아리랑과 현대시

정 우 택*

1. 머리말
2. 민족의 노래로서 아리랑 표상과 현대시
3. 일상 삶의 소리로서 아리랑과 시
4. 지역 아리랑을 표제화 한 시=지역성(locality)+민족보편성(nationality)+개인 정체성(identity)
5. 맺음말

〈국문초록〉

이 글은 민요 아리랑의 장르 형성과 그 성격에 근거하여, 현대시가 아리랑을 해석하여 표상하고 재창작하는 양상을 살펴보았다. 아리랑은 한 민족의 수난과 수난 극복의 역사를 표상하면서 민족의 노래로 부상하였다. 이런 맥락에서 현대시도 아리랑을 수용하였다. 한민족 디아스포라 문학에서 아리랑은 민족 정체성을 확인하는 양식으로 활용되었다. 중국 조선족이나 러시아 고려인 시들 중엔 '지금 그곳'에다 새로운 이상향을 세우는 기획을 아리랑을 통해 표현하기도 했다. 해방 이후의 민족모순은 분단이었고, 민족 분단을 극복하는 염원을 아리랑에 투사하는 방식으로 현대시를 짓기도 하였다.

아리랑은 이별의 한을 노래하기도 하였다. 아리랑이 노래한 이별은 생사(生死)의 이별과 생이별로 분류할 수 있다. 생이별은 식민지 또는 근대

* 성균관대학교 국어국문학과 교수

화와 관련하여 본격적으로 발생하였고, 근대화의 모순을 표현하는 시와 아리랑이 결합하기도 하였다. 원래 아리랑에는 놀이와 유흥의 기능이 있는데, 한의 정서에 압도되어 잘 표현되지 못했다. 아리랑을 흥(興)의 정서로 해석하여 표현한 시를 찾아보았다.

아리랑은 정선아라리, 진도아리랑, 밀양아리랑처럼 지역을 기반으로 하여 전승 전파되는 민요이기도 하다. 하지만 현대시는 공동체 내의 전승 규정력을 갖지 않기 때문에, 시인은 개인과 관련된 임의의 장소를 아리랑에 결부시켜 시를 짓기도 했다(예: 「시카고 아리랑」). 이런 기획은 아리랑을 매개로 시인 개인 서정을 표현하고자 했기 때문이다. 지역 이름을 표제로 한 아리랑 시에서 지역성과 아리랑은 개인의 정체성이나 상황을 구성하는 데 기여하게 된다. 지역 아리랑 중에서 정선아라리가 현대시에 가장 많이 호출되었고, 특히 정선 아우라지를 배경으로 한 시가 많았다.

아리랑의 존재기반과 존재방식이 시대에 따라 변화하였다. 따라서 현대시는 고정된 아리랑 표상을 답습하지 말고, 균열하는 아리랑의 존재방식에 주목하여 그 변화의 양상을 개성적인 사유와 언어로 표현해야 할 것이다.

주제어 : 아리랑, 민요, 현대시, 이별, 한(恨), 민족성, 디아스포라

1. 머리말

지역 공동체에 기반을 두고 전승되는 향토민요 아리랑이 19세기 중후반에 서울 경기 지역으로 진출하여 통속민요가 되었다. 재차 1920-30년대 음악 기제와 영화, 음반 등의 근대 미디어에 힘입어 전국적으로 유행하고 해외까지 전파되었다. 이 시기에 아리랑은 근대적 대중문화의 아이콘으로 부상하였다. 아리랑은 지역과 향유층의 변화, 역사적 변천과정을 겪으면서 다양한 버전이 생겨나고 장르 속성도 변화하고 복잡해졌으며 다층적인 문화적 성격을 갖게 되었다. 따라서 아리랑을 제재로 현대시를

창작한다는 것은, 다층적 성격의 아리랑을 개성적으로 해석하여 표상하는 작업의 일환이다. 식민지 시대에는 아리랑을 민요 형식으로 재창작하는 방식이 성행했으며, 아리랑을 제재로 현대시를 창작하는 일은 1970년대 이후 활발했다고 할 수 있다.

현대시인들이 아리랑을 수용한 양상에 대한 연구는 김열규의 「아리랑의 시인들」[1]이 있다. 김열규는 아리랑을 제목으로 삼은 작품들에 대해 자세한 해석 비평을 하며, '아리랑다움'을 탐색하였다. 박경수는 식민지 시대 민요시 계열의 아리랑을 대상으로 연구한 「민요 <아리랑>의 근대시 수용 양상」[2]과 70-80년대 현대시를 대상으로 한 「현대시의 아리랑 수용 양상」[3]을 발표하였다. 「현대시의 아리랑 수용 양상」은 정선아리랑과 진도아리랑 그리고 기타 지역 아리랑을 현대시가 수용하는 양상, 그리고 송수권의 서사시 『달궁 아리랑』을 집중 분석하였다.

본고는 민요 아리랑의 장르 형성 과정과 성격 등에 근거하여, 현대시가 아리랑을 어떻게 해석·표상하고 재창조하는지 살펴보고자 한다. 연구 대상이 된 현대시 작품은, 아리랑을 시의 제목(또는 부제)으로 하였거나, 아리랑을 제재나 시어로 택한 작품들이다. 대상 작품은 시적 성취도와 미학적 완결성도 고려했지만, 우선 소재적 차원에서 다양한 작품을 뽑았다.[4]

2. 민족의 노래로서 아리랑 표상과 현대시

아리랑은 근대 이후 '한민족'의 정체성을 표상하는 '민족의 노래'로 정

1) 김열규, 『아리랑…역사여, 겨레여 소리여』, 조선일보사, 1987.
2) 박경수, 「민요 <아리랑>의 근대시 수용 양상」, 『한국민요학』 3집, 한국민요학회, 1995.
3) 박경수, 「현대시의 아리랑 수용 양상」, 『한국문학과 예술』 6집, 숭실대 한국문예연구소, 2010. 9.
4) 작품 선정 방식은 첫째, 고려대학교 민족문화연구원에서 개발한 현대시 검색 프로그램에서 '아리랑'을 검색어로 하여 검색된 작품, 둘째 네이버(naver.com)에서 '시' and '아리랑' 그리고 '시집' and '아리랑'으로 검색한 목록을 바탕으로 하였다. 원본은 국립중앙도서관에서 확인하였다.

착하였다. 적대적 남북 관계에서도 아리랑은 동질성의 끈이 되었다. 특히 '국가'의 경계를 넘어 '민족'으로 호명될 때, 남북은 아리랑으로 하나가 될 수 있었다. 또한 해외 '동포'들이 자기를 디아스포라로 인식할 때, 아리랑을 통해 자신의 민족적 정체성을 확인하는 것을 자주 볼 수 있다.

대하소설『아리랑』은 근대의 민족 서사를 다루었다. 조정래는「작가의 말」과「아리랑을 마치며」에서 민족의 수난 및 투쟁의 역사와 아리랑을 동일시하였다.

> "소설 <아리랑>을 쓰기 시작했다. 그건 감히 민족통일의 역사 위에서 식민지시대의 민족 수난과 투쟁을 직시하고자 하는 의도였다."[5]

> "나는『아리랑』을 왜 쓰며, 무엇을 쓰고자 하는지에 대해서 …(중략)… 한마디로 줄이면, 분단으로 반 토막 나고, 또 친일파들에 의해서 의도적으로 차단시키고 망각을 조장한 식민지 시대의 역사를 구체적이며 총체적으로 바로 알고, 우리 모두가 식민지시대에 대해 가지고 있는 굴복감과 패배감, 수치심을 진실한 역사 사실들을 통해 우리의 식민지시대는 저항과 투쟁과 승리의 역사였음을 확인시키고, 우리 모두에게 상실되어 있는 민족적 긍지감과 자긍심, 자존심을 회복하게 하려는 것이었다."[6]

소설『아리랑』에서 '아리랑'은 민족의 수난 서사이자 이를 극복하려는 민족의 저항과 투쟁의 의지를 표상한다. 실제로 조정래는 "36년 동안 죽어간 우리 민족의 수가 400여만!"[7]이라는 민족 수난의 지표를『아리랑』 집필의 표어로 삼았다고 했다.

---

5) 조정래,「작가의 말」,『아리랑』1권, 해냄, 2007. 이하 밑줄 강조는 필자.
6) 조정래,「『아리랑』을 마치며-글감옥에서 가출옥」,『아리랑』12권, 해냄, 2007, 341쪽.
7) 조정래, 위의 책, 340쪽.

(1) 민족 수난의 서사와 극복 의지로서 아리랑 표상

아리랑이 민족의 아이콘이 된 사건은 본조아리랑으로부터 비롯된 것이다. 제한된 지역에서 전승되던 '민요' 아리랑을 전국적으로 전파시킨 것은 바로 나운규의 영화 <아리랑>(1926)이었다.[8] 영화 <아리랑> 주제가가 본조아리랑이다. 영화 <아리랑>을 통해 아리랑은 민족 서사를 표상하는 양식으로 재구성되고 재발견되었다.

> 1. 나를 버리고 가는 님은 / 십리도 못 가서 발병 나네.
> 2. 靑天 하늘엔 별도 많고 / 우리네 살림사린 말도 많다.
> 3. 풍년이 온다네 풍년이 온다네 / 이 강산 삼천리에 풍년이 온다네
> 4. 산천초목은 젊어만 가고 / 인간에 청춘은 늙어 가네.
> (후렴) 아리랑 아리랑 아라리요 / 아리랑 고개로 넘어간다.
>
> - 영화 <아리랑>의 주제가[9]

이전까지 민요 아리랑은 개인적인 차원에서 불려졌으며, 공동체적 집단의식은 발견되지 않았다. 향토민요 정선아라리의 예를 들어보자.

> "청천에 하늘에는 잔별도 많구요 / 요 내 가심 속에는 수심도 많구나"(2353)[10]

---

8) "요새이는『아리랑타령』이 엇지나 유행되는 지 밥 짓는 어멈도 아리랑 공부하는 남녀학생도 아리랑 젓냄새나는 어린 아희도 아리랑을 부른다.……羅雲奎君의 아리랑 영화가 여러 사람의 환영을 바드니 만큼 그 영향이 일반 가뎡이나 학교에 미치는 것이 또한 적지 안타"(「新流行! 怪流行-귀 아푼 아리랑 타령」,『별건곤』 1928. 12, 151쪽).

9) 文一 편,『아리랑』(映畵小說), 博文書館, 1929. (김종욱 편,『실록 한국영화총서(상)』, 국학자료원, 2002, 274-5쪽 재인용.) 이 본조아리랑은 기존의 아리랑을 바탕으로 나운규가 가사에 손질을 하고 곡은 단성사 악대가 편곡을 한 것이다.

10) 김시업,『정선의 아라리』, 성균관대학교 대동문화연구원, 2003, 455쪽, 2353번 노래. 이하 이 책에서 정선아라리를 인용할 때는 노래 번호를 적고 출판사항은 생략한다. 이 책에는 1982부터 1987년까지 정선의 61개 노래판에서 조사한 7368수의 노래를 채록하여 분류해 놓았다.

이 노래는 답사 보고서『정선아라리』에 20여 번의 빈도수를 보이는 대표적인 노래이지만, "우리네 살림살이"라는 가사가 활용된 예는 단 한 편도 없다. 향토민요 정선아라리는 철저하게 사적인 코드("요 내 가슴"-개별적 개인적 경험)에 의해 작동되지만, 본조아리랑은 경험의 보편화 혹은 집단화("우리네 살림살이")를 도모한다는 질적 차이가 있다. '이나' 개인이 '우리'로 자기를 인식하는 코드에 접속하게 되었다. 나아가 본조아리랑에서는 "요 내 가슴"→"우리네 살림살이"→"이 강산 삼천리"라는 국토(國土) 관념, 민족이라는 더 큰 대자아로 비약하게 된다. '나'는 '우리'로 호명되고, '우리'는 '이 강산 삼천리'의 일원이 된다.

영화 <아리랑>의 마지막 장면에서, 제 정신이 돌아온 영진은 순사에게 끌려가면서 이렇게 울부짖는다.

> 여러분이 우시는 걸 보면 나는 참으로 견딜 수 없습니다. 이 몸이 이 강산에 태어났기 때문에 미쳤으며 사람을 죽이었습니다. 여러분 그러면 내가 일상 불렀다는 그 노래를 부르며 나를 보내줍시오.[11]

영화에서 주인공은 자신의 고난과 '이 강산'의 처지를 동일시한다. 그리고 영화 안팎의 사람들을 "여러분"으로 호명하여 "이 강산"에 동참시킨다. 그 기제는 노래 '아리랑'이다. '눈물'[12]과 '노래'가 공통감각이 되고, 정서적 집단 공감 속에서 "상상의 공동체가 메아리치며 물리적으로 실현되는 기회를 제공한다."[13] 이로써 본조아리랑은 '민족의 노래'로서 성격을 확보하게 되었다.[14]

---

11) 김만수·최동현 편,『일제강점기 유성기음반 속의 극·영화』, 태학사, 1998, 61쪽.
12) "살인범으로 순사에게 잡혀가게 되어 아리랑고개에서 이별하는 장면에 이르렀을 때는 모친은 흐느껴 우시는 것이었다. 누구 어머니도, 누구 고모도, 누구 이모도 다들 훌쩍이는 것이었다. 그후로도 모친은 종종 <아리랑> 영화 이야기를 하시는 것을 보았는데 모친이 우시던 장면의 이야기를 하실 때는 별달리 흥겨워하시는 것을 보았다"(안동수,「영화유감」,『영화예술』1호, 1939. 11, 김갑의 편,『춘사나운규전집』, 집문당, 2001, 134쪽).
13) 베네딕트 앤더슨, 윤형숙 역,『상상의 공동체』, 나남출판, 2002, 188쪽.

본조아리랑은 민족 수난의 서사나 체념의 노래에 그치지 않고, 고난 극복과 투쟁 의지를 적극화하기도 하는데, 이는 "아리랑 고개를 넘어간다"에 집약된다. 이는 나운규의 영화 <아리랑> 기획 의도에도 드러나 있다.

> '아리랑 고개' 그는 우리의 희망의 고개라, 넘자, 넘자, 그 고개 어서 넘자 하는 일관한 정신을 거기 담자, 한 것이나 얼마나 표현되었는지 저는 부끄러울 뿐이외다.[15]

본조아리랑의 후렴 "아리랑 고개를 넘어간다"는 현재의 시간 속에 '고개 너머'라는 미래의 시간을 투사함으로써 고난과 모순에 찬 '지금 여기'를 견디고 변혁할 수 있는 장치를 마련한 것이다.[16] '아리랑 고개'는 나의 고난을 '우리의 희망'으로 대체하는 표상이다. 이제 '아리랑고개'의 상징성은 민족의 고난 서사를 적극화함과 동시에 그 극복의 동력도 예비하였다.[17]

> 아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개를 넘어간다
> 아리랑 고개는 열두 구비/ 마지막 고개를 넘어간다
>
> - 김산, 『아리랑』[18]

'지금 여기'는 고난과 죽음의 시간이자 공간이다. 우리는 수없이 많은

14) 정우택, 「아리랑 노래의 정전화 과정 연구」, 『대동문화연구』 57집, 성균관대 대동문화연구원, 2007, 307-310쪽 참조.
15) 나운규, 「'아리랑'과 사회와 나」, 『삼천리』, 1930. 7, 53쪽.
16) 나운규의 기획은 당대에 큰 공감을 얻었다. "우리도 저 고개를 너머 님이 계신 조흔 곳으로 따라가야 한다고 부르는 것이다. 정말 우리는 따라갈 수 잇다. 그래서 녯날에는 슬픔의 고개, 실망의 고개뿐이든 것이 이제 이르런 깁붐의 고개, 히망의 고개로 변하여저 가는 것이다."(「아리랑노래는 누가 지엇나?」, 『삼천리』, 1931. 2, 61쪽.)
17) '아리랑 고개'의 표상성에 대해서는 정우택, 「아리랑 노래의 정전화 과정 연구」, 301-307쪽 참조.
18) 김산, 조우화 역, 『아리랑』, 동녘, 1984, 3쪽.

시도를 했지만, 번번이 패배했다. 지금 죽음을 담보하고 비장하게 넘는 이 고개가 마지막 고개이며, 이 고개 너머엔 마침내 자유와 해방의 세계가 있다는 확신이 김산의 『아리랑』 주제이다.[19] 패배를 통해 승리를 견인하는 도저한 낙관주의야말로 아리랑 고개의 역설적 힘이다. 이 아리랑 고개에 의탁해 근대의 절벽 같은 절망을 건너온 것도 사실이다.

현대시에 수용된 아리랑도 민족 서사, 민중들의 고난과 고통의 표상으로 나타난다.

> 생의 고개로 알려진 길/ 잡초처럼 질긴 목숨 걸며/ 풀꽃들 나무들 동무삼아/ 한 시대 이름 없이 살다간 그들/ 굽이굽이 넘었을 아리랑 고개// …(중략)… // 남으로는 진도 아리랑 고개/ 북으로는 함경도 아리랑 고개/ 질퍽한 길에 남긴 발자국들/ 높이도 알 수 없는 고개 넘으면/ 또 어떤 고개 기다리고 있을까
>
> - 김희정, 「아리랑 고개」[20] 부분

이 시에서도 '민초'들의 험난한 삶의 여정을 아리랑 고개에 비유하고 있으며, 아리랑 고개는 삼천리 방방곡곡에서 넘고 또 넘어야 하는 것으로 표상된다.

조재훈의 시 「아리랑」도 같은 인식 선상에 있다.

> 진달래 굽이굽이/ 피는 강이다./ 놀빛 울음이 타는/ 반도 들녘에/ 밟혀도 밟혀도/ 일어나는 쑥이다./ 보릿고개 넘어/ 옹기전에 옹기그릇 볼 부비듯/ 옹이종기 모여 살다가/ 세금에 쫓겨, 총칼에 쫓겨/ 왜국으로 징용가고/ 북간도로 달아나던/ 괴나리봇짐이다./ 숨어 산 속

19) "내 짧은 인생살이 가운데 나는 한국이 '아리랑 고개'를 몇 개나 올라가는 것을 보았는데 그때마다 꼭대기에 기다리고 있는 것은 오로지 죽음뿐이었다. …(중략)… 그러나 죽음은 패배하지 않는다. 수많은 죽음 가운데서 승리가 태어날 수 있다."(김산, 위의 책, 30쪽.)

20) 김희정, 『아고라』, 심지, 2009, 16쪽.

에서/ 석달 열흘 배를 채우던/ 어머니가 눈물로 빚은/ 마른 떡이다./
삼월서 사월로/ 쓰러진 피 다시 일어나는/ 아, 잠 못드는 울음이다

조재훈, 「아리랑」[21] 전문

조재훈은 아리랑을 유장하게 흐르는 강이며, "밟혀도 밟혀도" 다시 일어나는 '반도'의 저력으로 해석한다. 이산의 역사이자 이별의 한, 그리고 불굴의 의지가 아리랑이라고 노래한다. 아리랑은 저항과 투쟁으로 현재의 고난을 극복하고 새로운 미래를 열어가는 동력이기도 하다. 3.1운동("3월")과 4.19("4월")도 아리랑의 역사 속에서 산출된 것이다.

나아가, 고통을 긍정하고 거기서 힘을 뽑아내는 방식으로 아리랑을 활용하기도 한다.

무슨 힘이 우리를 살게 하냐구요?/ 마음의 잡동사니의 힘!/ 아리랑 아리랑의 청천(靑天)하늘/ 오늘도 흐느껴 푸르르고/ 별도나 많은 별에 수심(愁心) 내려/ 기죽은 영혼들 거지처럼 떠돈다/ 쾌락은 육체를 묶고/ 고통은 영혼을 묶는도다

- 정현종, 「고통의 축제·2」[22] 부분

이 시는 "청천하늘에 잔별도 많고/ 요내 가슴엔 수심도 많다"는 아리랑을 활용하였다. 전체 4연으로 되어 있으며, 모든 연의 끝에 후렴처럼 "쾌락은 육체를 묶고/ 고통은 영혼을 묶는도다"를 배치했다. 이는 아리랑의 후렴 "아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개로 넘어간다"를 연상케 한다. 시적 화자는 '우리를 살게' 하는 동력은 "마음의 잡동사니의 힘", "수심"이라고 한다. 수심과 고통을 통해 희망을 발견한다는 역설을 시 제목으로 삼아 '고통의 축제'라 명명했다.

김승희도 아리랑을 매개로 '고통의 축제'에 동참했다.

---

21) 조재훈, 『겨울의 꿈』, 창작과비평사, 1984, 14-15쪽.
22) 정현종, 『나는 별아저씨』, 문학과지성사, 1978, 17-18쪽.

이별의 슬픔을 참아봐라/ 아리랑 쓰리랑 두 개의 바퀴를 타고 가서, 나아가서,/ 찬 새벽 사막에서 우물 ㅇ을 만나보라// …(중략)… // ㅁ이 ㅇ이 될 때까지 아리 아리게 쓰리 쓰리게/ 뼈를 깍는 그 고통이 지나야만/ 웃는 웃음 ㅇ이 바퀴를 굴려 나가리니

- 김승희, 「사랑은 ㅇ을 타고」[23] 부분

이 시는 원만(圓滿)한 세상에 도달하기 위해, "슬픔"과 "고통"을 통과하는 데, 아리랑을 타고 넘는다. 이에 아리랑 쓰리랑의 ㅇ바퀴를 타고 넘는다는 독특한 상상력을 펼쳐보였다. 이 시의 기조인 욕망과 좌절과 슬픔과 분노 등의 마음의 모가 원만한 바퀴로 되는 과정은, 고통의 축제를 겪어가는 것과 같다.

(2) 분단과 통일, 평화의 상징으로서 아리랑

해방 이후 '민족의 노래'로서 아리랑이 넘고 있는 고개는 '38선 고개'이다.

아리랑 아리랑 아라리요 / 三八線고개가 원수로다
三八線고개에 사라진郎君 / 三年째 들어도 消息이없네//
아리랑 아리랑 아라리요 / 三八線고개는 못넘는고개
나를 바리고 가시는 님은 / 三八線고개서 발병이 나요

- 怨恨生, 「아리랑 삼팔선」[24] 부분

이산과 유랑의 식민지 고개를 겨우 넘어왔는데, 새 고개 '삼팔선'이 앞을 가로막았다. "삼팔선 고개"는 '원수'같은 고개, "못넘는 고개"이다.

---

23) 김승희, 『냄비는 둥둥』, 창비, 2006, 57쪽.
24) 원한생, 「아리랑 삼팔선」, 『건국공론』 4-6, 1948. 7. (박윤우 편, 『해방기시작품자료전집』 3권, 청운문화사, 1991, 379쪽)

死線,/ 不死鳥도 울고넘는 現代版 아리랑고개,// 궂은 비 휘뿌리는 침침 칠야 아니래도/ “으흐 으흐흐……” 귀곡성이 처량쿠나.// 굶어죽은 넋 총 맞아 죽은 넋 짓밟히어 죽은 넋, 온갖 억울한 넋들이/ “삼팔선이 여기더냐.” 더위잡고 “으흐, 으흐흐……”// 아아 민족 曠前의 수난일다./ 역사의 惡戱, 운명의 조롱이 어찌 이대도록 심하뇨.// 배를 갈라,/ 창자를 뿌리어도, 창자를 뿌리어도……

- 김동명, 「삼팔선」[25] 부분

분단은 “현대판 아리랑 고개”가 되었다. 분단의 ‘아리랑 고개’는 “사선(死線)”으로, 또 다른 “민족 광전(曠前·狂戰)의 수난” 고개이다.

삼팔선은 향토민요 정선아라리에도 쳐들어왔다.

반달 같은 우리 오빠는 삼팔선께루 갔는데/ 샛별 같은 우리야 올케는 독신생활 해요(0978)

사발 그릇은 깨어지면은 두세 쪽이 나건만/ 삼팔선은 깨어나지면은 한 덩어리가 된다(1100)

삼팔선은 강원도 깊은 산골의 일상에까지 침투해 들어와서 부부를 갈라놓고 서로 그리움 속에 애태우게 했다. 이들에게 통일은 거대 이념이 아니라, 오빠와 올케가 만나 온전한 부부로 살아가는 것, 일상의 복원이다.

삼팔선 때문에 젊어서 한 이별이 평생에 걸쳐 지속되고 있는 기막힌 사연은 한반도 내에서 특별한 일이 아니다.

그날 고랑포를 건너/ 가신 임은/ 백발에도 돌아오질 않아/ 이별보다 슬픈 분단/ 그날 이별 아리랑은 열두 굽이였건만/ 오늘 분단 아리랑은 천 굽이런가/ 발 굴러 웁니다// 청사초롱에 불 밝혀라/ 임 맞으러 가자/ 흐응-흥-흥-

- 이기형, 「분단 아리랑」[26] 부분

25) 김동명, 『삼팔선』, 문륭사, 1947, 120-121쪽.

아흔이 된 실향민 시인이 철벽의 삼팔선, 열두 구비 이별 아리랑과 천 구비 분단 아리랑 앞에서 할 수 있는 일이라고는 “발 굴러 우”는 것뿐이다.

지리산의 시인, 고정희는 지리산 천황봉에 올라 사방으로 뻗어가는 산맥의 흐름을 아리랑으로 표현했다.

> 천 가지 바람이 이곳에서 일어나고/ 만 가지 사람 뜻이 이곳에서 흐른지라// 서러운 산하에 뼈를 묻은 사람들,/ …(중략)… / 정선아리랑이나 진도아리랑 고개 아아/ 조선인의 하늘이 남누리 북누리 흘러갑니다/ 산길을 앞지르던 골짜기 어둠이/ 크고 작은 능선에서 사그라져버린 뒤”
>
> - 고정희, 「지리산의 봄 6-천왕봉 연가」[27] 부분

고정희는 지리산이 분단 역사의 상흔을 간직하고서 여전히 “남누리 북누리”로 흘러가고 있음을 상기시킨다. 못 다한 청춘의 꿈이 뼈를 묻은 “서러운 산하”에서 아리랑 가락을 듣는다.

송수권은 시집 『달궁 아리랑』(종려나무, 2010)에서 지리산을 중심으로 한 빨치산의 역사를 판소리 가락에 얹어 서사시로 풀어냈다. ‘남북 분단 대치상황에서 우리 삶도 시도 반쪽짜리일 수밖에 없으며, 이의 극복을 통한 역사적 복원과 통일 한국의 이상을 경계인의 눈으로 이 서사시를 구상했다.’[28]고 했다. 그 매개가 아리랑이었다.

신기선은 ‘아리랑’을 핵심 시어로 하여 통일시집을 묶었다.

> 바람은 갈 길이 멀다/ 아리랑 산천 삼천리를 구석구석 누비며/ 세월에 아픈 사람들을 찾아가야 하는/ 길을 재촉하며 바람은 분다// …(중략)… // 포연 자욱했던/ 흥남 부두에 찾아온 바람은/ 포항으로 부산으로 고향 떠나간/ 내 새끼, 내 가족 언제 보려나/ 북쪽 가족의

26) 이기형, 『해연이 날아온다』, 실천문학사, 2007, 10-11쪽.
27) 고정희, 『지리산의 봄』, 문학과지성사, 1987, 47-48쪽.
28) 송수권, 「작가의 말」, 『달궁 아리랑』, 종려나무, 2010, 230쪽 참조.

아픈 세월이 안쓰러워/ 흥남 하늘에 멈춘 채 바람은 맴돌며 분다// …(중략)… // 바람은 하나로 뭉쳐서 세차게 분다/ 일천만 이산 가족에게/ 칠천만 우리 민족에게/ 지난 세월을 달래며 어루만지며/ 서울로, 평양으로, 청진으로, 제주도로/ 오대양 오색 인류를 찾아서/ 바람은 바쁘게 분다// 아리랑 산천에 부는 바람도/ 아리랑 스리랑 희야노를 부르며/ 세계에 부는 바람과 함께/ 미래의 대지를 향해 찾아가고 있다.

- 신기선, 「아리랑 산천에 부는 바람」[29] 부분

아리랑은 "삼천리"를 하나로 묶어내는 민족적 상징이며 민족 통합과 번영의 원동력이다. 민족 모순이나 대립, 이산의 고통 등도 이 아리랑을 통해 통합되고 치유될 것이다. 삼천리는 "아리랑 산천"으로서 하나이고, 그 안에서 남과 북의 "칠천만"은 "우리 민족"이라는 이름으로 결합되어야 한다. 마침내는 서울·평양·청진·제주도를 넘어 오대양 전인류의 평화, 세계평화의 상징으로 아리랑을 확장하였다.

(3) '한민족' 디아스포라의 아리랑 시

중국 조선족의 시에도 아리랑(고개)은 민족과 수난의 상징으로 중요하게 제재화된다.

아리랑 아리랑 아라리요……/ 갈라진 사람이 하도 그리워/ 그리운 사람이 하도 보고파/ 목구멍이 쉬도록 터지도록/ 죽도록 불러온 노래

- 김응준, 「아리랑 노래」[30] 부분

아리랑 저 고갤 언제부터 넘었더뇨/ 일러라 답답타 높아서 얼마더뇨/ 물 건너 배곯는 생령들 언제 가야 넘을꼬

- 김해룡, 「<아리랑>타령을 들으며」[31] 전문

29) 신기선, 통일시집『아리랑 산천에 흐르는 눈물』, 명상, 2001, 119-123쪽.
30) 김응준,『깊은 뿌리』, 한국학술정보, 2006, 191쪽.

1939년 길림성 연길현에서 출생하여 연변에서 살아온 김해룡은 수없이 아리랑 고개를 넘어왔고 아직도 넘고 있다. 그에게는 아리랑 고개를 다 넘어갈 기약이 없어 보인다.

한편 중국 조선족들은 민족해방투사의 후손이라는 자긍심을 가지고 아리랑 고개를 넘기도 한다.

> 두만강에 눈물 뿌려 대골령 소골령 넘어/ 간다간다 반일투사 내임 찾아 나는 간다/ 불원천리 찾아온 길 청산리 싸움터에/ 찾는 임은 어데 가고 진달래 반겨 웃네// …(중략)… // 아리랑 아리랑 청산리 아리랑/ 청산리 고개로 영 넘어 간다
>
> - 박규철, 「청산리 아리랑(2)」[32] 부분

이 시의 시적 화자는 청산리 전투=아리랑 고개, 그 고개 넘어 예까지 왔으나, 지금은 "동족의 상잔에 피로 물든 금수강산/ 허리가 동강나 치욕의 반세기/ 가슴치며 통곡하니 강산도 우는구나// 아! 우리는 슬기로운 하나의 단군후손"이라는 중국 조선족의 현실인식과 자기정체성과 민족관을 표현하였다. 이들은 남과 북이 통일을 이루고 세계에 퍼져 있는 '동포'가 같은 민족으로 어울리는 과정을 '아리랑 고개 넘기'로 상정하고 있다.

조선족들의 아리랑 중에는 기존과 다른 전망을 제시하는, '새 아리랑'을 모색하기도 한다.

> 아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 열두 고개 넘어들 왔소/ 비바람 사납던 인생의 고개/ 구슬픈 가락에 청춘이 저물었소// …(중략)…// 아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 새 고개 너머를 가오/ 넘을수록 높아가는 행복의 고개/ 오리오리 열세 오리 한을 풀었소// …(중략)… // 아리랑 새 노래 울리는 곳에/ 삼강수 춤추며 절벽을 날아 넘고/

31) 김해룡, 시조집『연꽃』, 한국학술정보, 2006, 78쪽.
32) 박규철,『우리는 하나의 단군후손』, 한국학술정보, 2006, 169쪽.

아리랑 새 가락 울리는 곳에/ 골짜기 메우며 양떼가 흐르니/ 출렁이는 가락에 기쁨을 메워/ 어머니 밤새도록 가야금을 타시네/ 아리랑 새 노래 산간의 메아리/ 아, 행복의 여음 하늘가에 울리네

- 김철, 「새 아리랑」[33] 부분

연변문련(延邊文聯) 주석을 지낸 김철은 고난의 아리랑 고개 넘어 마침내 도달한 '지금 이곳'(중국 동북)이 새로운 아리랑 세상이라는 인식을 피력하였다. 이 시의 아리랑은 비극적이지 않고 낙관적이며 흥겨운 노래와 춤이 있다. 시 제목도 '새 아리랑'이다.

또 다른 '한민족' 디아스포라의 아리랑으로 고려인들의 아리랑이 있다. "1937년 어느 날 연해주 고려사람들/ 당장 화물차에 실려" 강제이주당하여 가다가 "5천여 명"이 죽고 도착한 중앙아시아에 러시아 고려인들이 살고 있다. 고은은 이들의 후손을 만나서 아리랑을 듣고 감격을 이기지 못해 "이것이 피인가 노래인가" 바로 아리랑이라고 부르짖었다.

그런 세월 모진 60년 지나/ 2세 3세/ 어린이 김 나딸리아/ 박 일리이치/ 그 가운데 아나똘리 강/ 나이 열한살/ 발랄라이까 잘 뜯어// 거기다가 아리랑 악보 주었더니/ 한번 훑어보고/ 아리랑 아리랑 아라리요/ 그 곡을 뜯어 노래하는데// 놀라워라 그 아이의 노래/ 이제까지 이런 슬픔 없었다/ 눈에 눈물 고여/ 이제까지 이런 슬픔 없었다// 처음 부르는 아리랑인데/ 그 노래 가운데/ 조상 대대의 온갖 슬픔 다 들어/ 그것과 동떨어질 수 없는/ 이 어린아이의 눈물이여// 이것

33) 김철, 『초록빛 추억』, 한국학술정보, 2006, 59-60쪽. "아버지의 괴나리봇짐에 숨어/ 령넘어 왔네/ 어머니의 허리춤 쪽박에 매달려/ 물건너 왔네/ 수륙수천리 떠나온 노래/ …(중략)… / 그 노래 들으며 벼알이 영글고/ 그 노래 들으며/ 나도 한 뼘 두뼘 자랐네"(『연변문학』 전임사장인 리상각의 시집 『아리랑 고개는 별 고개』, 정선아리랑학교, 2008). 이산과 유랑의 고통 속에서 생성된 아리랑이 이제는 나름 안정적 정착의 노래로 자리잡았다. 이들에겐 다만 이 수난의 과정을 살아낸 자부와 더불어 자기 근원에 대한 그리움이 있을 뿐, 한반도로의 귀환 소망을 나타내고 있지는 않다.

이 피인가 노래인가 무엇인가/ 아리랑 아리랑 아라리요

- 고은,「아리랑」[34] 부분

시인은 모진 고난의 역사를 살아낸 러시아 고려인을 찾아가서, 민족의 이름으로 사죄하고 자괴감을 갖는다. 그런데 고려인 2세 3세들이 아리랑에 금방 친숙해지는 것을 보면서, 감격하고 혈연적 동일성을 느낀다. 시인은 아리랑을 혈연적 민족주의의 표상으로 상상하기도 한다.

사실, 러시아 강제이주 치르치크 고려인들은 고난을 겪으며 척박한 땅을 풍요로운 삶의 터전으로 개척했다는 자긍심에 아리랑을 부르기도 한다. 이것이 <치르치크의 아리랑>이다.

수십 년 전 이 고장에 와/ 우리 심은 백양나무 자라/ 치르치크 풍년 벌을 지키는데/ 우거진 록음 농부의 쉼터 되었네// …(중략)… // 노래처럼 춤도 즐기는 처녀들이/ <아리랑> 곡조에 성수나니/ 서로서로 손잡고 춤을 춘다./ 빙빙 돌며 친선의 원무를 춘다.// <아리랑, 아리랑 아라리오>/ <아리랑> 고개를 넘어온 <아리랑>아/ 해마다 만풍년 드는 치르치크벌에/ 네 오늘 친선의 멜로지야 되었구나

- 김세일,「치르치크 아리랑」[35] 부분

연변 조선족 김철의「새 아리랑」처럼, 러시아 고려인 김세일도 치르치크의 독자적인 아리랑을 개척하고 있다. 노래하고 춤추며 넘어가는 '아리랑 고개'에는 수난의 역사를 넘어온 사람들의 자긍과 미래에 대한 희망이 물결친다.

이들의 아리랑에는 원고향인 한반도에로의 귀환에 대한 안타까운 원망(願望)이 더 이상 없다. 이 사실은, 한민족 디아스포라의 중심에 한반도

34) 고은,「아리랑」, 백낙청 외 엮음,『어느 바람-고은 시선』, 창작과비평사, 2002, 169-170쪽.

35) 김세일, 김연수 엮음,『치르치크의 아리랑』, 인문당, 1988, 71-72쪽.

를 배치하려는 욕망이 한반도 내적 욕망은 아닌지 생각해 보게 한다. 즉, 한반도 내의 민족 중심적 욕망이 비극적 민족 서사의 연장선 속에 역사를 고정하고 거기서 동일성을 찾아, 그 상상적인 공동체 내에 모든 이질적인 것을 포획하려는 것은 아닌가 하는 질문이다. 중국 조선족이나 러시아 고려인들이 자족적 생활 거점을 '지금 사는 곳'에 마련하고, 그들의 '새 아리랑'을 만드는 기획의 징후를 볼 수 있기 때문이다.

재미 한인들의 아리랑은 또 다른 차이가 있다. 이들은 한국에서 성장하여 미국으로 이민을 간 경우가 대다수이다. "새로운 언어로 언어를 빼앗기고 돌아와 맞이한 고향의 또 다른 언어에 기절할 만큼 놀라"[36]는 형국이다. '또 다른 언어'란 재발견한 모국어이자 아리랑이다. 그들에게 아리랑은 배제와 외로움 속에서 재발견된 자아이며, 그것은 현재나 미래보다는 과거 속에 있기 십상이다.[37]

> 그땐 몰랐지/ 그것이 눈물 절절 밴/ 내 민족의 구슬픈 가락인 줄은// 아리랑은 바위처럼/ 쌓인 게 무거워 울지도 못해/ 침묵으로 누워 있는/ 우직한 전설이 되고// 가슴 시린 민족의 한은/ 검붉은 노을로/ 온누리에 질펀하게 쏟아져 내린다// 아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 아리랑 아라리요
>
> - 홍인숙(그레이스 홍), 「아리랑 아리랑 아라리요」[38] 부분

이들에게 아리랑은 부재 중에 간절하게 환기되는 고향과 민족의 노래이다. 한국에서는 아리랑을 자각하지 못하다가 타국에서 배제와 차별을 겪으며 나를 재발견하는 과정에서 민족적 아이덴티티를 실감하게 되고, 이때 '전설'의 시간에서 아리랑을 길어 올리게 되는 것이다.

---

36) 박민흠, 「자서」, 시집 『간큰고등어』, 시평사, 2007, 3쪽.

37) 미주 한인들에게 현재의 아리랑은 "서산에 해가 지는데/ 목이 메어 우는 시카고의 아리랑", "내 마음 어두운 시카고의 아리랑", "나 홀로 불러 보는 시카고의 아리랑"이다.(문장선, 「시카고 아리랑」, 『시카고 아리랑』, 쿰란출판사, 2001, 82-83쪽)

38) 홍인숙(그레이스 홍), 『내 안의 바다』, 시문학사, 2004, 116-117쪽.

3. 일상 삶의 소리로서 아리랑과 시

(1) 생사 이별의 아리랑 고개

1985년 1월 29일 정선군 북면 고양리 큰골 앞실 마가리 김현문 씨 댁(41판[39]), 조사자 김시업 외 3명)에서 아라리 판이 벌어졌다. 오후 5시부터 밤 11시까지 191편의 노래가 불렸을 정도로 판이 흥성했다. 노래판 도중에 이성달(남, 당시 60세) 씨가

> "백발이 오지 말라고 가시성을 쌓더니/ 고 몹쓸 백발노인이 이마에 왔구나"(1008)

라는 소리를 했더니 옆의 김현문(남, 당시 74세) 노인이

> "아리랑 고개는 열두 고개라는데/ 마지막 고개는 넘어가지 마세"(1562)

라고 이성달 씨의 소리를 받았다. 이성달 씨가 늙음을 한탄하자, 아리랑 마지막 고개는 넘지 말자로 화답을 한 것이다. 이때 "아리랑 고개가 열두 고개라는" 것은 인생의 여러 고비, 삶의 과정을 뜻하는 것이고, '마지막 고개'는 이승과 저승 사이의 이별 고개이다. '아리랑 고개 넘는다'는 것은 지리적 공간 이동이 아니고 시간의 계기를 통과하는 것을 의미했다.

정선아라리에서 "가다"는 다양한 이별로 변주되어 나타나는데, 특히 이승과 저승의 생사 이별을 의미하는 경우가 많았다.

> 오늘 갔다가 내일 오는 건 해달밖에 또 있나 / 우리 인생은 한번 가면은 언제 또 오나(1767)
>
> 오늘 갈는지 내일 갈는지 정수정망이 없는데 / 맨드라미 줄봉숭

39) 김시업, 앞의 책, 126-129쪽 참고.

아는 왜 심어 놨나(1761)

근대 이전 정선에서의 삶은 지리적 이동이 별로 없었기 때문에 생이별도 발생하지 않았다. 이렇듯 자연의 순환 질서를 근거로 하는 시간의식 속에는, 미래가 존재하지 않는다. 미래가 있다면 사자(死者)의 세계인데, 그것은 미래가 아니라 특별한 세계이며, 영원의 세계이다.[40]

> 가벼이 영혼만을 이끌고 아리랑 고개로 떠나는 것,/ 어머니는 수행(修行)처럼 늘 길 떠나는 연습을 하네./ 어디론가 떠나기에 봄날이 가도 아름답고/ 아침마다 찬물 마시고 꿈결처럼/ 세월의 굽이를 녹이고 있네./ 아리랑 아리랑 나무관세움보살 아리랑
>
> - 이창식, 「어머니 아리랑」[41] 부분

어머니의 '아리랑 고개'는 "명치 끝을 치"는 "세월의 굽이"와 그 인연을 다하고 고개를 넘는 일, 부처님 나라에서 성불하는 것이 하나로 혼융되는 경계이다. 이 시는 '존재'와 '이별'이 아리랑 고개에서는 하나일 수 있다는 것, "눈물도 사랑이 되"는 곳이 아리랑 고개에서 가능하다는 것을 역설하고 있다.

> 별이 어려 옵니다/ 꽃신 신고 춤추며 별이 옵니다// 당신도 꽃신 신고/ 어려 옵니다// 아리/ 아리/ 아리랑/ 하늘 너머 가신 님아/ 꽃신 신고 오는 님아// 낮이 옵니다/ 동쪽에서 해가 뜨고/ 뻘물이 옵니다
>
> - 김동현, 「悲歌」[42] 부분

시인은 아리랑을 매개로 사별한 어머니와 접속하고 교감한다. 아리랑

40) 이마무라 히토시, 이수정 옮김, 『근대성의 구조』, 민음사, 1999, 66-67쪽.
41) 이창식, 『어머니 아리랑』, 글누림, 2011, 26-27쪽.
42) 김동현, 『새』, 청하, 1984.

고개는 이승과 저승의 경계이다. “아리/ 아리/ 아리랑”은 사자를 불어내는 주술적 리듬으로도 활용되었다.

(2) 근대적 생이별의 확산

근대사회가 도래하면서 신작로, 기차 전차, 연락선, 전봇대, 화폐 등 근대적 기제와 함께 생이별이 대대적으로 발생하게 되었다. 기존의 정선아라리에서 이별은 사별(死別)이었으며, 그것은 생로병사의 필연으로, 인생살이의 순리로 받아들이는 것이었다. 그런데 죽지도 않았는데 ‘생이별’한다는 것은 “생초목에 불붙을” 정도로 애간장을 다 태우는 일이다.

> 죽어서 이별은 남되두룩 하는데/ 살아서 생이별은 생초목에 불붙어(2278)
> 허공중천에 소리개 뜨더니 병아리 간 곳이 없고요/ 기차 전차 떠나가니 정든님 간 곳 없네(2556)
> 돈이 그리워 죽어야지거든 은행소 복판에 묻고/ 임이 그리워 죽어야지거든 신작로 복판에 묻어라(0680)
> 신작로 구비구비 꼭꼭 무너져라/ 그대 당신을 또 이별하기는 천만 싫다(1489)
> 수천리 타향에 정든 님을 보내고/ 전봇대 뚱딴지 조화로 님 소식 듣네(1371)
> 한짝 다리를 덜렁 들어서 부산 연락에 얹구요/ 고향 산천을 돌아다 보니는 눈물이 핑핑 돈다(2497)

정선아라리에서 생이별은 근대에 새롭게 생겨난 현상이라고 봐야 한다. “나를 버리고 가시는 님은/ 십리도 못 가서 발병 난다”라는 아리랑이 ‘이별의 한’을 정서 구조로 하기 시작한 것은 근대적 생이별의 발생과 깊이 관련되어 있다.[43]

43) 이별의 양상에 대해서는 정우택, 「근대적 서정의 형성과 이별의 양상」, 『국제어문』 38집, 국제어문학회, 2006, 257-261쪽 참고.

왜정 때 징용나간 낭군은 여태 그만이구요/ 사변통에 군대나간 맏이도 여태 그만이지요/ 하나 남은 핏줄마저 탄굴에서 달랑 그만이랍니다/ 묵밭 같은 얼굴로 살아가는 마음을 뉘라 알리요/ 가을밭에 수숫잎처럼 와삭대는 마음을 뉘라 알리요

- 박세현, 「아라리」[44] 전문

신작로, 기차 전차, 연락선 등 '근대' 기제로 발생한 '생이별'이 '징용', '전쟁', '생존'의 형태로 인간을 동원하더니, 마침내 '생이별'이 '사별'과 중첩되면서 남은 자의 생은 지리멸렬, 쑥대밭이 되고, 이 "마음을 뉘라 알리요"만 연발할 뿐이다. 오직 '아라리'만이 이 마음 알아주고 이 고개를 건너가는 동행이 되어준다. 생이별의 기막힌 사태를 오직 아라리에 의지해서 견뎌내는 사례는 정선아라리에 숱하게 많다.[45]

1960-70년대 산업화와 함께, 이농과 동원 등에 의한 생이별이 또다시 전국적으로 발생하였다.

끊긴 뱃길엔/ 근대화 업고 떠난/ 아이들 누이들 발자국/ 점점이/ 은빛 비늘로/ 깔려 있다.

- 박상률, 「울돌목에서-진도아리랑·3」[46] 부분

아리랑 고개 너머/ 찔레꽃 핀다기에/ 아리랑 고개 너머/ 工團이 선다기에/ 찔레꽃 그리워서/ 라면 하나 끓여먹고/ 새벽길 텃밭에서/ 어머니를 뿌리치고/ 봄날에 흘린 눈물/ 봄노래가 될 때까지/ 봄이 오는 아리랑 고개/ 홀로 넘는다/ 아리랑 고개 너머/ 그리움 있다기에/ 아리랑 고개 너머/ 슬픈 사람 산다기에

- 정호승, 「아리랑 고개」[47] 전문

---

44) 박세현, 『정선 아리랑』, 문학과지성사, 1991, 26쪽.
45) 『정선의 아라리』 책 <대담판3-최순녀>의 경우가 박세현 시 「아라리」의 논픽션 서사 버전이라고 할 수 있다.
46) 박상률, 『진도아리랑』, 시와시학사, 2002, 17쪽.

박상률의 아리랑 고개는 뱃길로 이어진 근대화이고, 정호승의 아리랑 고개는 "찔레꽃"과 "공단" 사이에 있다. 정호승의 「아리랑고개」는 "신고산이 우루루 함흥차 떠나는 소리에/ 고무공장 큰애기 밴또밥만 싸누나"라는 함경도 아리랑(또는 어랑 타령)의 1970년대 현대시 버전이다. 이처럼 아리랑은 근대의 앞면—열망과 꿈의 실현·성공 신화—에 가려진 뒷면을 드러낸다.

(3) 흥(興)의 아리랑 고개

향토민요 아리랑이 19세기 중후반에 서울 경기 지역으로 진입하여 통속민요가 되었을 때, 아리랑 고개는 흥의 공간을 표상하였다. 그 잡가 아리랑의 후렴도

> "아리랑 아리랑 아라리오/ 아리랑 띄어라 노다가세"
> "아리랑 아리랑 아라리오/ 아리랑 얼시구 아라리야"[48]

라고 흥을 고조시키는 여음 기능을 수행했다.[49] 그랬기에 당시의 계몽적 지식인들은 잡가 아리랑(경기자진아리랑, 경기긴아리랑 등)을 "흉악한 음담패설"[50], "末世의 소리"[51] 등으로 지목하여 배척하고 개량해야 할

47) 정호승, 『서울의 예수』, 민음사, 1986(중판), 22쪽.
48) 池松旭 편, 『新舊時行雜歌』, 서울, 新舊書林, 1914. 10, 57쪽.
49) "아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개로 넘어간다"라는 후렴이 처음으로 사용된 것은 1920년대 본조아리랑에서부터이다. 아리랑 후렴에 관해서는 정우택, 「아리랑 노래의 정전화 과정 연구」, 301-307쪽 참조.
50) 現今 我韓國內 所習歌謠ᄂᆞᆫ 無非病風傷情之亂雜 則 不可不 改革이 亦一急務라. 所謂 妓女唱夫 及 儜路兒童이 開口 則 所謂 歌曲이 都是 수심가, 난봉가, **알으랑,** 흥타령 等類ᄲᅮᆫ이니 此何窮凶巨惡淫談悖說之成習也오. (중략) 盖英雄闊達之詞와 壯士慷慨之歌ᄂᆞᆫ 古今이 何異리오만은 至今 此等 亡身亡家亡國之荒音은 宜有警吏之痛禁而置諸度外ᄒᆞ니 亦何故也오 以外相觀之면 此未免蒼古之論이나 然이나 其實은 際此開明前進之時代ᄒᆞ야 妨害志氣가 莫此爲甚也라(琴兮, 「歌曲改良의 意見」, 『대한매일신보』, 1908.4.10.)
51) "(아리랑을 가리켜-인용자) 지금부터 30년 전에 어디서 왔는지 모르게 와서 전

대상으로 삼았다.

어르렁고개다 집을 짓고 / 四方英雄만 기다린다
달도 밝고 별도 밝다 / 임의 생각이 절로 난다
간다 간다 간다더니 / 今日이야 증말 가네
날 바리고 가는 임은 / 十里를 못 가서 발병 나지

-「어르렁타령」(364, 충북 청풍)[52]

이 노래는 1912년 일본총독부가 조사한『이요이언급통속적독물등조사(俚謠俚諺及通俗的讀物等調査)』(1912) 보고서에 실린 것이다. 이 노래의 시적 상황을 유추하면 "어르렁고개"는 소리와 놀이가 있는 장소이다. 흥을 지속적으로 돋우기 위해 창자는 "나를 버리고 가시는 님"을 미리 상정하고 경고함으로써 '지금 여기'에서 벌어지는 만남과 사랑의 의미를 극대화시키고 더욱 간절한 것으로 만든다. 즉 가정(假定)의 이별을 환기시킴으로써 '지금 여기'의 흥은 더욱 긴절해지는 것이다. 이렇듯 잡가 아리랑타령에서의 "날 바리고 가는 임은 / 十里를 못 가서 발병 나지"라는 노랫말은 사랑과 이별의 애통한 심정을 표현한 것이라기보다는, 이별을 제재로 삼아 '지금 여기'의 흥을 북돋우는 방식으로 활용되었다고 보여진다.[53]

공초 오상순도 흥겨운 잔치 공간으로 아리랑 고개를 상정하였다.

어깨춤절로나고 노래제절로/ 아득한 아리랑재 넘겨주는듯/ 거문고가야금줄 타지않건만/ 龍宮月宮樂師들 伴奏하누나/ 그윽고神秘할사 흙그릇造化/ 眞善美聖의饗宴 天來의消息

- 오상순,「항아리」[54] 부분

지역에 퍼져 부르지 않는 사람이 없게 되었는데 그 음은 슬프고 원망하는 듯하고 그 뜻은 음란하며 가락은 여운이 없고 단촉하니 대개 말세의 소리이다"(崔永年,『海東竹枝』, 1925).

52) 임동권,『한국민요집』6권, 집문당, 1981, 73-74쪽.

53) 정우택,「근대적 서정의 형성과 이별의 양상」, 262-263쪽 참고.

이 시의 시적화자는 어깨춤과 흥겨운 노래, 거문고와 가야금 등으로 향연(饗宴)을 벌이며 아리랑 고개를 넘는다.

> 따르릉 들려오는 꽃소식/ 탄천 둔지 개나리 눈떴다고// 가는 세월 오는 봄 노래하자고/ 아리랑고개 넘어 봄 마중 가자고// 노오랗게 물들인 탄천 변 거닐다/ 정자그늘 아래 다리를 쉰다// 응달엔 아직도 찬바람이 서성이는데/ 따스한 햇살은 어느새 노을진 가슴에/ 노오랗게 꽃물 들여놓았다
>
> - 김종이, 「꽃소식」[55] 전문

춥고 길었던 겨울이 가고 저쪽 동네 꽃이 피었다는 전언이 오고, 봄 마중 가는 흥분된 곳에 아리랑 고개가 있다.

> 냉수 한 사발의 사랑이/ 폭풍보다 더 무서운 힘인 것을//…(중략)… // 님과 나 사이에는/ 꽃이라 할까/ 새라고 할까/ 청산처럼 숨쉬는/ 아름다운 생명이 있어// 아리랑 아리랑 아라리요/ 온몸으로 흔들리는 노래를 부르며/ 이 땅에는 사시사철 기다림이 피어나느니/ 곁에 있는 것은 님이 아니리/ 안을 수 있는 것은 님이 아니리/ 결혼한 것은 님이 아니리// 멀리 있는 것/ 그래서 두 눈이 아리도록 그리운 것만/ 우리 님이리// 아리랑이리
>
> - 문정희, 「새 아리랑」[56] 부분

문정희의 「새 아리랑」은 부재를 통해서만 확인되는 님을 상정한다. 지금 여기가 아니라 저기 먼 데서 님을 찾는 정서구조, 부재를 통해서만 드러나는 님, 민족 서사와 동일 구조이다. '지금 여기'의 "폭풍" 같은 사랑을 긍정하는 문정희의 사랑법이 유독 아리랑에서 일순 머뭇거리며 님을

54) 오상순, 『공초 오상순 시선』, 자유문화사, 1963, 73쪽.
55) 김종이, 『꽃소식』, 정은출판, 2008.
56) 문정희, 『사랑의 기쁨』, 시월, 2010, 161-162쪽.

감추는 배치는 의아하다. 감추어진 님, 부재하는 님을 통해 사랑을 더욱 간절하게 하는 방식이 바로 아리랑의 미학이라는 관념이 너무 강하게 작용한 것은 아닐까.

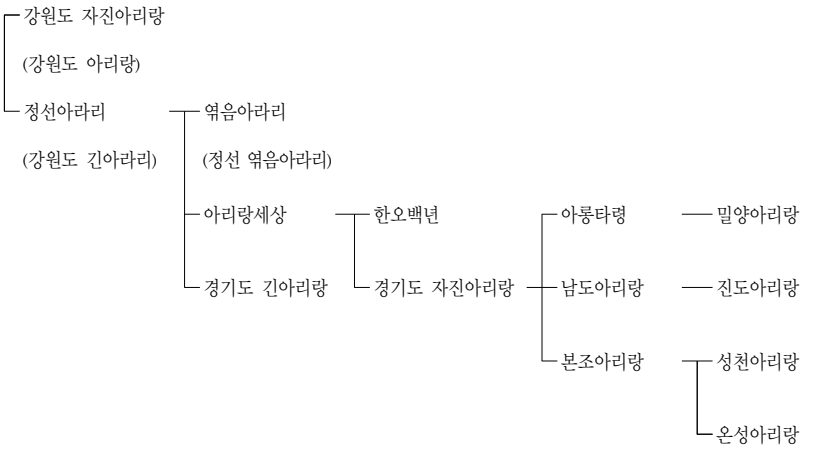
실제로 아리랑을 제재로 한 현대시에서 '지금 여기'의 충만한 사랑에 대한 환희나 흥으로서 아리랑 정서를 표현한 예는 드물다. 이는 민족 수난의 서사 속에서 개인의 생을 집단화·역사화(이념화)하고, 주제를 '아리랑 고개 너머'의 미래 또는 과거 속에 투사해 온 통념이 얼마나 크게 작용하고 있는지를 보여주는 것이기도 하다. 하지만 아리랑의 표상체계를 규정할 때, '지금 여기'에서 사랑을 완성하지 못하고 미래 혹은 과거로 유보해서만 현현하는 님으로 상정하는 것도, 우리의 근대가 형성한 망탈리테 또는 식민성의 역설적 재현은 아닌지 질문해 볼 일이다.[57]

4. 지역 아리랑을 표제화 한 시=지역성(locality)+민족보편성(nationality)+개인 정체성(identity)

아리랑을 제재로 한 현대시에서 '지역+아리랑'식의 제목이 자주 발견된다. 실제 각종 민요집들은 다양한 지역의 아리랑을 보고하고 있다. 1930년 김지연[58]은 신아리랑, 별조아리랑, 아리랑타령, 원산아리랑, 밀양아리랑, 강원도아리랑, 아리랑세상, 서울아리랑, 정선아리랑, 영일아리랑, 서산아리랑, 하동아리랑, 정읍아리랑, 순창아리랑, 공주아리랑, 양양아리랑, 창녕아리랑, 구례아리랑, 아리랑고개, 남원아리랑 등 20여 종의 아리랑을 보고한 바 있다. 이런 목록은 곡조가 같은 노래인데도 불구하고 채

57) 필자도 일전에 쓴 글에서 이 <잡가 아리랑>의 성격을 찰라적 유흥과 퇴폐의 노래로서 식민성과 결탁한 것이라고 그 역사성을 폄하한 바 있다. (정우택, 「잡가집 소재 '아리랑'에 대한 연구」, 『임하 최진원 박사 정년기념논총 고전시가의 이념과 표상』, 1991) 자료와 현황 파악은 별도로 하고, 그 성격 규정에 관한 한 재고해야 할 것이다.

58) 김지연, 「조선민요 아리랑」, 『조선』 152호, 1930.6.



록된 지역의 이름을 붙여 개별화하고 독립종으로 분류한 것으로 혼란을 야기하였다. 민요로서 아리랑은 음악적 계보와 전승공동체, 기능 등을 고려하여 체계화해야 할 것이다. 이보형이 각 아리랑의 음악적 계보에 따라 그 근원과 생성의 표를 만든 것은 참고할 만하다.[59]

(1) '지역 + 아리랑'의 구조와 의미

아리랑을 제재로 한 현대시에서 지역성은 민요에서와 달리 음악적 규정력이 없고 집단적 공동체에 의한 전승 규정력도 없이, 개인 서정을 기반으로 한다. 따라서 현대시에서는 아리랑이 전승되지 않는 지역이라도 그 지역의 아리랑 시를 창작할 수 있다.

> 내 59년 동안의 삶이란/ 한강의 상류인 북한강 가에서 태어나/ 그 강물 따라 아래로 흘러내려 와/ 서울의 가슴 한복판에서/ 썩은 물로 자빠져 있는 꼴이다./ 내 어린 날의 가슴 속, 북한강물에서/ 달

59) 이보형, 「아리랑소리의 근원과 그 변천에 관한 음악적 연구」, 『한국민요학』 제5집, 한국민요학회, 1997.

빛과 별빛을 물고 헤엄치던/ 물고기떼의 반짝이는 꿈,

- 유승우, 「강원도 아리랑5」[60] 부분

이 시의 제목인 '강원도 아리랑'의 내적 체계를 풀이하자면 유승우라는 시인의 '개인성(individuality)' + 북한강(강원도)이라는 '지역성(locality)' + 아리랑이라는 '민족보편성(nationality)'을 결합하여 새로운 서정, 정체성(identity)을 생성하고 있다. 이 시에 민요 <강원도 아리랑>의 음악적·정서적 규정은 없다. 이 시는 '북한강'의 면면한 흐름 속에 시인의 개인사와 '고향'을 배치하고, 이를 다시 '아리랑'과 결합시켜 민족사적 보편성을 보증받고자 한다. 나아가 아리랑 고개 너머 '원래의 자기'를 환기시킴으로써 "썩은 물로 자빠져 있는 꼴"인 현재의 '나'를 구원받고자 하는 것이다.

허수경의 「진주 아리랑」 역시

고령가야 벗은 산맥마다/ 본가야 소가야적 여울물 젖살로 오고 있네/ 아리랑 참빗결대로/ 스리랑 옷고름 무너지는 기척/ 비때죽꽃 서리 내려/ 가야아낙 아라리요/ 남정 뼈끝에서 새살 돋는/ 아리랑 아리랑 아라리요/ 남정 비켜 찬 허리춤치 칼집에선/ 신라의 호적이 우는데/ …(중략)… / 어쩔거나/ 가야아낙 인두 끝으로/ 꼭 꼭 눌러 삭히는 옛사랑 아리랑은/ 어쩔거나 어쩔거나/ 사람이여

- 허수경, 「진주 아리랑」[61] 부분

가야의 고토(故土)이자 시인의 고향인 '진주'[62]의 역사성에 '아리랑'의 보편성을 결합시킴으로써 어떤 숙명성을 생성하고 있다. 이 숙명성에 '지금 여기' 시인의 '개인의 고통'(감당하기 벅찬 사랑)을 의탁해 아리랑 고

60) 진단시동인회, 『진단시 제22집-아리랑』, 조선문학사, 1997, 19쪽.
61) 허수경, 『슬픔만한 거름이 어디 있으랴』, 실천문학사, 1997(재판), 85-86쪽.
62) 허수경은 "개인적으로는 아주 어려운 시기에 …(중략)… 개인적인 고통에 무덤덤해지려고" 시집을 엮고, 이 시집을 자신의 "뼈를 세우고 살점을 키워준 고향 진주"에 바친다고 밝혔다.(허수경, 「책 뒤에」, 위의 책, 147쪽.)

개를 넘고자 한다. 시집 제목 『슬픔만한 거름이 어디 있으랴』는, 지금 여기의 슬픔을 아리랑 고개 너머에 기투함으로써 극복하는 아리랑의 정서체계와 동일한 것이다.

> 바람만 불어도 징징 울음 나고/ 손가락만 스쳐도 울음이 배어나올/ 서러운 우리나라 앉은뱅이 섬들 보았네/ 아리랑 전장포 앞바다에/ 웬 설움 이리 많은지/ 아리랑 아리랑 나리꽃 꺾어 섬그늘에 띄우면서
>
> 곽재구, 「전장포 아리랑」[63] 부분

이 시는 "우리나라" "아리랑"의 특성을 "울음"과 "설움"이라고 규정하고, 이를 전장포에 대입했다. 조금은 안이하게, 아리랑의 정조를 과장된 감상성으로 처리했다. 시인은 아리랑을 자기 연민으로 대체하여 소비하고 있는 것은 아닌지, 자기 감상을 아리랑-소위 '한'의 민족성으로 환원하고 있는 것은 아닌지 생각해 볼 일이다.

지역+아리랑의 구조로 된 현대시집은 이밖에도 김경식 『중랑천 아리랑』(고글, 2008), 이경자의 『금강 아리랑』(들꽃, 2008), 송수권의 서사시 『달궁 아리랑』(종려나무, 2010), 서봉산의 『봉산 아리랑』(글벗, 2008), 박상률 『진도 아리랑』(시와시학사, 2002), 문장선 『시카고 아리랑』(쿰란출판사, 2001), 서태수의 낙동강 아리랑 연작시집인 『물길 흘러 아리랑』(신원문화사, 1997), 안용산 『메나리 아리랑』(실천문학사, 1995), 정덕자의 『부산 아리랑』(세종출판사, 2001), 김희철의 『끝나지 않는 제주 아리랑』(다층, 2000), 김세일, 김연수 엮음, 『치르치크의 아리랑』(인문당, 1988), 우재정의 「하남 아리랑」(『동행』, 조선문학사, 2012), 박철의 「개화동 아리랑」(『김포행 막차』, 창작과비평사, 1990), 이우정의 「서울 아리랑」(『합천』, 시와산문사, 1999) 등 참으로 많다.

(2) 정선 아리랑과 아우라지 표상

63) 곽재구, 『전장포 아리랑』, 민음사, 1985, 11쪽.

앞서 박경수는「현대시의 아리랑 수용 양상」이란 논문에서 "정선아리랑을 수용한 현대시 작품들을 가장 많이 찾을 수 있었다."[64]라고 하였다. 시인들이 특별히 정선아라리에 주목하는 까닭은, 정선아라리가 최근까지 향토민요로서 활발하게 전승되었던 유일한 아리랑이고, 그래서 정선아라리를 듣고 체험할 수 있었기 때문이다.

먼저, 정선에서 실제 살았던 시인들이 정선아라리와 정선을 어떻게 표상하는 지 살펴보자.

> 목도 쉬고 가락도 쉬고 사랑도 멎어버린 아우라지에/ 싸리골 곱게 여문 동박이 다문다문 떠내려가고/ 달빛 가득 실은 나룻배가 사공도 없이 강을 건넌다/ 뱃전에서 으깨지는 흰 물살에 지장구의 흰 이가 빛난다/ 당신의 속살이 빛난다 사랑을 위해 뱃전에 기대 울던/ 당신의 몸살 같은 생애가 물바닥에서 솟아오른다
>
> - 박세현,「지장구傳」 일부

이 시는

> "아우라지 지장구 아저씨 배 좀 건너 주게/ 싸리골 올동박이 다 떨어진다"(1587)

라는 대표적인 정선아라리를 배경으로 한다. 지장구는 아우라지에서 뱃사공을 하던 실존인물로 본명은 지유성이고, 장구를 잘 쳐서 이런 별명이 붙었다. 정선의 아우라지 이쪽 편은 여량리고 건너편은 유천리 싸리골이다. 위의 정선아라리는 아우라지 양쪽에 사는 처녀 총각이 동박을 따며 사랑을 나누었다는 이야기를 배경으로 한다. 그런데 지금은 지장구도 없고, 배를 건널 수도 없고, 따라서 노래와 장구 소리도 쉬고, 사랑도 멎어 적막강산이다. 따지 못한 동백은 물에 떠내려간다.[65]

---

64) 박경수, 앞의 글, 155쪽.

65) 아우라지가 정선 아라리를 대표하는 기호처럼 되어 있다. 그 이유를 밝히기 위

이 시인에게 정선은 어떤 곳인가.

> 청량리 발 정선행 10시 30분/ …(중략)… / 가자. 떠나는 자가 남아 있는 자들을 전송하리라/ 죽은 자가 산 자를 제사지내리라/ 가자. 오늘은 저 멀리 더 멀리 멀리까지 달려가자/ 다시 돌아오지 못할 심연의 끝까지 다가가듯/ 미지의 땅에서 마침내 소멸하고 싶은 마음으로/ 차창 밖을 향하면 서울은 오월이고 화창하다
>
> 박세현,「정선 가는 길」 부분

시인에게 "강원도 정선은/ 사람의 이름으로 가보아야 할 마을"이면서, 동시에 "돌아오지 못할 심연의 끝", "소멸하고 싶은" "미지의 땅"이다.[66] 이런 정선 심상은

> "강원도 정선이 무릉도원이라더니/ 무릉도원 어디루 가구서 산만 충충한가"(0117)

에서 표상된 정선의 이중적 모습과 겹쳐진다.

한편, 정선 출신의 시인 신승근에게 정선과 정선아라리는 천지자연의 원형에 비유된다.

> 아우라지 강뚝에 와서/ …(중략)… / 맨발의 바람이 되어 머물러 보라/ 슬픔이 풀어져 안기는 산덜미로/ 그리움만 자욱하게 걸리는 숲으로/ 기우뚱 기우뚱 떠메가는 바람소리/ 하늘소리, 땅소리, 물소리를 들어서/ 검은 산 그리메에 처박아 보라

해서는 별도의 글이 필요하겠지만, 아우라지 인근 지역이 정선에서도 아라리가 가장 성한 곳이기 때문이기도 하다. "여량 앞실에서 경 읽는 척 말고/ 고양리와서 아라리 아는 척 마라"(김시업, 앞의 책, 127쪽)라는 아라리가 있다. 여량과 고양리가 바로 아우라지 인근에 있다.

66) 시집의「자서」에서 박세현은 정선을 일러 "들어오기는 했는데/ 되돌아나가는 출구를 못 찾겠다."(박세현, 앞의 책, 5쪽)고 호소했다.

- 신승근, 「정선아라리」[67] 부분

시인은 아우라지에 와서 맨발의 바람이 되어 정선아라리를 들으라고 권한다. 그에게 정선아라리는 인위적인 문화적 산물이나 노래가 아니라, 천지자연의 소리이다. 실제로 정선의 사람들은 정선아라리를 그냥 '소리'라고 한다.

신경림은 뱃사공의 목소리를 통해 아라리의 현재 처지를 역설한다.

> 산과 물이 지겨워 아우라지 뱃사공 아내는/ 제 아들딸을 두고 대처로 떠났다/ 아우라지 뱃사공은 산과 물이 싫다./ 산과 물을 좋아하는 대처 사람이 싫다/ …(중략)… / 딸애는 바람막이도 없는 난달에서 / 구호미를 삶아 저녁밥을 짓고/ 아들놈은 단칸 셋방 맨바닥에 엎드려/ 몽당연필로 제 어미에게 편지를 쓴다./ 보낼 수 없는 서러운 편지를./ 아우라지 뱃사공은 그들을 보는 세상의 눈이 싫다./ 정선아라리의 구성진 가락이 싫다.
>
> - 신경림, 「아우라지 뱃사공」[68] 부분

이 시는 아우라지 뱃사공을 시적 주인공으로 삼아 정선 내부의 황폐, 파산과 외부인의 낭만적·허위적 시선을 고발하고 객관화하였다. 시적 정황은 "정선아라리의 구성진 가락이 싫다"는 한 마디로 압축된다. 아우라지에 다리가 놓이고 나룻배는 소용이 없어졌다. 사람들은 다리를 건너 더 멀리 대처로 나갔다. 가정도 파탄났다. 아라리도 사라졌다. 현대시가 아리랑을 재창작함에 있어 안이함을 넘어, 더욱 치열한 현장성에 근거할 것을 요구하고 있는 것이다. 정선과 아리랑은 시인 또는 여행객들이 자의적으로 해석해 감상에 젖고 소비해버리는 소모품이 아니라는 항변이다.

만나고 헤어져도/ 마음은 사랑의 수갑에 묶여 있네/ 아리랑 아리

67) 신승근, 『그리운 풀들』, 둥지, 1988.
68) 신경림, 『달넘세』, 창작과비평사, 1985, 66쪽.

랑 아라리요// 차 안에는 정선아리랑이 흐르고/ 산은 산마다 짙은 안개를 두르고/ 만나고 헤어지는 독한 울음 냄새/ 누군가 아우라지 강처럼 길게 울 것 같아/ 내 눈에 비바람이 흘러가네// 고향 떠난 이들로 폐가는 더욱 깊게 무너져도/ 안개비 맞으며 다시 돌아온 이,/ 뛰노는 아이들로 마을이 되살아나네

- 신현림, 「정선의 황혼 아리랑」[69] 부분

이 시는 외부인이 아우라지에 와서 정선아라리를 통해 자기를 발견하는 형식이다. 외부자 시인의 감상과 정선의 현장이 위태롭게 길항하며 나름의 서정을 생성하고 있다. 이 시에서 정선과 아우라지와 정선아라리는 황혼의 이미지이다. 시적 화자도 침체의 심정으로 정선을 찾았으며, 동병상련 속에서 자기를 발견한다. 폐촌의 황혼녘에 뛰노는 아이들의 몸짓을 통해 "바람이 울부짖는 것이 몸이 춥고 늙은 것이/ 징처럼 서럽게 나를 깨우네/ 11월 정선은 가장 쓸쓸한 극락의 풍경"임을 각성한다.

5. 맺음말

아리랑을 제재로 삼아 현대시를 쓴다는 것은 고정된 아리랑의 표상=고난의 민족 서사 표상, 고향의 환기, 설움과 한의 정서 등을 반복하는 것은 아닐 것이다. 현대시가 민족 혹은 집단의 공통감각이나 공통심상으로서 아리랑의 표상에 안주해선 안 될 것이다.

시짓기란 예술가가 자신의 상상력을 동원해 임의적으로 어떤 것을 착상하여 구성하는 그런 활동이 아니다.[70]

작품 속에서 진리가 스스로를 설립함이란, 예전에 있어 본 적도

69) 신현림, 『해질녘에 아픈 사람』, 민음사, 2004, 32쪽.
70) 신상희, 「옮긴이 해제-하이데거 예술론」, 마르틴 하이데거, 신상희 역, 『숲길』, 나남, 2008, 578쪽.

> 없고 이후에도 결코 더 이상 생기지 않을 그런 하나의 존재자를 산출함이다.(88)…(중략)… 이러한 근본-균열은, 존재자의 환한 밝힘의 피어오름의 근본 특성들을 나타내 보여주는, 열린-균열이다. 이러한 균열은 서로 대립하는 것들을 파멸시켜 없애버리는 것이 아니라, 오히려 그것은 척도와 한계를 지니고 있는 이 상호대립적인 것을 합일적 윤곽(균열의 구성) 속으로 가져온다.[71]

하이데거의 사유에 의하면 시짓기란, 은폐된 것이지만 마땅히 전달되어야 할 존재의 진리, 본래의 의미가 스스로를 열어서 밝히는 바, 고요의 울림을 알아차려서 언어로 표현하는 것이다.

현대시는 아리랑의 경화된 표상에서 벗어나, 아리랑의 존재의 진리-은폐되어 있지만 전달하고자 하는 바, 아리랑의 본질과 변화-를 읽어내서 표현해 주어야 할 것이다. 아리랑의 고정된 표상에 동일시하고 안주하려는 태도는 허위의 언어, 자의적(폭력적) 표현, 관습의 반복, 자기애와 애걸의 포즈밖에 산출할 수 없다.

패러다임이 바뀌는 전환기에 아리랑의 존재방식과 상호연관성도 동요하고 균열하고 있다. 아리랑 전승과 전파의 조건이었던 공동체도 파괴되고 피폐해졌다. 아리랑은 내적으로 균열하며 그 균열을 재구성하여 자기 존립을 모색한다. 그리고 시인은 이 '아리랑의 소리', '고요의 울림'에 귀를 기울여, 나름의 사유와 언어, 표현으로 시를 생성해야 한다.

그런 의미에서 정선 옆, 강릉에서 태어나 아버지가 부르는 아라리를 들으며 자란 시인이 아라리와 자기의 시를 관계지우는 다음과 같은 시는 시사적이다.

> 지금도 나지막이 노래가 들리는 듯해요/ 아빠/ 아직 담 밖에 서 있나요?/ 제발 이 안은 들여다보지 말아요/ 오동나무 노래는 시든 지 오래고/ 배추흰나비 춤과 새벽구름들마저/ 아스팔트 위에 흩어졌

71) 마르틴 하이데거, 위의 책, 88-90쪽.

는데/ 시는 무슨…… 아빠/ 산 너머 석탄 실은 기차를 보셨나요?/ 기적소리 말라붙은/ 아빠의 그 아리랑 노래를 닮은 조그맣고 슬픈/ 석탄차를 보셨나요?/ …(중략)… / 아리랑 아리랑 아라리가 났다는데/ 십리도 못가서 발병은 난다는데/ 시는…… 무슨……/ 새들은 목소리를 잃었고 아리랑 고개 너머로/ 날 넘겨주던 그 바람은 이제 몸부림만 남았는데/ 시가 다 무어라구요, 아빠/ 그러니 이 안은 신경쓰지 말고/ 거기 그대로 계셔요

- 김혜옥, 「담 밖에 아리랑 노래가 남아 있다면」[72] 부분

시인은 성급하게 아리랑을 표상하려 하지 않는다. 우선 "아빠의 그 아리랑"에 귀를 기울여 아리랑이 스스로 열어 밝히는 바, 고요의 울림을 듣는다. "아리랑 고개 너머로/ 날 넘겨주던 그 바람은 이제 몸부림만 남았"음을 듣는다. 아리랑 고개는 석탄 실은 기차가 넘는 고개와 겹치고, 그 기차의 기적소리도 말라붙었고, 아리랑 노래도 목이 쉬었다. 아빠도 "담 밖에 서" 있다. 그러면서도 시인은 신명나던 아리랑 가락을 기억해내려 애쓴다. 슬픈 석탄차를 닮은 아빠의 아리랑 노래가 시인의 내면을 통과하기를, 그래서 자신에게도 시가 생성되기를 바라는 것이다. 균열을 통해 존재자의 환한 밝힘이 피어올라 그것이 시가 되기를 소망하는 것이다. 이 시대 아리랑은 균열하고 있다.

72) 김혜옥, 『취하요리』, 열림원, 2004, 48-49쪽.

| 참고문헌 |

『대한매일신보』『별건곤』『삼천리』『조선』
고정희, 『지리산의 봄』, 문학과지성사, 1987.
곽재구, 『전장포 아리랑』, 민음사, 1985.
김 산, 조우화 역, 『아리랑』, 동녘, 1984.
김 철, 『초록빛 추억』, 한국학술정보, 2006.
김갑의 편, 『춘사나운규전집』, 집문당, 2001.
김동명, 『삼팔선』, 문륭사, 1947.
김동현, 『새』, 청하, 1984.
김만수·최동현 편, 『일제강점기 유성기음반 속의 극·영화』, 태학사, 1998.
김세일·김연수 엮음, 『치르치크의 아리랑』, 인문당, 1988.
김승희, 『냄비는 둥둥』, 창비, 2006.
김시업, 『정선의 아라리』, 성균관대학교 대동문화연구원, 2003.
김열규, 『아리랑…역사여, 겨레여 소리여』, 조선일보사, 1987.
김응준, 『깊은 뿌리』, 한국학술정보, 2006.
김종욱 편, 『실록 한국영화총서(상)』, 국학자료원, 2002.
김종이, 『꽃소식』, 정은출판, 2008.
김해룡, 시조집 『연꽃』, 한국학술정보, 2006.
김혜옥, 『취하요리』, 열림원, 2004.
김희정, 『아고라』, 심지, 2009.
리상각, 『아리랑 고개는 별고개』, 정선아리랑학교, 2008.
문장선, 『시카고 아리랑』, 쿰란출판사, 2001.
문정희, 『사랑의 기쁨』, 시월, 2010.
박경수, 「민요 <아리랑>의 근대시 수용 양상」, 『한국민요학』 3집, 한국민요학회, 1995.
_____, 「현대시의 아리랑 수용 양상」, 『한국문학과 예술』 6집, 숭실대

한국문예연구소, 2010. 9.
박규철,『우리는 하나의 단군후손』, 한국학술정보, 2006.
박민흠,『간큰고등어』, 시평사, 2007.
박상률,『진도아리랑』, 시와시학사, 2002.
박세현,『정선 아리랑』, 문학과지성사, 1991.
박윤우 편,『해방기시작품자료전집』3권, 청운문화사, 1991.
백낙청 외 엮음,『어느 바람-고은 시선』, 창작과비평사, 2002.
송수권,『달궁 아리랑』, 종려나무, 2010.
신경림,『달넘세』, 창작과비평사, 1985.
신기선, 통일시집『아리랑 산천에 흐르는 눈물』, 명상, 2001.
신승근,『그리운 풀들』, 둥지, 1988.
신현림,『해질녘에 아픈 사람』, 민음사, 2004.
오상순,『공초 오상순 시선』, 자유문화사, 1963.
이기형,『해연이 날아온다』, 실천문학사, 2007.
이보형,「아리랑소리의 근원과 그 변천에 관한 음악적 연구」,『한국민요학』제5집, 한국민요학회, 1997.
이보형·홍기원·배연형 편,『유성기음반가사집』1, 민속원, 1999.
이창식,『어머니 아리랑』, 글누림, 2011.
임동권,『한국민요집』6권, 집문당, 1981.
정우택,「근대적 서정의 형성과 이별의 양상」,『국제어문』38집, 국제어문학회, 2006.
_____,「아리랑 노래의 정전화 과정 연구」,『대동문화연구』57집, 성균관대 대동문화연구원, 2007.
_____,「잡가집 소재 '아리랑'에 대한 연구」,『임하 최진원 박사 정년기념논총 고전시가의 이념과 표상』, 대한, 1991.
정현종,『나는 별 아저씨』, 문학과지성사, 1978.
정호승,『서울의 예수』, 민음사, 1982.
조재훈,『겨울의 꿈』, 창작과비평사, 1984.

조정래, 『아리랑』 1권-12권, 해냄, 2007.
진단시동인회, 『진단시 제22집-아리랑』, 조선문학사, 1997.
허수경, 『슬픔만한 거름이 어디 있으랴』, 실천문학사, 1997.
홍인숙(그레이스 홍), 『내 안의 바다』, 시문학사, 2004.
마르틴 하이데거, 신상희 역, 『숲길』, 나남, 2008.
베네딕트 앤더슨, 윤형숙 역, 『상상의 공동체』, 나남출판, 2002.
이마무라 히토시, 이수정 역, 『근대성의 구조』, 민음사, 1999.

〈ABSTRACT〉

The Acceptance of Arirang Shown in Modern Korean Poetry

Woo Taek Jeong
(Sungkyunkwan University)

This study aims to examine how modern poems interpreted the poetic meanings of Arirang and attempted to represent and recreate them, focusing on Arirang's formative process as a genre of Korean folk song and its characteristics. Arirang came to rise up as a representative Korean folk song because it symbolized the historic sufferings of Korean people. In Korean Diaspora literature, Arirang was used as the means of confirming the national identity. The division of the country after the Liberation was one of the largest contradictions to the Korean people, and some modern poems were written through projecting into Arirang's form the dearest wish to overcome the division.

The main theme of Arirang has been generally explained as Han(=a repressed inner complex) caused by the separation between beloved people. The separation sung by Arirang can be divided into two groups: death-rooted and the socially-enforced group. The enforced separation was made in the process of colonization and modernization, and some poems describing the contradictions of modernization sometimes were combined with Arirang. Originally Arirang has two types of function as play and amusement, but they, oppressed by the emotion of Han, were not fully expressed. Some poems regarded the emotion of joy as the musical base of Arirang and introduced it into its poetic world.

As Jung-Seon Arirang, Jin-Do Arirang and Mil-Yang Arirang reveal,

Arirang is the folk song which was spread and handed over within regions. The poets, however, wrote poems by connecting Arirang with an arbitrarily -chosen region(ex: Chicago Arirang), because modern poetry doesn't have any restrictions on its spreading and dissemination within a community. In such poems, Arirang appeared to be a carrier of a poet's individual lyrical feeling. The regional trait and Arirang, in the poems of which title contains a local name, helped to build personal identity and existing conditions. Among local Arirangs, Jung-Seon Arirang turned out to be most frequently introduced in modern poems, and Jung-Seon Auragi appeared as the most popular poetic scenery.

The existing base and method of Arirang vary according to the times. So modern poems should not repeat the fixed forms of Arirang, but portray its changing features through individual thinking and poetic diction, paying attention to the splitting forms of Arirang.

Key words : Arirang, folk song, modern poems, separation, Han(=a repressed inner complex), national identity, diaspora

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