

아리랑의 기호학

송 효 섭*

1. 아리랑의 발생기호학
2. 후렴부의 시학적 장치와 의미효과
3. 후렴부와 가사부의 시학적 관련과 그 의미효과
4. 아리랑의 기호학을 위하여

〈국문초록〉

이 글은 아리랑 노래의 분석을 통해 보다 확대된 아리랑 담론에서 ‘아리랑’이 갖는 기호학적 역할을 살피고자 한다. 아리랑 노래의 후렴부에 나타난 ‘아리랑’은 의미론적 가치를 갖지 않는 단위이지만, 이러한 ‘아리랑’이 후렴부 안의 다른 단위와 결합되거나, 후렴부 밖의 가사부와 결합되면서, 그것의 [-의미가]가 [+의미가]로 전환되는 역설적 과정을 보여준다. ‘아리랑’이라는 작은 단위에서 시작해 아리랑 노래의 전체 가사에 이르는 과정에서 그 결합의 법칙은 점차 느슨해지지만, 예측불가능한 엔트로피가 증가함으로써 정보량은 오히려 많아진다. 이러한 법칙은 아리랑 노래뿐만 아니라 아리랑 담론이라 할 수 있는 한국의 여러 문화 텍스트들에서도 확인될 수 있다. 아리랑과 무관해 보이는 여러 지표적 사실들이 아리랑과 결합됨으로써, 아리랑은 단지 의미가 없는 소리의 단위가 아니라, 정서나 이념 등을 함축한 강력한 의미 단위로 전환되는 것이다. 이로써, 우리가 아리랑에 부여한 수많은 의미들이 기호학적으로 정당한

* 서강대학교

것임이 증명될 수 있다.

주제어 : 아리랑, 아리랑 담론, 발생기호학, 시학, 후렴부, 가사부, 의미효과

1. 아리랑의 발생기호학

한국인에게 ‘아리랑’이란 무엇인가? 우리가 민요라는 장르의 범주에 아리랑을 국한시킬 때, 아리랑이 갖는 수많은 함의는 포착되지 않는다. 아리랑은 오랜 시간을 통해 다양한 장르적 스펙트럼에 그 존재를 위치지어 왔다. 이때 아리랑은 단지 구전민요뿐만 아니라, 잡가, 창작민요, 대중가요의 형식을 통해 그 스스로를 변화시켜 왔으며, 앞으로도 다양하게 변화될 가능성을 내포하고 있다. 아리랑은 또한 노래의 범주뿐만 아니라, 소설이나 연극, 영화 등과 같은 서사의 범주에서도 그것이 갖는 의미를 확장시켜 왔다. 그러한 과정은 필연적으로 아리랑 텍스트의 생성이라는 역동적인 기호작용으로 이루어지며, 이러한 것을 기술해내는 것은 아리랑의 발생이라는 개별적인 사건들을 지배하는 법칙을 밝혀내는 일이다. 아리랑은 지금도 수없이 다양한 형태로 새롭게 발생하는 파롤과 같은 것이지만, 기호학적 관점은 그러한 파롤을 지배하는 랑그의 법칙이 존재함을 가정한다. 그러한 법칙은 반드시 소쉬르가 제시한 구조주의의 공리에 따르는 것은 아니지만, 그렇다고 해서 그것으로부터 완전히 자유로울 수도 없다.

아리랑이 다양한 장르를 통해 개별적이고 구체적으로 실현되는 것은 모두 그 자체로 발생의 사건들이라 할 수 있다. 발생에 관한 한, 아리랑만큼 수많은 논란을 불러일으킨 텍스트는 없을 것이다. 특히 발생에 대한 관심은 자연스럽게 그 기원이 무엇인지에 대한 탐색으로 이어지는데, 아리랑의 기원에 관한 연구 역시 지금까지 한국학에서 통념적으로 받아들이는 두 가지의 기원, 즉 역사적 기원과 심리적 기원에 집중되어 왔다.¹⁾

1) 송효섭, 『탈신화 시대의 신화들』, 기파랑, 2005, 68-79쪽 참조.

아리랑의 어원에 대한 탐색이나 아리랑의 발생에서 전파 그리고 변이에 이르는 모든 과정을 재구성하려는 시도는 모두 역사적 기원에 대한 탐색에 해당된다. 시간과 공간적 차원 모두에서의 변화는 실제로 매우 포착하기 힘들고, 하나의 텍스트가 만들어지는 구체적인 상황과 유리된 상태에서 텍스트들 간의 영향관계를 구축해내는 것은 거의 불가능에 가까운 일이다. ‘아리랑’의 어원에 대한 논의에서 보듯이, 어원에 대한 탐색은 신뢰할만한 증거를 찾기 어려운 상황에서 언제나 미결정적인 상태로 남아있다. 또한 아리랑의 공간적인 전파와 시간적인 변화에 대한 가설 역시 한정된 자료를 통해 구축된 것으로서 어떤 경우도 그러한 전파와 변화의 실재를 포착할 수 없다는 한계를 갖고 있다. 20세기 초반 핀란드 학파 등에 의해 주도된 설화의 전파론이 오늘날 그 명맥을 유지하지 못하는 것도 그런 까닭이다.

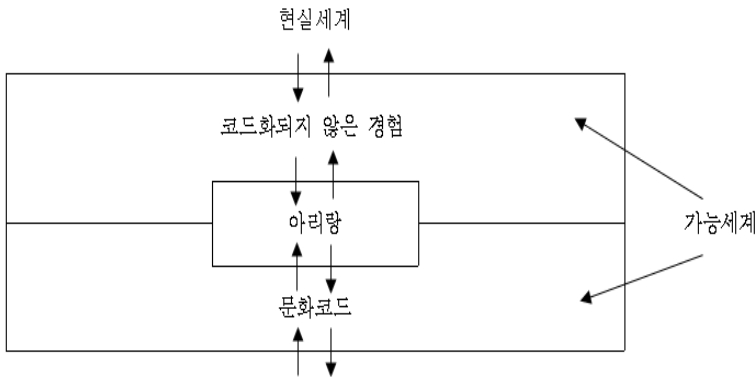
아리랑에 관한 또다른 기원론은 그것이 인간의 어떤 심리적 특성으로부터 비롯되었다고 가정하는 데서 비롯된다. 이러한 심리적 기원론은 프로이트나 융과 같은 무의식의 심리학뿐만 아니라, 국가나 민족 혹은 종족의 집단적 트라우마와도 같은 특수한 자질로 텍스트를 바라보는 낭만적 가설과 같은 것으로 이루어지기도 한다. 아리랑의 경우는 특히 후자의 지배를 받는 경향이 크다. 아리랑을 한민족의 집단적 심성과 연관시켜 해석함으로써, 한국인의 특수한 정조나 감성에서 아리랑이 발생한 것으로 보는 것이다. 그러나 이러한 견해 역시 수없이 다양하게 실현된 아리랑의 텍스트를 몇 가지 관념으로 환원시킬 위험성을 안고 있다.

필자는 신화의 발생에 대한 논의에서 이러한 기원론과는 다른 기호학적인 기원론의 방법론을 제안한 바 있다.²⁾ 이를 필자는 발생기호학이라 명명한 바 있는데, 이 글에서 아리랑의 발생에 대한 분석 역시 이를 토대로 할 것이다.

발생기호학이란 발생이라는 사건이 텍스트가 읽혀지는 순간 생겨나는

2) 위의 책, 80-97쪽.

것으로 가정한다. 이에 따라 발생은 텍스트가 읽혀지는 기호학적 사건으로부터 추론된다. 아리랑이 텍스트로 실현되는 과정에서 존재하는 세계는 아리랑이라는 텍스트의 세계, 가능세계 그리고 현실세계이다. 이러한 세 가지 세계들을 넘나드는 인식주체는 이들 세계에 대한 인식을 통해 텍스트를 만들어내는 코드화를 실현한다. 그런 점에서 이러한 기호작용은 단지 소쉬르의 구조주의적인 법칙에만 의존하는 것이 아니라, 구체적인 현실 상황의 여러 지표적인 요소들이 작용하는 화용론적이고 해석학적인 법칙에 따르게 된다. 필자가 이미 신화세계의 발생을 기술하기 위해 제시한 모형을 아리랑의 텍스트에 적용하여 그려보면 다음과 같다.



[표 1] 아리랑의 발생기호학 모형

아리랑의 발생은 현실세계에서 일어나는 사건이다. 따라서 자연스럽게 아리랑의 텍스트를 둘러싼 현실세계가 설정된다. 이러한 현실세계는 또한 자연스럽게 이러한 아리랑의 발생에 영향을 미친다. 그러나 이러한 현실세계가 구체적으로 무엇인지를 파악하기는 쉽지 않다. 그것은 텍스트를 통해 가정되는 가능세계를 형성시키는 데 영향을 미친다. 노동의 현장에서 불린 아리랑이 있다 할 때, 그 노동현장이 현실세계이지만, 그것이 텍스트에 미치는 영향을 추론하기는 쉽지 않다. 오히려 텍스트로부

터 추론된 가능세계가 접근이 더 용이한 세계라 할 수 있다.

가능세계는 텍스트를 통해 해석되는 세계 전반을 말한다. 아리랑은 바로 이 가능세계에서 발생한 것으로 간주된다. 가능세계에는 아직 코드화되지 않은 경험의 세계가 있다. 이것은 아리랑의 형성에 기여하는 전반적인 상황을 말하는 것이지만, 이를 파악하기 위해서는 구체적인 텍스트로부터의 추론이 필요하다. ‘아리랑 고개로 넘어간다’라는 가사에서 아리랑 고개라는 경험적 세계가 있음을 추론할 수 있으며, 그 고개는 무언가 슬픔과 좌절을 안고 가야할 것 같은 느낌이 있다면 그것 역시 가능세계에서 아직 코드화되지 않은 경험에 해당된다. 이러한 것은 구조화되기 이전에 존재하는 것이기 때문에 해석학의 생산물이기는 하지만, 코드화의 과정을 구조적으로 기술하기는 어려운 것이다. 그레마스와 폰타니유가 제안한 정념의 기호학에서 말하는 선조건적 층위³⁾와 같은 것이 이에 해당할 것으로 보인다.

가능세계에는 아직 코드화되지 않은 경험의 세계 말고도 이미 코드화가 이루어진 문화코드의 세계가 있다. 아리랑이라는 하나의 개별 텍스트는 아리랑 노래를 일반적으로 지배하는 일정한 코드에 의해 생성된 것이다. 아리랑 노래에서의 후렴구나 음보와 같은 소리적인 요소뿐만 아니라, 아리랑에서 찾아지는 관습적인 의미구들 역시 이러한 코드에 해당될 수 있다. 그러나 실제로 이러한 코드는 훨씬 폭넓게 찾아질 수 있는 것이어서, 한국 민요의 일반적인 코드 혹은 한국 문화의 일반적인 코드와 같이 거시적이면서 추상적인 것이 될 수도 있다. 아리랑의 코드를 이와 같이 폭넓은 코드의 하위코드로 설정하는 작업은 보다 구조적인 성격을 띠 것으로 보인다.

가능세계에서 아리랑이라는 텍스트를 발생시키는 이러한 두 가지의 통로는 에코가 말한 과소코드화와 과대코드화에 해당되는 것이다.⁴⁾ 이때

3) Algirdas Julien Greimas & Jacques Fontanille, *The Semiotics of Passion: From States of Affairs to States of Feeling*, Trans. Paul Perron & Frank Collins, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991, p.4.

전자가 화용론적이고 해석학적인 작업을 통해 코드를 추론하는 것이라면 후자는 구조주의적인 원칙에 의해 코드를 추론하는 것이다. 따라서 아리랑의 발생을 기술하기 위해서는 이 두 회로에서 이들 두 가지 작업이 어떤 방식으로 결합될 수 있는지를 모색하는 것이 필요하다. 이 글은 아리랑에 대한 일반적인 논의라는 점에서 후자에 초점이 맞추어질 것이지만, 아리랑이 다양한 맥락에서 수많은 변이를 통해 생성되고 수용된다는 점을 감안한다면 전자 역시 후자를 기술하는 토대로 충분히 작용할 수 있을 것이다.

2. 후렴부의 시학적 장치와 의미효과

아리랑은 시대와 지역, 그리고 매체에 따라 다양한 형태의 담론을 생산해냈다. 이를 아리랑의 ‘탈장르성’이라 할 수 있다. 오늘날 담론의 모든 분야에서 이러한 탈장르적인 경향이 두드러지는 것은 이 시대를 지배하는 포스트모던적인 흐름에 의한 것이지만, 아리랑은 그 이전부터 이러한 탈장르적인 경향을 보여왔다. 아리랑의 탈장르성은 아리랑이 장르적 본질로부터 이탈하려는 특성을 갖고 있음을 보여준다. 다시 말해, 기존의 장르적 코드를 갱신하고 상황에 맞는 새로운 코드를 스스로 만들어가는 잠재성을 갖고 있는 것이다. 그것을 앞서 제시한 모형을 통해 설명하면, 아리랑은 문화코드의 지배를 받지만, 이러한 코드로부터 벗어나 코드화되지 않은 경험을 적극적으로 코드화시키는 역량을 스스로 갖추고 있는 것이다. 이는 아리랑이 현실세계에 적극적으로 대응함으로써, 그것이 갖는 지표성을 보다 강화시키는 과정을 보여주는 것이다. 그렇다면 아리랑이 갖는 이러한 특성은 어디에서 오는 것일까? 이에 대한 해답은 역설적으로 아리랑이 갖는 구조적인 특성에서 찾을 수 있다. 이것을 아리랑이 갖는 아리랑다운 특성이라 한다면, 우리는 그것을 감히 아리랑의 시학이

4) Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press, 1979, p.136.

라 이름붙일 수 있을 것이다.

이 글에서 아리랑의 범주는 단지 아리랑 노래 그 중에서도 어느 특정 장르, 가령 구전민요, 창작민요, 잡가 등과 같은 것에 한정되지 않는다. 오히려 아리랑이라는 모체를 통해 생성되는 모든 담론을 아리랑의 범주에 넣을 것이다. 구조적 관점에서 본다면, 장르를 넘어서 생성되는 모든 아리랑 담론은 일정한 구조적인 체계에 편입될 수 있다. 이는 아리랑이 어떤 본질을 체현하는 것이 아니라, 상황에 맞게 스스로를 관계 속에 위치 짓는 담론임을 말하는 것이다. 여기에서 문제는 바로 이러한 관계가 만들어낸 구조적인 체계이다. 이러한 체계를 가동시키는 것이 바로 코드인데, 이 글에서 먼저 살필 것은 바로 아리랑 담론의 시학을 구성하는 이러한 코드들이다. 코드가 구조적 개념임을 감안할 때, 우리는 먼저 아리랑의 시학을 밝히기 위해 아리랑의 보편적 담론이 갖는 분절의 법칙을 살펴볼 필요가 있다.

야콥슨은 언어의 분절의 가장 작은 단위인 변별적 자질로부터 음소, 형태소, 낱말, 구, 문, 발화 혹은 텍스트에 이르는 결합의 단계를 제시하면서, 이들의 결합이 앞 단계에서 뒤 단계로 갈수록, 구속력이 약해지면서 선택의 폭이 넓어짐을 지적한 바 있다.⁵⁾ 다시 말해 구조적인 법칙이 가장 잘 적용되는 것은 음소와 같은 작은 단위이며, 단위가 확대될수록 이러한 구조적 법칙이 적용될 가능성은 점점 적어진다. 음운론에서부터 비롯된 구조주의의 방법이 전반적인 담화 분석으로 확대되는 과정은 바로 이러한 적어진 가능성을 보충하기 위한 이론의 개발과정이라 할 수 있다. 아리랑이라는 가장 작은 단위는 아마도 ‘아리’ 혹은 ‘아리랑’과 같은 소리 단위일 터인데, 아리랑 담론이 갖는 탈장르성은 이러한 작은 단위에 적용되는 엄격한 구조적 법칙으로부터 얼마큼 해방될 수 있는지를 단적으로 보여준다. 아리랑 담론이 갖는 특징은 이러한 가장 작은 단위로부터 가장 큰 단위에 이르는 단계 모두에 적용될 수 있는 아리랑의 시학이

5) Roman Jakobson, *Selected Writings II*, The Hague: Mouton, 1971, pp.280-281.

존재할 수 있다는 점이다.

그렇다면 아리랑의 가장 작은 단위는 무엇일까?

대개 지금까지의 논의는 아리랑의 기원에 관한 논의와 함께 아리랑의 원형적인 단위를 설정하려는 시도에 집중해 왔다. 아직 결론나지 않은 이러한 논의와는 별도로 이 글에서는 원형이라는 본질적 단위를 설정하기보다는 소박하게 텍스트에서 드러나는 여러 기본적 단위들을 점검하면서, 이로부터 확대되어 이루어지는 결합의 구조적 법칙을 찾아보고자 한다. 그럼에도 불구하고, 이 글 역시 아리랑 담론이라는 말에서 보듯 ‘아리랑’ 중심성을 전제하고 있으며, 따라서 논의도 이러한 ‘아리랑’이라는 의미를 알 수 없는 소리 단위에서 출발한다.

아리랑이 어떤 의미론적 가치를 갖는지는 아직 밝혀지지 않았다. 그럼에도 불구하고 이와 같은 아리랑 담론이 설정되는 것은 매우 역설적인 상황이다. 의미가 무엇인지도 모르면서, 그것에 모든 본질적인 의미를 부여하는 데 바로 아리랑이 갖는 기호학적 특성이 있다.

아리랑 노래를 일반적으로 분절하면, 사설부와 후렴부로 나눌 수 있다. 사설이 의미론적 부분이라면 후렴부는 음운론적 부분이다. 그러나 후렴이라 하더라도, 그것이 의미를 갖지 않은 소리로만 이루어진 것은 아니다. 가령 본조아리랑의 ‘아리랑 아리랑 아리리요 아리랑 고개를 넘어간다’와 같은 후렴의 경우 ‘아리랑 고개를 넘어간다’는 후렴에 속해 있으면서도 일정한 의미를 갖고 있다. 그렇다면 후렴도 의미를 갖는 부분과 갖지 않은 부분으로 분절될 수 있다. ‘아리랑’이 의미를 갖지 않은 후렴부에 속해 있는 것이라고 한다면, 이러한 기본적인 단위가 차츰 다른 의미를 갖는 단위와 결합해서 의미를 확충해나가는 것이 바로 아리랑 담론이 생성되는 과정이라 할 수 있다. 그럼으로써 의미를 갖지 않던 ‘아리랑’이 담화 전체 안에서 일정한 위치를 차지하면서, 의미를 생성하는 모체로서의 역량을 드러내게 되는데, 이는 단지 의미론만이 아닌 화용론이나 해석학의 차원에서 새로운 의미가 부여되는 과정이라 할 수 있다.

가장 먼저 ‘아리랑’이라는 소리 단위를 살펴보기로 하자.

후렴에 등장하는 아리랑은 실제로는 ‘아르랑’ ‘아렁’ ‘아리렁’ ‘아라리’ ‘아르’ ‘스리랑’ ‘아리아리랑’ ‘스리스리랑’ 등과 같은 변이된 형태로 나타나기도 한다. 이러한 변형은 의미의 변형으로 보기 어렵다. 앞서 말했듯 그 자체로 의미를 갖지 않는 것이기 때문에, 이러한 변형은 소리의 변형이라 할 수 있다. 담화에서 의미를 갖지 않는다는 것은 무엇일까? 이것을 샤논-위버의 소통이론⁶⁾의 용어를 빌어 말하면, 일종의 리턴던시에 해당하는 것이다. 후렴은 분명히 정보를 갖지 않은 리턴던시임에 분명하고, 게다가 그것은 늘 관습화된 것이어서 새로운 의미를 만들어내지 못함으로써 엔트로피를 구현하지 못하는 것이다. 그렇지만 앞서 말했듯, 의미를 갖지 않는다고 해서, 의미생성의 역량 자체가 없는 것은 아니다. 이들 변이 각각은 텍스트가 실현되는 과정에서 그들 나름의 의미생성을 실천한다. 이는 앞서 발생기호학 모형에서의 ‘코드화되지 않은 경험’의 영역에서 이루어지는 것이므로, 아리랑이 텍스트로 실현되는 현장에서 맥락에 따라 다양하게 드러난다. 그러나 이 글은 아리랑의 보편적 시학을 다루고자 하므로, 이러한 의미생성의 일반적 법칙을 기술하는 데 초점을 맞추고자 한다.

의미를 갖지 않은 이러한 기본 단위로서의 ‘아리랑’은 의미를 갖지 않은 채 다른 의미를 갖지 않은 단위와 결합되고, 그것이 다시 의미를 가진 단위와 결합된다. 이는 결합의 단계적 중첩이라고 할 수 있는 것으로, 다음과 같은 도식으로 나타난다.

$$([-\text{의미가}] + [-\text{의미가}]) + [+ \text{의미가}]$$

다음 후렴구를 살펴보자.

6) 샤논-위버의 소통이론에 대해서는 John Fiske, *An Introduction to Communication Studies*, London: Routledge, 1982, pp.10-17 참조.

A) 아르랑 아르랑 아라리요

아르랑 속에서 노다가오

—아라리 타령⁷⁾

먼저 ‘아르랑 아르랑’은 ‘아르랑’이 반복된 것이다. 이는 말할 것도 없이 리듬에 맞추어 부르는 노래가 갖는 의장의 하나라 할 수 있다. 병행은 야콥슨의 시학에서 가장 중요한 자질로 간주되는데, 이는 단지 소리의 차원뿐만 아니라 형태, 구문, 의미의 차원과도 관계를 맺는다.⁸⁾ 다시 말해 의미를 갖지 않는 ‘아르랑’이라 하더라도, 그것이 병행을 통해 다른 의미를 갖지 않는 단위와 결합되고, 그것이 또한 의미를 갖는 어떤 단위와 결합되면서, 이들 간에는 일종의 병행적 관계가 이루어지는 것이다.

여기에서 먼저 ‘아르랑’이 두 번 반복되는 소리의 병행이 이루어진다. 그 다음 ‘아르랑 아르랑’이 ‘아라리요’와 결합되는 과정은 동일한 어구의 반복은 아니라 하더라도, ‘아르랑’의 소리적 요소가 변이를 통해 반복되는 일종의 병행이라 할 수 있다. 다시 말해, ‘아르랑’과 ‘아라리요’는 모두 [-의미가]로서 이들의 병행은 오로지 청각적인 쾌감을 불러일으키는 역할만을 할 뿐이다.

그러나 ‘아라리요’는 그 자체로 [-의미가]인 것처럼 보이지만, 그것이 [+의미가]로 전환될 가능성을 안고 있는 것처럼 보인다. 가령 다음 후렴구들에서 이에 대한 단서를 찾을 수 있다.

B) 아리랑 아리랑 아리랑이요

아리랑 고개로 나를 넘겨 주시오

—안주 아리랑⁹⁾

7) 김연갑, 『아리랑』, 집문당, 1998, 210쪽.

8) Roman Jakobson, *Language in Literature*, Eds. Krystyna Pomorska & Stephen Rudy, Cambridge: Harvard University Press, 1987, p.81.

C) 아리아리랑 아리아리랑 아라리가 났네
 아리아리랑 얼씨구 님하고 놀자
 -밀양 아리랑¹⁰⁾

B)에서 ‘아리랑이요’는 앞서 A)의 ‘아라리요’와는 약간 다른 의미론적 가치를 갖는다. ‘아라리요’에서는 그것이 구문인지가 분명하지 않지만, 안주 아리랑에서의 ‘아리랑이요’는 분명히 의미론적 가치를 갖는 구문으로 드러난다. 이들은 전체적인 아리랑 담론에서 일종의 병행관계를 형성하는 것으로, 이에 따라 ‘아리랑’과 결합된 [-의미가]의 ‘아라리요’도 ‘아리랑이요’의 사례에 비추어 [+의미가]의 역할을 할 가능성이 생겨나는 것이다. 그렇다면, ‘아리랑 아리랑 아라리요’는 ‘이것은 아리랑이다’라는 뜻을 나타내며, 이를 더욱 강조하기 위해 [-의미가]의 ‘아리랑’을 반복한 것으로 해석할 수 있다.

이러한 양상은 C)에서도 나타난다. ‘아라리가 났네’에서 ‘났네’는 분명한 의미를 갖는다. ‘아라리가 무엇인지는 분명하지 않지만, ‘났네’를 통해 무엇인가가 ‘생겨나는’ 작용이 이루어지고 있음을 짐작할 수 있다. 그렇다면, ‘아리아리랑’의 반복도 이렇게 무엇인가 ‘생겨나는’ 역동적인 작용을 강조하기 위한 의장으로 간주될 수 있다.

이러한 점은 일종의 기호학적 추론에 의한 것으로, 맥락에 근거하여 코드를 찾아내는 과정이라 할 수 있다. 이러한 가설을 받아들인다면, 앞서의 후렴구에 대한 도식은 다음과 같이 확장되어 기술될 수 있다.

([-의미가] + [±의미가]) + [+의미가]

‘아라리요’가 [+의미가]의 가능성을 갖는 것은 다른 텍스트에 대한 참조를 통해서뿐만 아니라, 그 다음에 결합이 이루어지는 [+의미가]와의

9) 김연갑, 앞의 책, 213쪽.

10) 위의 책, 215쪽.

관계를 통해서도 추론된다.

A)에서 그 다음에 이어지는 구문 ‘아리랑 속에서 노다가오’는 앞서의 ‘아라리요’에 비해 확실한 [+의미가]의 기능을 갖춘 것이다. ‘아리랑 속에서 노다가오’는 ‘아리랑’이라는 공간에서 놀다가 가라는 청유의 의미를 담고 있다. 그렇다면, 이러한 청유의 의미를 강화시키기 위해서 ‘아리랑’이 갖는 장소성을 강조할 필요가 있고, ‘아리랑이다’라는 뜻을 갖는 ‘아리랑 아리랑 아라리요’가 그 기능을 하고 있는 셈이다.

이는 B)에서도 마찬가지다.

보다 분명한 의미를 갖는 ‘아리랑이요’는 그 다음에 이어지는 ‘아리랑 고개로 나를 넘겨주소’라는 청유에서 특히 ‘아리랑 고개’라는 장소성을 강조한다. 다시 말해 ‘아리랑’의 반복은 ‘아리랑이요’를 강조하기 위한 장치이고, ‘아리랑 아리랑 아리랑이요’는 그 다음 이어지는 구문에서 아리랑 고개를 강조하기 위한 장치로 작용한다.

C)에서 ‘아리아리랑 아리아리랑 아라리가 났네’에서 무엇인가 막 시작되고 있다는 느낌을 갖지만, 그것이 무엇인지는 정확히 알 수 없다. 그러나 그 다음 ‘아리아리랑 열씨구 넘하고 놀자’에서 비로소 그 시작이 흥겨운 넘과의 놀이의 시작이라는 것을 짐작할 수 있다. 그렇다면 앞서 흥겨운 반복과 리듬이 단지 소리적인 장치뿐만 아니라, 그 뒤에 이어지는 구문에서의 의미를 강조하기 위한 장치로서의 기능이기도 함을 알게 된다.

이는 하나의 단위가 시학적 장치를 통해 다른 단위와 순차적으로 결합되면서 순전한 [-의미가]의 기능으로부터 차츰 [+의미가]의 기능으로 전환되는 과정을 보여준다. 그 과정에서 모호한 성격을 갖는 [±의미가]가 일종의 중재적 역할을 한다. 이와 함께, [-의미가]로 간주되었던 ‘아리랑’은 이러한 결합을 통해 단지 소리로서의 역할이 아닌, 어떤 의미를 갖는 해석소로 새롭게 창출된다.

앞서 살핀 아라리 타령이나 안주 아리랑의 후렴구의 이러한 구조는 일반적으로 노래되는 아리랑에 보편적으로 드러난다. 그러나 이러한 후렴구 가운데에서도 확실한 [+의미가]를 갖는 부분은 매우 다양한 변이를

나타낸다. 이는 가장 작은 단위인 ‘아리랑’에서 보다 큰 단위인 구문으로 결합되는 과정에서 차츰 그것을 제약하는 구속력이 약해짐을 보여주는 것이다. 이에 따라, ‘아리랑 속에서 노다가오’나 ‘아리랑 고개로 나를 넘겨 주시요’는 후렴구에 속해 있으면서도 후렴구가 갖는 다양한 변이적 양상을 드러내는 부분이다. 이 부분이 갖는 의미론적인 특성을 밝히기 위해 몇 가지 사례를 들어보기로 한다.

D) 아리랑 띄어라 노다가게

—강원도 아리랑¹¹⁾

E) 아리랑 속에서 냉겨냉겨 주소

—서울 아리랑¹²⁾

F) 아리랑 솟고개 원수로세

—솟장사의 노래¹³⁾

위에 든 사례는 아리랑 노래의 후렴구에서 분명한 [+의미가]를 갖는 구문의 전형성을 보여준다. 대개 이 부분에서는 앞서 제시한 아리랑이 단지 소리로서의 가치를 갖는 것이 아니라, 특정한 장소성의 의미를 갖는다는 것이 분명해진다. ‘아리랑’은 대개 고개의 이름인데, 모든 지역에서 이러한 고개에 대해 노래한다는 것은 이 고개가 실제로 존재하는 고개일 가능성이 희박함을 말한다. 만일 아리랑 고개가 실제로 존재하고, 그러한 노래가 그 고개와 지표적 관계를 갖는다면, 이와 같이 지역이나 시대를 넘어 똑같은 이름으로 불리어지지 않았을 것이다. 가령 F)에서처럼 아리랑 고개가 ‘솟고개’로 대체되어, 솟장사가 고생스럽게 다니던 고개로 구

11) 위의 책, 211쪽.

12) 위의 책, 212쪽.

13) 위의 책, 215쪽.

체화되지만, 그렇다고 해서 그것이 실제로 존재하는 지명으로 간주되지는 않는다. 그렇다면, 아리랑 고개는 특정한 지명을 가리키기보다는 그것의 맥락에서 다양한 의미를 부여받을 수 있는 ‘모호한’ 고개임을 말한다. 이는 아리랑이 [-의미가]의 속성을 갖고 있음과 무관하지 않다.

아리랑이 고개로 구체화되지 않는다 하더라도, 그것이 장소성을 갖는 공간으로 나타나는 예를 D)와 E)에서 찾을 수 있다.

D)에서 ‘뛰어라’가 무엇을 띄운다는 것인지 모호하지만, 그것이 이루어지는 장소를 아리랑을 통해 나타낸 것임을 추정해볼 수 있다. E)에서 ‘아리랑 속이라 한 것 역시 그것이 구체적인 고개인지는 알 수 없지만, 안과 밖이 있는 공간성을 갖고 있음은 분명하다.

이러한 장소성을 갖는 아리랑은 바로 그 장소에서 행해지는 다양한 행위들의 배경이 된다. 지표성이란 현실 속에 존재하는 인접관계에 의해 생성되는 것인데, 이러한 장소성은 담화적 사건과 인접 관계를 갖는 일종의 ‘담화적 지표성’을 실현한다. 가령 아리랑의 장소를 배경으로 어떤 행위가 이루어진다면, 그 행위가 무엇이든 그것은 아리랑과 관련된 것이다. 다시 말해 후렴구에서 드러나는 이러한 담화적 지표성은 아리랑 노래의 후렴구에서 단위들 간의 결합이 아직도 일정한 구속력을 가지고 있음을 말해준다. 비록 다양한 의미를 갖는 후렴구들이 나타난다 하더라도, 아직은 후렴구가 이러한 구속력의 지배를 벗어나지 못한다는 점에서, 후렴구가 갖는 리턴던시의 성격을 읽어낼 수 있다.

3. 후렴부와 가사부의 시학적 관련과 그 의미효과

아리랑 노래에서 후렴부는 가사부와 연결되어 있다. 후렴부는 반복적인 리턴던시의 성격을 갖는 반면, 가사부는 상대적으로 이러한 리턴던시에서 벗어나 엔트로피를 구현한다. 가사부는 그 자체로 가장 확실한 [+의미가]를 실현하는 것이다. 이에 따라 가사부와 후렴부의 결합은 후렴부

안에서의 단위들 간의 결합보다 훨씬 느슨한 결합관계를 갖는다. 다시 말해 후렴에 어떤 가사든 결합될 가능성을 갖는 것이다. 이것은 아리랑 노래가 불리어지는 상황에서 그때그때 즉흥적으로 새로운 가사가 만들어질 수 있음을 말하는 것이다.

앞서 후렴부에 대한 분석에서 후렴부가 기본적으로 리턴던시의 특성을 가짐에도 불구하고, [+의미가]를 실현하는 양상을 밝혔다. 그렇다면 이러한 후렴부의 의미론적 가치가 가사부의 의미론적 가치와 연결되는 과정에서 이를 지배하는 어떤 코드가 작용할 수 있을 것이다. 가령 본조 아리랑에서 ‘아리랑 아리랑 아라리요 아리랑 고개로 넘어간다’와 같은 후렴부가 ‘나를 버리고 가시는 님은 십리도 못가서 발병난다’와 같은 가사부와 갖는 어떤 의미론적 연관성을 추론할 수 있는 것이다. 이러한 연관에 작용하는 코드는 이른바 에코가 말하는 “약한 코드”¹⁴⁾가 될 가능성이 크다. 이러한 약한 코드를 추론하기 위해서는 더 많은 해석학적 작업이 필요하다. 그러한 연관이 실현되는 여러 상황과 맥락을 살피고 거기에서 이들 간의 결합 법칙을 추론해내는데, 이때 독자의 역할은 더욱 커진다. 아리랑 노래에서 아리랑이 갖는 의미는 그것이 노래되는 여러 상황에 따라 달리 해석될 수 있다. 다음의 예를 통해 이러한 의미론적 연관성이 어떻게 기술될 수 있을지를 살펴보기로 하자.

- G) a. 한치뿔산에 곤드레딱주기 나즈미 맛만같다면
 병자년 송년에도 봄살어나지/
 b. 아리랑 아리랑 아라리요
 아리랑 고개고개로 나를 넘겨주게/
 c. 민둥산 고비고사리 다늠었이나마
 이집에 정든님그대는 더늠지는마세요/
 d. 나어리고 철모르는가장은 장래나보지

14) Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Bloomington: Indiana University Press, 1984, pp.36-39.

나많고 빙든가장 뽈바래고사나/

-정선 아라리¹⁵⁾

여기에서 가사부에 해당하는 부분은 여럿이서 돌아가면서 부르는데, 이는 연행의 현장에서 의미가 일관성을 띠기보다는 여러 가지 지표적인 요소들에 의해 다양하게 분산될 가능성을 보여준다. 각각의 창자는 각기 다른 가사를 노래하면서 각기 다른 정서를 투여한다. 이는 말할 것도 없이, 그것을 듣는 청자에게 이러한 각기 다른 정서를 통한 각기 다른 공감을 불러일으킨다. 그러나 이는 연행현장이 전제된 화용론적인 상황에서의 문제이다. 적어도 가사부와 후렴부, 그리고 가사부 안에서 각각의 청자에 의해 불리어진 병행적인 두절들 간에는 일정한 의미론적 일관성이 존재한다. 위의 자료는 아라리가 불리어지는 상황의 첫머리만을 제시한 것이고, 그 다음에 이 노래는 일정한 형태로 계속 이어지고 있다.¹⁶⁾

이 노래의 의미론적 연관성은 먼저 가사부에서 찾아지는데, 두절씩 불리어지는 가사들 간에 존재하는 병행성이 그것이다. 주로 남녀관계에서 생겨나는 욕망이 두절로 분절된 각각의 가사에 투영되어 있다. a에서는 애인(나즈미)과의 사랑이 그 무엇보다도 달콤하다는 것을 나물맛에 비유해서 말하고 있다. 이때의 애인은 흥년에도 살아날 수 있는 힘을 가진 젊음을 표상한다. 이는 더 이상 그러한 젊음이 없는 현재의 결핍상황을 암시한다. c에서는 정든 님이 더 이상 늙지 않기를 바라는 마음을 민둥산의 고사리에 비유해서 나타내고 있다. d에서는 나이 많은 늙은 남편에 대한 아쉬움을 철모르는 어린 남편과 대조시켜 나타내고 있다. 이들 역시 현재 이루어지지 않은 젊음과 애정에 대한 욕망을 나타낸 것이다.

이때 이들 간의 관계는 일단의 의미론적인 병행성을 보여주는 것으로 간주된다. 모두 잃어버린 젊음에 대한 아쉬움과 욕정을 나타낸 것이다. 그런데 이러한 병행성은 대개 ‘어느 정도’의 병행성일 뿐이다. 그것은 보

15) 강동학, 『정선아라리의 연구』, 집문당, 1988, 231-232쪽.

16) 위의 책, 232쪽.

다 명시적으로 나타나기도 하고 보다 암시적으로 나타나기도 한다. 암시적이란 이러한 병행성이 여러 가지 맥락을 통해 추론되는 ‘약한 코드’로 드러나는 경우를 말한다. 앞서 G)의 경우는 비교적 명시적으로 찾아낼 수 있지만, 아리랑 노래에서 후렴부와 함께 반복되는 가사부는 반드시 일정한 의미론적 고정성에 얽매이지 않는다. 다음이 그러한 사례를 보여준다.

- H) a. 슬슬동풍 재 너머 바람에
 홍갑사 댕기가 팔팔 날린다
 b. 내가야 널 언제 오라 했더냐
 내 길에 바빠서 활개질했지
 c. 뒷문 밖에 함박꽃송이
 소구동하고도 님만 살핀다
 d. 떴다 감은 눈치는 날 가라는 눈치요
 감았다 뜨는 눈치는 놀다 가란 말일세
 —원주 아리랑¹⁷⁾

여기에서 a,b,c,d 간의 의미론적 병행성은 분명하지 않다. a에서의 ‘홍갑사 댕기가 팔팔 날리는’ 것과 b에서의 ‘활개질’이 갖는 역동적인 이미지가 동질적임을 추론할 수 있고, 이에 따라 a와 b 간에 은유적인 연대가 존재함을 알 수 있다. c와 d에서도 눈치를 살피는 함박꽃과 나는 은유적으로 연대한다. 그렇다면, a,b와 c,d 간에도 어떤 의미론적 연대가 존재할 수 있을 터인데, 그것을 찾아내기 위해서는 보다 복잡한 추론의 과정이 필요할 것으로 보인다.

아리랑 후렴부와 결합된 가사부는 그것이 후렴구와 같이 불리어진다는 사실만으로도 일정한 의미론적 연대를 갖는다. 비록 그것이 거의 아무런 의미론적 연관성을 추론하기 어려울 정도로 미미하다 하더라도, 후렴

17) 김열규, 『아리랑—역사여, 겨레여, 소리여』, 조선일보사, 1987, 333-334쪽.

구와 갖는 지표적 관련성으로 인해 동질적인 의미가 부여될 수 있는 것이다. 이러한 점은 앞서 말했듯, [-의미가]를 갖는 ‘아리랑’이 오히려 [+의미가]를 갖는 가사부에 일정한 의미를 부여하는 역설적 현상을 보여주는 것이다. 이와 같은 후렴부와 가사부 간의 결합 관계를 도식화하면 다음과 같다.

$$(([-\text{의미가}] + [\pm\text{의미가}]) + [+ \text{의미가}]) + [+ \text{의미가}]$$

논의를 확대하면, 아리랑 노래를 넘어서 다양한 형태의 아리랑 담론에서, ‘아리랑’이 비록 [-의미가]를 갖는다 하더라도, 그것이 그러한 담론에 일정한 의미를 부여하여 아리랑적인 정서를 촉발시키는 모든 현상들에 대해서도 언급할 수 있을 것이다. 이 글에서는 다루지 않지만, 나운규의 영화 ‘아리랑’에서 ‘아리랑’이 스토리 안에서 지표적인 기능만을 하는 것처럼 보이지만, 결국은 영화 전체의 주제에 의미론적 영향을 끼치는 것과도 같은 것이다. 이 경우, 아리랑 담론은 앞서의 도식에 또다른 의미를 가진 단위가 덧붙여진 도식으로 표현될 수 있을 것이다.

$$((([-\text{의미가}] + [\pm\text{의미가}]) + [+ \text{의미가}]) + [+ \text{의미가}]) + [+ \text{의미가}]$$

이와 같이, 아리랑 담론의 형성은 [-의미가]의 ‘아리랑’이 [+의미가]의 단위와 결합하는 순차적 과정으로 이루어지며, 그 과정에서 다양한 의미들이 중첩적으로 투사됨으로써, 역설적으로 리턴던시로서의 아리랑이 강력한 엔트로피를 가진 ‘아리랑’으로 전환되어가는 것을 볼 수 있다.

4. 아리랑의 기호학을 위하여

지금까지의 논의를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 아리랑의 기호학은 지금까지의 아리랑의 기원론 내지는 발생론

과는 다른 시각에서의 발생론을 제시한다. 이는 아리랑 담론이 실행되는 현장에서 이루어지는 일종의 담화적 발생론이다.

둘째, 아리랑의 발생기호학은 아리랑의 텍스트를 가능세계에서의 코드화되지 않은 경험과 이미 코드화된 문화체계로부터 비롯된 것으로 간주한다. 이 글에서 다루는 아리랑의 기호학은 코드화된 문화체계에서 비롯된 발생을 주로 기술하였다. 코드화되지 않은 경험에서 비롯된 발생론은 아리랑이 실행되는 상황을 포착해야만 기술할 수 있는 것으로 텍스트에 대한 치밀한 화용론적 해석을 통해 이루어질 것으로 보이지만, 우리가 그간 경험한 아리랑을 통해서도 어느 정도 드러낼 수 있는 것이기에, 이 글의 논지에 직간접의 영향을 행사한 것으로 보인다.

셋째, 아리랑의 문화체계에는 아리랑 담론을 지배하는 시학적 요소가 포함되는데, 이를 위해서는 먼저 아리랑 담론에 대한 분절이 필요하다. 가장 작은 단위인 [-의미가]의 ‘아리랑’이 보다 큰 담화적 단위와 결합되고 확충되면서, 중첩된 [+의미가]들이 투사된다.

넷째, 단위의 결합이 진행될수록, 결합을 지배하는 법칙의 구속력은 약해지고, 이에 따라 ‘약한 코드’를 갖게 된다. 아리랑은 이러한 약한 코드로 인해 수많은 변이와 새로운 창조가 가능한 시학적 장치를 갖게 된다.

다섯째, 이러한 진행은 음운론에서 의미론 그리고 화용론으로 방법론적 시각을 확대해야만 포착될 수 있으며, 그 과정에서 [-의미가]의 ‘아리랑’이 매우 강력한 [+의미가]의 ‘아리랑’으로 전환되는 역설적 사태가 생겨난다. 그러한 ‘아리랑’은 약한 코드로 결합된 [+의미가]를 갖는 아리랑 담론의 여러 요소들을 하나로 결합시키는 강한 코드의 역할을 하기도 한다. 기호학적으로 이것은 퍼스가 말한 해석소처럼 무한한 생성가능성을 가지면서도 한편으로는 최종적 해석소를 지향하는 목적론적 기호작용으로 해석될 수도 있다.

- 강등학. 『정선 아라리의 연구』, 집문당, 1988.
- 김연갑. 『아리랑』, 집문당, 1998.
- 김열규. 『아리랑-역사여, 겨레여, 소리여』, 조선일보사, 1987.
- 송효섭, 『탈신화 시대의 신화들』, 기파랑, 2005.
- Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press, 1979.
- _____. *Semiotics and the Philosophy of Language*, Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Fiske, John. *An Introduction to Communication Studies*, London: Routledge, 1982.
- Greimas, Algirdas Julien & Fontanille, Jacques. *The Semiotics of Passion: From States of Affairs to States of Feeling*, Trans. Paul Perron & Frank Collins, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Jakobson, Roman. *Selected Writings II*, The Hague: Mouton, 1971.
- _____. *Language in Literature*, Eds. Krystyna Pomorska & Stephen Rudy, Cambridge: Harvard University Press, 1987.

〈ABSTRACT〉

The Semiotics of Arirang

Hyosup Song
(Sogang University)

This paper aims to investigate the semiotic role of Arirang in extended Arirang discourse by analyzing Korean traditional Arirang song texts. Even though 'Arirang' in refrain part of Arirang song does not have any semantic value, it can show its paradoxical process transforming from [-semantic value] to [+semantic value] by combining with other non-semantic units in refrain part or semantic units in lyric part. In the process of combining among from smaller units to larger units, the rule of combination is loosened, but the amount of information becomes bigger by increase of unpredictable entropy. This principle can be found not only in Arirang song texts but also in Arirang discourse appeared widely in Korean various cultural texts. As various indexical facts that seem not to be directly related to 'Arirang' are combined with the word Arirang, 'Arirang' is not just a phonic unit without any semantic value, but becomes a strong semantic unit containing abundant emotions and ideals. Accordingly, we can verify by semiotic perspective many significances given to Arirang from past to present by Korean people.

Key words : Arirang, Arirang discourse, generative semiotics, poetics, refrain part, lyric part, meaning effect

논문접수일 : 11.15. / 심사기간 : 11.16~12.5. / 게재확정일 : 12.10.
--