

연경당 진작(演慶堂進爵)의 공간 운영과 극장사적 의의*

사진실**

<차례>

1. 서론
2. 연경당 진작의 배설 위치(排設位次)
3. 연경당 진작의 극장 구조
4. 연경당 진작의 행위 주체와 동선 운용
5. 결론: 연경당의 극장사적 의의

<국문초록>

이 연구에서는 한국 극장사의 실상을 밝히고 한국적 극장 건축을 위한 바탕을 마련하기 위하여 순조대 연경당(演慶堂)에 나타난 궁정 극장문화의 전통과 공간 운영 원리를 고찰하였다.

규장각 소장 『進爵儀軌』에 따르면 순조28년(1828) 6월 1일 순원왕후(純元王后, 1789~1857)의 40세 탄신일을 경축하기 위하여 연경당에서 진작(進爵)이 거행되었다. 연경당 진작은 같은 해 2월 거행된 자경전 진작과 비교할 때 의례 절차보다 정재의 공연이 중심이 되었는데 19개의 창작 정제가 발표되는 등 공연예술사의 측면에서 주목할 만한 의미를 지닌다.

전통적인 진연과 마찬가지로 연경당 진작은 예와 악을 통합하는 연회공간을 구축하였다. 19종의 창작 정제가 초연된 반면, 배설 위치의 규모와 수식(修飾)이 간소화된 사실을 보면 연경당 진작이 일 반적인 진작의 전통에 비하여 의례성이 약화되고 공연성이 강조된 것으로 보인다.

연경당의 극장 구조는 진연이 거행되는 일시적인 극장공간의 양상을 잘 전승하는 한편 의례 참 석자의 좌석이 아닌 순수한 의미의 객석을 안배하거나 편의성을 고려한 무대 부속 공간을 두는 등 이전 시기 극장문화의 전통을 혁신하는 면모를 보인다. 또한 연경당 진작에서는 사실적인 무대 세트 를 사용하거나 정반대로 추상적인 무대 운용 방식을 채택하는 등 다양한 무대 미술의 양상이 드러 난다.

* 이 연구는 2007년 한국문화예술위원회 전통예술무대양식화사업의 지원을 받아 이루어졌음.

** 중앙대학교 국악대학 연희예술학부 교수

순조의 대리청정을 시행한 효명세자는 정치적 난국을 타개하는 방편으로 대규모의 화려한 연회 를 통하여 왕권의 신성성과 절대성이라는 이념을 주지시키고자 하였다. 그 과정에서 궁정연회와 극 장문화의 전통을 혁신하는 연경당 건축을 주도하였고 다수의 정재 창작에 힘을 기울였다.

연경당 진작의 동선 운용 양상에서 두드러지는 것은 왕세자의 통합적 기능이다. 효명세자는 세 속공간과 구별되는 임금의 신성공간을 연경당에 구축하고 그 사이를 넘나들 수 있는 유일한 존재인 자신을 부각시켰다. 그는 연경당 진작을 통하여 아버지 순조에 대한 지극한 효성을 예술적으로 형상 화하였고 왕권의 신성성과 절대성을 과시하였다.

연경당은 중세 극장문화의 전통에서 생활공간을 겸하던 일시적인 극장공간에서 발전하여 공연 전용 극장공간을 마련하였다는 의미를 지닌다. 극장문화의 역사가 아닌 극장건축의 역사에서 주목 할 만한 극장사적 전기를 마련하였던 것이다.

주제어 : 연경당(演慶堂), 진작(進爵), 극장(劇場), 무대(舞臺), 효명세자(孝明世子), 정재(正才), 극장 건축

1. 서론

음악, 연회 등 전통 공연예술의 현대적 재창조와 무대양식화 작업에는 언제나 극장공간에 대한 고민과 전망이 뒤따른다. 이 연구는 극장공간의 전통을 탐구하여 동시대 공연예술의 전통과 현대를 접목하는 작업에 참 여한다.

극장은 시대의 흐름에 따라 기능과 의미를 달리 하면서 변천해왔다. 그 과정에서 신전(神殿)에 부속된 극장도 생겨났고 궁궐이나 개인의 저택 에 딸린 극장도 생겨났으며 대중에게 개방되어 상업적으로 운영되는 극 장도 생겨났다.¹⁾ 이러한 변천 양상을 염두에 둘 때, 극장이란 무대와 객 석이 안배되어 공연과 관람의 편의를 도모하는 공간일 뿐 고정적인 전용 건축물을 수반할 필요는 없다. 어떤 문화권이든 중세 이전 극장사는 이 러한 관점에서 접근하여 극장 건축의 역사가 아닌 극장문화의 역사로 풀 어낼 수 있다.

우리나라 극장문화의 역사는 궁정과 지방 관아, 민간 등 여러 영역에

1) 사진실, 『공연문화의 전통』, 태학사, 2002, 67~68면, 97~100면 참조.

서 그 맥락을 이어 왔고 다양한 공연공간의 전통을 이루어왔다. 이러한 전통이 존재했던 까닭에 새로운 문물을 받아들여 근대적인 극장문화를 형성할 수 있었다. 궁정 극장문화의 전통 역시 근대적인 상업극장의 형성 과정에서 중추적인 역할을 담당했으나 정작 그 실체는 소멸되고 말았다. 조선왕조가 단절되면서 궁정의 의례와 연회의 전통이 분산되고 사라졌기 때문이다.

근대를 극복하기 위하여 중세를 돌아보는 연구와 예술 현장의 작업이 거듭되면서 궁정의 극장문화는 다시 주목받고 있다. 폐쇄적인 건축물에서 벗어나 아름다운 자연환경이나 문화유적지를 극장공간으로 사용하는 문화 현상 역시 조선의 궁궐과 왕실문화에 대한 관심을 복돋운다. 궁정의 의례와 잔치를 재현하기도 하고 왕실문화를 다룬 뮤지컬의 무대로 사용하기도 하면서 비어있던 궁궐이 문화로 채워지고 있다. 궁정의 극장문화에 대한 탐구가 더욱 절실해졌다.

이 연구에서는 순조대 연경당(演慶堂)에 나타난 궁정 극장문화의 전통과 공간 운영 원리를 고찰하고자 한다. 연구의 목적은 일차적으로 연경당의 건축적 특성과 무대적 특성을 탐색하기 위한 기초를 다지는 데 있고 궁극적으로는 연경당의 복원 또는 한국적 극장 건축을 위한 바탕을 마련하는 데 있다.

규장각 소장 『進爵儀軌』²⁾에 따르면 순조28년(1828) 6월 1일 순원왕후(純元王后, 1789~1857)의 40세 탄신일을 경축하기 위하여 연경당에서 진작(進爵)이 거행되었다. 연경당 진작은 같은 해 2월 거행된 자경전 진작과 비교할 때 의례 절차보다 정재의 공연이 중심이 되었는데 19개의 창작 정재가 발표되는 등 공연예술사의 측면에서 주목할 만한 의미를 지닌다.

연경당은 건축사와 정재사(呈才史) 연구에서 주목해왔다. 건축사 연구에서 연경당에 관한 쟁점은 현존 연경당이 무자년 『진작의궤』와 『동궐도

』에 있는 모습과 다르다는 사실과 연관된다. 선행 연구에 따르면 현존 연경당은 궁궐 안에 지어진 사대부가 또는 대군가(大君家)의 성격을 띠며³⁾ 1828년 진작을 거행할 당시의 연경당에서 많은 변화가 있었다. 최근의 연구에서는 연경당이 1828년 개건(改建)된 이후에 1846년 대대적인 신건(新建)을 거쳐 1870년대에 이르러서야 현존 모습을 갖추었다고 추정한다.⁴⁾

건축의 추이에 따라 용도도 달라졌다고 보았는데 최초의 연경당은 왕권 강화를 상징하는 건물로 효명세자의 편전이자 침전이었다고 파악하기도 한다. 그 근거로는 연경당 안에 동온돌과 서온돌이 있었다는 기록, 효명세자가 연경당에서 신하들과 윤대(輪對)하여 논의했다는 기록, 조선시대 의례가 정전(正殿), 편전(便殿), 침전(寢殿) 등에서 거행되었다는 사실 등을 들었다.⁵⁾

연경당 개건의 목적을 왕권 강화를 위한 진작례의 거행과 연관 지어 설명한 것은 타당한 결론이라 할 수 있으나 연경당을 효명세자의 처소로 파악한 것은 재고의 여지가 있다. 진연의 장소는 그 잔치를 받는 이의 처소에 마련되는 것이 일반적이기 때문이다. 연경당 진작은 효명세자가 순조와 순원왕후에게 올린 잔치이므로 연경당은 세자의 처소가 되기 어렵다. 이 당시 세자의 처소인 동궁전은 중희당(重熙堂)이었다. 1828년 2월 12일 자경전 진작을 앞둔 시점에서는 중희당과 유희헌(攸好軒)에서 신하들의 입대(入對)를 받아 진작의 준비 절차에 대한 논의를 진행했다. 연경당에서 윤대를 받은 사실은 연경당이 세자의 처소라고 단정할 근거가 되지 않는다. 연경당은 단지 세자의 처소가 아닌 더욱 특별한 목적을 지닌 건물이었을 가능성이 있다.

정재사 연구에서 연경당은 진작을 거행할 때 공연된 19개의 창작 정재

3) 주남철, 『연경당』, 일지사, 2003, 8~16면.

4) 손신영, 「연경당 건축연대 연구」, 『미술사학연구』243·244, 한국미술사학회, 2004, 141~151면.

5) 위의 논문, 142면.

2) 규장각 도서번호 奎14364. 이의강 책임번역, 『국역 순조무자진작의궤』(보고사, 2006)에 영인본과 번역이 실려 있다.

때문에 큰 주목을 받아왔다. 『순조무자진작의례』의 연경당 진작 부분에는 23개의 정재악장이 기록되었는데 그 가운데 19개가 창작 정재였다.⁶⁾ 성종 이후로는 별다른 창작 정재가 양산되지 않다가 한번에 19개의 정재가 초연된 것은 획기적인 일이 아닐 수 없다.

정재를 다룬 개설서의 경우 순조대 창작정재라 하여 1828년 연경당 진작 때 소개된 19개의 정재를 매우 중요하게 다루고 있다.⁷⁾ 창작정재의 출현을 조선후기 정재사의 변화 또는 발전 양상으로 다룬 개별 연구도 진행되었다. 정재 창사와 춤동작의 계승과 변화를 밝히는 한편, 창작정재 출현의 시대배경, 미학적 전환 양상 등을 다루는 논의가 있었다.⁸⁾ 아울러 연경당 진작의 총연출자이며 대다수 창작정재의 악장을 지었던 효명세자에 대한 관심도 증폭되었는데, 역사, 문학, 복식, 음악, 무용 등의 분야에서 이루어진 효명세자 관련 선행 연구를 모아 출간한 『효명세자연구』가 돋보인다.⁹⁾

후에 익종(翼宗)으로 추존된 효명세자는 조선의 역대 임금 중 문학적

감수성이 가장 뛰어난 것으로 평가되었으며 정재악장에서 한시, 시조, 사(詞)에 이르기까지 폭넓은 문학적 성과를 냈다.¹⁰⁾ 정재악장의 경우 고려 시대부터 전승된 악장의 제작 방식, 실용적 측면, 주제의식 등을 과감히 교체한 것으로 분석되었다.¹¹⁾ 효명세자는 대리청정(代理聽政)을 시작하면서 왕권을 강화하기 위한 방편으로 대규모의 의례와 연회를 통한 무용정치를 시행하였고 무용예술의 진경문화(眞景文化)를 열었다는 평가를 받았고¹²⁾ 프랑스의 루이 14세와 무용예술의 업적을 비교하는 연구도 진행되었다.¹³⁾ 그밖에 효명세자가 지은 악장을 중심으로 연경당 진작에서 공연된 정재의 내적 연관성과 연출 의식을 고찰하는 논의가 있었다.¹⁴⁾

연경당에 대한 건축사와 정재사 연구를 통합하는 기반 위에 연경당의 복원 연구가 출발한다. 연경당은 궁정의 연회와 공연을 위하여 특화된 건축공간이기 때문이다. 공연을 위하여 특화된 건축공간이란 다른 아닌 ‘극장’이다. 지금까지 연경당의 극장사적 의의를 논의한 선행 연구는 없었다. 다만 의례와 연회가 거행된 정전이나 편전, 내전 등을 극장공간으로 파악하여 그 설비와 공간 운영 방식을 고찰한 논의들이 진행되었다.

사진실은 순조 29년(1829) 명정전진찬(明正殿進饌)과 자경전진찬(慈慶殿進饌)을 대상으로 궁정 연회가 이루어지는 동안 궁궐의 일상공간이 극장 공간으로 전환된다는 사실을 밝혔고 궁정 공연공간의 전통이 중세 궁정 극장의 위상을 지닌다고 하였다.¹⁵⁾ 『純祖己丑進饌儀軌』¹⁶⁾에 수록된 도설

6) 儀註를 보면 연경당 진작 때 17개의 창작 정재만 공연된 것으로 나타난다. 2개의 창작 정재를 포함한 7개의 정재는 그날 밤 거행되었을 夜進別盤果儀에서 공연되었을 것이다. 의주에서는 생략되었지만 饌品 부분에서 야진별반과의 상차림을 설명하고 있다. 자경전 진작의 경우 진작이 거행된 날 밤 9~11시에 야진별반과의 거행하면서 정재도 공연하였다.

7) 成慶麟, 『韓國傳統舞蹈』, 일지사, 1979.

張師勛, 『韓國傳統舞蹈概論』, 대광문화사, 1984.

_____, 『韓國傳統舞蹈研究』, 일지사, 1990.

8) 조경아, 「순조대 정재 창작 양상 -중국 문헌의 수용을 중심으로」, 『한국음악사학보』31집, 한국음악사학회, 2003.

_____, 「순조대 효명세자 대리청정시 謠才의 연행양상」, 『효명세자연구』, 한국무용예술학회, 2005.

김효주, 「朝鮮後期 創作謠才 研究」, 『효명세자연구』, 한국무용예술학회, 2005.

이의강, 「19세기 초 궁중무용의 미학적 전환」, 『한문학회』15집, 우리한문학회, 2006.

9) 한국무용예술학회 편, 『효명세자연구』, 한국무용예술학회, 2005.

10) 이종묵, 孝明世子の 저술과 문학, 『韓國漢詩研究』10, 한국한시학회, 2002; 『효명세자연구』에 수록.

11) 조규익, 익종 악장 연구, 『효명세자연구』에 수록.

12) 김말복, 「춤을 사랑한 조선의 왕 -효명세자」, 『효명세자연구』에 수록.

13) 나일화, 「루이14세와 효명세자의 무용예술과 업적 비교연구」, 『효명세자연구』에 수록.

조은숙, 「효명세자와 루이14세의 무용예술의 표현방식에 관한 연구」, 『효명세자연구』에 수록.

14) 이의강, 「樂章으로 읽어보는 孝明世子の “謠才” 연출 의식」, 『한문학회』12집, 우리한문학회, 2005.

을 분석하여 전각의 월대를 연장하여 가설한 ‘보계(補階)’의 시설과 구조를 고찰하였고 연회공간에서 반차(班次)의 예(禮)를 구현하는 동시에 공연공간에서 무대와 객석의 구실을 한다는 사실을 밝혔다. 궁정극장의 존재를 선언하고 공간의 물리적 구조에 치중한 나머지 공간 운영과 미학을 다루지 못했는데, 후속 연구에서 예약론의 관점에서 진연의 의례공간과 공연공간, 주체와 절차, 정재의 본질과 표현 등 공연미학의 문제를 논의하였다.¹⁷⁾

성기숙 역시 순조 29년 자경전진찬을 중심으로 의례 절차에 따른 행동 주체와 대상, 정재 중목을 정리하고 등장인물과 의물의 공간 배치를 고찰하여 자경전의 극장적 특성을 더욱 심도 있게 논의하였다. <夢金尺>과 <船遊樂>을 대상으로 정재의 공간 원리를 고찰하여 중국적인 예약 전통에 나타난 조선조적 변용을 탐색하였으며, 자경전이 조선후기 정재의 변천사에서 주체적 예약관의 예술적 실험무대 공간으로 존재했다는 사실을 밝혔다.¹⁸⁾

신선희는 순조 29년 자경전 진찬과 명정전 진찬의 공간 연출 문제를 필두로 조선후기 궁중의례의 공간 운영 원리와 공연미학을 탐색하였다. 무대예술가의 현장 경험과 이론 탐구를 조화시켜 궁중의례를 연극으로 궁궐을 극장공간으로 밀도 있게 해석하였는데, 궁궐을 극장공간으로 재구성하는 데 필요한 작가적 상상력과 이미지를 풍부하게 제공하고 있다. 궁중의례의 극장공간은 배우와 관객이 분리되지 않는 몰입의 공간이며

15) 사진실, 조선시대 궁정 공연 공간의 양상과 극장사적 의의, 『서울학연구』 15집, 서울학연구소, 2000; 사진실, 『공연문화의 전통』에 「중세 궁정극장의 규범」으로 수정하여 수록.

16) 규장각 편, 『純祖己丑進儀儀軌』(영인본) 상·하, 서울대학교 규장각, 1996.

17) 사진실, 「진연과 정재의 공연미학과 예약론」, 『공연문화의 전통』, 태학사, 2002, 289~338면.

18) 성기숙, 「조선후기 궁중정재의 극장공간성 연구-純祖 己丑 慈慶殿 進儀儀를 中心으로-」, 『무용학회논문집』 29, 대학무용학회, 2001.

예(禮)의 행동을 의식화(儀式化)하고 극화(劇化)하는 제의 공간이라고 하였다. 특히 내전(內殿)에서 거행되는 궁중의례의 극장공간은 행위자와 관람자가 수시로 전환되는 개방적 무대를 지향하며 생활공간과 의식공간이 자연스럽게 교차하는 환경극장의 특성을 지닌다고 하였다.¹⁹⁾

조재모는 조선시대 의례와 궁궐 건축의 상호 관련성에 입각하여 궁궐 운영의 규범이 되었던 의례를 반영한 궁궐 건축 형식의 정형성을 밝혔다.²⁰⁾ 정전(正殿), 편전(便殿), 침전(寢殿) 등 주요 의례공간은 중앙 3간청과 동서온실형(東西溫室型)의 특성을 보이며 보계(補階)와 유악(帷幄) 같은 보조적인 가설물을 활용했다고 하였다. 보계는 협소한 공간을 넓히는 설비였다면 유악은 기존 공간을 나누고 재배치하는 설비였으며 모두 의례공간의 위계적 구성과 시각적 차단 등의 효과를 지녔다고 하였다. 조선시대 의례공간은 음악을 연주하고 정재를 공연하는 등 연회와 공연을 병행하였기 때문에 의례공간과 궁궐건축의 상관성에 대한 논의는 궁궐 건축에서 극장공간의 특성을 찾는 논의와 연결된다.

일차적인 연구 자료는 규장각 소장 『진작의례』(『순조무자진작의례』)로 「演慶堂圖」와 「演慶堂進爵圖」, 「演慶堂進爵班次圖」가 실려 있어 1828년 당시 연경당의 일상공간이 진작을 거행하는 연회공간 겸 극장공간으로 전환되는 양상을 확인할 수 있다. 또한 연회공간을 위한 시설 내용을 담은 「修理」, 「排設」조항을 통하여 연경당의 건축적 특성을 고찰할 수 있으며 의식 및 정재 절차와 의장(儀仗) 내용을 담은 「樂章」, 「儀註」, 「儀衛」조항을 통하여 연경당의 무대적 특성과 공간 운영 원리를 고찰할 수 있다. 같은 의례에 수록된 자경전 진작 관련 도설과 기록은 비교 논의를 통하여 연경당 진작의 특장성을 확인할 수 있는 자료가 된다. 또한 순조 29

19) 신선희, 「한국 궁중의례의 극장공간 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2003; 신선희, 『한국 고대 극장사 연구』(열화당, 2005)로 수정하여 출간.

20) 조재모, 조선시대 궁궐의 의례 운영과 건축형식, 서울대학교 박사학위논문, 2003.

년 진찬 행사를 묘사한 「純祖己丑進饌圖屏」과 『純祖己丑進饌儀軌』는 연경당의 극장공간적 특성을 파악할 수 있는 좋은 비교 대상이 된다.

논의 순서는 2장에서 연경당 진작의 연회공간을 구축하는 배설 위치에 대하여 살펴보고 3장에서 연경당 진작에서 나타나는 극장 구조에 대하여 논의할 것이다. 4장에서는 연경당 진작의 행동 주체를 중심으로 동선 운용 방식을 논의하고 5장에서는 본론의 논의를 종합하여 연경당의 극장사적 의의를 밝히고자 한다.

2. 연경당 진작의 배설 위치(排設位次)

순조²⁸년(1828) 왕비 순원왕후가 40세 되는 해를 맞아 2월 12일 아침 5시에서 7시 사이에 자경전(慈慶殿)에서 진작의(進爵儀)를 거행하였다. 그 날 밤 9시에서 11시 사이에는 자경전에서 야진별반과의(夜進別盤果儀)를 거베풀어 떡, 과일과 함께 정재를 올렸다. 다음날 아침 7시에서 9시 사이에는 다시 자경전에서 익일왕세자회작의(慈慶殿翌日王世子會酌儀)를 거행하였다. 익일회작의는 왕세자와 공주 이하 형제들이 참석하는 잔치로 임금과 왕비, 왕세자빈은 참석하지 않았다. 공주가 왕세자에게 치사(致詞)를 올리고 왕세자가 영(令)을 내린 절차로 이루어 공주 이하 참석자들이 왕세자에게 올리는 잔치였음을 알 수 있다.

이후 100여일 뒤 왕비의 40세 탄신일을 경축하여 6월 1일 아침 7시에서 9시 사이에 연경당에서 진작의를 거행하였다. 의주(儀註)로 기록되지 않았지만 찬품(饌品) 항목을 통하여 그날 밤 야진별반과의를 거행한 사실을 알 수 있다. 임금은 자경전 진작에서 곤룡포와 익선관을 갖추어 입었지만 연경당 진작에서는 연회복인 연복(燕服)을 입었다. 이러한 사실 및 참석자의 규모와 범위²¹⁾ 등으로 미루어 연경당 진작은 자경전 진작에 비하

여 공식 의례로서의 성격이 약한 왕실 내부의 연회였다고 할 수 있다.

궁궐에서 연회가 거행되는 경우 기존 건축물에 필요한 시설을 갖추고 위계에 따른 자리 배치를 하는 등 물리적인 구조를 갖추게 된다. 이하의 논의에서는 이러한 배설 위치(排設位次)를 중심으로 연경당의 일상공간이 연회공간으로 전환된 양상에 대하여 논의하겠다. 의궤에 수록된 「연경당도」와 「연경당진작도」를 비교하고 「연경당진작반차도」와 관련 기록을 참조하여, 연경당 진작의 절차에 필요한 설비와 의장, 참석자의 자리 배치 등을 확인할 수 있다.

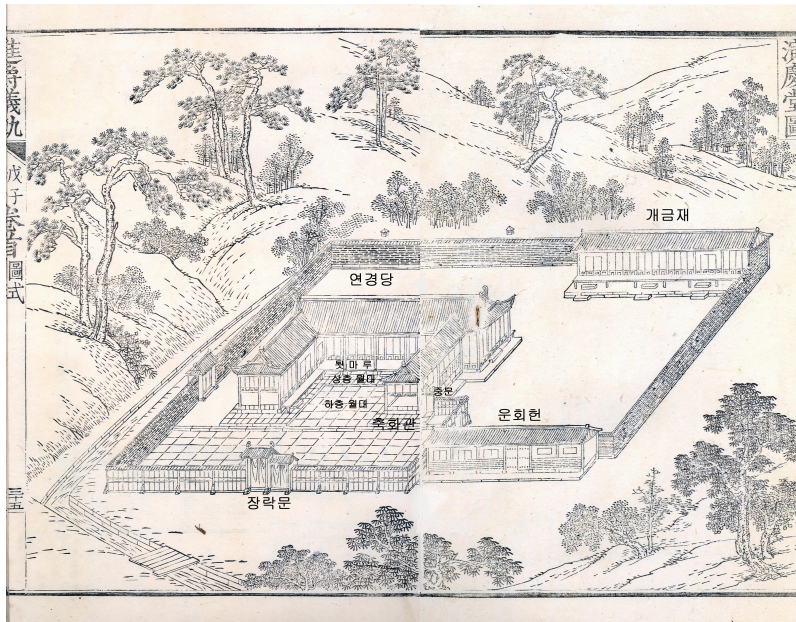
「연경당도」(그림 1)에 나타난 연경당은 ㄷ자집으로 북쪽을 등진 정당(正堂)의 동서쪽에 두 날개처럼 전각이 연결되어 마주보고 있다. 동쪽의 전각에는 특별히 ‘祝華觀’이라는 이름을 붙였다. 연경당의 ㄷ자 구조를 따라 툇마루를 두었으며 그 아래 상층 월대를 구축하였고 동서쪽 날개가 남쪽으로 끝나는 지점까지 하층 월대를 구축하였다. 상하층 월대는 마당에서 계단 한 두 간의 높이로 낮게 시공되었으며 마당에는 박석을 깔았다. 정문은 ‘長樂門’이라 하였는데 크고 작은 두 개의 문을 내어 출입하는 사람의 위계에 따라 구별하였다.

연경당의 동쪽에는 개금재(開錦齋)가 있고 그 남쪽으로 넓은 마당을 사이에 두고 운회헌(雲會軒)이 마주하고 있다. 개금재와 운회헌은 연경당과 같은 담장으로 연결되어 있으면서 축화관과 운회헌 사이에 담장과 중문(中門)을 설치하여 경계를 짓고 있다. 연경당의 뒤쪽을 통해 마당이 연결되고 있지만 개금재 마당에서 연경당 동쪽 축화관 앞으로 직접 연결되는 통로는 중문으로 통제하였음을 알 수 있다.

「연경당진작도」(그림 2)²²⁾에 의하면 연경당을 연회공간으로 전환하기

21) 자경전 진작에는 왕실의 가족과 종친, 척신 등 37명이 참석하였고 연경전 진작에는 왕실 가족과 지친 등 12명이 참석하였다. 이의강, 『국역 순조무자진작의궤 해제』, 『국역 순조무자진작의궤』, 9~10면.

22) 그림에 번호를 붙이고 캡션을 달아 시설과 자리 배치 상황을 드러냈다. 관련 내

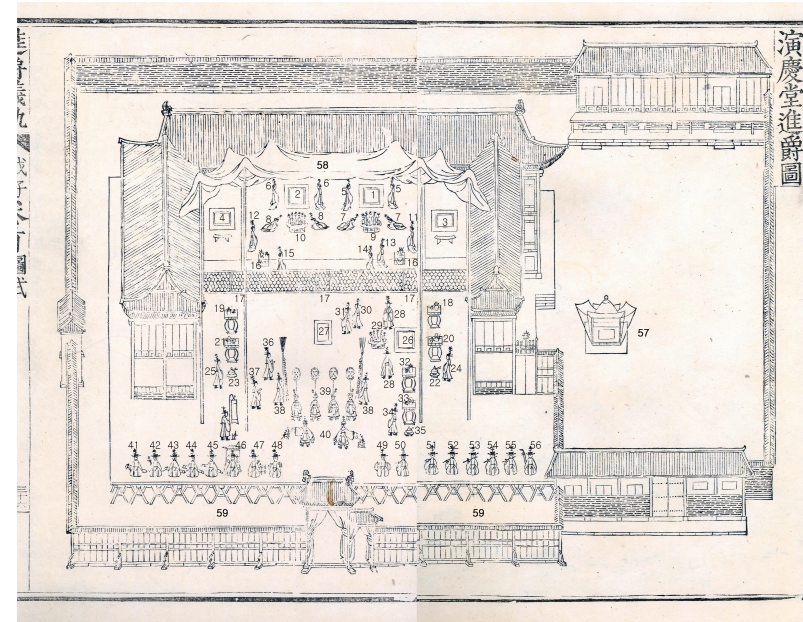


<그림 1> 연경당도, 『순조무자진작의례』

위하여 먼저 뒷마루의 높이에 맞추어 월대와 마당을 덮는 보계(補階, #59)를 가설하였다.²³⁾ 일반적으로 보계는 월대의 높이에 맞추어 가설하였는데 연경당은 월대가 낮을 뿐 아니라 건물을 따라 뒷마루가 둘러 있어 월대에 맞출 경우 높이차가 생겨 공간 활용이 어렵게 된다. 뒷마루에 걸쳐 보계를 가설함으로써 더욱 간편하고 견고하게 시공하였을 가능성도 있다. 보계의 넓이는 28칸으로 여러 종류의 기능성 목재를 사용하여 무게를 지탱할 수 있게 가설하고 그 위에 홍좌판(紅座板)을 깔아 평평한 공간을 확보하였다. 보계는 가설하여 생기는 마당과의 높이차에는 답장(踏掌)을

용이 나오는 경우 번호를 병기한다.

23) 보계의 가설과 활용에 대해서는 사진실, 궁정 공연공간의 양상과 극장사적 의의, 앞의 논문 참조; 사진실, 『공연문화의 전통』에 수정하여 수록.



<그림 2> 연경당진작도, 『순조무자진작의례』

- | | | | |
|---------------------------|--------------------------------|---------------------------------|--------------------------------|
| 1. 대전 御座 | 2. 중궁전 寶座 | 3. 대전 大次 | 4. 중궁전 大次 |
| 5. 대전 侍衛 | 6. 중궁전 侍衛 | 7. 대전 前導 | 8. 중궁전 前導 |
| 9. 대전 饌盤 | 10. 중궁전 饌盤 | 11. 대전 進揮巾·進壽爵·進御饌·進茶 차비 | |
| 12. 중궁전 進揮巾·進壽爵·進御饌·進茶 차비 | 13. 司贊 | 14. 典贊 | |
| 15. 典唱 | 16. 香案(爐烟床) | 17. 簾門 | 18. 대전 壽酒亭 |
| 19. 중궁전 壽酒亭 | 20. 대전 茶亭·匙櫟盤 | 21. 중궁전 茶亭·匙櫟盤 | 22. 대전 進花 筵 揮巾卓 |
| 23. 중궁전 進花筵 揮巾卓 | 24. 대전 壽酒亭 筵 茶亭 차비·奉花 筵 奉揮巾 차비 | 25. 중궁전 壽酒亭 筵 茶亭 차비·奉花 筵 奉揮巾 차비 | 26. 왕세자 侍宴位 |
| 27. 왕세자 拜位 | 28. 왕세자 前引 | 29. 왕세자 饌盤 | 30. 啓請 筵 贊請 中使 |
| 31. 贊笏 | 32. 왕세자 酒亭 | 33. 왕세자 茶亭 | 34. 왕세자 酒亭 筵 茶亭 차비·奉花 筵 奉揮巾 차비 |
| 35. 供花 筵 揮巾卓 | 36. 簾門 前引 | 37. 簾門 前引 | 38. 簾門 차비 |
| 39. 望仙門 舞童(奉雀扇) | 40. 望仙門 舞童(執幢) | 41. 가아금 | 42. 비파 |
| 43. 唐琴 | 44. 해금 | 45. 아쟁 | 46. 方響 |
| 47. 고방고 | 48. 羯鼓 | 49. 장고 | 50. 피리 |
| 51. 피리 | 52. 피리 | 53. 피리 | 54. 대금 |
| 55. 대금 | 56. 해금 | 57. 왕세자 便次 | 58. 前庭 油芻遮日 |
| 59. 보계 | | | |

놓아 디디고 올라갈 수 있게 하였다.²⁴⁾

보계는 단순히 공간을 확장하는 차원을 넘어 진연의 이념인 예악론(禮樂論)을 구현하기 위한 ‘그릇’으로 가설되었다.²⁵⁾ 『禮記』의 「樂記」에서는 예(禮)와 악(樂)을 위한 수단으로 ‘그릇(器)’과 ‘꾸밈(文)’의 개념을 제시하고 있다. 진연에서 그릇은 예와 악을 구현하기 위하여 필요한 물질적인 설비와 도구를 말하며 그릇을 운용하는 방법이 바로 ‘꾸밈’이다. 보계는 하나의 ‘그릇’으로 의례에서는 예를 구현하고 공연에서는 악을 구현하여 통합적인 기능을 수행한다.

의례의 측면에서 보계는 위와 아래, 올라가거나 내려가는 예(禮)의 ‘꾸밈’을 위하여 고안된 ‘그릇’에 해당한다. 위계에 맞는 자리를 배치하고 아래위로 오르내리는 의례 절차를 위하여 높이가 다르면서 필요한 넓이를 확보할 수 있는 시설이 필요했던 것이다. 순조29년(1829) 명정전 진찬에서는 상층보계와 하층보계로 나누어 가설하여 의례의 진행을 맡은 집사자들과 대치사관(代致詞官) 등이 자리 잡았고 의례에 참여하되 전(殿)에 오를 수 없는 신하들인 ‘不陞殿者’의 자리가 마련되었다.²⁶⁾

보계는 위계적 차별에 따른 높이차만 고려한 것이 아니라 위계적 평등에 대한 수평공간을 확보하거나 구획을 짓는 설비였다. 순조29년(1829) 자경전진찬의 경우 자경문 밖 외보계(外補階)를 제외하고 월대와 마당에 78간을 가설했는데 같은 높이로 평평한 보계를 동정보계(東庭補階), 서정보계(西庭補階), 북정보계(北庭補階) 등으로 구분하고 있다.²⁷⁾ 제작 과정의

24) 『국역 순조무자진작의례』, 344면.

연경당 보계 28간 【(보계에) 들어가는 홍좌판(紅座板) 42부, 둔태목(屯太木) 32개, 족목(足木) 62개, 5층답장(踏掌), 4층답장, 2층답장 각 1좌. 이상 호조에서 준비함. 환말목(還抹木)·맹지목(撐支木) 모두 198개, 칠줄(葛塗) 50간의(良衣), 달피밧줄(撻皮所) 60간의, 박이·곡련철정구(朴只曲連鐵釘具) 및 4치 대갈못(頭釘) 각 10개. 이상 지불한 비용〔折錢〕 및 장료(匠料)는 모두 68냥 1전 5푼】

25) 이하 예악론에 따른 보계의 쓰임새와 의미에 대해서는 사진실, 『공연문화의 전통』, 302~307면 참조.

26) 사진실, 『공연문화의 전통』, 78~79면.

편의도 고려했겠지만 진찬의 의례와 공연을 위한 구획이 필요했다고 여겨진다. 보계의 경계선은 집사자(執事者)와 행례자(行禮者)의 위치와 동선을 위한 표지가 될 수 있다.

보계 위에는 기둥 8개를 세우고 상하층 월대를 덮는 전정(前庭) 유둔차일(油菴遮日, #58)을 설치하였다. 유둔차일은 물이 스며들지 않도록 기름을 먹인 차일로 ㄷ자 전각의 처마 위로 설치하여 비가 올 때 빗물이 전정에 떨어지지 않게 하였을 것이다. 처마 밑에는 대나무 홈통을 좌우로 벌여 설치하고 빗물을 받을 물통을 충분한 크기로 만들어 두었다.²⁸⁾ 차일에 빗물이 고이지 않도록 높이와 굴곡을 조절하여 빗물의 흐름을 유도하였으리라 여겨진다.²⁹⁾ 북쪽 처마에는 낙조를 가릴 흰무명 차일을 치고 연경당 동쪽 마당에 설치한 왕세자의 편차(便次) 위에도 흰무명 차일을 쳤다.

차일을 받치는 기둥 역시 의례와 공연을 위한 기능적 설비가 된다. <그림 1>과 <그림 2>를 비교하면 안쪽 기둥 4개는 정당의 남쪽 킷마루와 보계의 경계선 정도에 세워지고 바깥쪽 기둥 4개는 하층월대와 마당의 경계선 정도에 세워진 것으로 보인다. 기둥은 전각의 기둥과 나란히 배치하여 임금의 시야를 가리지 않게 하고 한 쌍씩 대칭으로 세우는데 자리 배치와 동선을 위한 상징적인 벽체를 이룬다고 할 수 있다. 대전과 중궁전의 수주정(壽酒亭), 다정(茶亭), 진화(進花) 겸 휘건탁(揮巾卓) 및 담당 차비의 자리(#18~25)는 보계 위 기둥과 기둥 사이에 배치하여 행례

27) 위의 책, 81~82면.

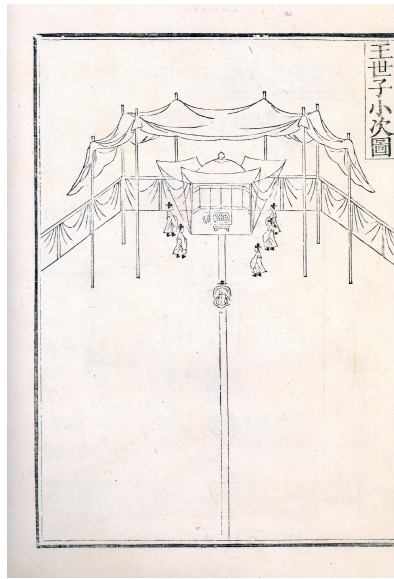
28) 『국역 순조무자진작의례』의 번역과 다른 부분이다. 이하 의례의 내용은 번역본을 참조하되 수정하여 인용한다. 의미가 많이 달라지는 경우 밑줄로 표시한다. 『국역 순조무자진작의례』, 346면.

전정(前庭) 유둔차일(油菴遮日) 1부 【9간 훈국에서 대령. 처마 밑에 긴 대나무 홈통을 매달아 좌우로 벌여 설치하고 물통을 넓혀 빗물에 대비한다. 호조에서 거행】 북쪽 처마에 낙조를 가릴 흰무명 차일 1부, 동쪽 뜰 흰무명 큰 차일 1부, 유둔차일 1부 【이상 배설방, 유둔차일은 훈국에서 대령】

29) 현존 연경당에서 순조대 연경당 진작을 재현한 행사를 관람했는데 비가 내리자 빗물이 차일 중앙으로 고여 곤란해진 상황을 본 적이 있다.

공간과 준비 공간을 분별하고 있다. 왕세자의 시연위(#28)는 기둥과 기둥의 연장선인 상징적인 벽체 앞에 놓여 어좌(#1)와 보좌(#2)처럼 배면(背面)이 막히고 앞이 트인 자리를 확보할 수 있다.

안쪽 기둥의 바깥으로 남쪽 텃마루와 보계의 경계선에는 대주렴(大朱簾)을 설치하고 세 개의 염문(簾門, #17)을 달았다. 대주렴은 붉은 명주실을 세 겹으로 꼬아 만든 줄로 엮어 초록 명주로 선(縮)을 두른다고 하였다.³⁰⁾ 주렴은 대전과 중궁전 이하 여성 집사자(執事者)들이 있는 전내(殿內)와



<그림 3> 왕세자소차도, 『순조무자진작의례』

왕세자 이하 남성 집사자, 악공과 무동들이 있는 보계를 분별한다. 대주렴 안팎의 명암차를 활용하면 전내에서는 대주렴을 투시하여 무대를 볼 수 있지만 보계 쪽에서는 전내를 들여다보기 어렵게 된다. 염문은 전내와 보계를 넘나들며 의례를 진행하는 통로로 의례 내용에 따라 사용하는 위치가 정해진다.

대전의 어좌(#1)는 연경당 대청의 동쪽에 남향으로 설치하였는데 채화(彩花) 돛자리 위에 용무늬 단석(龍紋單席)과 연꽃무늬 방석을 깔고 용무늬 안식(龍紋安息)을 놓았다. 같은 해 거행된 자경전 진작과 달리 어좌나 보좌에 평상을 사용하지 않아 의례의 규식이 간소화된 사실을 알 수 있

다. 의례의 규식을 크게 강조하지 않았다는 사실을 알 수 있다. 어좌 앞에는 2좌의 찬안(饌案)을 놓았다. 동쪽 온돌에는 대전의 대차(#3)를 마련하였다. 대차는 진작이 거행되는 전후에 머무는 휴식 공간에 해당하는데 돛자리와 방석, 안식 등의 배설은 어좌와 같다.

중궁전의 보좌(#2)는 연경당 대청의 서쪽에 남향으로 설치하였는데 용무늬 안식(龍紋安息)을 빼고는 어좌와 똑같이 배설하였고 앞에는 2좌의 찬안을 놓았다. 중궁전의 대차(#4)는 서쪽 온돌에 마련하였는데 보좌에 비하여 홍화주 안식(紅禾紬安息)이 추가되었다.

전각의 기둥 밖 좌우에는 향안(香案, #16)을 설치하였다. 대전과 중궁전이 자리에 오르는 시점에 향안 위의 향로에 불을 피우게 된다. 보계 위 동쪽 기둥 사이에는 대전에게 올릴 술과 차, 꽃과 휘건 등을 준비하는 수주정(壽酒亭, #18), 다정(茶亭, #20), 진화 겸 휘건탁(進花兼揮巾卓, #22)이 놓였다. 반대편 서쪽 기둥 사이에는 중궁전을 위하여 필요한 수주정(#19), 다정(#21), 진화 겸 휘건탁(#23)이 놓였다.

왕세자의 시연위(侍宴位, #26)는 어좌 앞 주렴 밖에 서향으로 설치하였는데 어좌나 보좌에 비하여 격을 낮추어 용무늬를 사용하지 않고 채화(彩花) 돛자리 위에 채화 단석(彩花單席)과 연꽃무늬 방석을 깔았다. 찬안은 2좌를 배설하였다. 시연위의 남쪽에는 왕세자를 위하여 필요한 주정(酒亭, #32), 다정(#33), 공화 겸 휘건탁(供花兼揮巾卓, #35)을 마련하였다.

왕세자의 휴식 공간은 소차(小次) 또는 편차(便次, #57)로 부르는데 연경당 동쪽 마당에 마련하였다. 『순조무자진작의례』의 「왕세자소차도」(그림 3)에 의하면 차일 아래 배면을 휘장으로 두르고 편차를 가설하였다. 왕세자인 효명세자가 시위 및 집사자로 보이는 5명의 신하들이 시립한 가운데 1명의 보고를 받고 있다.

주렴 밖 가운데 왕세자의 배위(拜位)를 마련하였다. 대전과 중궁전에게 절을 올리는 자리인 배위는 모든 의례 절차의 출발 지점이 된다. 술을 올리거나 차를 올릴 때 배위에서 ‘궤(跪)’ 또는 ‘부복(俯伏), 흥(興), 평신(平

30) 『국역 순조무자진작의례』, 345~347면.

大朱簾 24부 【縮은 초록 명주, 줄은 붉은 명주실 세겹바 6간의. 상방에 있는 것을 쓰고 돌려줄】

身)의 예를 거친 후에 본 절차를 진행한다.

배위의 남쪽 넓은 공간은 무동들(#39, 40)이 정재를 공연하는 무대가 되고 보계의 끝에는 악사석(#41~56)이 마련되었다. 일반적인 의례와 연회에서 전각의 안팎에 배치했던 의장(儀仗)은 사용되지 않았다.

지금까지 물리적 구조와 배설 위치(排設位次)를 중심으로 연경당의 일상공간이 연회공간으로 전환되는 양상을 고찰하였다. 보계와 차일, 주렴 등을 가설하고 어좌 이하 배설 위치를 마련하는 데 있어 의례와 공연을 통합하는 연회공간의 구조가 이루어졌다. 배설 위치는 의례를 위하여 공간을 구분하고 분할하여 예(禮)의 차별성과 질서를 구현하였다. 배설 위치는 또한 음악과 정재를 공연하고 관람하는 설비로서 악(樂)의 동질성과 조화를 위하여 마련되었다.

전통적인 진연과 마찬가지로 연경당 진작은 예와 악을 통합하는 연회 공간을 구축하였다고 할 수 있다. 그러나 19종의 창작 정재가 초연된 한편 배설 위치의 규모와 수식(修飾)이 간소화된 사실을 보면 연경당 진작이 일반적인 진연의 전통에 비하여 의례성이 약화되고 공연성이 강조된 것으로 보인다.

3. 연경당 진작의 극장 구조

진작, 진연 등 궁정연회는 예악론(禮樂論)의 이념을 반영한 행사로 의례 절차를 통하여 예(禮)를 실현하고 정재를 공연하여 악(樂)을 구현한다.³¹⁾ 진연은 주로 임금과 왕세자 이하 신하가 참석하는 외연(外宴)과 왕비와 왕세자빈 이하 내외명부(內外命婦)들이 참석하는 내연(內宴)으로 나

31) 진연의 형식과 정재의 표현 방식에 나타난 예악론의 이념에 대해서는 사진실, 「진연과 정재의 공연미학과 예악론」, 앞의 책 참조.

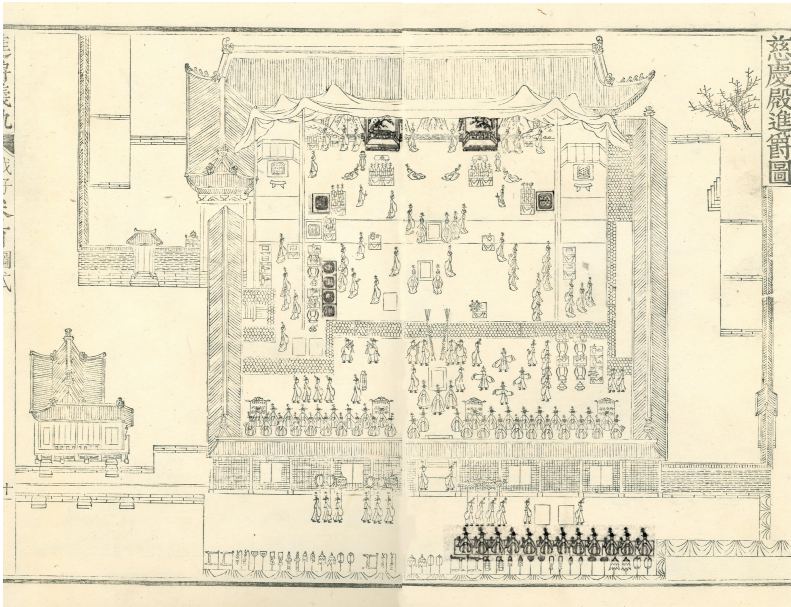
뉘는데 외연은 주로 정전(正殿)에서 거행되었고 내연은 편전(便殿)이나 내전(內殿)에서 거행되었다. 정전이나 편전은 임금이 정사를 보는 집무 공간이며 내전은 왕비가 거처하는 생활공간이다. 그러나 궁궐은 진연이나 진작이 거행되는 경우 궁궐은 일시적으로 연회공간이며 극장공간이 된다.

연경당은 임금이나 왕비의 생활공간이 아니므로 공간 활용이 훨씬 자유로웠을 것이며 진작의 내용이 의례보다 공연에 치중해 있어 더욱 적극적인 의미의 극장공간으로 인식할 수 있다. 연경당 진작에서는 아침 행사에서 17차례에 걸쳐 17종의 정재가 공연되었다. 대전과 중궁전에 휘건(揮巾)을 올리는 절차의 <望仙門舞>를 시작으로 치사(致詞)와 치어(致語)를 올리는 몇 가지 절차를 제외하고 연속적인 공연이 이루어졌다.

숙종 이후 무동 정재의 전통이 확립되면서 몇 가지 기본 정재가 반복 공연되던 관습을³²⁾ 염두에 둘 때 연경당 진작의 정재 공연은 획기적인 변화이다. 연경당 진작은 이전 시기 궁정연회의 전통을 따르지 않은 새로운 시도였다고 할 수 있다. 이 논의에서는 순조28년(1828) 자경전 진작을 비교하여 연경당 진작의 극장 구조에 나타난 특징점을 밝히고자 한다.

자경전과 연경당의 극장 구조에서 가장 큰 차이는 객석의 배치이다. 잔치에 참석한 내외빈을 모두 청관중으로 인정한다면 자경전의 객석은 「자경전진작도」(그림 4)의 진한 부분과 같은 배치를 이룬다. 전내 대청에는 대전과 중궁전의 좌석이 남향으로 배치되고 그보다 남쪽에 동서향으로 왕세자와 왕세자빈의 좌석이 배치되었다. 전각의 기둥 밖 보계의 서쪽에는 좌우명부의 좌석이 동향으로 배치되고 자경문 밖 외보계에는 의빈(儀賓)과 척신(戚臣)의 좌석이 북향으로 마련되었다. 자경전이 왕비의 침전(寢殿)이고 진작이 내연(內宴)으로 이루어진 까닭에 의빈과 척신은 전내에 들어올 수 없어 시야가 가려진 객석에 앉은 셈이 되었다.

32) 송방송, 「18세기 전기의 唐樂呈才와 鄉樂呈才」, 『진단학보』85, 진단학회, 1998, 89~98면 참조.



<그림 4> 자경전진작도, 『순조무자진작의궤』

「연경당진작도 (그림 3)에 의하면 연경당 진작의 객석은 어좌(#1)와 보좌(#2), 왕세자 시연위(#28) 등 세 좌석뿐이다. 그런데 도식에는 나타나 있지 않지만 상차림을 기록한 찬품(饌品) 조항을 보면 세자빈, 명온공주(明溫公主), 숙선옹주(淑善翁主), 숙의박씨(淑儀朴氏), 영온공주(永溫公主) 등 왕실의 여인들과 영명위(永明尉) 홍현주(洪顯周), 동녕위(東寧尉) 김현근(金賢根), 영안부원군(永安府院君) 김조순(金祖淳), 지돈녕(知敦寧) 조만영(趙萬永) 등 척신(戚臣)의 찬상(饌床)에 대한 설명이 있다.³³⁾ 이들은 의주(儀註)에서도 빠져 있어 진작의 의례 절차에 참여하지 않고 어딘가에서 의례와 공연을 지켜보기만 했다는 사실을 알 수 있다.

연경당에서 왕실의 여인 5명과 척신 4명의 좌석을 배치할 수 있는 곳

은 연경당의 본채의 좌우 날개적인 동서 전각이다. 연경당 동쪽의 개금채와 운회헌도 고려해 볼 수 있으나 초청객들의 인척 관계를 생각할 때³⁴⁾ 연회공간에서 떨어진 별채에 좌석을 마련했을 가능성이 적다. 특히 동쪽 전각의 ‘祝華觀’에서 ‘觀은 전망 좋은 곳을 보기 위한 건축 구조를 가리킨다는 사실³⁵⁾을 염두에 둘 때 척신과 명부의 자리를 동서 전각에 나누어 배치했다고 여겨진다. 그렇다면 자경전과 비교하여 연경당은 초청한 객의 누구도 공연 관람에서 소외시키지 않는 객석 구조를 마련했다고 할 수 있다. 그것도 임시 가설물이 아닌 건축 구조를 통해서 그러한 구조를 이루어냈다는 성과를 지닌다. 연경당의 객석은 ㄷ자형 전각 배치를 따라 무대로 3면으로 감싸는 구조를 이루고 있다.

남성의 좌석이 동쪽에 배치되는 관습으로 보면 축하관 쪽에 척신의 좌석이 배치되고 서쪽에 좌우명부의 좌석이 배치되었을 것이다. 축하관과 서쪽 전각은 누다락의 구조로 이루어져 월대나 보계보다 높은 위치에서 아래를 내려다볼 수 있게 되었다. 무대 좌우의 객석에 앉은 관객은 무대 공간보다 높이 있어 몸을 노출시키지 않고 무대의 광경을 관람할 수 있었다고 여겨진다.

관객의 모습을 드러내지 않는 특별관람석의 양상은 조선시대 궁정의 관나(觀讎) 행사에서 확인할 수 있다.³⁶⁾ 관나는 임금과 왕실, 측근 신하들이 궁궐 마당에서 민간 재인들의 놀이를 관람하며 친목을 도모했던 행사였다.

임금이 便服으로 仁陽殿 처마 밑에 나아갔다. 두 대비는 발을 드리운 채 인양전에 나아가 전각의 오른쪽 옆 조금 북쪽에 장막을 치고 讎戲를

33) 『국역 순조무자진작의궤』, 329~334면.

34) 순조의 누나인 숙선옹주와 영명위 홍현주, 딸 명온공주와 동녕위 김현근은 내외 지간, 숙의박씨는 후궁, 영온공주는 그 딸, 영안부원군 김조순은 순조의 장인, 지돈녕 조만영은 순조의 사돈이다. 이의강, 「국역 순조무자진작의궤 해제」, 11면.

35) 연경당 복원 연구 회의에서 한국예술종합학교 김봉렬 교수께서 언급한 내용이다.

36) 관나 때의 극장 구조에 대해서는 사진실, 『공연문화의 전통』, 84~89면.

관람하였다. 또한 그보다 북쪽 긴 월랑에 발을 드리우고 内外命婦가 나희를 구경할 곳을 삼았다. 종친과 재상 2품 이상, 입직한 여러 장수, 승지, 주서, 사관 등이 입시하였다.³⁷⁾

관나는 주로 편전 마당에서 거행하였는데 임금의 좌석은 전각의 처마 밑에 마련되고 왕실 여인들의 좌석은 별도의 공간에 장막과 발을 드리워 마련하였다. <그림 5>를 참조하면 마당 차원보다 높은 대청에서 발을 드리고 관람하는 여성들의 특별관람석을 확인할 수 있다.

관나 때는 재인 광대들이 궁궐에 들어와 연극이나 잡기 등을 공연했는데 ‘풍속의 미악(美惡)’이나 ‘정치적 득실(得失)’을 따지는 신랄한 풍자도 이루어졌고 사투리나 비속어 등 여항의 언어를 그대로 사용하였다. 또한 관나는 격식 없는 연회로 임금과 종친, 측근 신하들이 술을 나누고 내기도 하는 친목 도모의 성격이 강했다. 따라서 왕실의 여성이나 아이들이 한 자리에 모여 관람하기는 어려웠다고 할 수 있다. 그러나 자주 볼 수 없는 흥미로운 구경거리였기 때문에 특별관람석을 설치하여 구경했던 것이다.

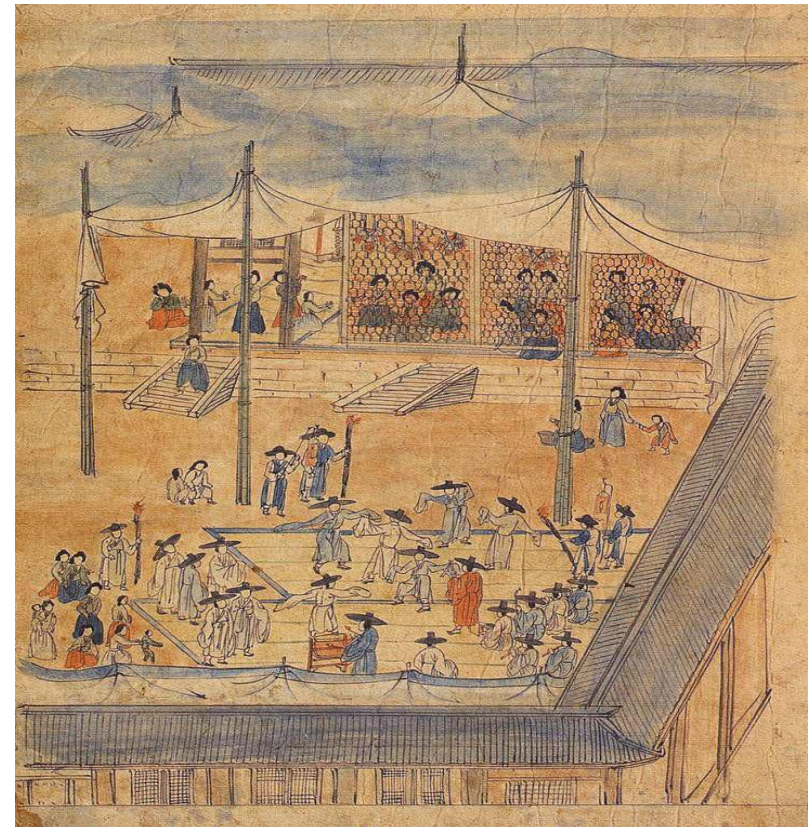
여성 관객을 위한 특별관람석의 양상은 유럽의 극장사에서 유사하게 나타난다. 왕실이나 귀족의 부인들은 마당에 있는 일반 객석에 나아가지 않고 마당 한쪽에 있는 회랑(回廊, loggia)에 마련된 별도의 객석에서 공연을 관람하였다. 이러한 특별관람석이 나중에 로얄 박스로 발전했다고 한다.³⁸⁾

연경당 내외에 배설된 대차(大次)와 편차(便次) 등은 객석 부속 공간으로서 의례와 공연의 전후에 참석자 [청관중]가 대기하거나 휴식을 취

37) 『성종실록』 235권, 20년 12월 29일(임자).

上以便服御仁陽殿簷下。兩大妃垂簾御殿，觀離於殿傍小北，張帳幕。又其北長廊垂簾，爲内外命婦觀離之處。宗宰二品以上・入直諸將・承旨及注書・史官等入侍。

38) Marvin Carlson, *Places of Performance: The semiotics of Theatre Architecture*, New York: Cornell University Press, 1992. p.40; 사진실, 『공연문화의 전통』, 98면.



<그림 5> 참조 도판

하는 로비(lobby)의 역할을 한다. 배설 위치에서 언급하였듯이, 임금의 대차는 연경당 동쪽 온돌에 왕비의 대차는 연경당의 서쪽 온돌에 마련하였는데 자경전 진작의 경우와 같다. 왕세자의 편차는 연경당 동쪽 개금재와 운회헌 사이 마당에 마련하였는데 자경전 진작에서는 자경문 밖 외보계의 서쪽에 마련하였다. 왕세자빈은 연경당 진작에 참석하였지만 의례를 거행하지는 않았기 때문에 편차를 따로 두지 않고 좌우명부들과 함께 미리 서쪽 전각에 나아갔다고 여겨진다. 자경전 진작에서는 자경전 서쪽

에 있는 보경문(寶慶門) 밖에 마련하였다. 주요 참석자들은 진작이 시작 되면 대차와 편차에서 나와 의례공간으로 진입하게 된다.

연경당의 무대는 ㄷ자 객석이 3면으로 둘러싼 구조로 보계 위에 마련되었는데 북쪽으로는 대주렴에 동서쪽으로는 차일 기둥에 이르는 공간이다. 보계의 남쪽 끝에는 악사석이 마련되었다. 배설 위치를 논의하면서 보계가 예(禮)의 ‘꾸밈’을 위한 ‘그릇’이라고 하였다. 무대로서 보계는 악기를 연주하고 돌거나 도약하며 춤을 추는 악(樂)의 ‘꾸밈’을 위하여 쓰이는 ‘그릇’이다. 전각의 툇마루나 디딤돌, 월대 등으로 요철이 생긴 공간에 보계를 가설하여 평평하고 넓은 무대를 확보할 수 있다.

그밖에 의례공간에서 배설 위치의 기능을 지녔던 설비들이 공연공간에서는 무대 설비의 기능을 지니게 된다. 집사와 행례의 공간적 표지로 쓰였던 보계의 경계선이나 차일을 받치는 기둥의 위치, 기둥을 잇는 상징적인 벽체 등은 무대공간의 측면에서 출연자의 기본 위치와 동선을 위한 표지가 된다. 차일은 햇빛과 비를 가리는 데서 그치지 않고 기름 먹인 직물을 통해 햇빛을 분산시킴으로써 부드러운 간접조명의 효과를 내었다고 할 수 있다. 의례공간에서 전내 대청과 보계를 구분하는 가림막이었던 대주렴은 공연공간에서 무대의 정경을 환상적으로 꾸미는 사막(紗幕, scrim)의 역할을 하게 될 것이다. 향안(香案), 수주정(壽酒亭), 다정(茶亭) 등 장식이 화려한 탁자와 의물들은 무대공간의 장식적 효과를 주었을 것이다.

객석이 무대를 감싸는 ㄷ자형 구조는 무동들의 노래가 반주 음악에 묻히지 않고 객석에 전달되는 음향적 장점이 있었다고 여겨진다. 「연경당 진작도 (그림 2)에서 보듯이 악사석은 ㄷ자 구조의 외곽에 진설하였는데 음성보다 큰 악기소리는 열린 공간으로 퍼지게 하여 노래가 묻히지 않는 효과를 주었을 것이다.

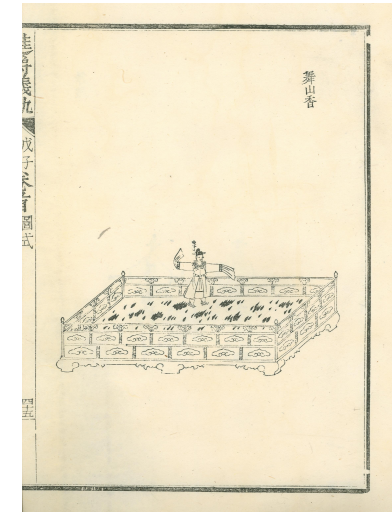
야간 행사를 위한 등불 조명에 있어서도 ㄷ자형 구조가 지니는 장점이 있다. 「자경전야진별반과도」에 의하면 야배설 때 자경전의 본채 처마 아

래쪽에만 등을 달았다. 그림의 시점에서 가려지는 곳이 있었다면 3면 행각의 처마 뿐이다. 본채와 행각에 4면을 둘러 등을 달면 자경전의 보계를 모두 비추는 전체 조명이 되어 야간 공연이 주는 집중성을 기대하기 어렵다. 연경당 진작의 야배설 때는 본채와 동서 날개 전각의 처마에 등을 달면 ㄷ자로 무대를 감싸는 3면의 조명이 가능하고 주변 시설이나 인물에 분산되지 않는 무대 집중 조명이 가능했을 것이다. 등불 조명의 특성상 공간에 비하여 야간 행사가 정재 감상을 위한 최적의 조건을 지녔다고 할 수 있다.

무대공간에서 연경당 진작과 자경전 진작의 큰 차이는 무대세트에 있다. 연경당 진작의 경우 아침과 밤의 행사를 합쳐서 창작 정재 19종이 발표되었는데 정재의 작중공간을 형상화하는 다양한 무대세트의 양상을 보여주었다. <춘대옥촉(春臺玉燭)>의 경우 송태종(宋太宗)이 지은 노래인 「등춘대(登春臺)」를 모티브로 만들었는데 바퀴 달린 무대세트인 윤대(輪臺)를 만들어 봄날을 완상하는 대의 형상을 꾸몄다.(그림 6) <무산향(舞山



<그림 6> 춘대옥촉, 『순조무자진작의궤』



<그림 7> 무산향, 『순조무자진작의궤』

香>에서는 여러 궁녀 가운데 홀로 군왕의 총애를 받는 여인이 춤추는 장면을 연출하기 위하여 침상(寢床) 모양의 무대세트인 대모반(玳瑁盤)을 만들었다.(그림 7)

정재에서 사용하는 이동식 무대는 고려 때부터 전승된 당악정재 <연화대(蓮花臺)>의 무대세트인 지당판(池塘板)의 전통과 연결된다. 성종대(成宗代) 『악학궤범(樂學軌範)』에 수록된 <교방가요(敎坊歌謠)>에서는 이전의 지당판에 침향산(沈香山)을 결합한 침향산지당(沈香山池塘)을 사용한 적이 있었다. 그 이후 오랜 세월 창작 정재가 부재한 만큼 무대미술의 발전적 변화가 이루어지지 못하다가 연경당 진작에서 독무와 군무를 위한 입체적이고³⁹⁾ 사실적인 무대세트가 등장하게 되었다.

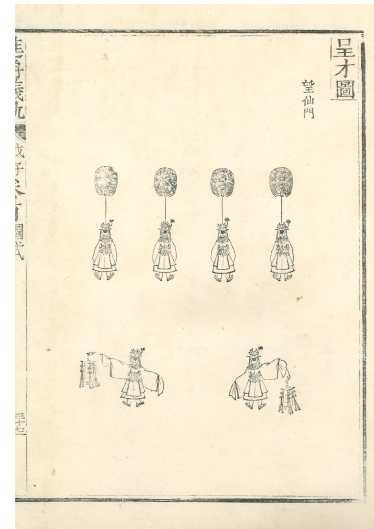
사실적인 방식과는 반대로 상징적이거나 추상적인 무대세트도 선보였다. <망선문(望仙門)>에서는 작선(雀扇) 4개를 들어 망선문의 형상을 꾸몄다.(그림 8) 망선문은 당나라 대명궁(大明宮)의 서쪽문인데,⁴⁰⁾ <망선문>에서는 ‘신선을 기다리는 문’이라는 이름에서 모티브를 얻어 임금이 사는 궁궐 공간의 신성성을 드러내었다. <춘앵전(春鶯囀)>에서는(그림 9) 돛자리 하나로 봄밤 달빛 아래 피꼬리 소리에 취한 인물의 서성거림을 표현하였다.⁴¹⁾ 돛자리 위에 한정하여 춤추게 함으로써 한 여인이 취한 듯 제자리를 맴돌며 서성거리는 춤동작을 연출한 것이다. 돛자리는 춤동작

39) 이애덕, 무자(戊子)년 연경당 진작(進爵)에 나타난 정재무구(呈才舞具)의 특성에 관한 연구, 『무용학회논문집』47, 대한무용학회, 2006, 215면.

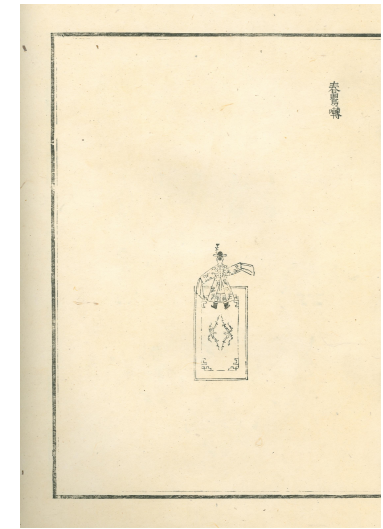
40) 이의강, 19세기 초 궁중무용의 미학적 전환, 『한문학보』15집, 우리한문화회, 2006, 286면.

41) <춘앵전>에 대한 일반적인 작품 분석에서는 춤추는 이를 피꼬리로 보고 돛자리를 나뭇가지로 본다. 이애덕, 앞의 논문, 214면.

정은혜, 「春鶯囀 研究」(『무용학회논문집』5, 대한무용학회, 1983), 155면에서 인용한 張祐의 악부시집(樂府詩集) 가운데 “興慶池 남쪽 버드나무가 아직 피지도 않았는데 양귀비가 매화 한 가지를 들고 나인들은 「춘앵전」을 노래 부르는데 꽃 아래에서 취한 듯 춤추고 있네”라는 내용으로 미루어 볼 때, 춤추는 이는 봄에 취한 여인을 형상한다고 할 수 있다.



<그림 8> 망선문, 『순조무자진작의궤』



<그림 9> 춘앵전, 『순조무자진작의궤』

의 공간성을 부각시켜 작중인물의 내면과 몸짓을 보여주는 추상성을 지녔다고 할 수 있다.

자경전 진작의 경우 절차에 따라 15차례 정재를 공연하였는데 <광수무(廣袖舞)>, <아박(牙拍)>, <향발(響鉢)>, <수연장지무(壽延長之舞)>, <첨수무(尖袖舞)>, <무고(舞鼓)>, <처용무(處容舞)>의 7종 정재를 두 번씩 반복해서 공연하였고 <포구락(抛毬樂)>을 한번 공연하였다. 이 가운데 무대세트를 사용하는 작품은 <포구락> 하나뿐이었는데 <포구락>은 고려시대부터 전승된 정재로 무대세트인 포구문 역시 전통을 답습한 것일 뿐 새로운 시도는 아니었다.

무대 부속 공간에서도 연경당 진작과 자경전 진작의 차이가 나타난다. 현대 극장의 경우 분장실, 의상실, 대기실, 화장실 등을 무대 부속 공간이라고 할 수 있다. 궁정연회의 공연에 출연하는 무동이나 기녀들에게도 옷을 걸어두었다 갈아입거나 분장을 하는 등 출연자를 위한 공간이 필요

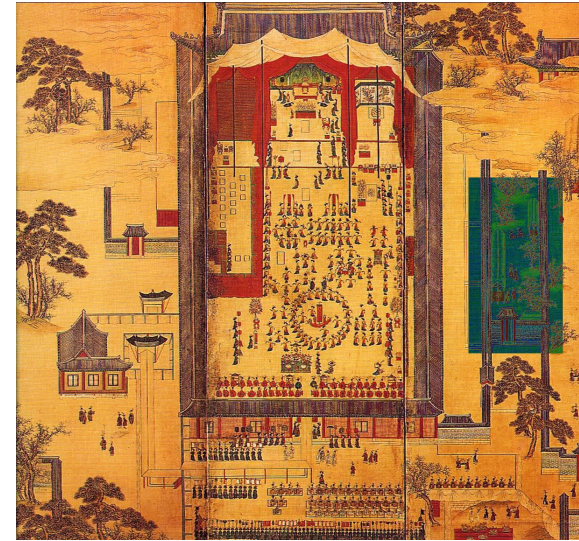
하다.

자경전은 ㄴ자형 전각에 3면이 행각으로 둘러진 □형 구조를 이루고 있다. 자경전 경내에서 무대 부속 공간으로 사용할 수 있는 공간은 행각이다. 그런데 「자경전진작도」(그림 4)와 「자경전진작반차도」를 보면, 무대로 사용하는 공간은 대주립 밖의 보계인데 남북의 폭이 좁아 동서 양쪽으로 각각 2간의 행각을 확보할 수 있을 뿐이다. 총 4간의 행각은 출연자들의 출입 통로가 될 수는 있어도 각종 무대 부속 공간을 두기에는 좁다.

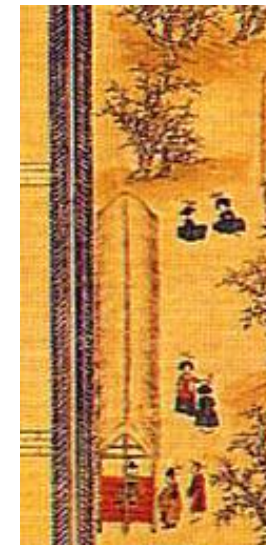
그런데 순조29년(1829) 자경전 진찬을 그린 「순조기축진찬도병」(그림 10)을 보면 자경전의 담장과 접한 후원에 가가(假家)를 지어 무대 부속 공간으로 사용한 듯한 풍경이 나타난다. <그림 10>의 검은 부분을 확대한 <그림 11>을 보면 초가지붕을 얹은 일자형 가가(假家)가 두 채 있고 그 근방에서 앉거나 서 있는 기녀 4명과 남성 2명, 가가의 안쪽에 있는 남성 1명이 있다. 그들은 정재의 출연자 또는 의례의 집사자로 행사를 끝냈거나 기다리는 상황을 나타냈다고 할 수 있다.

가가를 세운 후원의 정문을 나서서 자경전 동쪽의 문을 통하면 행각에 도달하게 된다. 행각은 바깥쪽에서 출입이 가능해서 자경전 정문을 통하지 않고 보계의 무대에 도달할 수 있다. 1828년 자경전 진작 때 효명세자와 해당 관리의 연설(筵說)에 의하면 보계를 자경전의 남쪽과 동서쪽의 행각에 닿게 가설하여 넓은 공간을 확보하는 대신 바깥쪽에서 행각을 출입하는 게 좋겠다는 의견이 나온다.⁴²⁾

또 다른 무대 부속 공간으로서 자경전 서남쪽에 있는 환취정(環翠亭)의 용도에 대해서도 논의할 필요가 있다. 1828년 자경전 진작의 「修理」 항목에는 환취정에 도배를 하고 보계 9간을 설치한다고 하였고 「排設」 항목에는 환취정의 남쪽 온돌 3간에 무늬 있는 돛자리를 깔다고 하였다. 1829년 「자경전진찬도」를(그림 10) 보면 환취정의 안쪽에 왕세자의 편차가 설



<그림 10> 자경전진찬도, 『순조기축진찬도병』



<그림 11> 그림 10의 검은 부분 확대

42) 『국역 순조무자진작의궤』, 53~54면.

치되었음을 알 수 있다. 왕세자가 자경전에 이르는 통로도 표현되어 있다. ㄴ자형 환취정 북쪽의 휘장을 사이에 두고 왕세자빈의 편차가 설치되었다. 왕세자빈의 편차 바로 앞에는 보경문(寶慶門)이 있어 자경전에 바로 진입할 수 있게 되어 있다.⁴³⁾

왕세자빈의 편차와 달리 왕세자의 편차는 별채인 환취정과 연계하여 설치된 사실은 이 행사를 거행하는 왕세자의 역할과 관련이 있다. 효명세자는 진작을 올리는 주체로서 습의가 이루어진 날이나 행사 당일 아침 환취정에 머물면서 진찬의 준비와 진행 상황을 지휘하였을 가능성이 크다. 환취정은 자경전 진찬의 진행본부였다고 할 수 있다.

편차는 진작을 거행하기 직전 머무는 임시 처소이다. 자경전 진작의 의주에 따르면 왕세자는 행사 시작 2각(30분) 전 합문에서 나와 편차에 들어갔다가 1각(15분) 전 왕세자빈 이하 참석자들이 자리에 들어가면 배위(拜位)로 나아가게 된다.

연경당 진작에서 무대 부속 공간으로 파악할 수 있는 곳은 개금재와 운회헌, 그리고 마당에 설치한 왕세자의 편차이다. 환취정 가까이 왕세자의 편차를 설치하고 여러 업무를 담당했을 가능성을 생각할 때 마당의 북쪽에 있는 개금재가 왕세자의 공간이었다고 여겨진다. 연경당 진작에서도 효명세자는 예를 올리는 주체이며 정재 공연의 총연출을 맡았다. 그는 연경당 진작을 준비하는 기간 동안 수시로 개금재에 나와 준비 상황을 점검하였을 것이다.

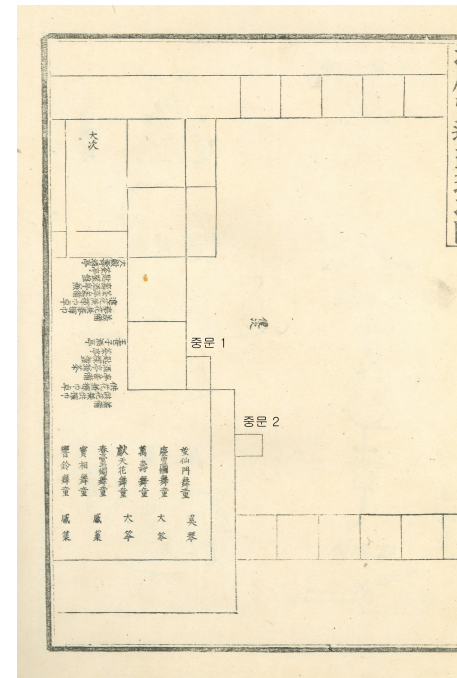
운회헌은 출연진의 공간으로 분장실과 의상실, 대기실의 기능을 지녔을 가능성이 있다. 마당은 준비 기간 동안 연습 공간으로 활용될 수 있다. 연경당 진작에서는 정재가 17차례 공연되었기 때문에 모든 무동들의 대기 공간을 무대 위에 마련하기 어렵다. 의상을 갈아입고 대기할 수 있는 공간이 필요한 것이다.

43) 「자경전진작반차도 와 왕세자의 筵說에서 그러한 사실을 확인할 수 있다. 『국역 순조무자진작의궤』, 53~54면.

연경당의 무대 부속 공간은 자경전과 달리 극장 공간과 접해 있어 대기실에서 무대의 접근이 편리하다. 「연경당진작반차도」(그림 12)에는 축화관 옆 중문 외에 운회헌 옆 담장에 중문이 하나 더 있는 것으로 나타난다. 축화관 옆 중문 1은 왕세자의 통로이고 중문 2는 출연자의 출입구였다고 여겨진다. 출연자들은 부속 공간인 운회헌에서 중문 2를 통해 무대로 들어갔다고 할 수 있다.

왕비의 침전인 자경전은 순조 이후 내연을 거행한 대표적 장소로서 외연을 거행하는 명정전에 비하면 왕실 사람들이 의례를 나누고 공연을 즐

길 만한 좋은 극장 구조를 지녔다.⁴⁴⁾ 그러나 연회의 목적상 의빈이나 척신 등 남자들을 초청하는 경우 자경문 밖에 외보계를 설치하여 좌석을 배치하는 등 불편을 겪게 된다. 이러한 좌석 배치는 남녀 참석자를 분별하고 위계를 차별하려는 의례 공간의 관습을 반영한 것이다. 그러나 공연공간의 측면에서는 외보계의 좌석이 무대에서 소외된 객석이 될 수밖에 없다. 연경당의 경우 본채의 동서쪽에 전각을 연결하여 ㄴ자형을 구조를 만들어 남녀 초청객들의 좌



<그림 12> 연경당진작반차도 동쪽 부분

44) 사진실, 『공연문화의 전통』, 92면.

석을 배치함으로써 의례공간의 관습과 공연공간의 편의를 모두 충족시킬 수 있었다. 음향이나 조명에 있어서도 연경당의 극장 구조가 지닌 장점을 파악할 수 있었다.

무대 부속 공간에서도 연경당은 자경전의 공간적 한계를 보완하는 특성을 지닌다. 자경전은 왕비의 생활공간으로 기존 건축 공간을 다용도로 활용하기 어려운 측면을 지녀 전각 근처의 빈터에 가가를 지어 무대 부속 공간으로 사용하였다. 연경당의 경우 동쪽 날개에 접하여 마당과 별채를 조성함으로써 자경전의 환취정과 가가를 통합하는 무대 부속 공간을 확보할 수 있었다.

연경당의 극장 구조는 진연이 거행되는 일시적인 극장공간의 양상을 잘 전승하는 한편 의례에 참여하지 않는 관객을 위한 객석을 안배하거나 편의성을 고려한 무대 부속 공간을 두는 등 연회와 공연 전용 공간으로서의 면모를 드러내고 있다. 또한 연경당 진작에서는 사실적인 무대 세트를 사용하는 반면 정반대의 추상적인 무대 운용 방식을 채택하고 있어 다양한 무대 미술의 양상이 드러난다.

4. 연경당 진작의 행위 주체와 동선 운용

연경당 진작은 어느 궁정연회와 마찬가지로 예(禮)와 악(樂), 곧 의례와 정재로 구성되었다. ‘秀才’는 ‘재주를 바친다’는 뜻을 지니고 있어 바치는 자와 받는 자의 분별이 있었음을 알 수 있고 이는 곧 연기자와 청관중의 관계로 인식될 수 있다. 그런데 중세 궁정연회에서 청관중은 연기자의 재주를 관람하지만 하는 것이 아니라 의례 절차를 거행하는 행위 주체이기도 하였다.

다른 관점에서 보면 의례를 거행하는 임금과 왕비, 왕세자도 연기자이

며 악사나 무동도 청관중이 된다. 그들은 모두 하나의 의례를 진행하는 행동 주체이며 순서에 따라 의례를 거행하는 인물이 연기자가 되고 주변 인물들은 청관중이 된다고 볼 수 있다.⁴⁵⁾ 이러한 관점은 탈근대적인 시각으로 중세 극장문화를 바라본 입장으로 동시대 극장문화를 구축하는 데 매우 유용하다고 할 수 있다.

그러나 예약론에 따르면 예약을 행하는 데 참여하는 모든 주체들이 동일한 가치를 지니지 않는다.⁴⁶⁾ 진작 등 궁정연회에서 예약을 구현할 때 덕(德)을 행하는 자의 아래에 예(藝)를 행하는 자가 있고 그 아래 사(事)를 행하는 자가 있다고 하였다. 진작이나 진연을 올리고 받는 행례(行禮)의 주체인 왕세자와 임금, 왕비가 덕(德)을 행하는 자라면, 정재(呈才)의 주체인 악사와 무동 등은 예(藝)를 행하는 자이고, 의례와 정재의 진행을 돕는 집사(執事)의 주체인 여관이나 내시들은 사(事)를 행하는 자이다.

이하에서는 연경당 진작의 의주를 중심으로 집사주체, 행례주체, 정재주체의 동선 운용 방식에 대하여 논의하겠다. 연경당 진작의 집사주체는 각각 대전, 중궁전, 세자궁의 의례를 맡아 하는 시위와 차비들을 맡는다.⁴⁷⁾ 대전에는 임금을 전도하는 상궁(尙宮) 1명, 휘건(揮巾), 시접(匙櫟), 수작(壽爵), 어찬(御饌), 다(茶)를 올리는 일을 맡은 상식(尙食) 1명, 사찬(司贊) 1명, 전찬(典贊) 1명 전창(典唱) 2명 등 6명의 여관(女官)이 주립 안에서 집사주체의 역할을 수행한다. 주립 밖에서는 계청(啓請)과 배설(排設)을 맡은 차비 1명, 수주정(壽酒亭)과 다정(茶亭)을 맡고 휘건 등을 올리는 일을 맡은 차비 1명 등 2명의 내시가 집사주체의 역할을 맡는다.

중궁전에는 왕비를 전도하고 계청하는 상의(尙儀) 1명, 휘건(揮巾), 시접

45) 신선회의 관점에서 이러한 입장을 확인할 수 있다. 신선회, 앞의 논문, 207~215면 참조.

46) 이하 예약론에서 밝힌 道와 器의 차별, 德을 행하고 藝를 행하며 事를 행하는 자의 차별에 대해서는 사진실, 『공연문화의 전통』, 307~317면 참조.

47) 이하 시위 각 차비에 대해서는 『국역 순조무자진작의례』, 354~355면.

(匙樸), 수작(壽爵), 어찬(御饌), 다(茶)를 올리는 일을 맡은 상식(尙食) 1명 등 2명의 여관이 주립 안에서 집사주체가 된다. 주립 밖에서는 대전을 겸한 계청 차비가 1명, 수주정과 다정을 맡고 휘건 등을 올리는 일을 맡은 차비 1명 등 2명의 내시가 집사주체의 역할을 맡는다.

세자궁에는 왕세자를 인도하는 승인(承引) 여관 1명이 주립 안에서 집사주체가 되고 대전과 중궁전을 겸한 계청 차비 1명, 대전과 중궁전의 수주정 차비를 겸한 전인(典引) 2명, 주정 차비 1명 등 4명의 내시가 집사주체가 된다.

대전, 중궁전, 세자궁의 집사주체는 역할을 겸하는 경우가 일반적이다. 대전과 중궁전에서 각각 수주정 차비로 있는 신관길과 조준영은 세자궁에서 왕세자의 행례를 인도하는 전인의 역할을 하게 된다.

연경당 진작의 행례주체는 임금과 왕비, 왕세자의 3명이다. 왕세자는 예를 올리고 임금과 왕비는 예를 받는 주체가 된다. 예를 받는 주체는 어좌와 보좌에 좌정하고 있는 반면 예를 올리는 주체는 보계에 설치된 배위와 시연위, 전내에 설치된 대전과 중궁전을 이동하며 의례를 거행하게 된다. 이때 주립 밖에서는 전인의 인도를 받고 주립 안에서는 승인 여관의 인도를 받는다.

연경당 진작의 정재주체는 전악(典樂) 이하 악공과 무동들로 악기 연주와 노래, 춤을 맡아 한다.⁴⁸⁾ 이날 행사에는 집박전악(執拍典樂) 김창하(金昌河), 홀기전악(笏記典樂) 유건무(柳建茂) 이하 피리 차비 4명, 대금 차비 2명, 비파 차비 1명, 해금 차비 1명, 방한 차비 1명, 장고 차비 1명, 현금 차비 1명, 가야금 차비 1명, 아쟁 차비 1명, 당금 차비 1명, 교방고 차비 1명, 갈고 차비 1명 등 16명의 악공이 참여하였다. 정재 무동으로는 심삼손, 신광협, 김명풍, 진계업, 진대길, 김형식 등 6명이 아침과 밤의 진작에서 거행된 23종의 정재를 연속적으로 공연하였다. 김형식이 가장 재주가

48) 이하 정재 각 차비에 대해서는 위의 책, 358~361면.

뛰어난 무동이었던 듯 2인무와 독무를 도맡아서 공연한 사실을 확인하였다. 무동 정원 6명을 초과하는 <포구락>의 경우 피리와 갈고를 맡았던 악공 2명이 함께 참여하여 포구문 차비를 맡았다.

「연경당진작도」에 나타난 장면이 포착되기까지 각 주체들의 동선 운용 양상을 살펴볼 수 있다.⁴⁹⁾ 진작이 시작되면 맨먼저 희죽(戲竹) 차비 2명이 악대를 인도하여 보계 남단 악사석으로 나아간다.⁵⁰⁾ 죽간자와 유사한 희죽은 노래와 춤을 올리는 정재주체들의 상징물이라 할 수 있다.

대전, 중궁전, 왕세자궁을 겸하는 계청 차비인 중사(中使)가 연경당 동쪽 마당에 설치한 편차에 있는 왕세자에게 ‘내엄(內嚴)’과 ‘외비(外備)’를 차례로 아뢰면 왕세자가 편차에서 나와 중문을 거쳐 보계 한 가운데 배위로 나아간다. 이어 2명의 전악이 무동들을 이끌고 보계 위 악사석의 북쪽에 나아간다. 보계에서 움직이는 집사주체는 내시 4명으로 2명은 희죽을 받들어 나왔고 1명은 왕세자를 인도하여 나왔다. 나머지 1명은 어느 시점에서 휘(麾)를 받들어 나왔을 것이다.⁵¹⁾ 계청 차비인 중사를 제외한 거휘 차비와 희죽 차비 2명은 각각 대전과 중궁전의 수주정 차비와 왕세자의 주정 차비의 역할을 맡게 된다. 이와 같이 하여 주립 밖 보계에는 행례주체인 왕세자, 집사주체인 내시 4명, 전악 2명과 악사 16명, 무동 6명이 자리 잡게 된다.

보계 위에 각 주체들의 입장이 끝나면 임금과 왕비의 입장이 이루어진다. 먼저 상궁이 동쪽 온돌에 있는 대차에 나아가 아뢰고 임금은 상궁의

49) 기록화는 어느 한 순간을 포착한 그림이 아니라 그날 행사에 참석한 인물 및 의물의 위치와 역할을 표시한 그림이다. 같은 인물이 여러 역할을 한 경우 그림 속에 반복되어 그려진다. 시위 각 차비에 대한 기록은 주립 안쪽에 여관이 모두 9명이라고 하였는데 진작도에는 13명이 그려있어 4명이 중복되었음을 알 수 있다.

50) 이하 행동 주체들의 구분에 따른 의례 절차와 공간 이동 양상에 대해서는 <부록> 참조.

51) 휘의 도식이 『순조무자진작의궤』의 「악기도」에 올라있는 것으로 보아 전악 이하 무동들이 입장할 때 그 앞에 서서 나왔으리라 추정된다.

인도로 어좌에 나와 앉는다. 이어 상의가 서쪽 온돌에 있는 대차에 나아가 아뢰고 왕비는 상의의 인도로 보좌에 나와 앉는다. 임금과 왕비의 거동에는 정재는 없이 「선인자(先引子)」를 연주한다.

주렴 밖에서 중사가 왕세자를 향해 ‘국궁(鞠躬), 사배(四拜), 흥(興), 평신(平身)’을 찬청하고 왕세자가 몸을 굽혀 네 번 절하고 일어나 몸을 편다. 다시 중사가 ‘궤(跪)’를 찬청하면 왕세자가 무릎을 꿇는다. 이때 「제천악(齊天樂)」에 맞추어 무동들이 정재 <망선문무(望仙門舞)>를 올린다. 2명의 상식이 각각 대전과 중궁전에 휘건을 올린다.

음악이 바뀌어 「옥촉신(玉燭新)」을 연주하면 무동들이 <경풍도무(慶豐圖舞)>를 올린다. 이때 상식 2명은 대전과 중궁전에 어찬을 올린다. 왕세자가 여전히 배위에 무릎을 꿇고 있는 상태에서, 음악이 그치면 전악이 왕세자를 대신하여 치사(致詞)를 올린다. 치사는 예를 올리는 행례주체의 입장에서 진작을 거행하는 취지와 송축의 뜻을 담은 글이다. 왕세자를 대신해서 치사를 읽은 사람이라면 효명세자의 두터운 신임을 얻어 순조 대 정재 창작에 기여했다고 알려진 김창하일 것이다.⁵²⁾

다시 음악이 「다려(多麗)」를 연주하면 무동들이 <만수무(萬壽舞)>를 올린다. 상식 2명이 임금과 왕비에게 꽃을 올리고 내시가 배위의 왕세자에게 꽃을 올린다. 중사가 ‘부복, 흥, 평신’을 찬청하면 왕세자가 따라 시행한다. 왕세자가 배위 앞에 일어나 서 있는 상태에서 진작에 참여한 집사주체와 정재주체에게도 꽃을 나누어준다. 끝나면 중사가 왕세자를 인도하여 동쪽에 있는 대전 수주정 앞에 나아가 북향하여 선다. 수주정 차비인 내시가 술잔에 술을 따라 왕세자에게 올린다. 내시의 인도로 왕세자는 동쪽 주렴문 쪽으로 간다. 승인 여관이 이어 왕세자를 인도하여 주렴문 안쪽 어좌 앞으로 나아간다.

전찬(典贊)이 ‘궤’를 찬청하면 왕세자가 어좌 앞에 무릎을 꿇는다. 왕세

자가 대전 상식에게 술잔을 주고 상식은 임금에게 술잔을 올린다. 전찬이 ‘부복, 흥, 평신’을 찬청하면 왕세자가 엎드렸다가 일어나 몸을 편다. 여관의 인도로 왕세자가 주렴문까지 오면 내시가 이어 인도하여 배위로 나아간다. 음악이 그치면 악관이 치어(致語)를 아뢰는다.

음악이 「경춘궁(慶春宮)」을 연주하면 무동들이 <헌천화무(獻天花舞)>를 올린다. 임금이 술잔을 들고 왕세자는 배위에서 벗어나 몸을 굽혀 삼가는 태도를 보인다. 상식이 임금의 술잔을 받아 주렴문에 나아가 밖에 있는 내시에게 전하고 내시는 술잔을 수주정에 돌려놓는다. 음악이 그치고 악관이 치사를 아뢰는다.

무동들은 <망선문무>에서 <만수무>까지 6명이 함께 공연하며 <헌천화무>에서 1명이 빠진다. 기본 의상은 같은데 머리에 쓰는 모자나 관, 허리띠, 신발, 소두구 등을 바꾸어가며 작품에 맞는 의상을 갖춘다. 악관이 치사를 읽거나 왕세자가 예를 행하는 동안 의상을 갈아입거나 소도구를 바꾸고 무대를 전환하는 등의 진행이 이루어진다. <춘대옥축>이나 <무산향> 등을 위한 이동식 무대는 미리 보계의 한쪽에 올려놓았다가 순서가 되면 끌고 와서 신속하게 무대를 꾸몄다고 여겨진다.

지금까지 진작이 시작되어 왕세자가 임금에게 술을 올리기까지 행례주체와 집사주체, 정재주체의 동선을 살펴보았다. 왕세자는 배위에 오른 뒤로 동쪽 수주정에 갔다가 주렴문을 통과해 어좌 앞에 나아갔다가 다시 배위로 돌아왔다. 왕세자는 이어 수주정의 방향만 바꾸어 똑같은 절차를 통하여 왕비에게 술을 올리게 된다. 그리고 나서 2명의 상식이 각각 임금과 왕비에게 별미와 탕, 차를 올릴 때까지 배위에 머문다. 9종의 정재가 공연되는 동안 왕세자는 배위에서 무대를 등지고 있었기 때문에 정재를 관람할 수 없었다. 그동안 왕세자는 행례주체로서 정재주체인 악사, 무동들을 이끌고 임금과 왕비에게 경축과 칭송의 의미를 전하였던 것이다. 이때 왕세자는 청관중이 아닌 연출자로서 임금과 왕비에게 음악과 정재를 바친 셈이 된다.

52) 성기숙, 「김창하의 예술과 업적」, 『무용예술학연구』7집, 한국무용예술학회, 2001 참조.

배위에서 서향위(시연위)로 나아가면서부터 왕세자는 정재를 관람할 수 있는 청관중이 된다. 왕세자가 감상할 수 있었던 정재는 <침향춘>, <연화무>, <춘앵전>, <춘광호>, <첩승>, <최화무>, <가인전목단>의 7종이었다. 마지막으로 왕세자가 배위에 나아가서 중사의 찬청에 따라 ‘국궁, 사배, 흥 평신’을 시행하는 동안 음악 「春曉謠」에 맞추어 무동들이 <무산향(舞山香)>을 올린다. 자경전 진작에서 마지막 정재로 <처용무>를 올리는 것과 큰 차이가 있다. <처용무>는 처용의 위력을 빌어 잡귀를 물리치는 제의적인 성격을 지니므로 궁정연회의 마지막에 좋은 행사의 동티를 막는다는 취지로 공연되었다. <무산향>은 여러 궁녀 가운데 홀로 군왕의 총애를 받은 여인의 춤추는 장면을 형상화하여 성적(性的) 이미지를 연상시키는 작품이다.⁵³⁾ 연경당 진작이 의례공간의 엄숙성보다 공연공간의 오락성을 더 추구하였다는 사실을 알 수 있다.

음악이 끝나면 중사가 ‘연회를 다 이루었다 [宴成]’고 알린다. 자경전 진작에서 ‘의례를 다 마쳤다 [禮畢]’고 하는 말과 차이가 있다. 연경당 진작은 의례의 성격이 약한 연회로 인식되었다는 것이다. 임금과 왕비의 복식이 곤룡포(袞龍袍)에 익선관(翼善冠), 수식(首飾)과 적의(翟衣)가 아닌 연회를 위한 옷인 연복(燕服)이었다는 사실과도 연관된다. 상궁이 임금에게 계청하면 임금이 어좌에서 내려와 대차로 돌아가고, 상의가 왕비에게 계청하면 왕비가 보좌에서 내려와 대차로 돌아간다. 왕세자는 중사의 찬청에 따라 배위에서 중문을 통해 편차로 돌아간다. 마지막으로 악관이 무동을 이끌고 보계에서 동쪽 마당으로 나가고 희죽 차비가 악사들을 이끌고 보계에서 동쪽 마당으로 나간다.

연경당 진작의 연회공간은 대주렴을 경계로 전내와 보계로 나누어진 다. 전내는 임금과 왕비가 속한 공간이고 보계는 왕세자 이하 내시, 악관, 악사, 무동들이 속한 공간이다. 연경당 동서쪽 전각 안에 자리 잡은 좌우

명부와 척신들도 주렴 바깥 보계의 연장선상에 있다고 할 수 있다. 주렴을 통과해서 전내와 보계를 모두 드나들 수 있는 사람은 행례주체인 왕세자뿐이다.

연경당 진작의 첫 번째 정재인 <망선문무>에서 망선문 안쪽에 하늘로 통해 있는 궁궐 공간을 설정하여 그곳에 사는 임금과 왕비의 신성성을 강조하였다. 궁궐의 안팎을 가르는 망선문은 연회공간의 전내와 보계를 가르는 대주렴과 일치한다. 계속되는 정재의 공연을 통해 신선들이 내려와 축수(祝壽)를 해주고 함께 온갖 놀이를 즐기는 궁실(宮室)의 풍요와 풍류를 표현하게 된다.

왕세자는 또한 임금에게 술을 올리는 행례주체인 동시에 정재를 창작하고 연출한 정재주체이기도 하였다. 17종 가운데 10종의 정재가 공연되는 동안 그는 배위에서 북향하여 무릎을 꿇고 있었다. 악장을 직접 짓는 등 창작과 연출에 참여한 입장에서 새로운 정재를 올리고 평가를 바라는 태도를 반영한 것으로 보인다. 연경당 진작에서 효명세자는 자신의 문학적 재능과 예술적 안목을 매개로 의례공간과 공연공간을 통합하는 기능을 수행하였다.

연경당 진작이 거행된 순조28년(1828) 효명세자가 대리청정을 시작한 지 2년째 되는 해였다. 순조는 장인 김조순 등 외척의 세도정치로 약화된 왕권을 강화하고자 효명세자에게 대리청정을 명하고 정치 개혁을 시도하였다. 문학에 취미가 많던 효명세자는 대리청정을 앞두고 경세의 학문과 행실에 힘을 쏟았다고 한다.⁵⁴⁾

연경당 진작의 동선 운용 양상에서 두드러지는 것은 왕세자의 통합적 기능이다. 효명세자는 세속공간과 구별되는 임금의 신성공간을 연경당에 구축하고 그 사이를 넘나들 수 있는 유일한 존재인 자신을 부각시켰다. 왕세자빈 이하 좌우명부, 척신 등을 연경당 진작에 초청하였으나 행례주

53) 이의강, 「樂章으로 읽어보는 孝明世子の “呈才” 연출 의식」, 480~481면.

54) 이종목, 앞의 논문, 318면.

체로 참여하지 않게 함으로써 왕세자의 위상을 강조하였다고 여겨진다. 그는 연경당 진작을 통하여 아버지 순조에 대한 지극한 효성을 예술적으로 형상화하였고 왕권의 신성성과 절대성을 과시하였다.

5. 연경당의 극장사적 의의

이상의 논의에서 연경당 진작이 의례공간의 엄숙성이 약화되는 대신 공연공간의 오락성이 강화되었다는 사실을 입증하였다. 같은 해에 거행된 자경전 진작에 비하여 무대와 객석 및 부속 공간의 편의성을 고려한 건축 구조적 특성을 지닌다는 사실도 확인하였다.

순조대 편찬된 『한경지략(漢京識略)』에 의하면 연경당은 순조27년(1827) 효명세자가 진작각(珍藏閣) 옛터에 창건하였다.⁵⁵⁾ 임금에게 존호(尊號)를 올리는 때를 맞이하여 경축하는 예식을 이곳에서 이루었기 때문에 ‘演慶’이라 부르도록 명하였다고 한다.⁵⁶⁾ 순조27년 대리청정을 시작한 효명세자는 그해 9월 9일 자경전에서 임금과 왕비에게 존호를 올리고 다음날 역시 자경전에서 진작례를 거행하였다. 이 행사의 기록은 『慈慶殿進爵整禮儀軌』에 남아있는데 정제는 공연되지 않았다.⁵⁷⁾ 『한경지략』의 내용과 비교하면 존호를 올리는 의식과 공식적인 진작례는 자경전에서 거행하고 또 다른 경축 예식을 연경당에서 거행했다고 여겨진다.

이러한 방식은 순조28년(1828) 무자년 진작에서도 확인할 수 있다. 2월

55) 주남철, 앞의 책, 8~16면에서 연경당의 창건 연대를 순조28년(1828)으로 보았는데, 『순조무자진작의궤』에 따르면 1828년 1월 20일에 연경당에서 자경전 진작의 습의를 거행하였으므로 연경당은 1827년에 건립되었다고 보는 게 자연스럽다.

56) 『漢京識略』1권, “演慶堂, 在魚水堂之西北. 當子朝二十七年丁亥, 小朝創達于珍藏閣舊基. 時致大朝上尊號, 慶禮成於此堂, 故命名曰演慶”, 주남철, 앞의 책, 8면에서 재인용.

57) 조경아, 앞의 논문, 337면.

12~13일에 자경전 진작을 거행한 이후 6월 1일 연경당 진작을 거행했기 때문이다. 자경전 진작은 순원왕후의 보령 40세를 경축하는 행사였고 연경당 진작은 탄신일은 축하하는 행사였다. 두 행사는 100여일의 시간차를 두고 거행되었지만 같은 목적의 행사로서 연경당 진작의 내용을 부편(附編)으로 묶어 간행하였다. 순조27년 자경전 진작의 경우 『자경전진작정례의궤』를 편찬할 때 부편을 덧붙이지 않은 것으로 추정할 수 있다.

자경전 진작과 연경당 진작의 관계는 연경당 진작 때 효명세자가 지어 올린 치어(致語)에서 다시 확인할 수 있다.

壽福 얻으신 大德 지극히 높아 말로 다하기 어렵사와,
봄날 자전께 慶賀 드리고 오늘 辰時에 華封人의 축하를 올리웁니다.
내년도 오늘처럼 길하고 기쁜 일이 물밑듯 모이기를,
北斗 국자 기울여 술을 따르니 남산에서 빛이 나네.

慈慶에서 남은 축원 華觀에서 성대히 치루니,
오래도록 壽酒를 즐기고 봉래산엔 상서로운 구름 덮이네.
만년토록 아름다운 빛이요 천년토록 좋은 날 되시기를,
桑田이 碧海 되어 寶壽를 더하듯이 수명장수 복을 받아 길이 평안하소서.⁵⁸⁾

— 「연경당 진작 때 세자가 지은 致語」

58) 得壽大德, 至隆難名,
春日慈慶, 今辰祝華.
來歲如今, 吉慶川臻,
北斗添酌, 南山有光.

慈慶餘祝, 華觀盛事,
長樂壽酒, 蓬萊祥雲.
萬年韶光, 千秋吉辰,
寶壽添海, 箕福永康.

— 「睿製演慶堂進爵時致語」

첫째 연의 두 번째 행의 경우 원문을 보면 ‘春日慈慶, 今辰祝華’라 하였는데 이 구절의 ‘慈慶’과 ‘祝華’는 자경전과 축하관을 나타내는 이중의 의미를 지닌다. 다시 번역하면 ‘봄날 (자경전에서) 자전께 慶賀드리고 오늘 辰時에 (축화관에서) 華封인의 축하를 올리옵니다.’라고 해야 정확하다.⁵⁹⁾ 둘째 연의 첫째 행에서도 같은 방식의 대구를 사용하고 있다.⁶⁰⁾ 봄날 자경전 진작을 올리고도 남은 축원이 있어 축하관에서 다시 진작을 거행한다는 말이다.

효명세자는 연경당에 속한 1간짜리 축하관을 자경전과 대응하는 대표 개념으로 사용하였다. 첫째, 화(華) 지방의 봉인(封人)이 요임금에게 오래 살고 부자가 되고 아들이 많기를 축원했다는 화봉삼축(華封三祝)의 고사가 왕비의 탄신일을 즈음한 경축 연회와 의미상 맞았기 때문이고, 둘째, 축원의 내용을 담은 의례와 공연을 올리는 행사를 관람하는 축하관의 건축 형식에 연경당의 차별성이 있다고 보았기 때문이다.

결국 연경당은 공식성과 의례성이 강한 자경전 진작에 대응하는 왕실 내부의 축하 연회를 거행하기 위하여 건축한 연회 전용 공간이며 극장공간이었다고 할 수 있다. 순조29년(1829) 순조의 등극 30주년을 경축하는 명정전 진찬(明正殿進饌)과 비교할 때 자경전 진작(慈慶殿進爵)은 왕실 내부의 연회로서 오락성과 친목 도모의 성격이 강하다고 할 수 있다. 그러나 이러한 인식은 외연(外宴)과 내연(內宴)의 차이에서 오는 것일 뿐 자경전 진작이 궁정연회의 전통을 무시한 것은 아니다. 연경당 진작은 궁정연회의 전통을 혁신한 특별한 면모를 보인다.

내연을 거행하는 자경전은 외연을 거행하는 명정전에 비하여 극장적

구조를 많이 지니고 있었지만 왕비의 생활공간인 까닭에 공간 활용의 측면에 어려움이 있었다고 예상된다. 연경당은 자경전 진작을 거행할 때 구축되는 극장 구조를 수용하되 편의성과 효율성을 고려하여 고정적인 건축 구조에 반영하였다고 여겨진다. 연경당의 이름이 경사(慶事)를 연행(演行)한다는 뜻을 지니고 축하관의 이름이 화봉(華封)의 축원을 올린다는 뜻을 지니는 사실에서도 연경당이 연회와 공연을 목적으로 하는 전용 공간이었다는 추정을 확신할 수 있다.

효명세자는 대리청정을 시작하면서 정치적 난국을 타개하는 방편으로 대규모의 화려한 연회를 통하여 왕권의 신성성과 절대성이라는 이념을 주지시키고자 하였다. 그 과정에서 궁정연회와 극장문화의 전통을 혁신하는 연경당 건축을 주도하였고 다수의 정재 창작에 힘을 기울였다. 그러나 연경당의 공간 운영을 주도한 효명세자가 순조30년(1830)에 단명하게 되면서 연경당의 극장적 위상은 약화되고 어느 시점에서 현존 연경당으로 개건되었다.

연경당은 중세 극장문화의 전통에서 생활공간을 겸하던 일시적인 극장공간에서 발전하여 공연 전용 극장공간을 마련하였다는 의의를 지닌다. 극장문화의 역사가 아닌 극장건축의 역사에서 주목할 만한 극장사적 전기를 마련하였던 것이다. 연경당은 고정적인 건축물로서 무대와 객석 및 부속 공간을 안배하였으며 독창적인 무대미술과 공간 운영의 미학을 발휘하는 그릇이 되었다. 이러한 사실이 극장사 연구는 물론 한국적 극장 건축을 위한 예술 현장의 작업에 귀중한 자극이 되기를 기대한다.

59) 『국역 순조무자진작의궤』, 285면의 번역에서는 ‘祝華’를 ‘華封之祝’ 고사와 연관시켰는데 연경당 동쪽 전각에 속한 축하관을 연결시키지 않아 번역의 오류를 가져왔다.

60) 둘째 연의 첫째 행의 경우도 ‘자전께 경하드린 뒤 성대한 일을 찬란히 보았습니다’라고 번역했는데 ‘자경’과 ‘화관’은 자경전과 축하관을 가리킨다. 역시 축하관의 명칭을 간과한데서 온 오류이다. 위의 각주와 같음.

부록 : 연경당 진작의 행동 주체와 동선 운용

절차	집사주체	행례주체	정재주체		절차	공간
			악사	무동		
3각전	戲竹 차비				악대를 인도하여 자리에 나아감	마당→보계
입장 준비 2각전	中使 “內嚴”	왕세자			진작을 시작할 때가 되었음을 찬청	편차
입장 1각전	중사 “外備”	왕세자			소차에서 나갈 것을 찬청	편차
	중사	왕세자			중사의 인도로 배위로 나아감	편차→중문→배위
	악관		先引子		舞隊를 이끌고 자리에 나아감	→보계
	상궁	전하			대차에서 나갈 것을 찬청	→대차
	상궁	전하			상궁의 인도로 어좌에 오름	대차→어좌
	상의	왕비			대차에서 나갈 것을 찬청	→대차
	상의	왕비			상의의 인도로 보좌에 오름	대차→보좌
연회 시작	중사 “鞠躬, 四拜興 平身”	왕세자			국궁, 사배, 흥, 평신	배위
회견 올림	중사 “跪”	왕세자			중사의 찬청으로 무릎 꿇음	배위
	상식	전하 왕비	齊天樂	望仙門舞	회견을 올림	어좌 앞 보좌 앞
어찬 바침	상식	전하 왕비	玉燭新	慶豐圖舞	어찬을 올림	어좌 앞 보좌 앞
치사	악관	전하 왕비			치사를 아뢰	어좌 앞 보좌 앞

절차	집사주체	행례주체	정재주체		절차	공간
			악사	무동		
꽃을 올림	내시→상식 (내시)	전하 왕비 왕세자			전하, 왕비, 왕세자에게 꽃을 올림	진화탁→어좌, 보좌, 시연위
행례	중사 “부복, 흥, 평신”	왕세자			부복, 흥, 평신	배위
꽃을 나눔	상식 내시				여관, 내시, 악공, 무동 등에게 꽃을 나누어줌	자리
진작	중사	왕세자	多麗 萬壽舞		중사의 인도로 동쪽 수주정 앞에 복향	배위→수주정
	내시	왕세자			내시가 술잔을 따라 왕세자에게 올림	
	여관	왕세자			여관의 인도로 술잔을 받아들고 주렴 안쪽 전하 자리로 나아감	수주정→어좌 앞
	전찬 “궤”	왕세자			무릎 꿇음	어좌 앞
	상식	왕세자			상식에게 작을 줌	어좌 앞
	상식	전하			전하께 작을 올림	어좌 앞
	전찬 “부복, 흥, 평신”	왕세자			부복, 흥, 평신	어좌 앞
	여관→중사	왕세자			여관과 중사의 인도로 주렴 밖으로 나와 배위로 감	어좌 앞→배위
치어	악관	전하 왕비			치어를 아뢰	어좌 앞
거작		전하 왕세자	慶春宮 獻天花舞		술잔을 들	어좌
					자리에서 벗어나 국궁함	배위
	상식	전하			상식이 전하의 빈 술잔을 받아 내시에게 줌	어좌
	내시				술잔을 수주정에 돌려놓음	수주정
치사	악관	전하 왕비			치사를 아뢰	어좌 앞

절차	집사주체	행례주체	정재주체		절차	공간
			악사	무동		
진작	중사	왕세자	菩薩慢 春臺玉燭舞		중사의 인도로 서쪽의 수주정에 나아가 북향	배위→수주정
	내시	왕세자			내시가 술잔을 따라 왕세자에게 올림	수주정
	여관	왕세자			여관의 인도로 술잔을 받아들고 주렴 안쪽 왕비 앞으로 나아감	수주정→보좌 앞
	여관 “궤”	왕세자			무릎 꿇음	보좌 앞
	상식	왕세자			왕세자가 술잔을 상식에게 줌	보좌 앞
	상식	왕비			상식이 술잔을 왕비에게 올림	보좌 앞
	여관 “부복, 흥, 평신”	왕세자			엎드렸다가 몸을 펴	보좌 앞
	여관→중사	왕세자			여관과 중사의 인도로 주렴 밖 배위로 감	보좌 앞→배위
치어	악관	전하 왕비			치어를 아뢰	보좌 앞
거작		왕비	綺羅香 寶相舞		술잔을 들어 마심	보좌
		왕세자			자리에서 벗어나 국궁	배위
	상식	왕비			빈 술잔을 받아 내시에게	보좌 앞→주렴문
	내시				술잔을 수주정에 돌려놓음	주렴문→수주정
행례	중사 “궤”	왕세자			무릎 꿇음	배위
별미 올림	상식	전하 왕비	玉聯環	響鈴舞	별미를 올림	어좌 앞 보좌 앞
탕을 올림	상식	전하 왕비	聲聲慢	影池舞	탕을 올림	어좌 앞 보좌 앞
차를 올림	상식	전하 왕비	滿庭芳	撲蝶舞	차를 올림	어좌 앞 보좌 앞
행례	중사 “부복, 흥, 평신”	왕세자			엎드렸다가 몸을 펴	배위
	중사	왕세자			중사의 인도로 주렴 밖 서향 자리로 나아가 앉음	배위→시연위

절차	집사주체	행례주체	정재주체		절차	공간
			악사	무동		
휘건 올림	상식	전하 왕비	淸平樂	沈香春舞	휘건을 올림	어좌 앞 보좌 앞
찬반 올림	상식	전하 왕비	天香	蓮花舞	찬반을 올림	어좌 앞 보좌 앞
술을 올림	상식	전하 왕비	春鶯囀	春鶯囀舞	술을 올림	어좌 앞 보좌 앞
탕을 올림	상식	전하 왕비	鷓鴣天	春光好舞	탕을 올림	어좌 앞 보좌 앞
차를 올림	상식	전하 왕비	木蘭花慢	疊勝舞	차를 올림	어좌 앞 보좌 앞
어찬 물림	상식	전하	念奴嬌	催花舞	전하의 어찬을 물림 시접과 휘건도 물림	어좌
찬반 물림	상식	왕비	貪春令	佳人剪牡丹	왕비의 찬반을 물림 시접과 휘건도 물림	보좌
행례	중사	왕세자			중사의 인도로 다시 배위로 나아감	시연위→배위
	중사 “국궁, 사배, 흥, 평신”	왕세자	春曉謠	舞山香舞	사배 후 몸을 펴	배위
연회 마침	중사	전하 이하			연회가 끝남을 아뢰	자리
퇴장	상궁	전하	後引子		자리에서 내려올 것을 계청	어좌
	상궁	전하			상궁의 인도로 자리에서 내려와 안으로 돌아감	어좌→대차
	상의	왕비			자리에서 내려올 것을 계청	보좌→대차
	상의	왕비			상의의 인도로 자리에서 내려와 안으로 돌아감	
	중사	왕세자			중사의 인도로 중문으로 나감	배위→중문→편차
	악관 희죽				舞隊를 이끌고 나감 樂隊를 이끌고 나감	보좌→편차 보좌→편차

참고문헌

- 규장각 소장, 『進爵儀軌』, 도서번호 奎14364.
- 규장각 편, 『純祖己丑進爵儀軌』(영인본) 상·하, 서울대학교 규장각, 1996.
- 사진실, 『공연문화의 전통』, 태학사, 2002.
- 成慶麟, 『韓國傳統舞蹈』, 일지사, 1979.
- 신선희, 『한국 고대 극장사 연구』, 열화당, 2005.
- 이의강 책임번역, 『국역 순조무자진작의궤』, 보고서, 2006.
- 張師勛, 『韓國傳統舞蹈概論』, 대광문화사, 1984.
- _____, 『韓國傳統舞蹈研究』, 일지사, 1990.
- 주남철, 『연경당』, 일지사, 2003.
- 한국무용예술학회 편, 『효명세자연구』, 한국무용예술학회, 2005.
- 사진실, 「조선시대 궁정 공연 공간의 양상과 극장사적 의의」, 『서울학연구』 15집, 서울학연구소, 2000.
- 성기숙, 「조선후기 궁중정재의 극장공간성 연구 -純祖 己丑 慈慶殿 進爵儀를 中心으로」, 『무용학회논문집』 29, 대한무용학회, 2001.
- 성기숙, 「김창하의 예술과 업적」, 『무용예술학연구』 7집, 한국무용예술학회, 2001.
- 손신영, 「연경당 건축연대 연구」, 『미술사학연구』 243·244, 한국미술사학회, 2004.
- 송방송, 「18세기 전기의 唐樂呈才와 鄉樂呈才」, 『진단학보』 85, 진단학회, 1998.
- 신선희, 「한국 궁중의례의 극장공간 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2003.
- 이애덕, 「무자(戊子)년 연경당 진작(進爵)에 나타난 정재무구(呈才舞具)의 특성에 관한 연구」, 『무용학회논문집』 47, 대한무용학회, 2006.
- 이의강, 「19세기 초 궁중무용의 미학적 전환」, 『한문학보』 15집, 우리한문화회, 2006.
- 이중목, 「孝明世子の 저술과 문학」, 『韓國漢詩研究』 10, 한국한시학회, 2002.
- 정은혜, 「春鶯囀 研究」, 『무용학회논문집』 5, 대한무용학회, 1983.
- 조경아, 「순조대 정재 창작 양상-중국 문헌의 수용을 중심으로」, 『한국음악사학보』 31집, 한국음악사학회, 2003.
- 조재모, 「조선시대 궁궐의 의례 운영과 건축형식」, 서울대학교 박사학위논문, 2003.
- Carlson, Marvin, *Places of Performance: The semiotics of Theatre Architecture*, New York: Cornell University Press, 1992.

Abstract

The Spatial Management of *Yungyungdang Jinjak*(演慶堂進爵) and its Significance in Korean Theatre History

Sa, Jean Sill

In order to explain the proper condition of Korean theatre history and to support the design for the very Korean style theatre, in this article, the court tradition of theatrical culture and the spatial management of *Yungyungdang Jinjak*(演慶堂進爵, a kind of royal banquets).

According to *Jinjak-yigwe*(進爵儀軌), a special banquet was held at *Yungyungdang* to celebrate the 40th birthday of Queen *Soomwon*(純元王后) in 1828. This banquet is famous for presentation of 19 new *Jungjae*(呈才) repertoires the Crown Prince *Hyomyung*(孝明) created.

In *Yungyungdang Jinjak*, the concept of *Ye-ak*(禮樂, etiquette and music) was embodied like other royal banquets. But the ceremonial procedure was simplified so that the theatrical presentation was emphasized.

The theatre space of *Yungyungdang* can be said to reform the tradition of temporary theatre in royal palace, because it fixed the seats for real audiences, not for attendance, and arranged some facilities belonging to stage. Also, various stage designs were discovered such as realistic stage set or very abstract stage set, etc.

The Crown Prince *Hyomyung*, managing the administration as the representative of King *Soonjo*(純祖), tried to show the absolute royal authority through the splendid performances of *Yungyungdang Jinjak*, so as to overcome the political difficult situation. He took the lead in the construction of *Yungyungdang*, and concentrated his effort on creating lots of new

Jungjae repertoires.

The unifiable function of the Crown Prince *Hyomyung* is remarkable in the course of *Yungyungdang Jinjak*. He set up the sacred world for his father King *Soonjo*, distinct from the secular ordinary world, and emphasized his position of bridge between the two sides. He expressed filial duty through the devotion of performing arts to display the absolute royal authority.

Yungyungdang was constructed as the royal theatre for the own purpose of presentation, which developed from the temporary theatre sharing the living spaces. Therefore, it has significance not only in the history of theatrical culture but also in the history of theatre architecture.

Key words : *Yungyungdang*(演慶堂), *Jinjak*(進爵), theatre, stage, Crown Prince *Hyomyung*(孝明世子), *Jungjae*(呈才), theatre architecture.

접 수 일 : 2008년 2월 25일
심사기간 : 2008년 3월 1~22일
게재결정 : 2008년 3월 22일