

당(唐) 고종(高宗) 대정악무(大定樂舞)와 상원악무(上元樂舞)에 관한 연구*

이 화 진**

I. 서론	상원악무(上元樂舞)
II. 당대(唐代) 예술과 악무(樂舞) 변모	V. 결론
III. 당(唐) 고종(高宗)의 예술성과 창작악무	참고문헌
IV. 고종(高宗) 대정악무(大定樂舞)와	Abstract

I. 서론

고대 중국 당(唐)나라는 정치경제와 문화 대국의 반열에 오르면서 악무(樂舞) 예술은 고도의 발전을 이루었다. 특히 초당(初唐) 시기의 황제들은 예술적 가치와 의미를 부여시킨 여러 악무 양상들을 대거 창작하였는데, 이 시기 대표적인 악무로 회자되는 것은 당 태종(太宗)의 『파진악무(破陣樂舞)』로 간주할 수 있다.

『파진악무』는 당대(唐代) 악무 가운데 「입부기(入部技)」와 「좌부기(坐部技)」에 모두 편제되어 있을 만큼 예술성을 높이 평가받고 있다.¹⁾ 『파진악무』는 두 부기의 연출 양상에 따라 춤 형태가 다소 차이는 나지만 춤 대형과 무자(舞者)의 인원 수, 무복(舞服) 형태, 연희 장소 등이 기본적으로 잘 파악되고 있다. 『파진악무』는 태종의 무공(武功)을 칭송하는 데 역점을 두면서 자국뿐만 아니라 타국에서도 그 명성을 떨칠 만큼²⁾ 당나라 악무에 관한 초점은 태종 악무에 맞추어졌다고 해도 과언이 아닐 것이다.

그러나 시각을 돌려 당대 악무 양상을 면밀히 추적하면 태종의 악무 외에도 당대 악무 발전에 큰 활약을 펼친 황제 악무를 발견할 수 있는데 바로 당 고종(高宗)의 악무이다.

당 고종 이치(李治)는 당나라 3대 황제로 자신만의 확고한 예술정신을 지녔던 인물이다. 고종은 자신

* 본 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2018S1A5A8027399).

** 경상대학교 강사, petraa629@hanmail.net

1) 『舊唐書』卷29「禮樂志」: 立部伎有『安樂』, 『太平樂』, 『破陣樂』, 『慶善樂』, 『大定樂』, 『上元樂』, 『聖壽樂』, 『光聖樂』凡八部. 坐部伎有『宴樂』, 『長壽樂』, 『天授樂』, 『鳥歌萬壽樂』, 『龍池樂』, 『小破陣樂』凡六部.

2) 파진악(破陣樂)은 인도와 일본에 전해져 그 명성을 떨쳤다. 『大唐西域記』卷5; 『大唐西域記』卷10「17國」: 今印度諸國多有歌頌摩訶至那國, 秦王破陣樂; 또한 일본에 전해져 일명 진황파진악(秦王破陣樂), 황제파진악(皇帝破陣樂)으로 사용되었으며, 일본에는 당나라 때 연출된 파진악무의 도구로 사용된 갈이 전해지고 있다. 董錫玖·劉峻鑣(2013), 『中國舞蹈藝術史圖鑑』(北京: 北京師範大學出版社), p.92.

의 악무들을 궁정 『아악(雅樂)』이나 대곡(大曲)의 반열에 올려놓을 만큼 예술적 감각이 출중했다는 사실들이 포착되고 있다. 그럼에도 불구하고 당대 궁정 악무의 키워드는 태종의 『파진악무』에만 치중됨으로서 고종 악무의 예술적 가치는 제대로 규명되지 못하는 점은 재고 될 필요가 있다.

기실 지금까지 고종의 악무는 소략한 춤 형태, 무자의 숫자, 무복, 무구에 관해 일정 부분만 밝혀지고 있을 뿐이다. 실례를 들면 고종의 『대정악무(大定樂舞)』가 창작된 일련의 과정은 태종의 『파진악무』를 바탕으로 『신공파진악(神功破陣樂)』이 만들어졌다는 것³⁾, 또한 고구려[高麗] 정벌과 관련해서 『일용대정악(一戎大定樂)』이 창작되었다는 부분적인 것만 파악되고 있을 뿐⁴⁾ 『대정악무』의 창작 배경, 춤 형태, 무복의 의미, 연희 공간 등은 자세히 밝혀지지 못했다.

마찬가지로 고종의 『상원악무(上元樂舞)』 역시 무자의 인원수와 무복 형태 등의 간략한 기록만 드러날 뿐 『상원악무』에 관한 이해를 돕기에는 부족한 편이다. 이에 본 연구는 고종이 당나라 궁정 악무 발전에 공헌한 여러 정황들을 밝히고 나아가 고종 악무의 가치를 새롭게 규명하는 데 목적을 두었다.

지금까지 당 고종 악무와 관련해서 구체적으로 논의된 연구는 찾기가 쉽지 않다. 다만 관련된 내용들을 보면, 여러 황제 악무들을 통해서 당나라의 악무가 발전된 상황들을 밝히면서 고종 악무에 관한 논의는 미비하였다.⁵⁾ 또한 『파진악무』를 다루면서 고종 악무를 거론하였지만 대부분 『대정악무』가 창작된 배경과 악무[武舞]의 특성에 관해서만 언급되었다.⁶⁾ 마찬가지로 수(隋)나라와 당나라의 『연악(燕樂)』을 고찰하면서 고종 악무에 관해 더 언급되지 못한 부분은 아쉬움이 남는다.⁷⁾

본고는 고문헌과 당대 무용사와 관련된 국내의 단행본과 연구물들을 기반으로 지금까지 논급되지 못한 고종 악무를 규명하는 것이며, 이에 따라 본고에서 활용되는 고서와 원문의 번역은 연구자와 권오형⁸⁾의 감수를 받아 진행될 것이다. 이에 본 연구는 당 고종 악무 예술세계의 지평을 확장시킬 수 있을 뿐만 아니라 동아시아 악무 이론 발전에 견인적인 역할을 할 수 있을 것으로 본다.

II. 당대(唐代) 예술과 악무(樂舞) 변모

당대(唐代)에 악무 예술이 발전될 수 있었던 이유는 그 시대의 정치, 경제, 문화정책 등과도 밀접하게 관련되고 있다. 때문에 당 시기에 악무가 점진적으로 발전될 수 있었던 요인을 알기 위해서는 시대적 상황의 배경도 이해해야 할 것이다. 그러므로 이 장에서는 당 고종 예술에 접근하기 위해 먼저 당대 각 예술 상황을 먼저 다루고, 이에 따라 변모된 악무 예술 양상들을 살펴보고자 한다.

당 왕조(581-907년) 때는 수(隋)왕조(581-617년)를 이어 중국을 재통일하면서 남북을 잇는 대운하 개통과 수도 건설 등의 경제 성장과 함께 건축, 회화, 악무 등의 다채로운 예술들이 대거 창작된 시기

3) 『舊唐書』卷28「音樂志」: 永徽二年十一月, 高宗親祀南郊……, 顯慶元年正月, 改破陣樂舞, 為神功破陣樂; 『舊唐書』卷24「高宗本紀」(上): 二月庚寅, 名破陣樂, 為神功破陣樂.

4) 『新唐書』卷21「禮樂志」: 帝將伐高麗, 燕洛陽城門, 觀屯營教舞, 按新徵用武之勢, 名曰, 一戎大定樂.

5) 남종진(2014), 太宗·武則天·玄宗의 唐代전기 樂舞발전에 대한 공헌, 『한국동양예술』 24, pp.105-131.

6) 김미영(2011), 唐代 破陣樂 연구, 『한국동양예술』 16, pp.318-348.

7) 허영일, 이재문, 남종진(2015), 수·당 다부기의 연원과 연행 양상, 『민족무용』 19, pp.55-96.; 남종진(2013), 당 태종의 악무 관념과 악무 발전에 대한 공헌, 『공연문화연구』 27, pp.167-196.

8) 성균관대 동양철학과 초빙교수.

었다. 당나라 때 악무 예술이 발전할 수 있었던 것은 수나라 악무의 영향을 받으면서 서역과 소수민족 문화를 유입하는 개방정책을 썼기 때문이다. 이 시기에 고종(高宗)은 건축, 문학[詩], 악무 등 다양한 예술들을 창작 했는데 먼저 고종의 건축 예술부터 살펴보기로 하자.

당나라는 중원을 재통일하면서 수도와 도성(都城)을 새롭게 건설하였다. 통일 이후 수도 장안(長安)의 기세와 위력은 강성해졌고 도성은 상당히 정교하게 배치되어 성(城)의 기본구조는 예술에 걸맞게 세워졌다. 장안성 내에 궁전은 서쪽 태극궁(太極宮), 동쪽 대명궁(大明宮), 남쪽 흥경궁(興慶宮)이 세워졌으며 궁전 가운데 대명궁은 대규모적이고 광대한 기세를 갖추었다.⁹⁾

대명궁은 당 궁궐 건축 중 세계 역사상 가장 웅장하고 최대 규모의 별전으로 고종 인덕(麟德) 연간에 건립되었다. 고종은 대명궁을 장안성 내 용수원(龍首原)의 높은 고지에 위치시켜 성 전체의 아름다운 경치를 내려다 볼 수 있도록 하였고,¹⁰⁾ 대명궁 내 인덕전은 황실의 연회에 전문적인 공연 장소로 사용하였다.¹¹⁾ 무엇보다 고종 상원(上元) 원년(元年, 674), 대명궁에서 대주회(大奏會)가 열린 것을 보면,¹²⁾ 대명궁을 황실의 연회 장소로 부합시킨 고종의 건축 예술 감각을 잘 감지할 수 있다. 여기서 건축 예술과 관련된 고종의 시(詩) 한 수(首)를 보자.

왼쪽은 상란각이 있고 오른 쪽은 서봉각이 있어, 두 궐을 솟아올라 날갯짓하네.
전각을 도는 것이 더디니, 마치 용이 끈게 가다 굽어가다 하는듯하네.

위 시는 이화(李華)의¹³⁾ 『함원전부(含元殿賦)』에서 고종이 설계한 대명궁의 누각들을 예술적으로 담 아낸 글이다. 이 시를 통해 짐작할 수 있듯이 대명궁의 기세뿐만 아니라 화려함과 웅장함이 깃 들은 고 종의 건축의 미학적 가치를 가늠할 수 있다.

한편 당 시기에는 수나라 악무의 예술 시스템을 흡수하면서 점차적으로 당나라의 특색을 갖춘 악무 예술을 정립하였고, 전통시대 악무 가운데 가장 화려하고 눈부신 발전을 이루었다. 상술했듯이 당대에 악무 예술이 발전될 수 있었던 요인은 수나라 악무의 영향이 컸기 때문이다. 그러므로 당대 악무의 이해를 위해서는 수나라 악무를 좀 살펴볼 필요가 있다.

수나라 악무는 북량(北凉) 시기의 「진한기(秦漢技)」, 동위(東魏), 서위(西魏), 북조(北朝) 시기의 「서량기(西凉技)」, 수초(隨初) 시기의 「국기(國技)」가 포함되고 있다. 이후 「청상기(淸商伎)」와 「고려기(高麗技)」는 북연(北燕) 시기(407-436)에, 「천축기(天竺技)」는 서기 약 346년 후에 중원(中原)에 전해졌 으며, 「안국기(安國技)」는 북위(北魏) 시기(346)에 전해졌다. 이어 「구자기(龜茲技)」가 중원(384-403)에 전해졌으며, 「문강기(文康技)」는 진(晉)나라 사람에 의해 중원에 전해졌다.¹⁴⁾

당나라는 이러한 수나라 악무를 계승하여 점차적이고 독자적인 악무로 변모시켰다. 당 초기에는 수 나라 『구부악(九部樂)』을 계승하고 「고창악(高昌樂)」을 증가시켜 『십부악(十部樂)』을 제작하였다.¹⁵⁾

9) 赵文润(2008), 『武则天与唐高宗新探』(西安: 三秦出版社), p.310.

10) 路秉杰, 蔡燕敬(2006), 『중국건축예술』, 김형호(역)(서울: 대가, 2008), pp.45-46.

11) 廖奔(1997), 『중국고대극장의 역사』, 오수경 외(역)(서울: 솔, 2007), p.326.

12) 孟宪实(2008), 『唐高宗的真相』(北京: 北京大学出版社), p.204.

13) 이화(715-766), 당대 문학가이자 시인.

14) 王克芬(2012), 『中國舞蹈發展史』(湖北: 武汉大学出版社), p.180.

15) 董锡玖, 刘峻铤(2013), p.88.

당 궁정이 악부(樂府)를 설치했던 큰 목적은 국력의 강성과 황제의 위엄을 보여주기 위한 것이었으므로 순수 한족(漢族) 악무인 『연악』과 『청상악』만이 궁정 악무로 사용되었다. 『청상악』은 수·당에 이르러 점차 쇠퇴되면서 사실상 『연악』만이 당 궁정의 악무로 사용되었다.¹⁶⁾

『연악』은 통치자를 찬양하고 당대의 번영을 추구하는 의미를 두면서¹⁷⁾ 『구부악』과 『십부악』으로 분류되어 궁정의 대사향(大祀享)이나 각종 연회에서 대곡으로 사용되었고, 세부적으로는 「입부기(入部技)」와 「좌부기(左部技)」로 나누어 연출되었다. 「입부기」에는 『안악(安樂)』, 『태평악(太平樂)』, 『파진악(破陣樂)』, 『경선악(慶善樂)』, 『대정악(大定樂)』, 『상원악(上元樂)』, 『성수악(聖壽樂)』, 『광성악(光聖樂)』이 포함되어 8부로 나누어졌다. 「좌부기」에는 『연악(宴樂)』, 『장수악(長壽樂)』, 『천수악(天授樂)』, 『조가만세악(鳥歌萬樂)』, 『용지악(龍池樂)』, 『소파진악(小破陣樂)』으로 6부로 사용되었다.¹⁸⁾

「입부기」와 「좌부기」는 각 규모와 연출 상황에서 춤의 형태와 미적(美的) 형식도 다르게 표현되었다. 즉 「입부기」는 다수(多數)의 무자들로 구성되어 대규모의 장소에서 공연이 이루어졌으며 이에 따른 공연스케일은 웅장하고 장대했다. 반면에 「좌부기」는 협소한 장소에서 소수(少數)의 무용수(舞者)로 구성되어 아름답고 우아한 춤으로 연출되었다. 이처럼 「입부기」와 「좌부기」는 각 공연에 따라 우아함, 화려함, 장대함, 엄숙함 등의 예술 특징을 갖추어 궁정 악무의 자리를 확고하게 지켰다.

III. 당(唐) 고종(高宗)의 예술성과 창작악무

당 고종은 부드럽고 유약한 성격을 지닌 소유자로 평가되고 있지만 독자적이고 확고한 예술정신을 지녔던 인물이다. 고종은 시(詩)와 악무에 조예가 깊었으며 그가 창작한 악무들은 궁정 『아악』과 대곡의 반열에 위치시켰다. 따라서 이 장에서는 고종의 시와 악무 예술적 기질과 그가 창작한 악무 양상들을 살펴보고자 한다.

1. 당 고종의 예술적 기질

당 고종 이치(李治)는 태종 이세민(李世民)의 9째 아들로 출생했다. 태종 정관(貞觀) 5년(4歲)에 진왕(晉王)으로, 17년(16歲)에는 태자로 책봉되었으며, 정관 23년(22歲)에 이르러 당나라의 3대 황제로 등극되었다. 당나라 황제로서의 재위 기간은 34년(649—683)을 지냈으며 위용(威容)있는 명군(明君)으로 평가되고 있다.¹⁹⁾

고종의 예술적 재능은 문학, 음악, 무용 등의 분야에서 호황을 누릴 만큼 출중했으며,²⁰⁾ 당나라가 시의 나라로 불릴 수 있었던 것은 고종의 눈부신 역할도 한 몫을 차지했다.²¹⁾ 그는 비록 절인시인은 아니

16) 王克芬(2012), p.181.

17) 王克芬, 仇春霖, 呂艺生, 朱龙华, 刘峰, 刘国典, 华君武, 肖峰, 张岱年, 欧阳中石, 赵沨, 徐晓钟, 靳尚谊(2006), 『中国艺术史(舞蹈卷)』(河北: 人民出版社), p.415.

18) 『舊唐書』卷29『禮樂志』.

19) 孟宪实(2008), p.4.; 赵文润(2008), 『武则天与唐高宗新探』(西安: 三秦出版), p.344.

20) 赵文润(2008), p.322.

21) 앞의 책, p.333.

었지만 황제로서 시가를 제창할 만큼 여러 창작시에서 그의 문학적 예술성이 발견되고 있다.

『전당시(全唐詩)』에는 고종이 시작(詩作)한 「태자납비태평공주출강(太子納妃太平公主出降)」, 「칠석연상현포이수(七夕宴懸圃二首)」, 「과온탕(過溫湯)」, 「9월9일(九月九日)」, 「대자은사제목법사방(大慈恩寺題法師傅)」, 「갈대자은사(渴大慈恩寺)」, 「수세(守歲)」, 「함향전연근신제친백량체(咸亨殿宴近臣諸親柏梁體)」의 8수(首)의 창작시를 볼 수 있다.²²⁾ 여기 기록된 시에는 고종의 서정적 감정 표현, 대자연에 대한 묘사, 제왕의 궁정생활, 종교의 위안 등을 담아내는 내용들로 채워져 있다.²³⁾ 다시 고종의 시 한 수를 보자.

「太子納妃太平公主出降(태자가 왕비 맞이하고 태평공주가 출가하다)」

용루에는 새벽 햇살이 빛나고 노관에는 아침 문이 열렸네.
아름다운 해는 단장한 그림자 짙고 낮은 별들은 무성의 빛이 내려오네.
옥정엔 상서로운 색이 떠있고 은방(종묘의 문 현판)에는 상서로운 부호로 장식했네.
구름 돌자 꽃이 양산에 얹히고 노을 날리자 잎이 깃발에 이어지네.
화려한 수레는 푸른 길에서 돌고 천자의 수레는 붉은 전각으로 돌아오네.
우리는 구슬은 새벽 옷에 패용하고 아로새긴 벽옥은 열린 문으로 운반하네.
화관 쓴 사람들 비단 자리에 늘어졌고 난으로 빛은 술로 좋은 잔치를 열었네.
계단을 둘러 봉악을 진설하고 대모 자리에 진수를 올리네.
호접무 추는 소매엔 향기 새롭고 가수 대열엔 흰 먼지 떨어지네.
즐겁게 모인 황실의 외척들 기뻐하고 경사스런 첫 혼사를 축복하네.
더위 다하여 열기가 식고 서늘함이 이르러서 바람이 빈번하네.
바야흐로 천하가 태평하기를 기원하고 함께 만년의 봄을 감상하네.²⁴⁾

위 시는 고종이 태자가 거주하던 용루에 앉아서 새벽 풍경을 보며 왕녀의 혼사를 준비하는 분주한 모습을 글로 옮겨놓은 것이다. 더 나아가 패옥 찬 고관들의 마차가 들어오는 모습, 술상이 차려지는 모습, 노래하고 춤추는 잔치 날의 모습과 태평성대를 바라는 자신의 감정을 잘 풀어낸 고종의 시적(詩的) 감각을 다시 잘 엿볼 수 있다.

또 한편 고종의 시 한 수를 보자.

「七夕宴懸圃二首(칠석날 현포²⁵⁾에서 연회하다)」

신선 수레는 은하수에서 날고 봉황 수레는 높은 봉우리를 넘어가네.
모두 삼추가 먼 것을 탄식했는데 함께 하룻밤의 즐거움을 펴네.
이지러진 황옥 같은 밤 달이 떨어지고 부서진 점들처럼 새벽 별 사라지네.
누가 다시 베를 북을 조정할 수 있는가 섬섬옥수를 맑은 물에 씻었네.

22) 『全唐詩』卷2.

23) 赵文润(2008), p.334.

24) 『全唐詩』卷2 「太子納妃太平公主出降」: 龍樓光曙景, 魯館啟朝扉. 豔日濃妝影, 低星降婺輝. 玉庭浮瑞色, 銀榜藻祥微. 雲轉花綰蓋, 霞飄葉綴旂. 雕軒回翠陌, 寶駕歸丹墀. 鳴珠佩曉衣, 鏤壁輪開扇. 華冠列綺筵, 蘭醕申芳宴. 環階鳳樂陳, 玳席珍羞薦. 蝶舞袖香新, 歌分落素塵. 歡凝歡懿戚, 慶葉慶初姻. 暑闌炎氣息, 涼早吹疏頻. 方期六合泰, 共賞萬年春.

25) 현포는 전설상의 신선이 거주한 곳을 가리키며, 전설에 의하면 신선은 곤륜산 정상에 있다고 한다.

무지개 옷은 구름 길 돌고 봉황 수레는 은하수에서 의젓하네.
 이지러진 별은 밤의 점처럼 떨어지고 잔월은 아침 황옥처럼 떨어지네.
 즐거움 재촉하는 오늘밤이 닥치고 오랜 이별 후가 기네.
 가벼운 북을 베틀에 놓아두고 눈물 훔치며 홀로 슬퍼하네.²⁶⁾

윗글은 고종이 견우와 직녀가 일 년 중 한 번 만나는 칠석날, 달이 떨어지기도 무섭게 새벽이 찾아와 헤어짐을 안타까워하는 두 사람의 심정을 담아낸 시이다. 이 시를 통해서도 서정적이고 감성적인 마음을 잘 풀어내는 고종의 문학 예술의 자질을 다시 확인할 수 있다.

한편 고종은 음률(音律)에도 능통하여 가사(歌詞)를 직접 창제할 만큼 악무 예술에도 지대한 공헌을 세웠는데 이 부분은 아래 글에서 파악되고 있다.

고종은, 거문고 악곡으로 옛날에 「白雪」²⁷⁾이 있었는데, 근대에는 갑자기 끊어졌고 태상²⁸⁾에게 옛 곡을 추가하게 하였다.……, 이는 「白雪」의 거문고 악곡을 알고 본래 노래와 합해져야 하나, 곡조가 높으니 사람들은 조화롭게 마치는 자가 적었다. 초나라 송옥²⁹⁾으로부터 지금에 이르는 긴 세월에 「白雪」 거문고 악곡을 노래 할 수 있는 자는 없었다. 고종은 크게 기뻐하며 다시금 「白雪歌詞」 16수를 지었고 태상에 엮은 악부에 붙였다.³⁰⁾

고종은 자연에서 영감을 얻어 악무를 창작하였고, 대곡을 개작하기도 하였으며, 직접 창작한 악무를 『아악』에 편제시켜 궁정 악무로 시행해왔다.³¹⁾ 이렇듯 그의 탁월한 악무 예술성은 당대의 음악과 무용의 예술 수준을 한층 더 끌어올렸다. 이 부분은 다음 절에서 더 자세히 살펴보도록 하자.

2. 고종의 창작 악무 양상들

고종은 음률에 능통하여 새로운 악무를 창작할 만큼 음악적 예술성이 출중했다. 그에 의해서 창작된 악무들은 사람들에게 음악과 춤의 즐거움을 누리게 하였다. 이 부분은 『악부시집(樂府詩集)』에 “고종은 음률을 잘 알아서 엽조(葉鳥)의 소리를 듣고 박자에 맞춰 춤곡을 만들어 「춘앵전(春鶯轉)」을 부르고 춤을 췄다.”³²⁾라는 내용을 통해서 알 수 있다. 마찬가지로 『교방기(敎坊記)』에도³³⁾ 고종은 피꼬리[鸚鵡]의 소리를 듣고 「춘앵전」을 창작하여 궁중 교방대곡(敎坊大曲) 중 하나로 채택되도록 한 것을 보면 그의 음악적 조예가 상당히 깊었음을 짐작할 수 있다.

「춘앵전」은 당나라 악무 예술의 수준을 높였고, 이 후 일본으로 전해져 「매화춘앵전(梅花春鶯轉)」,

26) 『全唐詩』 卷2 「七夕宴懸圃二首」: 羽蓋飛天漢, 鳳駕越層巒, 俱歎三秋阻, 共敘一宵歡, 璫虧夜月落, 鬢碎曉星殘, 誰能重操杼, 織手濯清瀾, 霓裳轉雲路, 鳳駕儼天潢, 虧星凋夜鬢, 殘月落朝璫, 促歡今夕促, 長離別後長, 輕梭聊駐織, 掩淚獨悲傷.

27) 백설은 옛 금을 타던 곡이다.

28) 태상은 음악을 담당하던 관청의 책임자이다.

29) 송옥은 전국시대 말기 초나라의 궁정시인이다.

30) 『舊唐書』 卷79 「列傳」 29: 高宗以琴曲古有「白雪」, 近代頗絕, 使太常增修舊曲……, 是知「白雪」琴曲, 本宜合歌, 以其調高, 人和遂寡, 自宋玉已來, 迄今千祀, 未有能歌「白雪」曲者, 高宗大悅, 更作「白雪歌詞」十六首, 付太常編于樂府.

31) 趙文潤(1997), 論唐高宗在文化史上的貢獻, 『唐史研究人文雜誌』, p. 78.

32) 『樂府詩集』 卷80: 高宗曉聲律, 聞風葉鳥聲, 皆蹈以應節, 嘗晨坐, 聞鶯聲, 命樂工白明達寫之為, 春鶯轉, 後亦為舞曲, ……, 內人已唱, 春鶯轉, 花下倅倅軟舞來.

33) 『敎坊技』: 春鶯轉, 高宗曉聲律, 聞風葉鳥聲, 皆蹈以應節, 嘗晨坐, 聞鶯聲, 命樂工白明達寫之, 遂有此曲.

「천장보수악(天長寶壽樂)」으로 연희되었다.³⁴⁾ 한국의 「춘앵전」도 이 시기에 전해졌다고 하지만,³⁵⁾ 춤의 예술성이 한층 더 돋보인다는 점에서 그 차이가 현저하다 할 수 있다.

여기서 주목되는 것은 고종이 「춘앵전」을 창작하면서 백명달(白明達)에게 악곡(樂曲)을 작곡하게 하였고 이 후 무곡(舞曲)으로 사용했다는 것이다. 백명달은 순수 한족(漢族)인이 아닌 구자(龜茲)인이었지만 이미 수(隋) 양제(楊帝) 때부터 악정(樂正)이 되어 곡조를 창작할 만큼 그의 음악적 예술성을 주목받았던 인물이다. 이 후 백명달이 당 교방의 악공(樂工)이 되었을 때 고종의 명을 받아 「춘앵전」을 창작할 수 있었던 것은³⁶⁾ 백명달의 음악적 예술성을 누구보다 잘 견지한 고종의 악무 예술적 자질과도 무관하지 않다 하겠다.

그렇다면 당(唐)의 주요한 대곡에 『구자악(龜茲樂)』이 융합된 이유는 무엇일까? 『구자악』은 순수 한족 음악은 아니었지만 남북조(南北朝) 말기 이 후 수나라를 이은 당나라의 악무 창작에 상당히 영향을 끼쳤다.³⁷⁾ 이후 당 현종(玄宗) 천보(天寶) 연간(742-456)에는 궁정의 악무 형태를 융합하여 연주하라는 명령에 의해³⁸⁾ 당 궁정 악무에는 소수민족이나 외국의 악무 요소가 공식적으로 융합되기에 이르렀던 것이다.

『구자악』은 경쾌하고 밝은 리듬과, 아름다우면서 다양한 곡조의 특징을 지녔고³⁹⁾ 이 때문에 당 대곡에는 『구자악』을 가미시켜 웅장하면서도 부드럽게 어우러지는 다양한 악무 특징을 갖출 수 있게 되었다. 그리하여 태종의 『파진악무(破陣樂舞)』와 고종의 『대정악무(大定樂舞)』에 『구자악』이 사용되었고,⁴⁰⁾ 또한 현종(玄宗) 시기의 「입부기」와 「좌부기」에도 『구자악』이 사용된 것을 보면,⁴¹⁾ 황제들의 대형 가곡과 무곡에는 『구자악』이 필히 사용된 것으로 보인다.

이런 이유에서 고종의 「춘앵전」에도 『구자악』을 가미시켜 느린 곡조와 빠른 곡조들이 서로 호응되어 아름답고 우아한 악무로 거듭난 것이다.

「춘앵전」의 또 다른 측면은 춤의 예술성뿐만 아니라 사상성도 함의하고 있는 점도 엿볼 수 있다. 당 시기에는 도교(道敎)를 숭상하고 노자(老子)를 절대적으로 숭배했던 만큼 고종의 악무에서는 도교 사상이 많이 발견되고 있다.⁴²⁾ 따라서 고종은 「춘앵전」을 노자 사상에 의거하여 자연을 포용하고, 자연으로 회귀하는 도법자연(道法自然) 관념에 준거하도록 맞추었다.⁴³⁾ 이런 점에서 「춘앵전」은 고종의 철학사상이 배태된 악무로 이해할 수 있다.

당 고종 「춘앵전」의 연출 상황은 아래 그림을 통해서 이해를 도울 수 있다.

34) Hao Zihan(2015), 중국 唐나라 樂舞 재현 사례연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, pp.42-43.

35) 왕홍원(2014), 중국 검기무에 대한 연구, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, p.41.

36) 楊蔭瀏(1962), 『중국고대음악사』, 이창숙(역)(서울: 솔, 1999), p.382.

37) 앞의 책, pp.344-345.

38) 『唐會要』卷33에는 천보 13년 7월 10일 태악서는 곡명을 바치고 음악의 이름을 바꾸었다고 기록되어 있다.; 天寶十三載七月十日, 太樂署供奉曲名, 及改齊樂名.

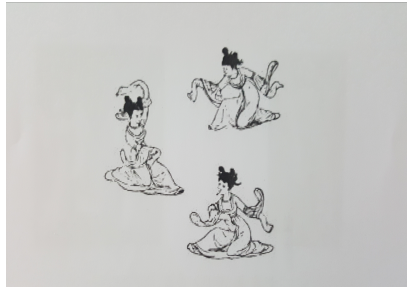
39) 王克芬(2009), 『舞論』(蘭州: 甘肅教育出版社), p.158.

40) 王克芬(1980), 『중국무용사』, 고승길(역)(서울: 동아, 1999), p.101.

41) 이창숙(1999), p.345.

42) 고종(高宗) 악무(樂舞)와 도교(道敎)와의 연관성은 IV장에서 자세히 설명될 것이다.

43) Hao Zihan(2015), p.83.



〈그림 1〉 당 고종의 「춘앵전」⁴⁴⁾

고종의 탁월한 예술성은 자연을 감상하며 느낀 감정이 악무 창작의 동기부여가 되었고, 나아가 궁정의 대곡들이 만들어지는 계기가 되었다.⁴⁵⁾ 이후 고종은 재위기간 뿐만 아니라 무측천(武則天)과 함께 『성수악무(聖壽樂舞)』를 창작하기도 했는데,⁴⁶⁾ 『성수악무』는 황제의 천수(天壽)를 축원하는 내용을 담고 있다.⁴⁷⁾

『성수악무』의 연출 구성은 140명의 무자(舞者)들이 황금색 모자와 오색 그림의 의상(舞服)을 착용하고, “성인(聖人)은 천고(千古)를 뛰어넘고, 도(道)는 백왕보다 크니 황제여 만세를 누리고 복이 더욱 더 크리라”라는 글자를 완성시키면서 대열(隊列)을 맞춰 16번 변화하는 악무이다.⁴⁸⁾ 이처럼 여러 방면에서 고종은 자신만의 문학, 시가, 악무 예술세계를 분명하게 확보했던 것으로 확인되고 있다.

IV. 고종(高宗) 대정악무(大定樂舞)와 상원악무(上元樂舞)

고종의 대표적인 대곡은 『대정악무(大定樂舞)』와 『상원악무(上元樂舞)』이다. 『대정악무』는 태종의 『파진악무』를 바탕으로 새롭게 창작되었고, 『상원악무』는 고종 재위 상원(上元) 기간에 창작되었다. 따라서 이 장에서는 고종의 『대정악무』와 『상원악무』의 창작 배경, 연출 양식, 무자(舞者), 무복(舞服), 무구(舞具), 연희 공간 등을 살펴보고, 나아가 악무의 예술성과 사상성을 밝히고자 한다.

1. 대정악무(大定樂舞)의 예술성과 사상성 접근

당 시기에는 눈부신 예술 발전과 함께 수준 높은 악무 예술이 자리 매김을 하였는데 여기에 부흥하여 고종은 『대정악무』와 『상원악무』를 창작하였다. 고종이 창작 악무를 배태할 수 있었던 이유를 알기 위해 여기서 잠시 고종의 악무 업적을 좀 살펴보자.

44) 왕홍원(2014), 중국 검기무에 대한 연구, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문.

45) 고종의 대곡 악무는 『대정악무』와 『상원악무』가 중심이 된다.

46) 『通典』卷146: 聖壽樂, 高宗 武后所作也.

47) 陳淡, 廖群, 儀平策, 王小舒(1993), 『동아시아 미의 문화사』, 신정근, 박만규, 서희정, 황미옥(공역)(서울: 성균관대학교 출판부, 2017), p.600.

48) 『通典』卷146: 聖壽樂, 舞者百四十人, 被五綵文甲, 持槩, 舞之行列必成字, 十六變而畢, 有“聖超千古, 道泰百王, 皇帝萬年, 寶祚彌昌.”

고종은 악무에 조예가 깊어 당 초기 악무 발전에 지대한 공헌을 세웠는데 이는 크게 세 가지로 나타난다.

당나라 악무는 『아악(雅樂)』, 『연악(燕樂)』(혹은 연악(宴樂)), 『산악(散樂)』으로 규정되었으며, 『아악』은 국가의 종묘제사, 대사향(大祀享), 대전(大典) 등 황실의 주요 제사에서 사용되었다. 또 한편으로는 『아악』 속에 이민족의 군사적 기예를 혼용시켜 사용하기도 하였고, 문무(文舞)와 무무(武舞)의 양식을 넣어 연출되기도 하였다.⁴⁹⁾ 이 때 고종은 태종의 『진왕파진악무(秦王破陣樂舞)』와 무공(武功)을 칭송한 『공성경선악무(功成慶善樂舞)』, 그리고 개년(改年)(674) 상원(上元)에 자신이 창작한 『상원악무(上元樂舞)』를 당나라의 3대 『아악』으로 규정되었다.

여기서 고종은 『연악』을 「입부기」와 「좌부기」로 나누었다.⁵⁰⁾ 이후 당 현종(玄宗) 때는 당하(堂下)에서는 「입부기」가 공연되었고, 당상(堂上)에서는 「좌부기」가 공연되었고, 이처럼 「입부기」와 「좌부기」는 고종에 의해 처음 구분되었으며,⁵¹⁾ 이 후 『상원악무』는 『아악』에 편제되어 관악(管樂)으로 장려되었다.⁵²⁾

이제 『대정악무』에 관해 살펴보자. 『대정악무』는 태종의 『파진악무』를 바탕으로 새롭게 창작된 악무라는 점에서 『대정악무』는 『파진악무』와 개연성을 지닌다. 따라서 먼저 『파진악무』와의 유기적 관계를 알아볼 필요가 있다.

『파진악무』는 태종 이세민이 『진왕파진악무』를 바탕으로 창작된 당 제국 통일과 무공을 칭송한 대곡이다.⁵³⁾ 다시 말해 『파진악무』의 창제 목적은 태종의 발자취를 유래하고 선황들의 위업을 널리 전하기 위한 것이었다.⁵⁴⁾ 『파진악무』 이전의 『진왕파진악무』는 처음에 『칠덕무(七德舞)』로 불렸으나 태종이 황제로 등극하기 전, 진왕(秦王)으로 봉해졌을 때 반군 유무주(劉武周)⁵⁵⁾를 물리친 전투 상황과 이에 따른 군사의 악곡으로 만들어졌다.⁵⁶⁾

태종은 기마(騎馬), 궁술(弓術), 검술(劍術)에 능숙하였으며 유연한 기병(騎兵)에게는 갑옷을 입혔다.⁵⁷⁾ 전투에서 승리를 거둔 군사들은 축하의 노래로 『파진악무』에 새로운 가사를 삽입하여 이세민을 위하여 찬가를 불렀다.⁵⁸⁾ 정관(貞觀) 원년(元年), 『파진악무』에 따라 ‘파진무도(破陣舞圖)’가 설계되었고, 여재(呂才)는 이 그림에 의거해 그림의 절차에 따라 128명의 악공에게 갑옷을 착용하고 창을 들어 전투 연습에 임하도록 한 것을 보면,⁵⁹⁾ 『파진악무』는 군사 악무에 역점을 둔 것으로 확인된다.

그렇다면 고종은 『파진악무』를 자신의 악무로 어떻게 변형시켰을까? 고종은 아버지 태종의 『파진악무』를 그대로 도습하지 않았을 뿐만 아니라 『파진악무』를 시행하지도 못하게 했고, 이극고 영휘(永徽)

49) 趙文潤(2008), p.336.

50) 앞의 책, p.36.

51) 무용학자들과 문화역사가들에 의해서 고종의 예술업적이 새롭게 밝혀졌으며, 고종의 악무가 당나라 악무 예술 발전에 공헌한 점은 재조명되고 있다.: 陰法魯(1987), 『中國古代文化史』(北京: 北京出版社), p.218.; 王克芬(1987), 『中國舞蹈史(隋唐五代部分)』(北京: 文化藝術出版社), pp.41-43.

52) 趙文潤(2008), pp.79, 337.

53) 『舊唐書』卷28 「音樂志」8: 破陣樂, 太宗所造也. 太宗為秦王之時, 征伐四方, 人間歌謠, 秦王破陣樂之曲.

54) 『舊唐書』卷28 「音樂志」8: 破陣樂舞者, 是皇祚發跡所由, 宣揚宗祖盛烈, 傳之於後, 永永無窮.

55) 유무주(6세기-622), 수나라 말기의 지방 활거 세력.

56) 『新唐書』卷21 「禮樂志」11: 七德舞者, 本名秦王破陣樂. 太宗為秦王, 破劉武周, 軍中相與作秦王破陣樂曲.

57) Mark Edward Lewis(1993), 『하버드 중국사 당 열린 세계제국』, 김한신(역)(서울: 너머북스, 2017), p.302.

58) 여기현(2018), 『중국고전음악사』(과주: 보고사), p.234.

59) 『舊唐書』卷28 「音樂志」.

2년(651) 11월, 자신의 의도에 따라 『신공파진악무』를 창작하였다. 여기서 다음과 같은 질문을 던질 수 있다. 고종은 왜 아버지의 『파진악무』를 그대로 도습하지 않고 새롭게 개작해야만 했을까? 이에 대한 해답은 몇 가지로 제시할 수 있다. 먼저 다음 글을 보자.

영휘 2년(651) 11월 고종은 친히 남교(南郊)제사⁶⁰⁾를 지낼 때, 황문시랑(黃門侍郎)⁶¹⁾ 우문절(宇文節)⁶²⁾이 의의(依儀)⁶³⁾를 아뢰었다. 다음날 조정의 여러 신하들이 악현(樂懸)⁶⁴⁾을 제거하고 구부악을 연주하도록 청했다.……, 『파진악무』는 마음이 차마 볼 수 없으니 소사는 다시 공연하지 말라는 말을 마치고 오랫동안 슬퍼했다. 현경 원년(656) 정월에 『파진악무』를 고쳐서 『신공파진악』을 만들었다.⁶⁵⁾



〈그림 2〉〈擊鼓女樂俑: 高宗(永徽, 2년)〉⁶⁷⁾

고종은 교사(郊祀)에서 『파진악무』의 공연을 중지시키고 『구부악』을 연주⁶⁶⁾하게 한 이유는 무엇일까?⁶⁷⁾이에 대해서는 다음과 같은 답을 찾을 수 있다. 첫 번째는, 고종은 『아악』에 몰입하게 함으로써 부권(父權)의 두려움을 해결하기 위해서였다.⁶⁸⁾ 두 번째는, 전투 상황에서의 비참함과 잔인함은 아니었다고는 하지만,⁶⁹⁾ 고종의 성품으로 『파진악무』의 진행 과정을 보면서 감정을 추스르지 못했기 때문이다. 여기에 대한 부분은 아래 글을 통해 자세히 알 수 있다.

고종이 『파진악』을 차마 듣지 못한 것은, ‘효자의 추모하는 마음’에 치고 찌르는 모습을 눈으로 보면 선황(先皇)이 전쟁에 종사한 노고가 떠올랐을 것이요, 살벌한 소리를 귀로 들으면 선황이 양(羊)을 나누어 준 일이 생각났을 것이니, 어찌 아무런 감동이나 슬픔이 없을 수 있겠습니까. 그러나 한순간의 차마 듣지 못하는 마음으로 인하여 수십 년 동안 그 곡을 철폐하여 무궁을 닦는 뜻이 거의 폐기되고 말았으니, 고종이 너무 ‘유약한 데’에 빠져 수성(守成)의 대업을 이루지 못한 것이 또한 당연하지 않겠습니까.⁷⁰⁾

- 60) 남교는 교사라고도 한다. 국가의 중대 행사로 황제가 하늘에 지내던 제사이다. 정월에 천자가 남쪽 교외에 천단을 짓고 제사를 지냈기에 남교라 불렀다.
- 61) 황문시랑은 황문절이라고도 하며 황제를 가까이 모시는 관직이다.
- 62) 우문절은 당 태종 정관초기에 상서 우승(右丞)이 되었고 고종시기에 시랑(侍郎)을 했다.
- 63) 이의는 따라야 할 법도나 준칙, 혹은 예절이다.
- 64) 악현은 서주 관중에서 시작되었는데 악기 수량과 설치하는 방향 등을 정하는 규정이다.
- 65) 『舊唐書』卷28「音樂志」1: 永徽二年十一月, 高宗親祀南郊, 黃門侍郎宇文節奏言, 依儀, 明日朝詣, 除樂懸, 請奏, 九部樂, ……破陣樂舞者, 情不忍觀, 所司更不宜設, 言畢, 慘愴久之. 顯慶元年正月, 改破陣樂舞爲 神功破陣樂.
- 66) 고종 영휘(永徽) 2년, 미모를 갖춘 여악(女樂)이 2개의 상투 모양의 머리를 하고 가슴까지 파인 긴 치마를 입고 무릎을 꿇어 앉아 가늘고 긴 북을 두드리는 구체적인 고종의 악무 연출상황이 포착되고 있다. 가늘고 긴 북은 중국에서 긴 역사를 가지고 있다.
- 67) 韓偉, 張崇信, 李西興, 陳志謙(1991), 『昭陵文物精華』(陝西: 陝西歷史博物館·昭陵博物館 人文美術出版社), p.58.
- 68) 沈冬(2002), 『破陣樂 考兼論雅俗樂的交涉與轉化』(臺北: 新文豐), p.1.
- 69) 김미영(2011), 唐代 破陣樂 연구, 『동양예술』 16, pp.333-334.
- 70) 『弘齋全書』卷116「經史講義」53: 生員韓錫春對, 高宗之不忍觀破陣樂, 以孝子追慕之心, 目見擊刺之狀, 則念先皇策馬之勞, 耳聞殺伐之音, 則想先皇分羊之事, 烏能無怵然而感, 愀然而悲乎, 然因一時不忍之心, 撤去屢十年, 幾使七德之義, 缺亡廢棄, 其過於柔善, 不能致守成之業, 不亦宜乎.; 한국고전번역원 홈페이지, <<http://www.itkc.or.kr>, 2019. 5. 19.〉.

이처럼 고종이 『파진악』을 연주하지 못하게 한 것은 전투에서 아버지의 노고에 대한 안타까움과 전쟁 과정에서 느낄 수 있는 사활의 두려움, 생사를 같이 했던 병사들을 잃은 슬픈 감정들이 감당할 수 없을 정도로 연약한 심성(心性)을 지녔기 때문이라는 것이다.

세 번째는, 고종이 느낀 것처럼 실제로 『파진악무』는 전투의 살생과 살기가 너무 강해 제사 『아악』으로는 부적합했기 때문이다.⁷¹⁾ 고종은 이런 여러 가지 이유로 살벌한 군사 악무(武舞)⁷²⁾의 형식을 띤 『파진악무』를 그대로 도습하지 않고 오히려 군사들의 사기를 진작시키는 『일용대정악무』를 창작하였던 것이다.

『신당서(新唐書)』에 의하면 『일용대정악무』는, 고종이 고구려(高麗)를 정벌할 때 낙양성문에서 연회에서 진영을 돌아보며 춤을 가르쳤고, 새로운 전술(武)의 형세를 따라 붙여진 악명(樂名)이다.⁷³⁾ 이 후 고종은 요동을 평정하고 『대정악무』를 새롭게 창작하였다. 『대정악』은 일명, 「팔굉동궤악(八紘同軌樂)」이라고도 하였고, 곡조에는 구자의 소리(龜茲樂)가 포함되었다.⁷⁴⁾ 『대정악무』의 연출 상황을 좀 보자.

‘대정무(大定舞)’의 바탕은 ‘파진악무’에서 나왔으며, 무자 140인이 오색의 갑옷으로 꾸며(입고), 창(槊)을 들고 춤춘다. 노래를 일러 ‘팔굉동궤악(八紘同軌樂)’라 하니, 요동을 평정하고 변방을 크게 안정시킴을 형상한 것이다.⁷⁵⁾

무자 140명은 오색의 갑옷을 입고 창(槊)을 쥐어 춤을 추었고, 노래하는 자가 이를 가리켜 「팔굉동궤악」이라하였다. 이는 고구려(高麗)를 평정하여 천하를 크게 안정(大定)됨을 나타낸 것이다.⁷⁶⁾

위 내용에서 보면 『악서(樂書)』와 『신당서(新唐書)』에는 『대정악무』를 다소 다르게 표현하고 있는 것을 알 수 있다. 즉 『악서』에는 ‘요동(遼東)’으로, 『신당서』에는 ‘고구려(高麗)’로 표현되었지만, 『대정악무』는 『파진악무』와는 다르게 군사적 기능인 무무(武舞)의 형식 외에도 예술성이 더 가미된 것을 알 수 있다.

바꾸어 말해 『대정악무』는 『파진악무』를 바탕으로 악무적 요소가 배태되었지만 춤과 노래의 차이는 엄연히 다른 부분을 알 수 있다. 그 이유는 첫 번째는, 무자의 인원 숫자가 다르다는 점이다. 즉 『파진악무』의 무자 숫자는 120명이지만 『대정악무』는 무자의 숫자가 140명으로 20명이 더 추가되었다는 점이다.

두 번째는, 무용 의상(舞服)에서도 상이성을 찾을 수 있다. 즉 『파진악무』와 『대정무』의 무복으로 모두 갑옷이 착용되었지만, 『대정악무』의 무복은 다섯 가지 색(五色)이 구체적으로 명시되고 있다는 점이다.

세 번째는, 음악에서 차이가 나는데, 『대정악무』의 특성에 맞춘 「팔굉동궤악」을 사용했다는 점이다.

71) 张素琴(2015), 唐代宫廷乐舞 上元乐 中的道教元素, 『中國道教协会』, p.1.

72) 『全唐詩』卷1 「執契靜三邊」: 戡武耀七德, 升文輝九功.

73) 『新唐書』卷21 「禮樂志」11: 帝將伐高麗, 燕洛陽城門, 觀屯營教舞, 按新徵用武之勢, 名曰 一戎大定樂.

74) 이기현(2018), p.229.

75) 『通典』卷146: 大定舞, 本破陣樂舞者, 百四十人被五采文甲持槊, 歌云, 八紘同軌樂, 以象平遼東而邊隅大定也.

76) 『新唐書』卷21 「禮樂志」11: 大定樂, 出自, 破陣樂舞, 者百四十人, 被五采甲, 持槊而舞, 歌者和之, 曰, 八紘同軌樂, 象高麗平而天下大定也.

즉 ‘八紘’은 ‘세상을 이루는 것’이고, ‘同軌’은 ‘천하를 통일한다.’⁷⁷⁾ 는 내용에서 알 수 있듯이 『대정악무』는 세상을 크게 안정시키는 통치적 의미를 두면서도 『구자악』을 보태 악무 예술의 가치를 강조하였던 것이다.

네 번째는, 악기 편성에서도 『파진악무』와 대별되는 부분이 여실히 드러난다. 이 부분은 아래 글을 통해서 알 수 있다.

‘파진악(破陣樂)’ 이하 모두 대고(大鼓)를 두드리며 구자의 음악을 섞으니 소리는 백리를 울리며 산골짜기를 뒤흔들고, ‘대정악(大定樂)’은 금징(金鉦)을 더한다.⁷⁸⁾

위 내용에서 파악할 수 있듯이 『대정악무』는 『파진악무』와 마찬가지로 대형 북[大鼓]과 『구자악』을 사용하였지만, 『대정악무』에만 특별히 타악기의 일종인 징[金鉦]이 더 추가되었다는 점에서 『파진악무』와 차이를 둘 수 있다.

고대 『아악』에는 악기 방면에서 타악기는 틀에 매달아 주요하게 사용되었는데, 고종시기에 이 같은 악기의 틀이 72틀이나 사용되었고,⁷⁹⁾ 『대정악무』에만 악기가 보완된 것은 『아악』의 전통을 일정 부분 가미시켜 예술적으로 더 연결시키기 위해서였다. 이는 『대정악무』가 『신궁대정악무(神宮大定樂舞)』로 새롭게 변모된 부분에서 이해할 수 있다.

무축천(武則天)(690-705)은 장수(長壽) 2년 정월에 친히 신궁(神宮)에서 제사를 지낼 때 무자 구백 명을 궁전 뜰에서 『신궁대정악무』를 춤추도록 하였다. 『신궁대정악무』는 이전에 시행된 『대정악무』의 구성과는 크게 다르지 않지만 무자의 인원이 구백 명으로 대폭 증가되었고,⁸⁰⁾ 고종 『대정악무』의 예술적 특징은 그대로 고수되었다는 점에서 『대정악무』는 군사적 요소와 예술적 요소를 골고루 갖춘 것으로 확인된다.

2. 상원악무(上元樂舞)의 예술성과 사상성 접근

당대에는 크게 세 가지의 춤이 만들어졌는데, 첫 번째는, 『칠덕무(七德舞)』로, 일명 『파진무(破陣舞)』이고, 두 번째는, 『구공무(九功舞)』로, 일명 『경선악(慶善樂)』이며, 세 번째는, 『상원무(上元舞)』이다.⁸¹⁾ 이 가운데 『상원악무』는 고종 초기 상원(上元)(674)년에 창작되어 조하(朝賀)나 대사향(大祀享)에서 최고의 『아악』으로 사용되었으며,⁸²⁾ 『상원악(上元樂)』은 『상원무(上元舞)』라고도 칭했다.⁸³⁾

앞서 설명하였듯이 고종은 인덕(麟德) 2년(665) 10월, “국가의 평안과 천하가 안정된 공덕(功德)을 기리는 악장(樂章)을 창제하라”는 지시를 내려 당대 3대 악무를 규정하였다. 이 때 『파진악무』, 『경선악무』

77) 국립국어원, 표준국어대사전 홈페이지, <https://opendict.korean.go.kr/dictionary/view?sense_no=308689, 2019. 5. 25.>.

78) 『舊唐書』卷29 「音樂志」: 大定樂, 加金鉦; 이창숙(1999), p.345.

79) 이창숙(1999), p.386.

80) 『舊唐書』卷28 「音樂志」1: 長壽二年正月, 則天親享萬象神宮。先是, 上自製, 神宮大樂, 舞用九百人, 至是舞于神宮之庭; 錢君匋(2010), 『中國古代跳舞史』(廣西: 力源文化), p.47.

81) 『文獻通考』卷129 「樂考二」: 唐之自制樂凡三大舞, 一曰, 七德舞, 二曰, 九功舞, 三曰, 上元舞; 『新唐書』卷21 「禮樂志」: 唐之自製樂凡三大舞, 一曰, 七德舞, 二曰, 九功舞, 三曰, 上元舞.

82) 『新唐書』卷21 「禮樂志」: 上元樂舞, 大祀享時就用.

83) 張素琴(2014), 唐代名樂 上元樂 道教色彩濃厚 『中國道教協會』, p.1.

와 함께 융장한 경관의 공연 형식을 갖춘 『상원악무』를 포함시켰다.

3대 악무는 궁정의 여러 『연악』에 연출되었으며, 고종시기 때 『연악』은 이미 「입부기」와 「좌부기」로 구분되어 진행되었다.⁸⁴⁾ 이런 점에 입각하면 『연악』에 「입부기」와 「좌부기」가 분명하게 구분되었던 것은 고종의 악무 예술 업적으로 귀속시켜야 된다는 주장은⁸⁵⁾ 타당하게 여겨진다.

3대 악무에 속한 『파진악무』는 무예와 전투를 형상화시키고, 『경선악무』는 학문과 예술을 형상화시켜 연출된 반면에 『상원악무』는 태묘사(太廟祠)와 교사제(郊祀祭)에서 사용되었다.⁸⁶⁾ 『상원악무』가 궁정의 대사향에서 사용된 이유는, 『경선악』은 음조(音調)가 너무 부드러워 살기(殺氣)가 없어 강신(降神)이 악귀를 막지 못해서였고, 반면에 『파진악』은 살기가 너무 강해 그 음률이 제사의 아악으로는 부적합했기에,⁸⁷⁾ 『상원악무』는 『아악』과 부합하도록 창제되었던 것이다.⁸⁸⁾

다시 말해 고종이 『상원악무』를 제사 악무로 시행했던 배경은, 국가제례의 대사향과 사시향(四時享)에서 전문 『아악』으로 사용하기 위해서였다.⁸⁹⁾ 이런 시행으로 『상원악무』는 상원(上元) 초기 국가의 각종 제사와 연향(宴饗)에서, 또한 당 황실 제사[大祀享]에서 사용되는 전문적인 제사악무로 성격을 갖추게 된 것이다.⁹⁰⁾ 상원 3년에는 『상원악무』가 원구(圓丘)와 방택(方澤)과⁹¹⁾ 태묘(太廟)에 사용되었고,⁹²⁾ 그 외 악무들은 사용하지 못한 것을 보면,⁹³⁾ 『상원악무』는 당 궁정 제사악무로서의 기능을 온전히 갖추게 된 것으로 보인다.

제사에서 『아악』은 반드시 의식과 진행이 동시에 끝나치도록 사용되었다. 이로 인해 『상원악무』는 『아악』에 맞도록 수정되어 29번 사용되었고, 곡조의 예(禮)가 서로 잘 어우러졌으며, 『아악』에 전혀 손색없이 어떤 것도 감소되지 않고 사용되었다.⁹⁴⁾

한편 『상원악무』는 종교악무 기능으로도 사용된 점이 확인되고 있다. 당대에는 도교와 불교(佛敎)가 중국 역사상 최고 정점의 발전을 이룬 시기였다. 특히 도교는 황실의 후원으로 다른 종교와는 차별되게 큰 정치적 영향력을 누리면서 중국인들의 신앙으로 자리매김하였다.⁹⁵⁾ 때문에 당대에는 도교 신자가 넘쳐 도교 공관은 숲을 이룰 정도였고 도교는 당대 종교로서 막중한 위치를 차지하였다.⁹⁶⁾

도교를 중시하던 당 황실은 노자(老子) 이이(李珣)를 숭배하였고, 고종 역시 숭도(崇道)정책을 썼다. 고종은 노자에게 제사를 지낼 때 노자를 ‘태상현원황제’로 봉하였고,⁹⁷⁾ 상원 원년(元年)(674)에는 모

84) 王克芬(1987), p.132.; 고종 이후 현종 때는 「입부기」의 8부기와 「좌부기」의 6부기로 더 구체화시켰다.

85) 趙文潤(2008), p.79.

86) 『舊唐書』卷28 「音樂志」: 破陣樂有象武事, 慶善樂有象文事, 太廟祠享日, 則用上元之舞; 『新唐書』卷22 「禮樂志」: 高宗作三大舞, 雜用于燕樂……; 享郊廟, 則破陣, 上元, 慶善, 三舞皆用之.

87) 張素琴(2014), p.1.

88) 趙文潤(2008), p.336.

89) 宋志偉(2017), 論唐高宗武后時期的修禮活, 揚州大學碩士學位論文, p.39.

90) 『舊唐書』「高宗本紀」下5: 上元舞……, 享太廟用之, 餘祭則停.

91) 원구는 천자가 하늘에 제사를 지낼 때, 방택은 땅에 제사 지내는 것을 말한다.; 『朝鮮王朝實錄』「中宗實錄」卷90(중종 34년 4월 10일 丁未 3번째 기사에 의하면, 원구와 방택은 “원구에 나아가 상제께 큰 태호를 배상하였다(丘, 拜上皇上帝泰號)”는 기록이 실려 있다. <<http://sillok.history.go.kr/search/searchResultList.do>, 2019. 6. 3>.

92) 『舊唐書』「高宗本紀」下5: 上元舞, 圓丘, 方澤, 享太廟用之, 餘祭則停.

93) 고종(高宗)은 상원(上元) 3년(年) 기간에는 대사향(大祀享)에서는 ‘신공파진악(神功破陣樂)’과 ‘공성경선악(功成慶善樂)’은 사용하지 못하도록 하였다.; 『新唐書』卷11, 「禮樂志」: 至上元三年, 惟圓丘太廟乃用, 余皆罷……, 神功破陣不樂入雅樂, 功成慶善樂不可降神, 亦皆罢.

94) 王克芬 외(2006), p.480.

95) 김한신(2017), p.415.

96) 張素琴(2014), p.3.

든 관리들에게 『노자』를 반드시 익히도록 했다는 점에서⁹⁸⁾ 고종의 노자 숭배에 대한 철저함을 잘 파악할 수 있다.

뿐만 아니라 고종은 악공(樂工)들에게 『도조악무(道調樂舞)』를 만들도록 하여⁹⁹⁾ 도교와 악무를 밀접하게 관련시켰는데, 이는 『상원악무』를 ‘원기(元氣)를 상징하는 춤[樂舞以象元氣故曰上元]’¹⁰⁰⁾으로 연결시킨 점에서 잘 알 수 있다. 그렇다면 ‘상원’과 ‘원기’는 어떤 연관이 있을까? 이 부분은 여러 고적들 통해서 이해를 도울 수 있다.

『태상동현록보삼원준계공덕경중경(太上洞玄錄寶三元品功德輕重經)』에 의하면 ‘삼원(三元)’의 의미를 하늘의 첫 번째 기운으로 보았으며,¹⁰¹⁾ 『운구칠점(雲笈七籤)』에도 하늘, 땅, 물의 세 가지 요소의 기운을 삼원으로 기록하고 있고,¹⁰²⁾ 『당육전(唐六典)』에도 ‘삼원’을 다음과 같이 설명하고 있다.

“정월 대보름 천관(天官)의 상원(上元), “칠월 대보름 지관(地官)의 중원(中元), “시월 대보름 수관(水官)의 하원(下元)이다.”¹⁰³⁾

위 내용으로 본다면 ‘상원’은 ‘삼원’중에서 가장 높은 하늘의 원기(元氣)[天官]가 된다. 이처럼 상원 시기에는 궁중에서 도교의 기풍으로 ‘원기[象]’를 형상화시킨 악무가 유행한 것¹⁰⁴⁾을 알 수 있다. 따라서 『상원악무』는 도교를 숭상하는 특징이 뚜렷한 ‘원기 형상의 춤’¹⁰⁵⁾으로 표현되었던 것이다. 다시 말해 『상원악무』가 ‘상원의 기운 춤’, 즉 ‘하늘의 원기 춤’으로 묘사되었던 것은¹⁰⁶⁾ 도교와 관련된 종교 악무로 이해할 수 있다.

고종은 상원(上元)(674)에 『상원악무』를 창작하면서 「상원(上元)」의 악장을 비롯하여 『상원악무』 구상과 연출방식에 하나하나 부합되도록 여러 가지의 악장들을 만들었다. 이는 「이의(二義)」, 「삼재(三才)」, 「사시(四時)」, 「오행(五行)」, 「음률(音律)」, 「팔풍(八風)」, 「칠정(七政)」, 「구궁(九宮)」, 「〈십주(十洲)〉」, 「득일(得一)」, 「경운(慶云)」으로 여기 악장들 모두 『아악』에 편제되어 대사향에 사용되었다.¹⁰⁷⁾

제1곡 「상원」은 고종 상원 년 간 융성하고 번창했을 때 도교 천관 신을 숭배하여 만든 곡으로 후렴구는 구름(慶雲)의 일종인 채운(彩雲)으로 상서로운 기운을 의미한다.

제2곡 「이의」는 천지(天地)의 음양(陰陽)을 상징하며, 제3곡 「삼재」는 하늘[天], 땅[地], 사람[人]을

97) 王克芬 외(2006), p.472.

98) 『舊唐書』卷5 「高宗本紀」: 請王公百僚皆習, 老子.

99) 『新唐書』卷21 「禮樂志」: 高宗自以李氏老子之後也, 於是命樂工制道調.

100) 『通典』卷146: 樂舞以象元氣, 故曰上元.

101) 『太上洞玄錄寶三元品功德輕重經』 「洞玄部戒律類」: 上元一品天官, 元氣始凝大神……, 中元二品地官, 下元三品水官.

102) 『雲笈七籤』卷56 「諸家氣法」1: 天, 地, 水, 三元之氣.

103) 『唐六典』: 正月十五天官爲上元, 七月十五地官爲中元, 十月十五水官爲下元.; 상원에는 정월 대보름날 천관이 내려와 인간의 잘잘못을 따져서 수명을 결정하였고, 중원에는 초례를 거행하여 바람과 비[風雨]의 순조로움과 무병장수를 기원하였으며, 하원에도 초례를 거행하여 풍우순조와 무병장수를 기원하였다고 설명하고 있다. 『朝鮮王朝實錄事典』, <http://encylloks.aks.ac.kr/Contents/Index?dataType=0102&parentTree=%ec%9d%98%ec%8b%9d%ec%2%b7%ed%96%89%ec%82%ac, 2019. 5. 25.>.

104) 『通典』: 上元樂, 產生時間正是高宗於上元年間, 崇道尊老, 宮廷中道風興盛之時, 中記述其樂舞以象元氣, 故曰上元.

105) 『舊唐書』卷29 「音樂志」.; 『通典』卷146: 以象元氣, 故曰上元.

106) 『唐六典』卷4: 上元樂, 因舞容和舞服, 象元氣而命爲上元, 不難聯繫道教三元信仰的影響.

107) 『舊唐書』 「高宗本紀」下: 其樂有 「上元」, 「二儀」, 「三才」, 「四時」, 「五行」, 「六律」, 「七政」, 「八風」, 「九宮」, 「十洲」, 「得一」, 「慶云」之曲, 後修入雅樂, 用於郊廟祭祀.

상징한다.¹⁰⁸⁾ 제4곡 「사시」는 하늘의 네 가지[四時], 즉 봄, 여름, 가을, 겨울이며, 사시에 포함되는 사람[君子]은 아침에는 정치를 듣고, 낮에는 찾아서 밝히며, 저녁에는 명령을 내리고, 밤에는 몸을 안정시킨다는 의미를 담고 있다.

제5곡 「오행」은 「경운」과 호응하며, 『상원악무』의 무복 다섯 색은 바로 오행(五行)을 상징한다. 고대 제왕의 모자와 무복에 오행을 사용한 것은 춤의 근본이 됨을 밝히기 위해서였다. 『후한서(後漢書)』 「명제기(明帝紀)」 기록에는 영평(永平) 3년 진나라 초기에 오행은 무덕(武德)의 춤으로 전해진다는¹⁰⁹⁾ 설명에서 그 사실을 확인할 수 있다.

제6곡 「대율」은 중국 고대 율제(律制)인 12음률의 여섯 가지 음수(陰數)의 음률이다. 여기서는 대개 황종, 태방, 이칙, 등 12음률에 속하는 악곡이 연주된다.

제7곡 「칠정」은 설명이 분분하다. 첫 번째는, 북두칠성을 가리키고, 두 번째는, 사시(四時), 천문(天文), 지리(地理), 인도(人道)를 가리키며, 세 번째는, 날[日], 달[月], 오성(五星)[火·木·金·土·水]이며, 네 번째는, 북두칠성, 주일(主日), 달의 다섯 가지의 별을 가리킨다. 이들은 모두 어느 쪽이든 옛 사람들의 우주 의식과 관계가 깊다.

제8곡 「팔풍」은 팔방(八方)이라고도 한다. 무릇 춤은 여덟 절주로 하여 팔풍을 일으킨다는 의미이고, 제9곡 「구궁」은 9개 궁조(宮調)의 연주로 선려, 남려, 중려, 황종, 정궁, 대석조, 쌍조, 상조, 월조가 있다. 제10곡 「십주」는 신선(神仙) 사상을 표현하기 위한 것이다. 『해내십주기(海內十洲記)』에 한(漢) 무제(武帝)가 “서왕모(西王母)의 말에 의하면, 팔방거해(八方巨海)에는 주저우, 영주, 현주, 장주, 원주, 우주, 생주, 봉건주, 취존주가 있다.”고 하였으며,¹¹⁰⁾ 이 열 개 지역[十州]은 인적이 드문 곳으로 설명하고 있다.

제11곡 「득일」은 깊이 헤아리고 보살피고 기다리는 것이며, 제12곡 「경운」은 구름을 길조로 삼는 것이다.¹¹¹⁾ 이처럼 『상원악무』는 제1곡에서부터 제12곡까지의 악장에 철학적 이념과 수의 구조, 우주 이치가 내재된 논리적인 악무의 기능을 갖춘 것을 알 수 있다.

또 하나 고종의 악무에서 주목되는 것은 무용수[舞者]의 의상[舞服]에서 공통성 발견할 수 있다는 점이다. 예컨대 『대정악무』에서 무자는 ‘다섯 가지 색채[五色]’의 갑옷[舞服]을 착용하였고,¹¹²⁾ 고종과 무즉천의 공동 작품 『성수악무』에도 오색(五色)의 무복이 착용되었으며,¹¹³⁾ 『상원악무』역시 무자 180명이 ‘다섯 가지 색채의 구름 의상[畫雲衣, 備五色]’을 착용하였다.¹¹⁴⁾ 이처럼 고종의 악무는 모두 다섯 색[五色]의 무복이 착용되었는데, 이는 악장 「오행」과 무관하지 않다.

〈오행〉은 나무, 물, 불, 금, 흙[水·木·火·金·土]으로 서로 어울리는 우주의 운행과 조화를 이루는 철학개념이다. 이에 따라 고종은 『상원악무』를 통해 중국 전통의 음양오행(陰陽五行)의 법칙으로 악무

108) 王克芬 외(2006), p.429.

109) 『後漢書』卷2 「顯宗孝明帝紀二」: 初奏文始, 五行, 武德之舞.

110) 『海內十洲記』: 漢武帝既聞王母說八方巨海之中, 有祖洲, 瀛洲, 玄洲, 炎洲, 長洲, 元洲, 流洲, 生洲, 鳳麟洲, 聚窟洲, 有此十洲, 乃人跡所稀絕處.

111) 王克芬 외(2006), p.430.

112) 『新唐書』卷21 「禮樂志」: 大定樂, 舞者百四十人, 被五采甲被五采甲.

113) 『通典』卷146: 聖壽樂, 高宗, 武后所作也, 舞者百四十人, 金銅冠, 五色畫衣, 舞之行列必成字, 十六變而畢, 有, 聖超千古, 道泰百王, 皇帝萬年, 寶祚彌昌.

114) 『舊唐書』卷29 「音樂志」: 上元樂, 高宗所造, 舞者百八十人, 畫雲衣, 備五色; 『通典』卷146: 上元樂, 高宗所造, 舞者八十人, 畫雲衣, 備五色, 以象元氣, 故曰上元.

형식을 재현하였다.¹¹⁵⁾ 고종은 종묘제사와 사시향을 지낼 때 극히 중요한 표현형식으로 오행에 입각했으며,¹¹⁶⁾ 선조의 제사를 지낼 때 하늘[天均]의 춤을 추었던 것은,¹¹⁷⁾ 유가적 관념을 중시한 고종의 마음이 잘 포착되고 있는 부분이다.

전통시대 종묘제사의 악무는 유가적 이념을 상징하여 무덕(武德), 문시(文始), 오행(五行)의 세 가지의 춤 형식이 중시되었다. 이 세 가지의 춤은 동한(東漢) 이래 처음 주어졌다.¹¹⁸⁾ 『아악』은 예로부터 유교의 공리성(功利性)을 담은 기능으로 사용되어 왔으며, 제왕들의 공덕(功德)을 기릴 때, 선조와 신에게 제사를 지낼 때, 또 백성을 교화시키는 미덕(美德)을 연마하는 수단으로 사용되었다.¹¹⁹⁾ 따라서 고종이 『상원악무』를 원구와 방택과 묘사에 사용한 것은,¹²⁰⁾ 황제의 권위를 중시하고 전통시대 유가적 관념을 드러내고자 한 것으로 볼 수 있다.

『상원악무』는 이후 무용수[舞者]의 인원수가 변경되었으며 연회 상황들도 변화되었다. 고종시기 때 『상원악무』의 무자가 출연한 상황은¹²¹⁾ 『구당서』에는 무자 180명, 『통전』에는 무자 80인으로 기록되어 있다.¹²²⁾ 반면에 현종(玄宗) 시기(712-756)에는 악무 연출 방식에 따라 무자의 인원수는 최고 108명, 최소 60인으로 달리 구성되었다. 이 시기 성대한 연회가 진행될 때는 수백 명의 궁녀들이 대형의 규모를 갖추어 『상원악무』가 연출되었다.¹²³⁾ 이처럼 『상원악무』 무자들의 인원수와 공연의 연출 양상은 고종과 현종 때에는 다르게 거행되었지만, 『상원악무』는 고종을 시작으로 무척천과 현종 때까지 이어오면서 궁정 악무의 화려함과 아름다움은 꾸준히 지속되어 온 것이다. 뿐만 아니라 『상원악무』는 당대 악무 가운데 예술성과 철학사상을 갖춘 지닌 종교악무와 제사악무의 기능을 갖춘 당대 최고의 악무로 확인된다.

V. 결 론

거시적으로 보면 고종의 예술적 자질과 감각은 문학, 건축, 악무 등에서 입증되었고 심층적으로 들여다보면 탁월한 악무 예술성을 확인할 수 있었다. 따라서 본 논의를 통해 당 고종이 당대 악무 발전에 영향을 끼친 정황들과 고종의 창작 대곡인 『대정악무』와 『상원악무』의 여러 특성들을 다음과 같이 규명할 수 있었다.

태종의 『파진악무』는 주(周) 무왕(武王)의 무공을 기리는 무무(武舞)와 동일한 군사적 성격이 강한 반면에¹²⁴⁾ 고종의 『대정악무』는 예술성이 더 중시된 것으로 드러났다. 그 이유는 첫째, 『파진악무』와 『대정악무』는 무자의 인원수가 확실히 상이하였다는 점이다. 즉 『파진악무』의 무자 숫자는 120명이었던

115) 张素琴(2015), p.5.

116) 宋志伟(2017), 论唐高宗武后时期的修礼活动, 扬州大学硕士学位论文, p.39.

117) 『唐會要』卷33: 高宗天皇大聖大宏孝皇帝酌獻, 奏鈞天之舞.

118) 张倩(2011), 兩汉魏晋太常音乐机构考辨, 河南师范大学硕士学位论文, p.44.

119) 王克芬 외(2006), p.477.

120) 앞의 책, p.430.

121) 『舊唐書』卷29「音樂志」: 『文獻通考』, 卷145; 『通典』, 卷146.

122) 『舊唐書』卷29「音樂志」: 舞者百八十人; 『通典』: 舞八十人, 衣畫云水備五色, 以象元氣, 故曰上元, 富有宗教色彩.

123) 『新唐書』卷29「禮樂志」: 玄宗時, 曾於大酺日, 令幾百宮女從帷幕中出舞上元樂等, 使其成為一種大型女子表演性的樂舞.

124) 王克芬(2012), p.208.

반면에 『대정악무』의 무자 숫자는 140명으로, 무자의 숫자가 20명이 더 보완되었다. 여기에 『대정악무』의 무복은 『파진악무』와는 달리 오색[五行色]의 무복 색깔을 뚜렷하게 갖추게 한 것은 춤의 예술성을 진작시키기 위한 것이었다.

둘째, 악기편성에서 『대정악무』와 『파진악무』는 달리 사용되었다는 점이다. 즉 『대정악무』와 『파진악무』는 『구자악』과 대고(大鼓)가 함께 사용되었지만, 『대정악무』에만 특별히 정[金鉦]이 더 추가되었는데, 이는 『대정악무』의 곡조를 아름답게 변화시키기 위해서였다. 이 때문에 『대정악무』는 이후 『신궁대정악무』로 변모될 수 있는 예술성을 더 확보 할 수 있었던 것이다.

한편 『상원악무』의 특징은 다음과 같이 파악되었다. 첫째, 『상원악무』는 제사악무로 사용되었다는 점이다. 즉 고종은 『아악』 가운데 『상원악무』만이 태묘사와 교사제에 사용하도록 하였고, 나아가 원구와 방택과 태묘에 사용되도록 했다는 점에서 『상원악무』는 제사악무의 기능을 명확히 갖춘 것으로 드러났다.

또한 『상원악무』는 종교와 깊이 관련된 악무로 밝혀졌다. 그 이유는 도교를 중시하고 노자를 철저히 숭배했던 고종은 『상원악무』에 『도조악무』를 가미시켜 ‘원기를 형상화시킨 도교 악무’의 자리를 갖추게 하였다는 점이다.

이외에도 『상원악무』는 유가적 관념과 황제의 권위를 드러내는 악무로 확인되었다. 이는 『상원악무』의 악장을 통해 국가 의례에 유가적으로 사용된 부분에서 파악되었고, 또 무복을 통해서도 유가의 전통과 우주질서를 유지하고자 했던 오행의 관념에서 확인할 수 있었다. 즉 고종의 『대정악무』, 『상원악무』, 『성수악무』, 『신궁대정악무』 모두 오색[五行]의 무복이 착용된 것은, 전통사상을 유지하고 황제의 권위와 우주 질서를 드러내기 위한 고종의 유가적 관념에 의한 것이었다.

『상원악무』가 고종 이후 무척천과 현종 시기까지에도 궁정 악무로 꾸준히 지속되어 온 것은 무자의 인원수와 연희 상황들을 예술적으로 크게 변화되었기 때문이며, 이로 인해 당대 최고 악무의 자리를 굳건히 지킬 수 있었던 것이다.

총괄하면 고종의 『대정악무』는 통치적인 군사악무의 성격을 지녔으면서도 예술적 가치를 중시한 악무로 확인되었다. 반면에 『상원악무』는 제사악무와 종교악무로서 예술적, 사상적, 종교적 관념들이 골고루 갖추어진 수준 높은 악무로 규명되었다. 이상의 본 연구를 통해 고대 당나라의 고종 악무 예술에 관한 재해석과 연구에 도움을 줄 수 있을 것이며, 나아가 동아시아 악무 연구의 유기적 도움에도 기여할 수 있을 것이다.

- 『舊唐書』「高宗本紀」, 「音樂志」, 「列傳」.
『舊會要』.
『教坊技』.
『道藏』.
『大唐西域記』.
『唐六典』.
『唐會要』.
『文獻通考』「樂考二」.
『新唐書』「禮樂志」.
『樂府詩集』.
『雲笈七籤』「諸家氣法」.
『全唐文』.
『全唐詩』「執契靜三邊」.
『太上洞玄錄寶三元品戒功德輕重經』「洞玄部戒律類」.
『通典』.
『後漢書』「顯宗孝明帝紀二」.
『海內十洲記』.
『弘齋全書』「經史講義」.
廖奔(1997). 『중국고대극장의 역사』. 오수경 외(역). 서울: 솔 출판사. 2007.
Mark Edward Lewis(2012). 『하버드 중국사 당 열린 세계제국』. 김한신(역). 서울: 너머북스. 2017.
路秉杰, 蔡燕歆(2006). 『중국건축예술』. 김형호(역). 서울: 도서출판 대가. 2008.
楊蔭瀏(1962). 『중국고대음악사』. 이창숙(역). 서울: 솔. 1999.
여기현(2018). 『중국고전음악사』. 파주: 보고서.
王克芬(1980). 『중국무용사』. 고승길(역). 서울: 교보문고. 1991.
陳淡, 廖群, 儀平策, 王小舒(1993). 『동아시아 미의 문화사』. 신정근, 박만규, 서희정, 황미옥(역). 서울: 성균관대학교 출판부. 2017.
董锡玖, 刘峻饒(2013). 『中國舞蹈艺术史图鉴』. 北京: 北京师范大学出版社.
孟宪实(2008). 『唐高宗的真相』. 北京: 北京大学出版社.
沈 冬(2002). 『破陣樂 考兼論雅俗樂的交涉與轉化』. 臺北: 新文豐.
杨云鸿(2011). 『杨正兴与乾陵』. 北京: 中國文联出版社.
阴法魯(1991). 『中國古代文化史』. 北京: 北京出版社.
王克芬(1987). 『中國舞蹈史隋唐五代部分』. 北京: 文化藝術出版社.
_____(2009). 『舞论』. 兰州: 甘肃教育出版社.
_____(2012). 『中國舞蹈发展史』. 湖北: 武汉大学出版社.

- 王克芬, 仇春霖, 吕艺生, 朱龙华, 刘峰, 刘国典, 华君武, 肖峰, 张岱年, 欧阳中石, 赵沨, 徐晓钟, 靳尚谊(2006). 『中国艺术史(舞蹈卷)』, 河北: 人民出版社.
- 赵文润(2008). 『武则天与唐高宗新探』, 西安: 三秦出版社.
- 钱君匋(2010). 『中国古代跳舞史』, 广西: 力源文化.
- 韓偉, 張崇信, 李西興, 陳志謙(1991). 『昭陵文物精華』, 陝西: 陝西歷史博物館·昭陵博物館, 人文美術出版社.
- 華 梅(2004). 『中國服飾』, 김성심(역). 서울: 도서출판 대가. 2008.
- 김미영(2011). 唐代 破陣樂 연구. 『한국동양예술』, 16: 318-348.
- 남종진(2013). 당 태종의 악무 관념과 악무 발전에 대한 공헌. 『공연문화연구』, 27: 167-196.
- _____(2014). 太宗·武則天·玄宗의 唐代전기 樂舞발전에 대한 공헌. 『한국동양예술』, 24: 105-131.
- HWO ZIHAN(2015). 중국 唐나라 악무재현 사례연구. 이화여자대학 대학원 석사학위 청구논문.
- 왕홍원(2014). 중국 劍器舞에 대한 연구. 중앙대학교 대학원 석사학위 청구논문.
- 허영일, 이채문, 남종진(2015). 수·당 다부기의 연원과 연행 양상. 『민족무용』, 19: 55-96.
- 赵文润(1997). 论唐高宗在文化史上的贡献. 『唐史研究』, 2: 73-80.
- 张素琴(2014). 唐代名乐 上元乐 道教色彩浓厚 『中國道教协会』, 2: 1-2.
- _____(2015). 唐代宫廷乐舞上元乐中的道教元素. 『中國道教协会』, 2: 1-2.
- 张 倩(2011). 兩汉魏晉太常音乐机构考辨. 河南师范大学 硕士学位论文.
- 邹小燕(2007). 论舞蹈艺术的审美特征. 广西师范大学 硕士学位论文.
- 국립국어원 표준국어대사전 홈페이지. <<https://stdict.korean.go.kr/join/accessTerms.do>, 2019. 5. 25.>.
- 朝鮮王朝實錄事典 홈페이지. <<http://encysillok.aks.ac.kr/> 2019. 5. 25.>.
- 朝鮮王朝實錄 홈페이지. <<http://sillok.history.go.kr/main/main.do> 2019. 6. 3.>.
- 한국고전번역원 홈페이지. <<http://www.itkc.or.kr/> 2019. 5. 19.>.

논문투고일 2019. 8. 15.

심 사 일 2019. 8. 20.

심사완료일 2019. 9. 2.

Study on Daejeongangmu and Sangwonangmu of King Gojong of Tang Dynasty

Lee, Hwa-jin

Professor, Gyeongsang National University

Daejeongangmu of King Gojongangmu put priority on the artistic value based on the function of military music and dance, containing the philosophy of the reign while Sangwonangmu was found to have the artistic, philosophical and religious functions and ideology as well as the function of the music and dance for the ancestral rites.

This study has researched the religious, philosophical, artistic and aesthetic parts of music and dance created by King Gojong, which has not been studied up to now.

This study would contribute not only to the music and dance for royal court of Tang Dynasty but also to the study on the music and dance in Northeast Asia.

Key words: Royal music and dance during Tang Dynasty(당나라 궁정악무), Music and dance of King Gojong of Tang(당 고종 악무), Daejeongangmu(대정악무), Sangwonangmu(상원악무), Art of music and dance(악무예술)