

‘아라리’ 구음의 보편성과 한국적 독자성*

전 경 욱**

1. 머리말
2. 한국의 ‘아라리’ 관련 구음 사례
3. 외국의 ‘아라리’ 관련 구음 사례
 - (1) 중국의 사례
 - (2) 일본의 사례
 - (3) 그루지야의 사례
 - (4) 터키의 사례
4. ‘아라리’ 관련 구음의 유래
 - (1) 범문(梵文) 로류로루(魯流盧樓) 유래설
 - (2) 원대(元代)의 라리회회(囉哩回回) 유래설
5. ‘아라리’ 관련 구음의 세계성과 한국적 독자성

〈국문초록〉

현전 민요 아리랑과 아라리에서는 아라리와 관련된 구음이 ‘아리’ ‘아라리’ ‘아라성’ ‘아리랑’ ‘아르렁’으로 나타나고, 다른 민요들에서는 ‘리루리’ ‘릴리리’ ‘라리라’ ‘라리’ ‘라따’ ‘리띠리’로 나타난다. 고려시대의 「청산별곡」에 삽입된 구음 ‘알리’ ‘알라리’ ‘알라성’도 ‘아라리’ 계통이라고 볼 수 있으므로, ‘아리’ ‘아라리’ 구음의 유래는 고려시대까지 거슬러 올라간다. 『시용향악보』의 「구천」 「군마대왕」 「별대왕」 「나레가」에서는 ‘로리’ ‘로라리’ ‘리라리’ ‘나리나’ ‘리런나’ 등의 구음이 보인다. 그리고 꼭두각시

* 이 연구는 2012년도 고려대학교 사범대학 특별연구비의 지원을 받아 수행되었음.

** 고려대 국어교육과

놀이의 여러 구음들 가운데, ‘아리’ ‘아라리’와 관련된 구음은 ‘나이나’ ‘리리’ ‘라라’ ‘니나노’ ‘나니네’ 등이다. 「불설명당경」에서는 ‘아라리’ ‘사라리’ ‘아리랑’, 『진언집』에서는 ‘아리’ ‘노나리’ ‘구나리’, ‘불성금강명유가최승비밀성불수구 …’라는 경에서는 ‘알아리’ ‘아아리’라는 구음이 사용되었다. 그러므로 ‘아라리’와 관련된 구음들이 고려시대 이후 계속 전승되어 왔고, 우리나라 곳곳에 퍼져 있었던 것을 확인할 수 있다.

중국의 민요, 전통연극, 가면극, 인형극 등에서는 한국의 아라리와 관련된 구음으로 ‘랄리(刺哩)’ ‘라리(囉哩)’ ‘라라리(囉囉哩)’ ‘나라리(那羅離)’ ‘라리련(囉哩唵)’ ‘라리리(囉哩哩)’ ‘리라리(哩囉哩)’ ‘라리라(囉哩囉)’ ‘라리라(羅犁羅)’ ‘리라릉(哩囉陵)’ ‘야리리’ ‘야리라’ ‘야리라리’ ‘아리리’ 등이 나타난다. 그리고 일본, 그루지야, 터키에서도 아라리와 관련된 구음들이 발견된다.

중국에서는 ‘라리’와 ‘라리련’의 유래와 관련하여 범문(梵文) 로류로루(魯流盧樓) 유래설과 원대(元代) 라리회회(囉哩回回) 유래설이 제시되었다.

아라리와 관련되는 구음은 페르시아의 집시와 같은 유랑예인집단 또는 불교 승려들이 세계 여러 나라에 퍼뜨렸던 것으로 나타난다. 여러 자료를 살펴볼 때, 집시 또는 그들과 유사한 유랑예인집단에 의한 아라리 또는 라리련 관련 구음의 전파는 11-13세기에 걸쳐 일어났을 것으로 추정된다. 그리고 정선아라리 및 근대 민요 본조아리랑이 성립될 때, 기존의 ‘아리’ ‘아라리’를 차용했을 뿐만 아니라, 이를 활용하여 아리랑이라는 새로운 독자적 구음을 만들어냈다.

주제어 : 아라리, 아리랑, 라리련, 로류로루, 라리회회, 집시, 유랑예인집단

1. 머리말

그동안 한국 사람이라면 누구나 민요 아리랑을 불러왔고, 우리의 대표적 민요로 아리랑을 꼽고 있다. 가장 오래된 아리랑으로 간주되는 정선의 아리랑은 그 지역에서 아라리라고 불러왔고,¹⁾ 그래서 정선의 경우는 이 노래를 정선아라리라고 칭한다. 그러나 정작 ‘아리랑’, ‘아라리’, 그리고 “아리 아리랑”의 ‘아리’, 여주와 충주아리랑의 ‘아라성’, 이외에 여러 기록에 보이는 ‘아르랑’과 ‘아르렁’이라는 구음이 무슨 뜻인지, 어디에서 온 말인지에 대해서는 구체적인 논의가 매우 미진했다.²⁾

이는 그동안 주로 ‘아리랑’이라는 구음을 중심으로 논의를 펼쳤기 때문이다. 필자는 ‘아리랑’보다는 ‘아리’와 ‘아라리’라는 구음에 더 주목하고자 한다. 가장 오래된 아리랑으로 간주되는 정선아라리도 그렇지만, 최영년(崔永年: 1856-1935)의 『속악유희(俗樂遊戱)』(1921년)에서도 아리랑을 아라리로 칭했고, 민요 아리랑의 구음에도 “아리랑 아리랑 아라리요”처럼 아라리가 사용되고 있는 점을 생각해 보자. 그리고 ‘아리’ ‘아라리’와 함께 ‘아라성’을 고려하면, 새로운 논의의 실마리를 찾을 수 있을 듯하다. 왜냐하면 이 구음들은 이미 고려가요 「청산별곡」의 “알리알리 알라성 알라리

-
- 1) 대부분의 학자들은 아리랑의 원형을 강원도의 아라리로 본다. 이보형은 가창행위에 나타난 전승문화적 특성이나 음악문법으로 볼 때, 아리랑소리의 근원은 강원도 아라리에 있다고 밝혔다. 또한 아리랑이라는 이름도 아라리에서 나온 것이고, 여러 지방의 아리랑도 결국 강원도 아라리에서 파생되었다고 지적했다. 이보형, 「아리랑소리의 근원과 그 변천에 대한 음악적 연구」, 『한국민요학』 제5집, 한국민요학회, 1997.
 - 2) 여음의 대표적 어휘인 ‘아리랑’의 어원에 대해서는 ‘아리랑(我離郎)’을 비롯해서 신라의 ‘알영비(閼英妃)’, 밀양의 전설의 인물인 ‘아랑(阿娘)’ 등에서 유래되었다는 설이 있으나 의미없는 사설(non-sense verse)로 흥을 돋고 음조를 메워나가는 구실을 할 뿐이다. 즉, 아리랑의 여음은 여러 가지이며 그 쓰임새 또한 다양하다. 노래의 머리에서 앞소리 또는 내드름 소리로 쓰이는가 하면, 노래의 꼬리에서 뒷소리 또는 받음소리로도 쓰이고 있다. 『한국민족문화대백과사전』 아리랑 조. 그리고 김연갑, 『아리랑시원설연구』, 명상, 2006, 54-79쪽에서도 아리랑의 시원설과 어원설을 다양하게 소개했지만, 아직까지 아리랑의 어원에 대한 유력한 학설은 제시되지 못한 형편이다.

알라”에서 ‘알리’, ‘알라리’, ‘알라성’으로 나타난 바 있기 때문이다.³⁾

또한 세계 여러 나라에서 ‘아리’ ‘아라리’와 유사한 구음들이 발견된다. 그루지야에는 “아리 아라리”만을 계속 반복하는 민요가 있다. 터키의 민요와 그림자인형극에는 ‘야레리 야레리’를 반복하는 구음이 있다. 일본의 전통인형극에는 ‘누라리 누라리’를 반복하는 구음, 일본의 전통가면극 노(能)에는 ‘도라리’ ‘다라리’ ‘아가리’ ‘라라리’를 반복하는 구음이 있다. 중국의 민요, 전통연극, 가면극, 인형극 등에는 ‘라리’, ‘라리리’, ‘리라리’, ‘라라리’, ‘나라리’ 등을 반복하는 구음이 있다.

중문학자 안상복은 중국의 ‘라리런(囉哩嚕)’ 즉 ‘뤄리리엔(囉哩嚕)’을 처음으로 국내에 소개하면서 아리랑과 비교 고찰했다. 라리런은 불교 승려, 전진교(全眞敎)의 도사, 민간의 무격(巫覡) 등이 부른 종교적 노래로 나타나고, 당대(唐代)부터 현대에 이르기까지 다양한 문학예술 장르 속에서 여러 가지 유형의 라리런 소리를 발견할 수 있다고 지적했다. 그리고 불교가 전래한 삼국시대 이후 통일신라를 거쳐 고려시대에 이르기까지 불교의 위상이나 불교도들의 빈번한 대외 왕래를 고려할 때, 범곡 ‘라리랑’ 혹은 ‘라리런’과 관련된 소리가 승려들을 통하여 한반도로 전래되었을 가능성을 제시했다. 또한 중국에서 라리런 소리가 중국 전역에 전파될 수 있었던 중요한 원인을 ‘Luli나 Loli-라리회회(囉哩回回)-로기(路歧)’로 이어지는 전파자(유랑예인집단)의 맥락에서 찾을 수 있다면, 아리랑의 전파에서도 대외 왕래가 빈번했던 불승(佛僧) 집단과 ‘양수척-백정’으로 이어지는 호인 계통의 예인들을 전파자로 볼 수 있다고 논의했다.⁴⁾

3) 정익섭도 이미 “알리알리”는 “알리알리 - 아리아리”로 변모될 가능성이 짙고, “알라성”은 ‘성’음 탈락의 “야랑 - 아랑” 등의 음조적(音調的)인 비음(鼻音)으로 축음(縮音)될 가능성이 많다고 하면서, “아리랑”은 “아리아리 아랑”이 다시 압축되어 “아리랑”으로 변한 것이라는 견해를 제시했다. (정익섭, 『진도지방의 민요고』, 『한국시가문학논고』, 전남대학교 출판부, 1989, 786쪽) 그러나 아라리는 고려하지 않고 아리랑만 주목했기 때문에, ‘알리’ ‘알라리’ ‘알라성’이 현재도 ‘아리’ ‘아라리’ ‘아라성’으로 살아 있음을 논의하지 않았다. 다만 알리와 알라성에서 아리랑이 생겨난 것으로 보았다.

4) 안상복, 「라리런(囉哩嚕)과 아리랑 - 그 현상과 의미」, 『중국학보』 제59집, 한국중

그러나 ‘라리런’과 거기서 파생된 ‘라리’, ‘라리리’, ‘리라리’, ‘라라리’, ‘라리라’, ‘나라리’는 ‘아리랑’보다는 오히려 ‘아리’, ‘아라리’와 친연성이 있는 것으로 보인다. 그럼에도 불구하고 아리랑이라는 관용구 자체의 역사 소원(溯源)을 라리런과 관련시켜 논의한 것은 상당한 의의를 갖고 있다.

이진원은 중국 운남성 여강(麗江)의 소수민족인 남서족(納西族)의 무도곡인 ‘아리리(阿里里)’를 소개했는데, ‘아리리’는 ‘하려리’ ‘하아려’ ‘하합리’ ‘가리하리’ ‘하리’ 등으로도 불린다고 한다. 중전(中甸) 지역의 ‘하리리’는 노래에 따라 “야리리 야리리 아나야따아 그어라 리리야 아나야따아 그어라 리리야”, “야리라 야리라리 야하야하빠라 야리라리”, “아리리 아리리 아웨이리”라는 후렴구를 가지고 있다고 한다.⁵⁾

이상과 같이, ‘아리’ ‘아라리’는 고려시대까지 거슬러 올라가는 매우 오래된 구음이고, 세계 여러 지역에서 발견되는 구음임에도 불구하고 아직까지 이에 대한 연구는 충분히 이루어지지 못했다. 그러므로 본고에서는 ‘아리’ ‘아라리’ 구음의 원천이 무엇이고, 그것이 어떻게 세계의 여러 지역에 분포하게 되었으며, 이 구음의 한국적 독자성은 무엇인지를 살펴보고자 한다. 즉 본고에서는 민요 아리랑의 유래를 고찰하는 것이 아니고, 여러 지방의 민요 아리랑에서 나타나는 ‘아리’ ‘아라리’라는 구음의 유래를 밝히고자 한다. 이는 ‘아라리’라는 구음에서 아리랑이라는 민요가 생겼다는 뜻이 아니고, 민요 아리랑이 성립될 때 기존에 존재하던 ‘아리’ ‘아라리’라는 구음을 수용하여 노래했다는 점을 강조하려는 것이다. 그리고 아리, 아라리는 세계적으로 보편적인 구음이지만, 민요 아리랑이 성립될 때는 기존의 아리, 아라리를 차용했을 뿐만 아니라, 아리와 아라리를 활용하여 아리랑이라는 독자적 구음을 새롭게 만들어냈음을 주목하고자 한다.

이를 위해 우선 그루지야, 터키, 중국, 일본 등 세계 여러 지역에서 발견되는 ‘아라리’ 구음의 사례를 발굴하고, 이미 다른 나라에서 이루어진

국학회, 2009.6.

5) 이진원, 「중국 소수민족 민가와 아리랑」, 『한국 고대음악사의 재조명』, 민속원, 2007, 379-383쪽.

이 구음들에 대한 연구성과들을 수집하여 제시할 것이다. 특히 중국의 ‘라리런’ 구음과 관련된 연구성과들을 자세하게 검토할 것이다. 그리고 이를 바탕으로 고려가요 「청산별곡」의 “알리알리 알라성 알라리 알라”의 성립시기와 그루지야, 터키, 중국, 일본에서 이 구음의 성립시기를 살펴 보고자 한다.

2. 한국의 ‘아라리’ 관련 구음 사례

현전하는 각 지방의 민요 아리랑과 관련된 구음은 다음과 같다.

아리랑 아리랑 아라리요 아리랑 고개고개로 나를 넘겨주소. (정선아리랑)

아리 아리랑 쓰리쓰리랑 아라리가 났네. 아리랑 어절시구 날 넘겨주소. (밀양아리랑)

아리 당다중 쓰리 당다중 아라리가 났네. 아리랑 어절시구 잘 넘어간다. (밀양아리랑)

아리 아리랑 쓰리 쓰리랑 아라리가 났네 아리랑 응응응 아라리가 났네. (진도아리랑)

아리아리 쓰리쓰리 아라리요 아리아리 고개로 넘어간다. (강원도아리랑)

아라리요 아라리요 아리랑 어혈사 아라성아. (여주아리랑)

아라성아 아라성아아 아리랑 얼싸 아라성아. (아라성소리, 충북 충주 일대 모심는 소리)

아리랑 아리랑 아라리요 아리랑 고개로 넘어간다. (경기아리랑, 본조아리랑)

아르렁 아르렁 아라리로구나 아르렁 얼시고 아라리로구나.(아르렁타령, 『한국민요집』 VI-992, 義州公立普通學校, 1912년)

이상과 같이, 현전 민요 아리랑에서는 아리랑과 관련된 구음이 ‘아리’

‘아라리’ ‘아라성’ ‘아리랑’ ‘아르렁’으로 나타난다.

1896년 당시 선교사로 활동하던 미국인 헐버트 (Homer B Hulbert, 1863-1949)는 『Korea Repository』라는 잡지에 ‘Korea Vocal Music’이란 제목으로 아리랑을 서양식 기보법으로 채보하고, 아리랑의 영문 가사를 실었다. 한글로는 ‘아르랑’, 영어로는 ‘a-ra-rung’이라 표기했다.

황현(黃玗)의 『매천야록(梅泉野錄)』(1900년)에서는 이 노래의 명칭을 「아리랑타령(阿里娘打令)」이라고 밝혔다.

1907년 발행된 『태극학보』 13집에서는 ‘아르랑타령’, 1908년 발행된 『대한학회월보(大韓學會月報)』 5호에서는 我農歌(俗 所謂 아르렁탈영)처럼 ‘아르렁탈영’, 1925년 『개벽』 64호에 수록된 나도향의 소설 「뽕」에서는 ‘아르렁타령’이라고 표기했다.

1913년 사공수(司空樞)가 지은 영사가사(詠史歌辭) 「한양오백년가」에는 ‘아리랑타령’이라고 국문으로 적었다.

그러나 최영년(崔永年: 1856-1935)의 『속악유희(俗樂遊戲)』(1921년)에서는 이 노래 명칭을 「아라리(哦囉哩)타령」이라고 밝혔다.

한편 조선 초기의 『시용향악보(時用鄉樂譜)』에 전하는 「구천(九天)」 「군마대왕(軍馬大王)」 「별대왕(別大王)」은 조선 전기에 연주된 무가(巫歌)로 간주되는데, 여기에 ‘아리’ ‘아라리’ 관련 구음이 보인다. 「구천」은 “리로 리런나 로리라 리로런나 로라리 리로리런나 오리런나 나리런나 로런나 로라리로 리런나”라는 구음으로 된 노래이다. 「군마대왕」은 “리러루 러리러루 런러리루, 러루 러리러루, 리러루리 러리로, 로리 로라리, 러리러 리러루 런러리루, 러루 러리러루, 리러루리 러리로”라는 구음으로 된 노래이다. 「별대왕」은 “노런나 오리나 리라리로런나 니리리런나 나리나 리런나 로로런나 리런나 로로런나 리런나”라는 구음으로 된 노래이다.⁶⁾

6) 『한국민족문화대백과사전』 구천 조, 군마대왕 조, 별대왕 조. 안동준은 고려노래 여음구의 이러한 구음들을 도교 계열 선어(仙語)의 잔영이라고 보았다. (안동준, 「고려노래 ‘선어’와 민간전승 도교음악」, 『배달말』 29, 배달말학회, 2001.12.) 중국에서는 이런 구음들이 도교의 도사들뿐만 아니라 불교 승려들에 의해서도 전승되었는데, 중국 학자들은 이 구음들이 불교와 집시로부터 생겨난 것으로 본

특히 이 구음들은 다음 장에서 살펴볼 중국의 「라리런(囉哩嚕)」 관련 구음들과 너무나 유사하다.

이외에 특히 함경도 민요에서 ‘아리’ ‘아라리’와 관련된 것으로 보이는 구음들이 다양하게 발견된다. 북한에서 간행한 『조선민요곡집』 제3집(1966)의 함경도 민요 가운데 「리루리」 「닐리리」 「장진가」 등에 아라리 관련 구음이 보인다. 「리루리」는 회령군 보을면 유선리 지방의 민요인데, 후렴에 “리루리 리루리 리루 리루 리루리” 라는 구음이 나온다. 「닐리리」는 함북 회령 지방의 민요인데, “닐리리 닐리리 닐리리똥 닐리리”라는 구음이 나온다. 「장진가」는 함경도 광천 지방의 민요인데, 후렴에 “릴리리리 릴리리리 릴리똥 릴리리” 라는 구음이 나온다.

이러한 구음들은 함남 북청 지방의 통속민요에서 자주 나오는 “리리 흘리리” “릴리리리 리리리” “라리라 라따 라리라 돈돌 리띠리” 등과 함께 함경도 민요의 특징이라고 볼 수 있다. 「라리라 라따」는 “고향 떠나온지 십여년이 다 지나가도, 편지 한장 없는 오빠 무정하구나. 리띠리띠 릴라. (후렴) 라리라 라팔라 라리라라팔 라리요, 리띠리띠 릴라 라리라돈돌 리떨리 리띠리띠 릴라”라는 가사인데, 구음으로 ‘라리라’ ‘라따’ ‘라리’와 같은 구음이 나온다.⁷⁾

한편 남사당패의 인형극인 꼭두각시놀이에 나오는 구음은 대체로 “히이(헤이)-히이 히이 허허헛 아-헤이-”, “떼이루 떼이루 띠어라 따 떼이루 떼이루 떼이루 야하”, “나아 네이 나이나 리리 라라 얼수 좋다(절수)”, “니 나노 난-실 니나노 난실 나니네-에 헤헤헤- 헤헤 난-실 나-질 나질- 니나노 난실”의 네 종류로 집약할 수 있다. 이 네 구음 가운데 “나아 네이 나이나 리리 라라 얼수 좋다(절수)”와 “니나노 난-실 니나노 난실 나니네-

다. 이에 대해서는 IV. ‘아라리’ 관련 구음의 유래에서 자세하게 살펴볼 것이다. 그리고 『시용향약보』에 수록된 「나례가」 「성황반」 「내당」 「대왕반」 「잡처용」 「대국」에도 ‘아라리’ 관련 구음들이 보이는데, 『시용향약보』 소재 고려가요(고려속악가사)들의 구음에 대한 문제는 별고로 다룰 예정이다.

7) 전경옥, 「북청 지방 민요의 향토성과 시대성」, 『국어국문학』 제115호, 국어국문학회, 1995.12.

에 헤헤헤- 헤헤 난-실 나-질 나질- 니나노 난실”과 유사한 구음은 민요에서도 발견된다.

김연갑은 법사(독경무)들이 독경(讀經)에서 낭송하는 「불설명당경(佛說明堂經)」의 이본 중 아라리 구음이 삽입된 자료를 소개하고, 「불설명당경아리랑」이라고 명명했다. 이 「불설명당경(佛說明堂經)」(1823년)은 “불설명당신주경 안토지신명당경 아라리 사라리 아리사리 아리랑. 여시아 문일시불 천황대제수명장 사라리 아라리 사리아리 사리랑. 지황대제정복수 인황대제액소멸 아라리 사라리 아리사리 아리랑.”처럼 “아라리 사라리 아리사리 아리랑”이라는 구음을 삽입한다. 이 자료를 본 비나리의 명인 김복섭 스님은 ‘아리랑’이 아니고 범어를 쓴 것이라고 말했다고 한다. 그리고 이대주(二大呪)라는 경집(經集)의 첫 번 불성금강명유가최승비밀성불수구 …」라는 경중에 “아아리리 이리 이리 아마리 아마리 아하 악하 알아리 알아리 아아리 아아리 암바리 암바리 아디아디 아마니” 같은 구음들이 있는 점을 볼 때, 이런 추측은 정확한 것으로 보인다.⁸⁾

『진언집(眞言集)』은 조선시대 불교의 여러 가지 다라니(陀羅尼)를 한글·한문·범자(梵字)의 순으로 병기한 책인데, 가장 오래된 것은 1569년 무등산(無等山) 안심사(安心寺)에서 개판한 중간본(重刊本)이다. 이 책 가운데 “毘沙門天王呪曰아리나리(阿梨那梨) 노나리(訶那梨) 아나로(阿那盧) 나리(那履) 구나리(拘那履)”라는 주문에서도 ‘아리’ ‘노나리’ ‘구나리’처럼 ‘아리’ ‘아라리’와 유사한 구음들이 발견된다. 그러므로 한국의 승려와 법사들이 독경에서 사용하는 이 구음들은 민요 아리랑이나 민요 아라리와 관련된 것이 아니고, 원래부터 불교와 도교에서 사용하던 주문임을 알 수 있다. 중국의 경우에도 도교의 도사나 불교 승려들이 노래하는 구음에 아라리와 관련된 것들이 있는데, 이에 대해서는 Ⅲ장 1. 중국의 사례에서 살펴볼 것이다.

이상과 같이, 현전 민요 아리랑과 아라리에서는 아라리와 관련된 구음

8) 김연갑, 『팔도 아리랑 기행 1』, 집문당, 1994, 151-152쪽, 158쪽.

이 ‘아리’ ‘아라리’ ‘아라성’ ‘아리랑’ ‘아르렁’으로 나타나고, 다른 민요들에서는 ‘리루리’ ‘릴리리’ ‘라리라’ ‘라리’ ‘라따’ ‘리떠리’로 나타난다. 『시용향악보』의 「구천」 「군마대왕」 「별대왕」에서는 ‘로리’ ‘로라리’ ‘리라리’ ‘나리나’ ‘리런나’ 등의 구음이 보인다.⁹⁾ 그리고 꼭두각시놀이의 여러 구음들 가운데, ‘아리’ ‘아라리’와 관련된 구음은 ‘나이나’ ‘리리’ ‘라라’ ‘니나노’ ‘나니네’ 등이다. 「불설명당경」에서는 ‘아라리’ ‘사라리’ ‘아리랑’, 『진언집』에서는 ‘아리’ ‘노나리’ ‘구나리’, 「불성금강명유가최승비밀성불수구 …」라는 경에서는 ‘알아리’ ‘아아리’라는 구음이 사용되었다. 그러므로 ‘아라리’와 관련된 구음들이 우리나라 곳곳에 퍼져 있었던 것을 확인할 수 있다. 그리고 이미 지적인 바와 같이, 고려시대의 「청산별곡」에 삽입된 구음 ‘알라리’ ‘알라리’ ‘알라성’도 ‘아라리’ 계통이라고 볼 수 있으므로, ‘아리’ ‘아라리’ 구음의 유래는 고려시대까지 거슬러 올라간다.

3. 외국의 ‘아라리’ 관련 구음 사례

(1) 중국의 사례

현재 중국 복건성의 이원희(梨園戲), 괴뢰희(傀儡戲)의 개장곡(開場曲, 연회를 시작하는 노래)에서 놀이무대를 정화하거나 희신(戲神) 전원수(田元帥)가 무대에 등장할 때 구음 ‘라리런(囉哩嚕)’을 사용한다. 복건성 수녕현(壽寧縣) 대양촌(岱陽村)의 원소복(元宵福)과 이원교(梨園教)의 괴뢰희 「화광전(華光傳)」에서는 ‘라리런(囉哩嚕)’이 “라리런(囉哩嚕), 리런라(哩嚕囉), 라리리(囉哩哩), 라라런(囉囉嚕), 라런라(囉嚕囉), 런라런(嚕囉嚕), 라라런(囉囉嚕), 리라런(哩囉嚕)”처럼 변이되기도 한다.¹⁰⁾

이전에 북경(北京)의 소곡(小曲) 중에서 또한 “라리런 런리라(囉哩嚕 連

9) 이외에도 「구천」과 「별대왕」에 나오는 ‘리런나’는 중국의 ‘라리런(囉哩嚕)’의 변이형인 ‘리런라(哩嚕囉)’와 흡사하다.

10) 葉明生, 「壽寧縣岱陽村的元宵福與梨園教之傀儡戲「華光傳」」, 『民俗曲藝』第122, 123期, 台北: 財團法人 施合鄭民俗文化基金會, 2000年, 156쪽.

ㄹ囉)”를 불렀는데, 노래와 노래 사이의 간주로 삼았다.

현재 말레이시아에서 유행하는 진공교(眞空敎) 경전 중에 또한 “박수 치고 하하 라리(囉哩)를 부르네”, “서방길 위에서 라리(囉哩)를 부르네”¹¹⁾ 등의 문구를 볼 수 있다.

이외 베트남 불전종간본(佛典叢刊本) 『진조일존불전록(陳朝佚存佛典錄)』의 「상사어록(上士語錄)」 중, 천연거사(天然居士) 왕여법(王如法)의 「찬(讚)」에서 “희롱을 등한히 하고 현금(絃琴)이 없네. 사무촌가(社舞村歌, 마을에서 춤추고 노래할 때) 라리를 읊네. 리라라(ㄹ囉囉) 라리리(ㄹ囉哩哩). 이는 궁상각치우에 속하지 않네.”¹²⁾라는 내용이 보인다.

요가(儵歌) 「교지가(交趾歌)」 중 구절 끝에 ‘나라리(那羅離)’가 많은데, 족히 일곱 번이 넘는다. 일례를 들자면, “교지에 도착하니 집안에 곡식이 많아, 부질없이 그리워만 하네. 교지 땅이 정말 좋아 농사 걱정 없네 나라리(那羅離). 종구나 벼농사 일년 농사 지어 이년 저장하네. 많은 사람들이 교지국에 몰려오니 쌀 걱정 없구나 나라리(那羅離).”¹³⁾와 같다.

나라리(那羅離)는 라리(囉哩)의 음이 변해서 된 것이다. 베트남에서 부르는 ‘라리리(囉哩哩)’와 요가를 비교하면 틀림없이 중국 광서(廣西) 지방의 사람이 전래한 것을 알 수 있다.¹⁴⁾

이외에도 중국에서는 불교 승려들이 라리련과 관련된 구음을 부른 사례로 송나라 재량(才良) 등이 편한 『법연선사어록(法演禪師語錄)』 상권에 “라라리(囉囉哩) 라라리(囉囉哩)”, 송나라 색장주(蹟藏主)가 편집한 『고존숙어록(古尊宿語錄)』 제29권 「서주용문불안화상어록(舒州龍門佛眼和尚語錄)」에 “리리라(ㄹ囉囉) 라라리(囉囉哩)”, 송나라 보제(普濟)의 『오등회원(五燈會元)』 제13권에 문수선사가 노래한 “라라리리(囉囉哩哩)”, 같은

11) 拍掌呵呵唱囉哩, 西方路上唱囉哩.

12) 等閒戲弄沒絃琴 社舞村歌且囉哩 哩囉囉 囉哩哩 不屬宮商角羽徵.

13) 到交趾 家中米糧漫相思 交趾地頭真是好 不憂耕種那羅離. 好禾行 一歲種禾二歲藏 齊齊來到交趾國 不悲白米那羅離.

14) 이상 중국의 ‘라리련’ 관련 여러 사례는 康保成, 「囉哩哩與中國戲曲的傳播」, 『儺戲藝術源流』, 廣東高等教育出版社, 2005, 77-102쪽 참조.

책 제6권의 백운단 화상이 읊었던 “라리라(囉哩囉)”가 있다. 그리고 전진교(全眞敎) 도사들이 부른 “리라릉(哩囉陵) 리라릉(哩囉陵)”, “리라라릉(哩囉囉陵) 리라리(哩囉哩)”, “라리릉(囉哩陵) 리릉라(哩陵囉)”가 있으며, 송대 무격들이 부른 “리라리(哩囉哩)” 및 전통연극과 민요 등에서 유사한 구음들이 발견된다.¹⁵⁾

그리고 이진원이 소개한 중전(中甸) 지역의 ‘하리리’에 삽입된 “야리리 야리리 아나야따야 그어라 리리야 아나야따야 그어라 리리야”, “야리라 야리라리 야하야하빠라 야리라리”, “아리리 아리리 아웨이리”라는 후렴구도 라리런과 관련이 있을 듯하다.¹⁶⁾

이상과 같이, 중국의 민요, 전통연극, 가면극, 인형극 등에서는 한국의 아라리와 관련된 구음으로 ‘랄리(刺哩)’ ‘라리(囉哩)’ ‘라라리(囉囉哩)’ ‘나라리(那羅離)’ ‘라리런(囉哩嚕)’ ‘라리리(囉哩哩)’ ‘리라리(哩囉哩)’ ‘라리라(囉哩囉)’ ‘라리라(羅犁羅)’ ‘리라릉(哩囉陵)’ ‘야리리’ ‘야리라’ ‘야리라리’ ‘아리리’ 등이 나타난다.

(2) 일본의 사례

현재 일본에 전하는 인형극 가운데 사도(佐渡) 섬의 ‘노로마 인형’이라는 인형극은 여러 면에서 한국 남사당패의 꼭두각시놀이와 매우 유사하다. 그런데 ‘노로마 인형’의 첫장면에서 “피-야루루루 피-야루 루루 루루 루루루루... 데코 덴데코 데텐 데코데코 데코 텐데코”와 “누라리- 누라리-누라리- 누라-또 도자이 도자이(東西)”라는 구음을 노래한다.¹⁷⁾

15) 이에 대해서는 안상복, 앞의 글, 135-140쪽 참조.

16) 이진원, 앞의 글, 383쪽.

17) 그러므로 한중일의 전통인형극에서는 모두 연희의 첫장면에서 구음을 노래하는데, 이는 인형극들의 계통 및 연희집단과 관련하여 매우 중요한 시사점을 제공한다. 또한 터키의 그림자인형극인 카라괴즈(Karagöz)에서도 첫장면을 비롯하여 여러 장면에서 “야레리 야레리(yaleli yaleli)” 등 의미 없는 단어의 반복이 발견되는데, 이도 함께 다루면 동아시아 인형극의 구음 문제를 설득력 있게 논증할 수 있을 것으로 보인다. 이에 대해서는 별고로 다루고자 한다.

그리고 노(能) 가면극의 레퍼터리 가운데 오키나(翁)는 단순한 춤을 주술적으로 반복하는데, 오키나는 등장할 때 다음과 같이 ‘도라리’ ‘다라리’ ‘아가리’ ‘라라리’라는 구음을 노래한다.

오키나 : 도- 도라리- 라. 다라리 아가리 라라리 토-

지우타이 : 지리야 다라리 다라리라. 다라리 아가리 라라리 토-

오키나 : 몇 천대까지도 있으시옵소서

지우타이 : 저희들도 몇 천년 섬기웁니다

오키나 : 학과 거북의 나이로. 행복한 마음으로 임하옵소서.

오키나 : 도- 다라리- 라.

지우타이 : 지리야 다라리 다라리라. 다라리 아가리 라라리 토-

인용문에서 오키나와 지우타이지우타이(地謡, 能楽에서 대화 이외의 부분을 여럿이 같이 부름, 또는 그 노래)가 ‘도라리’ ‘다라리’ ‘아가리’ ‘라라리’라는 구음을 노래하는데, 노래의 사장(詞章, 음악적 요소가 있는 문장)과 마찬가지로 악센트를 갖고 발화한다. 구음 자체에는 의미가 없다.¹⁸⁾

이상과 같이, 일본의 가면극, 인형극 등에서는 한국의 아라리와 관련된 구음이 ‘누라리’ ‘도라리’ ‘다라리’ ‘아가리’ ‘라라리’ 등으로 나타난다. 이 구음들은 중국의 라리런 관련 구음들과도 매우 유사함을 알 수 있다.

(3) 그루지아의 사례

그루지아의 다성창악(Georgian Polyphonic Singing)은 유네스코 세계문화유산에 등재된 전통민요이다. 그루지아어로 진행되는 다성창악은 침략자들에 의해 언어와 문화가 억압되었던 그루지아의 민속음악 전통으로서 스바네티(Svaneti) 지역의 복합적 양식, 동부 카케티(Kakheti) 지역의

18) 이상 노의 오키나에 대한 내용은 小林保治 編, 『能楽』, 三省堂, 1994 및 <http://japanese.hix05.com/Noh/1/yokyoku101.okina.html> (NHK TV의 신춘 노 방송) 참조.

저음을 배경으로 한 다성음악 대화, 3개의 즉흥부가 포함된 서부 지역의 대조적 다성음악의 세 유형으로 구분된다. 첫 번째 유형에 속하는 차크룰로(Chakrulo)는 의식이나 축제에서 주로 연행되며 은유적 표현과 요들창법의 일종인 크리만츨(krimanchul), 남성 창자가 가성으로 표현하는 ‘숫병아리 울음소리’가 특징이다. 이 노래들 중 일부는 포도나무 숭배와 연관되며 그 기원은 8세기까지 거슬러 올라간다. 다성합창은 들일 할 때 부르는 나두리(Naduri: 신체적 노동의 소리를 음악화한 노래), 질병 치유 노래와 성탄절 캐롤 등 일상생활 전반에 스며들어 있으며, 그루지야의 다성창악은 비잔틴 정교회의 전례 성가의 중요한 표현양식으로 도입, 정착되었다.¹⁹⁾ 그런데 이 노래들을 들어보면 대부분 ‘아리’ ‘아라리’라는 구음을 삽입하고 있다. 특히 이 다성창악 가운데 「오로벨라(Orovela)」는 ‘아리’와 ‘아라리’라는 구음을 계속 반복해서 부르는 민요로서, 우리의 ‘아리’ ‘아라리’와 그대로 일치한다.

(4) 터키의 사례

터키의 그림자인형극인 카라괴즈(Karagöz)에서는 “야레리(yaleli) 야레리(yaleli) 아만(aman) 아만(aman)”이라는 구음을 사용한다. 그리고 터키 크룩을라레리(Kirklareli) 지방의 민요에서는 다음과 같이 “야레리(yaleli) 야레리(yaleli) 야레리(yaleli) 아만(aman) 야레리(yaleli) 야레리(yaleli) 야레리(yaleli)”라는 구음을 노래 중간에 계속 여음으로 삽입한다.

자기야, 자기야 야레렐림 자기야!
 밭에 옥수수가 있네(아만)
 벽에 매트가 걸려 있다.
 너는 왜 그래? (아만)
 나는 무슨 흠이 있나?

19) 「그루지야의 다성창악」, 유네스코 세계문화유산 설명서 참조. 노래는 유튜브에서 ‘Georgian folk song Orovela’를 검색하면 들을 수 있음.

야레리 야레렐리 야레렐리 아만
야레리 야레렐리 야레렐리

여기에서 yaleli yalelli, yaleli yalelli aman aman은 조화로움을 이루기 위해 쓰는 말이라고 한다. 별 의미는 없고, 노래를 신나게 부르기 위해 쓰는 구음이다.²⁰⁾

또 자라(Z. Zara)라는 가수의 「Yaleli Sözleri」라는 제목의 노래에서도 “야레리(yaleli) 야레리(yaleli) 야레리(yaleli) 야레리(yaleli) 아만(aman) 아만(aman)”이라는 구음을 네 번이나 삽입하고 있다. 그러므로 “야레리(yaleli) 야레리(yaleli)”가 터키에서 매우 보편적 구음임을 알 수 있다.

한편 그림자인형극인 카라괴즈(Karagöz)는 아시아로부터 서쪽으로 전파되었다는 것이 정설이다. 그림자인형극 역사 분야의 저명한 학자인 게오르크 야곱(Georg Jacob)은 피셀(Pischel)의 인형극 이론을 더욱 확장하여, 대략 수천 년 전에 인도 북서부에서 생겨난 집시들이 아시아와 유럽을 가로지르는 통로를 개척했다는 사실의 개연성이 매우 높다고 주장했다. 이 집시들이 인도의 그림자인형극을 가지고 이주한 것으로 보이는데, 그들이 소아시아에 머무를 무렵 그림자인형극을 터키에 대중화시켰다는 것이다. 이 집시이론은 개연성이 매우 높다. 그 이유는 그림자인형극에는 집시적 요소가 주조를 이루고 있는 사실을 보여주는 많은 문헌이 있으며, 가끔 대장장이로 등장하는 주인공 카라괴즈 자신도 집시이기 때문이다. 극중에서 그는 석쇠와 집게(부젓가락)를 팔기도 하는데, 석쇠와 집게를 파는 것은 집시들의 주요 직업 가운데 하나였다.²¹⁾ 그러므로 카라괴즈에 나오는 “야레리 야레리”도 집시들이 퍼뜨린 구음일 가능성이 크다.

이 구음은 고려가요 「청산별곡」의 “얄리얄리 얄라성 얄라리 얄라”의 ‘얄라리’와 너무 유사하고, ‘아라리’와도 친연성을 보인다.

20) 이상 터키 민요의 번역과 구음에 대한 설명은 이스탄불문화원을 통해 번역자를 소개받아 작성한 것이다.

21) Metin And, *Karagöz - Turkish Shadow Theatre*, Istanbul: Dost Yayinlari, 2005, pp.21-22.

4. ‘아라리’ 관련 구음의 유래

이상에서 살펴본 바와 같이, ‘아리’ ‘아라리’와 친연성이 있는 중국의 구음은 ‘라리’ ‘라리련’이다. 그리고 이로부터 ‘라라리’ ‘나라리’ ‘랄리’ ‘라리리’ ‘리라리’ ‘라리라’ ‘리라릉’ ‘야리리’ ‘야리라’ ‘야리라리’ ‘아리리’ 등의 구음이 파생되었다.

그동안 중국에서는 ‘라리’와 ‘라리련’의 유래와 관련하여 범문(梵文) 로류로루(魯流盧樓) 유래설과 원대(元代) 라리회회(囉哩回回) 유래설이 제시되었다.

(1) 범문(梵文) 로류로루(魯流盧樓) 유래설

‘라리련’의 범문(梵文) 로류로루(魯流盧樓) 유래설은 요종이(饒宗頤)가 제시한 것인데, 그 내용을 요약하면 다음과 같다. ‘로류(魯留)’는 그 의미가 무엇인지를 막론하고, 몇 부의 책에서 모두 찾아볼 수 있다. 정혜(定惠)는 「실담장(悉曇章)」 서문에서 “구마라집(鳩摩羅什: 344-413)의 통운(通韻)은 로류로루(魯留盧樓)로 시작한다.”라고 말했다.

구마라집의 「통운」²²⁾과 그 후 현장의 저작 및 육조 이래 중국 불교법전 중에서 다음과 같이 로류로루(魯流盧樓)의 다양한 음역의 사례를 살펴볼 수 있다.

1. 로류로루(魯流盧樓) - 『大般涅槃經』, 구마라집의 제자 혜엄(慧嚴) 번역의 『대정장(大正藏)』 12, 655쪽.
2. 리리루루(離離樓樓) - 同上經, 法顯 譯.
3. 리리울울(唎唎栗栗) - 同上, 日本宮內本.
4. 리리루루(離離樓樓) - 同上, 日本宮內別本.
5. 리리려로(哩哩囉囉) - 不空, 空海 譯「悉曇章」
6. 리려로로(哩黎魯盧) - 惟淨
7. 리리리리(唎唎利利) - 清「同文韻統」(天竺字母譜)

22) 敦煌抄本斯坦因 1344號. 대영박물관 소장.

열반경에 의하면, 로류로루(魯流盧樓)는 네 가지 뜻이 있다. 즉 불(佛), 법(法), 승(僧)과 대법(對法)이다. 바로 이런 이유로 당나라 사람들이 불교 찬가를 지을 때, 이 네 글자를 사용하여 화음으로 삼았을 것이다.

로류로루는 의심할 바 없이 「열반경실담장」을 모방한 것이다. 당나라 때 「실담장」 중의 로류로루(魯流盧樓) 네 글자를 화음으로 삼았지만, 후 세에 점차 아주 복잡한 변화가 일어났다. 위의 사례로부터 알 수 있듯이, 불공과 공해의 번역에서는 이미 ‘리리려로(哩哩囉囉)’로 변했다. 또 원나라 이아(李冶)의 「경재고금주(敬齋古今註)」에 의하면, 당나라 때 광녕(廣寧) 악공(樂工)이 부른 왕유(王維)의 「위성곡(渭城曲)」 기(起) 2구와 말(末) 1구에서, 제4자 아래에 ‘랄리리뢰(刺里離賴)’로 화음을 삼았다. 「실담장」의 로류로루(魯流盧樓)로부터 ‘랄리리뢰(刺里離賴)’로 변한 것은 변화가 매우 뚜렷하다. 「금곡(琴曲)」에 또한 있고, 「녹기신성(綠綺新聲)」 애내장(欸乃章) 제4단(段)에 “라련리련리라련(囉嚕哩嚕囉嚕)을 부른다”(『금곡집성(琴曲集成)』 제7책 40쪽) 이것은 일반적으로 라리련을 노래하는 습관을 설명한다.

이외에도 중국의 불교 승려들이 이와 관련된 구음을 부른 사례로 송대 『법연선사어록』 상권에 “라라리(囉囉哩) 라라리(囉囉哩)”, 송대 『고존숙어록』 제29권 「서주용문불안화상어록」에 “리리라(哩哩囉) 라라리(囉囉囉)”, 송대 『오등회원(五燈會元)』 제13권에 문수선사가 노래한 “라라리리(囉囉哩哩)”, 같은 책 제6권의 백운단 화상이 읊었던 “라리라(囉哩囉)” 등을 찾아볼 수 있다.²³⁾

이상과 같이, ‘로류로루’, ‘라리련’ ‘라리’를 화음의 기교로 삼은 것은 구마라집부터 현대까지 전해왔다. 실담은 뜻하지 않게 중국문학에 8세기 동안 영향을 주었고, 심지어 도교 등 종교신자들의 글에서도 그 흔적을 찾을 수 있다.²⁴⁾

23) 이에 대해서는 안상복, 앞의 글, 135-140쪽 참조.

24) 이상의 내용은 饒宗頤, 許章眞 譯, 「梵文四流母音 RRLL 與其對中國文學之影響」, 『梵學集』, 上海古籍出版社, 1993, 187-194쪽에서 요약 인용.

(2) 원대(元代)의 라리회회(囉哩回回) 유래설

양지구(楊志玖)는 원대(元代)에 페르시아에서 중국으로 이주한 집시-라리인(囉哩人)으로부터 ‘라리련’이 유래했다고 보았는데, 그 내용을 요약하면 다음과 같다. 라리(囉哩)는 또한 라리(羅里), 랄리(刺里), 로리(盧里), 류리(柳里) 등으로도 쓰는데, 페르시아 발음으로는 루리(Luri) 또는 로리(Lori)이다. 그 뜻은 뻔뻔하다, 방탕하다, 귀여운 사람, 음악가, 경박한 여자, 길거리 거지, 집시 등인데, 그 원시적 의미는 집시이다. 라리인은 원래 인도에 거주했는데, 5세기에 만 명의 가수들이 페르시아(이란)에 도착했고, 10세기에 모두 강제로 페르시아에 들어온 후 서쪽이나 북쪽으로 이주하여 유럽 각지로 퍼졌다.²⁵⁾ 그들은 원나라 대덕(1297-1307) 연간에 중국에 도착했고, 주로 감숙성, 섬서성 일대에 거주했다. 그들은 이슬람교를 믿었기 때문에 라리회회(囉哩回回)라고도 불렸는데, 명칭 시기에는 라리호(囉哩戶) 또는 라적(囉賊)이라고 불렸다.

이들에게 라리(囉哩)라는 명칭을 사용하게 된 것에 대해, 양지구는 『伊斯蘭百科全書』의 추측에 동의한다. 이는 아마도 그들의 최초 거주지인 인도 북부의 Arūr 또는 al-Rūr과 관련이 있는데, Arōri/ Rūri로부터 Lōri/Lūri로 바뀐 것은 어운학상의 두 개 r의 이화(異化)규칙이라고 지적했다.²⁶⁾

강보성(康保成)은 양지구의 견해를 수용하면서 여러 문헌자료를 고찰한 후, 일곱 가지 증거를 들면서 라리가 바로 송원(宋元: 960-1368) 시대의 유랑예인인 노기(路歧)라고 보았다. 그리고 ‘라리련’의 ‘범문(梵文)로 류로루(魯流盧樓) 유래설’과 ‘원대(元代)의 라리회회(囉哩回回) 유래설’을 절충하여 다음과 같이 주장했다. 범곡 ‘重羅黎’는 진(晉)나라 때 이미 민간

25) 현재 집시가 인도 북부로부터 출발하여 전 세계로 퍼졌다는 학설이 거의 정설로 인정된다. Jean-Paul Clbert, trans. by Charles Duff, *The Gypsies*, Penguin Books, 1970, 콘라드 베르크비치, 조윤정 역, 『집시-바람의 노래를 들어라』, 파스칼북스, 2003, 앵거스 프레이저, 윤은실 역, 『집시, 어디서 왔다가 어디로 가는가』, 에디터, 2005 참조.

26) 이상의 내용은 楊志玖, 「元代的吉普賽人-囉哩回回」, 『歷史研究』 1991年 第3期, 40-46쪽에서 요약 인용.

에서 유행했고, 양지구의 고층에 따르면 라리회회 즉 집시는 원대에 바야흐로 중원에 들어왔는데, 이 시간상의 차이를 어떻게 해석할까? 그 다음 라리회회가 “우리 라리인”이라고 노래부르고, 로기인이 “로기기로양유유(路歧歧路兩悠悠)”라고 노래부르면서 세상을 유랑할 때, 라리, 로기는 모두 실질적인 의미를 갖고 있었다. 그러나 범곡 중의 라리련은 단지 가곡의 화음일 뿐이다. 양자가 만약 관련이 있다면 이런 현상을 어떻게 해석해야 할까?

‘라리라(羅犁羅)’ 이 범곡은 늦어도 푼나라 때 이미 중원에 들어와서, 수나라 때 문인들이 이미 주령(酒令)²⁷⁾으로 삼았다. 그렇다면 불교의 승려들이 집집마다 돌아다니며 탁발하는 것과 라리인 즉 로기인이 연문축역(沿門逐疫), 연문걸토(沿門乞討), 연문매예(沿門賣藝)의 활동을 함에 따라서, 라리련의 노래소리는 완전히 중원으로부터 사면팔방으로 전파되었다고 할 수 있다. 시간상으로 볼 때, 라리련이 로기인의 공연과 연화락(蓮花落)²⁸⁾의 형성에 영향을 준 것은 송대이다. 그러므로 희곡이 성숙하게 되자 라리련은 바로 그 일부분이 되었다. 라리련은 로기인의 끊임없는 이동과 함께 부채형 모양같이 여러 방향으로 확산되었다.²⁹⁾

이상에서 중국에서 진행된 ‘라리련’ 유래설을 살펴보았다. 이는 한국도 마찬가지로일 것으로 생각된다. 중국학자들은 서역 출신의 유랑예인들이 전승하던 연희에 ‘라리련’이라는 구음이 있었고, 이것이 중국 전역으로 퍼졌으며, 오에노마사후사의 『괴뢰자기(傀儡子記)』(12세기 초)에 기록된 일본의 유랑예인집단 구구쓰시(傀儡子)도 이들과 관련이 있다고 본다. 이는 우리의 유랑예인집단인 남사당패가 전승해온 꼭두각시놀이의 유래와

27) 여럿이 술을 마실 때 술 마시는 방식을 정하는 약속. 술자리의 흥을 돋우기 위한 범주 놀이.

28) 연화락은 불교에서 모화(募化)를 하기 위해 연창(演唱)하던 것이었는데, 일반 서민들의 환영을 받아 속곡(俗曲)으로 발전하는 한편, 가난한 거지들이 구걸을 할 때도 배워 부르게 된 것이라 여겨진다. 그것은 특히 탁발을 하는 중들이 간혹 창하면서, 불쌍한 거지들에게도 창하는 방법을 가르쳐준 때문인지도 모른다. 김학주, 『중국의 희곡과 민간연예』, 명문당, 2002, 258쪽.

29) 康保成, 앞의 글, 77-102쪽.

꼭두각시놀이의 첫장면에서 부르는 네 종류의 구음이 갖는 기능과 성격을 생각할 때 매우 주목되는 견해이다.

한편 중국에서는 ‘라리런’이 불교 승려들이 부른 것, 전진교(全眞敎)의 도사들이 부른 것, 민간의 무격(巫覡)들이 부른 것 등 종교적 구음으로도 나타난다. 특히 이미 당송대에 불교 선종의 승려들이 ‘라리런’과 관련된 구음을 노래했던 것으로 나타난다. 그리고 한국 불교 승려들의 다라니에 ‘아리’ ‘노나리’ ‘구나리’, 법사들의 독경에 ‘알아리’ ‘아아리’ ‘아리사리’ ‘아리랑’ 등 아라리나 아리랑과 관련된 구음들이 있는 것은 중국과 일치한다. 그러므로 한국의 승려나 법사들이 다라니와 독경에서 사용하는 이 구음들은 민요 아리랑이나 민요 아라리와 관련된 것이 아니고, 원래 도교와 불교에서 사용하던 구음인 것이다.

피셸(Pischel)의 주장에 근거한 이론들은, 인도 드라마의 기원을 인도 인형극에서 찾고 있으며, 인형극의 발생지 역시 인도라고 주장한다. 따라서 인형극은 인도로부터 유럽으로 전파되었다고 한다.³⁰⁾

이는 동아시아의 경우도 마찬가지이다. 한국 인형극 연구의 초창기에 김재철이 꼭두각시놀이는 인도에서 서역과 중국을 거쳐 한국에 전래되었고, 한국을 통해 그것이 일본으로 전해졌다는 견해를 제시한 후 여러 학자들의 지지를 받았다. 우선 꼭두각시놀음의 꼭두는 인형의 뜻으로서 중국의 곽독(郭秃)에서 온 말이라고 보고, 일본에서는 인형극의 인형을 傀儡라고 하며 그 발음을 ‘구구쓰(くぐつ)’라고 하는 점에 주목했다. 그래서 한국의 꼭두는 중국의 郭秃(kok-touk)에서 온 말이고, 일본의 ‘구구쓰(くぐつ)’는 우리의 꼭두가 건너가서 된 말이라고 지적했다.³¹⁾ 또한 무대의 구조, 연출방식, 명칭의 유사성으로 볼 때, 인형극은 중앙아시아에서 유랑예인들의 이동으로 인해 그 일부분이 한(漢)나라 때 중국으로 들어온

30) Metin And, op. cit., p.21.

31) 김재철은 일본에서 ‘くぐつ’의 名義에 대하여 안도마사즈구(安藤正次)의 한국어 ‘광대’에서 왔다는 설과 다카기(高木)의 한국어 ‘꼭두’에서 왔다는 설이 있지만, 꼭두설이 더 설득력이 있다고 보았다. 김재철, 『조선연극사』, 학예사, 1939, 159쪽.

뒤, 다시 우리나라를 거쳐 일본으로 들어갔다고 보았다. 그러면서 유랑예인의 예로서 중국의 서역예인(집시 포함), 한국의 양수척, 일본의 傀儡子를 들었다.³²⁾

일본학자 타카노 다쓰유키(高野辰之)도 “괴뢰의 선조는 지고이네르 즉 집시일지도 모른다. 이 유목민이 인도의 북쪽 서부에서 서역을 거쳐, 중국의 북서부를 지나서, 조선을 거쳐 일본에까지 오게 되었다고 생각할 수 있다”고 지적했다.³³⁾ 그러므로 인형극은 집시 또는 이들과 유사한 유랑예인집단들에 의해 인도로부터 동쪽으로 동아시아까지, 서쪽으로 유럽 및 터키까지 전파되었던 것을 알 수 있다.

일본 헤이안시대 말기의 기록인 오에노마사후사의 『괴뢰자기(傀儡子記)』(12세기 초)에서 괴뢰자라는 유랑예인집단을 소개하고 있는데, 우리의 양수척과 매우 흡사하다. 그래서 일본에서는 이미 기다데이기치(喜田貞吉), 스기야마 지로(杉山二郎) 등 여러 학자들이 일본의 구구쓰시(傀儡子)와 한국의 양수척이 동일 계통의 사람들임을 지적한 바 있다.

주목되는 점은 오에노마사후사의 『괴뢰자기』에 기록된 일본의 유랑예인집단 구구쓰시(傀儡子)들도 구구쓰(傀儡)라는 인형극을 연희할 때 ‘라리런’과 관련된 구음을 불렀을 것이라는 사실이다. 왜냐하면 일본의 사도(佐渡)섬에서 전승되는 ‘노로마 인형’은 구구쓰시와 관련된 인형극이 전파된 것인데,³⁴⁾ ‘노로마 인형’의 첫 부분에서 “피-야루루루 피-야루 루루루우루 루루루... 데코 텐데코 데텐 데코데코 데코 텐데코”와 “누라리- 누라리- 누라리- 누라-또 도자이 도자이(東西)”라는 구음을 부르기 때문이다. 여기서 “피-야루루루 피-야루 루루 루우루 루루루... 데코 텐데코 데텐 데코데코 데코 텐데코”는 한국 꼭두각시놀이의 “떼이루 ……”와 유사

32) 김재철, 위의 책, 111-118쪽, 155-163쪽.

33) 高野辰之, 『歌舞伎』 第4號, 1925.8. 高野辰之, 『日本演劇史』 第三卷, 東京堂, 1949, 54-62쪽에 재수록.

34) 구구쓰시의 인형희는 일본 전통인형극의 원류로서, 일본 여러 지역의 민속인형극들과 전문적 인형극인 난교조루리(人形浄瑠璃)의 성립에 큰 영향을 끼친 것으로 나타난다.

하고, “누라리- 누라리- 누라리- 누라-또 도자이 도자이(東西)”는 한국 꼭두각시놀이의 “나이니 나이니 나이니 나이니”이나 ““니나니 난실 나니네 난실”과 유사하다. 그리고 이 후자의 구음들은 바로 중국의 ‘라리련’의 변화가 아닌가 생각된다.

또한 이미 III장 1. 중국의 사례에서 살펴본 바와 같이, ‘라리련’은 ‘랄리(刺哩)’ ‘라리(囉哩)’ ‘라라리(囉囉哩)’ ‘나라리(那羅離)’ ‘라리련(囉哩哩)’ ‘라리리(囉哩哩)’ ‘리라리(哩囉哩)’ ‘라리라(羅犁羅)’ ‘라리라(囉哩囉)’ ‘리라릉(哩囉陵)’ ‘야리리’ ‘야리라’ ‘야리라리’ ‘아리리’처럼 변이된다. 이러한 구음들이 유랑예인집단들에 의해 한국과 일본으로도 전파되어, 한국과 일본에서도 역시 변이를 거친 것으로 생각된다. 그래서 중국 ‘라리련’의 변이형 가운데 ‘라리(囉哩)’ ‘라라리(囉囉哩)’ ‘나라리(那羅離)’ ‘아리리’, 그리고 일본의 ‘누라리’ ‘도라리’ ‘다라리’ ‘아가리’ ‘라라리’가 한국의 ‘아라리’ ‘아리’와 친연성을 보이는 것이다.

5. ‘아라리’ 관련 구음의 세계성과 한국적 독자성

아라리와 관련되는 구음은 페르시아의 집시와 같은 유랑예인집단 또는 불교 승려들이 세계 여러 나라에 퍼뜨렸던 것으로 보인다. 그래서 이 구음은 한국, 중국, 일본, 그루지야, 터키 등에서 자주 사용되었지만, 이 구음을 사용하여 자국의 대표적인 민요를 성립시킨 것은 한국과 그루지야, 터키이다.

중국에서는 이 구음이 주로 민요, 전통연극, 가면극, 인형극 등에서 사용되지만, 민요는 소수민족의 민요에 국한되어 있다. 일본에서는 사도섬의 인형극인 ‘노로마 인형’과 가면극 노(能)에서 이 구음을 사용하고 있다.

중국 복건성의 인형극인 괴뢰희, 한국 남사당패의 인형극인 꼭두각시놀음, 일본 사도섬의 인형극인 ‘노로마 인형’ 모두 첫 부분에서 구음으로 노래하는데, 그 기능과 성격이 일치하며, ‘라리련’과의 관련성을 살펴볼 수 있다. 이 세 인형극은 모두 원래 유랑예인집단의 인형극이었다는 공통

점도 있다.

II장에서 제시한 여러 예를 통해 볼 때, 한국에서는 ‘아라리’와 관련된 구음들이 「청산별곡」이 불리던 고려 후기 이후 곳곳에 퍼져 있었을 것으로 추정된다. 「청산별곡」이 원래 민간에서 불리던 민요라는 점을 생각하면, “알리알리 알라성 알라리 알라”라는 구음을 단지 이 민요에서만 한번 부르지는 않았을 것이다. 실제로 『시용향악보』에 수록된 고려가요 「대국1(大國一)」 「대국2(大國二)」 「대국3(大國三)」에도 “알리알리 알라 알라성 알라”라는 구음이 보인다. 특히 ‘아라리’ 관련 구음들이 여러 지역으로 유포된 배경에는 유랑예인집단의 역할이 컸을 것이다. 조선후기에는 남사당패처럼 인형극을 공연하는 유랑예인집단들이 전국을 돌아다니며 인형극 연행에서 이런 구음들을 노래했기 때문에, 이 구음들이 쉽게 유포될 수 있었을 것이다.

남사당패와 같이 불교와 관련된 유랑예인집단은 이미 고려시대에도 존재했다.

지금은 나라의 역사를 기피하는 무리들(避役之徒)이 불교에 이
름을 걸어놓고 재부를 축적하여 사생활에 마음을 팔고 있다. 그래서
농업과 축산으로 직업을 삼고 상업이 예사로 되어 있다. 밖에 나가
서는 계율(戒律)의 조문을 위반하고, 집에 들어와서는 청정의 결심
이 없으며, 몸에 입는 장삼은 술독 뒹개로 굴러떨어지고, 불경을 강
독하는 장소는 채소밭으로 변했다. 장사치들과 결탁하여 물건을 매
매하고, 잡인들과 어울려서 술주정을 하며, 기생들과 시끄럽게 섞여
서 우란분을 모독하고 있다. 속인의 관을 쓰고 속인의 옷을 입으며,
사원을 짓는다는 명목으로 돈을 거두어서 복장구와 깃발을 갖추어
노래하고 악기를 불며 촌락과 시정으로 다니면서 사람들과 난투하
여 피투성이가 된다.³⁵⁾

35) 釋迦闍教清淨爲先 遠離垢陋 斷除貪欲. 今有避役之徒 托號沙門 殖貨營生 耕畜爲業 估販爲風. 進違戒律之文 退無清淨之約 袒肩之袍任爲酒甕之覆 講唄之場割爲葱蒜之疇. 通商買賣 結客醉娛 喧雜花院 穢臭蘭盆. 冠俗之冠 服俗之服 憑托修營寺院 以備旗鼓歌吹 出入閭閻 搗突市井與人相關以致血傷.

인용문의 밑줄 친 부분에 의하면, 고려시대에도 절을 짓는다는 명목으로 돈을 거두면서, 노래하고 악기를 연주하면서 공연하고 다니는 유랑예인집단이 있었다. 그런데 이들은 불교와 관련된 척하면서도 속인의 복장을 하고, 장사치들과 결탁하여 물건을 매매하고, 잡인들과 어울려서 술주정을 하며, 기생들과 시끄럽게 섞여서 우란분을 모독하고 있다. 이들이 바로 고려시대의 승광대, 즉 재승(才僧)일 것이다.³⁶⁾ 이들은 불교와 관련이 있는 것처럼 보이기 위해 불교의 다라니도 낭송하면서 돌아다녔을 것인데, ‘II. 한국의 ‘아라리’ 관련 구음 사례’에서 살펴본 바와 같이 불교의 다라니에는 아라리와 유사한 구음들이 있었다. 또 탁발승들이 민간에서 탁발하고 다닐 때 등 불교 승려들도 다라니를 통해 이런 구음들을 낭송했기 때문에, 이런 구음들이 자연스럽게 민간에서 회자되었을 것이다.

한편 「청산별곡」의 주인공은 세속의 세계에서 계속 삶을 누리고 싶어하나, 어떤 사정에 의해서 현실세계로부터 쫓겨나 청산과 바다를 헤매고 있다. 대부분의 연구자들은 떠돌이의 노래로 간주되는 이 「청산별곡」의 제작시기를 고려 후기로 설정하고 있다.³⁷⁾ 김학성은 「청산별곡」을 민란에 가담한 농민, 어민, 이서(吏胥), 노예, 광대 중 어느 하나나 또는 혼합집단이 지은 노래일 것으로 추정했다.³⁸⁾

“사슴이 짐대에 올라서 해금을 켜는 것을 듣는다”는 구절에 대해, 김완진은 「청산별곡」의 ‘사슴’은 실제 동물로서의 ‘사슴’이 아니고, 사슴으로 분장한 사람이라는 견해를 제시했다.³⁹⁾ 서재극,⁴⁰⁾ 박노준,⁴¹⁾ 이복규도 사슴분장설에 동조하고 있다. 그래서 현재 이 사슴분장설이 가장 유력한

36) 이에 대한 자세한 논의는 줄지, 『한국의 전통연희』, 학고재, 2004, 329-338쪽 참조.

37) 박노준, 『고려가요의 연구』, 새문사, 1995, 92쪽.

38) 김학성, 『한국고전시가의 연구』, 원광대 출판부, 1980, 133-139쪽.

39) 김완진, 『향가와 고려가요』, 서울대 출판부, 1982, 31쪽.

40) 서재극, 『한국시가연구』, 형설출판사, 1981.

41) 박노준, 앞의 책, 113쪽.

학설로 통하고 있는 실정이다. 특히 이복규는 「청산별곡」의 화자가 당대의 유랑연예인집단에 의해서 공연된 솟대놀이 대목을 보고 이를 노래했던 것으로 보았다.⁴²⁾

고려시대에 이런 전문적인 연희를 담당했던 연희자로는 북방민족 계통 연희자, 재승 계통 연희자, 서역 계통 연희자 등이 있었다. 여기서 주목되는 것이 서역인 연희자이다. 서역인들은 연희에 뛰어났기 때문에 당나라 이전부터 중국에 들어와 활동하고 있었다. 우리나라에서는 이미 고구려 고분의 벽화에서부터 서역 계통 연희자가 발견된다. 『고려사』 권제72 지(志) 제26 가운데 고려 의종(毅宗: 1147-1170) 때 규정된 법가위장(法駕衛仗)과 연등위장(燃燈衛仗)에 서역악인 안국기(사마르칸트)·고창기(투르판)·천축기(인도)가 나온다. 이 지역들은 바로 서역 및 중앙아시아이다. 유랑연예인집단들은 서로 교류하면서, 새로운 연희를 수용하여 자신들의 연희를 다채롭게 구성했을 것이다. 이때 ‘알라리’ ‘알라리’ 같은 라리런 관련 구음도 받아들여 활용했을 것이다. 그 결과 현재도 남사당패의 꼭두각시놀이에서 ‘라리런’ 관련 구음들이 불리고 있는 것이다.

법가위장은 왕이 문묘(文廟)나 전시(殿試)에 거동할 때 앞장서는 의장대열을 말하고, 연등위장은 연등회 때 왕이 봉은사(奉恩寺) 진전(眞殿, 선대 임금들이 초상화를 모신 곳)으로 거동할 때 앞장서는 의장대열을 말한다. 법가위장의 경우, 이 의장대열 중에 서역악인 안국기(40명)·고창기(16명)·천축기(18명)가 잡기(40명)와 함께 열거되어 있고, 그 인원도 상당히 많았다는 사실에 주목하면, 서역악에 속하는 음악과 연희가 매우 다채로웠을 것으로 짐작된다. 이런 서역악을 연행하려면 서역 출신 음악인과 연희자가 필요했을 것이다. 우리는 고려가요 쌍화점(雙花店)에 나오는 회회(回回)아비를 통해서도 그 사실을 확인할 수 있다. 이 회회아비는 이른

42) 이복규, 「고려가요 난해어구 해독을 위한 민속적 관건-「청산별곡」과 「쌍화점」의 일부 어구를 중심으로-」, 『국제어문』 30집, 국제어문학연구회, 2004.4. 그리고 일본의 전통연희인 시시마이 중에 사자춤(獅子舞)과 사슴춤(鹿踊)이 있는 것으로 미루어, 일본에서는 사슴으로 분장한 연희가 전통적으로 존재하였음을 알 수 있다.

광대 즉 연희자로 간주된다.⁴³⁾

또한 『고려사』 권 제29 세가 제29 중 충렬왕 9년(1283)조에 “원나라의 연희자[倡優] 남녀들이 왔는데, 왕이 그들에게 쌀 3석을 주었다. …… 대전(大殿)에서 연희가 있었는데 원나라의 연희자들이 백희를 연행했다”는 내용도 보인다.

고려 말 이색(李穡: 1328-1396)의 「구나행(驅儺行)」에 “금천지정유고월 흑흑흑황목청형(金天之精有古月 或黑或黃目靑螢)”이라는 구절이 있는데, ‘고월(古月)’은 ‘호(胡)’의 파자(破字)로 서호(西胡) 즉 서역이다. 그러므로 “서방의 정령인 호인(胡人)들이 있으니, 검기도 하고 누렇기도 한 얼굴에 눈은 파란색이네”라고 번역할 수 있는 이 구절에서, 눈이 파란 서역인이 직접 가면희를 했거나 아니면 연희자가 서역인의 형상을 한 가면을 쓰고 놀이했음을 추정할 수 있다. 그래서 이 구절의 내용을 흔히 ‘서역의 호인 희’라고 말해 왔다.

이수광의 『지봉유설(芝峰類說)』에 “우리나라 연희자는 본래 중국의 배우 환술자류인데, 고려 말 노국대장공주가 올 때 따라온 것이라고 전한다”⁴⁴⁾라는 내용이 보인다. 중국에서는 한대 이후 계속 서역 출신 연희자들이 많이 활동하고 있었으므로, 여기서 말하는 중국(원나라)의 배우 환술자 중에는 서역 계통 사람도 있었을 것이다.⁴⁵⁾

이상과 같이, 고려시대에 서역 출신의 연희자들이 다수 존재했던 것으로 생각된다. 그리고 이 중에는 중국에서 라리회회라고 부르던 집시들 또는 서역 출신 유랑예인집단도 있었을 것이다. 이들은 한국을 거쳐 일본에까지 건너갔던 것으로 보인다. 이미 지적한 바와 같이, 타카노 다쓰유키(高野辰之)는 오에노마사후사의 『괴뢰자기』(12세기 초)에 기록된 일본의 유랑예인집단 구구쓰시(傀儡子)를 집시로 보았다. 즉 집시가 인도 북

43) 이병기, 「시용향악보의 한 고찰」, 『고려가요연구』 국문학연구총서 2, 백문사, 1979, 20쪽.

44) 我國呈才人 本中國之俳優幻術者流 世傳麗末魯國大長公主來時隨來.

45) 이상 서역 출신 연희자들에 대한 자세한 논의는 졸저, 앞의 책, 226-228쪽 참조.

부에서 서역, 중국, 한국을 거쳐 일본까지 왔을 것으로 추정했다.

그동안 한국에서는 고려의 유랑예인집단들을 논의할 때 주로 양수척(楊水尺)·거란족(契丹族)·달단(韃靼, 동몽골족, 타타르인) 등 북방민족을 예로 들었다. 이들은 도살·수렵·유기장·잡희 등으로 생계를 유지했으며, 기생도 이들 가운데서 나왔다.

조선조 『예종실록』 1년 6월 29일조 양성지(梁誠之: 1415-1482)의 상소문에 양수척의 후예인 재인과 백정들이 당시까지도 고려시대의 양수척이 하던 “악기를 연주하며 노래하는 풍습과 짐승을 도살하는 일”을 계속하고 있다는 기록이 보인다. 그래서 고려시대 연희집단의 하나인 북방민족이 조선시대에도 연희자로 활동하고 있었음을 알 수 있다.

반면에 조선시대의 기록에서는 서역 계통 연희자들에 대한 언급을 찾아볼 수 없다. 조선의 건국과 함께 서역 계통 연희자들이 갑자기 사라지는 않았을 것이다. 그렇다면 서역 계통 연희자들이 북방민족에 포함되어 언급되었을 가능성이 있고, 이들 가운데 집시들도 포함되어 있었을 가능성이 있지만, 그동안 이에 대한 지적은 없었다.

필자는 다음 기록들을 주목한다. 『세조실록』 권3, 2년 3월 정유(丁酉)조에 “백정을 혹은 화척, 혹은 재인, 혹은 달단이라 부르는데, 그 종류가 하나가 아니다. …… 본래 우리 민족이 아니다(白丁 或稱禾尺 或稱才人或稱韃靼 其種類非一 …… 本非我類)”라 하여, 이들이 본래 우리 민족이 아니었고, 그 종류가 하나가 아님을 분명히 밝히고 있다. 그 종류가 하나가 아니라는 말은 이들이 동일한 민족이 아니라는 의미도 내포하고 있다. 또 『성종실록』 권 252, 22년 4월 무진(戊辰)조에 “우리나라의 재인과 백정은 그 선조가 호종이다(我國才人白丁 其先胡種也)”라고 하여, 재인과 백정이 호종의 후예임을 밝히고 있다. 우리말에서 호인(胡人)은 만주인이거나 야만인을 가리키고, 호종은 야만족 또는 오랑캐를 가리키는 말이다. 우리 기록에서 말하는 호인과 호종의 범주에는 만주족, 몽골족, 거란족, 서역인(회회) 등이 모두 포함된다. 그러므로 이 호인과 호종 속에 서역인(회회) 가운데 집시(라리회회)도 있었을 가능성을 배제할 수 없다.⁴⁶⁾

그런데 집시 또는 그들과 유사한 유랑예인집단에 의한 아라리 또는 라리런 관련 구음의 전파는 11-13세기에 걸쳐 일어났을 것으로 추정된다. 집시는 원래 인도에 거주했는데, 5세기에 만명의 가수들이 페르시아(이란)에 도착했고, 10세기에 모두 강제로 페르시아에 들어온 후 서쪽이나 북쪽으로 이주하여 유럽 각지로 퍼졌다. 그러나 마케도니아의 알렉산더대왕(재위 BC 336-BC 323)이 그리스·페르시아·인도에 이르는 대제국을 건설했을 때, 알렉산더대왕에 의해 집시들이 유럽으로 유입되었다는 설도 있다. 또 루마니아에서는 9세기부터 12세기까지 계속 왈라키아공국이나 몰다비아의 기록에 집시들에 대한 언급이 있다. 헝가리에도 기록상 11세기 이전부터 집시들이 거주했다.⁴⁷⁾ 그러므로 서유럽의 기록에서는 15세기 초부터 집시들이 보이지만, 집시들은 그보다 훨씬 전에 유럽에 들어와 있었던 것이다.

유럽과 마찬가지로 중국의 경우도 집시들의 유입과 관련된 시기는 실제 기록에 나타나는 것보다 더 올라갈 것이다. 중국학자 양지구는 집시들은 원나라 대덕(大德: 1297-1307) 연간에 중국에 도착했고, 주로 감숙성, 섬서성 일대에 거주했는데, 이슬람교를 믿었기 때문에 라리회회(囉哩回回)라고 불렸다고 한다.⁴⁸⁾ 강보성은 이들이 바로 송원(宋元: 960-1368)대의 유랑예인집단인 로기(路歧)라고 한다. 서역의 유랑예인들은 이미 남북

46) 더욱이 달단 즉 타타르는 원래 동몽골족이나 몽골족을 가리키는 말인데, 북구와 북독일에서는 집시도 타타르라고 불렀다. 또한 루마니아 도브루자 지방의 집시들은 생활방식이 똑같았던 타타르인들과 오래 전부터 뒤섞였고, 두 종족 간에는 결혼도 빈번히 이루어졌다고 한다. 집시를 타타르라고도 부른 것은 이들의 생활방식이 유랑, 유목, 바구니 제조, 연희자(연예인), 악사, 대장장이, 매춘 등 거의 동일했기 때문에, 양자를 구별하지 못했던 데서 기인한 듯하다. 또 루마니아 도브루자의 경우처럼 집시와 타타르인들이 뒤섞여 살면서 결혼도 했기 때문에 잘 구별할 수 없었을 것이다.(콘라드 베르코비치, 앞의 책, 101-102쪽 참조.) 이러한 현상은 바로 우리의 경우도 마찬가지였던 것으로 보인다. 집시의 생활방식이 달단(타타르), 몽골족, 거란족 등을 범칭하는 양수척과 같았기 때문에, 굳이 구별하지 않고 양수척 또는 호종으로 불렀을 것으로 추정된다.

47) 앞의 책, 51-55, 74, 115쪽.

48) 楊志玖, 앞의 글, 43쪽.

조시대 이후 수당대에 걸쳐 계속 유입되고 있었으므로, 송원시대에 앞서 이때 이미 라리회회들도 함께 중국으로 들어왔을 것이다.⁴⁹⁾

일본의 경우는 오에노마사후사의 『괴뢰자기(傀儡子記)』(12세기 초)에서 괴뢰자라는 유랑예인집단을 소개하고 있는데, 우리의 양수척이나 집시와 매우 흡사하다. 그러므로 일본에서는 이미 12세기 초 이전부터 이런 유랑예인집단들이 있었을 것이다.

한국의 경우는 아라리 관련 구음이 처음 나타나는 「청산별곡」의 제작 시기를 고려 후기로 보고 있다. 그리고 고려 후기에는 북방민족으로 간주되는 양수척과 같은 유랑예인집단들을 비롯하여, 12세기에 규정된 법가위장, 연등위장 및 쌍화점 등에서 서역 연희자들에 대한 내용을 찾아볼 수 있다.

그러므로 이상의 여러 사실들을 종합해 볼 때, 아라리 관련 구음들은 12세기 전후 즉 11-13세기에 유랑예인집단들에 의해 동아시아를 비롯하여 세계의 여러 지역으로 유포되었을 것이다. 그런데 한국에서는 이런 구음들이 고려 「청산별곡」의 “알리알리 알라성 알라리 알라” 이후 조선 초기 『시용향악보』의 「구천」 「군마대왕」 「별대왕」에서 ‘로리’ ‘로라리’ ‘리라리’ ‘나리나’ 및 여러 지방의 민요에서 계속 전승되었다. 조선 중기의 『진언집』에서는 주문에서 ‘아리’ ‘노나리’ ‘구나리’라는 구음을 사용했다. 「불설명당경」에서는 ‘아라리’ ‘사라리’ ‘아리랑’, 「불성금강명유가최승비밀성불수구 …」라는 경에서는 ‘알아리’ ‘아아리’라는 구음을 사용했다. 조선 후기에는 남사당패의 꼭두각시놀이에서도 유사한 구음들을 노래했다. 그리고 정선아라리 및 근대 민요 본조아리랑이 성립될 때, 기존의 ‘아리’ ‘아라리’를 차용했을 뿐만 아니라, 이를 활용하여 아리랑이라는 새로운 독자적 구음을 만들어냈음을 주목해야 한다. ‘아리’ ‘아라리’와 달리 아리랑은 한국적 독자성을 띤 구음인 것이다.

49) 康保成, 앞의 글, 91-97쪽.

- 김연갑, 『아리랑시원설연구』, 명상, 2006.
- _____, 『팔도 아리랑 기행 1』, 집문당, 1994.
- 김완진, 『향가와 고려가요』, 서울대 출판부, 1982.
- 김학성, 『한국고전시가의 연구』, 원광대 출판부, 1980.
- 김학주, 『중국의 희곡과 민간연예』, 명문당, 2002.
- 박노준, 『고려가요의 연구』, 새문사, 1995.
- 서재극, 『한국시가연구』, 형설출판사, 1981.
- 안동준, 「고려노래 ‘선어’와 민간전승 도교음악」, 『배달말』 29, 배달말학회, 2001.12.
- 안상복, 「라리련(囉哩嚕)과 아리랑 - 그 현상과 의미」, 『중국학보』 제59집, 한국중국학회, 2009.6.
- 이병기, 「시용향악보의 한 고찰」, 『고려가요연구』, 국문학연구총서 2, 백문사, 1979,
- 이보형, 「아리랑소리의 근원과 그 변천에 대한 음악적 연구」, 『한국민요학』 제5집, 한국민요학회, 1997.
- 이복규, 「고려가요 난해어구 해독을 위한 민속적 관견-「청산별곡」과 「쌍화점」의 일부 어구를 중심으로-」, 『국제어문』 30집, 국제어문학연구회, 2004.4.
- 이진원, 「중국 소수민족 민가와 아리랑」, 『한국 고대음악사의 재조명』, 민속원, 2007.
- 전경욱, 「북청 지방 민요의 향토성과 시대성」, 『국어국문학』 제115호, 국어국문학회, 1995.12.
- _____, 『한국의 전통연희』, 학고재, 2004.
- 정익섭, 「진도지방의 민요고」, 『한국시가문학논고』, 전남대 출판부, 1989.
- Jean-Paul Clbert, *The Gypsies*, trans. Charles Duff, Penguin Books, 1970.

- Metin And, *Karagöz - Turkish Shadow Theatre*, Istanbul: Dost Yayinlari, 2005,
康保成,「囉哩噠與中國戲曲的傳播」,『儺戲藝術源流』,廣東高等教育出版社,
2005.
- 高野辰之,『歌舞伎』第4號,1925.8. 高野辰之,『日本演劇史』第三卷,東京
堂,1949.
- 小林保治 編,『能樂』,三省堂,1994.
- 楊志玖,「元代的吉普賽人-囉哩回回」,『歷史研究』1991年 第3期.
- 葉明生,「壽寧縣岱陽村的元宵福與梨園教之傀儡戲「華光傳」」,『民俗曲藝』
第122, 123期, 財團法人 施合鄭民俗文化基金會, 2000.
- 饒宗頤, 許章真 譯,「梵文四流母音 RRLL與其對中國文學之影響」,『梵學集』,
上海古籍出版社, 1993.

〈ABSTRACT〉

The Universality and Korean Identity of the Sound *Arari*

Kyung Wook Jeon
(Korea University)

In the folk songs Arirang and Arari, the sounds related to *arari* are often represented as *ari*, *arari*, *arasung*, *arirang*, *areuring*. In other folk songs, similiar sounds appear as *riruri*, *rilriri*, *rarira*, *rari*, *ratta*, or *rittiri*.

In the poem “Cheongsan Byeolgok” from the Goryeo Dynasty era, the sounds *yalri*, *yalvari*, *yalrasung*, are assumed to have originated from *arari*. Therefore, the sounds *ari* and *arari* trace their origins back to the Goryeo Dynasty. In a similar vein, the sounds *rori*, *rorari*, *rivari*, and *narina* appear in the shaman songs “The nine celestial bodies”, “Gunmadaewang”, and “Byuldaewang” of the score book “*Siyong Hyangakbo*”. Moreover, in “Ggodugaksi Nori”, puppet show, the sounds *naina*, *riri*, *rara*, *ninano*, and *naninae* are related to the sound *ari*, *arari*. The Buddhist script “Bulseolmyeongdanggyeong” contains the sounds *arari*, *sarari*, and *ariring*, whereas the “*Jineonjip*” makes use of the sounds *ari*, *nonari*, and *gunari*. Therefore, it is evident that sounds related to *arari* were first transmitted during the Goryeo Dynasty, and spread throughout the entire country.

In Chinese folk songs, traditional dramas, mask dramas, and puppet shows, sounds related to Korea’s *arari* appear as *ralri*, *rari*, *rarari*, *narari*, *rariryun*, *rariri*, *rivari*, *rarira*, *riraveung*, *yariri*, *yarira*, *yarirari* and *ariri*. Sounds similar to *arari* also appear in Japan, Georgia, and Turkey. In China, *roryuroru*, from

Sanskrit, and *rarihoehoe*, from the Won Dynasty are suggested as the origins of *rari*, and *rariryun*.

It is suggested that sounds related to *arari* were spread to the world by wandering troupes such as gypsi from Persia or Buddhist monks. Various documents point to the likelihood that sounds related to *arari* or *rariryun* by Gypsy or other wandering troupes were disseminated during a period stretching from the 11th to 13th centuries. When the “Jeongseon Arari” and the modern folk song “Bonjo Arirang” were established, the sounds *ari* and *arari* were adapted and used to create a new sound: *arirang*.

Key words : Arari, Arirang, rariryun, roryuroru, rarihoehoe, gypsi, Wandering troupes

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