

# 호머 헐버트(Homer B. Hulbert)의 아리랑 논의에 대한 분석적 고찰\*

김 승 우\*\*

1. 들어가며
2. 예비적 검토: 헐버트의 한국시가관(韓國詩歌觀)
3. 헐버트의 아리랑 논의에 대한 분석적 고찰
4. 나가며

## 〈국문초록〉

본고는, 19세기 말-20세기 초에 국내에서 활동했던 미국인 선교사 호머 헐버트(Homer Bezaleel Hulbert, 訖法, 轄甫)[1863-1949]가 아리랑에 관해 남긴 기록을 정교하게 분석하는 데 목적을 두었다. 주요 논의 내용을 항목별로 정리하면 다음과 같다.

헐버트는 한국문학의 전반적인 특징을 고유성과 보편성이라는 두 지표로 파악하였고, 특히 한국시가는 순수한 표현과 격정적인 서정이 주조를 이룬다고 보았다. 한국시가의 이러한 특질을 헐버트는 긍정적으로 평가하였지만, 개별 작품을 거론할 때에는 본래의 단형 시가를 일정 정도 장형화 또는 서사화된 형태로 변형하여 번역하거나 소개하는 방식을 택하였다. 그 같은 방식은 아리랑을 다루는 문맥에서도 예외가 아니다.

---

\* 이 논문은 2007년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2007-361-AL0013).

\*\* 고려대학교 HK 한국문화연구원 연구교수

헐버트는 한국의 민요 텍스트에 내재된 시적 의미가 항상 복합적인 성격을 띠기 때문에 아리랑과 같은 작품에 접근할 때에는 예사 이상의 주의가 필요하다고 전제하였다. 그의 설명을 바탕으로 19세기 말 아리랑의 향유 양상을 추적하면, 적어도 1883년 이전의 어느 시점부터 아리랑이 사람들 사이에 점차 확산되던 추세에 있었고 그것이 1883년을 기점으로 대중들의 애호를 받기 시작하였으며, 1896년 무렵 이후부터는 시정에 대단한 인기를 끌었던 것으로 정리된다. 한편, 헐버트가 한국에 체류했던 1880-90년대에 들어서면 ‘아리랑’의 본래 어의가 이미 희석되었던 사정도 드러난다.

헐버트는 아리랑의 후창 부분 가운데 ‘비 썩어라’라는 관습구에 집중하여 후창 전체의 의미를 풀이하였다. 즉, 한국의 노래는 고전적 양식과 대중적 양식을 막론하고 유희가 중요한 축으로 작용하며, 술은 물론 뺨놀이와 같은 다소 이색적 놀이문화조차 유희의 상징으로서 아리랑의 관습구에 개재된 것이라 분석하였다. 관습화된 후창과는 달리 선창에 해당하는 부분은 그 변이가 매우 다양해서 어떠한 내용이든 담아낼 수 있다고 보았다. 한편, 헐버트는 무한정 확장되는 아리랑의 수많은 연들이 의미상 일정 정도 독립성을 유지하고 있으며 이들을 엮어서 따로 일관된 서사를 추출해 내기는 어렵다고 인식하였던 것으로 보인다.

헐버트는 아리랑이 한편으로는 세계인의 정서와 상상력을 모두 감싸 안는 보편적 성격을 지니면서도 또 다른 한편으로는 한국인의 삶과 감수성을 깊이 있게 체현해 내기도 한다고 결론지었다. 더 나아가 인간의 보편적 감성이란 어느 곳에서나 일치된다는 긍정적 세계인식을 아리랑에 대한 분석을 통해 도출해 내기도 하였다. 따라서 그가 한국문학 전반의 성격을 고유성과 보편성의 양대 자질로 파악하는 구도를 정립하는 데에도 아리랑이 대단히 중요한 영향을 미쳤으리라는 사실을 짐작할 수 있다.

**주제어** : 아리랑, 호머 헐버트, 한국시가, 선교사, 한국회보, 왕립 아시아 학회 서울지부, 제임스 게일

## 1. 들어가며

본고는 미국인 선교사 호머 헐버트(Homer Bezaleel Hulbert, 訖法, 轄甫)[1863-1949]가 아리랑에 관해 남긴 기록을 정교하게 분석하는 데 목적을 둔다.<sup>1)</sup>

헐버트는 100여 년 전의 격동기에 한국에서 활동한 미국인 교육자 및 선교사로서 『대한미일신보(大韓每日申報)』를 발간했던 영국 언론인 베텔(Ernest T. Bethell, 裴說)[1872-1909]과 더불어 한국에 대단히 우호적인 태도를 보였던 서양인으로 널리 알려져 있다. 때문에 기존 연구들에서 주로 부각되었던 헐버트의 위상 역시 헤이그 밀사 활동을 비롯한 그의 정치적 행적이나 선교 및 교육 사업과 관계된 것이었음은 당연한 결과라 할 수 있다. 그러나 근래에 들어 한국문화, 특히 한국문학 및 가악(歌樂)에 관한 헐버트의 글들이 여럿 발굴·소개되고 깊이 있게 분석되기 시작하면서 종래 1920, 30년대 일본인 학자들이 경성제국대학(京城帝國大學)을 중심으로 저작 활동을 펼치던 시기를 한국문학연구의 근대적 기점으로 잡아 왔던 통념에 의문이 제기되고 있는 상황이다.

당시 서양인들 가운데 한국문화와 역사 연구를 이끌었던 두 선교사 호머 헐버트와 제임스 게일(James Scarth Gale, 奇一)[1863-1937]은 비록 선교 활동의 기반을 구축한다는 제한적 목적으로 선교 대상국의 제반 문물을 고찰하기는 하였지만, 그들이 섭렵했던 자료의 영역이나 논의 구성 방식 등은 결코 아마추어적인 수준에 국한되지 않았으며, 매우 중요한 자료와 시각을 포함하는 저술들도 적지 않다. 특히 본고에서 중점을 두는 헐버트의 아리랑 관련 기록은 아리랑의 역사, 당대적 향유양상, 선율, 어원, 특질 등에 이르기까지 다단한 고찰을 담고 있어서 더욱 주목되는 바가 있다.

---

1) 본고는 '2012 아리랑 페스티벌 학술대회: 문화 속의 아리랑, 세계 속의 아리랑'에서 발표한 「미국인 선교사 헐버트(Homer B. Hulbert)의 한국시가관(韓國詩歌觀)과 아리랑」을 보충·개고한 것이다. 발표 당시 논고를 면밀히 검토하시고 중요한 논점과 자료를 언급해 주셨던 한겨레 아리랑 연합회 김연갑 상임이사님께 깊은 감사사를 드린다.

이에 본고에서는 우선 예비적 검토 단계로 한국문학, 특히 한국의 시가와 가악에 대한 헐버트의 시각을 여러 자료들로부터 정리하여 논의한 후, 이를 바탕으로 아리랑에 대한 그의 관점이 정립되는 과정 및 아리랑 관련 기록의 특징들을 분석적으로 검토하고자 한다.<sup>2)</sup> 이러한 논의는 종래 음악학 분야의 고찰로부터 크게 힘을 입은 것이면서 또 한편으로 음악학 분야의 고찰을 보완하는 성격도 띠게 되리라 기대한다.

## 2. 예비적 검토: 헐버트의 한국시가관(韓國詩歌觀)

1886년 육영학원(育英公院)의 영어 교사로 한국에 온 헐버트가 한국의 어문학 분야에서 처음으로 두드러진 활동을 나타낸 것은 『한영저널(韓英字典, *A Concise Dictionary of the Korean Language*)』[1890]을 편수하는 일에 참여한 행적으로부터 발견된다. 학습서의 성격을 띤 존 로스(John Ross)[1842-1915]의 『한국어 입문(*Corean Primer*)』[1877]<sup>3)</sup> 이래 본격적인 한영, 영한사전으로서의 최초의 것이라 할 만한 이 사전을 편수하는 과정에서 헐버트는 한국어 단어의 어의(語義)와 어감(語感)을 보다 깊이 있게 분석해 낼 수 있는 능력을 키워 나갔던 것으로 보인다.<sup>4)</sup>

2) 아리랑에 관한 헐버트의 글은 Homer B. Hulbert, "Korean Vocal Music," *The Korean Repository*, Feb. 1896, pp.49-52에 실려 전한다. 이 글은 김연갑에 의해 「가장 오래된 아리랑 樂譜 발견」, 『조선일보』 1985. 10. 30, 7쪽에 처음 소개된 이래 여러 저술에서 인용되어 왔지만, 문면 전체를 상세히 분석하거나 헐버트의 다른 글과 연계 지어 검토하는 작업은 뚜렷이 이루어지지 못했던 것이 사실이다.

3) John Ross, *Corean Primer*, Shanghai: American Presbyterian Mission Press, 1877.

4) 헐버트의 생애는 Clarence N. Weems, "Editor's Profile of Hulbert," *Hulbert's History of Korea*, vol.1, Ed. Clarence N. Weems, London: Routledge & Kegan Paul, 1962, pp.ED23-ED62에서 자세히 정리된 바 있다. 아울러 헐버트, 알렌(Horace N. Allen), 언더우드(Horace G. Underwood), 아펜젤러(Henry G. Appenzeller) 등 구한말 미국인 선교사들의 전반적인 활동에 관해서는 류대영, 『초기 미국 선교사 연구 1884-1910: 선교사들의 중산층적 성격을 중심으로』, 한국기독교역사연구소, 2001, 『개화기 조선과 미국 선교사』, 한국기독교역사연구소, 2004에서 종합적인 연구가 이루어졌다. 본고에서도 헐버트의 생애와 활동에 대해서는 이들 글에서 많은 부분을 참고하였다.

이처럼 미국에서 성장하고 수학하던 동안에는 접해 보지 못했던 한국어를 험버트가 익숙히 구사하게 되기까지, 그리고 한국문화의 면모를 이런저런 기회를 통해 관찰하면서 그 본체를 어느 정도 파악하게 되기까지에는 수년의 시간이 필요했던 듯하다. 한국에 체류한 지 약 10년이 경과한 시점인 1890년대 중반부터 그는 한국의 문화와 역사, 생활환경 등에 관한 글들을 차후 약 10년에 걸쳐 꾸준히 발표하는데, 이 무렵은 마침 한국에 체류하는 서구인들을 위한 영문 잡지 『한국회보(韓國彙報)(*the Korean Repository*)』[1892.1-1892.12, 1895.1-1898.12]가 발간되던 시기였던 데다가 뒤이어 험버트가 직접 편집을 맡아 발행했던 『코리아 리뷰(*Korea Review*)』[1901.1-1906.12]나 1900년에 설립된 영국 왕립 아시아학회 서울 지부(*the Royal Asiatic Society of Korean Branch*)[1900-현재]의 학회지 『왕립

아시아학회 한국지부 회보(*Transactions of the Korea Branch of the Royal Asiatic Society*)』[1901-현재]도 나오고 있던 때여서 그가 평소 지니고 있던 소견을 발표하기가 용이한 상황이기도 하였다.<sup>5)</sup>



Homer B. Hulbert  
(1863-1949)

이들 잡지에 수록된 험버트의 저술 중에서 『코리아 리뷰』에 연재했던 한국역사 관련 에세이들을 일단 논외로 하고,<sup>6)</sup> 한국어, 한국문화 및 가악에 관한 글들, 통칭하여 한국문화에 대한 글들 가운데 중요한 것들만을 가려 뽑아 보아도, 「한국의 성악(Korean

5) 본고에서 서양 잡지나 논저를 다룰 때 기존 번역서 내지 일반화된 번역명이 있는 경우에는 이를 차용하여 제목으로 적고, 번역서나 번역명이 없는 경우에는 본래 어의에 의거하여 제목을 만들어 적는다. 다만, ‘코리아 리뷰’와 같이 번역이 과히 필요하지 않은 제목인 경우에는 본래 서명을 그대로 한글로 옮겨 적은 후 원제목을 부기한다.

6) 여기에 연재된 글들은 후일 ‘한국의 역사(The History of Korea)’라는 제목의 단행본으로 묶여 출간된다: Ed. Clarence N. Weems, op. cit.

Vocal Music)』[1896], 「한국의 시(Korean Poetry)』[1896], 「이두(吏讀)(The Itu)』[1898], 「한국의 소설(Korean Fiction)』[1902], 「한국의 민간설화(Korean Folk-Tale)』[1902] 등 수종을 헤아리며, 여기에 한국문화 전반에 대한 논평을 담은 「한국의 유풍(Korean Survivals)』[1901] 같은 저술들을 더하면 그 수는 더욱 늘어난다.

이 글들을 따로 모으면 ‘한국의 어문학(語文學)’이라는 정도의 표제를 붙인 한 편의 단행본으로 엮을 수 있을 만큼의 분량을 족히 넘어서는데, 실제로 해당 에세이들 가운데 상당 부분은 헐버트가 헤이그 밀사사건 이후 미국에 돌아가 펴낸 『대한제국멸망사(The Passing of Korea)』[1906]의 제21-25장에 개고된 형태로 수록되기도 하였다.<sup>7)</sup> 논의의 주제나 방식, 수위는 제각각이지만, 위 에세이들에서 헐버트가 논급한 한국문학의 특징을 집약한다면 ‘고유성’과 ‘보편성’이라는 두 지표로 모아들일 수 있을 듯하다.

중국으로부터 이야기(story)가 차용되면, 어떠한 것이든 한국의 토착적 소재(source)와 속담(proverb)이라는 두 가지 요소와 경쟁을 벌이게 되는데, 이들 두 가지는 놀라울 만큼 한국적인 것들이다. 이 이야기가 차용되더라도 그것은 이내 한국적인 것으로 바뀌어 버린다. 마치 저 위대한 영국 시인이 자신의 비역사극(非歷史劇)의 플롯을 대부분 유럽대륙의 원형에서 차용해 왔던 것과도 같다. 한국에서와 같이 읽고 쓰는 것을 배우는 일이 복잡한 나라에서는 민간전승(folk-lore)이 사람들에게 큰 영향을 끼친다. 한국의 민간전승이 피상적인 기준 이외에는 중국의 것과 닮은 구석이 없다는 점은 중국문학이 한국인을 그다지 사로잡지 못했다는 사실을 보여주는 것이다.<sup>8)</sup> 소설의 창작을 필생의 직업으로 삼고 또 그 위에 자신의 문학적 평가의 기초를 둔 사람만을 소설가라고 지칭한다면, 한국에는 위대

---

7) Homer B. Hulbert, *The Passing of Korea*, New York: Doubleday, 1906, pp.288-334.

8) Homer B. Hulbert, “Korean Survivals,” *Transactions of the Korea Branch of the Royal Asiatic Society*, vol.1, Seoul: Royal Asiatic Society Korea Branch, 1901, p.25.

한 소설가가 없다고 말하는 것이 옳다. 그러나 만약 중요한 문학 생활을 하는 가운데에서 훌륭한 소설의 창작으로 전향한 사람들도 소설가라고 지칭한다면 한국에는 소설가의 수가 엄청나게도 많다. 만약 ‘소설(novel)’이라는 어휘를 극히 세분화된 분야에서 발전된 창작물에만 국한시켜서 최소한 몇 페이지 이상의 것들만을 뜻하도록 규정한다면 한국에는 소설이 많지 않다. 그러나 예컨대 디킨스(Charles Dickens)[1812-1870]의 「크리스마스 캐럴(Christmas Carol)」을 소설(novel)이라고 부를 수 있다면 한국에는 수천 권의 소설이 있다고 말할 수 있다.<sup>9)</sup>

앞의 인용은 한국의 문학 자산, 특히 민간전승이 중국의 자장권으로부터 빗겨나 있다는 점을 밝히면서 한국문학의 고유성을 논증하는 내용이고, 뒤의 글은 한국문학이 서구의 ‘소설(novel; fiction)’에 상응하는 서사 장르를 일찍부터 발달시켜 왔을 뿐만 아니라 시, 소설, 극으로 삼분된 ‘보편적’ 장르체계를 갖추고 있기까지 하다는 점을 강조하는 문맥이다.

실상, 한국문학에 대한 초기 서양인들의 기록은 대개 부정적인 내용으로 경사되어 있었다.<sup>10)</sup> 한국만의 독자적 문학이란 발견되지 않는다거나 거개가 중국문학의 잔영 또는 모방이라는 정도의 폄하적(貶下的) 시선이 앞세워진 것을 여러 글들에서 확인할 수 있다. 특히 한국문학에 관하여 당대 서양인들 가운데 가장 많은 저작을 발표했던 제임스 게일조차도 1900년 무렵 이후의 글에서는 대부분 한국의 한문학(漢文學) 자산을 중심으로 검토를 수행하면서 한문학 작품 가운데 중국적 특질이 내재되어

9) Homer B. Hulbert, “Korean Fiction,” *The Korea Review*, Seoul: Methodist Publishing House, Jul. 1902, pp.289-290.

10) 1860년대에 한국에 수차 내왕했던 오페르트(Ernest J. Oppert)가 대표적 사례이며, 일본 동경제국대학 교수로 재직하면서 한국을 간접적으로 관찰했던 그리피스(William E. Griffis) 역시 폄하적 시각을 표출하였다. 이들의 한국문학관에 대해서는 김승우, 「한국시가에 대한 구한말 서양인들의 고찰과 인식: James Scarth Gale을 중심으로」, 『어문논집』 64호, 민족어문학회, 2011a, 9-16쪽에서 검토된 바 있다.

있는 부면을 오히려 한국문학의 특장으로 논의하기도 하였다. 때문에 헐버트의 위와 같은 한국문학관은 동시기 서양인들의 시각 가운데에는 거의 유일하게 한국문학의 고유성이나 보편성을 지적한 사례로 평가된다.

물론, 헐버트가 한국문학을 이처럼 우호적 시각에서 논의할 수 있었던 주요 기반은 그가 다루는 자료의 특성에서도 발견된다. 가령 게일이 사대부들의 문학양식인 한시나 한문단편, 한문소설 등 문헌자료를 바탕으로 문학학을 논의한 결과 한국이 중국의 영향권에 깊숙이 종속되어 있었다는 결론에 도달하였던 반면, 헐버트가 관심을 가지고 접근했던 자료는 당시 시정(市井)에서 흔히 들을 수 있었던 시조(時調), 잡가(雜歌), 민요 등의 가창 텍스트였고, 한성의 '대출도서관(circulating libraries)', 즉 세책가(賞冊家)가 유통시키던 다수의 한글소설이었으며, 주변의 여느 한국인들로부터도 쉽게 채록할 수 있었던 전설과 민담 등 설화 자료였다. 요컨대, 헐버트는 구비적 성격이 강한 자료들을 다루는 과정에서 구비문학의 두 가지 주요 특징인 민중성과 고유성을 자연스럽게 포착해낼 수 있었으며, 나아가 그 같은 한국적 자질들이 구미는 물론 세계 어느 곳에서도 폭넓게 발견·공유될 수 있다는 보편성으로까지 논의를 확장하였던 것이다.<sup>11)</sup>

헐버트의 글 가운데 비교적 앞 시기의 것에 해당하는 「한국의 성악」과 「한국의 시」 역시 구비자료와 필드워크 위주의 검토 방식이 깊이 적용된 사례이다. 우리의 옛 율문 양식을 초창기 국문학 연구에서부터 흔히 '시가(詩歌)' 또는 '가시(歌詩)', 즉 '시'와 '가'의 복합적 형태로 규정했던 것과 마찬가지로, 헐버트 또한 「한국의 성악」과 「한국의 시」에서 시와 가를

---

11) 이처럼 구비자료와 한글문헌 위주의 자료 편향에 대해 헐버트의 한문 해독력이 게일에 비해 크게 뒤떨어졌기 때문이라거나[Richard Rutt, "A Biography of James Scarth Gale," *James Scarth Gale and his History of the Korean People*, 2nd ed., Ed. Richard Rutt, Seoul: the Royal Asiatic Society Korea Branch, 1983, p.84.], 한문의 무용함과 한글문헌의 우수성을 강조하고자 했던 헐버트의 의도가 작용한 결과라는[Clarence N. Weems, op. cit., p.26.] 등 의견이 엇갈리기는 하지만, 헐버트의 저술에 『동국통감(東國通鑑)』, 『문헌비고(文獻備考)』와 같은 한적의 구절이 적지 않게 인용될 뿐 아니라 그가 이두(吏讀)에 관한 첫 학술 에세이까지 발표했던 것을 감안하면, 후자의 견해가 보다 설득력이 높아 보인다.

분명히 나누어 논의하지는 않았고 둘을 명백히 다른 분야로 생각했던 것 같지도 않다.<sup>12)</sup> 그가 후일 『대한제국멸망사』를 저술하면서 이 두 에세이를 편삭(編削)하여 「음악과 시(Music and Poetry)」라는 단일 챕터로 묶어 내었던 것도 이처럼 한국의 시와 가를 엄밀히 구분하기 어려운 특성을 인지하였기 때문으로 보인다.

헬버트가 한국의 시가를 다루면서 도출해 낸 자질은, 인공적인 소리에 길들여진(artificial) 서구인들의 귀로는 쉽사리 감지해 낼 수 없는 ‘단순함’ 내지 ‘순수함’, 그리고 ‘격정적’인 ‘서정(抒情)’이었다.

한국의 시는 모두 서정적인 특성을 지니고 있으며, [서구의] 서사시에 대응되는 것은 존재하지 않는다. 종달새에게 교향곡 전곡(全曲)을 노래해 달라고 요구할 수 없는 것처럼, 아시아인들에게 역사적이거나 서사적인 이야기를 시구에 담아 표현해 주기를 기대할 수는 없다. 그들의 언어 자체가 그와 같은 표현 형식에 적합하지 않다. 한국의 시는 자연음을 위주로 한 것이어서 순수하고도 단조롭다. 모두가 정열적이고 감정적이며 또한 정서적이다. 개인적이거나 가정적(家庭的)인 것, 때로 사소한 문제들을 다루기 때문에 한국의 시는 그 범위가 좁다고 할 수 있다. 그러나 우리는 한국인들의 삶의 지평이 좁고 그들이 바라볼 수 있는 시야 역시도 한정되어 있다는 사실을 잊어서는 안 된다. 이러한 사정은 왜 한국인이 것처럼 사소한 일에 열정을 쏟는지 그 이유를 부분적으로나마 설명해 준다. 그들의 좁은 생활권 안에서는 그 같은 작은 일들이 상대적으로 크게 느껴지게 마련이다. 버들가지의 흔들림, 나비의 호들갑스러운 날개

---

12) 가령 그가 「한국의 시」에 예시한 자료들 가운데에는 『남훈팅평가(南薰太平歌)』에서 발견되는 사설시조(辭說時調) “漁村의 落照 江天이 一色인 제 / 小艇에 그물 싣고 十里沙汀 느려가니 滿江芦荻에 驚鷺은 씻거 늘고 桃水流水에 鰈魚는 슬것는디 柳橋邊에 비를 띄고 고기 주고 술을 바다 酩酊케 醉후 後에 欸乃聲 부르면서 둘을 썩고 도라오니 / 아마도 江湖至樂은 이뿐인가 ㅎ노라.”가 포함되어 있는데[Homer B. Hulbert, “Korean Poetry,” *The Korean Repository*, May 1896, p.207.], 헬버트 스스로 이를 ‘시(poetry; poem; ode)’가 아닌 ‘노래(song)’로 지칭하였으면서도 한국의 시 범주에 묶어 함께 논의하였던 것이다.

짓, 꽃잎의 떨어짐, 날아가는 별의 붕붕대는 소리는 생활권이 넓은 사람들에게보다는 한국인에게 더 많은 의미를 전달해 주는 것이다.<sup>13)</sup>

우리가 한국의 음악을 즐기지 않는 것처럼 한국인들도 서구 음악을 즐기지 않는다. 그러한 이유 때문에 한국인들은 서구 음악의 의미를 알지 못한다. 그 같은 난점은 [심지어] 서구인이 서구 음악을 들을 때에도 흔히 직면하게 된다. 청중들이 조성(調聲)을 제대로 이해하지 못한다면 하이든(Joseph Haydn)이 「천지창조(Creation)」에서 영혼의 몰락을 묘사한 부분의 의미 또한 알 수 없게 되는 것이다. 그러므로 나는 독자들이 한국 음악을 제대로 들을 수 있을 때까지, 말하자면 독자들이 한국인의 귀를 갖게 되기 전까지는 한국의 음악에 대해 이러쿵저러쿵 속단하지 말 것을 권고한다.<sup>14)</sup>

첫 번째 인용에서 헐버트는 한국인들이 지니고 있는 서정적 감흥을 거론한 후 이를 한국시가 전반의 특징으로 연결 지어 설명한다. 헐버트의 귀에 한국의 시가는 무척 사소하다 싶은 정도의 일상까지도 세세하게 다루는 특성을 지닌 것으로 포착된다. 그 이유로 우선 지적된 사항은 문학양식의 편재(偏在)이다. 이를테면 한국을 포함한 아시아 지역에서는 고대로 서사시(Epic) 양식이 발달되지 않아 복잡한 플롯(Plot)을 시에 담아내기 어려우며, 단지 일상에서 도드라진 단상(斷想)을 집약적으로 표출하는 것만이 가능하다는 분석이다. 아울러 한국인의 생활 영역이 서구인들에 비해 좁기 때문에 것처럼 국한된 생활권에서는 작은 사상(事象) 하나 하나로부터 보다 깊이 있는 감흥을 일으키게 된다는 점도 단형 서정시 위주의 한국시가를 설명하기 위한 또 다른 이유로 제시된다. 따라서 한국인들은 자연스럽게도 즉흥적인 시구를 읊조리는 데 능할 뿐, 균형과 미감, 율각(律脚) 등을 세심하게 가늠하거나 서사적 구성을 고심하면서 시가를 지어내는 작법이란 당초부터 걸맞지 않는다고 보았던 것이다. 이처

---

13) Ibid., p.206.

14) Homer B. Hulbert, "Korean Vocal Music," *The Korean Repository*, Feb. 1896, p.45.

림 즉흥적·서정적 시가를 선호하는 한국인의 모습을 핵심적으로 집약한 구도가 곧 ‘한국인 = 종달새’라는 등식이다.

두 번째 인용에서는 한국시가, 특히 가악(歌樂)의 특수성을 상호적 시각에서 관용해야 한다는 주장을 펼친다. 한국의 전통음악이 당시 서구인들의 귀에 거슬리는 선율과 발성법을 띠고 있었다는 점은 이사벨라 비숍(Isabella B. Bishop)[1832-1904] 여사의 글에서도 여실히 드러나는 바이지만,<sup>15)</sup> 헐버트는 한국의 가악이 한국인들 자신에게는 가장 이상적으로 부합하는 형식과 내용을 지닌다는 점을 강조하면서 한국 가악의 수준을 선불리 재단하지 말 것을 주문한다. 요컨대 특정 음악을 평가하기 위해서는 그 음악에 포함된 체계와 관점을 이성적으로 이해하는 단계가 반드시 선행되어야 하며, 그러한 이해가 수반되지 않는다면 서구인들은 심지어 서구의 음악조차도 제대로 감상할 수 없다는 일침을 놓은 것이다.

한편, 헐버트가 한국의 시가를 다루었던 방식과 관련하여 또 한 가지 중요하게 거론되어야 할 사항은 그가 한국의 단형 시가를 일정 정도 장형화 또는 서사화된 형태로 변형하여 번역하거나 소개하였다는 점이다. 헐버트는 서정성과 단형성을 특징으로 하는 한국시가를 그것대로 긍정하였으면서도 작품을 문면 그대로 번역하거나 소개하는 방식에는 회의적인 견해를 지니고 있었다. 단락화(段落化)된 인상이나 장면, 또는 짧은 서정만을 훑고 끝내 버리는 한국시가의 양식이 당시 서구인들에게는 무척 낯설게 느껴질 뿐만 아니라 그러한 양식의 작품들을 서구인들이 특별히 눈여겨볼 리도 없다는 인식을 지니고 있었던 까닭이다. 때문에 그의 안목을 거쳐 소개되었던 한국의 시가는 대개 행간의 의미가 상술되고 서사적 맥락이 보충된 형태로 드러나게 되는데, 그 결과물이란 이른바 ‘영시화(英詩化)된 한국시가’라 할 만하다.

실제로 헐버트의 번역을 보면, 본래 작품의 의미에서 현저히 이탈된 사례도 흔히 발견되거니와, 이는 헐버트보다 조금 앞서서 한국시가를 영

---

15) Isabella B. Bishop, *Korea and Her Neighbors*, New York: Fleming H. Revell Company, 1897, p.164.

역하여 잡지에 소개하였던 게일과도 분명히 대립되는 지점이다. 게일은 특히 평시조(平時調)를 번역할 때 초·중·종장의 3장 형태를 뚜렷이 유지하는 한편, 각 장의 두 음보(音步)씩을 번역문의 한 행으로 바꾸어 직역하는 일관된 방식을 택하였고 시조 본래의 의미 역시 가급적 보존하려 노력하였다. 반면, 헐버트는 작품 본연의 의미보다는 해당 작품이 독자나 청자에게 전달하는 ‘감각[감정](sensation; feeling)’에 주목하였으며, 그 감각을 서구인들에게도 등가로 전달해 주기 위해 시조의 내용에 따라 번역시행의 수를 탄력적으로 조정하는 보충의역(補充意譯)의 길로 나아갔던 것이다.<sup>16)</sup> 이 같은 번역 방식은 헐버트가 「한국의 성악」과 「한국의 시」를 『대한제국멸망사』의 제24장 「음악과 시」로 개고하여 실을 때에 다음과 같이 직접 언명했던 바이기도 하다.

[한국의 시를 번역하는 과정에서 부딪치게 되는] 최초의 어려움은 한국의 시가 매우 축어적(縮語的)이라는 점이다. 여섯 자의 한자를 적절하게만 나열한다면 영어의 한 문단보다 더 깊은 의미를 전달할 수도 있는 것이다. 가령 어떤 노래는 다음과 같이 꾸밈없는 진술을 담고 있다.

이 달이 삼월, 버들은 푸르네,	This month, third month, willow becomes green;
피꼬리는 것을 다듬고	Oniole preens herself;
나비는 날개짓하네.	Butterfly flutters about.
아이야, 거문고[zither] 가져 오너라. 노래를 해야 하리.	Boy, bring zither. Must sing.

이러한 번역이 우리에게 전혀 무용하다고는 할 수 없으나, 그 같은 직역으로는 한국인들이 본래 작품을 볼 때 체험하는 감정을 전혀 살려내지 못한다. 작품이 함축하고 있는 내면적 의미를 내가 부분적으로라도 파악하였다면, 이 작품이 한국인에게 전달하는 의미

16) 게일과 헐버트의 시조 번역 방식 및 특성에 대해서는 김승우, 앞의 논문(2011a), 19-24쪽, 「구한말 선교사 호머 헐버트의 한국시가 인식」, 『한국시가연구』 31집, 한국시가학회, 2011b, 14-25쪽에서 각각 검토된 바 있다.

는 다음과 같은 번역을 통해 조금 더 적절하게 표현해 낼 수 있을 것이다.

겨울밤이 다 지나	The willow catkin bears the vernal blush of summer's dawn
버드나무 꽃망울이 여름날 새벽의 화사한 햇살을 머금네.	When winter's night is done;
저 높이 하늘대는 가지 위에 깃을 다듬는 피꼬리여	The oriole, who preens herself aloft on swaying bough,
여름의 전령사로다.	Is summer's harbinger;
나비는 소리 없이 펄펄( <i>gŭl-fŭl</i> ) 날개짓하여,	The butterfly, with noiseless <i>ful-ful</i> of her pulsing wing.
여름날이 왔다고 알리나니,	Marks off the summer hour.
서두르라, 아이야, 어서 거문고를! 줄은 꼰랐느냐? 좋구나.	Quick, boy, the zither! Do its strings accord? 'Tis well.
거문고를 타려무나! 노래가 있어야 하리! <sup>17)</sup>	Strike up! I must have song.

이 같은 사정은 한국시가에 대한 헐버트의 검토와 소개가 반드시 텍스트에 밀착된 엄밀성만을 근거로 하는 것은 아니며 때로 개인적인 감상이나 주관에도 상당 정도 의존하고 있다는 사실을 지시한다. 물론 그의 검토 방식이 꼭 객관적인 분석에만 얽매어야 할 필요나 당위는 없다. 오히려 헐버트의 주관이 개입된 번역과 설명을 살핌으로써 그가 한국시가의 면면을 어떠한 방식으로 이해하였고 그러한 이해의 결과물을 또한 어떠한 방식으로 서구인들에게 내보였는지 도출해 내는 것이 보다 중요한 관건이 될 수 있다. 이러한 접근 방법은 아리랑에 관한 헐버트의 언급을 검토하는 맥락에서도 유용한 시각을 제시해 줄 것이다.

### 3. 헐버트의 아리랑 논의에 대한 분석적 고찰

헐버트는 「한국의 성악」에서 당시 한국의 성악을 세 가지 부류로 나누

---

17) Homer B. Hulbert, *The Passing of Korea*, New York: Doubleday, 1906, p.321. 한편, 『대한제국명말사』에서는 번역 대상 시조의 원문이 생략되었으나, 「한국의 성악」을 참고하면 다음의 시조를 번역한 것임이 확인된다: “이 달이 삼월인지 버들빛 프르렀다 / 꺾고리 깃 다듬고 호접 필필 셋겨난다 / 으히야 거문고 룰 골너라 춘흥겨위.” [Homer B. Hulbert, “Korean Vocal Music,” *The Korean Repository*, Feb. 1896, p.48.]

어 논의하였는데, 그의 용어를 그대로 살리면서 해당 부분을 옮겨 오면 다음과 같다.

한국의 성악은 세 가지 부류로 구분된다. 고전적인 형식이라고 할 만한 '시조(*Si Jo*)와 대중적인 형식인 '하치(*Ha Ch'i*)', 그리고 그 중간 등급이 있는데, 중간 등급은 '응접실 형식(*the drawing-room style*)'이라 부를 만하다. [물론] 실제로 '응접실'이 있는 것은 아니다.<sup>18)</sup>

여기에서 '시조(*Si Jo*)'란 가곡창(歌曲唱)과 변별되는 시조창(時調唱) 양식의 창법이나 텍스트에 대한 범칭(凡稱)으로서 험버트가 직접 시정에서 전해들은 지칭을 그대로 음사(音寫)해 놓은 것이므로 크게 문제될 바가 없다. 반면, '응접실 형식(*the drawing-room style*)'과 '하치(*Ha Ch'i*)'라는 용어에 대해서는 추가적인 검토가 필요하다.

먼저 '중간 등급(*intermediate grade*)'이라 달리 부르기도 했던 '응접실 형식'이란 험버트에게서만 발견되는 독특한 명명인데, 아마도 이 용어의 연원은 '응접실 희극(*the drawing-room comedy*)'에서 찾을 수 있을 듯하다. 중간 계층이 주요 인물로 등장하는 대중적인 극의 부류를 서구에서 흔히 '응접실 희극'이라고 불렀거니와, 이는 당시 서구의 중간 계층이 자택의 응접실을 주된 생활공간으로 삼았고, 극의 주요 무대도 응접실로 설정되었기 때문이다.<sup>19)</sup> '응접실 형식'의 예시 작품으로 제시된 것은 잡가인 「군밤타령」인데, 직업적 또는 반직업적 소리꾼들에 의해 연창(演唱)되었던 잡가가 당시 한국의 중간층에 해당될 법한 부요층(富饒層)에게서 특히 애호되었기 때문에, 이들 향유층을 기준으로 험버트가 잡가를 '응접실 형식'이라 지칭한 것이 아닌가 싶다. 그가 단지 음악적 세련도만을 감안하여 명칭을 붙였다면, 고전적(*classical*) 양식인 시조와 대중적(*popular*) 양식

18) Homer B. Hulbert, "Korean Vocal Music," *The Korean Repository*, Feb. 1896, p.45.

19) "문학예술용어소사전," 한국문화예술위원회, 2012. 6. 30, <[http://www.arko.or.kr/zine/artspaper89\\_11/index8911.htm](http://www.arko.or.kr/zine/artspaper89_11/index8911.htm)>.

인 민요의 사이쯤에 잡가가 위치한다는 의미로 그저 ‘중간 등급’이라고만 하면 되었으나, 헐버트는 당시 이 부류의 노래를 주로 향유했던 계층까지도 ‘응접실 형식’이라는 명칭으로써 다소 희작적(戲作的)으로 현시하려 했던 듯하다.

다음으로 ‘하치’는 ‘아래’·‘저급(低級)’을 뜻하는 접두어 ‘하(下)’에 사람이나 사물을 뜻하는 의존명사 ‘-치’가 붙어 생성된 어휘로 본래 ‘아래의 것’, ‘저급한 것’이라는 의미의 파생어(派生語) 명사이다. 이 부류의 성악을 지칭하는 데 헐버트가 ‘하치’ 이외에 ‘대중의 영역(the precincts of the popular)’이라는 말을 쓰기도 하였던 점이나 아리랑을 이 부류의 대표적 작품으로 예시한 점으로 미루어, 잡가보다는 덜 전문화된 민요 단계의 노래들을 ‘하치’라 표현한 것으로 보인다. 물론 원래부터 이 용어가 있었던 것은 아니며, 당시 한성 사람들이 가곡이나 시조, 잡가보다 하급에 있는 노래들을 ‘하치’라 낮추어 불렀던 것을 헐버트가 하나의 장르 명칭으로 오인하여 적어놓은 듯하다. 실제 ‘하치’라는 단어는 프랑스 선교사들에 의해 제작된 『한불증언(韓佛字典, Dictionnaire Coréen-Français)』[1880]의 표제어로도 등장할 정도로 당시 언중들 사이에 널리 쓰이던 어휘이기도 했다.<sup>20)</sup>

이 ‘하치’의 부류 가운데 헐버트가 구체적으로 예시한 작품은 아리랑 하나에 불과한데, 이는 아리랑만을 다루어도 ‘하치’의 영역에 해당하는 작품들을 전체적으로 조망하는 데 별다른 무리가 없다고 생각한 때문일 것이다. 그 같은 헐버트의 인식은 문면에 직접적으로 드러나기도 한다. 잘 알려져 있다시피, 이 때 등장하는 것이 바로 ‘밥[쌀](rice)과 ‘반찬(appendage)’의 비유이다.

20) 『한불증언』에서는 ‘하치’라는 표제어에 대해 ‘HA-TCHI’라 병기하고 ‘下品’과 ‘최하 품질, 낮은 품질(De dernière qualité, de mauvaise qualité)’로 뜻풀이를 하였다. [Missions étrangères de Paris, *Dictionnaire Coréen-Français*, Yokohama: C. Lévy, 1880, p.81.] 3만여 단어 규모의 소사전인 『한불증언』에 이 어휘가 등재된 것을 보면, ‘하치’가 당시 널리 쓰이던 단어였음을 짐작할 수 있다.

나는 [이제 앞서 설명했던] 고전적 양식을 떠나 대중적인 영역을 탐색해야만 하겠다. 이 영역은 조심스럽게 다루어야 하는데, [작품 속에 포함된] 모든 어휘들이 두 가지 의미를 지니고 있기 때문이다. [작품의 의미를 잘못 이해하여] 진흙탕에 빠지는 꼴이 되지 않기 위해서는 한국의 나막신이 필요하다고 해야 할까. 이 영역의 작품 가운데 첫 번째로 가장 눈에 띄는 것은 782연[verse] 내외로 이루어진 인기 있는 소곡[*ditty*]인데, 이 작품은 ‘아라령(A-ra-rŭng)’이라는 듣기 좋은 제목을 지니고 있다. 보통의 한국인들에게 이 노래 한 곡이야말로 그들의 식생활에서 밥과 같은 위상을 지니며, 나머지 노래들은 모두 반찬 정도에 불과하다.<sup>21)</sup>

위 글에서 헐버트는 우선 ‘하치’, 즉 민요 텍스트에 내재된 시적 의미가 항상 복합적인 성격을 띠는 점을 지적한다. 이는 고전적 양식인 ‘시조’나 중간 양식인 ‘응접실 형식’에서는 발견되지 않는 ‘하치’만의 특질로서, 그다지 복잡하지도 기교가 있을 것 같지도 않은 민요로부터 오히려 인생과 세계에 대한 민중들의 깊이 있는 통찰을 읽어낼 수 있다는 시각이 묻어난다. 때문에 아리랑과 같은 민요 텍스트에 접근할 때에는 예사 이상의 주의가 필요하며, 마치 비 오는 날 한국인들이 나막신을 신고 조심스럽게 길을 걷는 것처럼 신중한 접근법이 요구된다고 하였다.

잇달아 예시되는 구체적인 작품이 곧 아리랑이다. 헐버트는 이를 ‘소곡(小曲, *ditty*)’이라 칭하면서 예의 짙막한 형식의 민요적 성격을 강조하였다. 헐버트가 산정한 대로라면 아리랑은 무려 782연[verse]으로 구성된 장편이지만, 각각의 연을 이루는 시상은 짧고 서정적일 뿐만 아니라 모두 음영(吟詠)이 아닌 가창의 방식으로 향유된다는 점에서 단지 ‘노래(song)’라고만 하지 않고 ‘소곡’이라는 지칭을 붙인 것으로 보인다.<sup>22)</sup> 또한 한국

21) Homer B. Hulbert, "Korean Vocal Music," *The Korean Repository*, Feb. 1896, p.49. 아리랑에 관한 헐버트의 언급은 모두 이 글의 pp.49-52에서 순서대로 옮긴 것이므로, 이하의 인용에서는 논저명이나 쪽수를 따로 밝히지 않는다.

22) ‘소곡’으로 흔히 번역되는 ‘*ditty*’는 음악에 올려 부르는 짧고 간단한 노랫말이며,

인들에게 대단히 각광 받고 있는 아리랑은 마치 ‘밥과 같은 중요성을 지니는 반면, 그 이외의 노래들은 단지 ‘반찬’ 정도에 불과하다고 하여, 당시 아리랑이 ‘하치’, 즉 민요 안에서는 물론 여타 갈래의 어떤 노래들에 비해서도 우뚝한 위상을 지니고 있었다는 점을 강조하기도 하였다. 헐버트가 보기에 아리랑은 한국인들의 삶과 서정이 집약된 ‘표준적’ 노래였던 것이다.

위 인용에서 또 하나 주목해야 할 부분은 바로 ‘아리랑의 당대적 명칭’이다. 헐버트는 한국어 어휘를 로마자로 음사할 때 맥쿤-라이샤워체계(The McCune-Reischauer System for the Romanization of Korean)[1939]와 대개 유사하면서도 조금은 다른 방식을 적용하였는데, 특히 모음의 경우 ‘애’는 ‘ä’로, ‘이’는 ‘ü’나 ‘ö’로 표기하는 방식을 택하였다. 물론 헐버트가 이러한 음사 방식을 시종일관 지켜 나간 것은 아니지만, 적어도 중요한 술어나 의태어, 고유명사를 옮겨 적을 때에는 이 방식을 고수하였던 흔적이 역력하다. 예컨대 판소리 ‘광대(廣大)’를 ‘Kwang-dä’로 정확히 음사했던 것이나,<sup>23)</sup> 나비가 날개짓하는 모양 ‘펼펼’을 ‘fŭl-fŭl’로,<sup>24)</sup> ‘설총(薛聰)’을 ‘Sŭl-ch’ong’으로, ‘거서간(居西干)’을 ‘Kŭ-sŭ-gan’으로, ‘변한(弁韓)’을 ‘Pyön-han’으로<sup>25)</sup> 표기했던 사례 등이 그러하다. 따라서 헐버트가 하이픈(-)까지 넣어 3음절로 ‘A-ra-rŭng’이라 적은 것은 뚜렷이 ‘아라렁’을 염두에 둔 표기이며, 당시 그가 한성과 그 일대를 돌아다니며 들었던 이 노래의 제목은 명백히 ‘아라렁’이었던 것이 확인된다. 아리랑이 본래 무슨 의미인지에 대해서는 그간 다수의 논의가 있어 왔고 아직 완전한 결론에 이르지 못하는 못하였지만, 우선 헐버트가 체류했던 1880-90년대 한성 주변에서는

---

새의 지저귀음을 비유하는 말로도 흔히 쓰인다. “ditty, n.,” *The Oxford English Dictionary Online*, New York: Oxford UP, 1989. Mar. 2010. Web. 30 Jun. 2012. <<http://www.oed.com/view/Entry/55986?rskey=NkdyLF&result=1&isAdvanced=false#eid>>.

23) Homer B. Hulbert, “Korean Fiction,” *The Korea Review*, Seoul: Methodist Publishing House, Jul. 1902, p.292.

24) Homer B. Hulbert, “Korean Vocal Music,” *The Korean Repository*, Feb. 1896, p.48.

25) Homer B. Hulbert, “Korean Survivals,” *Transactions of the Korea Branch of the Royal Asiatic Society*, vol.1, Seoul: Royal Asiatic Society Korea Branch, 1901, pp.28, 29, 31.

‘아라랑’이라는 명칭이 ‘아르랑’, ‘아리랑’, ‘아르릉’ 등과 더불어 혼재된 상태로 대중들에게 회자되었던 사실을 재구해 낼 수 있다.<sup>26)</sup>

이 노래는 언제 어디에서든 들을 수 있으며, 약 5년 전 「타라라 붐디아이(Ta-ra-ra boom-di-ay)」가 우리에게 일으켰던 반향을 오늘날의 한국인들에게 불러일으키고 있다. 하지만 「타라라 붐디아이」에 비해 열광적이지는 않으면서도 유행되는 연한은 더 길다. 내가 알기로, 이 작품은 3,520여 밤 동안 유행해 왔고, 대중적인 인기를 획득한 것은 1883년 무렵이라 한다. 그것의 ‘확정적인 최근 형태(positively last appearance)’는 여전히 명확하게 알 수 없으며, 앞서 산정한 ‘782연’이라는 것도 정확한 숫자를 말한 것은 아니므로 이를 그대로 받아들여서는 안 된다. 연의 수가 무한정하기 때문이다. 실상 이 곡조는 즉흥적인 연행에 걸맞도록 구성되어 있는데, 한국인이야말로 즉흥연행의 달인이다. 그러나 후창[chorus]은 다음과 같이 고정되어 있다: “아르랑아르랑아라 / 아르랑얼스빅씩어라.” [다만] 마지막 단어를 ‘다나간다’나 그에 상당하는 함축구로 바꾸는 파격(破格)은 용인된다.

다음 부분에서 헐버트는 보다 구체적으로 아리랑의 당대적 위상을 설명한다. 헐버트의 저작이 대부분 그러하듯, 이 글에서 그가 독자로 삼은 대상 역시 한국을 위시하여 중국, 일본 등 동아시아에 체류하던 구미인들이었다. 따라서 아리랑을 설명하는 데 있어서도 구미인들에게 익숙한 사례를 앞세우게 되는데, 그에 따르면 아리랑의 인기는 미국의 연회곡(宴會曲) 「타라라 붐디아이」에 비견될 만하였다. 이 노래는 1890년대 초반 미국과 영국에서 대중적인 인기를 누린 곡이었고 당대의 영미인이라면 누구나 알고 있을 정도였기 때문에,<sup>27)</sup> 역시 한국인이라면 어느 누구든 알고

26) ‘아리랑’과 그에 상당하는 여러 곡명은 1911-1912년에 이루어진 조선총독부 조사 자료에서 가장 다채롭게 발견된다. 이 조사 자료에 대해서는 김연갑, 「아리랑, 그 길고 긴 내력」, 국제문화재단 편, 『한국의 아리랑 문화』, 박이정, 2011a, 74-76쪽에서 자세히 분석되었다.

있는 아리랑과 견줄 수 있는 대상이 되었던 것이다.<sup>28)</sup>

보다 중요한 것은 위 인용에 아리랑이 회자되기 시작한 구체적 시점과 당대의 형태에 대한 언급이 나타난다는 점이다. 정확히 어떠한 자료나 전언(傳言)에 근거를 둔 것인지는 밝히지 않았으나, 험버트는 위 글을 작성하던 시점인 1896년 2월을 기준으로 아리랑이 지난 3,520여 밤 동안, 즉 약 9년 반 이상 유행했다고 하였고, 아리랑이 대중적인 인기를 얻었던 시점은 1883년 무렵이라고 연도까지 적시하였다.

물론 험버트가 기록한 연대나 시간대는 모두 아리랑이 서울 일대에서 ‘유행(run)’하던 때일 뿐 아리랑의 발생 시기에 대해서는 별다른 언급이 발견되지 않는다. 때문에 대략적인 순서를 재구하자면, 적어도 1883년 이전의 어느 시점부터 아리랑이 사람들 사이에 점차 확산되던 추세에 있었고 그것이 1883년을 기점으로 대중들의 애호를 받기 시작하였으며, 1896년 무렵 이후부터는 시정에 대단한 인기를 끌었던 것으로 정리된다. 특히 1883년은 경복궁(景福宮) 중건(重建)[1865-1872]과 멀지 않은 시점이므로, 중건에 동원된 지방민들의 민요를 서울의 소리꾼들이 포착하여 아리랑으로 세련화·대중화시켰으리라는 종래의 견해가 험버트의 위 언술로부터 중요한 방증을 획득하게 된다.

다만 아리랑이 크게 확산된 시기를 험버트가 1883년이라고 특화해 놓

---

27) 「타라라 붐디아이(Ta-ra-ra-boom-de-ay)」는 1891년에 보스턴에서 초연된 미국의 대중적 연회곡으로 이듬해에는 런던에서도 공연될 정도로 1890년대 초반 큰 인기를 끌었다. 가사는 몇 종류가 있지만, 모두 중간에 의미 불명의 ‘타라라 붐디아이’라는 주술적인 구절을 반복적으로 가창하는 형식을 공유한다. Melissa Bellanta, “The Black Origins of ‘Ta-ra-ra-boom-de-ay’”, *The Vapour Trail: Ideas, Reviews and Research from a Nineteenth-Century Cultural Historian*, Web. 30 Jun. 2012. <<http://bellanta.wordpress.com/2010/02/17/the-black-origins-of-ta-ra-ra-boom-de-ay/>>.

28) 또 한편, 아리랑의 비교대상으로 「타라라 붐디아이」를 든 것은 꼭 두 노래의 대중적 성격에만 기댄 결과는 아닌 것으로 보인다. 이 글의 뒷부분에서 험버트는 ‘아리랑’의 정확한 의미가 무엇인지 알 수 없다는 언급을 하는데, 그러한 특성은 ‘타라라 붐디아이’에서도 발견되기 때문이다. 따라서 두 노래는 유행했던 시기, 모호한 제명, 특유의 대중성 등에서 상호 비교될 수 있는 측면이 많았던 것이다.

을 만큼 이때 모종의 중대한 계기가 있었는지는 여전히 미상이며, ‘3,520 여 밤’이라는 매우 구체적인 일수까지 적어 둔 근거도 뚜렷하지 않아 의문을 더한다.<sup>29)</sup> 그나마 험버트가 아리랑의 연수(聯數)는 ‘무한정하다(numberless)’라고 밝히고 있는 점으로 미루어 당시 아리랑의 사설이 아직 주도적 형태로 유형화되지 않은 채 계속 확대·개작되고 있었다는 사실만은 도출해 낼 수 있다.

또한 아리랑의 후창[chorus] 부분이 ‘아르랑 아르랑 아라 / 아르랑 얼스 빅씩어라’로 이미 고정화되었다는 점도 드러나는데, 다소 의아한 것은 앞서 험버트가 이 노래의 제목을 ‘아라렁(A-ra-rŭng)’이라고 명확하게 음사해 놓았음에도 불구하고, 정작 한글로 채록한 후창 부분에는 ‘아르랑’이 등장한다는 점이다. 아리랑이라는 말이 ‘아라리’ 또는 ‘알아리’에서 연원하다는 견해를 참고한다면,<sup>30)</sup> 1890년대에는 ‘아라리[알아리]’의 형태를 벗어나 ‘아리랑’이나 그에 상당하는 어휘가 이미 나타난 상태이기는 하였으나, ‘아리’, ‘아라’, ‘아르’ 등으로 그 구체적인 음상(音象)은 통일되어 있지 않았으며, 이러한 혼란상이야말로 ‘아리랑’의 본래 의미를 확인하기 어렵게 만드는 요인으로 작용하였던 것이다. 험버트 역시 그 같은 난제를 해결해 보기 위해 얼마간 고심했던 흔적이 엿보인다.

미국에 머무는 동안 나는 이 후창 부분을 풀이해 달라는 요청을 받은 바 있는데, [그저] 영국의 고전적 노래의 서두, 즉 ‘헤이 디들 디들(hei diddle diddle)’로 시작하는 부분에 담긴 의미와 같다고 대답하고 말았다. [한국에 돌아온 후] 많은 한국인들에게 이 말의 의미를 알려 달라고 물어 보았더니, 누구든 똑같이 회의적인 웃음을 지어

29) 이와 관련하여 1883년과 인접한 사건, 즉 임오군란(壬午軍亂)[1882]을 아리랑의 확산과 대중화의 계기로 추정할 논의가 제출되기도 하였다. [김창주, 「아리랑 기원의 諸說에 대한 검토」, 『대동사학』 2집, 대동사학회, 2003, 60-65쪽.] 결정적인 근거가 없는 추측이기는 하지만, 가능성은 열어 둘 필요가 있다고 생각한다.

30) 이보형, 「아리랑소리의 근원과 그 변천에 관한 음악적 연구」, 『한국민요학』 5집, 한국민요학회, 1997, 115-119쪽.

보일 뿐이었다. 혹은 대답해 주는 경우에도 그 대답이란 너무도 막연해서 이해가 되지 않았다. 어떤 사람은 내게 바짝 다가와 속삭이기를, 러시아를 뜻하는 한국어 단어의 앞머리인 ‘아르’는 러시아 제국이 장차 한국에 끼칠 영향력을 예언하는 말이라고 하였다. 또 다른 이는 말하기를, 그 글자들이 “나는 낭군(郎君)을 사랑해요. 나는 낭군을 사랑해요. 그래요, 나는 사랑해요. 나는 낭군을 사랑해요.”라는 명확한 뜻을 지닌 특정 한자들의 음역(音譯)이고, 마지막은 “얼씨구! 잔치 배[the festival boat]를 띄워 보세.”로 끝난다고 하였다. 이는 강에 배를 띄워 놓고 잔치를 즐기는 한국인의 풍습, 그들이 무척이나 좋아하는 유락 형식을 환기하는 말이다. 잔치를 대단히 선호하는 [한국인 같은] 사람들에게 이러한 뱃놀이가 위험해 보이는 것은 사실이다.

헬버트는 당시 한국의 사정에 밝은 몇 안 되는 구미인이었던 탓에 한국에 관한 일이라면 분야에 관계없이 여러 사람들로부터 질문을 받았던 듯한데, 어떠한 경로에서인지 ‘아리랑’의 의미에 대한 질문도 그 가운데 포함되어 있었던 것으로 보인다. 당시 헬버트는 영국 자장가의 ‘고전(classic)’인 「헤이 디들 디들」과 마찬가지로 아리랑 역시 무의미구 내지 조흥구(助興句)이라라는 잠정적 답변만을 내놓을 수밖에 없었다.<sup>31)</sup>

현재까지의 연구 성과로나 헬버트의 기록으로나 아리랑이 뚜렷이 회자되기 시작한 것은 19세기에 들어서이므로 대중화된 시기로만 따지면 그 기간이 그다지 길지 않음에도 불구하고, 헬버트가 한국에 체류했던 1980-90년대에 들어서면 ‘아리랑’의 본래 의미가 이미 희석(稀釋)되었던

31) 「헤이 디들 디들」은 1765년에 그 첫 형태가 발견되는 영국의 자장가로서, ‘헤이 디들 디들’이라는 구절이 무슨 뜻인지에 대해 이미 수많은 논의가 이루어졌음에도 불구하고 아직 그 의미를 파악해 내지 못하고 있다. 이러한 사정에 대해 “영어에서 아마도 가장 잘 알려진 무의미구[nonsense verse]이면서 상당한 분량의 무의미한 설명이 시도된 구절(Probably the best-known nonsense verse in the language, a considerable amount of nonsense has been written about it.)”이라는 조롱 섞인 말이 나돌 정도이다. [Jacqueline Simpson and Steve Roud, *A Dictionary of English Folklore*, New York: Oxford UP, 2000, p.175.]

사정이 드러난다. 헐버트에게서 질문을 받았던 여러 한국인들조차 ‘아리랑’의 의미를 확신하지 못했으며, 몇 가지 설명 역시 허황될 뿐이어서 신뢰하기가 어려웠던 것이다. ‘아르’를 ‘아라사(俄羅斯)’의 ‘아라(俄羅)’에서 유추하거나 ‘아리랑’과 유사한 음상을 지닌 한문구 ‘아련랑(我戀郎)’을 조합하여 그 의미를 역으로 추적하였던 사례가 그러한데,<sup>32)</sup> 이러한 민간 어원적 설명을 끌어들여야 할 정도로 ‘아리랑’의 의미를 해석하는 일은 당시에 이미 난제였고, 헐버트 역시 ‘아리랑’의 어의를 추적하는 작업을 더 이상 수행하지 못한 채 사설에 대한 분석으로 논점을 옮겨간다.

헐버트는 아리랑의 후창 부분을 한글로 “아르랑 아르랑 아라 / 아르랑 얼스 빅 썩어라.”로 채록하였거니와, 그 가운데 ‘아르랑’의 뜻은 제대로 간취할 수 없었으므로 이 부분을 일단 논외로 하고, 대신 ‘빅 썩어라’라는 관습구에 집중하여 후창 전체의 의미를 풀이하였다. 그는 같은 글에서 시조를 몇 가지의 하위 분류로 다시 나누었는데, 그 가운데에서도 중요하게 다룬 것이 ‘주연(酒宴)의 노래(convivial song)’ 또는 ‘술 노래(drinking song)’라 이름 붙인 부류였다.<sup>33)</sup> 헐버트가 보기에 한국인은 연회와 놀이, 그리고 그에 수반되는 술을 무척 좋아하기 때문에 ‘고전적 양식’이라 칭한 시조에서조차 ‘술 노래’라는 하위 유형을 따로 구성할 수 있을 정도로 관련 노래들이 많다고 보았던 것이다. 따라서 한국의 노래는 고전적 양식과 대중적 양식을 막론하고 유흥이나 흥취가 중요한 축으로 작용하며, 술은 물론 뺏놀이와 같은 다소 ‘위험한’ 놀이문화조차 유흥의 상징으로서 아리랑의 관습구에 개재된 것이라는 결론에 이르게 된다.

후창과 연계되어 불리는 시련(詩聯, verse)은 전설, 민간전승, 자장가, 술 노래, 가정생활, 여행, 사랑 등 모든 영역에 걸쳐 있다. 한국

32) “나는 낭군을 사랑합니다.(I love my husband.)”에 상응하는 한문구는 ‘아련랑(我戀郎)’ 또는 ‘아애랑(我愛郎)’ 두 가지로 상정되는데, ‘아리’, ‘아르’, ‘아라’ 등 어떠한 것에서든 ‘르’ 음운이 뚜렷이 살아있다는 점에 착안하면, 헐버트가 언급했던 ‘특정 한자들(certain Chinese characters)’이란 ‘아련랑’일 가능성이 더 높아 보인다.

33) Homer B. Hulbert, “Korean Vocal Music,” *The Korean Repository*, Feb. 1896, p.49.

인에게 이 노래는 서정, 교술(敎述), 서사이면서 이들을 하나로 녹여 낸 것이기도 하다. 그것은 동시에 「구스 엄마(Mother Goose)」이면서 바이런(Byron)[의 시]이기도 하고, 「레무스 아저씨(Uncle Remus)」이면서 워즈워스(Wordsworth)[의 시]이기도 하다.

한편, 관습화된 후창과는 달리 선창에 해당하는 부분은 그 변이가 매우 다양해서 어떠한 내용이든 담아낼 수 있다고 설명하였다. 이는 아리랑의 사설이 시대와 지역, 그리고 개별 창자에 따라 무한정 확대될 수 있다는 특성을 다시 지적한 것인데, 때문에 아리랑이라는 단일 작품이 복합적이고도 다단한 성격과 의미를 포괄하게 된다는 것이다. 일단 노래의 내용은 전설이나 민담과 같은 구비서사의 범위로부터 자장가, 권주가와 같은 기능적 범위, 그리고 집안 생활, 여행, 사랑과 같은 인간생활의 보편적 주제에 이르기까지 폭넓게 편재(遍在)될 수 있으며, 장르류(類)의 영역으로 보면, 서정(抒情, lyric), 서사(敍事, epic)는 물론 교술(敎述, didactic)의 영역에 까지 모두 걸쳐 있으면서 동시에 이들 세 장르를 하나로 녹여 내는 특성마저 지닌다고 보았다.

헐버트는 다시금 서구 문학이나 노래의 사례를 들어 설명을 돕고 있는데, 구비적 영역 및 대중적 영역에서는 「구스 엄마」와 「레무스 아저씨」와 같은 동요나 동화를 드는 한편,<sup>34)</sup> 그 반대의 측면에서는 바이런, 워즈워스 등 당대 영국의 대표적 문호들을 끌어들이어 아리랑의 복합적 위상을 설명한다. 일반 대중들의 경험과 정서에서부터 대시인들의 통찰과 기교

---

34) ‘구스 엄마’는 영국 동요에 등장하는 우스꽝스러운 여인의 이름으로, 이 인물은 본래 17세기 후반의 프랑스 동화에서 유래했을 것으로 추정되고 있다. 동요 형태의 「구스 엄마」는 18세기 중후반부터 영국 동요집에 자주 수록될 정도로 인기가 있었으며, 1785년 미국으로 건너간 후에도 그 인기가 지속되었다. [Jacqueline Simpson and Steve Roud, op. cit., p.247.] 한편, 흑인 노예인 ‘레무스 아저씨’는 미국 작가 조엘 해리스(Joel C. Harris)가 1881년에 펴낸 인기 시리즈물의 주인공으로, 여기에는 미국 흑인 노예들의 노래와 우화, 민담 등이 폭넓게 수록되어 있다. [“Joel Chandler Harris,” *Encyclopædia Britannica*, Encyclopædia Britannica Academic Edition, Encyclopædia Britannica Inc., 2012. Web. 30 Jun. 2012. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/255911/Joel-Chandler-Harris>>.]

에 이르기까지 아리랑은 어떠한 수준이나 영역의 내용이든 모두 포괄해 낼 수 있다는 적극적인 평가를 내린 것이다. 이러한 특성이야말로 헐버트가 아리랑을 ‘하치’는 물론 한국가악 전체를 대표하는 노래로 비중 있게 다룬 주요 배경이라 할 수 있다.

A - ra - rung a - ra - rung a - ra - ri - o.... a - ra - rung  
 òl - - sa pai ddi - ò - ra Mun-gyung sai - chai pak - tala - n  
 mu ... hong-do-kai pang-maing-i ta na-kan - da

다음 부분에서 헐버트는 아리랑의 선율을 직접 오선 악보로 옮겨 놓았다. 헐버트가 한국문화, 특히 문학, 어문생활, 가악 등에 관하여 남긴 적지 않은 수의 저술들 가운데 가장 이른 시기부터 주목을 받았던 것은 역시 「한국의 성악」이었고, 이 글이 이처럼 중시되었던 핵심적인 이유란 바로 그가 채록한 아리랑의 선율 때문일 것이다. 헐버트가 듣고 채보한 아리랑은 음악적 특성으로 미루어 경기자진아리랑[구조(舊調)아리랑] 계열이라는 견해가 그간 지지를 받아 왔으나,<sup>35)</sup> 그에 대한 반론도 강하게 전개되고 있다. 특히 ‘문경새재’와 ‘박달나무’가 사설에 등장하는 점으로 미루어 메나리조의 문경아리랑이 위 노래의 연원이리라는 분석은 주목할 만하다.<sup>36)</sup>

35) 이보형, 앞의 글, 96쪽; 강동학, 「형성기 대중가요의 전개와 아리랑의 존재양상」, 『한국음악사학보』 32집, 한국음악사학회, 2004, 24-25쪽 등.

36) 김연갑은 “백두대간 강원경상지역 메나리조 「아라리」가 「문경아리랑」으로, 이것이 경북궁 중수 공사장에서 확산의 계기를 맞게 되었다고 분석하고, 그 순차를 “1. 메나리조 아라리계 「문경아리랑」 → 1-1. 경북궁 중수 공사장에서 변이 →

한편, 헐버트는 선율을 채록하면서 선율에 올려 부르는 사설까지 부기 하였으나, 종전에 ‘아라령’, ‘광대’, ‘설총’ 등을 음사할 때 보였던 신중함이 나 정확성은 발견되지 않는다. 아마도 당시 삼문출판사(Trilingual Press)의 조판술이 조악하여 로마자를 악보 밑에 올바르게 조판하기 어려웠던 사정도 있겠고,<sup>37)</sup> 사설이 실제 노래로 불리어질 때의 발음을 헐버트가 표기에 반영해 놓았기 때문이기도 하겠는데,<sup>38)</sup> 어떻든 위의 음사 자료를 바탕으로 당시의 사설을 재구하는 데에는 큰 어려움이 없다. 가급적 19세기 말의 표기를 되살리면서 로마자를 한글로 다시 옮겨 보면 아래와 같다.

A-ra-rung a-ra-rung a-ra-ri-o	아라령 아라령 아라리오
a-ra-rung ol-sa pai ddi-ô-ra	아라령 일스 빅외라
Mun-gyung sai-chai pak-tala-n-mu	문경새재 박달나무
hong-do-kai pang-maing-i ta na-kan-da	홍도끼 방망이 다 나간다

이 가운데 실사(實辭)는 3행 이하 즉, ‘문경새재’ 이하로, 현재 전하는 문경아리랑의 사설과 연계 지어 해석하면, 경북궁 중건에 소용될 도끼자루를 만드느라 문경의 특산물인 박달나무를 다 베어내고 있다는 비판의식이 도출될 수 있다.<sup>39)</sup> 그러나 우선 위 사설의 문면으로는 역시 ‘홍도끼

2. 변이형, 헐버트 채보 「아르랑」 → 3. 영화 아리랑 주제가”라 정리함으로써 이 보행[앞의 논문] 이래의 통설을 반박하였다. [김연갑, 앞의 글(2011a), 109쪽.]

37) 위 채록 악보에는 ‘3/4’이어야 할 박자 표시가 ‘2/4’로 되어 있는데, 이 역시 조판상의 어려움 때문에 필사로 박자를 기입하는 과정에서 발생한 오류일 것이다. [김연갑, 「『미국인 선교사 헐버트(Homer B. Hulbert)의 한국시가관과 아리랑』 논평, 『문화 속의 아리랑, 세계 속의 아리랑: 아리랑 페스티벌 2012 학술 자료집』, 문화체육관광부·국제비교한국학회, 2012, 153쪽.]

38) 가곡에서든 민요에서든 사설을 실제 노래로 부를 때에는 발음상의 변화가 나타나게 마련인데, 특히 모음의 변화는 요성(搖聲)과 여운을 만드는 데 효과적으로 기여한다. ‘ㅏ’를 ‘ㅏ-’로, ‘ㅑ’를 ‘ㅑ-’로, ‘ㅓ’를 ‘ㅓ-’로, ‘ㅕ’를 ‘ㅕ-’로 변화시키는 것이 그 대표적인 사례이다. [장사훈, 『(최신)국악총론』, 7판, 세광음악출판사, 1990, 489-490쪽.] 위 악보에서 ‘배[백]’를 ‘바이[pai]’, ‘새’를 ‘사이[sai]’, ‘재’를 ‘자이[chai]’, ‘개[기]’를 ‘가이[kai]’, ‘망’을 ‘마잉[maing]’으로 적은 이유도 이러한 발음상의 변화를 반영했기 때문일 것이다.

39) 김연갑, 앞의 글(2011a), 108-109쪽.

(hong-do-kai)'의 사전적 의미에 주목할 수밖에 없고, 헐버트도 이 어휘를 중심으로 사설의 대의(大義)를 풀이해 보고자 하였던 듯하다. 앞서 2장에서 살핀 대로 헐버트는 한국의 시가 텍스트를 직역하기보다는 작품의 행간에 '숨겨진' 의미를 짚든 길든 보충하여 보다 확대된 텍스트로 재창작하는 방식을 택하였으며, 이는 아리랑의 경우에도 예외가 아니다. 헐버트가 위의 사설 가운데 '코러스'를 제외한 나머지 부분을 의역해 낸 방식은 다음과 같다.

문경새재 위에서  
 박달나무 베어 넘기네.  
 빨래하는 아낙들이  
 주인님 옷을 다듬이질 해야 하매,  
 반질반질 매끈한 흥두깨[clubs]를 만들려고

On Sai Jai's slope in Mun-gyung town  
 We hew the pak tal namu down  
 To make the smooth and polished clubs  
 With which the washerwoman drubs.  
 Her masters clothes.

“문경새재 박달나무 / 흥독기 방망이 다 나간다.” 부분을 1·2행, 3·4행에 각각 각운(脚韻)을 두어 총 5행의 약강격(弱強格, Iambic)으로 옮겼는데, 전체적인 내용은 역시 ‘흥두깨’[clubs]로 수렴된다. 헐버트는 다듬이질 도구인 ‘흥두깨’에 이 사설의 핵심적인 의미가 담겨 있다고 보아, 주인들의 옷을 다듬이질하기 위해 힘겹게 방망이를 내려 쳐야 하는 하인 아낙들의 회한이 묻어나는 형태로 사설을 번역하였다. 같은 글에서 ‘시조’ 영역의 작품을 번역할 때 상당한 의역 및 보충역을 하고 거기에 해설까지 덧붙였던 사례에 비추어 보면, 아리랑의 경우에는 행간이 그다지 보충되지 않은 상태로 번역이 이루어졌는데, 이는 헐버트 자신이 이 사설의 의미를 뚜렷이 확정하기 어려웠던 데다가, 거기에서 새롭게 서사적 스토리를 도출해 내어야 할 필요성도 느끼지 못했던 때문으로 보인다. 아리랑에 어떠한 내용이나 수준의 사설도 모두 수용될 수 있다고 했던 앞서의 언급과 연관 지어 추정컨대, 헐버트는 무한정 확장되는 아리랑의 수많은 연들이 의미상 일정 정도 독립성을 유지하고 있으며 이들을 엮어서 따로 일관된 서사를 추출해 내기는 어렵다고 인식했던 듯하다. 이러한 인식은 다른

사설을 번역 및 소개하는 방식에서 또 한 번 두드러지게 표출된다.

그리고는 시상이 전변(轉變)되어 아마존풍의(Amazonian) 연이 나온다.

내 임과 떨어질 수 없네.	I cannot from my good-man part.
작별의 말에 내 가슴 무너지리.	To say good-bye will break my heart.
여기 보오, 임의 소매를 붙들었소.	See here, I have him by the wrist.
허나 임은 뿌리치고 돌아서리.	However he may turn and twist
나는 임을 보낼 수 없네.	I won't let go.

그리고는 또 다시 실제 세계를 돌연 벗어나 티타니아 땅(Titania Land)으로 돌진한다.

저 점박이 나비 부락건대	I asked the spotted butterfly
이내 몸 날개에 실어 날아올라	To take me on his wing and fly
저 산 너머 바람 부는 기슭에 데려다 다오.	To yonder mountain's breezy side.
집에 돌아올 때는	The trixy tiger moth I'll ride
호랑나비를 타고 오리.	As home I come.

그리고 마지막으로 한국적 삶(Korean life)에 너무나도 절실한 정서가 전개된다.

임을 오래도록 멀리 떠나보내니,	The good-man lingers long away.
마음이 서글프고 두려우나, 아니지,	My heart is sad. I fear-but nay,
임의 맹서가, 그래, 그를 꼭 붙들어주리.	His promise, sure, will hold him fast.
언제고 기다리면 임은 마침내 돌아올지니,	Though long I wait, he'll come at last.
오세요! 하염없는 눈물만 흐르네.	Back! fruitless tears.

사설을 이렇게 영어로 옮기면 서글프게도 운율에 맞지 않게 되어, 한국적 정취와 향기가 사라져 버린다. 하지만 번역문에서도 한국인이 선호하는 유흥(sports)과 관계된 몇몇 구절을 발견해 낼 수 있을 것이다. 또한 그것을 우리들 자신의 대중음악과 비교해 보면, 비록 서로 다르게 차려 입고 있을지라도 인간의 본성은 동일하며, 동일한 정감(feelings)은 [동일한] 표현법을 찾아내기 마련이라는 사실을 알게 된다.

번역문 전후에 자세한 언급을 덧붙이지는 않았고, 또한 독립성이 강한

짊막한 연들을 하나씩 자세히 설명하기도 어려웠을 테지만, 헐버트가 아리랑의 사설을 소개하는 방식을 따라가다 보면 아리랑은 대단히 보편적이고 세계적인 시상(詩想)을 지니고 있는 노래라는 점이 강조된다. 예시된 세 연을 소개하는 방식이 신화의 세계인 아마존과 상상 속 공간인 요정의 나라를 돌아 다시 한국으로 귀결되는 양상을 보이기 때문이다. 헐버트가 구체적으로 어떠한 특질에 천착하여 각각 ‘아마존(Amazon)’과 ‘티타니아 땅(Titania Land)’이라는 표지를 앞의 두 사설에 붙였는지는 뚜렷하지 않으나, 대개 첫 번째 사설에서는 입을 붙들기 위해 안간힘을 쓰는 여성 화자의 완고하고도 강인한 태도에 착안하여 이를 아마존 여전사(女戰士)들의 당당한 모습에 빗댄 듯하고,<sup>40)</sup> 두 번째 사설에서는 나비를 타고 가벼이 하늘에 올라 유람한다는 천진한 상상력을 들어 요정의 세계, 즉 ‘티타니아 땅’이라는 표지를 달아 놓은 듯하다.<sup>41)</sup> 아리랑은 인간이라면 누구나 가질 수 있는 솔직한 욕망을 사설에 여과 없이 표출할 뿐 아니라 인간이 꿈꿀 수 있는 상상의 공간 어디든 배경으로 삼을 수 있다는 보편적 특성을 위의 두 사설을 통해 드러내고자 하였던 것이다.

물론, 그러한 보편적 특성에도 불구하고 아리랑은 또 한편으로는 지극히 한국적인 특수성을 내밀하게 보존한다. 실제로 중반부의 사설은 그와 같은 한국적 감수성으로 되돌아온다는 분석이 이루어진다. ‘마지막으로 (finally)’라고 소개된 세 번째 사설은 한국인의 삶에 적실(適實)하게 밀착된다고 하였는데, 번역된 사설의 내용을 살피면 임과의 이별을 눈물로

40) 잘 알려진 바와 같이, 고대 그리스인들은 동쪽 지방 어딘가에 여인국 아마존(Amazon)이 존재하며, 그곳의 여인들은 활이나 창을 쓰는 데 불편함이 없도록 스스로 한 쪽 유방을 잘라낼 정도로 강인하다고 믿어 왔다. Pierre Grimal, 최애리 외 역, 『그리스 로마 신화 사전』, 열린책들, 2003, 260쪽.

41) 티타니아(Titania)는 셰익스피어의 희곡 『한여름 밤의 꿈(A Midsummer Night's Dream)』에서 차용해 온 것으로 보인다. 이 작품에서 티타니아는 ‘요정의 여왕(Queen of the fairies)’으로 등장하므로 ‘티타니아 땅(Titania Land)’이란 곧 요정의 세계로 풀이된다. 한편, 같은 작품에서 아테네 공작 테세우스(Theseus, Duke of Athens)의 약혼녀인 히폴리타(Hippolyta)는 ‘아마존의 여왕(Queen of the Amazons)’으로 등장하는데, 이로 미루어 보면 헐버트가 첫 번째 사설에 붙인 ‘아마존(Amazon)’이라는 표지도 역시 『한여름 밤의 꿈』에서 착안한 것이리라 짐작된다.

삼키면서 언젠가 임이 되돌아오리라는 확신을 되뇌는 화자의 모습이 제시된다. 이별을 적극적으로 거부하는 화자의 태도에 대해 헐버트가 ‘아마존풍(Amazonian)’이라고 언급했던 것과 확연히 대비되는 지점이다.

같은 글에서 헐버트는 ‘시조’의 하위 유형 가운데 ‘술 노래’의 대표작으로 “술 먹지 마자 흐고 땡세를 지었더니 / 술 보고 안주 보니 땡세가 허스로다 / 으히야 청님이 어디미니 저 건너 횡화춘”을 제시한 후, 이를 젊은 날 ‘김낭(金娘, Kim)’과의 사랑을 이루지 못한 한 남성이 나날이 술을 들이켜며 회한을 달래는 모습으로 보충의역해 놓기도 하였다.<sup>42)</sup> 원문에서는 별반 발견되지 않는 의미를 것처럼 확대해 놓은 점으로 미루어 보면, 헐버트는 이별의 고통을 조용히 삭이면서도 임과의 재회를 마음속으로 굳게 믿고 살아가는 모습이야말로 한국적 삶의 한 단면이라는 생각을 시종 지니고 있었던 것으로 보인다.

이렇듯 아리랑이 한편으로는 세계인의 정서와 상상력을 모두 감싸 안는 보편적 성격을 지니면서도 또 다른 한편으로는 한국인의 삶과 감수성을 깊이 있게 체현(體現)해 내기도 한다는 헐버트의 시각이 위의 설명에 녹아 있다. 바로 이와 같은 두 가지 특질을 다시금 강조하면서 헐버트는 아리랑을 통해 서구인들이 한국인의 상념(想念)을 집약적으로 간취해 낼 수 있을 뿐만 아니라 서구인들조차도 아리랑에 쉽게 동화될 수 있다는 결론을 내린다. 더 나아가 삶의 공간과 외모는 비록 다를지라도 인간의 보편적 감성이란 어느 곳에서나 일치된다는 긍정적 세계인식을 아리랑에 대한 분석을 통해 도출해 내기도 한다.

비록 짧고 압축된 서술로 언명되기는 하였으나, 헐버트가 아리랑을 바라보는 관점은 단지 예사로운 감탄이나 호기심의 수준에만 머무는 것이 아니라 이처럼 깊이 있는 통찰을 수반하고 있었던 것이다. 아울러 그가 한국문학 전반의 성격을 고유성과 보편성의 양대 자질로 파악하는 구도

---

42) 이 번역시에 대한 검토는 김승우, 앞의 논문(2011b), 19-22쪽 참조. 헐버트의 번역시는 비숍 여사의 『한국과 그 이웃나라들』에 그대로 전재되기도 하였다. [Isabella B. Bishop, op. cit., p.165.]

를 정립하는 도정에도 아리랑이 대단히 중요한 영향을 미쳤으리라는 사실을 짐작할 수 있다.

#### 4. 나가며

이상에서 호머 헐버트의 한국시가관을 검토하고, 이를 바탕으로 아리랑에 관한 그의 언급들을 단락별로 분석하여 그 특징을 살폈다. 앞서 논의한 내용 가운데 주요한 사항들을 순서대로 간추리면 다음과 같다.

헐버트는 한국문학의 전반적인 특징을 고유성과 보편성이라는 두 지표로 파악하였고, 특히 한국시가는 순수한 표현과 격정적인 서정이 주조를 이룬다고 보았다.

위와 같은 한국시가의 특징을 헐버트는 긍정적으로 평가하였지만, 개별 작품을 거론할 때에는 본래의 단형 시가를 일정 정도 장형화 또는 서사화된 형태로 변형하여 번역하거나 소개하는 방식을 택하였다. 이러한 방식은 아리랑을 다루는 문맥에서도 예외가 아니다.

헐버트는 한국의 민요 텍스트에 내재된 시적 의미가 항상 복합적인 성격을 띠기 때문에 아리랑과 같은 작품에 접근할 때에는 예사 이상의 주의를 필요하다고 전제하였다. 그는 아리랑의 명칭을 ‘아라렁(A-ra-rŭng)’으로 음사하였으며, 이러한 사실로부터 그가 체류했던 1880-90년대 한성 주변에서는 ‘아라렁’이라는 명칭이 ‘아르랑’, ‘아리랑’, ‘아라랑’ 등과 더불어 혼재된 상태로 대중들에게 회자되었던 사실을 재구해 낼 수 있다.

그의 설명을 바탕으로 19세기 말 아리랑의 향유 양상을 추적하면, 적어도 1883년 이전의 어느 시점부터 아리랑이 사람들 사이에 점차 확산되던 추세에 있었고 그것이 1883년을 기점으로 대중들의 애호를 받기 시작하였으며, 1896년 무렵 이후부터는 시정에 대단한

인기를 끌었던 것으로 정리된다. 한편, 헐버트가 한국에 체류했던 1880-90년대에 들어서면 아리랑의 본래 어의가 이미 희석(稀釋)되었던 사정도 드러난다.

헐버트는 아리랑의 후창 부분 가운데 ‘빅 썩어라’라는 관습구에 집중하여 후창 전체의 의미를 풀이하였다. 즉, 한국의 노래는 고전적 양식과 대중적 양식을 막론하고 유희이나 흥취가 중요한 축으로 작용하며, 술은 물론 뱃놀이와 같은 다소 이색적 놀이문화조차 유희의 상징으로서 아리랑의 관습구에 개재된 것이라 분석하였다.

관습화된 후창과는 달리 선창에 해당하는 부분은 그 변이가 매우 다양해서 어떠한 내용이든 담아낼 수 있다고 보았다. 때문에 아리랑은 매우 복합적이고도 다단한 성격과 의미를 포괄하게 되는데, 특히 장르류의 영역으로 보면 아리랑은 서정, 서사, 교습에 두루 걸쳐 있으면서 동시에 이들 세 장르를 하나로 녹여 내는 특성마저 지닌다고 적극적으로 해석하였다. 한편, 헐버트는 무한정 확장되는 아리랑의 수많은 연들이 의미상 일정 정도 독립성을 유지하고 있으며 이들을 엮어서 따로 일관된 서사를 추출해 내기는 어렵다고 인식하였던 것으로 보인다.

헐버트는 아리랑이 한편으로는 세계인의 정서와 상상력을 모두 감싸 안는 보편적 성격을 지니면서도 또 다른 한편으로는 한국인의 삶과 감수성을 깊이 있게 체현해 내기도 한다고 결론지었다. 더 나아가 인간의 보편적 감성이란 어느 곳에서나 일치된다는 긍정적 세계인식이 아리랑에 대한 분석을 통해 도출되기도 한다. 따라서 그가 한국문학 전반의 성격을 고유성과 보편성의 양대 자질로 파악하는 구도를 정립하는 데에도 아리랑이 대단히 중요한 영향을 미쳤으리라는 사실을 짐작할 수 있다.

서두에서 밝힌 바와 같이, 헐버트는 19세기 말과 20세기 초에 걸쳐 한국의 문화와 역사에 관한 각종 자료를 수집·정리하는 한편, 그에 대한 소견

을 적지 않은 수의 논저로도 발표했던 당대의 유력 한국학자(Koreanologist) 가운데 한 사람이었다. 비록 엄밀한 학술논문의 형식보다는 자신의 감상과 경험이 뚜렷이 개입된 수상록 형식의 글쓰기를 보다 선호했고, 복잡한 설명과 논리에 얽매이기보다는 선교사들이나 학계 인사는 물론 영미의 일반 대중들까지도 흥미롭게 접할 수 있도록 쉬운 문체로 글을 쓰면서 근접한 비교 사례를 빈번하게 제시하는 방식을 지향하였지만, 그러한 평이성 때문에 한국문화와 역사에 대한 헐버트의 분석력이 평가절하되어야 할 이유는 없다.

오히려, 한국을 ‘금단(禁斷)의 땅’<sup>43)</sup>, ‘은자(隱者)의 나라’<sup>44)</sup>라고 흔히 지칭해 왔던 동시기 서양인들의 인식을 얼마간이라도 불식하는 데 헐버트의 집필 방식은 대단히 유효했던 것이 사실이다. 특히 비숍 여사가 한국의 문화에 대한 헐버트의 글을 자신의 책에 전재하였던 이유도 역시 가급적 많은 독자층을 위해서 글을 썼던 헐버트의 배려를 평가했기 때문일 것이다.<sup>45)</sup>

다만, 자유분방하고 유려하면서도 때로 두서가 없어 보이기도 한 헐버트의 저작을 오늘날의 시각에서 면밀하게 검토하고 분석하는 일은 또

43) Ernst J. Oppert, *Ein Verschlossenens Land: Reisen nach Korea*, Leipzig: Brockhaus, 1880; *A Forbidden Land: Voyages to the Corea*, London: Gilbert & Rivingston, 1880.

44) William E. Griffis, *Corea, the Hermit Nation*, London: W. H. Allen & Co., 1882.

45) 비숍 여사의 『한국과 그 이웃나라들』은 영어권 독자들 사이에 상당한 반향을 일으켰던 것으로 알려져 있다. 이 책은 발간 하루 만에 런던 서점가에서 2천부가 팔려 나갈 정도로 대단한 인기를 끌었고 미국에서도 역시 그에 상응하는 정도의 판매고를 기록하였다. [Anna M. Stoddart, *The Life of Isabella Bird*, London: John Murray, 1906, p.342.] 그 내용 가운데 한국의 시와 노래를 다룬 부분은 헐버트의 글에 바탕을 둔 것이었다. 아울러 헐버트의 아리랑 관련 서술은 『한국과 그 이웃나라들』뿐만 아니라 일본인 시노부 준페이(信夫淳平)의 『韓半島』[1901], 알렌(Horace N. Allen)의 『조선견문기(Things Korean)』[1908], 허바드(William L. Hubbard) 편 의 『외국음악의 역사(History of Foreign Music)』[1910] 등 여러 저술에 전재되기도 하였다. [김연갑, 앞의 글, 153쪽; 조용호, 「엮은이 해설」, 조규익·조용호 편, 『아리랑 연구총서』 1, 학고방, 2010, 273쪽; Ed. William L. Hubbard, *History of Foreign Music*, vol.3: *The American History and Encyclopedia of Music*, Toledo: Irving Squire, 1908, pp.39-40.]

다른 차원의 과제로 남아 있다. 우선 그의 글에 인용된 각종 전거와 비교 사례들을 정확하게 찾아내고 그 특질을 밝혀내는 작업이 선행되어야 하며, 이를 바탕으로 한국문화와 역사에 대한 험버트의 시각을 전체적인 문맥 속에서 조망하는 시도가 뒤따라야 할 것이다. 본고는 그 같은 과제를 특히 아리랑에 관한 서술들을 가지고 수행해 본 시험적 탐색으로서의 의미를 지닌다.

자료

- 「가장 오래된 아리랑 樂譜 발견」, 『조선일보』 1985. 10. 30.
- Bishop, Isabella B. *Korea and Her Neighbors*, New York: Fleming H. Revell Company, 1897.
- Griffis, William E. *Corea, the Hermit Nation*, London: W. H. Allen & Co., 1882.
- Hubbard, William L. Ed., *History of Foreign Music*, vol.3: *The American History and Encyclopedia of Music*, Toledo: Irving Squire, 1908.
- Hulbert, Homer B. “Korean Vocal Music,” *The Korean Repository*, Seoul: Trilingual Press, Feb. 1896.
- \_\_\_\_\_, “Korean Poetry,” *The Korean Repository*, Seoul: Trilingual Press, May 1896.
- \_\_\_\_\_, “The Itu,” *The Korean Repository*, Seoul: Trilingual Press, Feb. 1898.
- \_\_\_\_\_, “Korean Survivals,” *Transactions of the Korea Branch of the Royal Asiatic Society*, vol.1, Seoul: Royal Asiatic Society Korea Branch, 1901.
- \_\_\_\_\_, “Korean Fiction,” *The Korea Review*, Seoul: Methodist Publishing House, Jul. 1902.
- \_\_\_\_\_, “Korean Folk-Tales,” *Transactions of the Korea Branch of the Royal Asiatic Society*, vol.2, part II, Seoul: Royal Asiatic Society Korea Branch, 1902.
- \_\_\_\_\_, *The Passing of Korea*, New York: Doubleday, 1906.
- Missions étrangères de Paris, *Dictionnaire Coréen-Français: 한불주언*, Yokohama: C. Lévy, 1880.
- Oppert, Ernst J. *A Forbidden Land: Voyages to the Corea*, London: Gilbert & Rivingston, 1880.
- Ross, John. *Corean Primer*, Shanghai: American Presbyterian Mission Press, 1877.

## 논저

- 강등화, 「형성기 대중가요의 전개와 아리랑의 존재양상」, 『한국음악사학보』 32집, 한국음악사학회, 2004.
- 김승우, 「한국시가에 대한 구한말 서양인들의 고찰과 인식」, 『어문논집』 64호, 민족어문학회, 2011a.
- \_\_\_\_\_, 「구한말 선교사 호머 헐버트의 한국시가 인식」, 『한국시가연구』 31집, 한국시가학회, 2011b.
- 김연갑, 「아리랑, 그 길고 긴 내력」, 국제문화재단 편, 『한국의 아리랑 문화』, 박이정, 2011a.
- \_\_\_\_\_, 「아리랑의 분포와 그 양상」, 국제문화재단 편, 『한국의 아리랑 문화』, 박이정, 2011b.
- \_\_\_\_\_, 「「미국인 선교사 헐버트(Homer B. Hulbert)의 한국시가관과 아리랑」 논평」, 『문화 속의 아리랑, 세계 속의 아리랑: 아리랑 페스티벌 2012 학술 자료집』, 문화체육관광부·국제비교한국학회, 2012.
- 김창주, 「아리랑 기원의 諸說에 대한 검토」, 『대동사학』 2집, 대동사학회, 2003.
- 류대영, 『초기 미국 선교사 연구 1884-1910: 선교사들의 중산층적 성격을 중심으로』, 한국기독교역사연구소, 2001.
- \_\_\_\_\_, 『개화기 조선과 미국 선교사』, 한국기독교역사연구소, 2004.
- 이보형, 「아리랑소리의 근원과 그 변천에 관한 음악적 연구」, 『한국민요학』 5집, 한국민요학회, 1997.
- 이상현, 「제임스 게일(James Scarth Gale)의 한국학 연구와 고전서사의 번역: 게일 한국학 단행본 출판의 변모와 필기, 야담, 고소설의 번역」, 성균관대 박사학위논문, 2009.
- 장사훈, 『(최신)국악총론』, 7판, 세광음악출판사, 1990.
- 조용호, 「엮은이 해설」, 조규익·조용호 편, 『아리랑 연구총서』 1, 학고방, 2010.
- Pierre Grimal, 최애리 외 역, 『그리스 로마 신화 사전』, 열린책들, 2003.

- Rutt, Richard. "A Biography of James Scarth Gale," *James Scarth Gale and his History of the Korean People*, 2nd ed., Ed. Richard Rutt, Seoul: the Royal Asiatic Society Korea Branch, 1983.
- Simpson, Jacqueline and Steve Roud, *A Dictionary of English Folklore*, New York: Oxford UP, 2000.
- Stoddart, Anna M. *The Life of Isabella Bird*, London: John Murray, 1906.
- Weems, Clarence N. "Editor's Profile of Hulbert," *Hulbert's History of Korea*, vol.1, Ed. Clarence N. Weems, London: Routledge & Kegan Paul, 1962.

### 전자자원

- "문학예술용어소사전," 한국문화예술위원회, 2012. 6. 30. <[http://www.arko.or.kr/zine/artspaper89\\_11/index8911.htm](http://www.arko.or.kr/zine/artspaper89_11/index8911.htm)>.
- Bellanta, Melissa. "The Black Origins of 'Ta-ra-ra-boom-de-ay'", *The Vapour Trail: Ideas, Reviews and Research from a Nineteenth-Century Cultural Historian*, Web. 30 Jun. 2012. <<http://bellanta.wordpress.com/2010/02/17/the-black-origins-of-ta-ra-ra-boom-de-ay/>>.
- "ditty, n.," *The Oxford English Dictionary Online*, New York: Oxford UP, 1989. Mar. 2010. Web. 30 Jun. 2012. <<http://www.oed.com/view/Entry/55986?rskkey=NkdyLF&result=1&isAdvanced=false#eid>>.
- "Joel Chandler Harris," *Encyclopædia Britannica*, *Encyclopædia Britannica Online Academic Edition*, Encyclopædia Britannica Inc., 2012. Web. 30 Jun. 2012. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/255911/Joel-Chandler-Harris>>.

〈ABSTRACT〉

## A Study on Homer B. Hulbert's Writing on Arirang

Seung-u Kim  
(Korea University)

This paper aims to look at the American missionary, Homer B. Hulbert's writing on Arirang in *the Korean Repository* in 1896. Hulbert concluded that Korean literature had two main characteristics: uniqueness and generality. Korean poetry is not only much shorter and simpler compared to Western poetry but it is also dominated by passion. In spite of his affirmative view of such features, he refused to translate Korean short poems or songs literally into English language. Instead, Hulbert usually attempted to present them as if they originally had certain narrations and plots; consequently, song of Arirang was also introduced to the Western world partly by such way through his writing.

Hulbert thought that the text of Korean folksongs always had compound meanings of which foreign observers had to take notice. According to him, Arirang, which could represent the whole Korean folksongs at that time, started to capture the public fancy in about 1883 and won popularity until 1896. However, he finally could not reveal the significance of the word 'Arirang' because it had already been forgot by 1880s and 1890s when he stayed in Korea.

Hulbert interpreted the whole meaning of the chorus of Arirang focusing on its habitual verse "Launch the Boat." He presumed that pleasure and amusement were the main interests of Korean songs, regardless of classical and popular, so the boating excursion as well as drinking composed the notable

part of the chorus as the symbol of recreation. While the chorus was fixed, the leading dictions could include almost any contents in them and also were relatively independent from one another.

Hulbert concluded that Arirang was universal enough to cover every human feeling or imagination and that the song was so unique that it could fully express Korean life and emotion at the same time. Moreover, from his review of Arirang, Hulbert derived a positive conviction that human nature's thinking is fundamentally the same all around the world. Accordingly, we can assume the following: Arirang was one of the most important sources to make him believe that uniqueness and generality were the two main characteristics of Korean literature.

**Key words** : Song of Arirang, Homer B. Hulbert, Korean Poetry and Song, Missionary, the Korean Repository, the Royal Asiatic Society Korea Branch, James. S. Gale

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