

# 「아리랑」 노래의 형성과 전개\*

김기현\*\*

## || 차례 ||

1. 서론
  2. 「아리랑」 노래의 특성과 형성 배경
  3. 「아리랑」 노래의 형성 시기와 전개
  4. 결론
- 참고문헌

### 【국문초록】

한국을 대표하는 노래 아리랑이 어떻게 생성되고, 생성 당시 어떤 노래로 출발하여 어떠한 변화의 과정을 겪어 오늘에 이르게 되었는지를 살피는 데 연구의 목적이 있다.

‘아리랑’은 노래라는 의미를 지닌 토착 기층어로서 처음에는 ‘입타령이 붙은 새로운 노래’의 지칭어로 사용되다가 점차 오늘날과 같은 특정 노래 「아리랑」의 장르적 범칭이 되었다.

‘아리랑’은 1860년대 봉건사회의 붕괴에 따라 크게 성장한 민중의식과, 당대 성행한 잡가류의 타령조 가락에 힘입어 등장한 신민요이다.

‘아리랑’은 경북궁 중창기에 전국에서 모여든 사람들에 의해 보다 발전한 새로운 양식의 후렴인 입타령과 교섭, 변형되어 지금과 같은 형태의 아리랑으로 전파 확산되었을 가능성이 높은 노래이다. 따라서 본격적인 노래 ‘아리랑’으로서의 출발기는 1860년대를 넘어갈 수 없고 이때부터 아리랑의 태동형성기로 잡는다.

태동형성기의 아리랑은 독자적인 성격을 확보하지 못한 채, 각 지역에서 불려지

\* 경북대학교 국어국문학과 교수

\*\* 이 논문은 1995년도 경북대학교 공모과제 연구비에 의하여 연구되었음

던 토속적인 농업노동요에 입타령(아리랑 후렴)이 붙어 새로운 노래로 불려지기 시작했으며, 권번이나 유랑노래패 등이 부르던 토속적인 잡가류의 아리랑이 공존하던 시기이다.

성창용성기는 1920년 대 말부터 1940년대까지다. 나운규의 <영화 아리랑>이 흥행하여 주제 음악인 아리랑이 온전한 모습을 갖추고 성장되던 시기이다. 토속아리랑이 약화 또는 변모하여 통속화되기 시작하였고, 유성기판과 매스미디어의 발달, 신민요와 노래문화의 변화 용성에 따라 대중가요로서 자리잡아가던 시기이다. 이 시기 아리랑은 식민지 민중의 현실적 삶을 노래하고 다양한 목적에 따라 창작되고 변조되던 노래이다.

쇠퇴침체기는 1941년 태평양 전쟁부터 해방공간, 한국전쟁을 거쳐 1970년대까지로 잡는다. 일제의 식민지 탄압정책으로 아리랑을 부를 수 없게 되고, 태평양전쟁 및 6.25전란을 통해 군가가 판을 치며, 해방공간 또한 정치적 이데올로기의 이념 가요가 주류를 이루었기에 이 시기에 아리랑 또한 대중의 관심에서 떨어져 단지 기억되고 회상되는 소리로서 명맥만을 유지하였다. 특히 해방공간에서조차 아리랑은 더 이상 민중과 해방민족의 노래로 부활하지 못하고 외래가요에 주도권을 내주고 말았다.

이후 70년대 민족주의의 열풍과 주체사상의 정립에 따라, 분단된 남북은 1988년 서울올림픽을 앞두고 민족 통합적 이데올로기로 '아리랑'을 앞세우게 된다. 이후 남북한 스포츠단일팀의 국가나 응원가로, 향토애를 고양하는 애향가로, 반미전선의 정체성 상징물로 아리랑은 애국민족요로 부활하여 오늘에 이르게 된다.

**주제어** 아리랑, 소리, 경복궁 중창, 토속아리랑, 통속아리랑, 태동형성기, 성창용성기, 쇠퇴침체기, 애국민족요, 신민요

## 1. 서론

구비전승물의 연원이나 그 변화과정을 탐색하여 이를 고증적으로 밝히는 것은 사실상 불가능하다. 따라서 아리랑이 오늘날에도 널리 향유된다고 해서 노래의 생성 시기나 이의 변화과정을 정확하게 밝혀내는 일이 쉬울 수

는 없다.

그러나 하나의 노래가 만들어져 그것이 많은 사람들에게 의해 동일한 의미망으로 인지되어 점차 독자성을 지닌 노래가 되었다면, 그 노래에는 다른 노래와 변별되는 개별성이나 특수성이 나름대로 존재하리라고 생각한다. 또한 그 노래가 구비전승 되는 가운데 많은 이들로 하여금 하나의 공통적인 인식의 공감대를 확장하면서 독자성을 획득해 나갔으리라 생각한다.<sup>1)</sup> 이런 측면에서 아리랑 노래에 후렴으로 나타나는 ‘아리랑’이란 말의 어휘는 아리랑의 정체성을 밝히는 아리랑 연구의 출발점이 된다. 그리고 이 출발점은 곧, 아리랑 노래의 원형을 파악하는 단서가 되어 이후에 나타나는 아리랑의 변모상을 살필 수 있는 좋은 열쇠가 될 것이다.

본고는 오늘날 한국을 대표하는 민중과 민족의 노래 아리랑이 어떻게 생성되고, 생성 당시에 어떤 노래로 출발하여 어떠한 변화의 과정을 겪어 오늘에 이르게 된 것인지를 살피는 데 목적이 있다. 이에 본고는 아리랑 노래의 핵심체를 후렴구에 나타나는 ‘아리랑’에 두고, 노래로서 갖는 특징과, 형성시기와 변화과정에서 나타난 특성을 살펴보고자 한다.

## 2. 「아리랑」 노래의 특성과 형성 배경

### 1) ‘아리랑’의 의미와 노래의 전형성

아리랑의 정체(正體)에 대한 파악 즉, ‘아리랑’이란 노래 명칭이 생기게 된 핵심요소의 파악은 무엇보다도 민요 아리랑의 후렴에 나타나는 “아리 아

---

1) R.Finnegan, 『Oral Poetry』, Cambridge Uni. Press, London, 1977, 29면에서 “구비문학은 기록문학에 비해 훨씬 유연하고, 사회적 전후관계(상황)에 의존적이다”라는 견해를 밝히고 있다. 따라 아리랑도 향유층의 생각에 따라 시대상황이나 노래의 성격이 형성되어졌으리라 생각한다.

리랑”이라는 ‘아리-’의 의미를 밝히는 일이다. 지금까지 이를 위해 많은 어원 분석과 민요 아리랑의 유래를 밝힌 견해들이 제시되었는데 이들을 다음과 같이 묶어 볼 수 있다.

첫째, 한자어와 고유어와의 혼합적 해석을 통해 지명이나 전설적 의미로 파악하려는 경우.<sup>2)</sup>

둘째, 고유어의 해석과 사설의 성격을 결합시켜 문학적 의미로 파악하려는 경우.<sup>3)</sup>

셋째, 한자어의 해석을 통해 경북궁 중창과 관련한 시대적 의미로 파악하려는 경우.<sup>4)</sup>

- 2) 우리嶺 설(梁柱東), 樂浪(아리) 설(李丙燾), 阿娘 설(金在洙), 闕英 설(金志淵), 卯娘 설(崔載億), Y離嶺 설(朴秉訓), 遺臣起源 설(朴敏一) 등이 이것이다. 이들은 각기 삼국 초나 그 이전의 신화시대 까지도 형성시기로 잡고 있는데, 이는 모두 ‘아리랑’이란 음운을 통해 유추한 설화적 해석에 가깝다. 이 같은 견해는 아리랑의 후렴이 나타난 기점과의 상관성을 고려하지 못한 취약성을 지닌다.
- 3) 알리오 설(旌善郡民), 알리알리 설(丁益燮), 후렴 설(任東權), 아리다 설(元勳義), 여음설(鄭東華), 메아리 설(金練甲), 아리고 쓰리다 설(徐丙夏, 柳鍾穆), 阿弄歌 설(金正昊), 산하지노래 설(池春相), 알 설(徐政範, 金善豐), 哭聲 설(權五成), 멀고도 길다 설(천소영), 소리 설(李輔亨) 등이 이에 해당하는 주장이다. 이러한 견해들은 상당한 객관성과 논리성을 유지하고는 있으나 아리랑의 성격을 ‘한’이나 ‘아픔’이라는 사설의 어조와 결합하여 유추 결합시킨 것으로 상당수 많은 환조(歡調)의 사설에까지는 그 당위성이 이어지지 못하고 있으며, 이 또한 「아리랑」의 후렴에 나타나는 ‘A Ri(ra)-아리(라)’라는 기본 음소가 단순한 우리 고유어의 어근으로 파악한 음운적 인식에 바탕을 둔 한계점을 지니고 있다. 이 중 ‘후렴 설’(임동권, 정익섭, 정동화 등)은 우리의 전통적 대표음이 ‘아리랑’으로 결합되었음을 밝고 있다. 그러나 이 주장도 아리랑 謠의 음악적인 면, 시대적 변형형태, 정착, 파생과정 등 동적 상황을 도외시한 단선적 분석이라는 한계성을 지니고 있다.
- 4) 我耳聾 설(金志淵, 南道山), 我離郎 설(金德長), 我難離 설(姜大鎬), 啞而聾 설(權相老), 我老農 설(權相老), 俄米日英 설(高橋 亨), 兒郎偉 설(李能和), 啞聾 설(郭文煥) 등 주로 해방 전의 검토에서 이러한 주장이 나왔다. 이들은 「아리랑」을 집중적으로 채록 소개한 金志淵의 글에서 발견되는 ‘我耳聾 설’, ‘我離娘 설’, ‘我難離 설’(권상노의 啞而聾설 포함) 등의 경북궁 중창 시를 기점으로 하는 제설로, 모두 ‘아리랑’을 한자어로 표기한 한자식 轉音으로 보고 경북궁 중창시의 제반 사회적 상황과 결합시켜 풀이한 것에 불과하다.

넷째, 외래어 또는 종교적 표현물으로써 주문이나 신성한 의미로 파악하려는 경우.<sup>5)</sup> 등이다.

지금까지의 논의들을 보면, 민요 아리랑이 특정집단이나 사람들에 의해 만들어져 특정한 사람을 대상으로 특정 지역에서만 불려지는 노래라는 인식을 깔고 있어 아리랑이 다수의 불특정적인 기층민중에 의해 만들어지고 전국적으로 불려 온 구비전승의 민요라는 점을 간과하고 있음을 주목하지 않을 수 없다.

그런데, 1910년대에 간행된 수많은 잡가집의 민요 아리랑은 <문경새재소리> 사설에다 ‘아리랑’ 후렴이 붙은 노랫말로 되어 있고, <정선아라리>나 <진도아리랑타령>, <밀양아리랑> 등도 토착의 농업노동요(모심기소리, 밭매는소리)와 같은 노랫말을 공유하고 있어 아리랑이 기층문화와 무관하지 않음을 보여준다. 이에 민요 아리랑의 ‘아리랑’에 관한 어원 검토는 우리 기층문화 속의 노래문법<sup>6)</sup> 측면에서 접근하는 것이 그 정체를 파악하는 바른 접근이라 생각한다.

우리의 기층 노래문화인 서도민요의 <긴아리> <자진아리>, 강원도의 <아라리> <긴아라라> <자진아라리> <어러리>, 황해도의 <아롱타령>, 함경도의 <어랑타령>, 평안도 용강의 조매김소리에 나타나는 <긴아리>와 <자진아리>.

5) 불교계—我離郎 설(宋寅成), 아제아제 설(李基勳), 阿喇唎 설(朴秉訓), 梵語 설(靑石居士)

신흥종교—씨알 설(許明徹), 한 설(신순섭)

외국계—러시아어 설(헨버트), 몽고어-아린 설(李圭泰) 등이 이것이다. 이 견해들은 주로 해방 이후 민족종교집단의 견해들이다. ‘아리랑’이 식민지와 해방공간을 거치면서 획득한 항일민족주의적 성격의 수용 결과로써 이미 ‘아리랑’이 범민족적 정체성을 획득한 이후의 의견이며 객관성을 유지하지 못한 지극히 주관적인 단순 견해에 지나지 않는다.

6) 이는 ‘노래를 구성하는 구조적 통일체’라는 의미로 사용한다. 사실, 가락, 기능 등 노래의 3요소가 유기적으로 결합하여 가창자로 하여금 표출하는 제반 ‘노래의 틀’을 의미하기도 한다.

경기도의 <우리리> <어러리> 등은 모두 '아리랑'과 같은 A/E-R계열을 기본 음소로 가진 노래 명칭으로 존재하고 있다. 또한 이들이 모두 '입타령'이 수반되는 공통점을 지니고 있다. 특히 이 계열의 가장 古形으로 보이는 강원도지역의 '아리-/어리-'계의 노래들은 주로 토착성이 강한 농업노동요로 불려지며, 경상도지역의 <정자소리>나 <모심기소리>와도 유사해 음악적 선법과 장단에 있어서 기층문화적 동질성을 지닌다. 뿐만 아니라 우리말에 '병어리'나 '용아리', '메아리'에도 '아리'라는 어사가 나타난다.

<긴아리>는 '늦은 속도의 아리'로 "느린 노래"이고 <자진아리>는 '빠른 속도의 아리'로 즉 "빠른 노래"이다. 또한 우리말의 '메아리'란 "매의 아리"로 곧, 산의 울림, 산의 소리이다. 경상도 지역의 민요 토리로 알려진 '메나리'는 "멘 아리"로서 '뒷소리를 갖추지 못한 아리'로 봐야 할 것이다.<sup>7)</sup> 그러면 '아라리'는 "알+아리"로써 "뒷소리를 갖춘 아리"가 된다. 즉 아라리는 후렴소리를 갖춘 노래라는 말이 된다. 이 같은 현상은 우리 국악 영상희상에도 '가진 영상'과 '민 영산'이 있음에도 확인할 수 있다.

'아리랑' 노래를 가리키는 핵심어인 '아리-'는 이처럼 우리나라 여러 형태의 노래에서 구음(입타령)으로 존재하면서 기층민중에 의해 민요(소리)를 의미하는 보편적인 명칭으로 존재하고 있는 셈이다. 음악적 측면의 전문적 분석에 의하면<sup>8)</sup> 이 계열의 가장 원형에 해당하는 노래는 강원도의 <자진아

7) '메'와 '매'의 혼용에 관해서는 "경상방언에서는 /에/와 /애/, /으/와 /어/가 비변별적" (이상규, 『방언학』, 학연사, 1994, 214면)이라고 이미 국어학계의 정설화 된 현상이다. 따라 "메나리"의 '메'는 "매"와 변별력이 없다. 특히 '메나리'는 토착전승집단의 口語를 문자화한 것이며, "山有花歌"와 관련지어 지칭되기 시작한 용어이기에 '메'와 '매'는 엄연한 거리를 지닌 다른 어사로 보기 어려운 점이 있다.

'멘'은 흔히 "다른 것은 섞이지 않고 온통" (『표준국어대사전』상, 국립국어연구소 편, 1999, 2087면)의 의미를 지닌 접두사로 쓰이고 있기에 "메나리"는 "매나리"와 다름이 없다고도 볼 수 있다.

8) 이보형, 「아리랑소리의 근원과 그 변천에 관한 음악적 연구」, 『한국민요학』 5집, 한국민요학회, 1997.

라리)으로써 이것이 <긴아라리>로, <아롱타령>류로 변해갔다고 보고 있다.

‘아리랑’은 우리의 ‘소리’ 즉 노래를 의미하는 토착 기층어로서 전국 어느 곳에서나 노래 불러지는 “소리”라는 의미로 사용되다가(전시대와는 다른 ‘새롭게 나타난 소리’였기에 이런 명칭이 붙었을 가능성이 높음) 점차 입타령이 붙은 새로운 노래의 지칭어로 변화하였고, 그 후에 와서 오늘날과 같은 특정 노래 「아리랑」의 장르적 범칭으로 굳어지게 되었다고 본다.<sup>9)</sup>

아리랑이 지금과 같은 형태를 가진 장르적 범칭의 노래로 정착하는 데는 고정부인 후렴의 위치와 그 변화상에 주목할 필요가 있다.

아리랑은 고정부(후렴)와 변화부(사설)의 2단구조로 구성되어지는 노래이다. 아리랑에서는 고정부인 입타령의 위치가 고정되어 있거나 입타령이 불러지는 것이 필수적인 것이 아니다. 그러기에 고정부(후렴 또는 전렴)는 변화부(사설)에 부가적으로 첨가된 부분인 것이고, 또 초기보다 후기에 점차 증가하는 것을 볼 수 있는데<sup>10)</sup>, 「아리랑」이란 노래 명칭이 이 고정부의 어사인 ‘아리랑’ 때문에 생겨난 것임을 반증한다. 즉 고정부는 초기에 필수

9) 일본어로 민요를 “唄”라고 적고 이를 “うた”라고 하는데 이는 우리말 “울다(鳴)→소리하다”와 같은 말뿌리가 아닌가 한다. 우리말에서 “노래하다”를 민요담당층은 “소리하다”(예:판소리)라고 하는데 이는 ‘소리가 “삶의 울림소리”라는 의미에 가깝고, 노래가 “놀다(遊)”에서 나온 “삶의 풀이 소리” 말로 인식하고 있음에도 알 수 있다. 이러한 시각은 김대행, 「노래와 시의 세계」, 역락, 1999에서도 견지되고 있다.

10) 김기현, 「〈밀양아리랑〉의 形成過程과 構造」, 『민요론집』 4호, 민요학회, 1995, 100면.

시기(자료 발간)	전렴의 수(%)	후렴의 수(%)	총 수
1910년 이전	1(50)	1(50)	2
1910년 대	3(18)	14(82)	17
1920년 대	3(17)	15(83)	18
1930년 대	16(29)	40(71)	56
1940년 대	1(25)	3(75)	4
1950년 대	2(29)	5(71)	7
1960년 대	3(38)	5(62)	8
1970년 대	7(30)	16(70)	23
1980년 대	24(38)	39(62)	63
계	60(30)	138(70)	198

적인 구성소가 아니기에 희소하게 나타나다가 「아리랑」의 형성기에 이르러 이 고정부가 첨가 확장되었을 것이라고 보여 지기 때문이다.

1930년대를 기점으로 전렴의 수가 확대되어짐을 볼 수 있는데, 전렴으로 불려진 노래는 기능적 측면에서 대다수가 유희요로 불려진 노래에서 많이 나타난다. 특히 1926년 춘사 나운규의 영화 〈아리랑〉에 주제곡이 되었던 소위 〈본조 아리랑〉은 완전한 유희요로서의 성격을 지니고 불려졌으며, 이의 유행으로 1930년대에 〈본조 아리랑〉과 같은 형태의 전렴으로 부르는 노래가 많이 나타나고 있다고 볼 수 있다. 결국, 「아리랑」 노래는 새로운 형태로 만들어진 신민요로서 그 명칭은 이 고정부의 첨가로 인하여 나타난 결과로 보여져 이는 곧 「아리랑」 노래가 오래 전에 형성된 노래가 아님을 보여주는 한 증거이기도 하다.

그러면 아리랑의 전형, 즉 아리랑은 어떤 노래여야 하는가?<sup>11)</sup>

먼저, 좁은 의미의 순수 아리랑은 비전문적인 기층 민중들이 토착적인 입말로 부른 민요여야 하며, 또 반드시 고정부인 후렴(또는 전렴)을 가진 노래여야 하고 이 속에는 “아리랑”이란 기층어나 이의 확대형 또는 변이형인 “아리 아리”나 “아리 쓰리” 등이 포함되어야 한다. 또한 아리랑의 사설 구조는 반드시 변화부와 고정부(사설과 후렴)의 구조성을 띤 노래여야 한다.

다음으로, 아리랑의 보편적 가락 즉 단일하며 공통적인 음악적 요소는 민요 단위에서 중요한 요소가 아니므로 제한성을 두지 않으나 반드시 구창을 통해 발현된 것이 지역적 토리나 전국적 일반성을 띤 한국적 가락이어야 한다. 새로이 창작한 아리랑도 한국 음악이 가진 전통적 맥락에서 벗어난 것은 제외하지만 그렇지 않고 기층인 들에게서 창출되고 전통적 가락과 리듬인 것은 포함해야 한다. 마지막으로, 아리랑은 개인에 한해서만 구연되는

11) 김기현, 「아리랑의 장르성과 범주」, 『어문론총』 제28호, 경북어문학회, 1994, 32-33면.



것이 아니라 지역민 사회에서 널리 인지되어 다수인에 의해 전승된 것이어야 한다. 민족의 소리 민중의 소리라는 아리랑은 개인성을 띤 노래가 아니라 집단성을 띤 노래여야만 그 의미망이 충실해진다. 개인의 독자적 노래문법에 의해 수없이 만들어지는 대중가요의 생명력도 대중성을 확보하여 널리 유행되는데 있기 때문이다.

이상의 제 요소들은 시간의 흐름에 따라 향유층에 의해 함의되어 아리랑이 오늘날과 같은 민족의 노래로 자리할 수 있었을 것이다.

## 2) 「아리랑」 노래의 특성과 발생 배경

노래 아리랑이 한국을 대표하는 민요이며, 한민족에게 가장 널리 유포된 노래라는 것은 어느 누구도 부인하지 못한다. 지금까지 밝혀지고 소개되어진 아리랑의 종류와 수는 어떠한 합리적 준거 위에서 구분하고 헤아리지는 않았지만 전국 각지에서 아리랑은 지역민이나 애호가들의 애정 속에서 지역마다 고유한 그들의 노래로 인식되어 수백여 종이 분류, 지칭되고 있는 실정이다.<sup>12)</sup> 민요 아리랑이 도대체 어떤 노래로서의 특성을 가졌기에 수많은 종류와 갈래가 생겨나고 범민족적인 노래로 자리할 수 있었을까?

먼저 아리랑의 가창방식이 지닌 특성은 어떠한지 간단히 살펴보자.<sup>13)</sup>

첫째, 아리랑의 구성은 '변화부(뜻 있는 실사) + 고정부(입타령)'의 두 줄 노래 형식으로 엮어지는데, 이 '두 줄 노래'는 '한 줄 노래'에 비하면 양식의 안정도가 크다. 양식이 기억하기 좋고 즉흥적 창작하기가 쉽다는 장점을 지니고 있다. 아리랑의 이 두 줄 구성은 노랫말에 대극적 양면성을 보이기에 적합하다. 그러므로 아리랑은 '두 줄 노래'임으로 해서, 삶이 지닌 양면적

12) 김기현, 「「아리랑」의 장르성과 범주」, 『어문론총』 제28호, 경북어문학회, 1994, 17면.

13) 이하 부분은 김기현, 「「아리랑」謠의 形成 時期」, 『어문론총』 제34호, 경북어문학회, 2000, 30-33면에 상술되어 있음.

대중성을 가장 간결하게 노래할 수 있다.

둘째, 아리랑의 노랫말은 대개 한 가지 노랫말에다 서로 다른 뜻을 담아 노래 부르는 일종의 ‘고쳐 노래하기’가 가능한 사설이다. 이를 통해 서로 다른 뜻을 담기가 쉽다. 그러므로 아리랑의 한 가지 노랫말을 익힌 사람이, 각기 자기 자신이 처한 처지, 그리고 그 처지에 따른 심경을, 그때그때 그 노랫말에 붙여서 남과는 달리 노래 부를 수 있다는 것을 뜻한다. 이러한 구성은 입타령이 불러지는 시간에 노래 사설을 새로이 만들거나 바꾸기 쉬워서 수많은 사설을 새롭게 만들어 내게 한다. 따라서 아리랑은 창작과 변개가 쉽기 때문에 노래하는 당대 현실의 수용이나 회포의 술회가 쉬워 누구에게나 쉽게 다가갈 수 있는 개방적인 노래형식을 가지고 있다.

셋째, 아리랑에 사용된 다양한 입타령인 여음 또한 개방성에 일조한다. 입타령에 나타나는 ‘아/이’, ‘아이/으이’, ‘르/ㅇ’, ‘르/ㅅ’ 등의 대립적 내지 대조적 음운교체의 엮어집은, 한국인의 ‘쾌감있는 음상(音相)’을 자극하면서 시적인 감흥을 돋운다.

넷째, 아리랑은 단순하다. 노랫말의 두 줄 엮어집만이 단조로운게 아니라 거기 쓰이고 있는 낱말과 그 수사 또한 단조롭다. 거의 굳어진 상투적인 장식, 비유법 등이 아리랑에는 비일비재하다. 또 가락이며 장단이 단조롭다. 강·약·약강이 바닥에 깔려서 장·단·장이 네 번 되풀이되는 세 마치 장단이기에 누구나 쉽게 익히고 부를 수 있는 게 아리랑이다.

아리랑의 구연은 대체로 ‘홀로 부르기’나 ‘함께 부르기’에 의해 이루어진다. 함께 부르기를 할 때, 대체로 변화부인 사설을 한사람이 ‘메기는 소리’로 부르면 고정부인 후렴구는 여러 사람이 함께 ‘받는 소리’로 부른다. 혼자 부를 때는 ‘내리 부르기’로 고정부와 변화부를 다 부른다. 이 같은 노래 부르는 방법으로 인해 혼자 일 때는 이미 숙지된 사설을 불러내지만 함께 부를 때는 후렴구를 받는 소리로 하는데, 부르는 과정 속에서 선창자는 즉흥적으

로 사설을 창작해 내어 부르거나 아니면 이미 알고 있는 다른 노래의 사설을 가락에 맞추어 불러내기도 한다. 아리랑의 노래말이 지닌 구조가 대부분 2구 대응형으로 짧은 구조를 지니고 있어 노래 사설의 즉흥적 창작이 가능하여 유능한 가창자는 이를 원숙하게 수행하는 것이다.<sup>14)</sup>

아리랑이 그 주제에 있어서는 한 시대 민족 전체의 합의를 머금고 있고 그 연행형식에 있어서도 집단성 강한 중창 또는 합창이란 성격을 갖추고 있기에 아리랑은 아무래도 집단과 공동체의 노래요 소리로서의 성격이 강하다.

결국 아리랑이 지닌 단순성, 개방성, 집단성, 양면성 등의 제 특징은 아리랑이 지닌 높은 '적응력'이고 '진화력', 곧 진화해 나갈 수 있는 힘이라 본다. 달라져 가는 시대와 사회에 적응하고, 개인의 생활에 적응하면서 영원한 적자(適者)로서 생명을 존속해 갈 수 있는 힘이 바로 거기에 있는 것이다. 이같이 아리랑이 듣기에 쉽고 그래서 기억에 쉬 남게 되며, 또 쉽게 노래를 만들어 내게 되면, 그리하여 노래 문법적인 안정성을 취함으로써 개인이나 집단이거나 삶의 현장에서 취득한 것들을 노래하기 쉽게 해주는 것이었다. 따라서 아리랑 노래가 지닌 이러한 특성은 아리랑을 짧은 시간에 가장 많이 변모하게 하였고 민족 공동체의 가장 애호 받는 노래로 성장하는 중요한 요인이었다.

그러면 어떠한 시대적 배경 속에서 아리랑의 특성이 형성되었는지를 살펴보자.<sup>15)</sup>

조선조 봉건사회는 특히 18세기 이래 격심한 변화와 질서의 동요가 나타난다. 권문세족들이 권력을 독점함에 따라 농민층 내부는 자체의 계층분화가 격렬하게 전개되었으며, 한편 지배계급의 착취에 따른 농민의 부담이 전

14) 강등학, 『정선 아라리의 연구』, 집문당, 1988, 194면에서 “창자들은 가사 구성을 위한 시간을 따로 갖지 않는다”라면서 “가사는 창과 동시에 즉흥적으로 구성되는 것이 보통이다”라고 밝히고 있다.

15) 김기현, 앞의 글, 33-37면 부분을 요약하여 옮겨 쓴 것이다.

레 없이 가중되었다. 이러한 형편에서 대부분의 농민은 토지로부터 유리(遊離), 이탈되어 결과적으로 많은 농민이 농토에서 쫓겨나게 되었고, 그것은 조세 거부와 저항의 정도를 넘어서서 화적이 되거나 민란봉기 등 적극적으로 표현되기도 하였다. 마침내 1811년의 홍경래란을 필두로 전국 37개 지역에 걸쳐 일어났으며, 더 나아가서는 1894년의 갑오농민전쟁과 같은 대규모의 항쟁에까지 이르게 된다.

이러한 역사적 체험을 통해 농민의 각성은 민중의식의 차원으로 크게 성장하였으며, 이에 따라 그들은 고통과 항거의 시대를 맞게 되었다. 우리는 민요 전반에 걸쳐 이러한 흔적을 찾아볼 수 있는데 전통민요 전반에서 이러한 요구가 다소 가미되게 되었다고 하더라도 이제 민중들은 과거와 같은 양식의 농업생산을 매개로 한 민요로써 만족할 수만은 없게 되었다. 그들 자신의 처지가 이미 과거와 같은 농업생산적 공동체로부터 이탈하였고, 새로운 민중적 공동체의식을 각성해가고 있었다. 이러한 터에 격심한 사회변동과 긴박한 체험을 표현할 수 있는 새로운 민요양식이 요청되었던 것이다.

그들은 놀라운 현실과 체험을 그때의 노래로서는 담아낼 수도 없었다. 단순한 양식이면서도 다양하게 부를 수 있는 노래, 농토에 매여 있던 유리되었던 민중의 처지에서 누구라도 언제나 쉽게 부를 수 있는 노래를 필요로 하였다. 이러한 기반 위에 형성, 성장할 수 있었던 노래가 근대 민요 아리랑이었을 것이다.

달리 당대 소리판의 변화도 주목 할 필요가 있다. 임변양란 이후 전란으로 인한 국가재정의 궁핍은 수많은 궁중의 예인집단들을 궁 밖으로 내몰게 되었고, 이들은 호구지책으로 연희패를 형성하여 전국을 유랑하게 된다. 또한 정악과 정가를 중심으로 연행하던 그들은 점차 양반가나 중인 상민 등등 재산가들의 기호만 맞춘 속화된 격조 낮은 노래를 부르게 되었으니 자연히 아치(雅致)한 지배층의 노래는 변하여 인생무상이나 취락, 이별애상 등을

잡스럽게 노래하는 잡가가 형성·유행하게 되었다.

한편, 숙종조 무렵 영상회상에서 파생한 빠르고 경쾌한 타령조의 가락은 점차 임병양란 후 소리판에 그 세력을 확장해 가다가 18세기 이후 잡가의 주된 가락으로 자리 잡으면서 대중적 인기를 얻어 갔다.

잡가는 1820년대 추교신 조기준 박춘경 등의 소리꾼들 이후 성창하였고 1908년 권번의 출현은 잡가의 전성시대를 구가했다.<sup>16)</sup> 아리랑은 이 잡가류의 타령조 노래로서 등장하게 되며 향유층의 현실적 삶의 고통을 털어내고, 당대현실을 풍자하고, 세계와 자아의 모순에 항거, 투쟁하는 적극적인 민중의식의 반영을 하나의 기본축으로 하고 다른 하나는 이러한 세태에 대한 자기편하적 풍자와 비꼼, 인생무상과 자탄의 퇴행적 성격을 한축으로 하는 양면성을 지니고 노래 불려졌다. 그러나 아리랑이 모두 이러한 기본성격의 테두리 안에만 있는 것은 아니다. 윤리·규범의 질곡을 거부하는 감성적 해방, 개화와 함께 밀어닥친 기막힌 세태, 일제 식민지로의 편입과정에 직면하는 생활체험 등에 때로는 맞서고 때로는 우회하면서 개인적 민족적 현실을 모두 노래의 대상으로 삼았다. 그러면서도 전체적으로는 개체로서의 자기를 노래 속에서 수시로 발견하고, 공동체로서의 민중적 자아를 확인해 나가는 것이 노래 아리랑으로 나타나게 된 것이다.

### 3. 「아리랑」 노래의 형성 시기와 전개

#### 1) 아리랑 노래의 형성 시기

지금까지 이루어진 아리랑의 형성 시기에 관한 논의는 크게 근대설과 근대 이전설로 나누어 볼 수 있다.

16) 이창배, 「한국가창대계」, 흥인문화사, 1976, 162-164면.

전자는 대개 그 시기를 근대의 고종 조 경복궁 중창기를 기점으로 잡고 있고<sup>17)</sup>, 후자는 대개 고대 또는 조선조라는 근대 이전의 불명확한 역사적 기점을 출발점으로 잡고 있다. 그런데 「아리랑」의 역사가 후자의 주장처럼 그렇게 오래된 것이라면, 왜 우리 문학사에서 아리랑처럼 사실과 후렴이 붙은 두 줄 양식의 노래가 우리의 전통적 노래구조로 자리 잡지 못하고 있는지?, 왜 근대 이전의 우리 문헌에서 이렇게 중요한 노래가 한 번도 언급되어 있지 않은지 의문스럽다.

우리 문학사에서 아리랑과 관련 있는 기록들은 모두 1790년대를 뛰어 넘지 못하고 있고, 경복궁 창건과 관련한 아리랑 연원설 속에서도 ‘아리랑’을 기록하는 한자어 표기가 각양각색인 것은 ‘아리랑’이 그렇게 오래 전에 출현한 것이 아니라 근대에 이르러 나타난 노래였음을 의미하는 것이다.

아리랑 노래와 가장 유사한 기록은 이승훈(李承薰:1756-1801)의 「만천유고」(蔓川遺稿)에 기록된 농부사(農夫詞:1790년 창작)<sup>18)</sup> 중에 ‘아로롱’이란 어사와 후렴구가 처음이다.

‘아리랑’이란 어사가 아니라 ‘아로롱’으로 나타난 점은 차치하더라도<sup>19)</sup> 1790년에 와서야 ‘아리랑’과 유사한 어구와 지금처럼 독립된 고정부로서 후렴구를 형성하고 (지금도 동일한 것은 아니지만) 있는 노래가 문학사에 등장

17) 金志淵, 「朝鮮民謠아리랑」, 文海書館, 소화10년(1935), 4-15면.

18) 農夫詞 庚戌年里農請書農旗故作이란 기록이 부기되어 있어 1790년 창작한 것으로 보이며, 농기제작과 관련된 창작 작품으로서 歌唱 여부는 알 수 없으나 이 때에 아리랑 후렴과 유사한 ‘아로롱 아로롱 어희야’란 후렴어구를 사용하고 있음을 보여준다.

神農后稷이 始耕稼호니 自有生民 爲大本이라

鐘鼓 울여라 鐘鼓 울여라 薄言招我諸同伴

啞魯龔 啞魯龔 於戲也

事育生涯 勞不憚일세 \*첫연만 소개함 (밑줄 및 행구분 필자)

19) 1912년 조선총독부가 실시한 〈俚諺, 俚謠及通俗的讀書物等調査〉에서 아리랑 노래에는 ‘아리랑’ 이외에도 ‘아로롱’, ‘아라성’, ‘얼어리’, ‘아르랑’, ‘어러렁’, ‘아라렁’ 등 유사한 어사가 많이 사용되고 있다.

하였다는 점을 주목하지 않을 수 없다.

그런데, 최초로 아리랑을 채보하여 소개한 미국인 H.B.Hulbert는 다음과 같이 기록하였다.

“이 노래는 언제, 어디서나 들을 수 있다.—내 개인적인 견해로는 이 노래는 3천5백20여일간 지속되어 왔으며, 1883년에 대중적 애호를 받게된 것으로 전해지기도 한다.—나는 어느누구도 그이상 정확한 숫자를 밝혀낼 수 없다고 생각한다. 사실 그 가락은 즉흥곡의 명수인 조선인에 의해 수많은 즉흥곡으로 대체되기 때문이다. 하지만 그 후렴은 변치않고 이렇게 불려진다. 아르랑 아르랑 아라 / 아르랑 얼스 비씩어라”<sup>20)</sup>

그는 10년 전(그가 한국에 온 1886년을 가리킴, 이 글을 쓴 해는 1896년)부터 대중적 애호와 지지 속에 아리랑이 널리 불려지고 있었으며 1883년에 대중적 애호를 받은 노래라고 한다.

그렇다면 1790년대에 ‘아로롱 아로롱 어희야’라는 한 줄의 불완전한 후렴구를 지니고 나타난 아리랑이 지금과 같은 두 줄 양식의 후렴구를 가진 아리랑 노래로 자리 잡은 때가 1890년대라고 증언하고 있는 셈이다. 하나의 노래 갈래가 생겨나 온전한 형태로 자리 잡기까지에는 오랜 시일이 필요로 하는 만큼, 1790년대 만천유고에서와 같이 고정적인 후렴구를 지닌 노래가 생겨나고 1800년대 후반에 이르러 새로운 형식을 지닌 온전한 노래 갈래로 등장하는 것은 당연한 일인지도 모른다.<sup>21)</sup>

20) H.B.Hulbert, 『The Korean Repository』, 1896. 2, 51면. 그는 미국 버몬트주(州) 뉴헤이븐 출생. 1884년 다트머스대학을 졸업, 1886년(조선 고종 23) 소학교 교사로 초청을 받고 D.A.벙커 등과 함께 내한(來韓), 육영공원(育英公院)에서 외국어를 가르쳤다.

21) 김기현, 「「아리랑」의 장르성과 범주」, 『어문론총』 제28호, 경북어문학회, 1994, 32면에서는 아리랑의 범주에 드는 노래로서의 구성조건으로 다음과 같은 4가지를 정하고 있다.

1894년 동학혁명을 취재하러 온 일본 16개의 신문·통신사 중 하나였던 일본 우정국 간보인 『유우빈호우치신문郵便報知新聞』(명치27년(1894). 5.31자 6면)에 아리랑이 취재되어 보도되어 있는데 여기에도 아리랑의 후렴구가 독립된 형태로 사용되고 있다. 모두 4수의 노래가 보도되었는데 이 중 2수는 흥타령 사설이고 마지막 2수는 후렴구를 가진 아리랑이다.<sup>22)</sup> 노랫말에 “조선의 유행요”라고 소개하면서 당시 인천지역 인근에서 불려진 것으로서 소개된 이 노래는 완전한 아리랑의 후렴구(아라랑 아라랑 아라리요 / 아라랑 아라랑 아얼수 아라리-야)가 나타나고 있다.

이어 최초의 아리랑 채록본인 H.B.Hulbert의 「朝鮮留記」(The Korean Repository(1896)에 나타난 2수의 <A-ra-rung아르랑>에도 후렴구는 독립된 형태로 나타나고 있다.<sup>23)</sup>

첫째, 민중의 토착적인 입말의 노래. 둘째, 아리랑(아리아리, 아리 쓰리 포함)이란 후렴 고정부를 가진 노래. 셋째, 지역적 토리를 가지고 불려지는 한국적 가락의 음악성을 지닌 노래. 넷째, 지역민이 인지하여 다수인에 전승되는 노래 등이다.

- 22) 인천 제물포가 살긴 좋아도 / 외놈의 등살에 나 못살아 흥  
에이구 흥 성하로-다 흥 / 단두리만 사자나 애구데구 흥 / 성하로-다 흥

아라랑 아라랑 아라리요  
아라랑 아라랑 아얼수 아라리아  
가련타 가련타 고양이 먹이가 된  
鼠族은 불쌍도 하여라

산도 실코 물도 실테  
누구를 바라고 나 여기 왔나 (\* 사설 행구분 필자)

- 23) H.B.Hulbert, 「The Korean Repository」, 1896. 2, p.51.  
KOREAN VOCAL MUSIC이란 이름으로 2수의 <A-ra-rung아르랑>을 채보하여 소개하였는데 그 가사는 다음과 같다.

Ararung 아르랑  
A-ra-rung a-ra-rung a-ra-ri-o                      a-ra-rung ol-sa pai ddi-ō-ra  
Mun-gyung sai-chai pak-tala-n mu                  hong-do-kai pang-maing-i ta-na-  
kan-da

아르랑아르랑아라  
아르랑얼스비씩어라



이상과 같은 문헌자료를 살펴 보건데 1890년대 초반에는 이미 완전한 형태를 갖춘 아리랑 노래가 불러지고 있음을 확인할 수 있다.

그런데 민요 아리랑의 형성기는 많은 이들이 지적하고 있는 고종의 경복궁 복원사업과는 무관하지 않다<sup>24)</sup>고 보는 것이 보다 설득력 있는 입장이 될 것이다.

경복궁 중창은 고종 2년인 乙丑(1865년) 4월에 공사를 전담할 건영도감(營建都監)이 만들어져 원납전을 받기 시작하였고, 고종 5년 戊辰(1868년) 6월에 완공되어 7월에 왕이 경복궁으로 옮겼고, 고종 9년 壬申(1872년) 9월에 영건도감이 해체되었다.<sup>25)</sup> 만약 아리랑이 경복궁 중창기간에 만

24) 高橋亨, 朝鮮民謠總說, 〈東方學紀要〉別冊2, 1968, 2월, 日本 天理大學, (1932-37년 작성)

〈최철, 설성경 엮음, 『민요의 연구』, 정음사, 1984, 353면.〉

“大院君은 그 攝政 첫해부터 이미 景福宮 重建의 大工事を 시작, 全 13道の 壯丁을 徵發하여 土役을 強行했다. 이때 全道の 壯丁들은 그가 익히 불러온 民謠를 불러 勞作에 從事했다. 王宮의 建築이라는 莫重한 工事임에 특별히 寬典을 주어 그 고통을 輕減해야 하는 것이어야 하고, 이 가운데 또한 勞作의 괴로움에 따라서 마음속의 苦痛을 卽興的으로 노래한 田園詩人的인 壯丁도 있다. 이리하여 景福宮의 工事場은 마치 全 朝鮮의 民謠展覽會와 같은 景況을 띠고 民謠의 交錯과 變化와 學習이 활발히 행해졌다. 이때에 발생한 朝鮮民謠의 數도 상당수에 이른다고 여겨진다. 이것은 後章 濟州道の 民謠에 있어 상세히 記述한다. 景福宮 土役을 노래한 民謠가 京鄕 各地 濟州道에까지 실제로 불러지고 있는 것이다.

그러나 併合 이후 京城 花柳界의 政勢가 크게 日本化하고, 上流 妓生과 俗歌, 俗曲이 大衆的 嗜好에 合致하는 鄙陋한 노래를 부르지 않으면 안되게 되어 이렇게 從前의 上流 妓生이 익히 부른 時調나 歌辭, 雜歌 등의 上品이며 古典的 趣向味가 풍부한 朝鮮 歌謠가 점점 流行歌나 民謠로 그 자리를 내어 주는 趨勢가 되어, 京城의 花柳界에 있어서도 容易하게 地方 民謠의 재미있는 마디를 들을 수 있게 되었다. 平壤의 花柳界에서도 마찬가지이다. 그리고 韓日合併이라고 하는 政治的 新局面이 열려 朝鮮人의 생활에 안밖으로 多樣한 大變化가 오에 따라, 어리석고도 敏感한 庶民들은 언제 누가 지은 것도 없이 발생한 新民謠를 부르게 되었다. 淡婆姑 노래, 아리랑 노래, 北邊의 哀怨聲 등은 이렇게 하여 생겨 이렇게 擴散된 朝鮮의 새로운 民謠이다.”

25) 李瑄根, 『대한국사』 권11, 신태양사, 1973. 년표 참조.

들어져 불렀다면 1865년부터 1872년 사이인 불과 7년 사이인 셈이다. 황현(黃炫)의 「매천야록(梅泉野錄)」(고종 31년 갑오<1894년>)에<sup>26)</sup> 아리랑타령이 '신성엄곡新聲艷曲'으로서 당대 궁중내의 상층 지도층이 꽤나 좋아한 노래였고 아리랑의 '교졸巧拙'을 가름하여 상을 내렸다고 한 것으로 미루어 보아 이때 아리랑은 상당히 유행하던 노래였음을 알 수 있다. 이같이 1890년대 초반에 이미 궁중에서 전담하는 부서가 생길 정도로 널리 유포된 노래라면 이러한 구비적인 노래가 만들어지고 널리 확산되는 데는 경북궁 중창기간인 7년의 짧은 시간으로는 불가능 한 일이다.

그렇다면 이미 이전에 각 지역에서 아리랑과 유사한 형식의 어떤 노래가 존재하고 있었다고 보아야 한다. 즉, 각 지방에서 농사를 지으면서 그 지역의 2줄 형식의 토착적인 소리로 부르고 있던 불완전한 형태의 노래(이승휴 기록의 농부사와 같은)가 있었는데, 경북궁 중창기에 전국에서 모여든 사람들에게 의해 보다 발전한 새로운 양식의 후렴인 입타령(기실 당대 이미 유행된 타령조의 노래문법에 따른) 과 교섭, 변형되어 지금과 같은 형태의 아리랑으로 전파 확산되었을 가능성이 더 높다는 것이다. 이 같은 전파 통로에는 전문가객집단(가객, 기생)이나 당대 유랑 예인집단<sup>27)</sup>들에 의해 아리랑

26) 正月,上晝寢,夢光化門到,惺然驚悟,大惡之,以二月移御昌德宮,卽繕東宮,會南警日急,而土木之巧愈競焉,每夜燃電燈,召優伶奏新聲艷曲,謂之阿里娘打令,打令演曲之俗稱也,閔泳柱以原任閣臣,領衆優,專管阿里娘,評其巧拙,領尙方金銀賞之,至大鳥圭介犯闕而止.

27) 이에 관한 자세한 내용은 노동은, 「한국근대음악사(1)」, 한길사, 1995, 175-224면 참조 바람.

이러한 사정은 1913년 사공 수가 지은 「漢陽五百年歌」, (1935, 세창서관본)에도 잘 나타나고 있다.

당나라이 망할적에 후정화를 부르더라 / 그 곡조를 부르다가 안록산의 난을 만나

— 중 략 —

거사놈과 사당놈을 대궐안에 불러드려 / 아리랑타령 시켜 밤낮으로 노닐 적에  
(밑줄 필자)

의 토속적인 잡가류의 아리랑 가창도 상당히 이루어지고 있었기에 가능했을 것으로 판단된다.

이 현상은 1920년대 중반까지도 '아리랑'이 다른 노래와의 변별성을 유지하여 그 독자적 정체성을 획득하고 불러진 노래가 아니라 새로운 노래로서의 정체성<sup>28)</sup>을 확보하는 단계, 즉 형성되고 널리 유포되던 시기임을 반증하는 것이다. 그렇다면 본격적인 노래 '아리랑'으로서의 출발기는 1860년대를 넘어갈 수 없다고 할 것이고 따라서 이때부터가 아리랑의 태동기가 될 것이다.

이 시기의 아리랑은 만천유고에서 보인 바대로 아직까지 장르적 독자성을 획득하지 못하였기에 생활 속에서 일상적으로 불러왔던 토속성이 강한 노래로 농업공동체 사회와 밀접한 관련성을 지닌 농업노동요류(이승휴의 농부사 같은)이었을 것이다.

## 2) 「아리랑」 노래의 전개

아리랑과 관련한 문헌 기록을 살펴보면 성격이 판이하게 다른 두 종류의 아리랑이 병존하고 있음을 볼 수 있다.<sup>29)</sup> 그 하나는 기층민중이 부른 토착적인 성격을 지닌 불완전한 형태의 「토속아리랑」이요, 다른 하나는 전문적인 소리꾼들을 중심으로 불러지는 타령조의 경기잡가인 「통속아리랑」인 셈이다. 전자의 대표적인 〈정선아리랑〉, 〈강원도아리랑〉, 〈영월·평창아리랑〉이나 〈진도아리랑〉 〈밀양아리랑〉등은 현재 독자적인 정체성을 가

28) 정체성이란 곧 '아리랑의 원형'으로 고정소(후렴구)의 형성, 두줄 양식 등 현행 아리랑의 본질적인 요소를 구성하고 있다는 뜻이다. 각주 20)의 조건을 가진 노래를 아리랑의 정체성을 가진 노래라 할 수 있다.

29) 아리랑이 '토속아리랑'과 '잡가아리랑'의 두 갈래로 이 시기에 이미 존재하고 있음을, 鄭雨澤, 「雜歌集 所在 〈아리랑〉에 대한 研究」, 『古典詩歌의 理念과 表象』(林下崔珍源박사 정년기념논총), 1991에서 밝힌 바 있다.

지고 존재하고 있는데 이들에게서는 기층민중의 현실적 애환이 담긴 토속성이 강한 노랫말이 남아 불려지고 있으며 대체로 기층문화 속에서 노동요로서의 기능과 성격을 지니고 있는 노래이다.

그런데 토속소리라는 <진도아리랑>도 진도인들에 의해 만들어져 1925년 10월 이후 방송매체를 타고 전국으로 퍼진 노래였고,<sup>30)</sup> <밀양아리랑>은 1928년에 창립된 빅타레코드사의 전경희(全景希)가 경기잡가의 사설과 신조한 사설을 엮어 만들어 불려(레코드 번호: 49093B) 널리 퍼진 통속적인 성격을 가진 특별히 만들어진 노래였다고 본다.<sup>31)</sup> 그러나 이들 노래는 지역의 토속적인 전래의 두 줄 양식의 노래(예, 모심기소리)에 아리랑 후렴구가 덧붙여진 토속소리를 바탕으로 하여 만들어 불려진 당대의 신민요였기에 통속적인 성격보다는 토속성이 강한 것으로 본다. 후자의 대표격인 1910년

30) 朴秉訓, 「珍島아리랑打令의 由來」, 『진도아리랑타령』(增補 第三版), 진도문화원, 1997, 34-35면.

1982년 당시 82세이시던 珍島邑內 박석주옹(作故)의 證言記錄에 의하면 1900년도 초반까지 진도아리랑은 정리된 장단도 없이 진양조, 자존머리, 중모리, 중중모리 등으로 두서없이 부르고 歌詞와 “후렴” 등도 다양각색으로 부르던 것을 채상준, 박진권, 허자선, 박경준, 박석주 옹 등의 諸氏들이 모여 神廳에서 「藝技組合」을 設立하여 후진 양성시 당시 珍島에 널리 불리어지던 아리랑타령의 함배(박자)와 製(制, 曲)를 정리하고 「珍島아리랑」이라 命名하였는데 이 때 「호남아리랑」 혹은 「남도아리랑」으로 하자는 의견이 있었으나 朴鍾基先生께서 「우리 珍島에서 부르는 노래이니 “진도아리랑”이라 하자」고 하여 「珍島아리랑」으로 결정이 되었다는 이를 뒷받침하는 증언을 들은 바 있다. —중 략— 서울 南山에 朝鮮神宮을 建立하여 그 낙성을 보게 될 때(1925년 10월) 십삼도의 名唱, 악공들을 모아 예술잔치를 가졌었다. 이때 朴鍾基先生이 출전하여 첫대로 珍島아리랑(현재 부르는 曲)을 불렀는데 당시 총독이던 「材藤」은 어찌나 노래가락에 심취하였던지 춤을 추며 “그 노래는 어느地方에서 부르는 노래냐” 물었다. 이때 박중기선생은 “珍島地方의 珍島아리랑이요”라고 대답하였다고 하며 당시 서울방송국의 전파를 타고 珍島아리랑이 전국에 널리 퍼지게 되었으며 그후 珍島出身名唱들에 의하여 唱으로 부르게 되면서 全國에 珍島아리랑이 알려지게 되었다고 한다. (34-35면.)

31) 김기현, 「〈밀양아리랑〉의 형성과정과 구조」, 『문학과 언어』 12집, 1991.  
 朴秉訓, 「珍島아리랑打令의 由來」, 『진도아리랑타령』(增補 第三版), 진도문화원, 1997.

대 『開化期 雜歌集』에 수록된 아리랑은 향락적 유흥의 고취가 발현된 “아르랑 아르랑 아라리오 아르랑 씩여라 노다<sub>2</sub>세”가 후렴으로 붙여진 경기잡가이다. 잡가는 일반적으로 향락적 유흥이 주된 관심으로서 사설의 주된 내용이 애정, 유흥, 무상, 자연찬미 등을 담고 있는 노래로 주로 노동을 하며 사는 민중의 현실적 삶의 고통을 토로한 토속소리와는 거리가 먼 내용이다.

1900년대 초반 서울과 평양의 유흥가는 잡가가 판을 쳤고 출판된 잡가집은 중판을 거듭하였으며,<sup>32)</sup> 이때를 전후해서 잡가는 국가적 행사인 연회나 고급기생들에 의해 성창되었다. 협률사(1898), 광무대(1900), 원각사(1902) 등의 극장에서 흥행을 시작하였고 당대 유행가로서 불렸다.<sup>33)</sup> 이때 아리랑도 타령조의 노래로서 잡가집에 실려 널리 애창되어진 새로운 노래로 널리 향유층을 확장하는 계기가 되었을 것으로 보인다.

그러면, 형성기에 불려진 아리랑은 어떤 성격을 지닌 노래였을까?

황현(黃炫)의 「매천야록(梅泉野錄)」(고종 31년 갑오<1894년>)에는<sup>34)</sup> 아리랑타령이 ‘새로운 곡’으로서 그 성격이 애정요였으며, 1913년 사공 수

32) 鄭在鎬, 「雜歌 攷」, 『民族文化研究』 제6호, 고려대민족문화연구소, 9면. (『韓國雜歌全集』 1-4, 鄭在鎬 편저, 啓明文化社, 1984.5.

4권 잡가고 9면에 재수록

이상 15種 雜歌集의 特徵을 보면 첫째, 그 分量이 대체로 4·6판 100面 內外」로 그렇게 큰 책이 아니다. 따라서 收錄한 雜歌도 50種에서 70種 정도다. 둘째, 이러한 雜歌는 當時 一般에게 相當한 關心을 끈듯 하니 이는 거의 같은 內容의 歌集을 이렇게 여러 出版社에서 發行了다는 點과 각기 再版 이상 10餘版을 重刊했다는 것으로 보아 알 수 있다. 셋째, 詩歌의 蒐集은 當時 名唱들의 口述에 依하였다. 歌集에 따라 口述者의 名을 크게 밝힌 것도 있다.

33) 鄭雨澤, 「雜歌集 所在 <아리랑>에 대한 研究」, 『古典詩歌의 理念과 表象』(『林下崔珍源박사 정년기념논총』), 1991, 750면.

34) 正月, 上晝寢, 夢光化門到, 惺然驚悟, 大惡之, 以二月移御昌德宮, 卽繕東宮, 會南警日急, 而土木之巧愈競焉, 每夜燃電燈, 召優伶奏新聲艷曲, 謂之阿里娘打令, 打令演曲之俗稱也, 閔泳柱以原任閣臣, 領衆優, 專管阿里娘, 評其巧拙, 領尙方金銀賞之, 至大鳥圭介犯闕而止.

(司空 櫂)가 창작했다고 하는 <한양오백년가>에서 지적인 바대로 아리랑은 망국의 노래로 평가하고 있다.<sup>35)</sup>

이후 1901년 황성신문의 『논설』인 <俚謠足觀世道>에는<sup>36)</sup> 아리랑을 ‘諧謔奪倫之舊調’의 ‘鄙俚之謠’라고 부정적으로 소개하고 있으며, 이러한 경향은 1908년 대한미일신보 『寄書』 <歌曲改良의 意見>에 이르면 아리랑에 대한 당대 지식인의 부정적 시각은 더욱 심해진다.<sup>37)</sup> 즉, 아리랑이 ‘窮凶巨惡淫談悖說’로 인지되거나 더욱이 “亡身亡家亡國之荒音”으로까지 지탄을 받고 있다. 아리랑이 수심가나 난봉가와 같은 타령조의 통속민요로, 개명하고 전진해야 하는 시대적 요청과 거리가 먼 노래로서 「아리랑」이 퇴폐적이

35) 崔康鉉, 「王朝 漢陽歌의 異本에 대하여」, 『국어국문학』 32호, 재인용

사공 수, 「漢陽五百年歌」, 1935, 세창서관본.

당나라이 망할적에 후정화를 부르더라 / 그 곡조를 부르다가 안록산의 난을 만나  
——중 략——

거사놈과 사당놈을 대궐안에 불러드려 / 아리랑타령 시켜 밤낮으로 노닐 적에  
춤 잘 추면 상을 주고 지우자 수건으로 / 노래하면 잘한다고 돈 백냥씩 불러주되  
오입장이 민중전이 왕비오입 첫재로다

36) 皇城新聞, 『論說』 <俚謠足觀世道>, 1901.11.13 『韓國近代文學研究資料集』(개화기신문편) 2권, 三文社, 1987, 263면.

—— 至若鄙俚之謠는在上者 | 尤當斥之嚴而放之遠이라近所謂六子拍阿里郎之謠  
가實非八音諧謔奪倫之舊調어늘男女競唱호고上下□湊호야至於流觴之筵과燕會之  
席에小鼓冬冬에不覺手舞而足蹈호고哀音女弱에□增心壞而懷傷호니此是古樂歟아  
今樂歟아 ——

37) 대한미일신보, 『寄書』 <歌曲改良의 意見>, 1908.4.10, 『韓國近代文學研究資料集』(개화기 신문편) 5권, 三文社, 1987, 337면.

“所謂妓女唱夫及衢路兒童이開口則所謂歌曲이都是수심가난봉가알으랑흥타령等類  
뿐이니此何窮凶巨惡淫談悖說之成習也오彼等愚賤之尋常行之를不足掛齒라호면豈  
可曰導之以善之有也리오這間尤有痛歎痛憎者호니所謂官人名色與此併唱에猶恨  
不淫悖之益甚호니此時가何時오實非諸君宴樂之日而況若有壹點人子之本性이면豈  
可舉面皮而坐聽此妖言狂說哉아爲之寒心處로다

蓋英雄豁達之詞와壯士慷慨之歌는古今이何異리오만은至若此等亡身亡家亡國之荒  
音은宜有醫吏之痛禁而置諸度外호니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호야妨害之氣가莫此爲甚也라—〈하 략〉”

고 향락적인 내용을 지닌 노래라는 평가를 내리고 있는 것이다.

이보다 뒤인 大正 14년(1925년)에 나온 「해동죽지(海東竹志)」에 의하면,

距今三十餘年前所謂此曲未知從何而來遍于全土無人不唱其音哀怨其意淫哇其操礁殺短促蓋季世之音至今有之名之曰아라리타령<sup>38)</sup>

이라고 하여 30여 년 전인 1890년대 초에 형성되었으며, 전국적으로 두루 퍼져 널리 대중화되었고, 그 소리가 슬프고 원망하는 듯하며 뜻이 음란하고, 여운이 없이 단축한 가락의 말세적인 소리로 평하고 있다.

이상과 같은 아리랑에 대한 당대 지식인의 지적은 국권상실기에 지식인이 지닌 전통적인 시가관<sup>39)</sup>의 한 표현이지마는 아리랑이 ‘민족의 소리’로 인지되는 오늘날의 인식과는 거리가 멀다. 그런데 이들이 듣고 비판한 아리랑은 사설의 내용을 살펴 보건데, 노동 속에서 삶의 애환을 토로했던 당대 민중의 토속소리가 아니라 기생이나 가객들에 의해 불려지던 통속류의 아리랑이었을 것으로 보인다.

1910년 한일특약 이후 문화계는 자주적 독립국가 건설에 대한 의지가 꺾이고 대상세계를 주관화, 왜소화하거나 비관적으로 바라보는 경향을 보인다. 이에 국운이 다한 왕조의 몰락과 일본의 강제 앞에 신문물을 받아 개화 선진하고 자주 독립의 국가를 다시 보전하자는 당대적 인식은 기생이나 가객들의 노래로 불려지던 당시의 아리랑에 대한 평가가 좋았을 리가 없다. 그들은 아리랑을 가락이나 형식적 틀을 그대로 두고 사설만을 바꾼 계몽용 노래로 펼치기도 했는데 이는 아리랑이 널리 알려진 대중적인 노래였기에 가능했던 작업의 일환이다.

38) 崔永年, 『海東竹枝』上編, 1925, (고려대도서관소장본)

39) 조선조 지식인의 시가관은 대체로 載道論의 입장을 벗어나지 않아, 노래를 유교도덕적 가치관을 평가해 왔다.

1907년 《대한미일신보(7.28)》에 기록한 「아르랑타령」<sup>40)</sup>은 당대의 이 같은 사정을 잘 반영한 것이라고 하겠다. 얼마나 널리 불려졌는지에 대해서는 잘 알 수 없으나 이 노래는 개사곡의 성격을 띤다. 이미 널리 알려진 곡조와 노래의 틀에 가사 형식의 사설을 만든 노래이다. 이 같은 개사곡이 나올 수 있는 것은 이미 아리랑이 널리 알려져 있었기에 가능했을 것이다.

잡가계열의 통속아리랑은 이러한 역사적 위기의 시대를 배경으로 하여 유희적 분위기를 고취하면서 노래되었을 것이다.

1910년대의 잡가집<sup>41)</sup>에 〈아르랑 타령〉에 게재되어 널리 유포된 것은 아

40) 대한미일신보, 1907.7.28, 「아르랑타령」: 『韓國近代文學研究資料集』(개화기신문편) 4권, 三文社, 1987, 305면.

●아르랑타령 丑童의童謠

아르랑아르랑 알알이오 // 아르랑 철철 비 띄워라  
 아르랑타령 정 잘하면 / 동양삼국이 평화되네 // 우리 삼국은 형제갓치 / 동종 동문에 친밀일세  
 요형 일본이 기명된 것 / 다형인 줄 알았더니 // 황백인종의 분간잇서 / 황화지설이 호도만타  
 미국상황의 〽동문데 / 지금 까지도 싹뚫났고 // 덕국 황제의 연설에도 / 일영동맹을 스러히네

————— 中 략 —————

오늘 우리 망한다면 / 러일 너도 망홀지라 // 나 망하고 너 망하면 / 무슴 쾌사가 된단말가  
 멸국 신법도 쓸곳 잇지 / 류구국 더만은 왜 멸하나// 무예 숭상은 하였스나 / 도덕디 심은 전혀업네  
 권능 만으신 하늘님은 / 동양인종을 도라보샤 // 더의 마음을 감화식혀 / 평화되게 호옵소서 (\*행구분, 띄어쓰기 필자)

41) 鄭在鎬 편저, 『韓國雜歌全集』 1-4, 啓明文化社, 1984에 의하면,  
 「增補 新舊 雜歌」, 盧益亨 편, 漢城書館, 1915.4.5  
 「古今雜歌篇」, 朴永均 편, 新舊書林, 1915.5.20  
 『無雙 新舊 雜歌』, 朴承燁 편, 新舊書林, 1915.10.13 광무디 소리  
 「新舊流行雜歌」, 姜義永 편, 新明書林, 1915.12.18 紅桃 康津 口述  
 「新選 古今 雜歌」, 玄公廉 편, 大昌書院, 1916.2.5  
 「特別 大增補 新舊雜歌」, 南宮 楔 편, 唯一書館, 1916.2.29  
 「增補 新舊時行 雜歌」, 池松旭 편, 新舊書林, 1916.3.31 朴春載 口述



리랑이 잡가의 주 향유층인 권번기생들이 주로 향유했던 유희통속적인 노래였기 때문이다. 이때 있었던 대다수의 논의가 아리랑은 그 소리가 슬프고 원망하는 듯하며 뜻이 음란하고 여운이 없이 단축한 가락의 말세적인 소리로 평하고 있다. 국권상실의 시대 현실을 망각한 비관주의적 정서의 표출, 인생무상이나 애정 찬미 등과 유희오락적인 색깔이 농후한 지극히 통속적인 성격의 노래였기에 당대 지식인으로부터 많은 지탄을 받은 것이다.

이로 보건데 태동형성기의 아리랑은 온전한 장르성을 확보하지 못한 채 각 지역에서 토속소리로 불려지던 토속아리랑과 권번이나 험물사 공연, 유성기판, 유랑노래패 등이 부르던 통속소리 아리랑이 공존하고 있었고 점차 통속소리 아리랑은 매스미디어의 보호막 속에서 그 위력을 확대해 나가고 있었다고 할 수 있다.

아리랑이 성장융성하던 시기는 영화 아리랑의 영향에 의하여 토속아리랑이 통속아리랑으로 변모해 나가고, 유성기판과 매스미디어의 발달, 신민요와 노래문화의 변화 융성에 따라 대중가요로서의 활용성이 고양되었던 1920년대 말부터 1940년 태평양 전쟁이 발발되던 때까지로 잡을 수 있다.

1927년부터 1928년에 걸쳐 ‘컬럼비아’·‘포리돌’·‘빅타’ 등의 외국 레코드 판매권을 가진 일본의 상사는 원반을 수입하여 일본 국내에서 레코드판을 찍어내고, 그와 함께 각 회사는 식민지 한국 시장에 눈을 돌려 본격적인 진출을 했다.

---

「現行 日鮮雜歌」, 朴承燁 편, 五星書館, 1916.12.7

「時行 增補 海東雜歌」, 朴健會 편, 新明書林, 1917.11.28

「新舊 現行 雜歌」, 柳根益 편, 新明書林, 1918.4.20

「新舊 現行 雜歌」, 柳根益 편, 東亞書館, 1918.4.23

「朝鮮 俗歌」, 李尙俊 편, 博文書館, 1921.8.30

「朝鮮俗曲集」, 李尙俊 편, 京城 三誠社, 1929.9.10

등 모두 13권의 책속에 〈아리랑〉, 〈아르랑타령〉, 〈정선아리랑〉 등의 아리랑 사설이 반드시 게재되어 있어 당시 아리랑의 대중적 인기를 가늠할 수 있다.

한편 1926년 11월 '재단법인 경성방송국'이 설립되고 이듬해인 27년 2월 16일부터 콜사인 JODK로 도쿄(JOAK), 오사까(JOBK), 나고야(JOCK)에 이어 4번째로 방송을 시작하였다. 경성방송국은 1933년 조선어 방송을 제2방송으로 분리하기까지 조선어와 일본어로 방송을 시작하였는데,<sup>42)</sup> 20년대의 각 레코드 회사의 진출과 함께 노래의 대중화에 선도적 역할을 담당하였고 30년대는 대중가요의 보급에 박차를 가하던 시기였다. 이는 그 이전 극장공연과 책으로 보급되던 노래들이 이제 본격적으로 레코드라는 매스미디어에 의해 전파됨으로써 상업 자본에 의해 대중가요가 기획·유통되기 시작함을 의미한다. 그러므로 1930년대는 그 이전과 달리 매스미디어에 의해 대중가요가 유통·보급되기 시작한 시기라고 할 수 있다.<sup>43)</sup>

이때 성행한 신민요와 트롯풍의 가요는 변화된 음악 환경 아래 기획·제작되어 유행기 음반, 라디오라는 매스미디어에 의해 유통된 노래들이다. 변화된 음악 환경에서 생산된 이 노래들은 특정 작사자·작곡자에 의해 창작되어 특정 가수에 의해 취입됨으로써 그 전대 노래들이 지녔던 구비 전승성

42) 한국방송공사, 『한국방송사』, 한국방송공사, 1999.

43) 양훈, 「인기유행가수 군상」, 『조광』, 1943.5, 89-93면.

악기점 황성기 앞에 모여손 사람들  
레코-드에 맞춰 노래하는 여급들  
자전차로 달리는 배달인의 희파람  
호미권 농부의 콧노래

- 이렇게 쓰면 씨나리오의한토막같지만, 실은 우리가 매일 눈으로 흔히 볼 수 있는 광경들이다. 이와 같이 불리워지고있는 노래는 두말할것없이 유행가다. 유행가가 유행된다는 것은 별로 신통할게 없겠지만 하여간 레코-드 회사에서 새 유행가를 만들어 내놓고 선전을 하고보면 대개는 전조선 방방곡에까지 퍼지게 된다. ... (중략) ... 잠깐 옛날을 돌아보면 (옛날이라야한 십년밖에 안되지만) 『오너라 동무야 강산에 다시 때돌아 꽃피며』란 「봄노래」가 중학생간에 유행된 때도 있었고, 『봄이왔네, 봄이와, 솟쳐녀의 가슴에도...』의 「처녀총각」이 오육세 어린이들입에까지 올라 일세를 풍미하였으며, 『사꾸라, 사꾸라, 사꾸라가 만발했네』의 「앵화풍경」이 오렝집으로부터 가정에까지 귀아프게 들려나온 때도 있었다.

이 완전히 제거된다. 음악적으로 신민요는 주로 경기 민요의 선율에 바탕을 두고 창작되었다. 당시 민요에 기반한 민요계 잡가들이 대중들에게 널리 알려져 있었고, 특히 경기소리가 유행했었던 상황을 감안하면, 이 때 경기 민요의 선율은 향토민요의 선율이 아니라 경기 잡가의 선율일 가능성이 높다. 실제로 악곡면에서도 신민요의 가장 대표적인 작품인 〈노들강변〉은 양산도 선율을, 44) 〈갈까보다〉는 서도 뒷산타령의 선율을, 〈궁초댕기〉는 신고산타령을, 〈야밤삼경에〉는 한강수타령을, 〈금강산이 좋을씨구〉는 창부타령의 선율을 차용하고 있다. 45)

이러한 시대적 배경 아래 1926년 춘사 나운규가 만든 〈영화 아리랑〉은 신민요로서 아리랑사에 새로운 전환을 이루었다.

〈영화 아리랑〉의 주제곡 ‘아리랑’의 가사는 춘사 나운규 자신이 본인이 작사하였다고 분명하게 밝혀놓은 바 있으나 46) 이 민요조의 ‘아리랑’ 원 곡을 누가 어떻게 편곡을 하였는지는 분명하게 밝혀지지 않아 논란이 되고 있지만 47) 당대의 경기잡가조의 단조가락에 가사를 바꾸어 만든 것으로 보인다.

이 주제곡 아리랑에서 처음으로 나타난 “아리랑 아리랑 아라리요 아리랑 고개를 넘어간다”는 후렴구는 이후 모든 아리랑의 기본적인 후렴구로 나타

44) 최창호, 위의 책, 34면.

45) 이진원, 「신민요 연구 I」, 『한국 음반학』 7, 한국고음반연구회, 396면.

46) 춘사 나운규(1902-1937)의 증언, 삼천리 81호(1937.1), ‘아리랑 등 자작 전부를 말함.’

“나는 국경 회령(國境 會寧)이 내 고향인 것만치 내가 어린 소학교 때에 청진서 회령까지 철도를 놓기 시작하였는데 그때 남쪽에서 오는 노동자들이 철로길 뚝을 닦으면서 아리랑 아리랑하고 구슬픈 노래를 부르더군요. 그것이 어쩐지 가슴에 충동을 주어서 길 가다가도 그 노래 들리면 거름을 멈추고 한참 들었어요. 그러고는 애연하고 아름답게 넘어가는 그 멜로디를 혼자 외워 보았습니다. —하락—

47) 아리랑주제곡의 작사자는 〈김영환〉설: 〈每日申報〉 1925年 1月 3日 掲載分. “映畫解説에 對한 나의 淺見”에서. 〈임정업〉설: 〈朝鮮映畫人 언파레드〉 沈 熏 東光 第23號 1931年 7月號. 〈일본인 설〉 등이 있다.

나고 이 때문에 지금에 많은 이들은 이 아리랑을 〈본조아리랑〉<sup>48)</sup>이라 지칭하기도 한다.

3.1만세운동이 실패로 돌아간 뒤, 식민지배의 암울과 울분에 젖은 이 땅 사람들에게 반외세 항일을 주제로 한 〈영화 아리랑〉이 상영되자 영화는 공전의 대히트를 하게 되었고<sup>49)</sup> 이 영화의 주제음악인 아리랑은 선풍적인 대중 인기곡으로 널리 유행하게 되니, 이때 각 지역에서 불려지던 수많은 두 줄 형식의 토속요들에 아리랑 후렴구가 붙어져 아리랑은 새롭게 선풍적인 노래가 되었다. 특히 잡가의 특성을 차용한 신민요가 추구했던 ‘향토색’ 표현에 대한 방법적 고민이 지역의 토속소리와 결합하며 새로운 전통민요풍의 노래로 성행하는데 아리랑이 자연스레 그 앞장을 서게 되는 것이다.

이때 기생이나 새로운 직업군의 여성들은 대중가요계에서 소비자와 생산자로서 활발한 활동을 펼친다. 1930년대 도시문화가 본격적으로 형성되기 시작하면서 도시문화의 핵심으로 자리 잡고 있었던 카페나 찻집 등의 여급들은 주로 기생이나 영화배우 출신들이 많았다. 새로운 사고와 사상을 비교적 손쉽게 접할 수 있는 살롱문화의 특성상 기생은 새로운 문화에 대해 가장 먼저 익숙해진 부류였다. 특히 일제 강점기 권번에 소속되었던 기생들은

48) 김진균은 영화아리랑을 〈본조아리랑〉이라 명하고 있으며(음악과 전통, 태림출판사, 1984.) 이 후 많은 음악인들이 〈본조아리랑〉이라 칭하나 이는 잘못된 것이다. 본조를 구비문학에서는 찾을 수 없다. 그냥 〈영화아리랑〉이 옳다.

49) 김종욱, 「영화 〈아리랑〉에 관한 몇 가지 문제」, 『영화 『아리랑』의 재검토』, 한민족아리랑 보존연합회, 1993.12.22, 아리랑되찾기 100인회 주관, 출판문화회관대강당, 유인물.

“지금까지 우리가 알고 있는 「아리랑」의 대성공(관객동원)은 단성사 아닌 지방에서였음을 알아야겠고, 그 여파를 1927년 서울에서의 재개봉때는 —〈중략〉— 여타의 인기 에 편성하여 일약 「아리랑」은 최다관객을 동원할 수 있었다. 이에 따라 「아리랑」필름은 불이날 정도로 지방과 도시를 오르내리며 4~5년 동안 최대의 관객 수를 확보했으니 확실한 숫자라고는 단정하지 못해도 70만여명의 「아리랑」관객을 갖게 되었다고 한다.”

시조·가곡·거문고·가야금 등에 능했으므로 레코드 자본의 주목을 받았다. 즉 새롭게 등장한 대중적 공간과 미디어의 중심에는 항상 소비자로서의 기생들이 있었으며, 뿐만 아니라 많은 기생들이 가수로 데뷔하여 대중가요의 생산자가 되었던<sup>50)</sup> 것이다. 유랑극단 역시 인기가수를 배출한 공간이다. 1920년대 초반부터 신과 극단들이 많은 공연을 가졌는데 이중 숨은 장기를 보여주는 ‘막간(幕間)’ 무대 가수들이 흥행을 좌우하기도 했다.

清水兵三은 『조선민요의 연구朝鮮民謠の研究』에서 아리랑이 시대의 민중의 노래이며 일할 때 부르던 노래이고 더욱이 선전용의 노래라고 하였다.<sup>51)</sup> 이는 아리랑의 대중적 인기나 유행의 정도를 시사하는 것이며, 이미 많은 용도로 ‘개사하여 부르는 노래’로 인지되고 있었음을 말하고 있다.

홍사용도 아리랑이 1928년도에 아리랑이 당대 최고의 인기가요임을 밝히고<sup>52)</sup> 아리랑이 음성하여 수많은 아리랑이 지역마다 존재하고 있음을 밝

50) 김진송, 『서울에 탄스홀을 허하라』, 현실문화연구, 1999, 218-220면 참조.  
왕수복, 선우일선, 이은파, 김복희, 한정옥, 김연월, 김춘홍, 이화자 등이 기생출신으로 인기를 얻었던 대표적인 경우라고 할 수 있다.

51) 清水兵三, 朝鮮의 郷土と 民謠, 『朝鮮民謠の研究』, 東京 坂本書店, 1927.1(최철, 설성경 엮음, 『민요의 연구』, 정음사, 1984, 79-80면. 재수록)  
“아리랑アララン 가운데는, 시대에 대한 반감이나 怨情을 노래부른 것이나, 극히 품위없는, 야비하게 억지로 劣情을 도발하는 듯한 것도 있지만, 民衆歌로서 또 勞動歌로서, 더우기 宣傳用的 노래로서 이것만큼 민간에 철저한 것은 달리 없을 것이다.  
アラランの唄(아리랑)  
(후렴) 아리랑아리랑 아라리오, 아리랑, 씨여라노다가세”

52) 洪思容, 『朝鮮의 메나리 나라』, <<別乾坤>>, 1928.5(최철, 설성경 엮음, 『민요의 연구』, 정음사, 1984, 108면.)

사람들마다 입만 병긋하면 모다 노래다. 젊은이나 늙은이나 사내나 계집이나, 모다 저절로 되는 그 노래! 살어서나 죽어서나, 일할 때나 쉬일 때나, 허튼 주정 잠고대, 푸념 녀두리, 에누다리 잔사설이, 모다 그대로 그옥한 메나리 가락이 안이면 무어나.  
—중략—

한 가지 가튼 소리로도 곳곳이 골수를 찔러 그 뜻과 그 맛이 달오다. 「아리랑」도 서울 「아리랑」, 江原道, 忠淸道, 咸鏡道, 慶尙道 「아리랑」이 달오고 —하략—

히고 있다.

아리랑의 인기와 유행에 힘입어 일반인에게 종두 예방접종을 선전 홍보 하기 위해 강원도 이천경찰서에서 등사 배부한 〈종두아리랑〉 등은 아리랑의 대중적 인기를 가늠하는 한 예이며,<sup>53)</sup> 홍사용은 1928년의 글에서 서북간 도와 만주에서 유행하는 이주자들이 부르는 아리랑을 소개하며<sup>54)</sup>, 아리랑이 주어진 현실의 제반 상황에 따라 변화하는 예를 설명하고 있다.<sup>55)</sup>

이처럼 아리랑은 외딴 섬 제주도에 까지 아리랑은 전파되어 불려지는 전국적인 애창가요가 되었으며,<sup>56)</sup> 어떤 목적에 맞추어 자유자재로 노랫말을 바꾸어 부를 수 있는 노래이기에 아리랑은 '천의 얼굴'을 가진 노래가 되고 있음을 당대의 기록들이 전하고 있다. 그래서 〈밀양아리랑〉은 〈광복군아리랑〉이 되고 〈영화아리랑〉은 또다시 〈독립군 아리랑〉으로 다시 태어나며<sup>57)</sup>

53) 매일신보, 종두선전가, 1930.2.23

1. 호열자염병엔 예방주사  
 마-마홍역엔 우두넛키  
 아리랑아리랑 아라리가랏네  
 아리랑고개를 넘어간다
2. 천하에일색인 양귀비도  
 마-마한번에 꿈보된다  
 아리랑아리랑 아라리가랏네  
 아리랑고개서 우두넛세

54) 홍사용, 앞의 글, 139-140면.

"이것은 世界大戰亂 以後에 發生된 노래다. 朝鮮에서 經濟的으로 破産을 當한 貧民이 西北間島와 滿洲 方面에 流浪하는 政勢를 노래 부른 것이다. 우리 朝鮮사람은 元來 祖先의 墳墓地를 떠나기를 매우 싫어하는 風이 있다. 그럼에도 不拘하고 白衣長竹 平和한 故國을 등지고 산 설고 물 선 異域에 흘러가는 모양이야 참으로 그 얼마나 慘狀이나?"

55) 앞의 글, 〈최철, 설성경 엮음, 『민요의 연구』, 정음사, 1984, 142-143면〉재수록

56) 金陵人, 「제 고장서 듣는 민謡 情調」-濟州道 멜로디〈三千里〉1939.8(6.19 작성) 〈최철, 설성경 엮음, 『민요의 연구』, 정음사, 1984, 196면 재수록)

57) 〈독립군아리랑〉 가사

〈광복군아리랑〉가사

아리아리 쓰리쓰리 아라리 냐네 (후) 아리랑 아리랑 아라리요

〈문경새재소리〉는 〈문경아리랑〉 등등으로, 주어진 환경에 따라 당대의 현실을 그대로 수용하게 되어 아리랑은 가히 전성시대를 구가하였다.

1941년 태평양전쟁부터 1950년대 한국전쟁을 거쳐 1970년대에 이르기까지 아리랑의 쇠퇴침체기(衰退沈滯期)로 잡는다. 일제의 식민지 탄압정책이 강화되고 태평양전쟁 및 6.25전란을 통해 군가가 판을 치며, 1945년 이후의 해방공간 또한 정치적 이데올로기의 이념가요가 주류를 이루었다. 한국가요문화의 공백기라 칭하는 이 시기에 아리랑은 대중의 관심에서 멀어져 쇠퇴 소멸해갔고 단지 기억되고 회상되는 소리로서 명맥만을 유지하였다.

독립군 아리랑 불러를 보세  
이조왕 말년에 왜 난리 나니.  
이천만 동포들 살길이 없네  
아리아리 스리스리 아라리 났네  
독립군 아리랑 불러를 보세.

일어나 싸우자 총칼을 매고  
일제놈 쳐부쉬 조국을 찾자.  
아리아리 쓰리쓰리 아라리 났네  
독립군 아리랑 불러를 보세.

내고향 산천아 너 잘있거라  
이내몸 독립군 떠나가노니  
아리아리 스리스리 아라리 났네  
독립군 아리랑 불러를 보세

부모님 처자들 이별을 하고서  
왜놈을 짓부쉬 승리한 후에  
아리아리 쓰리쓰리 아라리 났네  
독립군 아리랑 불러를 보세

태극기 휘날려 만세 만만세  
승전고 울리며 돌아오리라  
아리아리 스리스리 아라리 났네  
독립군 아리랑 불러를 보세

(중국 흑룡강성 상지시 차병걸 노래 /1995 채보)

광복군 아리랑 불너 보세  
우리 父母님 날차즈시 거든  
光復軍갓다고 말전해주오  
狂風이분다네 狂風이분다네  
三千萬가슴에 狂風이분다네  
바다에두동실 떠오는배는  
光復軍실고서 오시는배래요  
동실령고개서 북소리등등나더니  
漢陽城북편에 太極旗떨떨날린다

62면 하단  
韓老顯 편, 『光復軍歌集』(제3권)  
1948년 3월1일 종합판 간행 등사판  
b 장조 6/8박자 光復軍兵士 合作

식민지에서 벗어난 해방공간에서의 노래들은 해방의 기쁨과 감격을 노래하여 정치적 이념이나 계급을 초월하여 전민족적인 노래로 불릴 수 있었지만 차츰 정치적 목적성을 강하게 띤 '계급 해방'의 노래로 바뀌면서 그 수용자층이 한정되고, 갈등과 반목의 원인이 되었다.

이 시기에 대중가요가 활발하게 생산되지 못하고 부진했던 관계로 그 여백을 신민요가 메꾸었던 것으로 보이며, 때문에 가요보다는 오히려 신민요가 더욱 인기를 누렸다는 기록도 보인다.<sup>58)</sup> 그러나 신민요의 장르적 변화는 없었던 것으로 짐작되며 아마도 전시기의 모습을 그대로 전승하는 형태였다.

이 같은 가요계의 변화나 해방정국이라는 시대상황 속에서 정작 민족의 노래라고 하는 아리랑이 제 몫을 해내지 못했음은 무슨 까닭인가?

해방의 기쁨을 노래하는 자리나 '식민잔재의 청산'과 '민족음악-노래의 부활'이 당면과제였던 이 시기에 아리랑의 흔적은 찾을 수가 없음은 아리랑이 우리의 예상과는 달리 '항일의 노래'가 아니요, '민족의 노래'도 아니었기 때문이 아닐까 한다.

대중가요가 대중의 외면에 의해 사라지는 것이 당연한 일이듯, 아리랑은 1940년대 태평양전쟁을 시작으로 이 땅에서 사라지는 노래가 되었고 향유층의 뇌리에서 기억되기만 한 소리가 되고 말았다. 그러나, 70년대 새로운 민족주의의 열풍이 다시금 아리랑에 불을 지피게 되는데, 북한에서는 '민족주체사상'이란 측면에서 아리랑에 대한 인식을 민족정기와 맥을 잇고자 하였다.

---

58) 가수들의 노래는 대개가 미국에서 유행하는 팝송이나 또는 전래의 신민요풍의 가요들이었다. 이만큼 해방직후 방송을 할만큼 창작 가요곡이 별로 없었다는 것을 여실히 증명해 준다. 오히려 우리 국악 프로는 아주 풍성하고 다양했다. (한국가요, 세광출판사, 1979.)



“특히 최근에는 친애하는 ○○○ 동지께서 다부작 예술영화 〈민족과 운명〉의 서곡으로 〈아리랑〉을 넣도록 하여 주심으로써 〈아리랑〉은 조선 민족의 마음 속에 영원히 남아 있는 노래가 되었다.”<sup>59)</sup>

정치지도자의 관심과 계도에 의해 특별한 의미부여—이데올로기의 도구화—가 된 민요 〈아리랑〉은 다시 민족의 전면에 나타나게 된 것이다.<sup>60)</sup>

남한에서는 각 지역의 향토성에 의존하여 간혹 지역아리랑이 만들어져 (울산아리랑, 영암아리랑 등) 대중가요로 불려지기도 하였으나 이는 아리랑의 향수에 대한 상업적 대응 행위에 불과했다. 그런데, 특이하게 이 시기에 민족종교를 표방하고 나서는 종교집단에서 아리랑을 다양한 모습으로 변용하면서 그들의 포교나 수련가, 찬송가로 사용함으로써<sup>61)</sup> 아리랑은 본래 지니고 있던 현실적 삶의 토로로서 노래가 지닌 대중적 지지를 간과하고 오히려 새로운 변화를 보여주고 있다. 대중적인 노래로서만이 아니라 민족종교 단체의 종교포덕용으로 변용되면서 ‘민족’이라는 새로운 모습으로 도포(塗布)되어 나타나기도 한다.

1988년 서울올림픽을 앞두고 분단된 남북은 신민족주의와 주체사상을 통치적 이데올로기로 내세우면서 7·4 남북공동성명을 발표하고, 이후 남북은 민족 통합적 이데올로기로 “아리랑”을 전면에 앞세우게 된다. 남북한 스포츠단일팀의 국가나 응원가로, 반미전선의 정체성 상징물로 아리랑은 애국민족요로 오늘에 부활하는 것이다. 이 때 아리랑의 향토성, 민중성과 민

59) 차성진, 「민요 아리랑」, 『천리마』, 1992년 10월호 (통권 401호) 134면. \*차성진(평양 음악무용대학 교수)

60) 엄하진, 『조선민요의 유래』, 예술교육출판사, 1992.3 (영인출판-한국문화사, 1994. 7. 30), 191면.

61) 주로 무속집단의 「玉樞寶經」의 〈佛設明堂經〉, 大倣敎의 〈아리랑〉, 東學계열의 〈時應天語投世歌錄〉, 甌山敎계열의 〈甲乙歌〉 등이 아리랑의 변용형태이다. 이 자료에 대한 연구는 후고로 미룬다.

죽성이 부각되면서 1989년 『한민족아리랑보존연합회』가 결성되고, 2001년 유엔 산하 유네스코가 세계무형문화유산의 상징어로 “아리랑”을 채택하여 <아리랑상 : ARIRANG PRIZE>을 제정하기도 한다. 이제 아리랑은 세계의 노래로 뻗어 나갔으며, 2002년 평양에서 개최된 “아리랑축전”과 2002년 월드컵 응원가로서의 “아리랑”을 정점으로 아리랑은 명실상부한 한민족의 노래로 자리 잡게 된다.

#### 4. 결 론

「아리랑」 노래가 어떻게 생성되고, 생성 당시 어떤 성격을 지닌 노래로 출발하여 어떠한 변화의 과정을 겪어 오늘날 애국민족요로 자리할 수 있었는지를 살피는 데 연구의 목적이 있었다. 이에 당대인의 담론을 통해 아리랑을 어떻게 인식하고 있었으며, 어떠한 문화적 요인이 이러한 인식을 가지게 하였는지를 중점적으로 논의한 결과는 다음과 같다.

1. ‘아리랑’은 노래라는 의미를 지닌 토착 기층어로서 처음에는 ‘입타령이 붙은 새로운 노래’의 지칭어로 사용되다가 점차 오늘날과 같은 특정 노래 「아리랑」의 장르적 범칭이 되었다. 이 ‘아리랑’은 1860년대 봉건사회의 붕괴에 따라 크게 성장한 민중의식과, 당대 성행한 잡가류의 타령조 가락에 힘입어 등장한 신민요이다.

‘아리랑’은 경복궁 중창기에 전국에서 모여든 사람들에 의해 보다 발전한 새로운 양식의 후렴인 입타령과 교섭, 변형되어 지금과 같은 형태의 아리랑으로 전파 확산되었을 가능성이 높은 노래이다. 따라서 본격적인 노래 ‘아리랑’으로서의 출발기는 1860년대를 넘어갈 수 없고 이때부터 아리랑의 태동 형성기로 잡는다.

2. 태동형성기의 아리랑은 독자적인 성격을 확보하지 못한 채, 각 지역에서 불려지던 토속적인 농업노동요에 입타령(아리랑 후렴)이 붙어 새로운 노래로 불려지기 시작했으며, 권번이나 유랑노래패 등이 부르던 통속적인 잡가류의 아리랑이 공존하던 시기이다.

3. 성장육성기는 1920년대 말부터 1940년대까지다. 나운규의 〈영화 아리랑〉이 흥행하여 주제 음악인 아리랑이 온전한 모습을 갖추고 성장되던 시기이다. 토속아리랑이 약화 또는 변모하여 통속화되기 시작하였고, 유성기 판과 매스미디어의 발달, 신민요와 노래문화의 변화 융성에 따라 대중가요로서 자리잡아가던 시기이다. 이 시기 아리랑은 식민지 민중의 현실적 삶을 노래하고 다양한 목적에 따라 창작되고 변조되던 노래이다.

4. 쇠퇴침체기는 1941년 태평양 전쟁부터 해방공간, 한국전쟁을 거쳐 1970년대까지로 잡는다. 일제의 식민지 탄압정책으로 아리랑을 부를 수 없게 되고, 태평양전쟁 및 6.25전란을 통해 군가가 판을 치며, 해방공간 또한 정치적 이데올로기의 이념가요가 주류를 이루었기에 이 시기에 아리랑 또한 대중의 관심에서 멀어져 단지 기억되고 회상되는 소리로서 명맥만을 유지하였다. 특히 해방공간에서조차 아리랑은 더 이상 민중과 해방민족의 노래로 부활하지 못하고 외래가요에 주도권을 내주고 말았다.

이후 70년대 민족주의의 열풍과 주체사상의 정립에 따라, 분단된 남북은 1988년 서울올림픽을 앞두고 민족 통합적 이데올로기로 “아리랑”을 앞세우게 된다. 이후 남북한 스포츠단일팀의 국가나 응원가로, 향토애를 고양하는 애향가로, 반미전선의 정체성 상징물로 아리랑은 애국민족요로 부활하여 오늘에 이르게 된다.

## 【참고문헌】

### ■ 자료

- 金志淵, 「朝鮮民謠아리랑」, 文海書館, 1935.  
朴秉訓, 「진도아리랑타령」, 진도문화원, 1997.  
사공수, 「漢陽五百年歌」, 세창서관본, 1935.  
李瑄根, 「대한국사」 권11, 신태양사, 1973.  
이창배, 「한국가창대계」, 흥인문화사, 1976.  
鄭在鎬, 『韓國雜歌全集』 1-4, 啓明文化社, 1984.5.  
조선총독부, 『俚諺, 俚謠及通俗的讀書物等調査』, 1912.  
崔永年, 『海東竹枝』上編, 고려대도서관소장본, 1925.  
『표준국어대사전』상, 국립국어연구소 편, 1999.  
韓老顯 편, 『光復軍歌集』 제3권, 세광출판사, 1979.  
『韓國近代文學研究資料集』, (개화기신문편)2권, 三文社, 1987.  
한국방송공사, 『한국방송사』, 한국방송공사, 1999.  
한민족아리랑보존연합회, 『영화 『아리랑』의 재검토』, 1993.  
H.B.Hulbert, 「The Korean Repository」, 1896.

### ■ 저서 및 논문

- 강등학, 『정선 아라리의 연구』, 집문당, 1988.  
김대행, 「노래와 시의 세계」, 역락, 1999.  
김기현, 「아리랑의 장르성과 범주」, 『어문론총』 제28호, 경북어문학회, 1994.  
\_\_\_\_\_, 「〈밀양아리랑〉의 形成過程과 構造」, 『민요론집』 4호, 민요학회, 1995  
\_\_\_\_\_, 「〈아리랑〉謠의 形成 時期」, 『어문론총』 제34호, 경북어문학회, 2000  
김진송, 『서울에 판스홀을 허하라』, 현실문화연구, 1999.  
노동은, 『한국근대음악사(1)』, 한길사, 1995.  
박병훈, 「珍島아리랑打令의 由來」, 『진도아리랑타령』, 진도문화원, 1997.

- 양 훈, 「인기유행가수 군상」, 『조광』, 1943.
- 엄하진, 『조선민요의 유래』, 예술교육출판사, 1992.
- 이상규, 『방언학』, 학연사, 1994.
- 이보형, 「아리랑소리의 근원과 그 변천에 관한 음악적 연구」, 『한국민요학』 5집, 한국민요학회, 1997.
- 이진원, 「신민요 연구 I」, 『한국음반학』 7, 한국고음반연구회.
- 정우택, 「雜歌集 所在 〈아리랑〉에 대한 研究」, 『古典詩歌의 理念과 表象』, 林下崔珍源박사 정년기념논총, 1991.
- 정재호, 雜歌 攷, 「民族文化研究」 제6호, 고려대민족문화연구소, 1984, 9면.
- 차성진, 「민요 아리랑」, 『천리마』, 1992.
- 최강현, 「王朝 漢陽歌의 異本에 대하여」, 『국어국문학』 32호.
- 최 철, 설성경 엮음, 『민요의 연구』, 정음사, 1984.
- R.Finnegan, 『Oral Poetry』, Cambridge Uni. Press, London, 1977.

Abstract

## The Formation and Development of Arirang-song

Kim, Gi-Hyun

This paper aims to study formation and development of Arirang-song, the best popular song in Korea. The results are as follows:

1. 'Arirang' means a 'Song' by native Korean. It's New-Folksong appears on the stage at 1860's

2. A Formative Period of Arirang(형성기)(1860's - 1920's)

Arirang is a song for reconstruction of Kyungbok Palace from 1865 to 1872 among the workers. Arirang-song is a agricultural Working-song with Refrain in a country, like a Taryung. On the other hand, Arirang-song is a vogue song by Kisaeng(기생 A Singing and Dancing Girl in Chosen Dynasty) and a Wandering Singer Group (유랑소리패). At this time, Arirang-song was a demoralizing song.

3. A Prosperous Period of Arirang(융성기)(1930's - 1940)

The Cinema <Arirang> directed by Chunsa(春史) Na, Un-Kyu (羅雲奎) in 1926. Arirang-song is a Object Screen Theme song of <Arirang>. It became the best popular song in this country because The film of Arirang succeed in the part of entertainment. Arirang-song got a various subject and variated form by peoples in colony.

4. A Inactive Period of Arirang(침체기)(1940's-1970's)

After the Pacific War in 1941, the Korea War in 1950, a main current in a field of popular song is a Army-song, as well as ideological song is spreaded in a age of a liberation, therefore Arirang-song became disappear. Arirang-song remains in one's memory and recall it to one's mind.

5. A Restorative Period of Arirang(부흥기)(1980's - at present)

When 1970's, It's increased a nationalism in south Korea and an independence ideology in north Korea, Arirang-song represented to the National Anthem of United Korea sports team.

After, Arirang-song represented a Rooters'-song, a National Anthem for a united sports teams, Lovesong of one's home, and a identical Symbol song to anti-American. Arirang-song has restored best of a patriotic and

popular folksong in this time in korea.

**Key Word**

Arirang, Sori(Song), Reconstruction of Kyungbok Palace, Taryung(타령), Native-Arirang, Popular-Arirang, A Formative Period, A Prosperous Period, A Inactive Period, Patriotic Forksong, New-Forksong