

한국문화의 자생성에 대한 고찰

-조선후기 향당교주를 중심으로-

김혜라

부산대학교 예술·문화와 영상매체 협동과정 미학박사과정

I. 들어가며

II. 민속학 연구방법론

III. 향당교주의 사적 고찰

IV. 향당교주를 통해 본 한국문화의 자생성

V. 나오며

참고문헌

Abstract

I. 들어가며

국제화 시대, 자국의 독자적인 문화는 어떻게 형성되는가. 다양한 문화의 홍수 속에서 각 문화는 어떠한 경로와 영향아래 수용되어 자생화 되는가? 문화의 국적을 따지는 일이 진부해 보일 수 있으나, 한국 춤을 연구하는 입장에서 볼 때 거시적인 문화의 상호작용과 흐름에 대하여 민감한 반응을 보이지 않을 수 없다. 현재의 전통 춤과 민속춤은 각 시대의 종교·철학·경제·문화적 영향아래 새롭게 창작되어진 시대적 산물이다. 특히 사회적·경제적 변화가 유동적이었던 조선후기는 상층과 기층의 문화적 영향과 수용이 자유로웠던 시기로 판소리, 탈춤, 가곡 같은 우리 고유의 문화가 이 시기에 자생적으로 정착되었다. 더불어 이당시 정재를 살펴보면 모든 춤에 향당교주가 등장하게 된다. 향당교주는 조선후기 정재춤의 연주방식으로써 어느 시기에서도 찾아볼 수 없는 독특한 연주방식을 취하고 있다. 물론 향당교주는 자유롭고 유동적인 조선후기 문화의 영향을 받았을 것이다. 조선후기 사회, 경제의 파격적인 변화는 춤 문화 형성에도 많은 영향을 주었으며 이당시 많은 춤들이 예술적으로 재탄생되는 시기였다. 그 중에서 궁중정재는 통일신라, 고려, 그리고 조선초기

와 중기를 거쳐 연연히 이어져 왔으나 후기에 이르러 당시의 역동적인 사회적 변화에 큰 영향을 받게 된다. 당악이 향악화되어 향·당악의 구분이 없어지고, 유교적 사회를 지지하던 의식적인 춤이 자유분방하면서도 예술적으로 다듬어졌다.¹⁾

이 논문의 연구목적은 조선 후기 향당교주의 존재형태를 통하여 문화의 자생성이란 무엇인가 고찰하고자 한다. 민속학의 여러 방법론은 오랜 세월 속에서 변화되고 재생성된 민속문화의 존재방식과 가치를 명명하는데 큰 기여를 해왔다. 이에 향당교주의 존재방식도 민속학의 연구방법론과 연결시켜 보는 일은 시의 적절한 방법론으로 판단하여, 민속학의 여러 연구방법론 중 문화자생론에 초점을 두어 연결시키고자 한다. 이미 동일한 시기의 탈춤도 그 존재의 형성과 파급이 자생론에 의한 것임을 여러 학자들의 연구를 통해서 입증된 바 있기에 이에 힘입어 향당교주의 형성도 비슷한 영향아래 있었을 것으로 생각한다.

진정한 민족문화는 언제나 다른 민족의 문화전파에 대응해 새것을 선별적으로 수용하면서 독자성을 구축해 나가는 것이다.²⁾ 글로벌한 시대 문화의 상호영향 속에서 우리만의 독자적인 춤과 음악 그리고 문화를 생성해나가기 위해서는 긍정적이면서 동시에 비판적인 문화수용만이 우리 춤과 문화를 만들어가는 길일 것이다. 이에 조선 후기 향당교주의 존재방식이 문화수용과 더불어 자주적인 문화창출의 한 예임을 숙고하는데 이 논문의 의의가 있다.

II. 민속학 연구방법론

이 논문에서는 향당교주 존재방식을 민속학의 여러 연구방법론³⁾ 중 전파론과 침강론의 입장이 아닌 자생론에 초점을 두어 연결시키고자 한다. 문화적 원형이 무엇이며 발생지의 문화가 가장 발전한다는 전파론적 입장이나 고급문화가 위에서 아래

1) 정병호(2002). 『한국의 전통춤』(서울: 집문당), p. 114.

2) 조요한(2004). 『한국미의 조명』(파주: 열화당), p. 264.

3) 임재해(1997). 『한국민속학과 현실인식』(서울: 집문당), 김열규·이상일·이부영 공저(1982). 『민담학개론』, 서울: 일조각, 최인학(1999). 『비교민속학과 비교문화』, 서울: 민속원, 성병희·임재해 편저(1986). 『한국민속학의 과제와 방법』, 서울: 정음사. 참조.

로 흘러 영향을 준다는 침강문화설에 맞서서 아래로부터 생성, 자생화 된 민중의 문화가 진정한 문화의 자생성, 즉 생명성을 가진 문화임을 주장한다.

1. 전파론

민속학의 본격적인 방법이자 민속학 고유의 방법으로 어느 곳에서 자료의 원형이 최초로 형성되었으며 그 전과과정과 경로는 어떠한가 하는 문제를 따지는 방법이다. 핀란드 민속학자들에 의해 개발된 까닭에 핀란드학파로 일컫기도 하지만 자료의 독자적 발생을 부정하고 전파에 관심을 집중하므로 전파론이라 일컫기도 한다. 핀란드학파는 종래의 학자들이 엄밀한 방법론이 없이 민담의 기원을 논한 데 반대하여 새로운 방법론 확립을 내세웠다. 민담은 우선 역사시대의 산물이란 점을 인정하면서 그 전파가 주로 문헌을 매개로 하기보다는, 주로 구전에 의하여 전파된다고 주장한다. 그것은 어느 한 시기에 한 자리에서 생긴 것이 아니며, 유형마다 다른 역사를 가지고 있다는 전제에서 출발하였다. 크론(Kaarle Krohn)과 아르네(Antti Aarne)에 의해 개척된 이 방법은 어떤 한 유형의 민담을 택해 가능한 모든 구전 및 문헌상 유화(類話)를 수집하고, 그것을 특징에 따라 분석하여 공통적 특징을 추출, 원형(archetype)이란 것을 추정한다. 그리고 원형과 가장 가까운 곳이 어디에서 주로 발견되는가에 따라 그 유형의 지역과 시기를 판단하고 원형으로부터 현재의 각 유화에 이르기까지의 변이과정을 설명한다. 그래서 일명 이 학파를 역사지리학파(historic-geographic theory)라고도 한다. 오늘날 전파론을 전제로 하는 민담연구에서 이 방법은 매우 널리 사용된다. 그러나 이 방법은 결점도 지적되고 있다.

문화가 원형 그대로 보존되고 계승되는 경우는 거의 없을 것이다. 다른 문화의 영향을 받기도 하고 주기도 하여 변화할 것이다. 문화전파에는 개인에서 개인으로 전파되는 경우도 있지만 민속학에서는 집단에서 집단으로 전파된다는 입장이다. 문화전파에는 문화를 전파시켜 문화수용자를 자기편으로 동화시키려는 ‘문화동화(assimilation of culture)’가 있고, 다른 하나는 문화접촉으로 인해 초래하는 즉 상이한 문화를 가진 사람들의 집단 상호간에 지속적인 접촉을 통한 결과 어느 한쪽의 집단이나 혹은 쌍방의 집단에 원래의 문화가 변화하는 현상, ‘문화변용(acculturation)’이 있다. 민속학에서는 전파와 문화수용, 문화변용으로 인한 과정을 구명하기 위해 비교

연구법⁴⁾과 역사·지리적 방법⁵⁾과 에틱(etic)과 에믹(emic)론⁶⁾을 최대한 이용한다.

2. 침강문화론

한스 나우만(Hans Naumann)은 “민속은 상부계층의 지식인으로부터 하부계층의 농민으로 떨어져서 형성되었다”는 침강문화설(Gesunkenes Kulturgut)을 주장하였다. 훌륭한 문화는 엘리트, 소수집단에서 아래 즉 민중문화로 흘러간다는 입장이 침강문화론이다. 탈춤의 기원에서 침강문화에 대한 입장을 알 수 있다.

연극사에 관심을 보인 학자들은 산대희(山臺戲) 또는 나례희(儺禮戲)에 관한 기록을 이용하여 탈춤에 접근하고자 한다. 산대희나 기악에서 탈춤이 유래되었다는 견해는 탈춤이 상층에서 시작되어 하층문화로 이행한 이른바 침강문화재(沈降文化財)임을 주장하는 것이다. 이해구는 탈춤을 이웃나라의 연극과 비교하는 것은 바람직한 방법일 수 있으며, 그 결과 나온 기악(伎樂) 기원설을 주장한다. 백제인 미마지가 중국 나라에서 배워 일본에 전했다는 기악은 오늘날의 탈춤과 흡사하며, 탈춤이 기악의 전승이라고 보아야 한다는 것이다. 만약 기악 기원설이 타당하다면 천 년 이상 계속되었을 한국 탈춤은 변화나 발전을 거의 인정하기 어려운 단조한 것으로 되는 것이다.

-
- 4) 초기 영국의 민속학자 고메(G.L.Gomme)는 『역사과학으로서의 민속학』(Folklore as a Historical Science, 1908)을 통해 당시 유럽을 풍미했던 진화주의 영향을 받아 진화발전도식을 폄했다. 같은 유형의 민속자료를 다수 채집하여 비교해보면 각 자료마다 어느 부분에 있어서는 공통의 요소가 인정되고 또 어떤 부분은 변화가 잘되며 변화하지 않는 부분(기본요소)이 있음도 발견하게 된다. 이리하여 기본과 변화의 기본과정을 밝히려는 방법론이다. 즉 같은 유형을 모아 하나하나 요소별로 분석한다.
 - 5) 자료의 원형, 발생지, 발생시기의 확인, 동일 유형의 지역적 차이, 전파경로를 밝히는 작업을 한다.
 - 6) 알란 던데스(Alan Dundes)의 논문 'From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales' (1962)에서 따온 용어이다. 그는 이 논문을 통하여 역사·지리적 방법론에 문제를 제기했었다. 원래 에틱과 에믹이라는 용어는 파이크(Kenneth L.Pike)가 1954년에 발표한 논문에서 phonetic(音聲), phonemic(音素)이라는 구조언어학의 두 단어에서 꼬리부분만 따 온 것이다. 던데스는 에틱을 직접 관찰의 대상이 되는 대상, 즉 '자연'에, 에믹을 '문화'나 추상적인데 설정했다. 그는 '비교'라는 작업은 절대적인 것이며 비교의 단위는 자연과학에 있어서 계량수치와 같이 실용적이고 논리적인 구조물이어야 한다. 구조언어학에 있어서 이미 음소(phoneme)나 형태소(morpheme)라는 단위가 확립하고 있는 이상, 민속학 분야에 있어서도 이것이 없을 리가 없다고 주장한다. 설화에서 모티브는 에믹으로서 그 기능을 파악해야함을 지적한다. 그는 구전설화연구를 구조언어학과 대비되는 학문적 기반에 올려놓았다. 에믹과 에틱의 관점은 제보자와 연구자의 관점이라 할 수 있다.

조동일은 탈춤의 침강문화설을 반박하면서 산대희 또는 나레희는 규식지희(規式之戲)라는 이름의 곡예, 소학지희(笑謔之戲)라는 이름의 간단한 재담, 그리고 가무로 이루어진 놀이이기 때문에 한계가 있다고 지적한다.⁷⁾ 하층민이 지니고 있는 민속이나 예술 중에 침강문화재가 적지 않게 포함되어 있는 것은 사실이지만 탈춤은 이렇게 볼 수 없다. 침강문화설에 맞서서 밑으로부터 문화가 생성되고 발전되었다는 주장이 제기된다.

3. 자생화된 한국문화론

자생론은 문화의 흐름이 아래로부터 즉, 민중 삶 속에 녹아 재생성 된다는 것이다. 탈춤의 자생적인 발전을 보면 침강론과는 다른 모습을 볼 수 있다. 침강문화론은 하층민의 기호에 맞도록 변모되어 나타날 수는 있어도 하층문화로서의 일관된 발전이나 성장 같은 것은 보이지 않을 것인데, 탈춤의 경우에는 이와는 달리 이른 시기부터 있었을 것으로 추정되는 농촌의 단순한 탈춤에서 18세기 이후에 이루어진 도시의 발전된 탈춤에 이르기까지 일관된 성장을 해 왔다는 사실을 인정할 수 있다. 탈춤은 민중의 공동체적 삶에 깊이 연유되어 있다. 거기에는 공동의 적을 퇴치하고 공동체적 삶을 옹위하여 그 공감대를 일상생활선상에서 확충하고자 하는 민중의 의지를 담고 있다.⁸⁾ 탈춤이 생활 공동체의식의 사회적 표현인 두레조직에서 행해졌다는 채희완의 주장과 농경의례인 마을굿이나 서낭굿에서 발전했다는 탈춤의 기원설에 많은 합의점을 찾고 있는 것도 민중의 사회적 표현통로로 그들 스스로가 만들어 낸 자생적인 문화의 대표적인 예라고 볼 수 있다. 우리 전통예술의 여러 영역 중에서 탈춤만큼 민중의식을 충실하게 표현하고 민중의 입장에서 사회를 비판하는 데 과감한 태도를 보인 것은 없었다. 이러한 사정을 고려할 때 탈춤의 역사는 민중생활사의 일부로서 이해하는 태도가 중요한 의의를 가지다고 조동일은 말한다. 이를 보아 침강문화설에 맞서서 밑으로부터 문화가 생성되고 발전되었다는 주장⁹⁾을 할 수 있다. 탈춤이 곳에 기원을 두고 있는 것에 동의하면서 민중의 생활 속에서 자생적으

7) 조동일(1979). 『탈춤의역사와 원리』(서울: 흥익신서), pp. 45-47.

8) 채희완(1992). 『탈춤』(서울: 대원사), p. 35.

로 생성 특히 조선후기의 유동적인 사회적 변화는 하회별신굿이나 강릉 관노 탈놀이 등이 나오게 된 배경이라고 보겠다.

한국민속에 대한 주제 인식적 관심은 일찍이 고려후기에 싹트고 있다. 민속학적 관심이 민족문화에 대한 자각에서 연원하는 것이라고 하면 13-14세기의 고려말기에서 조선시대 초기에 걸쳐 자생문화에 대해 일어난 자각은 그 맹아기로서 빼놓을 수 없을 것이다.¹⁰⁾

우리나라에 근접한 동아시아의 민족들은 유사한 점이 있으면서도 각 나라의 독특한 색깔을 가지고 있다. 특히 중국, 일본, 우리나라는 오래 전부터 문화의 상호 교류가 활발하여 영향을 주기도 하고 받기도 하면서 현재 각 나라의 자생적인 색깔을 가지고 있다. 문화는 서로 전파되고 또는 침강되어 서로 영향아래 형성되지만, 각 나라의 독자적인 문화는 그 민족의 삶에 다시 녹아 재생성 되어 자생하는 문화가 진정한 그 나라의 독특한 문화가 되는 것이다. 위에서 보았듯이 탈춤에 대한 자생적인 존재성과 그 외에 판소리나 가곡, 회화 등도 조선후기 주제적, 자생적으로 존재한 우리문화인 것이다. 문화의 자생론적 입장에서 향당교주의 존재방식을 살펴보자.

III. 향당교주의 사적 고찰

조선후기는 문화사적 측면에서 보면 우리 역사상 처음으로 상층과 기층의 문화가 섞이는 매우 중요한 시기이다.¹¹⁾ 기층과 상층의 문화가 섞일 수 있었던 가장 주된 요인은 기층민들의 경제력 향상일 것이다. 기층민들은 이양법과 견종법 같은 농업기술의 향상과 시장을 토대로 한 상업활동이 활발해지면서 경제적으로 풍요로워

9) 조동일(1979), pp. 46-47.

10) 성병희·임재해(1986), pp. 95-96.

일연의 <삼국유사>에 실린 심오한 민속지 내지 민족지적 가치를 비롯하여, <동국이상국집>에 실린 '동명왕편'·'노무편', 이승휴의 <제왕운기> 등의 장편 서사시에 담긴 신화·제의의 내용에서 우리 민속에 대한 구체적인 관심이 싹트고 있다. 조선왕조 후기 실학사상이 움트던 영·정조 때의 문예부흥기 이후 여러 업적들은 구체적으로 민속학적 관심이 담긴 업적이라 할 만하다. 정조 때의 <경도잡지>와 순조 때의 <동국세시기>, <열양세시기> 등의 세시풍속 자료집이 출간된 것으로 보아서, 민속문화에 대한 자각의 중흥기임을 부인할 수 없다.

11) 최준식(2003), 『한국미 그 자유분방함의 미학』(서울: 효형출판), p. 57.

졌다. 경제적 풍요로움은 신분질서의 변화를 가져오게 되었고 각 계층의 입맛에 맞는 문화를 생성해나가는데 있어서 필연적으로 문화는 예전보다는 유연하고 자유롭게 서로 영향을 주고받았다. 후기사회의 사회적·경제적 변화는 춤의 변화에서도 예외일 수는 없었다. 조선초기보다 상대적으로 자유로웠던 이 시기에 기층문화를 대표할 연희문화 중 하나는 탈춤이었다. 상업이 발달하면서 여러 사설 시장이 생기게 되었고 많은 사람들을 모이게 하는 큰 연희 중의 하나가 탈춤이었던 것이다. 또한 궁중춤도 변화를 겪게 된다. 조선초기의 정재는 유교정치사상의 이념으로 예(禮)와 악(樂)을 국가의 안정과 정치의 안정을 이루고자 문화적 통치수단으로 반영한 정치적 기능이 후기에 와서는 봉건사회의 해체과정으로 신분제도의 동요가 극심해지면서 왕권과 지배층의 정치적 기능의 약화로 정재는 유교이념인 예·악 사상으로서는 정치를 행한다는 사상적 기반이 흔들리기 시작했다. 의식적인 성격이 약화되고 반면에 왕과 권력층의 감상의 대상으로 발달되면서 그 당시 예술성이 깃들인 순수 춤으로 발달, 초기의 정치·문화생활 전반에 걸쳐 중국의 모방이 아닌 우리의 주체성이 강조되었다. 조선후기의 대표적인 정재의 양상이라 할 수 있는 당악이 향악으로 동화되는 것도 이러한 시대적 배경의 결과라 할 수 있다.¹²⁾ 위에서 언급했듯이 조선후기의 정재는 노래보다는 춤 위주로 변화되었고 내용과 형태도 형식적인 면보다는 기존의 정재적인 틀을 벗어나 감상 위주의 공연예술로 바뀌어 갔다는 것이다.

특히 주목할 점은 조선후기 정재춤의 음악이다. 아래의 춤들을 보면 모두가 향당교주로 반주한다는 사실이다. 「무고」, 「동동」, 「무애무」를 비롯하여 당악 형식을 도입하여 새로 창작된 「장생보연지무」, 「연백복지무」, 「제수창」, 「최화무」나 향악형식의 정재춤인 「가인전목단」, 「검기무」, 「경풍도」, 「고구려무」, 「공막무」, 「관동무」, 「광수무」, 「만수무」, 「망선문」, 「무산향」, 「박접무」, 「보상무」, 「사선무」, 「선유락」, 「심향춘」, 「영지무」, 「첩수무」, 「첩승무」, 「초무」, 「춘광호」, 「춘대옥축」, 「춘앵전」, 「향령무」, 「현천화」, 「연화무」 모두 음악에서 향·당악의 구분이 없어졌고 새로운 연주형태인 향당교주로 연주를 한다는 사실이다.

음악계에서도 향당교주에 대한 논의와 관심이 주목된다. 송방송은 조선후기에 이

12) 정병호(2002), p. 243.

르러 뚜렷하게 나타난 특징의 하나는 정재의 반주음악으로 사용된 향당교주라는 연주형태가 부각된다는 사실을 강조하고 있다. 향당교주란 향악기와 당악기의 혼합편성으로 향악과 당악을 교대로 합주한 연주형태인데, 향당교주는 조선전기 정재공연 때에도 약간 쓰였으나, 조선 후기에 이르러 많이 사용되었다. 향당교주는 당악의 향악화라는 추세에 의해서 나타난 결과로 보아야 할 것인바, 음악사적 관점에서 중요시되어야 한다고 했다. 왜냐하면 첫째, 당악이 조선전기에 이미 향악화 추세를 조금씩 보였기 때문이며, 둘째로 향당교주가 조선 전기와 후기를 나누는 기준으로 쓰일 수 있기 때문이라고 한다. 향당교주가 정재의 반주음악으로 쓰였다는 사실은 향악기와 당악기, 또는 향악과 당악의 구별이 조선 후기에 이르러 아주 없어졌다는 사실을 단적으로 입증하는 하나의 증거이기 때문이다.¹³⁾ 또한 향악과 당악이 조선전기에 주로 정재공연과 관련된 반주음악으로 쓰이면서 명맥을 유지했듯이 향당교주란 향악기와 당악기의 혼합편성으로 향악과 당악을 교대로 합주한 연주형태라고 하였다.

장사훈은 향당교주가 조선말기 가장 주목되고 숙제로 남아있는 문제라고 지적한다. 향당교주가 정재 반주음악으로 명시되어 있는 점에서 이것은 악기편성법도 아니고, 향악과 당악을 교주하는 것도 아닐 것이다. 향당교주의 출현 시기를 살펴보자.

조선전기에는 향당교주란 용어가 『악학궤범』에 보이듯이¹⁴⁾ 오늘날과 같은 악곡명으로 쓰인 것이 아니었다. 문자 그대로 그것은 다만 악곡의 편성형태를 지칭하는 말이었다. 따라서 향당교주라는 말이 악곡명으로 쓰인 것은 조선후기의 어느 시기부터로 짐작되는데, 논의의 편의상 악곡명으로 분명히 쓰인 기록으로부터 시대를 거슬러 올라가며 관련 자료를 검토해 본다.

향당교주가 하나의 악곡명으로 쓰인 기록은 순조 29년(1829년)에 이미 나온다. 『순조실록』의 다음과 같은 기록은 향당교주가 하나의 독립된 악곡으로 보거나, 정음, 오운개서조 등과 함께 당시의 정재무 반주음악으로 많이 쓰였음을 보여준다.

御明政殿受爵...進第一爵...上舉爵 登歌作步虛子令 舞童初舞入作 進第二作
...上舉爵 登歌作井邑樂 舞童牙拍入作...進第三爵...上舉爵 登歌作五雲開瑞
朝 舞童響入作...進第四爵...登歌作鄉唐交奏 舞童舞鼓入作 進第五爵...登歌

13) 송방송(1984), 『한국음악통사』, 서울: 일조각. 참조.

14) 『악학궤범』 권5 1a. 時用鄉樂呈才圖儀...保太平 鄉唐交奏

作鄉唐交奏 舞童廣袖舞入作 進第六爵...登歌作鄉唐交奏 舞童尖袖舞入作 進第七爵...登歌作井邑樂 舞童牙拍入作 進第八爵...登歌作鄉唐交奏 舞童響入作 進第九爵...登歌作五雲開瑞朝 舞童舞鼓入作¹⁵⁾

시대를 거슬러 살펴보면, 향당교주는 혜경궁에게 올리는 진찬에 관한 『정조실록』 19년(1795년)의 기사에서도 발견된다.

第三爵 奏拋毬樂呈才舞鼓呈才 樂作與民樂五雲開瑞朝曲 呈才訖樂止 第四爵 奏牙拍呈才響 呈才 樂作鄉唐交奏千歲萬歲曲 呈才訖樂止 第五爵 奏鶴舞呈才 樂作與民樂維皇曲 呈才訖樂止 第六爵奏蓮花臺呈才 樂作與民樂桓桓曲 呈才訖樂止 第七爵奏壽延長呈才 樂作與民樂夏雲峰曲 呈才訖樂止 處容舞進 樂作鄉唐交奏井邑樂與民樂 尖袖舞進 奏洛陽春曲 呈才訖樂止...¹⁶⁾

일견 『정조실록』의 위의 기사에서 향당교주는 곡명인지 악기편성을 지칭하는 용어인지가 불분명한 듯하다. 예컨대 제사작에서 음악이 향악기와 당악기로 교주(합주)하는 ‘천세만세곡...’으로 임혀질 수도 있을 것이다. 그러나 자세히 문맥을 살펴보면, 이 진찬에서는 앞의 『순조실록』의 기사와는 다르게 흔히 한 번에 두곡 또는 세곡의 악곡을 연주하게 되어 있음을 알 수 있다. 즉 여민락과 유흥곡 혹은 여민락과 환환곡, 여민락과 하운봉을 차례로 연주하게 되었다. 따라서 이 기사의 향당교주도 곡명으로 보아야 할 것이다.¹⁷⁾

조금 더 시대를 거슬러 올라가서, 『영조실록』 42년(1766년) 8월조의 진연에 관한 기록에는 향당교주 대신에 향당악이란 말이 보인다. 그리고 그것은 처용무와 함께 쓰이므로 분명히 하나의 악곡명으로 기록된 것임을 알 수 있다.¹⁸⁾

五爵畢 奏鄉唐樂 處容舞入作...¹⁹⁾

『숙종실록』 45년(1719년) 9월의 기록에서는 또 다른 용어가 발견된다. 진연에서 7작을 모두 마친 후 행하는 의식에서 향당교작이란 용어가 쓰였다.

提調退小饌進大饌 樂作 奏太平年之曲 仍奏與民樂鄉唐交作 處容舞入作²⁰⁾

15) 『순조실록』 권30 31장a, 순조 29년 2월 癸酉

16) 『정조실록』 권42 35장b., 정조 19년 윤2월 乙未.

17) 황준연(1996), 향당교주연구, 『국악원논문집』 8: 243-279. 참조.

18) 앞의 책, pp. 243-279.

19) 『영조실록』 권107 30장a., 영조 42년 8월 甲子.

20) 『숙종실록』 권64 22장a., 숙종 45년 9월 丁酉.

그런데 이 향당교작이란 용어는 동시대(1719년)의 『기해진연의궤』의 다음과 같은 기록과 대조하면 향당교주와 같은 용어임을 알 수 있다.

進大膳 奏太平年之樂 仍奏與民樂鄉唐交奏 處容舞入作²¹⁾

그러므로 『숙종실록』 45년 9월의 향당교작은 향당교주와 동일한 것임이 분명하고, 동시에 與民樂에 이어서 연주하는 하나의 곡명일 것으로 짐작된다. 그러나 단정하기 전에, 『숙종실록』에서 발견되는 비슷한 의식절차를 보여주는 다음의 세 기록을 먼저 살펴보자.

提 調退小饌 進大饌 樂奏太平年 仍奏與民樂 處容入作²²⁾

退小饌 進大饌 樂奏太平年之曲 仍奏與民樂 處容舞進²³⁾

退小饌 進大饌 樂奏太平年之樂 仍奏與民樂 處容舞進²⁴⁾

이 세 기록은 각각 석기로제신연(45년)과 진연(40년, 32년)의 절차에서 나오는 것인데, 기사내용이 공통적으로 태평년지곡에 이어서 여민락을 연주하고 처용무가 들어와서 춤추는 것으로 되었다. 따라서 그 기본적인 순서는 앞의 진연(45년 9월) 기록의 절차와 동일하지만(즉 여민락을 연주하고 처용무가 들어온다), 다만 다른 점은 여민락 다음에 향당교작(향당교주)이 없다.²⁵⁾

숙종 45년 9월의 향당교작이나 향당교주는 숙종 45년 4월 이전의 기록과 대조하면 이 때 처음 기록된 것임을 알 수 있다. 따라서 숙종 45년 9월에 처음 나타난 향당교작(주)을 곡명으로 해석하는 것도 자연스럽다 하겠다. 숙종 45년 4월 이전에는 처용무에 여민락만이 연주되었지만, 45년 9월부터 처용무에 향당교작(奏)도 함께 연주되기 시작하여 계속하여 영조대에 거쳐서 정조·순조대에 이르기까지 면면히 처용무에 향당교주가 사용되는 것으로 이해될 수 있겠기 때문이다.²⁶⁾

이상의 논의를 요약하면, 오늘날 향당교주라고 불리는 악곡은 기록상 숙종 45년(1719년) 9월의 진연에서 처용무 정재의 반주음악으로 처음 채택되었고, 초기(숙

21) 『己亥進宴儀軌』 권1 15장b., 9월21일 別單.

22) 『숙종실록』 권63 29장a., 숙종 45년 4월 庚申.

23) 『숙종실록』 권55 29장b., 숙종 40년 9월 丁巳.

24) 『숙종실록』 권44 12장a., 숙종 32년 8월 壬子.

25) 황준연(1996), pp. 243-279.

26) 앞의 책, pp. 243-279.

종·영조代)에는 향당교주·향당교작 또는 향당악처럼 그 명칭이 여러 가지로 불리다가, 정조대에 이르러서 향당교주라는 곡명으로 정착된 것으로 보인다. 참고로 악곡명으로 쓰인 향당교주 출현기록을 시대별로 정리해보겠다.

〈표 1〉 향당교주의 출현

시 대	명 칭	출 전
숙종45(1719)년	鄉唐交作	『숙종실록』
同年	鄉唐交奏	『기해진찬의궤』
영조42(1766)년	鄉唐樂	『영조실록』
정조19(1795)년	鄉唐交奏	『정조실록』
순조29(1829)년	鄉唐交奏	『순조실록』

IV. 향당교주를 통해 본 한국문화의 자생성

외래음악인 당악이 토착화된 향악과 어떻게 만나 자생적인 향당교주 형태로 존재 했는가. 향악²⁷⁾과 당악은 조선전기까지 구분되어 존재했다. 당악은 통일 신라 이후 당 도는 송(宋)에서 들어 온 음악과 춤을 당악으로 불렀다. 『태종실록』기록에 의하면 광종(950~975)때 후주(後週) 또는 송을 통하여 당악기와 악공(樂工)을 청하여 악인들이 직접 고려에 와서 당악을 가르치고 그 자손들이 세습한 사실을 알 수 있다. 또 『고려도경(高麗圖經)』이나 『고려사악지』에도 당악의 명칭으로 통용되고 있다. 당 이후 송(宋)·원(元)·명(明)에서 들어 온 음악까지를 통틀어 당악이라고 하였다. 고려시대까지 향악정재와 송의 교방악에 의해 형성된 당악정재는 고려귀족 사회의 음악을 이끌었다. 송의 교방악은 당악을 발전시켰으며, 당악정재라는 새로운 공연의 근간을 이루었으며 향악정재의 형성에도 중요한 역할을 하였다. 그러나 조선시대 이르러 당악은 향악화 되고 후기에 가서는 한 두곡 전승된 중국계 곡들도

27) 향악의 ‘향’은 당악(唐樂)의 ‘당’의 대칭으로 해석하는 일이 일반적인 통념으로 되어 있다. 소창진평(小倉進平)은 향악을 “신라시대의 조선 고유의 노래”, 조운재는 “자국의 노래”, 양주동은 “광의로 보면 동방 고유의 노래, 협의로는 신라의 가요, 즉 자국의 가악을 뜻한다”고 하였다.

완전히 향악화 되었다. 당악의 향악화는 역사적으로 송의 멸망 이후 고려도 망하게 됨에 따라서 당악의 전통을 이어갈 악공이나 교방악사가 조선왕조의 건국이후에는 없었던 것 같다. 조선 전기의 음악문화정책은 아악의 창제에 치우쳤고 당악을 향악과 함께 우방에 배치하였다. 그러나 세종은 우리 향악에 대한 창작의지와 정신으로 많은 향악곡을 창작하였다. 또한 세종조 음악정비 시 당·송악 등의 외래악을 자국화 시키고 이들의 음악은 우리음악의 범위를 넓히는 데 중요한 영향을 주었다. 성종 이전에 성행하던 대부분의 당악은 향악화 되었고, 당시 향토적인 음악이 민중으로부터 형성되어 파급되면서 향악이 당악을 주체적으로 수용하였다. 조선후기의 유행적이고 자유로운 시기는 향악이 당악을 주체적으로 흡수할 역량이 되었으며 새로운 형태인 향당교주의 방식으로 존재하게 된 것이다.

전파론의 입장에서 보면 당악은 분명히 중국계의 음악으로 우리나라에 전파된 곡이다. 그러나 그 형태는 전파된 시점이 중요한 것이 아니라, 어떤 문화와 접합하여 그 색깔이 어떻게 변화하여 존재하는 것일 것이다. 우리 고구려악도 당이나 일본에 영향을 주었으며 당의 음악문화도 우리에게 영향을 주었다. 수(隋)의 칠부기(七部伎)와 구부기(九部伎)는 물론 당 태종 때 확대된 십부기(十部伎)에 고려기(高麗伎)만이 열(列)한 사실로 알 수 있다. 신라 오기 또한 중국 또는 서역계의 잡희(雜戲)와 관계가 있다. 그러나 이 오기는 향악잡영이라 하여 향악이라는 이름으로 불리어진 점에서 9세기 말에는 이미 향악 속에 동화되었음이 분명하다. 이처럼 문화는 서로 전파되면서 영향을 주지만 결국 자국문화 속에 주체적인 동화과정을 겪어 형성된 것이다. 따라서 향당교주를 침강론적 입장으로 볼 수 없다 하더라도, 당악이 고려 귀족이나 왕족층에 수용되어 발전하였으나 조선 초기 사라진 것을 보면 침강적인 입장이 아닌 것이다. 결과적으로 당악이 궁중과 귀족문화를 대표하는 음악과 춤으로 존재 하였으나, 조선후기에 와서는 향토적인 음악이 파급되면서 향악에 동화되어 새로운 향당교주의 모습으로 탈바꿈 한 것은 자명하다.

V. 나오며

조선후기 정재무의 연주형태인 향당교주를 통하여 문화의 상호영향하에서 자

생한 사례를 살펴볼 수 있었다. 조선후기는 기층문화와 상층문화의 유동적인 교류가 활발했던 시기로서 민중문화에 기반을 둔 탈춤과 판소리 가곡 등의 전통문화가 새롭게 태어나는 시기였다.

먼저 자생문화의 한 예로 탈춤을 들 수 있다. 이것은 민중의 경제적 풍요로움으로 인해 민중의 요구에 부응하는 문화로 창출된 것이다. 생활 공동체의식의 사회적 표현인 두레조직에서 행해졌고 농경의례인 마을굿이나 서낭굿에서 발전하였다. 오랜 세월 동안 민중의 정신과 삶을 표현하면서 정치적인 야유와 민중의 소리를 대표하는 민중예술로서 탈춤은 농촌의 단순한 탈춤에서 18세기 이후 발전된 도시 탈춤에 이르기까지 일관된 성장을 해 왔다. 사실 탈춤을 문화 전파론이나 침강론의 입장에서 본다면 탈춤의 형태가 발전되지 못했을 터이지만 오랜 세월동안 일관된 성장과 변모로 돌이켜 볼 때 이는 민중 스스로가 만들어낸 자생문화로 주장할 수 있다.

또 다른 형태로 향당교주 또한 자생화된 우리 문화임을 부정할 수 없다. 통일신라 이후부터 조선후기까지 오랜 세월 존재하면서 당악의 힘과 영향아래 향악은 주체적인 자리매김을 할 수 없었다. 그러나 조선후기의 자유로운 문화적 영향과 민중의 주체적인 역량으로 향악은 향토적인 것을 흡수하며 동시에 당악을 주체적으로 수용하여 발전하였다. 이 시기의 자유롭고 유동적인 분위기는 향악이 당악을 주체적으로 흡수할 역량이 가능하였기에 새로운 형태의 향당교주의 방식을 생성할 수 있었던 것이다. 향당교주는 자국의 문화적 역량을 바탕으로 어떤 타문화도 우리화시킬 수 있는 좋은 예로 대표할 수 있다. 더욱이 중요한 점은 전통적인 향악과 외래악인 당악의 배치가 양쪽의 음악이 대립하여 충돌하는 것이 아니라 서로의 배분관계가 새로운 하나의 양식인 향당교주라는 연주형태를 만들게 된 것이다.

따라서 문화를 전파론적, 침강론적으로 보는 시각은 제국주의적이며 서구중심적인 시각이라고 볼 수 있다. 각 나라의 문화를 독립적으로 인정하는 것이 아니라 중심과 주변이라는 구분에서 벗어나지 못하는 것이다. 문화의 수준이 높은 곳에서 낮은 곳으로, 귀족문화가 기층문화에 절대적 영향은 준다는 것은 결국 우리 문화가 중국문화의 영향으로 형성되었고 다시 일본으로 전파하였다는 식의 상투적인 전파론이나 수직적인 서구중심주의 문화이론을 인정하는 것일 뿐이다. 문화는 의도적이든 자연적이든 서로에게 영향을 준다. 그리고 자국적인 문화와 접합하여 그 나라 문화

에 맞게 주체적으로 다시 생성되는 것이 현존하는 문화의 속성일 것이다.

진정한 우리문화는 문화적 역량과 사회적·생태학적 조건 속에서 재생산되는 것으로 일방적으로 전파되거나 혹은 위에서 아래로 침강되는 것이 아니라 외래문화를 주체적으로 수용할 때도 가능한 것이다. 결과적으로 열려있는 많은 문화들을 한국 문화로 정착화 시키기 위해서는 비판적이며 주체적인 시각이 필요할 것이다. 그럼으로 우리 전통문화 속에 타문화를 평가하고, 주체적으로 수용한 조선후기 향당교주의 사례는 큰 함의를 지닌다. 이에 향당교주나 탈춤과 같은 사례를 연구하고 역사 속에서 탐색하는 지속적인 연구가 필요할 것이며 세부적으로는 우리 것을 뒤돌아보고 재평가하는 부단한 노력이 함께 하여야 할 것이다.

■참고문헌

- 김열규·이상일·이부영(1982). 『민담학개론』, 서울: 일조각.
성병희·임재해(1986). 『한국민속학의 과제와 방법』, 서울: 정음사.
송방송(1984). 『한국음악통사』, 서울: 일조각.
_____ (2001). 『조선조음악연구사』, 서울: 민속원.
임재해(1997). 『한국민속학과 현실인식』, 서울: 집문당.
_____ (1981). 『꼭두각시놀음의 이해』, 서울: 흥성사.
임재해 외 7(2002). 『민속문화의 전통과 외래문화』, 서울: 집문당.
장사훈(1986). 『한국음악사』, 서울: 세광음악출판사.
_____ (1984). 『국악대사전』, 서울: 세광음악출판사.
조동일(1979). 『탈춤의역사와 원리』, 서울: 흥익신서.
채희완(1992). 『탈춤』, 서울: 대원사.
최인학(1999). 『비교민속학과 비교문화』, 서울: 민속원.
황준연(1996). 향당교주연구, 『국악원논문집』 8: 243-279.

논문투고일 2006년 10월 31일
심사일 11월 2일
심사완료일 11월 15일

www.kci.go.kr

Study on the Self-generation of Korean Culture

- Focusing on “Hayang-dang Kyoju” in Late Chosun Dynasty -

Hyera Kim

Doctoral Course

Interdisciplinary program of Art-culture & Imagemedia

Busan National University

This article discussed how the self-generation of culture as a Korean traditional one was achieved through “Hayng-dang kyoju” which is the specific play style of “Chung-Jae” in the late Chosun dynasty. The late Chosun dynasty is the dynamic period when the upper level and lower level of cultures was mixed up because of the abundant economic wealth of lower rank population. The social alteration generated new type of culture including “Hayng-dang kyoju”, which is the assimilated Chinese “Dang”, specific type of play. Today’s style of “Hayng-dang kyoju” is not a simple cultural transmission of foreign musical fashion like the formation of “Hayng Ak”, nor the sedimentation of culture because the “Dang” music was accepted by loyal family and nobles of Korea dynasty but disappeared in early of Chosun Dynasty. After folk style music was spreading, the new aspects of play method was showed up in the late Chosun dynasty, which was a adaptation of foreign music with certain criticism and independence.

Culture affects each other with or without intention. The present culture has an attribute that combines national and foreign cultures and re-generates as a new one. To settlement potential open cultures to be ours, we have to accept and adopt alien cultures with dependence and criticism like the example of “Hayng-dang kyoju” which turned the foreign culture into the Korean traditional one.

Keywords: the Self-generation(자생론), Korean Culture(한국문화), Hayng-dang Kyoju(향당교주), Chosun Dynasty(조선시대), Hayng Ak(향악)