

# 清代 文廟佾舞譜의 美學的 檢討

— 『國學禮樂錄』·『學宮備考』·『聖門樂誌』를 중심으로 —

金 龍 福 \*

<目 次>

I. 緒論	III. 清代 文廟佾舞의 審美形象
II. 文廟佾舞譜의  발전과정과 유형	IV. 結論

## <국문 초록>

이 연구는 『國學禮樂錄』·『學宮備考』·『聖門樂誌』에 수록되어 있는 舞譜를 중심으로 춤동작의 審美形象을 美學的으로 검토한 것이다. 明·清代의 문헌을 통해 文廟佾舞譜의 발전과정과 유형을 살펴봄으로써 무보에 수록된 내용을 비교 검토하였다.

文廟佾舞譜는 舞具를 든 1人 혹은 2人의 舞員의 동작과 儀式節次에 따른 樂章歌詞, 문자로 기록한 樂譜, 춤의 내용을 담은 述語를 그림으로 설명하고 있으며, 정대에는 춤동작을 설명한 舞譜解를 추가하여 기록하고 있다.

王朝의 변화에 따라 文廟佾舞譜는 발전 혹은 변화하였는데, 清代의 새로운 제도의 도입으로 새로운 무보가 제작되었다. 이러한 무보들은 기존의 무보 형식은 그대로 유지하되 내용을 달리하거나 완전히 새로운 춤동작으로 제작된 것이다.

清代의 『聖門樂誌』·『聖門禮樂統』·『國學禮樂錄』·『學宮備考』에는 舞譜

\* 성균관대학교 유교문화연구소 박사후연구원 / mirdance@empal.com

解가 기록되어 있는데, 이것은 揖讓進退의 儀式 절차 속에서 佾舞의 춤추는 방법을 9종의 춤동작 ‘九之容’으로 규정하여 기록한 것이다. 九之容은 단순히 外形的 形態만을 규정한 것은 아니다. 九之容이 제시하는 9종의 춤동작은 內的 감정이 외적 審美形象으로 발현되는 일종의 形式美를 나타낸다.

九之容의 각각의 동작은 君子가 修身하고 處世 할 때 가져야할 九容의 의미와 상통된다. 九容의 의미를 통해 九之容의 춤동작을 살펴보면 춤을 추는 舞員의 마음가짐과 표현 방법, 그리고 그에 따른 추상적 심미형상을 구체화할 수 있다.

九容이 제시하는 구체적 몸가짐은 禮로써 修身하고 忠恕로서 仁을 실현하는 孔子의 가르침을 몸소 행하는 것이다. 따라서 문묘일무보에 제시된 96동작의 審美形象은 군자의 마음과 몸가짐을 추상적으로 형상화 한 것이다.

【주제어】 文廟佾舞, 國學禮樂錄, 學宮備考, 聖門樂誌, 審美形象

## I. 緒論

중국의 고대 禮典儀式에서 樂舞는 의식을 행하는 하나의 절차만을 의미하지 않는다. 儒家的 맥락에서 禮를 중시한 의례적 형식은 儀式을 행하는 궁극적 목적에 도달하고자 법도를 규정하고, 고대악무는 그 의식 절차에 따라 禮를 표하는 철학적 의미를 내포한다.

문헌에 수록된 문묘일무보를 살펴보면 禮典儀式을 행하는 樂舞는 철학적으로 형식화된 법도에 의해 심미형상으로 나타나는데, 여기에는 樂章歌詞, 儀式節次, 述語, 舞譜解 등이 매우 중요한 역할을 한다.

문묘일무보에 수록된 악장가사와 의식절차, 그리고 그에 따른 춤동작은 왕조가 교체됨에 따라 재정비되어 편찬되거나 변모된 양상을 보였으며, 시대를 거듭 하면서 무보를 기록하는 방법도 구체화되었다. 특히 『國學禮樂錄』·『學宮備考』·『聖門樂誌』의 문묘일무보는 청대의 문헌임에도 불구하고 명대의 무보형식을 종합적으로 수용하거나 새로운 제도에

맞는 형식을 독립적으로 수록하고 있다.

『國學禮樂錄』의 무보는 明代의 『闕里誌』에 수록된 무보형식과 『南雍志』와 『泮宮禮樂疏』의 술어를 모두 정리하여 수록하였다는 점에서 명대의 전통적인 무보 형식을 종합적으로 살펴볼 수 있다. 『學宮備考』의 무보는 명대의 유형을 수용하는 한편, 청대의 새로운 유형을 받아들인 과도기적 무보라는 점에서 전통적인 무보 형식과 새로운 무보 형식의 변화과정을 살펴볼 수 있다. 『聖門樂誌』의 무보는 청대의 새로운 제도에 따라 만들어진 유형으로서 춤동작과 술어, 그리고 의식절차가 완전히 다르다는 점에서 청대의 독특한 무보 형식을 살펴볼 수 있다. 그런데 여기서 주목할 점은 이렇게 각기 다른 유형의 무보가 서로 다른 춤동작을 형상하고 있음에도 불구하고 동일한 무보해로 춤동작을 해석하고 있다는 점이다.

따라서 본 연구는 문묘일무보의 발전과정과 그 유형에 따른 특징을 살펴보고, 『國學禮樂錄』, 『學宮備考』, 『聖門樂誌』에 수록되어 있는 舞譜를 중심으로 춤동작을 해석하여 舞譜解[舞容]의 심미형상을 철학적으로 접근함으로써 각 동작이 상징하는 의미와 그 속에 내재된 사상과 미학적 요소를 확대하여 일무의 形象美를 밝히고자 한다.

## II. 文廟佾舞譜의 발전과정과 유형

### 1. 문묘일무보의 발전과정






문묘일무의 무보는 宋代 葉防에 의해 만들어진 <化成天下之舞>가 그 모태가 되어 明代(1504年) 陳鏞에 의해 처음 만들어졌다.<sup>1)</sup> 이 때 만들어진 『闕里誌』는 奠帛舞, 初獻舞, 亞獻·終獻舞의 3개 악장으로 1개 악장에 4字 1句를 8句로 하여 32字·32동작으로 구성되어 있다. 지금까지

1) 임학선 著, 『문묘일무의 이해』, 성균관대학교, 2006, p.147. 참조.

내려오고 있는 일무의 기본적 구성 형식이 3개의 악장, 총 92동작으로 이루어져 있는 것은 『궐리지』의 체계를 따른 것이라 할 수 있다.

『궐리지』에는 그림무보 상단에 악장가사 1개의 글자와 籥翟을 든 무원의 동작으로 기록되어 있다. 즉 문묘일무의 무보는 一字一舞의 형식으로 되어 있음을 이를 통해서 알 수 있다. 이 후 시대의 흐름에 따라 문묘일무의 무보는 점진적 발전과 변화를 거듭하면서 체계적으로 동작을 설명하는 述語와 문자로 기록된 律字譜·工尺譜가 함께 기록되고, 동작의 정확한 방법을 설명하는 내용이 추가되어 춤동작이 구체적으로 기록 되었다.

<표1> 明代 文廟佾舞譜<sup>2)</sup>

문헌명	闕里誌	南雍志	皇朝太學志	三才圖會	泮宮禮樂統
무보					
의식 절차	奠帛舞 初獻舞 亞獻·終獻舞	奠帛舞 初獻舞 亞獻·終獻舞	奠帛舞 初獻舞 亞獻·終獻舞	奠帛舞 初獻舞 亞獻·終獻舞	初獻舞 亞獻舞 終獻舞
년도 (편찬자)	1504년 (陳鎬 撰)	1544년 (晉佐 撰)	1557년 (?)	1597년 (王圻 纂輯)	1573-1615년 (李之藻 撰)

<표1>의 명대의 무보는 『궐리지』에 수록된 기본적인 형식에 술어와 의식절차, 曲奏譜<sup>3)</sup>가 추가되어 지속적인 발전으로 그 내용이 풍부해졌

2) 임학선 編著, 『문묘일무보 도해』, 성균관대학교 출판부, 2005, pp.27-167. 참조.

3) 『聖門禮樂統』에는 曲奏譜라고 하여 律字譜와 工尺譜가 함께 기록하였다.

음을 알 수 있다. 『남옹지』에 수록된 무보는 춤을 지시하는 술어를 추가하여 춤동작을 구체화하였고, 의식절차를 기록하였다.

『황조태학지』는 악장에 율자보와 공척보의 곡주보를 추가하여 음악적인 부분이 구체화 되었고, 1인의 무원이 ‘右班’이라고 기록하여 오른쪽의 무원임을 명시하고 있다. 술어는 『남옹지』의 기록과 동일하며 의식절차는 무원의 좌측에 ‘奠帛行初獻禮’라고 알리고 있다.

『삼재도회』에 수록된 내용은 『황조태학지』와 동일하다. 의식절차와 무원의 위치를 알리는 내용이 무원의 오른쪽으로 바뀌었으며, 무원의 왼쪽에는 ‘大成殿雅樂舞生圖’라고 하여 문묘일무의 무보임을 명시하고 있다.



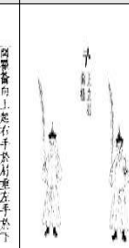
『반궁예악소』에 수록된 무보는 東西 2인의 무원과 각각의 동작을 기록하여 정확한 방향을 알 수 있도록 하였다. 또한 의식절차를 상단 중앙에 기록하였고 이때부터 의식절차가 바뀌어 초헌례로 시작되었음을 알리고 있다. 그리고 동서무원 각각의 동작을 지시하는 술어<sup>4)</sup>를 구체적으로 제시하여 정확한 동작을 명시하였다. 『반궁예악소』의 이러한 기록을 통해 『황조태학지』와 『삼재도회』에 기록된 ‘右班’이라는 의미는 서쪽 무원을 의미하는 것임을 알 수 있다.

---

律字譜는 기보법의 하나로 음의 고저를 12음명의 첫 글자를 적어 표시한 文字譜이다. 工尺譜 또한 일종의 문자보로 12律 4清聲을 10개의 문자로 나타낸 것이다. 16음을 10개의 글자로 기록하기 때문에 十字譜라고 하기도 한다. 合·四·一·上·勾·尺·工·凡·六·五와 같은 문자로 음의 고저를 표시한다. 16음에 사용된 문자는 즉, 黃은 合으로, 大·太는 四로, 夾·姑는 一로, 仲은 上으로, 蕤는 勾로, 林은 尺으로, 夷·南은 工으로, 無·應은 凡으로, 淸黃은 六으로, 淸大·淸太·淸夾은 五로 각각 나타낸다.

- 4) 동쪽 무원 오른쪽에는 ‘開翟籥向上起坐手於肩垂右手於下跪右足向前’라고 기록했으며, 서쪽 무원 왼쪽에는 ‘開翟籥上向起右手於肩垂左手於下跪左足向前’라고 기록하였다.

<표2> 清代 文廟佾舞譜<sup>5)</sup>

頤宮禮樂全書	大成通志	文廟禮樂考	聖門禮樂統	國學禮樂錄	文廟丁祭譜
					
初獻舞 亞獻舞 終獻舞	初獻舞 亞獻舞 終獻舞	奠帛舞 初獻舞 亞獻·終獻舞	奠帛舞 初獻舞 亞獻·終獻舞	奠帛舞 初獻舞 亞獻·終獻舞	第一成 第二成 第三成
1656년 張安戍 撰	1669년 楊慶 輯	1674년 金之植 編輯	1702년 張行言 撰	1719년 李周望· 謝履忠 共輯	1845년 藍鍾瑞 輯

<표2>의 청대 문묘일무보는 명대에 비해 다양한 변모 양상을 보인다. 『반궁예악전서』에 수록된 무보는 『남옹지』의 무보 내용과 같으나 『반궁예악소』의 의식절차를 따르고 있다.

『대성통지』에 수록된 무보는 『궐리지』의 기록과 마찬가지로 춤에 관한 내용이 없으며 『반궁예악전서』의 의식절차를 따르고 있다.

『문묘예악고』의 기록 역시 『궐리지』의 기록과 대동소이한데, 악장가사의 위치가 무원의 좌측 상단에 있으며 그 아래 악곡명을 기록하고 있다. 무원의 무복과 머리관이 청대의 복식으로 바뀌었고, 무구의 깎이 짧아졌다. 의식절차는 『궐리지』의 무보를 따르고 있으며, 악장가사 ‘維王神明’의 ‘王’이 ‘師’로 기록되어 있으나 ‘王’과 ‘師’는 모두 공자(大成

5) 임학선 編著, 『문묘일무보 도해』, 성균관대학교 출판부, 2005, pp.171-287. 참조.

6) 『文廟禮樂考』의 무보에 기록된 악곡명은 奠帛禮에는 「寧安之曲」, 初獻禮에는 「安和之曲」, 亞獻·終獻禮에는 「景和之曲」의로 의식절차에 따라 악곡을 구체적으로 명시하였다.

至聖文宣王]를 지칭하기 때문에 그 내용은 차이가 없는 것으로 나타난다. 전체적으로 춤동작이 다소 차이가 있음은 무보 해석과 무원을 그리는 방법에 의한 것으로 생각된다.

『성문예악통』과 『국학예악록』은 『남옹지』와 『반궁예악소』의 서쪽무원의 술어를 모두 기록하고 있으며, 율자보와 공척보가 기록되어 있어 그동안의 무보를 종합하였음을 알 수 있다. 『국학예악록』의 무복은 청대의 복식을 갖추고 있으나 무구인 翟은 명대의 翟과 동일하다. 『성문예악통』의 무복은 기존의 무복 보다는 간결하고 활동적이며, 翟은 명대와 동일하다. 특히 『성문예악통』과 『국학예악록』은 『남옹지』와 『반궁예악소』의 술어를 모두 기록하여 춤동작을 자세히 설명하고 있으나 악장가사 “百王宗師 生民物軌 瞻之洋洋 神其寧止”에 기록된 무보의 술어는 『남옹지』와 『반궁예악소』 술어의 반복된 내용을 제외하여 하나의 술어로 정리하였다.

『문묘정제보』는 청대에 새롭게 체계를 갖추어 제작된 것으로 의식절차, 악장가사, 술어, 춤동작이 명대와는 완전히 다르게 기록되어 있다. 의식절차는 제1성, 제2성, 제3성의 3개 악장으로 구성되어 있고, 춤동작을 지시하는 술어 또한 완전히 다르게 기록되어 있으며, 무구는 翟이 아닌 羽를 사용 한다. 『문묘정제보』는 『반궁예악소』의 무보와 마찬가지로 2인의 무원으로 그려져 있으나, 술어가 하나로 기록되어 있어 동서무원의 대칭 동작은 ‘向內’ 혹은 ‘向外’, ‘內向’ 혹은 ‘外向’의 기록이 있는 술어뿐이고 그 외에는 거의 동서 무원이 동일한 동작이다.

## 2. 문묘일무보의 유형

문묘일무보의 유형은 악장가사와 의식절차에 따라 나누어 살펴볼 수 있다.

우선 『궐리지』의 유형과 동일한 악장가사로 구성되어 있는 문묘일무보의 유형을 들 수 있다. 의식절차는 전백무, 초헌무, 아헌·종헌무 혹은

초헌무, 아헌무, 종헌무의 두 가지 형식으로 나누어진다.

『남옹지』, 『황조태학지』, 『삼재도회』, 『반궁예악소』, 『반궁예악전서』, 『대성통지』, 『문묘예악고』, 『성문예악통』, 『국학예악록』 등의 문묘일무 보는 모두 『궐리지』의 악장가사를 따르고 있으며, 그 내용을 표현하는 춤동작도 대부분 차이가 없는 것으로 보인다.

『궐리지』의 악장가사는 다음과 같다.

“自生民來 誰底其盛 維師神明 度越前聖 粢帛具成 禮谷斯稱 黍稷非馨 維神之聽”  
 “大哉聖師 實天生德 作樂以崇 時祀無斁 清酏惟馨 嘉牲孔碩 薦羞神明 庶幾昭格”  
 “百王宗師 生民物軌 瞻之洋洋 神其寧止 酌彼金盞 惟清且旨 登獻惟三 於嘻成禮”

두 번째로 『궐리지』의 유형과 악장가사는 같으나 춤동작을 설명하는 내용이 다른 유형이다. 의식절차는 초헌, 아헌, 삼헌으로 구성되어 있다.

『학궁비고』<sup>7)</sup>에 수록되어 있는 무보의 악장가사는 『궐리지』의 유형과 동일하며, 춤동작을 설명하는 내용은 다르게 기록되어 있다. 『학궁비고』의 무보는 그림 무보는 없으며 악장가사가 『궐리지』의 유형과 거의 동일하다. 술어는 『남옹지』의 내용을 따르고 있는데 그 내용을 정리, 또는 독립적으로 새로 기록함으로써 일무를 재정비하였다고 볼 수 있다. 『학궁비고』의 무보에 기록된 술어의 내용을 보면 『남옹지』의 무보 동작과 다소 다른 부분이 발견된다. 즉 술어의 내용을 재정비한 것은 춤동작이 다르게 전승되었음을 의미한다. 『학궁비고』의 제작시기가 『국학예악록』과 『문묘정제보』의 제작 년도 사이라는 점을 주목해 볼 때, 『학궁비고』는 두 무보 사이에서 변화의 단계를 보여주는 중요한 문헌이다.

『학궁비고』의 악장가사는 다음과 같다.

“自生民來 誰底其盛 惟師神明 度越前聖 粢帛具成 禮谷斯稱 黍稷非馨 惟神之聽”  
 “大哉聖師 實天生德 作樂以崇 時祀無斁 清酏惟馨 嘉牲孔碩 薦羞神明 庶幾昭假”

7) 『學宮備考』는 청나라 乾隆6년(1741년) 彭其位에 의해 편찬되었다.

“百王宗師 生民物軌 瞻之洋洋 神其寧止 酌彼金罍 惟清且旨 登獻惟三 於嘒成禮”

세 번째, 청대에 새롭게 제작된 무보의 유형이다. 의식절차는 제1성, 제2성, 제3성으로 구성되어 있다.

『문묘정제보』는 『학궁비고』의 뒤를 이어 새롭게 제작된 무보이다. 『청읍반궁악무도설』, 『성문악지』는 『문묘정제보』와 같은 유형으로서, 악장가사뿐만 아니라 의식절차까지 앞서 편찬된 유형과는 현저한 차이가 있다. 악장가사가 완전히 다르기 때문에 그 내용을 표현하는 춤동작도 다르게 기록되어 있으며, 2인의 무원과 하나의 술어로 기술되어 있다. 또한 무복이 기존의 무보에 비해 소매통 좁고 전체 길이가 짧아져 활동적이다. 춤동작의 형태를 보면 손과 발의 동작이 커지고 움직임의 반경이 넓어져 보다 활동적으로 바뀌었다고 할 수 있다. 따라서 과감하게 무구를 사용하고 발을 많이 사용함으로써 춤동작이 다양해진 무보의 유형이라 하겠다.

『문묘정제보』의 악장가사는 다음과 같다.

“子懷明德 玉振金聲 生民未有 展也大成 俎豆千古 春秋上丁 清酒既載 其香始升。”  
 “式禮莫愆 升堂再獻 響協鼓鑄 誠孚罍斝 肅肅雍雍 譽髦斯彥 禮陶樂淑 相觀而善。”  
 “自古在昔 先民有作 皮弁祭菜 於論思樂 惟天闢民 惟聖時若 彝倫攸敘 至今木鐸”

네 번째, 악장가사가 『궤리지』의 유형과 『문묘정제보』의 유형을 모두 수용하고 있으며 새로운 악장가사를 추가하여 기록한 문묘일무보의 유형이다. 의식절차는 초헌, 아헌, 종헌과 제1성, 제2성, 제3성의 구성형식을 모두 기록하고 있다.

『문묘사전고』<sup>8)</sup>는 이러한 문묘일무보의 유형에 속한다. 『문묘사전고』의 무보에는 그림 무보가 없으며 악장가사와 함께 술어를 기록하여 國學舞譜, 闕里譜, 闕里新譜로 나누어 설명하고 있다. 『문묘사전고』의 국

8) 『文廟祀典考』는 정나라 同治 4년(1865)에 龐鐘璠에 의해 편찬되었다.





佾舞譜 舞譜解	『聖門樂誌』·『聖門禮樂統』·『國學禮樂錄』·『學宮備考』	
身之容五	平身[起身正立] 躬身[曲其背] 側身[正立左右轉]	回身[轉過] 蹲身[開左右膝直身下坐]
手之容五	起手[一手高] 垂手[順下] 出手[前伸] 拱手[兩手合舉] 挽手[相持]	
足之容七	蹠足[起足前尖以足跟著地] 點足[起足後跟以足尖著地] 出足[進足稍前] 移足[履位遷換]	曲足[膝前足後] 交足[左足加右右足加左] 蹈足[反覆底向上]
步之容二	進步[前邁] 退步[後縮]	
禮之容九	授[屈身出手下賜] 受[更屈身出手上承] 辭[拱手後退] 讓[拱手向左右] 謙[拱手]	揖[平出兩肘拱手齊心] 拜[低首屈身至地] 跪[屈膝至地] 仰頭[點首] 舞蹈蹠一足屈一足拱手左右讓
翟籥之容十一	執[翟縱籥橫齊肩執之] 舉[起之齊目] 衡[平心執之] 落[盡之向下執之] 拱[向前正舉] 呈[向耳偏舉]	開[籥翟縱橫兩分] 合[籥翟縱橫相加] 相[籥翟縱合如一] 垂[各分順手向下] 交[兩執相接]

구지용은 신체 각 부분에 따라 춤추는 容態를 9종으로 나누어 揖讓進退의 의식 절차 속에서 행하는 춤동작의 姿勢를 설명한 것이다. 구지용은 외형적인 춤의 容態를 제시한 내용이지만 단순한 외형적 형태만을 규정한 것은 아니다. 외형적인 동작의 형태는 내면에 어떠한 감정으로 표현 했느냐에 따라 달리 표현되기 때문에 九之容은 舞員의 내적 표현을 전제하고 있다.

무릇 姦聲이 사람에게 감촉되면 逆氣가 응하고 역기가 형상을 이루면 淫樂이 일어나며, 正聲이 사람에게 감촉되면 順氣가 응하고 순기가 형상을 이루면 和樂이 일어나니, 倡和에 응함이 있어 回邪曲直이 각기 그 분수로 돌아간다. 그리하여 만물의 이치가 각기 선악의 類로써 서로 움직이는 것이다.<sup>10)</sup>

위의 내용은 「樂記」에서 樂象[舞象]에 대하여 논술한 것이다. 氣의 작용은 눈으로 볼 수 없으나 어떠한 氣가 이루어지는가에 따라 樂[舞]의 형상이 나타난다는 것이다.

『남옹지』에 기술된 “常在諸中敬而不貳 則動形於外恭而可象”<sup>11)</sup>은 마음속에서 敬을 간직하여야만 밖으로 드러나는 춤의 형상이 공손으로 들어난다고 하여 항상 敬의 마음을 가져야함을 설명한 것이다. 외형적인 동작의 형태는 내적 감정의 발현이며, 내적 감정을 조절하는 마음가짐은 춤의 형상에 매우 중요한 요소가 된다. 즉 구지용이 제시하는 올바른 자세는 반듯한 마음가짐을 말한다. 구지용은 敬의 마음을 그대로 외적 형상으로 나타내는 올바른 자세를 지시하는 무보의 條目인 것이다. 9종의 舞容에는 내적 감정을 조절하는 마음가짐을 위한 조목이 내재되어 외적 형상을 드러낸다. 외적 춤의 형상을 드러내는 내적 조목이 바로 구용이다.

구용은 군자가 수신하고 처세할 때 가져야 할 아홉 가지의 자세를 말한다. 구용이 제시하는 구체적 몸가짐은 禮로써 修身하고 忠恕로서 仁을 실현하는 공자의 가르침을 몸소 행하는 것이다. 이러한 의미에서 구용을 통해 바라보는 일무의 심미형상은 禮를 樂을 통해 실천하는 것이며, 예의 형식과 규정이 악을 통해 발현되어 和諧를 추구하는 것이기도 하다.

구용의 아홉 가지의 자세는 足容重 手容恭, 目容端, 口容止, 聲容靜,

10) 『禮記』, 「樂記」, 樂象, “凡姦聲感人而逆氣應之, 逆氣成象而淫樂興焉. 正聲感人而順氣應之, 順氣成象而和樂興焉. 倡和有應, 回邪曲直, 各歸其分, 而萬物之理各以類相動也” (조남권·김중수 共譯, 『동양의 음악 사상 樂記』, 민속원, 2001, p.107.)

11) 『南雍志』 卷10, 禮儀考.

頭容直, 氣容肅, 立容德, 色容莊을 말한다. 『擊蒙要訣』<sup>12)</sup>과 『禮記』<sup>13)</sup>에 구용이 뜻하는 아홉 가지의 자세를 정리하면 다음과 같다.

① 足容重 : 발의 용모는 무겁게 움직여야 한다. 즉 경솔히 거동하지 않는 다는 것이다.

② 手容恭 : 손의 모양은 공손해야 한다. 즉 아무 할 일 없으면 마땅히 단정히 손을 맞잡을 것이며, 손을 놀리거나 물건을 어루만져서는 안 된다.

③ 目容端 : 눈의 용모는 단정해야 한다. 즉 눈매를 안정시켜서 정면을 바로 보고 훑어보거나 결눈질하지 말아야 한다.

④ 口容止 : 입의 용모는 신중하여야 한다. 즉 필요하지 않으면 입을 다물어야 한다.

⑤ 聲容靜 : 소리의 용모는 조용하게 해야 한다. 즉 마땅히 형상과 기운을 바르게 가지고 조용히 하되 재치거나 기침 등의 잡소리를 내서는 안 된다.

⑥ 頭容直 : 머리 모양은 똑바로 가져야 한다. 즉 고개를 똑바로 들고 몸을 곳곳이 하여 이리저리 돌리거나 한쪽으로 기울지 않도록 한다.

⑦ 氣容肅 : 숨소리의 용태는 정숙히 가져야 한다. 즉 호흡을 조절하여 엄숙한 태도를 堅持하고 덕이 있는 기상을 가져야 한다.

⑧ 立容德 : 서있는 용모는 의젓하여야 한다. 즉 궁심을 세워 중립을 지키며 점잖은 태도를 갖고 덕이 있는 기상을 가져야 한다.

⑨ 色容莊 : 얼굴의 용모는 장엄하게 가져야 한다. 즉 얼굴빛을 정제

12) 李珣, 『擊蒙要訣』, 「持身」, “收斂身心, 莫切於九容, 進學益智, 莫切於九思. 所謂九容者, 足容重, 手容恭, 目容端, 口容止, 聲容靜, 頭容直, 氣容肅, 立容德, 色容莊. 所謂九思者, 視思明, 聽思聰, 色思溫, 貌思恭, 言思忠, 事思敬, 疑思問, 忿思難, 見得思義. 常以九容九思, 存於心而檢其身不可頃刻放捨. 且書諸座隅, 時時寓目.”

13) 『禮記』, 「玉藻」, “君子之容舒遲, 見所尊者齊遯. 足容重, 手容恭, 目容端, 口容止, 聲容靜, 頭容直, 氣容肅, 立容德, 色容莊, 坐如尸, 燕居告溫溫. 凡祭, 容貌顏色如見所祭者. 喪容纍纍, 色容顛顛, 視容瞿瞿梅梅, 言容訥訥. 戎容暨暨, 言容詒詒, 色容厲厲, 視容清明, 立容辨卑, 毋調, 頭頸必中. 山立, 時行, 盛氣顛實揚休, 玉色.”

하여 태만한 기색을 나타내지 않는다.

이러한 구용의 몸가짐은 구지용의 형상미를 격조 있게 표현하는 방법이라 할 수 있다. 구용에 의해 표현하는 문묘일부의 심미형상은 다음과 같은 표현방법으로 그 형상미가 드러날 수 있다.

① 立之容[立容德] : 서있는 동작을 규정

立之容의 向內立·向外立·相對立·相背立·朝上立은 궁심을 세워 중립을 지키고 바른 자세에서 덕 있는 기상을 표현하여야 한다.

② 舞之容[立容德] : 전체 무원의 동작을 규정

舞之容의 向內舞·向外舞는 동서 무원이 서로 마주하거나 등을 지어 있는 동작을 설명한 것으로 바른 자세에서 덕 있는 기상을 표현하여야 한다.

③ 首之容[頭容直] : 머리의 동작을 규정

首之容의 仰首·低首·側首는 고개를 위로 들어 올리거나 아래로 내려 바라 볼 때, 혹은 고개를 좌우로 돌려서 바라볼 때의 동작을 규정한 것이다. 이러한 머리동작은 몸을 바르게 하고 머리를 반듯이 세워 한쪽으로 기울이지 않아야 하며 이리저리 돌려서도 안 됨을 말한다.

④ 身之容[氣容肅] : 몸의 동작을 규정

身之容의 平身·躬身·側身·回身·蹲身은 몸을 피거나 구부리고, 좌우로 돌리거나 회전, 또는 좌우 무릎을 굽혀 내려앉을 때 몸을 규정한 것이다. 몸의 움직임은 호흡에 의해 이루어지며 호흡에 의해 생겨난 氣는 몸을 통해 사지와 머리로 전달된다. 때문에 이때의 호흡은 정숙히 조절하여 엄숙한 태도를 堅持하고 덕이 있는 기상을 가져야 한다.

⑤ 手之容[手容恭] : 손의 동작을 규정.

手之容의 起手·垂手·出手·拱手·挽手는 손을 들거나 내리고, 앞으로 내밀거나 두 손을 모으는 동작, 그리고 두 손을 몸으로 끌어당기는 동작을 규정한 것이다. 이러한 손동작은 두 손을 높이 올리는 동작, 아래로 내리는 동작, 앞으로 내미는 동작, 두 손을 맞잡아 드는 동작, 잡아당기는 동작들인데 모든 손의 모양은 공손해야 함을 규정한 것이다. 두

손을 맞잡는 것은 공손한 태도를 대표한다고 할 수 있다. 때문에 籥과 翬을 든 두 손은 손가락을 놀리거나 불필요한 움직임은 삼가 해야 한다.

⑥ 足之容[足容重] : 발의 동작을 규정.

足之容의 蹠足·點足·出足·移足·曲足·交足·蹈足은 발을 살짝 들거나 옮겨 딛는 동작 등을 규정한 것이다. 발을 움직일 때의 발의 모습은 매우 신중하면서도 무겁고 조용히 하여야 한다. 蹠足과 點足, 移足の 모습이 바닥에서 떨어지지 않게 움직이는 것은 경망되지 않음을 의미하고, 무겁게 끌어서 이동하는 모습을 이르는 것이다. 出足은 몸의 흔들림이 크지 않고 조용히 나아가기 위함이며, 曲足, 交足, 蹈足은 자연스러우면서도 안정된 움직임을 의미하는 동작이므로 조용하면서도 무겁게 움직여야 한다.

⑦ 步之容[足容重] : 걸어 나가는 동작을 규정.

步之容의 進步·退步는 앞으로 걸어 나아가는 것과 뒤로 물러나는 의미를 揖讓의 儀式 절차에 따른 동작을 규정한 것이다. 앞으로 나아가거나 뒤로 물러날 때에는 발걸음을 매우 무겁고 경망되지 않게 움직여야 한다.

⑧ 禮之容[目容端·氣容肅·手容恭·頭容直·立容德]: 禮를 포하는 동작을 규정.

禮之容의 授·受·辭·讓·謙·揖·拜·跪·仰頭·舞蹈는 ‘授受之禮’<sup>14)</sup>의 의미와 ‘溫良恭儉讓’<sup>15)</sup>의 심미형상을 대표한다고 할 수 있다. 공손한 모습으로 우아하게 앞으로 나아감으로써 긍정적인 온화한 마음 표현하고[溫], 뒤로 물러나 존경의 표하며 내면의 부드럽고 선량하고 진실한 마음 표현하며[良], 몸을 낮추어 공경을 표하며 神明에 대한 감탄과 찬양·송축의 마음 표현하고[恭], 감정을 절제하고 조용히 禮를 갖추어 신

14) 『南雍志』卷10, 禮儀考, “當謂孔顏 授受之禮 其即堯舜之所謂欽乎 視聽言動 攝諸其心 蓋合恭與敬而言之者也 是故常在諸中敬而不貳 則動形於外恭而可象.”

15) 『論語』, 「學而」, “子禽 問於子貢曰 夫子至於是邦也, 必聞其政, 求之與, 抑與之與. 子貢曰 夫子, 溫良恭儉讓以得之, 夫子之求之也, 其諸異乎人之求之與.”

중하게 기다리는 마음 표현하고[儉], 무원의 겸양을 통해 천지만물이 모두 神明께 겸양하는 마음 표현한다[讓].<sup>16)</sup>

⑨ 翟籥之容[手容恭]: 籥과 翟의 무구동작을 규정.

執·舉·衡·落·拱·呈·開·合·相·垂·交는 籥과 翟을 합하거나 나누어 들을 때, 籥과 翟을 올리거나 아래로 드리울 때, 혹은 어깨, 눈, 가슴 등의 위치에 맞게 들어 오리거나, 바르게 籥과 翟을 잡는 방법을 제시한 것이다.

모든 동작을 구용과 짝을 이뤄 설명하기는 어려우나 目容端과 色容莊은 모든 춤동작이 갖는 기본적인 태도에 적용된다. 구지용의 모든 동작을 행할 때의 얼굴의 용모는 장엄하게 가져야 한다. 얼굴빛은 온화하고 밝게 정제하며 정면을 바라보는 눈동자는 이리저리 돌리지 않는다.

佾舞는 禮의 本質인 恭敬辭讓 등 도덕적 情操를 표현함으로써 樂에 부여되는 도덕적 의미를 담고 있다. 이와 같은 의미에서 무보의 춤 자세는 동작을 정확히 이해하고 바르게 行하도록 각 신체를 구체적으로 구분하여 제시하고 있으며, 동작에 따라 그 표현성을 달리하여 깊은 의미의 심미형상을 표현하고 있다. 구지용의 심미형상은 그 표현성을 규정하는 구용의 자세와 관련이 있음을 알 수 있다.

## V. 結論

문묘일무보는 明代에 처음 무보화 되어 清代에 이르기 까지 많은 발전과 변화가 있었다. 문묘일무보에 수록된 악장가사와 의식절차, 그리고 그에 따른 춤동작은 왕조가 교체됨에 따라 재정비되어 편찬되거나 변모된 양상을 보였으며, 시대를 거듭 하면서 무보를 기록하는 방법도 구체화되었다. 이러한 변화를 종합해서 정리하면 문묘일무보는 4가지 유형

16) 진성수·김용복, 「문묘일무의 심미형상」, 『유학연구』 제21집, 충남대학교 유학연구소, 2010, pp.247-248.

으로 나뉘볼 수 있다.

첫 번째, 『궤리지』의 유형과 동일한 악장가사로 구성되어 있는 문묘일무보의 유형

두 번째, 『궤리지』의 유형과 악장가사는 같으나 춤동작을 설명하는 내용이 다른 유형

세 번째, 청대에 새롭게 제작된 『문묘정제보』의 유형

네 번째, 악장가사가 『궤리지』의 유형과 『문묘정제보』의 유형을 모두 수용하고 새로운 악장가사를 추가하여 기록한 문묘일무보의 유형

이러한 유형의 문묘일무보는 무구를 든 1인 혹은 2인의 무원의 동작과 의식절차에 따른 악장가사, 문자로 기록한 악보, 춤의 내용을 담은 술어를 기록하고 있으며, 청대에는 춤동작을 설명한 무보해를 추가하여 기록하고 있다. 『국학예악록』·『학궁비고』·『성문악지』의 문묘일무보는 청대의 문헌임에도 불구하고 명대의 무보형식을 종합적으로 수용하거나 새로운 제도를 도입하여 그 내용을 독립적으로 기록하고 있다.

『성문악지』·『성문예악통』·『국학예악록』·『학궁비고』에 기록된 무보해는 揖讓進退의 의식절차 속에서 일무의 춤추는 방법을 9종의 춤동작 ‘九之容’으로 규정하여 기록한 것이다. 구지용은 단순히 外形의 형태만을 규정한 것은 아니다. 구지용이 제시하는 9종의 춤동작은 내적 감정이 외적 심미형상으로 발현되는 일종의 형식미를 나타낸다. 이러한 형식미는 나타내는 춤의 姿態는 반듯한 마음가짐에서 오는 것이다. 구지용은 동작을 정확히 이해하고 바르게 行하도록 각 신체를 구체적으로 구분하여 제시함으로써 동작에 따라 그 표현성을 규정하는 것이다.

이렇게 표현된 문묘일무의 심미형상은 禮로써 修身하고 忠恕로서 仁을 실현하는 孔子의 가르침을 몸소 행하는 마음가짐을 形象美로 나타내는 것이며 樂을 통해 禮를 실천하는 것이다. 이것이 곧 인을 실현하기 위한 인간의 내면적 인격형성의 체현이며, 사회의 기강을 바로 잡는 예악의 실천이다.

종합하면 문묘일무는 악장가사, 의식절차, 술어, 무보해 등에 의해 철

학적으로 형식화된 심미형상으로 나타난다. 문묘일무보에 제시된 96동작의 심미형상은 군자의 마음과 몸가짐을 추상적으로 형상화 한 것이다.

따라서 문헌에 수록된 문묘일무보는 현존하는 문묘일무의 고증과 전승에 매우 중요한 자료가 된다. 문묘석전의 일무를 올바르게 보존하고 계승하기 위해서는 그 원형의 정신과 철학적 의미가 매우 중요한 요소로 작용한다. 문헌에 기록된 무보를 좀 더 세밀하게 분석하면 문묘일무의 미학적 가치를 충분히 검토할 수 있을 것이다.

<參考 文獻>

- |         |          |         |         |
|---------|----------|---------|---------|
| 『擊蒙要訣』  | 『國學禮樂錄』  | 『關里誌』   | 『南雍志』   |
| 『論語』    | 『大成通志』   | 『文廟祀典考』 | 『文廟禮樂考』 |
| 『文廟丁祭譜』 | 『頓宮禮樂全書』 | 『泮宮禮樂疏』 | 『三才圖會』  |
| 『聖門樂誌』  | 『聖門禮樂統』  | 『禮記』    | 『學宮備考』  |
| 『皇朝太學志』 |          |         |         |

임학선 編著, 『문묘일무보 도해』, 성균관대학교 출판부, 2005.

—— 著, 『문묘일무의 이해』, 성균관대학교 출판부, 2006.

조남권·김종수 共譯, 『동양의 음악 사상 樂記』, 민속원, 2001.

진성수·김용복, 「문묘일무의 심미형상」, 『유학연구』 제21집, 충남대학교 유학연구소, 2010.

### Abstract

*An Aesthetic Study on Munmyoilubo(the Demonstrative Illustrations of Confucian Shrine)  
in Qing Dynasty - Focusing on 《Kukhakyekrok》, 《Hakgunbigo》 and 《Seongmunakji》  
/ Kim Yong Bock\**

In this study the aesthetic images of dance movements were reviewed aesthetically, examining demonstrative illustrations in Kukhakyekrok, Hakgunbigo and Seongmunakji.

Dance illustrations were crosschecked, examining the development process and types of Munmyoilubo through the records of Ming and Qing dynasty.

Munmyoilubo describes with illustrations the motions of one dancer or two dancers holding dancing instruments, movement lyrics according to ceremonial procedure, music scores recorded with symbols and predicate of dances. Demonstrative illustrations which describe dancing motions were added in Qing dynasty.

Munmyoilubo was developed or transformed by the change of dynasties. New demonstrative illustration was manufactured because Qing dynasty introduced new systems. Traditional dance motions were recorded, and the changed ones or completely new ones were added in the new demonstrative illustrations.

Dance explaining illustrations were recorded in Seongmunakji, Seongmunyeaktong, Kukhakyekrok and Hakgunbigo in Qing dynasty, which define the dancing method of Ilmu as 9 types of motions, Gujiyong, in the ceremonial procedure of Eupyangjintoe. Gujiyong does not simply define only the appearance. The 9 types of motions show kinds of the beauty of form to

---

\* Post-doctoral researcher, Institute of Confucian Philosophy and Culture, Sungkunkwan Univ. / mirdance@empal.com

develop internal feeling to aesthetical image.

Each motion of Gujiyong indicates Guyong which is required to a man of virtue when cultivating moral character and rising in the world. If the dance motions of Gujiyong were examined, based on the meaning of Guyong, the right mind and expression of dancers, and the aesthetic image thereof are reflected in the dance motions.

The attitude Guyong suggests is to practice Confucius teaching which is to train oneself with courtesy and to realize perfect virtue with faithfulness. Accordingly, the aesthetic images of 96 motions are to formulate a man of virtue's mind and attitude.

**【Key words】** Munmyoilmu(文廟佾舞), Kukhakyekrok(國學禮樂錄),  
Hakgungbigo(學宮備考), Seongmunakji(聖門樂誌),  
aesthetic imag(審美形象)

투고일 : 11월 9일, 심사일 : 12월 1일, 게재확정일 : 12월 7일