

隋代 元宵節 演行 考察*

鄭元祉**

<目次>

I. 序言	III. 元宵節 演行的 祝祭的 諸要素
II. 元宵節 宮廷演行的 定着	IV. 結語

I. 序言

중국고전문학사에서 지금까지 隋代는 短命한 왕조라는 이유로 唐代의 문학을 논하는 자리에서 부수적으로 다루는 경우가 많아 그다지 주목받지 못했다. 더욱이 중국 희곡사에서도 문학사에서와 마찬가지로 이렇다 할 언급이 없다. 그러나 隋代는 당시 남북으로 분열되어 있던 남북조의 시대를 종식시키고 한족과 호족간의 구별이 없어지고 남북문화의 교섭이 활발하게 전개된 시기라는 점에서 중요한 의미를 지닌다.

연행사 공연사적인 각도에서 볼 때, 보다 중요한 것은 隋代가 바로 역대 왕조의 궁정에서의 원소절 공연활동이 제도화된 시기라는 점이다. 隋代가 건립된 이래 한동안 엄금했던 百戲(角抵戲)를 직접 흥행시켰던 장본인이 바로 수 양제였다. 그리고 그 이후 元宵節에 백희 공연은 왕실의 年初 정례적인 행사로 자리 잡게 되었다. 《隋書》<音樂志>에 “매년 정월 만국이 내조하여 머물다 15일에 이르면 단문 밖 건국문 내외 주변 8리에 걸쳐

* 이 논문은 2011년도 하반기 전북대학교 연구기반조성비의 지원을 받아 작성되었음.

** 全北大學校 中語中文科 教授

희장이 줄지어 선다.¹⁾라고 적고 있다.

원소절 연행은 漢代 元묘 공연을 기점으로 볼 수 있고, 魏晉南北朝를 거쳐 정비되어 隋代에 이르러서는 연초 신년행사로 출발하게 된다. 이 후 唐宋元明清代에 이르기까지 역대왕조 왕실에서의 원소절 공연은 관례화되기에 이르렀다.

따라서 수대의 원소절의 연행은 수대를 전후하여 궁정의 공연활동의 하나로 제도화되고 이후 중국 전통시기 내내 연행활동이 고착되는 계기를 마련했다는 점에서 의미를 둘 수 있다. 나아가 수대에 행해진 원소절 연행의 제 양상과 특성을 파악하여 이를 절기 연행의 모범으로 삼을 경우, 唐宋明清은 물론 민국에 이르기까지 역대로 행해진 절기공연의 변천과정과 의미를 보다 극명하게 파악할 수 있다. 이에 수대를 중심으로 한 원소절 연행에 집중적으로 살펴볼 필요성이 있다.

II. 元宵節 宮廷演行的 定着

원소절 연행내용은 角抵戲²⁾·百戲 등으로 불리는 공연물로, 초기에는

- 1) 每歲正月，萬國來朝，留至十五日，於端門外，建國門內，綿亘八里，列爲戲場。標點校勘《北齊書 周書 隋書》，景仁文化社，522쪽.
- 2) 司馬遷《史記》<李斯列傳>에 보면 “是時二世在甘泉 方作角戲優俳之觀”부분 集解에, “應劭曰: 戰國之時, 稍增講武之禮, 以爲戲樂, 用相夸示, 而秦更名曰角抵. 角者角材也. 抵者, 相抵觸也. 文穎曰案, 秦名此樂爲角抵, 兩兩相當, 角力, 角伎芸射御, 故曰角抵也. 駟案: 戲抵卽角抵也”라는 대목이 있다. 《史記》(景仁文化社) 642쪽. 應劭는 각저란 기예를 겨루는 것이라 말하였고, 文穎은 거기에 더 상세하게 ‘둘이서 맞서 힘을 겨루는’ 것으로 ‘기예나 사어를 겨루는’ 것으로 각저를 설명하고 있다. 駟案는 각저라는 설명도 하고 있다. 또한 班固의 《漢書》武帝紀 元封 3년(108)조에 ‘봄에 각저회를 만들어 삼 백리 내의 사람들은 모두 와서 관람하였다’라 하며 그 주에서 문영의 설명이 더 상세하다. ‘故曰角抵也’라는 뒤에 ‘蓋雜技樂也, 巴俞戲, 魚龍曼延之屬也, 漢後更名平樂觀’이라고 적고 있다. 漢書(景仁文化社) 49쪽. 文穎은 각저회에 대해서 서로 부딪혀 힘을 겨루는 것을 위시하여 기예 궁술 마술의 경기를 각저회라고 적고 있다. 무릇 잡기악에 대해서는 巴俞戲나 어룡만연과 같은 부류에 속한다고 말

각저회로 불리었다.

각저회는 일설에 의하면 진시황 때부터 시작되었는데 천하의 병기를 수거하여 녹여서 종이나 거를 만들고 강무의 예를 폐지하고 각저로 대체한 데서 전투기예나 호신무예에서 공연물로 넘어오게 된 계기가 되었다고 한다. 이어서 호해가 감천궁에서 각저와 배우의 놀이를 크게 벌였다 한다. 한 대에 이르러서 무제 때 이르러서 한 때 없었던 각저회를 다시 채용했다고 한다. 각저회가 유행하여 성행했던 것은 전한 무제(59-87) 무렵으로 《史記》<大宛列傳>에 다음과 같은 기술이 있다.

또한 각저회를 열고 신기한 놀이와 갖가지 괴이한 물건들을 전시하여 많은 관중들을 끌어 모았으며, 많은 물건들을 하사하고 주지육림의 큰 잔치를 베풀었으며, 외국 손님들에게 각 창고와 부장(곳간)에 쌓여 있는 것들을 두루 보게 하여 한나라의 광대함을 드러내어 그들을 놀라게 하였다. (안식국의) 환술사의 기예를 보태고 각저기회가 해마다 변화를 더하여 갈수록 매우 성행하였는데, 이러한 것은 바로 이때부터 시작된 것이다. 於是大殿抵, 出奇戲諸怪物, 多聚觀者, 行賞賜, 酒池肉林, 令外國客, 徧觀名倉庫府藏之積, 見漢之廣大, 傾駭之. 及加其眩者之工, 而殿抵奇戲歲增變, 甚盛益益興, 自此始.³⁾

무제의 시대 安息國의 사자가 한나라의 사신을 따라 내조하였을 때 角抵奇戲를 외국 손님에게도 보여주었다. 그 때 안식국에서 온 黎軒의 眩(幻)術에 능한 공연자도 함께 공연하였고, 그 眩術(幻術)者의 기예가 보태지면서 각저기회는 해마다 늘어났다고 적고 있다. 이러한 각저회는 무제 이후 백희로 확대 재편되어 정례화 되었다.

漢代의 百戲公演에 대한 본격적인 묘사기록으로는 後漢 張衡의 <西京

하고 있다. 파유회란 파, 유 지방 즉 오늘날의 사천방면에 있었던 수렵민의 주술무용으로서 동물과 사냥꾼의 격투를 연출하는 것이다. 어룡만연은 함리수가 어룡으로 변화하고 대어와 용의 격투를 연출하는 수중연회이다. 이들 동물은 인간들이 분장한 것이다.

3) 標點校勘 《史記》, 景仁文化社, 795쪽.

賦>를 꼽아야 할 것이다.

황제의 수레가 평락관에 남시어 갑장 을장의 장막을 치고 물층새 것으로 장식한 덮개를 덮습니다. 장막가운데 진귀하고 보배로운 기호물을 모아 놓고 아름다운 것들이 또한 어지러이 흩어져 있어 몹시 사치스럽고도 낭비적이기까지 합니다. 멀리까지 바라보이는 광장에 황제께서 친히 임하셔서 기예를 다투는 기묘한 유희를 감상하십니다. 오획같은 역사가 정을 들어 올리고 도로국 사람이 장대에 올라갑니다. 백희에는 칼이 꽃혀 있는 좁고 긴 장애물을 통과하는 충협이 있고, 연탁이 있으며 가슴으로 날카로운 칼 끝과 충돌하는 연기자도 있습니다. 탄환과 단검을 연속해 위로 던져 번갈아가며 잡으니 탄환과 단검들이 계속해서 오르내리며 공중에 매달린 줄 위를 걸어가는 두 사람이 만나기도 합니다. 大駕行乎平樂, 張甲乙而襲翠被, 攢珍寶之玩好, 紛瑰麗以侈靡, 臨回望之廣場, 程角抵之妙戲, 烏獲扛鼎, 都盧尋橦, 衝狹, 鶯濯, 胸突銛鋒, 4) 跳丸劍之揮霍, 走索上而相逢⁵⁾

평락관에서 연출되는 각저지묘희에는 인용문에 언급한 오획장정·심장·연탁·환검·주삭 등과 같은 사람의 힘과 재주로 하는 여러 가지 기예인 곡예와 묘기를 비롯하여 각종동물로 분장한 가면희, 변화무쌍한 환술, 동물 재주부리기, 노래, 춤, 악기연주, 산거 또는 산대라고 불리는 산 모양의 무대 구조물 환상적인 무대장치와 연출효과 등이 망라되고 있다.

4) ‘都盧尋橦’은 솟대타기로서 도로는 도로국을 말한다. 도로국은 미얀마의 배간 지방의 간푸투루우에 있었다한다. 사람의 머리나 어깨에 장대를 세우고 그 위에 아이들이 여럿 올라가서 재주 부리는 것을 말한다. ‘衝狹’은 대나무를 잘라서 짠 원통형 기구에 칼이나 창을 꽂아 놓고, 연희자가 그 원통 속으로 뛰어들었다가 빠져나오는 기예이다. ‘鶯濯’은 공중제비를 하여 물이 담긴 쟁반 위를 건너뛰었다가 다시 그 쟁반 가운데로 돌아와서 앉는 묘기이다. 양손을 벌려 공중제비를 하면서 물이 담긴 쟁반 위를 지나는데, 뛰어넘을 때 발로 물을 탁탁 치는 것이 마치 제비가 물 위를 날면서 물에 꼬리를 스치는 듯 한 모습이기 때문에 연탁이라 한다. ‘胸突銛鋒’은 사람의 가슴과 배에 예리한 칼을 찔러 넣지만 칼이 들어가지 않는 환술이다. 전경욱, 《한국의 전통연희》, 학고재, 2004, 63, 88쪽.

5) 김영문 외, 《문선역주》 1, 소명출판, 2010, 208-209쪽.

蔡質의 <漢儀>에 의하면 정월 초하루에 거행되는 元會때 벌이는 ‘變黃龍’이나 ‘魚龍曼延’ 등과 같은 공연은 이미 의례화 되었다.

정월 아침 천자가 덕양전에 나아와 난간에 이르면 공경대부 백관들이 수행하여 신년하례를 드린다. 예·맥·호·강이 조공 등 의식이 끝난다. 구빈철악⁶⁾이 연주된다. 곡이 끝나면 서방에서 온 함리⁷⁾가 뜰 중앙에서 공연한다. 그것이 끝나면 殿前으로 나아가 물에 들어가 치면 비목어로 변한다. 뛰어올라 물을 품으면 안개가 되고 해가 가려져 살짝 어두워진다. 그것이 끝나면 이번에는 장 팔 장이나 되는 황룡으로 변하여 물에서 나와 뜰에서 노니는데 햇빛처럼 눈이 부셨다. 두 개의 기다란 비단실로 만든 줄을 두 기둥 사이에 매었는데 기둥사이의 거리가 수장이 되었다. 두 여자 광대가 마주 보고 춤을 추며 줄 위를 걷는데 줄 위에서 얼굴을 마주대고 어깨를 부딪쳐도 넘어지지 않았다. 또한 뛰어 날았다 내렸다 하다 몸을 웅크리어 한말들이 통속으로 몸이 들어간다. 종과 경의 음악이 연주된다. 다시 어룡만연⁸⁾의 춤이 공연된다. 그리고 천자가 군신들과 연악할 때 연주하는 소황문 고취라는 악곡을 세 번 연주한다. 謁者가 공경 군신들을 인도하여 차례로 절을 하였다. (漢德陽殿朝賀元會儀 蔡質漢儀曰) 正月旦, 天子幸德陽殿, 臨軒. 公卿將大夫百官各陪朝賀. 蠻貊胡羌朝貢畢,作九賓徹散樂, 舍利(獸)從西方來, 戲於庭極, 乃畢入殿前, 激水化為比目魚, 跳躍嗽水, 作霧日. 畢, 化成黃龍, 長八丈, 出水遊戲於庭, 炫耀日光. 以兩大絲繩繫兩

- 6) 구빈철이란 악곡명으로, 九賓은 천자가 우대하는 9종의 빈객(公 侯 伯 子 男 孤 卿 大夫 士) 혹은 구경(太常 光祿勳 衛尉 太僕 延位 太鴻臚 宗正 少府 大司農)을 말하는 것으로 이들을 환영하는 곡이다.
- 7) ‘舍利’는 금을 토해낸다는 짐승의 이름이다.
- 8) 舍利獸가 魚龍으로 변화하여 大魚와 龍의 格鬪를 연출하는 水中遊戲이다. 이들 동물은 인간이 가장한 것이다. 《漢書》 郊祀志에는 이들을 象人이라 부른다. 注에 의하면 魏의 孟康은 蝦(蝦蟆) 즉 蟆(두꺼비) 魚 獅子등의 모습으로 분장한 것을 말하는 것이며, 吳 韋昭는 이에 대해서 ‘가면을 쓴 사람’이라고 하고 머리에서 위로 뒤집어쓰는 형식과 앞 얼굴만 덮는 형식 두 종류로 구분하였다. 이러한 象人들이 연출한 것으로는 角力 技藝 射御의 競技도 戲謔의 形式으로 공연되었을 것으로 추정된다. 각저희는 그 외에도 배우의 몸짓에 비슷한 것도 공연하였다. 즉 <東海黃公>과 같은 일정한 이야기를 歌舞戲謔의 형태로 공연하였다. 川上忠雄, 《中國戲劇の歷史的研究》, 高文堂出版社, 1989, 218-219쪽.

柱(中頭)間, 相去數丈, 兩倡女對舞, 行於繩上, 對面道逢, 切肩不傾, 又蹋局出身, 藏形於斗中, 鐘磬並作, (倡)樂畢, 作魚龍曼延. 小黃門吹三通, 謁者引公卿羣臣以次拜.9)

三國時代기록으로 魏 明帝 때는 정월 초하룻날에 <魚龍曼延>과 같은 괴수들의 놀이와 거꾸로 말 타기와 같은 마상 재주를 관람하였다고 적고 있다.

“.....박사 마균을 시켜 지남차를 만들어 물로 움직이는 백희를 만들게 하였고, 연초가 되면 거수 어룡 만연 농마 도기 등을 공연했다¹⁰⁾. 그 완비됨이 서한 서경에서와 같았다.使博士馬均作司南車水轉百戲, 歲首建巨獸魚龍曼延弄馬到騎, 備如漢西京之制”¹¹⁾

기록을 보면 이미 <魚龍曼延>은 당초 가지고 있던 종교의례의 성격에

- 9) 標點校勘 《後漢書》<禮儀中>, 景仁文化社, 785쪽.
- 10) “巨獸魚龍曼延弄馬到騎”는 몸짓이 큰 동물의 모양(巨獸)을 하고 행하는 놀이로서 (종목에는) 어룡만연 농마도기가 있다’라는 맥락으로 해석할 수 있다. 어룡은 한 대에 황제의 궁궐에서 연출된 연회이다. 황금을 토한다는 동물인 함리가 황제 앞에서 춤을 추다가 물이 격렬하게 분출되면 비목어라는 외눈박이 물고기로 변한다. 이어 안개를 내뿜으면 점점 길이가 길어져 여덟 장이나 되는 황룡으로 변하여 황제의 만수무강을 기원하는 춤을 춘다. 이처럼 함리의 가면을 쓰고 있다가 물고기와 용으로 각각 변하기 때문에 어룡이라 한다. 만연은 큰 짐승의 거대한 모양을 말한다. 만연은 길이가 열여덟 장에 달하는 긴 동물이 등장하여 점차 황룡으로 변해가는 연회였다. 어룡과 만연은 현재도 중국에서 정초에 행하는 용놀이를 전하고 있다. 弄馬倒騎는 말 타기 재주인馬上才로 馬戲 曲馬 戲馬 弄馬戲 馬伎 등 다양한 명칭으로 불린다. 倒騎는 거꾸로 타기이다. 《高麗史》에 왕이 마회 또는 마상회를 구경했다는 기록이 있다. 조선시대에는 마상재라는 말타기 재주가 있었는데 立馬라는 말안장 위로 기어 올라가 말의 진행방향과 반대로 등을 말위에서 돌려 앉는 것과 말의 좌우로 뛰어넘기 倒立이라는 말 위에서 물구나무서기, 橫臥라는 말 위에 가로놓기, 藏身이라는 말의 좌우 등자에 붙어서 몸 감추기 기술이 있었는데 ‘弄馬倒騎’는 이와 같은 말 위에서 부리는 재주로 보인다. 전경욱, 《한국의 전통연회》 110쪽 참조.
- 11) 王應麟, 《玉海》(3) <魏司南車> 條, 廣陵書社, 2007, 1458쪽.

탈피하여 연초 오락공연의 일환으로 거행된 것으로 보인다.

한편, 《晉書》<樂志>에 궁정에서 正旦에 거행된 잡기(백희) 공연의 모습은 한 대에 거행된 어룡만연과 거의 비슷한 공연이다. 그 역시 신년하례의 일환으로 거행된 것이다.

후한의 정월 초하루에 천자는 덕양전에 나서서 신년하례를 받았다. 서쪽 지방에서 온 함리가 덕양전 앞에서 놀이를 벌이는데, 물을 치더니 비목어로 변하여 팔딱거리며 물을 뿜으니 안개가 되어 해를 가리는 것이었다. 이것이 끝나자 다시 큰 용으로 변했는데 길이가 여덟아홉 장이나 되고 물에서 나와 노는 데 햇빛을 받아 눈부시게 반짝거렸다. 또 굵은 비단 줄을 몇 장거리나 떨어진 기둥 양쪽에 묶더니 두 여자 기예인(창녀)이 나와 줄 위에 올라가 마주보며 춤을 추는 데, 어깨를 스치듯이 지나가면서도 넘어지지 않는 것이었다. 위진에서 동진에 이르기까지 여전히 하육강정 거상행유 신귀변무 배부영악 계수백설 획지성천의 놀이¹²⁾가 있었다. 後漢正旦, 天子臨德陽殿受朝賀, 舍(舍)利從西方來, 獻於殿前, 激水化成比目魚, 跳躍嗽水, 作霧翳日. 畢, 又化成龍, 長八九丈, 出水遊戲, 炫耀日光, 以兩大絲繩繫兩柱頭, 相去數丈, 兩倡女對舞, 行於繩上, 相逢切肩而不傾. 魏晉訖江左, 猶有夏育扛鼎、巨象行乳、神龜擘舞、背負靈嶽、桂樹白雪、畫地成川之樂.¹³⁾

北周시기에도 정월 초하루 여전히 <魚龍漫衍>의 기예가 항상 전각 앞에서 공연되었고 며칠 밤낮을 쉬지 않고 이어졌다고 적고 있다.

明帝 武成 2년(560) 正月 朔旦(一日)에 자극전에 군신들을 모아놓고 처음으로 백희를 벌였다. 무제는 보정 원년에 조칙을 내려 그것을 폐지했다. 선제가 즉위하자 잡기를 널리 구하여 백희를 증수하였다. 어룡만연이 늘 대전 앞에서 펼쳐지길 주야로 몇날 며칠 이어져도 그칠 줄 몰랐다. 도성

12) ‘하육강정’은 하육과 같은 장사가 무거운 술을 들어 올리는 기예, ‘거상행유’는 흰 꼬끼리가 새끼에게 젖을 주는 환술, ‘신귀변무’는 신령한 거북이가 손바닥을 치면서 기뻐하는 춤이며, ‘계수백설’은 나무에 흰 눈이 내리게 하는 환술, ‘획지성천’은 땅을 긁기만 하면 냇물이 되어 물이 흐르게 하는 환술이다.

13) 標點校勘 《晉書》, 景仁文化社, 194쪽.

저자거리의 소년 중에서 용모가 뛰어난 자들에게 여자 옷을 입게 하고 춤추고 노래하며 따르게 하고 후정까지 데려다가서 궁인들과 함께 관람하였다. 희락이 지나치고 유행에 절제가 없었다. 明帝武成二年正月朔旦, 會羣臣於紫極殿, 始用百戲. 武帝保定元年詔罷之. 及宣帝即位, 而廣召雜伎增脩百戲魚龍漫衍之伎. 常陳殿前, 累日繼夜, 不知休息, 好令城市少年有容貌者, 婦人服而歌舞相隨, 引入後庭與宮人觀聽, 戲樂過渡, 遊幸無節焉.¹⁴⁾

이렇게 正旦에 치러졌던 행사가 정월 십오일 밤으로 흥행의 초야가 윽아가게 된 것은 北齊 北周이래 민간의 습속이었던 데서 비롯되었을 것으로 추정된다.

《隋書》<柳彧傳>에 보이는 柳彧의 上奏文 <奏禁上元角抵戲>¹⁵⁾에 언급되는 ‘近代’는 다름 아닌 北齊와 北周 시대임을 확인할 수 있다.

薛道衡의 <和許給事善心戲場轉韻詩>의 詩句節에 정월 십오일에 공연을 구경하는 장면을 묘사하고 있다.

萬方皆集會 百戲盡來前. 臨衢車不絕 夾道閣相連.
만방에서 모두 모여들고 백희들이 모두 와서 펼쳐지네.
네거리에는 수레가 그치지 않고 도로를 끼고서 누각들이 서로 이어져 있네.

인용구절은 開場하기 전 관객과 예인들이 혼잡을 이루고 있는 상황을 묘사하고 있다. ‘萬方皆集會’란 원단에 신년하례식에 참여한 호족주장들이 낙양에 체류하고 있다가 15일이 되어 구경하기 위해 줄지어 공연장에 오는 광경을 묘사한 대목이다.

14) 標點校勘 《隋書》<音樂志>, 512쪽.

15) “옥이 보건대 근대이래 도읍의 백성들이 정월 십오일에 이르러면 각저희를 놀며 서로 자랑하며 견주어 재력을 허비하고 있습니다(或見近代以來, 都邑百姓每至正月十五日, 作角抵之戲, 遞相誇競, 至於靡費財力)”라는 대목에 보인다. 標點校勘 《北齊書 周書 隋書》全, 797-798쪽.

《隋書》의 ‘帝紀’ ‘音樂志’를 살펴보면 수대에서의 백희공연날짜는 정월 십오일로서 변동이 없어 보인다.

6년 정축 각저희는 단문가에서 크게 놀았다. 천하의 기묘하고 특이한 기예들이 모두 모여 달이 다 끝나서야 과하였다. 황제는 미복으로 궁을 나와 구경하였다. 六年丁丑, 角抵大戲於端門街, 天下奇伎異藝畢集, 終月而罷. 帝數微服往觀之.¹⁶⁾

매년 정월이 되면 만국에서 내조하여 십오일까지 머물렀다. 단문 밖 건국 문 안쪽에서 8리를 이어 회장이 있었다. 백관들이 길을 끼고 붓을 세워 놓고 해질녘부터 아침까지 마음껏 구경했다. 해가 어둑해져서야 과했다. 每歲正月, 萬國來朝, 留至十五日, 於端門外, 建國門內, 綿亘八里, 列爲戲場. 百官起棚夾路, 從昏達旦, 以縱觀之. 至晦而罷.¹⁷⁾

《資治通鑒》 卷第181 <隋記五 大業六年>條에 다음과 같이 적고 있다.

황제는 제번추장들을 모두 낙양에 모아서 정월 15일이면 단문가에서 백희를 성대하게 베풀었다. 회장은 그 주위가 오천보나 되었고 현악기 관악기를 연주하는 인원이 무려 만 팔천 명이나 되었다. 연주하는 소리가 수십리에까지 들렸는데 저녁부터 다음날 아침까지 등불을 밝혀 사방을 환하게 했다. 한 달이 다되어서야 끝났는데 쓴 비용만 해도 수만이었다. 이 해부터 상례화되었다. 帝以諸蕃酋長畢集洛陽, 丁丑, 于端門街, 盛陳百戲, 戲場周圍五千步, 執絲竹者萬八千人, 聲聞數十里, 自昏至旦, 燈火光燭天地: 終月而罷, 所費巨萬. 自是歲以爲常.¹⁸⁾

이상에서 한 대 정월 정단에 공연되었던 백희는 복제·복주 시대 전후에 정월 십오일로 바뀌게 되었음을 추정할 수 있다.

16) 標點校勘 《隋書》 帝紀 第三 煬帝上, 445쪽.

17) 標點校勘 《隋書》<音樂志>, 522쪽.

18) 李宗侗 夏德儀 等校註, 《資治通鑒今註》(十), 臺灣商務印書館, 1966, 255쪽.
元代 胡三省注: 丁丑, 正月十五日. 今人元宵行樂, 蓋始盛于此.

특히 수왕조의 경우, 백회공연이 정치적 맥락에서 중요한 의미를 지닌 점을 간과할 수 없다. 오랜 혼란 끝에 분열을 종식시키고 통일의 국면을 마련한 수왕조로서는 어느 때보다 태평성세를 분식할 장치가 필요했다. 혼란을 끝낸 뒤 통일왕조로서의 위엄과 이민족에게 과시하고자하는 의도를 지닌 수왕실의 煬帝에게는 서역경략의 야망에 걸맞게 이용하고자 했던 것이 바로 백회의 흥행으로 나타났다.¹⁹⁾ 당시 서역에서 강자로 지목되었던 染干이 내조하였을 때 대규모의 백회공연을 통해 국위를 과시, 백회의 공연성황에 접한 주변국들을 귀복케 하는 계기로 이용²⁰⁾하는 다분히 정략적인 의도가 개입되었던 것이다. 따라서 궁정에서의 백회공연은 당시 수왕조의 입장에서는 ‘國威宣揚’ ‘萬國服屬’ ‘天下泰平’의 표상물이 되었다고 할 수 있다.

III. 元宵節 演行的 祝祭的 諸要素

隋代 원소절 연행의 제 양상과 특성은 薛道衡의 <和許給事善心戲場轉韻詩>²¹⁾와 <隋書><音樂志>에 수록된 柳彧의 上奏文을 중심으로 살펴보고자 한다. 前者는 隋代의 戲場(散樂 즉 百戲가 흥행되었던 노천 공연장)을 주제로 한 원소절에 궁정에서 펼쳐진 연행광경을 읊은 내용의 시편이다. 후자는 수대 민간에서 성행한 角抵戲 공연의 금지를 건의하는 내용이 담겨있는 상주문이다.

19) 川上忠雄, <中國戲劇の歴史的研究>, 高文堂出版社, 1989, 183쪽. 增田清秀, <薛道衡の戲場主題の詩>, <小尾博士退休記念 中國文學論集>, 第一學習社, 1976, 518쪽.

20) “매년 정월이 되면 만국에서 내조하여 십오일까지 머물렀다. 단문 밖 건국 문 안쪽에서 8리를 이어 회장이 있었다. 백관들이 길을 끼고 봉을 세워놓고 해질 녘부터 아침까지 마음껏 구경했다. 해가 어둑해져서야 과했다. 每歲正月, 萬國來朝, 留至十五日, 於端門外, 建國門內, 綿亘八里, 列爲戲場. 百官起棚夾路, 從昏達旦, 以縱觀之. 至晦而罷”. 標點校勘 <隋書><音樂志>, 景仁文化社, 522쪽.

21) 唐 徐堅等著, <初學記> 卷15, 中華書局, 1985, 374쪽.

薛道衡의 <和許給事善心戲場轉韻詩>는 5언 60구로 구성되어 있다. 시의 첫째 부분은 흥행초야 개장 전의 혼잡스러운 모습을 묘사하고, 두 번째 부분은 막이 오르고 입장하는 배우들의 여장한 모습을 묘사하고 있다. 세 번째 부분은 활활 타는 등불과 함께 그치지 않고 이어지는 가무에 환호하는 모습을, 이어서 네 번째 부분에 이르러서는 심야에 이르러 묘기의 경연을 다섯 번째 부분은 몇 개의 동물가면에 의한 연기를, 마지막으로 흥행이 끝난 뒤 공연자들을 노고에 주연을 베푸는 장면이 묘사되어 있다.

柳彧의 上奏文 <奏禁上元角抵戲>²²⁾에 언급한 원소절 연행 양상은 ‘북소리’와 ‘횃불’, ‘동물가면’ ‘남분여장’ ‘외설스럽고 추악한 모습의 연행’ ‘비루하고 저질스러운 짓을 웃음거리 삼기’ 등으로 요약할 수 있다.

두 자료에 나타난 원소절 연행의 특성을 아래와 같이 다섯 개의 항목으로 나누어 구체적으로 살펴보기로 한다.

1. 횃불·등불

원소절 연행의 양상을 살펴볼 때 우선 무엇보다도 연행이 주로 야간에 행해지는 까닭에 조명의 필요와 함께 등장하는 것으로 불을 생각하지 않을 수 없다. 조명이란 용도 외 불의 주술성²³⁾에 주목할 수 있다.

22) 전문을 인용하면 다음과 같다. “彧見近代以來，都邑百姓每至正月十五日，作角抵之戲，遞相誇競，至於靡費財力，上奏請禁絕之，曰：臣聞昔者明王訓民治國，率履法度，動由禮典，非法不服，非道不行，道路不同，男女有別，防其邪僻，納諸軌度。竊見京邑，爰及外州，每以正月望夜，充街塞陌，聚戲朋遊。鳴鼓聒天，燎炬照地，人戴獸面，男爲女服，倡優雜技，詭狀異形。以穢嫚爲歡娛，用鄙褻爲笑樂，內外共觀，曾不相避。高棚跨路，廣幕陵雲，袂服靚粧，車馬填噓。肴醕肆陳，絲竹繁會，竭貲破產，競此一時。盡室并拏，無問貴賤，男女混雜，縑素不分。穢行因此而生，盜賊由斯而起。浸以成俗，實有由來，因循弊風，曾無先覺。非益於化，實損於民，請頒行天下，並卽禁斷”。標點校勘《北齊書 周書 隋書》全，797-798쪽.

23) 주술적으로 불을 이용하여 태양의 힘을 강화하는 것에 관한 다음과 같은 진술을 참고할 수 있다. ‘일 년 중 낮이 가장 짧은 동지가 오면 태양이 피곤한 것으로 여겨 주술적으로 불더미를 이용하여 고무시켰다’고 줄리우스 립스(Julius E. Lips)는 그의 저서 《THE ORIGIN OF THINGS》(George G. Harrap &

《隋書》音樂志에 보이는 “大列炬火, 光燭大地, 百戲之盛, 振古無比”은 횃불을 걸어놓아 천지를 환하게 비추는 가운데 백희공연의 성황을 알리는 대목이다. 횃불이 등장한 것은 조명이란 목적이 우선 고려되었을 것이다. 그러나 고대로 거슬러 올라가면 불이 조명용으로만 활용된 것이 아니라 助陽이나 逐疫이란 맥락에서 이해해야 할 대목이 많다.

《後漢書》<禮儀志>에 보이는 大儺에서의 불에 관한 대목은 축역의 기능을 가장 극명하게 보여주고 있는 자료이다.

臘祭하루 전날, 年末에 禳祭를 거행하는데 瘟疫을 몰아내는 것을 말한다. 그 의식은:방상씨와 십이수의 춤을 추는 것으로 시작된다. 환호하며 주위와 전후를 세 번 살핀 후, 손에 횃불을 들고, 온역을 단문으로 내 보낸다. 문밖에서 말 탄 군사가 횃불을 궁 밖으로 전하면, 사마 궐문 밖의 오영기사가 전해온 횃불을 낙수가운데에다 버린다. 백관들은 官府에서 각각 목제 가면을 쓰고 儺人師로 분장한 후, 桃偶 鬱橦神(울뢰신) 葦草繩을 설치하고 나서 당직을 세워 衛護하여 물리친다. 先臘一日, 大儺, 謂之逐疫. 其儀:因作方相與十二獸儺. 嚙呼, 周徧前後省三過, 持炬火, 送疫出端門; 門外騶騎傳炬出宮, 司馬闕門門外五營騎士傳火棄雜水中. 百官官府各以木面獸能爲儺人師訖, 設桃梗, 鬱橦葦茭畢, 執事陞者罷.²⁴⁾

唐 韓鄂의 《四時纂要》의 庭燎조항을 보면 庭燎는 辟災助陽의 의미로 풀이되고 있다.

Co. LTD, 1949) 314쪽에서 언급하였다. 한편, 유럽의 경우 불 축제에 관련하여 두 가지 견해가 제기되어 있다. 태양설과 정화설이 그것이다. 정화설은 불은 정신적이건 물질적이건 간에 사람 동물식물의 생명을 위협하는 모든 유해한 요소들을 폭발시키고 태워버리는 격렬한 파괴력에 주목한 것으로 한마디로 소독제와 같은 것이다. 불이 지니고 있는 태우거나 쫓는 기능 즉 전염병이나 해로운 공격 세력이나 질병과 같은 악한 세력을 태워 없애거나 내쫓는 것은 이른 바 淨化說이다. 대나의 驅鬼逐疫의 관점은 정화설로 이해할 수 있다. 프레이저, 《황금가지》, 을유출판사, 2005, 342쪽.

24) 《後漢書》志第五 禮儀中, 785쪽.

뜰에 피운 화톳불은 除夜에 땀나무를 뜰에 쌓아놓고 재앙을 물리치고 양기를 북돋는다. 庭燎, 歲除夜, 積柴於庭, 燎火, 辟災而助陽氣.²⁵⁾

한편, 張燈은 등을 매단다는 의미로 각종 등을 매달아 켜서 구경하는 놀이이다. 불과 관련하여 등불놀이도 불이 지닌 주술성의 차원에서 이해할 수 있다. 魏 王朝때 이미 등을 사용한 기록이 보인다. 위 무제 때의 百華燈²⁶⁾과 晉 傅玄 <元日朝會賦>에 보이는 화등²⁷⁾이 대표적인 예들이다. 이러한 등은 조명용도 외에 陽氣誘發이라는 의미로 해석할 수 있다.²⁸⁾

이렇듯 원소절에 등불을 내건 의미를 迎春(迎福)으로 읽을 수 있는 대목은 隋 煬帝 <正月十五日於通衢建燈夜升南樓詩>의 시구에서도 확인할 수 있다.

부처의 설법 천상에서 전해오고 염불 불경 읽는 소리 천상에서 들려오네.
등불 내건 나무에 수천 개의 불빛 비추고 화염이 일곱 가지에 타오르네.
달그림자는 흐르는 물에 잠겨있고 춘풍은 밤 매화에 머물러 있다.
깃발이 절간에 펄럭이고 종소리 유리 대에 울려 퍼지네.
法輪天上轉 梵聲天上來.
燈樹千光照 火焰七枝開.
月影凝流水 春風含夜梅.
幡動黃金地, 鐘發琉璃臺.

柳彧의 상주문에는 화톳불과 햇불을 이용하여 사방을 환하게 비추고 있

25) 唐 韓鄂, 《四時纂要校釋》, 農業出版社, 1979, 263쪽.
26) “위 무제는 업에 도읍을 옮기고 문창전에서 正會를 개최하였는데 한 대의 격식을 따라 또한 백화등을 설치하였다 魏武都鄴, 正會門昌殿, 用漢儀, 又設百華燈”《南齊書》 卷九 志第一禮上, 42쪽.
27) “화등은 나무에 불이 붙은 것 같고, 활활 타는 가지마다 환하다 華燈若乎火樹. 熾百枝之煌煌”. 清 嚴可均, 《全上古三代秦漢三國六朝文》 全晉文卷四十五, 上海世紀出版有限股份公司, 上海古籍出版社, 2009, 291쪽.
28) 麻國鈞은 正月 望日의 擧火 懸燈을 ‘迎春’ ‘양기를 유발’시키는 의미로 파악하고 있다. 《中國古典戲劇流變與形態論》, 文化藝術出版社, 2010, 112쪽.

다는 “燎炬照地”라는 대목이나 薛道衡의 <和許給事善心戲場轉韻詩> 구절²⁹⁾에서 ‘어부등’과 ‘용합축’은 등불과 화톳불로서 역시 당초의 의미는 助陽 逐疫 등의 차원에서 비롯될 가능성이 크다.

따라서 원소절의 햇불놀이 그리고 원소절 공연 때 켜는 張燈은 모두 음을 물리치고 양을 맞이하는 抑陰扶陽이라는 맥락으로 파악된다.

2. 騷音

구석기 문화에서부터 보이는 소음을 내는 음향발생 기구는, 어떤 경우는 충동적 리듬의 필요에서, 어떤 경우는 음향적 수단으로 자연력이나 정령에 영향력을 미치게 하기 위한 필요에서 생겨났다. 그래서 즐겁게 들리는 대신 들으면 기분 나빠지고 소름 끼치게 하는 음향과 관계가 있다. 소음은 일찍부터 동서양을 막론하고 악귀를 물리치는 것과 관련성이 있다. 그래서 사람을 불안케 하는 무서운 소리는 일체의 사악을 이긴다고 여겼다. 소음을 통해서 흥신과 악귀를 위협하고 나쁜 벌레와 맹수를 몰아내고자 하였다. 나중에는 소리를 통해 신을 맞이하고 역병을 몰아내며, 비바람을 불러오고 농사의 풍년을 기원하는 상황으로까지 보편화되었다고 말할 수 있다.³⁰⁾

宋 高承의 《事物起源》에 의하면 폭죽을 놓아 악귀를 물리치는 대목³¹⁾을 확인할 수 있다. 폭죽이나 소음은 모두 驅鬼逐疫의 기능을 갖고 있는 것으로 파악할 수 있다.

소음이라 할 만큼 시끄러운 소리는 폭죽처럼 驅鬼逐疫의 기능을 갖고 있는 것으로 파악할 수 있다. 柳彧의 上奏文 <奏禁上元角抵戲>에서 해당

29) “竟夕魚負燈 徹夜龍銜燭 歡笑無窮已 歌吹還相續”

30) Curt Sachs 著, 野村良雄 岸邊成雄 譯, 《比較音樂學》, 全音樂譜出版社, 1985, 29쪽.

31) “세시기에 말하기를 초하룻날 뜰에 폭죽을 놓아 산조를 물리친다. 산조란 악귀이다歲時記曰: 元日爆竹於庭, 以辟山臊, 山臊, 惡鬼也”. 《景印文淵閣四庫全書》 第920冊, 臺灣商務印書館, 《事物紀元》 卷八, ‘爆竹’條, 220-221쪽.

대목을 찾아보면 다음과 같다.

.....정월 십오일이면 거리마다 골목마다 사람들로 메우고 무리들을 지어 회회낙락거리며 노는데 북을 두드려 운동 시끄럽고 화춧불 헛불 환하게 비춘다. 每以正月望夜, 充街塞陌, 聚戲朋游. 鳴鼓聒天, 燎炬照地.³²⁾

‘둥둥 울리는 북소리가 하늘을 찌르듯 요란하다(鳴鼓聒天)’는 대목은 폭죽과 함께 대단히 시끄러운 소음을 일으킨 것을 지적하고 있다. 다른 기록에도 원소절에 폭죽을 거론한 대목을 찾아볼 수 있는데 이 역시 북과 같은 악기가 내는 소리와 같이 소음을 의미한다. 뿐만 아니라 煙火와 爆杖은 모두 화약을 이용하여 큰 소리를 낸다는 점에서 축역의 기능에 착안한 것으로 이해할 수 있을 것이다.

爆竹에 관한 기록은 元 周達觀 撰 《眞臘風土記》 正朔時序³³⁾에 보인다. 역시 벽사의 기능에서 출발했던 것으로 파악할 수 있다.

3. 假面

傅起鳳 傅騰龍의 《中國雜技史》에서는 토템숭배에 착안하여 잡기의 분장술 분야에 영향을 크게 미쳤다고 보고 있다. 초기 잡기에 대거 등장하는 여러 가지 神鬼 神獸의 원형은 원시부족들의 다양한 토템이 제공하였고 용이나 봉황으로 분장한 것을 대표적인 예라 하였다. 또한 원시시대 신과 인간을 매개하던 무격은 환술사의 주된 내원이라고 하였다. 무격과 환술가

32) 標點校勘 《隋書》, 797-798쪽.

33) 해당되는 원문은 다음과 같다. “每用中國十月爲正月. 是月也名爲佳得. 當國宮之前. 縛一大棚. 上可容千餘人. 盡掛燈毬花朵之屬. 其對岸遠離二十丈地. 則以木接續縛成高棚. 如造塔撲竿之狀. 可高二十餘丈. 每夜設三四座. 或五六座. 裝煙火爆杖于其上. 此皆諸屬郡及諸府第認直. 遇夜則請國主出觀點放煙火爆杖. 煙火. 雖百里之外皆見之. 爆杖. 其大如砲. 聲震一城. 其官屬貴戚每人分以巨燭檳榔. 所費甚夥. 國主亦請奏使觀焉. 如是者半月而後止”. 元 周達觀 撰, 《眞臘風土記》 正朔時序, 9쪽.

의 호환관계는 면면히 이어져 오늘날에도 환술에 능한 무격들이 많이 남아있다고 했다. 전국시대 이래 환술가의 또 다른 내원이라 할 방사도 그 뿌리는 무격으로 추정된다고 하였다.³⁴⁾

중요한 것은 百戲에 등장하는 동물가면은 바로 다름 아닌 驅鬼逐疫과정에서 動物神을 驅鬼의 신으로 삼는 데서부터 비롯되었다는 점일 것이다.

후대 배우들이 쓰고 나오는 가면이 고대의 驅鬼逐疫 과정에서 생겨났다 함은 바로 나중에 비롯되었다고 바꿔 말할 수도 있을 것이다.

柳或의 上奏文 <奏禁上元角抵戲>에서는 ‘人戴獸面’이란 표현에서 동물가면을 쓰고 연행하였다 했으니 앞서 말한 대로 구귀축역의 성격이 어느 정도는 남아 있었을 것으로 짐작할 수 있을 것 같다.

《歲時雜記》에 가면에 대한 언급을 보면 애초에 가면은 축역기능을 지닌 것으로 이해할 수 있다.

‘제야에 가면을 만드는데 귀신모양으로 만들기도 하고 어린이의 모습으로 만들기도 한다. 귀신의 모양은 문미에 걸어놓는다. 驅離者是 그것으로 얼굴을 가리기도 한다. 어린 애들은 그것을 장난감으로 삼기도 한다. 除日作面具. 或作鬼神. 或作兒女形. 或施于門楣. 驅離者以蔽其面. 或小兒以爲戲’³⁵⁾

구나자가 假面을 쓴 것은 다름 아닌 驅逐을 위해서였음을 알 수 있다. 薛道衡의 <和許給事善心戲場轉韻詩>에서는 두 군데에서 가면에 대한 언급을 확인할 수 있다. 그 가운데 하나는 ‘금은색칼로 장식한 가면’³⁶⁾이다. 시구에 언급된 가면은 당초엔 축역기능을 지녔을 것으로 짐작되지만, 연기자들이 쓴 금은가면이 정작 즐거운 분위기속에 놓여 있는 것으로 보아 이

34) 傅起鳳 傳騰龍, 第一章 ‘雜技的起源’, 《中國雜技史》, 上海人民出版社, 1989, 1-29쪽.

35) 陳元靚, 《歲時廣記》 ‘爲面具’條(出版社, 出版年確認不可), 441쪽.

36) 해당대목은 “竟夕魚負燈 徹夜龍銜燭 歡笑無窮已 歌吹還相續 羌笛隴頭吟 胡舞龜茲曲 ‘假面飾金銀’이다.

미 축역기능에서 멀어진 것으로 보인다.

한편, 薛道衡의 시 가운데 다른 한 곳에 보이는 동물가면도 축역과 다른 기능을 암시하고 있다.

꼬리가 비취색인 청양이 풀었다가 뛰며, 백마는 빙빙 돌다가 내달리기도 하네. 갑자기 눈앞에 나부산이 나타났다가 별안간 울도에 다다른다. 봉우리 들은 우뚝하고 수풀은 푸르디푸르다. 큰 사슴 작은 사슴은 엉키어 내려왔다 올라가며 원숭이들은 쭈그려 앉거나 발뒤꿈치를 들었다하네 青羊跪復跳, 白馬回旋駛. 忽睹羅浮起, 俄間鬱島至. 峯嶺既崔嵬, 林叢亦青翠. 麋鹿下騰倚, 猴猿或蹲踞

여기서 青羊이란 서역의 계빈국에서 나는 꼬리가 비취색인 것을 두고 말한다. 비취색이란 가면색깔이다. 백마의 기예와 함께 ‘풀거나’ ‘뛰거나’ ‘빙글 돌거나’ ‘달리는’ 모습을 연출해내는 것을 전하고 있다. 이어서 장면은 관중의 눈앞에 신선세계의 파로나마가 펼쳐진다. ‘忽睹’ 이하의 6구는 신선세계를 묘사하고 있다. 나부는 山의 名稱으로 애초의 이름은 봉래산으로 해중에 떠있다고 한다. 鬱島도 파도위에 떠다니는 浮島이다. 대형의 목재로 만든 것에 색채를 칠해서 신선이 사는 산과 섬으로 보이게 하였고, 사슴과 원숭이의 가면을 쓴 연행자가 오르내리거나 쭈그리는 모양을 연기하는 것으로 생각된다. 따라서 청양과 백마의 가면은 사슴과 원숭이 등의 동물들의 춤과 함께 신선이 사는 섬과 산을 동원하여 신선분위기를 연출하고 있다. 따라서 이 경우 가면은 祈福·納吉(吉祥)·天下泰平 등을 염원하는 것으로 파악할 수 있다.

4. 男扮女裝

《隋書》<音樂志>의 기록 가운데 두 군데에서 모두 男扮女裝을 확인할 수 있다.

기인들은 모두 몸에 온갖 비단으로 만든 화려한 복장을 걸쳤다. 가무하는 사람들은 대부분 부녀복장을 하고 몸에 찬 패옥이 소리를 내며 깃과 털로 꽃처럼 만든 장식을 걸쳤는데 삼만 여명에 이르렀다. 伎人皆衣錦繡緋。其歌舞者，多爲婦人服，鳴環佩，飾以花毘者，殆三萬人。³⁷⁾

다른 대목에서는 나이 어린 소년들 가운데 용모가 빼어난 자들에게 여자 옷을 입혀 가무하게 한다고 적고 있다.

겉핥기만 도성의 소년들 가운데 용모가 빼어난 자들을 골라 부인 옷을 입혀 가무를 시켜 즐기고, 이들을 이끌고 후정에 들여와 궁인들과 보고 즐겼다. 희락이 지나쳐 유행에 절제함이 없었다. 好令城市少年有容貌者，婦人服而歌舞相隨，引入後庭，與宮人觀聽。戲樂過渡，遊幸無節焉。³⁸⁾

한편으로, 柳彧의 시 <和許給事善心戲場轉韻詩>의 구절에서도 역시 남분여장이 나타나 있다.

이름답고 곱게 단장한 배우들 의젓하게 대열을 이루고
서로 손잡고 공연장으로 들어가네.
옷차림은 하안이요
인물은 장량이라
佳麗儼成行 相携入戲場 衣類何平叔 人同張子房

정렬하여 입장하는 예인들의 여장한 모습을 부각시키고 있는 대목이다. 佳麗라고 한 것은 남자예인을 가리키는 것으로 제3 제4구에서 ‘옷은 하평숙 같고 사람얼굴은 장자방 같다’는 대목에서 男扮女裝임을 알 수 있다. 하안(평숙)은 《宋書》³⁹⁾에 보면 부인의 옷을 입기를 좋아했다고 적고 있

37) 《隋書》 卷十五，志第十音樂下，標點校勘《北齊書 周書 隋書 全》，景仁文化社，522쪽.

38) 《隋書》 音樂志，512쪽.

39) “魏尚書何晏。好服婦人之服”，《宋書》 卷三十，五行志，232쪽.

고, 또한 장량(지방)은 《史記》⁴⁰⁾에 의하면 용모가 부녀자와 같다고 적고 있다.

그런데 唐代 《秦中歲時記》나 宋代 《東京夢華錄》에서는 부인복장을 한 무리들이 축역과 연관되고 있는 것으로 서술하고 있다.

唐 李焯 《秦中歲時記》에 보이는 ‘二老各作儺鬻儺母’의 대목⁴¹⁾을 ‘男扮女裝’하여 逐疫하는 것으로 해석할 수 있기 때문이다.

《東京夢華錄》의 경우 卷10 <十二月條>에서 ‘打夜胡’에 대한 언급한 대목에서 확인할 수 있다.

‘打夜胡’는 “선달에 접어들면, 곧 가난한 사람 서너 명이 한 팀을 이루어 부인이나 신귀로 분장하고 징과 북을 두드리며 집집마다 돌아다니며 구걸하였는데, 세속에서는 그것을 타야호로 불렀으며, 또한 역귀를 물리치는 도이다. 自入此月. 卽有貧者三數人爲一火. 裝婦人神鬼. 敲鑼擊鼓. 巡門乞錢. 俗呼爲打夜胡. 亦驅崇之道也”⁴²⁾

따라서 남분여장이란 것도 귀신형상으로 변장하는 맥락으로 해석하여 당초엔 축역의 기능을 담지 하였을 것으로 추정할 수 있다. 다만 축역할 때 굳이 남자가 여성복장으로 바뀌 분장해야하는 이유는 분명하지 않다. 말하자면 축역과 관련한 裝束이란 각도에서 남분여장의 의미를 파악할 수 있을 것으로는 보인다.

5. 猥褻

柳彧의 上奏文 <奏禁上元角抵戲>에는 ‘외설스럽고 추악한’ 모습을 연출하고, ‘비루하고 저질스러운’ 짓을 웃음거리로 삼는 모습을 언급하고 있다.

40) 留侯世家. 太史公曰. “余以爲其人計魁梧奇偉, 至見其圖, 狀貌如婦人好女”. 《史記》 卷五十五, 514쪽.

41) “秦中歲除日儺, 皆作鬼神狀, 二老各作儺鬻儺母”에서 보인다.

42) 孟元老 撰 鄧之誠 注, 《東京夢華錄注》, 商務印書館, 1975, 258쪽.

해당되는 대목만을 예시하면 다음과 같다.

以穢媵爲歡娛, 用鄙褻爲笑樂, ……………無問貴賤, 男女混雜, 縑素不分. 穢行因此而生, 수치스럽고 경박한 것에 한호하고 비루하고 외설적인 것을 웃음거리로 삼으며, 귀천을 막론하고 남녀가 뒤섞이고 승속을 가릴 것 없게 되어 추잡한 행위가 그래서 생겨났다.

엘리아데는 그의 저서 《宇宙와 歷史》에서 ‘결혼, 성적인 방종, 죄의 고백과 속죄양의 추방을 통한 집단적인 정화’를 언급한 적이 있다.⁴³⁾ 따라서 유옥이 언급한 비루하고 추악한 모습의 연출은 집단적인 정화 축역과 같은 맥락으로 파악할 수 있을 것이다.

6. 小結

이상에서 수대 원소절 연행에 보이는 불과 소음 가면 남분여장 외설 등이 지닌 제반특성을 연원적으로 추적하였다. 궁정과 민간에서 벌어졌던 원소절 연행활동 이면에는 공통적으로 驅鬼逐疫 내지 辟邪進慶이라는 기제가 작용하고 있음을 파악하였다.

IV. 結 語

본고는 수대 궁정과 민간에서 벌어졌던 원소절 연행의 유래와 원소절 연행의 제 양상과 특성을 파악, 이를 바탕으로 중국 연행사적 의의를 기증해보고자 하였다.

논의결과, 수대 원소절 연행의 의의를 두 가지 각도에서 파악할 수 있다.

43) M. 엘리아데, 鄭鎮弘 譯, 《宇宙와 歷史》, 현대사상사, 1976, 92쪽.

첫 번째, 궁정의 차원에서 불 때 新年儀禮·文化的 裝置로서의 원소절 연행이라는 의미를 부여할 수 있다. 假面 騷音(搗鼓鳴金 鳴鼓聒天), 불(燎炬照地) 남분여장 猥褻 등을 입장에 따라서는 모두 오르지(광란)를 구성하는 요소들로서 새해맞이 신년제로서의 특성으로 이해가 가능하다.⁴⁴⁾ 악마 질병 죄악 등을 해마다 퇴치하는 것이라든가 새해의 원단 전후의 며칠 동안에 행해지는 제의로서의 신년제의는 자연의 질서 정연한 운행 곧 자연의 리듬의 규칙성 그리고 전체 사회의 복지에 대해 책임을 지는 군주로서 가장 중요한 역할을 수행하는 인물이라고 하겠다. 그것은 그에게 시간을 재생해야하는 의무가 지워져 있기 때문이다. 수대 이래 황실에서 매년 정월 원단행사가 성대하게 치러지는 이유도 이러한 대목으로 설명될 수 있을 것이다.

또 한편으로는 수 왕조는 통일왕조로서의 면모와 위엄을 과시하는 방편이자 이민족에게 귀복심리를 유발케 할 수 있는 문화권력의 장치로 활용하였던 것이 바로 수대 원소절공연이었던 셈이다.

두 번째로는 민간차원의 민속활동의 차원에서 불 때 抑陰扶陽의 기제로서의 元宵節 演行이라는 의미를 부여할 수 있을 것이다. 원소절 공연은 동지에서 시작하여 긴 시간 동안에 걸쳐 행해지는 일련의 활동의 하나로 이해할 수 있다. 동지는 추위의 극한시점으로 그때부터 차츰 양의 기운이 세력을 얻어가기 시작하는 국면에 해당되어 이를 抑陰扶陽이라는 맥락으로 읽을 수 있다.⁴⁵⁾ 원소절 연행이 지니고 있는 다양한 측면을 다섯 개 항목으로 나눠 그 각각에 대해서 벽사 또는 벽사와 진경(朝陽)이란 각도에

44) 엘리아데의 《宇宙와 歷史》(현대사상사, 1976)에서도 프레이저가 《황금가지》에서 언급한 신년제의의 특성을 ‘악마 질병 죄악 등을 해마다 퇴치하는 것(의례), 금식 齋戒 정화 불을 켜다가 의례의 두 번째 부분에서 제의적으로 다시 켜는 의식, 소음, 절규, 바람(실내의) 등을 이용한 악마의 추방, 그리고 그렇게 한 다음 온 동네를 뒤지고 다니는 온갖 소동과 소란’ 등으로 요약하였다. 본고에서의 고찰한 내용과 비슷하여 흥미롭다. 81-82쪽.

45) “日冬至, 夏至, 陰陽晷景長短之極, 微氣之所生也”注에 보면 “白虎通曰: 至日所以休兵, 不興事, 閉關, 商旅不行何? 此日陰陽氣微, 王者承天理物, 故率天下靜, 不復行役, 以扶助微氣, 成萬物也”. 《後漢書》 志第五 禮儀中, 784쪽.

서 파악하고자했던 맥락도 그와 같은 이유에서였다. 따라서 동지에서 시작하여 새해의 元旦, 그리고 원소절에 이르는 동안 행해지는 일련의 활동내용인 원소절 공연 등은 바로 辟邪에서 출발하여 助陽(迎福)으로 끝을 맺는 구조라는 점에서 이른바 辟邪進慶의 메커니즘으로 읽을 수 있다.

나아가, 원소절 연행은 국가적 차원에서 볼 때 수대를 전후하여 궁정에서의 연례활동의 하나로 제도화되고 이후 중국 전통시기 내내 고착되었다. 다시 말하면, 新年儀禮로서 文化的 裝置로서의 원소절 연행은 전통시기 마지막 왕조인 청대까지 관철되었던 것으로 파악된다.⁴⁶⁾

< 參考文獻 >

- 標點校勘 《史記》，景仁文化社。
 標點校勘 《後漢書》，景仁文化社。
 標點校勘 《北齊書 周書 隋書 全》，景仁文化社。
 標點校勘 《宋書》，景仁文化社。
 標點校勘 《南齊書》，景仁文化社。
 전경욱, 《한국의 전통연희》 학고재, 2004.
 M. 엘리야데, 鄭鎮弘 譯, 《宇宙와 歷史》，현대사상사, 1976.
 황경숙, 《한국의 벽사의례와 연희문화》，도서출판 월인, 2000.
 프레이저, 《황금가지》，을유출판사, 2005.
 唐 徐堅等著, 《初學記》全三卷, 中華書局, 1985.

46) 청대 궁정에서 펼쳐진 원소절 공연은 매년 冬至使와 賀正使로 중국에 파견되어 현지에서 목도할 수 있는 경우가 대부분이다. 원소절에 펼친 백희공연은 청 왕조에 충성과 복종을 맹세한 나라에서 파견된 연행사들에게는 단순한 오락물만이 아니었을 것이다. 청대 원소절 공연 특히 연행사들에게 베풀어진 공연은 규모가 크고 내용이 다양해서 大國 청조라는 帝國에 대한 충성과 복종을 우러나오게 하는 원리가 작동했던 점은 수대 원소절 공연과 같은 맥락으로 읽을 수 있을 것이다.

- 孟元老 撰 鄧之誠 注, 《東京夢華錄注》, 商務印書館, 1975.
- 清 嚴可均, 《全上古三代秦漢三國六朝文》 全晉文卷四十五, 上海世紀出版
有限公司, 上海古籍出版社, 2009.
- 唐 韓鄂, 《四時纂要校釋》, 農業出版社, 1979.
- 傅起鳳 傅騰龍, 《中國雜技史》, 上海人民出版社, 1989.
- 麻國鈞, 《中國古典戲劇流變與形態論》, 文化藝術出版社, 2010.
- 王應麟, 《玉海》, 廣陵書社, 2007.
- 川上忠雄, 《中國戲劇の歷史的研究》, 高文堂出版社, 1989.
- Curt Sachs 著, 野村良雄 岸邊成雄 譯, 《比較音樂學》, 全音樂譜出版社,
1985.
- 増田清秀, <薛道衡の戲場主題の詩>, 《小尾博士退休記念 中國文學論集》,
第一學習社, 1976.
- Julius E. Lips, 《THE ORIGIN OF THINGS》, George G. Harrap &
Co. LTD, 1949.

< 中文提要 >

本文把握分析了元宵節的由來和元宵節演行的實際樣相和特性, 并以此為基礎嘗試探索了其在中國演行史上的意義。

為驅趕惡魔、疾病、罪惡等, 每年元旦前後的幾天舉行新年祭。在新年祭中君主可說是擔當了非常重要的角色, 他對自然運行秩序的一絲不紊即自然節奏的規律性和社會整體的福利有着莫大的責任, 因為他的肩上肩負着使時間再生的義務。皇室每年正月盛大舉行元旦演行的理由也正是因為這個原因。隋朝作為混亂結束之後的又一統一王朝, 在誇示國威的裏面, 能够誘發外族主動歸順心理的文化性元素恐怕也只有百戲公演了。

自冬至日起, 人們會在比較長的一段時間內舉行一連串的活動, 元宵節公演可作為其中之一去理解。冬至可說是一年之中至寒的一個時點, 從冬至

開始陽氣逐漸回昇，這與抑陰扶陽一脈相通。因而，從冬至經元旦至元宵節的這一段時間裏，舉行的一連串的如大儺和元宵節公演等活動都可以理解為避邪迎福的構造，它們都是從避邪出發最後實現迎福的結果

同時，元宵節演行在隋代前後作為宮廷的年例活動被制度化，並以此為契機以後貫穿整個中國傳統時期的演出。也就是說，作為新年儀禮、文化權力機制的元宵節演出直到傳統時期的最後一個王朝清代為止，一直被舉行着。

주제어 : 元宵節 演行, 百戲, 角抵戲, 辟邪進慶, 新年儀禮, 文化的 裝置, 隋 王朝