

DBpia

진양(陳暘)의 『악서(樂書)』에 수록되어 있는 마한(馬韓), 부여(夫餘), 신라(新羅), 백제(百濟), 고려(高麗)의 춤 및 악(樂)에 관한 연구

A Research on the Dance and Music of Mahan(馬韓), Buyeo(夫餘), Shilla(新羅), Baekje(百濟) and Koryo(高麗) Based on the comments in 『Yueshu(樂書)』 of ChenYang(陳暘)

| | |
|--------------------|--|
| 저자 (Authors) | 송성섭 Song, Seong Seob |
| 출처 (Source) | 한국동양정치사상사연구 18(2) , 2019.9, 67-100 (34 pages) The Review of Korean and Asian Political Thoughts 18(2) , 2019.9, 67-100 (34 pages) |
| 발행처 (Publisher) | 한국동양정치사상사학회 The Association For Korean and Asian Political Thoughts |
| URL | http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE09217426 |
| APA Style | 송성섭 (2019). 진양(陳暘)의 『악서(樂書)』에 수록되어 있는 마한(馬韓), 부여(夫餘), 신라(新羅), 백제(百濟), 고려(高麗)의 춤 및 악(樂)에 관한 연구. 한국동양정치사상사연구, 18(2), 67-100. |
| 이용정보 (Accessed) | 삼성현역사문화관 125.137.52.*** 2020/07/01 13:50 (KST) |

저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

진양(陳暘)의 『악서(樂書)』에 수록되어 있는 마한(馬韓), 부여(夫餘), 신라(新羅), 백제(百濟), 고려(高麗)의 춤 및 악(樂)에 관한 연구*

송 성 섭

상지대학교, 외래교수

〈국문 요약〉

진양의 『樂書』 158권에는 고려(高麗), 백제(百濟), 신라(新羅), 마한(馬韓), 부여(夫餘)의 악(樂)에 대한 기록이 있고, 174권에는 고려무(高麗舞), 백제무(百濟舞), 마한무(馬韓舞)에 관하여 언급하고 있는데, 이에 대한 연구가 이제까지 이루어진 바가 없다. 이 논문에서는 진양(陳暘)의 『樂書』에서 언급하고 있는 삼국의 음악문화 중에서 특히 악기(樂器)와 악조(樂調) 그리고 관제(冠制)에 대해 살펴보았다.

진양(陳暘)의 『樂書』를 통해서 고구려인들이 사용하던 악기 중에 탄쟁(彈箏), 추쟁(搗箏), 와쟁(臥箏)과 횡적(橫笛)뿐만 아니라, 담고(擔鼓), 제고(齊鼓), 수공후(豎箏篥), 와공후(臥箏篥), 사비비파(蛇皮琵琶), 의취적(義鶯笛)은 5세기 중엽 이후 서량악(西涼樂)을 통해서 받아들인 악기라는 것이 밝혀졌다.

진양의 『악서』에 의하면, 백제의 음악문화가 중국 남조에 전해지기 시작한 것은 유송(劉宋) 초기이다. 그런데 유송(劉宋)은 청상악(淸商樂)이 가장 번성하였던 시기였으며, 백제인들이 사용했던 공후(箏篥), 쟁(箏), 지(箎), 적(笛)은 남북조시대 남조음악을 대표하는 청상악(淸商樂)으로부터 유입된 악기라고 할 수 있다.

진양의 『악서』에서 처음으로 고구려에 월조 이반곡이 있었으며, 백제의 가곡 다섯 종류가 반첩조에 편입되었다는 사실이 밝혀졌다. 진양(陳暘)의 『악서』를 통해서 월조(越調)는 속악(俗樂) 28조 중에서 7상(商)에 속하는 조(調)이고, 호명(胡名)으로는 대걸식조(大乞食調)라는 것을 알 수 있었다. 호명(胡名)의 반첩조는 아부(雅部) 속악의 조

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2017S1A5B5A07063429)

에서는 7우(七羽)에 속하는 남려우(南呂羽)조이고, 평조(平調)라는 것을 알 수 있었다.

삼국의 음악문화 중에서 악공들이 착용한 관제(冠制)는 그 중요성에도 불구하고 이 때까지 아무도 주목하지 않았던 영역이다. 그러나 관제(冠制)는 삼국 음악문화의 특성을 파악할 수 있는 일종의 상형문자라고 할 수 있다. 고구려의 악공은 새의 깃으로 장식하였는데, 이는 그 유래를 찾아볼 수 없는 고구려만의 독특한 문화였다. 백제의 악공들은 상(商)나라 사람들이 착용하고 있었던 장보관(章甫冠)을 사용하고 있었는데, 이에 대한 연구는 전무한 상황이다. 백제의 장보관(章甫冠)은 유송(劉宋) 때 융성하였던 청상악(淸商樂)과 관계가 깊다고 할 수 있다. 신라의 악공들은 방각복두(放角幞頭)를 하고 있었는데, 이는 당나라 제도를 참고한 것이었다.

주제어: 삼국의 음악문화, 악기(樂器), 악조(樂調), 관제(冠制)

1. 서론

진양(陳暘: 1064~1128)의 『악서(樂書)』는 세종이 각종 악기를 제작하고, 신악(新樂) 균화(鈞和) 및 32 정간으로 된 악보를 창제할 때 매우 중요하게 참고하였던 서적이었다. 또한 성종 때 편찬된 『악학궤범(樂學軌範)』에서 악론(樂論)을 펼치거나 악기(樂器)에 대해서 설명할 때에도 빈번하게 인용되었던 서적이 바로 진양(陳暘)의 『악서(樂書)』였다.

진양은 송나라 휘종(徽宗, 1101~1126) 때 사람으로, 자(字)는 진지(晉之)이다. 진양의 『악서』는 1103년(송녕 2년)에 송나라 휘종에게 헌정되었지만, 신법당에 의해 배척되어 송나라 악제에 반영되지 못하였다.

“이 당시의 재상 채경(1047~1126)은 신법당과 구법당 사이에서 유리한 쪽에 붙어 승진을 거듭하고 환관 동관과 결탁해 정권을 독점한 사람으로서, 『악서』 헌정 당시는 신법을 옹호하여 구법당을 철저히 탄압하였으므로, 보수적인 입장에서 쓰인 『악서』 또한 배척되어 송나라 악제에 반영되지 못하였다. 한편 휘종은 도교에 심취하여 과거를 모방하여 도관을 채용하여 봉록을 주었으며, 자신을 교

주도군황제로 자처하였다. 이에 맞추어 채경은 방사 위한진을 불러들였고, 휘종은 그의 설을 채택하여 1105년에 새로이 아악을 정비하고 ‘大晟’이라는 이름을 붙였다. 휘종이 1116년에 고려에 보내준 아악이 바로 위한진 설에 바탕을 둔 대성 아악이다.”¹⁾

진양의 『악서』 200권은 크게 『예기』·『주례』·『의례』·『시경』·『상서』·『춘추』·『주역』·『효경』·『논어』·『맹자』 등의 경전에서 악(樂)과 관련된 내용을 뽑아서 풀이한 훈의와 악도론으로 나눌 수 있다. 악도론에서는 음악이론·악기·노래(歌)·무·잡악·오례 뿐만 아니라, 마한·신라·백제·고려의 악(樂)에 대하여 기술하고 있다.

이제까지 진양(陳暘)의 『악서(樂書)』에 대한 연구로는 송방송(宋芳松)의 “陳暘의 『樂書』解題(1984년)”, 김중수의 “세종대 雅樂 整備와 陳暘의 『樂書』(2006년)”, 정화순의 “陳暘의 學問과 樂觀(1996년)”, “초기 『정간보』의 역학적 해석을 위한 시도(1995년)”, 鄭和子の “진양(陳暘) 『악서(樂書)』의 악론(樂論) 연구(研究)-「예기훈의(禮記訓義)」중 「악기(樂記)」를 중심(中心)으로-(2008년)”, “陳暘 『樂書』의 樂論 研究 -「예기훈의(禮記訓義)」중 「공자한거(孔子閒居)」를 중심(中心)으로(3)-(2005년)”, “진양(陳暘) 『악서(樂書)』의 악론(樂論) 연구(研究): 春秋訓義.2(1998년)”, “진양(陳暘) 『악서(樂書)』의 악론(樂論) 연구(研究): 孟子訓義.1(1996년)”, 조민환의 “陳暘 『樂書』禮樂論의 易理의 研究(2013년)” 등의 논문이 있다.

『악서(樂書)』 200권 중에서 조남권·이후영·김중수에 의해 1권에서 124권까지 번역되었으나 아직까지 완역되지는 못한 상태이다. 그런데 『악서(樂書)』 158권에는 고려(高麗), 백제(百濟), 신라(新羅), 마한(馬韓), 부여(夫餘)의 악(樂)에 대한 기록이 있고, 174권에는 고려무(高麗舞), 백제무(百濟舞), 마한무(馬韓舞)에 관하여 언급하고 있다. 그러나 이에 대한 연구는 이제까지 이루어지지 못한 형편이다.

고구려(高句麗), 백제(百濟), 신라(新羅), 마한(馬韓), 부여(夫餘) 중에서 마한(馬韓)과 부여(夫餘)는 역사상에서 장기간 존속하지 못하였기 때문에, 이들 나라

1) 김중수, “세종대 아악 정비와 진양의 악서”(『溫知論叢』 제15집, 2006), p. 93.

의 악(樂)에 대한 자료는 거의 없는 형편이다. 따라서 우리는 마한(馬韓)을 백제에 포함하여, 고구려, 백제, 신라에 관한 연구로 그 범위를 한정하려고 한다.

삼국 중에서 수준 높은 악기를 사용했던 국가는 고려(高麗), 즉 고구려(高句麗)였다. 그런데 고구려인들이 사용했던 악기와 관련된 쟁점으로는 크게 두 가지가 있다. 하나는 악기를 수용한 시기와 관련된 문제이다. 고구려에서 칠현금을 수용한 연대를 송방송은 『韓國古代音樂史研究』에서 대략 4세기 즈음으로 추정하고 있지만, 이혜구는 『韓國音樂研究』에서 6세기 후반일 것이라고 추정하고 있다. 다른 하나는 고구려인들이 사용했던 악기가 어떤 경로를 통해서 어떻게 유입되었는가 하는 문제이다. 우리는 진양의 『악서』에 대한 연구를 통해서 5세기 중반 이후에 서역으로부터 수용한 고구려의 악기를 특정할 수 있을 것이다.

백제의 음악문화와 관련해서도 그 유래가 분명치 않다. 백제인들이 사용하던 쟁(箏), 적(笛), 도피필률(桃皮鬻箏), 공후(箜篌) 등의 악기에 대해서 이혜구는 청상기에서 유래했을 것이라고 추정하고 있지만, 그 근거를 명확하게 제시하지는 못하고 있다. 우리는 『한국사』를 비롯하여 진양의 『악서』 및 여러 사서(史書)의 도움을 받아 청상기의 유래를 추적하고, 백제가 청상기를 받아들인 시기에 대해서 살펴볼 것이다.

삼국의 악조(樂調)에 대해서도 해결되어야 할 문제들이 여전히 남아 있다. 삼국의 악조(樂調) 중에서 고구려와 백제의 악조(樂調)에 대한 연구는 거의 이루어지지 못하고 있다. 그런데 진양은 『악서』에서 고구려와 백제의 악조(樂調)에 대해서 언급하고 있으므로, 우리는 이에 대해서 살펴볼 것이다. 또한 『삼국사기(三國史記)』에서 신라(新羅) 삼죽적(三竹笛)의 7조(七調)에 대해 설명할 때, 월조(越調)와 반섭조(般涉調) 등이 언급되고 있는데, 우리는 진양의 『악서』를 통해서 당속악 28조와 호부악의 관계에 대해서 살펴볼 것이다.

삼국의 음악문화 중에서 이혜구, 송방송 등의 학자들이 전혀 주목하지 않은 분야는 바로 관제(冠制)이다. 관제(冠制)는 그 문화의 특성을 파악할 수 있는 일종의 상형문자라고 할 수 있는데, 이에 대한 연구가 전혀 이루어지지 않은 것이다. 고구려의 예술가들은 깃을 머리에 장식했으며, 백제의 예술가들은 장보관

(章甫冠)을 착용하였으나, 신라의 예술가들은 방각복두(方角幘頭)를 하였다. 우리는 삼국이 사용한 관제(冠制)로부터 삼국 문화의 특성을 살펴볼 것이다.

II. 본론

1. 진양의 『악서』를 통해 본 삼국의 악기

진양의 『악서』에 의하면, 고구려인들이 사용하던 악기로는 와공후(卧箜篌), 수공후(竖箜篌), 비파(琵琶), 탄쟁(彈箏), 오현(五絃), 생(笙), 소(簫), 횡적(橫笛), 소필률(小鬲篳), 도피필률(桃皮鬲篳), 요고(腰鼓), 제고(齊鼓), 담고(擔鼓), 동발(銅鈸), 패(貝) 등 14종이 있었다. 이러한 기록은 『삼국사기』, 『복사』, 『수서』, 『구당서』, 『통전』 등의 기록과도 대체로 일치한다. 또한 진양은 백제인들이 사용하였던 악기에 대해 고각(鼓角), 공후(箜篌), 쟁(箏), 우(竽), 호(篋), 적(笛)이 있었다고 기록하고 있는데, 이러한 기록은 『삼국사기』, 『복사』, 『구당서』, 『통전』의 기록과 대체로 일치한다. 반면에 신라인들이 사용하던 악기에 대해서는 진양의 『악서』뿐만 아니라 『복사』, 『수서』, 『구당서』, 『통전』에서는 별도로 언급한 바가 없다. 다만 『삼국사기』에서는 삼죽(三竹), 삼현(三絃), 박판(拍板), 대고(大鼓)가 있었다고 전한다.

1) 고구려인들이 사용한 악기

고구려인들은 백제나 신라에 비해 매우 다양한 악기를 사용하고 있었다. 그런데 고구려인들이 처음부터 이러한 악기를 사용했던 것은 아니었다. 고구려인들이 사용하던 악기는 5세기를 기점으로 큰 변화를 보였다.

고구려인들이 사용한 악기 중에서 5세기 중반 이전에 중국과의 교류를 통해 얻은 악기로는 고취(鼓吹)와 현금(玄琴)을 들 수 있다. 『삼국지(三國志)』, 『후한서(後漢書)』, 『악서(樂書)』에서는 한나라 때 고취기인(鼓吹伎人)을 고구려에 하사했다는 기록이 보이며, 『삼국사기』에서는 진(晉)나라에서 보내준 칠현금을 왕

산악이 개조해서 만든 악기가 바로 현금(玄琴)이라고 언급하고 있다.

고구려에서 칠현금을 수용한 연대에 대해 이해구는 『韓國音樂研究』에서 6세기 후반일 것이라고 추정하고 있지만, 송방송은 『韓國古代音樂史研究』에서 대략 4세기 즈음으로 추정하고 있다. 그런데 왕산악이 어느 시대의 인물인지 명확하지 않다. 『한국사5:삼국의 정치와 사회 I-고구려』 95쪽에서는 장수왕대의 인물로 추정하고 있으며, 그 성씨로 미루어 보아 낙랑군 아래의 호족세력인 왕씨계(王氏系) 인물로 추정하고 있다. 장수왕의 재위 기간은 413년에서 491년이었다. 그런데 『진서(晉書)』에는 “의희 9년, (...) 이때 고구려, 왜국 및 서남의 이민족 동두대사가 함께 방물을 선사하였다.(義熙 九年, 是歲, 高句麗, 倭國及西南夷銅頭大師並獻方物)”고 기록하고 있다. 의희 9년은 413년에 해당한다. 즉 동진(東晉)과 고구려가 413년에 교류하였다는 『진서(晉書)』의 기록에 의해, 고구려가 진나라에서 칠현금을 받아들인 것이 대략 5세기 초반이라고 추정할 수 있으나, 이러한 추정은 현금이 그려진 것으로 파악되는 안악3호분이 조성된 연대와는 서로 상충된다.

고구려인들이 현금을 사용하던 시기는 안악3호분의 벽화로부터 추정해야 할 것이다. 안악3호분 벽화에서 현금이 등장할 뿐만 아니라, 고분을 축조한 시기를 파악할 수 있는 ‘영화(永和) 13년’이라는 묵서명(墨書銘)이 발견되었기 때문이다. 동진(東晉) 진목제(晉穆帝) 사마담(司馬聃) 때는 영화(永和)와 승평(昇平)이라는 두 가지 연호를 사용하였다. 영화(永和) 12년은 356년에 해당하고, 승평(昇平) 원년은 357년에 해당한다. 그런데 안악3호분에서는 특이하게 영화(永和) 13년이라고 기년하였으므로, 안악3호분은 357년에 조성되었다고 할 수 있다.

안악3호분의 묘주인에 대해서도 논란이 분분하다. 『한국사5:삼국의 정치와 사회 I-고구려』에 의하면, “동수는 《資治通鑑》에 그 행적이 나타나 있는데, 前燕의 고위관직에 있었으나 내분으로 인하여 고국원왕 6년에 고구려로 망명해온 인물이다(72쪽).” 이로부터 보면, 『한국사5』에서는 4세기 중엽 당시의 낙랑(樂浪)·대방군(帶方郡) 고지(故地)의 또 다른 고고학적 상황을 고려하여 무덤의 피장자를 동수로 파악하고 있다. 그런데 『한국사8:삼국의 문화』에 의하면, “안악 3

호분은 고분의 규모, 벽화의 호화로움과 다양함, 묵서명의 위치, 동수라는 지방관의 지위와 묵서명의 내용 등의 이유로 美川王陵 또는 故國原王陵으로 수정·추정되고 있다(333쪽).”고 언급하고 있어서, 묘주인에 대하여 다른 견해를 펼치고 있다.

안악3호분의 묘주인이 동수(冬壽)이거나 미천왕 혹은 고국원왕이거나 간에, 안악3호분 벽화에 현금이 그려져 있기 때문에, 현금은 이미 357년 즈음에 고구려에서 사용하고 있었다고 보아야 할 것이다. 따라서 현금은 『삼국사기』에서 언급하고 있는 동진(東晉)보다는 전연(前燕)과 관계가 깊다고 할 수 있다. 안악3호분에 등장하는 전연(前燕)의 고위 관료 동수는 고국원왕 6년에 고구려로 망명해온 인물인데, 그가 현금을 사용하고 있었기 때문이다. 『진서(晉書)』 재기제9(載記第九) 모용황(慕容皝)에 의하면, 342년에 고구려가 전연(前燕)에 사신을 파견하고 특산물을 선사했다는 기록이 보인다. “함강7년, (...) 명년, 고구려왕 쇠(釗)가 황(皝)에게 사신을 파견하여 신하라고 칭하고, 그 특산물을 보냈다. 이에 그 아버지의 주검을 가지고 돌아갔다.(咸康七年, 明年, 釗遣使稱臣於皝, 貢其方物, 乃歸其父尸)”는 것이다. 함강(咸康) 8년인 342년에 고구려왕 쇠(釗) 고국원왕이 황(皝) 전연(前燕) 문명제(文明帝)에게 사신을 파견했다는 것이다. 또한 전연(前燕)의 경소제(景昭帝), 즉 모용준(慕容儁) 때(355년) “고구려왕 쇠(釗)가 사신을 파견하여 은혜에 사례하고 그 특산물을 보냈다. 경소제(景昭帝) 준(俊)은 고구려왕 쇠를 영주제군사, 정동대장군, 영주자사로 임명하고, 낙랑공에 봉하였다.(高句麗王釗遣使謝恩, 貢其方物. 俊以釗為營州諸軍事, 征東大將軍, 營州刺史, 封樂浪公)”는 기록도 보인다. 이러한 기록으로부터 안악3호분 벽화에서 보이는 현금은 전연(前燕)과의 관계를 통하여 4세기 중반에 이미 유입되었다고 보아야 할 것이다.

현금 이외에 안악3호분에서 보이는 악기로는 장적(長笛)이 있다. 이러한 장적에 대해 송방송은 『韓國古代音樂史研究』에서 장적(長笛)을 장소(長簫)라고 부르고 있는데, 이 장소(長簫) 또한 안악3호분에서 보이기 때문에 “4世紀頃에 이미 高句麗 땅에서 受容되었음이 확실하다(18쪽).”고 보고 있으며, 또한 조성된 연대가 5세기 말로 추정되는 장천1호분에서도 보이기 때문에 “4世紀 이후에 계속 高句麗의 長簫는 중요한 管樂器의 하나로 사용되었음이 長川1號墳에 의하여, 그리

고 中國正史에 의하여 확인되었다(18쪽).”라고 말하고 있다.

그런데 장적(長笛)을 장소(長簫)로 간주할 수 있는가의 여부는 면밀하게 따져 볼 필요가 있다. 송방송은 수(隋)나라 때의 9부기(九部伎)에 기록된 소(簫)를 장소(長簫)로 간주하고, 이 소(簫)라는 악기가 『수서』 음악지의 고려기·소록기·안국기·구자기·서량기에서 보이기 때문에, 위징(魏徵)이 『수서』를 편찬한 636년 즈음에도 장소(長簫)가 사용되었다고 본 것이다. 그런데 『수서』 음악지에서 소개하고 있는 서량기(西涼伎)의 악기로는 종(鐘), 경(磬), 탄쟁(彈箏), 추쟁(搗箏), 와공후(臥箜篌), 수공후(豎箜篌), 비파(琵琶), 오현(五弦), 생(笙), 소(簫), 대필률(大篳篥), 장적(長笛), 소필률(小篳篥), 횡적(橫笛), 요고(腰鼓), 제고(齊鼓), 담고(擔鼓), 동발(銅拔), 패(貝)의 19 종류를 들고 있다. 서량기(西涼伎) 중에 소(簫)라는 악기도 있고, 또한 장적(長笛)이라는 악기도 따로 있기 때문에, 이 두 악기는 같은 악기가 아니다. 송방송은 이후 『증보 한국음악통사』에서는 장소(長簫)라는 악기명을 언급하지 않고, 다음과 같이 장적(長笛)에 대해 설명하고 있다.

“고구려의 장적은 357년에 축조된 안악 제3호분이나 장천 1호분의 전실 북쪽 벽화에 나오는 장적과 비슷한 종류의 관악기다. 고구려의 장적은 구자기·서량기·소록기·안국기에서도 사용되었으므로, 고구려의 장적은 5현비파나 횡적 및 피리처럼 서역에서 중국 북조를 거쳐서 고구려에 유입된 것이다.”²⁾

안악3호분과 장천1호분에서 보이는 장적(長笛)에 대해 진양은 『악서』 149권에서 장적(長笛)과 단적(短笛)을 통틀어서 “노래 소리가 탁한 것은 장적장율(長笛長律)을 사용하고, 노래 소리가 맑은 것은 단적단율(短笛短律)을 사용한다.(歌聲濁者用長笛長律, 歌聲清者用短笛短律)”고 설명하고 있다. 그리고 춘추전국시대에 진환자(晉桓子)가 야외에서 잘 불었고, 동한(東漢) 시대의 마융(馬融)이 장적부(長笛賦)를 지어 칭송했으며, 진(晉) 나라 시대에 시인 복도(伏滔)가 장적부서(長笛賦序)를 지어 읊었고, 왕자 유(猷)가 들었던 것이고, 상여(相如)가 잘 불었고, 채옹(蔡邕)이 만든 것인데, 진(晉) 나라의 유화(劉和)가 잘 불었다고 부연

2) 宋芳松, 『증보 한국음악통사』(서울: 민속원, 2014), p. 47.

하고 있다.³⁾ 그러므로 『수서』 음악지의 소륙기, 안국기, 고려기에 등장하는 적(笛)은 장적(長笛)과 단적(短笛)을 통틀어 말하는 것이라 할 수 있다.

5세기 중반 이후에 이르러 고구려인들은 서역과의 교류를 통하여 매우 다양한 악기를 사용하고 있었다. 『수서(隋書)』에는 “소륙·안국·고려는 모두 후위가 풍씨(馮氏)를 평정한 때로부터 서역을 통하여 그 기(伎)를 얻은 후에 점차 그 소리가 많이 모였기 때문에 태악과 구별되었다.(靺鞨·安國·高麗並起自後魏平馮氏, 及通西域, 因得其伎後, 漸繁會其聲, 以別於太樂)”라고 기록하고 있는데, 이러한 기록은 진양의 『악서』에도 기재되어 있다. 여기서 풍씨(馮氏)는 북연(北燕)의 풍씨를 말한다. 고구려가 북연 때문에 서역과 교류하지 못하다가, 후위가 북연을 평정한 후부터 고구려가 서역을 통하여 각종 악기를 받아들이기 시작했다는 것이다. 따라서 『수서(隋書)』와 진양 『악서』의 기록으로부터 우리는 고구려가 서역의 악기를 받아들여 다양한 악기를 사용하게 된 것은 434년 북위가 북연을 정벌하고 고구려와 국경을 접하게 되자, 장수왕이 북위와의 우호관계를 적극적으로 추진하였던 436년 이후의 일이라고 말할 수 있다. 『한국사5: 삼국의 정치와 사회 1 - 고구려』에서는 이때의 정황을 자세하게 설명하고 있다.

“고구려는 매년 사신을 파견하다시피 하며 북위와의 우호관계 유지에 노력하였다. 당시의 양국관계는 조공과 책봉관계로 이해할 수 있다. 양국관계를 시사해주는 몇 가지 사례를 들어보면, 북위는 그 주변국 가운데 고구려왕의 지위를 높게 책봉하였으며, 또한 외국사절에 대한 연회에서 입장순서와 외교사절에게 배정된 숙소에서 고구려 사신을 남조 사신에 이어 제2위로 대우하였다. 뿐만 아니라 북위에서 고구려에 파견한 사절의 횡수만 하더라도 북위의 대외 사신 파견국 가운데 남조에 이어 두 번째로 많은 숫자를 기록하고 있다.”⁴⁾

북위가 북연을 정벌한 후, 고구려가 서역을 통하여 음악을 받아들일 때, 가장 영향을 많이 받은 것은 서량기(西涼伎)였다. 왜냐하면 『수서』 고려기(高麗伎)에

3) 陳暘, 『樂書』(上海: 上海人民出版社, 1999), 卷一百四十九. “晉桓子野之所善, 馬融之所頌, 伏滔之所賦, 王子猷之所聞, 相如之所善, 蔡邕之所制也, (….) 晉劉和善吹.”

4) 국사편찬위원회, 『한국사5:삼국의 정치와 사회 1 - 고구려』(서울: 탐구당, 2013), p. 78.

등장하는 악기의 대부분이 서량기(西涼伎)의 악기와 중첩되기 때문이다. 서량기(西涼伎)의 악기로는 종(鐘), 경(磬), 탄쟁(彈箏), 추쟁(搗箏), 와공후(臥箏篥), 수공후(豎箏篥), 비파(琵琶), 오현(五弦), 생(笙), 소(簫), 대필률(大篳篥), 장적(長笛), 소필률(小篳篥), 횡적(橫笛), 요고(腰鼓), 제고(齊鼓), 담고(擔鼓), 동발(銅拔), 패(貝) 등 19종이 있다. 고려기(高麗伎)의 악기로는 탄쟁(彈箏), 와공후(臥箏篥), 수공후(豎箏篥), 비파(琵琶), 오현(五弦), 적(笛), 생(笙), 소(簫), 소필률(小篳篥), 도피필률(桃皮篳篥), 요고(腰鼓), 제고(齊鼓), 담고(擔鼓), 패(貝) 등 14종이 있다. 그런데 종(鐘), 경(磬)을 제외하면, 서량기(西涼伎)와 고려기(高麗伎)의 악기 사이에는 큰 차이가 없다.

| | 『수서』 | | 『악서』 | |
|------------|------|-----|------|----|
| | 서량기 | 고려기 | 서량 | 고려 |
| 종(鐘) | ○ | | ○ | |
| 경(磬) | ○ | | ○ | |
| 탄쟁(彈箏) | ○ | ○ | ○ | ○ |
| 추쟁(搗箏) | ○ | | | |
| 축(筑) | | | ○ | |
| 와공후(臥箏篥) | ○ | ○ | ○ | ○ |
| 수공후(豎箏篥) | ○ | ○ | ○ | ○ |
| 비파(琵琶) | ○ | ○ | ○ | ○ |
| 오현(五絃) | ○ | ○ | ○ | ○ |
| 생(笙) | ○ | ○ | ○ | ○ |
| 소(簫) | ○ | ○ | ○ | ○ |
| 우(竽) | | | ○ | |
| 대필률(大篳篥) | ○ | | ○ | |
| 소필률(小篳篥) | ○ | ○ | ○ | ○ |
| 도피필률(桃皮篳篥) | | ○ | | ○ |
| 장적(長笛) | ○ | | | |
| 횡적(橫笛) | ○ | | | ○ |
| 수적(豎笛) | | | ○ | |
| 횡취(橫吹) | | | ○ | |
| 요고(腰鼓) | ○ | ○ | ○ | ○ |
| 제고(齊鼓) | ○ | ○ | ○ | ○ |
| 담고(擔鼓) | ○ | ○ | ○ | ○ |
| 동발(銅鈸) | ○ | | ○ | ○ |
| 패(貝) | ○ | ○ | ○ | ○ |

서량(西涼)은 400년에 이고(李暹)에 의해서 세워진 나라이다. 421년 이순(李恂) 재위 때 북량(北涼)의 저고몽손(沮渠蒙遜)에 의해 멸망하였다. 서량(西涼)은 『수서』 음악지와 진양의 『악서』에 의하면, 전진(前秦)의 부씨(苻氏) 말년에 후량(後涼)의 여광(呂光), 북량(北涼)의 저고몽손 등이 양주(涼州)를 점거하였을 때, 구자(龜茲)의 소리를 변화시켜 만든 것으로서 진한기(秦漢伎)라 불렸으며, 북위(北魏) 태무제(太武帝) 탁발도(拓跋燾)가 하서(河西)를 평정하여 얻어서 서량악(西涼樂)이라고 불렀다. 그러므로 고구려가 서량악(西涼樂)을 접하게 된 것은 북위(北魏)와 우호적 관계를 유지하고 있었던 장수왕 때, 즉 5세기 중엽 이후라고 할 수 있다.

5세기 중엽 이후에 고구려가 서량악(西涼樂)을 접하게 되면서 받아들인 악기로는 횡적(橫笛)이 있다. 송방송은 『韓國古代音樂史研究』에서 “高句麗의 橫吹 또는 橫笛이 輯安第17號墳과 長川1號墳의 壁畫에 나타난 사실을 볼 때, 그 管樂器가 5世紀頃에 이미 西域에서 中國 北쪽지방을 거쳐 高句麗에 受容되었다고 생각된다.”⁵⁾고 언급하고 있다. 진양도 『악서』 130권에서 횡취(橫吹)에 대해서 언급하고 있는데, “횡취, 호악이다. 옛날에 장박망이 서역에 들어갔다가, 그 법을 서량에 전하였다(橫吹胡樂也, 昔張博望入西域, 傳其法于西涼)”고 말하고 있다. 여기서 장박망(張博望)은 한나라 무제가 장건(張騫)을 박망후(博望侯)로 봉했기 때문에 붙여진 이름이다. 그러므로 고구려인들이 사용한 횡적(橫笛)은 북위(北魏)와 우호적 관계를 유지하고 있었던 장수왕 때, 즉 5세기 중엽 이후 서량악(西涼樂)을 받아들인 영향이라고 할 수 있다.

고구려인들이 사용한 악기 중에는 탄쟁이 있었지만, 이제까지 탄쟁의 유래에 대해서 밝혀진 것은 없었다. 그런데 진양은 『악서』 129권에서 “고구려인들의 악기에는 탄쟁 하나, 추쟁 하나, 와쟁 하나인데, 위나라에서 수나라에 이를 때까지 그 악기가 존속했었다. 상세한 제도에 대해서는 알 수가 없다.(高麗樂器用彈箏一, 撾箏一, 臥箏一, 自魏至隋, 並存其器, 至于制度之詳, 不可得而知也)”고 말하고 있다. 서량악(西涼樂)에 탄쟁(彈箏), 추쟁(撾箏)이 있는 것으로 보아, 고구려

5) 宋芳松, 『韓國古代音樂史研究』(서울: 一志社, 1985), p. 175.

인들이 사용했던 탄쟁(彈箏)뿐만 아니라, 추쟁(搗箏)과 와쟁(臥箏)도 서량악(西涼樂)으로부터 유래되었다고 볼 수 있다.

횡적(橫笛)과 탄쟁(彈箏) 이외에 고구려가 서역을 통하여 다양한 악기를 받아들였다는 사실은 틀림이 없지만, 이때 수용한 악기가 어떤 것인지는 이제까지 명확하게 밝혀지지 않았다. 그런데 우리는 진양의 『악서』를 통해서 고구려인들이 서역을 통하여 받아들인 악기의 종류에 대해서 분명하게 알 수 있게 되었다.

“담고(擔鼓)는 서량, 고려의 악기이다.”

“제고(齊鼓)는 서량, 고려의 악기이다.”

“고구려 등의 국가에는 와공후, 수공후의 악이 있다.”

“사비비파(蛇皮琵琶): 부남(扶南), 고려(高麗), 구자(龜茲), 소록(疏勒), 서량(西涼) 등의 국가에는 그 악(樂)은 모두 사비비파(蛇皮琵琶)를 가지고 있다.”

“의취적(義觜笛): 횡적에 부리(觜)을 가한 것과 같다. 서량(西梁)의 악이다. 그런데 지금 고려에서도 역시 사용하고 있다.”⁶⁾

우리는 진양의 『악서』를 통해서 고구려인들이 사용하던 탄쟁(彈箏), 추쟁(搗箏), 와쟁(臥箏)과 횡적(橫笛)뿐만 아니라, 담고(擔鼓), 제고(齊鼓), 수공후(豎箏篥), 와공후(臥箏篥), 사비비파(蛇皮琵琶), 의취적(義觜笛)도 북위(北魏)와 우호적 관계를 유지하고 있었던 장수왕 때, 즉 5세기 중엽 이후 서량악(西涼樂)을 통해서 받아들인 악기라는 것을 알 수 있다.

2) 백제인들과 신라인이 사용한 악기

백제인들의 음악문화는 『한국사8: 삼국의 문화』에 따르면 크게 두 가지 단계로 나눌 수 있다. 하나는 4세기 무렵까지 마한사회의 농경문화와 관련된 가무전통을 거의 그대로 전승한 단계이고, 다른 하나는 4세기 무렵부터 왕권확립에 따

6) 陳暘, 앞의 책, 卷一百二十七, “檐鼓:西涼, 高麗之器也, “齊鼓, 西涼, 高麗之器也,” 卷一百二十八. “高麗等國有豎箏篥·臥箏篥之樂,” 卷一百二十九, “蛇皮琵琶: 扶南, 高麗, 龜茲, 疏勒, 西涼等國, 其樂皆有蛇皮琵琶,” 卷一百三十, “義觜笛, 如橫笛而加觜, 西梁樂也, 而今高麗亦有用焉.”

른 국가체제 및 인접국가와의 문화교류에 의해서 새롭게 발전한 단계이다.

첫 번째 단계에서 백제의 음악문화를 대표하는 것으로 슬(瑟)과 탁무(鐸舞)를 들 수 있다. 『삼국지(三國志)·위서(魏書)』 한전(韓傳)에서는 탁무(鐸舞)에 대해 “항상 5월에 씨 뿌리기를 마치고 귀신에게 제사하였으며, 무리지어 노래하고 춤추고, 쉬지 않고 밤낮으로 먹고 마셨다. 그 춤은 수십 명이 함께 내닫고 서로 따르는데, 땅을 밟으면서 구부렀다 들었다 하고, 손과 발이 서로 응하였다. 절주는 탁무와 같았다.”⁷⁾고 묘사하고 있다.

그런데 진양도 『악서』 158권과 174권에서 마한의 음악문화에 대해서 그 내용을 다음과 같이 소개하고 있다.

“마한(馬韓): 한(韓)에는 세 가지 종류가 있는데, 첫째가 마한이고, 둘째가 진한이며, 셋째가 변한이다. 땅은 사방 사천여 리이고, 동서로는 바다와 경계하였는데, 옛날의 진국이다. 삼한의 나라 중에 마한이 가장 컸으며, 모두 그 종을 진왕으로 옹립하였다. 도읍은 목지국이고, 다 삼한의 땅에서 왕노릇하였다. 그 풍속은 귀신을 믿었으며, 항상 5월에 제사하여, 주야로 무리지어 마셨으며, 슬(瑟)을 연주하여 노래하고 춤추었고, 땅을 밟아 박절로 삼았다. 10월 농사일을 마쳤는데, 역시 그러하였다.[슬(瑟)의 형상은 축(筑)과 같고, 연주 역시 음곡이 있다.]”⁸⁾

“마한무(馬韓舞): 마한국은 항상 오월에 밭에 씨를 뿌려 일을 마쳤다. 귀신에 제사하였기 때문에, 밤낮으로 모여 마시고, 노래하고 춤추었다. 수십 명이 땅을 밟으면서 구부렀다 들었다 하는데, 손과 발이 서로 응하는 것을 절(節)로 삼았다. 탁무와 비슷하다. 10월에 농공이 마칠 때, 역시 다시 그와 같이 하였다.”⁹⁾

백제의 음악 문화의 첫 번째 단계를 대표하는 것이 슬(瑟)을 연주하면서 탁무

7) 許嘉璐 主編, 安平秋 副主編, 『二十四史全譯·三國志』(上海: 漢語大詞典出版社, 2004), p. 543. “常以五月下種訖, 祭鬼神, 群聚歌舞, 飲酒晝夜無休. 其舞, 數十人俱起相隨, 踏地低昂, 手足相應, 節奏有似鐸舞. 十月農功畢, 亦復如之.”

8) 陳暘, 앞의 책, 卷一百五十八, “韓有三種, 一曰馬韓, 二曰辰韓, 三曰弁辰, 地方四千餘里, 東西界海, 古之辰國也. 三韓之國, 馬韓最大, 共立其種為辰王, 都日支國, 盡王三韓之地, 其俗信鬼神, 常以五月祭之, 晝夜羣飲, 鼓瑟歌舞, 踏地為節, 十月農功畢, 亦如之(瑟形如筑, 彈之, 亦有音曲云).”

9) 陳暘, 앞의 책, 卷一百七十四, “馬韓國常以五月下田種, 畢功, 因祭鬼神, 晝夜聚飲歌舞, 數十人踏地低昂, 以手足相應為節, 有類鐸舞焉. 十月農功既事亦復如之.”

(鐸舞)와 같은 춤을 추는 것이었다면, 두 번째 단계의 음악문화를 대표하는 것으로 청상악(淸商樂)을 들 수 있을 것이다. 이 시기에 백제인들이 사용하던 악기는 『수서』와 『북사』의 열전(列傳)에서는 고(鼓), 각(角), 공후(箜篌), 쟁(箏), 우(竽), 지(箎), 적(笛)을 언급하고 있고, 『구당서』에서는 쟁(箏), 적(笛), 도피필률(桃皮篳篥), 공후(箜篌)를 들고 있다. 그런데 『한국사8: 삼국의 문화』 371쪽에 따르면, 이러한 악기들 중에서 공후(箜篌), 쟁(箏), 지(箎), 적(笛)은 중국 남북조 시대의 남조음악을 대표하는 청상악(淸商樂)의 악기들과 일치하는 것으로 보아, 남조음악의 영향을 많이 받았다고 보고 있다. 그러나 그 근거를 명확하게 제시하지는 못하고 있는 형편이다.

청상악(淸商樂)은 수나라의 9부기와 당나라의 10부기에 속하였던 음악이다. 진양의 『악서』 159권에 의하면, 청상악(淸商樂)은 청악(淸樂)이라고도 하는데, 한나라와 위나라 때 지어진 것이라고 한다. 그 음악은 진(晉), 전진(前秦), 송(宋), 양(梁)에 전해졌으며, 후위 때 남조의 음악을 획득한 것을 정리해서 그것을 청상(淸商)이라고 했다.

“청악부는 그 유래는 오래되었다. 악기 및 악장가사는 대부분 한나라와 위나라 때 제작된 것이다. 진나라 왕실이 옮겨갔을 때, 그 음은 흩어져 없어졌다. 부견이 양주에서 장씨를 평정하고 얻었다. 송 무제 영가의 난 때, 다섯 도읍이 무너지고, 남은 소리와 옛 제도는 강좌에서 흩어져 사라졌다. 송나라와 양나라 사이에, 남조 문물은 가장 융성하다고 하였고, 사람들의 노래와 나라의 풍속에도 역시 새로운 소리가 있었다. 후위의 효문제, 선무제 때 병력을 사용하여 회(淮)와 한(漢)을 공격하였는데, 그 획득한 바의 남쪽의 음악을 거두어서 청상이라고 하였고, 표제는 모두 청악이라고 하였다. 당나라 청악부에는 편종, 편경, 격금, 탄슬, 비파, 공후, 쟁, 축, 생, 소, 훈, 지, 적, 필률, 취엽, 절고가 있고, 춤에는 1부가 있으며, 악공은 25인이었다.”¹⁰⁾

10) 陳暘, 앞의 책, 卷一百五十九, “淸樂: 淸樂部其來尚矣. 器及章詞, 多漢魏所作, 晉室播遷, 其音散亡, 苻堅平張氏於涼州得之也. 宋武帝永嘉之亂, 五都淪覆, 遺聲舊制, 散落江左, 宋, 梁之間, 南朝文物, 號為最盛, 人語國俗, 亦有新聲, 後魏孝文, 宣武, 用兵淮, 漢, 收其所獲南音, 謂之淸商, 署摠謂之淸樂, 唐淸樂部有編鐘, 編磬, 彈琴, 彈瑟, 琵琶, 箜篌, 箏, 筑, 笙, 簫, 埙, 篪, 笛, 篳篥, 吹葉, 節鼓, 舞為一部, 工二十五人焉.”

백제가 청상악(淸商樂)을 언제, 어떠한 경로를 통해서 받아들이게 되었는지는 명확하지가 않다. 다만 『한국사6: 백제의 정치 경제와 사회』에 의하면, 백제의 개로왕이 458년에 남조인 유송(劉宋)과 외교관계를 맺으면서 당시의 국제적 위상을 고려하여 중신들에게 좌현왕(左賢王)·우현왕(右賢王)의 봉작을 요청한 바가 있었으며(229쪽), 유송(劉宋)의 문제(文帝: 407년~457년)가 요녀(腰弩)를 비롯하여 활(弓)·화살(箭)·칼(刀)·창(稍) 등의 무기류를 보내준 적이 있었다(248쪽). 백제와 유송(劉宋)이 매우 밀접한 외교관계를 맺고 다양한 교류를 하고 있었다는 것이다.

그런데 백제인들의 음악에 대해 진양은 『악서』에서 더욱 자세하게 언급하고 있는데, 음악문화의 측면에서 백제와 유송(劉宋)과의 관계를 엿볼 수 있다.

“백제국의 악에는 고·각·공후·쟁·우·지·적의 악이 있고, 투호, 바둑, 노름, 악작, 농주의 놀이가 있다. 송나라 초에 이러한 악과 놀이를 얻었다. 후위에 이르러 대무가 복연을 멸하고 얻었으나 갖추지는 못했다. 주나라 무왕이 제나라를 멸하고, 위세가 해외에 떨칠 때, 두 나라는 각기 그 악을 바쳤으며, 악부에 나열하였는데, 그것을 국기(國伎)라고 한다. 수나라 문제가 진(陳)을 평정하였으며, 〈문강예필〉과 더불어 얻었다. 당나라 정관 중에 일찍이 백제국을 멸하고, 그 악을 얻었다. 종종 때에 이르러, 악공들이 흩어져 버렸다. 개원 중에 기왕범이 태상경이 되었고, 다시 연주하여 존치하였다. 그 악기에는 쟁적, 도피, 필률, 공후가 있고, 그 가곡은 반섭조에 들어갔다. 당나라 영광 때, 설인귀가 그 나라를 파멸시키고 얻어 발전시켰다. 노래에는 다섯 가지 종류가 있다.”¹¹⁾

진양의 『악서』에 의하면, 백제의 음악문화가 중국 남조에 전해지기 시작한 것은 유송(劉宋) 초기라고 할 수 있다. 유송(劉宋)의 역사를 기록한 『송서(宋書)』를 보면, 문제(文帝) 때 백제에서 “사신을 파견하여 방물을 선사했다(遣使獻方

11) 陳暘, 앞의 책, 卷一百五十八, “百濟: 百濟國之樂有鼓·角·笙·篳·箏·竿·箎·笛之樂, 投壺·圍碁·擣菹·握槩·弄珠之戲. 宋朝初得之, 至後魏大武滅北燕, 以得之而未具, 周武滅齊, 威振海外, 二國各獻其樂, 並以列於樂部謂之國伎. 隋文平陳, 并與「文康禮畢」而得之, 唐正觀中, 嘗滅百濟國, 盡得其樂, 至中宗時, 工人亡散, 開元中, 岐王範為太常卿, 復奏置之, 其器有箏·笛·桃皮篳篥·笙·篳, 其歌曲入般涉調, 唐英公, 將薛仁貴破其國, 得而進之也. 歌者有五種焉.”

物)”는 기록이 네 차례나 발견되는데, 그 즈음에 백제가 청상악(淸商樂)을 받아들였다고 추정할 수 있다. 왜냐하면 한(漢)나라와 위(魏)나라 때 제작된 청상악(淸商樂)이 동진(東晉)과 부건의 전진(前秦)을 거쳐 유송(劉宋)에서 가장 번성하였기 때문이다. 그러므로 유송(劉宋)과 백제가 빈번히 교류하였다는 사실에 비추어 볼 때, 백제인들이 사용한 공후(箜篌), 쟁(箏), 지(箎), 적(笛)은 유송(劉宋) 시대에 성행한 청상악(淸商樂)을 통하여 받아들였다고 보아야 할 것이다.

한편 신라인들이 사용한 악기에 대해서 『수서』에서는 청상기(淸商伎), 고려기(高麗伎), 천축기(天竺伎), 안국기(安國伎), 구자기(龜茲伎), 문강기(文康伎)의 7부기를 언급하고, 이후 소록(疏勒), 부남(扶南), 강국(康國), 백제(百濟), 돌궐(突厥), 왜국(倭國) 등의 잡기(雜伎)를 언급하고 있는데, 신라도 이에 해당하였다. 그런데 『구당서』에서는 고구려와 백제의 음악문화를 언급할 뿐, 신라의 음악문화에 대해서는 전혀 언급조차 하지 않고 있다. 이러한 기록으로부터 우리는 신라의 음악문화가 매우 열악한 상황에 처해 있었다는 것을 알 수 있다.

이러한 이유에 대해 『한국사8: 삼국의 문화』에서는 “지리적으로 대륙에서 가장 멀리 떨어진 신라는 삼국 중 가장 늦게 국가체제를 갖추었기 때문에, 신라의 음악문화는 고구려와 백제에 비하여 상대적으로 빈곤할 수밖에 없었다(373쪽).”고 설명하고 있다.

신라인들이 사용한 악기에 대해 중국 문헌에서는 언급한 바가 없고, 오로지 『삼국사기』에서만 언급하고 있는데, 『한국사9: 통일신라』에서는 “삼현의 거문고와 향비파는 고구려의 玄琴과 五絃을 수용한 결과였고, 가야금은 眞興王 때 于勒에 의해서 신라사회에 수용된 악기였다(601쪽).”고 언급하고 있고, 신라의 삼죽(三竹)은 백제나 고구려의 황적에서 대금·중금·소금으로 발전되었다고 언급하고 있다.

신라인들은 삼현과 삼죽으로 대표되는 통일신라의 향악뿐만 아니라, 당악도 사용하고 있었다. 당악에 관해서 『삼국사기』에서는 문무왕(文武王) 4년 3월에 “성천(星川), 구일(丘日) 등의 28인을 부성에 파견하여 당악을 배우게 하였다(遣星川, 丘日等二三八人於府城, 學唐樂).”고 기록하고 있는데, 성천과 구일 등이

당악을 배웠다는 웅진부성(熊津府城)은 백제를 멸망시킨 당나라 소정방(蘇定方)의 군대가 머물고 있던 곳이었다. 따라서 문헌에 전하거나 고고학자료에 보이는 당비파·박판·당피리·대고와 같은 당악기는 당시 백제고지(百濟故地)를 직접 지배하고 있었던 웅진도독부로부터 유입된 군악 계통의 고취(鼓吹) 악기이거나 당속악(唐俗樂)에서 사용된 악기일 가능성이 매우 높다. 이러한 이유 때문인지, 진양도 『악서』에서 신라의 음악문화에 관하여 별다른 언급을 하지 않고 있다.

“신라(新羅): 신라국은 그 선조가 본래 진한의 종이었다. 매월 아침에 서로 하례하였고, 왕은 연회를 벌이며 군신에게 하사하였다. 8월 15일 악을 베풀어, 벼슬아치들에게 활쏘게 하였으며, 마포로 상주었다. 당나라 정관 중에 사신을 파견하여 여악 2인을 바치게 하였는데, 모두 머리 술이 많고 얼굴이 예뻐다. 태종이 그들을 보내 주게 하였는데, 진실로 중원의 현명한 군주이고, 성덕의 쾌거였다.”¹²⁾

2. 진양의 『악서』를 통해 본 삼국의 악조(樂調)

삼국의 악곡은 『삼국사기』와 『고려사』 등에서 전해지고 있으나, 그 자세한 내막은 알 수가 없는 형편이다. 특히 삼국 중에서 가장 발전한 음악을 지니고 있었던 고구려의 음악에 대해서 『삼국사기』에서는 전혀 언급하지 않고 있으며, 『고려사』에서도 ‘내원성(來遠城)’, ‘연양(延陽)’, ‘명주(溟州)’를 언급하는 정도에서 그치고 있다. 그런데 『수서』 음악지에 의하면, 고구려의 가곡에는 ‘지서(芝棲)’가 있고, 무곡(舞曲)에는 ‘가지서(歌芝棲)’가 있다고 기록하고 있다. 그런데 진양은 『악서』 158권에서 안국(安國)의 “가곡에는 ‘부경단시(附莖單時)’, ‘가지서(歌芝栖)’가 있고, 무곡에는 ‘말해(末奚)’, ‘무지서(舞芝栖)’가 있다.(歌曲有附莖單時, 歌芝栖, 舞曲有末奚, 舞芝栖)”고 언급한 것으로 보아, 고구려의 음악과 안국의 음악은 매우 비슷했다고 여겨진다.

진양은 또한 『악서』 158권에서 당나라 영공(英公) 이적(李勣)이 고구려를 격

12) 陳暘, 앞의 책, 卷一百五十八, “新羅國其先本韓種也。每月旦相賀, 王設宴會, 頒賚羣官, 八月十五日, 設樂, 令羣官射。賞以馬布。唐, 貞觀中, 遣使, 獻女樂二人, 皆鬢髮美色, 太宗詔遣之, 真中原賢主, 盛德之舉也。”

파하고 진현한 고구려의 월조(越調) 이빈곡(夷賓曲)과 영공(英公)과 설인귀(薛仁貴)가 백제를 격파하고 바친 가곡(歌曲)이 편입된 반섭조(般涉調)를 언급하고 있다. 그런데 신라의 악조(樂調)에 관해서는 오로지 『삼국사기』에서만 언급하고 있는데, 『한국사9: 통일신라』 607쪽에 의하면, 신라 삼죽에 사용된 악조 중에서 평조·황종조·반섭조·월조는 중국의 악조이고, 당나라 天寶 13년(754)에 성립된 당속악 28조와 관련된 네 악조가 신라 하대(下代)에 신라사회에 수용되었다고 한다.

당속악 28조는 『수서』 음악지에 의하면, 주(周) 무제(武帝) 때 구자인(龜茲人) 소지파(蘇祇婆)에 의해 유래되었다. 돌궐(突厥)의 황후를 따라서 입국한 소지파(蘇祇婆)는 호비파(胡琵琶)를 매우 잘 연주하였다. 그가 연주하는 소리를 들을 때, 일균(一均)의 중간에 7성(聲)이 있어서 물어보았더니, 조(調)에는 일곱 종류가 있는데, 그 7조를 가지고 7성(聲)을 교감(校勘)한다는 것이다. 소지파가 7조(調) 5단(旦)을 전하였는데, 7조(調)는 첫 번째는 사타력(娑陀力)이라 한다. 화언(華言)으로는 평성(平聲), 즉 궁성(宮聲)이다. 두 번째는 계식(雞識)이라고 한다. 화언(華言)으로는 장성(長聲), 즉 상성(商聲)이다. 세 번째는 사식(沙識)이라고 한다. 화언(華言)으로는 질직성(質直聲), 즉 각성(角聲)이다. 네 번째는 사후가람(沙侯加濫)이라고 한다. 화언(華言)으로는 응성(應聲), 즉 변치성(變徵聲)이다. 다섯 번째는 사랍(沙臘)이라고 한다. 화언(華言)으로는 응화성(應和聲), 즉 치성(徵聲)이다. 여섯 번째는 반섬(般瞻)이라고 한다. 화언(華言)으로는 오성(五聲), 즉 우성(羽聲)이다. 일곱 번째는 사리건(俟利筵)이라고 하는데, 화언(華言)으로는 곡우성(斛牛聲), 즉 변궁성(變宮聲)이다. 그리고 5단(旦)은 황종(黃鐘), 태주(太簇), 임종(林鐘), 남려(南呂), 고선(姑洗)의 5균(五均)이라는 것이다.¹³⁾

이러한 7조(調) 5단(旦)에 대해서 진양은 『악서』 159권에서 호곡조(胡曲調)와

13) 許嘉璐 主編, 安平秋 副主編, 『二十四史全譯·隋書』(上海: 漢語大詞典出版社, 2004), pp. 305-306. “先是周武帝時, 有龜茲人曰蘇祇婆, 從突厥皇后入國, 善胡琵琶。聽其所奏, 一均之中間有七聲。因而問之, 答雲: (….) 調有七種。以其七調, 勘校七聲。一曰娑陀力, 華言平聲, 即宮聲也。二曰雞識, 華言長聲, 即商聲也。三曰沙識, 華言質直聲, 即角聲也。四曰沙侯加濫, 華言應聲, 即變徵聲也。五曰沙臘, 華言應和聲, 即徵聲也。六曰般瞻, 華言五聲, 即羽聲也。七曰俟利筵, 華言斛牛聲, 即變宮聲也。(….) 其聲亦應黃鐘, 太簇, 林鐘, 南呂, 姑洗五均。”

관련하여 언급하고 있는데, 5단(旦) 대신에 궁조(宮調), 상조(商調), 각조(角調), 치조(徵調), 우조(羽調)로 분류하여 소개하고 있다.

“악(樂)에는 노래(歌)가 있고, 노래에는 곡(曲)이 있고, 곡에는 조(調)가 있다. 그러므로 궁조(宮調)는 호명(胡名)으로는 바타력조(婆陟力調)이고, 또한 도조(道調)라고 한다. 바라문(婆羅門)으로는 아수라성(阿修羅聲)이라고 한다. 상조(商調)는 호명으로는 대걸식조(大乞食調)라고 하고, 또한 월조(越調)라고도 하고, 쌍조(雙調)라고도 한다. 바라문으로는 제석성(帝釋聲)이라고 한다. 각조(角調)는 호명으로는 섭절조(涉折調)이며, 또한 아모조(阿謀調)라고도 한다. 바라문으로는 대변천성(大辯天聲)이라고도 한다. 치조(徵調)는 호명으로 대부분 바랍조(婆臘調)라고 한다. 바라문에서는 나라연천성(那羅延天聲)이라고 한다. 우조(羽調)는 호명으로는 반섭조(般涉調)라고 하고, 또한 평조(平調)라고도 한다. 이풍(移風)은, 바라문에서는 범천성(梵天聲)이라고 한다. 변궁조는 호명으로 아궤조(阿詭調)라고 한다.”¹⁴⁾

소지파(蘇祇婆)가 전한 7조(調) 5단(旦) 35조(調)에 따라 당속악 28조(調)를 정할 때, 치조(徵調)만이 제외되어 있다. 치조(徵調)가 제외되어 있는 이유를 우리는 소지파가 호비파(胡琵琶)의 명인이었고, 그가 호비파(胡琵琶)를 연주할 때, 7조(調) 5단(旦)에 대해서 언급했다는 것에 주목해야 할 것이다. 소지파의 7조(調) 5단(旦)이 호비파(胡琵琶)와 연관된 것이라면, 당속악 28조(調) 또한 비파조(琵琶調)와 연관되어 있다고 할 수 있다. 다섯 줄로 구성된 호비파(胡琵琶)와 달리 당 속악의 비파(琵琶)는 네 줄로 구성되어 있었다. 진양은 『악서』 129권에서 진한비파(秦漢琵琶)에 대하여 “대개 진나라와 한나라에서 통용되는 방법은 네 개의 현이 네 간격하여 합하고 흠어지는 소리는 네 가지였다. (蓋通用秦漢之法, 四弦四隔, 合散聲四)”고 설명하고 있는데, 이로부터 당속악에서 사용하던 비파도 네 줄이었다는 것을 알 수 있다. 이에 대해 현대학자 구경손(丘琮荪)도 『燕

14) 陳暘, 앞의 책, 卷百五十九, 방점은 연구자에 의함. “樂有歌, 歌有曲, 曲有調, 故宮調, 胡名婆陟力調, 又名道調, 婆羅門曰阿修羅聲也. 商調, 胡名大乞食調, 又名越調, 又名雙調, 婆羅門曰帝釋聲也. 角調, 胡名涉折調, 又名阿謀調, 婆羅門曰大辯天聲也, 徵調, 胡多名婆臘調, 婆羅門曰那羅延天聲也, 羽調, 胡名般涉調, 又名平調, 移風, 婆羅門曰梵天聲也. 變宮調, 胡名阿詭調也.”

樂探微』에서 다음과 같이 설명하고 있다.

“28조는 4성7균이 서로 먹는 바에 따라서 생성된다. 사성은 궁·상·각·우이다. 치조 및 2변의 조가 내재하지 않는다는 것을 알 수 있다. 7균은 7울을 얻는데, 12울은 완비하지 않는다. 그것이 4성7균에 그치는 이유는 바로 비파조이기 때문이다. 비파는 4현이고, 각각의 현은 한 가지 소리이므로 4성이 된다. 비파곡은 전조악이다, ‘變極七音’, 한 음은 한 균이므로 7균이 된다. 4성7균은 28조를 얻는다.”¹⁵⁾

수나라 때나 당나라 때의 연악조(燕樂調)는 당연히 비파조 한 종류에 그치지 않았지만, 당시 성행한 악곡은 비파를 주로 삼았었다. 당나라 천보(天寶) 13년(754)에 성립된 당속악 28조는 비파를 중심으로 한 악조(樂調)이고, 네 줄로 된 비파에 근거한 28조의 악조(樂調)라는 것을 알 수 있는데, 그 구체적인 내용은 『신당서』 예악지에 소개되어 있다.

“이른바 속악에는 28조가 있다. 정궁, 고궁, 중려궁, 도조궁, 남려궁, 선려궁, 황중궁은 7균이 된다. 월조, 대식조, 고대식조, 쌍조, 소식조, 혈지조, 임중상은 7상이 된다. 대식각, 고대식각, 쌍각, 소식각, 혈지각, 임중각, 월각은 7각이 된다. 중려조, 정평조, 고평조, 선려조, 황중우, 반섭조, 고반섭조는 7우가 된다.”¹⁶⁾

『신당서』 예악지에서 언급하고 있는 당속악 28조는 달리 말하면, 다섯줄로 된 구자비파(龜茲琵琶)의 7조(調) 5단(旦) 35조(調)가 네 줄로 된 수·당 시기의 비파조(琵琶調)로 변형된 것이다. 즉 황중(黃鐘), 태주(太簇), 임중(林鐘), 남려(南呂), 고선(姑洗)의 5균(五均)으로 구성된 구자비파(龜茲琵琶)에서 임중(林鐘)의 균(均)이 빠진 궁(宮)·상(商)·각(角)·우(羽)의 균(均)으로 구성된 악조라고 할 수 있다. 이에 대해 진양은 『악서』에서 이렇게 설명하고 있다.

15) 丘琼荪 遺著, 『燕樂探微』(上海: 上海古籍出版社, 2007), p. 239.

16) 許嘉璐 主編, 安平秋 副主編, 『二十四史全譯·新唐書』(上海: 漢語大詞典出版社, 2004), p. 377. “凡所謂俗樂者, 二十有八調: 正宮, 高宮, 中呂宮, 道調宮, 南呂宮, 仙呂宮, 黃鐘宮為七宮; 越調, 大食調, 高大食調, 雙調, 小食調, 歇指調, 林鐘商為七商; 大食角, 高大食角, 雙角, 小食角, 歇指角, 林鐘角, 越角為七角; 中呂調, 正平調, 高平調, 仙呂調, 黃鐘羽. 般涉調, 高般涉為七羽.”

“속악의 조에는 7궁(宮), 7상(商), 7각(角), 7우(羽)가 있는데, 합이 28조이지만 치조(徵調)가 없다. 그러므로 정궁, 고궁, 중려궁, 도조궁, 남려궁, 선려궁, 황중궁, 이것이 7궁이라 일컫는다. 월조, 대석조, 고대석조, 쌍조, 소석조, 혈지조, 임종상, 이를 7상이라 한다. 월각, 대석각, 고대석각, 소석각, 쌍조각, 혈지각, 임종각, 이를 7각이라 한다. 중려조, 정평조, 고평조, 선려조, 반섭조, 고반섭조, 황중우, 이를 7우라고 한다. 일반적으로 이것은 속악의 다른 이름인데, 사실은 호부에서 부르던 것이다.”¹⁷⁾

진양의 『악서』에 의해서 고구려의 월조(越調) 이빈곡(夷賓曲)과 백제의 가곡(歌曲)이 편입된 반섭조(般涉調)가 있었다는 사실을 알게 되었다. 고구려의 월조(越調) 이빈곡(夷賓曲)은 당나라 영공(英公) 이적(李勣)이 고구려를 격파하고 진헌한 곡이고, 백제의 반섭조(般涉調)는 영공(英公)과 설인귀(薛仁貴)가 백제를 격파하고 바친 가곡(歌曲)이 편입된 악조(樂調)였다. 그러나 이는 고구려와 백제가 패망한 이후에 바친 악곡(樂曲)과 악조(樂調)이기 때문에, 고구려나 백제의 악조를 당나라 천보(天寶) 13년(754) 이후에 당속악 28조에 편입시킨 것이라 할 수 있다. 또한 신라 삼죽의 평조·황중조·반섭조·월조는 신라 하대(下代)에 신라사회에 수용된 악조라 할 수 있다.

3. 진양의 『악서』를 통해 본 삼국의 관제(冠制)

예로부터 백성들과 더불어 변혁할 수 있는 것이 있고, 변혁할 수 없는 것이 있다. 백성들과 더불어 변혁할 수 있는 것으로는 도량형의 단위를 바꾸거나 정사를 개정하거나, 복색을 바꾸는 것 등이 있고, 변혁할 수 없는 것으로는 ‘親親’, ‘尊尊’, ‘長長’, ‘男女有別’ 등을 거론할 수 있을 것이다.

예를 들면, 바꿀 수 있는 것으로는 삼정(三正)을 들 수 있다. 삼정(三正)이란

17) 陳暘, 앞의 책, 卷百五十七, 방점은 연구자에 의함. “俗樂之調, 有七宮·七商·七角·七羽, 合二十八調而無徵調也, 故正宮, 高宮, 中呂宮, 道調宮, 南呂宮, 仙呂宮, 黃鍾宮, 是謂七宮. 越調, 大石調, 高大石調, 雙調, 小石調, 歇指調, 林鍾商, 是謂七商. 越角, 大石角, 高大石角, 小石角, 雙調角, 歇指角, 林鍾角, 是謂七角. 中呂調, 正平調, 高平調, 仙呂調, 般涉調, 高般涉調, 黃鍾羽, 是謂七羽. 凡此俗樂異名, 實胡部所呼也.”

하·은·주 삼대(三代)의 정삭을 말하는데, 주나라는 북두칠성의 두병이 자(子)의 방향을 가리키는 건자(建子)에 해당하는 11월을 정삭으로 삼았고, 은나라는 건축(建丑)인 12월을 정삭으로 삼았으며, 하나라는 건인(建寅)인 1월을 정삭으로 삼았다. 왕조가 변함에 따라 정삭을 바꾸어 시대가 바뀌었음을 드러낸 것이다.

하·은·주 삼대(三代)는 각기 숭상하는 색깔도 달리하였다.

“하후씨는 검은빛을 숭상하여, 상사 때에는 황혼에 얽히고, 군사의 일에는 검정 말을 타며, 희생은 검정빛인 것을 사용하였다. 은나라 사람들은 흰빛을 숭상하여, 상사 때에는 정오에 얽히고, 군사적 일에는 흰 말을 타며, 희생은 흰빛인 것을 사용하였다. 주나라 사람들은 붉은빛을 숭상하여, 상사 때에는 해가 뜰 때 얽히고, 군사적 일에는 붉은 말을 타며, 희생은 붉은 것을 사용하였다.”¹⁸⁾

이와 마찬가지로 고구려·백제·신라 삼국은 각기 그 율력을 달리하였다. 백제는 『북사(北史)』 백제편에 의하면, 송(宋)의 원가력(元嘉歷)을 시행하여 건인월(建寅月)을 세수(歲首)로 삼았다고 한다. 그러나 이와 다른 견해도 있는데, 김일권은 당시 무령왕과 직접 책봉외교를 맺었던 양나라 무제의 반포력인 대명력(大明曆, 510.1-589, 80년간 행용)을 백제에서 사용하였다는 견해를 펼치고 있다.¹⁹⁾ 이에 반해 고구려는 당나라 때 백마도사 부인균(傅仁均)이 만든 무인력(戊寅歷)을 사용하고 있었다(『자치통감』). 신라의 경우에는 674년 정월, 즉 “문무왕 14년 봄 정월에, 숙위인 대나마(大奈麻) 복덕(福德)이 당(唐)에 들어와 역술(曆術)을 전하여 배우게 하였는데, 돌아와 고쳐서 새로운 역법을 사용하였다(『삼국사기』).”고 언급하고 있는데, 『증보문헌비고(增補文獻備考)』 상위고(象緯考) 편에서는 이때 전해진 역법이 인덕력(麟德曆)이라고 말하고 있다. 또한 <창림사 무구정답지>에 새겨진 비문으로부터 보면, 신라는 9세기 중반에 당의 선명력을

18) 王夢鷗 註譯, 『禮記今註今譯』(臺北: 臺灣商務印書館, 中華民國 68年), p. 68. “夏后氏尚黑, 大事斂用昏, 戎事乘騶, 牲用玄. 殷人尚白, 大事斂用日中, 戎事乘翰, 牲用白. 周人尚赤, 大事斂用日出, 戎事乘駟, 牲用騂.”

19) 김일권, “무령왕릉 묘지석의 대명력 사용 문제와 「백제본기」 일식기록의 역일 재검토(『백제학보』 제26호, 2018)”, p. 183.

사용하기도 하였다.²⁰⁾ 이로부터 보면, 백제는 원가력(元嘉歷) 또는 대명력(大明曆)을 사용하였고, 고구려는 무인력(戊寅歷)을 사용하였으며, 신라는 인덕력(麟德曆)과 선명력을 사용하여, 서로 다른 역(曆)을 사용하고 있었다.

삼국 무인(舞人)의 복색에도 차이가 있었다. 진양은 『악서(樂書)』 174권에서 고구려의 춤(高麗舞)을 설명하면서 악공의 복색에 대해서도 언급하고 있다.

“고려국의 악공인은 자색의 비단 모자를 썼는데, 새의 깃으로 장식하였으며, 황색의 큰소매 옷에 자색의 비단 띠를 두르고, 넓은 바지에, 붉은 가죽신을 신고, 오색의 노끈으로 매었다. 춤추는 네 사람은 상투 머리를 뒤로 틀고, 이마에 연지를 바르고, 금으로 된 귀고리로 장식했다. 두 사람은 누런 속옷 저고리에, 적황색 바지, 긴 소매, 검은 가죽신에, 쌍쌍이 나란히 서서 춤추었는데, 동이의 악이다.”²¹⁾

고구려의 악공들은 새의 깃으로 장식한(飾以鳥羽) 모자를 착용하고 있었다. 그런데 이러한 관제(冠制)는 어디에서도 찾아보기 힘든 매우 독특한 것이었다. 『수서(隋書)』 음악지에 의하면, 당상에서 노래하는 사람은 개책(介幘)을 하였고, 당하에서 취주하는 사람은 평건책(平巾幘)을 하였으며, 문무(文舞)에는 진현관(進賢冠)을 썼고, 무무(武舞)에는 무면(武弁)을 썼다. 당나라의 악공들은 공성경선악(功成慶善樂)에는 진현관(進德冠)을 착용하였고, 문무(文舞)를 연주할 때 무인(舞人)들은 위모관(委貌冠)을 착용하였으며, 무무(武舞)를 연주할 때 무인(舞人)들은 평면(平冕)을 착용하였고, 성수악(聖壽樂)을 연주할 때 춤추는 자는 금동관(金銅冠)을 착용하였으며, 광성악(光聖樂) 때 춤추는 자는 오관(烏冠)을 착용하였다.

또한 고구려의 ‘飾以鳥羽’는 서역의 음악문화와 비교해 보아도 매우 독특한 것이었다. 당(唐) 두우(杜佑)가 편찬한 『통전(通典)』에서는 서역의 음악문화에 대해서 자세하게 언급하고 있는데, 고구려 악공의 ‘飾以鳥羽’는 고창악(高昌樂), 구

20) 김일권, “신라 금석문과 「신라본기」의 천문역법사 고찰”(『신라문화』 제42집, 2013), p. 194.

21) 陳暘, 앞의 책, 卷百七十四, “高麗國, 樂工人紫羅帽, 飾以鳥羽, 黃大袖, 紫羅帶, 大口袴, 赤皮靴, 五色縹繩. 舞者四人, 椎髮於後, 以絳祿額, 飾以金璫. 二人黃裙襦, 赤黃袴, 長其袖, 烏皮靴, 雙雙併立而舞, 東夷之樂也.”

자악(龜茲樂), 소륙악(疏勒樂), 강국악(康國樂), 안국악(安國樂)의 악공들에서 발견할 수 없는 매우 독특한 것이었다.

고구려의 악공들이 ‘飾以鳥羽’한 것이 특징이라면, 백제의 악공들은 특이하게 장보(章甫)라는 관을 착용하였다. 진양은 『악서(樂書)』 174권에서 백제의 춤(百濟舞)에 대해서 설명하면서 장보(章甫)에 대해서 언급하고 있다.

“백제악은 무공인(舞工人)은 자색의 큰 소매가 달린 치마 저고리와 장보관(章甫冠)에 가죽신을 신었는데, 동이(東夷)의 악이다. 장보는 상(商)나라 관인데, 동이가 착복했으니, 어찌 그들이 중국의 예로부터 전하여 오는 제도를 얻었겠는가! 옛사람들이 일찍이 예를 잃으면, 그것을 사이(四夷)에서 구했다고 하는데, 역시 신뢰할 만하다.”²²⁾

이와 같은 내용은 『구당서』에서도 확인할 수 있다. 백제의 경우, “춤추는 자는 2인인데, 자줏빛 큰 소매에 치마 저고리를 하였고, 장보관에 가죽신을 신었다(舞二人, 紫大袖, 裙襦, 章甫冠, 皮履).”는 것이다. 그런데 백제의 악공들은 어떻게 상(商)나라 사람들이 착용했던 장보관(章甫冠)을 쓰게 되었는가? 이를 위해 우리는 하·은·주 삼대의 관제에 대해 살펴보아야 할 것이다.

“위모(委貌)는 주나라의 제도이다. 장보(章甫)는 은(殷)나라의 제도이다. 모퇴(毋追)는 하후씨의 제도이다. 주나라의 변(弁), 은나라의 후(冏), 하나라의 수(收). 삼왕은 모두 피번하고, 흰 비단치마의 허리에 주름 잡은 것을 착용했다.”²³⁾
(『禮記』 郊特牲篇)

하나라 때는 모퇴관(毋追冠)을 썼는데, 진양(陳陽)의 형인 진상도(陳祥道)는 『예서(禮書)』에서 “모양이 배를 뒤집어 놓은 것 같다(狀如覆杯)”고 하였고, 주나

22) 陳陽, 앞의 책, 卷百七十四, “百濟樂, 舞工人紫大袖, 裙襦, 章甫冠, 皮履, 東夷之樂也. 章甫, 商冠也, 而東夷服之, 豈其得中國之遺制邪. 古人嘗謂禮失, 求之四夷, 亦信有之矣.”

23) 王夢鷗 註譯, 『禮記今註今譯』, p. 347, “委貌, 周道也. 章甫, 殷道也. 毋追, 夏后氏之道也. 周弁, 殷冏, 夏收. 三王共皮弁素積.”

라 때는 위모관(委貌冠)을 썼는데, “위가 작고 아래가 크다(上小下大)”고 설명하였다. 은상(殷商) 시기에 예를 행할 때 쓰던 관(冠)은 장보관(章甫冠)이었다. 장보관(章甫冠)은 이후에 송(宋)나라에서 사용하게 되었는데, 그 이유는 이러하다.

주(周)나라의 무왕(武王)이 제후들을 거느리고 주(紂)를 정벌한 후에 무왕(武王)은 주(紂)왕의 아들 무경녹보(武庚祿父)로 하여금 은(殷) 왕조의 제사를 계속하게 하고, 관숙(管叔)과 채숙(蔡叔)으로 하여금 그를 보좌하게 하였다. 그런데 관숙(管叔)과 채숙(蔡叔)이 주공(周公)에게 회의를 품고 무경(武庚)과 더불어 난을 일으켜 성왕(成王)과 주공(周公)을 습격하려 하였다. 이에 주공(周公)은 성왕(成王)의 명령을 받들어 무경(武庚)을 주살하고 관숙(管叔)을 살해하였으며 채숙(蔡叔)을 추방하였다. 이리하여 미자(微子) 개(開)를 은(殷) 왕조의 후사로 대체하여 조상의 제사를 모시게 하였고, 이에 미자(微子)를 송(宋)나라에 봉하였다. 이 때문에 은나라의 장보관(章甫冠)이 송(宋)나라에서 사용하게 된 것이다.

송나라 사람들이 장보관(章甫冠)을 사용하였다는 것에 대해 『장자(莊子)』 소요유편에서는 “송(宋)나라 사람이 장보(章甫)라는 관(冠)을 밀천삼아 월(越)나라로 갔으나, 월(越)나라 사람은 머리를 짧게 깎고 문신(文身)을 하고 있어서 관(冠)이 소용없었다(宋人資章甫而適諸越, 越人斷髮文身, 無所用之).”고 언급하고 있다. 또한 『장자』 도척편에서는 공자가 나뭇가지(枝木) 모양을 한 관(冠)을 썼다고 하는데(冠枝木之冠), 진상도(陳祥道)는 『예서(禮書)』 8권에서 “기목의 관(枝木之冠)은 곧 장보(章甫)이다(蓋枝木之冠, 即章甫也).”라고 말한 것으로 보아, 장보관(章甫冠)은 송나라 사람들이 착용한 나뭇가지 모양의 관이라고 할 수 있다.

그렇다면 은상(殷商)의 장보관(章甫冠)은 송나라를 거쳐 어떻게 변천하였을까? 『예문류취(藝文類聚)』 열선전(列仙傳)에서는 장보관(章甫冠)에 대해 “화산도사인 직구공이 한나라 무제가 봉선하고자 하였을 때, 직구공이 장보관을 하고 거문고를 안고 와서 맞이하였다(稷丘公, 華山道士, 漢武封禪, 公乃冠章甫, 擁琴來迎).”고 언급하고 있다. 『열선전』은 최고의 신선 전기집으로 현존하는 모든 도교 설화의 원조라 할 수 있는데, 도사(道士)인 직구공이 장보관을 착용하고 거문

고를 연주한 것으로 보아, 한나라 때 도교 계통에서 착용하였던 관(冠)이라 할 수 있다.

또한 서한 때의 가의(賈誼)(前200年—前168年)는 「조굴원문(吊屈原文)」에서 “章甫荐履，漸不可久兮.”라고 노래하였다. 또한 장보관(章甫冠)은 당나라 때에도 사용되고 있었는데, 두보(杜甫)는 “靑囊仍隱逸，章甫尚西東.”라고 읊었으며, 당나라 때 두우(杜佑)는 『통전(通典)』에서 직관(職官)에 대해 설명할 때, 국자감(國子監)의 박사(博士)에 대해서 이렇게 언급하고 있다.

“반고(班固)는 육국 때에 종종 박사(博士)가 있었는데, 고급에 통하는 것을 관장했다고 말하였다. 또한 박사는 진(秦)나라 관직인데 한나라가 그것을 이어받았다. 한나라 때 박사는 많게는 수십 인에 이르렀는데, 두 줄의 양(梁)관을 하였다. 문제(文帝) 때 박사(博士)의 조복(朝服)은 현단(玄端)하고 장보관(章甫冠)하였다.”²⁴⁾

이러한 기록을 통하여 우리는 은상(殷商)의 장보관(章甫冠)이 송나라를 거쳐 한나라 때나 당나라 때에도 사용되고 있었다는 것을 알 수 있다. 그런데 백제의 음악문화가 한나라 때와 위나라 때 지어진 청상악(淸商樂)과 관계가 깊다는 사실에 비추어 보면, 백제의 악공들이 착용한 장보관(章甫冠)은 청상악이 가장 융성하게 꽃피우고 있었던 유송(劉宋)과 교류하면서 받아들여졌다고 추정할 수 있다.

고구려 악공(樂工) 관제(冠制)가 ‘飾以鳥羽’이고, 백제 악공(樂工)의 특징이 장보관이라면, 신라 악공(樂工)의 특징은 ‘방각복두(放角幞頭)’라 할 수 있다. ‘방각복두(放角幞頭)’에 대한 설명은 『삼국사기』의 잡지(雜誌)에서 확인할 수 있는데, “춤추는 사람이 두 명인데, 방각복두(放角幞頭)”하였다는 것이다. 복두(幞頭)는 『신당서』 거복지(車服志)에 의하면, “태종이 일찍이 후주(後周)에서 시작된 복두(幞頭)를 사용하였는데, 무사(武事)를 편하게 하기 위한 것(太宗嘗以幞

24) [唐] 杜佑 撰, 『通典』(北京: 中華書局, 1992), p. 765, “國子博士: 班固云, 按六國時, 往往有博士, 掌通古今. 又曰: 博士, 秦官, 漢因之. 漢博士多至數十人, 冠兩梁. 文帝時, 博士朝服玄端, 章甫冠.”

頭起於後周, 便武事者也)”이라고 한다. 그러므로 방각복두(放角幪頭)를 착용한 신라 무인(舞人)의 복장은 주로 당나라 제도를 참고한 것이라 할 수 있다.

III. 결론

동아시아에서 악(樂)을 서로 교류하던 역사는 매우 오래되었다. 『주례』에는 ‘매사(旄師)’, ‘모인(旄人)’, ‘제루씨(鞮鞻氏)’ 등의 직책이 있었다. 이들은 중국에서 사이(四夷)의 악(樂)을 관장하던 자들이었다. 동이의 음악을 ‘매(昧)’라고 하고, 남만의 음악을 ‘임(任)’이라고 하고, 서방은 ‘주리(株離)’라고 하고, 북방은 ‘금(禁)’이라고 한다. 이러한 언급으로부터 우리는 중국과 서방의 이민족이 끊임없이 음악을 교류하고 있었다는 것을 알 수 있다.

이러한 이유 때문에 고구려·백제(마한 포함)·신라의 음악문화를 제대로 이해하려면, 『삼국사기』 등을 비롯한 자료뿐만 아니라, 중국의 문헌도 참고해야 한다. 우리는 진양의 『악서』에 수록되어 있는 고구려, 부여, 백제, 마한, 신라에 관한 기록을 바탕으로 삼고, 이와 관련되는 각종 기록을 참고하여 삼국이 사용한 악기와 악조(樂調) 그리고 삼국의 관제(冠制)에 대해 심층적으로 파악해 보았다.

삼국의 음악문화 중에서 고구려인들이 사용했던 악기는 5세기 중엽을 기점으로 크게 변모하고 있었다. 5세기 중엽 이전에 고구려인들이 사용하던 악기로는 고취(鼓吹)와 현금(玄琴)을 들 수 있다. 고취(鼓吹)는 한나라 때 유입된 악기이다. 그리고 『삼국사기』에서 현금(玄琴)은 진(晉)나라에서 보내준 칠현금을 왕산악이 개조해서 만든 악기라고 말하고 있다. 그러나 안악3호분의 벽화를 통해서 보면, 현금(玄琴)은 적어도 영화(永和) 13년인 357년 즈음에 이미 고구려에서 사용되고 있었다.

고구려의 음악문화는 5세기 중엽 이후에 서역의 음악문화를 받아들이면서 이전과 크게 달라졌다. 수나라 때나 당나라 때 고구려인들이 사용하던 악기로는 와공후(臥箏篪), 수공후(豎箏篪), 비파(琵琶), 탄쟁(彈箏), 추쟁(搗箏), 오현(五絃), 생(笙), 소(簫), 횡적(橫笛), 의취적(義觜笛), 소필률(小箏), 도피필률(桃

皮鬻箏), 요고(腰鼓), 제고(齊鼓), 담고(擔鼓), 동발(銅鉢), 패(貝) 등이 있었다.

진양의 『악서』는 『수서』나 『구당서』 그리고 『통전』과 달리, 악기의 제도와 악기의 유래에 대하여 자세하게 기록하고 있는 것이 특징이다. 『악서』에 의하면, 고구려인들이 사용한 악기 중에 탄쟁(彈箏), 추쟁(搗箏), 와쟁(卧箏)과 횡적(橫笛)뿐만 아니라, 담고(擔鼓), 제고(齊鼓), 수공후(豎箎篥), 와공후(卧箎篥), 사비비파(蛇皮琵琶), 의취적(義觜笛)은 서량악(西涼樂)을 통해서 받아들인 악기라는 것이 이번 연구에 의해서 밝혀졌다.

고구려는 서역과의 교류를 통하여 수(隨)나라의 9부기(伎)나 당(唐)나라의 10부기(伎)에 들 정도로 매우 뛰어난 음악문화를 지니고 있었다. 이에 반해 백제나 신라의 음악문화는 수나라나 당나라 때 잡기(雜伎)로 분류될 정도로 매우 낮은 수준이었다.

백제의 음악문화는 크게 두 단계로 구분할 수 있는데, 하나는 4세기 무렵까지 마한사회의 농경문화와 관련된 가무전통을 거의 그대로 전승한 단계이고, 다른 하나는 4세기 무렵부터 왕권확립에 따른 국가체제 및 인접국가와의 문화교류에 의해서 새롭게 발전한 단계이다.

첫 번째 단계를 대표하는 악무(樂舞)는 슬(瑟)과 탁무(鐸舞)이고, 두 번째 단계에서 백제인들이 사용하던 악기는 고(鼓), 각(角), 공후(箎篥), 쟁(箏), 우(竽), 지(箎), 적(笛)이다. 이 중에서 고(鼓), 각(角)은 고구려 음악문화의 영향을 받아 유입된 악기이고, 공후(箎篥), 쟁(箏), 지(箎), 적(笛)은 남북조시대 남조음악을 대표하는 청상악(淸商樂)으로부터 유입된 악기이다.

진양의 『악서』를 통해서 살펴보면, 백제의 음악문화가 중국 남조에 전해지기 시작한 것은 유송(劉宋) 초기라 할 수 있다. 그리고 유송(劉宋) 때에 청상악(淸商樂)이 가장 번성하였으며, 백제는 유송(劉宋)과의 교류를 통해 청상악(淸商樂)을 받아들였다고 볼 수 있다.

신라인들이 사용한 악기에 대해 진양의 『악서』를 비롯한 중국 문헌에서는 언급한 바가 없고, 오로지 『삼국사기』에서만 언급하고 있다. 신라인들은 세 가지 현악기인 현금(玄琴), 가야금(加耶琴), 비파(琵琶), 세 가지 목관악기인 대금(大

箏), 중금(中琴), 소금(小琴) 그리고 박판(拍板)과 대고(大鼓)를 사용하고 있었다. 삼현 중에서 거문고와 향비파는 고구려의 현금(玄琴)과 오현(五絃)을 수용한 결과였고, 가야금은 진흥왕 때 우륵(于勒)에 의해서 신라사회에 수용된 악기였다. 그리고 삼죽(三竹)은 백제나 고구려의 황적에서 대금·중금·소금으로 발전된 것이었다.

신라인들은 삼현과 삼죽으로 대표되는 통일신라의 향악뿐만 아니라, 당악도 사용하고 있었다. 문헌에 전하거나 고고학자료에 보이는 당비파·박판·당피리·대고와 같은 당악기는 당시 백제고지(百濟故地)를 직접 지배하고 있었던 웅진도독부로부터 유입된 군악 계통의 고취(鼓吹) 악기이거나 당속악(唐俗樂)에서 사용된 악기일 가능성이 매우 높다.

진양의 『악서』에서 처음으로 고구려에 월조 이빈곡이 있었으며, 백제의 가곡 다섯 종류가 반섭조에 편입되었다는 사실이 밝혀졌다. 고구려의 월조(越調) 이빈곡(夷賓曲)은 당나라 영공(英公) 이적(李勣)이 고구려를 격파하고 진헌한 곡이고, 영공(英公)과 설인귀(薛仁貴)가 백제를 격파하고 바친 가곡(歌曲)은 반섭조(般涉調)에 편입되었다. 백제가 661년에 멸망한 것과 고구려가 668년에 멸망하였다는 사실에 비추어 볼 때, 고구려의 월조(越調) 이빈곡(夷賓曲)과 백제의 반섭조에 편입된 가곡은 본래 고구려나 백제의 악곡과 악조가 아니라, 고구려나 백제의 악조를 당나라 천보(天寶) 13년(754) 이후에 당속악 28조에 편입시킨 것이라고 할 수 있다. 또한 신라 삼죽의 평조·황종조·반섭조·월조는 신라 하대(下代)에 신라사회에 수용된 악조라고 할 수 있다.

삼국 악(樂)의 차이는 단연 복색에서 두드러지게 나타났다. 고구려는 새의 깃으로 장식한(飾以鳥羽) 자색의 비단 모자를 썼으며, 백제는 은상(殷商) 사람들이 사용했던 장보관(章甫冠)을 착용하였고, 신라인들은 당나라의 관제(冠制)를 받아들여 방각복두(放角幞頭)를 하였다.

고구려 악공이 착용한 ‘飾以鳥羽’는 중국뿐만 아니라, 서역의 고창악(高昌樂), 구자악(龜茲樂), 소륵악(疏勒樂), 강국악(康國樂), 안국악(安國樂)의 악공들에서 발견할 수 없는 매우 독특한 것이었다. 고구려의 악공들이 ‘飾以鳥羽’한 것이 특

징이라면, 백제의 악공들은 장보(章甫)라는 독특한 관을 착용하였다.

백제의 악공들이 착용했던 장보관(章甫冠)은 그 유래를 찾아보면, 은상(殷商)으로까지 거슬러 올라간다. 은상(殷商)의 장보관(章甫冠)이 한나라 때나 당나라 때에도 사용되고 있었는데, 백제의 음악문화가 한나라 때와 위나라 때 지어진 청상악(淸商樂)과 관계가 깊다는 사실에 비추어 보면, 백제의 악공들이 착용한 장보관(章甫冠)은 청상악이 가장 융성하게 꽃피우고 있었던 유송(劉宋)과 교류하면서 받아들여지게 되었다고 추정할 수 있다.

신라의 악공들은 방각복두(放角幞頭)를 하고 있었는데, 『신당서』와 『구당서』 그리고 『삼국사기』를 보면, 이는 당나라 제도를 참고한 것이었다.

■ 논문 투고 일: 2019년 8월 22일

■ 심사 완료 일: 2019년 9월 27일

■ 게재 확정 일: 2019년 9월 30일

〈참고문헌〉

- 歐陽詢 主編. 1999. 『藝文類聚』. 上海: 上海人民出版社(文淵閣四庫全書 電子版).
- 丘琮菴 遺著. 2007. 『燕樂探微』. 上海: 上海古籍出版社.
- 국사편찬위원회. 2013. 『한국사5: 삼국의 정치와 사회 1 - 고구려』. 서울: 탐구당.
- 국사편찬위원회. 『한국사8: 삼국의 문화』.
- 국사편찬위원회. 『한국사9: 통일신라』.
- 김부식, 이병도 역. 1999. 『삼국사기』. 서울: 두계학술재단.
- 김일권. 2018. 「무령왕릉 묘지석의 대명력 사용 문제와 「백제본기」 일식기록의 역할 재검토」. 『백제학보』 제26호.
- 김일권. 2013. 「신라 금석문과 「신라본기」의 천문역법사 고찰」. 『신라문화』 제42집.
- 김종수. 2006. 「세종 대 아악 정비와 진양의 악서」. 『溫知論叢』 제15집.
- [唐] 杜佑 撰. 1992. 『通典』. 北京: 中華書局.
- 세종대왕기념사업회. 2000. 『국역 증보문헌비고』. e-Book 세종대왕기념사업회.
- 宋芳松. 1985. 『韓國古代音樂史研究』. 서울: 一志社.
- 宋芳松. 2014. 『증보 한국음악통사』. 서울: 민속원.
- 안동립 역주. 2005. 『莊子』. 서울: 현암사.
- 王夢鷗 註譯. 中華民國 68年. 『禮記今註今譯』. 臺北: 臺灣商務印書館.
- 이혜구. 1996. 『한국음악연구』. 서울: 민속원.
- 陳祥道. 1999. 『禮書』. 上海: 上海人民出版社(文淵閣四庫全書 電子版).
- 陳暘, 조남권·김종수 옮김. 2012. 『역주 악서 1, 2』. 서울: 소명출판.
- 陳暘, 이후영 옮김. 2012. 『역주 악서 3』. 서울: 소명출판.
- 陳暘, 이후영·김종수 옮김. 2014. 『역주 악서 4』. 서울: 소명출판.
- 陳暘. 1999. 『樂書』. 上海: 上海人民出版社(文淵閣四庫全書 電子版).
- 許嘉璐 主編, 安平秋 副主編. 2004. 『二十四史全譯·後漢書』. 上海: 漢語大詞典出版社.
- 許嘉璐 主編, 安平秋 副主編. 2004. 『二十四史全譯·三國志』.
- 許嘉璐 主編, 安平秋 副主編. 2004. 『二十四史全譯·隋書』.
- 許嘉璐 主編, 安平秋 副主編. 2004. 『二十四史全譯·舊唐書』.
- 許嘉璐 主編, 安平秋 副主編. 2004. 『二十四史全譯·新唐書』.
- 許嘉璐 主編, 安平秋 副主編. 2004. 『二十四史全譯·北史』.

許嘉璐 主編, 安平秋 副主編, 2004, 『二十四史全譯·宋書』.

許嘉璐 主編, 安平秋 副主編, 2004, 『二十四史全譯·晉書』.

Abstract

A Research on the Dance and Music of Mahan(馬韓), Buyeo(夫餘), Shilla(新羅), Baekje(百濟) and Koryo(高麗) Based on the comments in 『Yueshu(樂書)』 of ChenYang(陳暘)

Song, Seong Seob

Adjunct Professor, Sangji University

We can find some records about the music of Koryo(高麗), Baekje(百濟), Shilla(新羅), Mahan(馬韓) and Buyeo(夫餘) in the volume 158 of 『Yueshu(樂書)』 of ChenYang(陳暘). Furthermore the volume 174 of that book referred to the dances of these states. However any research has not been conducted about these comments. This thesis examined the music-culture of three states, especially the musical instruments, tones and attires based on the comments in 『Yueshu(樂書)』 of ChenYang(陳暘).

We found out that some musical instruments used by Koguryo people had been introduced through Seoryangak(西涼樂) since the middle of the 5th century. The instruments include those such as Tanjeng(彈箏), Wajeng(卧箏), Whengjeok(横笛), Damgo(擔鼓), Jego(齊鼓), Sugonghoo(竖箏篥), Wagonghoo(卧箏篥), Sabibipa(蛇皮琵琶) and Eichyeok(義觜笛).

According to the 『Yueshu(樂書)』, the music-culture of Baekje(百濟) started to be transferred into the early years of Yusong(劉宋). In Yusong(劉宋)

period Cheongsangak(清商樂) was in full thrive. Baekje people's instruments such as Gonghoo(箜篌), Jeng(箏), Jee(箎), Jeok(笛) originated from that Cheongsangak(清商樂), which represents the music of South Dynasty in the Period of South and North Dynasties.

In 『Yueshu(樂書)』 ChenYang(陳暘) refers to Yibingok(夷賓曲) of Weoljo(越調) as the music of Goguryo, and states that the songs of Baekje were incorporated into Banseobjo(般涉調). Examining 『Yueshu(樂書)』, we found out that Weoljo(越調) was equal to the 7th Sang among the 28-jo folk music(俗樂) and was named Daegolsikjo(大乞食調) in Ho(胡)(the ancient Chinese-western-borders). Besides we identified that the Ho(胡)'s term of Banseobjo corresponded with Namreowoo(南呂羽)-jo in 7th Woo(七羽) of Ahboo(雅部) folk music, which belonged to the Pyeongjo(平調).

Despite its importance in the music-culture of Three States, the court-musicians' attire has not drawn any attention until now. Nevertheless the attire may be such a kind of pictograph through which we can comprehend the characteristics of the music-culture in Three States. The court-musicians of Koguryo decorated with birds' feathers, which was the unique unprecedented culture of Koguryo's own. The court-musicians of Baekje used Jangbokwan(章甫冠) that the people of Sang(商)-state wore, but no research has been achieved about this. Jangbokwan of Baekje may have related deeply with Cheongsangak(清商樂) which thrived in Yusong(劉宋) period. The court-musicians of Shilla(新羅) put on Bangkagbokdu(放角幞頭), which was referred to the clothing-system of Dang Dynasty.

Keywords: Musical Culture of Three State, Attire, Musical instruments, Musical pieces