

아리랑의 문화형질, 그리고 아리랑의 공적 관리와 사업의 문제

강 등 학*

1. 서론
2. 아리랑의 내력과 문화형질
3. 아리랑의 전승과 공적 관리 방향
4. 아리랑의 공적 사업을 위한 문제의식과 실천 방향
5. 결론

〈국문초록〉

아리랑의 문화적 힘은 실상 거의 대부분 본조아리랑으로부터 나온다. 이른바 아리랑이 민족을 상징하는 노래라고 하는 것도 엄밀히 따지면 본조아리랑을 두고 하는 말이다. 그런데 본조아리랑의 문화적 힘은 세상살이, 고난, 약자 등을 동인으로 하는 문화형질에 바탕을 두고 있다. 그리고 그것은 본디 향토 민요 아리랑이 지니고 있던 문화적 요소이다. 나운규가 영화 <아리랑>을 통해 아리랑의 본원적 문화형질에 일제 강점기 시대상황을 입힘으로써 본조아리랑은 약자의 세상살이와 민족적 고난을 아울러 담아내는 노래로 민족성원의 가슴에 내면화 하게 된 것이다. 이후 본조아리랑은 아리랑을 전인하면서 오늘에 이르고 있다.

그러나 오늘날 아리랑은 실상 민요로서의 맥이 단절된 상태에 있다. 이러한 면은 그 원류에 해당하는 향토 민요 아리랑이 더욱 두드러진다.

* 강릉원주대학교

상황이 이러하기에 향토 민요 아리랑을 무형문화재로 지정하여 제도적으로 보호하고 있다. 그러나 그 대상지역은 정선, 강릉 등 특정 지역에 한정되어 있다. 향토 민요 아리랑은 백두대간과 그 지맥이 미치는 인근지역에 넓게 분포되어 있고, 각 분포지에는 생활 속에서 아리랑을 자연스럽게 익힌 자연전수자들이 아직도 상당수 존재하고 있는데, 이들은 제도적 보호를 받지 못한 채 방치되어 있다.

다수의 자연전수자를 도태시키고, 무형문화재로 지정된 몇몇 기능보유자들이 소수의 전수자를 인위적으로 양성하는 것은 분명 모순이다. 이러한 모순을 극복하기 위해서는 아리랑의 공적 관리 시각을 종목보호로부터 국면보호로 전환해야 한다. 국면관리를 위한 제도적 장치를 마련하여 자연전수자들을 제도권으로 수용해야 한다. 아울러 각 지역의 향토 민요 아리랑을 관광과 축제를 위한 문화자원으로 활용하여 자연전수자들의 활동을 활성화할 수 있는 사업적 지원과 배려를 해줘야 한다.

아리랑의 공적 사업의 문제의식은 기본적으로 기반보강, 형질실현, 의미표상의 세 가지 시각에서 모색할 수 있다. 기반보강은 아리랑의 존재국면을 유지하거나, 활성화하는 데 도움을 주기 위한 것이며, 형질실현은 아리랑의 형질을 이어 문화적으로 실천하기 위한 일이다. 그리고 의미표상은 아리랑의 상징성이나 의의를 기리고 선양하기 위한 일이다. 이 중 근래 아리랑의 공적 사업을 이끌고 있는 문제의식은 의미표상이다.

아리랑의 문화적 가치는 그것을 인식하고, 개념 짓고, 주장하는 것으로는 유지되기 어렵다. 그러한 가치를 지니게 된 실상에 맞도록 아리랑을 문화적으로 실천함으로써 비로소 그 가치가 실존하게 되는 것이다. 실제로 아리랑은 물론, 본조아리랑 역시 스스로의 의미와 가치를 노래하지 않았다. 이루고자 하거나, 이루어야 하는 바, 또는 마음이 지향하는 바와 관련된 일과 정서를 말하고, 노래했을 뿐이다. 처음에는 향촌사회의 성원들이 그러했고, 뒤에는 국난에 처한 민족성원들이 그러했다.

그러므로 아리랑의 문화적 전개는 아리랑의 형질을 지닌 문화를 만들며 그 맥을 이어가는 일이 중심을 이루어야 한다. 이러한 가운데 아리랑

의 국면 자체를 보호하기 위하여 전통소리꾼들의 가창기회도 늘려 기반 보강을 꾀해야 한다. 아리랑이 단지 민족, 또는 한국을 뜻하는 기호로서 존재하지 않도록 아리랑의 문화를 만들어야 하기 때문이다. 아리랑의 공적 사업이 기반보강과 함께 형질실현에 대해 보다 적극적인 문제의식을 가져야 할 소이가 여기에 있다.

주제어 : 아리랑, 본조아리랑, 아리랑의 문화형질, 아리랑의 의미표상, 자연전수자, 국면보호

1. 서론

아리랑은 본디 향토 민요로 존재했고, 19세기 중반에는 통속 민요로 존재했다. 백두대간의 지맥과 그 연장지에 해당하는 향촌공간의 지역문화로 존재하던 아리랑이 서울의 전문예인들에 의해 도시공간의 대중문화로 자리하게 된 것이다. 이러한 가운데 1926년 영화 아리랑이 출현했고, 이를 기반으로 1930년대부터는 아리랑이 트로트, 신민요 등 대중음악의 새로운 장르로 창작되면서 오늘에 이르게 되었다. 근래에는 아리랑을 담은 음악양식도 더욱 다변화하여 대중음악의 경우 트로트, 댄스, 록, 발라드, 힙합 등 현재 우리가 접하는 거의 모든 장르에 걸쳐 작품이 생산되고 있다. 아리랑이 시대마다의 문화국면과 끊임없이 호응하면서 진화를 계속하고 있는 것이다. 그러므로 아리랑은 19세기 중반 이후 우리 노래문화의 역정을 관류하면서 오늘에 이르고 있다고 할 수 있다.

지금까지 알려진 우리의 옛 노래 가운데 이처럼 다양한 국면을 관류하면서 오늘에까지 그 맥을 잇고 있는 존재는 아리랑이 유일하다. 가곡이 조선조를 거의 관통하며 존재했지만, 조선 후기의 도시 서민들과 소통하지 못한 채 20세기를 넘어서지 못했고, 향토 민요 중 쾌지나칭칭나네, 옹헤야 등이 전문소리꾼들의 노래가 되어 일제 때 음반과 방송으로 소통된 바 있지만, 외래 대중가요의 장르를 통해 작품생산이 이어지는 데까지

나아가는 일은 활발하지 못했다.¹⁾ 그러므로 아리랑이 확보하고 있는 위상은 민요는 물론, 우리의 옛 노래 전체를 놓고 보아도 유일무이한 것이라고 할 것이다.

아리랑의 이러한 위상에 걸맞게 아리랑의 문화적 힘은 아직도 강하게 존재하고 있다. 현재 인터넷 포털사이트 지도 검색란에서 아리랑을 검색해보면 3000건 가까운 결과를 얻어 볼 수 있다.²⁾ 식당, 미장원, 부동산, 음식점, 슈퍼마켓 등 우리가 주변에서 만날 수 있는 점포의 상호명들이다. 아리랑의 문화적 힘이 문화를 넘어서 우리의 일상에까지 강하게 자리하고 있음을 의미한다. 그런데 아리랑의 문화적 힘이 존속하고 있는 것과 달리 민요계 아리랑 노래는 실상 그 맥이 단절되어 있다. 향토 민요 아리랑은 물론, 통속 민요 아리랑, 또 본조아리랑마저도 더 이상 자연스러운 소비를 제대로 이루지 못하고 있는 것이다.

사정이 이러하기에 오늘날 아리랑은 민요로서의 맥이 단절된 상태에서 문화적으로만 그 맥을 이어가고 있는데, 아리랑의 이 같은 흐름을 주도하고 있는 중심축은 예술계의 창작활동과 관계의 행정작업이다. 2000년 이후만 보더라도 아리랑을 자원으로 활용한 창작물이 대중가요는 말할 것 없고 연극, 문학, 무용 등 여러 장르에 걸쳐 지속적으로 생산되고 있고, 아리랑을 표방한 축제와 행사들이 정부 내 해당 부서, 정부 산하 기관, 각급 지자체 등이 직접 주관하거나, 관련 단체에 재정지원을 하여 개최되고 있다.

아리랑의 맥을 잇고 있는 창작활동과 행정작업은 그 성격과 방향이 다른 것이다. 아리랑을 활용한 창작활동은 당대의 문화취향과 맞물려 자연스럽게 공급되고 소비되는 것이지만, 아리랑을 다루는 행정작업은 아리랑을 보호하거나 선양하기 위한 정책적 판단 하에 인위적으로 전개하

1) 쾌지나칭칭나네의 경우만 원타임의 <쾌지나칭칭>, 최장봉의 <쾌지나칭춘> 등 2건이 있었을 뿐이다.

2) 2012년 6월 4일 17시에 인터넷 포털사이트 <구글>의 지도검색란에 “아리랑”을 넣어 본 결과 2992건이 검색되었다.

는 사업이기 때문이다. 그러므로 아리랑을 다루는 행정작업은 예술계의 창작활동과 달리 아리랑에 대한 정책적 문제의식과 관리지표를 마련하여 체계적으로 이루어내야 한다. 그런데 행정에 의한 아리랑의 공적 사업은 지속되고 있지만, 그것을 어떻게 수행해야 하는가에 대한 문제의식은 충분히 논의된 바 없다. 필자가 아리랑의 문화작업을 어떻게 전개해야 되는지를 논하는 자리에서 아리랑의 공적 사업에 대한 문제도 함께 다룬 바 있지만,³⁾ 그 밖에 더 나아간 논의는 아직 쉽게 발견되지 않는다.

2011년에 중국이 조선족의 문화라는 시각에서 아리랑을 자국의 무형문화재로 지정한 뒤로 아리랑을 표방한 공적 사업은 더욱 늘고 있다.⁴⁾ 아리랑의 공적 사업이 늘어날수록 체계적인 관리지표 수립의 필요성은 더욱 긴요해진다. 아리랑을 선양하는 일도 아리랑의 무엇을 따르고 기리는가에 따라 그 의의와 결과는 상당한 차이를 가져오게 되기 때문이다. 이 글은 이러한 생각으로 아리랑의 내력과 문화형질을 살펴 아리랑의 문화적 정체성을 알아보고, 현재 아리랑의 전승국면을 파악하여 그 형편을 알아본 뒤, 이를 바탕으로 아리랑의 공적 관리 방안과 공적 사업의 방향을 알아보고자 한다. 요컨대 아리랑의 공적 관리지표를 문화형질과 전승형편에 맞추어 모색해보겠다는 것이다.

2. 아리랑의 내력과 문화형질

아리랑이 전통사회의 향촌문화로 출발해서 오늘 우리의 당대문화로 전개되는 동안 그것의 음악적 수요를 크게 확장시킨 계기는 두 가지이다. 향촌에 머물러 있던 아리랑이 도시로 진출한 것이 그 하나이며, 영화 아

3) 강등학, 「아리랑의 형질전승과 문화적 실천의 문제」, 『한국민요학』 제31집, 한국민요학회, 2011.

4) 기존의 축제나 사업 외에 한국학중앙연구원과 전통공연예술진흥재단이 주최한 <아리랑 국제학술회>, 국립민속박물관의 <아리랑 특별전>, 경기도, 수원시, 경기도문화의전당 등이 개최한 <아리랑 아라리요 페스티벌>, 광주광역시가 주최하는 <2012 세계아리랑축전> 등이 이미 진행되었거나, 진행될 예정이다.

리랑의 성공이 나머지 또 다른 하나이다. 전자의 국면이 전개되면서 아리랑은 크게 유행하며 한말에는 이미 전국적으로 가장 인기 있는 노래로 자리하게 되었다. 그러나 이러한 상황과 비교가 되지 않을 정도로 아리랑의 수요를 비약적으로 증폭시킨 것은 영화 아리랑이다. 영화 아리랑이 당대의 문화를 주도하면서 아리랑의 수요를 새롭게 창출해냈고, 이러한 과정에서 이후 아리랑의 전개 동력까지 확보해내게 된 것이다. 내력과 상황을 좀더 자세히 말해보면 이리하다.

향토 민요 아리랑을 도시로 끌어낸 주체는 사당패이다.⁵⁾ 향토 민요 아리랑에 속하는 노래는 아라리, 엮음아라리, 자진아라리가 있는데, 사당패가 이 중 아라리를 자신들의 음악적 미감에 맞도록 재창작하여 새로운 연주종목으로 편입한 뒤 그것을 아리랑타령이라고 이름 붙인 것이다. 이 과정에서 음악선법도 바뀌었다. 본래 아라리를 비롯한 향토 민요 아리랑은 메나리토리를 쓰고 있었지만, 사당패는 이를 따르지 않고 경토리를 택했다. 자신들의 음악어법을 취하며 노래의 면모를 새롭게 일신시킨 것이다. 이로써 전문소리꾼들이 대중을 상대로 부르는 아리랑, 곧 통속 민요 아리랑이 처음으로 생겨났다. 조선의 역사를 다룬 한양오백년가는 고종이 궁궐로 사당패를 불러들여 아리랑타령을 들었다고 하여⁶⁾ 아리랑타령, 곧 자진아리랑이 사당패의 연주종목임을 말해 주고 있다.

고종이 궁궐에서 자진아리랑을 들었다는 것은 자진아리랑이 당시 신분과 계층을 망라할 만큼 인기를 획득하고 있었음을 의미한다. 그러면, 자진아리랑의 이 같은 위상은 어떻게 형성된 것일까? 조선 후기에 공연 예술의 소비가 가장 활기 있게 이루어진 시기는 경복궁 중건 때이다. 무당패, 광대패, 사당패, 선소리패 등 각종 예인집단의 공연으로 여러 악기와 노래소리가 원근에 요란한 지경이라고 했으니⁷⁾ 이 시기에 예능의 소

5) 강동학, 「아리랑의 부류별 국면과 문화형질의 전승맥락」, 한국학중앙연구원 주최 아리랑 국제학술대회 발표요지집, 2011. 12. 14, 103쪽.

6) 「한양오백년가」, 박성의 주해, 『농가월령가 한양가』, 예그린출판사, 1974, 526쪽.

7) 「경복궁영건가」, 『디컬릭』(강진섭소장본), 7-8쪽.

비와 공급이 집중적으로 전개되었음을 알 수 있다. 그리고 이러한 상황이 지나간 뒤 19세기 말 노래 관련 기록들은 거의가 자진아리랑을 중심으로 놓았다. 한양오백년가, 『매천야록』처럼 오로지 아리랑만을 언급하거나, 노래 몇 가지를 함께 다루는 경우에도 아리랑은 반드시 포함되어 있는 것이다. 이것은 경복궁 중건 시 유통되었던 여러 통속 민요 중에서 부역꾼들의 반응이 가장 활발했던 것이 아리랑이었고, 이로 인해 아리랑이 당시 유행되던 대중적 노래의 대표성을 획득하게 된 것임을 알게 하는 대목이다

아리랑의 인기는 20세기에 들어서도 지속되었다. 1912년 일제가 전국적으로 실시한 민요조사에서 아리랑은 보고빈도가 가장 높게 나타났다. 이 시기에도 아리랑이 여전히 대중적 선호도가 가장 높은 상황이었던 것이다.⁸⁾ 그런가하면, 엄필진은 1924년에 『조선동요집』에 아리랑을 수록하면서 “상주지방에서 유행하나 어느 향촌을 물문하고 15세 이하의 목동들이 흔히 하는 것이다.”라고⁹⁾ 하여 아리랑이 전국적인 노래이며, 또 어린 아이들도 흔히 부르고 있음을 말했다. 동요집에 아리랑을 넣은 것도 이 때문이다. 이러한 가운데 1926년 영화 <아리랑>이 제작된다. 이것은 영화 <아리랑>이 경복궁 중건 이후 강하게 구축되어 있던 민요 아리랑의 대중적 기반 위에 존재하고 있음을 의미한다.

영화 <아리랑>은 노래 아리랑에 대한 대중의 관심과 수요를 더욱 증폭시켰다. 특히 영화 아리랑의 주제가로부터 비롯된 본조아리랑은 대유행을 일으키며 전국적인 센세이션을 만들어냈다. 1928년 12월호의 『별건곤』은 아리랑이 어찌나 유행하는지 “밥 짓는 어멈도 아리랑, 공부하는 남녀학생도 아리랑, 젓 냄새 나는 어린 아희도 아리랑을 부른다.”고 하면서 “羅雲奎君의 아리랑영화가 여러 사람의 환영을 바드니 만큼 그 영향이 일반 가명이나 학교에 미치는 것이 또한 적지 않다.”¹⁰⁾고 하였다. “半島天地는 아리랑으로 덮혔스니”¹¹⁾라고 표현한 동아일보의 기사나, “영화

8) 강등학, 앞의 책, 106쪽.

9) 엄필진, 『조선동요집』, 창문사, 1924, 20쪽.

10) “신유행! 괴유행!”, 『별건곤』16·17 합병호, 1928. 12. 1.

아리랑으로 인해 전 조선 방방곡곡에 아리랑 민요가 들리었다”고 한 조선일보의 기사가 본조아리랑이 일으킨 아리랑의 노래 붐을 말해주고 있다.¹²⁾ 당시 대중음악계가 아리랑을 창작하게 된 것도 이러한 상황에 자극 받은 결과이다.

살펴본 것처럼 아리랑은 자진아리랑과 본조아리랑에 의해 2차에 걸쳐 붐이 조성되었다. 그러나 두 노래가 이끈 문화형질은 서로 다른 것이었다. 이에 대해 구체적으로 살펴보면 이렇하다. 영화 <아리랑>은 강자에 의해 고통 받는 약자의 모습을 보여주었다. 그리고 관객은 그것을 통해 일제에 의해 고통 받는 민족과 자신의 모습을 바라볼 수 있었다. 또 영화 <아리랑>은 고난에 처한 약자의 정서가 표출된 노래를 들려주었다. 그리고 관객은 일상으로 복귀한 뒤에도 역시 같은 노래를 부르며 고난에 처한 자신의 경험과 정서를 말하고 드러냈다. 영화 <아리랑>의 주제가 어느덧 민요로 전환되어 민족성원들이 그들의 속내를 토로하는 노래로 자리하게 된 것이다. 그 결과 본조아리랑은 자연스레 고난의 정서, 약자의 정서, 민족의 정서를 담아내는 노래로 자리잡을 수 있었다. 식민의 환경 아래 살아가면서 내면에 축적되는 부조화의 정서와 경험을 육성으로 드러내 말하는, 곧 약자의 언론 도구가 된 것이다.¹³⁾

그러나 사당패의 노래 자진아리랑은 이와 다른 문화성향을 지니고 있다. 자진아리랑은 본디 도시 공간의 여가문화로 공급된 노래이다. 그러므로 자진아리랑을 지배하는 정서는 유희적인 것이다. 이러한 성향은 본조아리랑을 제외한 통속 민요 아리랑 전반에 두루 나타나는 것으로서 가사의 분위기와 정서 또한 진지함과 절실함은 약화시키고, 가벼움을 지향하는 양상을 보인다.¹⁴⁾ 유희공간은 흥을 유발하고, 일어난 흥을 유지시키는 것이 다른 무엇보다 중요시되기 때문이다. 사정이 이러하기에 나운규는

11) 동아일보, 1931. 2. 22.

12) 조선일보, 1938. 1. 3.

13) 강동학, 「1945년 이전시기 통속 민요 아리랑의 문화적 성격과 가사의 주제양상」, 『한국민요학』 제21집, 한국민요학회, 2007, 47쪽.

14) 위의 글, 46쪽.

자진아리랑을 편곡하여 영화 아리랑의 주제가로 사용했음에도 불구하고, 그것의 문화형질은 수용하지 않았다. 민족현실에 기반을 둔 영화 <아리랑>의 문제의식이 통속적 취향의 유흥적 정서와 맞물리기 어려웠기 때문이다. 그러므로 나운규가 자진아리랑을 수용한 것은 그것이 확보하고 있던 대중적 감성과 관심을 영화로 유도하고자 한 것으로 판단된다.¹⁵⁾

그러면, 본조아리랑의 문화형질은 영화 <아리랑>을 통해 새롭게 생성된 것일까? 약자의 언론도구로서 본조아리랑이 지니고 있는 표백성향(漂白性向)은 원래 아라리가 지니고 있던 것이다. 아라리는 전통사회의 피지배계급으로서 하층사회에 해당하는 민중들의 노래이다. 그리고 아라리는 남녀가 함께 불러왔지만, 여성의 시각과 정서가 주류를 이루고 있는 노래이다. 그러므로 아라리는 사회적 약자와 성적 약자들이 불러온 노래라고 할 수 있다. 그런가하면, 아라리는 기본적으로 민중이 그들의 일상과 정서를 담담하게 담아내는 노래이다. 노래를 부르는 재미와 즐거움도 무언가를 노래로 드러내 말하는 것으로부터 획득된다. 그러기에 아라리는 표백성향을 지닌, 곧 말하기가 활성화된 노래라고 할 수 있다. 현지 창자들이 아라리 부르는 것이 누구와 이야기를 나누는 것 같다고도 하고, 또 신세타령하는 것이라고 하는 것도¹⁶⁾ 모두 아라리의 표백성향을 두고 한 말이다.

상황이 이와 같다면, 우리는 본조아리랑이 외적 형질은 자진아리랑을 잇고 있지만, 내적 형질은 아라리를 잇고 있음을 알 수 있다. 이러한 점은 각 노래의 후렴을 통해 보다 구체적으로 인식할 수 있다.

- 1) 아리랑 아리랑 아라리요 / 아리랑 고개로 나를넘겨주게 - 아라리
- 2) 아리랑 아리랑 아라리요 / 아리랑 띄여라 노다가세 - 자진아리랑
- 3) 아리랑 아리랑 아라리요 / 아리랑 고개로 넘어간다 - 본조아리랑

15) 강등학, 「아리랑의 형질전승과 문화적 실천의 문제」, 『한국민요학』 제31집, 한국민요학회, 2011, 19쪽.

16) 강등학, 『정선아라리의 연구』, 집문당, 1988, 28쪽.

1), 2)는 아라리와 자진아라리의 대표적 후렴이며, 3)은 본조아리랑의 후렴이다. 후렴 후반부를 살펴보면, 아라리와 본조아리랑은 ‘고개’를 핵심어로 삼고 있는데, 자진아리랑은 ‘띄우다’를 핵심어로 삼고 있다. 여기서 ‘고개’와 ‘띄우다’는 상반된 성격을 지닌다. 고개는 공간을 구분해준다. 그래서 고개를 넘는 것은 공간 옮김의 행위이다. 그리고 처해진 공간은 스스로의 현실적 공간이며, 고개 너머는 미래의 공간이다. 따라서 고개 넘기는 인생행로가 된다. 삶의 현실이 지배하고 있는 것이다. 그런데 자진아리랑의 ‘띄우다’는 아리랑의 소리를 띄우는 것을 의미한다. 노래를 신명나게 띄우고 놀아보자는 말이다. 놀이 공간은 현실을 차단한다.¹⁷⁾ 삶의 현실과 유리될수록 놀이의 즐거움은 보다 증대되는 것이다.

민요 후렴은 노래의 정서를 함축한다.¹⁸⁾ 민요 사설은 후렴과 호응해야 하기 때문이다. 후렴의 분위기와 상황에 어울릴 수 있는 사설을 노래하게 된다는 말이다. 위 후렴의 경우도 ‘고개 넘기’가 담긴 아라리와 본조아리랑은 세상살이를 노래하기에 적합하고, ‘소리 띄우기’를 말한 자진아리랑은 유희적 분위기를 조성하기에 알맞다. 문화형질의 차이가 그대로 노래 후렴에 집약되어 있음을 알 수 있다. 그렇다면, 본조아리랑이 채택한 ‘고개넘기’의 모티프는 나운규가 당시 민족 현실과 민족성원의 세상살이를 담아내기 위해 설정한 장치라고 할 수 있다. 그리고 그것은 본조아리랑이 아라리에 내재되어 있는 아리랑 본연의 문화형질을 복원시켜 잇고 있음을 말해주는 상징적 모티프이기도 하다.

아리랑의 문화적 힘은 실상 거의 대부분 본조아리랑으로부터 나온다. 이른바 아리랑이 민족을 상징하는 노래라고 하는 것도 엄밀히 따지면 본조아리랑을 두고 하는 말이다. 검토한 것처럼 본조아리랑의 문화적 힘은 세상살이, 고난, 약자 등을 동인으로 하는 문화형질에 바탕을 두고 있다. 그것은 약자가 세상살이를 말하는 도구라는 아리랑의 본원적 성격

17) Johan Huizinga, 권영빈 역, 『호모루덴스』, 홍성사, 1981, 17쪽.

18) 강등학, 「민요 후렴의 현장문적 이해」, 『한국민속학』 제26집, 민속학회, 1994, 21쪽.(재수록 : 강등학, 『한국민요의 현장과 장르론적 관심』, 집문당, 1996, 46쪽.)

이다. 나운규가 영화 <아리랑>을 통해 아리랑의 본원적 문화형질에 일체 강점기 시대상황을 입힘으로써 본조아리랑은 약자의 세상살이와 민족적 고난을 아울러 담아내는 노래로 자리매김하면서 민족성원의 가슴에 내면화되었다. 이후 본조아리랑은 아리랑을 견인하면서 오늘에 이르고 있다.

3. 아리랑의 전승과 공적 관리 방향

민요의 자연스러운 전승이 끊긴지는 이미 오래되었다. 이러한 점은 향토 민요와 통속 민요가 다르지 않다. 향토 민요는 민중이 생활적 필요에 따라 생겨나기에 그러한 필요가 없으면 자연스럽게 사라지는 티이므로 생활환경과 생산수단 등 제반 여건 변화와 함께 그 존재기반이 지속적으로 유지되기 어려웠다. 통속 민요는 19세기 중엽이후 도시서민의 노래취향에 부응하면서 대중음악의 하나로 자리 잡아 20세기 초엽에는 주류장르의 입지를 굳힌 바 있다.¹⁹⁾ 그러나 1930년대부터 외래양식, 또는 그러한 것의 영향을 받은 트로트, 신민요 등 창작 대중가요가 본격화되면서 통속 민요는 점차 대중의 음악취향으로부터 멀어져 오늘에 이르게 된 것이다

노래 장르들도 생명이 있어서 생성과 소멸 과정을 거치는 것은 자연스러운 일이지만, 민요의 소멸은 그대로 방치하기 어렵다. 민요는 외래문화요소를 지닌 근대 이후 노래들과 달리 우리 전통사회의 문화요소를 그대로 간직하고 있기 때문이다. 이러한 생각으로 우리는 민요 문화유산의 맥을 이어가는 노력을 꾸준히 지속하고 있다. 아리랑도 같은 맥락 위에 놓여 있다. 향토 민요 아리랑은 말할 것 없고, 통속 민요 아리랑의 경우도 자연스러운 소비는 극히 위축된 채 인위적인 맥 잇기의 노력에 의해 그 명맥을 유지하고 있는 것이다. 2000년대 이후 특정 아리랑을 표방한 보

19) 강동학, 「19세기 이후 대중가요의 동향과 외래양식 이입의 문제」, 『인문과학』 제31집, 성균관대 인문과학연구소, 2001, 258-259쪽.

존하나 단체가 여럿 생겨나고 있는 것도 궤를 같이 하는 활동으로 이해할 일이다.²⁰⁾

민요 아리랑의 전승 형편은 부류별로 차이가 있다. 통속 민요 아리랑은 민요, 또는 경기소리의 일환으로 각급 학교에서 정규교육이 이루어지고 있다. 국립국악고등학교, 국립전통예술고등학교, 그리고 한양대학교, 이화여자대학교, 추계예술대학교 등 전국의 여러 대학에 해당 전공이 설치되어 있으며, 그 중 한양대학교에는 ‘긴아리랑’이 실기시험 곡목으로 지정되어 있기도 하다.²¹⁾ 이밖에 여러 기관과 단체의 다양한 프로그램에 의해서도 역시 같은 교육이 이루어지고 있다. 국립국악원에서 운영하는 e-국악아카데미, 전통공연예술진흥재단에서 운영하는 문화학교 등에서 여러 아리랑을 교육하고 있는 것이 그러한 사례 중 일부이다.

상황이 이러하기에 통속 민요 아리랑은 통속 민요의 일환으로 학교 및 기타 시설의 프로그램에 의해 체계적이며, 전문적인 전수교육이 이루어지고 있다고 할 수 있다. 통속 민요는 전문적인 소리꾼들의 음악이다. 그러므로 통속 민요의 전수는 예로부터 직업적인 소리꾼이 되기 위한 지망자들을 일정하게 교육시켜 양성하는 방법을 통해 이루어졌다. 이러한 면에서 보면, 현재 통속 민요 아리랑의 전수체계는 과거와 크게 달라지지 않았다. 전문가 양성을 통해 그 맥을 이어가고 있기 때문이다.

통속 민요의 경우와 달리 향토 민요의 전수는 생활을 통해 이루어진다. 특별히 필요한 인재를 양성해 그 맥을 잇는 것이 아니라, 지역사회의 성원으로서 성장하고 사는 동안 생산과 생활문화를 익히며 해당 민요도 자연스럽게 함께 전수를 하게 되는 것이다. 사정이 이와 같아서 존재기반이 무너지면, 향토 민요의 전승은 통속 민요보다 더 급격하게 소멸되기에 이른다. 비전문적인 문화이기에 의지를 가지고 수련을 하려는 지망자가 존재하기 어렵고, 또 그러한 경우가 있더라도 체계적인 교육의 경험과

20) 예를 들면, 문경새재아리랑보존회, 영남민요아리랑보존회, 예천아리랑창극단, 상주아리랑축제추진위원회, 태백아라레이보존회 등이 있다.

21) 한양대학교 2012학년도 정시모집요강.

프로그램의 축적이 되어 있지 않기 때문이다. 그러므로 향토 민요의 맥을 잇기 위해서는 공적 관심과 제도적 지원의 필요성이 보다 절실히 요구된다고 하겠다. 아리랑의 경우도 형편은 다르지 않을 것이다. 이러한 시각에서 여기서 아리랑 전승에 관한 논의는 향토 민요 아리랑에 집중하고자 한다.

향토 민요 아리랑은 강원도를 중심으로 그 인근지역, 그리고 그 연장지역에 분포되어 있다. 강원도와 경기도의 동부와 남부, 충청북도 전역, 충청남도 동부와 남부, 경상북도의 북부, 전라북도의 동북부 등이 모두 해당지역이다. 지리적으로 보면, 태백산맥의 종단지역과 광주산맥, 차령산맥, 소백산맥, 노령산맥 등 태백산맥의 지맥지역 등 동부지역의 산맥분포와 대체로 일치한다. 분포의 세부적 내역은 향토 민요 아리랑의 종류에 따라 다소의 차이는 있지만, 아라리와 자진아라리는 말한 바의 분포에 거의 일치한다. 자진아라리의 경우 분포의 남단은 경상북도의 구미, 대구, 청송, 그리고 전라북도의 무주에 이른다.²²⁾

아라리와 자진아라리의 분포는 향토 민요 중에서도 그 범주가 매우 넓은 편에 속한다. 모심는소리, 논매는소리 등 주로 논농사요에 쓰이는 ‘자진아라리’, ‘방아소리’가 거의 전국적인 분포를 보이고, 또 역시 농요로 많이 쓰이는 ‘미나리’가 향토 민요 아리랑과 유사한 양상을 보이며 보다 넓게 분포하고 있지만, 이러한 민요들은 그리 흔하지 않다. 동요, 장례요 등 특수한 면을 지니고 있는 부류를 제외하면, 아라리와 자진아라리는 제시한 노래들과 함께 향토 민요 중에서도 그 분포가 가장 넓은 그룹에 해당한다.

그런가하면, 아라리와 자진아라리는 그 용도가 매우 다양하다. 특히 그 중심분포지인 강원도에서 이러한 점은 더욱 두드러지게 나타난다. 이 지역에서는 두 노래 모두 노래 자체를 즐기는 가창 유희요로 활발히 불리는 가운데, 논농사요, 밭농사요, 임산물채취요 등 다양한 용도의 노동요

22) 강등학, 『아리랑의 존재양상과 국면의 이해』, 민속원, 2011, 20-22쪽.

로도 함께 쓰이고 있다.²³⁾ 민요가 두 가지 이상의 용도에 쓰이는 사례는 적지 않지만, 아라리와 자진아라리처럼 이질적인 용도에 두루 쓰이는 경우는 쉽게 발견되지 않는다. 쓰임새가 다양하다는 것은 아라리와 자진아라리가 지역 주민의 일상에 그만큼 밀착되어 있다는 것을 의미한다. 일상에 편재하면서 노래가 필요한 상황에 두루 부응해 왔다는 말이다.

한편, 향토 민요 아리랑은 현재 전승의 맥이 잔존하고 있는 노래이기도 하다. 그 대표적인 아라리의 경우는 이러하다. 아라리는 지금 주민의 일상에서 사라졌다. 그런데도 강원도에는 살아가면서 자연스레 아라리를 체득한 자연전승자들이 아직 적지 않게 남아 있다. 2000년과 2001년에 강원도가 발주한 민요조사에서도 이들의 존재는 도내 거의 전역에 걸쳐 보고된 바 있고, 최근의 이런저런 조사에서도 같은 사례가 이어지고 있다.²⁴⁾ 강원도의 경우 아라리가 민중의 일상에 편재하고 있었던 바, 그 존재기반 또한 그만한 두터움을 형성하고 있었던 것이 그 배경이다. 정도의 차이는 있지만, 같은 상황을 강원도 밖의 분포지에서도 찾아볼 수 있다. 또 아라리만한 형편은 아니지만, 자진아라리와 엮음아라리의 경우에도 같은 상황이 존재하고 있다.

분포가 넓고, 존재기반이 두터운 노래로서 자연전승자가 상당수 남아 있는 민요는 아라리와 자진아라리가 거의 유일한 상황이다. 앞에서 말한 ‘상사소리’, ‘방아소리’, ‘미나리’ 등의 민요가 그 분포는 넓어도, 그것들이 일상에서 두루 쓰이지 않았다. 뿐만 아니라, 이 노래의 자연전승자들은 쉽게 찾아보기 어려운 형편이다. 그러므로 향토 민요 아리랑은 아리랑으로서가 아니고 민요 자체의 판곡으로 보아도 우선적으로 관리하며 보호해야 할 대상이라고 할 수 있다. 그런데 아리랑은 19세기 중반 이후 우리 노래문화의 역정을 관류하여 오늘에 이르렀고, 향토 민요 아리랑의 중심

23) 위의 책, 26-29쪽.

24) 필자는 2009년부터 한국학중앙연구원의 구비문화대계조사사업에 참여하여 강원도 정선군, 고성군, 철원군에서 조사활동을 하였고, 현재는 동해시에서 같은 활동을 하고 있다. 그 간의 조사지역에서 수집된 민요 중 가창자의 수와 자료의 양, 두 측면에 모두 있어서 가장 많은 노래가 아라리이다.

적 존재인 아라리는 이러한 아리랑의 원류가 되는 노래이다. 그렇다면, 우리는 아라리를 비롯한 향토 민요 아리랑의 관리와 보호에 적극적인 노력을 기울여야 할 것이다.

그러면, 현재 향토 민요 아리랑의 공적 관리와 보호는 어떠한 상황에 있을까? 향토 민요를 제도적으로 보호하는 공적 장치는 무형문화재 지정이다. 향토 민요 아리랑의 경우 현재 강원도 정선의 <정선아리랑>, 강릉의 자진아라리, 충북 충주의 <아라성> 등이 해당 지자체의 무형문화재로 지정되어 있다. 무형문화재로 지정된 향토 민요 아리랑 중 자진아라리와 <아라성>은 아리랑 자체로서가 아니라, 해당 지역 농요의 일부에 포함되어 지정되었다. 해당 농요를 보호하기 위한 종목 지정에 단지 편입되어 있는 것이다. 그러므로 현재 아리랑으로서 무형문화재로 지정된 향토 민요는 <정선아리랑>이 유일하다. <정선아리랑>은 향토 민요 중 아라리에 해당하는 노래이다.

현재 곳곳의 아라리 가운데 제도적 지원을 받고 있는 것은 정선의 아라리뿐이다. 나머지 지역의 아라리는 제도권 밖에 존재하고 있다. 바꾸어 말하면, 정선 밖에 존재하는 상당수의 자연전수자들이 제도권 밖에 놓여 있는 것이다. 그리고 정선군 내에서도 강원도로부터 <정선아리랑>의 기능보유자로 인정된 4명을 중심으로 한 전수회에 속하지 않은 자연전수자들 역시 같은 처지에 놓여 있다. 향토 민요가 모두 그러하듯이 아라리 역시 자생력을 가지고 있지 않다. 그러므로 현재 아라리 전수는 수많은 자연전수자들은 그대로 소멸시키면서, <정선아리랑>의 전수회를 통해 인위적으로 소수의 전수자를 양성하는 모순적 상황을 보이고 있다고 하겠다.

현행 무형문화재제도가 제도권에 들어갈 기회가 주어지지 않은 전수자들을 도태시키는 역작용을 빚고 있는데, 이러한 문제점이 아라리의 관리에도 그대로 드러나고 있는 것이다. 그러면, 무형문화재제도가 빚어내는 역작용을 극복하면서 아라리 관리를 하기 위해서는 무엇을 어떻게 해야 할 것인가? 이에 대해 여러 생각이 가능하겠지만, 그 기본적인 방향

은 아리랑의 관리를 종목보호의 시각으로부터 국면 보호의 시각으로 전환해야 한다는 것이다. 종목보호가 특정지역에 한정된 지원을 하면서 엘리트 전수자를 양성하여 그 맥을 잇게 하는 것이라면, 국면 보호는 노래의 분포지, 그리고 자연전수자들을 두루 챙겨서 상황을 유지시키어 맥을 이어나가도록 하는 것이다.

그러면, 향토 민요 아리랑의 국면 보호는 어떻게 해야 할까? 이와 관련해서는 제도적 장치와 사업적 지원의 두 가지 일이 모두 요구된다. 이중 기본적인 보호기반을 마련하기 위해서 해야 할 일은 제도적 장치 마련이다. 국면 보호와 종목 보호는 근본적으로 다른 것이다. 그러므로 국면 보호의 제도 역시 종목 보호를 위한 현행 무형문화재제도와 다른 개념으로 만들어야 한다. 그러나 국면보호의 문제의식은 향토 민요 아리랑뿐만 아니라, 무형문화유산 전반의 관리에도 확대 적용해야 될 일이다. 따라서 향토 민요 아리랑의 국면 보호를 위한 제도적 장치 마련은 결국 정부의 무형문화유산 관리 방안과 맞물리게 된다. 근래 정부는 유네스코의 무형문화유산 규정에 맞추어 무형문화유산법을 새롭게 정비할 계획을 세워두고 있다.²⁵⁾ 보유자나 보유단체의 지정을 통해 개별종목을 보호하던 방식에만 의지하지 않고, 김치, 아리랑과 같이 포괄적 문화부류를 무형문화유산으로 지정할 수 있도록 입법을 하겠다는 것이다.

그런데 문화부류를 무형문화유산으로 등재한 경우에는 종래처럼 특정한 보유자나 보유단체를 통해 맥을 잇도록 하는 것은 적절하지 않다. 그것은 이러한 부류의 문화들이 전통성을 지니면서 동시에 현재적 문화로 지속되고 있기 때문이다. 그러면, 이러한 문화유산은 어떻게 관리해 나갈 것인가? 그것은 결국 해당 문화유산의 존재국면을 유지시키고 보호하는 방향으로 나갈 수밖에 없다. 김치를 무형문화유산으로 지정하면, 김치의 식문화를, 그리고 아리랑을 무형문화유산으로 지정하면 민요, 대중음악,

25) 김찬 문화재청장이 2012년 5월 3일 서울 효자동 국립고궁박물관에서 이 같은 내용을 골자로 하는 '중요무형문화재 활성화 종합계획'을 수립, 시행한다고 밝힌 바 있다.

영화, 문학 등 아리랑의 유관 국면을 보호하며 관리해야 할 입장을 취해야 하는 것이다. 상황이 이러하다면, 무형문화유산법의 제정에는 문화유산의 국면관리를 위한 문제의식도 함께 제기되어야 한다. 그러므로 향토 민요 아리랑의 국면 보호를 위한 근본적 대책은 무형문화유산 관리에 대한 정부의 문제의식 전환 여부와 관련되어 있다고 하겠다.

향토 민요 아리랑의 국면 관리 목표는 상황의 유지와 활성화이다. 이러한 목표를 이루기 위한 또 다른 방법은 사업에 의한 지원이다. 현재 각급 지자체가 하고 있는 사업 중에는 관광에 관한 것이 많다. 특히 기초지자체의 경우 관광객을 유치하기 위한 정책적 배려가 적지 않은데, 지역축제를 만들고, 체험마을을 조성하는 일도 모두 이와 관련을 가지고 있다. 예를 들어 강원도 기초지자체의 관광문화 홈페이지를 보면, 강릉시는 10개 축제와 10개 체험마을을, 평창군은 5개 축제와 14개 체험마을을, 그리고 횡성군은 4개 축제와 10개 체험마을을 소개하고 있다.

그러나 예로 든 지자체의 축제와 체험마을의 프로그램에 향토 민요 아리랑의 시연이나 전수와 관련된 것은 쉽게 발견되지 않는다. 강릉시의 강릉단오축제와 강릉시 구정면 학산리의 체험마을 프로그램에 강릉 학산 농요의 시연이 들어 있고, 여기에 자진아라리가 끼어 있는 정도가 전부일 뿐이다. 현재의 상황과 달리 만약 향토 민요 아리랑의 분포지에 해당하는 기초지자체들이 모두 지역의 아리랑을 축제 및 관광의 자원으로 적극 활용한다면, 자연전승자들의 활동이 활성화될 수 있을 것이며, 향토 민요 아리랑의 국면 또한 활기를 띠며 유지될 수 있을 것임은 분명하다. 이것은 기초지자체의 사업지원으로도 향토 민요 아리랑의 국면을 보호하고 활성화할 수 있는 길이 있음을 의미한다.

향토 민요가 지역문화 중에서도 축제 및 관광의 활용도가 높은 문화자원이며,²⁶⁾ 아리랑이 향토 민요 중에서도 문화적 수요가 가장 많은 노래임을 생각하면, 지역축제와 관광을 통해 향토 민요 아리랑을 활성화시키고,

26) 강등학, 「민요의 전승과 축제에서의 이벤트화 문제」, 『축제의 이론과 현장』, 월인, 2000, 70쪽.(재수록, 강등학, 『한국민요학의 논리와 시각』, 민속원, 201쪽.)

또 향토 민요 아리랑을 통해 지역축제와 관광 또한 상품성을 제고할 수 있는 가능성은 매우 높다. 그런데도 기초지자체가 관내의 지역문화를 관광자원으로 활용하려는 문제의식과 노력이 충분히 뒤따르지 않고 있을 뿐이다. 그러면, 향토 민요 아리랑을 축제, 또는 관광에 활용하기 위해서는 무엇을 어떻게 해야 할까? 민요를 이벤트화하는 구체적 프로그램은 전통성 유지의 원리와 흥미유발의 원리를 축으로 삼아 관람, 참여, 교육의 세 분야로 구분하여 형편에 따라 다양하게 창출할 수 있다.²⁷⁾ 향토 민요 아리랑의 경우도 같은 방법으로 이벤트화를 꾀할 수 있을 것이다. 문제는 이벤트화의 아이디어가 아니라 향토 민요 아리랑을 관리하려는 의지와 문제의식을 확고히 가지는 것이 중요하다.

다수의 자연전수자를 도태시키며, 소수의 전수자를 인위적으로 양성하고 있는 것은 분명 모순이다. 이러한 불합리를 극복하기 위해서는 아리랑의 공적 관리 시각을 종목보호로부터 국면보호로 전환해야 한다. 또한 향토 민요 아리랑의 국면을 지속시키기 위해서는 자연전수자들을 제도권으로 수용하고, 동시에 그들의 활동을 활성화시킬 수 있는 방안이 필요하다. 국면관리를 위한 제도적 장치를 마련하고, 관광과 축제를 위한 문화자원으로 활용할 수 있도록 사업적인 지원을 하면 향토 민요 아리랑의 국면을 지속시킬 수 있다. 모든 아리랑은 직접, 또는 간접으로 향토 민요 아리랑을 토대로 삼고 있다. 그러므로 향토 민요 아리랑의 국면을 관리하며 보호하는 일은 아리랑의 기반을 관리하며 보호하는 일이라는 의미를 지닌다. 따라서 그 동안의 내력처럼 아리랑이 의미 있게 존재하는 한 향토 민요 아리랑의 국면보호는 반드시 해야 할 우리 무형문화유산 관리의 기본과제에 해당한다고 할 수 있다. 향토 민요 아리랑의 국면 관리에 보다 적극적인 문제의식을 가져야 할 소이가 여기에 있다.

27) 위의 글, 74-75쪽.(재수록, 위의 책, 206쪽.)

4. 아리랑의 공적 사업을 위한 문제의식과 실천 방향

아리랑의 공적 사업의 문제의식은 기본적으로 기반보강, 형질실현, 의미표상의 세 가지 시각에서 모색할 수 있다. 기반보강은 아리랑의 존재국면을 유지하거나, 활성화하는 데 도움을 주기 위한 것이며, 형질실현은 아리랑의 형질을 이어 문화적으로 실천하기 위한 일이다. 그리고 의미표상은 아리랑의 상징성이나 의의를 기리고 선양하기 위한 일이다. 그런데 아리랑의 공적 사업은 이 중 어느 하나만을 목표로 삼아 기획하는 일은 매우 드물고, 대부분 여러 행사를 복합적으로 구성한다. 지자체가 관여하고 있는 지역의 아리랑축제, 문광부의 아리랑세계화사업 등이 모두 같은 양상을 보이고 있다.

그 간의 공적 사업 중 아리랑의 기반보강과 관련한 이벤트로서 보편적인 것은 아리랑 가창공연과 아리랑 경창대회이다. 아리랑 가창공연은 민요계 아리랑 소리꾼들의 활동기회를 제공하며, 아리랑 경창대회는 민요계 아리랑의 소리꾼을 지속적으로 배출한다. <2011 아리랑한마당>²⁸⁾ 정선아리랑제의 <전국아리랑경창대회>²⁹⁾ 등이 그러한 사례에 속한다. 전자는 향토 민요와 통속 민요의 소리꾼들이 참여한 공연이며, 후자는 향토 민요 및 통속 민요의 아리랑을 불러 우수가창자를 선발하는 프로그램이다. 기존의 소리꾼들에게 활동공간이 주어지고, 또 새로운 소리꾼들의 발굴이 이어진다면, 아리랑의 전승기반 유지에 유익하게 기여할 수 있음은 분명하다.

그러나 아리랑 공적 사업의 행사에서 민요계 아리랑의 가창기회는 많지 않은 상황이다. 지역 아리랑축제에서 해당지역 소리꾼들의 가창기회는 그런대로 주어지지만, 여타 지역 아리랑의 소리꾼이 무대에 서는 기회

28) 문화체육관광부가 주최하고, 전통공연예술재단이 주관하여 2011년 12월 27일과 28일에 서울남산국악당에서 열렸다. 제1일은 향토 민요 아리랑으로, 제2일은 통속 민요 아리랑과 북한 및 중국 연변의 창작아리랑으로 꾸며졌다.

29) 정선아리랑제 홈페이지 참조할 것.

는 매우 빈약한 상황이다. 이러한 점은 지역축제보다도 문화축제에서 더욱 두드러진다. 이를테면 <아리랑 페스티벌 2010 국제음악제>, <2011 아리랑축제-이것이 아리랑이다> 등이 그러한 사례이다. <아리랑 페스티벌 2010>은³⁰⁾ 문화체육관광부가 주최한 음악회로서 국내와 국외의 음악가와 가수가 여럿 참여하였지만, 민요계 아리랑의 가창기회는 주어지지 않았다. 그리고 <2011 아리랑축제-이것이 아리랑이다>³¹⁾ 역시 문화체육관광부가 한국문화예술위원회와 공동으로 주최한 4일간의 음악행사인데, 민요계 아리랑 소리꾼에게 주어진 기회는 극히 미미하였다.

아리랑의 공적 사업에 민요계 아리랑의 소리꾼들에게 가창기회가 제대로 주어지지 않는 것은 기본적으로 민요계 아리랑이 오늘의 문화취향에 부합되지 못하기 때문이다. 수요가 없기 때문에 자연스럽게 공급도 이루어내지 못하는 것이다. 그러나 아리랑의 공적 사업은 정책적 의지에 의해 수행되는 것이라고 했다. 그리고 아리랑의 공적 사업은 모두 기본적으로 아리랑의 보호와 선양이라는 포괄적 목표를 함유하고 있다. 그렇다면, 아리랑의 공적 사업에 의한 행사에는 민요계 아리랑 소리꾼들에게 가창기회를 의도적으로 내주어야 한다. 그렇게 하는 것이 행사의 대중적 관심이나 호응을 이끌어내는 데 부담이 되는 면이 있다면, 그러한 부담을 극복할 수 있는 기획을 창출하는 방향으로 나아가야 할 것이다.

아리랑의 공적 사업을 위한 또 하나의 문제의식은 형질실현에 관한 것이다. 아리랑의 본원적 형질은 약자가 세상살이를 말하는 도구라고 했다. 그리고 여기에 일제강점기 시대상황이 입혀짐으로써 아리랑은 약자의 세상살이와 민족적 고난을 아울러 담아내는 노래가 되었다고 했다. 그러나 오늘날은 아라리와 본조아리랑의 기반환경은 더 이상 존재하지 않는다. 그러므로 이제는 약자의 언론�도구라는 아리랑의 문화형질도 당대의 환경에 맞추어 맥을 이어가야 한다. 향촌의 하층사회에서 민중과 여성의 처지에 소통했던 아라리의 문화형질이 민족성원의 처지와 소통

30) 2010년 9월 28일, 서울광장 특설무대.

31) 2010년 10월 26일부터 29일까지 대학로의 아트센터K에서 진행된 음악행사.

하는 본조아리랑으로 변화된 것과 같이 오늘의 아리랑 형질 전승에도 같은 양상의 변화가 필요한 것이다.

삶의 어려움이 어느 사회나 존재하는 것이라면, 어려움을 말하고, 또 어려움을 견디게 하는 문화적 기능의 수요 또한 늘 존재한다. 그렇다면, 향촌사회의 민중, 그리고 여성, 또 일제강점기 민족성원들의 문화로 존재했던 아리랑은 이제 이룬 자가 아니라, 이루어가는 자, 상류사회가 아니라 서민사회의 성원, 그리고 사회적 소수자의 문화로 이어져야 한다. 요컨대 오늘날 아리랑의 문화적 전개는 그 본원적 가치와 정신을 살려 어려운 자들을 위한 문화, 또 어려운 자들의 문화를 만드는 방향으로 나가는 것이 중심에 서야 한다는 것이다.³²⁾

아리랑의 문화형질은 문화와 사회의 두 측면에서 모두 실현이 가능하다. 먼저 공적 사업으로서 아리랑의 문화형질을 사회적으로 실현하는 의미를 지닌 행사는 정선아리랑제의 <다문화가정 아리랑경창대회>³³⁾와 문광부가 주최한 <2012 아리랑페스티벌>의 <아리랑문화체험> 등의 사례가 있다. 전자는 정선군의 다문화가정의 이주여성과 원어민 강사 등이 참여하는 프로그램이며, 후자는 소외계층을 대상으로 아리랑의 현장이 있는 곳을 방문하여 아리랑을 느끼고, 아리랑으로 자신들의 삶을 표현하도록 한 프로그램이다.³⁴⁾ 양자는 모두 아리랑이 어려운 사람들의 문화가 되도록 배려한 경우이다. 그러나 아리랑의 공적 사업에서 약자들을 배려하려는 문제의식은 최근에 대두된 것으로서 아리랑의 문화적 가치와 의미의 실현을 위해 앞으로 보다 다양하게, 그리고 지속적으로 이루어 가야 할 일에 해당한다.

아리랑의 문화형질을 문화적으로 실현한 사례는 연극에서 발견된다.

32) 강등학, 「아리랑의 형질전승과 문화적 실천의 문제」, 『한국민요학』 제31집, 한국민요학회, 2011, 21쪽.

33) 2011년에 10월 6일부터 9일까지 개최된 제35회 정선아리랑제 때부터 시작되었다.

34) 2012년 6월 15일부터 17일까지 국립중앙박물관에서 열리는 <2012 아리랑 페스티벌>의 예비행사로서 2012년 5월 26일부터 28일까지 북한이탈주민을 대상으로 강릉과 정선 일대에서 진행되었다.

정선아리랑 소리인형극 <정선아리랑>과 정선아리랑 소리극 <어머이> 등이 그것이다. <정선아리랑>은 시귀던 총각과 맺지 못하고 어린 신랑에게 시집 온 아낙이 남편의 방황으로 어려움을 겪고 나서 세월이 흐른 뒤 남편과 함께 해로한다는 내용이며, 필요한 곳에서 <정선아리랑>를 가창하면서 극을 진행한다. <어머이>는 일제강점기 정신대에 끌려가지 않기 위해 조혼한 뒤 시집살이, 남편의 방황, 6.25 전쟁 등 여러 어려움을 겪다가 세상을 떠나는 어머니의 삶을 그린 것으로 역시 <정선아리랑>의 가창과 함께 극이 진행된다.³⁵⁾ 둘 다 향촌사회를 살았던 여성의 삶을 그려냈다. 향토 민요 아리랑의 문화형질이 내포되어 있는 것이다.

그러나 이처럼 아리랑을 표방한 공적 사업에 의한 문화작업으로서 아리랑 문화형질을 실현한 사례는 발견이 쉽지 않다. 정선아리랑 소리극은 정선군의 아리랑 사업으로서 극단 무연시가 1999년도부터 매년 새로운 작품을 무대에 올리며 지속하고 있는데, 2012년에 새로 무대에 올린 <어머이>를 제외한 그 간의 연극들도 아리랑의 형질실현보다는 의미표상에 더 치중되어 있었다. 그런데 민간에 의한 아리랑 창작활동에는 형질실현의 사례가 그렇게까지 귀하지는 않다. 한국마사회의 후원을 받아 썸뮤지컬컴퍼니가 제작한 뮤지컬 <아리랑 판타지>, 극단 대학로극장이 제작한 창작극 <아리랑>, 서울중구구립극단의 <도라산아리랑> 등이 그러한 사례에 속한다.³⁶⁾

<아리랑 판타지>는 필리핀 처녀가 한국에 시집와서 남편의 죽음 이후 시어머니의 구박이 이어지는 가운데 스스로의 길을 찾아가는 이야기를 전개하며, 창작극 <아리랑>은 국가권력에 의해 억울하게 희생된 한 남자와 남겨진 가족들의 상실과 아픔을 그리고 있다. 그리고 <도라산아

35) 전자는 2011년 9월 30일부터 10월 3일까지 진행된 제36회 정선아리랑제에서 공연되었으며, 후자는 현재 정선문화예술회관에서 정기적으로 공연되고 있다.

36) 아리랑을 소재로 한 문화예술물 중 정부나 지자체, 또는 공적 단체의 지원을 받아 제작한 경우라도 그것이 일반적인 창작지원의 결과물이라면 아리랑의 공적 사업과는 무관한 것이다. 해당 작품이 아리랑을 선양하기 위해 지원된 것이 아니기 때문이다.

리랑>은 6.25 때 남하한 실항민이 갖가지 고통을 하면서 삶을 지탱하며 성공에 이르지만, 북에 있는 가족을 잊지 못하는 절실한 심정을 도라산역을 상징으로 삼아 표출하는 내용을 담고 있다. 모두 어려움을 안고 있지만, 그것을 견디며 나아가는 세상살이를 아리랑과 연계지어 형상하고 있다. 문화계의 창작활동이 아리랑을 표방한 행정활동보다 아리랑의 문화형질의 실현에 있어서 더욱 활발한 동향을 보이고 있음을 알 수 있다.

아리랑의 공적 사업에 문화형질의 실현에 대한 문제의식이 빈약한 것은 음악관련 이벤트에도 나타난다. 아리랑의 공적 사업으로 진행된 근간의 음악행사는 대체로 예술성을 지향하거나 예술적 실험을 꾀하는 흐름을 보인다. 이를테면, <아리랑 페스티벌 2010 국제음악제>는 연출컨셉이 “고급화·세련된 아리랑 이미지 구축”에 있음을 밝힌 바 있는데,³⁷⁾ 이러한 의도에 맞도록 대중가수 SG워너비와 호란을 제외하면 뉴에이지, 재즈, 국악 등의 음악을 하는 피아니스트, 기타리스트, 보컬리스트, 대금연주자 등이 출현하여 예술성을 중시하는 음악을 연주했다.³⁸⁾

<Arirang, The Name of Korean>이라 이름하는 음반사업 또한 기본적으로 같은 흐름 위에 존재한다. 이것은 아리랑세계화사업의 일환으로 “마음을 이어주는 세계인의 노래”라는 모토 아래 진행되는 아리랑의 음반작업으로서 현재 3장을 제작하였는 바,³⁹⁾ 수록 음악은 세계 각국의 악기 연주자와 보컬리스트들이 한국의 아리랑을 변주하거나, 샘플링하는 방법으로 만들어진 작품들이며, 수록음악들은 <아리랑 페스티벌 2010 국제음악제>의 음악들처럼 세련됨과 아름다움을 추구하는 경향을 보이고 있다. 그러므로 양자의 음악작업은 ‘아리랑 아름답게 만들기’, 혹은 ‘아리랑으로 또 다른 아름다움 만들기’에 해당하는 것일 뿐, 아리랑과 관련된 주제의식은 분명하게 드러나지 않는다.

37) 「보도자료 - 2010 아리랑 페스티벌 개최」, 문화체육관광부 홈페이지 알림마당, 보도자료.

38) 문화체육관광부의 주최로 2010년 9월 28일 서울광장에서 열렸다.

39) 『아리랑』, The Name of Korean Vol 1-3, 문화체육관광부 외, 2009, 2011, 2012.

상황이 이러하기에 약자의 언론도구, 또는 어려운 자들이 세상살이를 말하는 도구라는 아리랑의 본원적 형질은 이러한 작업의 문제의식으로 의미를 지니지 않는다. 예술성의 지향이 주제의식 없이 단지 소리를 멋있게 다루는 방향으로 흐르고 있다는 것이다. 아리랑이 본디 아름다움을 추구한 격조 있는 음악이었던 것은 아니지만, 그것이 당대의 다양한 문화로 맥을 이어가는 일은 바람직할 것이다. 그러나 그러한 작업이 문화형질과 무관하게 소리형질만을 다루는 일이 된다면, 그것은 아리랑의 가치와 의미를 제거한 채 아리랑을 패션화하는 일에 해당할 것이다.

그러면, 아리랑의 문화형질을 음악적으로 실현하기 위해서는 어떻게 해야 할까? 아리랑은 노래이다. 그리고 아리랑은 노래 중에서도 세상살이를 말하는 도구이다. 그러므로 아리랑의 음악작업은 원칙적으로 경음악보다는 성악을 중심으로 삼아야 한다. <Arirang, The Name of Korean>의 음반사업이 주제의식 없이 아리랑의 소리형질을 패션화하는 양상을 보이는 것도 그 대부분이 경음악이기 때문이다. 물론 수록곡 중에도 더러 보컬이 함께 한 경우가 없지 않지만, 이것들의 대다수는 아리랑의 후렴을 장식으로 삼아 구음처럼 삽입하여 실상 경음악과 크게 다른 없는 형편에 놓여있다. 경음악은 주제의식을 구체화하기 어렵다. <아리랑 페스티벌 2010 국제음악제>의 전체 연주 중에서 아리랑의 주제의식이 가장 뚜렷하게 드러난 대목이 SG워너비가 <아리랑>을 통해 절실함의 정서를 노래했을 때였던 것도 이 때문이다.

아리랑은 표백(表白)지향의 노래이다. 말하기가 활성화되어 있는 노래라는 말이다. 그러므로 아리랑의 문화형질을 살리기 위해서는 아리랑의 음악작업은 성악이 중심이 되어야 하지만, 그 가사는 세상살이의 다양한 국면을 고르게 담아 말하는 방향으로 나아가야 한다. 특히나 세상의 어려움을 안고 있거나, 어려움을 이겨내는 과정에서 겪거나 느낄 수 있는 감성을 담아내는 데 관심을 가져야 한다. 문화계의 일반적인 창작활동도 그러한 면이 활성화되어야 하겠지만, 적어도 아리랑의 공적 사업에 의한 음악작업은 이러한 문제의식을 가지고 기획하고, 또 그 방향을 유도해야

한다. 그래야만 아리랑의 가치와 의미를 지켜갈 수 있기 때문이다. 이 점은 <Arirang, The Name of Korean>처럼 외국 뮤지션을 참여시킨 작업도 다르지 않다. 아리랑의 소리형질뿐만 아니라, 아리랑의 가치와 의미를 바탕으로 두고 자신들의 삶을 말할 수 있도록 해야 한다는 것이다.

아리랑의 공적 사업은 민요계 아리랑 소리꾼들의 음악활동에도 같은 문제의식을 적용해야 한다. 민요계 아리랑은 악곡은 정해져 있지만, 가사는 고정되어 있지 않다. 이른바 일곡다사형(一曲多詞型)의 노래로서⁴⁰⁾ 이러한 노래는 같은 곡에 서로 다른 가사를 수없이 엮어 부르는 것이 원래의 모습이다. 말하자면, 민요계 아리랑은 말하기 기능이 활성화되어 있는 노래라는 것이다. 그럼에도 불구하고 민요계 아리랑의 소리꾼들은 일정하게 틀 잡혀 있는 몇 가지 가사만 기계적으로 재생하는 양상을 보이고 있다. 그 결과 민요계 아리랑의 가치는 옛 노래의 자취만 재확인해줄 뿐 당대의 삶을 말하지 못하고, 또 현장적 생동감을 만들어내지 못한다.

이러한 점은 향토 민요 아리랑보다는 통속 민요 아리랑에 더욱 두드러지게 나타난다. 향토 민요 아리랑과 통속 민요 아리랑의 소리꾼이 함께 참여한 <2011 아리랑 한마당>의 공연에서 향토 민요 아리랑의 경우는 강원도 태백에서 온 아라리 소리꾼들이 <광부아리랑>이라는 주제를 달고 창작가사를 부르기도 하였고, 경상북도 문경의 아라리 소리꾼, 경상북도 예천의 <자진아라리> 소리꾼들도 각각 시집살이와 농촌살이의 이모저모로 자신의 공연을 테마화하여 필요한 곳에서 창작가사를 노래하였다. 그런데 <긴아리랑>, <자진아리랑>, <강원도아리랑> 등을 노래한 통속 민요 소리꾼들은 정해진 가사를 소화하는 것으로 그쳤다.⁴¹⁾

예로 든 사례처럼 주제에 따라 새로운 가사를 만들어 부르는 일은 향토 민요 아리랑의 노래문화에는 아직 그 맥이 잔존하고 있지만, 통속 민요

40) 강동학, 「노래문학의 성격과 민요의 장르양상」, 『한국시가연구』 제2집, 한국시가학회, 1997, 86-87쪽.(재수록, 강동학, 『한국민요학의 논리와 시각』, 민속원, 2006, 259쪽.)

41) 전통문화예술진흥재단은 <2011 한마당>의 전체공연을 담은 DVD를 내놓았다. 이 DVD를 통해 이러한 공연 내용을 확인할 수 있다.

아리랑의 경우에는 그러한 모습을 거의 찾아보기 어렵다. 그러나 이러한 면은 상대적인 것일 뿐, 정확하게 말하면 양자 모두 말하기 기능이 크게 쇠퇴하거나 퇴화되어 있는 실정이다.⁴²⁾ 향토 민요 아리랑의 경우에도 그러한 맥은 아직 남아 있지만, 실제 공연에서 당대의 삶을 말하고, 또 현장을 말하며 생동감 있게 가사를 운용해나가는 일은 쉽게 나타나지 않는다. <2011 아리랑 한마당>에서도 특별히 공연을 테마화하지 않은 일반적인 가창에서는 대부분 이러한 상황을 보였다.⁴³⁾ 아리랑이 세상살이를 말하는 노래라는 문화형질을 이어가기 위해서는 민요계 아리랑 소리꾼들은 오늘의 삶을 보다 적극적으로 말하는 가창을 해내야 한다.

살펴본 대로 아리랑의 공적 사업은 아리랑의 문화형질 실현을 제대로 이루어내지 못하고 있다. 특히 아리랑의 공적 사업에 중심영역이 되어야 할 음악행사와 작업에 아리랑의 문화형질 실현에 대한 문제의식이 더욱 빈약한 상황이다. 그러면, 아리랑의 공적 사업이 의미표상의 측면에서는 어떻게 나타나고 있을까? 의미표상의 행사나 작업은 아리랑의 상징성이나 의의를 기리고 선양하기 위한 일이라고 했다. 아리랑의 공적 사업으로 이러한 면이 있는 사례는 연극, 음악사업, 축제 등을 통해 발견할 수 있다.

먼저 연극의 경우를 예를 들면 이리하다. 정선아리랑의 첫 번째 소리극으로 제작된 <아 정선, 정선아리랑>은 정선아리랑이 우리 역사의 중요한 국면을 함께 해 온 민족의 노래라는 메시지를 전하고자 하고, 대구아리랑제의 <백범 김구의 아리랑>,⁴⁴⁾ 밀양아리랑제의 <약산아리

42) 민요의 말하기 기능의 퇴화와 전승방향에 대한 논의는 다음의 글에서 다룬 바 있다. 강동학, 「노래의 말하기 기능과 민요 전승의 방향 모색」, 『한국민요학』 제14집, 한국민요학회, 2004.(재수록, 강동학, 『한국민요학의 논리와 시각』, 민속원, 2006, 133-159쪽.)

43) <2011 아리랑 한마당>에 참여한 향토 민요 아리랑의 공연 중 테마를 설정하지 않은 경우가 모두 그러했다.

44) <아 정선, 정선아리랑>과 <백범 김구의 아리랑> 등을 포함한 정선아리랑제와 대구아리랑제의 연극에 대하여는 다음의 논문에서 자세히 다룬 바 있다. 강동학, 「아리랑의 형질전승과 문화적 실천의 문제」, 『한국민요학』 제31집, 한국민요학회, 2011, 32-35쪽.

량>⁴⁵⁾ 등도 모두 일제강점기 독립운동을 다루며 아리랑이 민족의 노래임을 드러내고자 했다. 아리랑을 민족의 노래로 표상하는, 곧 의미표상의 형상을 도모한 것이다. 아리랑의 공적 사업으로 진행되는 연극 가운데 앞에서 문화형질을 실현한 사례로 든 정선아리랑 소리인형극 <정선아리랑>, 정선아리랑의 소리극 <어머니>를 제외한 대부분의 것들이 모두 이처럼 아리랑의 의미를 표상하려는 제작 의도를 지니고 있다. 그 동안 아리랑의 공적 사업에 의한 연극 제작 방향이 의미표상의 방향으로 거의 일방적으로 치우쳐 있음을 알 수 있다.

그런가하면, 앞에서 다룬 <Arirang, The Name of Korean>의 음반사업 역시 기본적으로 아리랑을 한국을 대표하는 노래로서 세계 곳곳에 알리고자 하는 취지를 지니고 있다. 실제로 이 음반 제1집의 해설부에는 “아리랑, 한국인의 이름”이라는 표제 아래 “아리랑은 한국인의 또 다른 이름이다. 아리랑은 그대로 한국인 자신이다. 그러기에 아리랑을 들으면, 한국인이 보인다”고 말하면서 음반명 역시 같은 뜻을 영역하여 쓰고 있다. 같은 발상이 경기도, 수원시, 경기도문화의전당 등이 주최한 <아리랑 아라리요 페스티벌>에도 나타난다.⁴⁶⁾ 이 축제에서는 아리랑이 또 하나의 애국가라고 하면서 아리랑이 한국의 노래임을 세계에 알리겠다는 생각으로 여러 이벤트를 진행한 바 있다.

아리랑은 이제 문화적으로 그 맥을 잇고 있다. 그리고 아리랑의 맥을 잇기 위한 문화작업의 문제의식은 기반보강, 형질실현, 의미표상 등의 내용으로 구분된다. 이 중 아리랑의 공적 사업으로 먼저 갖게 되는 기본적인 문제의식은 의미표상이다. 아리랑의 공적 사업 자체가 아리랑을 기리고 선양하기 위한 일이기 때문이다. 그러므로 그 간의 사업이 기반보강과 형질실현의 문제는 미흡하고, 의미표상의 방향이 중심을 이루게 된 것도 자연스러운 결과라고 할 수 있다. 그러나 아리랑의 공적 사업이 아리랑의

45) 김원봉, 윤세주 등 밀양출신 독립운동가의 활약상을 그린 것으로 2012년 5월 2일 제55회 밀양아리랑제의 특별축하공연으로 무대에 올랐다.

46) 2012년 6월 2일 오후 7시에 수원의 월드컵축구경기장에서 열렸다.

의미표상에만 치중된다면, 아리랑의 문화적 맥은 제대로 이어가기 어렵다.

의미표상은 아리랑의 가치와 정신을 되새기는 일이고, 형질실현은 아리랑의 가치와 정신을 실천하는 일이다. 그러므로 의미표상을 꺾은 이벤트를 통해서도 아리랑이 어떠한 노래인가 알 수 있게 하고, 형질실현을 꺾은 이벤트를 통해서도 아리랑의 세계를 경험하며 향수할 수 있다. 따라서 의미화 된 아리랑이 지식이라면, 형질실현을 이룬 아리랑은 문화가 된다. 이를테면 아리랑의 의미표상을 지향하는 소리극은 결국 아리랑의 의미를 말하는 설명극이 되고, 아리랑을 한국인의 이름으로 인식한 해외 아티스트들의 음악은 아리랑의 소리문양을 지닌 음악이 되고, 아리랑을 또 다른 애국가로 인식한 행사의 아리랑들은 민족이라는 기호를 지닌 구호가 되어 버린다. 요컨대 의미표상이 아리랑의 지식과 그 유통은 만들 어내지만, 아리랑의 문화는 만들지 못하는 것이다.

아리랑의 문화적 힘이 아리랑의 내적 형질로부터 형성된 것인 만큼, 그러한 힘을 지속시키기 위해서는 아리랑의 본질을 문화적으로 육성하고, 되살려 나가야 한다. 아리랑의 의미를 구호적으로 외치거나 표상하는 차원에 머무르지 않고, 그 정신을 이어가는 문화적 실천이 있어야 한다는 말이다. 그러기 위해서는 아리랑의 공적 사업은 아리랑의 의미표상 못지 않게 아리랑의 형질실현에 무게중심을 두어야 하며, 아울러 국면보호를 위해 기반보강의 측면을 함께 고려하는 문제의식이 필요하다.

5. 결론

향토 민요 아리랑의 분포는 넓다. 특히 아라리와 자진아라리는 백두대간과 그 지맥이 미치는 인근지역에 두루 퍼져 있다. 그리고 향토 민요 아리랑을 생활 속에서 자연스럽게 익힌 자연전수자들이 아직도 상당수 존재하고 있다. 그러나 이들은 제도권 밖에 존재하며 자연스럽게 소멸되고 있다. 대신 무형문화재로 지정된 몇몇 기능보유자들이 소수의 전수자들을 양성하고 있다. 다수의 자연전수자를 도태시키고, 소수의 전수자를

인위적으로 양성하는 것은 분명 모순이다. 이러한 모순을 극복하기 위해 서는 아리랑의 공적 관리 시각을 종목보호로부터 국면보호로 전환해야 한다. 국면관리를 위한 제도적 장치를 마련하여 자연전수자들을 제도권으로 수용해야 한다. 아울러 각 지역의 향토 민요 아리랑을 관광과 축제를 위한 문화자원으로 활용하여 자연전수자들의 활동을 활성화할 수 있는 사업적 지원과 배려를 해 주어야 한다.

아리랑의 공적 사업에 민요계 아리랑 소리꾼의 가창기회는 많지 않은 상황이다. 상황이 이러한 것은 기본적으로 민요계 아리랑이 오늘의 문화취향에 부합되지 못하기 때문이다. 그러나 아리랑의 공적 사업은 아리랑을 기리고 지켜가려는 정책적 의지에 의해 수행되는 것이다. 그러므로 아리랑의 공적 사업은 모두 기본적으로 아리랑의 보호와 선양이라는 포괄적 목표를 지니고 있다. 따라서 아리랑의 공적 사업은 민요계 아리랑 소리꾼들에게 가창기회를 의도적으로 내주어야 한다. 다만, 사업의 주체는 민요계 아리랑이 대중적 관심이나 호응을 얻을 수 있는 기획을 해내려는 문제의식이 필요하고, 아울러 민요계 아리랑의 소리꾼들도 과거의 문화가 아닌 현재의 문화가 될 수 있도록 말하기 기능을 활성화하는 노력이 필요하다.

아리랑의 문화적 가치는 그것을 인식하고, 개념짓고, 주장하는 것으로는 유지되기 어렵다. 그러한 가치를 지니게 된 실상에 맞도록 아리랑을 문화적으로 실현함으로써 비로소 그 가치가 실존하게 되는 것이다. 실제로 아라리는 물론, 본조아리랑 역시 스스로의 의미와 가치를 노래하지 않았다. 이루고자 하거나, 이루어야 하는 바, 또는 마음이 지향하는 바와 관련된 일과 정서를 말하고, 노래했을 뿐이다. 처음에는 향촌사회의 성원들이 그러했고, 뒤에는 국난에 처한 민족성원들이 그러했다. 그러므로 아리랑의 문화적 전개는 아리랑의 형질을 지닌 문화를 만들며 그 맥을 이어가는 일이 중심을 이루어야 한다. 아리랑의 공적 사업이 기반보강과 함께 형질실현에 대해 보다 적극적인 문제의식을 가져야 할 소이가 여기에 있다. 아리랑이 단지 민족, 또는 한국을 뜻하는 기호로서 존재하지 않도록 ‘아리랑의 문화’를 만들어야 하기 때문이다.

| 참고문헌 |

- 「경북공영진가」, 『디귤칙』(강전섭소장본).
- 「보도자료 - 2010 아리랑 페스티벌 개최」, 문화체육관광부 홈페이지, 알림마당, 보도자료.
- 「신유행! 괴유행!」, 『별건곤』16·17 합병호, 1928. 12. 1.
- 「한양오백년가」, 박성의 주해, 『농가월령가·한양가』, 예그린출판사, 1974.
- 『2011 아리랑 한마당』(DVD), 한국전통문화예술진흥재단, 2011.
- 「아리랑」, 『The Name of Korean』 Vol 1-3, 문화체육관광부 외, 2009, 2011, 2012.
- 엄필진, 『조선동요집』, 창문사, 1924.
- 황현, 『매천야록』.
- 강등학, 「민요 후렴의 현장론적 이해」, 『한국민속학』 제26집, 민속학회, 1994.
- _____, 「노래문학의 성격과 민요의 장르양상」, 『한국시가연구』 제2집, 한국시가학회, 1997.
- _____, 『정선아라리의 연구』, 집문당, 1988.
- _____, 「민요의 전승과 축제에서의 이벤트화 문제」, 『축제의 이론과 현장』, 월인, 2000.
- _____, 「노래의 말하기 기능과 민요 전승의 방향 모색」, 『한국민요학』 제14집, 한국민요학회, 2004.
- _____, 「19세기 이후 대중가요의 동향과 외래양식 이입의 문제」, 『인문과학』 제31집, 성균관대 인문과학연구소, 2001.
- _____, 『한국민요학의 논리와 시각』, 민속원, 2006.
- _____, 「1945년 이전시기 통속 민요 아리랑의 문화적 성격과 가사의 주제양상」, 『한국민요학』 제21집, 한국민요학회, 2007.
- _____, 「아리랑의 부류별 국면과 문화형질의 전승맥락」, 한국학중앙연

- 구원 주최 아리랑 국제학술대회 발표요지집, 2011. 12. 14.
- _____, 「아리랑의 형질전승과 문화적 실천의 문제」, 『한국민요학』 제31집, 한국민요학회, 2011.
- _____, 「향토 민요 아리랑의 존재양상과 장르적 동향」, 『아리랑의 존재양상과 국면의 이해』, 민속원, 2011
- 김영운, 「아리랑의 형성과정에 대한 음악적 연구」, 『한국문학과 예술』 제7집, 숭실대 한국문예연구소, 2011. 3.
- 나경수, 「진도아리랑형성고」, 『호남문화연구』 제18집, 전남대 호남문화연구소, 1988. 12.
- 이보형, 「아리랑소리의 근원과 그 변천에 관한 연구」, 『한국민요학』 제5집, 한국민요학회, 1997. 11.
- 이용식, 「강원도 아리랑의 음악적 특징과 원형적 특질」, 『한국민요학』 제25집, 한국민요학회, 2009. 4.
- Johan Huizinga, 권영빈 역, 『호모루덴스』, 흥성사, 1981.

〈ABSTRACT〉

A Study on the Problem of Administrative Protection of Arirang in Relation to its Cultural Traits

Deunghag Kang
(Gangneung-wonju University)

Even though Arirang is influential in Korean culture to this age, we rarely enjoy the rural folksongs of Arirang. The rural Arirang folksongs are more serious than the urban popular Arirang folksongs which makes it difficult to be appreciated by the public. For this reason, rural Arirang folksongs have been preserved by the Cultural Properties Protection Law. This law designated some singers as representative bearers, who are formal heirs of rural Arirang folksongs.

However, people who can benefit from the Cultural Properties Protection Law are very rare even though there are a large number of bearers who naturally mastered rural Arirang folksong through their daily lives over a wide area of Gangwondo and the surroundings. There are two situations: the one which the natural bearers of rural Arirang folksongs are disappearing outside the protection system, and the other which several representative bearers are artificially fostering few heirs. They are in contradiction with each other.

In order to solve these problem, we need to change the concept of protecting Arirang. In other words, we must expand the concept to retaining the cultural condition and not just the apprenticeship training to protect Arirang. Therefore we can make let more bearers and wider areas be protected by the legal system.

In this respect, it requires that we should work out a new system of protecting intangible cultural heritage including Arirang.

In recent years, administrative work for Arirang have gradually increased. These efforts focus on making Arirang the symbol of Korea, or on enhancing symbolic meaning of it. However, it is difficult to understand the cultural value of Arirang by putting forward the symbolic meaning. Administrative works for Arirang will do better if they focus on fulfilling the cultural trait, namely on culturally realizing the trait of Arirang.

Though there are many different versions of Arirang, it is their essential trait in the sociocultural role that Arirang is the song of the weak, or those who face life's difficulties. Because people who have sung Arirang are lay persons by status system in the traditional society and by military force in the Japanese colonial period. In this view development of Arirang must revive the cultural soul and practice sociocultural role of the song. In other words, Arirang culture is for lay people and people facing life's difficulties.

Key words : Arirang, rural folksong Arirang, urban popular folksong Arirang, Cultural Properties Protection Law, administrative works for Arirang, cultural trait of Arirang

논문접수일 : 7.15. / 심사기간 : 7.16~8.5. / 게재확정일 : 8.15.
--