사랑하는 임과의 연정을 노래하고 있었다.

아리랑 아라리요 님이여 가질 말아요 - 《눈물의 아리랑》
달 뜨자 님 떠나 울고불고했던가 - 《새 아리랑》 (2)
해 뜨자 님 오니 꽃은 다시 피었네 - 《새 아리랑》 (2)
눈물에 젖어든 손수건을 만지며 님 울고 나 울고 - 《눈물의 아리랑》
기쁨이 찰랑 님이 오는 고개길에 아라리가 났소 - 《연변아리랑》 (1)
꽃 피자 님 만나 사랑 꽃도 피었네 - 《새 아리랑》 (2)

3.9 《아리랑》은 그리움과 추억의 노래

고향산천 부모처자 그리워서 - 《귀향 아리랑》

그리움에 지쳐도 슬픔에 지쳐도 - 《타향의 아리랑》
 아리랑 아리랑 그리운 아리랑 - 《영원한 아리랑》 (2)
 그 누가 불렀던가 그리운 아리랑 - 《영원한 아리랑》 (2)
 그리운 어머니가 어머니 보인다고 - 《아리랑 주막》
 그리워도 아리랑 추억에도 아리랑 - 《인생 아리랑》

3.10 《아리랑》은 사랑의 노래

우리 함께 부르자 사랑의 노래 - 《내 사랑 아리랑》
 아리랑 아리랑 아리 아라리요 너는 내 사랑 내 사랑 - 《장백산아리랑》
 아리랑 아라리요 영원한 노래 영원한 사랑 - 《아리랑, 나의 사랑》
 사랑해도 아리랑 행복해도 아리랑 - 《인생 아리랑》
 연변 처녀 사랑 노래 아라리가 났소 아리랑 아리 아리랑 - 《연변아리랑》 (1)
 님이랑 정답게 사랑 안고 넘어가면 - 《사랑의 아리랑고개》
 청단홍단 쌓아가며님과 함께 꽃핀 사랑 - 《사랑아리랑》
 정을 주고 마음 주며 함께 엮은 사랑 노래 - 《사랑아리랑》

3.11 《아리랑》은 행복의 노래

아리랑 장단 맞춰 우리 행복 노래하네 - 《아리랑 우리 노래》
 형제 민족 행복하게 살아가네 - 《연변아리랑》 (4)
 장백림해 물들이어 행복을 엮어가네 - 《아리랑 사랑》
 향기로운 국화꽃 행복의 꽃이요 - 《아리랑 꽃타령》
 아리랑 이 노래는 행복의 노래 - 《내 사랑 아리랑》
 행복의 아리랑이 절로 나네 - 《두만강아리랑》 (2)

3.12 《아리랑》은 자연의 노래

장백산 천지물에 살짝 살짝쿵 미역 감고 - 《아리랑 소녀》
 온 누리에 백두산은 웃음 날리고 - 《새 연변아리랑》
 천지의 폭포수는 이 나라 강산을 아름답게 단장하네 - 《장백의 새 아리랑》
 몇 천년을 흘렸어도 변함없는 두만강 - 《두만강아리랑》 (1)
 노래하며 흐르는 압록강아 - 《압록강아리랑》
 해란강도 노래한다 노래한다 - 《장백산아리랑》

중국 동북지역의 자연의 상징이자 고향의 상징물인 ‘장백산’, ‘백두산’, ‘천지’, ‘폭포수’, ‘두만강’, ‘압록강’, ‘해란강’, ‘진달래’, ‘사과배’ 등 단어의 사용 빈도가 특히 높다.

《연변아리랑》(조일권 작사 김철 작곡)에서는 연변의 춘하추동 사계절의 특성을 잘 보여주는 진달래, 벚, 사과배, 눈꽃을 등장시키고 있다.

봄이 오면 진달래 아리랑 스리랑 활짝 핀다
 여름이면 푸르른 벚 파도 넘실넘실

가을이면 사과배 아리랑 스리랑 주렁진다
겨울이면 새하얀 눈꽃이 눈부신다 - 《연변아리랑》 (2)

3.13 《아리랑》은 공생의 노래

그 곳에는 우리 자랑 장백산이 있기에 - 《아리랑 가락 속에》
아름다운 우리 연변 살기 좋아라 살기 좋아라 - 《연변아리랑》 (2)
우리의 춤과 노래 가득 싣고 흘러라 - 《압록강 아리랑》
너와 나 어울려 푸른 꿈을 이루고 - 《우리의 아리랑》
너와 나 함께 만드는 사랑 속에 우리의 행복이 여울친다
- 《영원한 아리랑》 (1)
아리랑 아리랑 너와 나의 아리랑 - 《영원한 아리랑》 (2)

공생의 함의로 ‘우리’, ‘너와 나’, ‘함께’ 등 낱말의 사용 빈도가 특별히 높게 나타남을 볼 수 있다.

조선족과 한족 그리고 기타 소수민족과 형제 민족으로 더불어 살아가는 모습을 노래한다.

형제 민족 손에 손잡고 행복하게 살아가는
아름다운 아리랑 고향 우리의 연변이라네 - 《아리랑 연변》

세상에 부림없는 이 고장에서
형제 민족 행복하게 살아가네 - 《연변아리랑》 (4)

중국과 조선의 친선의 모습도 그리고 있다.

두만강은 칠백리라 친선의 강 두만강
두 나라의 인민들이 살아가는 두만강 - 《두만강아리랑》 (1)

친선의 꽃 활짝 피는 우리의 장백산은
조국의 명산이요 연변의 자랑일세 - 《장백의 새 아리랑》

3.14 《아리랑》은 세계화의 노래

아리랑 우리 노래 아리랑 고개를 넘고 넘어
지구촌 곳곳에서 너도 나도 부르고 부르네 - 《아리랑 우리 노래》

도문강 푸른 물에 설레는 노래
세계어로 나아가는 연변아리랑 - 《연변아리랑》 (3)

새천년의 황금 태양 남 먼저 맞아
꽃 피나는 연변 땅에 새 세상 온다 - 《새 연변아리랑》

한국 간다 미국 간다 여기저기 떠나간다
구름 타고 덩실 바람 타고 둥실 - 《신아리랑》 (1)

4. 맺는말

중국 조선족 창작 《아리랑》으로 하여 중국 땅에서의 《아리랑》은 한을 극복한 아름다운 멜로디로 인지됨으로써 해방, 고향, 민족, 꿈과 희망, 희로애락, 이별과 상봉, 그리움과 추억, 사랑과 행복, 자연과 공생, 세계화를 상징하고 있음을 알 수 있다.

[부록 1] 아리랑 목록

- ① 《귀향 아리랑》 이동춘 허동규 작사 허동규 작곡 김지협 노래
- ② 《내 거래 아리랑》 김창희 작사 리채털 작곡 마복자 노래
- ③ 《내 사랑 아리랑》 최현 작사 림만호 작곡
- ④ 《눈물의 아리랑》 고송숙 작사 송은룡 작곡
- ⑤ 《늙은 총각 아리랑》 전광하 작사 리충모 작곡
- ⑥ 《동녕아리랑》 김창희 작사 문경택 작곡
- ⑦ 《된장아리랑》 황상박 작사 김일규 작곡 김선희 노래
- ⑧ 《두만강아리랑》 (1) 김승길 작사 작곡 백설화 노래
- ⑨ 《두만강아리랑》 (2) (작사 작곡 미상)
- ⑩ 《사과배 따는 처녀》 장동운 작사, 최삼명 작곡 방초선 노래
- ⑪ 《사랑아리랑》 주룡 작사 림성호 작곡 임향숙 노래
- ⑫ 《사랑아리랑》 행복아리랑 리군필 작사 최훈 작곡 한철호 조미란 노래
- ⑬ 《사랑의 아리랑고개》 허도 작사 최삼명 작곡 임향숙 노래
- ⑭ 《삶의 사랑 넘치는 기쁨》 리춘하 작사 장영남 작곡
- ⑮ 《새 아리랑》 (1) 채택룡 작사 허세록 작곡
- ⑯ 《새 아리랑》 (2) 리상각 작사 최삼명 작곡
- ⑰ 《새 연변아리랑》 김문희 작사 김동하 작곡 송경철 노래
- ⑱ 《술 한잔 아리랑》 김성옥 작사 리광윤 작곡
- ⑲ 《신아리랑》 (1) 김학송 작사 리철수 작곡
- ⑳ 《신아리랑》 (2) 석화 작사 김봉호 작곡 김선희 노래
- ㉑ 《아리랑》 최금란 작사 김경애 작곡
- ㉒ 《아리랑 가락 속에》 김정 작사 김웅 작곡
- ㉓ 《아리랑 꽃타령》 최건 작사 림만호 작곡
- ㉔ 《아리랑, 나의 사랑》 리흥국 작사 림봉호 작곡
- ㉕ 《아리랑 메아리》 채관석 작사 최룡운 작곡 김혜옥 노래
- ㉖ 《아리랑 사랑》 리흥국 작사 박서성 작곡 한선녀 노래
- ㉗ 《아리랑 새 고개》 박장길 작사 문승호 작곡
- ㉘ 《아리랑 세월》 정호원 작사 김창근 작곡 현철 노래
- ㉙ 《아리랑 소녀》 김학송 작사 김동하 작곡
- ㉚ 《아리랑 연변》 백진숙 작곡 리하수 작곡 박소연 노래
- ㉛ 《아리랑 우리 노래》 김영택 작사 초산 작곡
- ㉜ 《아리랑 인생》 김동환 강춘 작사 오미란 작곡
- ㉝ 《아리랑 주막》 리성비 작사 최룡운 작곡
- ㉞ 《아리랑 처녀》 김학송 작사 리규남 작곡

- ③⑤ 《압록강 아리랑》 석화 작사 동서길 작곡 김광현 노래
 ③⑥ 《연변아리랑》 (1) 김학송 작사 김봉관 림성호 작곡
 ③⑦ 《연변아리랑》 (2) 조일권 작사 김철 작곡
 ③⑧ 《연변아리랑》 (3) 김동진 작사 위철복 작곡
 ③⑨ 《연변아리랑》 (4) 김미조 작사 안계린 작곡 안룡수 마복자 노래
 ④⑩ 《열두 아리랑》 정호원 작사 오영란 작곡 장홍련 노래
 ④⑪ 《영원한 아리랑》 (1) 주룡 작사 박광춘 작곡 김선희 황매화 노래
 ④⑫ 《영원한 아리랑》 (2) 김영식 작사 변강 작곡
 ④⑬ 《우리의 아리랑》 조일권 작사 박광춘 작곡
 ④⑭ 《인생 아리랑》 리군필 작사 최석호 작곡 김예화 노래
 ④⑮ 《장백산아리랑》 김학송 작사 김정송 작곡
 ④⑯ 《장백송》 김학천 작사 장천일 작곡 홍인철 박정금 노래
 ④⑰ 《장백아리랑》 김태현 작사 최룡운 작곡 림수원 노래
 ④⑱ 《장백의 새 아리랑》 최현 작사 안계린 작곡 김채분 노래
 ④⑲ 《타향의 아리랑》 황철청 작사 성기화 작곡 구련옥 노래
 ⑤⑩ 《해변의 아리랑》 허강일 작사 박일송 김혜자 작곡
 허강일 작사 리룡해 작곡 박은화 노래

[부록 2]

인생 아리랑

조금 천천히 서정적으로 리군필 작사 최석호 작곡

5 . 6 1 2 | 3 3 5 3 | 2 . 3 3 6 | 5 — — |
 아 리 랑 이 태 어 난 곳 아 리 랑 인 데
 아 리 랑 은 타 향 가 도 아 리 랑 인 데
 아 리 랑 은 꽃 을 피 워 아 리 랑 인 데

1 . 1 6 5 | 1 1 1 2 3 | 2 2 1 2 3 | 2 — — |
 울 며 넘 는 아 리 랑 고 개 왜 아 리 랑 이 아
 인 생 고 개 넘 는 길 은 왜 아 리 랑 이 아
 꽃 잎 지 어 쓸 쓸 해 도 왜 아 리 랑 이 아

3 . 3 5 3 | 2 3 1 — | 2 . 3 3 1 | 2 1 6 — |
 슬 픈 때 도 아 리 랑 기 쉼 때 로 아 리 랑
 사 할 해 도 아 리 랑 행 복 해 도 아 리 랑
 피 었 어 도 아 리 랑 지 었 어 도 아 리 랑

1 . 1 6 5 | 1 2 3 — | 2 . 3 5 6 | 1 2 1 — |
 떠 나 가 도 아 리 랑 돌 아 와 도 아 리 랑
 그 리 워 도 아 리 랑 추 억 에 도 아 리 랑
 고 을 때 도 아 리 랑 미 울 때 도 아 리 랑

3 5 5 . 3 | 5 6 6 — | 5 6 6 . 3 | 3 5 3 3 3 |
 춤 노 래 도 아 리 랑 아 리 랑 아 라 리 요
 울 고 웃 고 아 리 랑 아 리 랑 아 라 리 요
 꽃 다 켜 도 아 리 랑 아 리 랑 아 라 리 요

2 2 2 . 1 | 6 5 3 — | 2 3 2 . 1 | 5 6 1 — ||
 눈 물 나 도 아 리 랑 아 리 랑 아 라 리 요
 살 다 봐 도 아 리 랑 아 리 랑 아 라 리 요
 우 리 인 생 아 리 랑 아 리 랑 아 라 리 요

[부록 3]



참고문헌

- 강보유(2013). 「중국인이 느낀 아리랑의 이미지」, 『남도민속연구』 제26집, 남도민속학회
- 김봉관·리광인 집필(2015). 『중국조선족아리랑』, 민족출판사
- 김승철·남희철(2008). 『우리 노래 50년』, 연변인민출판사
- 김창근 주필(2007). 『연변방송가요 700수』, 연변인민출판사
- 김창근(2014). 『중국조선족가요 100수 분석』, 연변인민출판사
- 김연갑(2012). 「[김연갑 아리랑] 조선족의 배신? 한국의 자업자득!」, 『뉴시스』 (2012-06-21)
- 대중가요대백과 편찬소조 편(2012). 『대중가요대백과』, 흑룡강조선민족출판사
- 연변아동음악학회 편(2013). 『중국조선족 동요대전』, 연변인민출판사
- 연변조선족문화발전추진회 등 편(2007). 『중국조선족가요대전』, 연변교육출판사
- 연변조선족문화발전추진회 연길시문학예술계연합회 편(2012). 『조한대역(朝汉对译) 조선족애창가요 60수』, 연변인민출판사

본조아리랑의 유래에 대한 고찰

공명성(조선사회과학원)

예로부터 노래와 춤을 사랑하고 즐겨온 우리 인민은 자연을 변혁하고 사회를 개조하기 위한 창조적로동과 사회생활과정에 자기들의 투쟁과 생활을 반영한 수많은 노래들을 만들어 불렀다.

위대한 령도자 김정일동지께서는 다음과 같이 교시하시였다.

《민요 〈아리랑〉에서는 아름답고 유순한 선율로써 조선사람의 민족적감정과 녀을 잘 살려냈기때문에 선율만 들어도 민족수난에 찬 력사가 되새겨지고 향토에 대한 사랑의 감정이 절절하게 느껴진다.》(《김정일선집》 제 11 권, 431).

우리 민족의 력사에서 해방전까지는 우리 인민들이 봉건사회의 숨막히는 질곡속에서 온갖 착취와 압박, 천대와 멸시속에 살아온 시기였으며 일제에게 나라를 빼앗기고 식민지노예생활을 강요당하여온 민족수난의 시기였다. 이시기 우리 인민이 창조한 대표적인 민요가운데는 오늘날 우리 민족을 상징하는 대표적인 노래로 불리우는 《아리랑》이 있다. 그러나 이 노래는 인민창작인것으로 하여 언제 누구에 의하여 불리워지기 시작하였으며 채보는 언제 정확히 되었는가에 대하여 아직까지 정설이 없이 여러가지 견해들이 류포되고있다. 때문에 이 글에서는 본조아리랑의 유래에 대하여 력사적인 자료들에 기초하여 필자의 견해를 밝혀보려고 한다.

종래의 연구들에서 기본적으로 일치되는 견해는 해방전까지 《아리랑》의 발전은 우리 나라 력사발전예 따라 봉건시기인 조선봉건왕조전반기와 후반기 그리고 근대시기와 현대초기로 나누어 보았다는것이다.

《아리랑》과 관련한 자료는 조선봉건왕조전반기와 후반기에서는 전혀 찾아볼수 없으므로 이시기 《아리랑》의 발전에 대해서는 력사적인 자료를 가지고 정확하게 해명할수 없다.

그렇다고 이 시기의 아리랑에 대하여 공백으로 남겨둔다면 《아리랑》의 발전과정을 전반에 걸쳐 다 알수 없고 그렇다고 하여 아무런 자료적근거도 없이 이 시기에 《아리랑》은 어떻게 발전하여왔다고 나름대로 말할수도 없다.

그러므로 이 시기 《아리랑》의 발전은 근대시기에 나온 자료들을 분석한데 기초하여 꺼꾸러 올라가면서 그려보는데 밖에 없다.

O 근대시기에 나온 《아리랑》에 대한 자료들을 분석해 본데 의하면 이 시기에 《아리랑》은 전국 각지방들에 고착되어있었다고 볼수 있다.

그렇게 볼수 있는 근거는 우선 《아리랑》의 첫 채보자인 헐버트와 《해동죽지》의 저자 최영년이 남긴 기록자료들이 그것을 말하여주고있기때문이다.

자료에 의하면 1896년에 이 노래를 처음으로 채보하여 출판한 헐버트는 《...이 노래는 언제 어디서나 들을수 있다...》고 하였고 《해동죽지》의 저자 최영년은 《지금으로부터 30여년전에 이 노래가 어디서 왔는지 알수 없으나 전국의 모든 지역에서 부르지 않는 사람이 없다.》고 기록하였다. 최영년의 《해동죽지》가 1925년에 나온것만큼 이보다 앞서 30년전이라고 하면 19세기 말경이라고 할수 있다.

이 자료들은 《아리랑》이 19세기중엽에 이미 전국 각 지방들에서 다 불리워지면서 고착되어있었다는것을 말하여준다.

그 근거는 또한 1920년대에 발굴된 《아리랑》가운데는 각이한 지방명칭이 붙어있는 노래들이 적지 않게 발굴되었기 때문이다.

1920년-1930년까지 발굴수집된 《아리랑》에는 강원도, 정읍, 서울, 밀양, 정선, 공주, 구례, 남원, 서산, 안주, 영일, 하동 등 각이한 지방명칭이 붙어있는 노래가 12편이 들어 있다. 그렇다면 이 《아리랑》들은 모두 근대시기인 조선봉건왕조말까지 각 지방들에서 불리워지고있던 노래였다는것을 말하여준다.

이처럼 근대시기에 《아리랑》은 전국각지에 다 분포되어있었고 그것은 매 지방에 따라 자기의 고유한 특성을 가진 노래로 고착되어 있었다고 볼수 있다.

○ 근대시기에 《아리랑》이 각지방들에 고착되어 있었다면 그것은 그 이전시기인 조선봉건 왕조후반기에 각지방들에 전파되면서 점차 고착되기 시작하였다는것을 말하여준다.

조선봉건왕조후반기(17세기-19세기중엽)에 《아리랑》이 각지방들에 흘러들어가게 되었다고 볼수 있는것은 우선 이 시기에 조성되었던 사회력사적환경과 관련된다.

임진조국전쟁이후 우리 인민은 1627년 후금의 침략과 1636년에 있는 청나라의 침략으로 전국적범위에서 침략자들을 반대하는 투쟁을 진행하였고 전후에는 봉건통치배들의 악랄한 착취와 압박을 반대하는 투쟁에 떨쳐 나서게 되었다.

이에 대하여 17세기후반기의 기록자료에 《사람들 모두가 란을 일으킬 생각만 품고 있을뿐》이라고 한데서 당시 인민들이 통치배들에 대하여 얼마나 증오하고 있었는가를 알수있다(《현종개수실록》권 4 원년 8월 무자).

또한 이 시기에는 봉건통치배들의 가혹한 착취로 하여 수많은 인민들이 살길을 찾아 깊은 산골로, 변방으로, 바다가나 외진 섬으로 떠나는 류량민들이 그 어느때보다 많았기때문이다.

《현종개수실록》에 의하면 각도에서 국가의 역을 피하여 10-100명씩 무리를 지어 산골로 들어갔으며 1674년 평안도 성천에서는 4천명의 류량민들이 모여 화전농사하고있다고 하였으며 1711년 전라도 무안고을에서는 5천호가운데 2천호가 떠나갔고 1723년 평안도 구성에서는 8천호 가운데서 남은것은 3천호도 못되었다 고 하였다(《비변사등록》숙종 37년 3월 20일, 《경종실록》권 11 3년 3월 경자).

이런 기록자료를 통하여 이 시기에 류량민의 수가 얼마나 많았는가 하는것을 알수 있다.

조선봉건왕조후반기의 이러한 사회력사적적환경은 자연히 리별을 낳게 하였을것이고 또 많은 사람들이 류량하는 과정에 리별의 슬픔과 괴로움을 담은 《아리랑》도 그들과 함께 각 지방으로 흘러들어가 점차 자리를 잡게 되었을것이라고 생각한다.

만일 이 시기에 《아리랑》이 각지방으로 전파되지 않았다면 근대시기인 1800년대말에 이 노래가 전국적으로 불리워지지 못하였을것이다.

이처럼 《아리랑》은 조선봉건왕조후반기에 각 지방으로 전파되면서 각지방들에 점차 뿌리를 내리게되었다고 볼수 있다.

○ 《아리랑》이 조선봉건왕조후반기에 각 지방으로 전파되기 시작였다면 그것은 조선봉건왕조 전반기(13세기말-16세기)에 각 지방으로 전파될수 있으리만큼 자기의 면모를 뚜렷이 갖추고 있었다는것을 말하여준다.

그렇게 보게 되는 것은 우선 민요 발생발전의 합법칙적과정과 관련되어있기때문이다.

일반적으로 어떤 민요이든지 지금의 가요처럼 처음부터 완성되어 나오는것이 아니라 그것은 일정한 기간 반복하여 부르는 과정에 공고화되고 또 그것이 많은 사람들속에서 널리 불리워지는 과정에 점차 보충세련되면서 완성된다.

마찬가지로 《아리랑》도 발생초기에는 매우 단순하고 수준이 낮은 노래였겠지만 여기에는 당시 인민들이 절박하게 요구하고 바라던 문제들이 반영되어 있는것으로 하여 이 노래는 사람들속에서 널리 불리워졌을것이다.

이시기는 인민들에 대한 봉건통치배들의 착취와 압박이 강화되던 시기였다. 특히 공물과 진상, 부역에 의한 착취는 인민들에게 커다란 고통과 불행을 가져다주었고 그들의 생활을 급격히 악화시켰다.

공물(정부에 현물로 바치는지방의 특산물) 하나만 놓고 보아도 그 종류가 얼마나 많았는지 1590년 윤두수가 편찬한 《평양지》와 1618년에 리수광이 편찬한 《승평지》에 의하면 평양부에서는 약 40종, 승평부(전라도 순천)에서는 근 80종이나 된다고 하였다. 이것은 15세기에 비해 근 2배나 늘어난것으로 된다.

이와 함께 1552년(명종 7년)에는 몇년째 큰물과 가물에 의한 피해가 지속되고 거기에 전염병까지 덮쳐들어 많은 사람들이 죽거나 다른 지방으로 떠나갔다.

자료에 의하면 《옛날에 열집이 있던 동리가 이제는 아홉집이 비여 버리고》 1576년 5월에 평안도에서만도 전염병으로 죽은 사람이 1만명이나 되었고 그뒤에 4 000명이 더붙어났다고 한 기록을 통하여 알수 있다 (《명종실록》권 13 7년 정월 경자, 《선조실록》권 10 9년 8월 신유). 또한 당시의 기록에 《백성들이 이리저리 떠나가 마을은 쓸쓸해지고 논밭은 거칠어 졌으며 100리를 가도 사람의 그림자를 보기힘든 처량한 광경이 벌어지게 되었다》라고 한 자료는 당시 얼마나 많은 사람들이 자기 고향에서 떠나 갔는가를 말하여 준다 (《물곡신서》권 3 사간원에서 당시 형편을 진술한 상서).

이로부터 시기에 우리 인민은 봉건통치배들의 착취와 압박을 반대하여 전국각지에서 무장투쟁들이 꼬리를 물고 일어났다. 대표적인것만 보아도 1500년을 전후로하여 벌어진 홍길동의 무장투쟁, 1503년에 평안도 홍자관이 지휘한 무장투쟁, 1507년경기도 김포에서있은 백정들의 무장투쟁, 1530년에 전라도 중들이 일으킨 무장투쟁, 1559년을전후하여 황해도 에서있은 립격정의 무장투쟁 등을 들수 있다. 특히 이시기에 장기간에 걸쳐 전국적범위에서 진행된 임진조국전쟁(1592-1598)으로 많은 사람들이 온갖 시련과 고통을 겪지 않으면 안되었다.

이러한 사회력사적환경은 자연히 부모와 자식, 남편과 아내, 형제들 사이에 리별을 낳게 하였고 이러한 리별의 괴로운 심정을 담은 《아리랑》이 사람들속에 널리 불리워질수 있었고 그 과정에 《아리랑》은 점차 세련되면서 자기의 면모를 뚜렷하게 갖추게 되었다고 말할수 있다.

이 시기에 《아리랑》이 자기의 면모를 갖추었다고 보게 되는것은 또한 조선봉건왕조후반기에 이 노래가 각 지방으로 전파되었다고 생각되기 때문이다.

앞에서 보았지만 《아리랑》은 조선봉건왕조후반기에 각지방으로 전파되기 시작하였다. 만일 이 노래가 다른 지방의 인민들에게 지지와 공감을 불러일으키지 못하였다면 조선봉건왕조 후반기에 각지방으로 전파되지 못하였을것이다. 이 노래가 조선봉건왕조후반기에 각 지방으로 전파되었다는것은 조선봉건왕조전반기에 다른 지방으로 전파될수 있을 정도로 자기의 면모를 뚜렷이 갖추었다는것을 말하여 준다.

이처럼 조선봉건왕조초엽에 나온 《아리랑》은 조선봉건왕조전반기에 자기의 면모를 뚜렷하게 갖춘 세련된 노래로 발전하였고 조선봉건왕조후반기에는 각지방으로 전파되었으며 근대시기에 이르러 그것이 지방마다 고착되었다고 볼수 있다.

O 근대시기는 우리 인민의 반침략 및 반봉건투쟁력사에서 가장 복잡다단했던 1860년대로부터 1920년대 전반기에 이르는 시기를 포괄하고 있다.

이 시기는 19세기중엽-20세기초인 조선봉건왕조말기와 1905년-1920년대 전반기 일체의 조선강점시기로 나누어볼수 있다.

19 세기중엽-20 세기초인 조선봉건왕조말기는 사회경제관계에서 변화가 촉진되어 봉건제도가 급속히 와해되고 자본주의 열강의 침략과 봉건사회의 모순으로 하여 민족적 및 계급적모순이 격화되었으며 사회생활의 모든 분야에서는 근대적 발전에 대한 지향과 요구가 높아지던 시기이다. 이 시기 우리 나라에서는 자본주의적경영형태가 급속히 발전하고 수공업분야에서 임금로임제가 실시되었다. 이에 따라 수백년간 내려오던 량반제도가 허물어지기 시작하였고 파산몰락한 농민들은 농촌을 떠나 도시에 몰려들어 수공업자로 되었다.

한편 이 시기에는 유미자본주의 열강들의 침략이 강화되어 1876 년에는 일본과 《강화도 조약》, 1882 년에는 미국과 《조미조약》이 체결되고 이어 영국, 짜리로씨야, 도이췌란드, 프랑스 등과 예측적인 불평등조약들이 련이어 체결되었다.

또한 이 시기에는 근대발전에 대한 우리 인민들의 지향과 요구를 반영하여 개화사상이 발생되고 애국적문화계몽운동이 활발하게 전개되었다.

이 시기에 《아리랑》은 각 지방마다 자기의 고유한 특성을 가진 노래로 고착되어 있었고 그에 대한 발굴과 소개사업이 진행되기 시작하였다고 볼수 있다.

무엇보다도 이 시기에 와서 《아리랑》은 각 지방들에 자기의 고유한 특성을 가진 노래로 고착되어 있었다.

조선봉건왕조후반기에 각 지방으로 흘러들어간 《아리랑》은 해당 지방인민들의 생활감정과 정서적요구에 맞게 조식, 음조, 리듬, 장단 등이 변하면서 점차 지방적특성을 띠고 발전하여왔으며 이 시기에 와서 각 지방들에 고착되어 있었다. 이에 대해서는 이미 앞에서 이야기 하였으므로 반복하지 않는다.

다음으로 이 시기에는 출판물을 통하여 《아리랑》이 소개되기 시작하였다.

이 시기에 발굴된 《아리랑》은 모두 4 편인데 헐버트가 채보한것은 1896 에 출판된 영문잡지 《조선류기》에, 노부오가 채보한것은 1901 년에 출판된 《조선반도》에, 알렌이 채보한것은 1908 년에 출판된 《조선건문기》에 그리고 우리 나라 사람이 발굴한 《아르랑타령》의 가사는 《대한매일신보》 1907 년 7 월 28 일부에 소개되어 있다.

이처럼 《아리랑》은 조선봉건왕조말기인 근대시기에 와서 각 지방마다 고착되어 있었으며 그에 대한 발굴과 함께 소개하는 사업들이 진행되기 시작하였다.

○ 우리 나라의 력사에서 1905 년-1920 년대 전반기는 일제침략자들이 조선을 완전한 식민지로 만들고 우리 인민에 대한 악독한 폭압정책과 경제적략탈을 강화하던 시기였다.

1905 년 11 월 17 일에 《을사 5 조약》을 날조하고 1910 년 8 월 22 일에 《한일합병조약》을 강박하여 조선을 완전히 강점한 일제침략자들은 악독한 식민지통치와 민족문화말살정책을 실시하여 우리 인민의 모든 정치적자유와 권리를 박탈하고 문화발전의 길을 가로막아 나섰다.

일제는 사소한 반일적요소도 허용하지 않았고 진보적이고 애국적인 인사들을 닥치는대로 검거, 투옥하고 야만적인 방법으로 학살하였다.

또한 일제는 산업분야에서 모든 경제명맥을 틀어쥐고 우리 나라의 지하자원을 마음대로 략탈해 갔고 《토지조사령》을 발표하여 조선사람의 토지를 대대적으로 빼앗아 냈으며 귀중한 민족문화재보들을 강탈하여 본국으로 실어갔다.

이 시기에 우리 나라에서는 《아리랑》에 대한 발굴사업이 점차 심화되었다.

당시 일제침략자들은 우리 인민의 정신세계와 생활풍습, 기호와 취미, 성격과 기질 등을 알아내어 제놈들의 정책에 유리하게 써먹기 위하여 주체 1(1912)년에 조선총독부의 지시로 《리언, 리요 및 통속적독물 등조사》(토속적인 말, 노래, 통속적인 글 등)놀음을 벌렸다.

이 조사보고서에는 《아르랑타령》, 《아리랑가》, 《아라리타령》 등 각이한 곡명을 가진 가사 7 편이 들어있다.

그후 1926 년까지 개별적인 사람들에 의하여 15 편의 《아리랑》들이 발굴되어 《조선속곡집》(1914), 《신구시형잡가》(1914), 《증보신구잡가》(1921) 등 이 시기에 출판된 여러 신문, 잡가집들에 소개되어 있으나 그 대부분은 가사뿐이었다.

이 시기에 《아리랑》을 발전시키는데서 중요한 의의를 가진것은 1926 년에 작곡가 김영환에 의하여 무성영화 《아리랑》의 주제가인 《아리랑》이 새롭게 편작되어 나온것이다.

이 《아리랑》은 당시 일제에게 나라를 빼앗긴 민족의 설움과 왜놈들에 대한 원한을 민족적감정과 현대적미감에 맞게 만든것으로 하여 우리 인민의 마음을 사로잡았으며 이때부터 이 노래는 왜놈들에 대한 항거와 투쟁의 노래로, 조선을 대표하는 세계적인 명곡으로 세상에 널리 알려지게 되었다.

그리고 이 《아리랑》이 나오게 됨으로써 각 지방의 《아리랑》들은 해당 지방의 노래로 고착되었고 우리 인민들속에서 《아리랑》에 대한 관심이 그 어느때보다 높아졌으며 그에 대한 발굴 및 연구사업과 창작이 활발하게 벌어지게 되었다.

무성영화의 주제가인 《아리랑》이 세상에 새로 나와 일제를 반대하는 항거의 노래로 널리 불리워지게 되자 일제는 1929 년에 이 《치안방해》라는 구실로 금곡령을 내렸고 1931 년에 발행한 《정선조선가요집》에 수록된 이 노래의 5 절 가사를 삭제하게 하였으며 《아리랑》이 수록되어있는 레코드제작과 판매를 일체 금지시키는 악랄한 조치까지 취하였다.

그러나 일제는 우리 인민의 마음속깊이에 뿌리를 내린 이 노래를 없앨수도 빼앗아 낼수도 없었다. 왜놈들의 탄압이 심하면 심할수록 우리 인민은 이 노래를 더 높이 부르며 일제와 맞서 싸웠다.

또한 이 시기에는 《아리랑》에 대한 발굴사업도 활발하게 진행되었다.

《아리랑》이 광범한 인민들속에서 널리 불리우게 되자 이 노래에 대한 관심이 높아지고 그에 대한 발굴사업이 힘있게 벌어졌다.

그리하여 1926 년 10 월부터 1945 년 8 월까지 적지 않은 《아리랑》들이 발굴되어 《매일신보》, 《동아일보》, 《조선일보》 등 신문들과 《조선》, 《농민》 등 잡지들 그리고 《조선민요집》, 《조선가요선집》 등 출판물들에 소개되었다.

특히 《아리랑》에 대한 발굴사업은 이 노래가 가장 널리 불리워지던 1929-1931 년에 많이 진행되었는데 이때 발굴된것만 하여도 20 여편이 넘는다.

그런데 해방전에 발굴된 《아리랑》들은 대체로 가사로만 발굴하여 출판되었기때문에 해당 노래가 어떤 곡조에 맞추어 불렀는지 알수 없다.

이것은 이 시기 《아리랑》에 대한 발굴사업이 주로 언론인, 민속학자, 문학 전문가들에 의하여 진행되었다는것을 말하여 준다.

또한 이 시기에는 새로운 《아리랑》에 대한 창작사업도 활발하게 진행되었다.

김영환에 의하여 영화주제가인 《아리랑》이 나온 이후 진보적이며 애국적인 음악가들속에서는 우리 인민들에게 민족적 념을 심어주기 위한 목적에서 새로운 《아리랑》들을 만들어 내놓았다.

그 가운데는 《신아리랑》(조선농민 38 호 1929 년), 《신작아리랑》(조선 153 호 1930, 7) 등과 같이 선율은 그대로 두고 곡명과 가사만 새로 만든것도 있다.

또한 《봄맞이 아리랑》(김정섭작사, 리면상작곡), 《삼아리랑》(창작가 미상, 리면상 개작), 《아리랑 랑랑》(박영호 작사, 김교성 작곡)등과 같이 《아리랑》의 후렴 가사를 리용하여 가사와 선율을 새롭게 창작한 노래도 있다.

이 시기에 새로 창작된 《아리랑》 가운데서 대표적인것을 보면 《삼아리랑》(작사 작곡 미상, 편작 리면상), 《아리랑랑랑》(박영호 작사, 김교성 작곡) 등을 들수 있다.

이 시기에 새로 창작된 《아리랑》들은 전통적인 《아리랑》과 공통성을 가지고 있으면서도 일정한 차이를 가지고있다.

공통적인것은 주제내용에서 다 같이 남녀간의련정을 반영하고 있는것이다.

차이점은 《아리랑》의 반복부가사를 그대로 또는 변화시켜 조흥구로 리용하고 있는것이고 시가형식에서 전렴과 후렴으로 나누어져 있지 않은것이며 선율은 민족적정서가 진하며 밝고 명랑하고 흥겨우면서도 현대감이 나는것이다.

새로 창작된 이러한 노래들은 사람들에게 민족의 녀과 애국심을 불러일으키는데 일정한 기여를 하였다. 또한 이 시기에는 《아리랑》에 대한 연구사업도 진행되었다.

《아리랑》이 각계각층속에서 널리 불리워지게 되자 학계에서도 이 노래에 대한 관심이 높아지게 되였고 《아리랑》의 발생과 의미에 대한 연구를 진행하여 여러가지 설들을 내놓게 되었다.

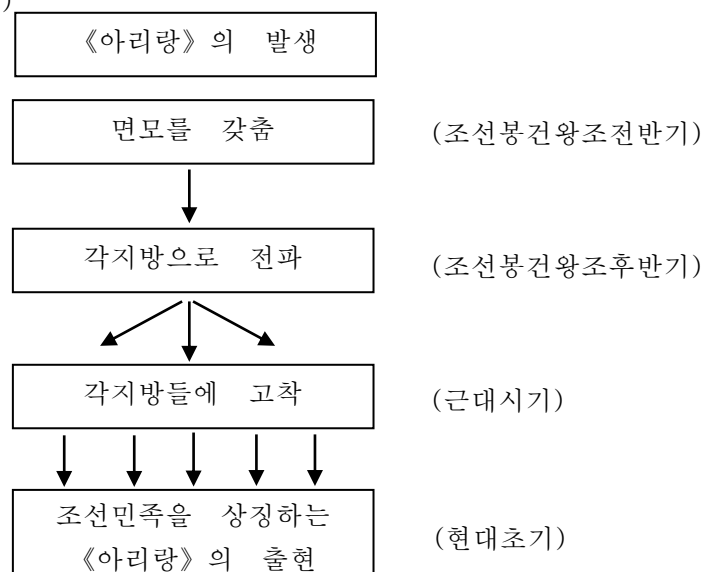
이 시기에 내놓은 설들을 보면 다음과 같다.

- ① 《알영설》(인명설)(김지연)
- ② 《아랑설》(전설)(김재주)
- ③ 《아리랑설》(한자풀이설)(김덕장)
- ④ 《아이룽설》(한자풀이설)(남도산)
- ⑤ 《아난리설》(한자풀이설)(강태호)
- ⑥ 《아리룽설》(한자풀이설)(권상도)
- ⑦ 《아미일영설》(한자풀이설)(인민)
- ⑧ 《아랑위설》(한자풀이설)(리능화)

이처럼 현대초기에 《아리랑》은 일제에게 나라를 빼앗긴 우리 인민의 민족적설움과 울분, 농들에 대한 원한과 항거의 노래로 널리 불리워졌고 이에 따라 이 노래에 대한 관심이 높아지면서 발굴, 창작, 연구사업들이 활발하게 진행되었다.

해방전시기까지 《아리랑》의 발전과정을 도식을 통하여 보면 다음과 같다.

(조선봉건왕조초엽)



· 이상에서 보는바와 같이 조선봉건왕조초엽에 발생한 《아리랑》은 조선봉건왕조 전반기와 후반기에 걸쳐 오랜동안 부단히 발전해왔고 근대시기에 이르러 각 지방별로 고착되었으며 현대초기에 영화주제가로 《아리랑》 새로 나온이후 그것은 우리 나라의 민요를 대표하고 우리 민족을 상징하는 노래로 세상에 널리 알려지게 되었다.

Mystery of Origin and the Social Dynamics of the Korean Folksong “Arirang”

Byong Won Lee(University of Hawai'i at Manoa)

“Arirang” is the best-known folksong of Korea, whose musical contents rooted in the central region’s folksong (Kyōnggi *minyo*). However, its inclusive definition poses various meanings and types depending on its musical style and regional aesthetic preferences. Out of endless lists of variety of the folksong, the “Ponjo Arirang” (lit. “Original Arirang,” hereafter “Arirang”) is the specific piece chosen for this paper.

The “Arirang” is considered a New Folksong (*sin-minyo*)¹ dating back to the Japanese annexation period of Korea (1910-1945), or earlier. It was the best-known Korean iconic song in and outside of Korea until July 15, 2012, when the phenomenal Psy’s “Gangnam Style” was uploaded to the YouTube.² It is, of course, not fair to weigh the historical values of “Arirang” and “Gangnam Style” from the same socio-historical horizon. The popularity of “Arirang” has been sustaining for a century, or possibly longer, with gradual transformation from the *sin-minyo* style of the early 20th century to the indigenous style of folksong of the Kyōnggi regional folksong.

The term *sin-minyo* implies a certain degree of influence of the modern Japanese music in the early 20th century. Most of the new cultural movements and actions took place in the capital city of Seoul in the central region. Naturally, the *sin-minyo* style of “Arirang” surfaced in Seoul area, and later, underwent a transformation to fit into the Central region’s folksong style. Chang Sahun (1916-1991), who was a musician of the Yi Dynastic Music Bureau (*Yiwangjik A’akpu*) during the Japanese occupation of Korea, confirms the historical circumstance by saying that “the song [Arirang] is modern, easy to hum, and was able to express the resentment against the colonial Japan” (1984: 472). Some of the *sin-minyo* adopted Japanese tunes with Korean lyrics, because they were “modern,” something new, and different from the traditional folksongs.

As a case in point, Kim Sohi (1917-1995), who was one of the great *pansori* singers of the 20th century, has confessed that the “Paennorae” [Boat Song], which she recorded in 1934 was a Japanese boat song (Kim Sohui 1996: 2). As a matter of fact, the 1934 tune reflects the Japanese musical intonation as well as the use of the Japanese words for refrain: “*e ya no ya no ya*” (No one will cry even if I leave this world).

The *Sin-minyo* is usually based on traditional folksong rhythms of triple meter, or compound of triple meters. Its melody and melodic intonation reflect the influences from Japan and the West with smoother vocal projection, less ornamented, and simpler intonation than the traditional rural folksongs of the time. Some of the “unnatural” musical contents gradually transformed into more traditional folksong. Kim Sohi’s 1934 *Sin-minyo* “Paennorae [Boat Song]” demonstrates the typical *sin-minyo* musical style.

1. The definition and concept were abstracted from <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index>

2. Psy’s “Gangnam Style” had record of 2,877,296,734 views as of June 22, 2017.

The same song revised in more traditional central region's folksong style shows a significant change as sung by Yi Hiwan in 1999.

Although many Koreans inclined to think that the iconic folksong have a long but unclear history, and its origin is still shrouded in mystery. Apart from tracing its origin, it has evolved to be the iconic song for both South Korea, and North Korea from 1990s. Recently, the Chinese government has shown interest in the song by designating it as the Korean ethnic minority's musical heritage in the Northeastern China.

Recently, "Arirang" has come into the limelight with hot political backdrops, as well as becoming a controversial subject in a disorderly heap among South Korea, North Korea and China. The practical use and the role of "Arirang" in these three countries' current political contexts are different. Therein, the primary purpose of this paper is to examine the cultural performance³ and the tripartite social dynamics involving the song in the three countries.

The term "folksong" (Gr. *Volkslied*) was coined by Johann Gottfried Herder (1744-1803), German philosopher and theologian, who was critical of the post-industrial revolution legacy and advocated the folksongs as the antidote to the ills of the urban popular music and elite's classical music of the post-Industrial Revolution. The contemporary concept of "folksong (*minyo*)" was introduced to Korea by Japan during the Japanese annexation of Korea (1910-1945). Prior to the "folksong (*minyo*)," the loosely understood indigenous terms were *sori* (lit. "sound"), *norae* (lit. "song"), *karak* (lit. "tunes"), or *ch'ang* (singing).

According to Kim Yŏngap's collection of the Arirang-related songs, there exist more than one hundred songs whose titles are either prefixed or suffixed with the word "arirang," such as "Miryang Arirang" (Arirang of the Miryang Town), "Kin-Arirang" (The Long Arirang), "Arirang Kogae" (Arirang Hill), etc. (Kim 1986:18-27). The very "Arirang" of this paper is the most widely known version. This version is also identified as "Seoul Arirang", "Ponjo Arirang (Genuine Arirang)," "Wŏnjo Arirang (Original Arirang)," or "Kyŏnggi Arirang (Arirang of the Kyŏnggi Province).

The first literary source documenting "Arirang" is Yi Sangjun's (1884-1948) *Chosŏn Sokkokjip* 조선 속곡집 [The Collection of the Chosŏn Folksongs, Volume II] of 1929.⁴ The publication appeared three years after the sensational silent movie *Arirang* directed by Na Ungyu (1902-1937).⁵ The emotional effect of using the *sin-minyo* tune "Arirang" in the prologue and epilogue of the 1926 anti-Japanese film became enormously popular in Korea as well as amongst Koreans abroad. Rightfully, the song found its place in the 1929 edition of Yi Sangjun's *Chosŏn Sokkokjip hagwon* 조선 속곡집 해원 [The Collection of the Chosŏn Folksongs, Volume II].

Aside from the various hypothetical traces and legendary history of the song, a few scholars trace the oldest known "Arirang" to the Homer B. Hulbert transcription of "Korean Vocal Music" in 1896. It shows the similarity of rhythm with the present "Arirang." But, the melodic contour and progression are too different to claim that the Hulbert's transcription has an affinity with the present "Arirang" (Lee 2005: 141-158).

3. A theory brought up by anthropologist Milton Singer referring to a unit of analysis in large-scale societies in which people exhibit their culture to themselves and visitors. Focus is on the performance as a totality and its relationship to the larger society (Singer 1955: 23-26). 1955.

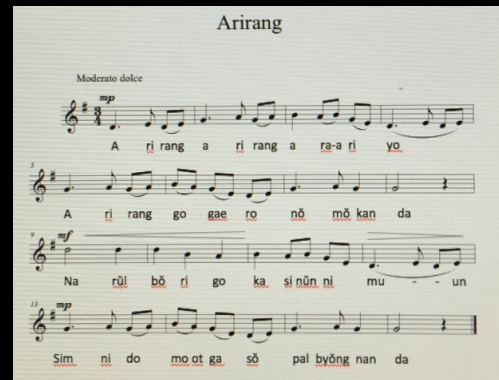
4. Yi Sangjun published the *Joseon Sokkokjip* (Collection of the Joseon Folksongs, Volume I) in 1914, and the *Joseon Singu Japka* (New and Old Folksongs of the Joseon) in 1921, which are the earliest collections of Korean folksongs. However, neither of them contains "Arirang."

5. Na Ungyu was the playwright, producer and hero of the 1926 movie *Arirang*.

1896 Homer B. Hulbert's transcription



Present “Arirang”



There exist many folksongs whose title or the part of the lyrics bear the word *Arirang*. It is a fallacy of hasty summation that all *Arirang* constructed of such words as *arirang*, *arari*, *ariari*, etc. are all related. For instance, the word “love” commonly means “affection,” “a lover,” or “being good,” yet it can also be interpreted as “dislike” depending on specific tonal stress or intonation. Therefore, not all songs with a key word “love” can be classified in the genre of “love song.” By the same token, Korean folksongs such as “Miryang Arirang,” “Chöngsön Arirang,” “Kangwöndo Arirang,” and “Chindo Arirang” are conspicuously different melodies, so that it is not possible to categorize them as belonging to “Arirang” musically only because they all employ the same words in their titles and lyrics.

One of the visible cultural movements in the 21st century in South Korea has been the re-defining and strengthening of national identity.

The present South Korean government has been actively seeking to produce nation-branding projects. It established the Presidential Council on Nation Branding (국가브랜드위원회) in 2009. Needless to say, among 100 government-chosen cultural icons, “Arirang” represents the musical icon. Two international conferences on “Arirang” took place in 2009 and 2011 respectively, and, I am certain, there will be more to come. The primary goal for these activities was to construct a national and cultural identity through the musical icon, and re-affirm the appropriation of the musical heritage.

The Yanbian Korean Autonomous Prefecture borders with the northern part of North Korea and the eastern tip of Russia. Migration, legal or illegal, from the northern part of Korea to Yanbian began in the early 17th century. The migration was more visible during the

Japanese annexation of Korea in the early 20th century. The Chinese government officially promulgated the Yanbian Korean Autonomous Prefecture in 1952. Out of the 2.3 million Koreans in China according to 2009 census, 854,000 lived in the Yanbian Prefecture, which is approximately 40% (2000 census) of the total population of the YKAP. The Korean minority community is unique among the minorities in China in the sense that they are the only group who moved to into China (legally or illegally), whereas the other minorities were occupied by China.

In 2009, the Chinese government has designated “Arirang” as a Class 2 of the sixty-eight cultural heritages of ethnic Koreans of the Yanbian Korean Autonomous Prefecture of Jilin Province.⁶ The Chinese move has outraged patriotic Koreans who suspect it as an extension of the Chinese Academy for Social Sciences' Northeast Project, which, critics say, sought to co-opt the culture of the early Korean kingdoms. Also, the move is seen as a precursor to registering those cultural assets on the UNESCO World Heritage list.⁷ South Koreans felt that the move is a definite threat at a time when the South Korean Ministry of Culture, Sports and Tourism has chosen “Arirang” among 100 icons representing Korea and has linked the song with efforts to promote nation-branding.

The South Korean Cultural Heritage Administration (CHA) dismisses the fears by stating "It is like designating an important tangible cultural asset to protect it by law." The administration said China only listed "Arirang" as sung by the ethnic Koreans there, not the version sung in South Korea, and the move cannot be seen as part of the Northeast Project. Belatedly, the Cultural Heritage Administration is preparing to revise mechanisms for protecting Korea's cultural heritage by following global trends, such as the UNESCO World Heritage List. It endeavors to register the different styles and versions of "Arirang" in Korea, including versions sung in Miryang, South Kyöngsang Province and Jindo, South Chölla Province, etc. But, China has gotten off to a head-start when it comes to registering the song with UNESCO.

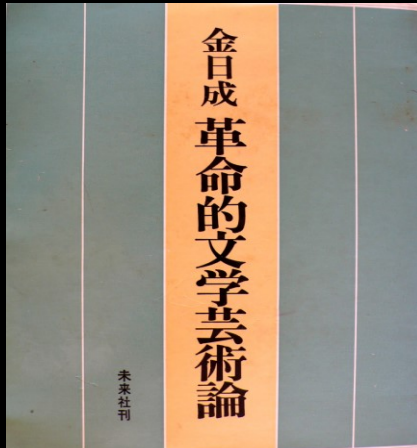
“Arirang” in North Korea

Because of the lack of ideological message conveyed by the lyrics of the song and its origin in the central region, the importance of “Arirang” was insignificant in the North Korea until the early 1990.

6. See the list of *The Current status of the Intangible Cultural Assets of the Yanbian Korean Autonomous Prefecture* .

7. For more details see [“China Lays Claim to 'Arirang' - The Chosun Ilbo”](http://english.chosun.com/site/data/html.../2011062301297.html)
english.chosun.com/site/data/html.../2011062301297.html

Kim Il Sung, *On the Revolutionary Literature and Arts*, 1971 (Japanese edn.)



There is no single mention on “Arirang” in Kim Il Sung’s (1912-1994) canonical guide *Hyeokmyeongjeok munhak yesullon* (On the Revolutionary Arts and Literature).⁸

Kim Il Sung rejected most of the “southern” music as being of the *Yangban* bourgeois heritage. He favored the northwestern region’s folksongs (*Sŏdo minyo*) and advocated the use of it as the basis for new compositions.

North Korea began to present the Arirang Mass Games since 2002. By adopting the name “Arirang,” the mass games could soften the austere and rigid image of North Korea.

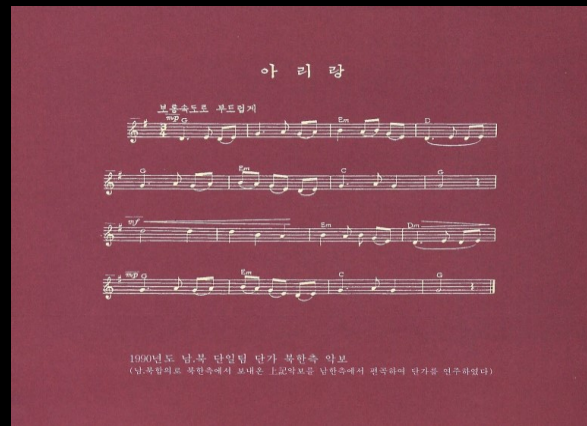
The mass gymnastics event is a display of Communist Party solidarity and mass mobilization in addition to being a source of revenue through tourism. The mass game mobilized an enormous assembly of 100,000 people at once.⁹ Such cultural performances have always suggested a promising future for the nation. Since the founding of North Korea in 1948, the waiting game for a utopia continues into the third generation, from Kim Il Sung to Kim Jong Il to Kim Jong Eun, pursuing the improvement of people’s lives.

In 1990 a miraculous relationship was developed between the two-archrival states of South and North Korea. They have agreed to form a South and North Korea United Table Tennis Team to enter the 1991 World Table Tennis Championships held in Chiba, Japan. The negotiating teams of South and North wasted no time in rushing through their agreements on the selection of the folksong “Arirang” as the official anthem, and the sky-blue map of the Korean peninsula as the official flag. North Korea was in charge of providing “Arirang” transcription; and South Korea providing orchestral arrangement and performance for recording.

8. This publication was a collection of Kim Il Sung’s writings on the literature and arts from 1946 to 1970.

9 The 2007 Arirang Mass Games has made Guinness World Record as the biggest event with 100,000 participants.

North Korean Transcription of “Arirang” Sent to South Korea for an Arrangement to Present at the Championships Game in Chiba, Japan



Probably, this was the very first and only occasion when both parties came to agree with their works without a single second opinion. It also inspired the forming of the South-North Korea United Team at the 2000 Sydney Olympic, even wearing the same uniforms.

The Women’s Team comprised of two South Korean players and two North Korean players won gold medal defeating the mighty Chinese teams. Probably, this event was the turning point for North Koreans in rediscovering the cultural value of “Arirang,” which had otherwise been buried under the *juche* (self-reliance) ideology. The occasion and the song provided a re-painted image of the nation. “Arirang” has been alive and rejuvenated in North Korea ever since. The title has been appearing more frequently in the North Korean news media.



South and North Korean United Team at the 2000 Sydney Olympic Opening Ceremony

Li Bun-Hui, N. Korea (left) & Hyun Jung-Hwa, S. Korea (right) at the Women's Doubles Championship Match against the Chinese Team



Li Bun-Hui (N. Korea) and Hyun Jung-Hwa (S. Korea), the Main Players (right) 2012 Movie *Korea* (left)



Conclusion

“Arirang” is a musically simple folksong with no strong ideological or political message. Despite its short history, however, it played an important role in expressing frustration and resentment against colonial Japan during the Japanese occupation of Korea. Modern musical ingredients nurtured in the song and the emotional-epic-making insertion in the 1926 movie *Arirang* made possible the immense popularity and longevity of “Arirang.” The social environment and role of the song have changed. Presently, the same song stresses cultural identity and nationalism. “Arirang” became an indispensable icon in branding the national identity of South Korea. Freeing the song from the ideological ambiguity in lyrics and the in conspicuous regional musical color of “Arirang” made it possible for the song to be by both South and North Koreans. In North Korea, “Arirang” can be a political disguise presenting a tender image by adopting the name “Arirang” for the success of the Arirang Mass Games.

South Korean reaction toward the Chinese attempt at designating “Arirang” as an Intangible Cultural Asset of China can be seen as overly critical, because there is no doubt about its origin in the Seoul area. Even if China succeeds in registering the song with the UNESCO World Heritage List, China does not claim the ownership. On the surface, “Arirang” creates what Benedict Anderson (1936-2015) calls an “imaginary community” (Anderson 1983) as many people, in many different places at the same time period, sing the song. The performers in different places may have the same perception of the song, such as protest, resentment, longing and forgiving. However, the ones who manipulate the context of the performance have differing purposes as pointed out how the song is socially and politically utilized in South Korea, North Korea and China.

References Cited

- Anderson, Benedict R. O'G. (1983). *Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Chang, Sa-hun. (1984). *Kugak taesajon* 국악대사전 [Encyclopedia of Korean Music]. Seoul: Segwang chulp'ansa.
- Kim, Sohüi. (1996). *Kim Sohüi P'ansori Ilsaeng* 김소희 판소리 일생 [Kim, Sohui's Life with P'ansori]. Seoul: Jigu Record CD JCDS-0530.
- Kim, Yöngap, editor. (1986). *Arirang* 아리랑. Seoul: Hyöndae ch'ulp'ansa.
- Singer, Milton (1955). “The Cultural Pattern of India,” *The Far Eastern Quarterly* 15: 23-26.
- Lee, Yongshik. (2005). “Mandŭröjin chönt'ong: The Process of Arirang during the Japanese Annexation Ilje kangjömggi kigan Arirang's Modernization, Nationalization, Popularization 만들어진 전통: 일제 강점기 기간 <아리랑>의 근대화, 민족화, 유행화 과정,” [Invented Tradition: The Modernization, Nationalization, and Popularization of Arirang during the Japanese Annexation]. *Tongyang ūmak*:141-158.

아리랑의 전통성과 근대성

이용식(전남대학교)

1. 머리말

<아리랑>은 ‘한민족의 노래’이다. 아리랑은 근대 이후 한민족의 기쁨과 애환을 함께 한 노래이다. 미국인 저널리스트인 님 웨일스(Nym Wales)가 1930년대에 중국 연안에서 빨치산 활동을 펼치던 조선인 독립운동가 김산을 인터뷰해서 쓴 『아리랑(The Song of Ariran)』에서 김산은 <아리랑>이 조선 민족의 애환을 함께 한 “유구한 역사”를 갖는 노래라는 대목이 있다. 미국인 선교사 호머 헐버트(Homer Hulbert)는 당시 한성에서 널리 불리던 <아리랑(Ararung)>의 악보를 『Korean Repository(1896)』에 수록했다. 미국인 민족음악학자 앨리스 플렛처(Alice Fletcher)는 당시 미국 하워드대학교에 유학했던 조선인 학생들이 부르는 <아리랑(Arirang)>을 1896년에 녹음하였고, 이는 현재 미국 의회도서관 수장고에 보관되어 있다. 일제강점기에 일본군으로 차출되었다가 소련군의 포로로 잡히고 다시 독일군의 포로로 잡혔던 조선인들은 독일에서 <아리랑>을 녹음했다. 해외에 이주한 한민족은 <아리랑>을 ‘모국의 기억’으로 노래하고, 남한과 북한이 단일팀을 이루어 국제 스포츠 행사에 나갈 때에는 ‘한반도기(旗)’와 더불어 <아리랑>을 ‘국가’로 부른다. 결국 아리랑은 가장 ‘한국적’인 문화 아이콘이다.

이렇듯이 <아리랑>은 한민족을 대표하는 노래이기에 ‘매우 오래된 노래’라는 환상을 갖는다. <정선아라리>는 고려가 망하면서 강원도 정선에 은거한 죽림칠현이 부르던 노래라는 것이 대표적이다. 이외에도 <밀양아리랑>은 밀양 지역에서 오래전부터 전해 내려오는 ‘아랑’설화에서 비롯되었다고 한다. 이렇듯이 아리랑은 한민족을 대표하는 매우 오랜 역사를 갖는 노래라는 것이 일반적인 인식이다.

그러나 아리랑은 일제강점기에 ‘만들어진 전통’인 경우가 대부분이다. 1926년 나운규(羅雲奎, 1902-1937) 감독·주연의 영화 <아리랑>이 대성공을 거두면서 현재의 <(본조)아리랑>이 유행했다는 것은 주지의 사실이다. 강원도의 <정선아라리>와 더불어 ‘3대 아리랑’으로 꼽히는 전라도의 <진도아리랑>과 경상도의 <밀양아리랑>은 일제강점기에 새롭게 만들어진 ‘신민요’이다. 이는 이들 <아리랑>의 음악적 특징을 통해 알 수 있다. <진도아리랑>과 <밀양아리랑>은 음악적으로 향토성을 벗어난 선법, 경쾌한 리듬, 밝은 음색 등이 전통적인 향토민요라기보다는 신민요적 성격이 강하다. 물론 이들 <아리랑소리>¹는 ‘작곡(compose)’된 노래는 아니다. 이들 <아리랑소리>는 전통적으로 전승되는 향토민요에 기반하여 새롭게 ‘편곡’된 노래이다. 이 글에서는 <아리랑소리>의 전통성과 근대성을 음악적으로 밝히고자 한다.

2. 아리랑의 전통성

우리나라에 분포된 수많은 종류의 <아리랑소리> 중에서 정선을 비롯한 강원도에서 전승되는 <아라리>는 <아리랑소리>의 원형으로 여겨진다. 주로 농사를 지을 때나 밭일을 할 때 불렀던 강원도의 <아라리>는 인근의 경기도 지역으로 전파되었고, 이후 나운규의 영화 <아리랑>의 주제가인 <아리랑>의 모태가 되어 우리나라를 대표하는 민요가 된다.

¹ 이보형(1997: 85)은 여러 종류의 <아리랑> 민요들을 “아리랑소리”라 명명했다.

2.1. 강원도 아라리

강원도에 전승하는 <아라리>에는 <긴아라리> <자진아라리> <엮음아라리>의 세 종류가 있다. <긴아라리>는 조금 느린(J.= 40~60) 3소박 3박자(9/8박자)의 세마치장단에 있어 부르고, <자진아라리>는 보통 빠르기(J.= 150)의 혼소박 4박자(10/8)의 엮모리장단에 있어 부른다.² <엮음아라리>는 <긴아라리>에서 파생된 것으로서, 처음에는 노랫말을 빠르게 주워 섬기다가 나중에는 원래의 <긴아라리>의 가락으로 되돌아오는 것이다.

<긴아라리>는 주로 밭일 혹은 가사노동과 같은 개인적인 노동에 부르거나 신세한탄조의 노래로 부른다. 이렇게 <긴아라리>는 혼자 부르는 노래이다보니 다양한 선율의 노래가 전승된다. 대부분의 민요가 후렴구는 일정한 선율로 부르지만, <긴아라리>는 다양한 선율의 후렴구가 존재한다. 또한 <긴아라리>는 혼자 부르는 노래이기에 실제 가창에서는 3소박 3박자에 정확하게 부르지는 않는다. <긴아라리>는 노래가 느리다보니 요성(搖聲) 등의 장식기교가 발달했다. 정선지방 가창자가 부른 <긴아라리>의 서두 부분에 출현하는 전성(轉聲)의 폭은 4도 이상의 넓고 요성도 폭이 넓고 상당한 음악적 기교를 요하는 것이다(이용식 2009).

<자진아라리>는 보통 빠르기의 혼소박 4박자(10/8) 장단에 있어 부른다. 이런 혼소박 4박자는 전통음악계에서는 보통 엮모리장단이라고 하는데, 우리나라 장단 중에서도 가장 어려운 장단 중의 하나이다. 왜냐하면 엮모리장단은 2소박과 3소박이 2+3 혹은 3+2으로 이루어진 불균등박자(asymmetric meter)로 된 것이기 때문이다(이용식 2009).

<긴아라리>와 <자진아라리>는 주로 농요로 부른다. <긴아라리>는 강원도 영서지역과 경기도 동부, 충청도 동부 등지에서 모심는소리·김매는소리의 농요나 나무꾼소리 등으로 부른다. <자진아라리>는 강원도 강릉, 명주, 양양, 고성, 평창 등 영동지역에서 모심는소리로 많이 부르고, 강원도 영서지역, 경기도 동부, 충청도 동북부 등지에서는 나물캐는소리나 방아타령으로 <자진아라리>를 부른다(강등학 1998, 1992). 이런 <긴아라리>와 <자진아라리>의 지역에 따른 기능적 유형에서 한가지 흥미로운 점을 발견할 수 있다. 모심는소리로 부르는 경우 강원도 영동지방에서는 주로 <자진아라리>를 부르고 강원도 영서지방에서는 <긴아라리>를 부른다는 점이다. 강원도 영서지방에서 <자진아라리>는 농요보다는 부녀자들의 노동요로 많이 불린다. 즉, 강원도 영동지방과 영서지방에서 <긴아라리>와 <자진아라리>의 기능이 다른 것이다.

<긴아라리>와 <자진아라리>를 음악적으로 비교하면 두 곡의 연관관계를 추정할 수 있다. 두 곡의 받는소리 선율은 매우 유사한 것으로서, 두 곡이 서로 간에 영향을 받아 만들어졌다는 것을 알 수 있다(<보례 1>).

² 실제로 현장에서 ‘세마치’나 ‘엮모리’라는 장단이름을 갖는 것은 아니지만, 이들 장단이름이 한국음악계에서 흔히 통용되는 것이기 때문에 이로 두 곡의 장단을 지칭하고자 한다.

<보례 1> 긴아라리(상단)와 자진아라리(하단)의 받는 선율의 비교



한국음악에서 빠르기(tempo)가 다른 두 곡이 ‘긴-자진’의 한 틀을 이루는 경우는 흔한 현상이다. 이런 경우 대부분 느린 ‘긴소리’로 시작하여 점차 음악이 빨라져서 ‘자진소리’로 마치는 경우가 많다. 그러나 <긴아라리>와 <자진아라리>는 ‘긴-자진’의 한 틀을 이루는 노래는 아니다. 오히려 이들 두 곡은 서로 다른 지역(영동의 <자진아라리>와 영서의 <긴아라리>)에서 모심기라는 집단노동을 위한 노래로 부르는 다른 악곡이다. 그러다가 정선을 비롯한 영서지방에서 <긴아라리>는 주로 개인노동이나 신세한탄조의 노래로 수용되었을 가능성이 많다. 그렇기 때문에 정선을 비롯한 영서지방에서는 <자진아라리>가 거의 발견되지 않는 것이다.

강원도 <긴아라리>는 3소박 3박자(9/8박자)의 세마치장단에 있어 부른다. 그러나 실제로 이 노래는 주로 개인 노동요나 신세한탄조의 노래로 많이 부르기 때문에 정확한 박자에 맞춰 부르지는 않는다. 더욱이 노랫말의 자수가 정형화되어 있지 않기 때문에 박자를 넘나들면서 부르는 경우가 많다. <긴아라리>는 노래의 템포가 느리기 때문에 고도로 숙련된 장식을 특징으로 한다. 예를 들어 <긴아라리> 가창자의 요성(搖聲)은 전라도 민요보다도 훨씬 세련된 모습을 보인다. <자진아라리>는 3+2 혹은 2+3의 혼소박 4박자(10/8박자) 장단에 있어 부르는데, 이런 장단형은 매우 오래된 고형의 장단으로서 우리말의 억양을 가장 자연스럽게 표현하는 것이다. 또한 이런 불균등박자는 ‘일탈’(엇/어긋남)의 미학을 보이는 매우 어려운 장단이다. 이런 점에서 강원도 <아라리>와 <자진아라리>는 향토민요의 전통적인 음악적 특징을 보여주는 것이다.

2.2. 경기도 아리랑

강원도 <아라리>는 인근의 경기도에 영향을 미쳐 경기도 <아리랑>의 원형이 된다(이보형 1997). 강원도 <아라리>가 서울 소리에 영향을 미친 것은 비교적 오래 전의 일이다. 서울의 <아리랑>은 1896년에 미국인 선교사 헐버트(Hulbert)가 채보한 악보가 <Korean Repository>에 실린 것을 보면(<보례 2>) 19세기 말엽에는 서울에서 유행한 것을 알 수 있다.

<보례 2> 험버트 채보의 <아리랑>

KOREAN VOCAL MUSIC.

A - ra - rung a-ra-rung a - ra - ri - o a - ra - rung

öl - - sa pai ddi - ö - ra. Mun-gyung sai-chai pak-tala-n

mu..... hong-do-kái pang-maing-i ta na - kan - da

Here we have the chorus first and then the following:-
On Sai Jai's slope in Mun-gyung town

1896년 서울에서 불리던 <아리랑>은 강원도 <자진아라리>에서 파생된 것이다. 이 두 노래는 언뜻 다른 노래처럼 보이지만, 전체적인 선율의 흐름은 두 곡의 파생관계를 보여준다(<보례 3>).

<보례 3> 강원도 자진아라리(상단)와 서울 자진아리랑(하단)

4											—			—						
3										—			—		—					
2						—		—	—							—				
1																		—		
基	—		—	—															—	
4						—														
3					—			—												
2	—		—	—					—		—		—	—	—		—	—	—	
1																				
基									—											

4									—			
3								—				
2							—			—		
1												
基	—	—		—	—							—
4				—								
3	—	—			—			—				
2							—					
1												
基						—			—	—	—	—

<자진아라리>와 <자진아리랑>의 선율흐름을 비교해보면 두 곡이 모두 가장 낮은 음으로 시작하여 2-3-4를 거쳐 가장 높은 음으로 상행했다가 다시 가장 낮은 음으로 하행하여 반 종지를 하고, 2 혹은 3의 높은 음으로 시작하여 가장 높은 음으로 상행하였다가 가장 낮은 음으로 순차적으로 하행하는 부분까지는 같은 선율흐름인 것을 알 수 있다. 다만 두 곡의 종지부분(<보례 3>의 음영처리부분)이 <자진아라리>는 중간음으로 마치는데 비하여 <자진아리랑>은 가장 낮은 음으로 마치는 것이 다르다. 이런 선율흐름을 비교하면 혼소박 4박자의 불균등리듬으로 된 <자진아라리>를 3소박 4박자의 균등리듬으로 변형하여 노래한 것이 서울의 <(자진)아리랑>인 것이다(<보례 2>). 이 노래는 또한 나운규가 편곡한 영화 <아리랑>의 주제곡인 <(본조)아리랑>의 모곡(mother tune)이 되는 노래이다.

서울의 <긴아리랑>은 강원도의 <긴아라리>를 변형한 것이다. 이는 3소박 3박자의 세마치 장단으로 된 <긴아라리>를 변형하여 <긴아리랑>으로 만든 것이다(<보례 4>).

<보례 4> 강원도 긴아라리(상단)와 서울 긴아리랑(하단)

4														— \							
3							/ \		/		/ —		\		/						
2						— / \	— / \	— / \	— /				\	— / \							
1		\			\																
基	—	—	—	—	—	—						\				\		\	—	—	—

6									—			/													
5							/		—		\	/	\		/										
4						\	/	/					\	—	/	\			\	—	\				
3	/			/		\				—								—			\				
2	/	—		/	—		/					\							\				—	—	
1																\									
基			—															—							

결국, 서울의 ‘긴/자진’〈아리랑〉은 강원도와의 ‘긴/자진’〈아라리〉에서 각각 변형된 곡이다. 이는 강원도의 ‘긴/자진’〈아라리〉가 ‘긴→자진’ 혹은 ‘자진→긴’으로 파생된 것이 아니라 두 곡이 각자 별도의 곡으로 만들어진 것이고, 서울의 ‘긴/자진’〈아리랑〉 또한 ‘긴→자진’으로 파생된 것이 아니라 각각 강원도의 ‘긴/자진’〈아라리〉에서 파생된 것임을 의미한다. 즉, 강원도 〈긴아라리〉와 〈자진아라리〉는 각각 경기도 〈긴아리랑〉과 〈자진아리랑〉의 모곡(mother tune)이 되는 것이다. 즉, 강원도 〈아라리〉에서 경기도 〈아리랑〉이 만들어진 것이다(이용식 2009).

3. 아리랑의 근대성

앞서 언급했듯이 전라도의 <진도아리랑>과 경상도의 <밀양아리랑>은 일제강점기에 새롭게 만들어진 노래이다. 이들 <아리랑소리>는 나운규의 영화 <아리랑>의 흥행에 힘입어 지방의 <아리랑소리>가 만들어진 결과이다.

3.1. 진도아리랑

〈진도아리랑〉은 진도 출신의 대금 명인인 박종기(朴鍾基, 1880-1947)가 만들었다는 것은 이미 널리 알려진 사실이다. 박종기는 이 노래를 일본으로 음반을 취입하러 가는 길에 만들었다고 한다(김연갑 1986: 292; 이보형 1997: 105). 이후 〈진도아리랑〉은 많은 판소리 소리꾼들이 부르면서 전라도를 대표하는 민요가 된다.

〈진도아리랑〉의 음악적 형성과정에 대해서는 이미 선행연구에서 밝혀진 바 있다. 지춘상·나경수(1988)는 〈진도아리랑〉의 근원을 전라도 향토민요인 〈산아지타령〉으로 간주하고 음악적 문제 및 문화적 관련성을 밝혔다. 이보형(1997)은 〈진도아리랑〉은 1920년대 〈아리랑〉 열풍에 힘입어 〈경기 아리랑〉과 유사한 〈남도아리랑〉을 소재로 하여 박종기가 편곡한 노래

라고 주장했다. 이렇듯이 <진도아리랑>은 일제강점기에 향토민요인 <산아지타령>과 <아리랑>의 열기에 힘입은 ‘아리랑소리’에 근거해 창작된 노래라는 것을 알 수 있다. 그리고 그 음악적 창작자는 박종기로 꼽힌다.

이보형(1997: 114)은 중요무형문화재 제5호 판소리 예능보유자였던 김소희(金素姬, 1917-1995)와 중요무형문화재 제59호 판소리고법 예능보유자였던 김득수(金得洙, 1917-1990)와의 대담자료에 근거하여 박종기가 유성기 음반을 취입하기 위해 일본으로 가는 배에서 만들었다고 한다.

유성기판을 취입하러 일본에 가는 배에 金素姬명창이 大琴名人 朴鍾基와 동행하여 탔는데 이 배에서 박종기가 남도아리랑을 소재로 하여 편곡한 것이 진도아리랑의 시초이고 이것이 일본에서 최초로 취입된 것이 오케1728 진도아리랑이라고 김소희는 증언하는 것을 필자는 여러 차례 들은 바 있다. 이것은 김득수도 증언하고 있다. 그렇다면 박종기는 남도아리랑을 토대로 하여 진도아리랑과 곡조가 비슷한 전라도민요 물레타령이나 산아지타령을 본으로 하였을 것으로 보인다(이보형 1997: 114).

<진도아리랑>이 오케1728의 음반으로 처음 만들어진 것은 1936년이고 경성방송국에서 처음 방송된 것이 1937년이다. 그러므로 이보형의 주장에 의하면 박종기가 <진도아리랑>을 창작한 것은 1936년 무렵일 것이다.

<진도아리랑>은 일제강점기에는 <아리랑>이나 <밀양아리랑>에 비해 덜 알려진 노래였다. 또한 경성방송을 통해 <아리랑>과 <밀양아리랑>을 부른 가창자는 대부분 당시 최고의 인기를 구가하던 경성 기생 출신의 ‘가수’였으나(이용식 2005: 153), <진도아리랑> 가창자는 무명의 소리꾼이나 심지어는 지역의 비전문가를³ 포함한다(이용식 2013). 이는 이 시기의 <진도아리랑>은 주로 호남 출신의 판소리 소리꾼에 의해 불리는 ‘호남’이라는 지역을 탈피하지 못한 ‘지역의 노래’였다는 것을 의미한다.⁴

<진도아리랑>이 ‘진도’를 대표하는 노래로 자리매김한 것은 1950년대 이후의 현상이다. 1950년대부터 전라도 출신의 판소리 소리꾼들이 <진도아리랑>을 음반에 취입하면서 이 노래는 전국적으로 널리 보급된다. 이런 과정을 거치면서 <진도아리랑>은 <강원도아리랑>, <밀양아리랑>과 더불어 ‘3대 아리랑’으로 자리매김하게 된다. 1960년대 이후 <진도아리랑>은 ‘3대 아리랑’뿐만 아니라 우리나라를 대표하는 민요로 자리매김한다. 아리랑과 관련된 각종 공연이나 행사에서 <진도아리랑>이 빠지는 경우가 드물고, 특히 <진도아리랑>은 공연이나 행사의 피날레(finale)를 장식하면서 참여자 모두가 (심지어는 관객과 더불어) 합창으로 부르는 경우가 많다. 이렇게 <진도아리랑>이 널리 보급되면서 이 노래는 우리나라 국민이 가장 좋아하는 민요의 하나가 된다(이용식 2013).

3.2. 밀양아리랑

대부분의 학자들은 <밀양아리랑>이 ‘근대민요’라는 점에 동의하지만, 이 노래의 형성에 관해서는 이견이 분분한 실정이다. 예를 들어 김기현(1991: 24)은 사당패들이 부르던 경기잡가가 널리 전파·확산된 1900년대를 전후하여 <양산도> 가락과 당시 널리 불리던 아리랑소리

³ 1937년 6월 25일 경성방송국의 <진도아리랑> 가창자 이름은 정분이, 최음진, 오선이, 박순이인데, 이렇게 ‘순박한’ 이름은 세련된 예기의 이름이 아니다. 즉 이들은 지역의 비전문가로 추정된다.

⁴ 이런 사실은 1915년 이후 폭발적으로 발간되기 시작해서 1950년대까지 간행된 각종 잡가집에도 <진도아리랑>이 전혀 수록되지 않았다는 사실에서도 확인할 수 있다.

후렴의 차용으로 밀양인들에 의해 새로이 탄생된 “신민요”라고 주장한다. 한편 이보형(1997: 99)은 일제 강점기 초기에 <아롱타령>(<해주아리랑>이라고도 함)에서 파생되어 민요화한 것으로 추정한다. 이와 달리 권오성(1991: 844)은 “작곡자가 확인되지는 않았지만 50-60년 전에 밀양출신의 작곡자가 지어서 불리게” 된 것이라고 주장한다. 특히 이보형(2005)과 권오성(2005)은 <밀양아리랑>의 ‘작곡자’로 유명한 가요 작곡가인 박시춘(1913-1996)의 아버지인 박남포(1894-1933)를 지목한다. 실제로 많은 밀양인들은 <밀양아리랑>의 형성에 박남포가 상당한 역할을 했다고 믿는다. 예를 들어 밀양역 앞에 세워진 ‘밀양아리랑 노래비’에는 다음과 같은 문구가 새겨져 있다 (도판 1).



<도판 1> 밀양아리랑 노래비 (밀양시 소재)

밀양아리랑은 영남(嶺南) 지방에서 유일(唯一)하게 전해오는 흥겨운 노래이다. 작자(作者)와 연대(年代)는 잘 알 수 없으나 아랑각(阿郎閣)을 둘러싼 여인의 애절(哀切)한 한(恨)을 달래는 이야기가 정(情)으로 이어져 초동(樵童)들에 의해 지게 목발 장단에 맞추어 후렴 부분에서 아리당탁궁 쓰리당탁궁으로 불리워 지든 것을 박남포(1894-1933)선생이 다시 간추려서 오늘에 이어져 오고 있다. 한편 지난날 만주(滿州)벌판에서 조국광복(祖國光復)을 위해 싸우던 독립군(獨立軍)의 군가(軍歌)의 곡조(曲調)로 부쳐서 널리 불리워진 노래이다.

밀양인들은 <밀양아리랑>의 기원을 조선시대 명종조(1545-1567)에 정절을 위해 스스로 목숨을 던진 아랑(阿娘)설화에서 찾는다. 아랑은 처녀귀신이 되고 당시 밀양부사로 새로 부임하는 이상사(李上舍)가 아랑의 원혼을 풀어주고 이후 밀양에는 아랑을 추모하는 사당인 아랑각(阿娘閣)을 지었고 “아랑 아랑”하며 노래를 부른 것에서 <밀양아리랑>이 발생했다는 것이다. 사실 이런 아랑설화류(類)의 설화는 우리나라 도처에 존재하는 것이고, 이런 종류의 설화의 주인공은 대개 신격화하고 일부는 『춘향전』처럼 판소리나 소설의 동기가 되기도 한다.⁵ 밀양에서는 이 설화의 주인공을 ‘아랑’이라고 부르고 이 ‘아랑’이 1912년 조사된 <아랑가>와 (비록 한자는 다르지만) 같은 명칭이라는 것은 설화에서 발생한 노래와의 연관성을 추정할 수 있다.

아랑설화에서 비롯된 “아랑 아랑”하며 부르던 노래는 주로 민간의식요(주문 형태였을 가능성도 있다)로 불린 듯하다. 왜냐하면 이런 후렴을 갖는 민요가 그동안 수집된 밀양 지역의

⁵ 이렇게 신화가 소설의 동기가 되는 것은 신화적인 원형을 바탕으로 17 세기 이후 소설이 등장하는 서양에서도 마찬가지 상황이다(클로드 레비스트로스 2000: 93).

민요에서는 발견되지 않았지만, 예전에는 아랑각에서 올리는 제의에서 이런 종류의 노래를 불렀다는 것은 무교 의식행위에서 고사소리처럼 무교 종사자들이 “아랑 아랑”하는 노래(혹은 주문)를 읊었을 가능성이 있기 때문이다. 물론 현재 밀양에서는 전통적인 무교 종사자를 거의 찾아보기 힘들기 때문에 이를 입증할 길은 없다. 그러나 1971년 정부 조사의 통계연보에 노출된 밀양의 무교 종사자가 210명에 이른다는 사실(이광규 1972: 24)은 밀양에 무교 종사자들이 상당수 존재했다는 것을 증명하고, 이들이 “아랑 아랑”과 관련된 소리를 했었을 가능성을 내포한 것이다. 결국, 현재는 밀양에서 잊혀진 “아랑 아랑”하는 소리가 <아랑가>라는 제목으로 1912년 조사에서 수록된 것은 이 시기에는 이런 노래가 민간의식요로 이전부터 존재했을 가능성을 시사하는 것이다.⁶

<아랑가>가 음악적으로 어떤 모습이었는지를 추정하는 것은 불가능하다. 그러나 현재의 <밀양아리랑>과는 다른 형태의, 원형의 <밀양아리랑>이었을 것으로 추정된다. 민간신앙의 의식요로부터 만들어진 원형 <밀양아리랑>이 현재의 <밀양아리랑>으로 탈바꿈하는 데 역할을 한 것이 박남포로 여겨진다. 왜냐 하면 1930년대부터 집중적으로 시중에 알려지기 시작하는 <밀양아리랑>은 현재의 <밀양아리랑>과 거의 같은 가락으로만 노래되기 때문이다. 그러나 박남포가 직접 이 노래를 ‘작곡’했을 가능성은 그다지 많지 않다. 다만 전국적으로 소문난 지주이자 한량이었던 그의 집(혹은 권번)을 수시로 드나들던 수많은 예능인 중의 한 명이 가락을 만들었을 가능성이 많다.

사실 나운규의 영화음악이었던 <아리랑>이 이전에 존재했던 가락을 이름 모를 “단성사의 음악인”(김열규 1987: 76)이 변주하여 만든 것이고 박종기가 <진도아리랑>을 만들었듯이 당시 유행하던 <아리랑> 후렴구를 변주하여 새로운 노래를 만드는 것은 어느 정도 음악적 창의력이 있는 음악인이었다면 그리 어려운 일이 아니다. 이는 단지 “술술술 - 술술술 - 도레미 도-술”로 단순히 진행되는 본래의 <아리랑>에 “술술술 도도도 미레도술”로 변주하여 영화음악 <아리랑>을 만들었듯이, 경상도 메나리조의 맛을 살려 “라미라도라 라미라도라 미미레도 레미도”로 변주한 수준이다 (<보례 5>).⁷

<보례 5> 험버트 채보 아리랑, 영화음악 아리랑, 진도아리랑, 밀양아리랑의 후렴구⁸

The image displays four musical staves, each representing a different version of the Arirang refrain. The first staff, labeled '아리랑' (Arirang), shows a simple melody with the lyrics 'A ra rung a ra rung a ra ri o'. The second staff, '영화아리랑' (Film Arirang), features a more complex melody with the lyrics '아 리 랑 아 리 랑 아 라 리 요'. The third staff, '진도아리랑' (Jin-do Arirang), has a melody with a descending line and the lyrics '아 리 아 리 랑 스 리 스 리 랑 아 라 리 가 났 네 헤 예 예 헤'. The fourth staff, '밀양아리랑' (Mil-yang Arirang), shows a melody with a descending line and the lyrics '아 리 아 리 랑 아 리 아 리 랑 아 라 리 가 났 네'.

⁶ 이는 아리랑의 기원이 ‘메아리’이고, 이는 ‘산(山)의 소리’ 즉 “산신에게 드리는 노래(주문)”로서 “신가(神歌)”의 역할을 했다는 김연갑(1989: 23)의 주장과도 맥이 닿는다.

⁷ 이런 점에서 권번을 운영하며 “예능소양이 남달랐던”(박시춘 1978. 3. 4) 박남포가 직접 지었을 가능성도 전혀 배제할 수는 없다.

⁸ 각 악곡의 비교의 편의를 위하여 험버트가 채보한 <아리랑>에 기하여 3/4 박자를 기준으로 <진도아리랑>과 <밀양아리랑>은 약간씩 박자를 변형하고 조옮김을 한 것이다.



이렇게 박남포의 집(혹은 권번)을 드나들던 정채 모를 음악인이 당시 유행하던 <아리랑>의 후렴구를 경상도 소리풍으로 변주시켜 만든 <밀양아리랑>에 박남포가 현재와 같은 형태의 후렴구를 개사하여 새로운 노래를 만들고 그가 거느리고 있던 기생들에게 노래하게 하면서 ‘밀양의 노래’로 화류계에 널리 퍼졌을 가능성이 많다. 그렇기 때문에 <밀양아리랑>의 노랫말에는 “날 좀 보소”나 “정든 님이 오시는데”와 같이 다른 아리랑소리에서는 좀처럼 찾기 힘든 화류계에서 많이 쓰는 유희적인 노랫말이 많은 것이다. 더욱이 “밀양에서 <밀양아리랑>은 그리 많이 불리지 않는다”(밀양문화원 1987: 294)는 사실은 이 노래가 어느 민요처럼 민간에서보다는 기생을 중심으로 한 화류계에서 집중적으로 불리기 시작되었다는 점을 방증한다. 이를 ‘유력가의 창작’으로 공로를 돌리는 우리의 전통적인 미덕(?)⁹에 의해 박남포가 <밀양아리랑>의 창작자로 떠받들어지는 것이다.

결국, <밀양아리랑>은 본래 무교인들에 의해 민간신앙 의식요로 불리던 노래가 19세기 말 이후 급속히 퍼진 아리랑소리의 영향으로 <아랑가>(혹은 원형 <밀양아리랑>)가 만들어지면서 산간에서 초동이 부르는 향토민요가 된다. 이런 <밀양아리랑>의 원형적 형성과정은 “신가”(神歌, 즉 巫歌)의 역할을 하고 “산악농요”로서의 성격을 지닌 강원도 원형의 아리랑소리(김연갑 1989: 24)와 껍을 같이 한다. 이후 향토민요인 원형의 <밀양아리랑>을 밀양의 박남포와 그의 집을 드나들던 어느 음악인이 개작을 해서 기생들을 중심으로 한 화류계에서 불리면서 밀양 지역을 대표하는 아리랑소리, 즉 <밀양아리랑>이 된 것이다.

4. 아리랑의 국가(國歌)화 과정

<아리랑소리>는 1930년대에 시중에 급속히 퍼지기 시작하면서 ‘민족의 노래’가 된다. 이 과정에서는 아리랑소리가 ‘민족의 노래’로 자리매김하던 당시의 사회상이 반영되고, 한편으로는 1930년대 급속도로 보급되기 시작한 레코드 산업과 방송이라는 대중매체의 발달과 이의 주역이었던 기생 출신의 민요가수들이 결정적 역할을 하게 된다. 이렇게 급속히 대중화하는 과정에서 ‘민족의 노래’로서의 위상을 굳건히 하기 위해 <아리랑소리>는 ‘오래된 노래’라는 환상이 더해진다.

식민지 조선에서 대한제국기에 만들어졌지만 더 이상 부를 수 없었던 <애국가>를 대체할 수 있는 저항노래가 필요했고 이것이 당시 <아리랑>이 급속도로 퍼질 수 있었던 사회적 토

⁹ 예를 들어 <여민락>을 세종대왕이 창제했다는 것이나 <새마을노래>를 박정희 대통령이 지었다는 것이다.

대가 된다. 물론 <아리랑>은 이미 19세기 말에 매우 유행하던 ‘민요’였다. <아리랑>이 ‘국가’를 대체하면서 마치 1900년대 수많은 각편(version)의 <애국가>가 만들어지듯이 수많은 각편의 지방 <아리랑소리>가 급속도로 파생한다. <진도아리랑>을 만든 박종기의 경우나 <밀양아리랑>을 근대민요화시킨 박남포의 경우처럼 각 지방의 민중, 유력가, 혹은 음악가들은 수많은 지방의 <아리랑소리>를 만들어낸다. 이는 우리 민요의 특성을 반영한 것으로서 <아리랑>은 하나의 민족을 대표하는 국가로서 기능하면서도 각 지방마다 독특한 ‘토리’에 의해 ‘지방 아리랑’을 만드는 향토민요화 과정을 거치는 것이다. 이런 지방 <아리랑소리>는 각 지방의 공동체를 대표하는 노래로 어느 지방이나 <아리랑소리>가 없는 곳은 마치 근대화 과정 혹은 민족국가화 과정에서 뒤쳐지는 것으로 여겨지듯이 각 지방 <아리랑소리>를 만들어 가는 것이다. 이제 <아리랑소리>는 피식민지 언어로 된 피식민지 민족국가라는 ‘상상의 공동체’(imagined community, 베네딕트 앤더슨 2002)를 대표하는 의사소통어(linga franca)로서의 노래가 되는 것이다.

아리랑소리가 ‘민족의 노래’ 혹은 ‘국가’로 자리매김하는데 결정적인 역할을 한 것이 나운규이다. 나운규는 1926년 영화 <아리랑>을 제작하면서 당시 민간에 널리 퍼져있던 <아리랑>을 영화 주제가로 채택한다. 나운규는 피식민지 민족의 한을 담을 수 있는 노래로서의 <아리랑>의 정치적 효용성을 이미 간파했었고, 이 노래를 영화의 소재로 선택함으로써 <아리랑>을 통해 조선의 독립을 위한 투쟁의 도구로 영화 <아리랑>을 제작했다는 것을 알 수 있다. 영화 <아리랑>이 당시 엄청난 성공을 거두면서 <아리랑>은 식민지 조선인의 심금을 울리는 민족의 노래로, <애국가>를 대체한 국가로 “입에 한 구절씩 못 부르는 사람이 없을 정도”의 노래가 된다. 이렇게 되면서 “아리랑고개”는 겨레의 의지와 절망이 교차하는 역사의 고개가 되고, “나를 버리고 가시는 님”은 사랑하는 연인에서 피식민지 조국으로 승화된다. 그렇지만 엄밀히 말하면 나운규는 해방에의 의지를 담을 수 있는, <애국가>를 대체할 수 있는 <아리랑>의 가능성을 파악했고, 이 노래가 국가화할 수 있도록 ‘날개를 달아준 격’이다.

이런 와중에 <아리랑소리>에 대해 ‘오래된 노래’라는 환상이 입혀진다. 일제강점기 치하에서 우리 민족의 노래인 민요에 대한 재인식을 추구하던 많은 문화계 인사들은 ‘아리랑소리의 회귀’를 주창하기도 한다. 이런 와중에 <아리랑소리>는 별다른 근거도 없이 오래된 전통 민요로 자리매김한다. <아리랑소리>는 이제 상상된 민족국가의 국가로 자리매김하면서 오래된 노래라는 인식이 광범위하게 퍼진다. 대부분의 만들어진 전통은 “과거와의 연속성을 인위적으로 내세우려” 들면서, 제 나름의 과거를 구성하기 마련인데(에릭 홉스봄 외 2004: 12), 이런 ‘전통화’의 과정을 통해서 <아리랑소리>는 국가로서의 권위를 갖게 되는 것이다.

1930년대 들면서 방송과 음반 산업이 식민지 조선에서 영향력을 과급하면서 <아리랑소리>는 대중매체를 통해 최고의 ‘인기가요’가 된다. 이 시기에 들면 <아리랑소리>는 이미 ‘민요’로서의 본질을 넘어서서 ‘가요’로서의 새로운 생명을 얻기 시작하는 것이다. 즉, 민중에 의해 불리던 <아리랑소리>는 기생 출신의 민요가수에 의해 대중매체를 통해 흘러나오는 가요가 되는 것이다. 이런 과정에서 <아리랑소리>는 더 이상 향토적인 구수한 맛을 갖는 것이 아니라 전문적인 가수에 의해 세련된 ‘근대민요’로 탈바꿈한다. 특히 <밀양아리랑>은 세마치장단에 경쾌한 리듬으로 되어있어서 느리고 늘어지는 템포의 여느 <아리랑소리>에 비해 생동감 있는 가락을 갖기 때문에 당시 가장 인기 있는 <아리랑소리>였다(이용식 2008).

또한 <아리랑소리>는 이제 ‘유행가’로서의 위상을 갖게 되면서 식민지 조선인의 정체성의 동일화라는 사회적 역할을 하게 된다. 즉, 식민지 조선인들은 <아리랑소리>를 들으면서 국가로서의 <아리랑소리>를 옹호하는 주체가 되고, 무의식적으로 <아리랑소리>를 통한 항일의식이라는 사회화의 의식에 사로잡히는 것이다. 이것이 식민지 조선사회에서 <아리랑소리>의 사회적 역할이었고, 이런 운동의 선봉에 <아리랑소리>가 있었다.

조선총독부는 1930년대 ‘사상문제’로 인한 치안방해로 <아리랑> 레코드를 압수하고 <아리랑>을 금지곡으로 삼지만, 이미 민중에게 폭넓게 퍼져 있던 노래를 제도적 장치로 강제하는 것은 불가능했다. 이미 이 시기에는 제주도에서조차 “거리의 술집 비바리가 「아리랑」 「도라지타령」을 목멧처 부르며 가게의 레코-드가 「양산도」 가락을 넘기고”(김능인 1939; 최철.설성경 1984: 192 재인용) 있는 시절이었다. 그렇기 때문에 일제의 탄압에도 불구하고 <아리랑소리>는 여전히 민중들 사이에서 불릴 뿐만 아니라 ‘지상과 방송’에서도 맹위를 떨친 것이다.

이렇게 <아리랑소리>는 이제 민중의 ‘지하 방송’에서 ‘지상과 방송’의 노래로 모습을 바꾸지만 여전히 피식민지 민족의 저항노래라는 본질적 성격은 간직한다. 예를 들어 <밀양아리랑>은 독립군 사이에서도 <독립군 아리랑> 혹은 <광복군 아리랑>이라는 제목으로 널리 애창되었다(<보례 6>). 독립군들의 노래는 <밀양아리랑>의 가락에 노랫말을 바꿔 부르는 ‘노가바(노래 가사 바꿔 부르기)’ 수준이었다. 독립군들이 그 많은 아리랑소리 중에서 <밀양아리랑>의 가락을 그들의 ‘군가’로 채택한 이유는 <밀양아리랑>의 경쾌하고 힘찬 가락과 정서가 ‘군가’의 필요조건에 부합하는 것이기 때문이었다.¹⁰ 이렇게 ‘유행가’로서의 <밀양아리랑>은 이제 단순한 유행가로서의 위상을 갖는 것이 아니라 항일의 노래라는 사회화의 의식요로 격상되면서 독립군가로 애창되었던 것이다.¹¹

<보례 6> 광복군 아리랑 (독립군가보존회 1982: 102)

102

광복군 아리랑

김학규 작사
한국민요 곡

(후렴)

아 리 아 리 랑 스 리 스 리 랑 아 라 리 -- 요 --

광 복 - 군 - 아 리 - 랑 - 불 러 나 보 - 세

1. 우 리 -- 네 부 모 -- 가 난 찾 으 시 -- 거 -- 던
2. 광 복 -- 이 불 어 -- 요 광 복 이 불 -- 어 -- 요
3. 바 다 -- 에 두 중 -- 실 떠 오 는 배 -- 는 --
4. 아 리 -- 랑 고 개 -- 서 북 소 리 중 통 - 나 더 - 니

광 복 - 군 - 갔 다 - 고 - 말 전 해 수 - 소
삼 전 - 만 - 가 신 - 예 - 광 복 이 불 - 어
한 복 - 군 - 고 - 서 - 는 배 - 래
양 양 - 성 - 관 - 태극기 편 날 리 배

© 1940년대 본토 상륙 작전을 앞두고 사기를 높이는 광복군의 노래.

이렇게 <아리랑소리>는 식민지 조선인들이 노래를 통해 식민지 지하에서 실제로 존재하지

¹⁰ 밀양인들은 “이 시기 독립군의 지도적 인물 중에는 영남 쪽의 애국청년들이 많았던 점”(밀양문화원 1987: 294)으로 인해 <밀양아리랑>의 곡조가 독립군가로 불렸다고 하지만, 이는 그리 근거있는 이유가 아니다. 당시 독립군 지도자는 전국 각지에서 모인 인물들이었고, ‘밀양’이라는 한 지방의 노래를 독립군을 대표하는 노래로 삼는 것은 그다지 타당성이 없다. 오히려 이 노래의 경쾌하고 힘찬 가락이 군가의 기본적인 성격과 맞았기 때문에 이 노래를 독립군가로 채택했을 것이다. 이런 점은 당시 독립군이 즐겨 부르던 민요로 <독립군 아리랑>(밀양아리랑) 외에도 흥겨운 가락을 갖는 <독립군 놀리리아>가 있는 것을 보아도 (독립군가보존회 1982: 104) 알 수 있다.

¹¹ 당시 대부분의 혁명가나 독립군가가 일본 창가나 군가의 가락에 없어 부르는 와중에도(이강숙 외 2000: 55-60) 민요를 ‘노가바’해서 만든 <밀양아리랑>은 매우 소중한 가치를 갖는다.

는 않지만 미래에 있을 해방조선이라는 민족주의국가, 즉 인위적인 “상상의 공동체”를 형성하고 그 공동체의 사회 통합과 소속감을 구축하고 상징화하는 것이다. 더욱이 하나의 <아리랑소리>가 있는 것이 아니라 각 지방마다 <아리랑소리>를 만드는 것은 실제로 존재하는 공동체가 아니기 때문에 인위적인 상상의 공동체를 지방마다 고유의 노래를 만드는 것으로 여겨진다. 식민지 조선인들은 <아리랑소리>를 통해 망국의 한의 정서를 표출했고 해방조선의 신념을 유지할 수 있었던 것이다(이용식 2016).

5. 맺는말

<아리랑>은 일제 강점기 치하 피식민지 조선인들의 해방된 민족국가라는 ‘상상의 공동체’를 상징하는 노래로서 근대문화의 산물이다. 19세기 이전에도 <아리랑소리>는 존재했다. 강원도 지역의 <긴아라리>와 <자진아라리>은 본래 일노래로 불리는 향토민요이었지만, 일제강점기에 경기민요 소리꾼들이 부르면서 통속민요화한다. 강원도 <긴아라리>와 <자진아라리>는 경기도 <긴아리랑>과 <자진아리랑>의 모태가 된다. 일제강점기에 방송과 유성기 등의 대중매체가 발전하면서 경기민요 소리꾼들이 강원도의 향토민요를 통속민요화하였다.

현재 <아리랑소리> 중에서 가장 대표적인 노래로 여기는 <(본조)아리랑>, <진도아리랑>, <밀양아리랑>은 모두 일제강점기 기간에 만들어진 것이다. 1926년 나운규의 영화 <아리랑>이 발표되면서 <아리랑>은 우리 민족의 애환을 상징하는 일종의 국가(國歌)로서의 상징을 갖게 된다. 이와 더불어 각 지방에서는 지방의 음악적 어법을 담은 지방 <아리랑소리>들이 급속도로 만들어지고 이런 시대적 배경에서 <진도아리랑>과 <밀양아리랑>이 탄생한다. 대부분의 민요처럼 <진도아리랑>과 <밀양아리랑>은 ‘작곡(composition)’되는 것이 아니라 <산아지타령>과 <아랑가> 등 그 지역에서 전승되는 향토민요를 바탕으로 재구성되어 만들어졌다.

<아리랑소리>가 ‘민족의 노래’로 여겨지기 시작하는 것은 일제강점기 치하에서 <애국가>를 대체하는 노래로 근대 민족국가의 ‘국가’로서의 위상을 갖기 시작하면서부터이다. 특히 1930년 급속도로 발전한 음반산업과 대중매체의 영향으로 기생 출신 가수들에 의해 <아리랑소리>는 ‘민요’라기보다는 도시문화를 표상하는 ‘유행가’로 대중들에게 급속하게 보급된다. 이렇게 <아리랑소리>는 ‘민족의 노래’로 ‘국가’로 여겨지고 또한 <광복군아리랑>, <독립군아리랑> 등이 만들어지면서 ‘독립군가’로서의 위상을 차지한다. 이를 통해 여느 ‘만들어진’ 전통의 특수성에서처럼 “과거와의 연속성을 인위적으로 내세우려”(에릭 홉스봄 외 2004: 21) <아리랑소리>는 제 나름의 과거를 구성한다.

해방 이후 <아리랑소리>는 대한민국의 국가로 제정된 안익태 작곡의 <애국가>에게 국가의 지위를 넘긴다. 더욱이 민요가 ‘전(前)근대적인 저급하고 고루한 노래’로 인식되면서 <아리랑소리>는 점차 대중(민중이 아닌)에게서 멀어진다. 이런 와중에 경상도를 대표하는 <밀양아리랑>은 더욱 설 자리를 잃는다. 전라도를 대표하는 <진도아리랑>의 경우는 판소리 소리꾼들이 계속 주요 레퍼토리로 노래를 부르면서 생명력을 담보하는 것과는 정반대의 길을 걷는 것이다. 판소리 소리꾼과 같은 전문적인 소리꾼이 그다지 없었던 경상도의 <밀양아리랑>은 점차 ‘민중의 노래’로만 남게 되고 일제 강점기의 화려한 명성을 뒤로 한다. 게다가 일제강점기 동안 <밀양아리랑>의 주된 가창자였던 중앙의 소리꾼들이 ‘경상도 소리’인 <밀양아리랑>을 회피하는 경향으로 말미암아 <밀양아리랑>은 이제 ‘중앙의 인기 민요’로서의 자리도 잃고 경상도 민중의 지역아리랑으로 점차 왜소화되는 과정을 겪는다.

<아리랑>은 우리 민족을 대표하는 노래이다. 그렇기에 우리는 막연히 <아리랑>이 매우 오래된 노래이고, 우리 민족의 삶 속에서 늘 불리는 노래라는 환상을 갖는다. 그러나 오래된 향토민요로서의 <아리랑>은 강원도에 전승되는 노래에 국한된 것이고, 나머지 지역 <아리랑>

소리>는 근대 이후 만들어진 통속민요이다. 그러나 통속민요 <아리랑>은 향토민요 <아리랑>의 음악어법을 계승하였기에 우리 민족의 노래로 여전히 유효한 것이다.

참고문헌

- 강등학(1992) 「정선아라리의 기능」, 『역사민속학』 2, 역사민속학회.
- 강등학(1988) 『정선아라리의 연구』, 서울: 집문당.
- 권오성(1991) 「밀양아리랑」, 『한국민족문화대백과사전』 8, 성남: 한국정신문화연구원.
- 김기현(1991) 「밀양아리랑의 형성과정과 구조」, 『문학과 언어』 12, 문학과 언어연구회.
- 김능인(1939) 「제주도 멜로디」, 『삼천리』 8월호.
- 김연갑(1986) 『민족의 숨결, 그리고 발자국 소리 아리랑』. 서울: 현대문예사.
- 김연갑(1989) 『아리랑 그 맛, 멋 그리고 ...』. 서울: 집문당.
- 김열규(1987) 『아리랑... 역사여 겨레여 소리여』. 서울: 조선일보사.
- 김지연(1930) 「조선민요연구, 조신민요 아리랑」, 『조선』 151-153호.
- 독립군가보존회(1982) 『광복의 메아리』. 서울: 독립군가보존회.
- 밀양문화원(1987) 『밀양지』. 밀양: 밀양문화원.
- 박시춘(2005) 「나의 이력서」 1-40, 『한국일보』 3월 1일 - 4월 19일.
- 이강숙 외(2000) 『우리 양악 100년』. 서울: 현암사.
- 이광규(1972) 「총론」, 『한국민속종합조사보고서: 경상남도편』. 서울: 문화공보부, 문화재관리국.
- 이보형(1997) 「아리랑소리의 근원과 그 변천에 관한 음악적 연구」, 『한국민요학』 5, 한국민요학회.
- 이용식(2008) 「만들어진 전통: 일제 강점기 기간 <아리랑>의 근대화, 민족화, 유행화 과정」, 단국대학교 동양학연구소, 『한국 근대 민속의 이해 I: 개화기에서 일제강점기까지의 구비문학과 민간신앙』, 서울: 민속원.
- 이용식(2009) 「강원도 <아라리>의 음악적 특징과 원형적 특질」, 『한국민요학』 25, 한국민요학회.
- 이용식(2013) 「<진도아리랑>의 대중화 과정에 끼친 대중매체의 영향에 관한 연구」, 『한국민요학』 39, 한국민요학회.
- 이용식(2016) 「<아리랑>의 토속성과 통속성」, 『열상고전연구』 51, 열상고전연구회.
- 정동화(1977) 「아리랑 어원고」, 『국어국문학』 76, 국어국문학회.
- 정재호(2002) 『한국속가전집』 3, 서울: 다운샘.
- 지춘상·나경수(1998) 「진도아리랑형성고」, 『호남문화연구』 18, 전남대학교호남문화연구원.
- 최철·설성경 엮음(1984) 『민요의 연구』. 서울: 정음사.
- 한국정신문화연구원 편(1985) 『한국의 민속음악 - 경상남도민요편』. 성남: 한국정신문화연구원.
- 한양명(1989) 「진도아리랑타령의 전승에 대한 접근」, 『한국민속학』 22, 한국민속학회.
- 베네딕트 앤더슨(2002) 윤형숙 역. 『상상의 공동체: 민족주의의 기원과 전파에 대한 성찰』. 서울: 나남.
- 에릭 홉스봄 외(2004) 박지향·장문석 옮김. 『만들어진 전통』. 서울: 휴머니스트.
- 클로드 레비스트로스(2000) 임옥희 옮김. 『신화와 의미』. 서울: 이כל리오.
- Hulbert, Homer B.(1896) "Korean Vocal Music". *Korean Repository*, February.

<아리랑>의 사회적 구축에 대하여

모리 토모오미(국제고려학회 일본지부 사무국장,
오타니대학)

1. 들어가며

<아리랑>¹을 들으면 ‘코리아’ (Korea) 를 떠올린다. 그러나 한/조선반도에만 국한되는 것은 아니다. 한/조선반도 이외에 거주하고 있는 코리안 역시 각자의 집단에서 독자적인 <아리랑>을 창작하여 노래하며 계승하고 있다. 이른바 코리아의 상징이면서도 민족 통합을 표상하기도 한다. 즉 <아리랑>이 한/조선민족에게 특별한 의미를 가지고 있음을 확인할 수 있다. <아리랑>은 ‘하나의 노래이자 노래 이상의 민족사와 사회 함의를 담은 상징’²이면서도 한편으로는 단순한 상징이 아니라 사회 영향력을 가진 실체이기도 하다. 이는 남북과 재외 코리안 사회에서 실제로 기능하며 작동하고 있다.

<아리랑>에 대하여 여러 학문 연구 과제(research question)가 이루어지고 있다. <아리랑>의 기원과 어원에 관한 논의가 가장 대표적이다. 본고에서는 <아리랑>이 문화 표상(cultural representation)의 기원이 된 시기와 수용 과정 고찰, 그리고 현재 사회적 기능 결과를 중심으로 논하였다. 즉 <아리랑>의 사회적 구축 실태를 살피는 것이다. 물론 언급했듯이 이러한 주제의 선행 연구는 상당히 많이 존재하며 연구 성과도 축적됐다. 이에 입각하면서 본 발표에서는 몇몇 문제 제기를 더하여 보았다.

단, 이는 본격적인 연구사 연구이거나 새로운 이론 제시가 아니라는 점을 명시한다.³ 어디까지나 선행 연구를 정리하면서 <아리랑>의 구축 과정과 관련하여 제기된 문제점을 짚어보았다.

2. <아리랑>의 다양한 성격

<아리랑>의 성격은 실로 복잡 다양하다.

<아리랑> 연구에는 기원설과 어원설과 같이 그 근원에 관하여 활발한 논의가 진행됐다. 근원에 대한 결론이 매듭 지어지지 않는 않지만, 원래부터 민중들이 폭넓게 부르며 계승해온 민요라고 보고 있다. 이러한 <아리랑>은 본조아리랑이 대표적으로 근대에 이르러 민요로서 재편됐다. 즉 <아리랑>은 전근대적인 성질을 지니면서 동시에 근대의 산물이기도 하다.

¹ 본 발표에서는 괄호를 붙여 <아리랑>이라고 표기한다. 아리랑이 가리키는 개념은 광범위하여 전문가에 따라 그 정의가 다르다. 여기에서는 소리로서의 <아리랑>, 즉 ‘아리랑소리’를 중심으로 다룬다. ‘아리랑소리’는 이보형이 소리의 형태로 한/조선반도에 전승되는 수많은 종류의 아리랑들을 총칭하여 제시한 용어이다.

이보형, 「아리랑소리의 생성문화 유형과 변동」, 『한국민요학』 26 (한국민요학회, 2009), 95 쪽 참조

² 植村幸生「《アリラン》の複数性と複合性—葛藤と統合のなかで」『韓国朝鮮の文化と社会』12号、(韓国・朝鮮文化研究会、2013)、15 쪽 참조

³ 아리랑에 대한 연구사 연구는 현재 진행중에 있다. 연구 성과는 다음 기회를 통하여 발표할 계획이다.

우선 본 발표에서 다루는 <아리랑>의 성격을 한정지어볼 필요가 있다. <아리랑>은 여러가지 분야의 문화콘텐츠로 재창조되었다. 본조아리랑⁴을 비롯한 다양한 아리랑소리가 가장 대표적이다. <아리랑>의 역사 안에서 가장 큰 기폭점이 된 영화 <아리랑>을 위시하여 제목과 내용에서 <아리랑>을 핵심 주제로 표방한 영화, 연극과 오페라 및 집단체조와 같은 무대 예술, 현대시와 소설 형태의 문학 작품, 대중 가요, 심지어는 종교계의 찬송 예배로까지 <아리랑>은 실로 무궁무진한 장르의 소재로 각광을 받았다.⁵ 강등학은 이러한 문화콘텐츠의 양상이 <아리랑>전승의 면에서 크게 두 가지의 형상으로 전개된다고 보았는데, 형질실현과 의미표상이 바로 그것이다.⁶ 본고에서는 <아리랑>이 의미표상으로 전승된 예를 중심으로, 각 문화콘텐츠의 주제가 ‘한반도와 민족의 정체성을 표상’ 하는 경우와 아리랑이 ‘남북평화와 통일’의 매개로 표현되었을 때를 중점적으로 다루었다.⁷ 그리고 분단 이후, 남측과 북측(이하 대한민국을 ‘남측’, 조선민주주의인민공화국을 ‘북측’으로 표기한다)의 이에 대한 연구 실태와 역사 내 문화 사례를 드러내왔는지를 서술하였다.

먼저 반드시 언급해야할 것은 나운규가 원작을 짓고 감독하며 출연했던 영화 <아리랑>(1926년)이다. <아리랑>은 이 영화로 인해서 영화의 주된 인상과 정서, 그리고 심상으로 인식되어지기 시작하였다. 일본 제국 주위에 저항하는 노래의 이미지가 더욱 부각되었으며, 동시에 <아리랑>의 통속성에 의하여 1930년대에서 1940년대 당시 일본 본토에서 <아리랑> 문화콘텐츠가 크게 유행했다. 일본에서의 <아리랑>은 여러 면에서 환골탈태하여 재창작 되었는데, 원래 <아리랑>이 가지고 있는 코리아의 이미지인 이국적 정서의 그것만을 차용했던 것이다. 곡조와 가사는 대폭 변경하여 이른바 피식민지로서의 코리아 취향을 남긴 일본산 <아리랑>을 창작하여 소비했다. 통속적인 오락과 소비의 대상이 된 <아리랑>은, 저항의 노래로 민족성을 담았던 <아리랑>과는 상반된다.

한편 이 영화로 유명해진 ‘아리랑고개’도 한/조선민족에게는 특별한 의미가 있다. 김동권은 “아리랑고개를 넘는다는 것은 가시적으로는 정든 고향을 떠나 다른 세상으로 나뉘는 거이다. (중략) 아리랑고개를 넘는 것은 일제 식민지의 기득권층인 자주와 일본인에게 삶의 뿌리가 뽑혀서 고향을 떠나는 것을 의미한다”고 언급했다.⁸

⁴ 김영운(2013)에 의하면 남측에의 ‘본조아리랑’은 북측에서는 ‘신아리랑’이라고 불리고 있다 (김영운 2013: 6). 본고에서는 ‘본조아리랑’이라고 호칭한다.

⁵ 2016년 4월 한·중 문화 교류를 위한 한·중 신촌음악회 기독교의 예배 찬송에서 ‘아리랑’을 주제로 전도곡을 소개 발표하였다. 찬송가의 가사의 일부분을 소개하자면 다음과 같다. “아리랑 아리랑 나의 주님/ 아리랑 고개로 오시었네/ 이 민족의 상처와 한을/ 치유해 주실 분은 우리주님” 김은희, 「통일 후 효과적 전도의 도구로서 민족의 애가 아리랑의 사용방안 연구」, 『성경과신학』 79권 (한국복음주의신학회, 2016), 305-308쪽 참조.

⁶ 강등학은 <아리랑>의 전승이 형질실현과 의미표상의 두 국면으로 전개된다고 보았다. 전자는 <아리랑>의 본래적 형질을 되살리는 일으로, 본조아리랑을 비롯한 각종 아리랑소리를 한 예로 들 수 있다. 후자는 아리랑을 한/조선반도와 민족을 상징하는 문화기호로 인식하고 여기에 내포한 의미와 정서를 표현하는 것이다.

⁷ 권갑화는 <아리랑> 문화콘텐츠 가운데 의미표상을 중심으로 한 창작 지향을 주제별로 세분화시켰다. 즉 한국과 한/조선민족의 정체성 표상·민족적 고난 서사와 극복 의지·평화·통일과 희망 상징·한/조선민족 디아스포라의 표상·지역아리랑과 역사형상으로 분류하였다. 물론 각 주제별로 <아리랑> 문화콘텐츠를 서로 완전히 분리시킬 수는 없다. 이들 주제를 나타내는 <아리랑> 문화콘텐츠는 서로 관련있으며 연동하는 형태를 띄고 있기 때문이다. 그러나 본고에서는 다른 발표자와의 내용 중복을 피하기 위해서, 가능한한 앞서 언급하고 선정한 주제별 분류로 한정시켜 <아리랑> 문화콘텐츠의 내용을 다루었다.

⁸ 김동권 「아리랑 연구」 『드라마 연구 (DR)』 제 23호 (한국드라마학회, 2004), 189쪽 참조

남측에는 전국 방방곳곳에 ‘아리랑고개’라는 지명이 붙어 있다. 그 중 가장 유명한 곳은 성북구 돈암동에 위치한 ‘아리랑고개’이다. 나운규가 영화 <아리랑>을 이곳에서 찍었다고 한다. 그러나 흥미로운 점은 북측에는 ‘아리랑고개’는 어디까지나 가상의 고개이고 실제로는 없다고 주장한 것이다.⁹ 반면 남측에서는 ‘아리랑고개’를 “우리 민족의 삶 속에서 아리랑고개는 좌절과 시련의 역사, 그리고 이를 극복한 과정을 말해주고 있다”고 하면서도 실제로 있는 지명으로서 소개하고 있다.¹⁰

<아리랑>은 다채로운 족적을 남겼다. 이에 대한 연구를 정리하는 방법으로서 역사적 접근이 있다. 조동일은 2011년에 한국학 중앙 연구원에서 주최한 「아리랑 국제학술대회」에서 <아리랑>의 역사적 위상을 6개로 구분했다. 우에무라 유키오(植村幸生)는 조동일의 그것에 대하여 “이 견해는 《아리랑》의 원류로부터 현재에 이르는 흐름에서 한국 내 연구 성과와 인식의 도착점을 거의 충실히 반영하고 있다고 말할 수 있다”라고 평가했다. 또한 우에무라 자신의 음악학적 관점을 기본으로, 조동일이 제시한 역사적 위상을 더욱 세분화하여 다음과 같이 정리했다.

아리랑① 강원도 지방에 전하는 ‘아리’라는 말을 포함하는 다수의 민요군을 지칭

아리랑② 목공들이 노동하면서 불렀던 노래가 오락화한 것

아리랑③ 19세기 말, 기존의 민요를 개작한 ‘신민요’로서 생긴 ‘아리랑’과 ‘소리아리랑’으로 ‘정선아리랑’의 개작 가능성 여부에 검토가 필요

아리랑③-1 ‘경기 긴 아리랑’

아리랑③-2 ‘경기 긴 아리랑’에서 파생된 ‘구조 아리랑’

아리랑③-3 ‘구조 아리랑’을 바탕으로 만들어진 아리랑 바로 ‘본조 아리랑’

아리랑④ 20세기 초에 ‘서울아리랑’을 기본으로 각지에서 독자적으로 생긴 ‘아리랑’으로 ‘진도아리랑’등

아리랑⑤ 1910년 이전에 ‘아리랑’. ③과 아리랑④를 가지고 이주한 사람들의 ‘아리랑’으로 연변과 사할린, 중앙아시아 등에 분포

아리랑⑥ 아리랑③을 기본으로 각 미디어에서 전개된 아리랑 문화

(우에무라 2013: 8~9)

우에무라의 정리에서는 <아리랑>의 구축 과정을 고려하면서 시사하는 바가 있으며 기본적인 연구의 지형 지도로써 유용하다고 사료된다. 이 지형 지도를 기초로 <아리랑>의 역사 족적을 살펴보았다.

3. <아리랑> 연구 실태 및 역사적 사례

3.1. 남측을 중심으로

해방 직후 1940년대 남측의 <아리랑> 연구는 주로 민요 어원 분석 등이 주를 이루었지만 순수 문학 분야에서 <아리랑>을 분단과 통일, 그리고 나아가서는 평화 상징으로 다루기도

⁹ 「북한 잡지가 소개한 ‘아리랑’ 연원과 의미」 『연합뉴스』 2002년 2월 20일 (게재지는 『통일뉴스』) URL: <http://www.tongilnews.com/news/articleView.html?idxno=16317>

¹⁰ 「근대이후-아리랑고개」 『성북문화원 우리동네 문화찾기』

URL: http://www.tour.isbcc.or.kr/htour/remain06.php?board_idx=122&endcode=00GG23

했다. 한 예로 1948년 원한생이 발표한 현대시 ‘아리랑 삼팔선’에서 가감없이 이것이 표현되었다. 본문은 다음과 같다.¹¹

아리랑 아리랑 아라리요
삼팔선고개에 가마귀운다
삼팔선 못넘는고개
삼천만원한이 사뭇치고나

1950년대 아리랑 연구는 1940년대의 내용과 크게 다르지는 않으나, 제목상에 구체적으로 민족과 <아리랑>을 결부시킨 서적이 다수 출판됐다.¹² 한편 대중 문화 속에서는 대중가요로서 1958년 ‘아리랑 맘보’와 1959년 ‘아리랑부기우기’가 <아리랑>과 외국 음악이 합쳐진 형태로 등장하였다. 명랑 소설을 신던 대중 잡지로 ‘아리랑’이 출간되었던 때도 1950년대였다.¹³ 상대적으로 1940년대에 비해 <아리랑>이 한/조선반도 통일의 이미지로 차용된 문화콘텐츠는 그 예를 찾기가 수월하지 않았다.

<아리랑> 연구 측면에서 1960년대에는 1940년대와 1950년대의 내용을 답습했다. 대중가요에서 <아리랑>은 1950년대와 마찬가지로 「아리랑 력키세븐」, 「아리랑 트위스트」와 같은 외국 리듬을 차용한 음악으로 인기를 끌었다. <아리랑>을 소재로 한 당대의 사회비판적 글도 다수 출판되었다. 그 예로 이어령은 1966년에 ‘아리랑과 보리수와 독재자와 아리랑’이란 책을 내어 이승만 전 대통령이 아리랑을 들으며 눈물을 흘리던 모습에 대한 내용을 담았다. 같은 해 서기원은 ‘아리랑’이라는 소설을 발표하여 남북 분단과 이에 따른 제일 교포의 현실, 그리고 이념과 관련하여 감시가 뒷따르던 남측의 현실을 통렬히 풍자하였다.¹⁴

1970년대까지 비로소 남측에서 정부 차원에서 민족을 투사한 <아리랑>의 이미지를 강조하는 예가 등장하였다. 1976년 정부가 주도한 제 1회 ‘정선아리랑’ 축제가 바로 그것이다. 1970년대는 남측과 북측 모두 민족주의의 열풍과 주체사상의 정립에 따라 <아리랑>에 대한 관심이 집중되기 시작한 시기였다.¹⁵ 대중 문화에서도 <아리랑>과 관련된 문화콘텐츠가 많이 등장했다. 그 예로 가수 하춘하의 대중가요인 1974년과 1976년 각각 발표된 ‘영암아리랑’과 ‘아리랑목동’이 있다.¹⁶

1980년대부터 남측과 북측 통합의 상징으로 <아리랑>이 중심에 서게 되었다. 1985년 분단 이후 최초로 남북 문화예술교류를 시작하였는데 제 1차 남북이산가족 고향방문 및 예술공연단 교환방문이 그 기점이었다. 1985년 9월 21일부터 22일 이틀동안 평양과 서울에서 서

¹¹ 김연갑 편, 『민족의 숨결, 그리고 발자국 소리 아리랑』 (현대문예사, 1986)

¹² 다음 인터넷 페이지에서 1940년대와 1950년대에 출간된 아리랑 관련 서적의 이름들을 확인해볼 수 있다. 1940년대에는 ‘민족’과 ‘아리랑’이 함께 제목에 등장하는 서적이 한 권도 없지만 1950년대에는 다소 출판됐다.

URL: https://www.culturecontent.com/content/contentView.do?search_div=CP_THE&search_div_id=CP_THE008&cp_code=cp0435&index_id=cp04350226&content_id=cp043502260001&print=Y

¹³ 김현주, 「1950년대 잡지 『아리랑』과 명랑소설의 “명랑성” : 가족서사를 중심으로」, 『인문학연구』 43 (조선대학교 인문학연구원, 2012)

¹⁴ 서기원, 「아리랑」, 『창작과비평』 1(2) (창비, 1966), 166-181 쪽

¹⁵ 김기현, 「‘아리랑’ 노래의 형성과 전개」, 『퇴계학과 유교문화』 35, (경북대학교 퇴계연구소, 2004), 170 쪽 참조

¹⁶ 가수 하춘하의 나훈아와 함께 1985년 9월 남측 가수 최초로 평양공연을 하였다.

울예술단과 평양예술단이 각 2 회씩 공연을 하였다.¹⁷ 남북 고향방문 예술공연단은 평양대극장에서 다음 가사의 <아리랑>을 불렀다.¹⁸

어두운 세월은 다 지나가고/ 희망찬 새아침 밝아온다.
아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개를 넘어간다.
복된 내일을 기약하며/ 육천만 하나로 뭉쳐간다.
우리네 모두가 형제자매/ 내 몸처럼 아끼며 살아가세

한편 1986 년 한국의 군부는 <아리랑>을 군가로 차용했다. 군악대 자료에 의하면 1986 년 65 개의 군가가 만들어졌는데 그 중 한 곡이 ‘아리랑겨레’이다.¹⁹ 1989 년 3 월 남북체육회담에서 북측이 아리랑연주곡을 연주하였고, 이어 3 월 25 일에는 문익환 목사가 방북하여 김일성 주석과 대담하였는데 이 때 <아리랑>을 국가로 하는 문제에 대하여 논하였다고 전하고 있다.²⁰ 같은 해 4 월 제 1 회 아리랑제를 개최하였고 여기에서 ‘아리랑선언문’이 채택됐다. 음악학자·국문학자들이 「아리랑연구회」를 발족하여 아리랑음악적 특성과 가사에 대한 연구를 시작했다. 그리고 국내 최초로 아리랑 연구를 주제로 한 논문으로 강원대의 박민일 교수가 박사학위를 취득했다.²¹ 8 월 초 「한민족아리랑보존연합회」가 결성됐고, 제 11 회 베이징아시아 경기대회 남북단일팀 단가로 ‘아리랑’을 채택하면서 1989 년 한 해에 <아리랑>과 관련된 사안이 줄을 이었다. 당시 대학가에서는 「통일아리랑」이라는 노래가 유행하였다고 한다. 가사의 일부는 다음과 같다.²²

우리 모두 아리랑 마음에 새겨
아리랑 통일을 이뤄보세
아리랑아리랑 쓰리쓰리랑 아리랑가 났네
남한에도 아리랑 북한에도 아리랑
아리랑은 이 나라의 통일의 노래

1990 년대에는 정부와 민간 모두 아리랑을 통일과 평화의 이미지로 다양한 방식으로 재창조했다. 또한 학계에서도 비단 한반도에 거주하고 있는 이들 뿐만 아니라 조선족과 고려인과 같은 재외동포들의 연구에 <아리랑>을 연관시켜 더욱 많은 저작물이 등장하였다. 1990 년에 북경 아시안게임에서 남북단일팀이 <아리랑>을 공식 단가로 지정했다.

1990 년 12 월부터 조정래가 한국일보에 소설 ‘아리랑’을 연재하였다. 1998 년 11 월에는 제 1 회 윤이상통일음악제가 평양에서 개최되어, 이미 1970 년에 북측의 최성환이 작곡한 ‘관현

17 유병문 「[분석]변화하는 북의 공연문화- “조용히 경청하는 것에서 손뼉치며 환호하고 기립박수까지”」, 『민족 21』 55 (민족 21, 2005), 146-149 쪽

18 조현주, 「북한의 ‘아리랑’, 얼마나 달라졌나」 『통일한국』 68 (평화문제연구소, 1989), 55 쪽

19 ‘아리랑겨레’는 2016 년 박근혜 탄핵반대 집회에서 유난히 애용되기도 하였다. 2017 년에도 군대에서 10 대 군가 중 하나로 애창되고 있다. <아리랑>이 군대 콘텐츠와 결합하는 경우는 적지 않고 예를 들면 일제강점기부터 독립군과 광복군이 아리랑을 군가로 채용한 사례는 많이 존재했다.

이용식, 「만들어진 전통: 일제 강점기 기간 <아리랑>의 근대화, 민족화, 유행화 과정」, 『동양음악』 27 (서울대학교 동양음악연구소, 2005), 154 쪽 참조

20 김연갑/김한순/김태준 『한국의 아리랑문화』 (박이정 출판사, 2011)

21 조현주, 앞의 문헌, 50 쪽 참조

22 조현주, 앞의 문헌, 50 쪽 참조

악곡 '아리랑'을 남한의 작곡가 박범환이 평양국립교향악단 지휘로 평양 모란봉극장에서 공연하였다.²³ 민중 가요에서 힙합까지 여러가지 장르로 편곡된 <아리랑>이 1990년대 전반적으로 많이 발표되기도 했다.

2000년에 들어 당시 대통령이었던 김대중이 평양을 방문하면서 다시 한번 <아리랑>은 남북 공동의 무대에서 주목받았다. 2000년 6월 13일 남북정상회담 기념공연에서도 <아리랑>이 연주됐다. 공식 음악회와 각종 환영식에서 '관현악곡 아리랑'·'영천아리랑'·'경상도아리랑'·'통일아리랑'을 환영음악으로 연주했고, 8월에는 남측에 온 평양국립교향악단이 공연 첫 공연 목록으로 '관현악곡 아리랑'을 선보였다.²⁴ 같은 해 9월 시드니올림픽에서 남북공동팀의 국가 대신 <아리랑>이 연주되기도 했다. 2005년 조용필이 평양에서 처음 공연했을 때에 북측은 갑작스레 조용필에게 1990년에 작곡된 남측 대중 가요 '홀로아리랑'을 노래해달라고 부탁했다.²⁵ <아리랑>에 대한 남북측 공통의 공명을 상기시켜주는 일화이다. 민간 부문에서도 2000년대에 <아리랑>을 주제로 각종 문학 작품과 대중 문화콘텐츠가 만들어졌다. 민간 내부의 자발적인 수요보다 월드컵 축구 대회나 정부의 국가브랜드 전략과 같은 외부 영향이 더 <아리랑> 문화콘텐츠 촉발에 자극을 주지 않았냐는 분석도 있다.²⁶

2010년대에 들어서 <아리랑>과 관련하여 많은 대중의 관심을 환기하는 작은 소동이 일어났다. 바로 남측과 중국 사이에서 비롯한 <아리랑>을 둘러싼 문화 알력 관계가 바로 그것이었다. 남측 사회에서는 <아리랑>에 대한 많은 논의를 불러일으켰는데 이는 2012년 12월 유네스코가 남측의 인류무형유산으로 등재를 확정하여 잠시나마 일단락됐다. 이로 인해 학계 안에서 <아리랑>과 관련된 연구가 더욱 활성화되는 결과를 낳았다.

3.2. 북측을 중심으로

해방 후 북측 문화공간에는 소련의 사회주의 문화가 들어왔다. 이 시기 북측은 친일 세력을 배제하면서 사회주의 사회 구조를 변화시키기 위해서 일제 시대라는 과거와의 단절을 추진했다. 이 때에 “<아리랑>이 주목 받거나 공적인 성격을 지니게 되는 것은 힘들었을 듯하였다.”²⁷ 이후 북측은 사회주의 현실주의에 기초한 민요를 재검토하여 새로운 민요를 창작하였다. 그러나 임경화(林慶花)에 의하면 1956년에 조선작곡동맹이 간행한 '해방 후 조선음악'에는 <아리랑>이 인용되어있지 않으며 테라오 고로(寺尾五郎)의 북측 방문기인 '38선의 북쪽'에도 <아리랑>은 거의 부르지 않았다고 언급되어 있다.²⁸ 이는 사회주의 현실주의에

²³ 박범환, 「모란봉 아리랑, 제 1회 윤이상통일음악제 참관기」, 『한국음악사학회』 22 (한국음악사학회, 1999) 13-17 쪽

²⁴ 김연갑 「〈아리랑〉공연 참관 어떻게 볼 것인가? ‘연대와 대동정신으로 참여하자’」 『통일한국』 20 (평화문제연구소, 2002) 33 쪽 참조

²⁵ <홀로아리랑>의 가사는 다음과 같다. “저멀리 동해바다 외로운섬 오늘도 거센바람 불어오겠지/ 조그만 얼굴로 바람맞으니 독도야 간밤에 잘 잤느냐/ 금강산 맑은물은 동해로 흐르고 설악산 맑은물도 동해가는데/ 우리들 마음은 어디로 가는가 언제쯤 우리는 하나가 될까/ 아리랑 아리랑 홀로아리랑/ 아리랑 고개를 넘어가보자/ 가다가 힘들면 쉬어가더라도 손잡고 가보자 같이가보자/ 백두산 두만강에서 배타고 떠나라 한라산 제주에서 배타고 간다/ 가다가 홀로섬에 닿을 내리고 떠오르는 아침해를 맞이해보자/ 아리랑 아리랑 홀로아리랑/ 아리랑 고개를 넘어가보자/ 가다가 힘들면 쉬어가더라도 손잡고 가보자 같이가보자”

²⁶ 권갑하, 앞의 논문, 324 쪽 참조

²⁷ 林慶花「忘れられた冷戦下の〈アリラン〉—1963年南北単一チームの国歌になるまでの南北朝鮮におけるカノン化過程」 『韓国朝鮮の文化と社会』 12号, (韓国・朝鮮文化研究会, 2013), 81 쪽 참조

²⁸ 林慶花, 앞의 논문, 83-85 쪽 참조

근거한 사회주의 문화 형성을 시작한 시기에 <아리랑>이 거의 주목받지 않았음을 의미한다. 그러나 1957년에는 커다란 분기점이 있었다.

1957년에 나운규가 북측에서 재평가 받은 일이 바로 그것이다.²⁹ 그리고 같은 해 모스크바에서 개최한 제 6 회 세계 청년 학생 제전에 참가한 조선 청년 학예단이 민요 합창 <아리랑>을 연주하였다.

임경화는 북측에서 <아리랑>이 정통성을 가진 조선 민요로 떠오르게 된 요소로서 다음을 지적한다.³⁰ ①1957년 나운규의 재평가 ②민요 수집 작업을 한 과학원 어문 연구소가 <아리랑>의 개사곡을 소개한 점 ③조선작가동맹이 창작시, 이 3가지를 근거로 들었다. 특히 1962년 3월 11일 발표한 김일성 주석 교시가 결정적인 역할을 했다. 이러한 흐름 속에서 1963년 1월에는 <아리랑>을 도쿄 올림픽의 남북 단일팀의 국가로 채택했다. 임경화는 1957년 나운규의 재평가가 원인이 되어 <아리랑>이 부상하게 되었다고 분석하고 있으나, 어째서 1957년이라는 시점에 갑작스런 변화가 일어났는지에 대해서는 자세한 배경 설명이 없었다.

이렇게 논리적으로는 사회주의 현실주의에 의한 민족적 표상을 기본으로 하여 1950년대 후반부터 북측은 <아리랑>의 평가를 시작했다. 사회주의 현실주의로 활용하는 <아리랑>이기보다는, 남측과의 관계와 관련하여 <아리랑>을 북측 문화사에 위치 부여하여 민족적 정통성을 견지시키려 했다고 여겨진다. 1991년 4월에 열린 제 41 회 세계 탁구 선수권 대회에서 남북 코리아 합동팀을 결성하여 국가 대신에 ‘아리랑’이 연주했다.

북측에서는 1992년에 시작된 대부작 영화 ‘민족과 운명’의 시작 장면에서 <아리랑>이 삽입된 노래로 등장했다. 이는 일제 시대가 배경이며 몰려가는 민중의 모습이 묘사되었는데, <아리랑>이 함께 어우러져 조화를 이루었다. 여기에서 <아리랑>은 착취 당하는 슬픈 민족을 상징하며 동시에 일제에 대한 저항을 나타내고 있다. 북측 언론은 “특히 최근에는 친애하는 김정일 동지께서 대부작 예술영화 <민족과 운명>의 서곡으로 <아리랑>을 넣도록 하여 주심으로써 <아리랑>은 조선 민족의 마음 속에 영원히 남아 있는 노래가 되었다”³¹라고 전했다.

앞서 언급했듯이 2000년 6월 13일 평양에서 열린 남북정상회담 당시 김대중 대통령을 위한 기념공연에서 ‘아리랑’이 연주됐다.³² 같은 해 9월 시드니 올림픽에서 남북선수단이 합동 입장을 할 때에 국가 대신 연주된 곡이 ‘아리랑’이었다.

북측에서 아리랑의 문화 표상이 중요한 위치를 차지한 것은 역시 2002년에 시작한 ‘예술공연과 대집단체조《아리랑》’(이하 ‘아리랑 매스게임’)이었다. 아리랑 매스게임은 김일성 주석 탄생 90주년에 맞춰 개최됐으나, 현재 형태의 기초는 1961년 9월 19일에 평양 모란봉 경기장 공연 ‘모란봉시대’이다.³³ 또한 1972년의 대집단체조 ‘로동당의 기치 따라’(김일성 주석

²⁹ 영화잡지 ‘조선영화’ 1957년 8월호는 나운규 서거 20주년 추도호이었고 여기서 전문가들이 나운규의 역사적 평가를 내렸다. 또한 나운규를 북측 문학예술사에서 중요하게 자리매김한 문헌 중에 문학예술총동맹이 편찬한 「나운규와 그의 예술」(문학예술총동맹출판사, 1962년) 등이 있다.

³⁰ 임경화는 위 논문에서(2013) 이를 ‘캐논화’(カノン化)라고 표현하고 있다. 이 용어에 대한 자세한 설명이 논문 내에서 이루어져있지 않다. 그러나 캐논화는 ‘정전화’(正典化), 즉 <아리랑>이 단순한 민요 차원을 넘어서 비판의 대상이 될 수 없는 ‘민족의 노래’가 된 것으로 해석할 수도 있을 것이다.

³¹ 차성진 「민요 아리랑」, 『천리마』 401(천리마사, 1992), 134 쪽 참조

³² 김규정/김봉화 「북한공연예술의 특징과 “아리랑”의 사회문화적 기능에 관한 고찰」『기초조형학연구』 9권 1호 (한국기초조형학회, 2008)

³³ 한국학중앙연구원 『한국민족문화대백과사전』 「집단체조」 항목 참조.

URL: <http://encykorea.aks.ac.kr/>

환갑에 맞춰 열린 공연)도 하나의 모델이 됐다 이후 2000년 10 월에는 ‘대집단체조와 예술공연 백전백승 조선로동당’도 나왔다.³⁴

‘아리랑 매스게임’은 일제 시대부터 조국 해방, 북측의 건국·개발, 남북 통일의 희망까지 표현한 서사시이면서, 아리랑민족을 상징했다. 작품의 주제곡은 본조아리랑이며 한/조선민족을 ‘아리랑민족’이라고 지칭하는 점이 흥미롭다.

전영성은 ‘아리랑 매스게임’에 대하여 “정치사회적으로는 민족적 문제를 통해 반외세의 의미를 부각”하는 효과가 있다고 분석하였다.³⁵ 김규정 및 김봉화는 “기존에 집단 체조보다 ‘민족적’ 색채가 짙은 제목으로 공연한 예로서 이전에 전무후무” 하다고 평가했다.³⁶

여기에 견해를 덧붙이자면, 북측에서 <아리랑>은 원래 일제시대에 경험한 민족의 고통을 상기시키는 것이었지만 ‘아리랑 매스게임’을 기점으로 해방 후 한/조선반도가 분단된 비극 역시 <아리랑>에 내포시켰다. 즉 아리랑이 가진 상징성의 범위를 좀더 넓히는 계기가 된 것이다. ‘아리랑 매스게임’은 북측이 지닌 <아리랑>의 인식을 확인하기 위해 상당히 중요한 역할을 하고 있다.

2016년 9월 9일에 북측에서는 국립 민족 예술단의 공연 ‘음악무용시 아리랑이 전하는 이야기’가 열렸다. 사회적 의미의 메시지성이 강한 공연으로 학문적 호기심을 자극한다. ‘음악무용시 아리랑이 전하는 이야기’에 대한 분석은 다음 기회에 더 다루어보기를 희망한다.

4. 나가며

이상으로 다소 거친 정리였지만 남북에서 <아리랑>의 사회적 구축과 작용에 대한 선행 연구를 서술해보았다. 그 결과 <아리랑>의 사회적 구축에 대한 연구는, 연구자들이 어느 정도의 기본 지식과 견해를 갖추고 있으나, 아직 불명확한 부분이 많다는 점이 특징적이었다. <아리랑>의 광범위성과 다양성을 감안한다면 어떤 의미에서 당연한 결과이다.

또한 선행 연구군을 통해 남북의 <아리랑> 연구가 각각 분리되어 행해진다는 점과 남측에서 연구된 북측의 <아리랑>을 통한 연구가 많지 않았다는 사실을 지적하고 싶다. 더불어 재외 코리안의 <아리랑>에 관한 연구량도 비교적 적었다. 이제 범민족적 시점에서 <아리랑>의 사회적 구축 연구를 심도있게 해야할 필요성이 재기된다. <아리랑>과 관련한 역사적 사실도 중요하지만, <아리랑>이 지닌 한/조선민족의 ‘집단 기억(collective memory)’로부터의 접근도 역시 더욱 이론적으로 이루어져야 한다. ‘민족’이라는 언설에 대해서도 객관성 및 검토 가능성을 담보하기 위하여 코리안 이외의 코리아 연구자가 이러한 공동연구자 참가 역시 보다 바람직한 결과를 낳을 것이다.

이러한 맥락에서 2016년 7월에 시작한 본 학회 공동 연구 프로젝트는 상당히 획기적이며 의미심장하다고 볼 수 있다. 본 심포지움도 공동 연구 프로젝트에 근거하고 있다. 이번 기회로 한/조선민족 내 <아리랑>의 위상을 재확인하는 동시에, <아리랑>이라는 문화 표상을 통해 한/조선민족을 인식하고 논의해보는 중요한 학문적 작업에도 더욱 공헌할 수 있을 것이다.

³⁴ 조선예술영화 ‘푸른 주단 우에서’는 매스 게임을 소재로 등장하지만 2000년이란 제작 시기를 감안해볼 때 ‘아리랑 매스게임’이 모델이 되었다고 보기는 어렵다. 그 이전의 ‘대집단체조와 예술공연 백전백승 조선로동당’이 영화의 배경으로 추정된다. 후자는 북측에서 ‘조선의 20세기 문예 부흥의 총화작’이라는 위상을 가지고 있다.

³⁵ 전영선 『북한의 문학과 예술』 (역락 출판사, 2004), 153 쪽 참조

³⁶ 김규정/ 김봉화, 앞의 논문, 148 쪽 참조

주요 참고 문헌

【한국/조선어 논문】

- 강등학 「1945 년 이전시기 통속민요 아리랑의 문화적 성격과 가사의 주제양상」 『한국민요학』 제 21 호 (한국민요학회, 2007), 23-52 쪽
- 강등학 「형성기 대중가요의 전개와 아리랑의 존재양상」 『한국음악사학보』 제 32 집 (한국음악사학회, 2004), 5-36 쪽
- 강보유 「진도아리랑의 보존과 진흥; 중국인이 느낀 아리랑의 이미지」 『남도민속연구』 제 26 집 (남도민속학회, 2013), 33-46 쪽
- 공명성 「우리 민족을 상징하는 노래 《아리랑》의 곡명과 곡수에 대한 연구」 『제 12 차 코리아학국제학술토론회 논/론문집』 (국제고려학회, 2015), 1220-1227 쪽
- 권갑하 「아리랑의 문화콘텐츠화 양상 연구」 『한민족문화연구』 제 48 집 (한민족문화학회, 2014), 303-336 쪽
- 김규정, 김봉화 「북한공연예술의 특징과 "아리랑"의 사회문화적 기능에 관한 고찰」 『기초조형학연구』 9 권 1 호 (한국기초조형학회, 2008), 145-153 쪽
- 김기현 「「아리랑」 노래의 형성과 전개」 『퇴계학과 유교문화』 35 권 1 호 (경북대학교 퇴계연구소, 2004), 139-177 쪽
- 김기현 「「아리랑」 요의 형성 시기」 『어문론총』 34 호 (한국문학언어학회, 2000), 25-42 쪽
- 김동권 「아리랑 연구」 『드라마 연구 (DR)』 제 23 호 (한국드라마학회, 2004), 169-198 쪽
- 김동권 「현대 대중예술의 아리랑 수용양상」 『한국문학과 예술』 제 6 집 (숭실대학교 한국문학과예술연구소, 2010), 101-124 쪽
- 김승우 「호머 헐버트(Homer B. Hulbert)의 아리랑 논의에 대한 분석적 고찰」 『Comparative Korean Studies』 Vol.20 No.2 (국제비교한국학회, 2012), 43-80 쪽
- 김영운 「민요 <아리랑>에 대한 북한의 인식 태도 -1990 년대 이후 북한의 신문잡지 기사를 중심으로」 『한국음악연구』 제 54 호 (한국음악학회, 2013), 5-30 쪽
- 김완수 「민요 '아리랑'에 대한 고찰」 『새국어교육』 35 호 (한국국어교육학회, 1982), 502-516 쪽
- 김은희 「통일 후 효과적 전도의 도구로서 민족의 애가 아리랑의 사용방안 연구」 『성경과 신학』 79 (한국복음주의신학회, 2016), 297-312 쪽
- 김현주 「1950 년대 잡지 『아리랑』과 명랑소설의 “명랑성”: 가족서사를 중심으로」 『인문학연구』 제 43 집 (조선대학교 인문학연구원, 2012), 173-206 쪽
- 김홍련 「일제강점기에 나타난 아리랑의 확산과 의미변천」 『음악과 민족』 제 31 호 (민족음악학회, 2006), 227-254 쪽
- 송효섭 「아리랑의 기호학」 『Comparative Korean Studies』 Vol.20 No.3 (국제비교한국학회, 2012), 29-49 쪽
- 이보형 「아리랑소리의 생성문화 유형과 변동」 『한국민요학』 제 26 호 (한국민요학회, 2009), 95-128 쪽
- 이소영 「<아리랑>의 문화적 변용에 따른 음악적 특징 -유성기 음반의 아리랑을 중심으로」 『음악학』 24 호 (한국음악학회, 2013), 39-77 쪽
- 이용식 「만들어진 전통: 일제 강점기 기간 <아리랑>의 근대화, 민족화, 유행화 과정」 『동양음악』 제 27 집, (서울대학교 동양음악연구소, 2005), 127-159 쪽
- 이창식 「북한 아리랑의 문학적 현상과 인식」 『한국민요학』 9 집 (한국민요학회, 2001), 215-230 쪽
- 이채원 「80 년대, 산업 현장과 아리랑-영화 <구로아리랑>의 사회적, 수사적 의미」 『Comparative Korean Studies』 Vol.20 No.2 (국제비교한국학회, 2012), 279-310 쪽
- 전영선 「북한의 대집단체조 예술공연 " 아리랑 " 의 정치사회적, 문화예술적 의미」 『중소연구』 26 권 2 호 (한양대학교 아태지역연구센터, 2002), 131-158 쪽

최현식 「제국의 취향, 전시되는 "아리랑" -식민지 "아리랑" 업서"의 성격과 의미」 『대동문화연구』 제 75
집 (성균관대학교 대동문화연구원, 2011), 235-270 쪽
황영미 「"아리랑" 영화들에 나타난 내셔널 시네마적 특성 연구」 『Comparative Korean Studies』 Vol.20
No.3 호 (국제비교한국학회, 2012), 79-99 쪽

【한국/조선어 기사 등】

김연갑 「〈아리랑〉공연 참관 어떻게 볼 것인가? ‘연대와 대동정신으로 참여하자’」 『통일한국』 20 (평
화문제연구소, 2002), 33 쪽
박범훈 「모란봉 아리랑- 제 1 회 윤이상통일음악제 참관기」 『한국음악사학보』 제 22 집 (한국음악사학
회, 1999), 13-17 쪽
서기원 「아리랑」 『창작과 비평』 1(2) (창비, 1966), 166-181 쪽
유병문 「[분석] 변화하는 북의 공연문화- “조용히 경청하는 것에서 손뼉치며 환호하고 기립박수까지”」,
『민족 21』 55 (민족 21, 2005), 146-149 쪽
조현주 「북한의 "아리랑", 얼마나 달라졌나」 『통일한국』 68 호 (평화문제연구소, 1989), 50-55 쪽
평화문제연구소 「2005 아리랑 축전 집단체조와 교예 등 종합 대예술작품 "아리랑"」 『통일한국』 263
호 (평화문제연구소, 2005), 82-82 쪽

【단행본】

김연갑 편, 『민족의 숨결, 그리고 발자국 소리 아리랑』 (현대문예사, 1986)
김연갑/김한순/김태준 『한국의 아리랑문화』 (박이정 출판사, 2011)

【일본어 논문】

植村幸生 「《アリラン》の複数性と複合性—葛藤と統合のなかで」 『韓国朝鮮の文化と社会』 12 号、(韓国・
朝鮮文化研究会、2013)、7-18 頁
林慶花 「民族の歌としての〈アリラン〉の創出「民謡」概念の導入から「郷土民謡」の発見まで」 『朝鮮半
島のことばと社会—油谷幸利先生還暦記念論文集』 (2009)、528-557 頁
林慶花 「忘れられた冷戦下の〈アリラン〉—1963 年南北単一チームの国歌になるまでの南北朝鮮における
カノン化過程」 『韓国朝鮮の文化と社会』 12 号、(韓国・朝鮮文化研究会、2013) 69-109 頁