

# 아리랑의 정신분석

## - 상실에 맞서는 애도, 우울증, 열락(jouissance)<sup>1)</sup>의 언어

김 승 희\*

1. 상실, 혹은 상실의 트라우마에 맞선 치유의 노래
2. 애도와 치유, 초월의 전략: 대자연의 법칙과 합일의 방향에서 자기 승화, 자기 무화
3. 우울증과 상처, 부정적 나르시시즘의 자기비하, 공격충동
4. 열락의 향유와 이드의 명령
5. 결

### 〈국문초록〉

아리랑은 그 주요 노랫말이 보여주듯이 상실과 박탈의 트라우마에 대한 노래다. 님의 상실이나 고향 상실, 조국의 상실과 같은 자기 존재의 근거가 되는 중심이 상실되고 박탈될 때 가슴 밑바닥에서부터 끓어 올라오는 애원성(哀怨聲)이다. 또한 하나의 기표로 표상할 수 없는 큰사물(chose)의 상실에 대한 노래이기도 하다. 역사적으로 아리랑은 식민지시기에 조국을 잃고 이방의 땅을 떠돌아다니며 불렀던 디아스포라의 아리랑이었고, 고향 상실에 관한 노래이자 자기 치유의 노래이기도 했다. 아리랑은 민중들에게 ‘말하기 치료’(Talking Cure), 그 자체였다.

---

\* 서강대학교 국어국문학과

1) 극단적 쾌락이라는 불어 용어. 향락, 열락, 넘치는 잉여를 누리다. 주/객의 분화가 있기 이전의 미분화 상태의 희열. 각주 14)를 참조할 것.

본고는 아리랑을 일인칭 발화자에 초점을 맞춘 감정표시적 기능(emotive function)의 언어로 보며, 프로이드의 정신분석적 이론에 따라 상실에 맞서는 세 가지 태도, 애도(mourning), 우울증(melancholy), 열락(jouissance)의 태도를 보여준다고 분석한다. 그것을 애도의 아리랑, 우울증의 아리랑, 열락의 아리랑이라고 부른다. 그것은 아리랑의 고정부인 후렴의 3가지 성격과도 정확하게 대응한다. 프로이드에 의하면 애도와 우울증은 둘 다 대상의 상실에 관한 태도이지만 애도는 슬픔 중에서도 님의 상실을 인정하고 그를 향했던 리비도를 철회하며 다른 대상으로 치환하거나 생의 에너지로 전환한다. 애도는 현실 원칙을 따른다. 그러나 우울증은 대상의 상실 그 자체를 물신화하며 대상이 떠난 그 자리에 자아를 놓고 자기 자아를 황폐화시킨다. 부정적 나르시시즘이나 어두운 마조히즘, 공격 충동, 죽음 충동, 모순의 양면감정 등으로 빠지게 된다. 애도의 아리랑은 님의 상실을 대자연의 우주적 법칙에 따라 승화시키고자 하며 전략적으로 두 가지 초월의 수사학을 활용한다. 우울증의 아리랑은 신아리랑이 보여주듯 “나를 버리고 가시는 님은/ 십리도 못가서 발병난다”와 같은 ‘사랑/ 공격십리’라는 모순적 양면감정을 보이며 깊은 우울에 침잠하고 때로 죽음 충동을 보이며 모순어법, 역설, 반어 등을 활용한다. 열락의 아리랑은 상실의 예감 속에 느끼는 가사성(mortality)의 공포를 성적 쾌락주의를 통해 물리치며 유교적 이데올로기가 여성들에게 부여한 젠더로부터 해방되는 섹슈얼리티를 과감하게 노래한다. 그럼으로써 주체 형성 과정 이전으로 돌아가 전기 오이디푸스적(Pre-Oedipus)적 에너지를 마음껏 발산하며 상실 이전의 열락을 향유한다.

아리랑은 그 외에도 식민지적 근대에 대한 저항이나 탈식민주의적 욕망을 노래하기도 한다. 한 노래의 양식이 시간과 공간을 달리하여 계속 새로운 버전을 생산하면서도 자신의 아이덴티티를 생성, 지속해 올 수 있었다는 것은 자신의 내부에 어떤 종류의 모더니티를 내재하고 있다는 것이다. 끝으로 고려 말(1392년 경)이나 대원군 시절(1865년 경)이라고 추정된 옛날부터 생성되어 입에서 입으로 유포되며 전해져 내려온 아리

량의 끈질긴 생명력의 작인(agent)이라고 생각되는 모더니티를 5가지로 분석해 보았다.

**주제어** : 상실의 트라우마, 자기 치유, 애도, 우울증, 열락, 애도의 변증법, 죽음 충동, 이드의 명령, 섹슈얼리티, 젠더 해체

## 1. 상실, 혹은 상실의 트라우마에 맞선 치유의 노래

아리랑은 그 주요 노랫말이 보여주듯이 상실과 박탈의 트라우마에 대한 애도의 노래이다. 고려 왕조의 멸망(1392년)이라든가 경복궁 건축 공사장(1865년경)에서 고향 떠나온 설움과 가족에 대한 그리움을 잊기 위해 불리워지기 시작했다는 여러 기원설에서도 볼 수 있듯 개인에게 도저히 극복될 수 없는 트라우마가 되는 상실, 즉 ‘님의 상실’이나 ‘고향 상실’, 가족이나 조국 상실과 같은 자기 존재의 근거가 되는 ‘중심의 상실’과 박탈에 연관되는 애원성(哀怨聲)이기도 하다. 타자의 상실에 관한 노래 같지만 그러나 결국 타자의 상실을 통해 자기 자아의 윤곽이 해체되는 자기-상실의 두려움에 관한 노래이기도 하다. 크리스테바의 말처럼 무엇이 상실되었는지 그 상실의 대상은 각 개별 노래에 따라서 다르고 애매모호하고 다양하기도 하지만 단적으로 말하자면 하나의 기표로 표상할 수 없는 큰사물(Chose)<sup>2)</sup>의 상실이라고 할 수 있다. 개인이 도저히 받아들일 수 없는, 쉽게 극복할 수 없는 ‘트라우마적 상실’의 노래요, 그 상실이 생

---

2) 큰사물(Chose), ‘쇼즈’란 대상이란 말로 간단히 요약할 수 없는 그런 성질을 가진 것으로서 ‘쇼즈’를 ‘어떤 것’이라는 의미로 이해하며 이야기한다고 크리스테바는 쓴다. “‘어떤 것’은 이미 구성된 주체에 의하여 거꾸로 보여져서, ‘성(性)적인 그 무엇’이라는 그 결정 자체 속에서도 결정되지 않은 것, 분리되지 않은 것, 포착할 수 없는 것처럼 나타난다.” 인간의 주체 형성 과정에서 상실해야만 했던 모성적인 것, 성적인 것으로 이해할 수 있다. Julia Kristeva, 김인환 역, 『검은 태양-우울증과 멜랑콜리』, 동문선, 2004, 25쪽. ‘쇼즈’는 헤겔의 ‘Ding An Sich’와 같은 상징화되지 않은, ‘물(物) 그 자체’로, 미분화된 원초적 힘 같은 것으로 이해된다. 위의 책, 22-23쪽.

성하는 깊은 상처와 멜랑콜리를 노래하면서 동시에 그것을 치유하는 ‘자기 치유’의 노래이다. “눈이 올라나 비가 올라나 억수장마가 질라나/ 만수 산 먹구름이 막 모여든다”, “국화나 매화꽃은 몽중에도 피잖나/ 사람의 이내 신세가 요렇게 되기는 천만의외로다”, “죽업에 이별이야 저마다 하 건만/ 살아생전 생이별은 산천초목이 불이타야”, “울어서 될일이라면 울 어나보지/ 울어서 안될 일을 어떻게 하나”와 같은 노랫말<sup>3)</sup>을 볼 때님과 같은 존재의 중심을 상실, 박탈당하고 결코 완전히 회복될 수 없는 탄식의 마음으로 땅을 마주한, 상실에 고착되어 있는 멜랑콜리와 그 독백을 통한 자기치유의 몸짓이 느껴진다.

“아리랑의 노랫말은 ‘엮음 아라리’를 빼고 ‘두 줄 한 짝’, 두 줄 대구의 양식으로 안정된, 비교적 단순한 형식을 가지고 있는데 그것이 아리랑 노랫말에 커다란 융통성 내지 가변성을 붙여준 것이다. 단순하고도 안정된 2행 대구가 지닌 정형성이 오히려 즉흥성을 높여준다”<sup>4)</sup>라고 김열규 교수가 지적한 것처럼 아리랑의 단순한 형식은 정형성이 즉흥성을 높여주는 효과를 지닌다.<sup>5)</sup> 즉흥성은 두 줄 한 짝의 가변부에 나타나고 후렴이나 전렴과 같은 고정부는 정형성을 담보한다. 그리하여 아리랑은 가장 사적인 노래이면서 동시에 높은 집단성을 지니게 되고, 산과 들에서, 밭에서, 부엌에서, 산기슭에서, 뗏목을 타고 떠나는 혼자만의 노정에서, 강

3) 이 논문에 나오는 아리랑 노랫말은 김연갑 선생의 채록으로 이루어진 『아리랑, 민족의 숨결, 그리고 발자국 소리』(현대문예사, 1986)에서 인용된다.

4) 김열규, 『아리랑....역사여, 겨레여, 소리여』, 조선일보사, 1987, 36쪽.

5) 김기현 교수도 아리랑의 두 줄 양식에 대해 다음과 같이 기술한다. 『어문론총』 제34호, 경북어문학회 2000. 8. 7쪽. “「아리랑」의 사설은 기본적으로 ‘두 줄 양식’으로 되어 있다. 이 ‘두 줄’ 노래는 한 줄 노래에 비하면 양식의 안정도가 크다. 그런가 하면, 석 줄 노래나 넉 줄 노래에 비해서 양식이 기억하기 좋고 즉흥적 창작하기가 쉽다는 장점을 지니고 있다. 「아리랑」의 이 두 줄 구성은 노래말에 본질적으로 “있음/없음, 위/아래, 밝음/어둠, 연음/놓침, 삶/죽음, 만남/헤어짐, 찾아옴/떠나감, 일어남/찍임” 등 각종 인생 자체의 대극적 양면성을 보이기에 적합하다. 그러므로 「아리랑」은 ‘두 줄 노래’임으로 해서, 삶이 지닌 양면적 대중성을 가장 간결하게 노래할 수 있었던 것이다. 이것이 「아리랑」이 지닌 최대의 매력의 하나다...즉 ‘고쳐 노래하기’가 가능하다는 것이다.”

원도에서 경상도에서 전라도에서 서울 경기에서, 해주 원산 청진 함흥 등에서, 만주, 간도, 연해주에서, 독립군 진영에서, 러시아 고려인 속에서, 카자흐스탄 등 중앙아시아에서, 하와이에서, 일본에서 아리랑은 시공의 맥락을 달리하여 ‘버전(version)을 생성하는 무한생성의 힘으로 한국인이 있는 곳이면 언제든지 어디서든지’ 지역적 버전을 생성해왔다. 즉 아리랑의 매트릭스는 ‘주로 상실의 감정을 노래한 두 줄 한 짝의 단순한 양식’의 변화부와 후렴, 전렴과 같은 고정부를 지닌 것이라 할 수 있다. 아리랑이 노동요이든 애정요이든 유희요(謠)이든 무요(巫謠)이든 의식요(儀式謠)이든지 간에 회복할 수 없는 상실을 회복하고자 하는, 치유할 수 없는 것을 치유하고자 하는 내적 독백 같은, 개인적 ‘말하기 치료’(talking cure)의 효과를 가진 언어가 아니라면 아리랑이 그렇게 시공을 달리하여 언제 어디서든 끈질긴 생명력을 가지고 계속 불리워졌으리라고 생각할 수가 없다. 아무리 민족적 민요라고 해도 ‘나의 노래’가 될 수 없는 것이 시공을 달리하여 계속 생성될 수는 없기 때문이다. 언제 어디서든지 그 버전을 생성할 수 있는 그러한 무한생성의 힘은 아리랑이 가진 개인성이자 집단성이다. 그런 시각에서 아리랑은 나의 노래이자 집단의 노래요 내가 상실한 것에 대한 상실의 노래이자 우리가 상실한 것에 대한 집단의 노래이며 죽음의 욕동에 대항하는 방어로서의 ‘자기 치유’의 노래요 나/ 우리의 ‘말하기 치료’(talking cure)의 기능을 가진 것이라고 필자는 생각한다. 애도로서의 아리랑을 이야기할 때도 자기애도(automourning)이기도 하고 님, 조국, 고향과도 같은 타자의 애도(heteromourning)일 수도 있는 다양한 것들이 아리랑에는 나타난다.

프로이트는 ‘애도’와 ‘우울증’이 사랑하는 대상의 상실이라는 비슷한 경험에서 출발하지만 애도는 그 상실의 대상으로 향하던 리비도를 다 철회해야 한다는 요구가 제기될 때 그 현실의 명령을 즉각 따르지는 않더라도 사랑하던 대상에 대한 어떤 기억과 기대가 각기 되살아날 때마다 리비도가 과잉 집중되기도 하지만 현실을 존중하는 가운데 리비도의 이탈이 이루어져 상실감이 승화된다<sup>6)</sup>고 말한다. 즉 애도는 현실 원칙

(reality principle) 을 따른다. 그러나 우울증의 경우 사랑하는 대상의 상실이나 좀 더 이상적인 대상의 상실일 수도 있고 대상이 실제로 죽은 것이 아니라 다만 이제는 더 이상 사랑의 대상이 될 수 없는 경우도 있는데 어떤 경우 환자가 자신이 상실한 것이 무엇인지를 의식적으로 인식하지 못하고 있을 때가 많다. 그러기에 우울증의 경우엔 그 상실감을 극복, 초월하기가 매우 어렵고 자아는 타나토스를 향하며 부정적 나르시시즘과 바다와도 같은 공허에 침잠하게 된다. 우울증에서는 상실의 슬픔 그 자체가 물신화(fetisch)되어 자아가 황폐화되고 공허해진다. 따라서 애도의 경우에는 빈곤해지고 공허해지는 것이 세상이지만 우울증의 경우는 바로 자아가 빈곤해지는 것이다. 그리하여 우울증의 경우 자기 비하, 자기 비난, 자기 폭로와 연관된 만족감이 나타난다. 애도의 경우엔 상실된 대상에 대한 리비도가 새로운 대상에게 전위되는 것이 보통이지만 우울증 환자의 경우 저항할 힘을 지니지 못한 대상 카텍시스는 다른 대상을 찾는 대신 자아 속으로 들어가 버리고 만다. 그리하여 리비도는 자아를 포기된 대상과 동일시하는 데에만 기여할 뿐이다. 따라서 우울증의 경우 대상으로 향하던 리비도가 자아에게로 향하게 되어 죽음 충동이 일어나고 자애심의 추락으로 인한 자기 학대, 자기 살해, 양면감정, 파괴적 욕망, 죄의식, 나르시시즘과 연관된다. 이러한 프로이트의 애도 / 멜랑콜리 이론은 아리랑 연구에 매우 유용하게 활용될 수 있다. 아리랑을 한(恨)의 노래이자 님에 대한 양면감정의 노래로 볼 때는 상실에 대한 태도 중 우울증의 국면을 더 초점화한 것이고 아리랑을 힘의 노래라고 볼 때는 상실에 대한 태도 중 애도의 초월적, 치유적 국면을 더 초점화하여 읽는 것이 되며, 아리랑을 여성 섹슈얼리티가 과감하게 드러나는 젠더 해체의 노래라고 볼 때는 이드의 명령을 따라 당대 상징 질서의 이전으로 가고자 하는 리비도적 열락의 노래가 된다. 이러한 세 가지 방향에서 아리랑의 현대적 독해를 시도해보고자 한다.

---

6) 프로이트, 윤희기 역, 『무의식에 관하여- 프로이트 전집 13』, 열린책들, 1997, 248쪽.

## 2. 애도와 치유, 초월의 전략: 대자연의 법칙과 합일의 방향에서 자기 승화, 자기 무화

본고는 언어전달의 6가지 요소<sup>7)</sup> 중 일인칭 발화자에 초점을 맞춘 감정 표시적 기능<sup>8)</sup>이 지배적으로 드러나는 아리랑을 중심으로 그것을 ‘상실에

7) 커뮤니케이션에 있어서의 6가지 요소들과 그것을 초점화했을 때 발생하는 언어적 기능을 도해하면 다음과 같다.

- |                  |                          |                          |
|------------------|--------------------------|--------------------------|
|                  | c. 맥락 context(지시적 기능)    |                          |
| a. 발화자 addresser | f. 메시지 message(시적 기능)    | b. 수신자 addressee(능동적 기능) |
| (감정표시적 기능)       | d. 접촉 contact (친교적 기능)   |                          |
|                  | e. 신호 체계 code (메타언어적 기능) |                          |

로만 야콥슨, 『언어학과 시학』, 이정민 외 편, 『언어과학이란 무엇인가』, 문학과 지성사, 1977, 149쪽. 아리랑은 이러한 6가지 언어적 기능을 모두 능동적으로 활성화하여 사용하고 있기에 시공간을 달리하여 독자 (수신자)에게 널리 유포될 수 있고 공감을 자아낼 수 있다.

- 8) a. 발신자의 감정 표시 기능이 초점화된 경우 아리랑은 한의 표현이나 가슴 속 응어리를 풀어내는 해한의 노래가 된다. 발화자의 감정을 표시하는 언어가 지배적으로 작동하는 경우이기에 정서적, 감정적, 주관적 표현의 노래가 된다. 많은 아리랑은 감정표시적 기능을 최대한으로 활용하고 있으며 그래서 거개의 아리랑이 사랑을 상실한 여성의 독백의 노래, 통곡과 절규의 노래, 눈물의 신세한탄의 애원성이라고 일컬어지게 된다. 그러나 b, 언어의 능동적 기능에 초점을 맞추는, 수신자를 움직여서 무언가를 수행하게 하려는 기능에 초점을 맞춘 역동적인 아리랑도 많이 있다. “저 건너 뱃사공 배나 건너주오/ 저 건너 검은에 동박이 다 떨어지네”(형성 아리랑 타령)이나 “오라버니 래년춘삼월누 장계가드라두/ 올금년엔 날보내주게”, “아주까리 동백아 여지마라/ 누구를 괴자고 머리에 기름”(강원도 아리랑), “날좀보소 날좀보소 날좀보소/ 동지선달 꽃본 듯이 날좀보소”(밀양 아리랑), “세월아 봄철아 오고가지를 말어라/ 장안의 호걸이 다 늙는다”와 같이 수신자(청자와 독자)에게 무엇인가를 요구하여 특정행위를 수행하게 하는 능동적 기능을 많이 보여준다. 수신자를 초점화하는 능동적 기능은 타자에게 수행을 명령하는 마술적, 주술적 기능까지 가진다. c. 맥락에 초점을 맞추면 언어의 지시적 기능이 활발해지는데 아리랑은 그것이 태어난 역사, 사회, 공간적 맥락과 배경을 지시하는 지시적 기능을 많이 활용한다. f. 는 언어의 시적 기능에 초점을 맞출 때 발생한다. 시적 기능이란 언어 그 자체에 초점이 맞추어진 기능으로 지시적 의미와는 상관이 없지만 언어의 그 자체의 쾌감과 미적 기능을 활용하는 것이다. 아리랑의 경우 전렴이나 후렴에 들어있는 의미 모를 여음들의 반복, 변화부에 드러나는 두운이나 각운들의 어울림, 또한 대구가 주는 형식의 안정감과 아름다움, 음악성 등에서 언어 그 자체의 쾌감을 느낄 수 있다. 또한 미적 기능

관한 노래'로 보면서 애도, 우울증, 상실의 예감과 유한성의 공포에 맞서는 섹슈얼리티의 열락의 언어라는 세 가지 입장에서 노랫말들을 분석해 보고자 한다.

스테이트는 애도란 상실에 대한 반응이자 프로이드가 말했듯 상실로부터 치유되는 과정이면서 동시에 대상관계들의 형성 안의 모든 움직임 을 구조화하는 변증법으로 이해한다. 더하여 애도의 변증법의 핵심에는 리비도적 접근의 순간들과 집착, 상실 뿐만이 아니라 지연, 회피, 상실의 위협에 대한 반응 안에서 일어나는 초월의 전략들에 수반되는 것들이

---

은 메시지의 성격을 바꾸거나 강화하기도 하는데 예를 들어 아리랑이 발화자의 일인칭 내면에 침잠하는 정적인 노래인 것 같으면서도 매우 역동적인 운동성을 가진 것으로 작용하는 것은 후렴의 “아리아리랑 쓰리쓰리랑”하는 ‘랑’자의 반복에 의한 바퀴를 타고 굴러나가는 것 같은 음의 운동성에 의해 생성되는 효과이다. 김승희의 시 「사랑은 ○을 타고」 중 “아리랑...쓰리랑...이란 말은 그런 말이다/마음에 바퀴를 달고 있다는 것이다/....(중략)...../ 영혼을 맞이해봐라/이별의 슬픔을 참아봐라/ 아리랑 쓰리랑 두 개의 바퀴를 타고 가서, 나아가서/ 찬 새벽 사막에서 우물 ○을 만나봐라// 마음을 ○.....○.....○.....○.....에 올려두고/ 일평생 미끌어져 봐라/ 앉아있는 사람에서 ㅁ을 깎아 ㅁ이 ○이 될 때까지/ 둥글게 둥글게 모서리 뼈를 깎아봐라”라는 시구가 보여주는 것도 ○이라는 음의 운동성으로 ‘사랑’이라는 의미의 운동성을 강화시키는 언어의 시적 기능이다. 즉 언어의 음악적 기능이 메시지라는 것이다. d. 접촉은 언어의 친교적 기능을 초점화할 때 드러나는 것으로 아리랑은 수신자에게 매우 친근하게 다가가는 구어체 사용이라든가 별 의미 없는 전렴과 후렴의 반복 등으로 마을 공동체나 민족 공동체 안의 친교적 기능을 매우 활성화시키고 있는 텍스트이다. e. 신호 체계는 발신자 수신자 양자가 서로 통할 수 있는 회로를 말하는데 아리랑은 발신자와 수신자 사이에서 가장 잘 통할 수 있는 ‘민요 코드’이기에 ‘민족의 노래’라든가 ‘민족의 숨결’과 같은 평가를 받고 시공간을 초월하여 면면히 계승, 생성, 유포되어 올 수 있는 것이면서 동시에 아리랑 코드 내부에도 시루떡처럼 여러 하위 코드들이 다층성을 이루고 있다. 예를 들어 사랑의 코드, 실연의 코드, 정(情)의 코드, 모든 것을 박탈당하는 민중 수난의 코드, 나라의 권세가나 일본 제국, 식민지 근대성에 대한 저항의 코드, 나라 잃은 민족의 코드, 풍자의 코드, 자아의 코드, 섹슈얼리티의 코드 등 다층적인 하위 코드들을 가지고 있어서 이러한 다층적 하위 코드들의 다양성과 풍부함이 ‘아리랑=민족의 노래’라는 상위 코드를 떠받치고 있다. 그래서 아리랑은 외부인들이 보기에 ‘아리랑은 조선인의 어머니, 조선인의 밥(힐버트)이라는 느낌을 주며 한국인 내부적으로는 아무리 이질적인 계층의 사람들일지라도 언제라도 공동체로 묶을 수 있는 ‘심리적 만유인력의 구심점’이 된다고 하겠다.



있다. 그 전략들에 의해 자아는 애도에 내포된 리비도적 지출을 절약할 수 있게 된다.<sup>9)</sup>

애도의 변증법이란 앞서 말한 바와 같이 상실한 대상에 대한 슬픔의 눈물을 사랑의 리비도로 치환하고 이를 생의 에너지로 전환시키는 것을 말한다. 아리랑에는 이러한 적극적 치환이 나타난다. 애도는 상실을 통해 다시 다른 대상을 향하고 병적인 우울이나 애절한 절망이 아니라 리비도의 과잉 지출을 막고 절망과 희망의 변증법을 노래하게 된다.

자기 치유의 기능으로서의 애도의 아리랑을 논할 때 나타나는 아리랑의 두 가지 수사학적 전략을 찾아본다. 하나는 초월의 전략이다. 아리랑은 상실로 무너지는 화자의 심리를 자연이나 우주의 법칙을 내세움으로써 상실을 부정하고 비통한 슬픔을 우주적 법칙으로 승화시키기도 한다. 예를 들어 "앞남산의 청송아리가 변하면 변했지/ 당신하고 나 하고는 변할 수가 있나", "태산이 무너져서 평지되기는 쉽지만/ 우리들의 깊은 정이야 변할 수가 있나", "바닷물이야 파광팡 쪼여서 소금물이 되면 되었지/ 우리들의 정분이야 변할 수가 있나"와 같이 대자연의 불변의 법칙에 빗대어 위기에 처한 자신의 사랑을 불변성을 가진 영원한 것으로 승화시킨다. 상록수인 청송아리가 변할 수 없듯이, 태산이 무너져 평지가 될 리가 없듯이, 바닷물이 일시에 말라 소금이 될 리가 없듯이 대자연의 이치에 자기의 상실된, 불완전한 사랑이 불변적인 것으로 되도록 의탁한다. 이때 님이 상실되었다는, 혹은 님을 상실할지도 모른다는 사실과 공포는 절대적으로 부정된다. 대자연의 이치로 인해 자신의 영원한 사랑은 보증되기에 상실로 인한 비통한 슬픔은 승화되며 자기 치유를 향하게 된다. 그것이 스테이튼이 말한 애도 속에서 나타나는 초월의 전략이라고 할 수 있다. 그것은 상실과 박탈에 대항하는 자기 방어적 전략이다. 애도의 아리랑은 그렇듯 쓰라린 상실을 이겨내고 죽음충동에 대항하여 자신의 상처를 치유하고자 하는 나르시스적 자기방어의 욕망을 보여준다.

---

9) Nouri Gana, "Eros in Mourning by Henry Staten," *Cultural Critique* 61, Regents of the University of Minnesota, 2005, pp.224-225.

또 하나는 부정적인 것을 긍정하려 애쓰는 자기 무화, 체념의 전략이다. 떠난 님의 사정과 자기에게 닥쳐온 님의 상실을 대자연의 이치에 의탁하여 자아의 집착의 욕망을 부정하고 대자연의 이치에 순응하는 것으로 자아무화, 자기삭제를 통하여 이해하려고 애쓰기도 한다. 첫 번째 초월의 전략처럼 대자연과의 동일시를 통한 전략이라는 점에서는 동일하지만 상실을 부정한다기보다는 상실을 합리화하고자 애쓴다. 대자연의 우주적 법칙 안에서 나의 집착을 극복하기 위한 자기무화의 전략이다. “해와 달도 삼재가 들면은 일식월식을 하는데/ 정든 님에 마음절인들 안 변할 수가 있나”, “아리랑아리랑아라리요/ 아리랑고개로 넘어간다/일락 서산에 지는 해는 지고 싶어지나/ 나를 버리고 가시는 임은 가고싶어 가나”와 같이 님의 사랑을 믿고, 님이 나를 버렸다는 사실을 인정하지 않으며, 대자연의 이치를 수궁하면서 체념과 상실의 긍정, 즉 자기-무화로 향한다. 이 역시 자기 초월과 자기 치유의 기능을 가지게 된다. 앞의 것과 동일하게 이 역시 죽음 충동에 대항하는 자기 방어 의 욕망을 보여준다.

이러한 초월과 자기 무화의 수사학으로서의 애도의 전략과 더불어 고정부 후렴(전렴)을 살펴볼 때 아리랑은 주로 애도의 방향을 지향하는 것을 볼 수 있다.<sup>10)</sup> “앞집에 처녀는 시집을 가는데/ 뒷집의 총각은 목매러

10) 김연갑 선생님이 조사, 소개한 ‘후렴 목록’에 의하면 아리랑 고정부인 후렴이 200여 가지에 달할 정도로 매우 다양한 것을 볼 수 있는데 그 고정부 후렴을 크게 구분해 보면 대략 세 가지로 나눌 수 있다. 첫째 ‘아리랑 고개를 넘어가고자 한다’는 지향성이다. 그것은 “아리랑 고개를 넘어간다”, “아리랑 고개고개로 내가 넘어간다”와 같은 나의 능동성이 강조된 경우와 “아리랑 고개로 나를 넘겨주소 (넘겨줘요, 냉겨냉겨줘요)”와 같이 누군가 타자에게 의존적인 경우로 나눌 수 있다. 능동과 피동으로 구분되지만 결국 아리랑 고개를 넘고자 한다는 방향성은 동일한 것이기에 같은 계열체에 묶일 수 있다. 즉 현재의 상실의 상태에서 다른 방향으로 이동하고자 하는 의지의 발현이다. 둘째는 그 유명한 ‘신아리랑’의 “십리도 못가서 발병난다”는 후렴인데 이것은 우울증의 대표적인 양면감정을 보이는 것이다. 셋째 “아리아리 쓰리 쓰리 아랄리요/ 아리 아리 얼시 구 노다가세(아리랑 속에서 노다가세) (아리랑 고개고개로 노다들 가세)” 등 쾌락지향적인 방향이 나타난다. “아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 속에서(건곤에) 노다가세”(통천 아리랑)는 아르령 타령, 아르랑 타령, 강원아리랑, 아리랑 타령 등에서 압도적으로 많이 나타난다. ‘놀다가자’, ‘노다가세’라는 청유형의 쾌락에

가네/ 아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개로 넘어간다”(원주 아리랑)의 경우나 “산중 까마귀 까악까악/ 그이의 병환이 중한 줄 아네/ 아리랑 아리랑 아라리야/ 아리랑 고개로 넘어간다”(평창 아리랑), “죽임에 이별이야 저 저마다 하건만/ 살아생전 생이별을 산천초목이 불이타야/ 아리랑 아리랑 아라리야/ 아리아리 고개로 나를 넘겨줘요”(강릉 아리랑) 라고 했을 때 상실의 고통과 슬픔을 ‘넘어서’ 새로운 삶의 지평으로 나아가고자 하는 의지의 표출을 볼 수 있다. ‘아리랑 고개로 넘어간다’는 후렴이 지배적인 경우 아리랑은 상실을 넘어 이 별리와 질곡의 ‘아리랑 고개’를 넘어가야겠다는 애도의 언어이자 고개를 넘어 자아의 힘의 회복을 지향하는 자아 극복과 생명력의 노래에 더 가까워진다.

### 3. 우울증과 상처, 부정적 나르시시즘의 자기비하, 공격충동

아리랑에는 위와 같이 자아의 힘과 사랑을 회복하는 애도의 변증법의 방향이 있는가 하면 자연의 이치와 엇갈려서 가는 엇갈림과 단절, 황폐한 우울 속으로의 침잠의 방향이 있다. 우울증의 아리랑은 시적 자아의 처지가 대자연의 이치와 어긋날 때 그 엇갈리는 것을 극명하게 대립시키는 대조법을 통하여 그 비통함은 더 커지며 그 단절감으로 인한 고통이 더욱 강화되는 것을 보여준다.<sup>11)</sup>

---

의 초대는 상실의 예감 속의 공포와 맞서는 적극적인 에로스의 발현이요 진도 아리랑 등에서 성적 쾌락의 직설적 표현과 합류하여 아리랑을 죽음 충동을 삶 충동으로 바꾸는 에로스, 즉 적극적 생명력으로서의 섹슈얼리티의 발현의 노래로 만든다.

- 11) 바로 이 뿔랑쿨리의 지점에서 아리랑의 시적 자아와 한국 근대시의 시적 자아와의 유사성을 볼 수 있다. 아리랑의 시적 자아는 근대시의 시적 자아와 다르지 않다는 점에서 아리랑의 모더니티를 보여준다. 예를 들어 ‘나를버리고 가시는 님은 십리도 못가서 발병난다’와 같은 부분에서 반대감정 병존, 모순어법, 역설, 반어 등을 통해 자기분열이라는 모더니티가 드러난다. 근대적 자아라는 것이 개인의 발견, 무의식의 발견, 코기토라기 보다 충동이나 리비도의 발견, 자아/ 타아의 어긋남을 보여주는 것이라면 아리랑의 시적 자아는 바로 그런 어긋남의 모습을 모순어법, 역설, 반어 등을 통해 많이 보이고 있다. 예를 들어 3

“녹음방초는 년년(年年)이나 오건만/ 한번가신 그대임은 왜 아니오시나”, “허공중천에 뜬 달은 임 계신 곳을 알건만/ 나는야 어이해서 임계신 곳을 모르니”, “울타리 밑에 조는 닭은 모이나 주면 오지요/ 저건너 큰애기는 무엇을 주면 오시나”, “앞남산의 딱따구리는 생구명도 뚫는데/ 우리집의 저 멧팅구리는 뚫어진 구명도 못뚫네”, “정선읍내 물레방아는 남창북창 동창 서창물을 안고/ 돌고 도는데 우리집의 나갔던 손님 돌아올 줄 왜 몰라“, “산천에 못새도 벗들이나 있는데/ 임이 가고서 내가 살면은 무엇을 하나”, “바다는 마르며는 밑이나 볼 수 잇지만/ 사람의 마음은 죽어도 모른다네”와 같이 자신, 혹은 님의 운명이 대자연의 이치와 엇갈려갈 때 그 단절 속에서는 운명의 수락이나 승화가 일어나지 않고 한탄과 우울 속으로의 자기 침잠이 깊어진다. 우울증적 방향으로 자기침잠이 일어날 때 시적 화자의 멜랑콜리는 두 가지 증상을 보인다.

첫째 신아리랑, 혹은 경기 아리랑으로 널리 알려진 “아리랑 아리랑 아라리요 아리랑 고개를 넘어간다/ 나를 버리고 가시는 님은 십리도 못가서 발병난다”와 같은 후렴에 나타난 것처럼 상실된 대상에 대한 우울증적 공격 심리가 나타난다. 이 때 아리랑 고개를 넘어가는 이는 내가 아니라 ‘그’인데 ‘그’가 아리랑 고개를 넘어간다는 것은 나와는 별리요 단절이다. 아리랑 고개는 단절의 고개인 것이다. 이 때 시적 자아의 마음속엔 떠나는 님에 대한 양면감정과 새디즘과 파괴의 욕동이 일어난다. 나를 버리고 아리랑 고개를 넘어 떠나는 대상에게 시적 화자는 사랑의 어두운 이면, 폭력적인 공격성을 보인다. 신아리랑으로 유명해진 그 후렴은 시적 자아

---

장에서 인용한 “녹음방초는 년년(年年)이나 오건만/ 한번가신 그대임은 왜 아니오시나”가 보여주는 우주 법칙에서의 일탈, 자연법칙과의 비동일화를 느끼는 아리랑의 시적 자아의 모습이나 주요한의 「불놀이」에서 “어제도 아픈 발 이끌고 무덤에 가보았더니 겨울에는 말랐던 꽃이 어느덧 피었더라마는 사랑의 봄은 또다시 안돌아오는가”, 김소월의 「산유화」에서 “산에산에 피는 꽃은/ 저만치 혼자서 피어있네”에서 볼 수 있는 근대적 시적 자아의 모습은 유사하다. 자아/우주의 어긋남, 자아/ 타아의 어긋남, 타아 보다는 자아를 강조, 자아 중에서도 사유의 부분이 아닌 자기감정을 강조, 그런 것들을 모더니티라고 부를 때 아리랑의 시적 자아는 매우 현대적이다.

의 내면의 우울증적 공격심리를 보이며 아리랑이 풀림의 노래라기보다는 맺힘의 노래라는 것을 보여주는 예증이 된다고 하겠다.<sup>12)</sup>

둘째 “국화나 매화꽃은 몽중에도 피잖나/ 사람의 이내 신세가 이렇게 되기는 천만의외로다”와 같은 부정적 나르시시즘은 아리랑이 신세한탄가이며 애원성이며 자기 맺힘의 노래라는 것을 확인시켜 준다.<sup>13)</sup> “눈이 오려나 비가 오려나 억수장마가 지려나/ 만수산 먹구름이 다 몰려온다”, “국화나 매화꽃은 몽중에도 피잖나/ 사람의 이내 신세가 이렇게 되기는 천만의외로다” 라고 할 때 시적 자아는 무언가를 상실했으나 구체적으로 무엇인지 적시(揭示)할 수 없는 무의식적 상실감에 빠져있고 그러한 큰사물 쇼츠의 상실이 막막한 자기비하, 어두운 마조히즘, 부정적 나르시스의 멜랑콜리에 빠지게도 한다. 이런 경우 상실한 대상의 자리에 자아를 치환하고 그리하여 자아는 텅 빈 것이 되어 마조히즘적 자기 비하와 자아의 황폐화가 일어난다. 흔한 말로 팔자타령, 애원성, 자기 상처의 노래 같은 것이 되는 것이다.

“당신이 죽고서 내가야 살면은 무슨 영화를 보겠소/ 호박잎에 모인 이슬에 빠져나 죽자”(정선 아라리), “네가죽고서 내가 살면은 한오백년을 사나/ 한강수 깊은 물에 빠져서나 죽자”(진도 아리랑), “저 묵밭은 작년에도 묵더니/ 올해도 날과 같이 또 한해 묵네”(정선 아라리)와 같이 상실로 인한 막막한 죽음 충동이나 자아의 황폐감을 보여준다. “물한둥이를 여다 놓고서 물그림자를 보니는/ 촌살림 하기는 정말 원통하구나”(정선 아라리)와 같이 원통한 나르시시즘의 출구 없는 우울감이나 “월미봉(月尾峯) 살구나무도 고목이 덜컥 된다면/ 오던새 그나비도 되돌아 간다”와 같은 죽음 충동, 자기비하와 소외감, “정선의 구명(舊名)은 무릉도원(武陵桃源) 아니냐/ 무릉도원 어데가고서 산(山)만 충충하네”와 같은 원초적인

---

12) 김열규 교수는 “이것은 오히려 간절한 애소다. 그것은 저주가 아니다. ‘십리도 못가서 발병이 나서라도 가시지 말라’고 절규하고 있는 것이다”라고 해석한다. 김열규 저, 앞의 책, 191쪽.

13) 위의 책, 30-37쪽 참조.

낙원 상실감, “그대 당신을 사모하다가 골수에 든 병/ 화타 편작이 치료한  
들 일어날 수 있나”와 같은 숙명으로서의 질병 애호의 감정 등이 우울증  
의 아리랑에 잘 드러난다. 이렇듯 우울증의 아리랑은 대상에 대한 공격  
성, 파괴적 자기 비하, 부정적 나르시시즘, 죽음 충동, 마조히즘, 자아의  
황폐화 등 멜랑콜리의 특성을 강하게 보여준다.

#### 4. 열락의 향유와 이드의 명령

사랑과 마찬가지로 모든 관계는 애도 안에서 태어난다. “욕망이 가사  
성의 존재에 대해 가사성의 존재에 의해 느껴지는 무엇인 이상 에로스(일  
반적인 욕망)가 어느 정도까지는 상실의 예감으로 요동칠 것이다”<sup>14)</sup>라고  
스테이튼은 지적한다. 이러한 애도와 같은 구조 아래서 그는 자기 애도  
혹은 자기 상실의 예감으로, 타자의 애도, 혹은 타자 상실의 예감에 병치  
되는 것들의 윤곽을 포착하고자 한다. 그렇게 아리랑은 상실을 매우 민감  
하게 감지하고 이미 이루어진 상실과 더불어 앞으로 다가올 상실에 대한  
예감 안에서 작동하는 뜨거운 에로스를 표현하는 노래이기도 하다. “오  
늘 같지 내일 같지 모르는 세상/ 내가심은 호박넉출 담장을 넘내” 에서 처  
럼 아리랑은 인간의 가사성, 그리하여 언젠가 다가올 죽음이나 이별, 상  
실에 대한 예감을 매우 민감하게 포착한다.

그러한 가사성의 한계 안에서 곧 죽어야 할 육체의 쾌락지향과 ‘담을  
넘는 호박넉출’ 같은 금기 위반을 내보이기도 한다. 가사성의 운명 안에  
서 발현되는 뜨거운 욕망의 암시다. 따라서 아리랑 속에는 남녀의 성에  
대한 개방적인 언술이 많이 드러나며 젠더의 개념을 전복하는 능동적인  
여성 섹슈얼리티가 발현된다. “애고야 지고야 통곡을 마라/ 죽었던 그이  
가 또 살아올까/ 아리랑 아리랑 아라리야/ 아리랑 띄어라 노다가세”(평창  
아리랑)와 같이 후렴과의 관계에서 가변부의 슬픈 노랫말과 전복을 일으

---

14) Nouri Gana, op. cit., p.225.

키며 향락주의로 급선회하는 것도 찾을 수 있다. 특히 진도 아리랑에서 여성적 섹슈얼리티는 노골적으로 유희화되어 나타난다. 정신분석학적 페미니즘적 관점에서 강렬한 신체 언어나 섹슈얼리티의 표출은 신체를 거부하는 대가로 오는 거짓 초월을 배격하는 것으로 주장된다.<sup>15)</sup> 따라서 이러한 욕망의 아리랑은 초월, 자기 승화로 가는 애도의 방향과는 달리 예전에 주체가 구성되기 이전에 상실했던 '모성적 큰 사물', 쇼즈, 성적인 그 무엇의 귀환으로 인한 생명의 도약을 강렬하게 보여준다. 초자아를 형성하는 유교적 가부장 질서의 이면에 있는 무의식을 소환하여 전(前) 오이디푸스 계(界)로 돌아가 '열락' (jouissance)<sup>16)</sup>을 향유하고자 한다. 이드의 명령법, “즐거라”를 실현한다. 상실의 대상이 님이라는 하나의 기표로 고정되어 있다가 보다 무어라 명명할 수 없는 쇼즈(chose)라는 것을 보여주는 예증이다.

“아침에 우는 새는 배가 고파서 울고요/ 저녁에 우는새는 님이 그리워 운다”, “산천에 머무는 응고래망고래 하는데/ 언제 나는 님을 만나 흥고래망고래 할이거나”, “춡냐 더웁냐 내품에 들어라/ 비게가 높거든 내팔을 비여라“, “바람은 불수록 점점 추워져 가고/ 정든님은 불수록 정만 더드네”, “울터리 넘어서 깔비는 총각/ 눈치만 빠르면 날따라 오게”, “오다가 가다가 만나는 님아/ 손목이 끊어져도 못놓겠네”, “뒷동산 딱따구리는 아

15) 엘레인 쇼왈터, 「황무지에 있는 페미니스트 비평」, 김열규 편, 『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1988, 32쪽.

16) jouissance는 극단적 쾌락에 대한 불어 용어다. jouir는 누리다, 향락한다는 뜻이다. ‘열락’이란 단어 자체는 사용권, 혹은 물건이나 자산의 잉여 가치를 뜻한다. 넘치는 잉여라고 할 수 있다. 이리가레이는 프로이트 모델에서 여성을 거세, 결핍, 부재로 기호화하는 가부장제적 틀을 뛰어넘어, 전(前) 오이디푸스적인 다형적 성욕의 세계에서 흘러넘치는 쾌락으로 본다. 알렌 식수는 양성적으로, 혹은 역(逆)으로 여성 열락의 생생한 심상들을 모든 차원에서 만들어내려고 한다. 크리스테바는 여성의 열락에 대해 암시적으로 ‘어머니 쪽에서 받은 것’으로 이야기하는데 오이디푸스적 법칙들, 특히 언어 법칙의 제한을 능가하는 여성의 그 일정 부분에 열락을 담당하고 있다. 그 열락은 그녀의 비전과 경험의 영역 안에 남아 있지만, 여성이 감금된 상태인 오이디푸스 계(界) 안에서는 분명하게 얘기될 수 없다. 엘리자베스 라이트 편, 『페미니즘과 정신분석학 사전』, 한신문화사, 1997, 298-300쪽 참조.

침저녁으로 딱딱 올리는데/ 우리집의 전양반은 왜 요다지도 저런가”, “갈보라 하는 것이 씨가종자 있는가/ 늙사정 불라다 내가떼갈보 되얏네”, “빨래독 좋아서 빨래하러 갔더니/ 못된 놈 만나서 돌비게를 비였네”, “본서방 김치는 등개등개로 썰고/ 셋서방 김치는 입구자로 썰어라“, “바람이 불라면 봄바람이 불고/ 낭군임이 오실라면은 총각낭군이 오세요”, “고기 잘 무는 꼬내기는 납작돌 밑에 있고요/ 정든 님 꼬내기는 나 여기 있소“, “꽃본 나비야 물본 기러기 탐화봉접 아니냐/ 나비가 꽃을 보고서 그냥 갈 수 있나” 등등과 같이 보편적 젠더의 개념을 해체하며 여성 섹슈얼리티의 능동적 유인과 극단적 쾌락을 노래한다. “울teri 넘어서 깔비는 총각/ 눈치만 빠르면 날따라 오게”나 “씨엄씨 잡년아 잠 깊이 들어라/ 문밖에 췌는 낭기 밤이실 맞는다”나 “씨엄씨 잡년아 잔소리를 말아라/ 네 아들이 건강함사 내가 밤마실을 돌이거나” 와 같은 노랫말이 보여주는 것은 사회를 구성하는 유교적 상징 체계에 대한 공격이자 펠리스 숭배적인 환상을 초월하는, 능동적 여성 섹슈얼리티의 발현이다.

가부장제 사회에서 금기시 되어온 시어머님에 대한 비하, 욕설이나 능동적 여성적 섹슈얼리티를 원초적으로 드러냄으로써 상징체계가 여성에게 부여하는 금기를 위반하고 비(非) 팔루스적 향유, ‘다른 향유’를 누리는 것을 보여준다. 다른 향유는 이미 상실한 모성적 큰 사물(쇼즈, 즉 전(前) 오이디푸스적 모성성이 가진 성적 어머니, ‘노는 어머니’<sup>17)</sup>, 혹은 ‘누리는 어머니’의 부활이다. 그러한 성적인 어머니, 노는 어머니, 누리는 어머니와 더불어 가부장적 서사의 구성을 위해 억압된 여성의 섹슈얼리티가 가부장제의 상징 질서를 물리치고 신분사회 속에서의 젠더의 금기들을

17) ‘노는 어머니’란 식수의 용어로 그동안 억압받아 왔고 그래서 반드시 소생되어야 할 존재는 ‘성적인 어머니’(sexual mother), ‘노는 어머니’(la mère qui jouit)라고 말한다. 프랑스 페미니스트들은, 에로틱한 전 오이디푸스 계의 어머니를, 그 자체가 억압받지 않는 여성 상상력의 원천으로 간주한다. 식수는 “여성에 대해 쓰는 것은 상징에 의해 참수되어 나간 어머니의 목소리로 나아가는 것이며 가장 오래된 것으로 나아가는 것이다”라고 주장한다. 조세핀 도노번, 김익두·이월영 역, 『페미니즘 이론』, 문예출판사, 213-214쪽 참조.



넘어 과감하게 발현된다. 그것은 가부장적 위계질서에 대한 ‘근대’적 도전일 뿐만이 아니라 동시에 유교적 상징체계 안에 형성된 여성의 억압된 자아와 성 의식을 전복시키는 근대성을 가지고 있기도 하다.

위에 열거한 진도 아리랑들의 후렴은 “아리아리랑 쓰리쓰리랑 아라리가 났네/ 아아리랑 응응응 아라리가 났네” 이다. ‘응응응’은 고흥 지방의 아리랑에서는 ‘꽁꽁꽁’으로 바뀌어 나타난다. “응 응 응....”을 통상적으로 성적 쾌락의 소리로 보고 있다는 점에서도 진도 아리랑의 원초적 여성 섹슈얼리티의 거침없는 발현을 읽을 수가 있다.

이러한 점에서 아리랑이 상실과 죽음의 예감에 맞선 열락, 즉 극단적 쾌락의 노래라는 것, 가부장적 상징체계가 부여한 젠더의 상징체계를 뛰어넘어 전(前) 오이디푸스 기(期)의 주이쌍스를 과감하게 발설한다는 점, 전 오이디푸스 기의 ‘노는 어머니’를 부활시켜 상징화 이전의 여성 섹슈얼리티를 과감하게 노출함으로써 유교적 가부장 체계를 위반하며 동시에 새로운 여성 자아, 성적 자아를 생성한다는 점 등이 열락의 아리랑이 보여주는 근대적 여성 의식과 섹슈얼리티의 정치성이라고 하겠다.

## 5. 결

일인칭 발화자의 감정표시적 기능에 초점을 맞춘 아리랑의 노랫말에 나타난 ‘상실’에 대한 시적 자아의 태도를 애도, 우울증, 열락이라는 세 가지로 나누어 분석해 보았다. 그것을 애도의 아리랑, 우울증의 아리랑, 열락의 아리랑이라고 이름 붙여 보았다. 그것은 아리랑의 고정부인 후렴의 3가지 성격과도 부합하며 대응한다. 앞서 분석한 바와 같이 후렴은 크게 나누어 애도의 계열, 우울증의 계열, 쾌락주의의 계열로 나눌 수 있다. “아리랑 고개를 내가 넘어간다”는 능동적 자기 극복과 “아리랑 고개고개로 나를 넘겨주소”라는 타자지향적 리비도 전위의 성격도 애도의 계열체로 묶을 수 있다. 두 번째로 “나를 버리고 가시는 님은/ 십리도 못

가서 발병난다”와 같은 우울증적 모순어법의 목소리가 있고 세 번째로 “아리랑 고개에서 노다가세”와 같은 쾌락지향적 향락의 후렴이 있다. 첫 번째와 유사한 후렴이 대체적으로 많은 것으로 보아 아리랑의 지배적인 성격은 애도와 자기 극복이라고 거시적으로 말할 수 있겠다. 또는 ‘아리랑’이 님을 향한, 님에 대한 애도의 노래인 것 같으면서도 기본적으로 자아에 집중되어 있는 자아의 노래라는 것을 후렴들이 잘 보여준다. 대상의 ‘상실’ 앞에서, 그 부재와 결핍의 상황 속에서 ‘자아가 어떻게 살아가야 하느냐’는 것을 정면으로 자문자답하는 노래가 아리랑인 것이다. 아리랑 노래에서는 언제나 ‘아리랑 고개 앞에 선 자아’가 문제가 된다. 애도와 우울증의 어느 방향을 나타내는 경우에도 아리랑의 시선은 자아를 향해 있고 애도의 아리랑이 우울증의 아리랑 보다 수적으로 더 많은 것을 볼 때 아리랑이 한과 비탄의 노래이기 보다는 기본적으로 애도의 힘과 자기 극복을 지향하고 있는 생명력의 회복의 노래, 절망과 희망의 변증법의 노래라는 것을 알 수 있다.

또한 세 번째 쾌락주의적 성격의 아리랑에서는 (“아리랑 고개에서 노다가세”와 같은 후렴까지를 포함) 유교적 문화 속의 주체형성 과정에서 압제선해야만 했던 큰 사물, 즉 성적인 어머니, ‘노는 어머니’를 호출하여 생생한 섹슈얼리티를 발설하고 주체 형성 이전 단계로 돌아가 열락을 향유함으로써 사회적 상징체계에 대한 금기 위반과 리비도의 전복성을 통해 애도/우울증 너머의 새로운 여성 의식을 보여준다. 특히 앞서 분석한 대로 진도아리랑 등에서 나타나는 성적 쾌락의 직설적 표현 등의 섹슈얼리티의 언어는 유교 사회에서 사회적 금기와 위반의 언어인 바 아리랑이 당대의 성 담론을 전복하는 정치성과 더불어 무의식의 욕망을 드러내는 새로운 여성 자아 담론을 창출하는 모더니티를 가지고 있다는 것을 알 수 있다. 또한 그것은 제국주의적 외세나 당대의 지배층을 공격, 풍자하는 민중 의식의 각성과도 연관된다. (이 논문은 발화자의 감정표시적 기능을 초점화한 아리랑을 주(主) 대상으로 하고 있기에 식민지 현실 비판이나 문명 비판, 탈식민주의적 염원을 드러낸 아리랑을 다루지 못한 아쉬움이

남는다. 국가 상실로 인한 외세에 대한 자아(민족)의 확립 염원이나 탈식민주의적 저항 의식 등을 다루지 못하였고 다음 기회를 기약한다.)

한 노래의 양식이 시공간을 달리하여 계속 새로운 버전을 생산하면서도 자신의 아이덴티티를 지속해 올 수 있었다는 것은 자신의 내부에 어떤 종류의 모더니티를 내재하고 있다는 것이 된다. 그런 시각에서 아리랑이 보여준 모더니티를 간략히 정리한다면 a. 개인(자아)의 발견 b. 역사의 주변부에서 고통받는 타자의 발견 c. 무의식의 발견 (나르시시즘/ 반 나르시시즘, 새디즘/ 마조히즘이 공존하는 이율배반적 모순 심리 표출) d. 이념을 뛰어넘는 육체, 섹슈얼리티의 발견 e. 당대의 초자아와 상징체계를 위반하는, 금기의 횡단에의 욕망 등을 지적할 수 있겠다.

| 기본 텍스트 |

김연갑, 『아리랑, 민족의 숨결, 그리고 발자국 소리』, 현대문예사, 1986.

김열규, 『아리랑...역사여, 겨레여, 소리여』, 조선일보사, 1987.

| 참고문헌 |

김열규 편, 『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1988, 1993.

김시업 외 지음, 『근대의 노래와 아리랑』, 소명출판, 2009.

박민일, 『한국 아리랑문학 연구』, 강원대학교 출판부, 1989.

로만 야콥슨, 「언어학과 시학」, 이정민 외 편, 『언어과학이란 무엇인가』,  
문학과 지성사, 1977.

엘리자베스 라이트 편, 『페미니즘과 정신분석학 사전』, 한신문화사, 1997.

조세핀 도노번, 김익두·이월영 역, 『페미니즘 이론』, 문예출판사, 1999.

프로이트, 윤희기 역, 『무의식에 관하여- 프로이트 전집 13』, 열린책들,  
1997.

크리스테바, 김인환 역, 『검은 태양-우울증과 멜랑콜리』, 동문선, 2004.

Nouri Gana, "Eros in Mourning by Henry Staten," *Cultural Critique* 61, Fall Regents  
of the University of Minnesota, 2005.

Henry Staten, *Eros in Mourning*, The Johns Hopkins University Press, 1995.

〈ABSTRACT〉

## Psychoanalysis of Arirang: Resisting Loss, the Language of Mourning, Melancholy, and Jouissance

Seung-hee Kim  
(Sogang University)

As the lyrics of Arirang show, it is a song about the trauma of loss and deprivation. It expresses the heart-felt lament rising from deep inside when a person is deprived of something that had constituted the central foundation of their being, be it the loss of a loved one, of home or of nation, of un-representable 'Chose'. Historically, Arirang was the song of Koreans living in Diaspora, wandering through foreign lands after losing their homeland during the Japanese colonial occupation, a song of loss of home and also a song of healing. For the simple people, Arirang was a 'talking cure.'

This study considers Arirang as language with an emotive function focused on the first-person speaker, interpreting it as showing the three responses to loss found in Freud's psychoanalytic theory: mourning, melancholy and jouissance. They are labeled at the Arirang of Mourning, the Arirang of Melancholy and the Arirang of Jouissance. This corresponds precisely with the three characteristics of the refrain at the heart of Arirang. According to Freud, both mourning and melancholy are responses to the loss of someone, but among various forms of sorrow, mourning accepts the loss of a beloved one, withdraws the previously committed libido from that engagement and redirects it toward another object or transforms it into vital energy. Mourning follows the principles of reality. On the other hand, melancholy

fetishizes the loss of the other, places the ego in its place, then torments it. It makes one fall into a negative narcissism, dark masochism, aggressive urges, death urges, contradictory and ambivalent feelings etc.

The Arirang of Mourning sublimates the loss of the beloved according to the cosmic laws of nature, strategically utilizing a rhetoric of two kinds of transcendence. The Arirang of Melancholy, exemplified by the New Arirang, reveals contradictory and ambivalent feelings, as in the “love / aggression psychology” of “The lover who left me and went away / will have sore feet before he goes far,” showing withdrawal into deep depression, sometimes even a death wish. The Arirang of Jouissance dispels the fear of mortality sensed in anticipations of loss through sexual hedonism, resolutely singing in praise of sexuality liberated from the gender attributed to women by Confucian ideology. Thus, returning to what came before the formation of the main agent, pre-oedipal energies are plentifully released and the delight experienced prior to loss is celebrated.

In addition, Arirang expresses resistance to colonial modernity or anti-colonial longings. The way this one song’s form varies with time and place, constantly producing new versions, shows that it contains within itself a kind of modernity, capable of producing and maintaining its identity.

Finally, since its origin in the past, whether the end of Goryeo (c.1392) or the time of Daewon-gun (c. 1865), passed down from mouth to mouth, the modernity which Arirang is reckoned to possess as the agent of its tenacious vitality is analyzed in 5.

**Key words** : the trauma of loss, self- healing, mourning, melancholy,  
depression, jouissance, dialectic of mourning, death-instinct,  
command of the Id, sexuality, dismantling the gender

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