

## 정재의 가무악(歌舞樂) 요소에 담긴 상징과 비유 I : 헌선도\*

조 경 아\*\*

---

I. 서론	V. 결론
II. 가(歌)에 담긴 상징과 비유	참고문헌
III. 무(舞)에 담긴 상징과 비유	Abstract
IV. 악(樂)에 담긴 상징과 비유	

---

### I. 서론

전통시대의 고급한 예술일수록 상징과 비유의 기법을 많이 썼다는 것은 주지의 사실이며, 정재(正才)<sup>1)</sup>도 예외가 아니다. 윤병태는 “예술적 표현은 예외없이 대상이나 사실적 설명이 아니라, 그 의미의 추상적이고 비약적인 면을 은유적으로 보여주려는 목적을 가진다는 점에서 상징적일 수밖에 없다.”고 하였다.<sup>2)</sup> 상징은 모호하고, 우리가 알지 못하는 것, 우리에게는 감추어진 무엇인가를 내포하고 있다. 상징은 통

---

\* 이 논문은 2009년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임[NRF-2009-353-G00029]

\*\* 한국예술종합학교 한국예술연구소 연구교수, choom71@hanmail.net

- 1) 재주(才)를 드러나다(逞)는 뜻에서 비롯된 정재의 전통은 고려시대부터 시작되었다. 고려시대에는 기녀들이 궁중에서 정재를 공연했고, 조선시대에는 궁중에서 무동(舞童)이나 여령(女伶), 지방 관아에서 기녀들이 공연을 하였다. 일제 강점기에는 기생조합이나 권번 출신의 기생과 이왕직악대의 무동이 정재를 담당했고, 현대에는 국립국악원을 비롯하여 다양한 곳에서 공연되고 있는 가무악(歌舞樂)의 종합예술이다. 조경아(2010), 일제강점기 기록을 통해 본 춘앵전의 역사성, 『무용예술학연구』 29, p.107.
- 2) 윤병태(2004), 헤겔 미학에서 ‘상징’과 ‘상징예술’의 개념적 이해를 위한 서언, 『헤겔연구』 15, pp.67-68.

상적으로 받아들여지는 명백한 의미 외에도 특정한 함의를 지니고 있다.<sup>3)</sup> 또한 비유는 어떤 현상이나 사물을 직접 설명하지 않고 다른 비슷한 현상이나 사물에 빗대어서 설명하는 것이다. 상징과 비유는 일차적인 의미해석과 더불어 당시의 시대적인 맥락 속에서 읽을 때만 정확하게 그 의미를 파악할 수 있다.

정재 공연장을 찾는 관객은 곧 정재 감상에서 난관에 부딪치게 된다. 한국전통예술인 정재의 춤을 보고 중간에 노래하는 악장을 들어도, 춤동작이 무엇을 의미하며 악장은 무엇을 뜻하는지 해독할 수 없기 때문이다. 정재 해독의 난해성은 일반 관객에게만 해당되는 것은 아니다. 정재 연구자들에게도 중층적 의미로 상징된 정재 언어를 정확하게 이해하기는 힘들다. 이러한 난해성은 일차적으로 정재가 궁중에서 통용되던 맥락과 현재가 단절되어 있기 때문이지만, 이차적으로는 정재가 상징과 비유로 가득 차 있는 데 기인한다.

필자는 상징으로 가득한 정재의 의미를 알기 어렵다는 것을 문제점으로 인식하고, 정재의 상징과 비유를 밝히기 위해 향후 몇 차례에 걸쳐 연구를 진행하고자 한다. 첫 번째 연구 대상으로 '선도를 바친다'는 제목의 헌선도(獻仙桃) 정재를 선정하였다. 헌선도는 고려시대에 중국 송나라에서 들어온 당악정재로, 1167년(의종 21) 4월 11일, 의종의 생일인 하청절(河淸節)에 포구락과 함께 공연된 기록이 최초로 보인다.<sup>4)</sup> 이 시기에 들어온 당악정재로는 헌선도(獻仙桃) 외에도 수연장(壽延長)·오양선(五羊仙)·포구락(拋毬樂)·연화대(蓮花臺)가 더 있다. 이 중에서 헌선도는 역사적으로 가장 비중있게 공연되었던 정재이다. 헌선도 정재는 조선시대와 대한제국기를 거쳐 일제강점기에 이르기까지 공연되었던 종목일 뿐만 아니라, 진연·진찬 등의 의례에서 처음으로 공연되거나 앞부분에서 공연되었던 정재였다.<sup>5)</sup> 따라서 이 글에서는 고려 당악정재의 상징과 비유를 살펴볼 수 있는 대상으로 헌선도를 선택하였다.

헌선도 정재의 선행 연구는 다방면에서 이루어졌다. 헌선도 관련 문헌을 개괄적

3) 카를 G. 융 외(2009), 『인간과 상징』, 이윤기(역)(파주: 열린책들, 2009), pp.21-22.

4) 『고려사』 권18. 「세가(世家)」. 국사편찬위원회 한국사데이터베이스 <<http://db.history.go.kr/>> 참조.

5) 조경아(2009), 조선 후기 의례를 통해 본 정재 연구, 한국학중앙연구원 박사학위논문, pp.97-171, 288-293쪽에 정리된 표를 참고하기 바람.

으로 고찰하거나,<sup>6)</sup> 비교 연구,<sup>7)</sup> 교류의 측면에서 연구,<sup>8)</sup> 헌선도의 창사를 중심으로 연구하기도<sup>9)</sup> 했다. 또한 헌선도에 집중하지는 않았지만 여러 정재에 나타난 상징에 주목한 연구<sup>10)</sup>가 있다. 국문학계의 악장연구자들은 일찍이 정재악장의 모티프나 주제 의식 등에 관심을 기울였는데,<sup>11)</sup> 이는 상징과 비유라는 본 주제와 간접적으로 연관이 있다. 기존 연구를 살펴본 결과 헌선도의 의미를 탐구하기 위해, 상징과 비유를 가무악의 통합적인 시각에서 연구한 사례가 없었다. 따라서 본 연구의 목적은 헌선도 정재의 가무악 요소인 정재악장(唱詞)·춤구성·반주곡명(雅名)에 어떠한 상징과 비유가 담겨있는가를 밝히려는 것이다. 특히 헌선도 정재의 핵심적인 상징과 비유가 오랜 역사를 거치면서 어떤 측면이 지속되고, 어떤 측면이 변이되었는가를 주목하려고 한다.

연구범위는 통시적으로 헌선도가 등장한 고려시대에서 대한제국까지로 한정한다. 공식적 범위는 궁중뿐만 아니라 지역에서 공연된 헌선도를 포함한다. 이 글의 연구방법은 문헌연구가 중심이 될 것이며, 자료가 허락하는 한 궁중과 지방의 헌선도 상징을 비교하는 비교연구의 관점도 유지할 것이다.

구체적으로 헌선도 정재의 가무악 요소에 담긴 상징과 비유를 각각 고찰할 것인데, 우선 가(歌)에 해당하는 헌선도 구호·치어·창사 등 정재악장의 상징과 비유를 찾기 위해 『고려사』 「악지」·『악학궤범(樂學軌範)』을 비롯하여 헌선도 정재가 수록된 진연·진찬·진작 의궤 14종,<sup>12)</sup> 등의 문헌에서 시간[天]·공간[地]·인물[人]을

- 
- 6) 손정희(1982), 헌선도에 대한 연구, 이화여대 대학원 석사학위논문; 김희숙(1981), 당악정재 헌선도의 역사적 변천에 대한 고찰, 상명여대 대학원 석사학위논문.  
 7) 류연선(1999), 헌선도와 만수무의 관계 연구, 『한국음악논집』 3, pp.169-223.  
 8) 심숙경(2002), 당악정재 「헌선도」를 통해 본 고려, 송시대 악무(樂舞) 교류, 『무용예술학연구』 10, pp.143-163.  
 9) 강경호(2005), 당악정재 헌선도의 실현 양상과 창사변화, 『한국전통무용의 변천과 전승』 (서울: 보고사), pp.147-171.  
 박은영(2005), 당악정재 헌선도에 담긴 사상과 미의식: 창사를 중심으로, 『한국전통무용의 변천과 전승』, pp.118-145.  
 10) 성윤선(2008), 조선조 정재악장에 표현된 봄의 상징성, 『한국무용사학』 8, pp.53-93; 김미영(2008), 『악학궤범』 당악정재의 규칙성과 사상성 연구, 성균관대학교 대학원 박사학위논문.  
 11) 김학주(1967), 고려사악지 「당악정재」의 고주와 문제, 『아세아연구』 28, pp.89-127; 차주환(역)(1972), 『高麗史樂志』(서울: 乙酉文化社); 차주환(1976), 『당악연구(唐樂研究)』(서울: 범학도서); 조규익(2007), 송도(頌禱) 모티프의 연원과 전개양상, 『고전문학연구』 32, pp.35-54.

상징하는 단어에 주목하여 의미를 찾을 것이고, 그 의미가 현선도 정재 안에서 어떻게 발현되었는가를 서술하고자 한다. 현선도의 정재약장은 중국 문헌에서 전거를 취했기 때문에 중국에서 편찬된 『중문대사전(中文大辭典)』과 『한어대사전(漢語大詞典)』에서 단어 용례를 찾아 의미파악을 할 것이다. 또한 고려와 조선의 문집에서 현선도 정재약장과 관련된 문헌을 찾아, 어떤 의미로 쓰였는가를 함께 고찰하고자 한다.

둘째, 무(舞)에 해당하는 현선도 춤사위의 상징은 고려와 조선에 지속적으로 나타나는 춤사위, 궁중과 지방에 공통적으로 나타나는 춤사위에 주목하여 그 상징하는 의미를 찾아보고자 한다. 주요 자료로는 궁중에서 공연된 현선도를 알 수 있는 『악학궤범』과 장서각과 국립국악원 소장 『정재무도홀기(呈才舞圖笏記)』<sup>13)</sup>를 살펴볼 것이다. 또한 지방에서 공연된 현선도를 알 수 있는 『교방가요(教坊歌謠)』·『당주

12) <표 1> 현선도가 기록된 조선시대 의궤 목록(\*표시는 국립국악원 『한국음악학자료총서』의 권수)

의궤명	실행년도	연향목적	소장처 및 도서번호	영인
1. 경오년 『풍정도감의궤』	1630(인조8)	인목대비(대왕대비) 내연	프랑스 파리국립도서관	*13
2. 갑자년 『진연의궤』	1744(영조20)	영조 51세로 기로소 입사	규14359	*30
3. 을묘년 『정리의궤』	1795(정조19)	혜경궁 홍씨 회갑	규14532	수원시
4. 기축년 『진찬의궤』	1829(순조29)	순조 사순·등극 30년	규14369, 장2-2873	*3
5. 무신년 『진찬의궤』	1848(현종14)	순원왕후(대왕대비) 육순	규14371, 장2-2874	*6
6. 무진년 『진찬의궤』	1868(고종5)	신정왕후 회갑	규14374	
7. 계유년 『진작의궤』	1873(고종10)	신정왕후(대왕대비) 책봉 40년	규14375, 장2-2861	
8. 정축년 『진찬의궤』	1877(고종14)	신정왕후(대왕대비) 칠순	규14376, 장2-2875	
9. 정해년 『진찬의궤』	1887(고종24)	신정왕후(대왕대비) 팔순	규14405, 장2-2876	
10. 임인년 『진찬의궤』	1892(고종29)	고종 망오·등극 30년	규14428, 장2-2880	
11. 신축년 『진연의궤』	1901(광무5)	고종 오순	규14464, 장2-2868	*24
12. 신축년 『진찬의궤』	1901(광무5)	효정왕후(명헌태후) 망팔	규14446, 장2-2881	*23
13. 임인년, 4월 『진연의궤』	1902(광무6) 4월	고종 51세로 기로소 입사	규14479, 장2-2871	
14. 임인년, 11월 『진연의궤』	1902(광무6) 11월	고종 망육·어극 40년	규14370, 장2-2867	규장각

13) 『정재무도홀기(呈才舞圖笏記)』는 모두 고종대에 제작된 것만 현재 전한다. 모두 45종의 정재가 수록되었으며, 영인된 홀기는 크게 두 종류가 있다. 첫째, 국립국악원에서 1989년에 영인한 1893년(고종 30)의 『정재무도홀기』(서울: 은하출판사), 한국음악학자료총서 권 3이 있다. 국립국악원 소장 홀기를 그간 1893년(고종 30)의 것으로 알고 있었으나 네 가지 연대가 섞여있음을 검토한 내용은 김영운(2000), 『국립국악원 소장 『정재무도홀기』의 재검토』, 『국악학논총: 관재 성경린 선생 구순 기념』(서울: 은하출판사), pp.27-43 참고. 둘째, 한국정신문화연구원에서 1994년 영인한 『정재무도홀기』로 성남: 한국정신문화연구원. 장서각 소장 홀기는 모두 13종이다.

집』을 비롯한 여러 문집류를 망라하여 살펴보고자 한다. 또한 현선도 정재에 쓰인 상징이 국내에서는 어떻게 지속적으로 향유되었나를 고찰하기 위해 고려와 조선, 대한제국기에 현선도 관련 기록이 담긴 문헌과 도상자료 등을 검토한다.

셋째, 악(樂)에 해당하는 현선도 음악의 상징은, 음악 자체의 상징보다는 『정재 무도홀기』에서 현선도 아명(雅名)에 나타난 상징적 의미를 찾아보기로 한다. 음악 자체의 상징을 찾는 일은 필자의 역량에 한계로 인해 음악학계의 과제로 남긴다.

## II. 가(歌)에 담긴 상징과 비유

### 1. 궁중의 현선도 악장

현선도 정재악장은 구호, 치어, 창사(唱詞)로 구성되었다. 『고려사』 「악지」부터 1902년 11월 『진연의궤』까지 궁중연향에서 공연된 현선도의 악장기록을 정리하면 <표 1>과 같다. 모두 아홉 부분인데, ① 죽간자가 부르는 진구호(進口號), ② 왕모가 부르는 치어, ③ 왕모와 협무가 부르는 일난풍화사(日暖風和詞), ④ 왕모와 협무가 부르는 낭원인간사(闡苑人間詞), ⑤ 왕모가 부르는 여일서장사(麗日舒長詞), ⑥ 협무가 부르는 동풍보난사(東風報暖詞), ⑦ 왕모가 부르는 해동금일사(海東今日詞), ⑧ 협무가 부르는 북포동완사(北暴東頑詞), ⑨ 죽간자가 부르는 퇴구호이다.

아홉 부분으로 이루어진 현선도 악장의 가사는 그대로 계승되다가 고종대에 와서야 변화되었다. 고종대부터 불리지 않는 악장이 나타났다. 우선, 1868년 고종 진찬 때부터 불리지 않는 악장은 낭원인간사·여일서장사·북포동완사였다. 다음으로, 일부가 생략된 채 불린 노래는 일난풍화사인데, 1868년 진찬부터 앞부분인 미전사만 불렸고 뒷부분인 미후사가 생략되었다. 마지막으로 일부 글자의 변화만 있을 뿐 지속적으로 노래로 불린 것은 진구호·치어·동풍보난사·해동금일사·퇴구호였다. 무동이 공연한 경우에 진구호와 퇴구호가 생략되기도 했다. 주빈이 누구냐에 따라서 글자의 일부가 바뀌는 현상은 1848년부터 시작되었다. ‘○\*’ 표시가 있는 곳은 모두 주빈의 격에 맞추어 글자가 달라진 경우이다. 따라서 창사가 고정되어 있

〈표 2〉 현선도 악장의 문헌별 공연 목록(○: 노래함, ○\*: 주변의 격에 맞게 글자를 변경해서 노래함, △: 반만 노래함, ×: 노래하지 않음)

문헌	양장이름공연자	진구호	원소기회사	일난풍화사	낭월인간사	여일서장사	등풍보난사	해등금일사	북포등완사	퇴구호
	죽간자	왕모 치어	왕모+협무	왕모+협무	왕모	협무	왕모	협무	죽간자	
고려사 악지		○	○	○	○	○	○	○	○	○
악학궤범		○	○	○	○	○	○	○	○	○
1795. 진찬의궤		○	○	○	○	○	○	○	○	○
1829. 진찬의궤		○	○	○	○	○	○	○	○	○
1848. 진찬의궤		○*	○	○	○	○	○	○	○	○
1868. 진찬의궤		○*	○	△	×	×	○	○	×	○
1877. 진찬의궤		○*	○*	△	×	×	○	○	×	○
1887. 진찬의궤		○*	○*	△	×	×	○	○*	×	○
1892. 진찬의궤		○*	○*	△	×	×	○	○*	×	○
1901. 진찬의궤		○*	○*	△	×	×	○*	○*	×	○
1901. 진연의궤		○*	○*	△	×	×	○*	○*	×	○
1902.4. 진연의궤		○*	○*	△	×	×	○*	○*	×	○
1902.11. 진연의궤		○*	○*	△	×	×	○*	○*	×	○

다는 시각은 재고할 필요가 있다.

### 1) 시간 상징

현선도 정재악장에 나타난 시간 상징은 ‘원소’ · ‘등석’ · ‘상원가절’ 이라는 특정한 시기를 나타낸다. 현선도 정재에서 선모의 치어는 “원소의 좋은 연회 봄경치 즐기니(元宵嘉會賞春光)”로 시작한다. 선모와 협무가 함께 부르는 일난풍화사에는 “다행히 등석을 만나니 참으로 좋은 연회라(幸逢燈夕真佳會)”는 내용이 있으며, 왕모가 부르는 여일서장사에는 “상원가절을 맞이하여 임금과 신하 함께 모여 모두 태평세월 즐기도다(應上元佳節, 君臣際會, 共樂昇平)”라고 하였다. 이처럼 현선도 공연이 펼쳐지는 시간적 배경은 ‘원소’ · ‘등석’ · ‘상원가절’ 인데, 이들은 모두 정월 대보름을 가리키는 의미이다. 역사적으로 중국에서는 정월 15일을 상원절(上元節)이라 했고, 등을 켜고 노는 풍습이 있어서 등절(燈節)이라고도 했다. 밤에 행하기 때문에 밤을 가리키는 글자를 넣어 원소(元宵), 원야(元夜), 원석(元夕)이라고도 했다.<sup>14)</sup>

14) 『漢語大詞典』(上海: 漢語大詞典出版社) 권2. p.214, ‘元宵’ 항목 참조.

고려 때에도 스님과 속인들이 연등을 하는 모습은 중국의 상원절과 같았다. 천신에게 제사 지내는 고려 연등회 시기는 변경이 있었다. 원래 정월 보름에 연등을 했는데, 성종(成宗)이 번거롭다는 이유로 폐지했다가 1010년(현종 원년)부터는 이월 보름에 행했고, 다시 공민왕 때 정월에 행했다.<sup>15)</sup> 『동국세시기』에는 정월을 등절(燈節)이라 하여 등을 밝히면서 밤을 세웠으며, 대보름에는 햇불을 들고 높은 곳에 올라 달맞이를 하면서 풍년과 흉년을 점치고 풍년을 빌었다고 한다. 이러한 풍속은 불교적인 것이라기보다는 고대로부터 전해 온 풍년기원제의 성격을 띤 행사였다.<sup>16)</sup>

고려의 등석 때에도 현선도 정재가 공연되었다. 최자(崔滋, 1188~1260)가 지어 교방에서 올린 현선도 치어 중에 “십오일에 등불놀이를 구경하니, 신주(神州)에 붉은 연꽃 만 섬을 뿌린 것 같고, 일천 년에 한번 맺는 열매는, 선모가 드리는 벽도(碧桃) 일곱 알이로다...(중략)...경사스런 관등놀이가 새로움에 환성이 다투어 일어나 옵니다...(하략).”<sup>17)</sup>라는 내용이 전한다. 아마도 연등회 때 현선도가 행해진 상황을 치어로 읊은 것으로 보인다. 기존 연구에서는 현선도 창사의 내용이 『전송사(全宋詞)』 권5에 실린 「현선도」 7수와 완전 일치하기 때문에 창사의 내용은 송나라의 원소가절의 상황을 묘사한 것이라고 보아야 한다<sup>18)</sup>라고 하였다. 부연하자면 고려에서도 등절의 행사가 있었기 때문에 송나라뿐만 아니라, 고려의 연향에서도 현선도 악장이 무리없이 받아들여질 수 있었다.

역사적으로 조선 전기인 1414년(태조 14)부터 국가에서는 정월 연등을 대신하여 호국신앙의 성격을 띤 수륙재(水陸齋)를 봄과 가을에 열었다. 정월 연등제가 없어진 이후에도 조선시대 궁중의 연향에서는 현선도 악장이 변화없이 불리다가 1868년(고종 5) 진찬부터 일난풍화사의 미후사와 낭원인간사·여일서장사·북포동완사가 생략되었다. 또한 1877년(고종 14) 진찬부터는 선모의 치어 중에 ‘원소’가 태평성세

15) 『해동역사(海東譯史)』 「풍속지(風俗志)」 권28. 한국고전번역원 <<http://www.itkc.or.kr/>> 참조. 쪽수가 표기되지 않은 문집의 인용은 모두 한국고전번역원 사이트에서 제공되는 자료에 의거했다. 이하 같음.

16) 한국정신문화연구원, 『한국민족문화대백과사전』, ‘연등회’ 항목(<<http://100.nate.com/>> 참조).

17) 『동문선(東文選)』 권104. ‘燈夕獻仙桃教坊致語’.

18) 심숙경(2002), 당악정재 「현선도」를 통해 본 고려, 송시대 악무(樂舞) 교류, 『무용예술학 연구』 10, p.158.

라는 보편적인 의미의 '창신(昌宸)'으로 바뀌었다. 따라서 연등회를 의미하는 '원소·등석·상원가절'이 더 이상 현선도 악장에 등장하지 않게 되었다.(<표 1> 참조) 이는 정월 연등회가 더 이상 존재하지 않던 고종대 상황에 맞도록 악장의 가사를 바꾼 것이다. 그러나 정월 연등회가 사라진 조선 전기에 악장이 바뀐 것이 아니라, 조선 말기인 고종대에 와서야 가사가 바뀌었다는 사실이 의문이다.

현선도 정재악장의 시간 상징은 넓은 의미로 '봄'으로 해석될 수 있다. 원소·등석·상원가절이 모두 계절적으로는 봄에 치러지는 행사였기 때문이다. 봄은 만물이 소생하는 부활 혹은 재생의 계절이며, 이는 현선도의 핵심적인 상징인 선도, 즉 북승아로 이어진다.<sup>19)</sup>

## 2) 공간 상징

현선도 악장에서 공간 상징은 '어디에서, 어디로'라는 두 가지로 추적할 수 있다. 악장이라는 텍스트 안에서 선도를 바치는 자가 어디에서 어디로 왔느냐는 것이다. "아득히 먼 귀대에 있다가 궁궐에 조회 와서(邈在龜臺, 來朝鳳闕)"라고 죽간자가 구호하였고, 선모와 협무가 함께 부르는 일난풍화사에서 "우리는 봉래섬에서 용모가 다듬고, 궁전 뜰에 하례드리러 내려왔나이다(我從蓬島整容姿, 來降賀丹霄)"라고 하였다. 현선도의 출연진인 죽간자·왕모·협무가 모두 신선의 공간인 귀대와 봉래섬에서 인간의 공간인 궁궐로 내려왔다는 표현이다.

현선도의 무원들이 어디에서 왔는지, 신화적 공간의 상징을 찾아보기로 한다. 현선도 악장에서 무원들이 온 곳은 '귀대(龜臺); 오대(鼈臺)·봉래섬(蓬島)·낙원(閼苑)·서쪽 선경(西離仙境)'이며, 모두 신선이 사는 낙원을 상징하는 공간이다.

정재서의 견해에 따르면 중국 신화에서 낙원 이야기는 크게 두 계통이 있다. 하나는 곤륜산을 중심으로 한 서방의 낙원 신화 계통이고, 또 하나는 삼신산을 중심으로 한 동방의 낙원 신화 계통이다. 특이한 점은 현선도 악장에서 서방과 동방의 낙원 공간이 혼재되어 나타났다는 것이다. 먼저 서방의 낙원을 의미하는 용어로는

19) 그래서 신선계의 열매인 천도복숭아의 문양과 그림은 봄과 장수를 뜻하므로 혼수와 혼례복 등 자수용품에서 상징적 도상으로 쓰여 왔다. 한국문화상징사전편찬위원회(1992), 『한국문화상징사전: 1』(서울: 동아출판사), p.350.

‘낭월’과 ‘서쪽 선경’이 악장에 등장했다. 낭월은 곤륜산의 꼭대기에 있다는 동산이며, 서쪽 선경도 곤륜산을 가리킨다. 서방의 낙원은 바로 곤륜산이었다. 서왕모의 거처는 곤륜산 중에서도 옥이 많이 나는 옥산이었다. 서왕모의 궁궐 옆에는 요지(瑤池)라는 아름다운 호수가 있었는데, 서왕모는 이곳에서 신들을 위한 잔치를 자주 베풀었다. 특히 매년 3월 3일 서왕모의 생신 때 요지에서 여는 잔치, 곧 요지연(瑤池宴)에는 천상의 지체 높은 신들과 지상의 도력 높은 신선들만 초대 받았다. 이 잔치에는 3천 년 만에 꽃을 피우고 다시 3천 년 만에 열매를 맺는다는, 반도원에서 판 선도 복숭아가 특별 메뉴로 제공되어 반도회(蟠桃會)로 불리기도 한다.<sup>20)</sup> 곧 ‘낭월’과 ‘서쪽 선경’은 현선도 악장에서 서왕모가 선도 복숭아를 주관하는 공간으로서 의미가 있다.

현선도 악장에서는 동방의 낙원 공간인 귀대(龜臺); 오대(鼇臺)·봉래섬(蓬島)도 등장한다. 고대 중국인들은 대륙의 동북쪽 발해 바다 너머에 이상향이 존재한다고 상상했다. 귀허(歸墟)라는 바닥이 없는 바다의 심연에는 다섯 개의 아름다운 섬이 떠 있었는데, 섬이 파도에 따라 흔들려 잠시도 안정을 찾을 수 없다는 것이 이 섬에 사는 초인적 능력자들의 고민이었다. 천제는 열다섯 마리의 거북에게 3교대로 6만 년씩 번갈아가며 머리에 섬을 이게 하여 더 이상 움직이지 않도록 하였다. 그래서 거북이가 머리에 이고 있는 땅이라는 뜻으로 ‘귀대·오대’로 불렸다. 그러나 거인국 사람들이 거북이 여섯 마리를 낚시로 잡아가서 대어·원교 두 섬은 침몰하고, 봉래·방장·영주의 세 산만 남아, 삼신산이 되었다. 역사적으로 기원전 3-4세기 경 삼신산에 불사약이 있다는 소문을 듣고, 실제 전국시대의 제후들과 진시황은 불사약을 얻고자 삼신산을 찾았으나 실패했다.<sup>21)</sup>

그렇다면 현선도의 무원들은 어디로 온 것인가. 현선도 악장에는 이들이 ‘봉궐(鳳闕)·궁궐 뜰(丹墀; 殿陛)·왕성(王城)’에 왔다고 표현되었다. 봉궐(鳳闕)은 궁궐의 문 위에 구리로 만든 봉황을 장식한 데서 유래하였고, 단지(丹墀)는 궁궐을 붉게

20) 정재서(2010), 『이야기 동양신화: 중국편』(파주: 김영사), pp.473-478. 서왕모가 벌이는 멋진 요지의 연회에서 요지경(瑤池鏡)이라는 말이 나왔다. 후세의 화가들은 요지의 잔치를 주제로 그림을 그렸는데, 이 그림은 요지연도(瑤池宴圖)라는 고유한 주제로 양식화되었다.

21) 앞의 책, pp.481-485 참조.

단청한 것으로 궁궐 뜰을 의미한다. 현선도 악장에서 무원들은 신선의 공간에서 임금이 있는 대궐 공간으로 온 것이다. 이들이 대궐에 왔을 때, 대궐은 요지에서 반도 연이 벌어지듯, 연향이 한창 베풀어지고 있는 공간으로 묘사되었다. “성대한 연회막 시작되고, 비단으로 수놓은 장막 이리저리 펼쳐져 있다네(盛宴初開, 錦帳繡幕交橫)”라고 왕모가 여일서장사에서 노래했으며, “이원의 악공들, 일제히 새로운 가락을 연주하니(梨園弟子, 齊奏新曲)”라고 협무가 동풍보난사에서 노래했다. 현선도 악장에 묘사된 궁궐 공간은, 실제 현선도가 공연되는 현장의 모습과 다르지 않았다.

### 3) 인물 상징

현선도 악장에서 인물 상징은 ‘누가, 누구에게’ 선도(仙桃)를 바치는 것인가에 집약되어 있다. 현선도 악장에서 선도를 갖고 온 자가 누구인지는 비유적으로 제시되었다. 죽간자의 친구호에서 “천년만에 열리는 아름다운 과실을 받들고, 만복의 상서를 바치고자 하니(奉千年之美實, 呈萬福之休祥)”라고 하였고, 왕모<sup>23)</sup>의 치어에서 “반도 한 가지로 온갖 상서 바치옵니다(蟠桃一朵獻千祥)”라고 하였으며, 왕모와 협무가 함께 부르는 낭원인간사에서 “서쪽에서仙境(仙境)을 떠나 하늘을 내려와서, 천년의 영도(靈桃) 바치나이다(西離仙境下雲霄, 來獻千歲靈桃)”라고 하였다. 서쪽에 살면서 천년만에 열리는 아름다운 과실, 즉 반도를 가져올 수 있는 인물은 서왕모(西王母)뿐이다. 『임하필기』에서 현선도 정재를 소개할 때, “서왕모의 일을 사용하여 웃어른을 모시고 식사를 함께 할 때 부르는(侑食) 악장”<sup>24)</sup>이라고 서술될 만큼 서왕모의 역할이 크게 인식되었다.

서왕모는 누구인가. 서왕모는 중국뿐만 아니라 동아시아에서 가장 인기있는 신화의 여선(女仙)으로, 장생불로(長生不老)의 상징이었다.<sup>25)</sup> 초기에는 신화적 인물이었으나 한나라 때에는 도교의 대표적 여선으로 화려하게 재등장했으며, 당나라 이후에는 시에도 자주 등장했다. 서왕모의 원시적 모습은 반인반수(半人半獸)였다. 『산해경(山海經)』에 따르면, 서왕모는 표범의 꼬리에 호랑이 이빨을 하고 휘파람을

23) 여령이 현선도를 공연할 때, 『고려사』 「악지」와 『악학궤범』에는 ‘왕모’로 표기되었고, 『정재무도홀기』에는 ‘선모’로 표기되었다. 무동이 현선도를 공연할 때는 ‘중무’라 하였다.

24) 『임하필기(林下筆記)』 권16. 「문헌지장편(文獻指掌編)」 ‘진연악의 본원’

25) 『漢語大詞典』 권8, p.739.

잘 붙여 더부룩한 머리에 머리꾸미개를 꽂고 있었다. 하늘의 재앙과 오형(五刑)<sup>26)</sup>을 주관하였으며, 남쪽에 세 마리의 파랑새가 있어 서왕모를 위해 음식을 나른다.<sup>27)</sup> 그러나 4-5세기경 한무제 일생에 대한 전기체 소설인 『한무제내전(漢武帝內傳)』에서 서왕모는 뛰어난 미모를 지닌 여신으로 탈바꿈되었다.

〈인용 1〉 『한무제내전』

서왕모가 자줏빛 구름수레를 타고 아홉 가지 빛깔이 얼룩진 용을 몰고 있었다. …(중략)…모두 궁전 아래에 도착한 후 서왕모는 두 시녀의 부축을 받아 궁전에 올랐다. 시녀들은 나이가 16,7세쯤 되었는데 푸른 비단 옷을 입고 아름다운 눈동자로 예쁘게 쳐다보며, 신령스런 자태가 맑게 피어나는 것이 참말 미인이었다. 서왕모는 궁전에 올라 동쪽을 향해 앉았다. 황금빛 치마를 입었는데 무늬가 선명하고 빛나는 자태가 기품이 있었다. 아름다운 인끈을 매고, 허리에는 빛살도 가르는 칼을 차고, 머리에는 태화 비녀를 꽂고 구슬관을 쓰고, 봉황새 무늬가 있는 신을 신고 있었다. 살펴보건대 나이는 30쯤으로 몸매도 적당하며 천부적인 자태를 감추고 있고 용모도 비할 데없이 빼어나 정말 뛰어난 미인이었다.<sup>28)</sup>

『고려사 악지』 현선도에 등장하는 서왕모는 『산해경』에 등장하는 반인반수의 모습이 아니라 『한무제내전』의 서왕모처럼 아리따운 모습이었다. 여신 서왕모의 시중꾼인 세 마리의 파랑새는 두 명의 시녀로 바뀌었다. 따라서 현선도 정재에 등장하는 두 명의 협무는 바로 서왕모를 곁에서 도와주는 두 시녀를 형상화한 것으로 보인다.

서왕모는 죽음과 생명의 여신을 상징한다. 서왕모가 살고 있는 곤륜산에는 먹으면 늙지도, 죽지도 않는 열매가 자라고 있었고, 이 불사수(不死樹)의 주인은 서왕모였다. 소설 『한무제내전』에 따르면, 황제 한무제는 온갖 치성으로 서왕모의 강림을 기원하여 마침내 칠월 칠석날 서왕모가 강림하니, 한무제는 불사약을 간청했다. 서왕모는 한무제의 정성을 가늠하게 여겨 불사의 복숭아, 곧 선도(仙桃)를 내려주었다. 선도는 서왕모가 관리하는 반도원(蟠桃園)이라는 복숭아나무 밑에서 딴 것으로, 이곳의 복숭아나무는 3천 년 만에 꽃이 피고 다시 3천 년 만에 열매를 맺으며 그것

26) 오형(五刑): 『서경(書經)』 순전(舜典)에서 비롯된 고대 형벌로 묵(墨: 이마에 刺字하는 벌)·의(劓: 코를 베는 벌)·비(劓: 발을 자르는 벌로 黥刑이라고도 함)·궁(宮: 생식기를 없애는 벌)·대벽(大辟: 死刑)과 같이 신체에 가하는 형벌이었다.

27) 정재서 역주(1996신장판), 『산해경(山海經)』(서울: 민음사), p.93; 271: 312. 참조.

28) 『한무제내전』의 내용은 정재서(2005신장판), 『불사의 신화와 사상』(서울: 민음사), p.113에서 재인용.

을 한 개라도 먹으면 1만 8천살까지 살 수 있다고 했다.<sup>29)</sup> 서왕모는 이후 예술작품에 자주 소재로 등장했다.

현선도 정재에 등장하는 서왕모는 이미 삼국시대부터 한반도에 알려졌다. 시기 별로 살펴보면, 삼국 시대 초기부터 이미 『산해경』과 같은 신화서가 전래되었고<sup>30)</sup> 평양 일대의 낙랑 유적에서 서왕모 관련 명문(銘文) 등의 유물이 보이며, 고구려 유적인 평양 감신총(龕神塚)의 앞방 오른쪽 벽화에도 서왕모가 등장했다.<sup>31)</sup> 사후세계에서도 장생을 꿈꾸었던 인간의 바램이 표현된 것이다.

고려시대에 서왕모는 좀더 깊숙한 영향력을 발휘하여 풍속과도 연관되었다. 1015년(현종 6)에 송나라에 사신으로 간 곽원(郭元, ?~1029)은 고려 풍속에는 “정월 7일에 집집마다 서왕모의 초상을 그려 받든다”<sup>32)</sup>라고 보고하였다. 왜 고려시대에 연초부터 서왕모의 초상을 모셨을까. 아마도 서왕모가 영원히 죽지 않는 장생(長生)을 관장하는 상징적 인물이었기 때문에 건강히 살기를 바라는 마음으로, 마치 부적처럼 초상을 모셨던 것 같다.

서왕모는 고려와 조선 문인들의 시에도 자주 등장했다. 유선시(遊仙詩)를 비롯한 한국 선시에서 신화적 모티프 중 가장 출현 빈도가 높았던 것은 서왕모였다. 이는 한국 선시에서 당풍(唐風)을 배우려고 했던 경향과 상관된다. 예컨대, 고려 문인 이인로(李仁老, 1152~1220)의 “복숭아 익자 서왕모 시켜 바치게 하고, 새로운 곡조는 향아보고 전하게 하네(桃熟已教金母獻, 曲高新自月娥傳)”라는 시구절을 지었다.<sup>33)</sup>

19세기 무렵에는 서왕모의 연회장면을 그린 요지연도(瑤池宴圖)를 한양의 광통교 아래 병풍전에서 팔았다. 이는 장수와 현세기복을 염원하며, 탄생축하와 혼인용 및 축수용 병풍으로 그려진 것이다.<sup>34)</sup> 즉 서왕모 신화는 중국에서 출발했지만, 삼국시대부터 조선 후기에 이르기까지 한반도에 널리 공유된 신화였다. 현선도 정재가 조선말기까지 인기리에 공연되고,<sup>35)</sup> 현선도의 상징이 지속되었던 배경에는 이러한

29) 정재서(2010), pp.83-86.

30) 정재서(2006), 『한국도교의 기원과 역사』(서울: 이화여자대학교출판부), pp.185-186.

31) 전호태(2000), 『고구려 고분벽화 연구』(파주: 사계절), pp.121-124. 낙랑지역에서 발굴된 서왕모 관련 명문 다섯 개가 제시되었다.

32) 『해동역사(海東譯史)』 권28. 「풍속지(風俗志)」

33) 정재서(2006), pp.159-160. 유선시문에서 서왕모와 관련된 내용은 정민(1991), 도교, 낭만적 상상 세계로의 탈출, 『종교연구』 7, pp.134-135 참조.

문화적 측면이 내재되어 있었다.

서왕모는 누구에게 선도를 주었나. 『고려사』 「악지」 악장에서는 임금에게 선도를 주었다고 했으나, 의궤와 무도홀기(舞圖笏記)를 검토한 결과 잔치의 주빈에 따라 변화가 보인다. 죽간자의 친구호에 선도를 누구에게 올리는지 단적으로 제시되는데, 임금을 위한 잔치에서는 “감히 임금님 얼굴 뵈옵고(感冒宸顏)”라고 대한제국 때까지 일관되게 표현했다. 그러나 대왕대비를 위한 잔치에서는 1848년(헌종 14) 내진찬부터 “감히 자전을 뵈옵고(感冒慈儀)”라고 바뀌었다. 1887년(고종 24)진찬부터 왕세자를 위한 잔치에서는 “감히 세자를 뵈옵고(感冒睿顏)”로 변경했다. 대한제국이 된 1901년(광무 5) 진찬부터는 태후와 황태자에게 모두 “감히 궁궐에서 뵈옵고(敢冒慈儀)”라고 바뀌었으나, 여전히 황제에게는 “임금님 얼굴 뵈옵고(感冒宸顏)”를 사용했다. 헌선도 정재는 임금이 주빈이 되는 외진연뿐만 아니라, 대왕대비가 주빈이 되는 내진연, 왕세자가 주빈이 되는 익일회작연에서도 공연되었다. 각 연향이 누구를 위한 것이냐에 따라 선도를 올리는 대상이 달라졌기 때문에, 헌선도 정재 악장의 일부를 잔치가 열린 현장에 맞춘 것이다.

어떤 인물이어야 서왕모에게 선도를 받을 수 있을까? 선도는 임금이라면 누구나 받을 수 있는 선물이 아니었다. 태평성대를 구가할 능력이 없는 위정자에게 불로장생의 반도를 준다는 건 백성을 고통에 몰아넣는 것이다. 헌선도 악장에는 여러 단계에 걸쳐 반도를 받을



〈그림 1〉 『악학궤범』의 선도반과 탁자

34) 요지연도(瑤池宴圖)는 서왕모가 살고 있는 곤륜산의 요지에 주(周)나라 목왕(穆王)이 방문하자, 연회를 베풀었다는 설화 내용을 그림으로 나타냈다. 곤륜산의 암벽과 삼천 년에 한 번 열린다는 반도(蟠桃)와 소나무·괴석·사슴·학·공작·봉황 등에 둘러싸여 서왕모와 주목왕이 주악과 가무장면을 보고 있다. 한국정신문화연구원, 『한국민족문화대백과사전』 ‘요지연도’ 항목. <<http://100.nate.com>>

35) 조선 후기에 공연된 48종의 궁중 정재 중에 헌선도는 네 번째로 자주 공연된 종목이었다. 조경아(2009), 조선후기 의궤를 통해 본 정재 연구, pp.296-297.

만한 조건에 관해 비유적으로 묘사했다. 나날이 덕을 더욱 밝히는 임금이어야 하고(日新君德更明哉), 요 임금의 정치가 북극성이 가만히 있어도 못 별들이 그를 중심으로 운행하듯(堯顙喜瞻天北極), 순 임금이 대궐 깊숙이 앉아 팔장끼고 있어도 태평하게 다스려지듯(舜衣深拱殿中央) 훌륭한 통치력이 있어야 했다. 임금 가까이 있는 신하가 임금을 따르는 것은 물론이요, 먼 곳의 사신들이 사방에서 찾아오고(梯航交湊四方遙), 더 나아가 북쪽과 동쪽의 포악한 족속들이 서로 와서 북중할(北暴東頑納款, 慕義爭來) 정도로 높은 덕을 지녀야 했다.

인간세계뿐만 아니라 저 멀리 선계에 까지 임금의 덕이 훌륭하다는 소문이 날 정도는 되어야(閩苑人間雖隔, 遙聞聖德彌高), 서왕모가 내려와 태평성대에 대한 보답으로 선도를 주는 것이었다. 이처럼 현선도 악장을 자세히 보면, 현선도가 고려와 조선의 궁중연향에서 공연될 때 무조건 주빈의 불로장생을 염원하는 것은 아니었다. 불로장생을 얻을 만한 훌륭한 인물이 되시라는 뜻이 그 안에 내포되었다. 현선도 악장을 읽을 때, 이러한 측면은 그간 간과되었다.

## 2. 지방의 현선도 악장

현선도 정재는 궁중뿐만 아니라, 조선후기 지방 관아의 연향에서도 두루 공연되었다. 먼저 지방의 현선도 기록을 살펴보면, 관서 지역에서 현선도가 공연된 사실은 각종 읍지(邑誌)와 문집에 보이며, 경상도 지역에서 공연된 상황은 진주 목사 정현석(鄭顯奭, 1817~1899)이 1872년 저술한 『교방가요(教坊歌謠)』<sup>36)</sup>의 ‘헌반도(獻蟠桃)’ 항목과 박종(朴琮, 1735~1793)이 1767년 경주 객사에서 10여 종의 정재를 관람하고 남긴 ‘신라십무(新羅十舞)’의 ‘반도(蟠桃)’ 항목에 비교적 자세히 전한다.<sup>37)</sup>

궁궐의 현선도 공연에서는 긴 악장이 불렸으나, 진주 교방의 공연에서는 매우 간략한 노래가 불렸다. 교방에서 불린 현선도 악장은 『교방가요』에서 유일하게 확인

36) 정현석 편저(1872), 『교방가요(教坊歌謠)』, 성무경(역주)(서울: 보고사, 2002), pp.182-184.

37) 『당주집(鎭洲集)』 권15, 10b-11a. 「유록(遊錄)」(국립중앙도서관 소장본) 박종의 <신라십무>에 관한 대략적인 내용은 임미선(2008), 「박종의 신라십무 관람기」, 『만당 이해구 박사 백수송축논문집』(서울: 민속원), pp.583-596 참조.

된다. 네 선녀가 각각 선도를 바치며 아래와 같이 노래했다.

〈인용 2〉 『교방가요』의 현선도 악장

요지(瑤池)에 봄이 드니 벽도화(碧桃花) 휘달 말가  
삼천년 「깃친 열미」 옥반(玉盤)에 다마시니  
진실노 이 盤곳 바드시면 만수무강 흥 오리라”<sup>38)</sup>

‘요지’라는 신화적 공간에서 온 선녀가 삼천 년만에 맺히는 선도를 바치며, 만수무강을 기원하는 내용이다. 다양한 상징가 비유의 장치는 생략되고, 가장 주요한 상징인 선도만 부각되었다. 궁궐에서 올린 현선도 악장은 선도를 받을만한 인물됨의 조건이 비유적으로 서술되었으나, 진주 교방에서 공연된 현선도 악장에는 단순히 만수무강을 기원하였다.

또한 박종이 1767년 경주 객사에서 10여 종의 정재를 관람했는데, 그 중 현선도 정재가 ‘반도(蟠桃)’라는 이름으로 공연된 내용을 기록해 두었다. 여기서도 역시 노래가 불려서, 장대를 든 기녀 2명과 선도를 한 가지씩 든 기녀 4명이 각각 노래를 불렀다고 했으나,<sup>40)</sup> 노래의 내용은 기록되지 않았다. 두 노래가 약간 달랐으리라고 예상된다. 기녀 4명은 노래를 부른 뒤에 상위에 선도를 한 가지씩 올려놓았으니, 아마도 만수무강을 상징하는 노래를 했으리라 추정된다.

### III. 무(舞)에 담긴 상징과 비유

#### 1) 궁중의 현선도

현선도의 기록적 측면을 우선 살펴보겠다. 현선도의 무원구성은 천여년의 역사에도 불구하고 궁중에서는 거의 동일하게 구성되었다. 의물을 든 시위여령 21인(개 3, 인인장 2, 용선 2, 봉선 2, 작선 2, 미선 2, 정절 8)과, 봉죽간자 2인, 왕모(선모) 1

38) 정현석 편저(1872), 『교방가요』, 성무경 역주(2002), p.182; 부록된 영인본 p.60 “瑤池春入, 碧桃花盡開, 三千年結實, 玉盤獻進, 實囑此蟠桃, 萬壽無疆”

40) 국립중앙도서관 소장, 『당주집(鎗洲集)』 권15.10b-11a. 「유록(遊錄)」 “七日蟠桃: 妓兩人執杖, 入於兩邊, 唱歌而進, 妓四人各執蟠桃一朵, 同時唱歌, 一齊竝進置於床上, 退而爲舞.”

인, 좌무 1인, 우무 1인, 봉탁 2인, 봉반 1인 등 총 8인의 무원으로 구성되었다. 여타의 정재가 연향에 따라 무원구성이 다양한 것과 달리 현선도 정재의 무원구성은 궁궐의 연향에서는 동일했다. 다만 1795년(정조 19)의 연향 때에만 유일하게 현도탁을 드는 봉탁이 3인으로 구성되었으나, 춤에 별다른 영향을 주지 않는다.

현선도의 춤사위 계승에 관해 아래의 〈인용 3〉는 중요한 정보를 준다.

〈인용 3〉 『원행을묘정리의궤』의 현선도

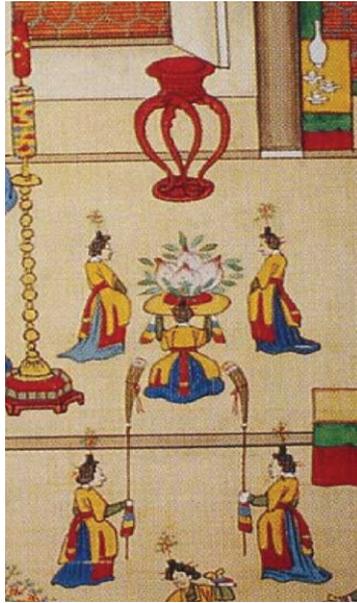
현선도(獻仙桃) 【송(宋)나라 때 사곡(詞曲) 중에 〈선려궁왕모도(仙呂宮王母桃)〉라는 이름이 있었다. 고려조에서 이것을 모방하여 현선도곡(獻仙桃曲)을 지어서 송축(頌祝)의 음악으로 사용했는데, 우리 조정에서도 이것을 사용했다. 복숭아[桃]는 모두 3개로 나무를 다듬어서 만들고, 가지와 잎은 구리와 철사로 만들어서 은반(銀盤)에 담는다. ○선도반을 바치고 치사를 하는 절차는 『악학궤범』에 상세히 수록되었다. 이하 모두 같다.<sup>41)</sup>

위 인용문의 마지막 부분에 “선도반을 바치고 치사하는 절차가 『악학궤범』에 상세히 수록되었다. 이하 모두 같다”는 내용이 주목된다. 이는 조선전기의 현선도를 기록한 『악학궤범』의 춤사위가 조선후기 정조대에도 그대로 계승되고 있다는 점을 시사하기 때문이다. 물론 의궤에서 현선도 춤사위 기록이 생략되었기 때문에 어느 정도 그대로인지 구체적으로 알기는 어렵다. 순조대 의궤를 정조대와 비교하면, 현선도 정재의 “은반에 담는다”는 내용까지는 동일하나, ‘○’ 이후의 기록이 조금 달라졌다. 1829년(순조 29) 『(기축)진찬의궤』의 악장에는 “선도탁을 앞에 설치하고 여기(女妓) 2인이 동서로 나뉘어 서로 향하여 꿇어앉는다. 한 사람이 선도반을 받들고 나온다. 두 사람이 죽간자를 들고 좌우에 나뉘어 선다. 두 사람이 뒤에 위치해서 서로 향하여 춤춘다.”<sup>42)</sup>라고 하여 간략히 춤의 진행을 언급하였다. 이후 연향 의궤에서 현선도 악장기록은 거의 같다.

현선도 정재에서 가장 상징적인 춤사위는 선도를 바치는 동작이다. 복숭아의 상

41) 정조 을묘년 『정리의궤』 권1, 58a11-12. 「樂章」 “獻仙桃【宋時，詞曲有〈仙呂宮王母桃〉之名。麗朝倣作〈獻仙桃曲〉，以爲頌祝之樂，我朝亦用之。桃凡三顆以木磨成，枝葉以銅鐵爲之，盛之銀盤。○獻盤致詞節次，詳載樂學軌範，下竝同。”

42) 순조 기축년 『진찬의궤』 권1, 14a5. 「樂章」 “獻仙桃…(중략)…○設獻桃卓於前，女妓二人，東西分跪相向，一人奉桃盤而進，二人奉竹竿子左右分立，二人在後，相對而舞。”



〈그림 2〉 1795년 윤2월 13일 혜경궁홍씨 회갑 때 올린 헌선도. 선도가 4개이나, 『정리의궤』에 따르면 실제 3개를 바쳤다. 『화성능행도병』 제1첩 〈봉수당진찬도〉(동국대박물관) 『조선시대 궁중기록화 연구』 p.342.

징은 다양하다. 예부터 “귀신에 복숭아나무 방망이”라는 속담이 암시하듯이, 복숭아나무는 축귀(逐鬼)의 상징이었다. 제사상에 복숭아를 올리지 않는다거나, 집안에 복숭아나무를 심지 않는다는 민속적 금기는 이러한 상징성과 연관된다. 중국에서 복숭아는 처음에는 단순히 사악함을 피하는 것으로 인식되었으나, 도사들에 의해 선목(仙木)으로 받아들여졌고, 복숭아는 선물(仙物)로 변화하게 되었다.<sup>43)</sup>

『고려사』 악지에는 악관이 선도반을 받들어 기녀(어린 기녀) 한사람에게 주고, 기녀는 그것을 왕모에게 전하는 것으로 서술되었다.

『악학궤범』에는 좀더 자세하게 기녀가 선도반을 받들고 왕모의 오른쪽으로 나가 서쪽을 향하고 꿇어앉아 왕모에게 드리는 내용이 추가되었다.<sup>44)</sup> 기녀가 왕모의 오른쪽으로 나가

면 왕모는 저절로 서쪽에 위치하게 되어 서쪽

선경에서 온 서왕모라는 것을 상징적으로 나타낸다. 왕모가 치사를 한 뒤에도 『악학궤범』에는 왕모가 선도반을 받들고 꿇어앉아 탁상에 놓은 다음 머리를 숙이고 엎드렸다가 일어나 죽도하는 장면이 추가로 서술되었다.

헌선도 정재가 워낙 악장 중심이라서, 노래에 비해 춤사위가 별로 부각되지 않는다. 따라서 춤사위만으로 상징을 발견하는데 한계가 있다. 악장을 부르는 사이에 짙막한 춤이 삽입된다. 죽간자, 왕모, 협무가 각기 맡은 구호·치어·창사의 순서가 되면 춤추며 나오고, 끝나면 춤추며 물러나는 진행이다. 춤적인 요소가 가장 많이 드러나는 것은 왕모가 선도를 바치고 〈일난풍화사〉를 창사한 다음 대를 벗어나지

43) 오문의(1995), 서왕모 신화 연구, 서울대학교 대학원 석사학위논문, p.48.

44) 이혜구 역주(2000), 『신역 악학궤범』(서울: 국립국악원), p.208, 235.

않고 빙빙 돌며(周旋) 춤추다가 다시 북향하고, 뒤이어 좌우협무가 북향하여 춤추고, 춤추며 나아갔다 물러났다 하는 부분이다.<sup>45)</sup> 선도를 바쳐 불로장생을 기원한 다음에 왕모가 춤과 노래로서 즐거움을 극대화하여 드러내는 상징적 장치라 보인다.

## 2) 지방의 헌선도

지방에서 공연된 헌선도의 기록적 측면을 우선 살펴보겠다. 지역별로 살펴보면 평안도 지역에서 가장 많은 기록이 발견된다. 『속성천지(續成川志)』의 교방항목에 소개된 12종목의 춤은 능파무·포구·향발·아박·무수(舞袖)·처용·선관무(仙冠舞)·검무·학무·사자무·발도(撥棹)이다. 이 중 선관무가 바로 헌선도이다.<sup>46)</sup> 1828년에 박사호(朴思浩)는 황주에 머물렀을 때, 헌반도(獻蟠桃)를 비롯하여 사자무(獅子舞)·학무(鶴舞)·아박무(牙拍舞)·쟁강무(錚江舞)·포락(拋樂)·검무(劍舞)·고무(鼓舞)·처용무(處容舞)·관동무(關東舞)·홍문연(鴻門宴)이 있다고 하였다.<sup>47)</sup> 홍순학(洪淳學, 1842~1892)은 1866년(고종 3) 서장관으로 북경에 다녀온 기록을 <연행기>로 남겼는데, 선천에 유숙할 때 선천부사가 베풀어준 연회에서 ‘헌반도’를 보았다고 한다.<sup>48)</sup> 만옹 이후연은 <선루별곡>(1838)을 지었는데, 평안도 성천 ‘강선루’에서 태수가 벌인 놀음에 나오는 정재는 헌선도를 비롯하여 포구락·아박·향발·무동·처용무·검무·학무·사자무·발도가(發棹歌, 배따라기)였다. 여기서 “요지반도(瑤池蟠桃) 드릴때에 선관옥녀(仙冠玉女) 어여쁘다”<sup>49)</sup>라고 하여 헌선도 정재를 보았음을 알 수 있다. 해주감영 기생 명선이 쓴 글에 “서왕모 요지연에

45) 한국정신문화연구원 영인(1994), 『정재무도홀기(呈才舞圖笏記)』 「(신축)여령각정재무도홀기」(1901), 성남: 한국정신문화연구원, pp.309-311.

46) 김은자(2005), 조선후기 성천 교방의 공연활동 및 공연사적 의미, 『한국 전통무용의 변천과 전승』, p.346.

47) 『심전고(心田稿)』 권1, 「연계기정」 기축년(1829, 순조 29) 3월 26일 기사. 『심전고』는 순조 28년(1828) 사은 겸 동지 정사(謝恩兼冬至正使) 홍기섭(洪起燮)의 막비(幕裨)로 연경(燕京)에 다녀온 심전(心田) 박사호(朴思浩)의 연행 기록이다.

48) “땀시있는 입춤이며 시원하다 북춤이요, 공교하다 포구락과 처량하다 배따라기, 한가하다 헌반도요 우습도다 승무로다, 지화자 한소리로 모든기생 병장한다, 항장무라 하는 것은 이고을서 처음본다” <연행기>의 일부. 성무경 역주, 『교방가요』 해제, p.48에서 재인용.

49) 성무경(2005), <선루별곡>을 통해 본 19세기 성천의 관변풍류와 정재공연, 『한국 전통무용의 변천과 전승』, pp.320-321.

반도를 올리는 듯, 헌선도 한 자락을 가볍게 춤을 주고”<sup>50)</sup>라고 했으니, 서왕모가 반도를 진상하는 것이 가장 중요한 상징임을 단적으로 알려준다.

특히, 이만용(李晩用, 1792~?)의 『동번집(東樊集)』의 〈이선악가〉에는 서경악부에 12종목의 춤이 남아있다고 하면서 헌반도(헌선도)를 소개하기를 “서왕모가 주목왕(周穆王)을 보았을 때를 형상하였다”라고 간략히 그 상징에 대해 언급했다.<sup>51)</sup> 실제로 정조대에 조선 사신들을 위해 청나라에서 열린 잔치에서도 요지의 오색 구름에서 서왕모가 주목왕에게 선도를 올리는 공연이 있었다.<sup>52)</sup>

전라도 지역에서도 헌선도가 공연되었다. 조선 후기 관찬읍지 중 전라도 무주의 ‘교방(教坊)’ 항목에 헌반도가 포함되었기 때문이다.<sup>53)</sup>

경상도 경주 지역의 헌선도는 박종이 1767년에 관람기를 남겼다.

〈인용 4〉 「신라십무(新羅十舞)」 중 반도(蟠桃)

일곱 번째 반도: 기녀 두 명이 장(杖)을 잡고, 양쪽 가장자리에 위치하여 노래를 부르며 나아간다. 기녀 4인이 각기 반도 한 떨기를 잡고 동시에 노래를 부른다. 일제히 함께 나아가서 상 위에 반도를 놓고 물러나면서 춤을 춘다.<sup>54)</sup>

〈인용 4〉에서 기녀 두 명이 죽간자의 형태인 장(杖)<sup>55)</sup>을 잡고 있는 것이 특이하게 보인다. 지방 정재의 경우에 당악정재라 하더라도 죽간자가 대부분 생략되는 형태였기 때문이다. 경주지역의 헌선도에서 주요한 춤의 진행은 궁중의 헌선도와 마찬가지로 반도를 올리는 것이었다. 그런데 왕모 1인이 반도를 올리지 않고, 기녀 4인이 각기 반도를 올렸다고 하니, 각각이 왕모를 의미하기 보다는 요지에 살면서 왕모

50) 정병설(2007), 『나는 기생이다: 『소수록』 읽기』(파주: 문학동네), p.26.

51) 『동번집(東樊集)』 권2, 〈離船樂歌〉 “西京樂府, 本十八舞, 而六舞無傳, 今只有十二舞…(중략)…王母瑤池春爛熳【舞曲, 有獻蟠桃, 盖狀西王母見周穆之意】”

52) 『연행기(燕行紀)』 권2, ‘열하에서 월명원까지’ 1790년(정조 14) 7월 16-26일 기사. 내용이 자세하지 않아 헌선도 정재와 유사한 형태인지는 알기 어렵다.

53) 배인교(2008), p.102.

54) 국립중앙도서관 소장, 『당주집(鎭洲集)』 권15, 10b-11a. 「유록(遊錄)」 “七曰蟠桃: 妓兩人執杖, 入於兩邊, 唱歌而進, 妓四人各執蟠桃一朵, 同時唱歌, 一齊竝進置於床上, 退而爲舞.” 임미선의 앞의 글에서는 “兩人”을 “四人”이라 했는데, 수정해 두었다.

55) 장(杖)에 관해서 임미선은 앞의 논문에서 도반(桃盤)을 지시하는 것 같다고 추측했다. 필자는 중국신화에서 신선이 짚었다는 지팡이인 녹옥장(綠玉杖)을 상징하는 것일까 하는 생각이 들었으나, 2명이 들었다고 하니 죽간자라고 보는 것이 타당할 듯하다.

의 시중을 드는 선녀를 상징하는 것으로 보인다. 그리고 반도 네 떨기가 준비된 것은 이 공연의 주빈으로 초대된 인원이 넷이기 때문인 듯하다. 춤은 반도를 올린 뒤에 한 차례만 추는 것으로 나타났다. 궁중의 헌선도에서도 왕모가 반도를 올린 뒤에 추는 춤이 가장 중심인데, 지방의 헌선도에서도 동일한 양상이다.

지방의 헌선도 정재를 가장 상세히 기록한 문헌은 『교방가요』이다. 진주의 헌선도에 관해 의상과 인원, 춤사위가 자세하여 궁중의 헌선도와 비교할 근거가 된다.



〈그림 3〉 『교방가요』의 헌선도(獻蟠桃)

〈인용 5〉 『교방가요』의 헌반도(獻蟠桃)

사선녀(四仙女)는 연화관(蓮花冠)을 쓰고 예상(霓裳)을 입는다. 동선 네명(童仙四), 노기(老妓)가 박을 친다. 탁자 하나, 선도반 넷, 복숭아는 쟁반에 각 5개

선녀와 동선(童仙)이 사이사이에 서서 함께 절한다. 음악이 시작되면 옷소매를 들고 천천히 나와 쌍쌍이 마주하고 춤을 추며, 나아가고 물러가기를 몇 차례 한 다음 다시 가지런히 선다. 동선이 각기 복숭아가 담긴 소반을 받들고 세 번 나아가고 세 번 물러선다. 선녀가 복숭아가 담긴 소반을 받아서 눈썹 높이에 든다. 동선 사이에 서서 손을 들고 나란히 나아간다. 세 번 나아가고

세 번 물러서면 모두 무릎꿇고 도반을 높이 받들어 바치면서 노래하기를, “요지(瑤池)에 봄이 드니 벽도화(碧桃花) 뿔단 말가/ 삼천년 밋친 열미 옥반(玉盤)에 다마시니/ 진실노 이 盤곳 바드시면 만수무강 흥오리라”를 부른다. 노래가 끝나면 도반을 탁자위에 놓고 모두 일어나 춤을 춘다. 춤이 끝나면 모두 절하고 나간다. 동선은 무릎을 꿇고 선도를 바친 뒤에는 춤을 추지 않고 나간다.<sup>56)</sup>

〈인용 5〉에서 무원이 선녀 넷과 동선 넷으로 구성된 점이 독특하다. 선도반이 넷

56) 국립중앙도서관 소장, 『교방가요』, p.60; 정현석 편저, 성무경 역주(2002), 『교방가요』, 서울: 보고사, 영인본 참조. 『教坊歌謠』 “獻蟠桃【一名獻仙桃】仙女童仙, 間立齊拜, 樂作舉袖徐出, 雙雙對舞, 進退如數, 還爲齊立. 童仙各捧桃盤, 三進三退, 仙女受盤齊眉, 童仙間立. 舉手齊進三進三退, 齊跪獻擎盤而歌曰, 瑤池春入, 碧桃花盡開, 三千年結實, 玉盤獻進, 實嚼此蟠桃, 萬壽無疆, 歌罷獻盤于卓, 齊起而舞, 舞已齊拜出. 童仙跪後, 獻後不舞而出.”



(그림 4) 1848년 3월 17일 순원왕후에게 올린 헌선도. 선도가 5개이나, 실제 3개를 바쳤다. 『무신진찬도병』 제3첩. 『조선시대 진연 진찬 진하 병풍』 p.52

이기 때문이다. 『고려사』 「악지」에서도 선모에게 선도를 넘겨주는 봉반은 어린 기녀가 맡았는데, 역시 어린 기녀가 동선의 역할을 맡아 복숭아가 담긴 소반을 선녀에게 준다. 헌선도에서 가장 중요한 상징인 선도는 등장하나, 서왕모의 상징은 등장하지 않았다. 서왕모는 오지 않고, 요지에 살고 있는 한 급 낮은 선녀를 대신 보낸 형태라 추정된다. 비슷한 시기인 고종대 궁중 연향에서 공연되는 헌선도의 경우에는 서왕모를 상징하는 선모가 반드시 있었고, 무동이 공연할 경우에도 중무가 이를 대신하였으나, 지방 관아에서는 서왕모가 직접 등장하지 않는 형태였다.

또한 궁중과 지방의 헌선도에서는 바치는 선도의 수가 달랐다. 『악학궤범』에는 “선도

의 열매는 나무로 만드는데 모두 세 개다.”<sup>57)</sup>라고 하였다. 이후 의궤에서는 모두 선도가 세 개로 유지되었다.<sup>58)</sup> 『교방가요』에는 네 개의 선도반에 다섯 개의 선도가 담겼다. 이는 『한무고사(漢武故事)』에 서왕모가 복숭아 일곱 개를 내놓고 왕모 자신이 두 개를 먹고 다섯 개를 한 무제에게 준 일화<sup>59)</sup>를 토대로 한 듯하다.

진주 교방의 헌선도는 궁중과 비교해 상대적으로 악장보다 춤이 주요했다. 짧은 악장을 불렀으며 ① 선녀와 동선이 쌍쌍이 춤추고, ② 동선이 선도반을 들고 삼진삼퇴(三進三退)하고, ③ 선녀가 선도반을 받아 삼진삼퇴하고 ④ 노래를 부르고 선도를 올린 뒤에 선녀가 춤춘다. 여기서 특히 ‘세 번 나아가고 세 번 물러나는 삼진삼퇴(三

57) 『악학궤범』 권8, 4a3. “仙桃實以木爲之, 凡三箇”

58) 그림으로만 보면 선도가 3개 이상인 경우도 많다. 이는 그림 그리는 자에 따라 변동이 생겼을 뿐이고, 정재악장에 명확히 3개로 규정되었다. 예컨대, 고종 임인년(1901.11) 『진연의궤』 권수(卷首)의 헌선도 도식(圖式)에 선도가 다섯 개인 것처럼 보이지만, 역시 정재악장에는 나무로 3개의 복숭아를 만들었다고 명시되었다.

59) 오문의(1995), pp.47-48.

進三退)의 춤사위가 주목된다. 궁중 연향을 기록한 『고려사』 「악지」· 『악학궤범』· 『정재무도홀기』, 연향 관련 의궤에서는 ‘춤추며 나아가고, 춤추며 물러나는(舞進舞退)’가 따로 두 번 나타나는데, 삼진삼퇴로 기록된 사례가 없기 때문이다. 삼진삼퇴의 춤사위는 살풀이를 비롯한 민속춤에 보이는 것으로 여겼는데 정재에 이런 춤사위가 나타난 것이 이례적이다.

궁중의 헌선도 춤사위에서 3이 들어간 경우는 『고려사』 「악지」에서 의물을 든 18인이 마지막 부분에 크게 세 번 도는(三匝) 춤사위<sup>60)</sup>가 유일하다. 동양에서 3은 완전함의 상징이며, 도교에서는 생성원리이기도 하다. 신화적 세계관에서 천지인(天地人) 셋으로 구분한다. 3은 성스러운 수로 여기며, 시간적으로는 긴 세월을 공간적으로도 먼 길을 상징하기도 한다.<sup>61)</sup> 헌선도 정재에서 나타난 삼진삼퇴, 삼잡(三匝)의 3은 무엇을 상징한 것일까. 단군신화에서 환인은 천상계의 신으로, 환웅은 신과 인간 세계를 오가는 존재로, 단군은 환웅의 아들인 인간으로 등장한다. 그렇듯이 천상계에 존재하는 복숭아를, 신과 인간 세계를 오가는 서왕모 혹은 시녀가, 인간세계에 사는 왕실 혹은 지방 유지에게 ‘완전한’ 생명을 바치는 것이 아닐까. 혹은 정재 공연자들이 천상에서 온 존재로 상징되기 때문에 ‘먼 길’을 은유적으로 표현한 것이 아닐까 싶기도 하다.

도반을 탁자에 올려놓고 모두 일어나 춤을 추는 것이 가장 춤적인 요소가 많이 나타난 대목이다. 궁중의 헌선도에서도 왕무가 반도를 올린 뒤에 추는 춤이 가장 중심이었는데, 경주와 진주의 교방에서도 동일한 양상이었다. 이는 불로장생을 기원하는 선도를 바친 뒤에, 주빈이 장생을 얻은 것을 기뻐하고 축하하는 춤이었다.

정재 춤사위에 나타난 상징은 헌선도 단일 종목이 아니라 전반적으로 연구되었을 때, 그 윤곽이 나오리라 생각하므로 좀더 연구를 축적한 뒤에 종합적으로 논의하기로 한다.

60) 『고려사』 「악지(樂志)」 권71, 4b2-3. “樂官奏千年萬歲引子, 奉威儀十八人, 回旋而舞, 三匝退復位, 樂止.” 『악학궤범』과 조선후기의 『정재무도홀기』에서는 이 부분이 생략되어 있다.

61) 한국문화상징사전편찬위원회(1995), 『한국문화상징사전: 2』(서울: 동아출판사), pp.422-426.

#### IV. 악(樂)에 담긴 상징과 비유

헌선도 반주음악의 아명(雅名)을 검토함으로써 악(樂)에 담긴 상징과 비유를 찾아볼 수 있다. 이를 위해서 헌선도 반주음악의 아명이 기록된 연향 관련 의궤의 의주(儀註)와 전해지는 『정재무도홀기(呈才舞圖笏記)』를 살펴보았다. 헌선도의 실제 첫 반주음악인 보허자령(步虛子令)<sup>62)</sup>에만 아명이 붙여졌는데, 가나다순으로 나열하면 경풍곡(慶豐曲), 만수장락지곡(萬壽長樂之曲), 만천춘지곡(萬千春之曲), 산하옥력장지곡(山河玉曆長之曲), 상운요일지곡(祥雲曜日之曲), 성수무강지곡(聖壽無疆之曲), 성인무우지곡(聖人無憂之曲), 수성휘지곡(壽星輝之曲), 수요남극지곡(壽曜南極之曲), 수제천지곡(壽濟天之曲), 낙만년지곡(樂萬年之曲), 장춘불로지곡(長春不老之曲), 제수창지곡(帝壽昌之曲), 천년만세지곡(千年萬歲之曲), 천보구여지곡(天保九如之曲), 태평만년지곡(太平萬年之曲), 팔천춘지곡(八千春秋之曲), 해옥첨주지곡(海屋添籌之曲) 등 18종의 아명이 나타났다. 이런 아명에 쓰인 용어는 대부분 장수, 불로장생을 상징하고 비유했다.

몇 가지의 사례로 아명에 나타난 상징을 살펴보기로 한다. 18종의 아명 중에서 가장 많은 빈도로 등장하는 것은 ‘수요남극지곡’으로 7차례의 연향에 등장했다. 남극성처럼 수명이 빛난다는 의미인데, 남극성(南極星)은 남극에서 사람의 수명(壽命)을 관장하는 별로 수성(壽星) 또는 노인성(老人星)이라고도 한다. ‘천보구여지곡’은 하늘이 아홉 가지처럼 보호한다는 뜻으로 『시경』 「소아(小雅) · 천보(天保)」장에 ‘如’자를 아홉 번이나 연달아 쓰면서 복록과 장수를 송축한 데서 온 말이다. 해당 부분을 소개하면 다음과 같다. “하늘이 그대를 보정하사/ 흥성하지 않음이 없는지라/ 산과 같고 언덕과 같으며/ 산마루와 같고 구름과 같으며/ 냇물이 막 이르는 것과 같아 / 불어나지 않음이 없도다/ …달의 초생달과 같으며/ 해의 떠오름과 같으며/ 남산의 장수함과 같아/ 이지러지지 않고 무너지지 않으며/ 송백의 무성함과 같아/ 그대를 계승하지 않음이 없도다.”<sup>63)</sup>

62) 『대악후보(大樂後譜)』에 수록된 보허자의 실제 음악적 상징은 필자가 다루기에 역부족이므로, 음악사 분야 연구자들이 연구하기를 기대한다.

63) 『시경』 「소아(小雅) · 천보(天保)」 “天保定爾，以莫不興。如山如阜，如岡如陵。如川之方至，以莫不增…如月之恆，如日之升。如南山之壽，不騫不崩。如松柏之茂，無不爾或承。”

‘해옥침주지곡’에서 해옥침주(海屋添籌)는 바다 속 선인이 거처하는 집에 선학(仙鶴)이 상전벽해(桑田碧海) 때마다 산가지 하나씩을 물고 왔다는 전설을 가리켜서 곧 남의 장수를 축하하는 말이다. 소식(蘇軾)의 『동파지림(東坡志林)』 「삼노어(三老語)」에 이런 대목이 보인다. 일찍이 세 노인이 만났는데, 나이를 물으니 한 사람이 말하기를 “바닷물이 뿔나무 밭으로 변했을 때, 내가 산가지 하나를 내려놓았는데, 내가 쌓은 산가지가 이미 10칸 집에 가득하다.”<sup>64)</sup>라고 하여 그만큼 오랜 세월이 지났음을 비유했다.

그러나 아무리 장수를 상징하는 좋은 말을 현선도 반주음악의 아명으로 삼더라도, 주변에 따라 격식이 있었다. 임금을 상징하는 ‘제(帝)’, 어떤 기준이 되는 ‘남극’이나, 성인을 뜻하는 ‘성(聖)’ 등의 글자가 들어간 아명은 오직 임금에게만 썼다. 대왕대비전에는 만년토록 즐기시라는 ‘낙만년지곡’, 수명이 하늘과 나란하도록 장수하시라는 ‘수제천지곡’, 오래토록 봄을 맞아 늙지 마시라는 ‘장춘불로지곡’ 등 보편적으로 장수를 희구하는 내용을 현선도의 첫 반주곡인 보허자령의 아명으로 사용했다.

## V. 결 론

본 연구는 정재가 상징과 비유가 많아 해독하기 어렵다는 것을 문제제기하며, 현선도 정재의 가무악 요소인 정재악장(唱詞)·춤구성·반주곡명(雅名)에 어떠한 상징과 비유가 담겨있는가를 밝히려 하였다.

첫째로, 궁중의 현선도 정재악장은 좋은 시절에 선계에서 궁궐로 내려온 서왕모가 잔치의 주변에게 불로장생의 상징인 선도를 바치는 내용으로 구성되었다. 시간·공간·인물을 의미하는 다양한 상징과 비유가 악장에 쓰였고, 역사적으로 변화가 있었다. 주목되는 점은 무조건 주변의 장수를 기원하지는 않았다는 것이다. 선도를 받을 만한 조건을 비유적으로 제시하였다. 인간 세계에서는 높은 덕이 있어서 멀

64) 소식(蘇軾), 『동파지림(東坡志林)』 「삼노어(三老語)」 “嘗有三老人相遇, 或問之年, 云云, 一人曰, 海水變桑田時, 吾輒下一籌, 邇來吾籌已滿十間屋.”

리서 사신이 찾아오고 변방의 완악한 족속들이 찾아올 정도의 성군이어야 했고, 선계에게까지 훌륭한 덕이 소문날 정도여야 했다. 그에 반해 지방의 현선도 정재악장은 별다른 조건없이 선도를 바치며 주빈의 만수무강을 기원하는 간략한 노래를 불렀다.

둘째로, 궁중과 지방의 현선도 춤사위의 대표적인 상징은 서왕모가 불로장생의 선도를 바치는 동작이다. 지방에서는 서왕모 대신 선녀가 선도를 바치기도 했다. 주빈이 불로장생의 선도를 얻었으니, 이를 축하하는 본격적인 춤이 그 뒤를 이었다. 궁중에서는 왕모가 춤추고 이어서 협무가 춤추었고, 진주 교방에서도 모든 무원들이 함께 춤을 추었다. 춤으로 즐거움을 극대화하는 상징적 장치라 보인다.

셋째로, 현선도 반주곡명에도 역시 장수를 상징하는 아명을 붙였다. 궁중에서 현선도 아명은 맨 첫곡인 보허자령에만 붙여졌다. 대부분 장수를 상징하는 의미였는데, 주빈이 임금이나 대왕대비나 따라 격이 다른 용어를 썼다.

결국 현선도 정재의 가무악 요소인 악장, 춤, 반주음악 아명에서 모두 불로장생을 기원하는 상징과 비유를 담아내고 있었다. 주목되는 점은 정재의 가무악 요소는 서로 동떨어진 것이 아니라, ‘불로장생’이라는 핵심적인 상징을 향해 모두 치밀하게 수렴되는 구조라는 사실이다. 궁중의 현선도에서 치밀한 상징과 비유의 장치가 있었던 것에 반해 지방의 현선도에서는 핵심적인 상징만 남아 있는 형태였다.

현선도 정재의 핵심적인 상징은 생명을 관장하는 서왕모가 불로장생하는 반도를 바치는 것으로 집약된다. 도교적 색채가 강한 현선도이지만, 생명이 유한한 인간이라면 누구나 장수를 염원하는 보편성을 담고 있다. 따라서 고려시대뿐만 아니라 유학이 지배했던 조선시대에도<sup>65)</sup> 궁궐에서 현선도는 인기리에 공연되었다. 그뿐만 아니라, 평안도·전라도·경상도 등 전국적으로 현선도가 향유되었다. 또한 삼국시대 이래로 서왕모의 신화와 상징이 한반도에서 수많은 문학작품과 풍속으로 공유되었던 문화사적 맥락이 존재했기에 현선도의 상징이 지속될 수 있었다.

정재의 상징과 비유를 밝히려는 이 연구는 이제 시작단계이다. 서론에 밝혔듯이 여러 차례에 걸쳐 지면으로 발표할 예정이다. 기존의 정재의 형식 연구에 의미론적

65) 동북아권에서 중요한 상상력의 원천은 도교였다. 유교가 당위론을 통하여 문학을 지배해 온 것으로 알지만, 도교에 대한 새로운 눈뜸을 통하여 이러한 위계 질서는 쉽사리 전복된다. 유교는 문학의 세계에서 명분론상 도교를 억압하는데 성공하였을 뿐 실제 창작과 감상 분야에서는 도교의 승리였다. (정재서〈2005〉, p.301.)

연구를 보태서 정재 장르를 규명하는데 작은 역할이나마 하고 싶다. 정재를 의미론적으로 접근하는 일이 오늘날의 관객에게 전통춤이 좀더 다가가는 방법이라고 생각했으나, 아직 시작 단계라 부족한 점이 많다. 선배제현에게 엄중한 질정을 구한다.

## ■참고문헌

- 英祖 甲子年 『進宴儀軌』, 國立國樂院, 『韓國音樂學資料叢書』, 권30.  
正祖 乙卯年 『整理儀軌』, 『園行乙卯整理儀軌』, 수원, 1996.  
純祖 己丑年 『進饌儀軌』, 國立國樂院, 『韓國音樂學資料叢書』, 권3.  
憲宗 戊申年 『進饌儀軌』, 國立國樂院, 『韓國音樂學資料叢書』, 권6.  
高宗 戊辰年 『進饌儀軌』, 奎13474.  
高宗 癸酉年 『進爵儀軌』, 藏書閣 圖書番號 藏2-2861.  
高宗 丁丑年 『進饌儀軌』, 藏書閣 圖書番號 藏2-2875.  
高宗 丁亥年 『進饌儀軌』, 藏書閣 圖書番號 藏2-2876.  
高宗 壬辰年 『進饌儀軌』, 藏書閣 圖書番號 藏2-2878.  
高宗 辛丑年 『進宴儀軌』, 國立國樂院, 『韓國音樂學資料叢書』, 권24.  
高宗 辛丑年 『進饌儀軌』, 國立國樂院, 『韓國音樂學資料叢書』, 권23.  
高宗 壬寅年.4月 『進宴儀軌』, 藏書閣 圖書番號 藏, 2-2871.  
高宗 壬寅年.11月 『進宴儀軌』, 『高宗壬寅進宴儀軌』, 서울大學校奎章閣, 1996.  
『呈才舞圖笏記』, (1980. 영인), 國立國樂院, 『韓國音樂學資料叢書』, 권4.  
『呈才舞圖笏記』, (1994. 영인), 성남: 한국정신문화연구원.  
『고려사』, 권18. 「세가(世家)」.  
『당주집(鎭洲集)』, 권15. 「유록(遊錄)」.  
『동문선(東文選)』, 권104.  
『동변집(東燮集)』, 권2. 「이선악가(離船樂歌)」.  
『심전고(心田稿)』, 권1. 「연계기정(燕薊紀程)」.  
『임하필기(林下筆記)』, 권16. 「문헌지장편(文獻指掌編)」.  
『해동역사(海東譯史)』, 권28. 「풍속지(風俗志)」.

- 김슨, 클레어(2010). 『상징, 알면 보인다』. 정아름(역). 서울: 비즈앤비즈.
- 서인화 외 편저(2000). 『조선시대 진연 진찬 진하병풍』. 서울: 국립국악원.
- 이혜구 역주(2000). 『신역 악학궤범』. 국립국악원.
- 전호태(2000). 『고구려 고분벽화 연구』. 파주: 사계절.
- 정병철(2007). 『나는 기생이다: 「소수록」 읽기』. 파주: 문학동네.
- 정재서 역주(1996). 『산해경』. 서울: 민음사.
- 정재서(2005). 『불사의 신화와 사상』. 서울: 민음사.
- \_\_\_\_\_ (2006). 『한국 도교의 기원과 역사』. 서울: 이화여자대학교 출판부.
- \_\_\_\_\_ (2010). 『이야기 동양신화』. 파주: 김영사.
- 정현석 편저(1872). 성무경(역주). 『교방가요(教坊歌謠)』. 서울: 보고사. 2002.
- 차주환 역(1972). 『고려사악지』. 서울: 을유문화사.
- 차주환(1976). 『당악연구』. 서울: 범학도서.
- 김미영(2008). 『악학궤범』 당악정재의 규칙성과 사상성 연구. 성균관대학원 박사 학위논문.
- 김영운(2000). 국립국악원 소장 『정재무도홀기』의 재검토, 『국악학논총』, 27-43.
- 김은자(2005). 조선후기 성천 교방의 공연활동 및 공연사적 의미. 『한국 전통무용의 변천과 전승』, 329-336.
- 김학주(1967). 고려사악지 '당악정재'의 고주와 문제. 『아세아연구』, 28: 89-127.
- 배인교(2007). 조선후기 지방 관속 음악인 연구. 성남: 한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위논문.
- 성무경(2005). <선루별곡>을 통해 본 19세기 성천의 관변풍류와 정재공연, 『한국 전통무용의 변천과 전승』, 305-328.
- 성윤선(2008). 조선조 정재악장에 표현된 봄의 상징성. 『한국무용사학』, 8: 53-93.
- 심숙경(2002). 당악정재 <헌선도>를 통해 본 고려, 송시대 악무(樂舞) 교류, 『무용예술학연구』, 10: 143-163.
- 오문의(1995). 서왕모 신화 연구. 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 윤병태(2004). 헤겔 미학에서 '상징'과 '상징예술'의 개념적 이해를 위한 서언. 『헤겔연구』, 15: 67-88.

- 임미선(2008). 박종의 「신라십무」 관람기, 『만당이혜구박사 백수송축논문집』, 583-598.
- 정 민(1991). 도교, 낭만적 상상 세계로의 탈출. 『종교연구』, 7: 121-151.
- 조경아(2009). 조선후기 의궤를 통해 본 정재 연구. 성남: 한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위논문.
- 조규익(2007). 송도(頌壽) 모티프의 연원과 전개양상. 『고전문학연구』, 32: 35-54.
- 한국문화상징사전편찬위원회(1992; 1995). 『한국문화상징사전: 1-2』. 서울: 동아출판사.
- 漢語大詞典編纂處 編纂. 『漢語大詞典』. 上海: 漢語大詞典出版社; 三聯書店有限公司, 1990.
- 국사편찬위원회 <<http://kuksa.nhcc.go.kr>>.
- 한국고전번역원 <<http://www.itkc.or.kr>>.

논문투고일	2011년	2월	23일
심사일		3월	7일
심사완료일		3월	20일

## Abstract

### A symbol and Metaphor included in the Songs, Dances, and Music of Jeongjae I : 「Hyunsundo」

Cho, Kyung A  
Research Professor  
Korea National University of Arts

The aim of this study is to investigate the symbol and metaphor included in the songs, dances, and music of performing court dance called as Jeongjae(呈才). Especially the present peaches for immortal called as Hyunsundo becomes the research object. The scope of time period for this research is from Goryeo to Imperial Taehan(大韓帝國). The spatial scope is the Royal Palace and region. The research objective is all of source materials from official record of court event called *Uigwe*(儀軌), *Jeongjae Mudo Holgi* (『呈才舞圖笏記』) and many literary works.

In Chapter II, it describes the symbol and metaphor included in the songs. At time in good season, partial from an enchanted place at the royal palace. It is base on the myth story that the Queen Mother of the West as called Xi Wang Mu(西王母). She controls a life and a dead, most was a credit which is influence from East Asia. The fairies descend from the eastern country and the paradise of the west and sang the song which prays an eternal youth.

In Chapter III, it describes the symbol and metaphor included in the dances. Xi Wang Mu danced giving the peach which symbolizes an eternal youth. The number of peaches was different - 3 peaches in the royal palace, 5 in the regions. The song was quite long in the royal palace, so the dance was very simple. The song was simple from the regions, so the ratio of dance was high.

In Chapter IV, it describes the symbol and metaphor included in the music. The name of most incidental music symbolizes the long life. The terminology in the name of the music was different depending on the social position of the guest.

keywords: Jeongjae(정재), Hyunsundo(현선도), Xi Wang Mu(서왕모), peaches(선도), symbol(상징)

www.kci.go.kr