

부산지역 아리랑의 전승 양상과 생성 국면 연구

박경수*

| 목 차 |

- I. 들어가기
- II. 부산지역 민요 조사의 경과와 아리랑의 전승 양상
- III. 부산지역 아리랑의 다양한 생성과 확산 국면
- IV. 마무리

| 국문초록 |

부산지역 민요 조사는 일제강점기부터 이루어졌다. 조선총독부에서 주관한 민요 조사에는 부산지역 민요는 보이지 않고, 개인적인 노력을 통해 정리, 조사해서 보고한 여러 민요집들과 각종 보고 자료에서 부산지역 민요를 상당수 볼 수 있다. 그런 중에 부산 구포에서 채록한 아리랑 11편이 김소운의 『언문조선구전민요집』(1933)에 올라 있다. 한국전쟁기(1950~53) 이전에 부산지역에서 채록된 아리랑으로 유일한 자료이다. 이 아리랑은 잡가계 민요 <아리랑타령>을 이어받으면서도 ‘본조아리랑’인 <경기아리랑>에 가까웠다.

한국전쟁기 이후에도 부산지역 민요는 꾸준히 조사, 보고되었다. 그러나 2000년 이전까지 조사된 부산지역 민요 중에는 김승찬이 해운대구 송정에서 채록한

* 부산외국어대학교 한국어문화학부 / kspark@bufs.ac.kr

<밀양아리랑> 6편이 전부였다. 2000년 이후 부산지역 민요 조사가 본격적으로 이루어지면서 상당수의 아리랑 자료들이 채록되었다. 가창 횟수에서 <경기아리랑>이 25회로 가장 많았고, 밀양아리랑(20회) > 진도아리랑(8회) > 정선아리랑(6회)의 순서로 나타났다. 아리랑의 각편 수에서는 밀양아리랑(42편) > 경기아리랑(35편) > 진도아리랑(34편) > 정선아리랑(20편)의 순서로 나타났다. 그런데 <경기아리랑>이 평균 가창 각편이 1.40편으로 가장 낮았고, <밀양아리랑> 2.10편, <정선아리랑> 3.33편, <진도아리랑> 4.25편으로 조사되었다. <정선아리랑>과 <진도아리랑>은 <경기아리랑>과 <밀양아리랑>에 비해 가창되는 빈도는 낮았지만, 가창자의 가창 능력은 두 아리랑의 가창자들보다 2배 이상 높았다. 그리고 권역에 따라 가창되는 아리랑의 빈도에서 차이가 났다. 서부산권에서는 <진도아리랑>의 각편이 많이 불렸고, 동부산권에서는 <정선아리랑>의 각편이 많이 불렸다.

여러 향토민요 아리랑이 부산지역에서 불리는 가운데 새로운 아리랑이 다양한 방면에서 생성되었다. 1937년에 오케이레코드사 음반에 취입된 서영신의 <동래아리랑>은 정선아리랑 곡조로 부른 신민요로, 대중의 호응을 별로 받지 못했지만, 부산의 장소성을 나름대로 반영한 아리랑이었다. 이후 하춘하의 <부산아리랑>(1973), 강해라의 <부산아리랑>(2007), 이상변의 <부산아리랑>(2009), 함명희의 <부산아리랑>(2015), 김연숙의 <부산아리랑>(2015), 황태자의 <다대포아리랑>(2016) 등이 신민요와 유행가로 이어지면서 대중적 공감을 얻고자 했다. 한편 국립부산국악원을 중심으로 부산지역 관련 아리랑을 창작, 공연하는가 하면 국악 뮤지컬로 <자갈치아리랑>을 창작, 공연하면서 부산지역 아리랑 공연예술의 새로운 활로를 열었다. 아리랑은 부산지역 시인들의 시와 시조 작품의 창작에도 새로운 에너지로 작용했으나, 그 성과는 미비한 편이었다. 소리꾼 김희은과 최윤영은 서영신의 <동래아리랑>을 각자 복원하여 가창하는 한편, 김희은은 <부산아리랑>(2007)과 <신동래아리랑>(2009)을, 최윤영은 <동래온천아리랑> 등을 작사·작곡하여 가창하면서 지역사회에서 부산지역 아리랑의 새로운 가창 판도를 만들고 있다.

핵심어 : 부산, 아리랑, 동래아리랑, 부산아리랑, 밀양아리랑, 신민요, 유행가, 아리랑문화, 공연예술, 정체성.

I. 들어가기

부산지역에서 불렀던 아리랑은 어떤 것이며, 어떤 아리랑이 전승되고 있는가? 부산지역에는 고유한 아리랑이 존재하는가? 부산은 아리랑의 불모지인가? 아니면 끊임없이 아리랑이 생성되면서 다양한 지역문화로 발전되고 있는가? 이 글은 이상의 여러 의문들에 대한 대답을 구하는 것을 목적으로 한다. 그런데 이런 의문들을 풀기 위한 대답을 구하기가 간단하지 않다. 전국적인 민요 조사가 이루어진 일제강점기부터 현재까지 부산지역을 대상으로 민요 조사가 어떻게 이루어졌는지 자세하게 살피는 작업부터 시작해야 한다. 지금까지 전국적인 단위의 민요 조사 과정과 성과를 살피는 작업들¹⁾은 여러 차례 진행되었지만, 부산지역에 집중하여 민요 조사의 경과와 성과들을 구체적으로 살피는 연구가 이루어지지 못했다. 이 글은 부산지역 민요 조사의 경과와 성과들을 전체적으로 파악하는 과제를 담당하면서 부산지역에서 조사, 채록된 민요 자료들 중에 아리랑 자료들을 찾아서 그 성격을 구명하는 것을 목표로 삼는다.

이 글은 부산지역 아리랑의 조사 성과를 밝히는 것에 한정된 논의를 펼치지 않는다. 부산지역에서 아리랑이 새로운 문화 창조의 동력으로 어떻게 기여하고 있는지를 파악하기 위해, 부산의 장소성(identity of place)²⁾을 반영한 새로운 아리랑문화로서 생성된 신민요와 유행가, 문학 작품, 공연예술 등에 이르는 성과의 이모저모를 가능한 대로 조사하

-
- 1) 한국 민요의 수집의 과정을 논의한 주요 글은 다음과 같다. 최철 편저, 『민요의 개념, 수집과 연구의 내력』 『한국민요론』, 집문당, 1986, 11~19쪽. 좌혜경, 『한국민요학 논저 해제』 『민요시학 연구』, 국학자료원, 1996, 295~303쪽. 강등학, 『민요의 연구사와 연구 방향에 대한 논의』 『한국민요학의 논리와 시각』, 민속원, 2006, 17~24쪽.
 - 2) 장소성은 렐프(Relph, E)가 말한 ‘장소의 정체성’(identity of place)을 번역한 용어로 보기도 하고, 사전에 없는 ‘placeness’란 용어로 통용하는 경향이 강하다. 심승희, 『장소 개념의 스펙트럼과 잠재력』 『현대 문화지리의 이해』, 푸른길, 2013, 96쪽.

여 제시하면서, 그러한 성과들이 갖는 의의를 찾아보고자 한다.

부산지역 아리랑에 대한 관심은 1937년 5월에 오케이레코드사에서 발매된 음반으로 서영신이 부른 <동래아리랑>이 있다는 사실을 알고부터 구체화되었다. 그런데 이런 사실의 확인이 아니라, <동래아리랑>의 존재가 각종 언론매체를 통해 알려진 이후 이 노래에 대한 과장된 해석과 억측들이 생기는가 하면 중대한 오해까지 불러일으키고 있는 상황에 문제의 심각성이 노정되었다. 심지어 이 <동래아리랑>은 ‘항일민요’로 둔갑되어 매년 열리는 동래읍성축제에서 가창, 공연되는 상황을 맞고 있다. <동래아리랑>은 과연 동래지역에서 전승된 고유한 향토민요였는가? <동래아리랑>이 항일민요로 불릴 만한 근거가 어디에 있는가? 등에 관한 의문들이 자연스럽게 생겨나면서 부산지역 전승 아리랑을 전반적으로 조사해볼 필요성을 갖게 된 것이다. <동래아리랑>이 음반으로 취입된 배경을 가능한 대로 파악하면서, 이 아리랑의 가사를 정확하게 파악하는 한편 이 아리랑의 성격을 객관적이면서도 구체적으로 밝히기 위한 논의를 먼저 펼쳤다.³⁾ 여기에 범박하게 살핀 부산지역 아리랑을 통해 <동래아리랑>은 동래지역에서 전승된 민요가 아니라 <정선아리랑>을 기반으로 새롭게 생성된 신민요로, ‘항일민요’가 아닌 부산의 장소성을 비교적 잘 반영한 남녀 이별의 정한을 노래한 아리랑의 일반적 성격을 보여준다는 점을 고찰했다. 이 글은 이런 점에서 <동래아리랑>에 관한 1차 논의에 이은 후속적인 논의의 성격을 지니면서, 직접적으로 한국전쟁기(1950~53년)⁴⁾ 이전과 이후로 구분하여 부산지역 아리랑의 전승 상황을 객관적이면서도 구체적으로 파악하는 일을 중요한 과제로 삼는다. 그러나 이 글의 논의는 여기에 그치지 않는다. 부산지역 아

3) 참고, 「<동래아리랑>의 전승 맥락과 정체성 문제」 『한국민요학』 46, 한국민요학회, 2016, 47~74쪽.

4) 우리 정부의 공식적인 명칭은 ‘6.25전쟁’이며, 대외적인 명칭으로 ‘한국전쟁(Korean War)’을 사용한다. 이 글에서는 대외적인 명칭을 사용한다.

리랑이 새롭게 생성되는 다양한 문화적 국면들을 밝힘으로써 부산지역에서 아리랑은 단순히 구비전승되는 상황에 한정되지 않고, 다양한 아리랑문화를 창출함으로써 민요 아리랑이 새로운 문화 창조의 에너지로 작용하고 있음을 파악하고자 한다. 이 글이 부산지역 전승 아리랑과 생성 아리랑의 다양한 문화를 폭넓게 이해하면서 더욱 발전적인 아리랑문화의 창출에 기여하기를 바란다.

Ⅱ. 부산지역 민요 조사의 경과와 아리랑의 전승 양상

부산지역 민요 조사의 과정은 크게 한국전쟁기(1950~1953) 이전과 이후로 구분지어 논의할 수 있다. 6.25전쟁으로 발생한 많은 피난민들이 전국 각지에서 부산지역으로 이주해옴으로써 부산지역의 거주 상황은 그 이전과 비교할 때 크게 변했기 때문이다. 민요의 전승 상황도 이에 따라 변할 수밖에 없었다. 이주민이 본래 살던 지역의 전승 민요들이 이주민을 따라 부산지역으로 유입되어 전승되는 상황을 맞이하게 된 것이다.

1. 한국전쟁기 이전 민요 조사의 과정과 전승 아리랑

우리나라에서 민요를 전국적으로 조사하기 시작한 시기는 일제강점기부터이다. 일제강점기부터 한국전쟁기까지 이루어졌던 부산지역의 민요 조사 현황을 파악하면서, 부산지역 전승 민요들 중에 아리랑의 조사, 채록이 어떻게 이루어졌는지 살펴보기로 하자. 일제강점기부터 한국전쟁기까지 부산지역 민요 조사의 과정과 전승 민요들 중 아리랑의

조사 현황을 표로 보이면 다음과 같다.

<표 1> 한국전쟁기 이전 부산지역 민요 조사 현황

순서	조사자/ 편찬자	조사 시기	출전	발행처	발행 년도	민요 가창 횟수(편수)	아리랑 종수(편수)
1	엄필진	1924년 전	『조선동요집』	창문사	1924	2(2)	없음
2	손중자 (손진태)	1924년 전	『금성』 제2호	한성도서 주식회사	1924.1	4(4)	없음
			『금성』 제3호		1924.2	1(9)	
3	이재욱	1930년 전	『영남전래 민요집』	*필사본	1930	8(8)	없음
4	김소운	1930년 전	『인문조선구 전민요집』	제일서방	1933	12(66)	1(11)
5	서복균	1936~3 7년	『우리 민요』	교문사	1987	4(6)	없음
6	村山智順	1936년	『朝鮮의 郷土 娯樂』	조선총독 부	1941	2(2)	없음
7	고정욱	1945년 전	『조선민요 연구』	수선사	1947	3(3)	없음
8	김사엽· 최상수· 방중현	1945년 전	『조선민요 집성』	정음사	1948	87	없음

일제강점기 이후 처음으로 민요를 전국적으로 조사한 주체는 조선총독부이다. 일제가 조선총독부를 내세워 1912년에 「이요이언급통속적독물등조사(俚謠俚諺及通俗的讀物等調査)」⁵⁾를 실시했다. 일제가 당시의 민심과 풍속을 조사할 정치적 목적에 따라 전국의 행정기관에 공문을 보내어 민요, 속담, 수수께끼 등을 수집하여 조선총독부로 보고하도록 했다. 간접조사 방식에 의한 자료 조사의 결과는 자료의 왜곡, 변조

5) 해당 자료는 임동권이 힘들게 수집하여 『한국민요집VI』(집문당, 1981)에 수록함으로써 학계에 널리 알려지게 되었다.

등 문제가 따르기 마련이다. 부산이 속한 경상남도가 올린 자료 중에 <경상도 아리랑> 4편⁶⁾이 있으나, 조사 지역이 표시되어 있지 않아서 어디에서 조사된 민요인지 알 수 없다.

조선총독부의 1912년 민요 조사 이후 전국적인 민요 조사는 여러 뜻 있는 이들에 의해 민간 차원에서 진행되었다. 엄필진(嚴弼鎭, 1894~1951)이 펴낸 『조선동요집』(창문사, 1924)이 민간 차원에서 진행된 첫 전국적 민요 조사 결과를 보여준다. 전국에서 직접 또는 간접 조사한 80편의 민요와 6편의 외국 동요가 있는 가운데 부산 민요로 <영화(榮華) 보세>와 동래 민요로 <염불선(念佛船)>이 올라 있다.⁷⁾ 이들 중 <영화 보세>는 『동아일보』 1923년 11월 4일자 ‘지방동요란’에 <영화>란 제목을 달고 ‘창원지방 유행’ 동요로 경성의 강경수가 제보한 것으로 나타난다.⁸⁾ 엄필진이 『조선동요집』에 올릴 때 왜 ‘부산’ 민요로 표시했는지 그 경위를 알 수 없지만, 엄필진 이후 재조사와 재수록의 과정에서 부산 지역에서 전승된 민요로 기록하고 있다.⁹⁾ 『조선동요집』에 수록된 부산 지역 민요 2편은 처음 채록된 부산지역 민요라는 점에서 의의가 크다. 하지만 부산지역 민요로 아리랑은 목록에서 빠져 있다.¹⁰⁾

-
- 6) 이 <경상도 아리랑>은 김연갑 편저, 『아리랑』, 현대문예사, 1986, 346~347쪽에 실려 있다. 출처를 『俚謠俚諺及通俗的讀物等調査』(1912)로 밝히고 있다. 임동권이 수집하여 『한국민요집Ⅵ』에 수록한 『俚謠俚諺及通俗的讀物等調査』에는 경상남도 편의 민요가 빠져 있다.
- 7) <염불선>은 ‘뱃고사 노래’의 일종이며, <영화 보세>는 ‘바느질 노래’의 일종으로 보인다.
- 8) 배경숙, 『이재욱과 영남전래민요집 연구』, 국학자료원, 2009, 190~191쪽 참조.
- 9) <영화 보세>는 이재욱의 『영남전래민요집』(필사본, 1930)에는 재조사를 거쳐 ‘동래’ 민요로 적고 있고, 김사엽·최상수·방종현이 함께 낸 『조선민요집성』(1948)에는 다시 ‘부산’ 민요로 표시하여 재수록하고 있다. 이재욱의 재조사에 의한 재수록을 중시한다면, <영화 보세>는 ‘동래’이든 ‘부산’이든 창원지역을 넘어서 현재의 부산지역에서도 전승되었던 민요로 볼 수 있다.
- 10) 엄필진, 『조선동요집』, 창문사, 1924, 19쪽에 민요 아리랑으로 경북 상주에서 채록한 <아리랑 아리랑>이 유일하게 실려 있다. 이 아리랑의 끝에 “이 동요는 상주지방에서 유행하나, 어느 향촌을 물론하고 15세 이상의 목동들이 흔히 하는 것이니라.”는 짧은

엄필진에 이어 부산 민요를 조사해서 발표한 이는 손진태(孫晉泰, 1900~?)이다. 당시 경남 동래군 사하면 하단리(현 부산광역시 사하구 하단동) 남창마을에서 태어난 손진태는 일본 와세다대학 재학 시절 문예지 『금성』 동인으로 있으면서 방중에 자신이 조사한 민요를 『금성』 제2호(1924. 1)와 제3호(1924. 2)에 연이어 발표했다. 동래 손중자(孫重子)가 기고한 것으로 되어 있는데, 손중자는 바로 손진태의 아명이다. 『금성』 제2호에는 동요 <새는 새는>, <아해 재우는 노래>, <비야 비야>를,¹¹⁾ 민요 <식집사리>를 올렸으며, 『금성』 제3호에는 <등지(移秧歌)> 9편을 발표했는데, 간단한 해설을 곁들인 각주가 붙어 있다. 1920년대 초기 부산지역 민요를 다양하게 볼 수 있는 소중한 자료로 가치를 지닌다.¹²⁾

이재욱(李在郁, 1905~1950)¹³⁾이 필사본으로 낸 『영남전래민요집』(1930)에도 동래 민요 8편이 들어 있다. 엄필진이 『조선동요집』에 수록한 위의 민요 2편 외에 『조선동요집』에 ‘하동’ 민요로 표시한 <원의 아들>을, ‘장씨 부인’을 통해 재조사한 후에 동래 민요로 재수록하고,¹⁴⁾ 『

해설이 붙어 있다.

- 11) <새야 새야>도 오늘날 ‘아이 재우는 노래’에 속하는 것으로 분류된다. <비야 비야>는 “비야비야 오지마라”로 시작되는 노래로 아이들이 비가 그치기를 바라면서 부르는 동요이다.
- 12) 울산 출신으로 동시와 시조 시인으로 활약한 조순규(趙焯奎, 1908~1994)가 1920년대 중반기 동래고등보통학교 재학시(1923. 9~1928. 3) 고향인 울산을 비롯하여 경주, 창원, 함안 등지에서 조사한 <모찌기 노래>와 <모심기 노래> 100여 편을 동래고등학교 교사로 재직하면서 교지인 『군봉(群峰)』 제5호(동래고등학교 문예부, 1956)에 「내가 수집한 『영남 이앙가(移秧歌)』 소고」란 글 속에 넣어 발표한 바 있다. 조순규의 해적가와 관련 글은 박태일, 『근포 조순규 시조 전집: 무궁화』(도서출판 경진, 2013)를 통해 확인할 수 있다. 조순규의 「내가 수집한 『영남 이앙가(移秧歌)』 소고」에 언급된 민요가 김경찬·박경수·황경숙이 펴낸 『부산민요집성』(세종출판사, 2002), 352~363쪽에는 『군봉』 6호 수록 민요라고 밝히고 재수록되어 있다. 박태일이 펴낸 조순규 시조 전집을 신뢰하면, 『군봉』 6호는 5호의 잘못이며, 부산지역 민요로 수록되는 과정에 착오가 있었던 것으로 생각된다.
- 13) 이재욱의 생애에 관해서는 배경숙, 앞의 책, 2009, 23~28쪽 참조.

신생』 제2권 제9호(통권 11호, 1929. 9)에 동래 ‘윤두수(尹斗守)’¹⁵⁾가 투고한 <꽃놀애>, <계모놀애> 2편과 동래 ‘정인식(鄭仁植)’이 투고한 <혼인놀애> 1편을 역시 재수록하고 있다. 역시 민요 아리랑은 보이지 않는다.

부산지역 민요로 아리랑을 처음 접할 수 있는 민요집이 부산 출신인 김소운(金素雲, 1907~1981)이 펴낸 『언문조선구전민요집』(동경: 제일 서방, 1933)이다. 경상남도 민요 가운데 부산지역에 해당하는 민요가 부산과 동래로 구분되어 있으나 제보자가 겹치는 등 그 구분이 뚜렷하지 않다. 먼저 부산 편 민요로 손진태가 채집했다는 19편과 ‘동래군 구포’(현 북구 구포동) 거주 이경득(李庚得)이 제보한 것으로 <아리랑> 11편과 <속요> 1편, 그리고 ‘부산부 목도 영선정’(현 영도구 영선동)에 사는 김명숙(金明淑)이 제보한 <부산 가사> 1편과 <풍소> 1편을 모아 총 33편을 수록하고 있다. 다음 동래 편 민요는 앞의 ‘동래군 구포’ 거주 이경득이 제보한 <캐지랑이>('캐지나칭칭나네') 7편, ‘동래군 서면 전포리’ 거주 신동엽(辛東燦)이 제보한 <달>, <파랑새>, <나물 노래> 등 3편, ‘동래군 구포’ 거주 이필남(李必南)이 제보한 <농요(農謠)> 20편과 <옛날 옛적> 1편, <둔사(遁辭)> 1편, <이(虱)> 1편으로 총 33편이다. 두

14) 『동아일보』 1923년 11월 25일자에 먼저 발표됨.

15) 윤두수(尹斗守)는 이재욱이 펴낸 『영남전래민요집』(1930)에서 “尹斗守(張氏 丈母)”로 기록하고 있다. 장씨 장모는 다른 민요에서 “張浩辰 丈母”로도 표기하고 있는데, 양쪽이 나이(67세)와 조사년월일(5년 8월 22일)이 같다는 점에서 장씨 장모가 곧 장호진의 장모로 판단된다. 그런데 『신생』 제2권 제6호(통권 8호, 1929. 6)와 『신생』 제2권 제9호(통권 11호, 1929. 9)에서는 별도 제보자의 표시 없이 ‘尹斗守投’ 또는 ‘東萊尹斗守投’로만 표시하고 있어서 윤두수가 투고자인지 제보자인지 구분하기가 어렵다. 이재욱의 『영남전래민요집』의 표기를 근거로 윤두수는 장호진의 장모로 민요 제보자임이 확인되고, 잡지 『신생』에서는 민요 제보자를 곧 민요 투고자로 인식하여 표기한 것으로 보인다. 윤두수가 제보한 동래 민요로 『영남전래민요집』에 수록되지 않는 것으로, 『신생』 제2권 제6호(통권 8호, 1929. 6)에 발표한 <처녀요>, <학동요> 2편과 『신생』 제2권 제9호(통권 11호, 1929. 9)에 발표한 <저구리>, <사랑놀애>, <며누리> 3편을 더 찾을 수 있다.

곳의 민요를 합하면, 부산지역 민요는 모두 66편이다. 이중 관심의 대상인 <아리랑>(자료 번호 908~918)을 보자.

담넘어갈제는 큰마음묵고
門꼬리잡고는 발발씨네
아리랑아리랑 아라리요
아리랑고개다 노다가세(908) (이하 후렴 생략)

靑天하늘에 별도만코
호래비살님에 말도만타(909)

聞慶새재 박달나무
홍독개방맹이로 다나간다(910)

노다가소 노다가소
저달이지도록 노다가소(911)

靑絲초롱에 불발켜라
죽엇든郎君이 도라오리(912)

북금새울거든 봄온줄알고
하모니카 불거든 날온줄아소(913)

시어만이죽으라고 축사했드니
보리방아물부아노코 생각난다(914)

시어만이죽어서 新作路복판대고
이내몸죽어서 自動車대세(915)

문풍紙써리진데는 풀스비가지작이요
우리님달개는데는 金錢이지작이라(916)

하가끼한장에 一錢고厘해도
님의야소식이 無消息이로세(917)

無情有情은 錦繡야江山
돈씨다가돈씨러지면 寂寞江山(918)

*이상 () 속의 번호는 『언문조선구전민요집』에서 표시된 작품 번호임.

‘동래군 구포’, 현 북구 구포동에서 채록된 위 <아리랑>은 이후 ‘부산 아리랑’으로 통칭되기도 한다.¹⁶⁾ 비교적 이른 시기에 부산지역에서 채록된 아리랑으로 여러 다른 지역 아리랑과 구별하기 위해 그런 명칭을 사용한 것으로 보인다. 위 <아리랑>이 ‘부산아리랑’으로서의 위상을 가지려면, 부산지역에서 조사된 아리랑이란 이유만으로는 부족하다. 노래 가사와 곡조에서 ‘부산아리랑’만의 정체성(identity)을 가져야 할 뿐만 아니라, 부산지역에서 널리 전승되었다는 근거를 찾아서 제시해야 한다. 먼저 11편의 노래 가사를 일일이 살펴도 부산과 연관성을 가지는 어휘를 찾을 수 없다. 곡조의 측면에서도 위 <아리랑>을 부른 음반이나 그것을 채보한 악보가 없기 때문에 부산지역과 연결되는 정체성을 말하기 어렵다. 아울러 부산지역에서 위 <아리랑>이 널리 전승되었다는 어떤 증거도 찾을 수 없다. 이런 상황에서 위의 <아리랑>을 ‘부산아리랑’으로 명명하는 것은 채록지 이외의 다른 근거가 없기 때문에 불필요한 오해를 갖게 한다.

16) 김연갑, 앞의 책, 1986, 372~373쪽에 해당 아리랑을 ‘부산아리랑’으로 적고 있다. 한국콘텐츠진흥원 홈페이지(문화콘텐츠닷컴, <http://www.culturecontent.com>)에도 ‘부산아리랑’으로 올라 있다.

위 <아리랑>의 성격은 “아리랑 아리랑 아라리요/아리랑고개로 노다가세”란 후렴을 통해 어느 정도 드러난다. 조선조 말부터 근대계몽기를 거쳐 권변을 중심으로 널리 유행한 민요계 잡가인 <아리랑타령>이 있는데, 이 <아리랑타령>의 후렴인 “아리랑 아리랑 아라리요/아리랑 뛰여라 노다가세”와 비교할 필요가 있다. “아리랑 뛰여라”로 부르던 구절이 “아리랑 고개다”로만 바뀌어 있고 나머지는 동일하다. 위 <아리랑>이 잡가로 불린 <아리랑타령>을 이어 받으면서도 “아리랑 뛰여라”를 “아리랑 고개다”로 전환시킴으로써 일정한 변화를 이루고 있는 셈이다. 여러 다양한 종류의 잡가집에 수록된 <아리랑타령>은 “아리랑 아리랑 아라리요/아리랑 뛰여라 노다가세”란 후렴을 공통적으로 부를 뿐만 아니라 노래 가사의 사설도 대동소이하다. 위 <아리랑>의 가사와 비교해 보기 위해 널리 불리는 <아리랑타령>을 제시해 보자.

노다가세나는가네나는가네
아르랑아르랑아라리요아르랑씨여라노다가세(이하 후렴 생략) (1)

세월도덧업도다도라간봄이다시온다 (2)

나는조아나는조아정든친구가나는조아 (3)

아르랑고기다정거장을짓고전기차나오기를기다린다 (4)

전기차는가자고원고동트는디정든님잡고낙루를흐는구나 (5)

만경창과거리고동동씨가난비야거리좁닷주어라말무러보즈 (6)

인싱흔번도라가면엄이느냐씩이느냐 (7)

덩겨수여보덩겨좁히주우리집셔방님돈가질너갓소 (8)

친구가남이연만어이그리유정흔가 (9)

남산밋혜장춘단을짓고군악디장단에बाट드러총만흔다 (10)

아이구지고통곡을마러라죽엇던낭군이사라올가 (11)

인제가면언제오나오마흔날이나일너쥬오 (12)

문경새지박달남근다듬이방망이로다느간다 (13)

룡안요지당덕초는 정든님공경으로다느간다⁷⁾ (14)

*이상 () 속의 번호는 필자가 논의의 편의상 붙인 것임.

이상 <아리랑타령>의 노래 가사와 상기 <아리랑>을 비교해 보면, 노래 가사에서 상당 부분 일치되는 것이 <아리랑타령> 13번과 <아리랑> 910번이며, <아리랑타령> 1번의 “노다가세”와 <아리랑>의 911번 “노다가소”, <아리랑타령> 11번의 “죽엇든낭군이사라올가”와 <아리랑> 912번의 “죽엇든郎君이 도라오리”의 구절이 부분적으로 대동소이하다. 이밖에는 ‘전기차’, ‘돈’ 같은 어휘가 공통적으로 보인다. 그렇지만 전체적으로 부르는 가사는 서로 크게 다르다. 특히 915부터 918까지의 가사는 <아리랑타령>으로는 잘 부르지 않는 것들이다. 915번 아리랑은 신작로와 그 위를 달리는 자동차를 각각 시어머니와 며느리로 전환시켜서 신세 역전의 상황을 표현하여 웃음을 유발하고 있으며, 916부터 918까지는 금전만능의 세태를 희화적으로 풍자하고 있는 노래이다. <아리랑타령>이 유희적인 성격이 강한 데 비해, 위 <아리랑>은 세태 반영적 성격이 두드러진다. 위 <아리랑>이 잡가인 <아리랑타령>을 부분적으로 이어 받으면서도 새로운 아리랑으로 전환되는 과정을 보여주고 있음을 알 수 있다.

위 <아리랑>과 <밀양아리랑>과의 관계는 어떠한가? <밀양아리랑>은 밀양지역의 전승을 기반으로 1920년대 후반부터 서도창 및 경기창을 하던 소리꾼들에 의해 음반으로 만들어져 널리 유행한¹⁸⁾ 것으로 알

17) 박영균, 『고금잡가편』, 신구서림, 1916, 113~115쪽. 정재호, 『한국잡가전집1』(영인본), 계명문화사, 1984, 473~475쪽.

18) 김기현, 『밀양아리랑』, 한국민속문학사전(민요), 국립민속박물관, 2013, 229쪽. 1920년대 후반부터 1930년대까지 소리꾼들이 불러서 음반으로 낸 것을 들면, 김금화의 <밀양아리랑>(1926), 박월정·김인숙의 <밀양아리랑>(1931), 박부용의 <신밀양아리랑>(1934), 장경순의 <밀양아리랑>(1936) 등이 있다. 이들 민요의 음악적 성격에

려져 있는데, 구포에서 부른 <아리랑>과는 상당한 차이가 있다. <밀양 아리랑>으로 흔히 부르는 가사가 위 <아리랑>에는 거의 보이지 않고, 후렴에서도 “아리아리랑 스리스리랑(또는 어리어리랑) 아라리가 났네”와는 전혀 다르다.¹⁹⁾ 후렴만 보면, 오히려 당시 ‘본조아리랑’이라 하는 <경기아리랑>과 위 <아리랑>이 더 가깝다. 위 <아리랑>과 <경기아리랑>의 후렴인 “아리랑 아리랑 아라리요/아리랑 고개로 넘어간다”와 비교하면, “아리랑 고개로 넘어간다”와 달리 “아리랑 고개다 노다가소”로 부르고 있지만, 둘의 친연성이 강하다. 물론 전자와 후자에서 ‘아리랑 고개’가 가지는 의미는 완전히 달라진다. 위 <아리랑>에서 ‘아리랑 고개’가 여전히 유흥의 장소라는 성격에서 벗어나지 못하고 있지만, <경기아리랑>에서 ‘아리랑 고개’는 삶의 고난과 고비를 말하면서도 그것을 극복하고자 하는 의미를 표상하는 것으로 보기 때문이다. 이런 점에서 위 <아리랑>은 <아리랑타령>과 <경기아리랑>의 사이에 놓인 과도기적 성격과 이중적 성격을 함께 지닌 민요가 아닌가 한다. 결론적으로 구포 거주 이경득이 부른 <아리랑>은 잡가인 <아리랑타령>을 이어받는 한편, <경기아리랑>과의 친연성도 가지는 이중적 성격의 노래이 되, <밀양아리랑>과는 직접적인 연관이 없는 민요로 파악된다.

관해서는 서정매, 『밀양아리랑의 변용과 전승에 관한 연구』 『한국민요학』 35, 한국민요학회, 2012, 134~138쪽에서 논의한 바 있다.

19) 차상찬이 『밀양의 7대 명물』(『별건곤』 22, 1929. 8)에서 밀양의 7대 명물 중 한 가지로 ‘구슬픈 밀양아리랑’을 꼽고 있고, 김재철도 『조선일보』 1930년 7월 11일~12일, 15일~16일에 연재한 『민요 아리랑에 대하여』 중에 <영남지방 아리랑>이라 하여 “네가 잘나 내가 잘나 거누가 잘나/구리白銅 銀錢紙貨 제일잘났네/아리아리랑 어리어리랑 아라리가 났네/아리랑 일시구 날넘겨주소”(『조선일보』, 1930년 7월 12일)를 올리고 있다. 가사와 후렴 구성을 보아서 당시에 불린 <밀양아리랑>으로 파악된다. 그리고 김지연이 『조선민요의 연구(2) -조선민요 아리랑(1)> 『조선』 152, 조선총독부, 1930. 6)에 <밀양아리랑> 가사 5편을 소개하고 있다. 이들 자료들을 통해 1930년을 전후한 시기에 <밀양아리랑>은 밀양지역을 중심으로 상당할 정도로 전승되고 있었음을 알 수 있다. 김지연의 글은 이복규·김정훈, 『국문판 『조선』지 연구』, 박문사, 2013, 139~164쪽에 재수록된 글로 대신했다.

서복균(徐復均)이 대구사범학교 학생으로 있을 때, 구자균(具滋均, 1912~1964)의 지도로 1936년 여름부터 1937년까지 영남, 호남, 호서 지역을 돌면서 민요, 동요, 설화를 수집했다고 한다. 수집된 자료 중에 그가 보존하고 있던 민요 자료집을 『우리 민요』(교문사, 1987)로 간행했는데, 여기에 부산지역에서 조사한 민요 6편이 들어 있다. 이 6편은 ‘경남 동래군 동래읍 수안동’(현 부산광역시 동래구 수안동)에서 채록한 <쌍가락지 노래>, <시집살이 노래>, <남녀 연정요>, <담바귀 타령> 등이나, <아리랑>은 없다.

한편 조선총독부는 1912년에 이어 1933년과 1935년에도 민요 조사를 실시했는데, 경상남도 민요가 10편 수록되어 있다.²⁰⁾ 두 해에 걸쳐 수집한 민요가 10편밖에 되지 않으니 매우 부실한 조사였다. <이양요> 6편, <친정요> 1편, <베틀가> 1편, <농요> 2편이 전부인데, 밀양, 의령, 합천, 창원 등지에서 조사된 것으로 부산지역 민요는 물론 민요 <아리랑>도 보이지 않는다. 단, 조선총독부가 1936년에 축탁으로 있던 무라야마 지준(村山智順)에게 정리 의뢰하여 펴낸 『조선의 향토오락(朝鮮の郷土娯樂)』(1941)에만 부산지역 민요로 <지신뵈기요>와 <첩요>가 2편 게재되어 있는 것으로 확인된다.

일제강점기에 발행된 민요집으로 임화가 편찬한 『조선민요선』(1939, 학예사), 김소운의 『구전동요선』(박문서관, 1940)과 『조선민요집』(신조사, 1941, 일문) 등이 더 있는데, 전자는 부산지역 민요를 수록하지 않고 있고, 후자는 자료의 출처를 도 단위로 표시하여 부산지역 민요인지의 여부를 가려낼 수 없다. 민요집이 아닌 민요 연구서인 고정옥의 『조선민요연구』(수선사, 1947)에 부산지역 민요로 3편이 올라 있다. 김소운의 『언문조선구전민요집』에 수록된 바 있는 <꼬리따가>와 <나물노래> 2편과 출처 없이 부산지방 민요로 표시된 <뱃노래> 1편이 그것들이다.

20) 이에 관한 자료를 임동권의 앞의 책(『한국민요집Ⅵ』)을 통해 확인할 수 있다.

다른 이들이 쓴 민요 연구서²¹⁾에서는 부산지역 민요를 찾을 수 없다.

김사엽·최상수·방중현이 각자 직접 또는 간접적으로 일제강점기에 수집한 민요를 모아서 광복 이후에 펴낸 것이 『조선민요집성』(정음사, 1948)이다. 여기에 부산지역 민요가 87편이나 수록되어 있다. 이들 민요는 동래 출신인 최상수(崔常壽, 1918~1995)에 의해 조사, 채집된 것으로 판단된다. 단, <영화로세> 1편은 엄필진의 『조선동요집』에 올라 있는 <영화 보세>를 제목을 고쳐 재수록한 것이며, 이 외에 기존 민요집에 수록된 민요와 겹치는 자료는 없다. 최상수가 거의 직접 조사한 민요인데, 아쉽게도 민요 <아리랑>은 보이지 않는다.

한국전쟁기 이전에 간행된 민요집으로 장사운·성경린이 공동 편찬한 『조선의 민요』(국제음악문화사, 1949)가 더 있다. 이 책은 기존의 여러 민요집을 참고하면서 각도의 명창들이 직접 부르는 민요를 모아 엮었는데, 경상도 편에 들어 있는 8종의 민요 중에 <밀양아리랑>이 들어 있다. 밀양의 아랑전설이 밀양아리랑이 발생된 시초라고 하는 해설을 붙이고 8편의 가사를 올려놓았으나, 소리꾼들로부터 채집된 것으로 당시 어느 지역에서 어느 소리꾼으로부터 듣고 채록한 것인지에 관한 별도의 기록이 없다. 당연히 이 <밀양아리랑>과 부산지역과의 관련성도 말할 수 없다.

이상에서 부산지역 민요 조사의 과정을 통해 수집된 자료들을 일별했을 때, 부산지역에서 채록된 아리랑은 김소운의 『언문조선구전민요집』에 수록된 것으로, 현 북구 구포에서 이경득 제보자로부터 채집한 <아리랑> 11편뿐이다. 이 <아리랑>은 기존에 널리 불린 잡가계 민요인 <아리랑타령>의 영향 속에 형성된 것으로 보이며, <밀양아리랑>과의 관련성은 거의 없고 ‘본조아리랑’에 해당하는 <경기아리랑>에 가까운

21) 市山成雄 編, 『朝鮮民謠の研究』(東京: 坂本書店, 1927)과 주왕산, 『조선민요개론』(프린트본, 중앙중학교급용, 1947)에서 부산지역 민요를 찾을 수 없다.

소리였을 것으로 추정된다.

2. 한국전쟁기 이후 부산지역 민요 조사의 경과와 아리랑

부산은 1950년에 6.25에 발발된 전쟁기 동안 임시 수도가 있던 피난지로 타지로부터 피난민들이 대거 유입되었다. 통계에 의하면, 1945년 당시 28만여 명이었는데, 전쟁 중인 1951년에 84만 명이 넘었고, 1995년에는 100만 명을 초과했다. 타 지역으로 이동이 거의 없었던 전쟁기 이전과 비교할 때 전쟁기 이후 부산의 사정은 크게 달라진 것이다. 사람들 사이에 구비전승되는 민요 역시 인구 이동에 따라 부산지역으로 유입, 전승될 수밖에 없고, 따라서 부산지역 민요는 타 지역 민요의 유입을 통해 여러 지역 민요가 공존하는 상황이 만들어지게 된 것이다. 한국전쟁기 이후 현재까지 부산지역의 민요를 조사한 중요 성과들을 살펴보면서, 민요 아리랑의 전승이 어떤 양상으로 나타나는지도 파악해 보기로 하자. 한국전쟁기 이후 현재까지 부산지역 민요 조사의 수록 문헌을 중심으로 제시하면 다음과 같다.

<표 2> 한국전쟁기 이후 부산지역 민요 조사 현황

순서	조사자/편저자	조사 시기	출전	발행처	발행 년도	민요 가창 횟수(편수)	아리랑 종수(편수)
1	임동권	1962년 경	『경상남도지(하)』	경상남도 공보실	1963	18(25)	없음
2	박원표	1967년 전	『항토부산』	태화 출판사	1967	4(10)	없음
3	박원표	1967년 전	『부산변천기』	태화 출판사	1970	14(14)	없음
4	임석재	1969년	『임석재 채록 한국구연민요 자료집』	민속원	2004	6(6)	없음

순서	조사자/ 편저자	조사 시기	출전	발행처	발행 년도	민요 가창 횟수(편수)	아리랑 종수(편수)
5	임동권	1972~ 1973(?)	『한국민속종합 조사보고서 제3책 (경상남도 편)』	문화 공보부 문화재 관리국	1973	1(1)	없음
6	임동권	1950년 대	『한국민요집 I』	동국문화 사/집문당	1961/ 1980	9(12)	1(3)
7	임동권	1950~ 1960년 대	『한국민요집 II』	집문당	1974	8(16)	없음
8	임동권	상동	『한국민요집 III』	집문당	1975	7(7)	없음
9	임동권	1960~ 1970년 대	『한국민요집 IV』	집문당	1979	9(9)	없음
10	임동권	상동	『한국민요집 V』	집문당	1980	8(8)	없음
11	부산 직할시	1982년 전	『내고장 전통가꾸기』	소문당 인쇄사	1982	33(46)	없음
12	김승찬	1982년	『한국구비문학 대계 8-9(김해시 · 김해군 편)』	한국정신 문화 연구원	1983	1(10)	없음
13	권오성 외	1979~ 1984년	『한국의 민속 음악-경상남도 민요 편』	한국정신 문화 연구원	1985	9(14)	없음
14	이소라		『한국의 농요(제1집)』	현암사	1985	6(6)	없음
15	이소라	1984~ 1989년	『한국의 농요(제5집)』	민속원	1992	134?	없음
16	이소라		『양산의 민요』	양산군 문화공보실	1992	134	없음
17	김승찬 외	1992년	『녹산 문화유적 학술조사 보고』	부산대학교 한국문화 연구소	1992	19	없음
18	낙동향토 문화원 (백이성)	1992년	『낙동강유역 민속·민요집』	부산시 북구 문화공보실	1993	4편	없음

순서	조사자/ 편저자	조사 시기	출전	발행처	발행 년도	민요 가창 횟수(편수)	아리랑 종수(편수)
19	김승찬	1987년	『부산 산성마을의 기층문화』	부산대 한국문화 연구소	1994	14(59)	없음
20	김승찬	1991년	『가덕도의 기층문화』	부산대 한국문화 연구소	1993	30(87)	없음
21	김승찬	1992년	『해운대 민속』	해운대구 문화관광과	1996	26(74)/45	1(6)
22	김승찬 외	1997년	『기장군 문화유적과 기층문화』	부산대 한국문화 연구소	1997	24(152)	없음
23	김승찬	2000년	『경마장건설부 지내 민속조사 보고서』	한국마사회 · 부산대 민족문화 연구소	2000	21	없음
24	부산남구 민속회	1997년	『남구의 민속과 문화』	젊은그들	2001	4(15)	없음
25	김승찬 외	1980~ 1990년 대	『부산민요집성』	세종 출판사	2002	110(319) 22)	1(6)
26	류종목	1999년	『현장에서 조사한 구비 전승민요(1) -부산편』	민속원	2010	389	3(13)
27	박경수 정규식 서정매	2010년	『증편 한국구비 문학대계 8-19 (부산광역시① -동부산권』	한국학중 앙연구원 · 역락	2015	275	2(7)
28	박경수 정규식 서정매	2010년	『증편 한국구비 문학대계 8-19 (부산광역시② -서부산권』	한국학중 앙연구원 · 역락	2015	251	4(37)

순서	조사자/ 편저자	조사 시기	출전	발행처	발행 년도	민요 가창 횟수(편수)	아리랑 종수(편수)
29	박경수 정규식 서정매	2010년	『중편 한국구비 문학대계 8-19 (부산광역시③ -중부산권』	한국학중 앙연구원 ·역락	2015	330	4(24)
30	박경수 황경숙	2011~ 2013년	『동부산 문화권 민요(1)』	부산광역 시사편찬 위원회	2014	938	3(44)

한국전쟁기 이후 1970년대까지 민요 조사는 조사방법에 대한 자각이 없이 단순한 자료 수집과 정리에 그친 경우가 많았다. 부산지역 민요 조사도 예외가 아니어서 (2)~(3), (6)~(11)에서 조사된 자료들에는 민요의 제목, 포괄적인 조사 장소(예; 부산, 동래 등)만 드러나고, 제보자와 조사 시기 등에 관한 기록이 거의 누락되어 있다. 이런 사정과 달리 상기 임동권이 경상남도의 의뢰를 받아 조사한 (1)의 민요 자료들은 제보자, 조사연월, 조사장소에 관한 기록이 제대로 붙어 있다. 부산지역 민요로 당시 동래읍(현 동래구)의 중심지에서 집중 채록한 자료들이 들어 있다. (2)~(3)은 개인적인 관심에 따라 부산지역에서 채록한 자료들로 제목만 달려 있어 연구 자료로 활용하기 어렵다. 다만, (3)의 민요는 부산지역 동요들을 집중 수록하고 있다는 점에서 의의를 가진다.

(4)는 임석재가 1969년에 <수영야류>의 공연을 보면서 <수영야류> 중에 나오는 민요를 녹음한 것을 작고 후에 악보와 함께 정리한 것이다. (5)는 임동권이 당시 문화재관리국의 의뢰를 받아 경상남도 지역의 민요를 조사한 것인데, 부산지역 민요는 <옥단춘 노래> 1편²³⁾만 들어 있

22) 타 민요집이나 문헌에 있는 민요를 재수록한 것을 제외하고 계산한 것임.

23) 이 <옥단춘 노래>를 ‘부산시 잠안동 김복정(60, 여)’로부터 채록했다고 했는데, 이 잠안동은 광안동의 오기가 아닌가 한다.

다. 여기까지는 부산지역 민요 중에 아리랑이 포함되어 있지 않다.

임동권이 1950년대부터 1970년대까지 개인적으로 조사한 자료들과 그동안 각종 민요집과 민요조사 보고서 등에 수록된 민요들을 집대성하여 『한국민요집』 전5권을 발간한 것이 (6)~(10)이다. 부산지역 민요도 상당수 이들 민요집에 수록되어 있다. 그럼에도 부산지역 아리랑으로 올라 있는 것은 <아리랑타령> 3편뿐인데, 그것도 2편은 김소운의 『언문조선구전민요집』에 있는 것을 재수록한 것이다. (6)에서 직접 채록한 9편 중 1편이 “청천하늘에 별도 많고/호래비 살림에 말도 많다”란 <아리랑타령>이다. 그런데 이 <아리랑타령>의 가사는 김소운의 『언문조선구전민요집』에 수록된 <아리랑타령> 11편 중에 있는 909번의 가사와 동일하다. 이 909번의 <아리랑타령>을 재수록하는 과정에서 출처 표기가 누락된 것이 아닌가 한다.²⁴⁾ 부산지역에서 조사된 다른 아리랑 자료가 없다는 점에서 당시까지 전승된 민요를 조사하여 수록한 것으로 보기 어렵다.

(12)는 당시 한국정신문화연구원(현 한국학중앙연구원)에서 추진한 전국구비문학조사사업의 일환으로 경남 김해시·김해군을 현장조사한 결과를 출판한 것이다. 이 중에서 김해군 녹산면의 자료는 1989년 김해군 가락면, 녹산면이 부산시로 편입됨에 따라 현재는 부산지역 민요로 들어오게 된다. <모심기 노래> 10편이 전부이다. (13) 역시 한국정신문화연구원에서 지역별로 조사한 민요를 악보를 넣어서 펴낸 것으로 9종 14편의 부산지역 민요가 들어 있다. (14)~(16)은 당시 양산군 농요(14), 부산 수영구의 <수영농청농요>(15), 그리고 양산군 전체 민요(16)를 조사하고, 부분적으로 채보한 것이다. 물론 아리랑은 조사 대상에서 빠져

24) 임동권의 『한국민요집 I』에는 부산지방 <아리랑타령>으로 3편을 수록하고 있는데, 이 중 김소운의 『언문조선구전민요집』에 수록된 2편에 대해서는 출처(자료번호)를 분명히 밝히고 있다.

있다. (18)은 낙동향토문화원(원장 백이성)에서 부산시 복구의 지원을 받아 강원도 태백시부터 부산 강서구까지 낙동강 주변의 민속과 민요를 정리한 것인데, 이 중에서 1985년 구포장터놀이에서 불렀던 <장타령>과 1992년에 강서구 녹산동에서 채록한 <소 노래>, <이 노래>, <시집살이 노래> 3편을 수록하고 있다. (17)과 (19)~(23)은 김승찬이 부산시의 도시 개발에 따라 전승 무형문화재 조사를 의뢰 받아 그 일환으로 민요를 포함한 민속을 조사 보고한 것이다. 이 중에서 (22)는 해운대 신도시의 개발에 앞서 해운대구 의뢰를 받아 해운대구의 민속을 조사한 것이다. 여기에 해운대구 송정동 송정마을에서 채록(1992. 1. 13 채록)한 <밀양아리랑> 6편이 들어 있다. 부산지역에서 뒤늦게 채록되었지만, 현재까지 공식 보고된 부산지역 첫 <밀양아리랑> 자료라는 점에서 가치가 있다.

정든님이 오시는데 인사를 못해
 행주처마 입에 물고 입만 방긋
 (후렴)아리아리랑 쓰리쓰리랑 아라리가 났네(이하 후렴 생략)

오동나무 열매는 왈각딸각하고
 큰애기 가슴은 몽실몽실한다

길갓집 담장은 높아야 좋고
 술집의 아줌마씨 곱아야 좋다

신작로 널려서 길 가기 좋고
 전깃불 밝아서 님보기 좋다
 바람아 강풍아 석달 열흘 불어라
 우리야 서방님 명태 장사 갔다

날 줌 보소 날 줌 보소 날 줌 보소
 동지 설달 꽃 본 듯이 날 줌 보소²⁵⁾

위 <밀양아리랑>으로 부른 가사들을 보면, 흔히 부르는 가사들도 있지만, 2~4연처럼 익살과 해학이 돋보이는 가사들이 들어 있다. 오동나무 열매:큰애기 가슴, 길갓집 담장:술집의 아줌마씨, 넓은 신작로:밝은 전깃불의 대구에 의한 표현법이 재치 있는 익살에 의해 웃음을 자아내게 한다. <밀양아리랑> 특유의 빠른 곡조로 부르는 가사들이 흥을 돋우기에 충분하다.

(25)부터 (30)까지의 민요 자료집은 비로소 부산 전역의 민요를 현장 조사한 성과들을 담고 있다. (25)는 김승찬이 그동안 현장조사한 민요 자료들을 종류별로 모으는 한편 기존 문헌에 수록된 민요들을 모으고, 박경수와 황경숙이 이들 민요의 성격을 논의한 것을 묶어서 펴낸 것이다. 처음으로 부산지역의 민요를 집대성한 것으로 의의가 크다. 여기에 (21)에 수록된 <밀양아리랑>이 재수록되었다. (26)은 1999년에 류종묵이 제자들과 함께 부산의 여러 지역을 표본으로 집중 현장조사한 성과를 모은 것이다. 상당수의 민요를 채보하는 한편 음원을 DVD로 만들어 첨부함으로써 음악적인 연구에도 활용될 수 있도록 했다. <경기아리랑>, <밀양아리랑>, <진도아리랑>이 7회 조사되었는데, 전체 13편의 각편들이 들어 있다.

(27)~(29)는 한국학중앙연구원에서 2009년부터 기존 82책으로 발행된 『한국구비문학대계』의 개정, 증보사업의 일환으로 진행된 구비문학 현장조사의 결과물 중에 부산광역시 편에 해당한다. 필자가 2010년 부산광역시 구비문학 현장조사에 책임을 맡았다. (27)~(29)는 각 권별로 부산광역시를 동부산권, 서부산권, 중부산권으로 나누어 조사한 결과를

25) 김승찬, 『해운대 민속』, 해운대구 문화관광과, 1996, 245쪽.

모아 놓았는데, 흔히 ‘아리랑’으로 불리는 <경기아리랑>을 비롯하여 <밀양아리랑>, <정선아리랑>, <진도아리랑>이 상당수 채록되어 있다. (30)은 부산광역시 시사편찬실의 의뢰를 받아 필자와 황경숙이 공동으로 세 권역으로 나눈 부산지역 구비문학을 연차적으로 집중 조사한 결과를 발행한 것들 중 한 가지이다. 동부산권에 해당하는 기장군, 남구, 수영구, 해운대구를 거의 전수 조사하듯이 여러 지역을 다니며 현장조사한 성과를 모았다. 여기에도 아리랑이 상당수 채록되어 있다. <밀양아리랑>이 19편으로 가장 많고, <경기아리랑>이 17편으로 근소한 차이로 조사되었다. 다음으로 <정선아리랑>이 8편으로 조사되었지만, <진도아리랑>은 조사되지 않았다. 서부산권에서 <진도아리랑>이 더러 채록되는 사정과 좀 다르다.

이상에서 부산지역 민요를 전체적으로 조사한 (25)부터 (30)까지의 자료집들 중에 아리랑이 채록된 현황을 제시하면 <표 3>과 같다.

<표 3> 부산지역 아리랑의 전승 양상(한국전쟁기 이후)

출전	경기아리랑		밀양아리랑		정선아리랑		진도아리랑	
	가창 수	각편 수	가창 수	각편 수	가창 수	각편 수	가창 수	각편 수
(25)	·	·	1	6	·	·	·	·
(26)	2	3	2	2	·	·	3	8
(27)	3	3	·	·	·	·	1	4
(28)	8	6	4	10	2	4	2	17
(29)	4	6	4	5	3	8	2	5
(30)	8	17	9	19	1	8	·	·
계	25	35	20	42	6	20	8	34
평균 가창 각편	1.40		2.10		3.33		4.25	

<표 3>에서 보듯이, 부산지역에서 특별히 집중적으로 가창되는 아리랑은 없다. <경기아리랑>을 비롯하여 <밀양아리랑>, <정선아리랑>,

<진도아리랑>이 모두 불린다. 이는 그만큼 부산지역만의 고유한 아리랑이 없다는 것을 뜻하기도 한다. 한국전쟁기 이후 여러 지역에서 부산으로 들어온 이들이 많은 만큼, 다양한 지역 아리랑이 불리는 것은 지극히 자연스럽고 당연한 일이다. 그런데 전체적인 가창 상황을 좀 더 세심하게 살펴보면, 부산지역에서 불리는 고유한 아리랑이 없이 여러 지역의 아리랑이 다양하게 불리더라도 어떤 특징적인 국면을 보여준다는 것을 알 수 있다.

위의 <표 3>에서 가창 수, 즉 가창 횟수가 가장 많은 아리랑은 <경기아리랑>이다. 경기아리랑(25회) > 밀양아리랑(20회) > 진도아리랑(8회) > 정선아리랑(6회)의 순서로 가창 횟수가 나타난다. 이는 현장조사 시 ‘아리랑’을 불러달라고 요청했을 때 <경기아리랑>을 부르는 경우가 가장 많고, 그 다음이 <밀양아리랑>, <진도아리랑>, <정선아리랑>의 순서로 부른다는 뜻이다. <진도아리랑>과 <정선아리랑>이 상대적으로 부르는 경우가 적다. 아무래도 ‘아리랑’이라 했을 때 전국적으로 쉽게 부르는 <경기아리랑>을 떠올리거나 지역적으로 <밀양아리랑>의 영향권에 있다고 할 수 있는 부산지역이기 때문에 <밀양아리랑>을 부르는 횟수가 많은 것은 자연스러운 현상이다.

그런데 ‘아리랑’을 부른 각편 수를 따지면 사정이 약간 달라진다. 밀양아리랑(42편) > 경기아리랑(35편) > 진도아리랑(34편) > 정선아리랑(20편)의 순서로 나타난다. <경기아리랑>이 가창 횟수가 많음에도 불구하고 가창되는 각편이 적은 것은 널리 알려진 가사 외에 다른 가사를 더 이상 부르는 경우가 적기 때문으로 보인다. 이는 평균 가창 각편이 1.40편으로 다른 지역 아리랑에 비해 가장 낮은 수치를 보이는 것으로 증명할 수 있다. <밀양아리랑>은 가창 횟수가 많은 탓도 있지만, 평균 가창 각편이 2.10편으로 <경기아리랑>보다 가창 시 부르는 각편이 많다. <정선아리랑>과 <진도아리랑>은 <경기아리랑>과 <밀양아리랑>에 비해

가창되는 경우가 매우 낮지만, 이를 가창하는 가창자가 각각 평균 3.33편과 4.25편을 부른다는 점을 고려하면, 가창자의 높은 가창 능력에 따라 한 번 가창 시에 여러 각편의 노래를 부른다는 것을 알 수 있다. 그 결과 가창 각편 수가 가창 횟수에 비해 매우 높게 나타나는 것이다. 특히 <진도아리랑>은 평균 가창 각편이 4.25편으로 가장 높는데, 이는 <진도아리랑>을 부르는 가창자의 가창 능력이 다른 아리랑을 가창하는 이들보다 가장 높다는 것을 의미한다. <진도아리랑>을 부르거나 <정선아리랑>을 부르는 가창자는 거의 대부분 전라도나 강원도 출신인데, 이들의 가창 능력이 자신의 출신 지역과 관련된 아리랑을 부를 때 잘 드러난다고 할 수 있다.

부산지역이라도 권역에 따라 아리랑을 부르는 상황은 달리 나타난다. 동부산권 민요를 수록한 (27)과 서부산권 민요를 수록한 (28)을 비교했을 때, 비록 상대적이지만, 동부산권에서는 <정선아리랑>의 각편이 여럿 불렸고, 서부산권에서는 <진도아리랑>의 각편이 더 많이 불렸다. 중부산권 지역은 강원도와 경북으로 이어지는 동부민요 소리권에 좀 더 가깝기 때문인지 <정선아리랑>이 <진도아리랑>보다 더 많이 불렸다. 동부산권과 중부산권이 동부민요 소리권에, 서부산권 지역은 전라도 지역의 남도민요 소리권에 각각 좀 더 가깝다는 이유가 <정선아리랑>과 <진도아리랑>을 부르는 편차를 만든 요인으로 작용하지 않았나 한다.

이상 아리랑의 채록 현황이 부산지역에서 가창되는 아리랑의 가창 상황을 정확하게 보여주는 사례라고 말하기 어렵지만, 부산지역 아리랑이 가창되는 일반적인 경향성을 보여주는 것으로 볼 수 있다. 논의의 결과를 종합해서 말하면, 부산지역은 고유하게 전승되는 아리랑은 없지만, 그렇다고 아리랑의 불모지는 아니다. 여러 지역의 다양한 아리랑이 불리고 있다는 사실 자체가 부산지역 전승 아리랑의 특징적인 면모를 보여준다. 한국전쟁기 이후 부산지역이 여러 지역 사람들이 모여 함께

살아가는 거주 공간이 되었듯이, 여러 지역에서 불린 아리랑도 독자적으로 전승되는 한편 자연스럽게 한 자리에서 함께 불리면서 서로 조화되어 신명을 만들기도 하는 것이다. 이는 부산지역에서 아리랑이 다양한 만큼 새롭게 생성될 수 있는 터전이 될 수 있음을 의미하기도 한다.

Ⅲ. 부산지역 아리랑의 다양한 생성과 확산 국면

부산지역은 고유하게 불리는 아리랑이 없지만, 새로운 아리랑이 지역을 기반으로 지속적으로 생성, 확산되는 곳이기도 하다. 이를 신민요와 유행가를 포함하는 가요 분야, 문학 분야, 공연예술 분야로 크게 구분하여 살펴보기로 하겠다.

1. 신민요와 유행가로 생성된 아리랑

일제강점기 이후부터 현재까지 불린 가요들 중에 ‘부산아리랑’이니 ‘동래아리랑’이니 하면서 부산지역과 연관된 명칭을 붙인 아리랑을 신민요와 유행가로 부른 경우들을 필자가 가능한 대로 조사한 결과를 보이면 <표 4>와 같다.

민요 아리랑을 수용한 부산지역 창작 신민요와 유행가는 모두 7곡이다. (1)만 일제강점기에 발표된 신민요이고, (2)~(7)은 모두 한국전쟁기 이후에 발표된 유행가이다. 1973년 하춘화의 <부산아리랑>이 있는 후, (3)~(7)의 유행가는 모두 2000년대 이후 최근에 불린 것들이다. 아리랑에 대한 관심이 2000년대 이후 급격히 높아졌음을 간접적으로 시사한다. 특히 2012년 아리랑이 유네스코의 인류무형문화유산으로 지정된 이후에 나온 가요가 3곡이나 된다.

<표 4> 아리랑 수용 부산지역 창작新民요와 유행가

순서	구분	제목	발표 시기	노래	작사	작곡 (반주)	음원/발표 장소	특징
1	新民요	동래 아리랑	1937. 5	서영신		(피리 반주: 고재덕)	오케이레코드사 SP음반(OK120 04: K535)	정선아리랑 곡조
2	유행가	부산 아리랑	1973. 3.1	하춘화	반야월	고봉산	지구레코드사(JLS-120662: JR5664)	팔도아리랑 시리즈
3	유행가	부산 아리랑	2007. 7.1	강해라	강천수	강천수	앨범: 사랑해 백번 해봐(1집)	트로트
4	유행가	부산 아리랑	2009. 5.20	이상변	이상변	이상변	앨범: 하늘이여 땅이여	트로트
5	유행가	부산 아리랑	2015. 3.9	함명희	이상변	이상변	앨범: 멧덩구리	트로트
6	유행가	부산 아리랑	2015. 10.28	김연숙	정준	정준	앨범: 영도테마노래	트로트 (댄스곡)
7	유행가	다대포 아리랑	2016. 4.15	황태자	인향	이상변 (편곡: 임민수)	앨범: 다대포아리랑	트로트 (디스코)

(1)의 <동래아리랑>(1937)부터 살펴보자. <동래아리랑>은 부산지역 관련 창작 아리랑으로서 가장 먼저 대중가요로 불린 것인 동시에 음반으로 발매된 최초의 것이다. 1937년 5월 오케이레코드사에서 고재덕의 피리 반주에 맞추어 서영신이 부른 것을 취입했는데, 특이하게 <정선아리랑> 곡조로 부른 것이다. 부산지역 고유의 전승 아리랑이 없던 상황이었다면 만큼 <정선아리랑> 곡조로 불렀다고 해서 특별히 잘못되었다고 말하기 어렵다. 그렇지만 <정선아리랑>의 느린 곡조로 불리는 이 <동래아리랑>은 비교적 곧고 급한 성격이 많은 부산지역 대중들에게 공감을 제대로 얻지 못하고, 널리 확산되는 데 실패한 것으로 판단된다. <동래아리랑>은 이런 점에서 향토아리랑으로 향유될 수 있는 정체성을 음악적 측면에서 충분히 확보하지 못한 셈이다. 그러나 문학적

측면에서는 부산의 지역적 정체성을 나름대로 확보하고 있다는 것이 필자의 판단이다. <동래아리랑>의 노래 가사가 동래 온천장, 현해탄을 오가는 연락선과 항구 등을 중요한 장소 이미지로 끌어들이면서 남녀의 애절한 사랑과 이별을 노래하고 있기 때문이다.²⁶⁾ <동래아리랑>의 가사를 보자.

현해탄에 배가 뜨자 정든 님은 간 곳 없고~오/칠산바다 부는 바람
 마디마디 눈물일세/아리랑 아리랑 아라~리요~오/아리랑 고개로 나를
 넘겨주~게//동래온천 진달래는 눈속에도 피진마는~은/한 번 가신 우
 리 님은 봄철에도 아니 피네//등잔대에 베갯머리 아롱아롱 강산이요~
 오/무정하다~ 고동소리 요내 간장 다 녹이네/아리랑 아리랑 아라~리
 요~오/아리랑 고개로 나를 넘겨주~게

위 <동래아리랑>의 존재는 2009년부터 언론매체를 통해 알려지기 시작했다. 그동안 이 음반의 존재를 모르고 있었던 상황에서 새로운 지역 아리랑의 발굴로 관심을 끌었고, 2012년 12월 민요 아리랑이 유네스코에 인류무형문화유산으로 등재되자 각 지역 아리랑의 부상과 함께 <동래아리랑>의 가치도 한껏 높아졌다. 그동안 독자적인 지역 아리랑이 없다고 보았던 부산지역의 민요 사정이 일거에 달라질 수 있는 계기가 되었지만, 문제는 억측과 과장된 해석이 <동래아리랑>에 가해지고 관변의 지원까지 받아 매년 동래읍성축제 때 중요 종목으로 공연되기에 이르렀다. 노래 가사를 잘못 복원한 것을 빌미로 과장된 해석을 덧붙임으로써 심지어 <동래아리랑>을 ‘항일민요’의 위상까지 갖는 것으로 추켜세우는 상황이 되었다. 특히 ‘등잔대’란 가사를 ‘동장대’로 잘못 복원하는 우를 범했다. <동래아리랑>은 항일민요가 결코 아니며, <정선아

26) 졸고, 앞의 논문, 2016, 64~70쪽.

리랑>의 가사 패턴과 작시 원리를 수용한 신민요로, 이별의 정한을 노래하는 아리랑의 일반적 성격을 보여주는 노래라고 말할 수 있다.

(2)의 <부산아리랑>은 유행가에 속하는 대중가요이다. 1973년 3월에 반야월 작사, 고봉춘 작곡에 하춘화의 노래로 불린 <부산아리랑>은 민요적 속성을 거의 잃고 이른바 뽕짝 리듬을 타는 건전가요에 속한다. 모두 2절로 구성된 노래인데, 특히 2절은 “무역선 오고가는 아리랑 항구/ 새마을 건설하는 아리랑 부산”이라 하여 새마을운동의 성과를 선전, 홍보하는 내용이다. 1972년부터 시작된 유신시대의 정치적 구호와 이념이 나름대로 반영된 이른바 건전가요에 해당한다. 이 노래가 ‘팔도아리랑 시리즈’의 한 가지로 불린 것이지만, 다른 지역 아리랑에 비해 노래 가사의 치졸한 정치성 때문인지 대중적인 인기는 별로 얻지 못한 것으로 판단된다.

(3)~(6)의 <부산아리랑>과 (7)의 <다대포아리랑>은 모두 유행가로 불린 트로트 곡조의 대중가요이다. 이 중에서 (5)와 (7)은 (4)의 이상번 작사, 작곡을 재취입한 것(5)이거나 일부 편곡과 가사 변형을 거쳐 재차 대중의 인기를 노린 노래로 취입한 것(7)이다. 이들 노래의 음악적인 특성은 필자의 능력 밖에 있기 때문에 논외로 하고, 노래 가사의 성격을 파악하기 위해 가사의 일부를 보이면 다음과 같다.

(3) 아리아리 아리랑 아리라리 아리랑 부산아리랑/해운대 광안리
그 푸른 바다처럼/넓은 가슴 깊은 마음 한 몸에 담아/붉은 태양 쏘아
올린 젊음의 도시/출렁이는 큰물결엔 우정이 희망이 용트림한다

(4)~(5) 아리랑 해운대 쓰리랑 태종대/산강바다 하나되는 부산 아
리랑/가시나야 가시나야 쓸데없는 소리 그만하고/좋으면 좋다고 눈
만 깜빡 하이소~/동백섬 꽃필적에 내 마음 물들이고/소녀같은 그대
모습 사랑하고 싶어라

(6) 세상살이 힘들더냐/한약보다 쓰더냐 억수장마 쏟아지고/비바람이 천둥치더냐 가슴이 너무 아파 너무너무 우울할 땐/태종대에 한번 다녀오너라/새파란 파도가 모두가 명이 들었다/세상 힘들고 인생은 외롭더냐 아무리 힘들어도/한방 있잖아 절대로 포기 말아라/아리 아리 아리랑 쓰리 쓰리 쓰리랑/아리 아리 아리랑 부산 아리랑

위의 대중가요 가사들을 보면, 모두 공통적으로 해운대, 광안리, 태종대, 동백섬, 다대포 등 부산의 유명한 해변 관광지를 가사에 올리고 있다. 여기에 (3)은 젊음과 우정, 그리고 희망의 메시지를 담아내고자 했고, (4)~(5)는 부산 사투리를 섞으며 ‘사나이’와 ‘가시내’의 역세면서도 화끈한 부산사람들의 기질을 남녀의 사랑과 연결시켜 노래하고자 했다. 그리고 (6)은 부산이 갖는 개방적인 공간의 이미지를 노래 가사에 넣으면서 외롭고 힘든 인생을 극복하고자 하는 메시지를 표현하고자 했다. 여기에 아리랑의 ‘아리랑’과 ‘쓰리랑’의 여음이 분위기를 흥겹게 몰아가는 역할을 한다고 본다. 유행가로 불리는 대중가요이면서도 민요 아리랑의 여음을 적절하게 활용하고 있다는 공통점도 눈에 띄는 면모이다. 그러나 상투적이면서, 때로는 부산 특유의 언어적 특성과 사람들의 기질을 가사에서 강하게 드러내고자 하는 욕심이 지나친 탓인지, 노래 가사에 배어 있는 남성 중심적 가치관은 시대에 뒤떨어진 가치관으로 작용하면서 대중의 호응을 폭넓게 이끌어내는 데는 실패할 수 있는 요인으로 작용될 수 있다. 이런 점은 (7)에서도 마찬가지이다.

(7) 좋나 좋나 좋다 됐나 됐나 됐다/살아있네 살아있어 다대포아리랑//가시내야 머시내야 썰데없는 소리 그만하고/좋으면 좋다고 눈만 껌벅 하이소/가물치야 메기야 전어 굽는 냄새 좋구나/집나간 머느리 되돌아오는구나/갈대꽃 춤을 추고 철새도 노래하는/효의 고장 장림

동 땅끝마을 다대포/태평양 세계속에 꿈사랑 하나되어/출렁출렁 넘
 실널실 어깨춤을 추어라/승학산 재석골 쉬어가는 괴정정자/산강 바
 다 하나되는 다대포아리랑

아리랑의 여음을 “좋나 좋다/됐나 됐다”로 변형시킴으로써 부산 사
 람들 특유의 억세면서도 강한 이미지를 살리려고 했지만, 그만큼 민요
 아리랑으로부터는 떨어진 셈이다. 그리고 “가시나야 머시마야……눈
 만 껌벽 하이소”와 같은 가사는, 이미 앞에서 지적된 바처럼, 남성 중
 심적 가치관이 작동되는 것에 대한 거부감을 줄 수 있고, “효의 고장
 장림동”과 같은 관념적인 규정은 타 지역 사람들까지 공감을 끌어오
 는 데 한계로 작용할 수 있다. “전어 굽는 냄새 좋구나/집나간 며느리
 되돌아오는구나”와 같은 상투적인 구절도 노래 가사로서의 적절성에
 의문을 가지게 한다. 트로트 곡조의 흥겨운 가락이 이런 상투적이고
 관념적인 가사가 갖는 한계를 얼마나 상쇄시킬 수 있을지가 관건이 될
 것이다.

2. 문학작품으로 창작된 부산지역 아리랑

민요 아리랑은 전승되기만 하는 것이 아니다. 아리랑은 전승되면서
 문학예술을 새롭게 생성하기 위한 상상력에 중요한 원천적 에너지로 작
 용할 수 있다. 부산지역 문학작품들 중에 민요 아리랑을 수용한 문학작
 품들을 조사한 결과, 다음의 성과를 찾을 수 있었다. 3건에 불과한 성과
 들이지만, 민요 아리랑이 부산지역의 문학 창작 분야에서 새로운 생성
 국면을 보여준다는 점에서 의의를 갖는다.

<표 5> 부산지역 관련 아리랑 수용 문학작품²⁷⁾

순서	갈래	제목	작가	발표 시기	출전(시집)	출판사	특징
1	현대시	부산아리랑 외	정덕자	2001.12	『부산 아리랑』	세종출판사	시집 표제 작품 수록
2	현대시	해운대아리랑 (시집명)	김광자	2003.6	『해운대아리랑』	도서출판 말씀	시집 표제 작품 없음
3	현대시조	부산아리랑	최철훈	2015.8	『부산아리랑』	도서출판 문장21	시집 표제 작품 수록

(1)의 시집 『부산 아리랑』은 부산과 관련된 여러 아리랑뿐만 아니라 다양한 아리랑을 작시한 것을 모아 놓고 있다. 이 시집을 낸 정덕자 시인은 본래 부산 출신으로 살풀이춤 등 불교무용을 주로 추었던 무용가이다. 1991년 늦은 나이에 『한국시』로부터 추천을 받고 시집까지 낸 것인데, 아리랑 사랑이 유별나서 시집 속에 아리랑에 관한 온갖 글들을 수록하고 있다. 이들 중 눈길을 끄는 시가 <아리랑 부산>, <부산 아리랑>, <부산의 아리랑>, <영도 아리랑 노래>, <영도 아리랑> 등 유사한 제목의 시 작품들이다. 아리랑의 여음을 가끔씩 사용하고 있지만, 대부분 4음보의 규칙적인 리듬에 2행 또는 4행씩 연속해서 읊은 정형시 작품들이다. 엄격하게 말하자면, 민요 아리랑을 더 고답적으로 만든 작품들이 많다. 이 중 <부산아리랑>과 <영도 아리랑 노래>의 일절을 보자.

27) <표5>에 제시된 3건의 문학작품 외에 ‘영도다리스토리공모전’(2014. 3. 14)에서 가작을 수상한 신기용의 시 <영도다리아리랑>이 있으며, 역시 영도다리 복원을 기념하는 행사에서 공연한 것으로 보이는 <영도다리아리랑>의 대본이 전한다. 전자의 시 <영도다리아리랑>의 직접 확인하지 못했고, 또한 판소리를 기반으로 사설시조 등이 들어간 전통음악극의 대본인 <영도다리아리랑>도, 작가는 포털로그에서 이 대본을 ‘담사’라 명명하고 있지만, 아직 대본의 작가와 구체적인 공연 일정을 파악하지 못한 단계에 있다. 이런 까닭에 두 문학작품을 논의의 대상에서 제외했다.

1 백두대간 줄기 끝에 금정산이 솟아있고/동래은천 좋은 물에 토속정
이 흐른다

2 삼면 바다 남쪽 관문 태평양 해변에는/어선 상선 연락선이 왕래하
는 밤낮²⁸⁾

1 봉래동에서 청학동으로 넘어가는 고개는/전설도 유래도 많은 아리
랑 고개라오

2 고구마 첫 재배지 영도 거제도 섬 아인교/고기 잡고 해초 따고 밭작
물도 한목 차지²⁹⁾

이상에서 보듯이, 4음보씩 2행으로 짝을 맞춘 시는 번호를 지우고 보
면 가사 형식을 보여준다. 민요 아리랑이 갖는 리듬의 탄력성을 오히려
잃어버린 정형의 가사 작품을 현대에 들어와서 지어 놓았다. 아리랑으
로 읊은 가사들도 지역의 특색을 드러내고자 노력했으나, 지역을 홍보
하는 구호적인 가사를 넘어서지 못하고 있다.

(2)의 『해운대아리랑』은 김광자 시인의 시집이다. 시집의 표제가 ‘해
운대아리랑’으로 되어 있으나, 이 표제의 작품이 별도로 들어 있는 것은
아니다. 전체 3부로 구성된 시집 중에서 제3부를 ‘해운대 아리랑 옛이야
기’라 하여 해운대에 얽힌 이야기들을 바탕으로 한 시 작품들을 모아 놓
았다. 해운대에 얽힌 여러 곡절의 이야기란 뜻으로 아리랑이란 용어를
사용했다.

다음 (3)은 최철훈 시인의 시조집으로, 시집의 표제가 된 <부산아리
랑>은 다음과 같다.

백두대간 흘러 흘러/땀어 선 곳 우리의 부산//뱃고동이 정겨운/오

28) 정덕자, 『부산아리랑』, 세종출판사, 2001, 34쪽.

29) 정덕자, 위의 책, 2001, 39쪽.

대양 육대주의 수출입 관문/북항, 신항 찬란한 불빛 기계음도 우렁차
다/이리 봐도 저리 봐도 부산의 자랑일세//아리랑 - 아리 - 우렁우렁/
뱃고동도 신이난다//길 가는 사람 잡고 그냥 한번 물어보소/부산 하문
술렁술렁 좌판 위 자갈치 아잉교/아지매들 억센 사투리 남항의 파도
소리/살아서 펄펄 뛰는 이 소리 좀 들어 보소//아리랑/아리 - 아리 - 출
렁출렁/이내 가슴 두근두근³⁰⁾

위의 시조는 형태면에서 본다면 2편의 사실시조를 연속해 놓은 형태를 보이고 있다. 첫 편의 시조는 백두대간의 끝자락에 있는 항구도시 부산의 지리적 위치와 활동적인 공간이 갖는 장소성을 잘 드러나도록 표현하고 있고, 둘째 편의 시조 역시 자갈치시장과 남항을 연결시키면서 부산 특유의 사투리를 사용하여 활기찬 도시 이미지를 잘 느끼도록 하고 있다. 여기에 “아리랑 - 아리 - 우렁우렁”과 “아리랑 - 아리 - 출렁출렁”으로 표현된 구절은 “우렁우렁”의 의성어와 “출렁출렁”의 의태어를 아리랑의 여음과 효과적으로 조화시키면서 밝고 동적인 느낌을 높이는 데 기여한다.

이상에서 부산지역 관련 아리랑이 문학 분야에서도 수용된 여러 성과들이 있지만, 그러나 그 성과는 기대에 미치지 못하고 매우 빈약한 편이다.

3. 공연예술로 생성된 부산지역 아리랑과 문화적 확산

부산지역에서 신민요로 불렸던 <동래아리랑>의 발굴을 계기로 지역 아리랑을 새롭게 창출하려는 다양한 노력들이 공연예술 분야에서 이루어졌다. 다음 <표 6>은 공연예술로 확산된 부산지역 아리랑의 공연 현황을 보여준다.

30) 최철훈, 『부산아리랑』, 도서출판 문장21, 2015, 56쪽.

<표 6> 공연예술로 확산된 부산지역 아리랑

순서	성격	제목	공연주체	작사/작곡(연출)	노래(연기)	공연 시기(공연 장소)	공연 프로그램
1	가창	신부산 아리랑	부산아리랑보존회	김희은/김희은	김희은	2009.5.23 (2007 작사 작곡)	영남민요아리랑 세계화확산세미나 등 공연
2	가창·관현악(국악)협연	동래 아리랑	국립부산국악원 연주단	정연구/김만석	이희재 이아미	2010.4.15.~16 (국립부산국악원)	제2회 정기연주회 ‘부산아리랑의 사계’ 등 공연
3	상동	금정아리랑	상동	김세종/김만석	박지영 이윤경 신현주	상동	상동
4	상동	다대포 아리랑	상동	윤소희/윤소희	이하나	상동	상동
5	상동	부산 아리랑(1)	상동	손성렬/김만석	김미진 황시내	상동	상동
6	상동	부산 아리랑(2)	상동	손성렬/윤소희	최재근 (랩)	상동	상동
7	가창	신동래 아리랑	부산아리랑보존회	김희은/김희은	김희은	2010.8.15 (2009 작사 작곡)	2010대구아리랑축제 등 공연
8	국악 뮤지컬	자갈치 아리랑	국립부산국악원 출연진	서연호/이준호 (조수동/강성우)	이아미 외 (박숙영 외)	2011.12.14~15 (국립부산국악원) 등	2011 해외관광객을 위한 국악뮤지컬 등 4회 공연
9	가창 경연	동래 아리랑	칠산갈매기팀	미상	미상	2013. 5. 13	제1회 크라운-해태 전국아리랑경연대회
10	가창·안무	동래 아리랑	경상도민요보존회	최윤영 편곡	최윤영 외	2014.5.8. (안동문화예술회관) 등	동백꽃을 사랑한 경상도민요 등 10회 공연
11	기악곡	동백 아리랑	최윤영	최윤영		2015.11.4 (부산문화회관)	최윤영 작곡발표회: 아리랑! 부산에서 꽃피우다
12	가창·관현악(국악)	동래온천 아리랑					

이상에서 보듯이, 공연예술 분야로 확산된 부산지역 아리랑의 새로운 생성 국면은 국악 분야에서 주로 이루어졌다. 부산아리랑보존회(현 사단법인 부산동래아리랑연구보존회) 회장으로 있던 국악인 김희은이 가장 먼저 1937년 서영신이 부른 <동래아리랑>에 관심을 갖고, <동래아리랑>의 복원에 힘쓰는 한편 직접 <신부산아리랑>, <신동래아리랑>, <평화아리랑> 등을 직접 작사, 작곡하여 가창 공연하게 되었다. 이에 대한 사항이 위 (1)과 (7)의 사항이다. 먼저 서영신이 부른 <동래아리랑>을 복원하여 부른 것은 당시 SP음반의 가사를 정확하게 알아듣기 어려운 상황에서 일부 가사를 추정하여 불렀다는 한계는 있으나, <동래아리랑>을 전국아리랑연합회와 연대하여 공연함으로써 이를 부산지역은 물론 전국적으로 확산시키는 데 크게 기여했다. 2012년부터 부산아리랑제를 개최하여 2016년까지 5회째 <동래아리랑> 복원 공연을 하고 2015년 10월에 개최된 동래역사문화축제에서 <신부산아리랑>과 <신동래아리랑>을 함께 공연했다.³¹⁾ <신부산아리랑>의 일부를 보이면 다음과 같다.

(후렴) 아리랑 얼시구 아라리오 쓰리랑 저절시구 아라리가 났네

1. 여기는 부산이라 부산항구 오고가는 무역선 바다의 꽃일세
2. 와보이소 와보이소 자갈치시장 싱싱한 생선 정겨운 얼굴들
3. 영도다리 번쩍들어 나를 반기는데 우리님은 언제나 만나서 나를

31) 김희은은 2007년 <신부산아리랑>, 2009년 <신동래아리랑>, 2010년 <평화아리랑>을 작사, 작곡한 후 ‘영남민요 아리랑세계화 학술세미나’(2009. 5. 23)에서 처음 발표한 후, 두 차례의 ‘대구아리랑축제’(2009. 8. 15, 2010. 8. 15), ‘유네스코 국제워크캠프’(2011. 7. 22), ‘평화아리랑축제’(2011. 10. 29), ‘안중근 소리극 공연’(2012. 8. 15), ‘정선아리랑축제’(2014. 10. 24), ‘송도고등어축제’(2014. 10. 24), ‘상주아리랑축제’(2014. 12. 4), ‘2012 제1회 부산아리랑제’, ‘2013 부산아리랑제’, ‘2014 부산아리랑제’(2014. 8. 24), ‘2015 제4회 부산동래아리랑제’(2015. 12. 9), ‘2015 동래역사문화축제’(2015. 10), ‘2016 제5회 부산동래아리랑제’(2016. 1. 26) 등에서 가창 공연했다.

반기려나

4. 어서오이소 묵고 가이소 아지매소리 국제시장 먹자골목 달이 뜬다네
5. 해운대 백사장에 처녀총각 좋을시고 동백꽃도 부끄러워 얼굴 붉히네

김희은의 <신부산아리랑>과 <신동래아리랑>은 비교적 빠르고 경쾌한 영남지역 메나리토리로 부른다는 점에서 <밀양아리랑>과 친연성이 높은 신민요에 해당한다. 정선아리랑 곡조로 느리게 부르는 기존 <동래아리랑>에 비해 정서적인 측면에서 부산지역의 정서에 좀 더 잘 어울리는 것으로 생각된다. <신부산아리랑>의 경우, 가사들도 부산항구, 자갈치시장, 영도다리, 국제시장, 해운대 등 부산지역의 장소성을 잘 드러내며, 적절하게 부산사투리도 활용하고 있다. <신동래아리랑>의 경우에도 동래야류, 동래지신밧기, 동래학춤 등 동래의 민속, 송상현과 충렬사, 동래온천, 금강공원 등의 역사 유적과 온천관광지로서 갖는 부산지역의 장소성을 나타내는 어휘들을 가사에 잘 활용하면서 지역적 정서도 비교적 잘 반영하고 있다.

국립부산국악원이 2008년 10월에 개원된 이후 부산지역 아리랑을 새로운 창출과 확산에 주도적인 역할을 했다. 2010년 제2회 정기연주회의 기획 주제를 ‘부산아리랑의 사계’로 잡고 <동래아리랑>(정연구 작사, 김만석 작곡), <금정아리랑>(김세종 작사, 김만석 작곡), <다대포아리랑>(윤소희 작사, 작곡), <부산아리랑(1)>(손성렬 작사, 김만석 작곡), <부산아리랑(2)>(손성렬 작사, 윤소희 작곡)를 국악 관현악 협연으로 공연했다. 상기 (2)~(6)의 사항이 이에 해당한다. 이 중 손성렬 작사, 김만석 작곡의 <부산아리랑(1)>을 소개하면 다음과 같다.

(후렴) 아리랑-아리-랑 아라-리-요 아리랑-어절-씨-구 아라리가 났네

1. 낙동강 천리길 쉬어가는 을숙도 노을진 갈대밭 울며나는 철새야
2. 하루에도 두 번씩 번쩍들던 영도다리 이제는 힘없어 일년가도 못드네

3. 오이소 보이소 사이소 자갈치 아지매 억센 소리에 펄펄뛰는 해산물
5. 정월대보름 동래야류 흥겨운 탈춤 산성막걸리 취흥에 해지는줄 모르네
6. 해운대 장산의 일출이 좋다지만 오륜대 호수에 달빛도 좋구나

위 <부산아리랑>은 1~3절까지는 8분의 6박자에 굿거리장단으로 부르며, 4~5절은 8분의 12박자에 자진모리장단으로 부른다. 전반적으로 흥겨운 굿거리장단과 경쾌한 자진모리장단으로 부른다는 점에서 8분의 9박으로 부르는 김희은의 <신부산아리랑>과 곡조의 흐름에서 유사한 느낌을 준다. 을숙도 갈대밭, 영도다리, 자갈치 아지매, 동래야류, 산성막걸리, 해운대 장산, 오륜대 호수 등 역시 부산을 기억할 수 있는 중요 지역, 문화재, 산물, 경관 등을 가사에 넣어 부름으로써 부산지역의 장소성을 드러내고 있다는 점에서도 지역적 유대와 밀착이 강한 노래이다.

국립부산국악원은 2011년 해외 관광객을 위한 국악뮤지컬로 <자갈치아리랑>을 기획하여 2013년까지 총 4차례 공연³²⁾했다. (8)의 사항이 이에 해당한다. 서연호(전 고려대 교수)가 극본을 쓰고, 이준호가 작곡³³⁾을 했으며, 조수동과 강성우가 차례로 연출을 맡았다. 부산지역 관련 아리랑이 기존 아리랑의 복원, 재창작을 통한 아리랑의 가치 공연을 넘어서 종합예술로서의 뮤지컬로 무대에 오르게 됨으로써 민요 아리랑

32) 국악 뮤지컬 <자갈치아리랑>은 국립부산국악원에서 총 4차례 기획 공연되었다. ‘2011 해외 관광객을 위한 국악뮤지컬’ 공연 외에 ‘2012 국립부산국악원 기획공연’(2012. 2. 3~4, 2.9), ‘2012 국립부산국악원 송년 공연’(2012. 12. 21~22), ‘2013 브랜드 퍼포먼스’(2013. 4. 17~18)로 공연된 것이 그것이다.

33) 서연호 작사, 이준호 작곡의 <자갈치아리랑> 가사를 제시하면 다음과 같다. 1절은 “넙실대는 푸른 물결 하늬바람 몰아치고 갈매기 우깃는 자갈치 떠나는 배여 누구를 싣고 가느냐 님 실은 배로다 영도를 지나면 오륙도가 보인다 (후렴) 아리랑 아리랑 자갈치아리랑 아리랑 아리랑 부산포아리랑”, 2절은 “동백꽃 붉게 피면 수영에 봄이 들고 청홍기 날리는 자갈치 돌아오는 배여 무엇을 싣고 오느냐 만선배로다 가덕도를 지나면 오륙도가 보인다 (후렴) 아리랑 아리랑 자갈치아리랑 아리랑 아리랑 부산포 아리랑”이다.

의 창출은 새로운 발전 국면을 맞을 수 있었다. 그러나 아쉽게도 이 <자갈치아리랑>은 현재까지 4회 공연으로 그치고, 향후 지속적인 공연 계획을 갖지 못한 채 종료된 점에서는 아쉽다.

부산지역 출신 국악인 최윤영(현 경상도민요보존회 회장)도 2014년부터 서영신이 부른 <동래아리랑>(1937)을 복원, 확산시키는 데 큰 역할을 담당했다. 김희은의 경우와 마찬가지로 서영신의 <동래아리랑> 가사를 정확하게 파악하지 못한 단계에서 상당 부분 가사를 추정하여 불렀다는 한계를 지니고 있으나, (10)에서 보듯이, 단순한 가창 공연을 넘어서 안무를 넣어 새롭게 <동래아리랑>을 공연하고자 했다.³⁴⁾ 이에 더하여 최윤영은 국립부산국악원에서 기획한 <자갈치아리랑>의 공연에 참가하기도 했으며, (11)의 <동백아리랑>을 기악곡으로 작곡하고, (12)의 <동래온천아리랑>을 직접 작사, 작곡하여 공연했다. 이밖에도 강서구의 설화를 바탕으로 <치이총각아리랑> 등을 작사, 작곡하여 공연하는 등 부산지역 아리랑의 전승과 생성, 그리고 확산에 적극 참여하고 있다. 향후 경상도민요보존회를 중심으로 부산지역 관련 아리랑의 보존과 생성, 확산에 중요한 활동을 할 것으로 기대된다.

이상에서 부산지역 아리랑의 생성과 확산 국면을 살펴보았다. 대중가요 분야에서 서영신의 <동래아리랑>부터 최근 황태자의 <대대포아리랑>까지 대중적 관심과 인기를 얻으려는 여러 시도들이 있었으나 모

34) 최윤영이 중심이 되어 안무를 겸한 <동래아리랑>의 가창 공연은 2014년 5월 8일 ‘동백꽃을 사랑한 경상도 민요’란 주제로 안동문화예술회관에서 처음 공연된 이후, 같은 주제로 국립부산국악원에서 열린 공연(2014. 6. 10), ‘경상도 민요의 재발견’이란 주제의 서초동 국립국악원 공연(2015. 1. 9), 부산MBC ‘우리 문화’ 공연(2015. 1. 24), 부산KBS의 ‘TV문화 속으로’에서의 공연(2015. 2. 21), 광주MBC의 ‘우리 가락 우리 문화’ 공연(2015. 3. 7), ‘경상도민요 재즈피아노와 춤을 추다’란 주제의 갤러리움 공연(2015. 3. 19), ‘경상도 피놀이’의 서울중요무형문화재 전수회관 공연(2015. 4. 28), 대전 무수동 천하마을에서 진행된 ‘경상도민요 흥에 취해 춤추다’란 주제의 공연(2015. 10. 28), 동의대 예술종합콘서트마티로로 진행된 제7회 연주회(동의신평류)의 부산문화회관 공연(2015. 11. 1)까지 총 10회 이루어졌다.

두 기대에 미치지 못했거나 못하고 있는 것으로 판단된다. 리듬이 지나치게 느리거나, 아리랑의 여음들을 제대로 활용하지 못했거나, 노래 가사의 수준이 낮은 점 등이 기대 이하의 반응을 얻은 원인으로 보인다. 문학 분야에서도 부산지역 아리랑의 새로운 창출 노력은 크게 부족했다. 현대시와 현대시조 관련 성과만 3건이 있었으나, 최철훈의 시조 <부산아리랑>만이 독자들의 공감을 어느 정도 모을 수 있는 수준이라고 본다. 국악을 중심으로 한 공연예술 분야에서 부산지역 아리랑의 생성과 확산 노력이 가장 활발하게 펼쳐졌다. 국립부산국악원이 중심이 되어 부산지역 관련 아리랑을 다양하게 만들고, 이를 국악 관현악과 협연하고 공연했으며, 특히 국악뮤지컬 <자갈치아리랑>을 집중 공연한 성과는 자못 음악계의 주목을 끌었다고 하겠다. 여기에 김희은, 최윤영이 서영신의 <동래아리랑>의 복원, 가창에 노력하는 한편 개인적인 창작 노력을 통해 부산지역 아리랑을 새롭게 창출, 확산하려는 활동을 전개하고 있는 것은 매우 고무적인 일로 생각된다. 그러나 이상의 노력이 부산지역 아리랑문화를 충분히 발전시키는 데에는 미흡하다. 앞으로 문학, 가요, 예술 분야 등 공동 노력에 의한 부산지역 아리랑의 새로운 창출 노력도 있어야 할 것이다.

IV. 마무리

지금까지 부산지역 아리랑을 크게 전승과 생성 국면으로 나누어 살펴 보았다. 전자의 전승 국면은 한국전쟁기를 분기점으로 그 이전과 이후에 이루어진 부산지역 민요 조사의 성과 속에서 부산지역에서 전승된 아리랑을 구체적으로 파악하면서 그 성격과 전승 상황이 갖는 의미를 파악했다. 후자의 생성 국면은 대중가요, 문학, 공연예술 분야로 다시

나누어 각 분야에서 진행된 부산지역 민요 아리랑의 새로운 생성 현상을 조사한 결과를 토대로 각 분야의 성과가 갖는 의미를 구체적인 성과 분석을 통해 검토하고자 했다. 이에 대한 논의의 주요 결과를 제시하면 다음과 같다.

첫째, 한국전쟁기 이전에 부산지역에서 채록된 아리랑은 김소운의 『언문조선구전민요집』에 수록된 것으로, 현 북구 구포에서 이경득 제보자로부터 채집한 <아리랑> 11편뿐이었다. 이 <아리랑>은 기존 잡가계 민요인 <아리랑타령>의 영향 속에 형성된 것으로 보이며, <밀양아리랑>과의 관련성은 거의 없고 ‘본조아리랑’에 해당하는 <경기아리랑>에 가까운 소리였을 것으로 보았다.

둘째, 한국전쟁기 이후 부산지역에서 집중 전승, 가창되었던 고유한 아리랑은 없었다. <경기아리랑>을 비롯하여 <밀양아리랑>, <정선아리랑>, <진도아리랑>이 모두 불렸다는 것이 특징이다. 다만, 경기아리랑(25회), 밀양아리랑(20회), 진도아리랑(8회), 정선아리랑(6회)의 순서로 가창 횟수가 많았으나, 각편 수에서는 밀양아리랑(42편), 경기아리랑(35편), 진도아리랑(34편), 정선아리랑(20편)의 순서로 나타나되 아리랑별로 큰 차이가 없었다. 이는 <진도아리랑>이나 <정선아리랑>을 부른 가창자의 가창 능력이 다른 아리랑을 부른 이들보다 높게 나타났기 때문이다.

셋째, 부산지역이라도 권역에 따라 아리랑을 부르는 상황은 달리 나타났다. 동부산권에서는 <정선아리랑>, 서부산권에서는 <진도아리랑>의 각편이 더 많이 불렸다. 동부산권과 중부산권이 동부민요 소리권에 서 이주한 사람이 많다면, 서부산권 지역은 남도민요 소리권에 있었던 이들의 이주가 많았기 때문으로 보인다.

넷째, 부산지역 아리랑의 생성과 확산 국면 중 대중가요 분야에서 서영신의 <동래아리랑>(1937)부터 최근 황태자의 <다대포아리랑>(2016)

까지 대중적 관심과 인기를 얻으려는 여러 시도들이 있었다. 그러나 리듬이 지나치게 느리거나, 아리랑의 여음들을 제대로 활용하지 못했거나, 노래 가사의 수준이 낮은 점 등이 기대 이하의 반응을 얻은 원인으로 보인다.

다섯째, 문학 분야에서 부산지역 아리랑의 새로운 창출 노력은 매우 부진했다. 현대시와 현대시조 관련 성과만 3건이 있었으나, 최철훈의 시조 <부산아리랑>만이 돋보이는 정도이다.

여섯째, 국악을 중심으로 한 공연예술 분야에서 부산지역 아리랑의 생성과 확산 노력이 가장 활발하게 펼쳐졌다. 국립부산국악원에서 진행한 부산지역 관련 아리랑과 국악 관현악과 협연 공연을 비롯한 국악뮤지컬 <자갈치아리랑>의 공연은 중요한 성과로 평가된다. 여기에 김희은, 최운영이 서영신의 <동래아리랑>의 복원, 가창과 개인적인 창작 노력도 부산지역 아리랑의 새로운 창출과 확산에 크게 기여했다.

앞으로 문학, 가요, 예술 분야 등 공동 노력을 통한 부산지역 아리랑의 새로운 창출 노력이 있어야 한다는 점을 과제로 제기하면서 글을 마무리한다.

| 참고문헌 |

1. 저서

- 강등학, 『한국민요학의 논리와 시각』, 민속원, 2006.
 경상남도, 『경상남도지(하)』, 경상남도 공보실, 1963.
 고정옥, 『조선민요연구』, 수선사, 1947.
 김광자, 『해운대아리랑, 도서출판 말씀, 2003.
 김사엽·최상수·방중현 편, 『조선민요집성』, 정음사, 1948.
 김소운, 『언문조선구전민요집』, 동경: 제일서방, 1933.

- 김승찬 외, 『기장군 문화유적과 기층문화』, 부산대 한국문화연구소, 1997.
- 김승찬 외, 『녹산문화유적 학술조사 보고』, 부산대학교 한국문화연구소, 1992.
- 김승찬, 『가덕도의 기층문화』, 부산대 한국문화연구소, 1993.
- _____, 『경마장건설부지내 민속조사보고서』, 한국마사회 · 부산대 민족문화연구소, 2000.
- _____, 『부산 산성마을의 기층문화』, 부산대 한국문화연구소, 1994.
- _____, 『한국구비문학대계 8-9(김해시 · 김해군 편)』, 한국정신문화연구원, 1983.
- _____, 『해운대 민속』, 해운대구 문화관광과, 1996.
- 김승찬 · 박경수 · 황경숙, 『부산민요집성』, 세종출판사, 2002.
- 김연갑 편저, 『아리랑』, 현대문예사, 1986.
- 낙동향토문화원, 『낙동강유역 민속민요집』, 부산시 북구 문화공보실, 1993.
- 류종복, 『현장에서 조사한 구비전승민요1 - 부산편』, 민속원, 2010.
- 문화공보부 문화재관리국, 『한국민속종합조사보고서 제3책(경상남도 편)』, 문화공보부 문화재관리국, 1973.
- 박경수 · 정규식 · 서정매, 『증편 한국구비문학대계 8-20~22(부산광역시①~③)』, 한국학중앙연구원 · 역락, 2015.
- 박경수 · 황경숙, 『동부산 문화권 민요(1)』, 부산광역시사편찬위원회, 2014.
- 박영균, 『고급잡가편』, 신구서림, 1916.
- 박태일, 『근포 조순규 시조 전집: 무궁화』, 도서출판 경진, 2013.
- 배경숙, 『이재욱과 영남전래민요집 연구』, 국학자료원, 2009.
- 부산남구민속회, 『남구의 민속과 문화』, 젊은그들, 2001.
- 부산직할시, 『내고장 전통가꾸기』, 소문당인쇄사, 1982.
- 서복균, 『우리 민요』, 교문사, 1987.
- 송방송, 『한계례음악인대사전』, 보고서, 2012.
- 엄필진, 『조선동요집』, 창문사, 1924.
- 이복규 · 김정훈, 『국문판 『조선』지 연구』, 박문사, 2013.
- 이소라, 『양산의 민요』, 양산군 문화공보실, 1992.
- _____, 『한국의 농요(제1집)』, 현암사, 1985.
- _____, 『한국의 농요(제5집)』, 민속원, 1992.
- 이재욱, 『영남전래민요집』(필사본), 1930.
- 임동권, 『한국민요집 I』, 동국문화사, 1961(재판, 집문당, 1980).
- _____, 『한국민요집II』, 집문당, 1974.

- _____, 『한국민요집Ⅲ』, 집문당, 1975.
_____, 『한국민요집Ⅳ』, 집문당, 1979.
_____, 『한국민요집Ⅴ』, 집문당, 1980.
정덕자, 『부산아리랑』, 세종출판사, 2001.
정재호, 『한국잡가전집1』, 영인본, 계명문화사, 1984.
조운제, 『민요집』(프린트본), 1935.
주왕산, 『조선민요개론』(프린트본, 중앙중학교급용), 1947.
최철훈, 『부산아리랑』, 도서출판 문장21, 2015.
한국정신문화연구원, 『한국의 민속음악(경상남도 민요 편)』, 한국정신문화연구원, 1985.

- 市山成雄 編, 『朝鮮民謠の研究』, 東京: 坂本書店, 1927.
村山智順, 『朝鮮の郷土娯樂』, 조선총독부, 1941.

2. 논저

- 김기현, 「밀양아리랑」 『한국민속문화사전(민요)』, 국립민속박물관, 2013.
서정매, 「밀양아리랑의 변용과 전승에 관한 연구」 『한국민요학』 35, 한국민요학회, 2012.
박경수, 「<동래아리랑>의 전승 맥락과 정체성 문제」 『한국민요학』 46, 한국민요학회, 2016.
심승희, 「장소 개념의 스펙트럼과 잠자력」 『현대 문화지리의 이해』, 푸른길, 2013.
좌혜경, 1996, 「한국민요학 논저해제」 『민요시학 연구』, 국학자료원, 1996.
최철 편저, 「민요의 개념, 수집과 연구의 내력」 『한국민요론』, 집문당, 1986.

투고일: 2016.09.30. 심사완료일: 2016.11.23. 게재 확정일: 2016.12.07.

| Abstract |

A Study on the Creation and Oral Transmission of
Arirang in Busan

Park, Kyung-su

A research on folk songs of Busan region dates back to the period of Japanese colonial rule. A research ran by the Japanese Government-General of Korea did not specify any folk songs originating from Busan region. However, researches ran by individuals excavated many Busan-born folk songs. Meanwhile, of them are 11 Arirang songs in 『the colloquial and the literary Joseon folk songs transmitting by word of mouth』 excavated in Gupo, Busan, which is the only documented record on Arirang in the area before the Korean War from 1950 to 1953. It is very close to the original <Gyeonggi Arirang> with the characteristics of 'Bonjo Arirang,' which is same as <Arirang taryeong>.

Since the Korean War, researches have been run on folk songs in Busan region. All the folk songs excavated in Busan region until the year 2000 are only 6 <Milyang Arirang> songs from Songjeong, Haeundae-Gu by Kim Seung-chan. However, many more have been found ever since 2000, the researches have been run on folk songs in Busan region in earnest. <Gyeonggi Arirang> have been sung 25 times, which is the most followed in frequency by <Milyang Arirang>(20 times), <Jindo Arirang>(8 times), and <Jungsun Arirang>(6 times). There are 42 versions of <Milyang Arirang>, 35 versions of <Gyeonggi Arirang>, 34 versions of <Jindo Arirang>, and 20 versions of <Jungsun Arirang>. However, the regularity of

<Gyeonggi Arirang>'s each version of songs were sung 1.40, which is the least, <Milyang Arirang> was 2.10, <Jungsun Arirang> 3.33, and <Jindo Arirang> 4.25. Although <Jungsun Arirang> and <Jindo Arirang> were sung less than <Gyeonggi Arirang> and <Milyang Arirang>, the abilities of the singers of these Arirangs were twice greater than the other two. A different area favored a different version of Arirang. In West Busan, each version of <Jindo Arirang> was sung more than the others while <Jungsun Arirang> was popular in East Busan.

Arirang songs have diverged into many different versions in Busan region. In 1937, <Dongrae Arirang> recorded by Seo Young-shin at Okay Record was Shinminyo developed from <Jungsun Arirang>. It did not gain popularity but carried a regional identity of Busan. This has led to various versions of <Busan Arirang> by Ha Chun-hwa(1973), Kang Hae-ra(2007), Lee Sang-bun(2009), Ham Myung-hee(2015), Kim Yeon-sook(2015), and to <Dadaepo Arirang> by Hwang Tae-ja. Kim Hee-eun remade <Dongrae Arirang> recorded by Seo Young-shin and changed the dynamics of the song in Busan region by writing, composing and singing it through <Busan Arirang> in 2007 and <New Dongrae Arirang> in 2009. Furthermore, the National Busan Gugak Center runs concerts on a regular basis, and 'Busan Arirang' is being recreated in the forms of the modern poetry.

Keyword : Busan, Arirang, Dongrae Arirang, Busan Arirang, Sin-Minyo, Popular song, Arirang Literature, Arirang Culture, Performing Arts, Identity.

