

고려속요 형성에 관여한 외래성

김명준*

<차례>

1. 서론
2. 당악의 원천과 중국에서의 전승
3. 당악(唐樂)의 수용(受用)
4. 고려속요에 용해된 외래적 요소와 그 의미
5. 결론

1. 서론

이 논문의 목적은 고려속요의 형성과 전개 과정에서 외래적 요소를 검출하여 그것이 갖는 의미를 밝히는 데 있다.

그동안 고려속요의 형성 동인(動因)을 외적 측면에서 탐색한 논의는 있어왔다. 비교문학적 측면에서 전래 민요가 궁중 속악(고려속요)으로 상승하는데 송사(宋詞)¹⁾ 혹은 원 산곡(散曲)이 영향을 끼쳤다는 견해와²⁾ 음악

적 차원에서 당악(唐樂)이 결정적인 역할을 수행했다는 주장³⁾ 등이 대표적이다. 이들 간 발생 시기, 영향 정도 면에서 견해 차이는 존재하지만 원곡이 송사를 바탕으로 확장된 양식이라는 점과 이 두 양식이 궁중 연향에서 당악의 가사로 사용되었다는 것을 상기할 때 배타적으로 이해할 필요는 없겠다. 다시 말해 당악의 수입은 고려시대 전후로 지속했으며 그 과정에서 사(詞)와 곡(曲)도 동반 유입되어, 결국 이것들이 고려속요의 형성과 발전에 일정 정도 영향을 주었다고 할 수 있기 때문이다.

이처럼 앞선 연구를 통해 우리는 고려속요의 형성에 중국 문화가 관여했음을 알 수 있었다. 하지만 이들 선행 연구에도 불구하고 학계의 다수는 고려속요를 여전히 민요와 가까운 노래로 보고 있으며, 외래적 영향을 살핀 논의들도 송(宋)의 사(詞)와 원(元)의 산곡(散曲)만으로 한정하고 있어 보다 거시적 차원의 뿌리를 찾는 데 한계가 있다고 할 수 있다. 송과 원의 궁중 문화가 전대의 문화사를 계승한 것이고 그것이 고려 궁중과 궁중 연향에 영향을 주었다면, 고려속요의 탄생에 송·원을 넘는 것들과 고려속요의 성격 역시 민요 이외의 것들이 존재하리라 생각한다.

한편 문학은 국경을 넘어 전파와 수용되는 것은 보편적이 현상이며, 시가 장르인 경우 음악과 무용이 함께 동반 교류하는 것은 자연스러운 일이다. 이런 교류가 구체적이고 직접적인 근거가 있을 때 나라 간 영향 관계를 분명히 파악할 수 있으나, 그렇지 못한 경우라면 많은 장애를 만나게 된다. 하지만 최근의 비교문학 방법론이 엄격한 실증주의적 차원에서 벗어나 국제적 시각에서 한 나라의 문학을 다른 나라의 문학과 예술 전반까지 확대하는 경향이 대세이며⁴⁾ 필자의 시각도 이에 의지하고자 한다. 왜냐하면 어떤

* 고려대학교

1) 朴魯埜, 『高麗歌謠의 研究』(새문社, 1990), 25~31쪽; 김쾌덕, 『고려노래 속가의 사회배경적 연구』(국학자료원, 2001), 117~144쪽.

2) 成昊慶, 『제2판 韓國詩歌의 類型과 樣式 研究』(영남대학교출판부, 1997), 266~275쪽.

3) 宋芳松, 『高麗 唐樂의 音樂史學的 照明』, 한국예술종합학교 전통예술원 편, 『한국중세사회의 음악문화』(한국예술종합학교, 2001), 188쪽.

4) 李昌龍, 『比較文學의 理論』(一志社, 1990), 12~35쪽.

문화 현상을 가능한 한 다양한 측면에서 살피는 것이 그것의 온전한 모습을 파악할 수 있다고 생각하기 때문이다.

따라서 필자는 앞서의 가설과 시각에 따라 중국 당악의 원천과 한국의 당악 수용사를 살피고, 당악과 고려속요와의 연관성을 찾고자 한다. 또한 논의의 결과가 일정 정도 용인될 수 있다면 고려속요를 이해하는데 도움이 되리라 기대한다.

2. 당악의 원천과 중국에서의 전승

당악은 좁게는 당의 음악을, 넓게는 당·송·원의 음악문화를 가리킨다. 고려시대의 당악이 당의 음악만을 지칭하는 것이 아니기 때문에 본고에서는 후자의 의미로 사용하고자 한다. 또한 앞서 언급한 바와 같이 당악을 통시적 개념으로 이해하겠으나 공간과 기능상의 범주를 궁중 안에 놓고자 한다. 이는 당·송·원과 고려의 연향악으로써의 공통점에 좀 더 집중하기 위함이다.

2.1 수(隋)와 당(唐)

중국이 외래 음악을 받아들인 것은 수·당 이전부터 있어왔다. 기원전 205년 전후로 방이(方夷) 족이 악무를 바쳤으며,⁵⁾ 주대(周代)에 제사와 향연에 외국 음악을 들여왔고, 목왕 때에는 많은 외국의 예인들이 입국하기도 하였다. 또한 서한에 이르러 서역과의 교통로를 개척하면서 아시아 각 민족의 음악이 중국에 도입되었으며 대표적 예가 <호가십팔박(胡笳十八

拍)>과 횡취곡이다. 특히 횡취곡은 장건이 실크로드를 통해 가져온 악곡을 이연년이 개편한 것이다. 이후 삼국·양진·남북조 시대를 지나면서 중국 주변 민족의 음악이 대거 유입되었으며 이들을 바탕으로 수와 당은 음악적 발전을 이룰 수 있었다.

수·당시대는 전대의 음악을 계승하면서 궁중 연악의 일으키는데 주력하였다. 궁중 연악(燕樂)으로서 당악이 여기서 비롯했다고 할 수 있다. 연악으로서의 당악은 수나라의 칠부악과 구부악 그리고 이것을 바탕으로 하는 당나라의 구부악과 십부악이 대표적이다.⁶⁾

시대	수		당	
	개황(開皇) 초 (581년 이후)	대업(大業) 중 (605-618)	무덕(武德) 초 (618 이후)	정관 16년 (642)
악명	칠부악	구부악	구부악	십부악
내용	청상기 국기 구자기 안국기 천축기 고려기 문강기	청상 서량 구자 소륙 강국 안국 천축 고려 예필	청상 서량 구자 소륙 강국 안국 부남 고려 (예필)	청상 서량 고창 구자 소륙 강국 안국 부남 고려 (연후)

위 표에서 보다시피⁷⁾ 수의 구부악은 1. 국기(國伎)—서량악(西涼樂), 2. 청상기(淸商伎)—중국의 속악, 3. 고려기(高麗伎)—고구려 음악, 4. 천

5) 『路史』 後記. “少康即位 方夷來賓 獻其樂舞.”

6) 양인리우, 『중국고대음악사』, 이창숙 옮김(솔, 1999), 313~360쪽; 리우췌이성, 『중국음악의 역사』, 김예풍·전지영 옮김(민속원, 2004), 264~291쪽.

7) 양인리우, 같은 글, 344쪽.

축기(天竺伎)—인도 음악, 5. 안국기(安國伎)—보카라 음악, 6. 구자기(龜茲伎)—고차(庫車) 음악, 7. 소록기(疏勒伎)—카시가르(Kashgar) 음악, 8. 강국기(康國伎)—사마르칸드(Samarkand) 음악, 9. 문강기(文康伎)—진(晉)의 가면극 등으로 이 가운데 국기(서량악), 천축기, 안국기 등은 모두 서역의⁸⁾ 음악이다. 수 이전부터 중국은 서역과의 통교(通交)를 통해 구자에서 호용지악(胡戎之樂)과 필률(篳篥), 요고(腰鼓), 갈고(羯鼓) 등의 서역 악기를 들여 왔으며⁹⁾ 그 결과 이들 음악이 수 궁중 연악으로써 칠부악에 편입된 것이다. 이후 이들 음악은 수의 구부악과 당의 구부악에 그대로 수용되었다. 당 건국 후 당은 정관 14년(640)에 고창(高昌: 투르판)을 통일하고 ‘고창악’을 십부악으로 편입하였다.¹⁰⁾ 특히 당 궁중은 서역 각 민족의 악무를 비중 있게 여겨 파미르고원 서쪽의 ‘강국악’, ‘안국악’, 실크로드 북쪽 길의 ‘소록악’, ‘구자악’, ‘고창악’ 등을 적극 수용하였다. ‘구자악’은 서역 음악의 대표 음악이며, 서량악은 서역과 중원의 융합 음악이며, 청상악은 한족의 전통 음악이라는 점과¹¹⁾ 당 궁중에 서역 음악만을 담당하는 호부(胡部)를 둔 것은 당나라 궁중이 외래 음악과 전통 음악의 상생적 조화를 이루면서 연향악의 발전을 꾀했던 것으로 이해할 수 있다.

악기와 음악가 또한 “당대에는 한족 고유의 악기와 서역에서 들어온 외래 악기가 모여 40-50종의 악기에 달했으며, 특히 비파, 필률, 오현, 갈고,

공후, 호가, 금, 쟁, 적, 생 등이 널리 유행하여, 기예 수준이 높은 기악예술가들이 넘쳤다. 비파는 당대에 가장 번성했던 악기이고, 비파 명인의 수도 급격하게 많아졌음”을¹²⁾ 알 수 있다. 연악 악기 가운데 으뜸은 비파로(〈그림 1, 2〉) 그 연원은 흉노와 구자에서 전래되었다고 하지만 원천은 아리비아계 또는 인도로 본다.¹³⁾ (비파의 기원을 어디에 두든지 간에) 보다 중요한 것은 당대 수많은 비파의 명수들은 대부분 서역의 호인 출신이라는 점이다.¹⁴⁾ 이것은 비파와 호악이 매우 밀접한 관계임을 보여주는 예라 할 수 있다. 이렇듯 당은 외래 음악, 외래 악기, 외래 음악인 수용에 매우 적극적이었음을 알 수 있다.



唐琵琶

<그림 1> 당비파



<그림 2> 돈황 벽화, 곡향비파를 타는 기생

한편 당나라 궁중은 이러한 음악에 맞추어 새로운 문학적 양식인 사(詞) [곡자사(曲子詞)]를 창출했다. 사의 기원에 대해 중국 문학의 내적인 요소도 작용했지만 보다 중요한 요인으로 “周·隋 이래 西北 각 민족으로부터 전래된 胡樂, 즉 「燕樂」을 들고 있다.¹⁵⁾ 중국 역사 이래 외래 음악 수입은

8) 본고에서 서역의 범위는 서남아시아, 인도, 파키스탄, 아프카니스탄의 북부지방과 이란, 동서 투르크스탄 등 중앙아시아 일대를 아우른다.

9) 吳熊和, 『唐宋詞通論』, 李鴻鎮 譯(啓明大學校出版部, 1991), 20쪽.

10) 『樂府詩集 近代曲辭』序, “唐武德初 因隋舊制 用九部樂 太宗增高昌樂 又造燕樂而禮畢曲 其著令部者十部 一曰燕樂 二曰清商樂 三曰西涼 四曰天竺 五曰高麗 六曰龜茲 七曰安國 八曰疏勒 九曰高昌 十曰康國 而總謂之燕樂 聲辭繁雜 不可勝記.” “당 무덕 초에는 수의 구제에 따라 구부악을 사용하였다. 태종이 고창악을 보태고 다시 연악을 만들어 예필곡을 없앴다. 그 중 법령에 규정된 10부는 1. 연악, 2. 청상악, 3. 서량, 4. 천축, 5. 고려, 6. 구자, 7. 안국, 8. 소록, 9. 고창, 10. 강국으로서 이를 통틀어 연악이라고 부르는데 성사가 번잡하여 이루 다 기록할 수가 없다.”

11) 리우쨌이성, 같은 글, 283쪽; 오웅화, 같은 글, 23쪽.

12) 리우쨌이성, 같은 글, 333쪽.

13) 양인리우, 같은 글, 351쪽.

14) 오웅화, 같은 글 26쪽.

계속되었으며 당 천종(天宗) 13년(754)에 이르면 서역 음악은 연악으로 자리를 굳건히 하였고 이와 같은 악곡에 어울리는 문학적 양식인 사(詞)를 탄생시켰다는 것이다.¹⁶⁾ 이후 사는 다양한 형식으로 발전해 나간다. 당나라 초·중엽에 짧은 형식인 소령(小令)[영(令)], 오대(五代)에 이르면 가사와 악절을 증가시킨 근(近), 북송(北宋) 후기에 오면 만사(慢詞)[만(慢)] 등으로 확대해 갔다.¹⁷⁾ 당사(唐詞)의 소재는 농촌, 궁인 생활, 남녀의 연정 등이었으며, 시어는 속어(俗語)를 비교적 많이 사용하였다.¹⁸⁾

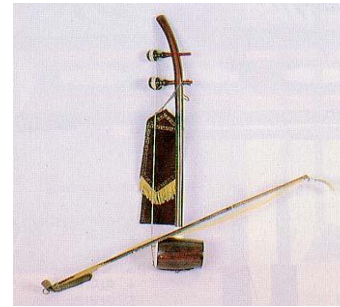
요컨대 수와 당은 넓어진 영토만큼 여러 민족 음악을 적극적으로 활용하여 궁중 연향악을 만들었으며, 특히 그 음악 가운데 호악(胡樂)인 서역 음악과 호악기(胡樂器)인 비파를 중심에 놓았던 것이다. 또한 이러한 외래 음악의 수용은 중국문학사 상 새로운 양식인 사의 탄생을 가져왔던 것이다. 이러한 수·당 궁중의 연향악 확대는 이후 궁중 연향 문화의 발전적 초석이 되었다는 점에서 의의를 갖는다.

22 송(宋)

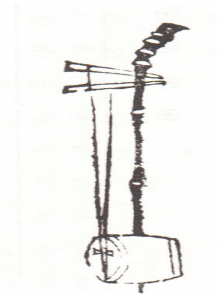
송 건국 이후에도 송 궁중은 전대 연향악을 대부분 계승하였다. 『송사』 악지에 건국 초 옛 법제를 따라 궁중의 연회를 실행했다는 기록에서도 이를 알 수 있다. 이는 당나라 때부터 이어져 온 외래음악의 수용을 뜻하는 것이기도 하다.

그리고 송 역시 새로운 외래 악기들이 수입되었다. 공후, 비파, 필률, 강

적, 갈고와 11세기 전후로 궁현악기(弓弦樂器)인 호금(胡琴)류 악기를 들여왔다. 특히 호금(胡琴)의 전신은 해금(奚琴)인데(〈그림 3, 4〉), 이 악기는 본래 오랑캐의 악기로 중국 진출 이후 궁정과 민간에서 널리 애용되었다.¹⁹⁾ 그리고 송사 가운데 서역 악곡인 소막차(蘇幕遮)조가 적지 않았다.²⁰⁾ 이렇듯 송은 기존의 음악과 새로운 악기를 받아들이면서 궁중 음악을 더욱 확장하였다.



<그림 3> 해금



<그림 4> 해금

이들 음악에 맞추어 불린 사(詞)는 송대에 이르러 더욱 발전하였다. 앞서 언급한 바 있듯이 사(詞)는 “수·당 무렵 북방의 중국음악이 호악화(胡樂化)된 서정 음악의 가사”로²¹⁾ 시대의 흐름에 따라 형식과 내용이 다양하게 변모해 갔다. 송대 장선(張先, 990-1078)과 유영(柳永, 1045 전후)에 오면 장편의 만사(慢詞) 유행하게 된다. 내용도 기존의 사(詞)에 비해 주로 도시 남녀의 음정(淫情)과 애환, 향락과 유랑 등을 담게 되었다.²²⁾

15) 許世旭, 『中國古典文學史(上)』(法文社, 1999), 453쪽; 金學主, 『中國文學概論』(新雅社, 1991), 212쪽.

16) 허세욱, 같은 글, 454쪽.

17) 朴恩玉, 『高麗史 樂志의 唐樂研究』(민속원, 2006), 20~22쪽.

18) 양해명, 『당송사사(唐宋詞史)』, 송용준·류종목 공역, 제2판(신아사, 2007), 64~66쪽.

19) 리우짜이성, 같은 글, 433~416쪽.

20) 오웅화, 같은 글, 139쪽.

21) 양해명, 같은 글, 51쪽.

22) 김학주, 같은 글, 217~218쪽; 許世旭, 『中國古典文學史』(法文社, 1998), 95쪽.

한편 송대에 유행한 가무 가운데 대곡(大曲: 대형 가무곡),²³⁾ 곡파(曲破: 대곡의 入破 이후 부분), 법곡(法曲: 대곡의 일부) 등이 있는데 이는 모두 당의 대곡을 계승한 것들이다. 대곡은 대형 가무곡으로 여러 음악과 춤이 함께 하기 때문에 화려한 궁중 잔치에 적합한 양식이라 할 수 있다. 이미 당나라 시대 교방(敎坊: 궁중 음악을 위해 음악의 수집, 교습 그리고 창작을 담당했던 기관)에서 많은 대곡을 만들어 냈고, 송에 이르러 더욱 발전하였다. 『교방기』에 당 대곡 46곡과 『송사』 악지에 대곡 40곡 등에서 이를 확인할 수 있다.²⁴⁾

대곡이 대형 가무곡이므로 이에 따른 사(詞)가 여러 편이 수반된다. 대개 2-7편의 사가 하나의 대곡에 불리며 곡에 따라 사의 형식이 영, 인, 근, 만 등에서 선택적으로 결정된다. 이처럼 대곡의 발전과 함께 사의 수요도 많아지기 때문에 송대에는 기존의 사를 수용하면서 새로운 사 창작에 적극적이었던 것으로 보인다.

다만 여기서 우리가 주목할 점은 송사의 창작이 두드러졌다 할지라도 사는 가무악의 테두리에 있다는 것이다. 다시 말해 당송사(唐宋詞)가 주로 궁중 연악의 가사라는 점을 상기할 때, 당·송대를 거쳐 사가 발전했다면 그것은 궁중 음악의 발달과 영향 안에서의 발전이라는 점이다. 중국 궁중이 호악(胡樂)에 대한 관심이 북제(北齊) 이후부터 시작되었으며²⁵⁾ 이후 궁중 연악의 기원과 전통이 되었다는 사실에 비추어 볼 때 당송사는 호악의 자기장에 놓여 있다고 할 수 있다.

23) 기악·성악·무도를 종합한 대형 예술 형식으로, 구성은 절주가 자유로운 기악 연주인 산서(散序), 절주가 고정된 기악 연주와 무도인 중서(中序), 무도가 중심인 파(破) 등으로 나뉜다. 양인리우, 같은 글, 351~352쪽.

24) 오웅화, 같은 글, 149쪽.

25) 『文獻通考』樂二, “自宣武(北齊)以後 始愛胡聲 …… 按此音所出 源西域.”: “북제 때 후주(後主) 고위(高緯)는 호적 호악만을 감상하여, 서역에서 온 악인 조묘달, 안미약, 안마구 등을 십지어 봉왕(封王), 개부(開府)의 총애를 받기도 하였다.” 오웅화, 같은 글, 21쪽.

요컨대 송 시대에 궁중 연향악은 전대의 연향악을 계승하는 한편 외래 음악과 악기를 수입하면서 연향악의 확대를 가져왔으며, 가무악인 대곡의 발달로 그 가사인 사(詞) 역시 질적 상승과 양적 팽창을 이루었던 것이다. 이렇듯 송나라의 연향악이 전대의 계승과 당대의 수용을 통해 곡과 사의 풍부한 자산을 확보하였지만 그 종자돈은 서역악이며, 발행권자는 호(胡)라 할 수 있다.

2.3 원(元)

원의 등장으로 중국 문화시는 커다란 변화를 가져왔다. 주지하다시피 원은 몽골족이 세운 나라로 그 영향력을 중앙아시아와 유럽에까지 확대하였고, 이로써 원은 동서 문화 교류의 중심이 되었다. 특히 원은 이슬람 문화의 수입 과정에서 다양한 악기와 악곡을 받아들이게 된다. 흥륭생(興隆笙), 전정생(殿庭笙), 개량된 호금(胡琴), 화불사(火不思) 등의 악기와 회회음악(回回音樂), 회회가곡(回回歌曲) 등이 대표적인 악기와 악곡들이다.²⁶⁾ 이에 원 궁중은 전조에서 계승한 37종 이외에 새로 28종의 악기와 새로운 궁중 음악을 추가하게 되었다.

새로운 악기 가운데 화불사는 신강(新疆) 위구르지역에서 유행하던 악기로 이전에 중앙아시아, 고대 아라비아 지역에서 유입된 것이며, 칠십이현 비파는 신강 위구르족의 36현 카롱과 동류로 이 역시 아라비아에서 전해진 것으로 보고 있다.²⁷⁾ 그리고 흥륭생은 원나라 중통(中統) 연간에 바그다드〔回回國〕에서 세조 즉위를 축하하기 위해 보낸 관악기로 수용 이후 궁중 연악에서 오랜 동안 사용되었다.²⁸⁾

26) 金鍾國, 『東西의 交流와 元代의 文化』, 東洋史學會 편, 『概觀 東洋史』(지식산업사, 1983), 206쪽.

27) 양음류, 『중국고대음악사고 하』, 이창숙 옮김(소명출판, 2007), 250~251쪽.

신악기의 유입에 따라 궁중의 악곡도 증가하였다. 원의 악곡은 크게 대곡, 소곡, 회회곡으로 나뉘며 회회곡은 회족(回族)의 음악이다. 회회곡 가운데 무하메드당당(馬黑某堂堂)은 신강에서 유행한 고전 가무극인 〈12무감〉의 근원이기도 하다.²⁹⁾ 이처럼 원 궁중은 전조의 악기와 음악을 계승하면서도 새로운 악기와 음악을 수용함으로써 궁중 연향의 확대를 가져왔다.

원이 받아들인 회족의 음악은 이슬람의 무قام, 인도와 파키스탄의 라가 등에서 많은 영향을 받았다.³⁰⁾ 이는 신강이 지리적으로 아랍과 아시아를 연결했던 실크로드에 놓여있기 때문으로 보인다. 이러한 관련성은 아프카니스탄의 바미안 벽화(i굴 벽화)와 돈황 벽화에서 찾을 수 있다. 바미안 벽화 가무도는 악인을 인도인으로, 무희는 페르시아인으로 묘사하고 있으며, 이러한 모습은 돈황의 가무도에서 자주 보인다.³¹⁾ 따라서 원이 수입한 음악은 원 제국의 영토만큼 넓은 영역에 걸쳐 있다고 할 수 있다.

한편 원이 중원을 장악함에 따라 문학적 양식도 변화를 맞게 된다. 새롭게 탄생한 양식은 산곡(散曲)과 잡극(雜劇)으로 양태 상 전자는 서정적인 시문학과, 후자는 가무극과 비슷하지만 대체로 이들은 같은 범주 안에 있다고 볼 수 있다. 이 두 양식의 발생이 대곡(大曲), 당송사(唐宋詞) 등에서 나왔고 음악 체계 또한 금(金) 원(元) 시대에 북방 및 서역에서 수입된 것들을 함께 하고 있기 때문이다.³²⁾ 그리고 잡극의 대본 또한 산곡 작품이 차용되기 때문에 이 둘은 밀접한 관계를 맺고 있다고 볼 수 있다.

송사를 계승한 산곡은 이전 한·위(漢·魏)의 악부(樂府), 수당(隋唐)의

가곡(歌曲), 송대(宋代)의 사(詞)와 원대(元代)의 곡(曲)과 완전히 같은 계통의 가요라고 볼 수 있으며, 곡의 조(調), 조명(調名), 노래의 형식 등에서 사(詞)와 가깝다고 할 수 있다.³³⁾ 또한 산곡은 이전의 당곡, 당송사, 송사, 송잡극, 호곡(胡曲) 등 다양한 양식의 영향으로 형성했다고 할 수 있다. 특히 〈당곡과 같은〉 〈대안락(大安樂)〉은 당 입부기(立部伎) 팔부(八部)의 초두(初頭) 안락(安樂)으로 호곡(胡曲)에서 비롯하였으며, 〈송잡극과 연관된〉 〈태평령(太平令)〉은 호곡(胡曲)을 근본으로 하고 있으며, 〈북곡(北曲) 본생(本生) 곡패(曲牌)인〉 〈호십팔(胡十八)〉 〈야불라(也不羅)〉 등은 대부분 호곡(胡曲)으로 볼 수 있다. 그리고 형식적인 측면에서 연장체인 산곡은 당대의 청악대곡(淸樂大曲)과 이악대곡(夷樂大曲) 등에서 그 연원을 찾을 수 있다.³⁴⁾ 이처럼 원대를 대표하는 산곡은 송사 이외에도 전대의 다양한 양식과 이국(異國)[호(胡), 이(夷)]적 요소를 기반으로 형성한 양식이라 할 수 있다. 이렇게 형성된 산곡은 통속적인 표현을 많이 사용하며 생활의 사물이나 감정을 주로 노래했다.³⁵⁾

요컨대 원나라 궁중의 연향악은 이전과 마찬가지로 전대 음악의 계승과 외래 음악의 수용으로 발전했다고 할 수 있다. 전보다 두드러진 점은 이민족의 음악을 적극적으로 수용했다는 것이다. 바그다드와 신강 위구르 지역의 악기와 음악을 활용하면서 자연스럽게 중앙아시아 음악까지 포용하는 결과를 낳기도 하였다. 이와 함께 이국적 요소가 반영된 산곡과 잡극의 등장도 궤를 같이 하였다. 이렇듯 원 시대 서역적 문화물의 적극적 수입이 가능했던 이유는 원이 몽골족이 수립한 정권이라는 것 이외에도 수·당 이후 서역 음악의 수입 전통과 수용 음악의 정착 등이 토대가 되었기 때문이라 생각한다. 이는 중국이 여러 민족과 넓은 지역을 통합하면서 유연하게 각

28) 양음류, 같은 글, 254~256쪽.

29) 양음류, 같은 글, 260~262쪽.

30) 박창호, 『세계의 민속음악』(현암사, 2006), 125쪽.

31) 후지이 도모야키, 『아시아 민족음악순례』, 沈雨晟 譯(동문선, 1990), 38~40쪽.

32) 金學主·丁範鎮, 『中國文學史』(同和出版社, 1983), 279쪽; 許世旭, 『中國古典文學史(下)』(法文社, 1996), 323쪽; 李昌集, 『中國 古代散曲』, 金德煥 옮김(문영사, 2001), 제1장 북곡의 연원과 형성; 王國維, 『宋元戲曲史』, 권용호 역(學古房, 2001) 183~188쪽.

33) 金學主, 『中國文學概論』(新雅社, 1991), 249~253쪽.

34) 李昌集, 『散曲形式發展史』, 金德煥 譯(문영사, 2006), 제1~2장.

35) 김학주, 같은 글, 264쪽.

민족의 문화를 포섭하여 그들의 문화 수준을 제고하려는 노력의 결과라 할 수 있다.

3. 당악(唐樂)의 수용(受用)

3.1 신라(新羅)

당악의 수용은 신라 때부터 이루어졌다. 664년(문무왕 4) 3월 문무왕은 성천(星川)과 구일(丘日) 등 28인을 부성(府城: 부여)에 보내어 당악을 배우게 하였다.³⁶⁾ 당시 신라는 통일 전쟁 중이었고 이 때 신라에 파견된 당군(唐軍)을 위해 당나라 측에서 위문공연단을 보내었다. 위문단의 공연 종목에 노래, 춤, 기예 등이 포함되었을 것인데 이 기회에 문무왕은 그들의 음악을 배우게 한 것으로 보인다. 그 때의 당악에 대해 고취악과 당의 속악(연향악)일 경우가 모두 가능하며, 이후 당악은 일반 백성층보다는 왕실과 귀족층을 중심으로 뿌리내리게 된다.³⁷⁾

비슷한 시기에 당악기인 박판, 대고, 당비파, 피리의 수입도 이루어진 것으로 보인다.³⁸⁾ 박판이 정제에서 중요한 역할을 하고, 대고는 교방고와 비슷한 악기로 이 역시 정제에서 사용되었을 가능성이 크기 때문에 신라 궁중에서 당악 정제와 비슷한 공연을 실행했을 가능성을 추정해 볼 수 있다. 실제 고려시대 <아박정재(牙拍呈才)>와 <<동동(動動)>> <무고정재(舞鼓呈才)>의 <<정읍(井邑)>>의 무구(舞具)가 박과 무고였음을 상기할 때 개연성

이 크다고 할 수 있다. 그리고 비파는 수·당 시대에 유입된 대표적인 서역 악기로 연악의 중심 악기인데, 이것이 신라에 안착했다는 사실은 당악의 신라 궁중 유입의 실례라 할 수 있다.

이처럼 비파, 피리 등의 수입은 두 가지 경로를 추정할 수 있다. 먼저 당을 통한 간접 수용의 가능성이다. 신라 시대 여러 불상 등이 중국(당)-서역의 조상(彫像)과 비슷하며,³⁹⁾ 돈황 벽화에(220, 335, 332, 237호) 고대 한국인들이 다수 등장하며, 누란고성의 반비가 우리의 저고리와 같은 형태를 가졌다는 점에서 이를 짐작할 수 있다.⁴⁰⁾ 하지만 미술사에서 언급한 바 있지만 신라와 서역 간의 직접 교류 또한 배제할 수 없다. 용강동(龍江洞)의 토용들, 쾌릉의 무인상, 대성동 29호분의 청동북, 각종 유리공예품, 감은사지 사리장치에 사교(獅鬣) 장치 그리고 해초의 천축 답사 등은 신라와 아랍과의 직접교역의 사례라 할 수 있다. 실제 아랍의 문서에서 신라와의 직교(直交) 사실을 찾을 수 있다.⁴¹⁾ 따라서 신라의 외래 악기 도입은 당악이 수용과 함께 이루어진 간접 수용과 기타 교류를 통한 직접 수용 등에 의해 이루어졌다고 할 수 있다. 이는 최근의 실크로드 연구가 3대 간선인 초원로, 오아시스로, 해로 등을 찾고 이것이 한반도까지 연장되었다는 결과와도 무관하지 않을 것이다.⁴²⁾

이처럼 신라 시대 당악과 당악기의 수입은 신라 음악과 궁중 연향의 다양성을 확보하는데 기여 했으며 이후 한국 예술사 발전에 초석이 되었다고 할 수 있다.

39) 임영애, 『서역불교조각사』(一志社, 1996), 276~302쪽.

40) 김용문, 『실크로드의 복식문화』, 국립제주박물관 편, 『실크로드의 역사와 문화』(서경문화사, 2008), 156~157쪽.

41) 『왕국과 도로총람』, “중국의 동쪽 간수의 맞은 편에 신라라는 나라가 있다 …… 신라로 진출한 무슬림들은 자연환경의 쾌적함 때문에 영구 정착하여 떠날 줄을 모른다.”

42) 국립제주박물관 편, 『실크로드의 역사와 문화』(서경문화사, 2008); 고혜선 외, 『중세 동·서 문화의 만남』(단국대학교출판부, 2008).

36) 『三國史記』卷6. “遣星川丘日等二十八 於府城 學唐樂.”

37) 宋芳松, 『증보 한국음악통사』(민속원, 2007), 112~116쪽.

38) 송방송, 같은 글, 113~116쪽; 김성혜, 『통일신라 전돌[塼]에 나타난 비파』, 『音樂學論叢』(韶巖權五聖博士華甲紀念論文集刊行委員會, 2000), 157~173쪽.

3.2 고려(高麗)

고려시대에 오면 고려의 궁중은 기존의 당악에 송의 교방악(敎坊樂)과 사악(詞樂) 수용하면서 당악을 확대해 간다. “광종이 당나라 악기와 악공을 청하여 그 자손 대대로 그 업을 지키게 하였는데, 충렬왕 대에 이르러 김여영이 맡고, 충숙왕 대에는 그 손자 김득우가 맡았다.”⁴³⁾ 기록은 고려시대 전반에 걸쳐 당악의 수입과 보전에 적극적이었음을 말하고 있다.

문종조에 이르면 당악은 더욱 넓은 자리를 차지한다. 문종이 송 휘종(徽宗)에게 악공을 여러 차례 청하였으며,⁴⁴⁾ 27년(1073) 팔관회에서 교방(敎坊)은 당악정재인 <포구락(抛毬樂), <답사행가무(踏沙行歌舞), <구장기별기(九張機別伎), <왕모대가무(王母隊歌舞)> 등을 공연하기에 이른다.⁴⁵⁾ 결국 문종 30년(1076)에 대악관현방(大樂管絃房)을 정하면서 당악 제도를 어느 정도 확립한 것으로 보인다.⁴⁶⁾ 이런 과정을 통해 당악은

43) 『太宗實錄』 卷22 11年 12月 15日(辛丑). “禮曹上言 前朝光王 遣使請唐樂器及工其子孫世守其業 至忠烈王朝 金呂英掌之 忠肅王朝 其孫得雨掌之.”

44) 『高麗圖經』 卷40.

45) 『高麗史』 卷71 樂志 用俗樂節度. “文宗二十七年二月乙亥 敎坊奏女弟子眞卿等 十三人所傳 踏沙行歌舞 請用於燃燈會 制從之 十一月辛亥 設八關會 御神鳳樓觀樂 敎坊女弟子楚英 奏新傳拋毬樂 九張機別伎 拋毬樂 弟子十三人 九張機 弟子十人 三十一年二月乙未 燃燈 御重光殿觀樂 敎坊女弟子楚英 奏王母隊歌舞 一隊五十五人 舞成四字 或君王萬歲 或天下太平.” “문종 27년 2월 을해에 교방에서 여제자 진경 등 13인이 전한 답사행가무를 연등회에서 쓰기를 주청했는데 제문을 내려 그것에 따랐다. 동년 11월 신해에 팔관회를 차리고 국왕이 신봉루에 임어하여 악무를 관람하였는데 교방 여제자 초영이 새로 전래한 <포구락>과 <구장기별기>를 연주했다. <포구락>은 제자가 13인이고 <구장기>는 제자가 10인이다. 동 31년 2월 을미 연등 때 국왕이 중광전에 임어하여 악무를 관람하였는데 교방 여제자 초영이 <왕모대가무>를 연주했다. 1대가 55인이고 춤으로 네 글자를 만들어 내는데 혹은 ‘군왕만세’ 혹은 ‘천하태평’이 된다.”

46) 『高麗史』 卷80 食貨志 祿俸 諸衙門工匠別賜. “諸衙門工匠別賜 橙以役三百日以上者 給之 文宗三十年定 …… 大樂管絃房 米一科十石 唐舞業兼唱詞業一 笙業師一 唐舞師 校尉一 八石 御前兩部都廳 七石 琵琶業師 校尉 閣門使同正 二科八石 杖鼓業師二 唐笛

좌부악(左部樂)으로서 고려시대 음악사에 중요한 역할을 수행하였던 것이다.

고려의 당악은 교방악과 사악이 주를 이루는데, 이들은 대부분 송사로 대곡(大曲)과 산사(散詞)이다. 대곡은 여러 음악을 함께 묶은 것으로 가무회에 사용되었으며 이후 원 잡극에도 영향을 미쳤다. 산사는 독립된 성악곡으로 가사로 사용되었다. 『고려사』 악지에 대곡 7편과 산사 41편이(정재 5편, 성악 43편) 수록되어 있다.

고려는 당악과 함께 당악기의 수입도 적극적이었다. 광종, 문종 때 주로 수입된 것으로 보이는 방향, 통소, 적, 피리, 비파, 아쟁, 대쟁, 장고, 교방고, 박, 해금 등이 있으며 이들은 송 교방악에 쓰였던 악기들이라 할 수 있다.⁴⁷⁾

전장에서 언급했다시피 연향악으로서의 당악이 순수한 중국의 음악이 아니라 수·당 시대부터 송·원에 이르는 동안 서역 및 여러 외래 음악이 혼용한 것임을 상기할 때, 고려의 당악도 예외일 수 없을 것이다. <연화대(蓮花臺)>의 경우 척발위(拓跋魏)인 자지무(柘枝舞)로 서역국인 석국(石國, Choj: 柘枝)의 춤이다.⁴⁸⁾ 따라서 <연화대>는 북위에서 발원하여 당·송·원을 거쳐 고려에까지 전파된 가무악임을 알 수 있다. 그리고 <감황은령>의 악곡명은 소막차(蘇幕遮)로 이 악곡의 기원에 대해 강국(康國), 구자(龜茲), 이란 기원설 등 의견이 분분하지만 이 모두 서역이므로 <감황은령(感皇恩令)>은 서역악임을 짐작할 수 있다. 그리고 <낭도사령(浪淘沙令)>과

業師二 鄉唐琵琶業師各一 方響業師 校尉一 瘳郎業師一 歌舞拍業師一 中魁業師一.” “제이문(諸衙門)의 공장별사(工匠別賜)는 모두 3백일 이상 역사(役事)한 자에게 지급하는데 문종 30년에 정하였다 …… 대악관현방은 미(米) 1과(科) 10석(石) 당무업검창사업 1·생업사 1·당무사교위 1, 8석 어전량부도청 7석 비파업사교위 합문사동정 2과 8석 장고업사 2·당적업사 2·향당비파업사 각 1·방업사교위일 1·필업사 1·가무박업사 1·중합업사 1이었다.”

47) 송방송, 같은 글, 151쪽; 176~178쪽.

48) 차주환, 『당악연구』(법학도서, 1976), 64~67쪽.

〈서강월만(西江月慢)〉이 『돈황악보(敦煌樂譜)』에 기록된 악곡이므로 그 유래를 서역에서 찾을 수 있을 것이다.⁴⁹⁾ 이들 외에도 서역에서 기원한 악기(예: 필률, 비파 교방고, 해금 등)이 『고려사』 악지 속악조에 수록되었으며 또 이들도 연주되는 곡들이 적지 않다는 점과 당 연악(燕樂) 28조에 대식조(大食調)⁵⁰⁾, 고대식조(高大食調) 등을 계승한 곡조들[황종상(黃鐘商), 황종윤(黃鐘閏), 대려운(大呂閏)]이 두루 쓰이고 있음을 볼 때,⁵¹⁾ 고려의 당악도 수·당·송·원의 당악만큼 서역 음악을 포함하고 있다고 할 수 있다.

한편 앞서 보았듯이 고려가 주로 교방악을 중심으로 수용했다는 점에 주목할 필요가 있다. 교방의 전통은 당 무덕(武德) 연간(618-626)부터 비롯하였다. 교방은 연향을 위해 가무를 교습하고 예인들을 관리하는 궁중 음악 기관으로 송나라까지 지속되었다.⁵²⁾ 다시 말해 교방은 궁중 잔치를 위해 가무를 익히고 곳이며, 교방악은 연향가무라 할 수 있다. 이러한 교방악을 고려가 적극 수용했다는 것은 고려 궁중의 잔치 문화를 당시 문화 선진국인 송나라 수준까지 끌어 올리려는 의도가 일정 작용했다고 볼 수 있다. 그러면서도 고려 궁중은 우리 음악(향악)을 당악과 같은 수준에서 재편하고자 했던 것으로 보이며 그것이 속악정재와 속악가사인 고려속요라 할 수 있다.

가무를 수반하는 대곡인 정재는 당악의 오랜 전통이었고 고려 문종조에 이르러 본격적인 수입, 교습, 설행 등을 거쳐 〈무고〉(정읍) 〈동동〉 〈무애〉와 같은 속악정재의 결실을 보게 된 것이다. 당악정재는 속악정재의 형성뿐만 아니라 성악인 속악가사에도 일정 정도 영향을 미치기도 했다. 당악정재

는 설행(設行) 전후로 창사와 무관한 송축적인 치어(致語)와 구호(口號)를 노래하는데 이런 성격의 사(詞)가 속악가사에 서사 및 결사 형태로 나타나기도 했다. 〈동동〉, 〈만전춘별사(滿殿春別詞)〉, 〈정석가(鄭石歌)〉 그리고 사(詞)가 노래에 따라 소령(小令), 근(近), 만(慢) 등 다양한 만큼 속악가사도 매우 여러 형태를 띠고 있다. 또한 속악조에 있지만 당악적 성격의 노래들(〈풍입송(風入松)〉, 〈야심사(夜深詞)〉, 〈자하동(紫霞洞)〉)⁵³⁾이 있는 점을 볼 때, 고려 속악⁵⁴⁾의 형성에 당악의 역할은 지대하다고 할 수 있다.

요컨대 당악의 수입은 신라 문무왕대에 이후 고려시대까지 지속되었다. 당악의 수입은 매우 적극적으로 이루어 졌으며 그 결과 많은 악기와 악곡을 확보하였다. 이로 인해 신라와 고려의 궁중은 연향악의 확장은 물론 궁중 연향을 국제적 수준으로 높일 수 있었다. 그리고 당악이 서역 음악을 기반으로 형성되었기 때문에 고려의 당악도 다분히 서역적 요소가 포함되어 있으며 실제 몇몇 곡들에서 그 모습을 확인할 수 있었다. 또한 대곡과 산사가 고려의 속악 형성에도 적지 않은 영향을 주어 속악정재와 속악가사의 탄생을 가져왔다고 할 수 있다. 이처럼 고려의 당악은 아시아의 음악 교류가 고려까지를 포함하고 있음을 보여주는 증거이면서 동시에 고려의 음악을 세계적 수준으로 끌어올릴 수 있는 계기를 마련해 주었다고 할 수 있다.

53) 박경주, 「전승방식과 음악성을 통해 본 고려시대 시가장르의 흐름」, 『한국시가연구』 제13집(한국시가학회, 2003), 57쪽; 65쪽.

54) 속악의 명칭에 대해 ‘속(俗)’의 비칭적(卑稱的) 의미로 해석하는 경우가 종종 있어 왔다. 하지만 속악이란 명칭은 이미 당대(唐代)에 궁중 음악들을 구분하고자 한데서 유래하였고, 속악에 속한 노래들이 연향악임을 염두할 때 고려시대 속악 명명은 중국의 사례를 참고했다고 할 수 있다.

49) 박은옥, 같은 글, 81~83쪽; 118쪽; 169~170쪽.

50) ‘대식(大食)’은 아랍을 지칭하는 말이다.

51) 박은옥, 같은 글, 51쪽.

52) 양 인리우, 같은 글, 369~370쪽.

4. 고려속요에 용해된 외래적 요소와 그 의미

지금까지 우리는 당악의 원천, 한국의 당악 수용 그리고 고려 속악과의 상관성을 살폈다. 그 결과 당악은 중국 집권층이 연향악의 확대를 위해 여러 민족과 지역의 음악 예술을 포용하면서 만들어 놓은 가무악이라는 사실을 알았으며, 이런 당악을 신라와 고려가 적극 받아들여 궁중 잔치에 활용하여 당악이 고려속요(속악정재 및 속악가사)를 탄생하는데 적지 않게 기여했음을 확인할 수 있었다.

당악이 중국 이외의 요소를 포함한 것이고 실제 중국 당악에 그러한 특징을 담고 있다면, 이의 영향을 받은 고려속요 역시 중국을 넘는 것들이 존재할 가능성이 있지 않을까. 다시 말해 고려속요 형성에 송·원의 문학 양식 이외에 이전의 문학 양식은 물론 음악적인 인자가 작용했다고 생각할 수 있을 것이다. 이에 이 장에서는 고려속요에 내재한 외래적 요소들을 탐색해 보고자 한다.

4.1 정재(呈才)

중국의 대곡(大曲) 혹은 당악정재와 같이 진행되는 것은 속악정재이다. 물론 당악정재와 속악정재 사이에 세부적인 진행 방식에서 차이는 있지만⁵⁵⁾ 전체적 틀에서 보면, 가무악이 종합 공연 예술이라 면과 속악정재의 형성에 당악정재가 깊이 관여했다는 사실을 볼 때 속악정재는 외향적 성질을 가졌다고 할 수 있다. 이를 『고려사』 악지에 소개된 것을 중심으로 살펴보기로 하자.

〈정읍(井邑)〉을 창사로 쓰는 〈무고(舞鼓)〉는 그 유래에서 보듯⁵⁶⁾ 북(무

고)의 재료가 바다에서 왔다는 것과 무고가 교방고와 흡사하다는 사실에서 외래적 기원을 간취할 수 있다. 또한 악조 표지에 ‘김선조(金善調)’는 비파의 명인 김선의 가락으로 볼 수 있는데⁵⁷⁾ 비파가 서역에서 출발한 악기임을 볼 때, 〈무고정재〉의 선율에 서역 음악과 당악이 내재되었다고 할 수 있다. 그리고 〈정읍〉의 짚는소리(느린 음악에서 음악을 더 길게 늘이는 것)가 티벳 범패의 롤로리듬과 유사하다는 점⁵⁸⁾ 또한 〈무고정재〉(〈정읍〉)의 외래성을 뒷받침하는 근거라 할 수 있다.

〈아박정재〉(〈동동〉)은 당악정재와 가장 유사한 진행 방식을 따르며, 무구인 아박(牙拍: 상아로 만든 박)의 기원을 서역까지 소급할 수 있으며, 창사인 〈동동〉이 ‘십이월상사(十二月相思)[〈돈황곡(敦煌曲)〉]에서 유래한 것이라는 점을 볼 때,⁵⁹⁾ 이국적 특성을 지닌 정재라 할 수 있다.

〈무애정재(無導呈才)〉에 대해 『고려사』와 『파한집』에 기원은 서역에서 나왔고,⁶⁰⁾ 무구는 호로(箛蘆)라고 하였다.⁶¹⁾ 기록에서 보듯 〈무애정재〉는 발생 지역을 서역이라 밝히고 있어 고려 속악정재 가운데 외래성을 분명히 하고 있는 작품이다. 무구인 호로는 중국 서남 소수 민족에서 기원한

舞變轉 翩翩然雙蝶繞花 矯矯然二龍爭珠 最樂部之奇者也.” “무고(舞鼓)의 유래는 이러하다. 시중(侍中) 이혼(李混)이 영해에 유배되어 갔을 때 바닷가에서 부사(浮查: 뗏목 혹은 풀명자나무)를 얻어 그것으로 무고(舞鼓)를 만들었는데, 그 소리가 굉장했다. 그 춤은 즐겁게 돌아가는 것으로, 필렁필렁 한 쌍의 나비가 꽃을 감도는 것 같고, 용감스럽게 두 마리의 용이 구슬을 다투는 것 같다. 악부(樂部)에서는 가장 기묘(奇妙)한 것이다.”

57) 장사훈, 『국악대사전』(세광음악출판사, 1984), 668쪽.

58) 전인평, 『아시아음악연구』(중앙대학교출판부, 2001), 92~95쪽

59) 임기중, 『고려가요 동동고』, 『고려가요연구』, 국어국문학회 편(백문사, 1979), 386~390쪽

60) 『高麗史』樂志. “無導之戲出自西域其歌詞多用佛家語 且雜以方言 難於編錄 姑存節奏以備當時所用之樂.” “무애(無導)라는 놀이는 서역(西域)에서 나왔다. 그 가사는 불가(佛家)의 말이 많이 섞여져있고 또 방언이 섞여 있어 그것을 짜 넣기가 어렵다. 다만 그 절주(節奏)만을 남겨두어 당시 사용하던 음악의 하나로 갖추어둔다.”

61) 『파한집』 권3.

55) 정은혜 편저, 『정재연구』(대광문화사, 1999), 190쪽.

56) 『高麗史』卷71 樂志. “舞鼓侍中李混謫宦寧海 乃得海上浮查 制爲舞鼓 其聲宏壯 其

것으로 표생(瓢笙)이라고 하는데 수·당·오대를 지나면서 궁중 잔치 음악의 악기로 자리잡게 되었다.⁶²⁾ 따라서 <무애정재>는 악기와 노래를 서역으로 하며 나·당 교류를 통해 신라에 전파, 고려 건국 이후에 속악정제화 되었다고 할 수 있다.

요컨대 고려의 속악정제 3편은 무구, 악조, 진행 방식 면에서 중국을 넘어서는 이국적 요소가 두드러진다고 할 수 있다. 중국의 당악정제(혹은 대곡)가 한족 이외의 음악을 포용하여 궁중 연향악으로 만들었으며, 이를 고려가 속악정제화 한 결과라 할 수 있다.

4.2 속악가사(俗樂歌詞)

당송사가 음악적 반주에 따라 다양한 형식이 존재하듯이 고려의 속악가사 또한 여러 형태를 가지고 있다. 단연체와 분연체, 단연체도 단형(<사모곡>, <상저가>, <유구곡>)와 중형(<정과정>, <이상곡>), 장형(<처용가>)으로, 분연체인 경우 3연(<서경별곡>), 4연(<가시리>, <쌍화점>), 6연(<정석가>, <만전춘별사>), 8연(<청산별곡>) 등으로 다시 나눌 수 있다. 이처럼 다양한 텍스트가 있다는 것은 많은 악곡이 있었기 때문에 가능하다고 추정할 수 있다. 또한 풍부한 악곡을 보유할 수 있었던 배경에 외래악의 수입을 놓쳐서는 안 될 것이다.

궁중 정제와 마찬가지로 궁중 연향 성악도 외래 연향 문화에서 기인한 까닭에 그 안에 적지 않은 외래성을 확인할 수 있다.

고려 <처용가(處容歌)>는 신라 <처용가>를 기반으로 확장된 노래이다. <처용가>의 발생과 관련하여 처용의 정체에 대해 많은 논의가 있었지만 이슬람 상인설이 제기된 이후⁶³⁾ 최근 들어 이 설은 많은 지지를 얻고 있다.

62) 양인리우, 같은 글, 380쪽.

63) 이용범, 『처용설화의 일고찰-당대 이슬람상인과 신라』, 『대동문화연구』 별집1(성

<처용가>가 한반도-아랍 간 교류의 결과인 까닭에⁶⁴⁾ 조선시대 <처용가>가 서역에 기원을 둔 <연화대>와 합설(合設)한 것은 아닌가 한다.⁶⁵⁾ <연화대>가 서역[석국(石國)]의 자지무(柘枝舞)에서 비롯한 것임을 상기하면, 이들과 처용무는 무원수(舞員數)와 춤사위에서 비슷한 점을 발견할 수 있다. 춤을 추기 전 다섯 명이 나란히 서 있다(五人對廳一直立) 음악을 연주하면 오방무(五方舞)를 추는 방식에서(蓮吹柘枝令 分作五方舞)⁶⁶⁾ 이를 찾을 수 있다. 또한 <처용가>에서 달, 애육, 기괴성 등이 주요 모티프로 작용하여 아랍문학인 『천일야화』와 어느 정도 맥을 같이 하고 있다는 주장도⁶⁷⁾ 이 작품의 이국성을 뒷받침하고 있다.

<쌍화점(雙花店)>은 1연의 '회회(回回)'에서 보듯 외래적 요소를 쉽게 발견할 수 있다. 회회의 함의에 대해 여러 가지 논의가 있으나 대체로 이슬람을 가리키는데 동의한다. 회회가 고려속요의 시어로 사용되었다는 것은 당시 고려에 이슬람인과 그 문화가 널리 퍼져있었다는 방증이기도 하다. 실제 원 간섭기에 원을 통한 회회인의 입국과 활동은 매우 두드러진 편이었으며, 고려 궁중에서 회회문(回回文)이 사용되기도 하였다.⁶⁸⁾ <쌍화점>의 외래성은 악곡에서도 확인된다. 『대악후보』의 <쌍화점> 악곡은 못갓춘 장단으로 이는 외래 음악의 장구형을 가리킨다.⁶⁹⁾ 또한 <쌍화점>을 신성(新聲)이라 지칭하는데(『고려사절요』), 중국 문학에서 신성은 사(詞)를 말한

균관대학교, 1972).

64) 허혜정, 『처용의 문화와 실크로드』, 『처용가와 현대의 문화산업』(글누리, 2008), 71~80쪽.

65) 이에 대해 차주환은 고려 <처용가>의 실행 절차를 중국에서 영향 받았을 가능성을 언급하였다. 차주환, 같은 글, 70~71쪽.

66) 양인리우, 같은 글, 510~512쪽.

67) 허혜정, 같은 글, 103쪽.

68) 『고려사절요』 권22 충렬왕 24년. “제국공주는 왕비 조씨가 왕의 총애를 질투하자 화가 나서 위구르문으로 글을 써 원에 보내 태후에게 고하려고 하였다.”

69) 전인평, 『鼓吹樂 장구형과 詞樂의 장구형』, 『아시아음악연구』(중앙대학교출판부, 2001), 363쪽.

다.⁷⁰⁾ 그리고 〈쌍화점〉이 원 잡극의 영향 아래 성립되었고, 회회 이외에 남녀관계, 술 등에서 이슬람적 요소를 감안할 때,⁷¹⁾ 외부적 특성을 다량 함유한 노래라 할 수 있다.

〈청산별곡(靑山別曲)〉은 대표적인 고려속요로 많은 연구가 진행되어 왔음에도 불구하고 어석과 해석에서 난점을 안고 있는 작품이다. 특히 7연의 “사슴미 값대에 올라서 奚琴을 혀거를 드로라”는 그 심각성이 더한다. 하지만 서역 악기인 해금이 등장하고 있는 점으로 보아 이 노래 역시 외래성을 추측해 볼 만하다. 주지하다시피 해금은 아시아 전역에 분포된 궁현(弓弦) 악기로 우리나라에는 당악과 함께 수입된 것으로 보인다. 노래에 특정 악기가 등장한다는 것은 그 악기가 사용될 가능성이 매우 높기 때문에 〈청산별곡〉은 해금 반주로 불렸을 것으로 보인다. 그리고 우리가 주목할 것은 이 해금을 사슴이 탄다는 점이다. 사슴과 해금, 연관짓기 어렵지만 해금이 서역의 악기인 점에 착안한다면 사슴의 의미를 같은 관점에서 찾을 필요가 있다. 7-10세기 페르시아에서 발생하여 인도, 파키스탄, 터키로 유포된 연애시인 가잘(Ghazal)의 어원이 흥미롭게도 ‘향초 사슴에서 향을 제거할 때 내는 울음소리’라는 것이다.⁷²⁾ 그렇다면 “사슴미……”는 해금 연주에 따라 사랑의 노래를 가잘처럼 부르는 것은 아닐지. 이렇듯 〈청산별곡〉의 해금과 사슴에서 외래성을 찾을 수 있었다.

〈이상곡(履霜曲)〉은 고려속요 가운데 어석의 난해성이 가장 심한 작품이다. 4구의 “다롱디우셔마득사리마두너즈세너우지”는 “서린석석사리, 열명

길” 등과 함께 납득할만한 답을 찾지 못한 상태이다. 4구에 대해 무의미한 어음 대 유의어로 보는 관점에 따라 각각의 설을 개진하고 있다. 여기서 관심이 가는 주장은 범어(梵語)의 진언(眞言)으로 보는 견해들이다. 연구사 초기 4구를 범어의 진언으로 조홍구의 역할이라 점을 수용하여⁷³⁾ 최근에는 산스크리트어로 이 부분을 재구하여 “짧고 빛나는 내 몸 파괴자여 사라져라[tar-una dyu-kaha mat-saria madana-asayanasaya]”로 읽기도 하였다.⁷⁴⁾ 또 “서린석석사리”에 대해 “많은 불타는 육신[sal-in sosuk sar-ira]”으로 보았다. 이들의 의견을 적극적으로 수용한다면 〈이상곡〉의 시어 형성 과정에서 외래적 인자를 발견할 수 있다. 불교적 성격이 강한 〈이상곡〉이 불교의 교류를 통해 범어를 수용했을 가능성이 크기 때문이다. 이러한 다중 언어 혼용 현상은 〈이상곡〉 이외에도 〈풍입송〉 〈야심사〉 〈한림별곡〉 〈관동별곡〉 〈죽계별곡〉(안축 작) 등에서 흔히 볼 수 있다.⁷⁵⁾ 따라서 〈이상곡〉은 우리말과 범어의 혼용을 통해 노랫말을 만들어 냈으며 그런 까닭에 시어에 외래성을 담지할 수 있었던 것으로 보인다.

〈가시리〉는 후렴구를 제외하면 비교적 민요의 모습을 잘 갖춘 작품으로 볼 수 있다. 이런 점에서 기존 연구는 후렴구를 궁중 악곡화 과정의 산물로 보아 유의미어의 조홍구로 규정하고 있다. 하지만 “가시리 가시리이고 나는 트리고 가시리이고 나는”과 “위 증즐가 太平盛代”는 의미 상 배치(背馳)의 정도가 너무 크다. 다시 말해 내용과 후렴의 불일치성을 단지 궁중 악곡화 과정에서 비롯한 것으로 보기에 는 문제가 있다는 것이다. 그럼 내용과 배치되는 송축적 시어 삽입은 〈가시리〉만의 현상인가. 송 대곡(大曲)을 보면 꼭 그렇지만은 않은 것 같다. 송 대곡 〈어부무(漁父舞)〉는 물고기 방생으로

70) 김학주, 같은 글, 211쪽.

71) 줄고, 『쌍화점 형성에 관여한 외래적 요소』, 『동서비교문학저널』 14호(한국동서비교문학회, 2006).

72) 가잘의 어원, 사슴의 상징성, 〈청산별곡〉의 사슴 등에 대한 서술은 단국대학교 고혜선 교수의 발표와 조언에 힘입은 바 크다. 고혜선, 『중세 동·서 시가류 연구 개관』, 『중세 동·서 시가류의 비교연구』(단국대학교 아시아아메리카 문제연구소 국내학술대회 논문집, 2007), 12쪽.

73) 양주동, 『여요전주』(울유문화사, 1947), 350~351쪽.

74) 강현규, 『고려가요 이상곡 신고』, 『인문과학』 36(성균관대학교 인문과학연구소, 2005).

75) 김승기, 『중세 안달루스와 고려의 다중언어 혼용 현상』, 『동서비교문학저널』 14호(한국동서비교문학회, 2006).

거짓 자비 행위를 하는 관료들을 비판하는 내용의 무곡(舞曲)인데, 후다가 사 중간에 황제를 축송하는 “모두 머리를 조아려 태평천자의 만수무강을 기원합니다.[齊稽首 太平天子無疆壽]”라는⁷⁶⁾ 시어가 삽입되어 있다. 이처럼 내용과 맞지 않은 시어를 엮는 방식은 이미 대곡의 전통에서 성립된 것이고, <가시리>의 후렴도 이와 멀지 않다고 할 수 있다. 따라서 <가시리>는 민요적 내용과 궁중 가악적 후렴, 전통적 별리(別離)와 외래적 수사(修辭)가 다중 언어 혼용을 통해 잘 드러났다고 할 수 있다.

요컨대 <처용가> <쌍화점> <청산별곡> <이상곡> <가시리> 등은 기원, 악곡, 시어, 다중 언어 혼용, 수사적 측면에서 작품의 전부 혹은 일부를 구성하는데 외래적 영향을 받았다고 할 수 있다. <가시리>를 제외한 노래들은 모두 서역의 인자를 포함하고 있어 고려속요가 중국을 넘어서는 이국성(異國性)을 어느 정도 가졌다고 할 수 있다.

4.3 의미

앞서 우리는 고려속요(속악정재와 속악가사)에 내재한 서역적 요소들을 살펴 보았다. 고려속요 형성에 기여한 당악은 애초 중국의 것이 아니라 서역을 포함한 외래 문화라는 점을 이해할 때, 고려속요에 서역적 요소가 침윤되었다는 점은 놀라운 사실이라기보다는 당연한 결과일지도 모른다.

이처럼 고려속요의 외래성을 인정한다면 고려속요는 왕성한 문화 교류와 섭취를 통해 이룩한 국제적 수준의 궁중 연향 문화의 완결판이라 할 수 있다. 문화의 전파와 수용은 국가 간 배타적 자존심의 차원이 아니라 자국의 문화 수준을 제고하는 적극적 행위이다. 수, 당, 송, 원이 대제국을 건설하여 지배자의 문화를 전파하지 않고 정복지의 문화를 수용한 것에서도 이를

확인할 수 있으며, 이런 결과 중국은 최고의 문화선진국이 될 수 있었던 것이다. 고려가 이런 중국의 궁중 연향 문화를 수용하여 고려속요를 탄생시킨 것도 같은 맥락으로 이해할 수 있다. 중국이 자국의 음악에 외래의 음악을 더하여 발전시켰듯이 우리도 우리의 음악에 외래의 음악을 받아들여 수준 높은 연향 문화를 만들어 낸 것이다.

무진(戊辰)에 왕이 양(羊) 200두(頭)와 주(酒) 200합을 황제께 상수(上壽)하고 기사(己巳)에 또 궐(闕)에 나아가 부두연(扶頭宴)을 베푸는데 황제가 고려가(高麗歌)를 부르라 명령하거늘 왕이 대장군(大將軍) 송방영(宋邦英), 송영(宋英) 등으로 <쌍연곡(雙燕曲)>을 부르게 하였는데 전왕(贈先王)은 단판(檀板)을 잡고 왕은 일어나 춤을 추며 축배를 올리니 황제와 황후가 더불어 기뻐하였다.⁷⁷⁾

위 기록은 충렬왕이 원에 입조하여 참석한 황실연에서 신료에게 고려속요인 <쌍연곡>을 부르게 하였는데 원 세조와 황후가 매우 흡족했다는 내용이다. 당시 원은 세계 문화의 중심지로서 황실 잔치의 수준 또한 상당했을 것으로 보인다. 이러한 잔치에서 <쌍연곡>이 인정을 받았다는 것은 고려속요의 수준이 매우 높았기 때문에 가능했으리라 본다. 문화 수출국이 문화 수입국보다 늘 앞에 있지 않으며 오히려 수입국이 수출국을 능가할 수 있다는 점에서, 고려 음악과 고려속요는 중앙아시아에서 발원한 음악이 중국을 거쳐 고려에서 꽃을 핀 아시아 예술의 결정체라 할 수 있다.

76) 『무봉진은대곡』 권2.

77) 『高麗史』世家 卷31 忠烈王 26年(1300) 6月. “戊辰 王 以羊二百頭 酒二百 上壽 于帝 己巳 又詣闕 設扶頭宴 帝 命唱高麗歌 王 命大將軍宋邦英 宋英等 歌雙燕曲 前王 執檀板 王 起舞獻壽 帝與后悅.”

5. 결론

이상의 논의를 정리하면 다음과 같다. 필자는 고려속요의 형성에 당악의 역할을 주목하여 당악의 원천, 중국 전승 그리고 고려의 수용사를 살펴 당악의 성격, 양국 궁중 연향 문화에 끼친 영향 등을 검토하였다.

당악은 오랜 기간 동안 중국이 여러 민족의 음악을 활용하여 완성한 궁중 연향용 가무악이라 할 수 있다. 당악의 원천과 전승은 수·당·원·명 시대를 통해 살핀 바, 수와 당은 많은 민족 음악을 이용하여 궁중 연향악을 만들었는데 특히 서역음악과 비파를 적극 활용하였다. 그리고 이러한 외래 음악의 수용은 사(詞) 문학을 탄생시킨 계기가 되었다. 송대 이르면 궁중 연향악은 수당의 연향악을 계승하는 한편 서역악과 같은 외래악과 호금류의 외래 악기를 수입하여 연향악의 확장을 이루었다. 이 시기 가무악이 통합된 대규모 종합 예술인 대곡(大曲)의 발달은 사(詞) 문학의 질적 양적 변화를 가져오게 했다. 원대에 오면 원나라 궁중은 수당송원의 연향악을 전승하면서 이민족의 음악과 악기를 적극 받아들였다. 바그다드와 신장위구르의 음악과 악기를 수용하면서 중앙아시아 전체의 음악까지 포섭하는 결과를 낳기도 하였다. 이와 궤를 같이하며 문학 상 산곡과 잡극의 등장하기도 하였다. 이처럼 중국이 여러 민족과 넓은 지역을 통합하면서 여러 민족의 문화 유산을 수용하려 한 점은 그들의 문화 수준을 제고하기 위한 노력의 결과라 할 수 있다.

우리나라의 당악 수입은 신라 문무왕부터 시작되었으며 당의 고취 및 연향악과 당악기인 박판, 대고, 피리, 비파 등을 받아들이면서 신라의 음악과 궁중 연향의 확장을 가져왔다. 고려시대에 들어 당악의 수입은 매우 적극적으로 이루어 졌다. 광종대 교방악과 사악의 수입으로 고려 궁중은 당악의 정제와 산사 등을 연향악으로 확보할 수 있었으며, 방향, 통소, 적, 비파, 아쟁, 장고, 해금 등의 악기를 통해 악곡의 확대를 꾀할 수 있었다. 그리고

당악이 서역 음악을 기반으로 형성되었기 때문에 고려의 당악도 다분히 서역적 요소가 포함되어 〈연화대〉 〈감황은령〉 〈낭도사령〉 〈사강월만〉 등에는 서역 음악의 자취가 남아 있기도 하였다. 또한 대곡과 산사가 고려속요 형성에 많은 영향을 주었다.

속악정제는 속악가사에 비해 서역의 흔적을 많이 포함하고 있는데, 〈정읍〉은 무구(舞具)인 무고가 외래 악기이며, 서역 악기인 비파의 악조와 선율이 티베트의 톨로 리듬을 갖고 있는 점에서 외래성이 두드러진다고 할 수 있다. 〈동동〉은 무구인 아박이 서역에서 기원하며, 창사(唱詞)가 돈황곡에서 유래하고 있으며, 〈무애〉는 무구인 호로가 서역에서 전래되었고, 기록에도 서역 도래를 명기하고 있어서 이들 3편은 중국을 넘어서는 이국적 요소가 두드러진다고 할 수 있다.

그리고 속악가사인 〈처용가〉 〈쌍화점〉 〈청산별곡〉 〈이상곡〉 〈가시리〉 등은 기원, 악곡, 시어, 다중 언어 혼용, 수사적 측면에서 작품의 전부 혹은 일부를 구성하는데 외래적 영향을 받았다고 할 수 있다. 〈처용가〉는 처용이 이슬람인일 가능성과 춤이 서역 춤과 비슷하다는 점, 〈쌍화점〉은 시어 회회사용, 서역을 영향을 받은 원의 잡극과 같은 양식, 외래적인 장구형 악곡으로 연주, 〈청산별곡〉은 서역 악기 해금, 사슴 상징이 중앙아시아에서 발생한 서정적인 연애시인 가잘(Ghazal)과 통하는 점, 〈이상곡〉은 4구의 시어가 산스크리트어로 해석이 된다는 점, 〈가시리〉는 내용과 배치되는 후렴구 사용이 이미 당송의 대곡(大曲)의 전통에서 비롯한 점 등에서 이들은 중국과 중국을 넘어서는 이국성(異國性)을 지녔다고 할 수 있다.

이렇게 고려시대 당악은 아시아의 음악 교류가 고려까지를 포함하고 있음을 보여주는 증거이면서 동시에 고려의 음악을 세계적 수준으로 끌어올릴 수 있는 계기를 마련해 주었다고 할 수 있다. 그 결과 중세 아시아 궁중 연향 예술의 명품인 고려속요를 만들어 냈던 것이다.

■ 참고문헌

- 『高麗圖經』
- 『高麗史』
- 『고려사절요』
- 『무봉진은대곡』
- 『路史』
- 『文獻通考』
- 『三國史記』
- 『玉海』
- 『파한집』
- 『太宗實錄』

강현규, 「고려가요 이상곡 신고」, 『인문과학』 36, 성균관대학교 인문과학연구소, 2005.

고혜선, 「중세 동·서 시가류 연구 개관」, 『중세 동·서 시가류의 비교연구』, 단국대학교 아시아아메리카 문제연구소 국내학술대회 논문집, 2007.

고혜선·김명준·김승기·김철웅·윤선미·임병필, 『중세 동·서 문화의 만남』, 단국대학교출판부, 2008.

국립제주박물관 편, 『실크로드의 역사와 문화』, 서경문화사, 2008.

金鍾國, 「東西의 交流와 元代의 文化」, 東洋史學會 편, 『概觀 東洋史』, 지식산업사, 1983.

金學主, 『中國文學概論』, 新雅社, 1991.

金學主·丁範鎭, 『中國文學史』, 同和出版公社, 1983.

김명준, 「쌍화점 형성에 관여한 외래적 요소」, 『동서비교문학저널』 14호, 한국동서비교문학회, 2006.

김성혜, 「통일신라 전돌(塼)에 나타난 비파」, 『音樂學論叢』, 韶巖權五聖博士華甲紀念論文集刊行委員會, 2000.

김택덕, 『고려노래 속가의 사회배경적 연구』, 국학자료원, 2001.

리우짜이성, 김예풍·전지영 옮김, 『중국음악의 역사』, 민속원, 2004.

박경주, 「전승방식과 음악성을 통해 본 고려시대 시가장르의 흐름」, 『한국시

가연구』 제13집, 한국시가학회, 2003.

朴魯亭, 『高麗歌謠의 研究』, 새문社, 1990.

朴恩玉, 『高麗史 樂志의 唐樂研究』, 민속원, 2006.

박창호, 『세계의 민속음악』, 현암사, 2006.

삐에르 브뤼넬·끌로드 삐슈와·앙드레-미셸 루소, 『비교문학이란 무엇인가』, 미리내, 1993.

成昊慶, 『제2관 韓國詩歌의 類型과 樣式 研究』, 영남대학교출판부, 1997.

宋芳松, 「高麗 唐樂의 音樂史學的 照明」, 한국예술종합학교 전통예술원 편, 『한국중세사회의 음악문화』, 한국예술종합학교, 2001.

宋芳松, 『증보 한국음악통사』, 민속원, 2007.

양음류, 『중국고대음악사고 하』, 이창숙 옮김, 소명출판, 2007.

양인리우, 이창숙 옮김 『중국고대음악사』, 솔, 1999.

양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1947.

양해명, 송용준·류종목 공역, 『당송사사(唐宋詞史)』 제2판, 신아사, 2007.

吳熊和, 『唐宋詞通論』, 李鴻鎭 譯, 啓明大學校出版部, 1991.

王國維, 권용호 역 『宋元戲曲史』, 學古房, 2001.

이용범, 「처용설화의 일고찰-당대 이슬람상인과 신라」, 『대동문화연구』 별집 1, 성균관대학교, 1972.

李昌集, 『中國 古代散曲』, 金德煥 옮김, 문영사, 2001.

李昌龍, 『比較文學의 理論』, 一志社, 1990.

임기중, 「고려가요 동동고」, 『고려가요연구』, 국어국문학회 편, 백문사, 1979.

임영애, 『서역불교조각사』, 一志社, 1996.

장사훈, 『국악대사전』, 세광음악출판사, 1984.

전인평, 『아시아음악연구』, 중앙대학교출판부, 2001.

정은혜 편저, 『정제연구1』, 대광문화사, 1999.

차주환, 『당악연구』, 범학도서, 1976.

許世旭, 『中國古典文學史(上)』, 法文社, 1999.

許世旭, 『中國古典文學史』, 法文社, 1998.

許世旭, 『中國古典文學史(下)』, 法文社, 1996.

허혜정, 『처용가와 현대의 문화산업』, 글누림, 2008.

후지이 도모아끼, 沈雨晟 譯, 『아시아 민족음악순례』, 동문선, 1990.

〈투고일 : 2008. 6. 30. 심사일 : 2008. 7. 17. 심사완료일 : 2008. 8. 12.〉

〈Abstract〉

On the external factors involved in the creation of Goryeo folk songs

Kim, Myung-joon

The purpose of the current study is to detect foreign elements during formation and development of Goryeo folk songs and investigate their meaning. Therefore, the study examined the origin of Tang music, transmission of China and the history of Goryeo's acception focusing on the role of Tang music on formation of Goryeo folk songs, and reviewed characteristics of Tang music, influence of Tang music on court feast culture of both countries, etc.

Examining the origin and transmission of Tang music through the Sui, Tang, Yuan and Ming Dynasties, Sui and Tang created court feast music using a lot of national music, especially music from the countries to the west of China and the mandolin. And this acception of foreign music became an opportunity of creation of classic literature. During the Song Dynasty, court feast music was expanded by importing foreign music like western music and foreign musical instruments like stringed instruments while succeeding feast music of the Sui and Tang Dynasties. Development of Daegok (Great Song), large-scaled art integrating

songs and dancing, caused qualitative and quantitative change of classic literature. The court of the Yuan Dynasty actively received music and musical instruments of other races while succeeding feast music of the Sui, Tang, Song and Yuan Dynasties. At the same time, Sangok(a kind of song) and Japeuk(a kind of play) were introduced. Like this, the fact that China tried to accept cultural assets of various races when they integrated many races and broad regions was a result of their efforts to enhance own cultural level.

Korea's imports of Tang music began from the King Munmu of the Silla Dynasty, and Silla's music and court feast were expanded while accepting Gochuiak(advocative music), feast music, and Tang's musical instruments like Bakpan, Daego, pipe, mandolin, etc. Imports of Tang music were very active during the Goryeo Dynasty. During the King Gwangjong, the Goryeo royal court was able to secure royal court dance and Sansa of Tang music as feast music through imports of Gyobangak and Saak, and expand own music using musical instruments like Banghyang, Tongso(a six-holed bamboo flute), Jeok, mandolin, Ajaeng, Janggo, Haegeum(a fiddle), etc. In addition, Tang music of the Goryeo contained western elements as well because Tang music was formed on the basis of western music. Therefore, there are traces of western music in <Yeonhwadae>, <Gamhwangeunryeong>, <Nangdosaryeong>, <Sagangwolman>, etc. Also Daegok and Sansa gave a lot of influences on formation of Goryeo folk songs.

Sokak Jeongjae includes more western traces than Sokakgasa, especially <Jeongeup> has foreign features in a sense that Mugo, a tool for dancing, is a foreign musical instrument and musical tone and melody of a mandolin, a western musical instrument, has Tibet's Rolo rhythm. As for <Dongdong>, Abak, a tool for dancing, originated from the west and Changsa(lyrics) originated from Donhwanggok, while as for <Muae>, Horo, a tool for dancing, originated from the west and a record specifies that it is from the west. Therefore, those three works have outstanding exotic elements beyond China.

In addition, it is possible to say that Sokakgasa such as <Cheoyongga>, <Ssanghwajeom>, <Cheongsanbyeolgok>, <Isanggok>, <Gasiri>, etc. were influenced from foreign countries in consisting the whole pieces or part of them in terms of origin, music, poetic word, mixture of multiple languages and rhetoric aspects. They have exotic features beyond China because of the following reasons. With respect to <Cheoyongga>, there is a possibility that Cheoyong is a Islam person and its dance is similar to western dance; in <Ssanghwajeom>, use of poetic words, the same style as Japeuk of the Yuan Dynasty influenced by the west, and Janggu-type music with foreign style; in <Cheongsanbyeolgok>, use of Haegeum, a western musical instrument, the deer symbol is associated with Ghazal, a romantic love poem created in the middle Asia; four phases of <Isanggok> can be interpreted into Sanskrit; in <Gasiri>, use of a refrain originated from the tradition of Daegok of Tang songs.

As stated above, Tang music of the Goryeo Dynasty not only was evidence presenting that musical exchange of Asia included the Goryeo Dynasty, but also prepared an opportunity to improve music of the Goryeo Dynasty to a world-class level. As a result, Goryeo Sokyo, luxurious masterpiece of Asian royal court feast art in the Middle Ages, could be created.

Key words : Goryeo folk songs, Tang music, Sa, Daegok, Sangok, Sokak Jeongjae, Sokakgasa, Islam, Central-Asia