

朝鮮初 宮中 儼禮 歌舞戲의 性格과 意味

차 순 자*

차 례

- | | |
|------------------------|--------------------|
| I. 序 | 3. 歌舞樂에서 歌舞劇으로의 展開 |
| II. 朝鮮初 理念的 바탕의 變化와 儼禮 | IV. 조선조 궁중 儼禮戲의 意味 |
| III. 宮中 儼禮戲의 性格 | 1. 祈福과 宴興 |
| 1. 나례회 演行者 | 2. 主體性 확립 |
| 2. 나례회에 연행된 歌舞樂과 雜戲 | V. 結 |

I. 序

조선초 궁중 나례 때 연행된 가무악과 여러 놀이들은 어떤 의미를 지니고 있는가? 나례는 원래 중국에서 시작된 풍습이나 우리 나라에 오래 전부터 들어와 궁중이나 민간에서 惡鬼를 쫓기 위해 베풀던 의식으로 사용되었다. 이러한 의식이 궁중에서도 성행되었으나 공식적인 행사의 하나로 인정되었다기보다는 공식 행사에 뒤따른 주변적인 의식의 하나로 받아들여진 것이라고 하겠다.

조선조와 같이 왕을 중심으로 모든 문화가 형성되고 또 남성 중심으로 이루어지던 시기에는 대체로 공식적인 양반장르와 왕도 문화 중심으로 발전되어 왔고, 평민장르나 비공식적 문화 및 여성 취향적인 것은 비본질적인 양식이나

* 東西大學校 교양학과 교수

저급한 것으로 간주되어 음성적으로 명맥이 이어져 왔다. 사정이 이렇다 보니 지금까지의 연구 방향이나 범위 또한 마찬가지로였다. 조선초기 詩歌를 논하면 대체로 <龍飛御天歌>류의 악장이나 <翰林別曲>류의 경기체가를 주로 다루었고, 이와 더불어 행해지던 나례의 가무악이나 잡희에 대해서는 거론이 제대로 되어 오지 않았다. 간혹 假面劇이나 演戲詩¹⁾를 논하거나 중국 演戲와의 대비 고찰²⁾을 통해 언급되기도 했지만, 조선 초기 나례 가무악에 관한 구체적인 고찰은 이루어지지 않았다. 이에 본고는 나례 가무악과 이와 함께 연행된 잡희가 조선초기 궁중에서 의식으로 자리 잡고 유행, 발전된 이유를 밝혀보고자 한다. 그리고 이러한 의식은 이념적 바탕의 변화에도 영향을 받았을 것이므로 이 점도 고려하여 나례 가무희의 성격과 의미를 살펴보고자 한다.

이는 또한 나례에서 연행된 가무악이 주로 고려속요와 향악화된 당악이라는 점과 연관될 것이라 생각된다. 특히 고려속요가 당시 기본 이념을 바탕으로 생성된 악장을 두고 굳이 사용된 점, 그리고 성리학으로 출발한 조선왕실에서 불교적 색채를 띤 의식을 가까이 한 이유도 밝힐 수 있을 것이다.

II. 朝鮮初 理念的 바탕의 變化와 儼禮

조선 초기는 불교를 최고 이념으로 삼은 귀족을 대신하여 성리학을 내세우는 사대부가 집권층으로 등장한 것에서 실질적인 변화를 찾을 수 있다.³⁾ 특히 이들은 權門 勢家와 결탁하여 정치적·경제적으로 부패하게 만든 주 요인을 불교라 지적하면서 이로 인한 제 문제들이 야기되고 또 대처하지 못한 고려왕실을 강력하게 비판하고 나섰다. 지난 날 대몽항쟁과 元의 지배로 받은 정신적·물질적 고통과 울분을 다시 당하지 않기 위해서 현재의 문제에 적극적으로 능동적으로 대처할 수 있는 새로운 이론적 무기가 필요했다. 이에 신홍사대

1) 李杜鉉, 韓國의 假面劇, 一志社, 1981.

尹光鳳, 漢詩에 나타난 놀이 表現樣相, 韓國詩歌研究, 韓國詩歌研究會, 창간호, 1997, pp.585-600.

2) 김학주, 한·중 두 나라의 가무와 잡희, 서울대출판부, 1994.

李敏弘, 韓國民族樂舞와 禮樂思想, 集文堂, 1997.

3) 조동일, 한국문학통사 2, 지식산업사, 1983, p. 240.

부들은 소극적이고 퇴영적인 기풍을 혁신할 수 있고, 역사적인 전환을 감당할 수 있는 실천적인 의의를 지니는 성리학을 국가의 이념으로 삼아야 한다고 주장하였다. 이러한 이념을 중심으로 하여 조선왕조에서는 정치는 물론 사회와 사상에도 변화를 일으키고자 하였다.

至公無私한 마음과 세상을 바로 잡을 수 있는 실천적 활동으로 각종 문제들을 척결하고 새 질서가 수립되고 제반 사항들이 정비되어 안정을 찾았으나 삶에 따른 인간적 불안감은 여전히 남아있게 마련이다. 불교는 성리학이 주장하는 義와 禮도 포함하고 있지만 무엇보다 불안한 인간으로 하여금 常住安心할 수 있도록 해 주어 人間苦로부터 해탈할 수 있도록 해 준다고 하겠다. 慈悲와 輪廻라는 불법정신을 바탕으로 모든 문제를 인과관계로 또는 동질적으로 보고 중생 구제에 의미를 두고 있었다. 이에 인간은 마음 속으로 현실적인 대응력 못지 않게 인생 苦로부터의 해방이 이루어지기를 바랬고, 자연히 불교가 지닌 초인간적인 힘에 매료되었던 것이다.

이러한 의미와 힘이 담겨진 종교적 성격 때문에 정권교체가 이루어진, 그것도 조선조 초기 왕실에서 불교적인 색채가 강한 행사가 거행될 수 있었던 것이다. 그 행사는 前代에서부터 행해져 온 팔관회나 연등회의 형식을 바탕으로 하였을 것이며, 그 규모면에 있어서도 고려대 보다 축소되었다고 볼 수 있겠으나 왕실의 권위와 연계될 수 있는 것이므로 그것과 유사하였을 것이다.

연행 횟수로 볼 때 연 2회 실시하던 고려대에 비해서 오히려 늘어나 국가의 기본 이념과는 별개로 행해졌다고 하겠다. 그것은 매년 선달 그믐에 행해짐은 물론 중국 사신을 맞이할 경우, 왕이 祔廟還宮할 때도 나례가 행하여 졌기 때문이다.

조선초기에 이러한 신앙적 행사인 나례가 궁중에서, 국가 공식적인 자리에서 행해질 수 있었던 것은 그 당시의 개혁적인 조치 속에서도 왕실에서부터 민간에 이르기까지 뿌리 깊게 박혀있는 나례에 대한 의식을 제거하기가 어려웠고, 불교에 대한 비판도 인륜적인 면이나 말패 현상의 지적 이외에는 크게 나아가지 못했기 때문⁴⁾이라고 보아야 할 듯하다. 더구나 성리학이 현실적인 문제에 대해서는 강력하게 대응할 수 있었지만 초현실적인 상황에 이르면 유학자들도

4) 金永洙, 朝鮮初期詩歌論研究, 一志社, 1989, pp.13-14.

자체의 철학적 한계를 인식하게 되었음을 나타내준다고 하겠다. 이와 더불어 철학과 종교가 차이가 난다는 주장⁵⁾ 또한 불교가 인간에게 정신적 안정을 주는 점을 인정한 데서 나온 것이라고 볼 수 있다. 그런데, 모든 체제가 정비되고 안정된 시대인 경우에 이 같은 현상이 더욱 강하게 나타나고 있어 왕권 강화와 관련이 있다고 하겠다. 즉, 세종과 세조의 시대에 불교적 색채가 드러나는 의식이 행해졌다는 것도 臣權보다 왕권이 강했기 때문에 가능한 것이다.

불교적 성격이 조선조 궁중 나례에 반영되었다는 근거는 《樂學軌範》에 수록되어 있는 <鶴蓮花臺處容舞合設>의 연행 과정을 통해 알 수 있는데, 그 때 부르는 노래 중 <미타찬>과 <영산회상>이란 찬불가가 있기 때문이다. 조선조에서 이같은 불교적인 성격이 나타나는 가무악이 행해 진 것은 신라에서 亡國의 불안한 조짐을 재앙이나 질병이라 하여 ‘처용굿’을 행하였다는 사실과 강화도로 피난을 간 高麗 朝廷이 ‘처용놀이’를 행하여 몽고군을 격퇴시키고자 하는 의도와 그 맥락을 같이 한다고 볼 수 있다. 조선 왕실에서는 백성들에게 易姓革命의 정당성을 강조하고 또 인정을 받고자 하였고, 혁명에서 벗어난 유혈 사태에 대한 양심의 가책을 위로받고자 하였을 것이다. 이에 그들 의식 속에 깊이 뿌리 내려져 있는 나라를 통해 그들을 위로하고 고뇌에서 벗어나려 했던 것이다. 나라에서 행하는 종교적 의식이 조선을 전국한 이들에게 정신적 위안이 되었던 것이다. 따라서 불교를 國教로 인정한 시대 못지 않게 나라에 대한 의미 부여와 행사에 대한 지원은 당연하였다고 하겠다.

이렇게 보면 표면적으로는 현실적 문제를 해결할 수 없고, 모순만 惹起시켰다는 이유로 성리학에 밀려난 불교가 실질적으로는 여전히 조선 왕실에서 인정받는 정신적 지주였음을 알 수 있다. 그것이 비록 왕조 교체로 말미암아 개인적인 염원 쪽으로 나아가 대외적인 차원은 약화되고 낮아지기는 하였지만 나라라는 행사를 통해 계층간의 갈등을 해소하고 화합·단결시켜 새 체제를 형성 유지하는데 꼭 필요한 요소가 되었다고 하겠다.

나라가 이러한 역할을 담당할 수 있는 것은 가무악이 있었기 때문이다. 여기에 사용된 가무악은 인간의 마음을 다스려 하나로 통합하게 만드는 것이라 하겠다. 그렇기에 나례는 인간이 가진 心性을 진솔하게 표현하도록 하는 삶의

5) 高翊晉, 韓國의 佛教思想, 東大出版社, 1987, p.55.

현장을 제공해 주는 것이므로 여기에서 연행되는 가무악 또한 事大나 理念이 포함되지 않은 순수한 인간의 마음이며, 주체성을 표출한 것임이 분명하다.

이에 대해 《樂學軌範》의 기록을 바탕으로 하여 보다 구체적으로 살펴보고자 한다.

Ⅲ. 나례회의 성격

1. 나례회 연행자

조선 건국 당시 음악기관은 典樂署와 雅樂署, 慣習都監, 樂學⁶⁾으로 그 주된 역할이 무엇이나에 따라 나뉘어져 있었다. 그 후 세조 3년(1457)에 이 기관들은 掌樂署와 樂學都監으로 2分化되었고, 명칭도 바뀌게 되었다. 이 두 樂署는 다시 세조 12년(1466)에 掌樂署로 통합되어 모든 음악 관련 사무가 여기서 일괄적으로 이루어지게 되었다.

그런데 궁중 음악 기관에 소속되어 각종 가무악을 담당한 妓와 樂工들은 시대의 흐름에 따라 소속 관서의 명칭만 변경되었을 뿐 그들의 역할은 변함없었다. 이들은 조선 왕실의 공식적·비공식적 행사에 나아가 주어진 가무악을 행하였고, 나례에서도 각종 歌舞戲를 연행하였음은 물론이다. 이때 행한 가무악과 戲는 고려 왕실에서 행하던 가무악과 유사하거나 더 발전된 형태일 것이라 생각된다. 고려와 유사하다고 볼 수 있음은 그들을 取才할 때 시행한 시험 내용들이 대부분 고려 왕실에서 연행되던 향악과 당악으로 이루어져 있기 때문이다.

6) 이들 기관의 주요 임무는 다음과 같다.

典樂署 : 文昭殿·輝德殿의 祭享·殿庭鼓吹 및 行幸의 前部鼓次와 後部鼓吹, 賓客 接待을 위한 宴享에서 연주되는 鄉樂과 唐樂을 管掌.

雅樂署 : 宗廟祭享의 雅樂 演奏 중에서 노래와 춤을 제외한 악기로 연주되는 부분을 管掌.

慣習都監 : 宴享에 쓰인 鄉樂과 唐樂, 즉 俗樂의 習樂을 전적으로 담당하였으며, 그리고 俗樂 演奏와 관련된 管絃盲人·教坊工人·樂工의 習樂과 女妓들의 노래와 악기 연주 교육이 주 임무.

樂學 : 奉常寺의 齋郎과 武工 및 雅樂署 樂工의 取才와 常時 習樂을 담당.

(宋芳松, 樂章謄錄研究, 嶺南大 民族文化研究所, 1980, pp.27-61.)

다음에 보이는 取才 科目은 성종 代의 것이나 그 이전에도 여기에서 크게 벗어나지 않으리라 생각하여 이를 기준으로 살펴보고자 한다.

● 唐樂

眞勾譜 與民樂令 與民樂慢 洛陽春 五雲開瑞朝 萬葉織瑤圖 唯子 步虛子令 步虛子急拍破子 桓桓曲 太平年慢 保太平十一聲 定大業十一聲 進饌樂 豐安曲 前引子 後引子 班賀舞 靖東方 還宮樂 折花三臺 折花急拍 小拋毬樂令 清平樂 水龍吟 夏雲峰 憶吹簫 白鶴子 獻天壽 衆仙會 金殿樂 賀聖朝 會八仙引子 獻天壽 唯子 金盞子慢 金盞子唯子 瑞鷓鴣唯子 千年萬歲引子 聖壽無疆引子

● 鄉樂

三眞勾譜 與民樂令 與民樂慢 眞勾四幾 履霜曲 洛陽春 五冠山 紫霞洞 動動 保太平十一聲 定大業十一聲 進饌樂 豐安曲 前引子 後引子 靖東方 鳳凰吟三幾 翰林別曲 還宮樂 致和平三幾 維皇曲 北殿 滿殿春 醉豐亨 井邑三幾 鄭瓜亭三幾 獻仙桃 金殿樂 納氏歌 儒林歌 橫穀門 聖壽無疆 步虛子⁷⁾

위 取才 樂曲으로 조선조에서도 고려 왕실에서 사용하던 고려속요와 당악을 바탕으로 하여 향유하였다는 것을 알 수 있다. 이처럼 고려속요가 적잖게 포함되어 있다는 것은 악곡의 차용이라고도 할 수 있겠으나 상황에 따라서 曲에 따른 가사도 가창되었을 가능성도 높았을 것이다. 그것은 위의 樂에 따라 歌舞樂을 연행한 이들이 고려 왕조 代부터 담당해 온 宮中妓들이 중심이었을 것이기 때문이다.

그런데 조선조에서는 국가가 내세운 禮樂觀에 따라, 그리고 풍속교화 등을 내세워 지금까지 궁중 가무악을 담당해 온 女妓들을 국가 공식적·대외적 행사에는 참여하지 못하도록⁸⁾ 하면서 대신 국가 연향⁹⁾과 중궁이 주관하는 궁중

7) 《經國大典》卷 3 禮典 取才條

8) 최미향, 朝鮮初期 世宗朝의 女樂 研究, 韓國音樂學論集, 韓國音樂學研究會, 1990, pp. 302-303.

김종수, 朝鮮前期 女樂 研究, 國樂院論集 5, 國立國樂院, 1993, p. 40.

9) 掌樂院提調等啓曰 女妓設立本意 專用於國家大小宴禮而已 雖有別賜 恩出於上 非下所得自擅也 《中宗實錄》卷 四, 中宗 2 年 11 月 丁未

의식¹⁰⁾에는 쓸 수 있도록 하였다. 이것은 같은 樂이라도 男女有別이라는 유교적 의식을 바탕으로 하여 어디서 어떤 목적으로 누가 향유하느냐에 따라 女妓들의 활동 여부가 결정되었음을 말해 준다. 이처럼 사용인에 따라 연행자가 달라졌다는 것은 《樂學軌範》에 수록된 <保太平>이나 <定大業>의 연행 양상으로 확인해 볼 수 있다. 이 樂章은 武曲인데, 연향에 쓰일 때는 女妓가, 祭享에 쓰일 때는 樂工이 춤을 추고 있다.¹¹⁾ 따라서 女妓들은 궁중의 비빈들이 주최하는 內宴에는 물론 왕이 주관하는 會禮宴, 養老宴, 進宴 등과 임금이 신하에게 下賜하는 잔치와 종친들과의 사사로운 宴饗 등에서 가무악을 연행하는 담당자였음을 알 수 있다.

이렇게 볼 때 궁중 나례는 그 주된 觀客이 중전을 비롯한 궁중 여자들로 이루어져 있으며, 또한 궁중의 큰 잔치이므로 가무악에 서툰 舞童이 아닌 女妓들이 연행하였을 것은 지극히 당연하다 하겠다. 그런데, 이러한 나례에도 남악을 사용하도록 한 적이 있었다.(세종 25년)¹²⁾ 이는 처용무가 궁중의 末才로 사용되었다는 것을 암시하면서 女妓의 弊害를 우려한 조치로 판단된다. 그러나 世祖 代에 와서 다시 女妓들로 하여금 담당하게 한 점은 향유자와 儀式的 성격을 무시할 수 없었음을 뜻한다고 하겠다. 즉 유교적인 제도로 해결할 수 없는 예술적·기능적 부분이라는 점과 女妓들이 갖춘 才藝를 男樂이 대신할 수 없음을 나타내준다. 그래서 이후로 내연 뿐 아니라 외연에도 女樂을 행하는 것이 허락되었다. 이러한 갈등과 변화는 성리학의 주된 이념인 '禮樂'의 정착과정과도 관련¹³⁾된다고 하겠으나 연행의 묘미를 歌童이나 男樂들에게서는 얻을 수 없다는 것¹⁴⁾이 가장 큰 이유라 하겠다.

10) 中宮正至命婦朝賀儀 《國朝五禮儀》 卷 3

《樂學軌範》 卷之二 <正殿禮宴女妓樂工排立>

今會禮養老及宴隣國使客並用男樂 《世宗實錄》 卷 67, 17 年 乙卯 3月

11) 《樂學軌範》 卷之2와 5에 나타나있다. 권 2에는 成宗朝의 宗廟·寧永殿 軒架에 올리는 춤을 악공이 행하고 있으며, 권 5에는 成宗朝 鄉樂呈才에는 女妓가 행하고 있다.

12) 傳旨義禁府 今後正朝儺禮 除女樂 皆用男樂 傳旨慣習都鑑 今後處容舞 除女樂 用男夫 《世宗實錄》 卷99, 世宗 25年 1月 辛巳

13) 김중수, 조선 전기 여악 연구, pp. 46-48.

14) 중종실록에 다음과 같은 기록이 있다.

중종 15년(1520) 4월 己巳 ; 예전에는 부모님께 헌수할 때 여악으로 기쁘게 하

성리학이 번성한 조선 초기에 여악의 폐단을 거론하여 이를 폐지하고자 하였으나 男樂이 대신하기에는 技藝 부분에 문제가 있었고, 더욱이 궁중 비빈들이 주취하는 자리에는 이들이 연행할 수 없었기 때문에 실제로 궁중 가무악을 연행하는 이들은 女妓들이었다¹⁵⁾고 하겠다. 특히 이들은 탁월한 才藝로 당악을 우리의 실정에 맞도록 조정하여 연행할 수 있었을 뿐 아니라 향악이 지닌 우리 고유의 音律(세종의 여악 폐지에 반대한 부분)을 활용하여 공감대를 넓게 형성시켜 왕조를 달리하면서도 향유할 수 있게 하였다. 이러한 성격은 조선 왕실이 내세우고자 하는 자주성 및 주체성과 맞닿는 부분이기도 하다.

결국 나레 연행자인 女妓들은 체면과 형식을 중요시 여기는 성리학적 처세로 배척 당하기도 하였으나 그들이 지닌 탁월한 재능으로 다시 무대의 중앙으로 나오게 되었다. 이렇게 볼 때 이들에 의해서 나레가 우리의 감정과 본능을 솔직하게 표현하는 놀이마당으로 승격되었다고 볼 수 있다. 특히 악장이라는 규범적 장르에 대한 안티(anti)로서 성격과 이념 중심의 공적인 문화에서 얻을 수 없는 느낌을 동시에 가질 수 있도록 하고, 인간 본능적인 생기발랄한 감정을 진솔하게 전달해 줌으로써 당시 향유자에게 환영을 받아 나레 가무악이 발전할 수 있도록 하였다.

그러면 이들이 나레 儀式에서는 어떠한 歌舞樂과 雜戲를 연행되었는가에 대해서 살펴보고자 한다.

2. 나레희에 연행된 歌舞樂과 雜戲

나레는 驅儼部라는 본래의 절차가 끝난 다음에 雜戲部라고 하는 놀이 순서에 넘어가는 것이 관례이기에 나레희라 일컬어지기도 하였다. 이 둘은 같이 행해지는데, 점차 본래의 기능보다 놀이의 기능이 강조되어 졌다.¹⁶⁾ 그것은 재앙을 막고 왕실의 위엄을 나타내기 위해 거행되던 公儀이나 놀이 순서에 흥미를

였으나, 이제는 남악을 쓰므로 聲樂으로 부모님을 위로하지 않게 되었다.

중종 15년 8월 丙寅과 甲戌 ; 여악이 있을 때는 兩界의 野人들이 宴饌에 즐겨 모였는데, 여악을 혁파하고부터 연향에서 자신들을 박대한다고 생각하여 섭섭하게 여기는 자가 많아 잔치에 전혀 오려 하지 않는 일도 일어났다.

15) 李杜鉉, 韓國의 假面劇, p. 91.

16) 조동일, 한국문학 통사 2, 지식산업사, p.465.

두게 됨에 따라 유흥적·오락적인 행사로 나아갔음을 짐작할 수 있게 한다. 이러한 행사에는 그에 적합한 가무악이 연행되기 마련이고, 그 분위기에 어울리는 雜戲가 연행되었다고 하겠다. 이에 대해서 구체적으로 살펴보고자 한다.

나례에 연행된 가무악은 나례의 목적과 부합되는 것은 물론이다. 그리고 이 행사가 공식적인 것은 아니지만 국가적인 차원에서 행해졌고, 궁중음악기관에서 주관하여 이에 소속된 이들로 하여금 연행하도록¹⁷⁾ 하였을 것이다. 그들의 취재 과목은 당시 樂의 기본이기도 하겠지만 국가 행사에서 자주 사용되던 樂이라고도 볼 수 있다.

앞에서 열거한 취재 악곡들을 보면 고려 왕실에서 연행되던 당악과 향악이 대부분이다. 특히 고려속요가 적잖게 들어 있는 것은 가사보다 曲을 활용하기 위해서라고 할 수 있겠으나 나례에서는 곡뿐만 아니라 그 가사도 함께 향유했을 가능성이 높다. 그것은 나례가 비공식적 의식이라는 점도 있지만 궁중 여인들이 중심이 되어 행해졌다는 점으로 미루어 내용이 여성 취향적이라는 것과 비빈들의 마음을 잘 표현해 주고 있기 때문이다. 그리고 고려속요는 고려에서부터 확인되어 왔듯이 흥겨운 연회에서 연행되기 적합한 가무악이기 때문이다. 나례가 국가의 이념과는 다른 차원에서 행해지던 종교적·오락적인 행사였으므로 前代의 가무악이라는 점이나 여성적이고 유흥적이라는 것은 그다지 문제가 되지 않았으리라 생각된다.

나례회에서 불려진 노래가 고려속요라고 할 수 있음은 <鶴蓮花臺處容舞合設>¹⁸⁾로 확인할 수 있는데, 女妓들이 악공의 반주에 맞춰 <처용가>는 물론 <정읍사>, <정과정>을 부른다고 되어 있다. 그리고 <봉황음>을 부름에 있어서도 이 노래는 <만전춘>과 <처용가> 곡조에 맞춰 부르는 것이므로 고려속요가 연주되는 셈이다.

더구나 조선조에 행해진 나례가 기본적으로 고려의 산대잡극이나 나례에서 행해진 것들과 크게 차이가 나지 않는다는 주장¹⁹⁾을 고려해 볼 때, 취재종목에 들어 있는 <만전춘>이나 <이상곡> 등 고려속요가 가락만 차용되어 행해

17) 宋芳松, 樂學叢錄研究, 嶺南大民族文化研究所, 嶺南大出版部, 1980, p.91.

18) 《樂學軌範》卷之五

19) 李杜鉉, 韓國의 假面劇, p. 83.

진 것이 아니라 원래 가사도 함께 불러졌을 가능성이 높다고 하겠다. 특히 <쌍화곡>, <이상곡>, <북전> 등은 男女相悅之詞로써 들으면 聲色을 가까이 하게 되고, 남녀의 분별도 흐리게 하는 것인데도 연주토록 하였다. 그래서 改作 하도록 하였고, 개작한 것을 궁중음악기관인 掌樂院으로 하여금 익히도록 하였다²⁰⁾는 成宗朝 기록이 있지만 원래 가사로도 불러졌을 가능성은 배제할 수 없다.

이러한 유흥적인 성격을 지닌 가악은 雜戲와 더 잘 어울렸을 것은 분명하다. 화려하고 입체적으로 꾸며진 무대에 온갖 노래와 춤, 곡예, 재담 등이 연행된다. 더욱이 제의적인 행사 이후에 벌어진 雜戲 연행장은 그 儀式이 지나고 있는 神聖性을 승화시키고 보다 총체적인 인간의 삶에 배어있는 각종 번민과 고통을 푸는 공간이었으므로 중요시되었을 것이며, 또한 생기발랄하고 요란하였다고 하겠다.

(가) 弘文館副提學 李誥 등이 올린 劄子에 대해 전교하기를, “그대들이 말한 것은 매우 義理가 있다. 그러나 나례와 불꽃놀이를 구경하는 것은 즐거운 놀이를 하기 위한 것이 아니고 다만 兩殿을 위해서 邪鬼를 쫓기 위함이다. 회례연은 元日に 兩宮에 축수를 드리고 이어 群臣과 경사스럽게 모이는 것이므로, 두 가지 뜻이 다 갖추어졌다고 할 수 있는데, 무슨 잘못이 있겠는가?”하였다.²¹⁾

위 기록은 홍문관 부제학 이집 등이 나례와 잡희 연행의 불가함을 주장한 것에 대한 성종의 반론 부분이다. 왕의 말에서 당시 행한 궁중 잡희가 遊戲에 가까웠다는 것과 그것이 또한 逐鬼과 群臣間의 和合을 형성해 주는 것이므로 중

20) 《成宗實錄》卷215, 成宗 19年 4月 4日 丁酉

卷219, 成宗 19年 8月 13日 甲辰

卷240, 成宗 21年 5月 21日 壬申

21) 辛未....弘文館副提學李誥等 上劄子曰.....傳曰 爾等所言 深有義理 然觀儺觀火 非以玩戲而爲之 只爲兩殿逐邪耳 會禮宴 則當元日 獻壽兩宮 仍與群臣慶會 可謂兩全 何過之有

《成宗實錄》卷248 21年 庚戌 12月

요하게 여기고 있음을 알 수 있다. 그런데 이러한 유희가 단지 놀이로써 ‘興’만 추구하는 것이 아니라 壽福康寧을 기원하는 것이었고, 기쁨을 추구하는 것이라고 하였다. 이로써 잡회를 연행하도록 한 조선조 왕실의 의도는 君臣間의 心的紐帶를 강화하고 결속력을 다지는 데 두었음을 아울러 나타내준다 하겠다.

그러면 조선조 궁중에서 행해진 잡회는 어떠한 내용이었는가를 실록을 통해서 살펴보기로 하자.

(나) 임금이 말하기를, “노상왕께서 儼禮와 火山臺를 구경하고자 하시니, 이를 맡은 여러 官司로 하여금 그 일을 준비하게 하라.” 고 하였다.²²⁾

(다) 便殿에서 內宴을 열고 밤이 깊어서 罷하였다. 연회의 처음에 補簾에 매어 둔 장막의 끈이 바람에 끊어져서 처마의 기왓장이 떨어지는 바람에 蓮花臺를 추던 童妓가 머리에 부상을 당하였다. 임금이 監役內官 崔得龍·司鑰 朴天登과 忠憲衛官 大護軍 朴云信·李直生·司謁 金思震·司鑰 車得祥을 의금부에 가두라고 명하였다. 이날 밤에 儼禮를 올리고, 放炮하고, 書雲觀에서는 驅疫儀式을 거행하였으며, 典樂署에서는 處容舞를 올렸다. 女妓·樂師·替者들에게 宴會와 선물을 내리고, 儼人과 處容 연기자들에게도 차등있게 면포를 내렸다.²³⁾

(라) 임금이 또 의논하기를, “의논하는 자가 말하기를, ‘국가의 경사가 고명과 면복을 받는 것보다 더 큰 것이 없으니, 綵棚을 맺어서 영접하는 것이 가하나, 채봉은 儼禮의 戲謔하는 일이 있고, 茶亭은 나레가 없으니, 마땅히 다정으로 맞아야 한다.’ 고 하니, 【작은 채봉을 설치하고 그 앞에 사람과 짐승 등 잡상을 벌려 세우고, 채봉 뒤에서 큰 筒을 놓고 물을 부으면 물이 잡상의 입으로

22) 甲辰.....上曰 老上王 欲觀儼禮火山臺 其令所掌諸司 辦其事

《世宗實錄》 卷2, 卽位年 戊戌 12月 29日

23) 甲午 親傳正朝別祭香祝 御便殿設內宴 夜分乃罷 當宴初 補簾繫繩 被風而絕簾 瓦落傷蓮花臺童妓頭 上命因監役內官崔得龍司鑰朴天登及忠憲衛官大護軍朴云信李直生司謁金思震司鑰車得祥于義禁府 是夜進儼戲放炮書雲觀驅疫 典樂署進處容舞 賜女妓樂師替者宴幣及儼人處容綿布有差 《世宗實錄》 卷30, 7年 乙巳 12月 29日

부터 흠어져 나와서 솟아 오른다. 時俗에서 이것을 茶亭이라 한다.】이 말이 그러한가?”²⁴⁾

(마) 內殿에서 小簡을 내어 이르기를, “24일에 해[年]가 바뀌니 宗親으로 하여금 擊棒하고, 26일에 儼禮를 구경하고, 27일에 豐呈하고, 28일에 儼禮하여 疫鬼를 쫓는 것을 구경하고, 29일에 擊棒하고 작은 잔치를 열고 觀火하겠다.”고 하였다.²⁵⁾

(바) 임금이 中宮과 더불어 思政殿에 나아가서 儼禮를 구경하니, 王世子가 入侍하고, 宗親·宰樞·承旨 등도 또한 入侍하니, 술자리를 베풀었다. 왕세자가 술을 올리고 종친·재주가 차례로 술을 올리었다. 雜戲가 함께 시작되어, 밤 2 鼓에 疫鬼를 쫓는 優人들이 잡희를 통하여 스스로 서로 問答하면서 관리의 貪汚하고 清廉한 모양과 閭里의 더럽고 잡다한 일까지 들춰내지 아니하는 바가 없었다.²⁶⁾

위에 보인 자료 (가) ~ (바)의 내용으로 잡희 때 행해진 놀이는 擊棒, 觀火 그리고 豐呈, 逐鬼, 諷刺劇 등 매우 다양하였음을 알 수 있다. 이러한 놀이 외에도 成宗 代의 成俔의 詩 <觀儼詩>에 弄丸, 步索, 꼭두놀음, 長竿戲(승대놀이) 등이 묘사되어 있는 점으로 잡희가 高麗 代보다 더 성행하였고, 또 발달되었음을 알 수 있다. 여기서 말하는 觀火는 아마도 불꽃놀이인 듯하고, 步索은 줄타기인 듯하다.

이러한 잡희들은 민간에서 즐기던 것으로써 민간의 놀이가 궁중으로 유입

24) 丁丑.....又議曰 議者以爲一國之慶莫大於受詰命 冕服結綵棚 以迎之可也 然綵棚有儼禮戲謔之事 茶亭則無儼禮 宜以茶亭迎之 (設小綵棚前列人獸雜象從棚後植大筒注水 水自雜象口中迸出高時俗謂之茶亭)此言然乎 《文宗實錄》卷2, 卽位年 庚午 6月 5日

25) 癸卯 內出小簡曰 二十四日交年 令宗親擊棒 二十六日觀儼 二十七豐呈 二十八日觀儼逐疫 二十九日擊棒 小宴觀火 《世祖實錄》卷34, 10年 12月 24日

26) 丁未 上與中宮 御思政殿觀儼 王世子入侍 宗宰承旨等亦入侍設酌 王世子進酒 雜戲俱作 夜二鼓 逐疫優人 因戲自相問答官吏貪廉之狀 閭里鄙細之事 無所不至 《世祖實錄》卷 34, 10年 12月 28日

되었다는 것과 나례회를 연행하는 이들이 궁중 才人으로만 이루어진 것이 아니라 민간 才人들도 섞여 있었음을 알 수 있다. 이것은 고려에서처럼 나라에 큰 행사가 있을 때는 전국에 흩어져 있던 才인들이 궁중에 들어와 연행²⁷⁾하였고, 이때 경이로운 가무악과 재주로 흥겨움을 더해 주었던 것이다. 이러한 즐거움은 자료 (마)를 통해서도 알 수 있듯이 종친들로 하여금 격봉이란 놀이를 직접 행하여 즐기기도 하여 정도가 대단하였음을 알 수 있다. 이로써 잡회는 관람용만이 아니라 참여를 유도하기도 하는 활발한 놀이였다고 하겠다. 이러한 성격은 결합과 융화를 이루게 하는 것이다. 어쨌든 이러한 잡회들이 당시 국가 이념과는 맞지 않음에도 불구하고 유행되고 또 번성하게 된 것은 성리학이 할 수 없는 인간의 내적 기원을 토로할 수 있게 해주고, 삶의 즐거움을 잘 나타내 주었기 때문으로 볼 수 있다.

그러나 나례와 잡회가 지나치게 화려함을 추구하고 또 흥청거리게 되어 국가 재정에 무리를 적잖게 주기도 하였다. 이에 성리학자들은 나례와 잡회를 없애야 한다는 주장을 위에 보인 자료 (가)에서처럼 강하게 제기하기도 하였다. 그럼에도 불구하고 그 열의와 관심은 줄어들지 않았으며 지속적으로 연행되었는데, 이것은 나례와 잡회가 지닌 힘이 이념을 뛰어넘을 정도로 컸다는 것을 나타내준다. 다음에 보이는 자료들은 나례의 화려함과 이에 따른 국가 경제의 폐단을 지적한 것들이다.

(사) 太宗 元年 2월 乙未, 중국의 使臣 禮部主事 陸顯·鴻臚行人·林士英이 詔書를 받들고 오니, 山棚·結綵·儼禮를 베풀었다.²⁸⁾

(아) 공조 판서 金汝知가 아뢰기를, “사신을 영접할 때, 儼禮에 드는 朱紅 등의 물건은 어찌하겠습니까?” 하니, 임금이 말하였다. “옛날에 大臣들이 까다롭게 살핀 것도 불가하였는데, 하물며 임금이야 말해 무엇하는가? 이 같은 일

27) 《成宗實錄》 卷136, 12年 12月 17日 丁巳

《中宗實錄》 卷1, 元年 11月 19日 甲午

憲府啓曰...觀儼則雜戲也 而絃手才人 出入宮禁事 涉褻慢不可觀也

28) 乙未 朝廷使臣禮部主事陸顯 鴻臚行人林士英奉詔書來 設山棚結綵儼禮 太宗 卷一 元年 辛巳 二月

은 내 실로 알지 못한다. 그러나 그전에 儼禮에 소용되는 채색을 보았더니, 모두 金銀을 사용하였는데, 이것은 심히 무익한 일이다. 더구나 금은은 우리 나라의 所産도 아니니, 모름지기 진요하지 아니한 비용은 없애게 하라.”²⁹⁾

(사)에서는 중국 사신이 왔을 때 베푼 나례회의 모습인데, 높다란 臺를 설치하고 거기에 각종 비단으로 장식하였다고 하였다. (아)에서는 儼禮場을 장식하되, 채색을 金銀으로 하여 그 호화스러움이 극치를 이루었음을 말해주고 있다. 특히 무대 꾸밈에 있어서 채색 뿐 아니라 산처럼 높이 올리는 ‘臺’를 여러 개 마련하였다는 것은 잡회의 내용이 매우 다양하고 길었음을 의미한다고 하겠다. 이에 따라 등장하는 악공 및 기녀들의 數도 매우 많았을 것이므로 연행에 따른 경비가 적잖았음을 알 수 있다.

(자) 禮曹에서 아뢰기를, “貞熹王后의 神主를 祔廟할 때에 山臺·儼禮·結綵 등의 일을 모두 정지하라고 명하셨는데, 臣等은 생각하건대 祔廟는 중한 예식이므로 祖宗朝에서 모두 이 禮式을 썼으니, 大山臺는 비록 쓸 수 없을지라도 曳山臺·茶亭山臺·結綵·儼禮·女妓·呈才 등의 일은 조종조의 예에 의하여 행하는 것이 어떻겠습니까?”³⁰⁾

위 자료에서, 나례 때 설치되는 臺도 하나가 아니었던 것 같다. 여러 개의 臺를 설치하였다는 것은 (라)에서 보여주듯 한 편의 연회(극)가 행해지는데 필요한 도구(set)라 하겠다. 따라서 넓은 연행장에서 무대의 변화도 나타나게 하면서 놀이로만 그친 것이 아니라 劇으로 전개시켰을 가능성은 높다고 하겠다. 이러한 극으로의 전개에 대해서는 다음 장에서 상세히 서술할 것이다.

이렇게 볼 때, 나례에서 연행된 가무악과 잡회는 表面的이고 儀式的인 사고

29) 庚戌.....工曹判書金汝知啓 使臣迎接時 儼禮所 入朱紅等物 上曰 古者大臣苟祭 猶爲不可 況人君乎 如此之事 予實不知 然昔者 見儼禮所用彩色皆用金銀 是甚無益也 況金銀非我國所須除不緊之費 《太宗實錄》卷33 太宗 17年 丁酉 6月

30) 庚子...禮曹啓 貞熹王后祔廟時 山臺儼禮結綵等事 並命停之 臣等意祔廟重禮 祖宗朝皆用此禮 大山臺雖不可 如曳山臺茶亭山臺結綵儼禮女妓呈才等事 依祖宗朝例行之何如 《成宗實錄》 卷174, 16年 1月 17日

와 구조를 거부한 anti로서의 성격을 분명히 가지고 있다. 악장의 형식적, 내용적 규범과 유교주의적인 사고에서 일탈해 있을 뿐 아니라 이를 통해 자신의 감정을 솔직하게 표현하고자 하였다. 이러한 내용과 형식으로 행해진 나례의 가무악과 戲는 악장에서 강조하던 공적인 표현으로써 긴장되는 규범보다는 宗教的·遊興的인 성격으로 나아갔던 것이다. 따라서 조선조 궁중에서는 이를 통해 裏面에 강하게 자리 잡고 있는 염원을 발했고, 생기발랄하고 넉넉한 유희를 즐길 수 있게 된 것이라 하겠다.

3. 歌舞樂에서 歌舞劇으로의 展開

이상에서 살핀 것을 바탕으로, 궁중 나례에서 행해진 가무악과 잡희는 연행자와 무대 설정에 의해서 사건의 전개와 인물의 다양화로 劇으로의 연행을 추적해 볼 수 있겠다. 더욱이 고려속요의 가사에 장소와 시간의 변화가 나타나 있고 등장인물들의 대화도 삽입되어 있음을 들어 고려속요가 극으로 연행되었음을 밝힌 이³¹⁾도 있어 이러한 생각을 가능하게 한다. 이렇게 볼 때 고려속요를 가무악으로 연행된 나례의 공연이 무대의 다양화와 더불어 劇으로 전개되었을 것임은 분명하다.

《樂學軌範》에 수록된 <鶴蓮花臺處容舞合設>이나 成倪의 《慵齋叢話》에 기록된 <處容歌> 연행양상에 대한 설명으로 劇으로서의 전개를 확인할 수 있다.

먼저, <학연화대처용무합설>은 '합설'이란 용어에서부터 여러 가무악이 어울려 劇으로 형성되었음을 알게 해 준다. 즉, <처용가>에 따른 '처용무'가 '鶴舞'와 唐樂인 <연화대>의 舞와 합해져 연행되었다는 것이다. 이와 같이 여러 歌舞가 합성된 것은 공연시간의 연장과도 연관이 있겠으나 劇을 즐기려는 당시 왕족들의 기호에 맞추기 위한 것으로 보인다.

《악학궤범》³²⁾에 따를 것 같으면, 이 가무극은 驅儼 뒤에 內庭에 池塘具라는 무대를 설치한 후에 행해진다고 한다. 여기서 처용무는 前度·後度 두 번 추는데, 두 번째 處容舞 후 학무와 연화대무가 합설된다고 한다. 이 때 두 연꽃에

31) 鄭惠媛, 舞樂으로서의 高麗歌謠 考察, 韓國詩歌文學研究, 新丘文化社, 1983, pp.90-97.

32) 《樂學軌範》卷之五 成宗朝鄕樂呈才圖儀 鶴蓮花臺處容舞合設

각각 숨어있던 童女들이 학들에 의해 등장한다. 특히 童女들의 등장은 靑鶴·白鶴이 蓮花를 쪼는 동작과 동시에 이루어지는데, 이는 대개 좌우에 서 있다가 무대로 등장하는 가무에 비해 발전된 형태이며, 매우 劇的이라 할 수 있다.

이러한 극적인 요소는 처용 數의 증가로도 보이고 있다. 처용무에 있어 등장하는 처용의 數가 늘었다는 것은 《용재총화》의 기록으로 확인된다. 그 내용에 따르면 처음에는 한 사람이 검은 배옷에 사모를 쓰고 춤을 추었으나 그 뒤에 廟廷의 正樂制를 늘임에 따라 처용도 다섯으로 되었다³³⁾는 것이다. 등장 인물의 증가는 무대를 보다 화려(靑紅黑白黃)하게 해 주며, 이에 따라 다양한 동작도 이루어져 여기에 따른 의미의 부여도 동시에 이루어진다고 볼 수 있겠다기 때문이다.

<처용가>의 가사는 고려조에 행하던 것과 동일하게 나타나 왕조에 따라 새롭게 형성되어 나타나고, 또 불려지던 처용가가 조선조에는 없다. 그러나 處容 數의 증가와 이에 따른 무대에서의 다양한 연출 등으로 가사와 곡의 변화 못지 않은 조선조의 '처용가'라 하겠다. 여기서의 발전이란 연극적 요소가 갖추어졌음을 뜻하는데 등장인물들의 대화(戲謔)나 동작이 내용을 보다 풍부하게 하면서 구체화되었음을 의미한다. 가무악이 연행자의 노래나 동작을 통해서 표현한 것이라면 나례회는 여기에 戲謔까지 첨가하여 의미를 전개시킨 것이라 하겠다. 따라서 조선조 궁중에서 연행된 <처용가>가 곧 이에 해당된다고 하겠는데, 가사가 대화로써 진행되고 있고, 獨演이나 一人多役에서 한 단계 더 나아가 다수에 의해 행하도록 하되 각 인물이 지닌 성격을 표현하면서 사건을 진행시키고 있는 점으로 劇化하였다는 것을 분명히 보여준다.

조선조 나례 때 이러한 戲謔이 연행되었다는 것은 앞에서 든 자료 (바)로도 알 수 있다. (바)에서는 優人들이 등장하여 서로 문답하면서 연행을 하였음을 보여주고 있다. 이와 같은 연행은 더러 역사적 사건을 소재로 하여 행해지기도 하였는데, 그 내용 전개상으로도 劇으로의 발전이 가능하였음을 알게 해준다.

33) 處容之戲...初使一人黑布紗帽而舞 其後有五方處容 世宗以其曲折 改撰歌詞 名曰 鳳凰吟 遂爲廟廷正樂 世祖遂增其制 大合樂而奏之 《備齋叢話》卷之一

(차) 戊子年 사이에 優人 수십 명이 儼禮로 인하여 모두 당상관의 복장을 갖추고 殿庭에 들어와서 서로 희롱하기를, “令公은 어느 때에 당상관이 되었기에 복장이 이러한가?” 하니, 한 사람이 응하기를, “내가 庚辰年에 무과에 급제하여 辛巳年 겨울에 量田敬差官이 되고, 丁亥年에 李施愛를 잡아서 드디어 여기에 이르렀다.” 하니, 듣는 자가 모두 조소하였다.³⁴⁾

나례 후 排設된 궁중 연희장에서 이시애의 난을 풍자한 잡희가 優人들에 의해 거리낌없이 행해졌다는 것과, 이로써 연희의 내용이 찬양·유희만 있는 것이 아니라는 것을 위 예문으로 알 수 있다. 이와 같은 戲謔은 前代에 百戲(雜戲)의 연행에서도 나타났다고 할 수 있겠지만 여기서처럼 하나의 演目으로 올려지고, 독립된 장르로서 연행되기 시작한 것은 조선조에 들어와서부터가 아닌가 한다. 그것은 문종 즉위년 迎詔 때 나례 설치 여부에 대한 논의 내용에, 조선조 궁중 나례회의 특색을 단적으로 나타내주는 부분이 있다. 그에 따르면 雜戲와 歌舞樂, 戲謔을 각기 달리 다루고 있는데 이것은 서로 뚜렷이 독립되어 있음³⁵⁾을 보여주는 것이다.

이것으로 조선조에는 雜戲를 통해 歌舞도 강화하였을 뿐 아니라 이를 劇의 인 성격도 지니게 하여 즐겼음을 알 수 있다. 더구나 격이 낮은 優人들에 의해서 행해지던 戲謔을 엄숙하고 점잖은 귀족이나 왕족들의 연희장에서 연행되었다는 사실은 잡희가 이념이나 형식을 초월한 인간적 감정 표출을 할 수 있도록 하는 것이었음을 알게 한다. 공식적인 모임이나 격식을 차리는 행사에서는 체면과 형식을 존중하는 성리학적 처세 때문에 이러한 가무회나 잡극이 철저히 외면 당해 왔으나, 우리의 감정과 본능을 솔직하게 표현하는 놀이 마당에서는 反性理學的, 反형식적, 反규범적 사유방식을 통해 환영받았다고 할 수 있다. 따라서 잡극은 당시 정통 궁중 가무극에 대한 ‘反’의인 것으로서의 성격과 성리학자 중심의 새 문화에 대한 불충분성을 동시에 가지고 있으며, 인간 본연의 감정을 공감할 수 있게 입체적으로 표출한 것이라 하겠다.

34) 乙未...戊子年間 有優人數十 因儼 皆具堂上官章服 入殿庭相戲曰 令公何時做堂上官章服乃爾 有一人應之曰 予於庚辰年 中武科及第 辛巳冬 量田敬差官 丁亥秋 捕李施愛 遂至於此 聞者莫不齒冷 《睿宗實錄》卷 4, 元年 3月 11日

35) 《文宗實錄》卷 2 卽位年 6月 5日 丁丑

IV. 조선조 궁중 儺禮戲의 意味

조선조 궁중 나례는 당시 사회적, 사상적 배경에 따른 일종의 정책적 목적으로 등장한 것이 아니라 인간의 고뇌를 해소하고 기원을 이루기 위해 행해진 비공식적 의식이며 연회라 하겠다. 사람의 마음에는 도덕적 의무감인 天理와 인간적 욕망인 人慾이 갈등 구조를 이루지만, 인간은 수양을 통해 이를 극복하도록 해야 한다는 것이 당시 표면적이고, 주된 사상이었다. 이러한 주장에 적극적으로 따라야 할 궁중에서 현실적인 것과 내세적인 기능이 강조되고, 오락적인 요소가 있는 행사를 행하여 구원도 받고 흥취도 얻고자 한 것은 의미심장한 일이라고 생각한다. 이러한 나례에 대해 기원과 연흥으로서의 기능과 주체성 확립으로서의 기능으로 나누어 살펴보기로 한다.

1. 祈願과 宴興으로서의 기능

조선조에 궁중 妃嬪들에 의해서 성행·발전된 나례 가무악과 잡희는 기원을 갈구하고 이것이 이루어지도록 의식을 행하는 굿놀이라 할 수 있으며, 나아가 饗宴의 분위기를 돋우는 興적인 기능을 지녔다고 하겠다. 이러한 기원과 연흥의 기능을 지닌 나례회는 여러 왕조를 거치면서도 빠지지 않고 지속되었을 뿐 아니라 인간 내면의 문제를 해결해 주는 역할까지 담당하였다. 그래서 나례에서 연행되는 가무악은 종교적 기원가이면서 유희가라고도 볼 수 있다.

이때 종교적 차원의 가무악이라고 할 경우 반종교적이고 논리적인 문화와 이념에 대한 탈이론적 의미뿐 아니라 새로운 왕조가 출발하면서 갖게 되는 불안을 덜어주고 절대자에게 의지하는 마음을 가질 수 있도록 해 주는 기능을 동시에 가진다. 더욱이 성리학이 번성한 조선 초기에도 여전히 행해졌다는 것은 이와 같은 맥락에서 그 의미를 찾을 수 있다. 한 해를 보내고 새로운 한 해를 맞이하면서 바라는 것들은 이성적이고 논리적인 국가이념으로는 성취하기가 불가능한 것이다. 疫鬼를 쫓고 壽福康寧한 삶을 누릴 수 있도록 해 주는 것은 초월적인 힘을 지닌 神만이 할 수 있다고 믿었고, 이에 누구든 이념을 뛰어넘어 神 앞에 나아가 소원이 이루어지기를 갈구하였던 것이다.

《고려사》공양왕대에 尹壽台는 天磨山寺의 藥師에 의해 병이 치료되어 長壽

하였고, 또 藥師法席으로 왕비의 병을 치료하였다고 하였다³⁶⁾는 기록이 있다. 이러한 기적들은 神에 의해서 이루어진 것이다. 이 같은 기적이 자신에게도 일어나기를 바라는 마음에서 해마다 선달 그믐이면 궁중에서 한편으로는 공식적으로 다른 한편으로는 비공식적으로 나례를 행하였던 것이다.

따라서 나례에서 연행된 가무악은 正樂이라기 보다 종교적인 찬양가, 기원가라 하겠다. 《時用鄉樂譜》에 수록된 나례가들을 보면, <雜處容>을 비롯한 <儼禮歌>, <三城大王>, <大國>, <城隍飯>, <內堂>, <大王飯>, <軍馬大王>, <九天>, <別大王> 등이 모두 신을 찬양하고 기원을 담은 내용들이란 것으로 이를 단적으로 증명해 준다.

앞에서도 언급했듯이 이러한 의식적인 행사가 끝난 다음에는 언제나 유희적인 놀이 마당으로 이어졌고, 자연스레 흥을 돋우는 유희가 행해졌음은 물론이다. 나례 후 행해지는 잡희가 오락적인 내용이 주종을 이루고 있는 것만 보더라도 충분히 예상된다. 이때 연행되는 가무악 또한 격식을 존중하고 연행 방식과 내용이 까다로운 조선의 공식적인 음악인 악장이 불려진 것이 아니라 연흥을 고조시킬 수 있는 가무악이 연행되었을 것인데, 그것은 귀에 익숙한 일종의 유행가였을 것이다. 그 유행가는 조선 건국 이전부터 불려지던 고려속요였다고 볼 수 있겠다. 더욱이 驅儼 儀式 後에 벌어지는 한 판의 무대는 공식적인 자리가 아닌 오락성이 강조된 자리인 만큼 가락만 차용하여 한문투 가사를 부르지 않았을 것은 분명하다. 자연히 그 곡조에 따른 본래 가사 대로 불렀을 것이다. 더욱이 나례를 연행하는 이들이 고려속요 연행에 익숙한 女妓들이었고, 고려 궁중에서부터 가무희를 담당해 왔던 것이니 만큼 그 분위기에 조화되는 가무악을 신명나게 행하였다고 하겠다. 게다가 神을 즐겁게 하여 자신이 소원하는 일들이 순조롭게 이루어지기를 기원하는 마음도 거기에 보태

36) (柳恒灝)對曰 (尹)壽台嘗言年未三十左脚不仁 一日往天磨山寺藥師前誓曰 佛若愈吾疾 爲作佛殿 夢一僧曰 汝病加療能佛殿乎 夢覺病即愈 遂作佛殿設三昧懺法席以落之 故得壽如此 王曰 然 予嘗於中宮之病 設藥師法席 其夜夢見 一僧即愈 佛豈虛哉 (高麗史) 卷 46, 世家 恭讓王 二年 十月 乙酉
비록 조선조 기록이 아닌 고려시대의 것이나 조선조와는 그리 시간적으로 먼 것이 아니고, 더구나 부처의 靈驗으로 인간의 바램을 이루었다는 기적과 같은 사실은 시간과 공간을 초월하여 전해지는 것이기 때문에 조선초기에도 예외는 아니라고 판단되어 본 논지 전개의 근거 자료로 삼았다.

어 졌을 것이다.

그러므로 조선초기 궁중에서 행해진 나례 가무악, 잡회는 당시 절제되고 규범적인 가무악에서 느낄 수 없는 탈 형식적이고 탈 내용적이었다. 인간적인 사고와 감정으로 神을 찬양하고 근심을 사라지게 하는 기능을 갖춘 흥미로운 가무악이고 잡회라 하겠다. 따라서 祈禱와 宴興의 기능은 곧 정악인 악장이 지닌 기능에 대한 안티적인 의미이며, 이상적이고 명분적인 것보다 현실적이고 인간적이고자 하는 본능을 바탕에 두었다고 하겠다.

2. 主體性 確立(表出)의 기능

어느 시대이건 국가의 위신을 지키고 주체성을 확립하고자 하는 노력은 있었고, 특히 각종 제도가 만들어지는 初期일 경우는 더욱 뚜렷하게 나타난다. 사회의 모순을 극복하고 실추된 국가 위신을 회복해야 한다는 과제를 안고 출발한 조선의 경우, 외적으로는 독립국가로서의 면모를 갖추면서 내적으로는 명분이 분명한 왕조로서의 인정을 받기를 희망하였을 것이다.

조선 초기의 이러한 태도는 나례 행사에서도 드러나고 있다. 이 행사는 오래 전부터 중국으로부터 들어온 것이었고, 이때 행해지는 의식이나 가무악에서 중국의 것을 적잖게 찾을 수 있을 것이다. 그러나 중국에서 가종 가무악을 수입하여 향유해 왔지만 그것을 그대로 사용한 것이 아니라 우리에게 맞게 정리한 후 연행토록 하였던 것이다. 앞에서 지적한 바 있듯이 향악의 당악화가 아니라 당악을 향악화하여 연행하도록 하였던 것이다. 중국의 악기가 내는 소리는 우리의 정서를 제대로 표현할 수 없었으며, 게다가 복잡한 樂調 해석과 지나치게 긴 연행시간도 문제가 되었다. 이러한 가무악의 조선화는 왕권이 강화되고 체제가 정비될수록 주체성을 거자고 다양하게 발전, 전파되었다. 따라서 조선초 나례 때 행해진 가무악과 잡회는 바로 우리의 궁중 가무악이며, 잡회라고 할 수 있다.

<학연화대처용무합설>에서도 나타나듯이 당악정재인 연화대가 향악정재와 서로 어울려 연행되고 있는데, 이는 당악이 향악화되었음을 보여준다. 당악정재가 향악적 성격을 지니고 있다고 볼 수 있음은 이와 함께 연주되는 <처용가>가 신라 때부터 향유되던 전통적 향악이라는 점도 그러하지만 구성이나 성

격면에 있어서 기본적으로 큰 차이가 없기 때문이다.³⁷⁾ 이는 당시 가무악에 대한 수준이 중국에 못지 않았음을 나타내주는 것이기도 하지만, 중국의 가무회를 수용하였으되 이를 우리의 것으로 변용시켜 사용하는 주체성이 있었기 때문에 가능한 것이다.

중국 사신이 조선에 와서 가무악을 즐기되 그들의 가무악을 듣고자 함도 조선의 가무악이 중국의 것 그대로 아님을 입증해 주는 것이라 하겠다. 이것은 또한 조선의 가무악이 그들의 정서와 맞지 않았기 때문이기도 하지만, 가무악이 지닌 기능·의식의 사대화-을 고려하여 조선이 그들의 속국임을 강조하면서 문화 또한 그들의 지배하에 있음을 확인하려는 심리가 작용했다고 볼 수 있겠다.

잡희에 있어서도 이러한 현상을 찾을 수 있다. 그 연행 양상으로 추적하여 볼 때, 唐戲가 신라에 들어와 新羅化 되었다는 것³⁸⁾과 고려 또한 중국에서 받아들인 儼禮 儀式을 高麗化하여 즐겼다³⁹⁾는 주장으로 미루어 조선 또한 이러한 자세로 나례 가무회를 연행하도록 하였을 것은 분명하다.

신라가 향악잡영을 연행할 때 唐人인 <西涼伎> 내용을 變改하여 신라 임금의 威德을 찬양하고 國勢가 강함으로 연행하였듯이 조선 또한 나례회를 통해 조선이 자주국이라는 것과 만만찮은 軍力을 지닌 국가임을 보이고자 했던 것이다. 이러한 의도는 중국 사신을 영접할 때 행한 儀式과 환영행사인 나례회에 잘 반영되어 있다.

(카) 중국의 사신 都察院僉都御史 俞士吉·鴻臚寺少卿 汪泰, 內史 溫全·楊寧이 詔書를 받들고 오므로, 山棚을 맺고, 儼禮와 軍威를 갖추고, 임금이 冕服 차림으로 여러 신하를 거느리고 西郊에 나가서 맞이하여 대궐에 이르러 조서를 선포하였다.⁴⁰⁾

(밑줄 표시는 필자)

37) 김학주, 唐樂呈才 및 판소리와 중국의 歌舞劇 및 講唱, 한·중 두 나라의 가무와 잡희, 서울대출판부, 1994, p. 281.

38) 김학주, 향악잡영과 당회와의 비교 考釋, 앞의 책, pp. 54-100.

39) 이두현, 앞의 책, pp. 72-73.

40) 壬戌 朝廷使臣 都察院僉都御史俞士吉鴻臚寺少卿汪泰 內史溫全楊寧 奉詔書至結山棚備儼禮軍威 上具冕服 率群臣迎于西郊 至闕宣詔《太宗實錄》卷42年 10月 12日

위 자료로 조선은 중국 사신을 飪禮를 행하고 軍威도 갖추어 맞이했음을 알 수 있다. 이러한 의례는 大國에 대한 공식적인 예의이기도 하겠지만 조선의 軍威를 誇示할 수 있는 기회라고도 볼 수 있다. 軍威 즉 軍力 誇示는 곧 중국에 대한 조선의 간접적인 시위이며, 독립 국가로서 인정하여 대등하게 대해야 함을 가무악에 담아 전달한 것이라 하겠다.

이러한 의도는 나레 때 행해지는 잡회를 통해서 보다 직접적으로 보이고 있는데, 火砲놀이나 擎棒놀이 등이 그것이다. 이러한 놀이의 목적은 軍務를 익히기 위한 것⁴¹⁾이라고 한 점을 고려해 보더라도 단순한 오락적 놀이가 아니라 국력강화의 기능이 내재되어 있는 군사훈련이었던 것이다.

결국 조선초기 나레 가무악과 잡회에 나타난 주체적 사상은 조선 왕조의 성립과 중국에 대한 잠정적, 간접적 대응이며 조선인들의 가치관 확립을 顯示한 것이라 할 수 있겠다. 따라서 조선초기 궁중 나레 가무악과 잡회는 이러한 입장에서 재해석되어야 할 것이다.

V. 結

이상에서 조선 궁중 나레회에서 진행되는 가무악과 잡회가 매우 다채롭게 연행되었음에서도 어느 장르 못지 않게 중요한 의미를 지니고 있음을 확인하였다. 국가 공식적인 가무악인 악장이 찬양 일색인데 반해 공식적이면서도 비 공식적인 것이라 할 수 있는 나레 가무악 및 잡회는 개인의 감정을 표출하는 태도와 방식에 따라 연행되는 이유가 분명하게 존재하고 있었다. 그런데 이것은 결국 중세적 유교 질서의 확립과는 다른 인간적 감정 표출을 요구하면서 긍정적이든 부정적이든 개인의 염원과 연흥을 구체적으로 경험할 수 있도록 했고, 이러한 문제 해결에 상당한 가치를 부여했음을 의미한다. 그렇지만 모든 질서체계가 새롭게 형성되고 다져지는 조선 초기였으므로 前代가 가지고 있던 현실적·정신적 문제가 대두되던 시기였기에 그 나름의 모순과 일탈은 있었는

41) 실제로 觀火는 놀이가 아니라 軍務를 익히기 위한 것이라고 언급해 놓은 자료가 있어 이러한 생각을 가능하게 한다. 《成宗實錄》 권87, 8年 12月 22日 乙卯

듯하고, 그것이 탈중국적, 아악적 경향으로서의 감정이 현실 대응과 결부되어 주체성 있는 놀이 문화로 계승되고 또 발전되었음을 알 수 있었다.

본 고찰의 결과가 다분히 억측이라 할지라도 지금까지 간과된 한국의 가무악과 잡희를 다시 생각해 볼 수 있는 계기를 마련하였다는 점에 의의를 지닌다고 하겠다. 여기서 다루지 못한 작품에 따른 구체적 고찰에 대해서는 다음 과제로 남겨 두었다.