

중국 조선족 '아리랑'의 전승 양상과 의미

조 태 흠*

차 례

- | | |
|-----------------------|--------------------|
| 1. 머리말 | (2) 지역 아리랑의 쇠퇴와 의미 |
| 2. 조선족 아리랑의 전승 현황 | (3) 후렴의 유형과 특성 |
| 3. 조선족 아리랑의 전승 양상과 의미 | 4. 마무리 |
| (1) 일반 아리랑의 전승과 의미 | |

1. 머리말

조선족은 중국 동북지역으로 이주하여 그곳에서 황무지를 개간하고 일제의 침략에 저항하며 투쟁하고, 또 사회주의 혁명을 경험하면서 오늘날까지 민족적 정체성을 유지하고 살아온 매우 특이한 체험을 지니고 있다. 이러한 조선족의 특이한 체험이 문학 속에 가장 잘 반영된 것이 민요이며, 그 중에서도 특히 '아리랑'이라 생각된다. 왜냐하면 조선족들이 가장 즐겨 부르는 민요는 '아리랑'이며, 이 '아리랑'은 이주초기부터 지금까지 그들의 삶의 현장에서 삶의 일부로 불려진 노래이기 때문이다.

그러나 우리민족이 조선에서 중국으로 본격적으로 이주하기 시작한 19세기 중엽부터¹⁾ 오늘에 이르기까지는 100여년 이상의 세월이 흘렀을 뿐만 아니라,

* 부산대학교 국어국문학과 교수

1) 우리민족이 청조의 봉금령을 어기고 중국 동북지방으로 이주하기 시작한 것은

중국과 우리나라의 정치적·사회적·이념적 편차 때문에 조선족 ‘아리랑’의 전승 양상은 우리의 그것과는 상당한 차이가 있을 것으로 생각된다. 왜냐하면 민요는 민중의 생활 속에서 전승되면서 그들의 삶과 의식을 담아내기 때문에 그 속에는 자신들이 살고 있는 시대·사회상이 반영되거나 그들의 삶과 직결된 문제가 노래되기 때문이다. 따라서 조선족이 중국 땅에 이주하여 새로운 자연적·사회적·문화적 환경에 적응하며 살아오는 동안 조선에서 부르던 아리랑을 그대로 부르기도 하였지만, 이것만으로는 자신들의 새로운 체험이나 삶을 표현하는 데는 한계를 느끼고 아리랑을 변용하거나 그것을 바탕으로 재창작하여 노래하기도 하였던 것이다. 이 과정에서 오늘날 중국 조선족 사이에 전승되는 아리랑과 국내에서 전승되는 아리랑은 그 양상이 서로 달라졌다고 보아야 할 것이다.

본 연구는 이러한 사실에 착안하여 중국 조선족 사이에 전승되는 아리랑의 전승 양상과 그 특징을 파악하고, 그 의미가 무엇인가를 해명하고자 한다.

우리의 아리랑이 조선족 사이에 전승되는 가운데 나타난 특징과 그 의미를 파악함으로써 우리 문화가 이질문화와 접촉하면서 우리의 문화 전통을 어떻게 보존하면서 변형시켜 나갔는지를 파악할 것이다. 즉, ‘아리랑’이 한국과는 사회적·이념적 편차를 지니는 중국 문화와 접촉하면서 그 전승 양상이 어떻게 변화되었는가를 확인함으로써 이질문화와의 접촉을 통한 우리 문화의 변화 양상을 규명하고, 그 과정을 일반화하는 한 사례로 삼을 수 있을 것으로 기대한다.

2. 조선족 아리랑의 전승 현황

조선족 아리랑의 전승 양상을 파악하는 연구는, 구연현장을 찾아서 실제 구연되는 작품을 대상으로 작품의 내용과 형식, 가창이나 구연 방식, 그리고 기

18세기 초엽이지만, 본격적인 이주는 청조정부가 봉금령을 폐제하고 이민실변정책을 실시한 19세기 중엽부터이다.[「조선족략사」(조선족략사편찬조편, 연변인민출판사, 1986), p.13]

능 변화, 각편의 유형 파악 등의 문제들을 다루어야 하지만, 연구 대상이 중국이라는 지역적·현실적 특수성으로 인하여 현재로서는 현장론적 연구가 불가능하기 때문에 수집된 구전민요 자료집에 의존하여 간접적인 방법으로 접근할 수밖에 없다.

중국 조선족 사회에서 아리랑을 비롯한 민요나 구비문학에 대한 본격적인 수집·정리 사업이 시작된 것은 1954년 중국 공산당의 민족정책이 발표된 이후였다. 그 때 김태갑, 김성희의 노력으로 「민요곡집」이 출판됨으로써 '아리랑'은 중국에서 처음으로 자기 민족이 펴낸 「민요곡집」에 오르게 되었고, 이후 1960년대 정길운의 창도 하에 전문수집정리대조를 구성하면서 민요에 대한 본격적인 수집·정리 사업이 시작되었다.²⁾ 그러나 이 시기 수집된 자료들은 문화혁명 기간 중 봉건사상과 민족주의를 설교한 '독초'로 몰려 모조리 소각되었다.³⁾

문화대혁명 후에는 리황훈, 김원창, 김봉관, 김남호, 김순영 등 여러 사람들이 우리 민요 수집사업에 참여하면서 다시 조선족 민요 작품에 대한 수집·정리·출판 사업이 활기를 띠었다.⁴⁾ 그 결과 이 시기에 「조선족구전민요집」·「민요집성」·「민요곡집」·「조선족민요곡집」등의 민요집들이 간행되었다.⁵⁾ 그러나 '아리랑'만을 대상으로 정리된 민요집이나 자료집은 간행되지 않았기 때문에 중국 조선족 아리랑의 전승 양상을 파악하기 위해서는 이 자료집에 수록된 아리랑 작품들을 이용할 수밖에 없는 실정이다.

「조선족구전민요집」에는 17편의 아리랑이 수록되어 있고, 「민요집성」에는 모두 26편의 아리랑이 실려있다. 또 「조선족민요곡집」에는 20편의 아리랑이, 그리고 「민요곡집」에는 19편의 아리랑이 수록되어 있다. 그리고 1993년 북경대학 조선문화연구소에서 펴낸 「중국조선민족문학선집9. 구비문학편(하)」⁶⁾에도 아리랑 14편이 실려있어 본고의 검토대상으로 삼았다.⁷⁾ 이상의

2) 박창목, 「중국 조선족과 아리랑」((사)한민족아리랑연합회 주최 세미나 발표논문, 1999)

3) 김동훈·김도권, '중국 조선민족 구비문학에 대하여', 「중국조선민족문학선집구비문학편(하)」(민족출판사, 1993). p.6.

4) 박창목, 「중국 조선족과 아리랑」((사)한민족아리랑연합회 주최 세미나 발표논문, 1999)

5) 각 자료집의 특징을 도표로 정리하면 다음과 같다.

4 한국문학논총 제 31 집

다섯권의 민요집에 수록된 아리랑의 제목과 그 가창자를 보이면 아래의 표와 같다.

조선족 구전민요집	민요집성	조선족민요곡집	민요곡집	구비문학(하)
아리롱 아리아리랑 스리스리랑 부모동생을 다리별하고 엮음 아리랑 거리상봉이나 해볼까	아리랑(1) (조종주,후렴무) 아리랑(2) (출처미상) 아리랑(3) (조종주) 청주아리랑(1) (리상철)	아리랑(창자미상) 아리랑(조종주) 아리랑(최금옥) 아리랑(송음전) 밀양아리랑 (강성기) 고성아리랑 (박경자)	아리랑(1) (창자미상) 아리랑(2) (조종주) 아리랑(3) (리원연) 아리랑(4) (로재기)	시어머니 죽으 면 좋다더니 (신철, 과부설음 (리현규) 아리랑 (조종주) 정선아리랑 (우제강)

자료집 내용	조선족 구전민요집	민요집성	조선족민요곡집	민요곡집	중국조선민족 문학선집
편찬자	리상각	김태갑,조성일	연변문학 예술연구소	중국음악가협 회 연변분회	북경대학조선문화 연구소
출판사	랴오닝인민 출판사	연변인민 출판사	연변문학예술 연구소	연변인민 출판사	민족출판사
출판연도	1980. 10.	1981. 8.	1982. 4.	1982. 6.	1993. 9.
아리랑/ 전체민요 편수	17편/ 198편	20(26)편*/ 661편	20편/ 400편	10(19)편**/ 356편	14편/ 220편
특징	-개인 수집 구전 민요집 -아리랑 작품 의 내용에 따라 제목 부여	-문헌자료 및 편자수집 정 리자료집성. -수집자료에 는 가창자, 수집자 표기.	-채집장소 표기 -가창자, 수집자, 번역자 표기. -조식에 의한 곡 조명기	-조식에 의 한곡조명기 -가창자 수 집자 표기	-가창자, 수집자, 채집년도 표시 -중국조선민족 구비문학 작가, 민요가창자에 대한 약력소개

- 6) 「중국조선민족문학선집9. 구비문학편(하)」를 「구비문학(하)」로 약칭한다. 이하 같다.
- 7) 이 다섯 권의 자료집 이외에도 41편의 아리랑이 수록된 「민요곡집」(서영화·최준편, 랴오닝인민출판사, 1982)이 더 있었지만, 이 자료집에는 가창자와 수집자가 전혀 표기되지 않았고 노래에 문헌적 설명이 덧붙여 있어 구전자료라는 확신이 없어 본고의 분석대상에서는 제외하였다.

조선족 구전민요집	민요집성	조선족민요곡집	민요곡집	구비문학(하)
배고파 지은밥 은 내 살곳 없구나 아리용고개는 별고개 아리랑 머루 다래 떨어 진진 아리용 아리랑 님 넘는 고개 숨소리간과서 들어와요 아리랑 고개 정선아리랑 날 좀 보게	고성아리랑 (구전민요집) 청주아리랑(신철) 아리랑(1) (출처없음) 아리랑(2)(박정렬) 아리랑(3)(조종주) 아리랑(4)(가사집) 아리랑(5)(김영삼) 정선아리랑(1) (리상순) 정선아리랑(2) (신옥화) 강원도아리랑(1) (우제강) 강원도아리랑(2) (박정렬) 강원도아리랑(3) (리병렬) 밀양아리랑(1) (리현규) 밀양아리랑(2) (신옥화) 밀양아리랑(3) (우제강) 진도아리랑(강성기) 곡산아리랑(우제강) 청주아리랑(1) (신철) 청주아리랑(2) (리상철) 경상도아리랑(1) (우옥란) 긴아리랑(민속연구) 새아리랑(리현규)	량강아리랑 (김진옥) 단천아리랑 (박우선) 충청도아리랑 (이상철) 청주아리랑 (신철) 정선아리랑 (이상순) 경상도아리랑 (우옥란) 백산아리랑 (임유옥) 진도아리랑 (이복례) 영천아리랑 (구룡환) 아리랑(로재기) 평안아리랑 (송옥주) 긴아리랑 (박부득) 삼아리랑 (박경자) 강남아리랑 (김학수)	아리랑(5) (리주영) 아리랑(6) (구룡환) 아리랑(7) (박순덕) 아리랑(8) (창자미상) 아리랑(9) (조룡운) 밀양아리랑 (우제강) 경상도아리랑 (구룡환) 정선아리랑 (이상순) 진도아리랑 (강성기) 량강아리랑 (김진옥) 충청도아리랑 (리상철) 삼아리랑 (창자미상) 긴아리랑 (후렴없음?) 아스랑가 (리경희) 아리아리맹맹 (창자미상)	강원도아리랑 (우제강) 밀양아리랑 (리현규) 진도아리랑 (강성기) 곡산아리랑 (우제강) 경상도아리랑 (우옥란) 청주아리랑 (신철) 긴아리랑 (우제강) 새아리랑 (리현규) 아리랑 (조종주) 강남아리랑 (우옥란)

「조선족구전민요집」은 편자 리상각이 20여년간 수집한 민요를 정리한 개인 자료집이다. 이 민요집의 특징은 ‘적지 않은 민요의 제목은 혼돈을 피면하기 위해’ 편자 자신이 달았다는 점이다. 제목은 비록 편자가 달았지만 수록된 민요는 ‘될 수 있는 한 원모양을 보존하는데 힘썼다’고 머리말에서 밝히고 있다. 다만 아쉬운 점은 가창자와 채집지 그리고 채집시기와 구연상황 등에 대한 기록이 전혀 없다는 것이다. 그러나 여기에 수록된 민요들은 편자 자신이 머리말에서 밝히고 있듯이 구전된 민요를 수집한 것이기 때문에 조선족 아리랑의 전승 양상을 살피는데 중요한 자료가 된다고 생각한다. 이 민요집에 전하는 아리랑은 모두 17편이다.⁸⁾

「민요집성」에는 모두 26편의 아리랑이 수록되어 있으나, 이 민요집은 책의 제목에서 암시된 것처럼 편자 자신들이 채집한 자료를 비롯하여 다른 구전민요집에 수록된 민요와 문헌에 실린 민요까지도 전채하고 있다. 아리랑의 경우도 다른 문헌에서 전채하거나 가창자가 미상인 6편을 제외한 20편만을 구전된 아리랑이라 보고 본고의 분석대상으로 삼았다.

「조선족민요곡집」과 「민요곡집」에는 각각 20편과 19편이라는 비교적 많은 아리랑이 수록되어 있다. 이 두 자료집에는 가창자와 수집자가 기록되어 있는데, 이를 바탕으로 여기에 수록된 작품을 검토한 결과 8편이 아리랑이 가창자와 수집자가 동일할 뿐만 아니라, 그 사실도 일치하고 있어 본고에서는 동일한 작품으로 파악하였다.⁹⁾ 그리고 「민요곡집」의 ‘긴아리랑’은 후렴이 없어서 제외하면 이 두 민요집에 실린 아리랑은 실제로는 30편이라 보아야 할 것이다.

8) 본고에서 민요 ‘아리랑’은 우선 후렴에 아리랑이라는 구절이 들어 있을 것, 다음으로는 아리랑의 고유한 가락을 따른 것, 그리고 민중 속에서 전승되는 노래로 한정하였다.

9) 민요는 구비문학이기 때문에 동일한 가창자가 구연현장에서 여러번 노래하여도 각편으로 인정할 수 있지만, 이 경우에는 동일한 가창자가 두 번 노래한 것이라기보다는 이미 수집한 자료를 전채한 경우라고 생각되어 각편으로 인정하지 않았다. 참고로 본고에서는 다음의 경우에는 각각 각편으로 인정하여 서로 다른 작품으로 다루었다. 첫째, 같은 사실이라도 가창자가 다를 경우, 둘째 동일한 가창자의 노래라 하더라도 후렴의 위치가 달라진 경우나 노래의 연구성 순서에 차이가 나는 경우, 그리고 노래말의 한 구절 이상이 바뀐 경우에는 각편으로 다루었다.

「구비문학편(하)」은 머리말에서 “중국 조선족 인민들 속에서 널리 유전되고 있는 민요들을 중심으로 내용, 형식 등 면에서 대표적인 것들을 골라 수록”하고 있다고 밝히고 있어, 조선족 민요의 전반적인 특징을 드러내 준다고 생각되어 본고의 분석대상에 포함시켰다. 여기에는 모두 14편의 아리랑이 수록되어 있는데, 다만 이 책이 ‘선집’인 관계로 이미 다른 민요집과 중복되는 작품이 있어 이들은 분석에서 제외하였다. 가창자와 수집자 그리고 사설, 이 세가지가 다른 민요집에 실린 작품과 모두 일치하는 것은 중복된 작품으로 파악하였다. 그 결과 ‘시어머니 죽으면 좋다더니’는 「민요집성」의 ‘청주아리랑’과 같은 작품이고, ‘밀양아리랑’과 ‘새아리랑’도 「민요집성」의 ‘밀양아리랑’과 ‘새아리랑’과, 그리고 ‘진도아리랑’도 「민요집성」의 ‘진도아리랑’과 동일한 작품이었다. 따라서 「구비문학편(하)」에 실려 있는 아리랑은 「민요집성」과 중복되는 네 편을 제외하면 실제로는 모두 10편이 되는 셈이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 중국 조선족 사이에 전승되는 아리랑으로 수집된 것은 모두 96편이지만 이 가운데 중복되는 작품을 제외하면 실제 작품수는 77편이다. 「조선족구전민요집」 외의 네권의 자료집에 전하는 아리랑은 가창자와 수집자의 이름은 밝혀져 있지만, 그마저도 이들의 성명 이외에는 출생지, 성장과정 등에 대한 다른 정보는 없다. 아울러 아리랑의 채집 장소, 그리고 구체적 구연상황 등에 대한 정보도 없다는 점에서 위의 자료들은 일정한 한계를 지니고 있다. 그러나 본고에서는 위의 자료를 바탕으로 하여 주로 문학적 측면에서 중국 조선족 아리랑의 전승 양상을 파악하고 그 의미를 알아보기로 하겠다.

3. 조선족 아리랑의 전승 양상과 의미

(1) 일반 아리랑의 전승과 의미

본고의 검토 대상이 된 77편의 아리랑 가운데 그 노래 명칭이 단순히 ‘아리랑’으로 된 노래는 「조선족구전민요집」에 4편, 「민요집성」에 4편, 「민요곡

집」에 7편 「조선족민요곡집」에 5편, 그리고 「구비문학편(하)」에 1편이 수록되어 모두 21편이나 된다. 이 가운데 각편을 조사해 보면 아래의 ‘아리랑’이 가장 많이 실려있다.

(1) 아리랑 아리랑 아라리요
아리랑 고개로 넘어간다
나를 버리고 가시는 님은
심리도 못가서 발병난다 (이하 전렴 생략)

청청 하늘엔 별도 많고
우리네 살림엔 말도 많다

인제 가며는 언제오나
오마는 날이나 일러주오 <아리랑>¹⁰⁾

이 노래는 널리 알려진 바와 같이 나운규의 영화 <아리랑>의 주제가로 쓰이면서 널리 전파된 아리랑인데, 이 노래의 가락은 본조아리랑을 바탕으로 편곡하여 만든 것이다.¹¹⁾ 영화 아리랑이 유명해지고 본조아리랑이 크게 유행하면서 이 노래는 당시 만주지방까지도 널리 전파되어 전승된 것으로 생각된다. 이러한 전승에 힘입어 이 노래는 「조선족구전민요집」을 제외한 4종류의 자료집에 모두 수록되어 있는데, 특히 주목할 만한 것은 「구비문학편(하)」에만 가창자가 조종주로 기록되어 있고, 다른 민요집에는 가창자와 수집자에 대한 기록 없이 아리랑의 맨 첫 번째 작품으로 소개하고 있다. 이것은 이 노래가 특정한 가창자가 필요 없을 정도로 널리 알려져 있었다는 사실로 해석하여도 무방할 것이라 생각된다.

그런데 민요는 언제나 전승과 함께 재창작되기 마련이다. 이러한 점은 여러 민요 가운데서도 아리랑이 특히 현저하다. 왜냐하면 아리랑은 음악의 특성, 가창 방식, 그리고 가사 구성의 형식 등에서 창자의 개인적인 생각을 담아 내기에 알맞은 여건을 가지고 있어서 표출기능이 활발하기 때문에 가사의 자작

10) 「조선족민요곡집」 p.181.

11) 이보형, ‘아리랑소리의 근원과 그 변천에 관한 음악적 연구’, 「한국민속학 5집」 (한국민요학회, 1997). pp.112~3.

과 개작이 보편적이기¹²⁾ 때문이다. 그러므로 생활의 현장에서 아리랑을 불러 오는 가운데 전승가사만으로는 자신들의 새로운 생활과 체험, 그리고 그들의 절실한 심경을 표현하는데는 한계를 느낌으로써 새로운 노랫말을 지어서 아리랑의 가락에 얹어 노래한 것이다.

(2) 아리랑 아리랑 아라리요
아리랑 고개로 넘어간다
부모처자를 다버리고
아리랑 고개로 돈벌러간다 (이하 전령 생략)

메산자 보파리 걸머지고
아리랑 고개로 넘어간다

무산자 누구냐 탄식을 마라
부귀와 빈천은 돌고돈다. <아리랑>¹³⁾

이 노래는 위의 노래(1)이 유명해지고 본조 아리랑이 크게 유행하면서 본조 아리랑을 바탕으로 이루어진 것으로 '신아리랑'으로도 널리 알려져 있다.¹⁴⁾ 「조선족민요곡집」과 「민요집성」에서는 '아리랑'이라 하여 이 노래의 각편을 수록하고 있으며, 「조선족구전민요집」에서는 '부모동생을 다 리별하고'라는 별도의 제목으로 실고 있다. 또 「구비문학(하)」에서는 '새아리랑'이라 하여 그 각편을 실고 있다. 이처럼 모든 자료집에 이 노래가 실려있을 정도로 이 노래는 조선족 사이에 널리 분포되어 있음을 확인할 수 있다.

이 노래가 이처럼 널리 전승된 것은 이주 초기 그들이 극심한 가난을 벗어

12) 姜騰鶴, 「旌善아라리의 연구」(집문당, 1988). p.29.

13) 「조선족민요곡집」 p.182~3.

14) '신아리랑'은 「조선의 민요」(성경린·장사훈 공편, 국제음악문화사, 1949)에도 실려있어 조선에서도 널리 불렸었다는 사실을 알 수 있다. 아울러 이 노래는 당시 북간도에 살았던 崔榮翰의 '朝鮮民謠論' [「민요의 연구」(최철·설성경 위음, 정음사) p.140] 에 의하면 간도지방에서도 많이 불렸었다고 한다. 따라서 이 노래가 구비전승되는 민요라는 점을 감안하면 어디에서 처음으로 생성되었는가는 정확하게 밝힐 수 없다. 그러나 이 노래의 내용과 그러한 내용이 전승집단의 공감을 얻어야만 널리 전승될 수 있다는 구비전승의 성격을 고려할 때 먼저 북간도에서 생성되었다고 보아야 할 것이다.

나기 위해 부모동생을 다 버리고 정든 고향을 떠나 새로운 삶을 찾아 만주로 이주하여, 그곳에서 겪은 그들의 생활과 심정을 절실하게 노래하고 있기 때문이다. 물론 이 노래 속에 처음 담긴 내용은 한 개인의 개별적인 체험이나 생각이었지만, 이것이 구성원 전체의 공감을 얻게 되면서 그들 사이에 널리 전파되어 전승된 것이라고 생각된다. 그들의 생활 속에는 이러한 체험이 공유되어 있었기 때문에 그 체험을 바탕으로 그들의 삶을 노래한 아리랑이 새롭게 생성되고, 이 노래가 그들 사이에서 광범위하게 전파되어 전승되었다고 보아야 할 것이다.

- (3) 아리랑 아리랑 아라리요
아리랑 고개로 넘어간다
일년 열두달 남의 집에 사는
요네 신세는 가련도 하네. (중략, 이하 전령 생략)

생각하고 또 생각하니
살아갈 일이 막연하네. <아리랑>¹⁵⁾

이처럼 아리랑이 사회적 공감대를 형성하여 강한 전승력을 지니게 되자 이에 힘입어 노래(3)과 같이 자신들의 생활 속에서 이루어진 아무 사설에다 ‘아리랑’의 후렴을 붙여 노래하는 가운데¹⁶⁾ 새로운 ‘아리랑’을 만들어 나가면서 하나의 유형을 이루게 된다.

민요가 이처럼 강한 전승력을 지니기 위해서는 내용에 있어서 사회적 공감을 얻어야 할 뿐만 아니라, 형식과 구조에 있어서도 사회적으로 공인된 유형

15) 「조선족구전민요집」 p.62-3.

16) 김기현은 우리나라의 경우, 가창자들의 ‘아리랑’ 인식에 대하여 “가창자들은 아리랑을 그냥 ‘노래’라고 생각한다. 가장 잘 알고 있는 노래라고 생각하기 때문이며, 아무 사설에다 ‘아리랑’이란 후렴구를 붙이면 되는 ‘참 부르기 쉬운 노래’로 생각하기 때문이다. 아리랑이 민족의 노래로 칭송받는 까닭이 여기에 있다. 복잡하고 발달된 그래서 고도의 예술성을 지향하는 노래로서라기보다 그들의 삶과 가장 가까이 있는 노래이기에 이러한 생각은 가능한 것이다”라고 지적하였는데, 이러한 지적은 중국 조선족의 경우에도 마찬가지라 생각된다.(김기현 ‘아리랑의 장르성과 범주’, 「어문논총 제28호」 (경북어문학회, 1994.12) p.24~25 참조)

성을 지녀야 할 것이다.¹⁷⁾ 이러한 유형의 아리랑은 기본적으로 본조아리랑의 곡조에 바탕을 두고 있기 때문에 그 형식은 '3음보적 2행시'에 '아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개로 넘어간다'는 일반적인 후렴이 붙는 것이 기본이다. (본고에서는 이 유형의 아리랑을 '일반 아리랑'이라고 부르겠다) 다만 아리랑은 가창되기 때문에 한 음보 내에서의 음절수가 다양하며, 한 시행 내에서의 음보수가 변화하기도 하지만 시행은 언제나 두 행으로 고정되어 있는 것이 일반적이다.

'일반 아리랑'은 아무 사설에다 아리랑의 후렴만 붙여 이미 알고 있는 곡조에 얹어 노래하면 되는 간편하고 매우 쉬운 형식이다. 따라서 '일반 아리랑'은 누구나 쉽게 부를 수 있고 손쉽게 재창작할 수 있는 강한 전승력을 지니고 전파되어 중국 조선족의 대표적인 아리랑으로 뿌리내려¹⁸⁾ 전승되고 있다.

(2) 지역 아리랑의 쇠퇴와 의미

위의 자료집에는 '일반 아리랑' 외에도 '00아리랑'과 같이 지역적 명칭을 띤 '지역 아리랑'도 다양하게 실려 있다. 비교적 작품수가 많은 것을 살펴보면, '정선아리랑'이 8편¹⁹⁾, '강원도아리랑'이 4편, '밀양아리랑'이 6편, '경상도아리랑'이 3편, '진도아리랑'이 2편²⁰⁾, 그리고 '청주아리랑' 8편이 수록되어 있다. 이외에도 한 편씩 전하는 것으로는 '고성아리랑' '량강랑 아리랑' '단천아리랑' '백산아리랑' '영천아리랑' '평안아리랑' '긴아리랑' '삼아리랑' '강남아리랑' '곡산아리랑' 등 11종류의 지역 아리랑이 수록되어 있다. 이와 같이 조선족 아

17) 임재해, 「민요의 사회적 생산과 수용의 양상」, 『한국의 민속예술』 (문학과 지성사, 1988). p.259

18) 진용선, 「중국 조선족의 아리랑」 (수문출판사, 2001). p.33.

19) 조선족 민요에서 '정선아리랑' 8편 가운데 7편은 엮음아라리 계통인데, 「구비문학(하)」에 우재강 창 의 '정선아리랑'만은 엮음아라리 계통이 아니라, 긴아라리 계통이다.

20) '진도아리랑'은 강성기의 창으로 2편, 이복례의 창으로 1편, 이복례·강성기의 공동창으로 1편 등 모두 네편이 수록되어 있으나, 강성기가 창한 2편은 서로 같은 작품이고, 이복례 창과 공통창의 것도 동일한 작품이기 때문에 실질적으로는 2편에 불과하다.

리랑 가운데에는 ‘지역 아리랑’도 그 종류가 비교적 많고 성격도 다양한 것으로 나타나고 있다.

이처럼 조선족 사이에 각 지역 아리랑이 다양하게 수용되어 전승될 수 있었던 이유는 우선 그들의 삶의 형태와 관련지어 생각해야 할 것이다. 조선에서 중국으로 이주해간 조선족의 주요 이주 형태는 지역단위의 집단 이주로, 이주 후에도 이들은 대개 그들끼리 한 부락을 이루고 살아가는 촌락공동체를 이루고 살았다. 왜냐하면 이들 이주민들은 대다수가 농업 이주였기 때문에, 이들이 서로 힘을 합하여 황무지를 개간하여 함께 농사를 짓기 위해서는 촌락공동체를 이루지 않을 수 없었다.

집단이민 시기에 많은 사람들은 이 지방문화의 군체로 이주하여 그 지방문화를 중심으로 한 촌락공동체를 이루었다. 오늘에 와서도 조선족 집거지의 일부 마을 이름을 보아도 우리는 그 군체의 원류를 살펴볼 수 있는 것이다. 길림성 안도현만 보아도 강원툰, 경남촌, 전북촌, 등 조선의 도를 상징하는 마을이 있는가 하면 강원도 금화군을 상징하는 금화툰, 원주군을 상징하는 원주툰, 함경도 북청군, 신흥군을 상징하는 청흥툰 등이 있는데 이러한 이름은 조선족이 집거한 곳에는 수없이 많다. 이것은 이러한 촌락이 생겨날 때 적어도 지명에 따른 사람들이 주체였다는 것을 말해준다.²¹⁾

이러한 촌락 공동체는 바로 생활공동체이면서 동시에 문화공동체로서의 의미를 지니고 있었다. 공동체 구성원들은 상호간의 단결을 도모하고 공동체의 동질성을 유지하는 한 수단으로 자신들이 고향에서 함께 즐기던 지방문화를 고수하였던 것이다. 특히 민요는 민중에게 생산력의 향상, 민중공동체의 단결, 신명과 정서 표출 장치로서의 기능을 지니고 있었기²²⁾ 때문에 자신들만의 독특한 지역성을 띤 민요를 노래함으로써 공동체의 단결을 공고하게 하고, 그들만의 문화적 동질성을 유지하였을 것이다. 민요 가운데 지역성이 두드러지게 나타나는 민요가 바로 특정지역을 중심으로 전승되던 지역 아리랑임은 말할 것도 없다.

21) 김경일, 「중국조선족문화론」(료녕민족출판사, 1994). p.33.

22) 나승만, ‘민요사회의 사적 체계와 변천’, 「민요와 민중의 삶」(한국역사민속학회 편, 우석출판사, 1994). p.106.

특정 지역의 아리랑이 그 지역 출신이거나 그 지역과 연관이 있는 사람들을 중심으로 노래되었다는 사실은 지역 아리랑의 가창자를 통해서도 간접적으로 확인할 수 있다. 본고의 검토 대상으로 삼은 자료집 가운데 가창자가 표시된 네 자료집에 나타난 가창자 가운데 2편 이상의 아리랑을 노래한 가창자와 그들이 노래한 곡의 명칭을 도표로 정리하면 아래와 같다.

자료집 가창자	구비문학(하)	민요집성	조선족민요곡집	민요곡집
신 철	시어머니(청주), 청주	청주, 청주	청주	
리현규	밀양, 새아리랑	밀양(1), 새아리랑		
조종주	아리랑, 새아리랑	아리랑(3), 아리랑(3)	아리랑	
우제강	정선, 강원도, 곡 산 긴아리랑	강원도, 밀양, 곡산		밀양
강성기	진도	진도	밀양	진도(이복례)
우옥란	경상도, 강남아리랑	경상도	경상도	
리상철		청주, 청주	충청도(청주同)	
구룡환			영천	아리랑, 강원도
리상순		정선	정선	
신옥화		정선, 밀양		
박정렬		아리랑(2), 강원도		
박경자			고성, 삼아리랑	

아리랑 가창자들이 노래한 작품을 보면 일정한 경향을 짐작할 수 있다. 신 철은 다섯 편의 아리랑을 노래했는데, 이들은 모두 '청주아리랑'과 그 각편이며, 리현규는 '밀양아리랑'과 '새아리랑'을 노래했는데, '새아리랑'의 후렴은 밀양아리랑의 후렴과 동일하다. 조종주는 '아리랑'을 주로 불렀고, 강성기는 '진도아리랑', 우옥란은 '경상도아리랑', 리상철은 '청주아리랑'을, 리상순은 '정선

아리랑'을 노래한 것으로 되어 있다. 이와 같이 지역 아리랑의 가창자들은 특정 지역의 아리랑을 주로 노래하였음을 확인할 수 있다. 다만, 이 가창자들의 출생지와 성장지에 대한 구체적인 정보가 없어서 이들이 해당 지역의 출신인지 혹은 해당 지역과는 어떤 연관이 있는지는 확인할 방법이 없다.

다만 「구비문학(하)」에 중국 조선민족 구비문학 작가와 예술가를 소개하는 가운데 민요 가창자로 조종주, 우제강, 신옥화, 박정렬, 강성기 등 다섯명의 약력을 간단하게 소개하고 있어²³⁾ 이것을 중심으로 이러한 경향을 미루어 짐작할 수 있다.

이 기록에 의하면 조종주는 1914년 평남 순천에서 출생하여 1943년 길림성 안도현으로 이주하였는데, 서도민요에 능하였다고 한다. 그가 부른 '아리랑'은 5편의 곡조는 서도민요인 수심가조의 구조아리랑에 바탕을 두고 있다는²⁴⁾ 것이다.

우제강은 1899년 함북 웅기에서 출생하여 1944년 길림성 왕청현으로 이주하였는데, 철도노동자로 근무하면서 각지의 민요를 익혔다고 한다. 따라서 그는 특정한 지역에 치우치지 않고 8편의 지역 아리랑을 불렀는데, 이것은 전국 각지의 민요를 익힌 학습의 결과라 해석할 수 있다.

박정렬은 1920년 충남 대전에서 출생하여 1940년 흑룡강성 동녕현으로 이주하였는데, 어려서부터 중부지역의 민요를 배워서 불렀다고 한다. 그는 '강원도아리랑'과 「민요집성」의 '아리랑(2)'를 불렀는데, 이 아리랑(2)는 강원도 아리랑의 사설을 많이 차용하고 후렴도 같은 유형이라 '강원도아리랑'의 각편에 가깝다²⁵⁾. 이를 미루어 보면 박정렬은 어려서부터 중부민요를 배워 불렀다고 하였는데, 그 중부민요는 강원도아리랑임을 알 수 있다.

23) 「구비문학(하)」 pp.920~3.

24) '아리랑'의 곡조에 대한 검토는 부산대학교 국악과 배양현교수의 도움에 힘입었다. 이하 같다.

25) 박정렬이 창한 '강원도아리랑'과 '아리랑(2)'의 사설 중에 같은 것은 아래와 같다. "아주까리 동백아 여지마라/ 누구를 피자고 머리에 기름"(강원도 1연, 아리랑 1연) "만나보세 만나보세 만나보세/ 아주까리 정자로 만나보세"(강원도 3연, 아리랑 9연) 후렴도 아리랑(2)는 "아리아리 스리스리 아라리요/아리아리 열씨구 노다가세"이고 강원도 아리랑은 "아리아리 스리스리 아라리요/아리아리 고개로 넘어간다"로 다소 차이는 있지만 이들은 후렴의 유형분류상으로는 같은 유형에 속한다.

신옥화는 1920년 경기도에서 출생하여 40년대에 흑룡강성 목단강시로 이주하였다. 17세에 권번에 들어가 노래와 춤 등을 배웠다고 한다. 그녀는 밀양아리랑과 정선아리랑이라는 서로 다른 지역 아리랑을 불렀는데, 이것은 권번에서 학습에 따른 결과라고 생각된다.

강성기는 1916년 전남 목포에서 출생하여 1943년 길림성 왕청현으로 이주하였는데, 12살에 '아동조합'에 들어가 노래와 장고치기를 배웠다고 한다. 강성기는 '진도아리랑'을 주로 불렀는데 이것은 그의 출신지역이 목포였기 때문에 남도민요인 진도아리랑을 불렀던 것으로 보인다.

이상의 사실로 미루어 볼 때, 특정 지역의 지역 아리랑을 주로 노래한 가창자들은 그 지역의 출신이거나 성장 과정에서 그 지역과 연관을 맺고 있거나 학습에 의하여 그 지역의 노래를 익혔다는 사실을 짐작할 수 있다.

또 이 지역 아리랑을 주로 부른 가창자들은 모두 이주 1세대라는 점이다. 위의 조종주, 우제강, 박정렬, 신옥화, 강성기 등이 이주 1세대인 것은 말할 것도 없고, 신철, 리상철, 리상순, 구룡환 등도 이주 1세대로 알려져 있다.²⁶⁾ 이들은 대개 어린 시절을 고국의 고향에서 보냈기 때문에 그만큼 더 고향을 그리는 마음이 구체적이며 절실할 수 있었고, 이러한 마음을 달래기 위해 지역의 정서가 짙게 밴 지역 아리랑을 가창하였던 것으로 생각된다. 다시 말하면 이들이 특정지역의 지역 아리랑을 간직하고 노래하였던 것은 이들이 고향과 고국을 등지고 이국땅에 이주하여 생활하면서 갖게 된 망향의식이²⁷⁾ 크게 작용했다고 볼 수 있다.

이러한 망향의식이 본토와의 혈연적 유대관계, 원 문화공간에의 구심력, 그리고 과거지향의 취향에서 오는 것이라면²⁸⁾ 결국 이 망향의식은 혈육과 고향에 대한 향수로 특징지어 질 수 있는 것이다. 혈육과 고향에 대한 향수가 잠재적 요소로 그들의 마음 속에 깊이 자리잡고 있었기 때문에 그들은 두고 온 부모 형제가 그리울 때면 '아리랑'을 불렀던 것이다. 즉, 그들은 혈육과 고향에

26) 박창목, 앞의 논문. 참조

27) 정관룡은 중국 조선족 문학에 망향의식이 나타나는 것은 조선족 문학이 점차 자기의 특색을 가지기 시작했다는 것을 의미한다고 지적하였다. [정관룡, '중국 조선족 문화의 성격문제' 「중국조선족문화연구」 (연변대학출판사, 1993). p.12.]

28) 김정일, 위의 책, p.43.

대한 그리움을 달래기 위해 고향의 서정이 진솔하게 드러난 지역 아리랑을 불렀다고 보아야 할 것이다.

그러나 지금은 지역 아리랑 전승의 두가지 기반인 촌락공동체와 망향의식이 함께 무너져 내리고 있다. 중국의 개혁개방 이후로 촌락공동체인 조선족 집거구는 빠른 속도로 해체되고 있으며, 이민 1세대들이 사라지고, 2세대, 3세대로 내려오면서 이들의 마음 속 깊이 자리잡았던 망향의식도 의미가 달라지기 시작하였다. 왜냐하면 이민 2·3세대들의 고향은 부모들이 떠난 '조선의 어느 고장'이 아니라, 자신들이 어린시절을 보냈던 '중국의 어느 마을'이기 때문이다. 따라서 특정지역의 정서를 지닌 지역 아리랑은 이들에게 더 이상 어떤 자신들의 어린시절의 추억과 관련된 특정한 정서를 불러일으킬 수 없게 되었다. 이렇게 되자 지역 아리랑도 이들에게는 다만 '아리랑'의 하나일 뿐이라는 인식이 자리잡게 되었다.

하나의 예를 들면, 「조선족민요곡집」에는 '영천아리랑'과 '긴아리랑'으로 실려있는 노래가 「민요곡집」에서는 '아리랑(6)'과 '아리랑(7)'²⁹⁾로 그 제목이 일반 아리랑이라는 바뀌어 수록되어 있다.³⁰⁾ 이것은 「민요곡집」이 「조선족민요곡집」을 첨삭하여 정리한 자료집이기 때문에 정리하는 과정에서 지역 아리랑의 명칭이 일반 아리랑으로 바뀐 것이라 생각된다. 또 「민요곡집」에 실려있는 '아리랑(9)'는 그 사실로 보면 '정선아리랑'이 분명하지만 그냥 '아리랑'이란 명칭으로 수록하고 있다. 이런 예들은 단순한 착오라 생각할 수도 있지만, 지역 아리랑이 그 변별적 의미를 상실하고 '일반 아리랑'으로 편입되어 가는 추세를 반영한 것이라 생각된다.

조선족 사이에서 '아리랑'은 우리 조선 민족들 가운데 전해지고 있는 민요 중에서 가장 널리 애창되고 있는 대중적인 민요로서 '우리 민족의 마음의 상징'이라³¹⁾ 인식되고 있지만, 이 '마음의 상징'이란 의미가 이민 1세대와 2·3세대 사이에는 상당한 편차가 있음을 인정해야 한다. 이민 1세대에게 있어서

29) 「민요곡집」 pp.270~1.

30) '영천아리랑'과 '아리랑(6)'의 가창자는 구룡환씨로 동일하고, '긴아리랑'과 '아리랑(7)'의 가창자는 박순덕씨로 같을 뿐만 아니라, 그 사실도 서로 일치하고 있어 이 두노래는 동일한 노래로 보인다.

31) 박창목, 앞의 논문. 참조.

‘조선’이란 그들의 ‘조국’으로 그들이 삶을 살았던 구체적 ‘고향’과 바로 연결될 수 있지만, 이민 2·3세대에 있어서는 ‘조선’이란 그들 아버지의 ‘조국’으로 그들에게는 ‘故國’일 뿐이기 때문에 구체적인 어떤 지역의 정서와는 바로 연결될 수 없는 것이다. 따라서 이민 1세대들에게는 고향의 노래인 지역 아리랑이 매우 중요한 의미를 가지지만 이민 2·3세대에게 특정 지역의 지역 아리랑도 다만 고국인 ‘조선’의 노래 이상의 의미는 갖기 힘들다고 보아야 할 것이다. 따라서 이민 2·3세대로 내려갈수록 조선족 아리랑 가운데 지역 아리랑들은 그 변별적 의미를 상실하고 ‘일반 아리랑’으로 편입되어 가는 경향을 보여준다고 해석된다.³²⁾

오늘날 ‘지역 아리랑’은 조선족 사이에 그 전승력은 매우 약해졌지만, 이 지역 아리랑은 공연예술화되어 전승의 맥을 잇고 있다. 중국 조선족 사회에는 ‘연변조선족자치주민간예인대회’가 열리는데, 여기에는 일종의 민요경창대회도 개최되어 많은 민간예인이 이 대회를 통하여 새롭게 발굴·등용된다. 이렇게 발굴·등용된 민간예인들은 대개 연변가무단이나 연변예술학교의 초청을 받아 ‘민요교원’으로 성악가수들에게 조선의 전통민요를 전수하였던 것이다.³³⁾ 이 경우에는 작품의 내용이나 정서가 보다 풍부하고 사실이나 가락이 세련된 지역 아리랑을 더 많이 그리고 더 자주 가창하게 되는 것은 물론이다. 실제로 「구비문학(하)」에 소개된 다섯명의 ‘민간예인’이 가창한 작품을 살펴보면 이들은 일반형 아리랑보다는 지역아리랑을 주로 가창하였다는 사실을 확인할 수 있다. 이처럼 지역 아리랑은, 일반 민중들 사이의 구전은 그 전승이 매우 약화되었지만 무대에 올려 공연예술화하면서 그 전승의 맥을 이어가고 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 ‘지역 아리랑’은 조선족의 삶의 형태인 촌락공

32) 본고에서 다루고 있는 ‘아리랑’ 자료 대부분이 이민 1세대에 의해 가창된 노래이기 때문에 이런 사실에 대한 구체적인 실증적인 자료는 제시하기 힘들다. 하지만 전체 아리랑 가운데 ‘지역 아리랑’보다 ‘일반 아리랑’의 비중이 매우 높다는 점, 그리고 다음 장에서 논의하겠지만 후렴의 유형이 표준형인 제1유형으로 집중된다는 점 등에서 이러한 경향을 읽을 수 있을 것이다. 아울러 중국 조선족의 아리랑의 전승 양상을 제대로 파악하기 위해서는 이민 2·3세대 가창자들을 대상으로 한 현지조사가 절실하게 필요하다고 생각된다.

33) 북경대학조선문화연구소 편, ‘중국 조선민족 구비문학 작가, 예술가 소개’, 「구비문학(하)」 (민족출판사, 1993). pp.920~3.

동체와 망향의식에 의하여 조선족 사이에 전승될 수 있었다고 생각된다. 그러나 이 지역 아리랑은 일반 아리랑과 같이 조선족 사회 전체에 강한 전승력을 지닌 것이 아니라, 특정 촌락공동체나 특정지역 출신들자들 사이에서만 그 전승력이 한정됨으로써 오늘날에는 그 전승력마저 상실하고 다만 무대예술화되어 전승의 맥을 이어가고 있다고 보아야 할 것이다.

(3) 후렴의 유형과 특성

민요에서 후렴은 일반적으로 흥을 돕고 음악적 선율을 일으키는 역할을 하는데, 이 후렴은 울격의 원형성을 지니고 있기 때문에 민요의 흐름에서 주도적인 역할을 한다고도 할 수 있다.³⁴⁾ 아리랑이 바로 그런 경우이다.

아리랑의 사설구조는 고정부와 변화부로 이원화되어 있는데, 변화부는 아리랑의 문학성을 간직한 부분으로 다양하게 표현되는 사실이고, 고정부는 바로 후렴이(혹은 전렴)다. 고정부인 후렴은 각연마다 동일하게 반복되면서 아리랑의 형식적 틀이 된다.³⁵⁾ 그러므로 아리랑의 개념이나 범주를 정하는 대부분의 논자들은 이 후렴의 유무를 아리랑의 개념을 확정하는 가장 중요한 기준의 하나로 삼을³⁶⁾ 만큼 아리랑에서 후렴은 중요한 역할을 차지하고 있다.

조선족 아리랑의 성격을 파악하기 위해서는 조선족 아리랑에 나타나는 후렴의 유형을 파악하고 그것이 한국 아리랑과는 어떤 차이점이 있는지를 비교·검토해 보는 것이 필요하다.

류종목은 ‘후렴의 최하위 단위로서 후렴의 전체적인 구조에 기여하여 의미적으로나 음률적으로 긴밀한 관계를 맺는 기본적 요소’인 ‘기본소재’³⁷⁾의 구성에 따라 아리랑 후렴의 유형을 유형Ⅰ, 유형Ⅱ, 유형Ⅲ, 유형Ⅳ의 네 가지 중

34) 김연갑, 「아리랑」(집문당, 1998). p.28.

35) 김기현 ‘아리랑의 장르성과 범주’, 「어문논총 제28호」(경북어문학회, 1994.12) p.26.

36) 김연갑, 앞의 책, p.26.

김기현, 앞의 논문, p.26.

이보형, 앞의 논문, p.83.

37) ‘기본소재’의 개념에 대한 자세한 사항은 류종목의 ‘아리랑 후렴의 변이 양상’ (「청천강용권박사송수기념논총」, 1986)을 참조할 것.

류로 나누고 있는데,³⁸⁾ 각 유형의 대표적 후렴구는 아래와 같다.

- 유형 I, 아리랑(A) 아리랑(A) 아라리요(A1)/
아리랑(A) 고개틀(B) 넘어간다(C)
- 유형 II, 아리랑(A) 아리랑(A) 아라리요(A1)/
아리랑(A) 얼씨구(B) 아라리야(A1)
- 유형 III, 아리아리랑(A) 쓰리쓰리랑(S) 아라리가났네(A1)/
아리랑(A) 고개고개로(B) 날넘겨주게(C)
- 유형 IV, 아리아리랑(A) 쓰리쓰리랑(S) 아라리가났네(A1)/
아리랑(A) 웁웁웁(B) 아라리가 났네(C)

이 네 유형의 기본소재는 다시 많은 변이형이 있으므로 이를 일반화하기 위하여 기호로 표시하면 아래와 같다.³⁹⁾

유형I	$\begin{vmatrix} A & A & A1 \\ A & B & C \end{vmatrix}$	유형II	$\begin{vmatrix} A & A & A1 \\ A & B & A1 \end{vmatrix}$	유형III	$\begin{vmatrix} A & S & A1 \\ A & B & C \end{vmatrix}$	유형IV	$\begin{vmatrix} A & S & A1 \\ A & B & A1 \end{vmatrix}$
-----	---	------	--	-------	---	------	--

이러한 유형 구분에 따라 조선족 아리랑의 후렴의 유형을 파악하여 그 결과를 우리 아리랑에 나타난 유형과 비교하면 다음의 표와 같다.

구분 \ 유형	유형 I	유형 II	유형 III	유형 IV
우리 아리랑	64편(53%)	7편(6%)	31편(26%)	18편(15%)
조선족아리랑	55편(68%)	2편(2%)	19편(23%)	2편(4%)

38) 류종목, 위의 논문, pp.60~69. 본고에서는 아리랑 후렴의 유형을 새롭게 정립하는데 목적이 있는 것이 아니라, 조선족 아리랑 후렴의 유형구조를 우리 아리랑과 비교·검토하는데 목적이 있기 때문에 류종목의 유형분류를 그대로 받아들이고 이 유형에 따른 분류를 시도한다.

39) “아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개틀 넘어간다”에 쓰인 기본소재는 ‘아리랑’ ‘아라리요’ ‘고개로’ ‘넘어간다’ 등인데, 여기서 ‘아리랑’류를 A, ‘아라리요’류를 A1, ‘고개로’류를 B, ‘넘어간다’류를 C라고 표기한다. 물론 A, A1, B, C계에는 다시 많은 변이형들이 있다.(류종목, 앞의 논문, p.61)

조선족 아리랑의 후렴 유형 분류에서 우선 주목되는 것은, 위의 표에 나타난 것처럼 유형 I의 비중이 한국 아리랑에 비하여 현저하게 높다는 점이다. 물론 유형 I의 비율은 우리 아리랑에서도 50%를 웃돌아 '가장 보편적인 구조로 아리랑 후렴을 대표할 만한 유형'⁴⁰⁾으로 인정되었지만, 조선족 아리랑에서는 그 비중이 현저하게 높아졌다. 특히 '일반 아리랑'의 경우에는 21편 가운데 80%에 해당하는 17편의 후렴이 유형 I로 나타나고 있다.

유형 II에 해당하는 작품은 「구비문학(하)」의 '과부설움'과 「조선족민요곡집」의 '충청도아리랑' 단 두 곡뿐이다. '과부설움'은 그 사설이 '3음보격 5행'에 '아리랑 아리랑 아리리구야/ 아리랑 얼씨구 어러리야'라는 후렴이 붙어 한 연을 이루고 있어⁴¹⁾ '3음보격 2행'이 기본으로 되어 있는 아리랑의 기본형에서는 상당히 벗어난 파격의 형태다. 「조선족민요곡집」의 '충청도아리랑'은 리상철이 창찬 노래인데, 이 노래의 사설은 「민요집성」에 리상철이 창찬 것으로 되어 있는 '청주아리랑'과 동일하다. 다만 '충청도아리랑'의 후렴은 유형 II인 '아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 어절씨구 아라리야'로 되어 있지만 '청주아리랑'은 유형 I로 되어 있다. 이런 현상들로 미루어 볼 때, 유형 II는 매우 유동적이며 불안한 상태에 놓여 있다고 생각된다.

유형 III에 속하는 노래는 '밀양아리랑'이 7편, '강원도아리랑'이 4편으로 이 두 작품을 중심으로 뚜렷한 유형을 이루고 있다. 그외 '아리랑'이 3편, '새아리랑'이 2편 그리고 고성아리랑과 단천아리랑이 각각 한편씩이다. 유형 III은 유형 I과 더불어 조선족 아리랑의 주요한 후렴의 유형으로 자리잡고 있음을 알 수 있었다. 그런데 이 유형 가운데 「조선족민요곡집」에 송음전의 창으로 실려있는 '아리랑'은 후렴의 뒷구절 즉, ABC부분이 매연마다 달라지면서 완전 유의어화 하여 심한 변형을 보이고 있는 점이 특이하다.⁴²⁾

유형 IV는 2편 뿐인데, 이 두편은 모두 '진도아리랑'에서만 나타나고 있다. 이

40) 류종목, 앞의 논문, p.60.

41) '과부설움'의 제1연을 소개하면 다음과 같다.

어떤 사람은 팔자가 좋아/ 유주인연 남편을 얻고/ 요내 신세는 가련해/ 요 마당가에 모닥불은/ 날과 같이도 속만타네 (후렴 생략)

42) 각연의 ABC부분을 보이면 다음과 같다.

언제나 언제나 나를 따라 오나(1연). 너도야 날과 같이 전부라진다(2연). 우리는 언제나 이세상을 보나(3연)

두 편은 후렴의 뒷구절 즉, ABC부분에서 B의 변이형이 '웅웅웅'과 '웅얼씨구'의 두 가지 형태로 나타난다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 조선족 아리랑의 후렴의 유형에 나타난 특징은 유형 I 과 유형Ⅲ의 두 유형이 중심이 되어 있고, 유형Ⅱ는 거의 사라져 가는 상태이고 유형Ⅳ는 진도아리랑에 국한되어 겨우 명맥을 유지하고 있는 것으로 확인되었다. 우리 아리랑에 나타난 후렴의 유형과 비교하면 전체 작품에서 유형 I 이 차지하는 비중이 현저하게 높다는 것과 유형Ⅱ와 유형Ⅳ의 비중이 현저하게 줄어든 점이 주목된다. 이러한 사실은 조선족 아리랑 가운데는 지역 아리랑들이 그 변별적 의미를 상실하고 '일반 아리랑'으로 편입되어 가는 경향을 보여주는 것과 마찬가지로 조선족 아리랑의 후렴에 있어서도 아리랑의 대표적인 후렴인 유형 I 로 서서히 통일되어 가는 경향을 보여주는 것이라 하겠다.

4. 마무리

본고에서는 우리와는 사회적·이념적 편차를 지니는 중국의 조선족들 사이에 불리는 아리랑의 전승 양상과 그 특징을 파악하고, 그 의미가 무엇인가를 해명하고자 하였다. 하지만 결론적으로 본고에서는 이러한 목적을 제대로 달성할 수 없었다.

그 까닭은 우선 자료의 한계 때문이다. 조선족의 아리랑에 대한 자료는 본고에서 검토한 자료와 그 외 단편적으로 전하는 자료들이 거의 모두라 할 수 있는데, 이 자료를 가지고 본고에서 의도한 연구를 수행하기에는 상당한 한계가 있었다. 더욱이 이 자료집에 수록된 자료들은 제보자, 채집지, 구연상황 등에 대한 구체적인 정보가 없었기 때문에 '아리랑'이 어떻게 전파되고 변용되면서 전승되었는가에 대한 구체적인 사항을 파악할 수가 없다. 이에 본고에서는 자료에 나타난 77편의 아리랑을 대상으로 '일반 아리랑'과 '지역 아리랑'의 두 부류로 나누고, 각각의 유형이 어떠한 전승 양상을 보이고 있는가를 검토하였다.

‘일반 아리랑’은 ‘3음보격 2행시’에 ‘아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개로 넘어간다’는 후렴을 붙인 것이 기본적인 형식임을 밝혔다. 이것은 당시 유행 하던 영화 아리랑이나 본조아리랑의 가락에 자신들의 생활과 감정을 엮어 노래한 것이 사회적 공감을 얻어 널리 전파되어 전승됨으로써 하나의 유형으로 정착한 것이다.

‘일반 아리랑’은 아무 사설에다 아리랑의 후렴만 붙여 이미 알고 있는 곡조에 엮어 노래하면 되는 간편하고 매우 쉬운 형식이기 때문에 누구나 쉽게 부를 수 있고 손쉽게 재창작할 수 있는 강한 전승력을 지니고 있기 때문에 중국 조선족의 대표적인 아리랑으로 뿌리내려 전승되고 있다.

반면에 ‘지역 아리랑’은 조선족의 삶의 형태인 촌락공동체와 망향의식에 바탕을 두고 조선족 사이에 전승될 수 있었다고 생각된다. 그러나 지역 아리랑은 일반 아리랑과 같이 조선족 사회 전체에 전승력을 지닌 것이 아니라, 특정 촌락공동체나 특정지역 출신들자들 사이에서만 그 전승력이 한정되었다. 그러나 오늘날에는 촌락공동체의 붕괴되고 이민 1세대가 사라지면서 그 한정된 전승력마저 상실하고, 일반 아리랑으로 편입되어 가는 경향을 보여주고 있음을 알 수 있었다. 다만 지역 아리랑의 일부는 무대예술화되어 전승의 맥을 이어가고 있는 실정이다.

마지막으로 조선족 아리랑의 후렴의 유형에 나타난 특징은 유형Ⅰ과 유형Ⅲ의 두 유형이 중심이 되어 있고, 유형Ⅱ와 유형Ⅳ는 거의 사라져 가는 상태인 것을 확인하였다. 우리 아리랑에 나타난 후렴의 유형과 비교하면, 유형Ⅰ이 차지하는 비중이 현저하게 높다는 점이 주목되는데, 이것은 조선족 아리랑 가운데는 지역 아리랑이 그 의미를 상실하고 ‘일반 아리랑’으로 편입되어 가는 경향을 보여주는 것과 마찬가지로, 후렴에 있어서도 다른 유형의 후렴이 아리랑의 대표적인 후렴인 유형Ⅰ로 서서히 통일되어 가는 경향을 보여주는 것이라 생각된다.

이상에서 중국 조선족 아리랑의 전승 양상과 그 의미를 자료집에 나타난 77편의 아리랑을 대상으로 ‘일반형 아리랑’과 ‘지역 아리랑’으로 나누어 살펴보았다. 그러나 본고는 서두에도 밝힌 바와 같이 처음부터 일정한 한계를 지니고 있었다. 조선족 아리랑의 전승 양상의 전모를 파악하기 위해서는 현지 조

사가 절실하게 필요하다는 생각이다. 이러한 현지조사 자료를 바탕으로 하여 야만 아리랑의 전승 양상의 온전한 실상을 밝힐 수 있고, 이를 통하여 비로소 우리의 아리랑이 이질문화와 접촉하면서 우리의 문화 전통을 어떻게 보존하면서 변형시켜 나갔는지도 파악할 수 있을 것이라 생각하며 이 글을 맺는다.

주제어 : 조선족, 아리랑, 전승양상, 일반 아리랑, 지역 아리랑, 후렴유형

참고문헌

- 성경린·장사훈 공편, 「조선의 민요」(국제음악문화사, 1949)
리상각편, 「조선족구전민요집」(료녕출판사, 1980)
김태갑·조성일편, 「민요집성」(연변인민출판사, 1981)
중국음악가협회 연변분회편, 「민요곡집」(연변인민출판사, 1982)
연변문학예술연구소편, 「조선족민요곡집」(연변문학예술연구소, 1982)
북경대학조선문화연구소편, 「중국조선민족문학선집9. 구비문학편(하)」(북경 민족출판사, 1993)
최철·설성경 엮음, 「민요의 연구」(정음사, 1984)
조선족략사편찬조편, 「조선족략사」(연변인민출판사, 1986)
姜騰鶴, 「旌善아라리의 연구」(집문당, 1988).
임재해, 「한국의 민속예술」(문학과 지성사, 1988)
정판룡외, 「중국조선족문화연구」(연변대학출판사, 1993).
김경일, 「중국조선족문화론」(료녕민족출판사, 1994)
한국역사민속학회 편, 「민요와 민중의 삶」(우석출판사, 1994).
김연갑, 「아리랑」,(집문당, 1998).
진용선, 「중국 조선족의 아리랑」(수문출판사, 2001).
* 그 외 개별 논문은 각주로 대신함

Abstract

Oral Tradition Patterns and Significance of Arirang of the Chinese Koreans

Cho, Tae-Heum

This study classified the 77 pieces of Arirang recorded in the four volumes of folk song collection into two types of 'general-type Arirang' and 'local Arirang.' The study also examined the patterns of oral tradition for each type.

1. The form of the 'general-type Arirang' consists of 'trimeter couplet' and basic refrains. This is very simple and easy form and so everyone can easily sing and recreate readily. Therefore this form could be handed down from generation to generation to become a representative Arirang type enjoyed by the Koreans living in China.

2. The 'local Arirang' form could be handed down by way of the village communities of the Chinese Koreans and their feelings of homesickness. Unlike the general-type Arirang, however, local Arirang could not be handed down to the whole Koreans in China; this oral tradition was confined to the Koreans of a certain village communities or to the people from a certain areas. Today, the village communities collapsed and the first-generation Korean immigrants disappeared and therefore the local Arirang lost its strength to be handed down. As a result, nowadays the local Arirang can only be found in the form of a stage art.

3. The characteristic shown in the refrain types of Arirang of the Chinese Koreans lies in the fact that the weight of Type I is remarkably high compared with other types and this implies that the other refrain types tend to be gradually integrated into Type I which is a representative refrain of Arirang.