

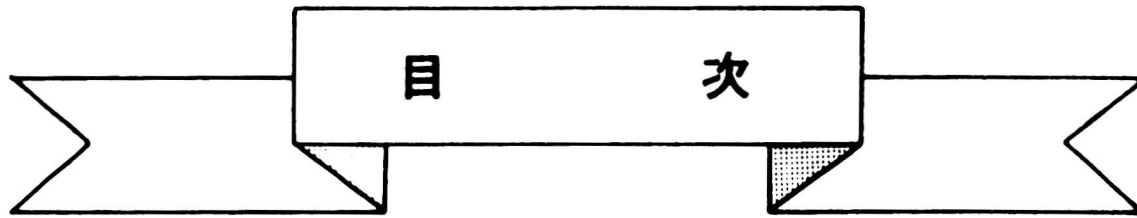
# 傳統民謠「위크샷」結果報告

〈 아리랑의 歷史性과 統一性 〉



國土統一院  
南北對話事務局

이 資料는 「1990年 北京아시아競技大會 南北  
單一팀 構成·參加」와 관련하여 1989.3.9 開催  
된 第1次 南北體育會談에서 選手團의 團歌를  
“아리랑”으로 双方이 合意함에 따라 關係專門  
家を 招請하여 實施한 「워크샷」 結果를 冊子로  
發刊한 것입니다.



目 次

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| I. 一般事項 .....               | 3  |
| II. 主題：아리랑의 歷史性과 統一性 .....  | 7  |
| III. 綜合討論 .....             | 43 |
| [ 附錄 ]：아리랑關聯 專門家 面談結果 ..... | 71 |

# I. 一般事項

○ 日 時 : 1989. 3.30 (木) 15:30 ~ 17:30

○ 場 所 : 南北對話事務局 會談場

○ 主 題 : 아리랑의 歷史性과 統一性  
金鍊甲 (韓國文化情報 調查部長)

○ 參席者

院 內 : 局長, 政策調整官外 2名

院 外 : 7名

司 會 : 朴光熙 (KBS 라디오 製作企劃部長)

討 論 : 羅 運 榮 (牧園大 藝術大學院 主任教授)

黃 文 平 (公演倫理委員會 委員)

朴 容 九 (放送文化振興會 理事長)

李 在 淑 (서울大 音樂大學 教授)

成 慶 麟 (國立國樂院 諮問委員)

## II. 主題：아리랑의 歷史性과 統一性

◦ 發表者：金鍊甲（韓國文化情報 調查部長）

### 目 次

1. 問題의 提起
2. 아리랑과 民族史
3. 南北韓의 아리랑 變化樣相
4. 民族統合要素로서 아리랑의 役割
5. 맺음말

## 1. 問題의 提起

『 사발 그릇 깨어지면 두세 쪽이 나는데  
38 선이 깨어지면 한덩어리 된다네  
울타리 밑에다 七星櫃를 놓고  
하루빨리 南北統一을 빌어나 보자  
아리랑 아리랑 아라리요  
아리랑 고개를 넘어간다.』

이 노래는 江原道 정선지방의 38線아리랑 歌詞이다. 南北體育會 談에서 單一팀 團歌를 아리랑으로 合意했다는 것은 오래전부터 이러한 民族的 祈願이 담겨져 있었기 때문이라고 생각된다.

아리랑을 그저 단순한 民謠로 생각해왔던 우리에게 지금 이 時代에 있어 아리랑은 무엇인가라는 물음에 대해서는 스스로나 외부로부터 자주 있어왔던 것이나 그 누구도 이에 대한 명확한 대답을 하지 못했던 것이 사실이다. 특히 外國사람들로부터 질문을 받으면 종류가 많고 內容이 모두 다르다는 정도만 말할 수 있었을 뿐 根據에 의한 答변이나 定義는 내릴 수 없었다.

그러면 왜 그에 대한 答을 하지 못했는가? 그 이유는 그동안 民俗學 또는 庶民文化를 소홀히 했던 固定觀念탓도 있고 또 아리랑이 단순한 民謠가 아닌 汎장르적 性格과 多樣性 그리고 社會性

을 지니고 있을지도 모르는 불안감 때문에 故意的 接近回避가 있었을 것 같기도 하다.

또 우리들은 순수한 傳統民謠로서 아리랑이 아니라 通俗的인 大衆歌手들을 통해 먼저 아리랑과 접했기 때문에 더욱이나 자신감이 없었다.

그런데 1970年代末부터 大學街와 젊은이들 사이에 아리랑이란 그저 옛날 民謠가 아니라 여기에다가 어떤 생각이나 口號를 붙이면 아주 좋은 宣傳歌謠가 된다고 해서 “누구네 아버지는 버스만 타고, 누구네 아버지는 자가용만 탄다”는 등 소위 批判的 抵抗歌謠形態로 많이 불려졌는데 그중 맨먼저 불려진 것이 이 아리랑이었다.

1980年代들어와 官主導이긴 하나 民俗競演大會등이 活性化되어 民謠에 대한 認識이 상당히 轉換되기도 했는 바 도대체 아리랑이 우리 民族史에서 時間性과 空間性을 확보하고 있는 이유가 어디에 있는가? 또 그렇게 많이 불려지는 힘은 무엇인가? 이런 문제를 놓고 한번 연구해 보고자<sup>1)</sup> 뜻있는 사람들과 조그만 모임을 갖게 되었고 1차적으로 全國各地로 아리랑을 찾아 踏査해 보니 무척 種類가 많고 제각기 큰 特徵이 있다는 사실도 알게 되었다.

'86 아시아경기와 '88 서울올림픽 개최가 확정되면서부터 많은 外國記者들이 韓國을 訪問하였는데 특히 日本記者들은 大學路나 公演場

---

註 1) 아리랑에 관해 가장 오래된 現存文獻은 1896年 2월에 發行된 「The Korean Repository」에서 H.B Hulbert가 쓴 「Korean Vocal Music」이다.



마다 찾아와서는 韓國的인 것들 즉 태극기, 김치, 아리랑등을 질문 하였다.

太極旗는 모양을 보여주며 原理를 說明해 줄 수 있었고 김치는 먹어보지 않았느냐고 답해 줄 수 있었지만 아리랑에 대해서만은 정말 설명하기가 어려웠다.

왜 여기서도 아리랑, 저기서도 아리랑인가? 아리랑이란 말의 뜻이 무엇인가? 지극히 常識的이면서도 답하기 어려운 질문만 하는 그들이 Silk Road 取材팀을 맡은 PD들과 함께 “아리랑山河를 가다”라는 題目으로 南北韓의 아리랑을 主題로 취재하겠다고 한 것은 우리에게 있어 정말 큰 충격이 아닐 수 없었다.

우리가 가장 싫어하는 日本으로 하여금 아리랑에 관심을 갖게 한 데 대한 자존심이 許諾되지 않아 日本記者團의 取材協調를 거부하고 우리들끼리 工夫를 시작하였는데 그때는 이미 日本의 大學教授 몇사람에 의해 “아리랑紀行”, “조선의 아리랑” 등 小冊子·小論文으로 出刊되어 있었다.

이와같이 研究까지도 日本사람에 의해 먼저 진행되고 있었다는 事實에 때늦은 당혹감을 느끼면서 아리랑은 단순한 民謠가 아니라 우리사회의 實體로서 어떤 役割을 한 무엇이 아니냐 하는 立場에서 아리랑을 새롭게 보고자 努力했다.

아리랑은 우리 民族史의 激動期, 激變期때마다 분수처럼 솟구치기도 하고 아지랑이처럼 아련히 우리에게 다가오기도 하는 살아있는 숨결이었다.

高宗과 閔妃도 아리랑을 불렀다는 기록이 있고 獨立軍 軍歌로서, 또 挺身隊로 끌려간 이땅의 女兵들까지 아리랑을 불렀다는 事實은 아리랑이 무엇인가를 다시 생각하게 해주고 있다.<sup>2)</sup>

근거에 들어와 아리랑이 여러 형편, 여러 계층의 노래로 불려지고 있는 것은 이와 같은 脈絡으로 볼 수 있으며 이땅의 甞痛들이 삶의 네두리 안에서 아리랑을 통해 人間事와 歷史의 哀歡을 맺고 풀어갔기 때문에 노래로 나타난 證言이라고도 볼 수 있다.

---

註 2) 「中央日報」 1984. 3.17.

## 2. 아리랑과 民族史

### 가. 아리랑의 概念과 範圍

아리랑에 관한 學說과 主張은 많이 있지만 여기서는 民俗地理學과 民俗音樂, 音韻學상의 접근방법을 利用하여 아리랑의 起源과 特性 그리고 歷史的 의미와 統一促進要素 등에 焦點을 맞추어 보고자 한다.

族譜를 귀하게 여기는 것과 마찬가지로 아리랑의 起源에 대해서도 대단히 興味를 갖게 하는데 이에 대해 金烈圭教授는 이렇게 表現하고 있다.

『起源을 묻는 일은 가슴설레는 일이다. 강물의 起源은 강물의 행방보다 훨씬 더 궁금하고, 세상의 起源은 世界의 未來와는 비교도 안될 만큼 신비스럽다. 우리겨레의 노래의 노래, 소리의 소리가기에, 아리랑의 起源에 관한 물음은 벅찬 감격·기대없이는 물을 수가 없다.』

그동안 提起된 起源說만도 24 가지나 되며 시기상으로는 1800 年代부터이다. 서로 주장이 엇갈리기도 하나 대충 4 가지 방향성을 견지하고 있다.

첫째는 起源說話와의 연관이고, 둘째는 古語的 해석이며, 셋째는 後敝說이고, 넷째는 民俗音樂的 견해이다. 그런데 이런 주장들은 서로 얽힌 아주 복잡한 사실들을 포함하고 있다. 가령 아리랑의 起

源問題의 해결도 語源問題와 맞물려 있기 때문이다. 主張者들 역시 다양하여 학자, 승려, 일반인 등의 많은 주장과 說은 하나같이 아리랑에 대한 깊은 관심의 소산임을 보여준다. 그래서 그 중 어느 것을 택하기 보다는 차라리 제나름대로 이해해 주는 편이 옳으리라고 생각된다.

그런데 가장 최근에 제기된 起源說로 ‘메아리’說이 接近 態度面에서 종래의 주장보다 객관적이어서 되짚어 볼 필요가 있을 것 같다.

이 ‘메아리’說은 어디서, 누가, 왜 아리랑을 불렀겠는가라는 狀況性과 아리랑은 流動性을 갖고 변하는 노래라는 점에 착안한 이론이다.

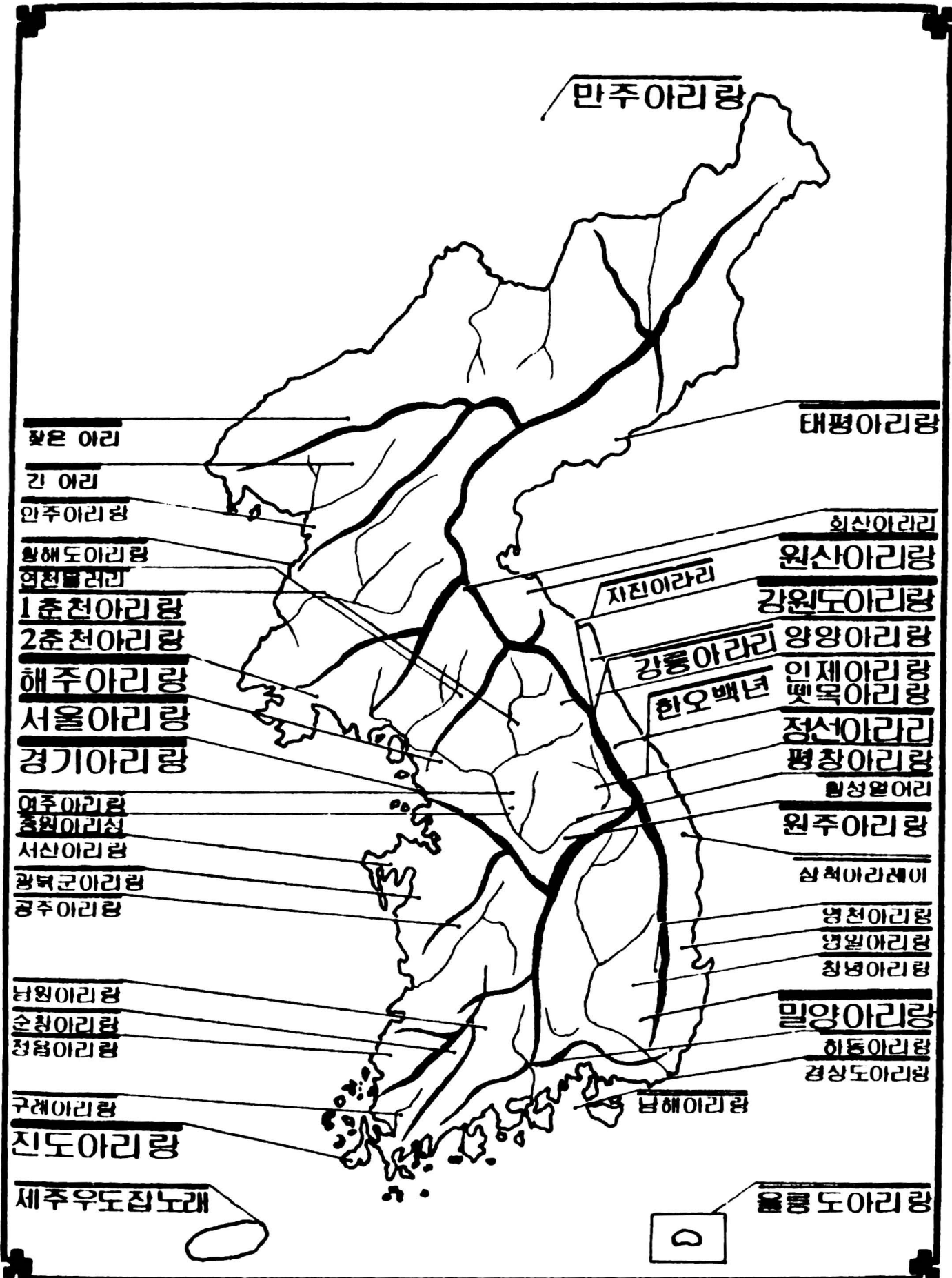
7年間の 全國踏査와 關係文獻을 종합하여 아리랑을 地圖上에 表示한 結果〔表-1 參照〕 태백산맥을 중심으로 한 강원도 地域에 집중적으로 나타났으며, 부분적으로는 충청도, 경상도에서 나타났다.

江原道에 분포된 것들을 보면,

① 정선 아라리 ② 횡성 어러리 ③ 삼척 아라레이 ④ 강원도 아리랑(엮음) ⑤ 인제 뗏목 아리랑 ⑥ 강릉 아라리(자진 아라리) ⑦ 아리랑 뽕따러 가세 ⑧ 심메마니 메나리 ⑨ 춘천 메나리 ⑩ 한 오백년 등 이외에도 10여종이 더 있다. 그런데 珍島나 密陽지방에서는 유사한 曲들의 分布를 확인할 수 없었는 바 이로 볼 때 아리랑은 태백산맥을 중심으로 한 산악지방의 노래임에 틀림없다.

[表-1]

民謠 아리랑의 各地方 分布圖



또한 여기서 나타난 두드러진 현상은 아리랑이란 말보다 아라/리, 어리/리, 아라/레이, 메(미)/나리 등으로 불리지고 있다는 사실로 여기서 불리지는 이름들은 아리랑이란 이름으로 定着되기 이전의 것으로 볼 수 있다. 따라서 아리랑의 고향은 江原道라고 할 수 있을 것이다. 또한 그 결과로 ‘아리’와 ‘랑’은 분리될 수 있는 근거까지 얻게 되었다. 그렇다면 여러 名稱의 共通因子인 ‘아리’란 말은 강원도 산악지역의 基層言語라고 볼 수 있지 않을까.

소리, 민요, 산악지역, 이 셋의 의미를 공통으로 갖고 있는 우리의 순수한 말은 어떤 것이 있을까? 여기에 가장 適合한 말이 ‘메아리’이다.<sup>3)</sup>

그러면 ‘메아리’는 아리랑과 어떤 연관을 갖고 있는가?

‘메(미)’는 ‘뫼(山)’의 音傳이고 ‘아리’는 ‘소리’라는 말이다. 우리는 산울림을 ‘메아리’라고 하지 않는가. 이 메(미)는 자연스럽게 탈락을 하기도 하고 그대로 남아 있기도 했다. ‘아라레이’, ‘아라리’의 경우는 탈락된 현상이고 심메마니들의 ‘메나리’나 春川의 ‘미나리’에는 그대로 뫼가 남아 있는 형태이다. 더욱 놀라운 사실은 강원도의 아리랑 모두가 지닌 공통의 旋律을 소위 ‘메나리調’라고 하는데, 이 용어 자체가 ‘메아리’에서 나온 말이란 것이다.

이제 남은 문제는 ‘랑’의 문제인데, 文獻에 의하면 ‘령’,

註 3) 심재덕, “아리랑小考”, 「女苑」 1961. 6.

이화여대강사로 재직중이던 심재덕교수는 아리랑과 메아리의 관련가능성을 최초로 언급하였다.

‘룽’, ‘성’, ‘롱’ 등이 나타나고 있는 것으로 볼 때 이 ‘랑’은 의미없이 허사로 자연스럽게 첨가된 것으로 보여진다.

아리랑이 불리는 곳을 集中的으로 壓縮하다 보니 旌善地方을 중심으로 한 嶺西, 江陵地方을 중심으로 한 嶺東等地에서 후렴과 가락이 비슷한 曲들이 집중되어 있었고 그것이 공통되는 것은 메나리조 즉 메나리토리에<sup>4)</sup> 묶여지는 사실이 뒷받침되어 이를 미루어 보아 아리랑의 原形은 江原道 太白山脈에 있는 아리랑일거라고 생각되었다.

그러면 江原道에서 불리는 아라리, 어르리 이런 음은 지금까지의 先行研究에서 나와있는 固定的 概念規定과는 상당히 다른 것이다.

아리랑의 語源에 대해서는 낙랑에서 南下하는 交通關門인 慈悲嶺의 이름 ‘아라’에서 왔다는 說도 있고 강요된 景福宮 建立寄附金에 저항하는 아리롱(我耳聾) 즉 내 귀가 먹었다는 음에서 由來되었다는 說도 있지만 아리랑이란 音韻으로 固着되기 이전의 語源을 찾아 檢討하는 것이 바람직하다고 判斷되어 보다 깊은 산속을 찾아 나섰다.

嶺東과 嶺西地方 輿地의 심메마니들이 가장 원형의 狀態를 많이 지니고 있는 것을 발견하게 되었는데 그들이 부르는 메나리는 江原道 인제지방의 農謠 메나리와는 상당히 달랐다. 말이 굉장히 길

---

註 4) 메나리토리는 Mi.La.Do 음을 주요음으로 쓰는 강원도 민요의 선법으로 “메나리조”라고도 부른다.

고 박자가 매우 느리 무슨 말인지 도무지 알아들을 수가 없었으나 마치 상대방에게 신호를 보내는 듯한 긴소리였다.

실제 심메마니들의 노래소리를 들어보니 폭포밑에서 불려도 상대방의 골짜기에까지 소리가 들렸다. 본디 심메마니들의 세계에서는 막대기를 쳐서 소리를 알리고 큰소리를 안내는게 遺習이지만 이런 노래로 서로 신호를 해 왔다는 것이다.

그들이 부르는 메나리와 아라리, 어르리, 아리랑등을 한통에 넣고 共通因子를 걸러보면 ‘아리’라는 音素만 남게 된다. 이렇게 되면 메아리의 메(되)는 山이고 ‘아리’는 울림, 소리로서 아리랑 이전의 音素로 단정할 수가 있다.

이렇게 보면 메아리에서 지닌 ‘아리’는 아리랑의 起源을 밝혀주게 된다. 메아리는 절대성을 지닌 山(神)에 대한 呪術的 祈願으로서 메세지가 應答形態로서 나타난다.<sup>5)</sup> 神에 대한 祈願, 呼訴로서의 이 메아리가 최초 山岳人들에게만 노래로 불려지던 것이 점차 農耕謠로 변하고 各 地域으로 이동하면서 多樣하게 변화하게 된 것이다.

---

註 5) 김연갑, 「아리랑」(서울: 집문당, 1988), p. 71.

書誌學者 김연창은 천연두를 막기 위한 呪文으로 아리랑이 표기된 符籙을 제시하고 있다.

檀君神話에서는 檀君王儉이 讓位後 九月山에 들어가 山神이 되었다고 하고 希臘神話에서는 Olympus 山에 Zeus 를 위시한 神들이 거주하는 것으로 이야기하고 있다. Bible 에 나오는 여호와도 처음에는 火山의 神을 의미했다고 한다. 古代神話에서는 대부분 山에 神이 거주하고 있는 것으로 보고 山岳을 절대적으로 神聖視하였다.



우리가 아리랑의 語源을 메나리, 메나리 등에서 찾고자 하니까 어떤 學者는 매우 좋은 意見이라고 인정해 주며 다음과 같은 예를 들려주었다.

지금까지 靑山別曲 후렴 “알리 알리 알라성 알라리 알라” 가 뜻이 없는 虛辭로 취급되어 왔는데 그분의 연구로는 “달래 달래 외로움 달래”<sup>6)</sup>라고 해석하는 것이었다. 그렇게 본다면 메아리도 音韻學的 측면에서 어떤 상관성을 갖고 있지 않느냐고 할 수 있을 것이다.

우리나라는 全國土의 3/4이 山地인 山岳國이다. 한민족에게 있어서 山 또는 山川은 天神의 下降處이자 神仙의 居處로서 지극히 신성하고 신령스런 곳으로 신앙되어 오고 있다. 이러한 山岳崇拜 사상은 일찍부터 한민족 고유의 것으로 寺刹에서 山神을 모시는 우리만의 特徵을 낳게 한 것도 그런 연유라고 한다. 그만큼 산은 畏敬과 喜慕의 대상이 되었던 것이다.

우리 祖上들은 신령스런 대상물에는 呪文과 노래와 춤을 베풀었다. 산은 바로 우리의 신앙이 되었고 그래서 춤과 노래와 주문이 바쳐졌다. 이는 산의 신령스러움에 대한 표시일 수도 있고 인간에 대한 신의 和答일 수도 있을 것이다. 그래서 메아리는 ‘산의 소리’일 수도 있고 산신에게 드리는 노래와 주문일 수도 있다.

이 때의 메아리가 神歌의 역할을 한 것으로 여러 사람들에게

---

註 6) 李藤龍, “靑山別曲 후렴구의 意味研究”, 「대동문화연구」 제 19집

전해지면서 어느정도의 가락과 祈願調의 노래말이 모아져서 어떤 문  
이 잡히게 되었을 것이다.

그리고 보면 自然에 대한 畏敬은 결코 샤머니즘이 아니라 高次  
元의 精神世界를 누러온 우리民族의 宗教觀이라고 할 것이다.

아리랑의 淵源과 語源이 어떻든 지금의 아리랑은 그런 의미를  
떠나 추상적이고 확대된 의미를 지닌다고 본다. 중요한 것은 아리  
랑이 지금의 우리에게 어떤 의미로 다가오는가에 있는데 이제 그  
것은 故郷, 祖國, 어머니, 한국노래의 總稱, 韓國, 統一등의 이미지로  
응축되어 있다.

이제 남은 問題는 “아리랑 아리랑 아라리요”의 意味와 機能이  
다. 앞에서 提起되었듯 지금의 아리랑후렴은 뜻없는 虛辭이다. 또 이  
1연은 마중소리, 넘김소리등의 助興句로서 우리가 가장 좋아하는 音  
素로 결정된 부르기 좋고 기억하기 쉬운 뜻없는 후렴이란 것이다.

이는 매우 중요한 사실로 우리가 통칭하는 아리랑들 즉, 정선아  
리랑이나 밀양아리랑등의 관계에서 曲調와 노래말이 다르다고 해도 “아  
리랑 아리랑 아라리요”를 후렴구로 固定的으로 쓴다는 條件으로 같  
은 아리랑 계열에 포함시킨다는 것이다. 이 조건만 충족된다면 그  
노래의 題目이 ‘...아리랑’이 아니더라도 아리랑으로 包摂시키는 이유  
도 여기에 있다. ‘중원아라성’, ‘긴아리’, ‘랭산모판큰애기’ 등이 그 예이다.

결국 아리랑은 아주 오랜 옛적 山岳人의 信仰謠라고 할 메아리에  
서 시작하여 歲月이 흐르는 동안 機能의 확대변화와 地域的 확산을 거  
쳐 여러 형태로 변형 定着되어 아리랑이란 助興句를 固定符로 쓰는  
노래로 定義되며 地域的 分布와 歷史性으로 時代的 狀況에 따라  
民族史와 哀歡을 같이한 代表的인 民謠로 인정받고 있다.

## 나. 아리랑의 特徵과 內容

아리랑의 特徵을 짚어내는 일은 다른 民謠와의 비교에서만 얻어질 수 있고 그것은 곧 아리랑의 價値이다. 여기서 特徵이란 유독 아리랑에 강하게 나타나는 성격을 말하는 것으로 다음과 같이 數衍할 수 있다.

첫째, 狀況民謠 또는 時代의 노래라는 점이다.

여러 資料와 論據를 提示할 수도 있지만 우리 民族史에 아리랑이 어떻게 나타나고 있는가를 살펴보면 쉽게 理解할 수 있다.

舊韓末 激動期에 나타난 아리랑은 義兵活動과 外勢에 대한 반발, 그리고 大院君과 閔妃의 갈등을 지적하고 있으며 韓日合邦에서부터 民族文化 抹殺時期에는 강한 抗日鬪爭精神을 담고 있다. 이 時期에 羅雲奎의 映畫 아리랑이 나온 것도 無關하지 않다고 본다.

1930年代는 大東亞戰爭과 同時에 獨立運動이 激烈했던 時期인데 國內에서는 總督府가 ‘비상시 아리랑’을 流布시키고, 海外에서는 光復軍들이 ‘광복군 아리랑’으로 改作하여 불렀는데 다음과 같다.<sup>7)</sup>

### \* 비상시 아리랑 \*

『십구의 삼오와 삼육년은  
平和냐 그 反對냐 갈림길일세  
아리랑 아리랑 아라리요  
비상시 아리랑 아라리요』

### \* 광복군 아리랑 \*

『우리네 父母가 날 찾으시거던  
光復軍 갔다고 말 전해 주소』

註 7) 金九, 「屠倭實記」(1949)

김학규 作詞로 알려지고 있으며 曲은 밀양아리랑과 같다고 한다.

(후렴)

아리아리랑 스리스리랑 아라리요  
광복군 아리랑 불러나 보세 』

아리랑은 狀況에 따라 變化되는 性格과 모습을 克明하게 보여주고 있는 바 앞의 것은 日帝에 의해 變質된 아리랑이고 뒤의 것은 光復軍들이 國旗를 게양할 때나 出戰時 軍歌로 불렀던 것이다.<sup>8)</sup> 解放後 지금까지의 아리랑도 時代를 反映하는 것은 마찬가지로 다음과 같은 것이 있다.

1) 삼십 육년간 피지 못하던 부궁화 꽃은

을유년 팔월 십오일에 만발하였네

2) 앞 남산 호랑나비는 왕거미가 원수요

시방 시체 청년들은 삼팔선이 원수로다.

3) 白頭山 상상봉에 태극기 꽃고

南北의 統一을 고대만 한다.

4) 네가 잘나 내가 잘나 모두가 잘나

다음엔 大統領 나도 나와 볼까

5) 國土는 하난데 나라는 둘이냐

우리는 한겨레 統一이여 오라

이와같이 아리랑은 오랜 歲月에 걸쳐 그 時代의 중요한 이슈, 社會相등을 노래말로 表現함으로써 여러사람으로부터 共感帶를 형성케 하고 그때 그때 流行을 主導한 것으로 믿어진다.

---

註 8) 獨立軍歌保存會, 「光復의 메아리」(서울: 교학사, 1982)參照.  
1940年代 獨立軍 指揮官으로 日帝와 싸운 장호강 장군도  
1985年1月1日 KBS 特輯放送에서 證言하고 있음.

舊韓末 大院君이 景福宮을 重修할 때는 各地에서 賦役하기 위해 모인 사람들에게 밤에 정선 아리랑을 들려주며 위로하였다고 하며<sup>9)</sup> 高宗은 直接 사람을 불러 아리랑을 들었고 閔妃는 시녀들과 이 노래를 주고받았으며 實錄, 梅泉野錄 등에 記錄되어 있다.

또 그당시 불려졌다는 俄美日英歌, 즉 俄羅斯, 美國, 日本 등 周邊國을 조심하라는 뜻의 이런 노래는 列強들의 각축장이 되어버린 韓半島의 狀況을 아리랑으로 反映하고 있다.

旌善아리랑은 歌詞가 1,000餘數가 된다고 하는데 그 가사 안에는 高麗末 遺臣들이 불렀다는 노래에서부터 時代狀況을 이야기한게 죽 연결되고 있다.

解放後의 아리랑도 가사를 보면 그당시 社會相을 잘 대변해 주고 있는데 6.25때 徵集을 당한 뒤 돌아오지 않는 젊은이들에 대한 아픔과 自由黨때의 混亂한 選舉熱風을 적나라하게 묘사한 아리랑도 유행된 적이 있다.

둘째, 機能의 多樣性이다.

아리랑은 언제 어디서나 기쁠때나 슬플때 부를 수 있는 노래라고 하는 이유가 바로 機能의 多樣性 때문이다.

우선 代表的인 機能을 열거하면 다음과 같다.

- 1) 山岳信仰謠 : 旌善아라리, 심메마니들의 메나리, 江陵아라리, 땃목아리랑, 明堂經아리사리랑
- 2) 農謠 : 春川메나리, 中原아라성, 江陵사리랑
- 3) 海邊謠 : 긴아리, 牛島잡노래, 진도·조도아리랑

---

註 9) 대원군의 景福宮 重修는 각 지방의 民謠가 8道에서 모인 賦役民들을 통해 全國으로 擴散시키는 계기가 되었다.

- 4) 뱃 노래 : 울릉도아리랑, 아리랑, 진도·조도아리랑
- 5) 遊 戲 謠 : 珍島아리랑, 아리랑, 密陽아리랑, 元山아리랑
- 6) 輓 歌 : 新安아리랑, 상여소리어나리 (裨里)
- 7) 啓 蒙 謠 : 광복군가, 문자보급가, 종두선전가, 비상시아리랑

以上の 機能들은 두드러진 현상일 뿐이지 절대적인 것은 아니다. 다시말하면 珍島아리랑은 遊戱性이 강하지만 때로는 뱃일에서도 부르고 들일에서도 부르고 있다. 또 山岳信仰謠에 속하는 江陵아리랑에 대해서 김선풍教授는 端午祭에 불러지는 神歌 「영산홍」과 연결시키고 있으며 같은 메나리조에 따라 意味도 類似한거로 보고 있다.

뗏목아리랑의 경우도 民俗競技를 위해 만들어졌다고 主張하는 사람들이 있으나 실제로 뗏목을 타본 사람들의 이야기로는 그것이 변형되긴 했으나 정선아리랑과 類似하다고 한다.

農謠에 속하는 춘천메나리는 遊戱性보다는 農業, 勞動歌詞의 성격이 뚜렷하게 나타난다. 얼마전 어느 放送에 출연한 할머니가 춘천메나리 한 曲을 申請하고는 아리랑을 부르기에 司會者가 어떻게 된거냐고 질문하는 것을 본적이 있는데 지금도 春川地域에 가서 80歲以上の 노인들에게 일하는 노래로 메나리를 불러달라고 하면 아리랑을 불러주고 있다.

海邊謠에 속하는 긴아리는 西道소리로 北韓에서는 긴아리랑이라고 題目을 고쳐 記錄하고 있으며 牛島잡노래는 濟州島 牛島에서 密陽

아리랑과 旌善아리랑이 묘하게 섞여진 後斂을 쓰고 있었는데 나머지 가락이 도부지 아리랑과 같지 않아 잡노래로 불려지고 있다.

現在 전해지고 있는 아리랑의 대부분은 遊戱謠에 속한다. 그중에도 특히 遊戱性이 짙은 것이 珍島아리랑, 密陽아리랑, 元山아리랑(어랑 타령)이다.

輓歌로 쓰여지는 것으로 全羅南道 新安郡 島嶼地域의 喪輿소리인 新安아리랑이 있다. 이 地域사람들은 아리랑이 아니라고 했으나 “어어얼 알라리 넘자 어어얼…”하고 反復되는 後斂은 분명 아리랑이었고 또 “어노 어나리 넘자 어노…”도 反復되는 상여어나리도 역시 아리랑의 變形으로 보아야 할 것이다. 또 “어허 아리랑 달구야”를 後斂하는 墓의 달구질노래도 이에 포함된다고 하겠다.

啓蒙謠로는 日帝時代 總督府가 비상시 아리랑을 만들어 植民地 收奪體制의 宣傳煽動에 利用한 것에서부터 種痘맞자는 種痘宣傳歌, 文盲退治를 위한 文字普及歌 등이 이에 속한다. 이에 맞서 祖國光復을 念願하며 被壓迫民族을 깨우치고 獨立意志를 鼓吹시킨 光復軍 아리랑도 있다.

셋째, 根源說話와의 習습이다.

이 問題는 說話가 아리랑에 習습된 것인지 아리랑이 說話에 習습된 것인지는 분명치 않으나 여러 아리랑에는 나름대로 애뜻하고 情恨 깊은 이야기들을 지니고 있다. 簡略하게 提示하면 다음과 같다.

1) 旌善아리랑 : 高麗遺臣 두문동 7賢, 아우라지 처녀 설화, 물레방아

사연

2) 元山아리랑 : 어랑이와 악덕 선주 (고리대금업자)의 이야기

3) 아리랑 : 아리랑고개와 관련된 설화, 박혁거세 부인 알영

설화

4) 密陽아리랑 : 아랑 처녀와 밀양부사

5) 珍島아리랑 : 진도당골네 이야기

이러한 說話들은 각 地域住民들이 얼마나 아리랑에 많은 愛着을 보이고 있는가를 나타내 주는 것으로 아리랑의 맛을 더해 주는 要素로 작용하고 있다.

여기에서 留意해야 할 것은 아리랑이 그 地方마다 特色있는 根源說話와 習俗하고 있다는 사실이며 民謠와 說話의 習俗過程은 民俗學에서 앞으로 研究되어야 할 課題라고 생각한다.

넷째, 全地域 分布의 廣域性이다.

舊韓末 美國人 宣教師 H·B Hulbert 는 “朝鮮에는 어디에나 아리랑이 있고 아리랑은 朝鮮人들에게 쌀과 같다”고 하며 보편화된 아리랑에 대해 이야기 하고 있고 1960年代 서울駐在記者로 있던 Richard Rueet는 “韓國은 아리랑의 나라”라고까지 表現하고 있다.

現在까지 50餘種에 3,000餘數의 歌詞가 採集되어 있으나 그중 가장 많이 불려지는 曲들은 대략 30餘種으로 把握되고 있다. 蘇聯, 滿洲등 韓民族이 살고 있는 곳에는 모두 그 나름대로의 아리



랑이 있다.<sup>10)</sup>

音樂的인 面에서 볼때 珍島아리랑과 旌善아리랑이 무슨 關係가 있느냐, 가락도 歌詞도 늘리는데 어떻게 다 아리랑으로 묶을 수 있느냐고 質問을 하는 사람이 있는데 ‘아리’ 音素를 內包한 後敍을 쓰면서 장단이 유사하거나<sup>11)</sup> 또 反復되는 後敍이 相關性이 있으면 모두 아리랑圈으로 묶어 분류하여야 할 것이다.

다섯째, 歌詞의 積層現狀이다.

歌詞는 固定된 것이 아니라 부르는 사람이나 機能의 變化와 時代에 따라 생겨서 쌓인다는 것이다. 가장 많은 가사를 지닌 旌善아리랑은 1,000 餘數나 되고 珍島아리랑은 600 餘數에 이른다.

이런 현상은 강강수월래에서도 보여지나 아리랑에 比較가 되지 않는다. 또다른 側面에서 보면 아리랑은 集團의 노래이면서 個人性이 강한 것을 느낄 수 있다. 즉 個人의 사연과 時代의 喜悲가 점차 축적되어 가고 있다.

여섯째, 形態의 容易성과 安定性이다.

---

註 10) 蘇聯 알마하타市에서는 韓人들이 「치르치크 아리랑」을 부르고 있고 연변에서는 「아리랑총각」등의 아리랑을 부르고 있다. 특히 日本에는 「아리랑夜曲」과 같이 大衆歌謠로 作曲해서 부르기도 하고 美國교민들사이에는 교포가수 손시향氏의 「아리랑고개」가 널리 불려진다.

11) 아리랑의 장단은 북을 칠때의 ‘덩더쿵’ 장단과 대장간에서 들을 수 있는 ‘세마치’ 장단이 주종을 이룬다. 각 아리랑의 장단은 山行이나 들일, 밭일등 노동할 때의 呼吸과 聯關되어 變化되어 왔다고 推測할 수도 있다.

이것은 두줄노래, 즉 2행 1년 1구에 後斂 그리고 세마치장단등은 누구나 기억하기 쉽고 가사를 創作하기 쉬운 것으로 매우 자연스러우면서도 흥겨운 맛을 내고 있다.

以上에서 살펴본 一般的 特徵以外에도 音樂이 人間心理에 미치는 큰 役割을 考慮할때 아리랑에 깃들여 있는 해학성과 저항성, 그리고 이를 통한 葛藤의 昇華도 큰 特徵이 된다고 할 수 있겠다.

### 3. 南北韓의 아리랑 變化樣相

#### 가. 南 韓 地 域

南韓에서의 아리랑을 把握할 때 다음의 세 가지 側面에서 檢討될 수 있다.

첫째, 불려지는 안불려지는 文獻이나 其他 資料에 記錄된 아리랑

둘째, 國樂人이나 一般人이 부르는 아리랑

셋째, 地方의 土俗性을 지니고 그 地方에서나 또 特定人에게만 불려지는 아리랑

이를 綜合하면 그 種類는 30여가지에 이르며 여기에 題目만 다르지 노래의 樣式이나 類似한 노랫말을 가진 노래를 包含하면 그 수는 더 늘어난다. 그러나 地域性을 초월하여 불려지는 代表的 아리랑은 現在의 아리랑(本調)이다.<sup>12)</sup>

아리랑 歌詞에 담겨있는 內容은 江原大學校 박만일 教授의 研究結果에서 나타난 바와 같이 ①情恨(男女, 父母) ②男女의 愛情 ③時代相 ④農事와 日常事 ⑤信仰 ⑥個人心思등의 比重 順으로 이러한 歌詞內容의 根底에는 基本的으로 眞率한 庶民諧謔이 깔려 있어 결코

---

註 12) 本調란 用語는 1920年代末 레코드會社에서 商業上 붙인 것으로 여겨지나 이것이 音樂用語로 固定化된 것은 1960年代 김진균교수에 의해서 시작되었다고 한다.

本調아리랑은 古代의 山岳信仰을 根幹으로 하여 서울·京畿 地域의 質은 農耕性과 雜歌의 流行性이 混슈되어 定着된 것으로 보인다.

이규호, 「雜歌의 正體」, p. 409.

청승스런 노래로만 머물지 않았다.

지금까지 아리랑이 어려운 時節에 많이 불려진게 사실이지만 우리들에게는 아리랑이 厭世的이고 悲觀的인 것으로만 끝나지 않고 저항적 체념을 바탕으로 한차원 더높은 勇氣를 솟구치게 하고 새로운 希冀를 불어 일으켰으며 험난한 고비에 이를 때마다 民族共感帶를 형성하게 한 보이지 않는 손 (invisible hand) 이었다.

1908年 于岡 崔鳴煥선생이 寄稿한 大韓學會 月報에는 다음과 같이 지적하고 있다.

『이 노래의 作者와 年代가 未詳하여 확실한 眞價는 알기 어려우나 表面에 들어난 大意만 보더라도 우리나라의 國土가 農事짓기에 어떻게 적당하며 우리 民族의 性質이 實業에 얼마나 勤勉함을 나타내어 후일 우리나라 앞날에 富強함을 期約하고 있으나 近來에 와서 고약한 사람 (外國人) 들이 이를 歪曲하여… <中略>… 4千年의 거룩한 이슬을 머금어 온 우리 太白(韓)民族을 일종의 娛樂的 退步者로 몰아부쳐 國家의 將來가 전혀 없다고 함부로 말하노니 슬프도다! 이런 사람들이 어찌 우리의 크나큰 國民思想을 알 수 있을까? 다만 口頭變調를 歪曲시켜 못된 저들의 猜忌的 虛無思想에 結合시키고자 하나 이는 무덤속의 헛소리에 불과하니 족히 입에 올릴 價値도 없거니와 혹 우리들 중에서도 이 노래의 본 뜻을 忘却하고 항상 울적한 心懷를 노래함으로 해서 悲觀的 思想의 傾向이 있는 것으로 왕

왕 살뚫된 생각을 갖고 있는 사람이 있다.』<sup>13)</sup>

이처럼 벌써 그 당시에 일부에서 悲嘆調의 퇴폐적인 唱法으로 불려지고 있는 民謠의 弊端을 날카롭게 指摘하고 있으며 특히 그러한 哀調를 韓國的인 것으로 歪曲시킴에 있어서 外國人이 앞장서고 있음을 警戒하고 있다.

近 100年前에 이러한 指摘이 있었음에도 아직도 우리社會에는 아리랑을 哀絶한 노래로만 생각하는 사람들이 적지 않다.

아리랑을 再評價하는데는 젊은이들이 앞장을 서 왔으나 부르는데 있어서는 庶民基層에서부터 韓國民 모두가 和尙과 團結의 노래로 부를 수 있어야 한다.

類似한 曲이 있어 약간은 重疊된 統計이나 全國적으로 불려지고 있는 아리랑을 地域別로 살펴보면 江原道 31種, 서울·京畿 18種, 忠淸道 16種, 全羅道 17種, 慶尙道 30種으로 역시 순수한 原形은 江原道地域의 아리랑이 가장 많다.

비록 순수성은 江原道地域의 아리랑에 미치지 못하나 全羅道 아리랑은 珍島아리랑에서 나타난 바와 같이 특유의 旋律과 唱法의 藝術性이 어느 아리랑보다 뛰어나다. 慶尙道아리랑은 대체로 빠른 템포로 窸窣하고 힘이 있으며 忠淸道아리랑은 機能面에서 뚜렷한 農

---

註 13) 崔鳴煥, “我農歌”(아르렁타령), 「大韓學會月報」第 5號(1980.6)

舊韓末 당시 불려졌던 아리랑의 한 原形인 아르렁타령에 대해 歪曲된 解釋을 비판하고 있음.

耕性과 江原道아리랑에 버금가는 原形을 維持하고 있다.

濟州道地域에는 아리랑의 흔적으로 유일하게 남아 있는 牛島잡노래가 있는데 山岳地域 아리랑의 직접적인 영향을 발견하기는 어렵고 많은 唄음歌詞에서 보는 바와 같이 民謠가 대부분 勞動謠임에 비해 餘興을 즐기기 위한 海邊謠라는데서 바다를 건너간 아리랑의 變化를 엿볼 수 있다.

이외 作曲家에 의해 創作된 流行歌 形態의 아리랑도 약 40餘種에 이르고 있다.

## 나. 北 韓 地 域

北韓의 아리랑을 把握하기 위해 參考한 資料는 두가지이다. 하나는 지난 '86年 日本에서 確認한 音盤과 카세트<sup>14)</sup>였는데 音盤에 收錄된 全體民謠 13曲中 다음과 같이 4曲이 아리랑이었다.

- ① 여성독창아리랑      ② 남성독창경상도아리랑      ③ 남성 독창영천아리랑
- ④ 가야금병창 랭산모관큰애기

카세트는 民族樂器曲集으로 아리랑演奏曲 1曲이 收錄되어 있었다.

또 하나는 政府所藏資料中 北韓에서 發刊된 月刊誌 '조선예술' ('86年 7月號), '조선문학' ('85~'86年)인데 여기에 收錄된 아리랑의 종류는 다음과 같다.

---

註 14) 둘다 朝鮮레코드社 製作本임. 朝總聯에서 만들어 판매하고 있는 것으로 推測됨.

- ① 아리랑      ② 시도아리랑      ③ 긴아리랑      ④ 강원도아리랑  
 ⑤ 密陽아리랑    ⑥ 경상도아리랑    ⑦ 구아리랑      ⑧ 진도아리랑  
 ⑨ 영천아리랑    ⑩ 삼일포아리랑    ⑪ 신아리랑      ⑫ 잣은아리랑  
 ⑬ 랑산모판큰애기

이중에서 ⑥⑨⑩⑬은 名稱上으로 볼 때 우리社會에서는 부르지 않는 曲이고 또한 出版物의 記錄에도 없다.

以上の 結果로 北韓地域에서도 아리랑이 불려지고 있음을 알 수 있으나 資料蒐集의 限界 때문에 상세히 把握할 수는 없었다. 그러나 演奏나 樂譜面에서는 매우 變質되고 있음이 다음과 같이 나타나고 있다.

첫째, 民謠의 特徵인 濁音, 鼻音, 껴는音 등의 裝飾音이 거의 削除되어 民謠의 맛을 제대로 느낄 수가 없고

둘째, 國樂器가 대부분 改造되어 音調의 變化를 느끼게 한다는 점이다.

이런 현상은 1962年부터 金日成 敎示에 의해 관소리나 서도소리를 禁하고 唱法에서도 鼻音, 濁音, 껴는音 등의 禁止가 그대로 反映됨으로써 純粹國樂과는 많은 차이가 있음을 알 수 있다.

다음은 北韓이 지난 1985年에 서울藝術團의 平壤公演을 ‘조선 예술’과 ‘조선문학’에서 評價한 것 중에서 아리랑과 關聯한 부분을 통해 그들의 아리랑觀의 일단을 살펴보기로 한다.

『특히 강강술래의 땀은 男女性別의 區分조차 할 수 없는 濁聲에 基礎하고 있으며 唱法도 판소리 그대로 였다.

그리고 아리랑을 비롯한 수많은 民謠들은 洋風化하여 모든 音樂을 洋風化했다.』<sup>15)</sup>

『마지막 순서로 畝唱(아리랑)을 부르면서 舞臺배경에 승용차, 遊藝場, 高速道路, 港口, 福祉農村마을등을 配置하고 마치 高度成長을 한 것처럼……』<sup>16)</sup>

위의 두 引用文에 의하면 그들은 洋樂器만의 演奏와 새로운 發展相을 담은 아리랑歌詞를 꼬집는 것으로 보인다.

또한 1986年 日本의 朝總聯關係 新聞에서도 “美軍에 아리랑이 짓밟히고 있다”는 글로써 꼬집고 있는데 이는 壼스퍼리트訓練에 아리랑이 演奏된 것과 美 7師團의 師團歌가 아리랑이었음을 비난하는 것이다.<sup>17)</sup>

記錄에 의하면 北韓에는 約 18種의 아리랑이 불려지고 있는데 그 중에는 유명한 西道긴아리, 신고산타령, 哀怨聲 등이 있으나 現在는 本調아리랑이 가장 많이 불려지는 것으로 알려지고 있다.

北韓이 카세트트로 만든 「民族樂器曲集」은 國樂器, 바이올린 등으

---

註 15) 「조선예술」, '86년 7월호.

16) 「조선문학」, '85년 12월호(루제 458호)

여기에서는 南韓의 音樂을 全面的으로 否定하고 있다.

17) 이미 6·25戰爭以前부터 아리랑이 行進曲風으로 編曲되어 普及되었으므로 北韓의 主張은 根據가 없다.



로 아리랑을 12분 가량 演奏하여 만든 것인데 이것으로 그들의 樂器編成이나 演奏法등을 알 수 있다.

또 北韓은 分斷以後 國樂을 洋樂專攻音樂人에게 맡김으로써 國樂器를 대부분 改造하여 傳統的 音色을 배제시킨 가운데 洋樂器와 合奏가 容易하도록 하였다. 따라서 傳統音樂에서의 地方的 特色과 우아하고 韻致있는 國樂의 여운은 北韓에서는 찾아보기 어렵게 되었다. 그들도 傳統音樂에 대한 해석이 洋樂的이기 때문에 南韓에서 採譜된 國樂樂譜와 비교하면 未洽한 점이 많다고 是認하고 있다.<sup>18)</sup>

이러한 점을 綜合해 보면 北韓이 南北體育會談에서 왜 1920年代 아리랑을 提示했는지는 다음과 같이 類推해 볼 수 있다.

첫째, 南韓에서 아리랑이 貴賓迎接時 演奏되고 美7師團 師團歌로 쓰이는 것과 서울藝術團의 平壤公演 아리랑, 그리고 '86 아시아경기와 '88 서울올림픽 때의 合唱등에 나타나는 쓰임새를 牽制하기 위해서 年代를 指定한 것으로 보이며

둘째, 1920年代 末부터 1930年代 中間까지의 아리랑이 가장 鬪爭的인 모습으로 나타나는데 總督府에 의해 레코드판과 아리랑이 禁止되기도 했고<sup>19)</sup> “싸우다 싸우다 안되면 불을 지르겠다”라는 歌詞까지 등장하기도 했다. 日本에서 발행한 “金山의 一代記 아리랑”

---

註 18) 박은용, “民謠調식인 기능적 특징”, 「조선음악」(1966.5)  
pp. 28~31, pp. 23~25.

19) 「朝鮮日報」, 1933年9月14日字 參照.

불온내용을 이유로 아리랑 노래 및 音盤의 製作을 禁止하고 있다.

이라는 冊에서도 鬭爭性을 重視한 점이 익히 나타나고 있다. 결국 그들이 主張하는 “鬭爭的인 노래”로서 아리랑을 強調한 듯하다.

셋째, 아리랑이 아무런 接頭語가 붙지 않기 때문이다. 우리가 보통 부르는 아리랑은 서울·京畿아리랑이지만 밀양, 영천, 진도, 서도 등의 地名을 붙이지 않음으로써 普遍性和 地域 超越性을 띄고 있다고 본다.

특기할만한 것은 우리에게서 無形文化財로 지정되어 있는 西道아리랑이 北韓에서는 너무 청승스럽다하여 부르는 것이 禁止되고 있는 것인데 이것은 南北韓의 民謠가 극히 異質化되고 있음을 보여주는 것으로 매우 우려되는 사실이다.

넷째, 1920年代 아리랑樂譜는 단순한 數字樂譜로서 판소리 스타일이나 西道아리랑에서 볼 수 있는 떨림이나 콧소리, 꺾음등 裝飾音을 쓰지 않은 것으로 現在 北韓의 唱法이 그와 비슷하다는 것이다.

우리의 경우에는 國樂이 계속 發展되어 아리랑에도 技巧와 唱法이 세련되고 있으나 北韓은 1920年代의 아리랑에 비해 特性이 加味되어 있긴하나 큰 차이가 없는 것으로 보여진다.

以上の 네 가지 이유로 인해 北韓이 1920年代의 아리랑을 主張하지 않았나 推測된다.

## 4. 民族統合要素로서 아리랑의 役割

### 가. 葛藤處理와 統一性

音樂이 人間의 內面世界 구성에 매우 큰 影響을 주고 있다는 사실은 오래전부터 잘 알려져 왔다. 「플루타르크 영웅전」에는 피리와 북소리가 兵士의 戰場心理에 차지하는 비중을 지적하고 있으며 聽覺에서 오는 不安感이나 自信感이 心理적으로 가장 크게 增幅된다고 이야기 하고 있다. 또 “禮記”의 樂記篇에서는 治世之音과 亂世之音, 亡國之音을 구별하여 政治에서 바른 音樂을 채택하는 것이 곧 國家興亡과 직결된다고 하면서 音樂의 重要성을 指摘하고 있다. 近來에 와서는 질병의 治療에도 音樂을 利用한 方法이 開發되고 있는 實情이다.

이와같이 音樂은 心性을 결정하거나 變化시키는데 대단한 役割을 한다. 마찬가지로 우리의 아리랑도 民族性을 형성하거나 社會분위기를 變化시켜가는데 상당히 重要한 역할을 해왔다.

그런데 日帝時代에는 레코드회사들의 商業上 이유와 日帝의 植民 政策이 결부되어 人氣있는 우리 民謠曲에다가 日本 고유 音階인 미야꼬부시曲調의 유행가를 많이 插入시켜 販賣하는 등 교묘한 方法에 따라 잠재적으로 日本의 情緒가 수십년 注入되어 왔기 때문에 아리랑은 哀切하고 恨이 서리게 불러야 되는 것처럼 알고 있는 것

은 대단히 잘못된 일이라 하지 않을수 없다.<sup>20)</sup>

傳統的 아리랑의 特性은 다른 어떠한 노래보다도 兩面性的 調和가 뛰어난다. 다시말하면 葛藤처리의 特效藥이라고 할 수 있을 정도로 不均衡狀態의 감성을 均衡狀態로, 相克的인 要素를 調和시켜 주며 경쾌함과 엄숙함, 애절함과 즐거움, 기쁨과 아픔등이 서로 對立하지 않고 한 묶음으로 結合되어 흥과 멋을 創造해 내는데 있다.

아리랑에는 不義와 橫暴에 대한 抵抗性과 슬픔을 승화시키는 諸謔性을 內包하고 있지만 노래가 行爲化되는 면에서는 無抵抗의 극치를 보여주고 있다. 아리랑이 갖고 있는 抵抗性이 生命의 尊嚴을 해칠 정도의 鬭爭性을 보여주지 않는 점에서 볼때 과연 白衣民族을 代表하는 노래라고 할 수 있을 것이다.<sup>21)</sup>

이데올로기의 對立과 同族相殘으로 代를 물려받은 敵愾心 때문에 현재 南北間에는 참으로 메꾸어 나가기 어려운 認識構造上的 틈과 障壁이 있다. 이를 解消하는데 있어서 아리랑의 役割은 매우 重大하다.

---

註 20) 나운영, “日帝下 音樂教育의 問題와 오늘날 당면한 과제(I)”  
「한국정신문화연구원 보고논총」(84-1), p.239

21) 高銀, 「겨레와 노래」(서울:고려원, 1988) p.70

3·1운동 당시 운집한 1만4천여명의 군중을 향해 일경들이 무차별 사격을 했어도 젊은 청년들은 150명이 쓰러지는 가운데 밀양아리랑을 부르며 전진하였다고 한다.

우리사회에 차있는 不信과 葛藤, 북한사회에 차있는 憎惡心과 攻擊性을 아리랑으로 解消시켜 나감으로써 아리랑은 南北間의 對立構造를 調和와 統一에 이르기까지 변모시킬 수 있는 動因으로 등장할 수 있다.

#### 나. 準國家的 機能

이제 南과 北은 현실적으로 하나의 노래를 필요로 하고 있다. 하나의 統一된 노래를 필요로 한다는 事實, 그리고 그 하나의 노래가 아리랑이라는 사실은 진정 南과 北이 한 뿌리의 한 民族임을 國內外에 公表한 것과 같다.

아리랑이 南北韓스포츠 單一팀 團歌로 決定된 것은 지극히 妥當한 일이며 海外에 살고 있는 우리 同胞를 생각할때 더욱 必然性을 느끼게 한다. 왜냐하면 세계 坊坊曲曲에 흠어져 사는 韓民族을 노래 하나로 함께 묶을 수 있는 것은 아리랑밖에 없고 이미 아리랑은 1974年 「폴모리」樂團과 「부다페스트」放送管絃樂團, 日本 「오케스트레이션」 등이 전세계적인 하나의 作品으로 演奏했던 것으로 國際性を 認定받고 있다.

國際社會에서 아리랑의 比重이 이러한 만큼 이번 北京 아시아競技때 單一팀이 구성되면 비록 團歌로서 演奏되겠으나 世界 모든나라 사람들에게는 우리나라를 代表한 曲으로 들려질 수 밖에 없을 것이고 따라서 아리랑은 準國家로서의 地位와 役割을 갖게 될 것인

바 그 이유는 다음과 같다.

1) 아리랑은 이미 오래전부터 韓民族의 대표적 노래로 定着되어 왔다.

2) 그 내용은 韓民族의 情緒를 含蓄하고 있다.

3) 불려지는 地域이 韓半島 全域과 海外同胞의 居住地域을 包含한다.

4) 기본가락과 리듬이 傳統性과 大衆性을 띄고 있다.

5) 이미 國際的으로 韓國의 심볼로 알려져 있다.

따라서 南北韓이 먼저 團歌로 설정된 이후 구체적인 協議 과정에 들어가게 되면 반드시 다음과 같은 문제들이 제기될 수 있다.

첫째, 演奏時 고정된 樂譜와 樂器編成

둘째, 獨唱 및 合唱時 歌詞와 唱法의 單一化

셋째, 오케스트레이션時 編成과 樂譜의 單一化

이와같은 문제를 解決하기 위해서는 가칭 南北韓 團歌制定委員會 같은 協議體가 구성되어 學術次元에서 事전에 討議되어야 할 것이다.

## 5. 맺 음 말

지금까지 말씀드린 바와 같이 아리랑은 산에 대한呪術的 형태의 祈願을 맺세지로 한 메아리가 起源이며 口碑傳承됨에 따라 各地域으로 多樣하게 流布 變化되었고 樂譜와 樂器의 보급으로 완전히 定着되었다.

아리랑은 많은 特徵이 있으나 가락, 和聲, 長短이 民族性을 대변한다고 할 정도로 흥겨운 가운데 諧謔性과 抵抗性을 띠고 있고 그중에도 對立을 調和로 이끌어가는 統一指向性은 分斷의 갈등을 解消하는데 크게 기여할 가능성까지 엿보이게 해주고 있다.

南韓의 아리랑은 國樂의 傳承普及에 힘입어 점차 多樣한 和聲과 리듬으로 보다 세련되어가고 있으나 北韓의 아리랑 가락은 原形에 가까우나 民謠의 特徵인 濁音, 鼻音, 격음, 떨림 등의 裝飾音이 일체 排除되어 民謠다운 맛을 충분히 느낄수가 없다.

그러나 南北韓의 아리랑은 唱法上的 차이점보다는 가락과 장단의 共通點이 훨씬 더 많으며 民族의 노래로 공히 認定받고 있다. 따라서 아리랑은 體育單一팀의 團歌에 가장 適合함은 물론 더 나아가 葛藤을 解消하고 民族統속에로 이끌어 가는 準國家로서도 役割을 할수가 있다고 할 것이다.

### Ⅲ. 綜 合 討 論

司 會：朴 光 熙 (KBS 라디오 製作企劃部長)

討 論：發表者 및 參席者 全員



## 司 會

오늘 워크숍의 進行은 主題發表에 이어 현재 南北韓間에 演奏되고 불려지고 있는 아리랑을 감상함으로써 曲의 類型과 旋律, 和聲 등을 평가하고 團歌로서의 아리랑의 形態와 編曲方向 등에 대해 각자의 意見을 개진해 주시는 순으로 마무리를 지을까 합니다.

그럼 먼저 主催側으로부터 人事말씀과 함께 오늘 이 會議의 背景說明을 해주시겠습니다.

## 主 催 側

매우 바쁘실텐데 이렇게 나와주셔서 고맙습니다.

지난 3月9日 板門店에서 개최된 北京 아시아경기대회 單一팀 구성·참가와 관련한 第1次 南北體育會談에서 單一팀 團歌를 「아리랑」으로 할것에 대해 南北 雙方이 合意를 봄에 따라 近來에 와서 이에대한 관심이 高潮되고 있습니다.

그런데 北韓이 會談場에서 들려준 1920年代 아리랑演奏曲은 현재 우리가 부르고 있는 아리랑과는 많은 차이점이 있다고 생각합니다. 따라서 專門家 선생님들을 모시고 우리民謠 아리랑과 관련한 여러가지 깊이있는 의견을 나눔으로써 앞으로 南北韓間에 구체적인 論議에 對備, 事前에 우리측 立場을 정립하는데 참고가 되겠습니다.

## 羅 運 榮

아리랑의 歌詞와 曲調는 매우 많은데 그 중에서 가장 藝術的이 아닌 단순한 아리랑이 우리가 보통 말하는 本調아리랑, 즉 서울과 京畿地域에서 비롯된 아리랑이 아닐까 생각합니다.

1920年代 羅雲奎의 映畫 아리랑에 나오는 映畫主題歌 아리랑도 本調아리랑이고 北韓에서 말하는 아리랑도 本調아리랑입니다. 그래서 旌善아리랑, 珍島아리랑, 密陽아리랑 등 다른 여러 아리랑은 오늘 討議에서 論議될 성질이 못하고 오직 本調아리랑에 局限하여 檢討되어야 할것 같습니다.

本調아리랑은 1920年代 羅雲奎 映畫에 主題歌 [表 - 2 參照]로 나오기 이전 그러니까 近 100年이나 빠른 1828年에 美國人 Georgia M. Cragin 에 의해 洋樂譜로 採譜된 曲이 發見되고 있는바 [表 - 3 參照] 현재의 아리랑은 羅雲奎 映畫에서의 아리랑보다 이 樂譜와 훨씬 더 가깝습니다.

本調아리랑이 團歌로 採擇된다고 할때 어떻게 編曲되어야 하고, 장단은 세마치장단에서 어떻게 해야할 것인지, 너무 노골적인 3和音を 그대로 쓰지않고 和聲을 약간 현대식으로 變貌시킨다든지, 어떠한 本調아리랑에 잘 어울리는 和聲을 擇하는 문제가 主要 檢討課題로 되겠습니다.

아 리 랑

5. 5. 5. 1. 1. 2 3 2 3 1. 6 5. - -  
 1. 아 리 랑 아 리 랑 아 라 - 리 - 요

1. 1 2 3 2 1 5 1. 2 1 1 0 0  
 아 리 랑 고 - 개 로 넘 어 간 다

5. 5. 5. 5 4 3 2 3 2 3 1. 6 5. - -  
 나 - 를 버 리 - 리 고 가 는 - 남 - 은

1. 1 2 3 2 1 5 1. 2 1 1 0 0  
 심 리 도 못 - 가 서 발 병 이 나 너

1  
 아리랑 아리랑 아라리요  
 아리랑고개로 넘어간다  
 나를 버리고가는남은  
 심리도 못가서 발병나네

2  
 아리랑 아리랑 아라리요  
 아리랑고개로 넘어간다  
 횡천하날엔별도만코  
 우리네살림사린말도만타

3  
 아리랑 아리랑 아라리요  
 아리랑고개로 넘어간다  
 풍년이온다네 풍년이온다네  
 이강산삼천리에 풍년이온다네

4  
 아리랑 아리랑 아라리요  
 아리랑고개로 넘어간다  
 산천초목은절어만가고  
 인간에병천인혜어가네

# SONGS OF KOREA

Arranged by Georgia M. Cragin

## ARIRANG

KOREAN FOLK SONG

KOREAN: A - RI - RANG, A - RI - RANG, A - RA - RI - O  
ENGLISH: A - RI - RANG, A - RI - RANG, A - RA - RI - O

A - RI - RANG, KO - GAY - RO NAU - MAU - KAN - DA -  
AS the stars, my tears are countless as they ceaseless - ly flow!

NAN - RUL PAU - RI - GO, KAH - SI - NOONNIM - BUN  
You, so faith - less Are leav - ing me a - lone and pale

SHIM - NI - DO MOT - KAS - SAU PAL - PYONG NAN - DA!  
May your feet pain you at the end of the trail!

\* 羅運榮博士 資料提供

또 管絃樂 編曲에 있어 打樂器는 除外할지라도 우리 國樂器를 넣느냐 빼느냐 하는것과 또 그냥 피리나 가야금, 거문고등을 넣게되면 根本的으로 西洋樂器와 調律이 맞지않기 때문에 西洋樂器만 갖고 演奏하느냐 國樂器만 갖고 演奏하느냐 아니면 混用하느냐 하는 이것도 결정되어야 할 主要事項의 하나입니다.

그리고 唱法에 있어서는 西道소리 하는식이 아닌 우리 民謠唱法 그대로 해야 소박하면서도 씩씩한 가운데 노래맛도 납니다.

## 黃 文 平

우리가 音樂을 오랫동안 같이하며 살아왔지만 非專攻이면서도 金先生이 무척 研究를 많이해 가지고 와서 오늘 아리랑에 관해 참으로 큰 공부가 되었습니다. 제가 잘 모르긴하나 이것은 參考가 될듯해서 말씀드립니다.

北韓사람들이 美7師團이 演奏한 아리랑을 가지고 짜즈化했다느니, 아리랑을 짓밟았다느니 하고 헐뜯고 있는데 실제 그 曲이 吹奏樂曲으로 美軍들의 수중에 들어가게된 經緯를 보면 北韓사람들의 非難은 설득력이 없습니다.

解放後 김응산이란 사람이 있었는데 6.25 以前에 軍樂隊가 많이 생기니까 西洋의 音樂으로만 吹奏樂曲을 演奏해야 할 관인데 그분은 우리의 것을 좀 演奏해 보자고 해서 아리랑을 行進曲風으로 編曲하도록 하였습니다.

그때 군악대장으로는 김희조, 이민광, 김관기 이런분들이 계셨는데 그중에는 6.25 때 越北한 김인옥이라는 사람도 있었읍니다. 김인옥은 바이올린을 演奏했었는데 最近에 北韓의 音樂集 600 曲을 보니 그중에 김인옥曲이 꼭하나 있었읍니다. 그사람이 아리랑의 본 멜로디와 세마치장단을 March 風으로 編曲한 겁니다.

김인옥이 編曲한 것으로는 이외에도 양산도, 도라지등이 있었으며 各 軍樂隊에서 많이 演奏하였읍니다. 20 人에서 50 人組 樂團까지 演奏할 수 있도록 각 피스별로 編曲되었는데 樂器가 몇개 빠져도 아리랑行進曲은 제맛이 나도록 했고 나중에는 中·高等學校 吹奏樂隊에 까지 演奏되었읍니다.

당시 이 곡이 경무대에서 演奏되어 李博士께서 듣고 매우 기뻐하셨는데 그때 入手된 樂譜가 美軍側에 膳物로 전해진 겁니다.

國樂만이 낼수있는 아리랑의 맛은 약간 위축되더라도 吹奏樂의 本質이 화려하면서도 썩썩하고 輕快하게 나와야 하기 때문에 그렇게 編曲된 것입니다. 해병대의 한상기 군악대장도 참 아리랑을 살 演奏해 내었지요.

요즈음의 군악대장들은 나이도 젊고 공부도 많이 했기 때문에 아리랑의 演奏에 있어서도 그때보다 더욱 세련되게 和聲도 고치고 리듬도 變化시키는등 정말 잘하고 있습니다.

1928 年부터 1930 年 사이에 日本사람들은 우리의 판소리, 民謠 등을 레코드에 收錄하여 장사를 해왔는데 특히 아리랑을 吹入해서 그 당시 경제적으로 여유가 있는 地主, 閑良階層에 내다 팔아 이

익을 꽤 많이 보았습니다. 이처럼 우리民謠가 日本사람들에 의해 商業歌謠의 형태로 流行되고 普及된 면에서는 착잡한 마음이 듭니다. 「아와야노리꼬」, 「쓰가가시쓰꼬」등 그 당시 日本가수들이 아리랑을 우리말로 취입한게 있습니다.

日帝는 庶民大衆의 異民族性을 하나로 融和시키는데는 兩側의 民謠가 상호간에 많이 불려져야 効果的이라는 계산하에 이 무렵부터 韓國의 아리랑이 日本과 接木되기도 합니다.

‘오료꼬부시’라고 하는 압록강의 뗏목노래도 원래 韓國에는 뗏목이 없었는데 日本사람들이 와서 ‘이까다나가시’라고 하면서 뗏목사공들의 노래를 流行시키고 있었습니다. 日本 民俗學者 ‘고유즈미 후미오’는 韓國民謠에다 일본인 뗏목사공들의 歌詞가 붙어 日本으로 넘어갔다는 식으로 유라시안 스케일까지 넣어 과대하게 평가하고 있었습니다.

또 ‘오이와께’라든가 ‘마고우다’<sup>22)</sup> 이런것은 大陸性的의 騎馬民族을 韓人마부가 日本에까지 따라와서 말을 기르는데 韓國의 古代民謠도 따라왔다고 하는등 我田引水격으로 해석하고 있습니다.

이와같이 日本에서는 日本民俗學者들로 하여금 우리보다 더 우리의 民謠를 研究케하여 冊으로 내놓았고 자기네들의 필요한 쪽으로 解釋하고 과대하게 評價까지 했습니다.

事實 부끄럽고 늦은감이 있습니다만 앞으로는 우리의 民謠에 더

---

註 22) 韓國의 긴아리랑旋律과 유사한 日本俗謠의 한 形態. 같은 5音階를 使用하고 있다.

욱 관심과 研究가 있어야 하겠습니까. 영암아리랑의 경우에도 본  
節은 잘 나가다가 뒤에는 ‘미와꼬부시’<sup>23)</sup>가 나오는데 이것 그  
만 韓日合作의 民謠가 왜버린 겁니다.

放送에도 적지않게 問題가 있습니다. 時代劇을 보여주는데 그 主  
題歌라는 것이 日本民謠가 變形된걸 사용하고 있습니다. 이것이 時  
間이 지나가면 우리 民謠처럼 굳어질 가능성도 없지 않습니다.

그리고 아리랑을 「오케스트레이션」할때 누가 編曲을 하든 編曲  
方針은 비슷하게 決定될 거라고 보고 있습니다.

曲 자체는 編曲方法에 따라 얼마든지 雄壯하게 할 수 있으나  
歌詞를 統一시키는 데는 많은 논란이 있을것 같습니다.

## 李 在 淑

이번에 單一팀 團歌로 採擇된 아리랑은 완전히 아리랑으로 確定  
된건지 아니면 상당히 變化될 餘地가 있는건지 궁금합니다.

## 主 催 側

北韓側은 1920年代의 曲이라고 提示하였을지라도 旋律의 흐름은  
확실히 本調아리랑입니다. 우리가 그곡에 기본적으로 同意를 했기때

---

註 23) 日本의 都市地域에 많이 불려지는 日本固有의 短調 5音階.  
샤미센 반주에서 잘 나타나고 있다. 우리들에게는 一名 뽕짝  
이라고도 불려진다.



분에 國歌로서 確定되었습니다.

그러나 本調아리랑曲은 너무 哀切한 면이 있어 施賞을 하는 장소에서 演奏하는 것에 대해서는 좀 檢討해야 할 부분이 있을 것으로 생각합니다.

앞으로 이런 문제에 대한 討議를 하기 위해 南北韓 共同協議機構가 생긴다면 여기에서 보다 雄壯하고 輕快한 曲調로의 編曲이나 演奏테크닉 같은것도 論議가 되어야 할 것입니다.

또 北韓이 어떠한 이유에서 1920年代의 아리랑으로 하자고 했는가에 대해서도 오늘 이 자리에서 한번 論議되었으면 합니다.

## 李 在 淑

제 생각으로는 京畿民謠가 대개 편하게 부를수 있는 노래라고 봅니다. 그런데 北韓에서는 西道소리 즉 슬프게 부르는 것과 콧소리가 들어가는 것, 신명나게 추임새를 넣는 것등은 모두 排除시켜 버렸습니다. 관소리도 하지않고 가야금에서는 散調를 빼면 별로 없는데 散調도 하지 않습니다. 또 西洋樂器의 實平均律에 맞게끔 國樂器는 거의 고쳐 버렸습니다.

이런 상태에서 우리것만 갖고 상상해 봐야 제대로 進陟이 안된다고 생각합니다. 北韓은 改造시킨 國樂器만으로 洋樂器와 함께 演奏하자고 하지 않을까 憂慮됩니다.

우리도 가야금이나 거문고로는 끝까지 洋樂과 함께 맞출 수는 없으나 鄕피리나 大笊은 중간중간에 넣어도 아무런 어려움이 없습니다. 대개 'E'에서 'G'까지는 할 수 있습니다.

아뿔튼 아리랑을 演奏하는데 있어 樂器選擇問題는 北韓側과 충분히 論議해야할 사항이라고 봅니다.

아리랑은 이미 世界的인 노래로 알려져 있습니다. 인도네시아 유네스코支部에서는 東亞細亞의 民謠를 採譜하여 副教材로 사용하고 있는데 아리랑을 자기네 民謠처럼 알고있어요. 이러한 면도 어떠한 것이 계기가 되어 이曲은 韓國의 代表的 民謠임을 밝혀두어야 된다고 봅니다.

아리랑을 單一팀 團歌로 演奏할 경우에는 보다 힘차고 시원스럽게 나가도록 하는게 좋을것 같고 歌詞를 붙이는데는 和解의 意味와 8道의 特性을 아름답게 잘 表現하는 것과 韓民族의 氣概를 나타나게 하는등 가슴에 새 길만한 내용이면 좋겠습니다.

編曲에 대해 말씀하셨는데 本體는 그냥 두고 Polka나 March風으로 變調하면 좋을것 같습니다. 언젠가 北韓音樂을 들어보니 전부 2/4박자 아니면 4/4박자가 대부분이었습니다.

國樂器는 平均律에 따르지는 않으나 長2도가 아닌 短2도라도 피아노가 아닌 다음에야 管樂器와 絃樂器로 오래 연습하면 音程분제는 충분히 해결될 수 있을것으로 생각합니다.

## 主 催 側

올림픽競技를 보니까 優勝國의 國歌演奏를 두가지로 했습니다. 室內에서는 「트럼펫」으로 ‘광파아르’를 하고 野外에서는 錄音된 것으로 들려주는 것이었습니다.

## 李 在 淑

우리 아리랑이 시작할때 조금 哀調를 땡니다만 後節 즉 “나를 버리고……”하는 부분부터 힘주어 시작하면 상당히 迫力있게 됩니다.

## 金 鍊 甲

1950年代에는 地方에 따라 아리랑을 후절부터 부르는 사람도 있었고 北韓에서 演奏한 아리랑 曲중에서도 그런 것이 있습니다.

## 主 催 側

아리랑의 歌詞가 應援할때는 必要하다고 봅니다. '86 아시아競技大會와 '88 서울올림픽때는 演奏曲으로 나왔지 歌詞가 곁들인 노래로는 거의 불러지지 않았습니다.

아까 아리랑을 準國家로 格上시키면 어떻겠느냐고 말씀하셨는데 물론 統一指向的이어야 한다고 생각합니다만 이번의 경우 南北體育

會談에서 合意를 본 것이기 때문에 1990年 北京아시아競技大會에  
出戰하는 選手團의 團歌에 局限되며 일단은 時限性을 갖고 있다고  
보아야 하겠습니다.

## 李 在 淑

北韓에서는 관소리, 西道소리, 南道소리를 싫어하는데 그렇다면 민  
양아리랑과 같은 메나리조는 어떻게 생각해 왔습니다.

## 朴 容 九

아리랑에 대해 많은 研究를 하셨는데 저도 오늘은 배우는 立場  
입니다. 아리랑이 團歌로 採擇된것은 體育會談에서 南北이 合意한  
거니까 變更될리는 없겠읍니다만 北韓이 1920年代의 아리랑을 들고  
나온것은 그들이 상당히 熟議한 결과라고 推測됩니다.

1920年代 以後부터는 洋樂器의 普及에 따라 아리랑의 종류도 많  
이 多樣하게 變化되기도 했기때문에 分斷되기 이전의 標本的아리랑  
을 뜻하는 것이 舍棄되어 있지 않나 생각합니다.

여기에서 우리가 생각해야 할 것은 지금까지 서로간에 編曲된걸  
가지고 누가 더 나으니 못하느니 하지말고 大凡한 자세로 대해 주  
자는 것과 앞으로 編曲이 必要하다면 兩側이 同數로 무슨 協議會  
같은것을 만들어 論議해야 된것으로 봅니다.

東·西獨관계를 보면 무슨 競技를 할때마다 西獨은 東獨에게 매

번 집니다만 그래도 계속 招講해 주고 紐帶關係를 살려나가고 있습니다. 마찬가지로 讓步해 주어도 크게 損害나는것 아니면 大幅 讓步해 주면 좋겠어요.

그리고 歌詞를 붙이는데 대해서는 反對합니다. 外國인들이 듣는데는 曲調만 들릴뿐이지 歌詞까지 알아듣는 사람은 별로 없을겁니다. 또 Ceremony 用의 音樂을 應援歌처럼 시끄럽게 부르는것은 조금 생각해야될 것 같습니다.

應援하다가 아리랑을 부를수도 있을것입니다만 그때는 멜로디만 같으면 그것으로 충분한것 아닙니까? 外國인들이 볼때는 박자만 잘 맞으면 잘부른다고 할 것입니다.

아 물론 아리랑때문에 南北韓의 音樂人이 만난다면 讓步할것은 다 해주어도 괜찮을것 같습니다. 우리가 어른스럽게 대해 주어야 합니다.

## 成 慶 麟

저는 전적으로 羅運榮教授의 意見에 贊同합니다. 編曲이나 演奏樂器 문제는 兩側이 合意에 따라 定할수 있을 것입니다. 따라서 여기에서는 討議可能性이 있는 事案을 이야기할 수는 있으나 실질적이고 구체적인 작업은 南北韓의 무슨 委員會 형식의 音樂人의 모임이 先行되어야 하지 않겠느냐 생각됩니다.

李在淑教授는 國樂器의 사용을 얘기하셨는데 그것 역시 同感입니다.

아리랑에 國樂器가 빠지면 어떻게 제맛을 낼 수 있겠습니까?

혹시 北韓에도 愛國歌처럼 많이 불려지는 曲이 있는지 또 있다면 國樂器로 演奏한 것이 있는지 알고 싶습니다.

## 主 催 側

北韓에는 「김일성장군의 노래」가 우리의 愛國歌처럼 많이 불려 집니다. 其實 이 曲은 日本軍歌를 母體로해서 編曲된 것이 아닐까 할 정도로 비슷한 音色을 띠고 있습니다.<sup>24)</sup> 이 曲을 國樂器로 演奏한 것이 있다는 이야기는 듣지 못하였습니다.

앞서 선생님들께서 指摘해주신대로 저희들은 ぬ다운 立場에서 南北會談을 推進하고 있고 實務機構가 構成되기 以前에 國內의 여러 專門家들의 意見을 먼저 들어보아야 한다고 생각해서 여러분을 모신 것입니다.

또 아리랑노래는 모르는 사람이 없으나 이에 隨伴되는 音樂的 問題에 대해서는 저희들은 깊이 알지 못합니다. 北韓이 提示한 아리랑을 그대로 받아들여도 별 문제가 없겠는지의 여부도 檢討되어야 할 것입니다.

---

註 24) 韓載德이 北韓의 노동당 선전부장으로 있을때 金日成을 위해 作曲토록 하였다고 함. 日本軍歌「愛國行進曲」과 旋律이 비슷하다는 이야기가 있다.

## 司 會

이제부터는 南北韓에서 불려지고 있는 아리랑을 時代別로 나누어 감상한 후 討議를 계속하겠습니다.

順序는 ① 1896 年度에 Hulbert 宣教師가 採譜한 아리랑 樂譜를 보고 演奏한 曲 ② 1926 年 羅雲奎 映畫 아리랑에 나오는 主題歌 아리랑 ③ 1931 年 羅雲奎 映畫에서의 아리랑 ④ 1980 年代 北韓 아리랑 「女性獨唱」(音盤) ⑤ 지난번 관문점 南北體育會談에서 北韓側이 들려준 아리랑 演奏曲 ⑥ 北韓演奏 아리랑 (音盤) 順이 되겠습니다.

< 1896 年 Hulbert 宣教師가 採譜한 아리랑 演奏曲 >

## 朴 容 九

이건 어디 아리랑입니까?

## 金 鍊 甲

美國宣教師가 採譜한 것인데 지금 曲과는 判異합니다. 歌詞에 “배 띄어라” 하는 後斂이 나타나는 것을 보면 어느 海邊地方의

아리랑인 것 같습니다.

## 黃 文 平

外國宣教師의 귀에는 우리 아리랑이 그렇게 들렸겠지요.

## 金 鍊 甲

宣教師가 쓴 論文에는 豊魚祭 이야기도 나와 있는 것을 보니 틀림없이 海邊地方에서 採集된 曲일 겁니다.

〈 1926年 羅雲奎映畫 아리랑의 主題歌 〉

## 黃 文 平

辯士가 송동운氏이군요. 無聲映畫라서 伴奏는 바이올린으로 했습니다.



〈 1931年 羅雲奎映畫 아리랑의 主題歌 〉

黃 文 平

曲이 약간 세련된 듯 느껴집니다.

金 鍊 甲

이때의 아리랑은 代表的이라는 말로 表現하지 않아도 될 정도로 사회 구석구석에 普及되었습니다.

朴 容 九

한 5年 사이에 완전히 定着이 된 셈이지요

〈 1980年代 北韓아리랑 「女性獨唱」(音盤) 〉

金 鍊 甲

가장 최근에 吹入한 音盤으로 女歌手의 이름은 나와있지 않습니다.

## 黃 文 平

우리들이 보통부르는 아리랑 1節 歌詞 “나를 버리고…”가 北韓에서는 3節로 나오고 또 1節에서 “아리랑 고개는 왜 고갯고 구름도 바람도 쉬어가네”라고 하는데 歌詞의 節만 틀리지 曲調는 차이가 없습니다.

## 李 在 淑

분명 伴奏는 國樂伴奏인데 國樂人의 唱法과는 너무 틀립니다. 떨림 (Vibrato)은 약간 살아있는데 콧소리, 꺾음등은 전혀 없습니다. 아마 西洋音樂을 專攻하는 소프라노 歌手가 부르는것 같습니다.

## 成 慶 麟

伴奏도 우리것처럼 부드럽고 韻致있게 나가질 못합니다. 旋律은 우리 아리랑의 原形을 그대로 갖고 있는데 전문 國樂演奏者가 하는 伴奏가 아닌것 같습니다.

〈1989年 南北體育會談時 北韓側이 들려준  
아리랑演奏曲〉

羅 運 榮

약간 느리게 演奏되었지만 本調아리랑과 똑 같습니다.

朴 容 九

조금 애산한 맛이 나지요

李 在 淑

施賞式때는 보다 썩썩하게 느껴져야 할텐데 이 曲은 그런 점에  
서 나중에 論議되어야 할것입니다.

〈北韓演奏 아리랑 (音盤)〉

金 鍊 甲

이것 역시 朝總聯의 조선민요레코드사가 製作한 것입니다. 演奏  
스타일에서 약간 中國風을 느끼게 합니다.

## 黃 文 平

저 곡들은 北韓에서 原版을 갖고와서 日本에서 編輯해 만든 것일 겁니다. 本調아리랑이 변함없이 불려지고 있다는 사실은 반가운 일입니다.

## 金 鍊 甲

세계의 國歌에 대해 調査해 본적이 있었는데 32%가 그 나라 民謠로 制定되었다고 합니다. 歌詞없는 國家가 4개국이나 있는 반면 歌詞가 78節이나 되는 나라도 있고 英國처럼 女王이 나오니까 國歌歌詞도 바꾸어 버리는 경우도 있었습니다.

南과 北이 정겹게 같이 부를 수 있는 노래라면 아리랑이 適格입니다만 이것은 차후 兩側사이에 國歌化될 수 있는지 한번 論議되어야 할 것입니다.

## 黃 文 平

이것이 速斷일지 모르나 北韓에는 우리처럼 아리랑에 대해 學術的으로 研究한게 별로 없다고 생각합니다.

解放直後 이북에 音樂하는 사람으로 이만상, 황학근, 김현준 등이 있었는데 그사람들이 音樂을 본식적으로 工夫하기도 전에 “청산리에 흥년이 왔네” 하면서 우리 民謠를 뜯어고쳐 宣傳歌謠로 만들어

야 했으니 北韓 노래에서 和聲이 단순한 건 어쩔수 없을 것입니다.

그러나 北韓은 오케스트라의 人員을 워낙 많이 잡으니까 雄壯하게  
들리는 것은 사실입니다.

Forte-Piano ( 音を 強하게 弱하게 )가 매우 심합니다.

## 金 鍊 甲

그렇습니다. 北韓이 아리랑에 대해 學術的・音樂的으로 다룬 文獻  
은 전혀 발견되지 않습니다. 양산도는 多樣하게 변화시키고 連載까  
지 하면서 다루었습니다만 ………

그런데 재미있는 것은 代表的 民謠를 다룬 音盤에 民謠 13 曲이  
있는데 그중 4 曲을 아리랑으로 넣은 겁니다. 또 17 分짜리 短曲  
을 演奏해 넣은걸 보면 北韓住民이 좋아해서 넣었던 北韓政權의  
必要에 의해 넣었던 北韓에서의 아리랑 位相을 느끼게 합니다.

## 黃 文 平

그걸 만든건 朝總聯 音樂部長 이철우입니다.

그들이 만든 解說集을 보니까 노들강변은 형석기가 作曲한거로 나  
와있는데 事實 노들강변은 民謠蒐集에 힘쓴 文호원이 作曲한거고  
울산칸애기도 이영주曲인데 이면상曲으로 解說되어 있어요. 형석기  
는 大韓八景( 北韓은 朝鮮八景 )을 作曲한 사람입니다. 그들이 日本  
에서 그냥 상식적인 水準에서 적당히 解說을 쓴것 같습니다.

## 李 在 淑

1990年 北京아시아 競技大會에서는 施賞式以外 어떤 때에 아리랑을 演奏하게 됩니까?

## 主 催 側

團歌로 合意했기 때문에 南北韓 單一팀을 代表하는 儀典의 行歌曲이 됩니다. 北韓이 1920年代의 아리랑을 團歌로 하자고 하면서 내놓은 것이 조금전에 그 管絃樂으로 演奏한 曲입니다.

## 李 在 淑

그 곡은 너무 느립니다.

## 黃 文 平

약간의 무게도 느끼지만 儀式用으로는 너무 느리다고 할 수 있지요.

## 主 催 側

그 曲을 그대로 사용하기에는 너무 느리고 그보다 약간 빠르게 莊重하게 編曲하면 適合할듯 하다는 말씀으로 理解하겠습니다.

## 朴 容 九

그런데 施賞式은 儀式이지 行進하는게 아닙니다. 차라리 板門店에서 들려준 그런 曲을 「오케스트라」로 약간 더 테크니컬하게 演奏해도 괜찮을것 같습니다. 日本의 「기미가요」는 더욱 느리고 슬프게 들려도 儀式에는 별 문제가 없지 않습니까? 專門家들이 모여 合意해야 되겠지요.

## 黃 文 平

南北의 音樂專門家끼리 머리를 맞대면 編曲하는데는 意思疏通이 빠를것 같습니다.

## 金 鍊 甲

北韓사람들도 충분히 熟議해서 아리랑演奏曲을 Sample로 우리한테 준게 아니고 그냥 하나 구해서 들려 준거라고 생각됩니다.

## 主 催 側

1963年 홍콩에서 열린 南北體育會談때에도 아리랑 이야기가 나왔습니다. 우리 底邊에 깔려있는 노래로 아리랑이 가장 거리감이 없지 않느냐 그래서 1920年代 아리랑을 저희들은 아무 政治的 意味가 없다고 判斷하고 아리랑의 순수성을 살린다는 意味에서 그냥 받아들인 겁니다.

## 金 鍊 甲

北韓이 1920年代의 아리랑으로 못박아 이야기한 理由중의 하나로 서울아리랑, 경기아리랑 등 아리랑앞에 地名이 붙는것을 싫어하기 때문으로도 보입니다.

學術上으로는 많은 아리랑 曲目앞에 地名이나 說明語가 붙는게 妥當합니다.

지난 3月 29日 濠洲 시드니에서 개최된 世界 아이스하키大會에서는 南北韓의 選手團 및 僑胞應援團 1,500餘名이 試合後 모두 아리랑을 부르며 大會場을 돌아 濠洲TV에서는 이를 特種으로 마칠 때까지 現場을 中斷했다고 합니다. 이렇듯 아리랑은 民族和合의 序曲役割을 해내고 있습니다.

## 司 會

이상의 討論을 結合해 볼때 團歌로서의 아리랑은 日常的으로 자연스럽게 불려지면서 普遍性을 띠고 있는 아리랑으로 確定되어야 할 것입니다. 그리고 아리랑의 순수성을 받아들이는 토대 위에서 儀式的인 분위기를 자아내는 方向으로 演奏樂器에 맞게 약간의 編曲은 試圖해볼 必要가 있겠습니다. 또 北韓도 우리사회에서 불려지는 여러가지 템포의 아리랑에 대해 曲解하지 말아야 할 것입니다.

1920년대의 아리랑과 오늘날의 아리랑이 큰차이가 없는 만큼 보다 세부적인 問題는 南北韓의 音樂專門家에 의해 다시 討의되어



야 할것입니다만 室内曲은 ‘광파아르’에 適合하고 野外曲은 錄音으로  
늘려술 습奏曲에 맞게 다듬어서야 바람직할 것입니다. 아부는 아리  
랑이 南北韓間에 많이 불려져 敵愾心과 葛藤을 解消하는 民族和合  
의 序曲이 되길 바라는 마음 간절합니다.

오랜 시간동안 感謝합니다.

# [ 附 錄 ]

## 아리랑關聯 專門家 面談結果

|                   |    |
|-------------------|----|
| 1. 第 1 次 面談 ..... | 73 |
| 2. 第 2 次 面談 ..... | 77 |

## 第 1 次 面 談

- 日 時 : 1989.3.11(土) 19:00 ~ 20:30
- 場 所 : 사보이 호텔
- 面談者 : 金定鉉 (映畫監督協會 副會長)  
李世民 (映畫監督協會 企劃委員)

## 面談要旨

- 羅雲奎의 映畫아리랑은 羅雲奎가 抗日運動으로 會寧 교도소에 收監中 같은방에 있던 金衡中(抗日志士)이 受刑直前 마지막 으로 부른 아리랑 노래에서 깊은 감동을 받은 것이 製作 모티브가 되었음.
- 企劃과 臺本은 羅運奎가 構想하여 作成하였으나 日帝의 검열로 부득이 日本人을 製作者로 하여 上映許可를 받았음.
- 1926 年에 上映된 最初필름은 國內에는 없는 것으로 알려져 있음. 探聞한바에 의하면 日本 國立필름보관소에 보관되어 있다는 이야기가 있으나 아직 確認되지 않고 있으며 수집가들에 의해 부분적으로 몇 카트가 남아 있는 정도임.
- 또 李長鎬監督이 日本에서 得聞한 바로는 과거 朝鮮總督府에서 文化檢閲을 담당했던 사람의 後孫이 釜山地方에 살면서 保管하고 있다는 說이 있으나 이의 確認이 어려운 情形임.
- 日本 映畫監督協會 會長(大島 諸)을 통해 수소문할 수 있으나 그는 재작년 韓日船上討論會에서 無禮하게 자리를 떠났던바 있는 反韓左派性向의 人物로 아직 協調여부는 단정할 수가 없음.

- 映畫人으로서 監督, 주연, 연출, 企劃 등을 혼자서 맡아 해낸 사람으로는 羅運奎와 채갈린밖에 없음. 아리랑 原唄들이 發見되면 韓國映畫史를 再照明할 수 있음.
- 나라를 빼앗긴 그 當時에 뜻있는 젊은이들 중에는 外國으로 나가 獨立鬪爭에 몸을 남기거나 國內에 남아 藝術로서 民族魂을 일깨우려는 사람들이 많았음.
- 映畫아리랑은 그 당시 映畫에 관한 기반이 전혀 없고 영화 배우나 기자재 施設이 극히 未備했음에도 韓國人의 藝術的 資質과 獨創性을 内外에 誇示할수 있었던 作品임.
- UIP의 映畫輸入으로 위기를 느끼고 있는 國內 映畫人들은 民謠아리랑이 南北體育選手團 團歌로 合意되었다는 事實에 충격적일 정도로 기뻐하고 있으며 國內 映畫人의 映畫製作姿勢를 再點檢할 하나의 계기가 되고 있음.
- 만약 아리랑을 Larghetto Maestoso ( 약간 느리고 장엄하게 ) 로 演奏했을 경우 하나의 民謠가 아니라 많은 사람들의 心琴을 흔들수 있는 世界的인 大曲으로 評價받을 수 있을 것으로 確信함.

## 第 2 次 面 談

- 日 時： 1989.3.16(木) 21:00 ~ 22:30
- 場 所： 현대미술관
- 面談者： 朴希俊 (아리랑관련 書誌研究家)  
          韓相一 (國立國樂院 唱劇樂團長)

和音, 리듬등을 종합해볼때 우리사회에 널리 불려지고 있는 본調아리랑과 별 차이가 없는만큼 團歌로 불려져도 무방하다고 판단됨.

- 團歌로 合意된 아리랑曲을 통해 民族魂을 일깨우고 나아가 南北韓間의 藝術交流와 아리랑의 世界化를 考慮한다면 源流아리랑의 덩더쿵·세마치 장단은 洋樂器로서 演奏하기 쉬운 形態로 編曲시켜야 할 것임.
- 北韓이 1920年代의 아리랑을 主張한 이유로는 '86 아시아경기대회와 '88 서울올림픽때 많이 演奏되었던 行進曲風의 아리랑이 등장할 素地를 없애려 했기 때문인것으로 보임.
- 현재 北韓의 歌手들이 부르고 있는 아리랑은 옛날 가락을 그대로 살린 기본바탕위에 民謠式의 떨림과 콧소리를 빼고 오페라식 唱法으로 처리하는데 特徵이 있음.
- 全世界 國歌의 상당수가 그 나라의 民謠를 編曲하여 부르고 있음. 아리랑을 스포츠單一팀의 團歌로 演奏하였을 경우 次元 높은 民族音樂을 자랑할 수 있는 契機가 될것임.

## 面談要旨

- 北韓이 板門店에서 錄音해서 들려준 아리랑曲은 1984年 在 日居留民團과 朝總聯間에 相互親睦을 위해 이루어진 “아리랑의 밤”에서 演奏된 器樂曲과 거의 같음.
- 오케스트라로 演奏한 이 아리랑은 羅運奎 映畫에서 編曲된 아리랑이 아니라 서울·京畿地方을 중심으로 傳來해온 本調아리랑과 거의 흡사함.
- 느리게 演奏되었으나 旋律은 현재 우리사회에 通用되는 本調아리랑과 구별하기 어려울 정도로 原形을 維持하고 있음.
- 源流 아리랑의 特徵은 曲調의 흐름이 즐거움과 슬픔, 興과 恨이 서로 대립되지 않고 한뫼음으로 調和되어 神明이 절로나고 멋이 풍겨지는데 있음.
- 그러나 北韓에서 演奏한 管絃樂 아리랑曲은 약간 어둡고 哀調에 치우쳐 神明이 죽어있고 아울러 活氣가 느껴지지 않는 면에 상당히 아쉬움이 있음. 人間性의 發現이 억제되고 있는 共產主義社會이기 때문에 情感이 그렇게 처리된 것으로 보여짐.
- 唱法上의 변화는 있으나 曲調의 변화는 없는 것으로 旋律,



和音, 리듬등을 종합해볼때 우리사회에 널리 불려지고 있는 본調아리랑과 별 차이가 없는만큼 團歌로 불려져도 무방하다고 판단됨.

- 團歌로 合意된 아리랑曲을 통해 民族魂을 일깨우고 나아가 南北韓間의 藝術交流와 아리랑의 世界化를 考慮한다면 源流아리랑의 덩더쿵·세마치 장단은 洋樂器로서 演奏하기 쉬운 形態로 編曲시켜야 할 것임.
- 北韓이 1920年代의 아리랑을 主張한 이유로는 '86 아시아경기대회와 '88 서울올림픽때 많이 演奏되었던 行進曲風의 아리랑이 등장할 素地를 없애려 했기 때문인것으로 보임.
- 현재 北韓의 歌手들이 부르고 있는 아리랑은 옛날 가락을 그대로 살린 기본바탕위에 民謠式의 떨림과 콧소리를 빼고 오페라식 唱法으로 처리하는데 特徵이 있음.
- 全世界 國歌의 상당수가 그 나라의 民謠를 編曲하여 부르고 있음. 아리랑을 스포츠單一팀의 團歌로 演奏하였을 경우 次元 높은 民族音樂을 자랑할 수 있는 契機가 될것임.