

무애무(無導舞) 연행의 사적(史的) 개괄

A historical approach to the Wonhyo's Muaemu

저자 (Authors)	채한숙 Chae Han-Suk
출처 (Source)	동북아 문화연구 25 , 2010.12, 191-212 (22 pages) JOURNAL OF NORTH-EAST ASIAN CULTURES 25 , 2010.12, 191-212 (22 pages)
발행처 (Publisher)	동북아시아문화학회 The Association of North-east Asian Cultures
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE01597138
APA Style	채한숙 (2010). 무애무(無導舞) 연행의 사적(史的) 개괄. 동북아 문화연구, 25, 191-212.
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/03/30 14:21 (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.

무애무(無導舞) 연행의 사적(史的) 개괄

채 한 숙*

【 목 차 】

- | | |
|--------------------------|------------------------|
| I. 서언 | III. 근대에서 현대까지의 무애무 연행 |
| II. 원효에서 근대 이전까지의 무애무 연행 | 1) 일제강점기 |
| 1) 신라에서 고려시대까지 | 2) 해방이후 현대까지 |
| 2) 조선시대 | IV. 결어 및 전망 |
| | V. 참고문헌 |

1. 서언

이 논문은 신라시대 고승 원효(元曉, 617~686)(이하 원효)가 창안했던 무애무가 신라, 고려, 조선의 각 시대를 거쳐 근대 및 오늘날에 이르기까지 어떻게 공연되었는가를 개괄적으로 고찰하는데 목적이 있다.

잘 알려진 대로 무애무는 신라시대부터 전하는 것으로 원효에 의해 대중화되었으며, 고려 시대에는 궁중으로 유입되어 향악정재(鄕樂呈才)로 전승되었고, 조선시대에는 숭유억불(崇儒抑佛)정책으로 한동안 연행되지 않았던 바가 있었으나 순조(純祖) 때 재개되어 현재에 이르고 있다.

무애무는 불교문화가 활발했던 신라 당시 불교의식 무용이 아닌 포교와 교화의 목적에서 발생되었다고 이해된다. 즉 원효는 불교의 대중화를 위해 예술적·감성적 양식의 도입이라는 독특한 방식을 고안하여 무애무를 창안한 것이다. 따라서 원효의 무애무에는 그가 지향했던 성속불이(聖俗不二)·일심화쟁(一心和靜)의 정신이 기본적으로 내포되어 있었을 것으로 추정된다. 하지만 신라의 무애무가 궁중으로 유입된 이후 정재(呈才)라는 특정 형태로만 명맥을 유지하게 되자 그 본래의 민중적·대중적 정신과 특징은 사라지고 궁중·귀족적 측면을 담은 변형태로 정착하여 이후 전승되게 되었다.

무애무는 신라시대부터 행해진 것으로 알려져 있으나 그 당시의 구체적인 사료는 현재까지 전하지 않고 있으며, 현존하는 고려 및 조선시대의 기록 자료에 의존하고 있는 것이 현실이다. 즉, 무애무에 관한 고려시대의 사료로는 『파한집(破閑集)』·『삼국유사(三國遺事)』·『고려

* 대구시립무용단 한국무용 안무자

사(高麗史)』 「악지(樂志)」가 있고, 조선시대의 사료로는 3종의 『의궤(儀軌)』·6종의 『홀기(笏記)』¹⁾·『악학궤범(樂學軌範)』·『세종실록(世宗實錄)』과 『승정원일기(承政院日記)』가 있다.

한편 주목할 만한 것으로 근대기에 이르러 무애무가 어떠한 형식으로 연행되었는가 하는 것이 의문으로 남는다. 이에 관해서는 본문에서 제시되는 바와 같이 일제 강점기인 1915년 조선물산공진회(朝鮮物産共進會)에서 무애무가 연행되었다는 것을 자료를 통해 알 수 있다. 이후 해방이 되고 얼마 후 「국립국악원」(1951)²⁾이 설립되고 나서 1980년대에 이르면 김천홍의 재현작업에 의해 궁중정재로서의 무애무가 재현되기에 이른다.

그리고 김천홍에 이어서 이흥구는 1985년 국립국악원에서 『홀기』를 바탕으로 무애무를 재연하였으며 이것은 국립국악원의 『궁중무용무보(宮中舞蹈舞譜)』와 『한국궁중무용총서(韓國宮中舞蹈總書)』에 무보(舞譜)가 수록되어 있다. 주지하다시피 이들이 재현한 무애무는 원효 당시 연행되었던 무애무를 복원 한 것이 아니라 『홀기』에 근거해서 재현된 정재이다.

이외에도 무애무의 재현은 현재까지도 이어지고 있다. 예컨대 원효무애춤 전승보존회회장 도각은 『과한집』을 바탕으로 하여 2004년(장소: 인천 월미도)에 무애춤을 시연하였다.³⁾ 도각의 이 무애춤은 예술치료적 관점과 수행·체득적 경지를 표현하는데 중점을 두고 있다. 그리고 다른 한 예로 2009년 10월 17일 경산시민회관에서 대구카톨릭대 무용과에서 가온 사료 및 설화를 각색하여 재연한 현대적 무애무 공연을 찾아 볼 수 있다. 그리고 최근에는 2010년 11월 26일 대구시립국악단 특별기획공연의 한 순서로 궁중정재로서의 무애무가 『정재무도홀기(呈才舞圖笏記)』와 『고려사(高麗史)』 「악지(樂志)」를 바탕으로 재현되었다.

종래 무애무에 대한 연구는 지속적으로 진행되어 왔다.⁴⁾ 하지만 원효의 무애무가 신라 이후 고려·조선시대·일제강점기 및 근대기·해방이후 현대에 이르기 까지 어떠한 형식으로 얼마나 공연되었는가에 대한 부분이 제대로 밝혀지지 않았다. 이것은 결정적으로 자료의 부족이라는 제한성에 기인하지만 연구자들의 조사부족에도 원인이 있다고 본다. 본 논문에서 무애무의 연행에 대해 원효에서 현대에 이르기까지 통시적으로 개괄해보고자 하는 이유도 이와 같은 반성에서 비롯된 것이다.

이 논문에서는 1.원효에서 근대 이전 까지(신라·고려·조선) 2.근대에서 현대까지(일제강점기·해방이후 현대까지) 시대 범주를 구분하여 고찰하고자 한다.

1) 3종의 의궤는 『純祖己丑進饌儀軌』·『高宗辛丑進宴儀軌』·『高宗壬寅進宴儀軌』이고, 6종의 홀기는 『呈才舞圖笏記』·『外進宴時舞童各呈才舞圖笏記』·『外進宴時舞童各呈才笏記』·『외진연시무동각정진 무도홀기』·『女伶各呈才笏記』·『舞童各呈才舞圖笏記』. 여기서 『外進宴時舞童各呈才舞圖笏記』와 『외진연시무동각정진 무도홀기』는 내용은 동일하나 한글·한문본이라는 차이가 있다.

2) 國立國樂院(2001), 『(建院 1400年 開院 50年) 國立國樂院史』의 내용 참고.

3) 이 외에도 도각은 현재까지 수차례에 걸쳐 무애춤 시연을 해오고 있다. 도각의 무애무에 대해서는 <본 논문 3장 속의 3)도각의 명상치료적 무애춤 재현> 부분을 참고바람.

4) 무애무에 대한 연구사를 살펴본다면, 양재연(梁在淵)의 「무애회 소고」를 시작으로 무애무의 역사·기원·전승에 관해 다룬 연구, 무애무와 사상에 관한 연구 등으로 나누어 볼 수 있다. 이에 대한 주요 논문을 표로 정리하면 다음과 같다. (손지혜(2009), 「원효 무애사상의 예술적 구현-무애무를 중심으로-」, 영남대학교석사학위논문, p.6 참고)

2. 원효에서 근대 이전까지의 무애무 연행

무애무는 원효 당시 신라시대부터 연행되었던 것으로 알려져 있다. 하지만 신라시대의 기록은 현재 전해지지 않고 있으며, 고려시대에 기록된 문헌으로 신라 당시의 <무애무>를 추정해 볼 수 있다.

그리고 조선을 거쳐 근대 이전까지 무애무와 관련된 내용을 전하는 1차 자료로는 대표적으로 『파한집』·『삼국유사』·『고려사』 「악지」·『악학궤범』·『실록』·『의궤』·『홀기』를 들 수 있다. 따라서 이 장에서는 현재 전하는 자료를 바탕으로 무애무의 기원과 변천과정을 시대 순으로 정리하며 논의를 진행하고자 한다.

1) 신라에서 고려시대까지

무애무에 대해 고려시대에 기록된 문헌으로는 『파한집』과 『삼국유사』가 있다. 비록 이 자료는 고려시대에 기록되었지만 신라시대에 연행되었던 무애무의 기원을 포함한 관련내용을 담고 있다. 그 중 편찬연대가 앞선 것은 고려 명종 때 이인로(李仁老, 1152~1220)가 지은 시화집(詩話集)인 『파한집』이다. 『파한집』은 1260년(元宗 1) 이인로의 아들인 이세황(李世黃)이 엮어 간행한 것으로 권3에는 무애무의 형성배경이 기술되어 있다. 아래 <사료 1>은 『파한집』의 일부이다.

<사료 1>예전에 원효대성이 천한 사람들 속에 섞이여 놀았다. 일찍이 목 굽은 호로박을 어루만지며 저자에서 가무(歌舞)하고 이를 무애(無導)라 하였다.⁵⁾

논문	<p>양재연, 「무애회 소고」, 『문경』제1호, 중앙대학교 문리과대학, 1955.</p> <p>김상규, 「“악”의 사상과 무애무에 관한 연구」, 『논문집1』9집, 안동초급대학, 1978.</p> <p>이두현, 「무애회와 공야염불」, 『신라문화제 학술발표 논문집』Vol.6, 신라문화선양회, 1985.</p> <p>김미경, 「『고려사악지』에 나타난 궁중무용의 고찰」, 이화여대석사학위논문, 1987.</p> <p>이흥이, 「무애무 고찰」, 『무용학회 논문집』Vol.14, 대한무용학회, 1992.</p> <p>한태식, 「송가에 나타난 원효사상」, 『동국논총』Vol.33, 동국대학교, 1994.</p> <p>송혜순, 「한국 고대 춤의 종교적 배경」, 청주대 석사학위 논문, 1995.</p> <p>박진태, 「고전 인형극사의 전개양상」, 『고전문학연구』20권, 한국고전문학회, 2001.</p> <p>김인아의 4명, 「무애무 연구」, 『무용원 이론과 연구자료집』Vol.46, 한국예술종합학교 무용원, 2003.</p> <p>조경아, 「무애무의 기원과 변천과정」, 『온지논총』제13집, 온지학회, 2005.</p> <p>안상복, 「동아시아 광복회와 신라-고려의 무애지희」, 『중국문학』43, 한국중국어문학회, 2005.</p> <p>김성혜, 「신라의 불교음악 수용에 관한 고찰」, 『한국음악연구』Vol.40, 한국음악학회, 2006.</p> <p>윤범모, 「한국미론 재고-불교적 관점 혹은 무애미론」, 『동악미술사학』 제7호, 동악미술사학회, 2006.</p> <p>김도각, 「원효 무애춤의 전승과 현재적 연구」, 『학술발표논문집』, 불교사, 2007.</p> <p>강은숙, 「무애무 연구 :일심사상을 중심으로」, 한국예술종합학교석사학위논문, 2009.</p>
----	--

5) “昔元曉大聖，混迹屠沽中，嘗撫玩曲項葫蘆，歌舞於市，名之曰無導。” 『破閑集』

위의 <사료 1>에서 원효는 천한 사람들 속에 섞여 놀면서 호로(胡蘆: 호리병)를 만지며 노래를 부르고 춤을 췄는데, 이것을 ‘무애(無導)’라 하였음을 알 수 있다. 여기서 천한사람들 속에서 어울려 놀았다는 것으로 보아 당시 무애무는 포교를 주요 목적으로 하였음을 알 수 있다.

또 다른 무애무의 기원을 알려주는 중요한 사료로 고려 후기 고승인 일연(一然, 1206~1289)이 지은 『삼국유사』에서 그 유래에 대해 살펴 볼 수 있다.

<사료 2> 요석궁에 홀로 된 공주가 있었는데 그 공주와 원효가 함께 지냈다. 그 후 공주가 설총을 낳았고, 원효는 계를 잃어 법복(法服)을 벗고 속복(俗服)으로 갈아입은 후 스스로 소성거사라 이름하고, 광대의 큰 박을 얻어 화엄경의 ‘일체무애인 일도출생사’의 무애를 따다가 박의 이름을 짓고 무애가라는 노래를 지어 춤추며 이 마을 저 마을로 돌아다녔다. 이로 인하여 오막살이집 더벅머리 아이들까지도 모두 부처의 법을 알고 염불 한마디는 할 줄 알게 되었으니 원효의 교화가 컸음을 짐작할 수 있다.”⁶⁾

이처럼 <사료 2>에서와 같이 무애무는 신라시대의 고승인 원효대사가 요석공주와 결혼한 후 파계(破戒)하여 속인(俗人)의 복색으로 바꾸어 입고 스스로 이름을 소성거사(小星居士)라 하였는데, 우연히 광대들이 큰 표주박을 놀리며 춤추는 것을 보고 그 형상이 진기해 그 모양과 같이 도구를 만들어 춤을 춘데서 유래되었음을 알 수 있다.

또 무애무라는 명칭은 『화엄경』의 “一切無碍人 一道出生死(일체에 걸림이 없는 사람은 하나의 도로 생사를 벗어났다.)”는 구절을 따서 ‘무애’라는 이름을 지었다고 전한다. 당시 원효와 호사가와 발가는 늙은이의 춤추는 모습이 각각 달랐을 것이다. 따라서 이 당시 무애무는 불교적 성격과 오락적 성격이 함께 들어 있는 익살스럽고 우스운 각설이춤이나 거리의 광대 춤과 유사한 성격의 춤이었을 것으로 추정된다.⁷⁾

이처럼 고려시대의 기록에 전하는 무애무는 신라시대에 원효에 의해 창작되어 불교 포교의 목적으로 전파되어 일반 민중들과 함께 어울려 추었던 춤이라고 기록하고 있다.

2) 조선시대

조선시대의 무애무에 관한 기록은 <사찰과 궁중>에서의 연행으로 나타난다. 조선시대에 기록된 문헌으로는 『고려사』·『악학궤범』·『실록』·『의궤』·『홀기』 등이 있다.

무애무는 신라 때 원효가 춤추고 노래 부른데서 전파되었으나, 고려 이후 궁중으로 유입되

6) 時瑤石宮(今學院是也)有寡公主 勅宮吏覓曉引入 宮吏奉勅將求之 已自南山來過蚊川橋(沙川 俗云牟川又蚊川 又橋名榆橋也)遇之 佯墮水中濕衣袴 吏引師於宮 褫衣曬暈 因留宿焉 公主果有娠 生薛聰 聰生而睿敏 博通經史 新羅十賢中一也 以方音通會華夷方俗物名 訓解六經文學 至今海東業明經者 傳受不絕 曉既失戒生聰 已後易俗服 自號小姓居士 偶得優人舞弄大瓠 其狀瑰奇 因其形製爲道具 以華嚴經一切無道人 一道出生死 命名曰無導 仍作歌流于世 嘗持此 千村萬落且歌且舞 化詠而師 使桑樞瓮牖獮猴之輩 皆識佛墮之號 咸作南無之稱 曉之化大矣哉.

7) 조경아(2005) 「무애무의 기원과 변천과정」 『온지논집』 제13집 온지학회, pp.181-221 참조.

고 정형화되어 향악정재 중 하나의 명칭인 ‘무애’로 전해진 것으로 보인다. 고려시대 궁중에서 추어진 무애무는 어떠한 경로를 통해 궁중으로 유입되었는지는 구체적으로 알 수 없으나 그 연행형태는 『고려사』권71 「악지」를 통해 파악할 수 있다.

<사료 3> 무애(無導) 춤의 대오, 악관과 기녀들의 의상, 거행 절차는 앞의 의례와 같다. 기녀 두 명이 먼저 나와 북방을 향하여 좌우편으로 나누어 서서 손을 여미고 발만 구르다가 절하고 머리를 숙여 엎드렸다가 머리를 들고 <무애사(無導詞)>를 노래 부른 다음에 꿇어앉는다. 그러면 여러 기녀들이 그를 따라 화답하고 향악이 그 곡을 주악하여 준다. 두 기녀는 악장 제1강(腔)이 끝날 때를 기다려 무애를 잡고 소매를 들고 앉아서 춤을 추고 악장 제2강이 끝나면 일어나서 발을 구르면서 전진하고 악장 제3강이 끝나면 무애를 사용하며 악곡의 장단에 따라 두 사람이 나란히 서서 드나들면서 춤을 추다가 악을 거둘 때를 기다려 둘이 처음과 같이 손을 여미고 발 구르다가 절하고 머리를 숙였다가 일어나서 물러간다.⁸⁾

위의 <사료 3>의 기록에 의하면 무애무는 당시 궁중에서 향악정재로 연행된 무고(舞鼓)·동동(動動)과 무대, 악관과 여기(女妓)의 행차, 복장은 같다고 기록하고 있다.⁹⁾ 따라서 무애무는 무고와 동동과 같은 형태로 시작하였음을 알 수 있다. 그리고 “무애사를 노래 부른 다음에 꿇어 앉는다”라는 내용에서 무애무에는 창사(=無導詞)가 있었음을 알 수 있다. 이처럼 고려시대 이후에는 무애무가 궁중에 유입되어 정재로 이어지면서 유교적 예악사상과 결합하게 되었으며 많은 형식을 갖추게 되었다.¹⁰⁾

그리고 고려시대에 궁중에서 향악정재로 연행되었던 무애무는 조선시대에 들어서는 <민간 사찰과 궁중>에서 모두 연행되었다. 하지만 민간과 사찰에서 전승된 무애무와 궁중에 유입된 무애정재는 각각 무관하게 전승된 것으로도 추측된다.¹¹⁾ 아래 『세종실록』권64에는 당시 민간 사찰에서 연행된 무애무의 내용이 수록되었다.

<사료 4> 처음에 원경 왕후(元敬王后: 太宗妃)의 수불(繡佛)이 양주(楊州) 회암사(檜巖寺)에 있었는데…(中略)…중 혜희(慧熙)가 화려한 채색 가사(袈裟)를 입고 법당(法堂)에 앉아 불경(佛經)을 강논하니, 부녀자와 중과 여승들이 한 당(堂)에 같이 모여 차례로 앉아 보고 들었으며, 전지군사(知郡事) 이대종(李大種)과 박동미(朴東美)도 같이 앉아 보고 들었다. 중 각원(覺圓)·신주(信珠)·신현(信賢) 등이 <무애희(無導戲)>를 시작하자 부녀자들이 시주라 하여 옷을 벗어 주기도 하였다. 삼한 국대부인(三韓國大夫人) 안씨(安氏)도 가게 되니 지돈녕(知敦寧) 안수산(安壽山)이 따랐다. 장사 아치의 부녀자들이 남자의 옷을 입고 승방(僧房)에 들어가 잠을 자기까지 하였다.¹²⁾

8) 『高麗史』卷71, 「樂志」‘俗樂’, “無導 舞隊樂官及妓衣冠行次, 如前儀. 妓二人先出向北, 分左右立. 斂手足蹈而拜, 倂伏舉頭, 唱無導詞, 訖, 仍跪, 諸妓從而和之, 鄉樂奏其曲, 兩妓俟樂終一腔, 執無導, 舉袖坐而舞, 樂終二腔, 起舞足蹈而進, 樂終三腔, 弄無導, 從樂節次, 齊行進退而舞, 俟樂徹, 兩妓如前斂手足蹈而拜, 倂伏興退.”

9) 『고려사』「악지」의 무고와 동동 연행시 악관은 주의(朱衣)를 입고, 두 줄로 앉는다.

10) 손지혜(2009) 「원효 무애사상의 예술적 구현-〈무애무〉를 중심으로-」 영남대학교석사학위논문, p.49.

11) 손지혜(2009) 「원효 무애사상의 예술적 구현-〈무애무〉를 중심으로-」 영남대학교석사학위논문, p.37.

12) “初, 元敬王后 繡佛, 在 楊州 檜巖寺 …(中略)… 僧 慧熙 着華彩袈裟, 坐法堂講經, 婦女僧尼同堂序坐

<사료 5>중윤이 아뢰기를, “박동미(朴東美)가 회암사에서 돌아오매 추문(推問)하온즉, 말하기를, ‘4월 초10일에 대부인이 절에 올라갈 때 이승(尼僧) 7, 8인과 양반의 부녀 10여인 등이 회암사에 나아갔사온데, 남자와 여자가 법당(法堂)에 섞이어 거처하였고, 세 중이 무애회(無導戲)를 놀리니, 부녀들이 각각 의복과 포백을 내 주었고, 강주(講主)인 중 혜희(慧熙)도 또한 비단 1필을 주었습니다. 그들은 법령을 두려워하지 아니하고 방자하고 오만하여 거리낌 없음이 이에서 더 심할 수는 없었다고 하옵니다. 이제 이것을 징계하지 아니하면 이 뒤로는 막고 금하기가 어렵겠사오니, 모름지기 국문(鞫問)하여 과죄(科罪)함으로써 뒷사람을 경계하게 하옵소서.”¹³⁾

위의 <사료 4·5>에서는 사찰인 회암사 법당에서 무애회가 이루어졌음을 말해주고 있다. 그러나 무애무라고 하지 않고 무애회라는 명칭을 기록한 것으로 볼 때, 이는 무용이 아닌 놀이와 좀 더 유사한 성격이었던 것으로 추측해 볼 수 있다. 그리고 위 사료와 세종실록의 무애회에 대한 기록을 통해 사찰에서 무애회가 연행된 후 궁중에서는 이들에 대한 징계가 논해졌음을 알 수 있다.

그러나 한편 민간사찰에서 연행된 무애회로 인해 연행자들을 비롯한 동참자들이 처벌을 받았지만, 궁중에서는 여전히 무애무가 정재로서 행해지고 있었다.

<사료 6> 속악(俗樂)을 정하여 환환곡(桓桓曲)·미미곡(麤麤曲)·유황곡(維皇曲)·유천곡(維天曲)·정동방곡(靖東方曲)·헌천수(獻天壽)·절화(折花)·만엽치요도(萬葉熾瑤圖)·최자(催子)·소포구락(小拋毬樂)·보허자(步虛子)·파자(破子)·청평락(淸平樂)·오운개서조(五雲開瑞朝)·중선회(衆仙會)·백학자(白鶴子)·반하무(班賀舞)·수룡음(水龍吟)·무애(無導)·동동(動動)·정읍(井邑)·진작(眞勺)·이상곡(履霜曲)·봉황음(鳳凰吟)·만전춘(滿殿春) 등 곡조로써 평시에 쓰는 속악(俗樂)을 삼았는데, 악보 1권이 있다. 보태평(保太平) 춤의 곡조는 문덕(文德)을 밝힌 것[熙文]이니, 【인도하여 들어가면서...】

위의 <사료 6>에서 기록되고 있는 ‘무애’는 연향에서 사용되었는데, 속악(俗樂)으로 연주되었으며 악보 1권이 있다고 한다. 하지만 당시의 무애는 무용이 아닌 음악으로 전해진 것으로 보이나, 당시에 기록된 악보가 현재 전해지지 않아 정확한 형태는 알 수 없다.

<사료 7> 의정부에서 예조의 계문(啓文)에 의거하여 품신하기를, “종묘(宗廟)·조회(朝會)·공연(公宴)의 음악에 전조(前朝)의 잡성(雜聲)을 섞어 넣음은 심히 타당하지 못하오니, 지금 새로 정한 제악(諸樂)과 구악(舊樂) 안에서 쓸 만한 여러 소리[諸聲]를 다시 더 산정(刪定)하게 하시되, 발상 정재(發祥呈才) 11성(聲), 정대업정재(定大業呈才) 15성, 보태평정재(保太平呈才) 11성, 봉래의 정재(鳳來儀呈才) 5성, 외양선정재(外羊仙呈才) 6성, 포구락정재(拋毬樂呈才) 4성, 연

觀聽, 前知郡事 李大種 及 朴東美, 亦與坐觀聽. 僧 覺圓, 信珠, 信賢 等 作無導戲, 婦女等稱布施, 解衣與之. 三韓國大夫人 安氏 亦往, 知敦寧 安壽山 從之, 商賈婦女, 至有男服, 入宿僧房.”『世宗實錄』卷64, 5a5-10.

- 13) 中允啓曰 “聞朴東美檜巖歸來推問, 曰: ‘四月初十日大夫人上寺時, 尼僧七八及兩班婦女十餘等詣檜巖寺. 士男女雜處於法堂中, 有三僧持無導作戲, 婦女等各出衣服布帛以贈之, 講主僧慧熙亦出絹一匹與之.’ 其不畏法令, 恣慢無憚, 莫此爲甚. 今此不懲, 後難防禁, 須當鞫問科罪, 以戒後來.” 『世宗實錄』卷64, 20b10-16.

화대정재(蓮花臺呈才) 4성, 처용정재(處容呈才) 3성, 동동정재(動動呈才) 1성, **무애정재(無導呈才) 1성**, 무고정재(舞鼓呈才) 3성, 향발정재(響鉢呈才) 1성과 제악(祭樂)으로 초헌(初獻) 1성, 아헌(亞獻) 1성, 종헌(終獻) 1성과 여민락만(與民樂慢) 1성, 치화평중(致和平中) 2성, 진작 사체(眞勺四體) 4성 등 함께 75성(聲)으로써 항상 예습(隸習)하게 하옵소서.”하니, 그대로 따랐다.¹⁴⁾

<사료 7>에서 세종 29년에도 “무애를 평시에 쓰는 속악으로 삼았다”는 사실과, 세종 31년에 “무애정재 1성을 항상 예습(隸習)하게”했다는 것으로 보아 이 시기까지 정재로서의 무애무가 궁중에서 항상 연습되고 있었음을 알 수 있다.¹⁵⁾ 이처럼 무애무는 종묘·조회(朝會)·공연 시 연행되었으며 그 명맥을 이어갔던 것으로 보인다. 그러나 세종조 이후에는 무애무가 연행되었다는 기록을 현재까지는 확인할 수 없다.

1493년에 간행된 『악학궤범』에 무애무에 관한 내용이 전하지만, 조선시대의 춤이 아닌 『고려사』 「악지」소재의 향악정재로 전하고 있어 조선시대의 무애무의 연행에 대해서는 알 수 없다. 『악학궤범』에서 조선시대의 무애무가 기록 될 수 없었던 것은 성종 이후 불교탄압에 의해 불교적 성격을 띤 무애무는 더 이상 궁중에서 연행되지 않았기 때문으로 사료된다.

한편, 조선시대의 무애무에 관한 기록내용은 『세종실록』 이후에 380여년이 지난 후, 『순조기축진찬의궤』(1829)에서 찾아 볼 수 있으며, 이외에도 궁중에서 연행된 사실이 3종의 『의궤』와 6종의 『홀기』에 전한다. 다음의 <표 2>는 『의궤』와 『홀기』에 전하고 있는 무애무에 관한 내용을 표로 나타낸 것이다.

<표 2> 『의궤』와 『홀기』에 기록된 무애무 연행16)

〈儀軌〉						
	권명	편찬 년대	의식	연례악곡	기존 악곡명	인원
1	『순조기축진찬의궤』	1829	자경전 진찬	연경년지곡		원무: 2
			자경전 야진찬	만년환지곡	세취	좌·우무:각 5
2	『고종신축진연의궤』	1901.7	함녕전 야진연	태평만세지곡	원무곡	호로: 2 후대: 10
3	『고종임인진연의궤』	1902.4	함녕전 외진연	반태공고지곡	원무곡	호로: 2
				강락지곡	향당교주	후대: 10
4	『고종임인진연의궤』	1902.11	중화전 외진연	일승월궁지곡	원무곡	호로: 2
				영남산지곡	향당교주	후대: 10

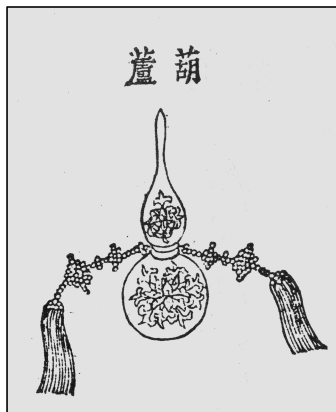
14) 庚戌/議政府據禮曹啓中: “宗廟, 朝會, 公宴之樂, 掇拾前朝雜聲, 深爲未便. 今新定諸樂及舊樂之內, 可用諸聲, 更加刪定. <發祥>呈才十一聲, <定大業>呈才十五聲, <保太平>呈才十一聲, <鳳來儀>呈才五聲, <外羊仙>呈才六聲, <拋毬樂>呈才四聲, <蓮花臺>呈才四聲, <處容>呈才三聲, <動動>呈才一聲, <無導>呈才一聲, <舞鼓>呈才三聲, <響鉢>呈才一聲, <祭樂>初獻一聲, 亞獻一聲, 終獻一聲, <與民樂>漫一聲, <致和平>中二聲, <眞勺>四體四聲, 凡七十五聲, 常令肄習.”從之. 『世宗實錄』 卷126, 2a3-9.

15) 조경아(2005) 「무애무의 기원과 변천과정」 『온지논집』 제13집 온지학회, pp.205-206 참조.

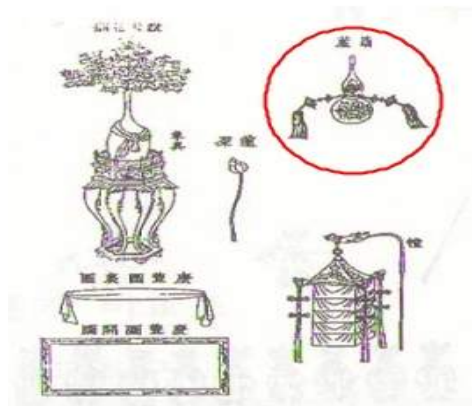
16) 이 표는 ①이흥구·손경순(2009) 『한국궁중무용총서』3 보고서, p.18. ②허영일(2007) 『완역집성정재 무도홀기』 보고서. ③송방송(2008) 『의궤속의 우리 춤과 음악을 찾아서』, 보고서. 의 내용을 참고로 하여 의궤·홀기의 기록을 검토하였음.

〈笏記〉						
1	『정재무도홀기』	1893	양로연	만년환지곡	향당교주	무기: 2 후대: 10
2	『외진연시무동각정재무도홀기』	1894	망삼순(望三旬: 21세) 진연	만방령지곡	향당교주	무동: 2 후대: 10
3	『외진연시무동각정재홀기』	1901	고종황제 50년 탄신축하 외진연	만년환지곡	향당교주	무동: 2 후대: 10
4	『외진연시무동각정진 무도홀기』	1901	고종황제 50년 탄신축하 외진연	만년환지곡	향당교주	무: 2 후대: 10
5	『여령각정재홀기』	1901	고종황제 50년 탄신축하 내진연	만방령지곡	향당교주	무기: 2 후대: 10
6	『무동각정재무도홀기』	1901 이전추정	자전	만방령지곡	향당교주	무동: 2 후대: 10

위의 표에서 정리한 의례의 기록에는 다음과 같은 도상자료도 수록되어있다. 아래 [그림 1]은 『순조기축진찬의례』(1829)에 수록된 무애무의 무구인 호로와 [그림 2]는 『고종신축진연의례』(1901)에 수록된 무구와 의물(우측 위가 호로)이다.



[그림 1] 무애(호리병 형태 무구) 『순조기축진찬의례』 (1829)



[그림 2] 광무 5년 『신축진연의례』 (호로: 우측 위)

위의 <표 2>에서와 살펴 본 바와 같이 1829년 순조조에 다시 연행된 무애 정재는 1902년 까지 계속 궁중에서 연행되었음을 알 수 있다. 이처럼 무애무는 불가(佛家)의 내용을 담고 있어 세종조에 한동안 폐지되었지만, 창사(唱詞)가 왕의 장수를 비는 내용으로 고쳐진 형태로 조선후기에 다시 공연되었다. 이렇게 다시 연행된 무애무는 창사의 악장 뿐 아니라 창사의 곡조 및 정재 반주 음악도 바뀌었다.¹⁷⁾

먼저 무애정재는 진연과 진찬으로 잔치 때 연행되었음을 알 수 있다. 또 반주악곡을 살펴 보면 향당교주(鄕唐交奏)¹⁸⁾가 주를 이루고 있으며, 원무곡(原舞曲)과 세취(細吹)도 있다. 그리고 무인(舞人)은 12명이며 호로를 들고 있는 2인과 후인 10명으로, 『고려사』 「악지」와 비교해 보았을 때 인원수의 변화는 없다.

즉 요약하자면, 이처럼 조선시대에 편찬된 사료를 통해서도 고려시대와 조선시대에 연행된 무애정재의 내용을 살펴볼 수 있다. 특히 무애무는 고려시대부터는 궁중으로 유입되어 연행되어 조선시대까지 이어졌으며, 또 다른 특징으로 조선시대에는 민간의 사찰과 궁중에서 모두 연행되었음을 『세종실록』을 통해 알 수 있다. 하지만 세종조 이후의 『실록』에는 무애무와 관련된 내용이 기록되지 않은 것으로 보아 무애무가 잠시 중단되었다가 순조 조에 다시 연행된 것으로 보인다. 이는 성종 이후 불교 탄압에 의해 불교적 성격을 띠고 있던 무애정재가 자연스럽게 궁중연향에서 배제되었던 것으로 볼 수 있다. 그러나 순조조에 다시 궁중 연향 때 무동과 여기들의 정재로 연행되었으며, 조선시대의 무애정재의 연행은 1902년 11월이 마지막이라고 할 수 있다.¹⁹⁾

3. 근대에서 현대까지의 무애무 연행

1) 일제강점기

(1) 1915년 조선물산공진회의 무애무 연행

근대기에 국내의 무애무 연행과 관련하여서는 명확한 기록과 정보가 소략하여 상세한 내용을 파악하기가 쉽지 않다. 다만 1915년 일제의 ‘조선물산공진회(朝鮮物産共進會) 시 無碍舞’가 연행되었다는 사실을 아래 자료를 통하여 확인할 수 있다.

일제는 1862년 런던세계박람회 때부터 세계박람회 참관을 시작하였다. 이후 1873년 비엔나를 시작으로 직접 참가하였고, 1877년부터는 일본 국내에서, 1907년 통감부(統監府) 시기에는

17) 이희병(2010) 『조선조 궁중무용사』 민속원, p.39. 이는 『의궤』와 『홀기』를 통해 당시의 행사와 반주 악곡 등을 알 수 있다.

18) 현재 연주되고 있는 5분 정도에 이르는 향당교주라는 악곡은 관악영산회상과 관련이 있다고 밝혀진 바 있다. 그런데 향당교주라고 명시된 고악보가 전혀 발견되지 않는 상황에서 의궤에 나타난 향당교주와 현재 연주되고 있는 향당교주가 같은 것인지는 확인할 길이 없다. 서한범(1977) 「향당교주와 삼현영산회상과의 비교」 『한국음악연구』 6권 한국국악학회, pp.68-84 참조.

19) 이 외에 조선조 무애무에 관한 기록을 살필 수 있는 것으로는 『승정원일기(承政院日記)』가 있다. 그 내용 중에서 <무애무>에 관한 기록은 ①고종 39년 임인(1902, 광무6) 4월20일(경술, 양력 5월 27일), ②고종 39년 임인(1902, 광무6)11월 4일(경신, 양력 12월 3일), ③고종 39년 임인(1902, 광무6) 4월 23일(계축, 양력 5월 30일)에서 볼 수 있다. 그리고 무애무의 연행을 구체적으로 소개한 것은 아니지만 무애무에 관하여 간략하게 기록한 것으로 <『임하필기(林下筆記)』 제38권 「해동악부(海東樂府) 무애(無導)에 다음 “金鈴垂綵帛爲粧, 進退中音拊擊揚, 元曉胡蘆游在市, 佛言無碍出西方”과 같은 기록이 있다.

조선에서도 박람회를 개최하였고, 1915년부터는 박람회 장소가 경성(京城, 현재의 서울)의 경복궁(景福宮)으로 바뀌었다.

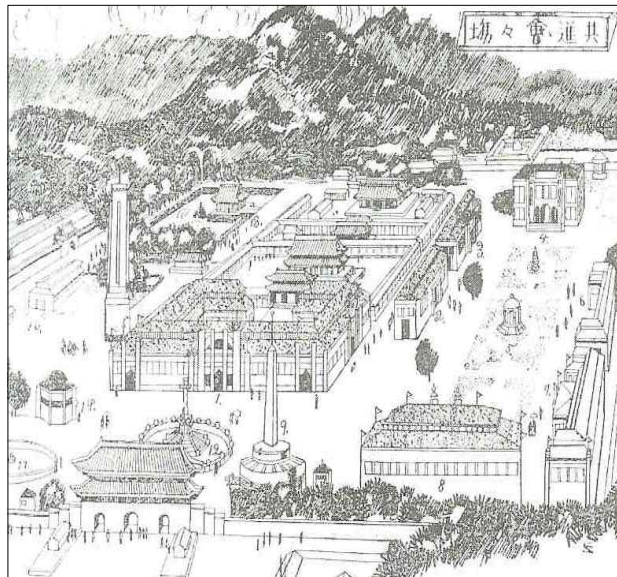
1915년이라는 시점은 일제가 조선 합병 이후 통감부에 이은 총독부(總督府)에 의한 통치를 시작한 지 5주년이 되는 해인데, 이를 기념해서 조선물산공진회를 통하여 일제는 그간의 식민통치의 치적(즉, 위생이나 공업, 수산, 임업, 광업 등 일제식민통치와 관련된 사업이나 행정 부분의 치적을 알림을 목적)을 선전하고, 일본 상공업인에게 주로 일본 상품의 선전을 주로 하면서 조선 사정을 쉽게 파악하도록 하는데 목적을 두었다.

조선물산공진회는 전시관을 위해 경복궁 내의 근정전과 편전, 침전, 경희루 등을 제외한 대부분의 건물들(356동)을 헐어 없애고 그 자리에 18개 동의 진열관을 만들었다.

[그림 3] 朝鮮物産共進會場 포스터



[그림 4] 朝鮮物産共進會場 그림



일제는 공진회를 통해 근대화된 경성의 모습을 만천하에 과시함으로써 낙후된 조선의 발전을 도모하고 보호한다는 식민지배의 정당성을 확보하고자 하였다.

물산공진회와 함께 건축되었던 총독부 박물관(해방 이후에 경복궁 공예관으로 사용. 경복궁 복원사업과 함께 철거)은 19세기 이래로 박람회가 열린 다음에는 반드시 박물관이 마련되는 추세에 따라 공진회가 끝난 후 용도가 변경된 것이다²⁰⁾.

아울러 조선물산공진회는 행사 기간(1915년 9월 11일-10월 31일)²¹⁾ 동안의 무애무의 연행

20) 아래 글의 내용 및 도판은 주로 <李泰文(2003), 「1915年「朝鮮物産共進會」の構成と内容」, 『日吉紀要言語・言語文化・コミュニケーション』No.30, 慶應義塾大學日吉紀要刊行委員會.>을 참고하였으며, 한국 근대의 음악원형(사이트 <http://music.culturecontent.com/view.asp>) 및 다음(daum) 인터넷 사진 등을 참고하였다.

21) 『朝鮮總督府官報』(1914.08.06)에는 「朝鮮總督府는 1915년 9월 11일부터 同年 10월 31일까지 소위 始

을 연예관(演藝館)[그림 5]에서 하였다. 연예관의 입장자 수는 주간에는 34,715명, 야간에는 28,379명으로 기록되었다. 그리고 공연의 내용은 주야간이 동일하였다.

[그림 5] 조선물산공진회장의 연예관 모습



<표 3> 조선물산공진회장의 연예관 공연 일정²²⁾

일시	낮 시간 공연(야간도 동일)
9월12日(日曜日) (1,291人入場)	京城券의芸妓舞踊(つひのよるべ、御代の榮) 茶洞の妓生舞踊(蓮花台舞、鳳平儀、舞鼓)
9월19日(日曜日) (1,023人入場)	中券의芸妓舞踊(つひのよるべ、御代の榮) 廣橋の妓生舞踊(六花隊、春鶯舞、無碍舞)
9월25日(土曜日) (1,025人入場)	中券의芸妓舞踊(つひのよるべ、御代の榮) 廣橋の妓生舞踊(舞鼓、蓮花台舞、春鶯舞)
9월27日(月曜日) (1,066人入場)	中券의芸妓舞踊(つひのよるべ、御代の榮) 廣橋の妓生舞踊(鴻門宴、演百福舞、僧舞)
10月2日(土曜日) (1,214人入場)	京城券의芸妓舞踊(つひのよるべ、御代の榮) 茶洞の妓生舞踊(鳳平儀、長生宝宴舞、双劍舞)
10月17日(日曜日) (1,098人入場)	中券의芸妓舞踊(つひのよるべ、御代の榮) 廣橋の妓生舞踊(撲蝶舞、蓮花台舞、僧舞)
10月24日(日曜日) (1,168人入場)	京城券의芸妓舞踊(つひのよるべ、御代の榮) 茶洞の妓生舞踊(壽宴長、佳人剪牡丹、劍舞)

그런데, 조선물산공진회 때 연행된 무애무가 어떤 무보(舞譜)에 의해 이뤄진 것인지 아직 명확하지 않다. 따라서 이에 대해서는 당시 활동했던 연행 관계자의 생존자의 구술증언이나

政5年記念 朝鮮物産共進會를 京城 景福宮 안에서 개최할 것을 公告하다.」라고 되어있다.
22) 李泰文(2003), 「1915年「朝鮮物産共進會」の構成と内容」, 『日吉紀要言語・言語文化・コミュニケーション』No.30, (慶應義塾大學言語文化研究所紀要), p.34을 참조하여 표로 만들었음.

조선물산공진회 영상 기록물 등을 수집하여 조사할 필요가 있다.

더불어 무애무의 공연이 해방 이후 이승만, 박정희 정권기를 거치면서 기생 그룹이 진행해 국악의 체계화 과정(1951년 설립되는 국립국악원 등에 어떻게 편입되고, 발전해 가는지를 구체적으로 살펴볼 필요가 있다.

2) 해방이후 현대까지 (1981년이후 김천홍·이흥구에 의한 무애무의 체계적 재현)

근대기에 연행된 무애무는 기본적으로 정재의 형태로 추정되며, 이것은 해방 이후 국립국악원이 설립(1951년)되어 국악이 체계적으로 정비되는 흐름에 힘입어, 이후 1981년 김천홍 및 이흥구에 의해 지속적으로 재현되어 오늘날에 이르고 있다.

일제강점기라는 부자유스러운 시공간에서는 왕실(王室=이왕가(李王家)) 음악·무용이 존속할 수 없게 되었고, 민간에서는 여러 권번(券番: 일제강점기에 일본에서 이식된 제도의 하나. 조선시대로부터 존속한 기생을 대상으로 함)²³⁾ 즉 기생조합(妓生組合)들에 의해 음악·무용이 지속이 되었다.²⁴⁾

해방 후 1951년 국립국악원 설립 등으로 국악은 체계화되어 간다. 이에 대한 객관적인 흐름은 『(建院 1400年 開院 50年) 국립국악원사(國立國樂院史)』(국립국악원, 2001), 『역대국립음악기관연구: 신라 음성서에서 국립국악원 개원까지』(국립국악원, 2001), 그리고 국립국악원 발행의 『국립국악원연보(國立國樂院年報)』 등을 통해 살필 수 있다. 지금까지 조사한 바에 의하면 무애무는 아래와 같이 「국립국악원」 주최 등에서 1984.03.16-2002.08.21까지 18년간 15회 공연되었음을 알 수 있다²⁵⁾.

우선 「국립국악원」에서 정의한 무애무에 대한 기록을 살펴보면, 『삼국유사』·『고려사악지』·『정재무도홀기』 등을 언급하고 있으며, 무애무의 복원은 이를 기초로 하여 이루어진 것으로 보인다.²⁶⁾

(1) 김천홍의 무애무

김천홍은 주지하는 바대로 우리나라 국악계의 대표적 인물이며, 특히 조선 마지막 임금인 순종황제가 살아있던 때에 직접 배우고 그 앞에서 춤을 선 보였던 ‘마지막 무동’으로 알려져 있다. 그리고 그 이후로 조선시대로 부터 근현대로 이어지는 궁중무용의 연결고리 역할을 한

23) 조선 왕조(1392 -1910)는 정치의 질서를 가져오는 기준으로서 禮와 樂을 존중해 의식이나 연회에서는, 식의 순서 마다 음악과 무용이 수반했다. 군신이나 외국 사신 등이 참가하는 외연에서는 남성 樂工과 舞童(소년)으로 구성된 男樂이고, 왕이나 왕실의 여성이 축으로 되는 궁중 연회에서는 기본적으로 남성 악공이 들어갈 수 없고 妓生으로 구성된 女樂을 행했다. 이 女樂을 담당하는 것이 기생이며, 기생 제도를 제정한 제일의 목적이었다. 기타 기생은 일부 지방관청에서는, 외국 사신의 접대나 지방관리를 위안 하는 특수 목적도 가지고 있었다.

24) 田邊常雄(2001), 『朝鮮·中國音樂調查紀行』, 林水觀(譯), 갑우문화원, 참조.

25) 구체적인 것은 본 논문 III을 참고바람. 이 내용은 『(建院 1400年 開院 50年) 國立國樂院史』, (國立國樂院, 2001)와 국립국악원 <http://www.gugak.go.kr>(검색일자:2010.09.24)홈페이지참고.

26) 국립국악원 홈페이지<http://www.gugak.go.kr>(검색일자:2010.09.24)의 국악자료용어검색란 참고함.

인물이라 할 수 있다.²⁷⁾

김천홍은 궁중정재를 선대로부터 직접 전수받아 스스로 좋은 춤을 닦아왔으며 정재무 맥락을 아는 사람으로서 책 속에서 잠을 자고 있던 많은 정재무를 재현해 무대에 올리는 역할을 했다. 그의 정재무의 재현과 무대화 작업은 일생을 통해 꾸준히 되풀이된 노력이었지만 그 중에서도 1980-1983년 4년간은 그의 정재재현의 노력이 집중된 시기로 볼 수 있다²⁸⁾. 한편 무애무와 관련하여서 김천홍은 1981년부터 1988년에 걸쳐 네 차례 무애무를 재현 및 시연 하였다. 이를 표로 정리하면 아래와 같다.

<표 4> 김천홍 국립국악원 무애무 재현

순서	일시	공연 정재명	공연명	장소
1	1981. 05.18-19	가인전목단·몽금척· 무애무 ·사선무·하황은·제수창·오양선·처용무·춘앵전·하성명	국립국악원 추최 전통무용 발표회	국립극장 대극장
2	1984. 03.16	처용무· 무애무 ·선유락·무고	국립국악원 추최 전통무용 발표회	국립극장 대극장
3	1987. 09. 01	학연화대·처용무합설·포구락·무고· 무애무 ·향발무	'87 무용예술 큰잔치 전통무용의 밤	
4	1988. 07. 05	무애무 ·헌천화·장생보연지무·헌선도·사선무·수명명	국립국악원 추최 전통무용 발표회	

그의 무애무재현의 근거는 홀기 및 고려사악지에 의한 것으로 보이며, 그 한 예로 1987년의 공연은 매일경제신문 기록란에 의하면 공연시의 안무는 이흥구·배정혜가 맡았다고 기록되어 있다.

김천홍이 정재무의 재현에 본격적으로 착수했을 때에는 이미 이왕직아악부에서 그와 함께 배운 사람들 중에서 그 춤을 전문적으로 다룰 수 있는 사람들은 그 외에 달리 찾을 수가 없게 된 시기였다. 그 아니면 맥이 끊길 수밖에 없었던 중대한 시기에 그는 아악부원 양성소에서 공부하던 때와 아악부에서 근무하던 시기에 직접 배우고 추어왔던 정재를 그대로 전수시켰고 그 외에 정재들은 그가 배운 정재를 바탕으로 무보를 해독해 오늘의 무대에 다시 살려낸 것이다.

27) 그의 약력을 개략적으로 소개하면 다음과 같다. 1926년 이왕직 아악부원양성소(李王職雅樂部員養成所)를 마치고, 이왕직 아악부에 들어가 1932년 아악수장(雅樂手長)이 되었다. 아악부원 양성소에 다니던 시절 김천홍은 어전에서 춤을 춘 무동이었지만 전공은 해금연주자였다. 1945년 국립국악원 이사 겸 무용부장, 1951년 국립국악원 예술사(藝術士)가 되고 이화여자대학 등에서 강의를 맡았다. 1955년 김천홍 고전무용연구소를 개설하고, 1959년 무용극 「처용랑(處容郎)」을 발표하였다. 1978년 대한민국예술원 회원(무용)에 선임되었으며 국민훈장 모란장을 받았다.

28) 안수연(2001), 「김천홍의 춤 활동을 통한 사적고찰」, (이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2001), p.8.

(2) 이흥구의 무애무

정재로서의 무애무의 내용을 살필 수 있는 저서로는 이흥구의 국립국악원 자료로, 『궁중무용무보(만수무·무애무)』제11집²⁹⁾과 이흥구·손경순 『한국궁중무용총서3: 무애무·아박무·무고』³⁰⁾가 있다. 이 저서들은 이흥구가 무애무와 관련되는 사료의 기록을 바탕으로 하여 무보·대형·창사·음악을 기록한 것이다.

① 『궁중무용무보(萬壽舞·無導舞)』제11집

저자는 『궁중무용무보(만수무·무애무)』제11집의 서론에서 무애무에 대해 개략적으로 설명하고 『삼국유사』·『파한집』·『고려사』「악지」·『악학궤범』·『국연정재창사초록(國讌呈才唱詞抄錄)』·『순조기축진찬의궤』·『세종실록』·『정재무도홀기』 등의 사료를 언급하고 있다. 이 내용은 곧 ‘무애무의 재현 근거’라고 할 수 있다.³¹⁾저자는 무애무와 관련되는 사료들의 주요 핵심내용을 간단히 추려 무애무를 소개하고 있는데, 특히 그 가운데서도 이 저서의 기본 근거사료로 삼고 있는 것은 『정재무도홀기』라고 밝히고 있다.

② 『한국궁중무용총서3: 무애무·아박무·무고』

이 저서는 2010년 이흥구·손경순에 의해서 편찬된 것으로, 무애무의 개략적인 소개 및 역사적 고찰에서부터 관련 도상자료와 『계사년홀기』를 중심으로 한 무보를 수록하고 있다. 목차는 I.사고(史考) II.택일(擇日) 및 의주(儀註) III.도식(圖式) 및 복식(服食) IV.무애무홀기 비교표 V.무애무 무보로 구성되어 있다. 주로 『의궤』와 『홀기』의 기록을 바탕으로 문헌

29) 편집부(2004), 『궁중무용무보(만수무·무애무)』제11집, 국립국악원.

30) 이흥구·손경순(2009), 『한국궁중무용총서3: 무애무·아박무·무고』.

31) 그 내용은 아래와 같이 정리된다.

“무애무는 신라의 원효대사가 표주박을 가지고 추던 가무(歌舞)의 명칭이다.

① 『삼국유사』: 표주박의 모양을 본떠 무구(舞具)를 만들고, 화엄경(華嚴經)의 ‘일체무애인 일도출생사(一切無導人 一道出生死)’라는 글에서 무구의 이름을 무애라 지었다고 전한다.

② 이인로(李仁老)의 『파한집(破閑集)』 권3에 의하면 원효대사가 목이 구부러진 표주박을 어루만지면서 시중(市中)에서 가무(歌舞)하였는데, 이를 이름하여 무애(無導)라 하였다. 그런 후로 호사가(好事家)가 위에 금령(金鈴)을 달고 아래에는 채백(綵帛)을 늘어뜨려 장식하고 이를 두드리며 진퇴(進歌退)하니 음절(音節)에 맞았으며, 경론계송(經論偈頌)을 노래하여 무애가(無導歌)라 불렀다고 전한다. 따라서 무애무의 연원은 꽤 오래된 것으로 추정된다.

③ 그러나 『고려사』 악지에 “그 가사는 불가어(佛歌語)를 많이 쓰고 또 방언이 섞여 있어 신기 어렵다” 하여 생략해 버렸고, 『세종실록』에 의하면 세종 16년(1434) 8월 예조(禮曹)에서 무애 정제는 그 가사가 오로지 불가어(佛歌語)를 써서 탄망(誕妄)하므로 금후로는 모든 사악(賜樂)에서 무애 정제를 없애라고 한데 대하여 임금의 허락이 있었다.

④ 『악학궤범』에 무애무가 빠진 것은 세종 16년 8월 이후 제반 연향에서 무애무를 제거했기 때문이다. 이것을 조선조 말기에 이르러 가사를 새로 지어 부르고, 그 춤도 재구성 하였다.

⑤ 세 편의 가사는 『국연정재창사초록(國讌呈才唱詞抄錄)』에는 “癸巳(1893) 養老宴時 自內製下”라 하였지만 순조 기축(己丑:1829) 『진찬의궤』 권3에 예제(睿製)로 명기되어 있으므로 무애무의 재연은 순조 때로 볼 수 있다.

⑥ 고종 30년(1893) 계사(癸巳) 『정재무도홀기(呈才舞圖笏記)』에 수록된 무애무(無導舞)는 호로(胡廬)2인, 무원(舞員)10인으로 구성되어 있다.

사료를 제시하고, 도상 및 표로 자료를 정리하였다. 이 저서의 V.무애무 무보 장에 앞서 부연설명으로 「무애무 무보 도안을 하면서」에서 다음과 같이 기술하고 있다.

무애무의 홀기는 고려사악지(高麗史樂志)에 홀기가 수록되어 있으나, 춤으로 재현하기에는 홀기가 미흡하다. 또한 고려사악지에서는 당악정제 5종과 속악정제 3종이 수록되어 있는데 이 춤들이 모두 악학궤범 홀기에도 수록되어 있으나 오직 무애무는 악학궤범홀기에 수록되어 있지 않았다. 이는 고려사악지의 무애무 홀기가 춤으로 출 수 없는 미흡한 홀기이기 때문에 조선조에서 추어지지 않고 있다가 계사년(1893) 고종 30년에 재창제하여 임인년(壬寅年:1902)까지 추어진 것으로 보여 진다. 무애무의 홀기가 계사년홀기 갑오외진년홀기 신축년홀기가 전해지고 있는데 모두 계사년홀기의 내용과 같다. 그러므로 고려악지의 홀기는 무보로 작성하기에 부족하여 내용이나 기록에 있는 대로 내용만 수록하였고 계사년홀기는 무보로 도안하였다.

위의 설명에 따르면 무애무 홀기는 『계사년홀기』·『갑오외진년홀기』·『신축진년홀기』·『신축외진년홀기』·『무동홀기』가 전해지고 있으며, 『고려사악지』의 홀기는 무보로 작성하기에 부족하여 내용과 기록을 그대로 수록하고 『계사년홀기』는 무보로 도안하였다고 밝히고 있다. 그리고 『고려사악지』의 내용을 수록한 무애무 무보는 ①『홀기』의 원문 ②진행도 ③음악 ④장단 ⑤배역 ⑥동작의 순으로 구성되었으며, 조선후기 『계사년 홀기』를 주요 근거자료로 도안한 무애무 무보는 ①홀기의 원문 ②진행도 ③음악 ④배역 ⑤동작의 순서로 구성되어 있다.³²⁾

3) 기타 현대적 무애무 재현

(1) 도각의 명상치료적 무애춤 재현

도각은 현재 한국 선심리치료연구원장을 역임하며 원효 무애춤 전승보존회장으로, 10여 년 전부터 동작치료명상을 겸한 예술치료적 성격의 무애춤 복원에 매진하고 있는 인물이다³⁴⁾.

그는 원효가 깨침의 인연을 민중의 집단심신치료와 불교홍보를 위해 의도적으로 창안한 통합예술인 무애춤에 관한 연구가 없어 너무나 안타까웠다.³⁵⁾고 하며, “무애춤 연구는 표현예술심리치료에 새로운 방향을 지세하고 있다”고 파악



[그림 6] 도각의 무애춤 장면³³⁾

32) 이 외 이 저서에 수록된 상세한 내용(무보,도상)은 추후 별도의 논문을 통하여 소개하도록 하겠음.

33) 2007년 5월 17일 인천시장 광장 특설도량 부처님 오신날 기념 「원효 무애춤」 시연. 이 사진은 원효 무애춤전승보존회(<http://blog.naver.com/jabimaum?Redirect=Log&logNo=80039319564>)(검색날짜:2010.03.02)참고.

34) 그는 자연치유학 박사(명상치료학전공)로, 태고종 중앙종회 의원, 한국정신문화복지재단이사장, 원효무애춤전승보존 회장, 한국선심리치료 연구원장 등을 역임하고 있다.

35) 김상백(도각)(2009) 「원효 무애춤의 통합예술치료적 연구」 『우리춤연구』 제8집 우리춤연구소.

하였다. 이후에 실제로 명상치료로서의 무애춤 복원을 위한 사료수집과 연구·발표하고 이를 확장하여 시연 행사를 열어 대중에게 선보이는 활동을 지속해왔다. 최근 2009년에는 동방대학교 자연치유학과에서 「동작명상치료 프로그램이 시설청소년의 부적 정서와 대인관계에 미치는 영향」이라는 제목의 논문으로 박사학위를 취득하였다.³⁶⁾ 기본적으로 도각이 구상하는 무애춤은 궁극적으로 명상·예술 치료라는 측면에 집중되고 있다.

즉 도각의 ‘무애춤’은 무애동작을 중심으로 좌선을 하고(동작명상치료), 무구를 다듬어 들고(표주박에 무애를 새김:미술치료), 깨침의 내용을 시로 지어서 읊으며(경전내용 또는 깨달음의 계송:문예창작치료), 민중과 함께 춤추고(춤/동작치료), 노래를 부름으로써(나무아미타불:음악치료), 그들의 고통과 아픔을 정도를 지향하도록 희망(심리치료)의 예술세계로 승화시키도록 한 통합예술치료 작업이라 할 수 있다.

(2) 대구가톨릭대학교 창작 ‘新무애무’ 재현

이 공연은 대구가톨릭대 무용학과, 대구경북무용연구원이 후원하여 2009년 10월 17일 토요일 오후 5시 경산시민회관대극장에서 공연한 것으로, 원효의 생애와 사상을 현대적 의미의 무용예술로 재현한 ‘新무애무’라는 이름의 창작무용공연이다.³⁷⁾

(3) 대구시립국악단 특별기획공연 ‘무애무’ 재현

대구시립국악단 특별기획으로 2010년 11월 26일 대구문화예술회관 팔공홀(대극장)에서 시행된 ‘디딤으로 금 굿고, 손끝으로 채워가며’에서 무애무를 재현하였다. 프로그램은 1.일무 2.무애무 3.한량무 4.화선무 5.태평무 6.승무 순으로 구성되었으며, <무애무>는 궁중정재로 두 번째에 공연되었다. 이 공연시에 보여진 무애무는 고종 30년(1893) 계사(癸巳) 『정재무도홀기(呈才舞圖笏記)』와 『고려사(高麗史)』 「악지(樂志)」를 바탕으로 재현한 것이다.



[그림 7] 대구시립국악단 무애무 재현

36) 김상백(도각)(2009), 「동작명상치료프로그램이 시설청소년의 부적 정서와 대인관계에 미치는 효과: 원효 무애춤을 중심으로」, 동방대학교 박사학위논문. 이 외에도 그의 무애춤에 대한 발표논문으로는 [①김상백(2007) 「원효무애춤 동작명상치료의 현재적 연구」 『예술심리치료연구』Vol.3 No.2 예술심리치료학회. ②김상백(2007) 「원효무애춤의 전승과 현재적 연구1-6」 『불교』통권624호 불교사. ③김상백(2009) 「원효무애춤의 통합예술치료적 연구」 『우리춤연구』제8집 우리춤연구소.]가 있다.

37) 이 공연 안무의 기본적인 의도는 “원효의 무애무를 통해 우리문화의 철학적인 깊이를 이해하고 창의적인 전통계승의 시각을 제시하는 것”에 있음을 밝히고 있다. 대구가톨릭대학교무용학과홈페이지 (<http://www.cu-dp.com/zboard/zboard.php?id=notice&page>)(검색날짜:2010.05.06) 및 경산인터넷뉴스(<http://www.ksinews.co.kr/ArticleView.asp?intNum=8890&ASection=001008>)(검색날짜:2010.06.04) 참고.

4. 결어

위에서 살펴본 바와 같이 원효가 귀일심원요익중생(歸一心源而饒益衆生)을 실현하는 한 방법으로서 창안한 민간 대중 교합의 한 방편이었던 무애무가 신라 원효이후 현대에 이르기까지 기본적으로 궁중에서 연행된 정재의 형태로 전승되어오고 있음을 알고 있다. 물론 최근 현대적 관점의 새로운 시도로 보여지기는 하지만 국립국악원에서는 정재의 형태로 유지하고 있다.

위에서 논의된 무애무의 역사를 연대기적 순서로 정리하면 다음과 같다.

<표 5> 현대 이전 무애무 관련자료 및 공연내용

시대구분	무애무관련 근거문헌자료(내용)	연행시기	비고
신라시대	고려시대 편찬 된 『삼국유사』·『파한집』등을 통해 추정. (원효 당시(진평왕대) ‘천존만락’을 떠돌며 무애무를 행함)	원효당시	불교 포교 성격
고려시대	『파한집』	원효당시	불교 포교목적의 무애무 기록
	『삼국유사』	원효당시	
조선시대	『고려사』 「악지」	불분명(고려시대 추정)	궁중 유입된 무애 정재 기록
	『악학궤범』	『고려사』악지와 내용 동일	
	『세종실록』	1434(세종16년)	
		1447(세종29년)	
		1450(세종31년)	
	『순조기축진찬의궤』	1829	
	『고종신축진연의궤』	1901	
	『고종임인년진연의궤』	1902	
	『갑오외진연홀기』	1894	
	『신축진연홀기』	1901	
	『신축외진연홀기』	1901	
	『외진연시무동각정궤1무도홀기』	1901	
	『무동홀기』	1901 이전	
	『계사정재무도홀기』	1893	
『해동악부』 「임하필기」 ³⁸⁾	-		
『승정원일기』 ³⁹⁾	-		
『동국이상국집』 ⁴⁰⁾	-		
근대기(일제강점기)	1915년 9월19일 세계박람회 「조선물산공진회장」 연예관	1915	中券의 藝妓 廣橋의 妓生 舞踊

38) 『임하필기(林下筆記)』제38권 「해동악부(海東樂府)」 무애(無導), “金鈴垂綵帛爲粧, 進退中音拊擊揚, 元曉葫蘆游在市, 佛言無碍出西方”

39) 『승정원일기(承政院日記)』 ①고종 39년 임인(1902, 광무6) 4월20일(경술, 양력 5월 27일) ②고종 39년 임인(1902, 광무6) 11월 4일(경신, 양력 12월 3일) ③고종 39년 임인(1902, 광무6) 4월 23일(계축, 양력 5월 30일)

<표 6> 현대기 무애무 연행(국립국악원, 기타)

시대구분	무애무 관련 내용	비고	
		장소	일시
현대기	81 전통무용발표회	국립국악원	1981/05/18
	84 전통무용발표회	국립국악원	1984/03/16
	87 무용예술 큰잔치 전통무용의 밤	국립국악원	1987/09/01
	전통무용발표회	국립국악원	1988/07/05
	90 토요일상설 국악공연	국립국악원	1990/04/07
	90 토요일상설 국악공연	국립국악원	1990/07/07
	90 토요일상설 공연	국립국악원	1990/11/10
	91 토요일상설 국악공연	국립국악원	1991/04/20
	91 토요일상설 국악공연	국립국악원	1991/08/24
	91 토요일상설 국악공연	국립국악원	1991/12/07
	92 토요일상설 국악공연	국립국악원	1992/03/07
	92 토요일상설 국악공연	국립국악원	1992/06/27
	92 토요일상설 국악공연	국립국악원	1992/10/24
	97 토요일상설 국악공연	국립국악원	1997/03/01
	97 토요일상설 국악공연	국립국악원	1997/05/24
	97 토요일상설 국악공연	국립국악원	1997/08/16
	97 토요일상설 국악공연	국립국악원	1997/11/08
	99 토요일상설 국악공연	국립국악원	1999/04/03
	99 토요일상설 국악공연	국립국악원	1999/07/03
	99 토요일상설 국악공연	국립국악원	1999/10/14
	00 토요일상설 국악공연	국립국악원	2000/04/29
	00 토요일상설 국악공연	국립국악원	2000/07/22
	00 토요일상설 국악공연	국립국악원	2000/10/14
	한·일고전예능제 2002	서울세계종목무용연구소	2002/08/21
세계민족무용연구소 미국공연	LA 카운티 박물관	2003/09/25	
한국불교무용과 음악	John popper Theater	2003/09/26	
2010 대구시립국악단특별기획공연 한국무용의 밤 ⁴¹⁾	대구문화예술회관	2010/11/26	

위에서 살펴본 바와 같이 무애무는 신라 원효 이후 현대에 이르기까지 적지 않게 공연되었음을 알 수 있다. 이어서 앞으로의 과제와 전망에 대해 짚어보는 것으로 마무리 하고자 한다. 원효가 무애무를 창안하였던 그 본래의 정신으로 돌아가면, 무애무는 궁중에서 연행되었던 정재와 같이 특정 계층에 국한된 귀족적 측면이 아니라 서민 대중을 교화하기 위한 보편·대중적인 것이어야 한다. 다시 말하면, 원효사상의 핵심인 ‘귀일심원요익중생(歸一心源而饒益衆

40) 李圭報, 『東國李相國集』 제19권(『東文選』 제 50권), 「小性居士贊 并序」, “豫於聆首座足庵 見小性 居士 眞 敢再拜作贊云 剃而髡則元曉大師 髮耳巾則小性居士 雖現身千百 如指掌耳 此兩段作形 但一場戲.”

41) 이 공연 ‘디딤으로 금 굵고, 손끝으로 채워가며’는 대구시립국악단특별기획으로 2010.11.26(금)오후 7:30에 대구문화예술회관 팔공홀(대극장)에서 시행된 것이다. 프로그램은 1.일무 2.무애무 3.한량무 4.화선무 5.태평무 6.승무 순으로 구성되었으며, <무애무>는 궁중정재로 두 번째에 공연되었다. 이 공연시에 보여진 무애무는 논자가 고종 30년(1893) 계사(癸巳) 『정재무도홀기(呈才舞圖笏記)』와 『고려사(高麗史)』 「악지(樂志)」를 바탕으로 재현·안무한 것이다.

生)이라는 이념과 그 실천에 충실한 것이어야 한다. 하지만 원효의 무애무를 정재라고 하는 궁중내의 국가적 귀족적인 틀로서만 해석·전승되고 공연되어왔다는 점은 원효 무애무의 본질을 벗어난 편향적 측면이 있다고도 할 수 있다. 따라서 원효가 당초에 구상했던 그 본질적 의미에 다가서기 위해서는 서민대중적인 형식과 내용(의상·무구·무보·음악 등등)을 충분히 고려하여 현대적으로 재현될 필요가 있다. 그 작업을 위해서는 원효의 기본 주요 저작(『대승기신론소·별기』·『십문화쟁론(十門和諍論)』)등의 이론적 설계도를 토대로 무보가 만들어질 필요가 있으며, 특히 『십문화쟁론』등에서 제시된 ‘일심·화쟁’의 이론적 틀에 주목해야 할 것이다.⁴²⁾

주지하는 대로 원효의 사상은 일심(一心)·화회(和會)·무애(無導)로 대표되며, 그 귀결점은 ‘귀일심원, 요익중생’으로 요약된다. 원효에게 일심은 곧 중생심이자 대승의 마음을 의미한다. 그의 저작 『금강삼매경론(金剛三昧經論)』에 의하면, “일심이란 통틀어 일체 더러움과 깨끗함의 모든 법이 의지하는 바 되기 때문에 제법(諸法)의 근본”⁴³⁾으로 설명된다. 즉, 원효에게 일심은 제법이 융합되므로 불일(不一)과 불이(不二)를 넘어선 차원의 ‘일심은 곧 중생심’이 성립되고 이는 곧 대승의 마음으로 전개된다. 그리고 일심에 근거하여 모든 차별상과 분별심을 논리적으로 하나로 귀일시키는 원리가 화쟁인 것이다. 그러나 이 두 사상은 불교의 보편적 사상과 구분되는 원효만의 독창성을 드러내기에는 포괄적이며, 중국불교에서도 자주 그리고 많이 사용된 개념이다. 오히려 원효사상의 특징을 구체적으로 말해주는 것은 그의 실천행과 직결되는 무애사상이라고 할 수 있으며, 무애의 실현이 곧 일심과 화쟁의 실천적 모습이자 필연적으로 나아가야 할 귀결점인 것이다.⁴⁴⁾ 그리고 원효의 무애행을 가능하게 한 사상의 두 드러지는 특징은 바로 현실에 대한 문제의식이었다.

이런 원효의 사상을 기반으로 무애무가 현대적으로 새롭게 재현된다면 먼저 고려하여야 할 것은 무엇인가? 우선, 무애무는 고려와 조선에 걸쳐 정재의 양식으로 굳어져 원효가 원래 지향했던 불법의 대중교화와·민중적 성격이 거의 탈락, 소실된 채 우리 문화 속에 전승되어왔음을 문제점으로 지적할 수 있다. 그래서 무애무의 본질에 다가선 재현을 고민한다면 반드시 다시 원효의 기본 사상과 문제의식으로 돌아가야 할 것이다. 물론 이러한 노력은 현존 정재 형식의 무애무를 무시하거나 폄하하는 것이 아니다. 정재는 정재대로 오랜 역사와 민족예술의 의미가 담겨져 있기에 그 나름대로 존속될 충분한 가치와 의미가 있다. 그래서 이것과는 별도로 원효가 당초 구상했던 의도와 본질적 정신에 입각하여 서민대중과 소통하는 무애무를 재현할 가능성을 열어두자는 뜻이다.

정재로서 연행된 무애무는 불교적인 성격을 완전히 배제, 소거 한 것은 아니지만, 실제 정재의 기본은 유교적인 양식(의복·대열·동작 등)을 근간으로 하고 과불급(過不及)의 중용사상, 오행(五行)사상 등 유교적 통치원리 사상을 토대로 한 것이다. 따라서 이처럼 유교의 거의 흡수된 무애무를 그 본래의 모습으로 회복시켜야 할 당위성을 자각하지 않을 수 없다. 결

42) 새롭게 무애무가 재현되기 위해서는 이러한 원효의 철학·사상적 관점에 주목하고 그것을 기반으로 할 필요가 있다. 이에 대해서는 별도의 논의로 돌리겠다.

43) 원효, 『금강삼매경론』 권下(『한국불교전서』1책, 615쪽.), “如是一心, 通爲一切染淨諸法之所衣止故, 卽是諸法根本”

44) 고영섭(2006) 「원효의 통일학」 『한국의 사상가 10인 원효』 예문서원, p.205 참고.

론적으로 이 논문에서 무애무를 편견 없이 역사적 관점에서 정리한 것도 이러한 이유에서 착안한 것이라고 할 수 있다.

참고문헌

- 『高麗史』
『高宗壬寅進宴儀軌』
『舞童各呈才舞圖笏記』
『三國遺事』
『高宗辛丑進饌儀軌』
『高宗辛丑進宴儀軌』
『每日申報』
『世宗實錄』
『純祖己丑進饌儀軌 上·下』
『承政院日記』
『樂學軌範』
『女伶各呈才舞圖笏記』
『外進宴時舞童各呈才舞圖笏記』
『外進宴時舞童各呈才舞圖笏記』 辛丑
『외진연시무동각정즈 | 무도홀기』 신축
『呈才舞圖笏記』(癸巳)
『破閑集』
『朝鮮總督府官報』(1914.08.06)
강인구 외 역(2002), 『譯註 三國遺事』, 以會文化社.
고영섭(2006), 「원효의 통일학」, 『한국의 사상가 10인 원효』, 예문서원, p.205.
국립국악원 편(2004), 『궁중무용무보』 제11집, 서울: 국립국악원.
국립국악원 편(2001), 『開院 1400年 開院50年 國立國樂史』, 서울: 국립국악원.
송방송(2008), 『의계속의 우리 춤과 음악을 찾아서』, 서울: 보고사.
송방송·손선숙 편저(2009), 『궁중 홀기 속의 우리 춤과 음악 찾기』, 서울: 보고사.
이흥구·손경순 공저(2009), 『한국궁중무용총서3』 「무애무·아박무·무고」, 서울: 보고사, p.18.
이희병(2010), 『조선조 궁중무용사』, 서울: 민속원, 2010. p.39.
장사훈(1991), 『국악대사전』, 서울: 세광음악출판사.
한국불교대사전편찬위원회(1995), 『한국불교대사전』, 서울: 명문당.
허영일(2007) 『완역집성정재무도홀기』 보고서.
田邊常雄(2001), 『朝鮮·中國音樂調查紀行』, 朴水觀(譯), 대구: 갑우문화원.
- 논문 -
안수연(2001), 「김친홍의 춤 활동을 통한 사적고찰」, 이화여자대학교 대학원, p.8.
손지혜(2009), 『원효 무애사상의 예술적 구현 - <무애무>를 중심으로-』, 영남대학교 대학원 한국학과 석사학위논문, p.6. p.37. p.49.

- 김도각(2007), 「원효 무애춤-동작명상치료의 현재적 연구」, 『예술심리치료연구』제3권 제2호 통권 5호, 한국예술심리치료학회.
- 양재연(1955), 「무애회소고」, 『文耕』제1호, 서울: 중앙대학교 문리과대학.
- 이두현(1985), 「무애회와 공야염불」, 『신라문화제 학술발표 논문집』Vol.6, 新羅文化宣揚會.
- 이홍이(1992), 「無導舞 考察」, 『무용학회 논문집』Vol.14, 대한무용학회.
- 서한범(1977) 「향당교주와 삼현영산회상과의 비교」 『한국음악연구』6권 한국국악학회, pp.68-84.
- 조경아(2005), 「무애무의 기원과 변천과정」, 『溫知論叢』제13집, 溫知學會, pp.181-221. pp.205-206.
- 李泰文(2003), 「1915年「朝鮮物産共進會」の構成と内容」, 『日吉紀要言語・言語文化・コミュニケーション』No.30, 慶應義塾大學日吉紀要刊行委員會. p.34.

- 기타 참고류 -

- 한국고전번역원 <http://www.itkc.or.kr>
- 국립국악원사이트 <http://www.gugak.go.kr>

【 논문초록 】

키워드 (Key words)	무애무, 원효, 조선공산물진회, 국립국악원, 재현 Muaemu, Wonhyo, Chosunmulsangongjinhoe, NationalGugakCenter, representation
<p>A historycal approach to the Wonhyo's Muaemu</p> <p>Chae, Han-Suk</p> <p>Muaemu(無導舞) occurred in the purpose of propagation and reformation rather than Buddhist ritual dance at the age of Shilla when Buddhist culture was brisk. Wonhyo(元曉)'s Muaemu is thought to have designed a unique method, the introduction of aesthetic·emotional code for popularizing Buddhism. Accordingly, Wonhyo's Muaemu is assumed to have had the spirit of SungSok non-duality(眞俗不二), and one mind whajang(一心和諍). However, after Shilla's Muaemu flowed in the court, it maintained as the special form of Jungjae(呈才), and it was handed down as the changed form which held court and aristocratic aspect without its own folk·popular spirit and characteristics.</p> <p>Muaemu is known to have been performed since the age of Silla, but, the specific historical materials has not been handed down until now, and it depends on the materials of existing Koryo Dynasty and Chosun Dynasty Periods materials. The historical materials about Muaemu in Koryo Dynasty Period are 『Pahangip(破閑集)』·『Samgukyusa(三國遺事)』·『Koryosa(高麗史)』 『Akji(樂志)』 and materials in Chosun Dynasty Period are three versions of 『Uiggwe(儀軌)』·six versions of 『Holgi(笏記)』·『Akhakgwebum(樂學軌範)』·『Sejongsilrok(世宗實錄)』과 『Seungjungwonilgi(承政院日記)』. What should be noticed is the question on in what form Muaemu was performed in the early modern times. As presented in the body of this thesis about this, we can know through the data at that time that Muaemu was performed at Chosunmulsangongjinhoe(朝鮮物産共進會) in 1915 of Japanese Ruling Era. Soon after the restoration of independence, 「National Gugak Center」(1951년) was established, and in 1980s Muaemu was represented as Korean traditional royal court dance through the representation work.</p> <p>In addition, the representation of Muaemu has been continued to the present. The studies of Muaemu have been on continuously. In this thesis, it was examined dividing into several periods from Wonhyo through the early modern period (Shilla, Koryo, Chosun) up to Modern and Contemporary period.</p>	
필자 인적사항	성명(한글): 채한숙 (한자): 蔡漢淑 (영문): Chae, Han-Suk 국문제목: 무애무 연행의 사적 개괄 영문제목: A historycal approach to the Wonhyo's Muaemu 소속: 대구시립무용단 한국무용 안무자 E-mail: chsktd@hanmail.net
논문작성 일시	투고일 : 2010. 11. 14. 심사일 : 2010. 11. 19. 심사완료일 : 2010. 11. 25.