

西域樂舞의 變異樣相

— 伎樂을 中心으로 —

尹 光 鳳*

目 次	
1. 序 言	4. 百濟와 日本의 불교 교류
2. 龜茲의 伎樂	5. 伎樂의 내용과 변이
3. 古代演劇과 儺舞	6. 結 言

1. 序 言

우리의 고대 연희를 논할 때 항상 궁금하고 묘연하게 느끼는 것은 고구려와 백제의 연희이다. 불행인지 다행인지 삼국이 다투다가 그만 가장 약세였던 신라가 오히려 통일을 이루고는 나머지 두 나라에 대한 기록이 소멸되고 말았다. 정치의 허망함 때문인가. 그 뒤에 기록된 이들 두 나라에 대한 기록은 늘상 주마간산격으로 스쳐가는 일화일 뿐 어느 것 하나 시원한 자료를 주지 못한다. 여기 논하려는 伎樂의 경우도 마찬가지이다. 그동안 이 伎樂에 대해선 日本의 《敎訓抄》를 중심으로 우리 山台劇과 伎樂을 비교한 李惠求의 논고가 있었고,¹⁾ 그 외에는 단편적인 서술밖에 없었다. 그는 百濟人 味摩之가 일본에 전했다는 伎樂이 왜 우리 기록에는 없는가 늘 궁금하게 여기다가, 우연히 어느 기회에

* 대전대학 교수

1) 李惠求 : 山台劇과 伎樂, 延禧春秋, 1953년 10월.

일본 古樂書 《敎訓抄》에서 伎樂의 대본을 읽고 崑崙·力士·吳女の 삼각관계를 보고 우리 山台劇과 너무 흡사하여 놀랐다고 했다. 그리고는 결론적으로 伎樂과 楊州山台劇과 鳳山탈춤과의 비교 끝에 양자가 다같이 가면극의 형식이며, 그 내용에 있어서도 유사성이 많아 결국은 동일한 것이라는 결론을 내렸다. 그러나 그는 伎樂의 원류가 어디이며, 어떠한 경로를 밟아 일본까지 전하게 되었는가에 대해선 언급이 없었다. 필자도 지금까지 이에 대한 의문이 계속 가지지 않았는데 마침 대만에서 나오는 《藝術家》²⁾라는 잡지에 실린 '克孜爾 석굴 벽화에 나타난 舞踊形態'와 田村圓澄이 지은 《古代朝鮮佛教와 日本佛教》³⁾를 보게 되어 기악의 원류를 좀더 구체적으로 추구하게 되었다.

따라서 본 논고에서는 먼저 克孜爾 석굴 벽화에 나타난 '龜茲의 伎樂'을 조감한 뒤, 龜茲가 망한 후의 중국 고대연희가 어떤 변이양상을 띠었는가를 살필 것이다. 또한 健舞의 연계성과 함께 한일 불교 관제를 살피고, 아울러 그뒤 기악의 변이양상에 대해 서술코자 한다.

2. 龜茲의 伎樂

天山山脈 남쪽 기슭의 庫車를 거쳐 서쪽으로 가면 拜城이 되는데, 이곳은 찬란한 문화를 남겼던 龜茲國의 옛땅이다. 이 지역은 불교 석굴로 이름이 나 있으며 克孜爾 석굴은 바로 이 拜城縣 경계에 위치해 있다. 동굴은 전체가 깎아지른 듯한 벼랑에 의지한 채 약 4km에 걸쳐 있고, 멀리서 보면 마치 그 모습이 벌집 같기도 하다. 克孜爾 석굴은 약 300개의 동굴이 있으며, 新疆 석굴群 중 가장 큰 굴의 하나로서 돈황의 莫高窟에 버금 가는 굴이라 할 수 있다. 이 석굴에는 명확한 문자 기제가 없기 때문에 그 연대를 상세히 알 수 없으나, 그 벽화의 풍격으로 보아 대략 서기 2~3세기 東漢末年쯤 되는 것 같다.

龜茲는 옛부터 음악이 가장 발달한 곳으로서 그 지리적 위치가 외래문화를 섭취하는 데 알맞은 곳이었다. 여기에서 경제적 조건이 좋아 음악문화를 발전시키는 데 아주 유리한 조건을 가지게 되었다. 이 나라에 있어 무엇보다도 중요

2) 藝術家：通卷 第二十一卷 第六期 1985년 11월號. 台北.

3) 田村圓澄：古代朝鮮佛教と日本佛教. 吉川弘文館, 1980.

한 것은 고대 先民들의 창작 정신이다. 龜茲人들은 俗喜歌舞를 좋아해 개인적으로 樂舞의 습성을 지녔다. 따라서 불교가 수반되어 전래된 蘇莫遮 같은 가무 행사 및 의식경전을 거행했으며⁴⁾, 이러한 행사는 이 나라의 악무 발달을 더욱 초래했다.

바로 이러한 지역에 있는 克孜爾 석굴 벽화에는 적지 않은 龜茲의 奏樂과 樂舞形象의 그림이 있어, 고대 구자의 음악과 함께 특히 伎樂 연구에 있어 좋은 자료를 제공해 주고 있다.⁵⁾

각종 악기를 제외한 대부분의 묘사는 그 자세가 우아하고 아름다우며, 풍격이 독특한 舞踊의 형상을 잘 나타내 주고 있다. 그림 중에 무도 장면은 獨舞 형식의 표현이 가장 많고, 그 중에는 손에 물건을 쥐지 않고 추는 춤의 형태가 있는가 하면 對舞도 있다. 특히 天宮伎樂圖라고 명명된 76굴은 모두 병렬식 구성의 화면으로 구성되어 있는데, 부처나 보살을 중심으로 양측에 奏樂·舞踊·指笛·歌唱 등 伎樂의 그림이 있다. 이로 보아 이러한 종류의 천궁기악도는 다양각색으로 하나도 서로 같지 않음을 알 수 있다. 이것은 연이어 춤을 추는 사람들의 복식에서도 마찬가지이다. 따라서 伎樂이란 한 가지 레퍼토리를 말하는 것이 아니라 다양한 악무임을 알 수 있다. 이 그려진 형상을 다시 도표로 나열해 보면 다음과 같다.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
舞	橫	舞	不	舞	供	佛	供	舞	舞	指	歌	舞
蹈	笛	蹈	祥	蹈	養		養	蹈	蹈	笛	昌	蹈

위 도표⁶⁾를 자세히 보면 부처님을 중심으로 어떠한 장면이 이루어졌는가를 대개 짐작할 수 있다. 이 중에 11과 12는 伎樂의 형태가 어떻게 이루어졌는가

4) 《新唐書》卷220. 〈西域傳〉: 龜茲人是個 俗喜歌舞之民 原來就是個愛好歌舞的 習俗 故每年舉辦像蘇莫遮等的 歌舞行事及儀式慶典.

5) 以下 龜茲 伎樂에 대한 서술은 《藝術家》126 및 127號에 실린 克孜爾 석굴 벽화의 樂器 및 樂舞形象을 참조한 것임.

6) 석굴 벽화에 나타난 그림을 이름을 붙여 표시한 것이다. 4는 그림이 희미하여 不詳이라 했다. 이 외에도 기악을 베풀었을 때 쓰였던 각종 악기와 춤의 형태가 잘 묘사되어 있다.

를 고구하는 데 좋은 참고가 된다. 이는 곧 춤과 함께 노래가 깃들었다는 것이며, 이때 불렀던 가사는 역시 부처님에 대한 찬가였을 것이다.

伎樂은 《大般涅槃經》 卷下에 의하면⁷⁾ 부처가 열반할 때 제천이 오묘한 기악을 만들어 향을 사르고 꽃을 뿌리며 범패를 노래하고 찬탄하였다는 데서부터 비롯된다. 그러니까 이 그림은伎樂이 변조되기 전의 원래 형태를 잘 나타낸 것이라 할 수 있다. 克孜爾 석굴 벽화는 이외에도 樂舞形象이 대개 이른바 建達婆와 緊那羅 같은 종류의 天樂을 표현해 놓았다. 이는 곧 龜茲人들의 樂舞에 대한 애정의 표시⁸⁾도 될 수 있을 것이다.

建達婆와 緊那羅는 음악을 주관하는 하늘의 음악신이다. 이중 건달파는 원래 하늘의 八部衆神의 하나이다. 그는 수미산 남쪽의 금강굴에 살며, 술과 고기를 먹지 않고 쉼만 구해 먹었는데, 특히 여러 집들의 음식의 향기를 찾아 그 집 문 앞에 가서 여러伎樂을 베풀고 음식을 구걸했던 자이다. 당시 서역에선 배우를 가리키는 말로 건달파를 사용했다. 이는 대개 서역 지방에서는 배우가 흔히 남의 집 음식 냄새를 맡아 가며 연예를 하고 구걸하였기 때문이다. 여기서 우리는 잠시 향가의 하나인 彗星歌에 등장하는 乾達婆라는 것을 상기해 볼 필요가 있다. 이는 단순하게 건달파가 놀던 城으로만 인식할 것이 아니라 이때 놀던 놀이가 바로伎樂이기 때문이다. 따라서 작자 融天師는 바로 절에서 기악을 베풀었던 스님이었을 것이다.

龜茲를 비롯한 서역 당대는 가무 기예로써 직업을 삼는 사람이 많았는데 이들은 자신들의 재주를 팔아 생계를 유지했다. 이것은 다만 龜茲를 비롯한 서역에 있어 일종의 풍격을 말하는 것에 지나지 않지만, 이 그림으로 인해 당시 龜茲人들의 乾達婆에 대한 인식이 남달랐음을 알 수 있다. 동시에 기악이 결코 신성한 종류의 악무가 아니었으며 다만 세속성의 가무를 승화 발전시켰다는 것이다. 따라서 이 석굴의 樂舞 장면은 당시 불교 악무가 민간 악무의 여러 가지 정황을 융합했음이 분명하다. 외래종교란 수용된 그 지역을 발전시키며 그 지역의 오락성 있는 전통예능과 결합되게 마련이다. 그렇다면 이러한 구자의

7) 佛涅槃時 諸天作妙伎樂 燒香散華 歌頌讚嘆 於諸天宮 雨曼陀羅花 摩訶曼陀羅華 曼殊沙花 并作天樂 種種供養

8) 이로 인해 신강성의 민간음악과 가무는 직접 간접으로 古代 龜茲舞의 전통을 이어받게 되었다.

악무가 뒤에 어떻게 변조되어 일본까지 전해진 것일까. 다음은 龜茲가 망한 뒤 이 악무가 어떻게 고대 중국에서 이어졌는가를 살필 것이다.

3. 古代演劇과 儺舞

魏晉南北朝는 중국에 있어 큰 혼란의 시기였다. 따라서 중국의 각 민족들은 일차적인 이동과 융합을 진행시켰다. 呂光이 龜茲를 비롯한 西域을 평정하니⁹⁾ 이들은 자연히 北朝에 흡수되고 이에 따라 中原의 漢族이 대량 長江과 淮河 유역으로 천도했다. 이리하여 북방의 각 민족들은 漢族과 점점 동화되었다. 이러한 현상은 唐代에 이르러 드디어 하나의 민족으로 융합하게 하는 계기가 되었다. 이것은 곧 일종의 종족적 융합이며 동시에 文化上的 융합을 가져 왔다 할 수 있다. 특히 內地로 옮긴 西北의 각 민족들은 그들 스스로 서역 방면으로부터 가져온 문화를 漢族의 문화와 서로 융합을 시켜 예술적으로 많은 영향을 끼쳤다. 연희면에서 가장 중요한 것은 이와 같이 異民族들의 가무와 漢族의 가무가 결합된 것이다.

먼저 북방의 가무연출 현황을 보면 龜茲의 찬란한 문화는 북위를 거쳐 북중국의 문화를 꽃피웠으며, 그외 <東海黃公>은 角抵로서 故事를 연출했다. 이러한 것은 뒤에 踏搖娘·蘭陵王·撥頭 등 여러 악무에 故事가 삽입된 가무로 발전케 했다. 이들의 특징은 종합가무라는 것이다. 설사 故事를 결들이지 않는 연출이라 해도 대개 가무와 角抵¹⁰⁾로써 주를 삼았다. 이러한 현상들이 뒤에 등장하는 희곡을 위하여 근본적인 변화를 주었다는 것이다.

한편 남방의 가무는 다분히 漢族 民間歌舞의 오랜 전통을 유지해 두는 것이었다. 이것은 당시 남방에 있던 원래 토착민 외에 중원으로로부터 이주해온 漢族이 있기 때문이다. 漢族들은 오래된 민간 풍속과 습관, 예술에 대한 보전을 꾀했으며, 동시에 해외교통의 발전에 따라 전래된 불교와 南海西域의 풍속 및 문화

9) 隋書 音樂志：龜茲者 超自呂光滅龜茲 因得其聲 呂氏亡後 其樂分散 後魏平 中原 復獲之 其聲後多變易 至隋西國龜茲 齊朝龜茲 土龜茲等 凡有三部 開皇中(581~600) 其器大盛於閭閻 朝廷繼其而收集。

10) 宋陳樂書：或曰蚩尤氏頭有角 與黃帝鬪 以角抵人이라 하여 씨름의 유래가 된다.

를 잘 흡수했다. 이때 기악도 서역으로부터 龜茲·西涼 방면을 거쳐 소위 실크로드를 거쳐 중국 남부에 전해진 것이다.

吳代부터 성행했던 불고는 특히 南朝의 宋明帝·齊明帝·梁武帝 등에 의해 더욱 성행하였는데, 이러한 현상은 당시 우리 백제와 일본까지 영향을 미치게 되었다. 아울러 오래도록 전통으로 내려오는 중국 儺舞의 기초 위에 외래적 풍속과 문화를 접목시켜 가무를 발전시켰다. 儺舞는 儺禮儀式에 행해지는 춤을 말한다. 이것은 중국에서 春秋시대 이전부터 행해졌다. 《周禮》卷25 〈春官宗伯〉條¹¹⁾에 의하면 儺가 보이며 儺儀式에 方相氏가 중요한 역할을 함을 알 수 있다. 이 方相氏는 가면 발생의 중요한 자료로서 後代의 儺禮에도 계속 쓰였다. 이것은 또한 伎樂의 변천을 더듬는 데 좋은 자료가 된다. 여러 기록에 의하면¹²⁾ 方相氏는 天子·太后的 喪은 물론 候王 貴人들의 喪에도 사용되었다. 漢代 이후에는 族像·類頭 등의 호칭과 함께 두 눈을 가진 方相氏도 나왔다.

《西陽雜俎》권13에 보면, 世人死者有作伎樂 名爲樂喪 魍頭所以存亡者之魂氣也 一名蘇衣被蘇蘇也 一曰阻 一曰觸壤 四目曰方相 兩目曰儺이라 하여 사람이 죽으면 기악을 만들었는데 이것을 樂喪이라 했다. 이것은 후대 일본 기악에 나타난 가면들과의 연계성에 있어 중요한 시사를 준다. 方相은 그러니까 儺禮 외에 일반 喪事에도 쓰였다는 이야기이며, 漢代 이전까지 귀신을 쫓는 간단한 의식이었던 것이 점차 木假面을 쓴 方相氏와 十二獸가 어울리어 춤을 추는 假面戲로 변한 것이다.

後漢 때 張衡(78~139)의 《東京賦》에 보면 나라의 모습이 상당히 바뀌었으며, 또한 漢書와 《西京賦》의 儺도 원칙에 있어서는 상통되지만, 方相氏의 꾸밈과 振子의 수 그리고 逐鬼方式 및 十二神의 이름이 서로 다른 것은 漢代부터 이미 나라의 의식 절차가 변화의 양상을 띠기 시작했다는 예증이라 할 수 있다. 그뒤 불가가 성행했던 魏시대에 이르러 그 양상이 더욱 변하기 시작하여 方相이나 振子 대신 步兵과 騎兵이 등장하고, 구역의식을 덧붙여는 채 飛龍騰蛇之變이나 函箱魚鱗四門之陣과 같은 잡희의식을 거행했다.

한편 《荆楚歲時記》에 의하면,¹³⁾ 납일(12월 8일)을 맞이하여 마을 사람들이

11) 逐令始難歌疫 漢鄭元注：難。或爲儺。

12) 周禮卷三十一夏官司馬四，後漢書卷十六 禮儀志六 大喪條，太平御覽卷552。

13) 宗懷(500~563경)의 《荆楚歲時記》：十二月八日 爲臘日 諺言：臘鼓鳴春 草生村人並擊細腰鼓 戴胡頭 及作金剛力士以逐疫。

모여 細腰鼓를 치며 胡頭를 얼굴에 쓰고 金剛力士를 만들어 역신을 쫓았다는 기록이 보인다. 납일은 동지 뒤 세째 戊日로서 廟祠에 제사 지내는 날이다. 이날 치는 북을 납고라 하니 이 북을 치면 말랐던 풀에 생기가 돋는다는 것이다. 따라서 마을 사람들이 나란히 오랑캐 가면을 뒤집어 쓰고, 금강역사까지 만들어 역신을 쫓았다 하니 이는 일본 기악 가면의 금강역사와 직결됨을 감지할 수 있다. 이 難舞는 唐代를 거쳐 宋代에도 계속 이어졌으며 그때마다 그 시대에 맞는 연희 양상으로 바뀌어 갔다.¹⁴⁾

특히 陸游(1125~1210)의 《老學菴筆記》에 의하면, 大難時 놀던 가면이 800개나 되었는데 그 모습이 하나도 같은 것이 없었다 한다. 이 나례는 궁중과 민가에서 동시에 행해져 오다 元·明·淸에 이르러 차차 스러지고 민간의 나례만이 계속 이어졌다. 이러한 과정 속에 淸代에 이르면 나례가 더욱 변하여 跳籠王이니 跳鐘馗 같은 것들이 민가에서 행해지게 된 것이다.

이와 같이 중국 고대의 연희는 열강들의 각축의 틈바구니에서 중국 본토의 토속적인 나례의식이 서역으로부터 들어온 악무들과 습합이 되어 여러 가지 변이 양상을 보였다. 그러면 이렇듯 복잡한 양상 속에서 기악이 어떻게 일본까지 유입이 되었을까? 이에 대해서는 기악 자체가 불교와 관련 있는 악무이기 때문에 불교의 전래를 고찰해 보는 것이 순서일까 한다. 따라서 다음은 백제와 일본의 불교가 어떠한 교류를 가졌는가에 대해 고구해 본다.

4. 百濟와 日本의 불교 교류

백제와 중국 南朝를 잇는 길은 해상 교통이다. 남북조시대의 당시 해상교통은 대단히 편리했는데 지금의 요동반도·산동반도 지구와 南朝의 수도인 建康은 모두 海路를 통할 수 있었다. 백제를 비롯한 삼국과 일본은 劉氏宋朝의 冊封을 받았었다. 또한 당시 南朝는 南海 諸國인 林邑·扶南(cambodia)·天竺 등과 외교 및 무역 관계가 빈번했었다. 이와 관련하여 당시 남양군도의 토인으로 불들려 와 노예가 된 사람으로 피부색이 상당히 검은 崑崙奴라는 것이 있는데 이들은 곧 輪舶이라는 선박을 타고 중국과 무역을 했다. 이는 일본 伎樂假面인

14) 宋代와 관련된 고려시대의 나례는 이러한 면에서 맥을 같이한다. 이는 곧 뒤에 형성되는 집회와 산대놀이에 연결되기 때문이다.

崑崙과 관련이 있어 주목을 끈다. 이렇듯 南朝의 수도인 建康은 당시 국제 도시로서 명성을 날리던 곳이다.

한편 당시 백제에는 서해안인 해안반도에서 서산과 태안부락이 있었다. 唐津은 특히 중국 南朝와 왕래했던 백제의 前進基地라 할 수 있다. 이것은 7세기 초에 조성되었을 것으로 추정되는 마애불이 있어 당시 이 태안이 불교 전래의 요충지임을 말해 준다. 그러니까 612년 末摩之가 뭇나라에서 배웠다는 기약도 바로 여기를 통해 들어왔음은 쉽게 짐작이 가는 바이다. 그것은 뒤에 南朝에서 유행했던 金剛力士와 崑崙·胡頭가 일본 기약 가면에서 力士·崑崙·吳公으로 나타나는 것으로 알 수 있다.

백제가 웅진에서 사비로 수도를 옮긴 것이 538년, 이때는 백제의 세력이 약화되어 고구려의 압력과 신라가 가야로 진출함에 따라 위기감이 고조되어 있을 때이다. 서산 태안지구와 웅진과는 육로로 연결되어졌으며, 또 웅진과 사비와의 교통은 백마강의 水運을 이용할 수 있었다. 불교를 포함한 중국 남조의 문물과 문화는 바로 이 해로를 통해 태안반도에 도착했고, 그 다음에 수도인 웅진과 사비로 옮긴 것이다. 이렇듯 불안한 시기에 百濟 聖王은 일본에 불교를 전한 것이다.¹⁵⁾

《日本書記》〈元興寺緣起〉에 의하면, 이때 보내진 것은 釋迦佛金銅像 하나와 약간의 경전이였다. 이러한 것들은 웅진 또는 사비로부터 배를 타고 금강을 따라 내려와 황해에서 한반도 서해안을 따라 남하하여 對馬-壹岐-瀬戸内海를 통해 難波에 도착했다. 다시 이로부터 玉造-布施-久寶寺-波川-弓削-船橋-市村을 통하는 大和川을 거슬러 올라, 龜瀨를 지나서 奈良分地로 들어가 初瀬川에서 우회하여 三輪山 기슭에 이르른 다음 海右榴市 부근에 상륙했다는 것이다. 이 경로는 백제문화가 어떻게 일본에 유입이 되었는가를 해결할 수 있는 좋은 착안이라 할 수 있다. 이러한 경로를 밟아 백제인들의 渡日은 빈번해지고, 또한 한번 갔던 사람들이 돌아오지를 않아 그대로 정착한 사람들이 늘게 되어 드디어 百濟村을 형성하게 하는 요인이 되었다. 그러면 일본에 불교가 전래된 이후 어떠한 상황이 이루어졌는가를 보기로 한다. 다음은 田村氏의 논고에 나타난 한일불교 교류관계의 연보를 필자 나름대로 중요한 것만 대충 정리해 본 것이다.

15) 以下 불교 교류관계는 田村圓澄의 ‘古代朝鮮佛敎와 日本佛敎’를 참조함.

577년 : 백제의 威德王이 僧尼를 비롯해 불상과 사원을 건립하는 기술자들을 일본으로 보냄.

583년 : 일본 초청으로 백제로부터 日羅가 일본으로 감. 이때는 이미 大和川에 百濟川이 생김.

584년 : 甲賀氏가 백제로부터 미륵석상 하나를 가지고 돌아옴. 이때 고구려인 惠便과 法明의 이름을 가진 노부부에게 배운 善信尼가 미륵불을 예배하고 공양하게 되었는데, 이 불상은 櫻井에 위치한 蘇我馬子¹⁶⁾ 집 입구에 안치, 불교 사회화에 첫발을 내디딤.

585년 : 2월 15일 석가입멸의 열반날을 기해 豐浦에는 塔의 刹柱가 세워짐.

587년 : 일본을 방문한 백제인에게 蘇我馬子は 受戒를 원하는 善信尼 등에 대한 얘기를 함. 이것이 계기가 되어 受戒받을 法師寺의 건립을 추진하게 됨.

588년 : 馬子の 요청에 따라 백제로부터 승려와 사원 건립에 필요한 기술자 및 金堂의 雛形 등이 보내짐. 이들 가운데 露盤·기와·건축·화공 등의 工人도 포함, 그러나 僧은 6명 尼가 1이다. 이 해에 5명의 僧尼가 백제로 건너갔는데 최초의 學問僧이다.

590년 : 受戒를 바친 善信尼 등 5명의 승니가 백제로부터 돌아옴. 당시 건립 중이던 櫻井寺에 거주.

596년 : 飛鳥寺 完工. 준공과 동시 고구려의 慧玆와 百濟의 승 慧聰 두 사람을 맞이하게 됨. 여기서 法會는 4월 8일 觀佛會와 7월 15일 盂蘭盆會이다.

600년 : 日本이 隋文帝에게 사자를 보냄. 제1차 遣隋使가 됨.

601년 : 大伴嚙 및 坂本糠手を 각기 고구려와 백제로 파견.

608년 : 일본이 小野妹子를 隋로 파견. 이때 4명의 학생과 日文·請安·惠隱·廣齊 4명의 學問僧을 동행, 이들은 각각 622년·632년·639년·640년에 신라를 경유 귀국.

610년 : 고구려 승려 曇徴과 法定이 來日함.

640년 : 厩坂宮에서 齋會를 열고 당에서 귀국한지 얼마 안 된 惠隱이 無量壽經을 강설.

658년 : 知通과 知達이 신라의 배를 타고 入唐.

659년 : 7월 齊明天皇은 여러 호족들에게 명하여 「七世의 부모」의 추선을 위

16) 당시 실력자로서 불교 옹호자임.

해 京内の 諸寺에서 盂蘭盆會를 하게 함.

660년 : 백제 멸망. 대거 백제인들이 일본으로 망명, 계속 증가하는 백제인들이 近江으로 모임. 따라서 667년 中大兄은 백제인들이 거주하는 近江으로 천도 함.

670년 : 법륜사 화재.

693년 : 神叡가 學問僧으로 신라에 건너감.

701년 : 道茲入唐. 718년 귀국.

749년 : 東大寺의 大佛의 주조가 끝남.

752년 : 東大寺 大佛의 開眼會가 열림. 孝謙天皇이 문무백관을 이끌고 참석, 인도에서 바라문 僧正이 導師가 되었고, 또 승려 1만명이 초대됨. 그리고 雅樂寮나 여러 사찰로부터 음악이 연주되었고, 王臣諸氏의 久米(舞 및 楯伏 등의 歌舞로 연출되어짐. 佛法이 들어와 齋會의식이 가장 번창함.¹⁷⁾

위 도표를 보면, 우선 감지할 수 있는 것이 한반도에서 꾸준히 백제인들이 渡日하고 있다는 것이다. 이는 그만큼 우리 문화가 일찍 일본에 뿌리를 내리고 있다는 예증이라 할 수 있다. 위 표에 나타난 것만 보아도 절에서 많은 의식이 거행되었는데, 그때마다 단순한 염불로 끝난 것이 아니라 伎樂이 베풀어졌을 가능성이 있다. 위 도표에는 빠져 있지만, 사실 일본에 동양적 악무가 알려지게 된 것은 欽明朝(539~571)로서 <新撰姓氏錄>에 의하면, 吳國의 主照淵孫·知德(摠)을 따라나선 和藥史主가 大伴狹手彥을 수행해서 内外典樂書·明堂圖 등 164권, 불상 1軀와 함께 伎樂調度 一具를 갖고 來朝했다고 한다. 이로 보면 이 伎樂調度는 처음부터 佛像 一具와 수반되어질 어떤 운명을 지니고 있는 것 같다. 伎樂調度 그것이 곧 伎樂은 아니지만 대개 伎樂의 가면이랑 敝笛 등의 악기 혹은 분장에 있어서는 그렇다는 것이다.¹⁸⁾ 위 표로 보아 飛鳥寺가 완공된

17) 狛近眞의 <敎訓抄>에 의하면 '이 기록은 東大寺에서 연행된 기악을 보고 기록했다'고 했으니 이때 이후부터 東大寺를 중심으로 계속 연행되었음을 알겠다.

18) 그러나 이 이전에 이미 <書紀>에 의하면 453년에 신라왕이 調船八十艘 및 각종 樂人 80인을 보냈으며, 그로부터 14년후 백제로부터 實信이 來朝하였다. 이 사람은 중국 뭇나라 사람으로서 彈琴을 전했다. 554년엔 백제로부터

596년을 기점으로 더욱 법회가 성대히 열렸음을 알 수 있는데, 이때마다 악무가 따랐음은 말할 것도 없겠다. 이러한 기악이 미마지가 건너간 612년을 전후로 해 더욱 정비된 기악으로 국가의 보호를 받으며, 諸寺에서 齋會 때마다 거행되었던 것이다. 이로 볼 때 미마지가 백제로 건너가기전 이미 기악의 형태는 갖추어져 있었고, 이것을 더욱 짜임새 있게 구민 이가 미마지인 것 같다. 그렇다면 이때 기악의 형태는 어떠한 것이었을까. 이것은 아무래도 서역지방으로부터 龜茲·西涼 방면을 통해 중국 남부로 들어온 악무 형태, 즉 2~3세기에 형성된 龜茲의 伎樂에서 상당히 변조된 것일 듯하다. 그런데 이것이 일본에 들어와 성행된 시기에 특기할 만한 일이 있으니 그것은 백제 이주자로서 7·8세기 동안 일본 불교에 지대한 영향을 주었던 行基(668~750)의 행적이다. 그는 백제에서 이주한 두 부부 사이에 태어나 15세에 출가하여 24세 때에 정식 승려가 된 사람이다. 당시 물밑듯이 들어온 한반도의 유민들을 만남으로써, 그는 새로운 불교운동을 전개한 것이다. 그것은 당시 갈 데가 없는 유랑민들을 한곳에 모이게 하여 그들로 하여금 노동에 종사하게 하며 정신적 안식처를 제공하는 것이었다. 이것은 그야말로 한반도인들이 중심이 되어 전개된 민중불교의 쾌거였다. 그는 82세에 죽기까지 49개소의 院을 세웠는데, 특히 陶邑高藏의 大修惠院은 49院 중에 가장 먼저 생긴 곳으로 須惠器의 生産에 종사했던 한반도인들을 대상으로 세운 절이다. 당시畿内の 농민들은 보시로 行基集團을 지지했으며, 걸식탁발이야말로 여기에 속하는 자신들이 하루하루 자신의 생명을 유지할 수 있는 유일한 방법임을 인식하고 行基를 정신적 지주로 삼은 것이다. 그러니 이러한 무리들이 하루 일을 끝내면 무엇으로 한을 풀었겠느냐 하는 것이다. 누군가 자신도 모르게 흥얼거리면 자연스레 북장단에 맞추어 나온 것이 신명나는 우리 춤이었을 것이다. 물론 그 춤은 그들이 고국에서 추던 춤이었을 것이며, 이러한 악무는 서서히 일본의 기존 악무와 융합되었을 것이다. 이러한 형태로 서서히 탈바꿈한 伎樂은 점점 그 본 목적에서 탈피하여 갔으니, 1233년 興福寺에 속해 있던 狛近眞이 《教訓抄》이라는 樂書를 지은 때는 이미 불교 문화로서 받아들여진 불교의례의 기악이 아니라 불교의 모국인 인도의 민속적 요소와 중국과 한반도에서 성행되던 雜舞가 융합된 樂舞로 변했다는 것이다.

施德三斤·季德己麻次·季德進奴·對德進陀 등 4인의 樂人을 보냈다. 이로 보아 일찌기 악무가 일본에 전해졌음을 알 수 있다.

5. 伎樂의 내용과 변이

전언한 바와 같이 일본에 전하는 기악은 《형초세시기》의 儺舞가 일본에 전해져 그 일부가 융합된 것이다. 따라서 현존하는 일본의 기악이면 중 治道·力士·崑崙은 특히 이를 예증하는 가면이라 할 것이다. 이는 곧 처음에 기악이 전수되었을 때 부처님 공양의 뜻이 사뭇 배제된 것으로 소위 娛神에서 娛人으로 바뀐 좋은 예라 할 수 있다. 《敎訓抄》에 나타난 연희 형태를 보면 伎樂의 변이양상을 일별할 수 있다.

먼저 笛과 3개의 북(腰鼓), 銅拍子の 타악기에 의해 반주가 되면 行道에 의해 행렬이 이루어지는데, 이때 맨 앞에 서서 길을 닦는 것이 治道이다. 治道는 開路를 말하는데 곧 開路神으로서 儺舞의 方相이다. 이것은 옛날 상여가 나갈 때 제일 앞에 방상을 앞세운 것을 상기하면 된다. 이것은 우리 탈춤의 길놀이를 연상케 한다. 이것이 끝나면 다시 연주가 계속되고 그 뒤에 오색의 털을 가진 師子가 나타난다. 그 옆에 師子兒라고 하는 아름다운 소년이 채찍을 들고 걸어간다. 이와 같은 형상은 西涼伎와 특히 梁나라의 〈上雲樂〉에서 올 가능성이 많다.¹⁹⁾ 師子舞가 끝나면 비교적 전아하게 생긴 吳公이 천천히 걸음을 옮긴다. 이때 迦樓羅와 金剛이 나와 還城樂의 급한 박자에 맞춰 춤을 춘다. 가루라는 인도에서 독사를 잡아먹는 靈鳥이다. 이는 우리 탈춤인 수영들놀음의 영노에 해당된다. 金剛은 수호자로서 입을 열었을 때의 모습은 金剛이고, 닫았을 때는 力士이다. 그 다음은 바라문이 등장한다. 이때 곤륜이 나타난 그를 회롱한다. 이것은 봉산탈춤 노장춤 마당과 흡사한 것으로 이에 대해선 李惠求에 의해 고찰된 바 그대로이다. 다시 壹越調의 樂이 연주되면 吳女가 佛前 등 속에서 나타난다. 이것을 본 곤륜은 부채를 사용하기도 하고, 자신의 男根을 들어 吳女를 회롱한다. 이때 금강역사가 손을 두들기며 나타나 기도하는 곤륜을 때리면서 무릎을 꿇린다. 이 吳女는 吳나라 여자의 뜻이 아니라 胡女의 音傳일 가

19) 梁나라 周捨가 남긴 〈上雲樂〉詩에 의하면, 이는 歌舞戲로서 눈이 파랗고 코가 큰 胡人이 등장하여 胡舞를 추며 獅子舞가 추어진다. 한편 段安節의 《樂府雜錄》 龜茲痘에 보면 역시 五常獅子가 나온다.

능성이 많다. 다음에 노인이라고 하는 大孤王이 어린애 손을 이끌고 허리를 누르기도 하면서 부처에게 예불하는 모습을 골계로 보여 준다. 그러면 그 뒤로부터 위풍이 당당한 醉胡王이 後者를 이끌고 나타나 음악에 맞추어 추대를 부린다. 이러한 풍자와 골계적인 연기로써 관중을 크게 웃기고 나면 다시 대열을 정비해 퇴장을 한다.²⁰⁾

이로 볼 때 똑같은 외래 문화가 수입이 되어도 그 변이형태는 그 나라 특성에 맞게 얼마든지 변조가 된다는 것을 다시 한 번 감지할 수 있다. 즉 우리의 경우는, 백제 미마지가 수입했다는 기악이 일단 백제에서 걸러져 그 일부가 그대로 백제에 존속되었다가, 백제가 망한 후 그 의식은 신라로 귀속되었다. 그뒤 신라의 불교의식 때 기존 악무와 습합된 기악이 계속 행해졌으니 그 흔적으로 향악잡영인 新羅五伎가 있다. 이 가운데 東毒·狻猊·大面은 그 좋은 예이다. 이것이 기반이 되어 고려로 넘어가 나례의식이 팔관회와 융합되면서, 서서히 산대놀이를 형성하여 오늘의 탈춤마당의 기원을 이룬 것이다.

반면에 일본에서는 처음 들어왔을 때의 외래적 원형을 크게 벗어나지 않으며 그들에 맞게 놀이를 변형시켰다. 비록 13·4세기에 이 기악이 없어지긴 했지만 이것은 뒤에 일본 고유 전통놀이인 舞樂·能樂·能狂言을 시작하는 기반이 되었으며, 기악 중에 獅子舞 같은 것은 일본 예능면에 큰 기여를 한 것이다.

6. 結 言

지금까지 伎樂의 원류를 위해 克孜爾 석굴 벽화와 韓日佛敎 교류 관계를 중심으로 고구해 보았다. 먼저 極孜爾 석굴 벽화는 2~3세기에 행해진 龜茲의 伎樂을 잘 표현했으며, 특히 그 내용면에 있어 불보살을 중심으로 한 순수 불교의 악무 원형을 잘 보존했다. 그림 중에 무도 장면은 獨舞 형식의 표현이 가장 많았으며, 그 중에는 손에 물건을 쥐지 않고 추는 춤의 형태가 있는가 하면, 對舞도 많이 나타나 伎樂의 종류가 다양함을 알 수 있었다. 이렇듯 화려한 龜茲의 樂舞가 六朝로 나라가 바뀌고서는 일부가 魏나라로 傳習이 되어 漢나라의 기존 악무와 습합이 되었고, 이것이 뒤에 수나라·당나라로 연계되어 신라까지 그 일부가 전승이 되었다.

20) 河竹敏俊：日本演劇史。第二章伎樂 參照。昭和 14년.

한편으로는 龜茲의 악무가 西涼 방면을 거쳐 소위 실크로드를 통해 중국 남부에 전해졌다. 이때는 異民族의 융합에 따라 악무 양상도 많이 변했으며, 특히 지금의 요동반도·산동반도 지구와 南朝의 중심지인 建康은 모두 海路로 통할 수가 있었다.

당시 백제와 일본은 劉氏 宋朝의 책봉을 받았었다. 백제와 중국 南朝로 잇는 길은 해상교통이다. 따라서 모든 문물 제도가 이 통로로 수입이 되었는데 伎樂의 수입도 마찬가지였다. 이때 미마지가 기악을 배웠다는 뜻나라는 梁나라와 陳나라 사이의 어느 곳일 것이다. 612년을 전후로 당시 뜻나라는 존재하지 않았기 때문이다. 어쨌든 이러한 기악이 백제에 들어와 일단 백제에서 불교의식 때 행해졌을 것이다. 이것의 일부가 신라로 그대로 이어져 역시 불교의식 때 행해졌고, 그 흔적으로 <擘星歌>의 건달과와 鄉樂雜詠의 大面·束毒·狻猊 등으로 나타난다. 이것이 다시 고려로 넘어가 민간 악무와 더욱 습합이 되어 오늘날 탈춤의 기원을 이루었다.

한편 미마지가 일본에 기악을 전해 준 이래로, 일본에선 백제 유민들이 飛鳥의 여러 사찰을 중심으로 이러한 악무를 계속 연출했으며, 또한 백제 이주자인 行基에 의해 주도된 소위 行基集團도 이러한 일단의 역할을 했을 것으로 사려된다.

그뒤 <敎訓抄>에 나타난 기악은 2·3세기 龜茲에서 행해졌던 악무에서 많이 벗어난 형태로서 기악 자체보다는 伎樂劇으로 변모가 되었다. 특히 梁나라 시대 <형초세기>의 儺舞의 형태와 그 이후 唐에서부터 계속 이어져 온 민간 악무가 습합이 되어 잘 조화를 이루었다. 또한 처음의 기악엔 없었던 獅子舞가 추어진 것은 梁나라 <上雲樂>에서 따왔을 가능성이 많다. 이러한 의미에서 新羅 伎인 鄉樂雜詠 五首는 伎樂과 관련하여 다시 고찰되어야 하며, 그 뒤를 이은 산대놀이와의 연계성을 더욱 심화 고찰해야 할 것이다.

끝으로 이 伎樂이 비록 13·4세기에 없어지긴 했지만, 뒤를 이어 舞樂·能樂 能狂言을 시작하는 기반이 되었고, 사자무같은 것은 오늘날 일본 예능면에 큰 기여를 했다고 해야 할 것이다.