

# 재중 한인 디아스포라 시의 아리랑 수용과 담론 양상

박 경 수\*

1. 들머리
2. 아리랑 시의 전개과정과 양상
3. 아리랑 시의 담론 양상
4. 마무리

## 〈국문초록〉

이 글의 목적은 재중 한인 디아스포라의 시 작품들에서 한민족의 대표적 노래인 민요 아리랑이 어떻게 내적 형식으로 구조화되고 있는지, 그리고 어떤 담론을 보여주고 있는지를 고찰하는 것이다. 논의된 내용을 정리하여 제시하면 다음과 같다.

재중 한인 디아스포라의 시 작품들에서 필자가 찾은 아리랑 수용 시(이를 줄여서 ‘아리랑 시’라 함)는 모두 44편이었다. 대체로 아리랑 시는 재중 동포문학의 전개과정과 맥락을 같이하는 가운데 다양한 면모를 보여주었다. 아리랑 시 중에는 아리랑을 서사시로 재구성한 작품도 있었으며, 사설시조로 갈래를 전환하여 창작한 작품도 있었다.

아리랑 시 중에는 일제 강점기 말기에 만주국의 건국이념을 선전하는 친일적인 작품도 있었다. 윤혜영의 「아리랑 만주」는 일제의 식민주의 담

---

\* 부산외국어대학교 교수

론에 편승하면서 친일협력을 부추기는 시로, 아리랑을 왜곡한 대표적인 작품이었다.

그러나 많은 아리랑 시는 민족사의 현실을 형상화하거나 민족적 정체성을 인식하는 작품들로 탈식민주의를 구현하는 작품들이었다. 이들 작품들은 만주 이민시대에 재중 동포가 겪는 힘든 삶의 현실을 나타내거나, 한민족으로서의 민족적 일체감을 구현하거나, 일제에 맞서는 민족적 기개와 현실 극복의 의지를 노래했다.

아리랑 시 중에는 중국의 문화대혁명기 이후 진행된 개혁개방 정책에 따라 경제의 현대화와 기계화를 선양하면서 중국의 개혁개방 이념을 따르는 작품들도 있었다. 그리고 중국의 개혁개방 정책이 시행된 이후, 민요 아리랑이 다시 불리는 한편 향토서정과 자연서정을 노래하는 탈이념적인 아리랑 시 작품들도 발표되기 시작했다.

민요 아리랑이 재중 동포시인들의 시를 복고적 세계로 귀환시키는 역할을 한 것이 아니라 오히려 다양한 시세계를 모색하는 데 자극과 기회를 제공하였다. 그리고 현대시에서 민요 아리랑이 시의 정체성을 강화하면서도 다양한 시적 변용을 이룰 수 있는 원동력이 되기도 했다. 아리랑을 비롯한 민요의 재인식을 통해 시 창작의 새로운 방향을 모색하는 일이 향후 재중 동포시인들에게 주어진 중요한 과제의 하나가 될 것이다.

**주제어** : 아리랑, 아리랑 시, 디아스포라, 재중 동포문학, 식민주의 담론, 탈식민주의 담론, 민족적 정체성, 윤해영, 송철리

## 1. 들머리

한 민족이 자민족의 언어를 상실하지 않고 그 언어를 유지, 발전시키는 일 자체가 민족적 정체성의 획득에 매우 중요한 요소가 된다. 일제 강점기 말기에 한민족의 언어는 일제에 의해 말살 위기를 겪었다가 광복을 맞이하면서 다시 민족의 언어를 되찾는 기쁨을 누렸다. 그런데 민족을

감싸는 자국의 영토를 벗어나 타국에서 힘든 삶을 살아가면서, 더구나 새로운 국가를 삶의 보금자리로 삼아 생활하면서 타민족의 언어를 일상 생활의 언어로 접해야 하는 상황에도 불구하고, 자민족의 언어를 망각, 상실하지 않고 오히려 그 언어로 민족의 혼을 노래한다는 것은 민족적 자부심을 여간 강하게 표현하는 일이 아니다. 여기다 오랜 세월 민족시గా로서 전승되어온 민요를 수용한 시를 쓰는 일은 민족어를 통한 혼의 발현에 민족적 자부심과 정체성을 더욱 높이 고양하는 일과 같다. 이를 두고 단순히 복고적인 문학 취향이나 퇴행적 문학의식으로 폄하하는 태도는 서구 지향의 근대를 표준으로 한 문학관을 일방적으로 강요하는 것으로 비판받을 수 있다.

재중 한인 디아스포라(Diaspora)의 시는 근본적으로 ‘한민족’의 시에 뿌리를 둔 것이면서, 중국이라는 새로운 국가의 틀 속에서 소수민족의 하나로서 문학적 전통을 이어가는 ‘조선족’의 시라는 이중성을 지니고 있다.<sup>1)</sup> 그런데 이 이중성은 서로 배타적으로 견제되는 것이 아니라 상호 발전적으로 견인될 수 있다. 이런 점에서 재중 동포의 시는 한 뿌리에서 자란 나무이면서 같은 유전인자를 가진 나무와 같다. 그런데 재중 동포의 시는 새로운 생태환경에서 한민족 시의 유전인자가 되었던 문학적 전통을 어떻게 유지, 변형하느냐에 따라 비슷한 또는 다른 모습을 보이기도 할 것이다. 물론 한민족 시의 유전인자를 어느 한 가지로 말할 수는 없다. 언어 형식과 수사법, 전통적 리듬, 사설과 여음 구성의 특징, 주제와 정서적 동일성, 갈래적 전통 등 실로 다양한 측면에서 문학적 전통을 이룬 유전인자를 논의할 수 있기 때문이다.

이 글에서 갖는 관심은 재중 동포의 시에서 한민족 시가의 중요한 문학적 전통을 이루어왔던 민요, 그 중에서도 민요 아리랑을 어떻게 수용하고

---

1) 이 글에서 사용하는 ‘재중 한인 디아스포라’는 국가 관념이 아니라 ‘한민족’이라는 민족 관념에 따라 규정된 용어이다. 국가 관념을 우선시하면 ‘중국 조선족’이 합당할 것이다. 이 글의 논의가 ‘한민족’의 노래인 아리랑을 중요 대상으로 삼는 만큼, 그에 상응하는 용어로서 ‘재중 한인 디아스포라’(또는 이를 줄여 ‘재중 동포’)를 사용한다.

있는가에 관한 것이다. 민요 아리랑은 잘 알고 있듯이, 한민족의 정체성을 상징하는 대표적인 노래이다. 이 아리랑이 국경을 넘어 살아가는 재중 동포의 시, 그것도 민족어로 발현된 시에서 어떻게 수용되어 내적 형식으로 구조화되고 또 어떤 새로운 담론을 만들어 내고 있는가를 살피고자 하는 것이 이 글의 주된 목적이다.

재중 한인 디아스포라의 시에서 민요 아리랑의 수용 양상을 파악하기 위해서는 우선 중국에서의 아리랑 전승 상황을 파악할 필요가 있고, 나아가서 아리랑의 전승 상황과 관련하여 한인 디아스포라의 시에서 아리랑을 수용한 작품들을 구체적으로 찾아보는 작업이 이루어져야 한다. 다행히 민요 아리랑의 중국 내 전승 상황에 대해서는 몇 분이 앞서 논의한 바 있다. 진용선이 중국 내의 아리랑의 전승 기반과 전승 과정, 전승 양상과 실태, 그리고 그동안 조사된 전승민요 아리랑·향일 저향민요 아리랑·새롭게 창작된 아리랑의 구체적 모습과 성격에 대해서 폭넓게 논의했으며,<sup>2)</sup> 조태흠이 중국 조선족의 아리랑 전승 양상과 의미를 당대적 관점에서 살펴보았다.<sup>3)</sup> 중국 내의 아리랑 전승 상황은 이들 선행 논의에 미루어도 될 만큼 대강의 사정이 파악되었다고 말할 수 있다.

그러면 다음 단계로 재중 동포의 시 중에서 민요 아리랑을 수용한 작품들을 찾는 작업이 이루어져야 한다. 해방 이전 만주에서 이루어진 재중 동포의 시작품들과 해방 이후 발표된 시작품들에 대해서는 그동안 여러 분들의 지속적인 노력을 통해 상당수 조사, 정리되었다고 말할 수 있다. 1930년대 간행된 『북향』, 『카톨릭 소년』에서부터 『만주시인집』(1942), 『만주조선문예선』(1942), 『재만조선시인집』(1942), 그리고 『만선일보』에 발표된 시작품들이 오양호<sup>4)</sup>와 조규익<sup>5)</sup>에 의해 상당히 조사, 정리되었으

2) 진용선은 『중국 조선족 아리랑 연구』를 2001년 수문출판사에서 간행하고, 이를 보완하여 2008년 다시 출판했다. 필자는 2008년에 출판된 책을 참고했다. 진용선, 『중국 조선족 아리랑 연구』, 정선균, 2008, 52-139쪽 참조.

3) 조태흠, 「중국 조선족 ‘아리랑’의 전승 양상과 의미」, 『한국문학논총』 제31집, 한국문학회, 2002, 5-25쪽.

4) 오양호, 『일제강점기 만주조선인문학연구』, 문예출판사, 1996.

며, 이외 중국 학자인 조성일과 권철의 저서<sup>5)</sup>를 통해 재중 동포의 시작품들을 추가로 만날 수 있다. 이밖에 해방 이전을 포함하여 해방 이후 재중 동포의 시작품들은 『20세기 중국조선족문학사료전집』(2002)<sup>7)</sup>과 『중국조선민족문학대계』(2005),<sup>8)</sup> 그리고 『조선족동포시인 대표작선집』(1997)<sup>9)</sup> 등과 여러 개인 시집 등에 상당수가 수록되어 있다. 그리고 재중 동포의 시 작품들을 한층 쉽게 파악할 수 있도록 오오무라 마스오(大村益夫)와 이상범이 해방 이전 『만선일보』에 발표된 문학 관련 기사목록을 작성한 바 있고,<sup>10)</sup> 서일권 외 여럿이 『중국조선족 문학논저·작품목록집』(1992)<sup>11)</sup>을 만들고, 정덕준 외 여럿이 『중국조선족문학의 어제와 오늘』(2006)<sup>12)</sup>을 간행하면서 부록으로 ‘중국조선족 문학작품 연표’(CD)를 붙여놓았다. 이들 작품목록들과 연표를 통해 아리랑을 수용한 시 작품들(이를 줄여 ‘아리랑 시’로 표기하기도 한다)을 상당수 찾을 수 있음은 물론이다. 이들 중 일부 아리랑 시 작품들을 진용선의 『중국 조선족 아리랑 연구』(2008)를 통해 만날 수 있다. 이상 여러 자료집과 저서, 그리고 목록집들을 통해 필자가 찾은 아리랑 시 작품들이, 다음 장에 제시된 작품 목록에서 보듯이, 40여 편이 된다.

그런데 아리랑 시 작품들을 파악하는 과정에서 중국 내의 신문이나 잡지, 또는 개인시집 등을 통해 발표된 시작품들은 아니지만, 가사를 새

- 
- 5) 조규익, 『해방전 만주지역의 우리 시인들과 시문학』, 국학자료원, 1996.
  - 6) 조성일·권철이 편한 『중국조선족문학사』(연변인민출판사, 1990)와 권철의 『광복전 중국 조선민족 문학 연구』(한국문화사, 1999) 등을 들 수 있다.
  - 7) 이상규 편, 『20세기 중국조선족문학사료전집』, 중국조선민족문화예술출판사, 2002.
  - 8) 연변대학 조선민족연구소 편, 『중국조선민족문학대계』, 흑룡강조선민족출판사, 2005.
  - 9) 황송문 편, 『조선족동포시인 대표작선집』, 국학자료원, 1997.
  - 10) 大村益夫·李相範, 『「만선일보」문학관계기사색인(1939. 12-1942. 10)』, 早稻田大學 語學教育研究所, 1995.
  - 11) 서일권 외, 『중국조선족 문학논저·작품목록집(1945-1989)』, 숭실대학교 출판부, 1992.
  - 12) 정덕준 외, 『중국조선족 문학의 어제와 오늘』, 푸른사상, 2006.

롭게 창작한 아리랑으로 민요풍의 노래나 트로트 등의 노래로 불리는 아리랑을 아리랑 시에 포함시킬 것인가에 대한 고민이 생겼다. 이들 아리랑 중에 작사자가 분명한 노래는 넓게 창작시의 범주에 넣어서 이해할 수도 있을 것이다. 그러나 이들 아리랑은 작곡을 염두에 두고 작사된 경우가 대부분이어서 처음부터 시 작품으로 창작된 경우와 구별된다는 점에서 일단 이 글에서는 이들 가요로 불리는 아리랑 작품들은 제외하기로 했다.<sup>13)</sup>

재중 동포의 시 작품들 중에서 아리랑 시 작품들에 가장 먼저 관심을 보인 이는 진용선이다. 그는 아리랑을 수용한 여러 시 작품들을 파악하고, 이들 작품들의 대체적인 성격을 검토한 바 있다.<sup>14)</sup> 이 글에서는 진용선이 검토한 작품들보다 한층 많은 작품들을 대상으로, 재중 동포의 시에서 민요 아리랑의 수용 양상을 좀 더 다양하고 체계적으로 파악하고자 한다. 그리고 이 글이 국내에 발표된 시작품들을 대상으로 민요 아리랑의 수용 양상을 파악하고자 한 필자의 일련의 논의<sup>15)</sup>에 이어지는 작업임을 밝혀두고자 한다. 이 글을 통해 민요 아리랑이 창작사에서 어떻게 내적 형식으로 수용되고 있는지, 그리고 어떤 담론 양상을 보이는지 구체적으로 드러낼 것으로 본다.

13) 가요로 불리는 아리랑, 즉 가요 아리랑이 전승민요 아리랑을 어떻게 수용하고 있는지에 관한 논의는 별도의 논의를 필요로 한다. 이는 문학적 측면보다 음악적 측면 또는 가요사나 문화사적 측면에서 전승민요 아리랑과의 상호텍스트성을 밝혀야 하는 과제가 부여되어 있다. 물론 아리랑 시 중에서도 가요로 불리는 것을 의식하고 작사된 경우도 있고, 후에 악곡이 붙어 가요로 불리는 경우도 있다. 그렇지만 이 글은 가요로 불리는 아리랑 시의 음악적 측면보다 애초에 신문, 잡지, 시집 등의 매체를 통해 발표된 ‘시’ 작품으로서의 문학적 측면을 중시한다는 점을 밝혀두고자 한다.

14) 진용선, 앞의 책, 178-184쪽.

15) 박경수, 「민요 <아리랑>의 근대시 수용 양상」, 『한국민요학』 제3집, 한국민요학회, 1995, 1-42쪽, 박경수, 「현대시의 아리랑 수용 양상」, 『한국문학과 예술』 제6집, 숭실대학교 한국문예연구소, 2010, 129-163쪽.

## 2. 아리랑 시의 전개과정과 양상

해방 이전 재중 동포들 사이에서 불렸던 민요는 매우 다양했다. 해방 이전에 전승되고 있던 민요를 직접 조사한 자료들을 찾기는 어렵지만, 김태갑·조성일이 편한 『민요집성』(1981)<sup>16)</sup>과 중국음악가협회 연변분회에서 편한 『민요곡집』(1982)<sup>17)</sup> 등을 통해 당시의 민요 전승 상황을 미루어 짐작할 수 있다.<sup>18)</sup> 이들 민요집에 수록된 자료들은 대부분 이민 1세대를 대상으로 채록된 민요들로 민요 전승의 다양한 양상을 보여준다. 민요 자체가 급격한 생성·변화·소멸을 하기보다 오랜 전승과정에서 세대변화를 일정하게 반영하면서도 느린 변화와 지속성을 보여준다는 점을 고려하면, 이들 민요 자료집에 수록된 민요 목록들은 그동안 한국에서 조사된 민요 자료집<sup>19)</sup>의 다양한 목록들과 크게 다르지 않다. 이는 재중 동포들 사이에 부르는 민요가 그들이 본래 터를 두었던 국내의 전승 민요들과 긴밀하게 접맥되어 있음을 확인하게 하면서, 민요의 전승이 문화대혁명기의 격변을 겪었음에도 불구하고 끈질기게 이어진다는 점을 알게 한다.

그렇지만 재중 동포의 민요는 해방 이후 1957년 후반부터 1958년 전반까지 진행된 반우파투쟁, 1958년부터 시작된 대약진운동, 특히 문화대혁명기(1966년-1976년)를 거치면서 급격히 그 전승력이 약화되었다고 말할 수 있다. 당과 영수, 그리고 사회주의를 찬양하는 문학예술만이 위세를 떨쳤던 시기에 소수민족의 전통과 관습은 그 자체로 유린되거나 이를 계승하는 활동을 하는 사람들은 반동으로 몰려 숙청되는 위기를 겪었다.

16) 김태갑·조성일 편, 『민요집성』, 연변인민출판사, 1981.

17) 중국음악가협회 연변분회 편, 『민요곡집』, 연변인민출판사, 1982.

18) 이들 두 민요 자료집에 수록된 민요의 목록을 조규익, 『해방전 만주지역의 우리 시인들과 시문학』(국학자료원, 1996), 31-37쪽에 정리하여 소개하고 있다. 이외 리상각 편, 『조선족구전민요집』(료령인민출판사, 1980)과 연변문학예술연구소에서 편한 『조선족민요곡집』(연변문학예술연구소, 1982) 등이 당시 중국 내 조선족의 전승 민요를 조사한 자료집들이다.

19) 한국의 민요를 가장 다양하게 수집, 조사, 정리한 대표적인 자료집으로 임동권, 『한국민요집』 I-VIII(집문당, 1980-1992)을 들 수 있다.

이에 재중 동포의 언어와 민요조차도 극히 제한되거나 금기시되었다. 그러다 1976년 이후 4인방의 붕괴, 1970년대 말부터 진행된 중국의 개혁·개방정책으로 재중 동포들의 전통문화는 다시 복구되기 시작했다. 재중 동포의 민요도 다시 살아나서 그 끈질긴 생명력이 다시 회복되는 조짐을 맞았다. 그러나 이미 민요의 전승력은 크게 약화되고, 가장 끈질긴 생명력을 가진 아리랑조차 지역 명칭을 단 노래로 다양하게 불렀던 사정과 달리 대부분 본조 아리랑에 편입되고, 그 종류도 점점 줄어드는 추세를 보였으며, 서로 다른 음조와 음색이 뒤섞여 창법이 변화되는 양상을 나타냈다고 보고된 바 있다.<sup>20)</sup> 그리고 중국의 개혁개방 이후 혼락공동체인 조선족집거구가 빠른 속도로 해체되고 이민 1세대들이 점차 사라지면서, 지역 아리랑은 이민 2, 3세대들에게는 1세대들이 느끼는 ‘조국’과 ‘고향’의 노래로서 가지는 의미를 상실하고 단지 ‘아리랑’의 하나로 인식될 뿐이며, 그 전승력이 매우 약해지는 대신 공연예술화되는 경향을 보여준다고 했다.<sup>21)</sup>

그러면 민요 아리랑을 수용한 시 작품들은 어떤 사정을 보여주는가? 앞서 언급한 여러 작품목록집과 연표, 그리고 연구서들을 통해 파악되는 아리랑 시 작품들은 다음과 같다.

- (01) 작자 미상, 「만주아리랑」, 『재만조선인통신』 제16호(1936. 11).<sup>22)</sup>
- (02) 송철리, 「떠나간 사람」, 『만선일보』(1940. 1. 16).
- (03) 윤해영, 「아리랑 만주(滿洲)」, 『만선일보』(1941. 1. 1).
- (04) 서현, 「아리랑-영원한 노래」, 『아리랑』 창간호(1957. 1).
- (05) 김철, 「새 아리랑」, 『산향길』(연변인민출판사, 1979).

20) 진용선, 앞의 책, 89쪽.

21) 조태흠, 앞의 글, 16-17쪽 참조.

22) 이상규 편, 앞의 책(『20세기 중국조선족 문학사료전집』), 제6집, 748-749쪽에 시 「만주아리랑」을 제시하고, 제목에 각주를 붙여 이 시가 처음 『재만조선인통신』 16호(1936. 11)의 뒤표지에 작자 미상으로 실린 것이라 했다. 그러면서 이 시의 작자를 ‘尹海榮(윤해영)’으로 표기하고 있으나, 이에 대한 근거를 구체적으로 제시하지 않고 있기 때문에 설득력이 없다.



- (06) 원성진, 「아리랑 고개에 새봄이 왔소」, 『요녕신문』(1979. 3. 30).
- (07) 강해봉, 「아리랑」, 『대중문예』(1979. 4).
- (08) 리옥, 「아리랑 -아리랑 옛 곡조에 맞추어(1979)」, 『리옥시선집』  
(연변인민출판사, 1980).
- (09) 리옥, 「새아리랑곡」, 『리옥시선집』(연변인민출판사, 1980).
- (10) 이원학, 「아리아리 왜 이래」, 『대중문예』(1981. 1).
- (11) 김성휘, 「고향아리랑」, 『들국화』(료령민족출판사, 1982).
- (12) 남영전, 「아리랑」, 『새마을』 1호(1983. 1), 60쪽.
- (13) 리문호, 「아리랑 신랑신부」, 『연변문예』 9호(1983. 9).
- (14) 장동운, 「아리랑(서사시)」, 『연변문예』 11호(1983. 11).
- (15) 김정호, 「아리랑 노래」, 『흑룡강신문』(1986. 1. 25).
- (16) 한동오, 「아리랑고개」, 『아리랑』 22호(1986. 2).
- (17) 리성비, 「아리랑 노래」, 『천지』 5호(1989. 5).
- (18) 김성휘, 「내 아들은 장백에 있다. 네놈들을 육장치리라(서사시)」,  
『장백산아 이야기하라』(서울: 동광출판사, 1989).
- (19) 김성휘, 「인생아리랑」, 『사랑이여 너는 무엇이길래』(서울: 정  
음문화사, 1989).
- (20) 김정호, 「아리랑」, 『천지』 8호(1989. 8).
- (21) 임효원, 「밀양아리랑」, 『오늘은 너의 푸른 하늘에(임효원시선  
집)』(서울: 명문당, 1990).
- (22) 문창남, 「아리랑별곡」, 『송화강』 5호(1991. 10).
- (23) 한춘, 「아리랑」, 『연변일보』(1992. 6. 26).
- (24) 조룡남, 「아리랑」, 『도라지』 3호(1993. 6).
- (25) 고태우, 「연변아리랑」, 『아리랑』 52호(연변인민출판사, 1995).
- (26) 남영전, 「아리랑고개」, 『아리랑』 53호(1995. 12).
- (27) 임효원, 「아리랑」(1995), 『오월은 노랑저고리』(한국학술정보,  
2006).
- (28) 홍영, 「아리랑고개를 두고」, 『흑룡강신문』(1996. 2. 10).
- (29) 허설, 「아리랑(시조)」, 『천지』 4호(1996. 4).
- (30) 리성비, 「아리랑」, 『연변일보』(2000. 6. 3).

- (31) 김웅준, 「아리랑 노래」, 『깊은 뿌리』(한국학술정보, 2006).  
 (32) 김해룡, 「<아리랑> 타령을 들으며」, 『연꽃』(한국학술정보, 2006).  
 (33) 박규철, 「청산리 아리랑」, 『우리는 하나의 단군후손』(한국학술정보, 2006).  
 (34)-(44) 리상각, 「아리랑 노래」 외 10편, 『아리랑고개는 별고개』  
 (정선: 정선아리랑학교, 2008).

이상 44편이 현재까지 필자가 파악한 아리랑을 수용한 재중 동포의 시 작품들이다.<sup>23)</sup> 앞으로 신문, 잡지 등 시 작품이 발표된 매체들이 새롭게 발굴되거나<sup>24)</sup> 검토의 대상을 넓혀서 좀 더 면밀한 자료 조사를 거친다면, 아리랑 시 작품들의 목록은 더 늘어날 것으로 본다.

그런데 해방 이전에 민요 아리랑이 재중 동포들 사이에서 다양하면서도 널리 불렸던 사정과는 달리 아리랑 시 작품으로는 윤해영의 「아리랑 만주(滿洲)」(03)와 그의 작품으로 추정되는 「만주아리랑」(01), 그리고 송철리의 「떠나간 사람」(02)이 전부이다. 아리랑 창작시의 빈곤 원인을 명확하게 말하기 어렵지만, 당시 재중 동포시인들이 민요를 수용한 시의 창작에 관심을 두었던 이들이 그만큼 적었다고 보겠지만, 굳이 아리랑을 수용한 시를 창작하지 않고서도 아리랑 자체가 다양한 노래로 소통되었다는 점도 원인의 한 가지로 생각할 수 있다.

해방 이후 연변문학예술계연합회가 창립되면서 1951년 6월 『연변문예』가 창간되고, 이후 1957년 1월부터 그 후신으로 발행된 『아리랑』 창간호에 발표된 서현의 시 「아리랑-영원한 노래」(04)가 다시 귀중한 아리랑 수

23) 이상 40편 외에 정공채의 시 「아리랑」이 『천지』 2호(1993. 2)에 게재 발표되었다. 그런데 정공채는 알다시피 국내 시인으로 자신이 시집 『아리랑』(오상출판사, 1986)을 발행했는데, 여기에서 시 「아리랑」을 앞서 수록한 바 있다. 따라서 아리랑을 수용한 재중 조선족의 시작품 목록에서 정공채의 시는 제외했다.

24) 『간도일보』는 거의 멸실된 상태이고, 『만몽일보』도 극히 일부의 지면만 확인할 수 있는 형편이다. 『만선일보』도 8년간 간행된 지면들 중에 채 3년이 못되는 지면을 확인할 수 있다. 기타 중국의 여러 지역에서 발행된 잡지들 중에도 찾을 수 없는 것들이 많다.

용 시작품으로 발표되었다. 그러나 1957년 후반의 반우파투쟁, 1958년 대약진운동이 진행되었던 당시 ‘아리랑은 편협한 민족 산물’로 낙인이 찍혀 비판을 받았으며, 『아리랑』은 다시 『연변문학』으로 제호를 바꾸어 발행됨에 따라<sup>25)</sup> 아리랑을 수용한 시 작품의 창작은 엄두를 내기 어려웠을 것으로 보인다. 여기에 문화대혁명기가 덮침으로써 아리랑을 비롯한 민요는 봉건사상과 민족주의를 설교한 ‘독초’로 몰려 모조리 소각되는 상황을 맞았다.<sup>26)</sup> 이런 상황에서 아리랑 시적 수용은 원천적으로 불가능했던 것으로 파악된다.

민요 아리랑의 씨를 품은 시 작품이 다시 싹을 틔우는 시기는 중국의 개혁·개방정책이 시작되는 1970년대 후반부터이다. 1979년에 발표된 4편(05-08)의 작품에 이어 비록 간헐적이지만 아리랑을 수용한 시 창작이 지속되면서 점차 그 작품수를 늘려갔음을 알 수 있다. 그러나 이때는 민요 아리랑의 전승이 급격하게 위축되었던 상황이다. 민요 아리랑의 전승이 위축되자 그 반대급부로 시인들은 시를 통해 아리랑의 정신과 정서를 되살리기 위한 의식적인 노력을 했다고 말할 수 있다. 여기에 김성휘, 남영전, 리옥, 김정호, 임효원, 리성비, 리상각 등이 2편 이상의 아리랑 시를 발표함으로써 시를 통해 남다른 아리랑 사랑을 한 셈이며, 특히 리상각은 11편의 아리랑 수용 시편(34-44)을 담은 『아리랑고개는 별고개』라는 시집을 간행함으로써 아리랑 시를 집중 창작하는 열성을 보였다.

아리랑 수용의 시 작품들을 일별할 때, 또 한 가지 주목할 사항이 바로 민요 아리랑을 서사시로 수용한 작품들이 발표되었다는 점이다. 장동운의 「아리랑」(14)이 이에 해당된다. 김성휘의 「내 아들은 장백에 있다. 네놈들을 육장치리라」(18)에서는 서사시에 아리랑이 부분적으로 수용되는데 그쳤다면, 장동운의 「아리랑」은 ‘리랑’과 ‘아영’의 애투하면서도 비극적인 사랑을 서사적으로 재구성하고 있다는 점에서 주목된다.<sup>27)</sup> 그런데

25) 진용선, 앞의 책, 179쪽.

26) 김동훈·김도권, 「중국 조선민족 구비문학에 대하여」, 『중국조선민족문학선집 구비문학편(하)』, 민족출판사, 1993, 6쪽.

이 작품은 국내의 아리랑 서사시 창작<sup>28)</sup>보다 앞서서 발표된 작품으로, 국외인 중국에서 먼저 아리랑의 서사시로의 전환을 시도했음을 확인시켜 준다. 이외 허설의 「아리랑」(29)과 김해룡의 「<아리랑> 타령을 들으며」(32)는 아리랑을 시조 갈래로의 전환을 시도한 작품으로 눈길을 끈다. 특히 전자는 사실시조로 창작한 작품으로 ‘엮음아라리’의 시적 전환을 보여주는 것으로 시도적인 의의를 높이 평가할 수 있다.

해방 이후 재중 조선족 동포문학은 크게 ① 1949-1957년 상반기(계몽기), ② 1957년 하반기-1976년(암흑기), ③ 1976년-1980년대 후반(부흥기), ④ 1980년대 후반-현재(성숙기)로 구분<sup>29)</sup>되기도 하는데, 이를 따르면 아리랑 시는 부흥기에 12편, 성숙기에 28편이 발표됨으로써 재중 조선족 동포문학의 전반적인 전개과정과 대체로 같은 맥락을 보여주었다고 말할 수 있다.

### 3. 아리랑 시의 담론 양상

#### (1) 민족협화와 왕도낙토의 이상과 환상

‘민족협화(民族協和)’ 또는 오족협화(五族協和)는 만주국(1932-1945)의 건국이념으로, 만주국이 일본인, 조선인, 한족, 만주족, 몽골족 등 오족이 협력하여 동아연맹체로서 건국되었음을 의미하는 것이다. 말하자면 일제가 위장된 독립국인 만주국을 효율적으로 식민통치하기 위한 것으로

27) 장동운의 「아리랑」이 발표될 때, ‘장동운 개작’이라 표시하고 있다. 아마도 다른 이가 쓴 원작 소설을 아리랑 서사로 재구성한 작품으로 생각된다. 앞으로 원작 소설을 찾고, 이 작품이 원작 소설과 어떻게 다른지를 밝혀야 하는 과제가 주어진다.

28) 국내의 경우, 장세현의 「떠돌이 정선아라리」(『거리에서 부르는 사랑노래』, 한길사, 1991, 125-128쪽)가 전체 70행에 이르는 장시로서 서사가 개입된 서술시 작품이며, 최근 송수권 시인이 「달궁아리랑」(『달궁아리랑』, 종려나무, 2010)이란 빨치산의 이야기를 다룬 서사시를 발표했다. 박경수, 앞의 글(「현대시의 아리랑 수용 양상」), 153-158쪽에서 이들 작품들을 논의했다.

29) 장덕준 외, 앞의 책, 31쪽.

민족자결에 대항하는 국가 이념으로 내세운 것이다. 그런데 실제로는 일본인이 1등 신민이 되고, 조선인이 먼저 2등 신민으로 우대받음으로써 3등 신민으로 전락한 한족 등과는 갈등과 대립을 형성하였고, 심지어 조선인들 중에는 이 기회에 조선인의 민족적 생존권을 획득하여 억압된 식민지인을 벗어날 수 있다는 환상을 갖기도 했다.<sup>30)</sup> 만주국에 거는 조선인의 이러한 환상은 일제가 내건 ‘왕도낙토(王道樂土)’의 이상에 기대어 만주국의 존립과 대동아공영에 협력함으로써 스스로를 의사제국주의자들로 착각하는 태도를 갖기도 했다는 것이다.<sup>31)</sup>

민요 아리랑을 수용한 첫 시작품인 작자 미상의 「만주아리랑」과 윤해영(尹海榮, 1909-1956)<sup>32)</sup>이 쓴 「아리랑 만주」는 만주국 체제 내에서 창작된 작품으로 민족협화와 왕도낙토의 이념을 구현하고 있다. 다음 두 작품을 보자.

① 아리랑 고개를 넘어서니  
새 하늘 새 땅이 이 아닌가  
(후렴) 아리랑 아리랑 아라리요  
아리랑 얼시구 춤을추세

말발굽소리 끈어지면  
동-삼살개 잠이드네

젓줄이 흐르는 기름진 땅에  
五族의 새살림 평화롭네

벼엿던 곡간에 五穀<sup>33)</sup>이 차고

30) 장춘식, 『일제강점기 조선족 이민문학』, 민족출판사, 2005, 15쪽.

31) 김성경, 「인종의 타자의식의 그늘 -친일문화론과 국가주의」, 『민족문화사연구』 제24집, 민족문화사학회, 2004, 128쪽.

32) 류연산, 「<선구자>는 없다」, 『만주아리랑』, 돌베개, 2003, 90쪽에서 윤해영이 광복 후 북한으로 가서 생활하다 1956년 사망했음을 전하고 있다.

입담배 주머니에 쇠소리 나네

보아라 東方에 이 밤이 새면  
격양가 부르며 萬사람 살리

—작자 미상, 「만주아리랑」 전문<sup>34)</sup>

② 興安嶺 마루에 瑞雲이 핀다  
四千萬 五族의 새로운 樂土  
얼렷렷 상사야 우리는 拓土  
아리랑 滿洲가 이땅이 라네.

松花江 千里에 어름이 풀려  
기름진 大地에 새봄이 온다  
얼렷렷 상사야 밋들야 갈자  
아리랑 滿洲가 이땅이 라네.

\*霧榮 북소래 가을도 김퍼  
기러기 退故鄉 님消息 가네  
얼렷렷 상사야 豐年이 로다  
아리랑 滿洲가 이땅이 라네.

—윤해영, 「아리랑 만주(滿洲)」 전문<sup>35)</sup>

이상, 작자 미상의 ①과 윤해영이 쓴 ②는 서로 다른 작품이지만, 작품이 구현하는 담론은 동일한 맥락을 보여준다. 그것은 만주국의 건국 이념

---

33) ‘五穀’의 오식인 듯함.

34) 이상규 편, 앞의 책(『20세기 중국조선족 문학사료전집』), 제6집, 748-749쪽에 재 수록된 작품을 인용함.

35) 윤해영, 「아리랑 滿洲」, 『만선일보』(1941. 1. 1). 본문의 \*는 마이크로필름으로 『만선일보』를 보았으나 그 상태가 좋지 않아 정확하게 판독하기 어려운 글자를 표시한 것임.

인 민족협화와 왕도낙토의 이념을 잘 구현하고 있다는 점에어서이다.

먼저 ①의 시가 수록된 『재만조선인통신』 자체가 만주 봉천의 흥아협회라는 친일단체에서 ‘동아대동’과 ‘민족협화’를 창간 명분으로 내걸고 1937년 9월부터 발행된 신문이다.<sup>36)</sup> ①에서 고난의 고개를 상징하는 ‘아리랑고개’를 넘어서니 새 하늘, 새 땅을 맞이하고, 기름진 땅에 오족이 평화롭게 새 살림을 살면서 격양가를 부르게 되었다는 것이다. 그래서 각 연의 후렴도 “아리랑 아리랑 아라리요/아리랑 얼시구 춤을추세”라고 했다. 근대계몽기부터 크게 유행한 「아리랑타령」의 여음인 “아리랑 아리랑 아라리요/아리랑 뛰어라 놀다가세”의 유흥적 기분을 계승하면서 만주국의 이상적 이념에 감염된 기쁨을 노래하고 있다. 이 시에 대해 오양호는 “이것은 아리랑이 아니다. 우리 민족의 대표적 민요인 아리랑에 ‘오족협화……’ 운운하는 구절은 상상할 수 없다. 민족 정서와 정면으로 대립되기 때문이다.”<sup>37)</sup>라고 하면서 당혹감을 나타낸 바 있다.

만주국의 이상을 찬양하는 ① 시의 담론은 ②에서도 그대로 이어지고 있다. 1941년 신춘문에 민요부문에서 1등 당선된 작품이기도 한 이 시는 사설과 여음구가 2행씩 엮이는 아리랑의 일반적 형식을 따르고 있으나 3·3·3·2조의 음수율을 지키고 있는 정형시로 그 폐쇄적 형식이 오히려 시 의식의 퇴행을 보여준다. 그럼에도 이 시가 1등 당선된 까닭은 아무래도 만주국의 이상을 잘 구현하고 있기 때문일 것이다. 이 시에서 과거 척박했던 만주땅은 낙토로 바뀌어 있고, 일제에 저항한 독립투사 대신 낙토를 개척한 ‘척사(拓士)’로서의 자랑스러움이 있다. 이제 만주는 가난, 멸시, 차별, 협박의 공간이 아니라 상사소리의 풍년가가 들리는 이상적 공간으로 관념화되고 있다. 만주 조선인들이 꿈꾸었던 행복한 ‘고향’과 ‘조국’을 새로 발견한 기쁨이 ‘아리랑 만주’로 호명되고 있다. 그러나 만주국의 이념은 실재의 현실로 구현된 것이 아니라 정치적으로 이용된 허구적 관념이었으며, 그것을 맹목적으로 따르는 것은 그 정치적 술책에 공모

36) 최상철, 『중국조선족 언론사』, 경남대학교 출판부, 1996, 117-118쪽 참조.

37) 오양호, 앞의 책, 122-123쪽.

함으로써 협력을 부추기는 결과를 낳았다고 말할 수 있다.

그런데 위의 시를 쓴 윤해영은 사실 일명 ‘용정의 노래’(조두남 작곡, 해방 후에 ‘선구자’로 개칭)를 작사한 이로 알려져 있는 인물이다. 권철에 의하면, 윤해영은 1909년 함경도 출생으로 1930년대 후반부터 상당수의 시를 발표한 시인이다. 『만주시인집』에 남겨져 있는 「발해고지」, 「해란강」 등 그의 일부 시를 제외하고 「오랑캐고개」, 「락토만주」, 「척토기」(시조) 등은 ‘친일 배족적 의식’을 드러내는 작품들로 상당수 친일시를 창작한 어용작가였음을 밝히고 있다.<sup>38)</sup> 민족의 노래인 아리랑이 불행하게도 윤해영과 같은 친일어용시인을 만나 만주국의 이념을 선전하는 시로 이용되었다는 점에서 아리랑의 시적 수용이 식민주의의 담론에 편승하는 부정적 국면을 드러내기도 했음을 부인할 수 없다.

## (2) 민족사와 민족 정체성의 인식

해방 전 국내에서 민족 사이에 은밀하게 불렸던 아리랑은 민족의 시련과 고난에 공감하는 노래로 때로는 일제에 항거하거나 민족적 울분을 삭히는 노래로 기능했다. 그래서 일제 강점기에는 아리랑은 ‘위험한 사상’을 담은 노래로 간주되고 아리랑에 대한 탄압이 이루어졌다. 아리랑을 부르다 옥고를 치른 사람도 여럿이었다고 한다.<sup>39)</sup>

국경을 건너 만주로 이주한 조선인에게 아리랑은 자신들이 겪는 삶의 고난을 절실하게 표현하는 노래였다. “발 잃고 집 잃은 동포들아/어디로 가야만 좋을가보내/아리랑 아리랑 아라리요/아리랑 고개를 넘어간다//괴나리 보짐을 짊어나지고/백두산 고개길 넘어간다/(후렴)//감발을 하고서

---

38) 권철, 「<용정의 노래>의 작사자 윤해영과 그의 광복전 시작」, 『광복전 중국 조선민족 문학 연구』, 한국문화사, 1999, 358-374쪽. 그리고 류연산은 김중화의 증언을 참고하여, 「선구자」는 윤해영의 「용정의 노래」와 상당히 다른 것임을 말하고, 윤해영의 친일인사로서의 면모를 구체적으로 말했다. 류연산, 『일송정 푸른솔에 선구자는 없었다 -재만 조선인 친일 행적 보고서-, 도서출판 아이필드, 2001, 16-24쪽.

39) Kim San and Nym Wales, 조우화 역, 『아리랑』, 동녘, 1984, 31-32쪽.



백두산 넘어/북간도 별판을 해매인다”는 「신아리랑」을 애절하게 불렀다. 국내에서 전답을 잃고 막연한 기대로 만주땅을 찾아간 조선인들, 그들은 이런 아리랑을 부르며 민족적 차별과 멸시를 이겨내면서 황무지 만주를 개척했던 것이다. 그리고 항일 독립운동의 최전선이었던 만주에서 일제에 맞서는 기개와 조국의 독립과 광복을 위한 결의를 표현하는 「광복군 아리랑」, 「독립군아리랑」, 「혁명의 아리랑」, 「기쁨의 아리랑」, 「새 아리랑」 등의 아리랑을 불렀다.<sup>40)</sup>

개척이민기와 항일투쟁기를 거쳐 드디어 해방을 맞았다. 재중 동포들이 광복의 기쁨을 노래하는 것이 곧 아리랑을 목청껏 부르는 것이었다. 서현의 「아리랑 -영원한 노래」는 아리랑이 재중 동포들에게 어떤 의미를 갖는지를 일깨우는 작품이다.

《아리랑》이란  
무슨 뜻인지 몰랐어도  
내 아버지 앞에  
아장아장 걸음·발 떼던 시절부터  
그 누가 배워준 노래도 아니언만  
길들지 못한 혀·바닥에 힘주어 가며  
《아리랑》을 부르기 시작했더라.

...(중략)...

내 반생을 두고 두고  
천번만번 불러온 이 노래다만  
길이길이 마다 앓고  
호보백발 되는 그날까지  
더 호릿하게  
더 아름답게

---

40) 진용선, 앞의 책, 112-123쪽 참조.

더 유량하게  
부르고 부르고 또 부르리라!  
《아리랑 아리랑 아라리요  
아리랑 고개로 넘어간다……》

—서헌, 「아리랑-영원한 노래」에서<sup>41)</sup>

이 작품은 『연변문예』의 후신으로 1957년 1월에 창간된 『아리랑』에 서헌[본명 서덕헌(徐德憲)]이 서시격으로 발표한 시라고 한다. 시인이 작품을 실제 창작한 시기는 “1956년 11월 20일 깊은 밤”이라 부기한 것을 보면, 중국의 건국 초기 진행된 반우파투쟁의 혼란을 겪으며 심각한 고뇌 속에서 시 「아리랑 -영원한 노래」를 썼던 것으로 짐작된다.

위의 시에서 시인은 아리랑의 뜻도 모르고 누가 배워준 노래도 아니지만 어릴 때부터 흥얼거리며 불렀던 아리랑을 한민족의 영원한 노래로 죽을 때까지 부르고 또 부르겠다고 했다. 여기서 아리랑은 민족의 애끓는 심정을 대변하는 노래이며, 민족의 고난을 상징하는 노래인 것이다. 아리랑이 갖는 참다운 의미를 처음으로 시를 통해 되새겼던 시인은 그러나 안타깝게도 문화대혁명기 때 고문으로 39세의 짧은 생애를 마감했다고 한다.<sup>42)</sup> 광복의 기쁨을 채 누리기도 전에 민요 아리랑이 수난을 당하면서 아리랑 시인도 함께 수난의 역사를 감당해야 했던 것이다.

문화대혁명기를 겪고 조선족의 문화가 다시 복구되면서 아리랑도 다시 불리고, 아리랑을 수용한 시작품들도 되살아났다. 그러나 아리랑의 수용을 통해 민족적 정체성을 노래하는 시작품의 창작은 중국의 개혁개방정책이 가속화되는 한편 1984년 민족구역자치법이 개정된 이후에야 가능했던 것으로 보인다. 그리고 1992년 이루어진 한중수교도 민족적 정체성을 노래하는 아리랑 시의 창작에 긍정적인 기여를 했다. 다음 리성비의 「아리랑 노래」를 보자.

41) 서헌, 「아리랑-영원한 노래」, 『아리랑』 창간호, 1957. 1, 2쪽.

42) 진용선, 앞의 책, 179쪽.

아아아...

리리리...

랑랑랑...

...(중략)...

그의 어머니의 어머니

그 어머니의 어머니 때부터

대를 이어 부르는 노래

고향을 등지고

이 땅에 날아와

둥지를 틀고 알을 낳고 새끼 까며

기적같이 살아가는 새

해뜨는 아침이면

달뜨는 저녁이면

점점이

점점이

하얀 새 날아가네

빨간 새 날아가네

-리성비, 「아리랑 노래」에서<sup>43)</sup>

위의 시를 쓴 리성비(李成飛, 1955-) <sup>44)</sup>는 1980년대 이후부터 시를 발표한 비교적 신세대 시인에 속한다. 그가 위의 시를 비롯하여 또 다른 시 「아리랑」을 발표하고 있는 것을 보면, “대를 이어 부른 노래”인 아리랑에

---

43) 리성비, 「아리랑 노래」, 『천지』 5호, 1989. 5, 38쪽.

44) 황송문, 앞의 책(『조선족동포시인 대표작선집』), 486쪽. 이 책의 481-493쪽에 「중국동포시인 약력」이 붙어 있다. 이하 시인의 약력은 이를 참고하여 표기한 것임을 밝힌다.

대한 남다른 애착을 가진 시인이라 말할 수 있을 것이다. 위의 시에서 재중 동포는 “고향을 등지고/이 땅에 날아와/둥지를 틀고 알을 낳고 새끼 까며” 살아가는 새라고 표현했다. 그것도 ‘기적같이 살아가는 새’로 혹독한 만주 별판에서 끈질긴 생명력을 이어온 민족이며, “해뜨는 아침이면/달뜨는 저녁이면” 날아가는 새로 비유하여 부지런하고 근면한 민족성을 노래했다.

다음 한춘[韓春, 본명 정국웅(鄭國雄), 1943-]의 「아리랑」은 유구한 아리랑이 민족사와 시원과 함께 하면서 민족적 정체성을 구현하는 노래임을 말하는 일종의 메타아리랑 시이다.

흰옷 입은 사람들의 한가락 살풀이  
천지의 폐활량이 없으면  
부르지 못하는 큰마당 넉두리  
아침노을부터  
저녁노을까지

푸른 폭포가 다 쏟아져 내리면  
한라산 높은 령에서  
강강수월래가 화답하는 메아리  
진달래가 돌는  
무궁화가 돌는

한산섬 밝은 달이 얼어 굳으면  
나의 잘 안조된 심장에서  
붉은 피가 모여 고동치는 맥박  
눈물속에서 돌는  
웃음속에서 돌는

나의 혈관이 찌늘해지면  
아들과 손자 대대손손

무등타고 내려가는 얼의 합창  
단군시절부터  
대동시절까지

—한춘, 「아리랑」 전문<sup>45)</sup>

위의 시에 따르면, 아리랑은 “흰옷 입은 사람들의 한가락 살풀이”이며, “강강수월래가 화답하는 메아리”이며, “붉은 피가 모여 고동치는 맥박”이며, 대대손손 이어지는 ‘얼의 합창’이다. 흰옷, 한가락, 살풀이, 천지, 한라산, 강강수월래, 무궁화, 진달래, 한산섬, 단군 등의 시어들로 엮어진 작품 자체가 민족적 정체성에 대한 교감을 이끄는 언어들로, 아리랑을 매개로 한민족으로서의 생태적, 혈연적, 지리적, 역사적 공동운명체임을 확인하게 된다는 점을 각 연을 통해 차례대로 노래했다.

그런데 아리랑 시를 통한 아리랑의 고양은 정연한 시 형태로 민족적 정체성을 노래했으나 한민족 디아스포라로서 겪었던 삶의 구체적 맥락이 빠져 있는 아쉬움이 있다.

다음 임효원의 「아리랑」과 리상각의 「아리랑 노래」는 각각 상징적 문맥과 서술적 문맥을 통해 한민족 디아스포라로서의 재중 동포들이 겪는 삶의 구체성이 깃들여 있다는 점에서 주목된다.

① 산도 물도 실성하던

그 세월의 언덕 아래

봉선화는 무참히 꺾이었건만

피에 젖은 대지는 들었노라

어둠을 헤치고 들려오던

오, 아리랑 아리랑

—임효원, 「아리랑」에서<sup>46)</sup>

---

45) 한춘, 「아리랑」, 『연변일보』, 1992. 6. 26.

② 아버지의 괴나리봇짐에 숨어  
 령님어 왔네  
 어머니의 허리춤 쪽박에 매달려  
 물건너 왔네  
 수룩수천리 떠나온 노래  
 씨비리 찬바람 몰아치는 땅에  
 따스한 인정의 봄을 불러왔네  
 구슬픈 멜로디 갈숲에 올리면  
 귀 기울여 엿듣던 우쭈리강도  
 그 노래 같이 불렀네  
 새초밭도 갈아번진 밭에는  
 그 노래 들으며 벼알이 영글고  
 그 노래 들으며  
 나도 한 뼉 두 뼉 자랐네  
 아리랑 아리랑 아라리요  
 아리랑 노래 내 몸에 배인 노래  
 겨레의 뉘트로 나를 키운 노래  
 귀여운 손녀가 받아 외우네

—리상각, 「아리랑 노래」 전문<sup>47)</sup>

임효원(任曉遠, 1926-?)의 시 ①의 「아리랑」은 재중 조선족이 겪었던 수난의 역사와 고통의 터전을 “산도 물도 실성하던/그 세월”과 “피에 젖은 대지”라고 우회적인 표현을 했다. 따라서 수난의 역사와 고통의 터전에서 피었던 ‘봉선화’, 그러나 무참히 꺾이는 좌절을 겪었던 ‘봉선화’는 다른 아닌 한민족의 표상이다. 시인은 이 ‘봉선화’의 고난과 좌절을 말하면서도 “어둠을 헤치고 들어오는” 아리랑을 듣고자 했다. 이때의 아리랑

46) 인용 작품은 임효원, 『오월은 노랑저고리』, 한국학술정보, 2006, 177쪽에 게재 된 것임.

47) 리상각, 「아리랑 노래」, 『아리랑고개는 별고개』, 정선아리랑학교, 2008, 11쪽.

은 고통과 시련의 아리랑고개를 넘어 다시 희망을 안고 살아갔던 재중 동포들의 혼과 얼을 노래한 것이다.

②의 리상각(李相珪, 1936-)의 시는 재중 동포들의 삶의 고난과 그 극복을 노래하고 있다는 점에서 ①과 다르지 않지만, 그 시적 문맥이 이야기를 담은 서술적 문맥을 형성하고 있다는 점에서 큰 차이가 있다. 민요 아리랑에는 삶의 고난에 울며 넘어가야 하는, 사랑하는 사람과 이별할 수밖에 없는, 그러나 그 고난을 넘어 새로운 희망을 찾아가는, 아리랑 고개가 있다. 위의 시에서도 “아버지의 피나리봇짐에 숨어”, “어머니의 허리춤 쪽박에 매달려” 산과 물을 건너가야 했던 아리랑 고개가 있다. 그리고 이 아리랑 고개는 “따스한 인정의 봄을 불러왔네”라고 하며 희망을 새겼다. 이제 아리랑 고개를 넘어온 사람들의 아리랑은 그들만의 노래가 아니었다. 우쭉리강이 부르는 노래, 새초밭의 노래, 벼알이 영그는 밭의 노래, 나를 겨레의 댁으로 키운 노래가 되었다. 시인은 이런 아리랑의 힘과 혼의 소리를 아리랑의 언어로 표현하고 있다. 그리고 그 노래가 “귀여운 손녀가 받아 외우네”라고 했듯이, 아리랑이 민족의 영원한 노래로 기억되고 또한 불리기를 염원하고 있다.

민요 아리랑은 서정의 노래지만, 그 노래의 이면에는 고난으로 점철된 삶의 내력이 깃들어 있다. 이런 점에서 아리랑은 서정의 노래이면서 서사의 노래이기도 하다. 아리랑을 수용한 시도 서정과 서사를 융합하거나 서사로의 갈래적 전환을 시도하게 되는 것이다. 리상각 시인은 그의 시집 『아리랑고개는 별고개』에서 10여 편의 아리랑 시를 통해 아리랑의 다양한 변주를 보여주었다. 시 「아리랑 녀인」은 한 조선족 여인의 비극적인 삶을 이야기 시인 서술시(narrative poem)<sup>48)</sup>로 형상화하기도 하고, 시 「백두 아리랑」을 통해 민족적 자부심을 다소 관념적 언술로 노래하기도 했다. 그러나 아리랑 시가 아리랑에 대한 절실한 교감과 체험적 진실성을 바탕으로 하지 않고 관념적으로 추수될 때 민족적 정체성 역시 공감을 확보하지 못하게 된다는 점을 유념할 필요가 있다.

---

48) 김준오, 『시론』 제4판, 삼지원, 2004, 91-100쪽.

### (3) 현대화의 추동과 낙원의식

1978년 이후 진행된 중국의 개혁개방정책은 외국과의 경제·문화적 교류를 증대함에 따라 자국의 경제적 사회적 발전을 가속화하는 계기를 마련한다. 특히 1984년 민족구역자치법의 개정을 통해 소수민족의 경제 발전에도 지대한 관심을 보이게 되고, 사회주의적 통제경제에 시장경제의 원리가 도입되기 시작한다. 이 시기 소수민족 경제의 기계화와 현대화가 추진되었던 것은 물론이다. 다음 리옥(李旭, 1907-1984)의 「새아리랑곡」과 임효원의 시 「밀양아리랑」은 중국에 불어 닥친 개혁개방과 함께 현대화와 기계화가 추진된 상황을 반영하고 있는 작품들이다.

- ① 아리랑고개는  
과학의 고개  
아리랑고개는  
현대화의 고개  
기어코 가려는  
청춘을 만류하며  
나리꽃 피는  
아리랑고개로 넘어간다
- 나리꽃 피운  
아리랑고개로 넘어간다  
아리랑 새 노래로  
세월을 앞당기고  
아리랑 새 언덕  
2천년에 닿고저  
금빛어린  
지상락원 바라보며  
무지개 선  
아리랑고개로 넘어간다

- 리옥, 「새아리랑곡」 중에서<sup>49)</sup>



② 기계화군단이 물밀듯 나오는

지평선 저 끝에서  
들려오네 밀양아리랑

날춤보소 날춤보소 날춤보소  
동지선달 꽃본 듯이 날춤보소

아리아리랑 스리스리랑  
아라리가 났네

기계화의 새봄이라  
어질씨구 좋네

- 임효원, 「밀양아리랑」 중에서<sup>50)</sup>

①의 리육 시에서 아리랑고개는 더 이상 고난의 고개가 아니다. ‘과학의 고개’이고, ‘현대화의 고개’이며, 지상낙원을 바라보는 “무지개 선/아리랑 고개”이다. 중국의 개혁개방정책에 호응하면서 재중 조선족의 미래적 전망을 낙관하고 있는 체제편승적인 작품이라 할 수 있다. ②의 임효원의 시도 밀양아리랑의 흥겹고 빠른 여음을 삽입하면서 기계화의 물결에 변화하는 조선족의 생활 변화를 긍정적으로 노래하고 있다. 두 작품 모두 3음보 또는 4음보로 이루어지는 아리랑의 사설 구성을 시의 내적 형식으로 취하면서도 그것을 짧게 끊어 2음보와 1음보로 배치하여 리듬의 경쾌함이 시의 흥겨운 정서와 조화되도록 했다. 그러나 이런 형식적 조화에도 불구하고 직설적이면서도 흥분된 사설은 시적 긴장감을 확보하지 못한 졸작을 만들고 말았다.

49) 리육, 「새아리랑곡」, 『리육시선집』, 연변인민출판사, 1980. 작품의 인용은 『20세기 중국조선족문학사료전집-리육문학편』 제2집, 중국조선민족문화예술출판사, 2002, 214-215쪽에 개재된 것으로 함.

50) 임효원, 「밀양아리랑」, 『오늘은 너의 푸른 하늘에(임효원시선집)』, 명문당, 1990.

중국의 개혁개방정책은 사회·경제적 발전을 이루는 계기로 작용하였을 뿐만 아니라 사상적 편향성에서 벗어나서 비록 점진적이지만 변화와 개방의 속도를 가속화시킨다. 그러나 변화와 개방의 속도가 빠르면 빠를수록 내부적으로 응집되는 자기중심적이면서도 자기도취를 보이는 민족적 나르시시즘(narcissism)에 빠져들기도 한다.

날아가는 산새야. 흘러가는 구름아  
잠깐만 멈춰서서 내 노래 들어렴아  
아리랑 아리랑 아라리요  
내 마음 등실 실어 님에게 전해주렴

그이가 길러내신 좋은 벼종자  
오늘은 넘실넘실 금나락이 설레고  
그이와 함께 심어 가꾼 과수원  
사과맛이 하좋아 어린것도 손뽕친다.

—남영전, 「아리랑」 중에서<sup>51)</sup>

남영전(南永前, 1948-)의 시 「아리랑」은 1연에서 산새와 구름을 청자로 한 대화적 구성과 어조를 보임으로써 서정적인 분위기를 만들지만, 2연으로 가면서 좋은 벼 종자에 넘실대는 ‘금나락’, 함께 가꾼 과수원의 사과맛과 이에 감동하는 어린것의 손뽕은 맹목적 자기사랑과 도취를 보인 것으로 이해될 수 있다. 민요 아리랑이 관념적 추수나 과장된 흥분으로 이용될 때, 시적 서정성은 반감되면서 감동을 이끌어내기 어렵게 된다.

#### (4) 향토서정과 자연서정의 회복

아리랑은 흔히 이별의 노래로 인식된다. 이 이별의 노래는 이별을 앞둔 남녀의 애절한 연정을 표현하기도 하지만, 고향을 떠나 가족과 헤어져야

---

51) 남영전, 「아리랑」, 『새마을』 1호, 1983.1, 60쪽.

하는 이산의 고통이나 타향에서 가족과 고향을 그리워하는 향수를 노래 하기도 한다. 지역 아리랑은 특히 후자의 노래로 불리면서 향토서정을 불러일으키며 지역적 연대의식을 강하게 느끼게 한다. 아리랑을 수용한 창작시도 이별을 매개로 남녀의 연정이나 이산의 슬픔, 또는 향수를 노래 하는 작품들이 많다. 다음 송철리(宋鐵利, 생몰년도 미상)의 시 「떠나는 사람」을 보자.

—천만근 이다릴 어떻게 옮기나  
무산령 저쪽까지 업어넘겨 주어요—  
남몰래 차저와 영석을 부리고  
두볼이 새빨개 떠나간 사람아  
한달에 두번식 편지만 말고  
두달에 한번식 차저와 주렴아

—십리도 못지나 발병이 날테지  
두만강 배에 실녀 미치면은 어찌나—  
가슴에 파뭇쳐 얼굴을 부비며  
몸부림 치구서 떠나간 사람아  
한달에 두번식 편지만 말고  
두달에 한번식 차저와 주렴아

—섬섬해 마세요 그 때면 맛날걸  
만주땅 사정실어 소식종종 전할게—  
목메인 말소릴 가늘게 남기고  
짐나귀 뒤말아 떠나간 사람아  
한달에 두번식 편지만 말고  
두달에 한번식 차저와 주렴아

—송철리, 「떠나간 사람」 전문<sup>52)</sup>

---

52) 송철리, 「떠나간 사람」, 『만선일보』, 1940.1.16.

송철리는 아직 생몰연도가 밝혀지지 않은 시인이다. 다만 그는 함경남도 혜산 출신으로 1930년대 중반부터 시, 동시, 동화 등을 신문 등 각종 매체를 통해 발표하기 시작했던 것으로 확인된다. 그가 언제 만주로 이주했는지 확실하게 알 수 없지만, 1935년과 1936년 사이에 만주로 이주한 이후 시와 동시를 중심으로 활발하게 작품 활동을 했다.<sup>53)</sup> 만주 이주 초기인 1937년에는 『매일신보』에 동시와 동화를 집중 발표했다가 점차 발표 지면을 『만선일보』로 옮기면서 시를 중심으로 여러 갈래의 문학작품을 발표한 것으로 파악된다.<sup>54)</sup> 그의 시가 『만주시인집』에 6편, 『재만조선시인집』에 3편이 게재될 정도로 재중 동포시인으로 비중 있는 문학활동을 전개했다.

송철리가 발표한 위의 시 「떠나간 사람」은 1940년 『만선일보』 신춘문에 민요부문에 가작으로 뽑힌 작품이다. 두 줄을 반복한 네 줄에 다시 두 줄씩 이어붙이는 형식이 사설과 여음을 두 줄씩 이어가며 반복하는 민요 아리랑의 일반적 형식을 활용한 변형이며, 특히 “십리도 못지나 발병이 날테지/두만강 배에 실녀 미치면은 어찌나”라는 구절은 아리랑에서 흔히 불리는 사설의 변형이라는 말할 수 있다. 이처럼 이 시는 민요 아리랑과 형식적 친연성이 강한 작품이다. 그리고 이 작품이 이별의 노래라는 점에서도 민요 아리랑과의 상호텍스트성(inter-textuality)이 드러난다. 그런데 이 시는 두만강을 건너 만주로 떠나는 자와 이를 떠나보내야 하는 자 사이의 애절한 연정을 노래하고 있지만, 민족 이산에 따른 심각한 현

53) 일제강점기 국내에서 발행된 『동아일보』, 『조선중앙일보』에 1935년 3월부터 송철리는 시와 동시, 동화 등을 발표하고, 1937년과 1938년에는 『매일신보』에서 그가 동시, 동화를 40편 가까이 집중 발표한 것으로 확인된다. 송철리의 출신이 함남 혜산이라는 점은 『동아일보』(1935. 4. 21, 4. 28)에 동화 「수돌이의 꿈」을 발표하면서 자신의 지역 소속을 혜산(惠山)이라고 밝힌 것에 따른 것이다. 그리고 송철리가 『매일신보』 1937년 1월 14일자에 동요 「발자욱」이 당선되었는데, 당시 자신의 소속을 ‘만주’로 밝히고 있는데, 그가 1935년 5월 이후부터 1936년 사이에 만주로 이주했을 것으로 짐작된다.

54) 송철리는 현재 영인본과 마이크로필름으로 확인 가능한 1939년 12월부터 1942년 10월까지 발행된 『만선일보』의 지면에서 시 18편, 시조 1편, 소설 1편, 동시 2편, 동화 1편과 수필 여러 편을 발표한 것으로 파악된다.

실인식을 드러내고 있는 작품은 아니다. 두만강을 경계로 연인들이 헤어져 있으면서 가끔씩 강을 건너 만났다가 다시 헤어져야만 하는 사정이 들어있는 일종의 서술시(narrative poetry)이다. 민요 아리랑의 반복을 통한 연첩의 형식을 활용하고 있지만, 이별을 매개로 한 남녀의 애달픈 연정을 이야기한 작품으로 만주개척 이민자들이 겪는 삶의 고충을 표명하는 작품과는 먼 거리에 놓여 있다. 다만 이 작품이 의의를 가진다면 그나마 가치중립적인 태도로 서정성을 확보하면서 민요 아리랑에 내재된 서사적 맥락을 민족 이산으로 겪는 연인들의 가슴 아픈 이야기로 재문맥화하고 있다는 점에 있을 것이다.

민요 아리랑을 수용한 시는, 앞서 언급했듯이, 친일 협력의 작품으로 왜곡되기도 했고, 해방 이후 다시 찾았던 아리랑이 봉건사상을 전파하는 독초로 탄압을 받는 시기를 겪으며 극도로 위축되는 위기를 맞았다. 민요 아리랑과 아리랑 시가 부활되는 시기는 중국의 문화대혁명기가 끝나고, 재중 동포문학이 부활되기 시작한 시기와 맞물린다. 재중 동포문학인들은 1978년 12월 제2차 동북3성 조선어문사업실무회의에서 민족어의 회복을 공식 선언했다.<sup>55)</sup> 이후 1980년부터 조선족이 거주하는 각 지구별로 다양한 문예지들이 발간되었다. 연변지구에는 기존에 발행되던 『연변문예』(1985년부터 『천지』로 개칭) 외에 『문학과 예술』(1980년 창간)이 추가 발행되고, 길림지구에는 『도라지』(1979년 창간), 장춘지구에는 『북두성』, 하얼빈지구에는 『송화강』, 묵단강지구에는 『은하수』, 통화지구에는 『장백산』(이상 1980년 창간)이 1980년을 전후하여 창간되었다. 각 지구별 문예지의 발간은 조선적 문학을 촉진하고 활성화했던 것은 당연하지만, 특히 과거의 공식적이고 공리적인 색채를 벗어나서 미학적 인식을 중시하는 경향들을 수용하면서 동포문학의 다양한 변화를 추동했다. 재중 동포의 시도 이러한 변화에 상응하여 관념적이고 계몽적인 작품들이 줄어들고 서정성을 회복하면서 새로운 시적 탐구를 보여주었다.

---

55) 정덕준 외, 앞의 책, 100-101쪽.

문화대학명기 때 반동분자로 몰려 옥고를 치르기도 했던 김철(金哲, 1932-)이 복권된 이후 발표한 시 「새 아리랑」을 보자.

-아리랑 아리랑 아라리요  
아리랑 열두 고개 넘어를 왔소  
비바람 사납던 인생의 고개  
구슬픈 아리랑에 청춘이 저물었소

시집살이 석삼년에 웃고름 씌고  
물레바퀴 빙-빙 비운만 감겼으니  
가야금만 열세 못 가슴에 박고  
줄줄이 열세가락 애를 뜯었소

당의 밝은 빛발 밑림에 비치어  
희망의 고개길에 무지개 섰소  
해발빌어 천만가락 금줄을 매워  
오리오리 열세오리 한을 풀었소

-김철, 「새 아리랑」에서<sup>56)</sup>

고난의 시기를 벗어나 새로운 시대를 맞이한 기쁨을 노래한 작품이다. 당이 영도하는 미래에 대한 기대와 희망이 “당의 밝은 빛발 밑림에 비치어/희망의 고개길에 무지개 섰소”라고 했다. 관념적 구호로 당을 찬양했던 작품들과 달리 서정성을 확보하고 있다는 점에서 차별성을 지닌다. 특히 2연에서처럼 고통스런 삶의 과정들을 시집살이의 웃고름, 물레바퀴, 가야금 가락 등의 이미지와 연결하여 형상화한 표현은 주체의 전통적인 정서와 삶의 세계를 서정적으로 복원하고 있는 것이다.

리욱의 시 「아리랑 -아리랑 옛 곡조에 맞추어」도 서정성을 확보하면서

---

56) 김철, 「새 아리랑」, 『산향길』, 인민출판사, 1979, 134-135쪽.

각 연의 시작을 아리랑의 글자 순서대로 ‘아→리→랑’으로 맞추어 새로운 시 쓰기를 탐구한 작품이다.

아-

아쉬운 정 못이겨  
새벽길 떠나 바래외다  
랑군님 걸음 하두 재여  
아리랑고개에 아침해 옷소이다

산굽이도 아흔아홉구비요  
물끓도 아흔아홉끓이오나  
가시는 길 자국자국마다에  
아름다운 품 서리나이다

리-

리별은 몰래 서러워  
눈가에는 이슬이 맺히오나  
앞날 이 길에서 웃음꽃피울  
만가운 상봉 고대하노니  
랑군님 나의는 성좌로 세고  
너리는 백운으로 올린들 어떠오리까  
흐르는 세월과 함께  
가슴에 품은 큰뜻 이루소서

랑-

랑군님 오실 고개마루에  
들장미 떨기떨기 필것이고  
호랑나비 쌍쌍이 날리이다  
산넘고 바다건너 오실 때에  
기러기편에 기쁜 소식 전하고

아리랑고개 무지개길로  
청운기발 휘날리며  
만드레<sup>57)</sup> 꽃갓쓰고 오소서

—리옥, 「아리랑-아리랑 옛 곡조에 맞추어」 전문<sup>58)</sup>

‘아리랑고개’의 인식을 기반으로 ‘랑군님’과의 이별에 대한 아쉬움과 재회에 대한 기대를 노래한 작품이다. ‘남’과의 이별을 원망하는 민요 아리랑의 사실과는 달리 이 시는 김소월의 「진달래꽃」처럼 이별의 길을 축복하는 정한의 미덕을 읊고 있다. ‘랑군님’이 구체적으로 누구인지 모호하지만, 김소월의 ‘남’과는 달리 시적 자아에게는 미래의 행복을 열어줄 “가슴에 품은 큰뜻”을 가진 영웅적 존재로 묘사되고 있다. 시적 자아는 이 ‘랑군님’과의 만남을 “아리랑고개 무지개길로/청운기발 휘날리며/만드레 꽃갓쓰고 오소서”라고 노래하면서 이별 뒤의 재회에 대한 기대와 기쁨을 표현했다.

다음 김정호(金正鎬, 1949-)의 시 「아리랑」과 김성휘의 시 「인생 아리랑」은 아리랑의 여음이나 사설을 사용하지 않고서도 아리랑이 주는 서정적 공감을 높이고 있는 작품들이다.

① 익어가는 달빛이 아플가  
차마 못밟아  
가던 길 멈춰선  
한그루 나무  
흐르는 달빛에 흐느적거려  
해묵은 심사를 파아랗게 젖힌

57) “전설에서 꽃 가운데 가장 크고 아름다운 꽃. 이 꽃으로 꾸민 갓은 성공과 승리를 의미함”이란 시인의 설명이 붙어 있다.

58) 리옥, 「아리랑-아리랑 옛 곡조에 맞추어(1979)」, 『리옥 시선집』, 연변인민출판사, 1980. 작품의 인용은 『20세기 중국조선족문학사료전집-리옥편』 제2집, 중국조선민족문화예술출판사, 2002, 187-188쪽에 게재된 작품으로 함.



한포기 물초  
 한가닥 피리소리  
 휘휘 젖어서  
 감아올린 옛꿈은  
 언제면 저 달속에  
 하얀 들국화로  
 눈이 시게 피여볼까.

-김정호, 「아리랑」 전문<sup>59)</sup>

② 3월

해별쫓임 하는 땅우에서  
 하늘이 처음 미소 보낼 때  
 아지랑이 뿔뿔하는 발둔덕집  
 햇병아리 포롱포롱 날개칩니다

면산이 흰머리에 물감 들이고  
 수림이 잠내에 기지개펼 때  
 눈썹 그린 실버들 그네를 뛰고  
 계곡에선 시내물이 열병식 준비합니다

처마밑 거미줄 눈뜯 이슬방울  
 시골집 애기네 부푼 가슴 엿볼 때  
 봉금도 머리에 금실은실 느리고  
 해맞아 시집가는 아리랑 첫고개

-김성휘, 「인생아리랑」 중에서<sup>60)</sup>

①의 김정호의 시는 자연서정을 노래한 전형적인 작품이다. 달빛을 밝  
 을까 멈춰선 나무, 파랗게 잎을 늘어뜨린 물풀, 옛꿈을 감아올리는 피리

59) 김정호, 「아리랑」, 『천지』 8호, 1989. 8, 59쪽.

60) 김성휘, 「인생아리랑」, 『사랑이여 너는 무엇이길래』, 정음문화사, 1989, 87쪽.

소리, 달빛에 하얗게 핀 들국화가 어우러지는 자연 경관을 차분하게 묘사하고 있다. “물초”, “눈이 시게”와 같이 우리말로 어색한 어휘나 표현을 극복해야 하겠지만, 동화적 분위기를 이끌어내는 섬세한 자연 묘사가 돋보인다. 언뜻 보아 이 시는 삶의 애환을 노래한 아리랑과는 무척 먼 거리에 있는 듯하다. 제목과 달리 민요 아리랑과의 연관성을 쉬 찾기 어렵다. 이 시의 제목을 굳이 ‘아리랑’으로 붙인 까닭이 무엇일까? 아리랑의 리듬, 주제, 내용과는 분명 거리가 있다면, 남는 것은 아리랑의 정서뿐이다. 아리랑의 애뜻하면서도 아련한 정서를 자연 묘사를 통해 복원하고자 한 것은 아닐까 한다. 아리랑이 그동안 억압되었던 민족적 정서를 자극했을 뿐만 아니라 자연서정을 회복하는 데에도 기여했음을 ①의 시를 통해 확인하게 된다.

②의 김성휘의 시도 자연과 일상에 대한 정서를 노래하고 있는 작품이다. 봄날을 맞아 아지랑이가 피어오르고, 병아리가 날개짓을 하며, 산과 물이 생명의 기지개를 켜다고 노래했다. 그리고 3연에서는 봄을 맞아 고개를 넘어 시집가는 시골집 애기를 묘사했다. 문화대혁명기 때라면 낡은 사상을 감상적으로 표현한 것으로 비판받았을 서정시이다. 민요 아리랑이 이처럼 억압되어 있었던 자연서정과 민족정서를 회복시키는 역할을 했다는 점을 이들 작품들을 통해 거듭 확인함으로써 향후 재중 동포 시의 다양한 모색을 기대하게 한다.

#### 4. 마무리

이 글은 재중 한인 디아스포라의 시 작품들에서 한민족의 대표적인 노래인 민요 아리랑이 어떻게 수용되고 있는가를 밝히는 것을 목적으로 진행되었다. 이를 위해 민요 아리랑이 창작시에서 어떻게 내적 형식으로 구조화되고 있는지, 그리고 어떤 담론적 특징을 보여주고 있는지를 고찰하고자 했다.

재중 한인 디아스포라의 시 작품들에서 필자가 찾은 아리랑 시는 모두

44편이었다. 대체로 아리랑 시는 재중 동포문학의 전개과정과 맥락을 같이 하는 가운데 다양한 면모를 보여주었다. 만주개척시기에 발표된 아리랑 시는 3편에 불과했으며 대부분의 작품들이 중국의 개혁개방 정책이 시행된 이후에 발표되었다. 이들 작품들 중에는 아리랑을 서사시로 재구성한 작품도 있었으며, 사설시조로 갈래를 전환하여 창작한 작품도 있었다.

그런데 아리랑 수용 시 중에는 일제 강점기 말기에 만주국의 건국이념을 선전하는 친일적인 작품으로 왜곡되기도 했다. 윤해영의 「아리랑 만주」는 일제의 식민주의 담론에 편승하면서 친일협력을 부추기는 대표적인 작품이었다.

그러나 많은 아리랑 시는 민족사의 현실을 형상화하거나 민족적 정체성을 인식하는 작품들로 탈식민주의 담론을 구현하고 있었다. 만주개척 시대에 재중 동포가 겪는 힘든 삶의 현실을 나타내거나, 한민족으로서의 민족적 일체감을 구현하거나, 일제에 맞서는 민족적 기개와 현실극복의지를 노래하는 작품들이 아리랑 시의 주류를 형성했다.

아리랑 시 중에는 중국의 문화대혁명기 이후 진행된 개혁개방 정책에 따라 경제의 현대화와 기계화를 선양하는 작품들도 있었다. 그리고 중국의 개혁개방 정책이 시행된 이후, 민요 아리랑이 다시 불리는 한편 향토서정과 자연서정을 노래하는 아리랑 시 작품들도 발표되기 시작했다.

민요 아리랑이 재중 동포시인들의 시를 복고적 세계로 귀환시키는 역할을 한 것이 아니라 오히려 다양한 시세계를 모색하는 데 자극과 기회를 제공하였다. 그리고 현대시에서 민요 아리랑이 시의 정체성을 강화하면서도 다양한 시적 변용을 이룰 수 있는 원동력이 되기도 했다. 아리랑을 비롯한 민요의 재인식을 통해 시 창작의 새로운 방향을 모색하는 일이 향후 재중 동포시인들에게 주어진 중요한 과제의 하나가 될 것이다.

- 권철, 『광복전 중국 조선민족 문학 연구』, 한국문화사, 1999.
- 김동훈·김도권, 『중국조선민족문학선집 구비문학편(하)』, 민족출판사, 1993.
- 김성경, 「인종의 타자의식의 그늘-친일문학론과 국가주의」, 『민족문학사 연구』 제24집, 민족문학사학회, 2004.
- 김준오, 『시론』 제4판, 삼지원, 2004.
- 大村益夫·李相範, 『「만선일보」문학관계기사색인(1939. 12-1942. 10)』, 동경: 早稻田大學 語學教育研究所, 1995.
- 류연산, 『일송정 푸른솔에 선구자는 없었다-재만 조선인 친일 행적 보고서』, 도서출판 아이필드, 2001.
- \_\_\_\_\_, 『만주아리랑』, 돌베개, 2003.
- 리상각 편, 『조선족구전민요집』, 료령: 료령인민출판사, 1980.
- 박경수, 「민요 <아리랑>의 근대시 수용 양상」, 『한국민요학』 제3집, 한국민요학회, 1995.
- \_\_\_\_\_, 「현대시의 아리랑 수용 양상」, 『한국문학과 예술』 제6집, 숭실대학교 한국문예연구소, 2010.
- 서일권 외, 『중국조선족 문학논저·작품목록집(1945-1989)』, 숭실대학교 출판부, 1992.
- 연변대학 조선민족연구소 편, 『중국조선민족문학대계』, 흑룡강조선민족출판사, 2005.
- 연변문학예술연구소 편, 『조선족민요곡집』, 연변문학예술연구소, 1982.
- 오양호, 『일제강점기 만주조선인문학연구』, 문예출판사, 1996.
- 이상규 편, 『20세기 중국조선족문학사료전집』, 중국조선민족문화예술출판사, 2002.
- 임동권, 『한국민요집 I-VII』, 집문당, 1980-1992.
- 장춘식, 『일제강점기 조선족 이민문학』, 민족출판사, 2005.

- 정덕준 외, 『중국조선족 문학의 어제와 오늘』, 푸른사상, 2006.
- 조규익, 『해방전 만주지역의 우리 시인들과 시문학』, 국학자료원, 1996.
- 조성일·권철 편, 『중국조선족문학사』, 연변인민출판사, 1990.
- 조태흠, 「중국 조선족 ‘아리랑’의 전승 양상과 의미」, 『한국문학논총』 제 31집, 한국문학회, 2002.
- 진용선, 『중국 조선족 아리랑 연구』, 정선균, 2008.
- 최상철, 『중국조선족 언론사』, 경남대학교 출판부, 1996.
- 황송문 편, 『조선족동포시인 대표작선집』, 국학자료원, 1997.
- Kim San and Nym Wales, 조우화 역, 『아리랑』, 동녘, 1984.

\*기타 참고한 신문, 잡지, 시집 등 서지는 각주로 대신함.

〈ABSTRACT〉

## Aspects of the Poems of Korean Diaspora in China: Adapting Arirang and Related Discourse

Kyung-Su Park  
(Busan University of Foreign Studies)

This study aims to look at how the poems of Korean diaspora in China adapted Korean representative folk song Arirang. This study reviews how the interior forms of Arirang are constructed in the poetry written with creativity and what kind of discourse the poetry deals with.

There are 44 poems adapting Arirang(Arirang poems) found among those of Korean diaspora. Most Arirang poems have a variety of aspects in accordance with the development of the literature of Korean diaspora in China. There are poems reconstructed into epics or transformed into Sasul Sijo.

Some of Arirang poems are distorted as pro-Japanese works propagating the foundation ideology of Manchuria at the end of Japanese colonial period. Arirang Manchuria by Hae-young Yoon is a typical work jumping on the bandwagon of colonial discourse encouraging cooperation with Japan.

However, most Arirang poems embody the reality of Korean history and body out decolonial discourse recognizing their Korean national identity. The mainstream of Arirang poems are those realizing the adverse life of Korean diaspora in China, embodying ethnic unity as Korean and resisting Japanese ruling with their ethnic spirit and will to overcome all the adversity in life.

Some of Arirang poems are propagating the modernization of economy and mechanization of life with respect to the reform and opening up policy

since the Chinese Cultural Revolution. Since the Chinese reform and opening up policy, folk song Arirang has begun to be sung and Arirang poems have begun to deal with local lyrics and natural lyrics.

Folk song Arirang didn't play a role for the poems of Korean diaspora in China to return to the retrospective world but it rather gave stimuli and opportunities to try a diverse poetic world. Folk song Arirang was the driving force to intensify the identity of modern poetry and to form a variety of poetic transformation

**Key words** : Arirang, Arirang poems, Diaspora, literature of Korean diaspora in China, colonial discourse, decolonial discourse, national identity, Hae-young Yoon, Cheol-li Song

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