

조선족 '아리랑 이미지'의 변용 연구

-한반도 3대 아리랑과 조선족 창작 아리랑의 사설을 중심으로-

김미란 (前 연변과학기술대학 교수)

1. 들어가며

어느 민족에게나 그들 만이 공유하고 있는 전통의 문화가 있다. 그 한 부분에 민요가 있다. 마치 일상 대화 속에 녹아 있는 속담과 같이 민중들 사이에서 오랜 세월을 거치며 습관처럼 흥얼거리며 부르는 노래다. 앞서 살아간 이전 세대를 통해 입에서 입으로 전해지며 자연스럽게 학습되고 또 전승되는 것이 민요가 가진 특성이다. 전통적인 민요를 구성하고 있는 사설은 민초들의 생활을 노래한 단순한 차원을 넘어서 그 공동체의 사상이나 소망 그리고 다양한 감정과 정서 등을 담고 있다. 그리고 삶의 수단인 노동과 불가분의 관계이기 때문에 본질적으로 노동요의 역할을 하기도 한다. 그래서 생산적인 노래라고 할 수 있다.¹

민요가 가지는 힘은 그 곡을 함께 공유하는 집단을 결속시키는 구심점이 되는 것이다. 또한 그들이 함께 가져야 할 정체성을 고취시키는 역할도 한다. 그래서 여러 지역으로 이주한 사람들에게도 민족에 대한 정체성과 결속의 힘을 갖게 한다. 이러한 힘과 저력을 가진 전통의 민요는 세월이 가고 각기 다른 지역에 거주한다 할지라도 그 민족만이 가지는 동질성과 결속의 특정한 이미지를 드러낸다.

한반도의 한민족²에게도 그러한 민요가 있다. 가장 대표적인 곡이 바로 '아리랑'이다. 어느 나라에 흩어져 살든지 한민족이라면 거의 모두가 아리랑을 알고 있다. 이것은 그들의 선조들이 생활속에서 대를 이어서 전승한 것이기 때문이다. 그래서 한 사람이 시작하면 자연스럽게 함께 부르게 되는 한민족의 족보와도 같은 것이다. 그런데 특이하게도 아리랑은 단일한 하나의 곡이 아니다. 지역별로 다양한 곡조와 사설로 전승되었다. 전문가

¹ 다음 백과 참조

² 한민족(韓民族)은 한반도와 그 주변의 만주, 연해주 등지에 살면서 공동 문화권을 형성하고 한국어를 사용하는 아시아계 민족이다. 조선민주주의인민공화국·중화인민공화국·일본에서는 조선민족으로 부른다. 구소련 지역에서는 고려인 등으로도 부르기도 한다. 대한민국에서는 1950년 국무령고시 제 7호에 의해 '조선'이란 명칭 사용이 기피되면서 한민족, 한인(韓人)으로 호칭하고 있다.(위키백과 인용)

들은 아리랑이라는 제목으로 전해오는 민요의 수가 약 60여 종이며 3,600여 곡에 이르는 것으로 추정하고 있다.³ 그러나 실제 기록으로 남겨지지 않은 것들까지 포함하면 이보다 훨씬 많은 종류의 아리랑이 있을 것이다. 지속적으로 시대가 바뀌고 한민족이 여러 나라로 흩어지면서 그 지역에서 어쩔 수 없이 아리랑은 변화를 거듭했다. 즉 그들이 살고 있는 곳의 정치와 역사의 변환기를 통해 이 곡은 다양한 형태로 발전되고 전승되어 불리고 있다. 물론 한반도 내에서도 이와 같은 변화가 진행되고 있다.

이와 같은 변화와 변용은 중국 조선족의 아리랑에서도 찾아볼 수 있다. 조선족 역시 한반도를 떠나 중국으로 이주하여 삶의 터전을 일구며 정착한 이주 한민족의 갈래이다. 1840년대부터 중국에 이주한 조선인은 조선족이라는 호칭으로 중화인민공화국의 한 구성원이 되어 정착하고 발전해왔다. 이들이 한반도의 국경을 넘을 당시 청나라는 1677년에 압록강과 두만강 이북 지역을 철저히 봉쇄하고 이곳에서 거주와 경작을 금지하였다. 소위 봉금령⁴을 내렸다. 그럼에도 불구하고 조선 북부지역의 농민들은 호구지책으로 새로운 땅을 찾아 지속적으로 월경하였다. 이를 계기로 1840년 아편전쟁 이후에는 압록강과 두만강 인근 지역에 조선인 집단 촌락을 형성했다. 그 후 1885년 조선인에 대한 거주권과 토지 소유권이 인정되면서 이주 조선인들의 숫자는 급증하였다.

이들은 중국의 정착하는 곳마다 학교를 세우고 악착스럽게 삶의 터전을 일구며 후대를 위한 민족정신을 고취시켰다. 그 힘으로 일본에게 빼앗긴 나라를 찾기 위한 항일운동의 본거지가 되기도 했다. 그런 시기를 거쳐 1952년 9월 3일 중국 연변조선족 자치주가 성립되었다. 이어서 1958년 9월 5일 장백조선족 자치현이 성립되었다. 이렇게 중국에서 변화의 물결을 타고 조선족은 길림성을 비롯한 중국 여러 지역에 집거 또는 산거하게 되었다. 그 상황속에서도 이들은 한반도의 전통의 문화와 생활방식을 고수하며 살아왔다.

여러 세대를 지나면서 조선족은 중국의 한 소수민족으로 정착하는 과정에서 시대적 변천과 중국 사회의 변화에 따라 조선족의 전통 문화도 함께 변화했다. 이주 1세대들이 가지고 온 한반도의 문화적 특성에 중국의 문화를 흡수하여 점차 새로운 성격을 지닌 '문화의 변용'을 보였다. 이것은 이주 초기에 이들이 가지고 있던 한반도의 전통 문화와는 구별되는 것이다. 정착지였던 중국의 다양한 삶의 방식과 문화들을 받아들여 새로운 성격을 가진 문화의 모습을 형성하게 되었다. 이것은 단지 변화를 넘어 그 상황을 자신들이 가진 전통에 수용하여 발전시킨 문화 변용을 이루었다고 하겠다.

³ 『아리랑, 한국의 서정민요 [Arirang, lyrical folk song in the Republic of Korea] (유네스코 인류무형문화유산)』, 유네스코한국위원회(번역 감수), (네이버 지식백과).

⁴ 중국에서 특정의 토지를 대상으로 개간이나 경작 또는 출입을 금지하던 일을 말한다.

본고에서는 이 변용된 조선족의 전통 문화 속 이미지의 한 부분에 대해 연구한다. 민족의 동질성과 정체성을 고취시켰던 민요 아리랑의 이미지 변용에 대한 연구가 바로 그것이다. 원래 한반도의 전통 아리랑 이미지는 '민중의 현실적인 삶'의 모습을 보여주는 것이었다. 그러나 이주 조선인들에게는 중국이라는 낯선 땅에서 민족적 고난과 위기를 직면하면서 '집단적 결집'과 '위기 극복의 모티브'로 작용했다. 그리고 더 나아가 문화를 비롯한 많은 영역을 이끌어가고 있는 포스트모더니즘과 세계화에 발맞추어 갔다. 그로 인해 이전의 전통성에서 벗어나 아리랑 이미지가 미래지향적이고 세계화를 꿈꾸는 문화 콘텐츠로 변모하고 있다. 이러한 이유로 초창기 가지고 있던 속성을 근간으로 다양한 모습을 가진 변용의 이미지가 되어가는 조선족 아리랑에 대한 연구는 의미 있다고 생각된다. 중국의 시대적 대변혁 속에서 소수민족의 하나인 조선족으로 살면서 희로애락을 같이했던 이 민요는 정착과정 속에서 점차 중국 조선족만의 아리랑으로 변용의 탈바꿈을 했다. 그로 인해 아리랑이라는 어휘가 가지는 이미지 또한 이주 초기의 그것과는 다른 성격을 형성하였다. 이러한 변용된 이미지의 생성 원인과 그것이 한반도의 전통 아리랑의 이미지와 어떤 차별성을 가지고 있는지 유추해본다.

연구 방법은 한반도의 전통 아리랑의 가락속에 드러나는 사설⁵의 내용과 이미지를 고찰해 본다. 이에 비교하여 중국으로 이주했던 조선인들과 같이 했던 초기의 아리랑의 형태와 사설을 분석한다. 그리고 이를 기반으로 새로 창작된 조선족 아리랑 사설을 통해 '아리랑 이미지'의 변용에 대해 비교 연구한다. 더 나아가 아리랑이라는 어휘가 오늘날 조선족 사회에서 어떤 이미지로 재생산되어 확산되고 있는지 알아본다.

여기에서 짚고 넘어갈 부분이 있다. 한반도에서도 전통적으로 전승되는 아리랑이 변용되어 새롭게 창작된 곡들이 계속 늘어나고 있다. 하지만 본 연구에서는 이 부분은 다루지 않는다. 왜냐하면 한반도에서의 변용 원인과 배경이 중국 조선족 사회의 것과는 확연히 다르기 때문에 이것은 또 다른 시각의 연구가 필요하기 때문이다.

2. 한반도 아리랑

전 세계에 흩어진 한민족이 국경을 넘어 이주의 길을 떠날 때 함께 했던 민요 아리랑의 원류가 한반도 아리랑이다. 어느 나라에 살고 있든지 한민족 이주민 조상들이 처음 불렀

⁵ 길게 늘어놓는 잔소리나 푸념 또는 판소리에서 소리와 소리 사이에 가락을 붙이지 않고 이야기하듯 줄거리를 설명하는 부분을 말한다. 여기에서는 판소리나 노래 따위의 가사의 뜻으로 아리랑 가사를 의미한다.

던 아리랑이 한반도에서는 여전히 그 원형을 유지하면서 전승되어 왔다.

특히 한반도의 3대 아리랑은 긴 세월 동안 입으로 입으로 전승되는 대표적인 아리랑이다. 경상남도 지역의 밀양 아리랑, 강원도 일대에 널리 분포되어 불리고 있는 정선 아리랑 그리고 호남지역의 진도 아리랑이 바로 그것이다. 이 대표적인 3대의 아리랑은 각 지역 민요의 기본적 음악 언어를 간직하고 있다. 민요가 가지는 특징의 하나인 그 지역의 자생적인 노래로 사설 속에 그곳만의 특성과 방언이 있는 그대로 드러나 있다. 경상도의 밀양 아리랑은 그 지역적 특징인 남성적인 씩씩한 느낌을 가지고 있다. 산이 험하고 한(恨)이 많다고 전해지는 호남의 진도 아리랑은 매우 절절하고 구성진 느낌을 준다. 강원도의 정선 아리랑의 경우 때론 서글픈 정서를 갖게 하며 가사 또한 그런 내용을 담고 있다. 그것은 그 지역에서 자생한 민요조와 결합하면서 생겨난 이유라고 본다.

그렇다면 한반도에서 아리랑은 어떻게 시작되었는지 그 기원을 살펴본다. 그리고 각 지방별로 특성이 강한 대표적인 3대 아리랑의 사설과 이에 얹힌 이야기들을 고찰하며 그것이 가지는 아리랑의 이미지에 대해 연구해본다. 여기서 유의할 점은 오랜 구전으로 전승된 아리랑은 부르는 화자에 의해 가사가 즉흥적으로 첨가되고 변형되기도 했다는 것이다. 그래서 기록으로 남아 있지 않고 민간에서만 전해지는 곡들이 많다. 이로 인해 기록에 남아있는 자료 중에서 대중적으로 널리 알려진 가사를 중심으로 연구했다.

2.1. 한반도 아리랑의 기원

한민족의 핏줄에는 아리랑이 흐른다고 말 할 만큼 이 민요는 한민족에게 있어서 보편성을 가진 곡이다. 언제 어디에서 배웠는지 모르지만 한민족이라면 누구나 아리랑 한 자락은 부를 수 있기 때문이다. 그 기원은 고대 시대로 부터 600여 년 전까지 거슬러 올라가기도 하지만 현재 우리가 향유하는 아리랑의 모습은 근대가요 성격이 짙게 배어 있다.⁶

이 곡은 민중들 사이에서 권농가로, 또는 여인들의 고단함과 시름을 달래주는 신세 한탄과 스스로를 위로하는 노래로 불렸다. 때로는 당시 금기시되었던 질퍽하고 노골적인 사랑의 사설로 해학적인 표현을 대신했다. 그리고 해마다 마을 잔치에서 시작과 끝에 빠지지 않고 이 민요가 등장했다. 그러다 보니 고통과 기쁨, 갈등과 화해, 직면하는 현실과 현상들을 있는 그대로 적나라하게 표현한 민초들의 삶에 대한 기록이기도 했다. 그리고 구전으로 전해지면서 화자의 개인적 관점에 따라 그 내용은 마음대로 변형되고 추가되었다. 그래서 부르는 이들은 즉석에서 자신의 처한 상황을 표현하기도 하고 감정을 사설에 이입하기도 하면서 아리랑은 전승되었다

⁶ 김시업, 「근대민요 아리랑의 성격형성」, 『전환기의 동아시아 문학』, 창작과 비평사, 1985, p.225.

지금까지 아리랑에 관하여 밝혀진 구체적 기록은 1896년 조선 조정의 고문관이었던 미국 선교사 험버트⁷가 서양식 악보로 기록을 남긴 것이 가장 유력하다. 음악에 조애가 깊었던 그는 아리랑의 악보와 영문으로 번역한 가사를 기록으로 남겼다. 이것으로 근대 아리랑의 역사를 알아내는 근거가 되었다. 그 후 1920년 나운규의 영화 '아리랑'⁸에서 경기지방의 통속 민요였던 '본조 아리랑'을 기록으로 남겨서 오늘날 아리랑의 모습을 구성했다.⁹

이제 구체적인 아리랑의 기원에 관하여 살펴본다. 한반도에서 발생하여 전승되고 있는 아리랑의 기원에 관해서는 많은 이론들이 있으나 대표적인 몇 가지 살펴보면 다음과 같다. 첫째, '아랑설'이다. 옛날 경상도 밀양 지역 사또의 딸 '아랑'이 한 남자의 구애에 거절하다가 억울한 죽음을 당한 일을 애도하는 과정에서 비롯했다고 전해진다.

둘째, '알영설'은 신라의 시조 박혁거세의 왕비 '알영'을 찬미하여 "알영 알영"하고 노래 부른 것이 "아리랑 아리랑"으로 변했다고 주장한다.

셋째, '아이롱설(我耳聾說)'은 1865년 흥선대원군이 경복궁을 중수할 때 백성들이 원납금(愿纳金) 성화에 못 견뎌 "단원아이롱, 불문원납성"(但愿我耳聾, 不闻愿纳聾) 즉, "원하노니 내 귀나 어두워져라, 원납소리 듣기도 싫구나" 하고 부른 '아이롱'(我耳聾)이 '아리랑'으로 와전된 것이라는 설이 있다.

넷째, '아리랑설' 역시 흥선대원군 시절 경복궁 공사에 부역 온 인부들이 가족들이 있는 고향 생각을 하며 '아리랑 아리랑' 노래한 것이 발단이었다는 등의 유래가 있다.

이외에도 여러 학자들이 다른 기원설을 주장하고 있으나 아리랑이 노래 구음으로부터

⁷ Hulbert, Homer bezaleel(1863~1949). 조선에서 활동하던 미국 선교사로서 교육기관인 육영공원의 교수로 초빙되어 정부의 고문을 겸했고 지리사회 교과서 『사민필지(2권 1책)』를 한글로 편찬한 한국어학자이기도 하다. 그는 한국소식(Korean Repository)에 '한국의 향토음악(Korean Vocal Music)'이라는 제목으로 아리랑의 악보와 영문으로 번역된 가사를 기록으로 남겼다.

⁸ 영화 '아리랑'은 나운규 각본, 제작, 감독, 주연의 무성 영화로, 조선 키네마에서 제작하여 1926년 10월 1일에 단성사에서 개봉되었다. '아리랑'은 한국 초기 영화사에 한 획을 긋는 작품이며 영화인 나운규의 천재적 능력을 전국에 널리 알린 작품이기도 하다. 이 영화는 개봉 첫날부터 사상 유래 없는 인파가 밀려들었는데, 당시 주연을 맡았던 여배우가 "관객들이 너무나 감동이 벅차서 목놓아 우는 사람, 아리랑을 합창하는 사람, 심지어 조선 독립 만세를 외치는 사람까지 그야말로 감동의 소용돌이"였다고 표현할 만큼 커다란 사회적 반향을 불러일으켰다. 일제 강점하의 비극적 민족 현실에서 수많은 사람들에게 감격을 주고, 3·1 운동의 실패 후 허무주의에 빠져 있는 방방곡곡에 항일 저항 의식을 고취시킨 것이다. 또한, 당시 이상숙이 불렀던 이 영화의 주제가 '아리랑'을 수많은 사람들이 애국가처럼 부르게 된 데서도 이 영화에 대한 당시의 사회적 관심을 엿볼 수 있다.(해법문학 수필극에서 인용)

⁹ 김태준 외, 『한국의 아리랑 문화』, 도서출판 박이정, 2013, p17.

자연발생적으로 유래했다고 보는 주장이 매우 설득력이 있다.¹⁰

2.2. 한반도 지역별 아리랑

지금까지 발견된 한반도의 아리랑은 자료를 통해 60여 종으로 3,600여 수가 있다고 밝힌 바 있다¹¹ 그러나 기록되거나 채집된 자료 이외에도 아리랑의 종류는 매우 다양하고 그 숫자도 정확히 파악하기 어렵다. 왜냐하면 구전이라는 방법을 통해 전승되었고 부르는 이들이 문자를 터득하지 못한 경우가 많아 기록하거나 그 내용을 읽기 어려웠기 때문이다. 그래서 이 연구에서는 기록되거나 밝혀진 아리랑을 근거로 지역별 아리랑의 사설을 살펴보고자 한다. 아리랑은 부르는 형식이 일반 노래와는 다른 점이 있다. 대체로 후렴(받는 소리)을 먼저 부르고 이어서 실제 사설(메기는 소리)을 부르는 특징이 있다. 그래서 이것은 놀이의 한 양식으로 대중들이 함께 부르며 춤과 곁들이기도 하는 멋과 흥이 어우러진다. 이 곡들의 제목에도 대부분 아리랑이라는 어휘가 함께 사용된다.

한반도의 아리랑을 지역별로 구분해 보면 다음과 같다. 경기도 지방에는 '경기 아리랑'이 대표적인데 '본조 아리랑'이라고도 한다. 강원도에는 '강원 아리랑', '정선 아리랑', '춘천 아리랑'이 있다. 경상도 지방은 '밀양 아리랑'이 대표적이며 전라도 지방에는 '진도 아리랑'이 가장 널리 알려져 있다. 여기에서 '진도 아리랑', '밀양 아리랑', '정선 아리랑'은 한반도의 3대 아리랑으로 구분되기도 한다.¹² 이 연구에서는 한반도 3대 아리랑의 사설을 살펴 보면서 그 속에서 드러나는 한반도에서 아리랑의 이미지는 어떤 속성을 가지고 있는지 살펴본다.

2.2.1. 진도 아리랑

전라도 지역에서 발생하여 널리 전승되고 있는 진도 아리랑의 사설을 살펴보자. 진도 아리랑의 가사는 매우 다양하다. 더구나 구음으로 전승된 민간의 가사는 정확히 그 숫자를 파악하기 어려울 정도다. 그래서 대표적인 30여 종류를 기록해 보았다. 일반적으로 진도 아리랑을 부를 때는 다음과 같이 이루어진다. 어떠한 집단이나 행사에서 이 노래를 할 때 선창을 하는 노래꾼이나 그 곳에 참석한 누군가가 돌아가며 한 사람씩 '메기는 소

¹⁰ 팽선하, 「중국민요와 한국민요의 연구 - 중국민요 모리화와 한국민요 아리랑을 중심으로 -」, 수원대학교 석사학위 논문, 2009, p.45.

¹¹ 이보형, 「아리랑소리의 근원과 그 변화에 관한 음악의 연구」, 『韓國民謠學』5, 1997, p.121

¹² 팽선하, 「중국민요와 한국민요의 연구 - 중국민요 모리화와 한국민요 아리랑을 중심으로 -」, 수원대학교 석사학위 논문, 2009, p.p46~47.

리¹³를 하면 나머지는 후렴을 함께 하면서 ‘받는 소리’로 넘어가는 게 일반적인 형태이다. 그러나 때로는 다른 아리랑을 부를 때와 같이 받는 소리를 다 함께 부르다가 메기는 소리를 부르기도 한다. 진도 아리랑의 대표적인 사설은 다음과 같다.

후 령

아리아리랑 서리서리랑 아라리가 났네

아리랑 응응응 아라리가 났네

1. 문경소재는 왜 고갯가 / 구부야 구부구부가 눈물이 난다.
2. 쑥쑥 쌀댁기는줄 뻔하니 암시로/ 맬갑시 댁기냐고 말불힘 하네
3. 이아래 강물이 내 술이라면/ 팔도야 잡놈이 모두 내 친구로고나.
4. 올넌에 담넌에 님 숨겨놓고/ 호박잎만 노을노을 날 속이네.
5. 단장을 넘을때는 먼망을 먹고/ 문꼬리 잡고는 아발발 떠난다.
6. 올넌에 담넌에 망보는 잡놈/ 마음만 있으면 날 따라 오너라.
7. 저건너 저가시나 앞가슴좀 보아라/ 넝쿨없는 호박이 두통이나 열렸네.
8. 저건너 저머시마 눈매를 봐라/ 아니본 듯 아니본 듯 꼭 나만 보네.
9. 님이 날만치 사랑을 한다면/ 가시발 천리라도 맨발로 가노라.
10. 일년초 고랑까지 낙사룻 만 듯/ 어린 가장 품에 안고 잠잔 듯 만 듯.
11. 나락이개 보릿이개는 농부가 꿇고/ 이삼사월 진달래는 한량이 끊네.
12. 맹감은 고와도 가시넌풀에 놓고/ 유자는 얹어도 한량손에서 논다.
13. 바람이 불어서 옆걸음 쳤냐/ 새크네기 너를 불라고 옆걸음 쳤제.
14. 세월이 흐르기는 시냇물 같고/ 인생이 늙기는 바람결 같네.
15. 니가 잘라 내가잘 라 거누가 잘라/ 은당수 곡간에 금전이 잘다.
16. 허리통 늘어지고 가느쪽쪽한 크넥아/ 좁은 길로 나만 찾아 오너라.
17. 석 달 열흘 가뭄이 들어도/ 큰애기 궁둥이는 생수가 난다.
18. 산천에 동백나무는 별만 보면 반짝/ 우리 집 저 잡것은 나만 보면 뽕긋.
19. 가는 님 허리를 아드득 잡고/ 하룻밤만 자고 가라고 사정을 하네.
20. 말은 가자고 네굽을 치는데/ 정든 님 날 잡고 몸부림 치네.
21. 오다가 가다가 만나는 님아/ 손목이 끊어져도 못 놓겠다.
22. 연자색 물색은 나날이 변해도/ 너와 나의 먹은 마음 변치를 말자.
23. 씨엄씨 모르게 고추장 먹고/ 뒷단장 넘어서 대운동 한다.
24. 뽕가오비게 뽕가오이불 돌이 덮고 잠자도/ 얼마나 정이 들어서 뽕가웃이 남았네.
25. 임이 얼마나 임다움사/ 한비게 돌이비고 등 돌려 놀까.
26. 저 건너 저 머스마 뒷꿈 말 보아라/ 가마 타고 장가가기 영 틀렸네.
27. 저 건너 저가시나 속곳 밑 보아라/ 대목장 불라고 흥당목 져네.
28. 서산에 지는 해는 지고 싶어 지느냐/ 날 버리고 가는 님 가고 싶어 가느냐
29. 정든 님 오시는데 인사를 못해/ 행주치마 입에 물고 입만 뽕긋.

¹³ 후렴구를 가진 민요에서 앞서 부르는 소리를 가리키는 말이다. 일명 신소리, 메김소리, 앞소리라고 한다. 이와 반대되는 후렴구의 뒷소리는 ‘받는 소리’라고 한다.(시사상식사전 참조)

30. 떠다는 냉수도 변할 수가 있는데/ 여자의 이 내 마음 아니 변할쏘냐.
31. 날 다려 갈 때는 사정도 많드니/ 날 다려다 놓고는 잔말도 많해.
32. 오라랑 내리랑 간기침 소리는/ 정 많이 들었어도 못 내다 보겠네.
33. 씨엄씨 잡년아 잠 깊이 들어라/ 느그 아들 령럽함사 내가 밤모시례를

진도 아리랑은 전라도 대부분의 지역에서 불리던 개방적인 노래다. 그리고 화자가 주로 여성이며 사설이 여성적인 특성을 가지고 있다. 이 곡은 전라도의 육자배기조를 가지고 있으며 후렴의 '응-응-응'의 3음이 매력을 더하여 준다.¹⁴

위의 자료에서 보는 바와 같이 진도 아리랑의 사설은 개인의 일상 생활 속에서 생성되는 다양한 모습을 해학적으로 묘사하고 있다. 더욱이 전라도 지방의 방언을 있는 그대로 사설로 넣음으로써 그 지역이 가지는 독특한 감정을 드러내고 있다. 진도 아리랑의 경우 민중들이 가지는 한과 남녀간의 애정에 대한 묘사가 유난히 많이 표현되었다. 이 곡의 장단은 '잣은 중모리 장단'이나 3(8분의9)박자로 되어 있다. 후렴구는 진도 일대에 널리 알려진 '산아지 타령'을 기본으로 세월이 흐르면서 위와 같은 형태로 전승되고 있다.¹⁵

이 곡에도 두어 가지 설화가 전해지고 있다. 첫째는 '설이향 설화' 이고 두번째는 '무당이 되어야 했던 총각'에 관한 설화이다.¹⁶ 일제 강점기에 편곡되어 이미 그 당시 유행했고 유성기 음반에서도 그 흔적을 찾아볼 수 있다. 오늘날에는 전라도 지역뿐 아니라 충청남도과 경상남도 일부지역, 제주 등지에서 많이 불러 진다.¹⁷

진도 아리랑은 일반적인 노래와 다른 점이 있는데 그것은 수없이 많은 노랫말이다. 아리랑타령 가사집에 의하면 노랫말 수가 약 750여개나 된다고 한다. 그 많은 노랫말이 일정하게 처음부터 시작되는 것이 아니라 첫 시작의 '문경새재는 웬고갯고 구비야 구비구비가 눈물이 난다.'라는 이 부분만 똑같이 시작하고 다음 노랫말부터는 부르는 사람에 따라 각기 다르다. 그러나 '만경창파에 두둥실 뜬 배 어기여차 어야 뒤여차 노를 저어라'이 구절을 대부분 마지막으로 마무리하는 게 일반적이다.

이 곡에서 찾아본 아리랑의 이미지는 민중의 삶 그 자체라고 할 수 있다. 빈번한 남녀간의 사랑에서부터 혹독한 시집살이 그리고 자신의 처지를 한탄하며 자연과 주변 현상 등을 이용하여 승화시킨 것을 가사를 통해 찾아낼 수 있다. 살아가는 모습과 또 살아가야만 하는 '민중의 삶' 속에 희로애락을 담은 이미지'로 아리랑은 전승되었다.

¹⁴ 김태준 외, 『한국의 아리랑 문화』, 도서출판 박이정, 2013, p.318.

¹⁵ <http://egloos.zum.com/upman4u/v/6574206>

¹⁶ 김태준 외, 『한국의 아리랑 문화』, 도서출판 박이정, 2013, p.p.364~365.

¹⁷ 위의 자료, p.363.

2.2.2. 밀양 아리랑

경상도의 밀양 아리랑에 대해 살펴보자. 이 민요는 경상도 지역 문화의 특성인 남성적이고 씩씩한 기상을 느끼게 한다. 그리고 어떤 아리랑 보다 빠른 장단을 가지고 있어 흥을 돋우는 곡이라 할 수 있다. 이 민요는 특정 설화를 기반으로 사설이 형성되었다고 주장하는 게 일반적이다. 그리고 현재 그 설화의 주인공인 ‘아랑’이라는 여인을 기리는 ‘아랑각’이 세워져 있고 ‘밀양 아랑제’¹⁸라고 하는 연례 행사도 해마다 이루어져 있다. 여기서도 ‘메기는 소리’가 있고 후렴을 혼자 때로는 함께 부르며 진행된다. 가사는 앞에서와 같이 화자가 침식을 하면서 수없이 많은 종류의 사설이 남아있지만 가장 대중적인 몇 가지만 다루었다. 그 사설의 내용은 다음과 같다.

후렴

아리아리랑 쓰리쓰리랑 아라리가 났네/ 아리랑 고개로 날 넘겨주소

1. 날 좀 보소 날 좀 보소 날 좀 보소/동지 선달 꽃 본 듯이 날 좀 보소
2. 정든 임이 오시는데 인사를 못해/행주 치마 입에 물고 입만 방긋
3. 울 너머 총각의 각피리 소리/물 길는 처녀의 한숨 소리
4. 니가 잘나 내가 잘나 그 누가 잘나/구리 백통 지전이라야 일색이지¹⁹

밀양 아리랑의 사설은 경상도 밀양지역에 있는 영남루를 무대로 한 ‘아랑 설화’에서 유래되었다고 이미 언급했다. 밀양 부사의 딸 아랑을 흠모하던 관아의 통인(심부름꾼)이 아랑을 사모하여 욕 보이려 하다가 반항하자 칼로 찔러 죽이고 묻었다. 그 후에 새로운 부사가 부임할 때마다 아랑의 혼이 나타나 결국 살인을 범한 관아의 통인을 찾아냈다는 설화에서 이 사설이 만들어졌다고 전한다.

그러나 각 지방의 아리랑 가사에 붙여 부르는 가락은 반드시 아리랑의 가사의 뜻과 일치하지 않는 것이 일반적이다. 이 곡도 역시 작곡자가 확인되지는 않았지만 50~60 년 전에 밀양 출신의 작곡가가 지어서 불리게 되었다고도 전해진다. 이 민요의 속도는 세마치 장단에 맞추어 비교적 빠르며 씩씩하고 경쾌하다. 음계는 ‘라도레미솔’의 5 음계로

¹⁸ ‘아랑’의 덕과 바른 정절을 기리는 행사다. 영남루 중수를 기념하기 위해 1957년부터 11월에 행하여오던 예술발표회를 종합문화제로 명명하고 제1회 밀양종합문화제가 개최되었다. 밀양문화제가 제7회(1963년)를 맞이했을 때 ‘아랑제’로 명칭을 변경하였는데, 예총 밀양지부가 주최하고 밀양문화원이 주관하게 되었다. 밀양 아랑제는 엄격한 심사를 거쳐 선발된 규수가 제관이 되어 제사를 모시게 된다. 아랑을 뽑는 근본취지는 아랑을 재현하여 아랑의 정순정신을 본받게 함으로써 미풍양속을 지키고 사회윤리를 정화시키는 데 목적이 있다. (한국민족문화대백과사전 인용)

¹⁹ 다음 백과 인용

되어 있고, '라'로 시작하여 '라'로 끝나고 있어 일반적인 경기 민요의 선율 형태와 같으며 비교적 오래되지 않은 노래라고 할 수 있다²⁰

밀양 아리랑은 일제 강점기에 '광복군 아리랑'²¹으로 개사되어 불리기도 했다. 선율은 '라', '도', '레', '미', '솔'의 5 음 음계로 되어 있고, '라'로 시작하여 '라'로 끝나는데 선율에서는 경상도 민요의 특징이 그다지 두드러지지 않을 뿐만 아니라 오히려 경기 소리에 가깝다고 하겠다.

밀양에서 전해오는 설화를 통해 특정 여인의 정절과 덕을 기리는 내용에 대한 것이 밀양 아리랑이라는 주장이 강하다. 그러나 앞에서 언급한 바와 같이 이 민요의 가사가 특정 설화에서 유래했다는 점 이외에도 사람들의 삶의 한 부분을 반영하고 있다. 예를 들면 이 노래는 밀양의 백중놀이에서 불렸다. 백중놀이는 바쁜 농사 일을 끝내고 고된 일을 해 오던 머슴들이 음력 7 월 15 일 경에 용날을 선택하여 지주들로부터 하루 휴가를 얻어 흥겹게 놀던 놀이다.

이상에서 살펴본 내용들을 고려해 볼 때 한반도에서의 아리랑은 그 지역에서 전해오는 설화를 공유하는 '공동체의 결집'을 대변하는 것이며 '민초들의 삶'을 투영하고 있는 이미지를 가지고 있음을 알 수 있다.

2.2.3. 정선 아리랑

강원도 지역의 대표적인 정선 아리랑의 사설을 살펴보자. 작자 미상으로 밝혀진 이 곡은 '정선 아라리' 또는 '아라리'라고도 불렸다. 이 곡은 강원도 전 지역에 두루 전승되고 있으며 지방무형문화재로 지정되어 있다. 정선 아리랑의 역사는 600 여 년 전으로 알려져 있다.²² 사설은 자그마치 700~800 여 수나 전해지고 있다. 그 중에는 다른 아리랑의 사설과 서로 공유하는 것이 많다. 고정적으로 전승되는 사설의 대표적인 것은 다음과 같다.

후렴

아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개로 나를 넘겨 주소

²⁰ 한국민족문화대백과사전 참조

²¹ 광복군 아리랑의 가사는 다음과 같다. 후렴은 기존의 밀양 아리랑과 동일하다.

1. 우리네 부모가 날 찾으시거든/ 광복군 갔다고 말 전해 주소
2. 광풍이 불어요 광풍이 불어요/ 삼천만 가슴에 광풍이 불어요
3. 바다에 두둥실 떠오른 배는/ 광복군 신고서 오시는 배래요
4. 동실령고개서 북소리 동동 나더니/ 한양성 북판에 태극기 펄펄 날려

(출처: <http://dj2409.tistory.com/21>)

²² 김태준 외, 『한국의 아리랑 문화』, 도서출판 박이정, 2013, p.p.367~368.

1. 눈이 올라나 비가 올라나 억수장마 질라나/ 만수산 검은 구름이 막 모여든다.
2. 아우라지 뱃사공아 배 좀 건너 주게/싸리골 올동백이 다 떨어진다.
3. 한치 뒷산에 곤드레 딱죽이 임의 맛만 같다면/ 올같은 흥년에도 봄 살아나네.
4. 명사십리가 아니라면은 해당화는 왜 피나/ 모춘 삼월이 아니라면은 두견새는 왜 우나.
5. 정선읍네 물레방아는 사시장철 물을 안고 뱅글뱅글 도는데/우리 집에 서방님은 날 안고 돌 줄을 왜 모르나
6. 떨어진 동박은 낙엽에나 싸이지/잠시 잠깐 님 그리워서 나는 못 살겠네
7. 정선의 구멍은 무릉도원이 아니냐/무릉도원은 어디 가고서 산만 총총하네

첫 번째 사설에는 밀양 아리랑이 '아랑 설화'를 기반으로 한 것이라고 전해지는 것과 같이 정선 아리랑의 기원 설화가 있는데 그 내용은 다음과 같다. 고려 말엽 조선 창업을 반대한 고려 유신 72 명이 송도 두문동에 숨어 지내다가 그 중 전오륜을 비롯한 7 명이 정선으로 옮겨가 살게 되었다. 이들은 고려 왕조에 대한 충절을 맹세하며 여생을 산나물을 뜯어먹고 살았다. 이렇게 살면서도 당시 고려 왕조에 대한 흠모와 두고 온 가족과 고향에 대한 그리움이 컸다. 게다가 외롭고 고달픈 심정 등을 한시(漢詩)로 지어 읊었다. 이를 풀이하여 부른 것이 정선아리랑의 기원이 되었다고 한다. 이것을 근거로 정선 아리랑은 여러 아리랑 중에서 가장 역사가 오래된 것으로 볼 수 있다.²³

그리고 두 번째 사설의 경우 지역에서 전하는 아우라지 설화와 관련이 있다. 아우라지 나루²⁴를 사이에 두고 마주보고 있는 두 마을이 있었다. 즉 여량리와 유천리의 처녀와 총각이 서로 사랑을 하였다. 여량리 처녀는 날마다 싸리골 동백을 따러 간다는 핑계를 대고 유천리로 건너가 정을 나누었다. 그러던 중 여름 장마로 홍수가 나서 물을 건너 가지 못하게 되자 총각을 만날 수 없게 된 처녀가 이를 원망하여 부른 데에서 유래되었다고 한다.²⁵

정선 아리랑도 앞의 두 아리랑과 같이 향토색이 잘 드러나는 표현을 통해 강원도의 정서를 느낄 수 있게 한다. 가난과 척박함 속에서도 낙천적인 삶을 살았던 당시 정선지역 사람들의 모습이 보이는 듯하다. 이 곡은 정선에 있는 아우라지에서 한강

²³ 한국민속문화대백과사전 인용

²⁴ 강원도 정선군 여량면 여량리에 위치해 있으며 강원도 무형문화재 제1호인 정선아리랑의 대표적인 발상지 중의 한 곳이다. 옛날부터 강과 산이 수려하고 평창군 대관령면에서 발원되어 흐르고 있는 구절곡의 송천과 삼척시 하장면에서 발원하여 흐르고 있는 임계곡의 골지천이 합류되어 "아우러진다" 하여 아우라지라 불리우고 있다. 이러한 지리적인 배경에서 송천을 양수, 골지천을 음수라 칭하여 여름 장마때 양수가 많으면 대홍수가 예상되고, 음수가 많으면 장마가 끊긴다는 옛말이 전해오고 있다.(한국민속문화대백과사전 인용)

²⁵ 한국민속문화대백과사전 인용

물길을 따라 서울 광나루와 마포나루까지 이동하는 정선 뗏목을 통해 여러 지역으로 전파되어 널리 수용되었다. 그 과정에서 그 지역의 특성이 작품에 접합되면서 사설과 가락이 바뀌거나 첨삭되었다²⁶ 여기에서도 역시 사람들이 살아가는 희로애락의 군상들이 드러나면서 아리랑의 이미지는 '민중들의 삶' 그 자체를 품고 있다.

2.3. 한반도의 아리랑 이미지

앞에서 언급한 한반도의 3 대 아리랑 가사를 분석해보면 다음과 같다. 첫째, 민중들이 일상 생활 속에서 겪게 되는 희로애락이 가사 속에 여실히 표현되어 있음을 알게 된다. 그리고 각 지역 설화와 전해져 내려오던 이야기와 관련된 사설들도 등장한다. 밀양 아리랑의 '아랑 설화' 관련 가사라든가 정선 아리랑의 '아우라지 이야기'가 그리고 진도 아리랑의 설화가 그런 예가 될 수 있다.

둘째, 특색 있는 각 지방의 방언들이 아리랑 사설 속에 적나라하게 구사되면서 지역적 색채를 확연하게 보여준다. 거리낌없이 자신이 사는 지역의 방언 그대로를 아리랑의 사설로 부르면서 그 지역 사람끼리 동질감을 만들어 내기도 한다. 이 경우 방언으로 표현된 자신이 살고 있는 지역적 특성과 살아가는 삶의 모습이 그대로 아리랑 사설에 엮어지며 토속적인 향토성을 갖게 되는 것이다.

셋째, 농사를 주업으로 하던 한반도에서 발생한 아리랑은 노동의 어려움과 그것을 두레를 통해 극복해내는 지혜로움을 지닌 이미지도 갖게 되었다. 즉 공동체의 결집력과 공감대를 느끼게 하는 것이다. 더구나 한반도 3 대 아리랑 모두 후렴구에서는 모여있는 대중이 함께 부르면서 공동체 의식을 강화하고 서로에게 힘을 주는 상부상조의 이미지를 갖기도 한다.

넷째, 나라를 일본에게 빼앗기고 유랑하던 한민족의 설움과 '한(恨)'이 아리랑의 사설에 엮어지면서 이 곡은 조선에 살던 민족의 수난의 상징으로 자리잡았다. 또한 계급이 뚜렷하게 존재하던 당시의 민중들의 고된 삶이 아리랑의 이미지를 '한(恨)'의 응어리로 각인시켰다.

이상과 같은 아리랑의 연구를 통해 알 수 있는 공통점은 한반도의 아리랑의 이미지는 지극히 평범한 '민초들이 살아가는 희로애락의 삶'을 나타내고 있다는 것이다. 또한 지역의 맛과 멋을 드러내는 토속적인 '향토성'을 띠고 있다. 더 나아가 서로가 서로의 힘이 되는 '상부상조'와 '공동체의 결집'을 상징하고 있다. 그러나 그 가운데 어느 나라에도 없는 정서인 '한(恨)'의 이미지로 남아있다.

²⁶ 위의 자료

3. 중국 조선족 아리랑

중국 조선족 아리랑의 변천사는 19세기 한반도의 국경을 넘어 중국으로 이주해 온 조선인들의 역사와 함께한다. 1945년 한반도의 광복과 1949년 중국의 해방 이후 동북지역에 100만 명 정도 남은 조선인들은 중국의 구성원으로서 '이주 조선인'에서 '조선족'이라는 이름으로 정착하여 살아왔다. 이들이 중국에서 삶을 영위하고 주변 환경에 적응하면서 조선족의 아리랑은 중국 현지 생활에 맞는 가사를 창작해 냈다. 가락도 한반도의 아리랑과 중국의 가락을 혼합한 조선족 특색의 아리랑으로 변용될 수밖에 없었다. 기록에 의하면 1945년 이전에 조선족 사회에서 공유했던 전통적으로 전승되었던 아리랑 이외에 독립군 아리랑, 광복군 아리랑, 장백의 아리랑, 기쁨의 아리랑 외 창작 아리랑 10여 종이 전해지고 있다.²⁷

조선족의 아리랑 가사의 내용을 보면 이들의 이주 역사를 보여주는 아리랑, 독립운동을 고취하는 아리랑, 자신의 고향과 조국인 중국을 찬양하는 아리랑 등을 살펴볼 수 있다. 조선족의 운명과 함께 울고 웃으며 살아온 조선족 아리랑의 특징이 되었다. 즉 이주 초창기에 국경을 넘어야만 했던 이주민의 한이 서려 있고 침략자인 일본에 대한 저항이 표출되어 있다. 그리고 이제는 미래를 기대하며 새로운 삶에 대한 신명과 기대가 드러나 있다.²⁸

3.1. 한반도에서 전래된 아리랑

중국 초기 조선인 이주민들은 주로 함경도와 평안도의 가난한 농민들이었다. 당시 해마다 자연 재해가 발생했고 생존을 위해 고향과 근접해 있는 압록강이나 두만강을 건너 길림성 지역과 요녕성에 정착하여 살아갔다. 그 후 일제 강점기 때 집단 이민 개척단으로 이주한 경상도, 전라도 등 남쪽지역 사람들은 주로 흑룡강성에서 자리를 잡아 정착하게 되었다. 조선인의 이주 경로에 비추어 볼 때, 중국 땅으로 먼저 들어간 조선인은 대부분 두 나라의 접경지역인 함경도와 평안도 지역의 농민들이었음을 알 수 있다. 이러한 역사적 근거로 추측할 수 있는 사실은 동북지방의 조선인 촌락에서 가장 오래된 구전 민요는 함경도 민요였을 것이다. 그리고 경상도, 전라도, 경기도 등 다른 지방의 민요는 1910년 이후에 들어간 것으로 보여진다.²⁹

민요라는 것은 그 자체가 급속히 변하는 것이 아니다. 오랜 전승 과정에서 세대 변화

²⁷ 김태준 외, 『한국의 아리랑 문화』, 도서출판 박이정, 2013, p.291.

²⁸ 전월매, 「디아스포라 조선족 아리랑의 서사와 담론」, 2017. (인터넷 자료-다음 카페, 웹진 중국조선족문화)

²⁹ 김혜자, 「중국 조선족의 아리랑 문화 연구 - 연변조선족자치주를 중심으로 -」, 부산외국어대학교 석사학위논문, 2015, p.12.

를 일정하게 반영하면서도 느린 변화와 지속성을 보여준다는 속성을 지니고 있다. 조선족 민요 자료집에 수록된 민요 목록들은 그 동안 한국에서 조사된 민요 자료집의 다양한 목록들과 크게 다르지 않다는 것에 비추어 볼 때, 이는 중국 조선족들 사이에 부르는 민요가 그들이 본래 불렀던 한반도의 전통 민요들과 긴밀한 관계가 있음을 확인하게 한다.³⁰ 따라서 아리랑은 한반도에서 전승 유행된 것이 조선인 이민자들과 함께 중국 땅으로 유입된 것임을 알 수 있다. 뿐만 아니라 조선족의 전통 민요 아리랑의 전래는 이주 시기와 거의 때를 같이 한다는 것을 짐작할 수 있다. 그것은 중국에 정착한 이주민들이 한반도 어느 지역에서 왔느냐에 따라 그 촌락의 아리랑의 특성을 알게 된다. 자신들의 고향에서 불렀던 아리랑이 낯선 땅에 와서 살면서 삶의 설움과 한을 풀어주고 망향의 슬픔을 달래주는 위로가 되었다.

정선 아리랑 연구소 진용선 소장은 『연변일보』 수집 광고³¹와 조선족 마을에 대한 현지조사를 통해 정선 아리랑, 밀양 아리랑, 강원도 아리랑, 진도 아리랑 등 전통민요 '아리랑'의 자료를 수집했다. 이주자들이 형성한 좁은 지역에서 이렇게 한반도의 다양한 아리랑이 불리워졌다는 기록은 초기 조선인 이주자들이 같은 지역에서 집단적으로 이주해 와서 촌락을 이루었다는 증거라고 볼 수 있다. 여기서 주목할 것은 대부분의 아리랑에 자신들의 출신 지역 이름이 붙여져 있다는 점이다. 정선 아리랑, 진도 아리랑, 밀양 아리랑 등이 그것이다. 강원도 지역의 정선 아리랑은 조선족 사회에 널리 알려지지 않았는데 이는 강원도 지역에서 이주한 촌락이 많지 않았기 때문에 널리 전승되지 못했다고 보여진다. 반면에 밀양 아리랑은 경상도에서 이주한 조선인들이 많았고 흥겹고 빠른 가락의 특성이 민중에 파고 드는 속성이 되었다. 그래서 오늘날에도 조선족 사회에서 크고 작은 잔치나 향연에서 이 곡이 불리고 있다.

오늘날에 이르러 가장 보편적으로 전승되는 것은 '본조 아리랑'³²이다. 여러 종류의 아리랑 민요 중에서 중국 조선족 사회에서 누구나 흥얼거리는 곡이다. 그러나 앞에 언급한 여러 지역의 아리랑이 점차 소멸되는 것처럼 조선족들의 해외 진출이 증가하고 핵가족 중심의 생활 형태가 되면서 이 마저도 점차 다음 세대들에게 전승이 어려워지고 있다.

³⁰ 박경수(2012), 「재중 한인 디아스포라 시의 아리랑 수용과 담론 양상」, 『Comparative Korean Studies』 Vol.20 No.2, 국제비교한국학회, 2012, pp.135~173, p.141.

³¹ 1993년 5월 25일자 연변일보의 광고를 통해 한국의 정선아리랑 연구소의 진용선 소장이 중국조선족 작가 유연산의 도움을 받아 17 명으로부터 14종 89수의 아리랑 가사를 수집했다.

³² '아리랑 아리랑 아라리요 /아리랑 고개로 넘어간다 /나를 버리고 가시는 님은 /십리도 못 가서 발병 난다 /청천 하늘엔 별도나 많고/우리네 가슴에 수심도 많다'의 가사를 가진 아리랑 곡. 1926년 나운규 감독의 영화 '아리랑'의 주제가로 쓰이면서 세상에 널리 알려져 있는 아리랑이다.

3.2 조선족 아리랑의 변천사

중국으로 이주해온 한반도 초기 이민자들이 불렀던 아리랑은 그저 흥얼거리는 민요만은 아니었다. 한반도에서는 민중의 삶을 대변하는 것이었고 향토성을 드러내는 이미지의 노래였다. 그러나 낯선 나라에서 살게 된 조선인들에게 그것은 민족혼이었고 망향가이며 때로는 타국에서 살아갈 수 있는 민족적 자긍심이기도 했다. 이러한 이주 조선인부터 시작되어 오늘날까지 불려지는 조선족 아리랑의 변천 과정을 살펴본다.

「중국 조선족 문화연구」³³라는 연구 논문에서 저자는 조선족 아리랑이 다음과 같이 역사적 변천의 과정을 거쳐왔음을 밝혔다. 이를 근거로 하여 한반도에서 건너온 이주민과 함께 했던 아리랑이 중국 조선족 사회에서 어떠한 변화를 거쳐왔는지 고찰해 본다. 이 논문에서는 문화로서의 아리랑을 시대적 흐름에 따라 다음과 같이 정리했다. 즉 아리랑의 정착기, 성장기, 침체기, 부흥기, 전환기로 분석했다. 그리고 해방 이전의 조선족 아리랑에서 전통민요 '아리랑'과 항일 민요 '아리랑'을 나누어 분석하였다.

중국 조선족은 1840년대부터 1945년까지 한반도에서 중국 동북지역을 중심으로 집단 이주했다. 이 시기 즉 해방 이전 시기는 중국 조선족 '아리랑'의 정착기로 보고 있다. 1840년부터 1949년 중국 건국 전까지 조선족은 조선족 사회의 역사적 영향에 따른 향수의 정서, 약자의 정서, 항거의 정서를 진솔하게 표현하면서 이주민들과 함께 유입된 전통민요 '아리랑'을 재창작한 조선족의 특유한 '아리랑' 문화를 이루었다. 이러한 사회 환경의 복잡성에 따라 정착기의 조선족 '아리랑'은 한민족이 가지고 있던 전통 문화의 특징과 이주한 조선족의 실생활을 반영하고 있다고 보았다.

1949년 중화인민공화국이 성립되면서 이 시기 진행된 민요 아리랑을 수집하고 정리하는 시기를 갖게 되었다. 이는 조선족의 전통 문화를 보존하고 아리랑의 전승과 발전에 기틀을 마련했다. 이 시기를 아리랑의 성장기라고 할 수 있다.

그 후 1966년부터 10여 년의 문화대혁명의 영향으로 민요 아리랑은 침체기를 맞게 되었다. 이 시기는 강력한 정치적 권력이 대중의 생활과 사상을 통제함으로써 중국의 모든 예술작품과 창작 활동은 일시 정지하게 되었다. 그 영향으로 이미 이전에 수집하여 정리했던 아리랑과 같은 조선족 전통 민요 작품도 영향을 받게 되었다.

그러나 중국 사회 전체에 개혁 개방 정책이 실시되면서 조선족 사회의 경제를 비롯한 문화 방면에 성장기를 맞이한다. 아리랑과 같은 전통 문화의 관점에서 부흥기라고 할 수 있다. 그리고 점차 과거의 빈곤 속에서 뛰쳐나와 조선족 사회도 현대화되고 개방적이며 도시 중심의 사회로 변모한다. 그리고 오늘날 중국 조선족 '아리랑'은 문화적 측면에서 전환기를 맞고 있다. 아리랑의 이미지와 속성이 다양한 장르에서 재구성되고 창작되고

³³ 김혜자, 「중국 조선족의 아리랑 문화 연구 - 연변조선족자치주를 중심으로 -」, 부산외국어대학교 석사학위논문, 2015, p.p.54~55.

있다. 즉 새로운 문화 콘텐츠의 중심으로 전환하고 있는 것이다. 일반적으로 경제적 여건이 좋아질 수록 그 사회 구성원들의 생활 수준과 문화의 수준이 높아지게 된다. 이에 따라 문화 공연과 감상의 폭을 넓혀가면서 전통에 대한 고증과 회고로 이어졌다. 아리랑도 단지 전통 민요에서 벗어나 문화의 한 부분을 차지하게 되었다. 그래서 다양한 형태의 창작이 이루어졌다. 다른 영역의 예술과 크로스오버를 이루면서 '아리랑'이 가지는 이미지가 확대 재생산되고 있다. 더욱이 이주 초창기에 대중들에 의해 일상의 표현으로 자유롭게 부르던 아리랑이 오늘날에 이르러서는 희망과 약진을 강조하는 이미지로 변신하였다. 이를 주축으로 무용, 음악, 영상매체 등의 다양한 콘텐츠와 융합되어 '아리랑'의 이미지가 확산되고 재구성되는 긍정적 변용의 효과를 이루고 있다.

결국 한반도에서 국경을 넘어온 조선인들이 낯선 이주 지역에서 부르던 전통 민요 아리랑의 역할과 이미지는 다음과 같은 것이었다. 첫째, 망향가로서 또는 이국에서의 불안한 삶에 대한 정서적 안정감을 제공하는 것이었다. 둘째, 정착한 지역에서 적대감을 가지고 공격하는 현지인이나 외적에 저항하기 위해 공동체의 집합적 유대적 이미지로 아리랑이 존재했다. 셋째, 일본에 대항하는 독립운동을 위한 애국적 항일운동의 도구 역할을 했다. '아리랑'의 이미지는 민족적 통일감과 저항정신을 부여하는 것이었다.

그러나 앞에서 언급한 변천 과정 속에서 오늘날에는 중국 조선족의 민족적 문화 콘텐츠의 가장 중요한 이미지로 '아리랑'이 사용되고 있다. 그리고 전 세계에 흩어진 조선족을 포함한 한반도 디아스포라들이 가지는 공통적인 한민족 DNA의 이미지로 공존하고 있다.

3.3. 전통 아리랑에서 창작 아리랑으로

조선족들이 초창기 이주시기에 불렀던 전통 아리랑은 한반도의 아리랑과 동일하며 어느 지역에서 이주한 집단인가에 따라 그 지역의 아리랑이 불려졌다는 사실을 언급했다. 그러나 중국 조선족 사회는 시대의 변화 속에서 한반도의 3대 아리랑인 '밀양 아리랑' '진도 아리랑' '정선 아리랑' 등이 점차 소멸되었다. 그리고 가장 널리 알려진 '본조 아리랑'만이 대중에게 널리 불리고 있다.

이러한 상황 속에서 중국 사회의 변화에 따른 요구를 근간으로 한 새로운 창작 아리랑이 탄생되고 있다. 그 가사를 보면 당시 사회의 주류의 흐름에 대한 적응과 동조 그리고 참여를 위한 내용들이 그대로 드러나 있다. 다음의 몇 가지 창작된 민요 아리랑의 예에 나타난 사설을 통해 그러한 사실을 찾아본다.

3.3.1. 백산 아리랑

첫째로 살펴보고자 하는 것이 ‘백산 아리랑’의 사설이다. 이 아리랑의 후렴 앞부분 내용을 통해 당시 시대상과 그에 적응하려는 조선족들의 의지와 마음을 읽어본다. 후렴구는 본조 아리랑의 후렴에 이러한 사설의 곡을 만들었다. 내용은 아래와 같다.

장백산 련봉에 아침해 뜨고
해란강 푸른물에 해살넘치네

옛날을 생각하니 눈물이 나고
오늘을 생각하니 웃음이 나네

백두산 높다고 뽐내지마라
벼날가리 우줄우줄 태산을넘네

위대한 공산당 모주석은요
우리를 행복으로 이끌어주네³⁴

위의 사설에서 보는 바와 같이 장백산과 해란강은 많은 조선족들이 모여 사는 길림성 연변 조선족 자치주의 대표적인 자연환경이다. 누구나 이 어휘를 접하게 되면 조선족들의 집거 지역임을 알 수 있다. 이러한 자연환경의 아름다움을 노래하며 조상들이 처음 이주해 와서 척박한 땅을 개척한 역사를 노래한다. 어려운 자연환경과 인문환경을 이겨내고 적응하는 어려운 시절을 회상하는 것이다. 그러나 현재의 삶을 생각하면 웃음이 나온다는 사설에서 보여지는 것은 행복하고 희망적인 상황을 노래한다. 농사를 지어 벼날가리가 태산을 넘을 정도로 조선족 사회가 부유해지고 있다. 그리고 중국의 소수민족으로 자신감과 긍지를 가지며 살게 되었다는 것이다. 더 나아가 행복으로 이끌어주는 지도자를 찬양하며 희망을 노래하고 있다. 이것은 이전에 자신의 설움과 운명에 대한 한탄으로 한을 품어내는 전통적 아리랑 가사에 비하면 매우 긍정적이고 자신감이 넘치는 것을 알 수 있다. 더구나 중국 사회에서 당당한 구성원으로 낙관적인 미래를 향해 가려는 의욕을 보여주고 있다.

3.3.2. 장백송(长白颂)

두 번째로 예로 언급하고자 하는 것은 ‘장백송(长白颂)’의 사설이다. 2008년 8월 19일 제1회 중국 조선족 민속문화관광박람회를 개최하면서 발표된 노래로 ‘아리랑 아리랑 아

³⁴ 김선풍 외, 『재중교포의 무형문화재 —연변 조선족자치주 조사보고서—』, 국립문화재연구소, 2003, p.169.

라리요/아리랑 아리랑 아리리요'라는 후렴구가 있다. 조선족 작사자 김학천이 가사를 붙이고 '청장고원'을 작곡한 장천일이 곡을 붙였다. 노래를 부른 가수도 역시 김학봉이라는 조선족이었다. 이 곡은 후렴구는 조선어로 그대로 사용하고 사설은 중국어와 조선어 두 가지로 불러 중국 전역에 확산시켰다. 그 내용은 다음과 같다.

후렴

아리랑 아리랑 아라리요

아리랑 아리랑 아라리요

세월에 쌓여 온 장백의 천년설은

성스러운 우리 마음이런가

창공에 빛나는 백두봉은

영웅적인 우리 거룩한 기상

세월에 실려 온 천지의 전설은

슬기로운 우리 숨결이런가

지상을 울리는 폭포수는

자랑스런 우리 생명의 기상

이 사설에서 읽어 낼 수 있는 것은 장백산을 테마로 하여 조선족이 살아오면서 쌓아온 조선족 사회의 기상과 성과를 백두봉에 비유하며 자긍심을 나타냈다. 또한 천지의 모습을 조선족들의 슬기로우음을 비유하고 있다. 그리고 장백산에 흘러내리는 폭포수를 조선족들의 생명의 기상으로 노래했다. 이러한 큰 행사를 개최할 수 있는 저력을 가진 조선족 사회와 그 구성원들이 조상들이 헤쳐 나온 자랑스러운 역사를 품고 살아왔다는 것을 대변한다. 그리고 중국 사회속에서 당당하게 살아갈 수 있는 자신감을 아리랑이라는 민족의 전통성을 가진 민요로 불러낸 것이다. 이 곡은 전통 민요와 달리 창작된 것이지만 다양한 아리랑이 가지고 있는 특징인 사설에 후렴구를 넣은 것과 같은 형식이다. 이를 근거로 일련의 아리랑으로 볼 수 있다.

3.3.3. 장백의 새 아리랑

창작 아리랑의 작품으로 세 번째로 살펴볼 곡은 '장백의 새 아리랑'³⁵이다. 이 작품은 '밀양 아리랑'의 후렴구를 빌려와서 사설을 지어낸 듯하다. 밀양 아리랑이 가지는 경쾌하고 빠른 장단이 이 곡을 흥겹게 한다. 이 곡의 사설은 다음과 같다.

³⁵ 김남호, 「중국 조선민족의 아리랑과 주제의식」, 『한국문학과 예술』 제7집, 송실대학교 한국문예연구소, 2011, p.p.131~148.

후렴

아리아리랑 스리스리랑 아리아리스리스리 아라리가 났네
장백산은 라라라라라라 라라라라라라 우리네 자랑일세
아리아리스리스리 아라리가 났네 장백산은 우리네 자랑일세

장백산 마루에 등실 해 뜨니

푸르른 림해는 록파만경 자랑하며 설레이누나

칠색단을 곱게 펼친 천지의 폭포수는

이 나라 강산을 아름답게 치장하네

앞부분의 가사를 보면 중국 조선족의 본거지와 같은 장백산의 모습을 통해 산에 해가 오르고 푸른 물결이 멋진 풍경을 만들어낸다는 것을 묘사한다. 그러면서 칠색단을 넓게 펴는 듯한 천지의 폭포수는 중국의 강산을 아름답게 장식하는 자연을 찬양했다. 그러나 그 내면에는 조선족을 상징하는 이 자연환경들이 '이 나라 강산을 아름답게 치장하듯'이라는 가사에 내재된 의미인 중국 전역에서 빛나는 활약과 성과를 이루겠다는 염원이 담겼다.

이상의 세가지 창작 아리랑에서 본 바와 같이 중국 이주 초기의 전통적 아리랑이 점차 사라지고 있지만 '아리랑'이라는 이미지는 여전히 창작을 통해 조선족 사회에 전통의 맥을 이어주고 있다. 이주 초기에는 한반도의 전통 아리랑이 가진 지역적 특성과 민중의 삶을 대변하던 이미지였다면 중국으로 이주한 이후에 어려운 역경속에서 설움을 달래 주었고 민족적 정체성과 전통성을 고취하던 모티브로 이미지가 바뀌었음을 알 수 있다. 그리고 오늘날에 이르러서는 또 다른 이미지로 변용되고 있다. 그것은 진취적이고 미래 지향적인 속성으로 조선족 아리랑의 이미지가 자리잡고 있다. 조선족 사회에 전통적으로 전승되던 한반도의 민요로서의 아리랑은 점차 사라지지만 이와 같이 창작 민요곡인 '백산 아리랑'³⁶, '장백송(长白颂)', '장백의 새 아리랑'³⁷등과 같은 곡들이 지속적으로 발표되면서 그 이미지는 재생산되고 있다.

4. 아리랑 이미지의 변용

'변용'이라는 어휘는 '문화 변용'이라는 단어로 자주 사용되기도 하는데 자신의 문화와는 다른 이질적 문화 지역에서 생활하면 사물을 파악하는 기본적인 틀이 흔들리는 체험을

³⁶ 김선풍 외, 『재중교포의 무형문화재 —연변 조선족자치주 조사보고서—』, 국립문화재연구소, 2003, p.p.15.

³⁷ 김남호, 「중국 조선민족의 아리랑과 주제의식」, 『한국문학과 예술』 제7집, 송실대학교 한국문예연구소, 2011, p.p.131~148.

하게 된다. 즉 낯선 지역이나 낯선 문화를 직접적으로 접할 때 우리는 '문화 충격'이라는 용어로 그 상황을 표현한다. 이 개념은 1950년대 심리학자들에 의해서 연구되기 시작했다. 여기에 관련하여 H.D.Brown은 다른 문화를 접하고 적응하는 과정으로서 '문화 변용'을 제시했다. 이것을 정의하면서 문화에 대한 흥미에서 출발하여 문화충격의 갈등을 겪고 이를 회복해감으로써 거의 혹은 완전한 극복단계에 이른다는 것이다.³⁸ 둘 이상의 서로 다른 문화가 직접적 그리고 지속적으로 접촉하여 그 한쪽 또는 양쪽이 원래의 문화 유형에 변화를 일으키는 현상이라고 사전은 정의하기도 한다.³⁹ 여기에서는 한 문화적 이미지가 새로운 문화를 접하면서 그것을 수용하고 자신의 것과 융합하는 일종의 포용적 성격의 이미지를 갖게 되는 것을 '변용'의 용어로 사용하고자 한다.

과거 한반도의 역사 속에서 다양한 이유로 고국을 떠나 중국이라는 새로운 터전에 자리 잡게 된 중국 조선족과 그 자손들은 이러한 '문화 충격'과 '문화 변용'의 과정을 체험하면서 오늘날 중국의 구성원으로서 발전하고 자리 잡아왔다. 그리고 이들이 가진 초기의 한반도 문화는 이주한 중국 현지의 문화와 부딪치며 문화 충격 겪었다. 그 시기가 지나 오늘날에는 그 문화를 수용하고 발전시키는 문화변용의 모습으로 정착했다. 전통문화의 한 부분인 아리랑의 전승과 가사를 살펴볼 때 역시 그러한 문화변용의 모습과 '이미지의 변용'을 찾아낼 수 있다. 그리고 그 원인이 무엇인지 분석해 보았다.

4.1. 조선족 문화의 변화에 의한 변용

현대의 디아스포라가 가지고 있는 특징에 대해서 윌리엄 사프란(William Safran)은 다음과 같이 정의하고 있다. 첫째, 고향을 중심으로 두 개 이상의 주변지역으로 이주 했다. 둘째, 모국에 대한 집합적 기억, 환상 또는 미련을 유지하고 있다. 셋째, 거주국 사회에서 완전히 수용되지 않거나 소외나 고립되었다고 믿고 있다. 넷째, 조상의 모국을 언젠가는 되돌아갈 땅으로 간주하고 있다. 다섯째, 고국 재건을 위해 헌신해야 한다고 믿으며, 여섯째 모국과 지속적이고 끈끈한 관계를 유지하고 있는 특징을 공유한다는 것이다.⁴⁰

한 연구⁴¹에서 이 현대적 디아스포라의 개념은 조선족 심리 성향과 그를 수용한 문화에 적용시킬 수 있다고 보고 있다. 디아스포라로서의 정서 및 심리 성향은 일반적인 것

³⁸ 에듀업 원격 평생연구원 출판부, 『외국인을 위한 한국 문화교육』, 에듀업 원격 평생연구원, 2016, p.p.1~3.

³⁹ 고려대학교 한국어 사전 참조

⁴⁰ William Safran, 「Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return」, *Diaspora*, vo.11(1), 1991, p.p.83~84.

⁴¹ 이사, 「조선족 시의 민족 정체성 구현양상 연구 개혁개방초기~1990년대 시를 중심으로」, 건국대학교 박사학위 논문, 2006, p.p.16~17.

이라는 것이다. 특히 중국 구성원으로 편입되면서 더 강렬한 양상으로 표출된다. 특히 문화대혁명시기 이후 고향을 향한 간절함을 볼 수 있다. 이는 일제 강점기는 국경이 없어 비교적 왕래가 자유로웠지만 중화인민공화국 설립 이후는 왕래가 단절된 것이 중요한 이유로 보인다.

문화대혁명 시기는 변혁이 심한 정치적 상황 속에서 망향에 대한 정서를 가질 여유가 없었다. 그러다가 정치적 안정기로 접어들고 생활도 제자리를 잡게 되면서 고국에 대한 그리움과 회귀의 여유가 생겼다. 그러다 보니 문화적 정체성 유지는 점차 어려워질 수밖에 없었다. 오히려 그 공동체의 리더들은 자신들의 모국에서 이주 초기부터 전승된 문화에 거주지역의 문화를 받아들여 변용된 문화의 시스템을 구축하게 된다. 여기에 현재 자신의 모국의 문화마저 수용하게 되는 것이다. 예를 들면, 오늘날 조선족들이 한국으로 대거 유입되고 인터넷이나 대중매체의 신속한 공유화가 되면서 한국 드라마나 노래 그리고 다양한 한국의 문화가 중국에 사는 조선족 사회에 퍼져나갔다는 점을 들 수 있다.

중국 조선족의 문화가 이렇게 변용의 시기를 거치면서 '아리랑' 역시 변용된 이미지를 가질수 밖에 없었다. 초기 중국 이주민이었던 조선인들이 고향에 대한 망향가로서 또는 낯선 곳 삶의 터전에서 서러움과 한을 풀어내는 것이 아리랑의 이미지였다. 그리고 중국 여러 곳에 흩어져 살아도 민족의 정체성을 일깨우는 구심적 이미지가 바로 아리랑의 역할이었다. 더 나아가 일제 강점기 일본의 탄압과 그에 항전하는 민중의 저항가로서 아리랑은 상징성마저 가지고 있었다. 하지만 중국에 자리잡은 조선인이 조선족이라는 호칭을 획득하고 중국 구성원으로 터를 잡았고 디아스포라의 서러움 속에서도 강인하게 조선족 사회를 구축했다. 거기에 중국의 변혁되는 문화와 변천에 발맞추어 앞에서 언급한 현대의 디아스포라가 가지는 특성을 갖게 되었다.

아리랑 역시 새로운 시대를 모색하고 창조와 발전을 거듭하면서 중국의 문화와 사회를 수용하였다. 한중 교류가 활발해지는 최근에는 오늘날 전 세계인이 공유하는 한국의 문화까지 수용하게 되었다. 그런 이유로 전통적 아리랑 이미지를 넘어 새로운 변용의 이미지를 가진 아리랑이 여러 형태의 장르로 확산되었다. 즉 종합예술공연, 대중 가요, 문예지, 상업적인 로고나 컨셉 등의 모습으로 대중을 만나게 되었다. 이는 문화 변화의 한 부분으로 아리랑 이미지의 변용이 자리잡은 증거라고 하겠다.

4.2. 민족 정체성 변화에 의한 변용

19세기 한반도의 기근과 정치적 탄압에 의해 자의로 혹은 타의로 고향을 등진 조선인 이주민들은 중국에 자리를 잡아야 했다. 가족과 친지 그리고 이웃들에 대한 이별은 어쩔 수 없는 숙명과 같았다. 분리된 공간적 불안 속에서 생존을 걸고 중국에서의 삶을 시작했다. 때로는 중국 현지인들과의 불협화음 속에서 순응해야만 했고 투쟁도 했을 것이다.

이럴 때마다 흥얼거리며 불렀던 민족의 노래 아리랑은 조선인이라는 동질감을 고취시키고 정체성을 함양하는 방법중의 하나였다. 그들 조상들과 떠나온 마을 사람들이 함께 부르던 '본조 아리랑' '진도 아리랑', '밀양 아리랑', '정선 아리랑'과 같은 노랫가락을 한탄처럼 불렀다. 때로는 불확실한 그들의 미래에 대한 두려움을 이겨내기 위해 아리랑을 품고 살았다.

이들의 아리랑은 발농사 위주였던 초기 이주 지역에서 논농사를 시작하면서 조선의 두레에서 배운 상부상조의 공통체를 결성하며 노동요로 불렸다. 더구나 일제 강점기에 일본에 대항하며 독립운동에 참여하고 도우면서 민족 공동체의 정체성을 다지는 상징으로서 역할이 컸다.⁴² 그러나 세월이 흐르면서 조선인 사회에서는 정체성의 변화가 일기 시작했다. 조선인은 중국 소수민족의 하나인 조선족으로 정정당한 구성원의 자격을 획득했다. 그러면서 문화와 교육이 앞선 소수민족으로 평가를 받게 되었다. 새로운 조국으로서 중국이 다가왔다. 시간이 흐를수록 이들은 중국 여러 대도시 뿐만 아니라 해외로 진출하고 사회적 지위도 높아졌다. 그것은 중국의 다른 민족들과 함께 살아가야 하는 변화를 요구했다.

그 변화는 조선족 학교를 고집하던 민족 교육의 개방과 변화를 필요로 했다. 더구나 조선족 이주 1~2세대가 사망하고 민족의 전통과 전승에 대한 가치도 점차 변할 수 밖에 없었다. 그 이유로 민족에 대한 정체성에 변화를 가져오게 되었다. 즉 조선족이 가지는 민족 정체성에 중국의 구성원이 가져야 할 다양한 조건과 환경 변화를 수용하게 되었다. 이러한 이유로 전통 문화의 한 부분인 아리랑에 대한 전통성과 그 이미지 또한 변용되어 갔다. 이로써 앞서 언급한 바와 같이 아리랑이라는 전통 민요는 시대적 상황에 따라 변화를 가져왔다. 전통적인 아리랑 사설에 점차 사설의 내용과 곡조가 재창조되고 보급되면서 아리랑의 이미지는 민족의 정체성을 대변할 뿐 아니라 중국에서 활발하게 성장해 나가는 중국 구성원인 소수민족 조선족의 변화되는 삶을 반영하는 이미지로 변용되었다.

4.3. 포스트모더니즘과 세계화에 의한 변용

전 세계적으로 포스트모더니즘⁴³과 세계화⁴⁴의 개념이 대두되고 이 사상은 많은 국가와

⁴² 김혜자, 「중국 조선족의 아리랑 문화 연구 -연변조선족자치주를 중심으로-」, 부산외국어대학교 석사학위논문, 2015, p.p.54~55.

⁴³ 포스트모더니즘(postmodernism)은 일반적으로 모더니즘 후의(라틴어 post: 뒤, 후) 서양의 사회, 문화, 예술의 총체적 운동을 일컫는다. 모더니즘의 이성중심주의에 대해 근본적인 회의를 내포하고 있는 사상적 경향의 총칭이다. 2차 세계대전 및 여성운동, 학생운동, 흑인민권운동과 구조주의 이후 일어난 해체현상의 영향을 받았다. '데리다'가 주장한 해체(deconstruction, 탈구조)인데 탈중심적 다원적(多元的) 사고, 탈이성적 사고가 포스트모더니즘의 가장 큰 특징이다. 이것은 모더니즘의 연속선상에 있으면서 동시에 그에 대한 비판적 반작용으로, 비역사성, 비정치성, 주변적인 것의 부상, 주체 및 경계의 해체, 탈장르화 등의 특성을 갖는 예술

민중들의 삶에 흡수되었다. 이로 인해 기존의 개념과 생활 방식은 상상을 할 수 없을 정도로 다변화되고 개인적인 삶에도 직접적인 영향을 끼쳤다. 더구나 과학과 미디어 기술이 발전하면서 이것은 특정 지역이 아니라 전 세계로 확산되었다. 즉 세계화의 현상이 생겨난 것이다.

개혁개방이 이루어지면서 중국에서도 이러한 현상이 점차 두드러졌다. 중국 조선족 사회 내부에도 역시 많은 변화가 일어났다. 대가족을 이루어 살던 가족 제도가 해체되고 핵가족을 구성하게 되었다. 도시화되고 급속한 사회의 발전은 개인적인 삶을 중심으로 돌아가게 되었다. 또한 1992년 한중 수교 이후 중국에 거주하던 조선족들은 한국을 비롯한 여러 나라로 지속적으로 진출하게 되었다. 이로 인해 전통적 가족제도에서 볼 수 있었던 전통 문화의 전승이나 습득이 어려워지게 되었다.

이런 변화속에서 전통 민요 아리랑의 변용된 모습도 점차 부각되기 시작했다. 한반도 3대 아리랑의 가사 중 후렴구만 남기고 앞부분의 가사가 새롭게 쓰여지는 것을 시작으로 '아리랑'이라는 이미지를 다양하게 활용하게 되었다. 무대 종합공연예술의 모티브로, 조선족 문학지의 이름으로, 또는 대중가요 힙합그룹의 이름으로 그 이미지가 사용되기도 했다.⁴⁵ 예를 들면 '천년 아리랑'⁴⁶이라는 대형 종합무용극을 제작하여 중국 전역에 공연을 하면서 전통 민요 아리랑의 이미지를 민족적 색채가 가득한 대형무대예술의 이미지로 변용시킨 것이 그 대표적인 것 중의 하나이다.

이와 같이 '아리랑'이라는 어휘는 민족적 색채를 지닌 이미지를 가진 탓에 대중가요를 비롯하여 게임의 아이템, 상호나 인터넷 카페의 이름 더 나아가 무대 예술로 창작되는 등 다양한 장르로 확산되고 변용을 거치며 전승되고 있다. 이제 중국안에서 아리랑이라는 이미지는 조선족만의 독특한 문화 콘텐츠로 활용되며 기존의 이미지에서 더 나아가

상의 경향과 태도를 말한다. (위키백과, 고려대학교 한국어사전 인용)

⁴⁴ 국제화(internationalization)가 국민과 국가 간의 교류가 양적으로 증대되는 현상을 말한다면 세계화(globalization)는 양적 교류의 확대를 넘어서 현대 사회생활이 새롭게 재구성됨으로써 세계 사회가 독자적인 차원을 획득하는 과정을 뜻한다. 정치, 경제, 문화 등 사회의 여러 분야에서 국가 간 교류가 증대하여 개인과 사회집단이 갈수록 하나의 세계 안에서 삶을 영위해 가는 과정을 말한다. (한국민족문화대백과사전 인용)

⁴⁵ 중국 연변대학 예술학교에서 무용을 전공하던 동창생 4명이 결성한 팝 그룹인 '아리랑'은 CCTV에서 주최한 제10회 청년가요제에서 전통민요 '아리랑'을 힙합 스타일로 리메이크 해서 불러 최고 인기상을 받았다. 이를 계기로 'POP BOYS'라는 그룹 이름을 '아리랑'으로 바꾸었다. 2003년 6월에 첫 음반 '아리랑'을 발표하며 큰 인기를 끌었다.

⁴⁶ '천년 아리랑'은 연변 가무단의 대표적인 작품으로 상모 돌리기, 장고춤, 부채춤, 물동이춤으로 이루어진 무용극으로 민족 특색이 짙은 대형 서사시로 승화된 작품이다. 길림성에서 개최된 제9회 장백산 문예상에서 작품상을 수상하기도 했다.

변용된 이미지로 변화된 조선족 구성원들과 함께 숨쉬고 있다.

4.4. 조선족 아리랑 이미지

생존과 이념 그리고 기타 여러 가지 이유로 고향을 떠나 낯선 중국 땅에 정착한 조선족 1세대의 문화는 한반도의 것과 동일한 것이었다. 그리고 그것을 지켜나가는 것은 이들 삶에 매우 중요한 일이었고 일종의 사명이었다. 그것을 다음 세대에 전승시키려는 교육에 대한 열의와 의무감도 높았다. 그로 인해 중국 조선족의 민족적 전통 문화는 오늘에 이르러서도 이어져 내려오고 있다.

하지만 객관적인 시각에서 볼 때 중국 조선족 사회의 전통성이라는 것은 실제로 19세기 그들이 품고 왔던 한반도의 문화와는 다른 것이다. 왜냐하면 이질적인 문화와 삶의 방식을 가지고 있는 중국에서 살아가면서 변화되고 수용되는 과정을 겪을 수밖에 없었던 것이다. 또한 여러 세대를 거치면서 급변하는 사회의 변혁을 맞이하면서 이주 1세대의 문화를 그대로 유지한다는 일은 쉽지 않았기 때문이다. 이와 같은 관점에서 한반도에서 중국으로 이주해 온 조선족 문화의 변화에 대해서는 전통문화의 변용이 생길 수밖에 없다. 그리고 민족 정체성이라는 부분에서도 점차 달라지는 세대와 시대상을 반영하기 때문에 어쩔 수 없이 문화적 변용을 거치게 되었다.

같은 맥락에서 볼 때 포스트모더니즘과 세계화에 맞추어 살아가야 하는 중국 조선족의 새로운 세대의 삶의 방식과 사고의 변화는 문화적 변용을 가져오게 되었다. 그러한 상황 속에서 전통 문화의 한 부분인 아리랑 사설의 변화로 아리랑 이미지는 당연히 확대되거나 변용되었다. 오히려 창작의 과정을 거치면서 아리랑의 이미지는 평범한 '민초들의 삶' 속에 내재된 '한(恨)과 '민족 정체성', 토속적인 '향토성'과 조선족들만의 '상부상조'의 이미지에서 벗어나고 있다. 즉 새로운 조선족 구성원들은 미래지향적 갈망을 품고 세계를 향한 문화 콘텐츠로서의 존재감을 갖게 되었다. 그 이미지는 다른 예술 장르와 결합하여 재생산되고 있다. 그리고 다양한 확산을 통해 국제적인 상업성을 가진 이미지로 변용되어 감을 알 수 있다.

5. 나아가며

이상에서 살펴본 바와 같이 비록 각각 다른 문화, 언어 그리고 이념을 가진 정치권의 공간에서 오랜 세월을 살아왔다 할지라도 한민족이라면 민족적 구전의 특징을 가진 아리랑을 부르고 있다. 그 증거로 중국 조선족, 러시아의 고려인, 일본의 조선인, 그리고 미국을 비롯한 전 세계에 흩어져 살고 있는 한민족의 문화 속에는 아리랑이 여전히 숨쉬고 있기 때문이다.

한반도의 3대 아리랑 사설을 통해 알아본 결과 아리랑은 '민초들의 삶'과 '향토성'의 강

한 이미지를 가지고 있다. 또한 노동요로서 서로를 격려하는 따뜻한 이미지도 있다. 그리고 한민족만이 가지고 있는 독특한 정서인 '한(恨)'을 품고 있다. 특히 민족의 위기가 닥칠 때마다 민족의 정체성과 동질성을 고무시키고 어려움을 함께 이겨내는 구심점의 이미지도 가지고 있었다. 그러한 이미지와 속성으로 인해 오늘날에 이르러서도 한반도를 떠나 세계 곳곳에서 살고 있는 한민족은 동질성을 회복하고 민족의 정체성을 회복하는 통로의 하나로 아리랑을 부르고 있다.

그러나 중국 조선족 사회에 있어서는 이와 같은 전통적 민요에서 시작된 아리랑의 이미지가 여러 변화된 상황 속에서 변용을 통해 자리잡고 있음을 고찰했다. 중국으로 이주한 초기의 아리랑 이미지는 한반도의 것과 동질적인 것이었다. 하지만 시간이 흐르면서 낯선 곳에 이주한 조선인들의 민족적 자각을 일깨워 주는 이미지가 강해졌다. 그리고 한반도의 일제 강점기에는 조선인들에게는 항일의 이미지로 아리랑이 자리매김했다. 그러면서 중국에서 정착해 살아야 하는 조선인들이 조선족이라는 이름을 획득하면서 민족성을 상징하는 이미지를 갖게 되었다.

그 후 중국 내에서 조선족들의 위상이 높아지고 그들이 살아가는 지역의 대내외의 변화 속에서 디아스포라의 '회귀의 이미지'로 변용되었다. 여기에는 중국의 개혁개방과 조선족들의 해외 진출이 주된 원인이다. 중국을 떠나 다른 나라로 진출하면서 이들은 조국인 중국에 속해 있는 고향을 그리워하고 아리랑을 생각하는 계기가 되었다. 한국을 비롯해서 아시아를 넘어 전 세계로 진출하여 살고 있는 중국 조선족들은 아리랑이라는 이미지를 통해 향수를 느끼고 회귀를 소망하게 되는 것이다.

또한 오늘날에 이르러 조선족들이 품고 있는 아리랑은 중국 사회 안에서 적극적인 조선족들의 의지를 대변하는 '미래지향적 이미지'로 정착되었다. 그 이유는 이주 초기와 달리 중국 내에서 중요한 역할을 감당하는 조선족들과 다음 세대들이 점차 늘어나고 있기 때문이다. 이것은 조선족 집단속에서 변화하는 문화 양상, 민족 정체성의 변화 그리고 포스트모더니즘과 세계화에 발맞추어 살아가는 조선족 사회 구성원들의 변화임을 알 수 있다. 이것은 아리랑이라는 어휘가 가지는 '전통적 이미지'에서 새로운 시작과 가능성을 경험한 세대를 통해 '긍정적인 미래를 낙관'하는 이미지로 변용되었음을 알 수 있다.

결론적으로 오늘날까지 전승되고 있는 한반도에서의 전통 민요로서의 아리랑 이미지와 달리 조선족의 아리랑 이미지는 한반도에서 유입한 전통성에서 많은 변용의 과정을 거쳐 현재에 이르렀다. 그것은 이제 조선족 특유의 아리랑 이미지로 승화되었다. 즉 세계화에 발맞추어 살아가는 중국 조선족 사회 속에서 또 하나의 새로운 전통으로 변용되어 민중들의 삶에 흐르고 있다는 점을 시사하고 있다.

참고 자료

문헌 자료

- [1] 김형관, 『중국 조선족 아리랑』, 솔과학, 2017.
- [2] 김태준 외, 『한국의 아리랑 문화』, 도서출판 박이정, 2013.
- [3] 조용호, 『아리랑 원형 연구』, 학길방, 2012.
- [4] 진용선, 『정선 아리랑 가사집』, 집문당, 2003.
- [5] 김선희 외, 『재중교포의 무형문화재 -연변 조선족자치주 조사보고서-』, 국립문화재연구소, 2003.
- [6] 김연갑, 『아리랑-그맛, 멋, 그리고...』, 집문당, 1988.

학술논문 자료

- [7] 김혜자, 「중국 조선족의 아리랑 문화 연구 - 연변조선족자치주를 중심으로 -」, 부산외국어대학교 석사학위논문, 2015.
- [8] 김남호, 「중국 조선민족의 아리랑과 주제의식」, 『한국문학과 예술』 제7집, 송실대학교 한국문예연구소, 2011.
- [9] 팽선하, 「중국민요와 한국민요의 연구 - 중국민요 모리화와 한국민요 아리랑을 중심으로 -」, 수원대학교 석사학위 논문, 2009.
- [10] 정용관, 「디지털 문화 콘텐츠의 활성화 방안에 관한 연구-전통음악 중심-」, 송실대학교 석사학위 논문, 2008.
- [11] 이사, 「조선족 시의 민족 정체성 구현양상 연구 개혁개방초기~1990년대 시를 중심으로」, 건국대학교 박사학위 논문, 2006.
- [12] 이보형, 「아리랑소리의 근원과 그 변화에 관한 음악의 연구」, 『韓國民謠學』5, 1997.
- [13] William Safran, 「Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return」, *Diaspora*, vo.11(1), 1991.
- [14] 김시업, 「근대민요 아리랑의 성격형성」, 『전환기의 동아시아 문학』, 창작과 비평사, 1985.