

고구려 음악 재고(再考)

신대철(한국학중앙연구원, 한국)

1. 머리말

고구려의 음악에 관한 여러 상황을 이해하는 일은 결코 쉬운 일이 아니다. 그 가장 큰 까닭 중 하나는 고구려의 음악과 관련된 자료가 워낙 영성(零星)하기 때문이다. 당시의 실제 음악을 담은 악보가 전하지 않고 있음은 물론, 당시의 음악에 관한 기록이나 유물 및 유적 조차도 몹시 귀한 오늘날의 사정에 의한다면 고구려의 음악을 논한다는 사실 자체가 어쩌면 눈먼 이 코끼리 만지기가 아닐지 모르겠다. 그렇다고 고구려 음악 알기 작업은 포기할 수도 없는 문제이고, 또 포기해서도 안될 문제이다. 그리고 오늘에 이르기까지 그 어려운 사정 속에서도 뜻있는 이들에 의해 지속된 고구려 음악 알기 작업의 결과로 고구려 음악과 관련된 적지 않은 지식이 쌓였고, 그 궁금증이 적지 아니 해소되기도 하였다.

이미 잘 알려진 바와 같이 고구려 음악에 관한 지식은 이 땅이나 중국, 혹은 일본의 사서에 담긴 단편적 기록이나 유적을 통해서 얻은 정보에 기초해서 이루어졌다. 이렇게 이루어진 고구려의 음악에 관한 지식은 주로 고구려에서 사용되었을 거문고를 비롯한 여러 악기, 고구려와 그 이웃 국가간의 음악적 관련성, 그리고 고구려에서 불렀을 노래에 관한 것들이었다. 지금까지 형성된 이와 같은 고구려의 음악에 관한 제반 지식은 고구려의 음악적 상황에 관심 있는 이들에게 아주 유용한 밑거름이 되어 왔음은 두말할 필요 없는 사실이다.

고구려 음악과 관련된 사료와 유물, 유적이 워낙 귀한 현재의 사정으로는 고구려 음악과 관련된 새로운 지식의 도출은 당분간 난망(難望)일 수도 있다. 이와 관련된 새로운 사료나 유물의 출현도 기대하기가 쉽지 않다. 더구나 이와 관련된 사료나 유물의 출현이 예상된다고 해도, 그 거의 대부분이 우리가 쉽게 접할 수 없는 북한이나 중국 땅에서 이루어질 것이기 때문에 이들을 살펴볼 우리에게 주어질 기회는 극히 제한적일 수밖에 없다. 이러한 상황 속에서 고구려의 음악과 관련된 상황을 보다 바르게 이해하기 위해서 해야 할 일 중의 하나는 고구려 음악과 관련된 기존의 제반 논의를 다시 한번 반추(反芻)하고, 점검해 보아 이를 짚어보는 일이라고 본다. 특히 고구려와 인접국 간의 음악적 교류와 관련된 여러 문제와 고구려에서 쓰였을 여러 악기에 관한 기존의 논의에는 재고의 여지가 없지 않다. 따라서 이 연구는 고구려의 음악과 관련된 기존의 여러 논의를 재점검하여 이를 바로 잡아 고구려의 음악을 보다 바르게 이해할 수 있도록 도움을 주게 하려는데 그 목적이 있다.

주지(周知)하듯이 고구려 음악에서 쓰였을 여러 악기에 관한 기존의 연구는 주로 한국·중국·일본의 고문헌(古文獻)에 보이는 악기, 악기의 연주나 휴대 모습을 담은 고구려의 고분(古墳) 벽화(壁畵), 그리고 고구려의 음악과 관련이 엿보이는 고대 중국 고분의 벽화나 유물 등에 기초해서 논의가 되어 왔다. 물론 고구려와 인접국 간의 음악적 교류에 관한 연구도 주로 이 셋에 의지해서 이루어져 왔다. 이러한 연구의 결과로 한국음악학계에 알려진 고구려와 고대 중국과 일본 사이의 음악적 교류와 관련된 사안과 고구려에서 쓰였을 악기와 관련된 여러 사안 중 고구려 음악의 바른 이해를 위해 되짚어 볼만한 사안에는 여럿이 있지만, 이 연구에서는 그 중 고구려 음악의 우월성, 고대 중국과일본에서의 고구려 음악, 그리고 고구려의 횡취(橫吹), 혹은 횡적(橫笛)에

관한 사안을 되짚어 보려고 한다. 그 까닭은 이 세 사안에 대한 바른 이해가 고구려 음악의 이해를 위해서 우선적으로 해결되어야 할 사안으로 판단되었기 때문이다¹. 그러면 이 세 사안의 어떠한 점을 되짚어 보아야 할까?

2. 고구려 음악의 우월성 재고

잘 알려진 바와 같이 한국음악학계에서 고구려의 음악에 관한 본격적인 첫 연구는 “高句麗樂과西域樂”으로부터 출발한다.² 이 연구는 고구려음악의 이해에 큰 도움을 준 연구로 고구려 음악에 관한 후대 연구에 지대한 영향을 미쳤다. 고구려 내의 음악은 물론 고구려 음악과 당대 중국 및 일본 음악과의 관계를 잘 파헤친 이 연구는 아래의 <인용 1>과 같이 대체로 당대 백제와 신라의 음악 보다는 고구려 음악에 후한 점수를 주면서 출발하였다.

<인용 1>“... (전략) ... 中國에 넘어가서는 隋代의 七部伎唐代의 十部伎에列하였고, 日本으로 건너가서는, 처음에는 百濟伎, 新羅伎와 竝立 하였다가, 나중에는 三韓樂의 總稱으로 되어, 百濟新羅樂에뛰어나서, 널리 海外에 그 이름을 빛낸 業績을 가졌기 때문에 “... (중략) ... 困難을 무릅쓰고 探究하려는 것이다.”³

위와 같이 출발한 “고구려악과서역악”은 결론에서 고구려 음악에 한층 더 높은 점수를 부여하면서 아울러 고구려 음악이 백제와 신라의 음악보다 ‘우월’했던 음악으로 결론지으며 다음 <인용 2>와 같은 견해를 피력하고 있다.

<인용 2>“... (전략) ... 百濟樂은 中國南朝樂의影響을 받았는데 대하여, 高句麗樂은北朝의影響을 받아서, 百濟樂에는 없는 그런 新興西域樂樂器 즉 五絃과 篳篥을 사용하여, 마침내 隋의 七部伎와九部伎에列할 수 있게 發展하였고, 反對로 그런 新流行의音樂을 사용치 않은 百濟樂은 그에 參與하지 못 하였다. ... (중략) ... 그것[고구려악]은 西域系假面舞曲을가졌다. 이 같이 高句麗樂은西域樂을採用함으로써, 中國에서와 같이 日本에서도 百濟樂을 壓倒하였다고 볼 수 있다. 요컨대高句麗樂은, 당시 中國을 風靡한 五絃과 篳篥같은西域樂器를 먼저 攝取하였기 때문에, 百濟樂과 新羅樂을優越하여 隋의 九部伎에列할 수 있었고, 또 西域系의樂器와 假面舞를 가졌기 때문에 日本에서 百濟新羅樂이란名稱은 사라지고 高麗樂이란名稱으로 傳來된 것이다.”⁴

위의 두 <인용>에 의하면 고대 고구려의 음악은 당대 신라와 백제의 음악보다 뛰어난 음악이라고 한다. 그리고 이렇게 고구려의 음악이 백제와 신라보다 우월했던 까닭은 오현과 피리 같은 서역악기를 채용했기 때문이라고 한다. 이와 같은 결론을 낳게 한 “고구려악과서역악”이후 위 두 <인용>과 같이 고구려 음악의 우월성은 후속된 여러 학자들

¹ 물론 이 셋만이 고구려 음악의 바른 이해를 위해서 최우선적으로 되짚어보아야 할 고구려 음악과 관련된 사안이라고 고집을 할 생각은 전혀 없다. 그 까닭은 고구려의 음악에 대한 연구자들 개개인의 관점은 얼마든지 다를 수 있기 때문이며, 또 필자의 눈에 들어 온 다른 몇몇 사안들도 재고의 여지를 충분히 가지고 있었기 때문이다. 따라서 필자는 이 연구에서는 다만 이 셋만을 다루어 기존의 관점과는 다른 고구려의 음악 이해에 대한 새로운 관점의 도출을 시도해 보려고 한다.

² 李惠求, “高句麗樂과西域樂”, 『서울大學校論文集: 人文社會科學』 (서울: 서울大學校出版部, 1955), 第2輯, 9-27쪽. 후에 같은 이의 『韓國音樂研究』 (서울: 國民音樂研究會, 1957), 191-204쪽에 복간. 본 연구는 후자를 참고하여 이루어졌음.

³ 李惠求, “高句麗樂과西域樂”, 192쪽.

⁴ 李惠求, “高句麗樂과西域樂”, 222쪽. []는 필자에 의했음.

의 고구려 음악 연구에 수용되면서 일반적으로 받아들여지고 있음이 작금의 한국음악학계 사정이다.

그러면 위 두 인용의 이와 같은 논의는 어떻게 받아들여져야 할까? 위와 같이 고구려의 음악이 과연 백제와 신라 양국(兩國)의 음악보다 여러 면에서 우월했다는 견해가 옳다면 이를 더 논의해 볼 필요는 전혀 없다. 그러나 사실이 그렇지 않고, 이와는 다른 견해의 도출이 가능하다면, 이에 대한 이해는 전혀 달리 이루어질 수밖에 없다. 따라서 만약 위와는 다른 견해의 도출이 가능하다면, 이에 대한 바른 이해를 위해서 이는 충분히 시도해 볼만한 가치가 있다. 고구려 음악의 이해에 대한 다양한 접근을 위해서 필요한 일이기도 하다. 그러면 어떤 다른 견해의 도출이 가능할까?

물론 고구려의 음악이 우수했다고 함은 충분히 인정된다. 고구려의 음악이 우수했기 때문에, 즉 고구려 음악의 훌륭한 작품성[예술성]때문에 고구려의 음악이 고대 중국의 수나라와 당나라의 조정에서 칠부기, 구부기, 그리고 십부기에 포함되어 300년 이상의 긴 세월 동안 지속되면서 고대의 중국 조정에서 일찍부터 음악적 한류를⁵ 구가할 수 있었다. 그러나 위 두 <인용>에 의한 백제와 신라의 음악보다 우월했다는 고구려 음악에 관한 성격 규명은 아래와 같이 다시 살펴볼 필요가 다분히 있는 사안이다. 그러면 고구려 음악이 과연 신라와 백제의 음악보다 우월하거나 뛰어났을까? 위 두 <인용>에 의하면, 고구려의 음악이 신라와 백제의 음악보다 우월한, 혹은 뛰어난 이유는 크게 보아 아래의 둘이다.

① 고구려의 음악은 북조의 영향을 받아 신라 및 백제와는 달리 서역악기를 수용해서 수나라와 당나라 조정의 칠부기, 구부기, 십부기에 포함되었기 때문에 이 두 나라 음악보다 우월하였다. ② 고구려 음악은 가면무를 가졌기 때문에 다른 두 음악보다 우월하였다. 이 두 견해 중 ①은 아래와 같은 의미를 갖는다. 즉 고구려의 음악은 서역악기를 보유한 까닭에 고대 중국의 칠부기, 구부기, 십부기에 포함될 수 있었으며, 그러한 이유 때문에 신라와 백제의 음악보다 우월했으나 신라와 백제의 음악은 그 반대의 이유로 고구려의 음악보다 우월하지 못했다.

잘 알려진 바와 같이 『수서』 <음악지>와 <동이전>, 그리고 『구당서』 <음악지>에 의하면 고대 중국의 고구려 음악인 고려기(高麗伎)에 사용된 악기는 『서량기(西涼伎)』에 사용된 악기와 가장 밀접한 관련을 맺고 있다. 수나라의 구부기와 당나라의 십부기 중 고구려 음악에서 쓰인 여러 악기들이 과연 고구려 음악가들이 채용한 악기인지는 의문이지만⁶, 악기명 자체만을 보면 서량기에 편성된 악기들과 고려기에 편성된 악기들이 가장 가깝다. 따라서 칠부기, 구부기, 그리고 십부기의 고려기가 서량기로부터 영향을 많이 받았음은 사실인 듯 하다⁷. 그리고 백제기와 신라기가 칠부기, 구부기, 그리고 십부기에 포함되어 있지 않았음은 움직일 수 없는 분명한 사실이다. 그러나 이 두 음악이 서역악을 채용하지 못했기 때문에 고대 중국의 칠부기, 구부기, 그리고 십부기에 포함되지 않았다는 견해는 바른 견해라고는 할 수 없다.

원전(原典)을 확인해 볼 필요도 없이 고구려 음악 연구에 대한 출발선이 된 위

⁵ 줄고, “고구려음악 管窺(관규)”, 『한국음악연구』 {서울: 한국국악학회, 2006}, 제40집, 117, 129 쪽. 본고의 []는 필자에 의해 본고를 위해 추가됨. 물론 고대 일본 조정에서의 고구려, 백제, 그리고 신라의 삼국악과 이 셋을 합한 후대의 고려악은 당연히 고대 일본의 궁정에서의 음악적 한류로 풀이된다.

⁶ 필자는 칠부기, 구부기, 그리고 십부기에 편성된 모든 악기들은 고구려기를 비롯한 각기(各伎)의 해당 국가에서 파견된 음악가들에 의해서 편성된 악기가 아니라 당시 중국 조정의 중국인 음악가들의 필요에 의해서 편성된 악기들이라고 본다.

⁷ 그러나 이와는 반대로 서량기가 고려기의 영향을 받았을 가능성도 전혀 배제할 수는 없다. 그러나 본고에서는 일단 한국음악학계에서 수용되고 있는 기존의 견해를 따르면서 논의를 진행하려고 한다.

“고구려악과서역악”에 의하면 수나라의구부기에 포함된 강국기(康國伎)는 위 <인용 2>에서 언급된 오현과 필률과 같은 서역악기 없이 오로지 적(笛), 동발(銅鉢), 정고(正鼓), 가고(加鼓)의 네 악기만으로도 구부기에 포함되었다. 그리고 예필(禮畢)도 이 두 악기 없이도 구부기에 포함되었다⁸. 위 <인용 2>의 견해에 의한다면, 강국기와 예필은 오현과 필률을 비롯한 여러 서역악기를 갖고 있지 못했기 때문에 우월한 음악이 될 수 없어서 당연히 구부기에 포함될 수 없는 음악이어야 한다. 그러나 이 두 음악은 이러한 불리함에도 불구하고(?) 분명히 수나라와 당나라의 구부기와십부기에 포함되었다. 더구나 백제음악에서는 중국 남조의 영향을 받아 청악계(淸樂系)의 지(箎)가 사용되었고, 백제악은 청악과예필(禮畢)과 같은 남조음악과 관계가 있는 것이 분명하다고 한다⁹. 그런데 이러한 백제음악과 깊은 관련을 맺는, 혹은 백제음악에 영향을 준 청악과예필이구부기에 포함되어 있음은 두 말할 필요도 없는 사실이다. 백제의 음악은 이렇게 고구려악과 마찬가지로 구부기에 포함된 음악의 영향을 받았다. 따라서 구부기에 포함된 청악과예필과 관련을 맺는 백제악이 고구려악보다 우월하지 못했다는 견해는논리적으로 많은 보완이 필요하다. 그리고 위에서 언급된 중국 북조의 음악[악기]과 큰 상관이 없는 강국기와예필이구부기에 포함된 사실에 의한다면, 고구려 음악이 구부기 등에 포함되었기 때문에 신라와 백제악보다 우월하다는 견해도논리적으로 보완이 필요하게 될 수밖에 없다.

『수서』 <동이전>의 기록에 의거하여 이미 고구려음악 연구 초기에 확인되어 백제음악에서 쓰였을 악기로 잘 알려진 악기는 고(鼓), 각(角), 공후(箜篌), 쟁(箏), 우(竽), 지(箎), 적(笛)의 7종이었다. 고구려 음악에 쓰였을 악기도 역시 7종으로오현(五絃), 금(琴), 쟁, 필률(篳篥), 횡취(橫吹), 소(簫), 고가 역시 『수서』 <동이전>에 담겨 있다고 같은 연구자에 의해 확인되어 잘 알려진 바 있다¹⁰. 이러한 양국의 악기들에 대한 정보는 이미 오래 전부터 한국음악학계에 잘 알려져 있다.백제 음악에 쓰였을 악기에는 관악기가 넷, 현악기 둘, 타악기 하나였다. 고구려 음악에 쓰였을 악기에는 관악기가 셋, 현악기가 2, 타악기가 하나였다. 즉 각각이 관악기와 현악기에서 하나씩 차이가 날뿐 각각의 음악에서 쓰였을 악기에 그렇게 큰 차이가 없었다. 양국의 음악이 모두 관·현·타악기를 갖추었다. 따라서 특정한 악기 유무(有無)의 여부로 고구려의 음악이 백제의 음악보다 우월했다는 견해는 설득력이 약할 수밖에 없다.

더군다나 수나라의구부기에 포함된 위에서언급한 강국기의 악기는 관악기 하나(적)와 타악기 셋(동발·정고·가고)으로 백제악에 쓰였을 악기보다 그 가지 수도 빈약하고, 음악적으로도 관·현·타악기를 갖추지 못하였다. 예필에 쓰인 악기 또한 생(笙)·소·지·적·요고(腰鼓)·반비(槃鞞)의 6종으로 관·현·타악기를 갖추지 못한 관악기 넷에 타악기 둘로만 구성된 음악이었다. 그러나 위에서 살펴본 바와 같이 백제악은 관·현·타악기를 골고루 갖춘 음악이었다. 따라서 이렇게 관·현·타악기를 다 갖추지 못한 음악도 수나라의구부기에 포함되어 있는데 이 셋을 다 갖춘 백제의 음악이 수나라의구부기에 포함되어 있지 않았다는 이유로 그 우월성에서 저평가된 사실은 당연히 재고되어야 한다.

고대 일본의 조정에서 확인되는 대부분의 이 땅 삼국음악과 후의고려악에 관한 기사 중 고려악이가면을 가졌다고 해석된 고려악과 관련된 기사는 이 땅의 삼국통일 후에 해당하는 일본의 음악 관련 기사이다¹¹. 위 <인용 2>에 의하면 이러한 고려악이가면을 가졌기 때문에 백제와 신라악보다 우월한 평가를 받았다. 가면의 유무(有無)로 음악의

⁸이혜구, “고구려악과서역악”, 195-196쪽.

⁹이혜구, “고구려악과서역악”, 210, 216-217쪽.

¹⁰이혜구, “고구려악과서역악”, 2109-219쪽.

¹¹이혜구, “고구려악과서역악”, 219쪽.

우열을 논함이 옳은 생각인지도 점검해 볼 필요가 있지만, 과연 백제와 신라의 음악은 가면과 관련을 맺지 않았을까?

6세기 진흥왕대(眞興王代, 540-576) 우륵(于勒, ?-?)의 12곡에는 사자기(獅子伎)가 포함되어 있었다. 그리고 7세기 초 미마지(味摩之, ?-?)는 중국 오(吳)나라에서 배운 불교적인 교훈을 담은 기악(伎樂)을 일본에 전해주었고, 이 기악은 가면을 쓰고 노는 우리의 산대극(山臺劇)과 본질상 동일계통의 것이라는 사실은 이미 오랜 전에 밝혀졌다.¹² 주지하듯이 최치원(崔致遠, 857-?)의 ‘향악잡영(鄉樂雜詠) 5수’ 중 월전(月顛), 대면(大面), 속독(束毒), 산예(狻猊)는 서역계의가면을 쓰고 노는 놀이이다. 이러한 사실에 의하면 이미 백제와 신라에도 가면을 쓰고 노는 놀이나 춤이 존재했었음을 의미한다. 그리고 백제와 신라음악도 일찍부터 가면과 관련을 맺고 있는 서역악과 접촉이 있었음을 의미한다. 따라서 백제와 신라음악이 서역악을 접하지 못해 고구려의 음악보다 우월성에서 못하다는 견해와 일본의 고려악이 가면무를 가졌기 때문에 백제와 신라의 음악보다 우월했다는 견해 모두는 재고를 요할 수밖에 없다.

3. 고대 중국 및 일본에서의 고구려 음악 재고

고구려의 음악에 관한 초기의 연구에서 고대 중국과 일본에서의 고구려 음악이 존재하게 된 이유, 즉 양국에서의 고구려악의 시원(始原)이 아래의 <인용 3>과 <인용 4>와 같이 언급되고 있다.

<인용 3>“魏가 얻은 高句麗樂은未具하다 하였으니, 그것은 百濟樂같이 五絃箏箏을 缺한만큼未具하다는 것일지도 모른다. 宋世有高麗百濟伎樂魏平拓跋亦得之未具周師滅齊二國獻其樂(舊唐書卷二十九音樂志)다음 周가 齊를 滅하고 그 高句麗樂은 晉을 거쳐서 隋의 九部伎에 列하였다. 宋世有高麗百濟伎樂魏平拓跋亦得之未具周師滅齊二國獻其樂隋文帝平陳得淸樂及文康禮畢列九部伎百濟伎不預焉(舊唐書卷二十五高麗志)上文을 보면 魏가 얻은 高句麗樂은未具하다는註가 달려있지만,周가 얻은 音樂은 그런註가 없고, 또 中間에 그런註가 없이, 五絃箏箏을 가진 九部伎中の 高句麗樂으로登場하였고, … (중략) … 要컨데 分散되었던西域樂이魏가 中原을 平定한 後로, 온전히 中原에 들어왔던 關係로, 高句麗가 魏와 交通이 터져 처음으로 그에 보냈던 音樂은, 아직 西域樂을接하지 못한 것이기 때문에, 未具함을 면치 못하였고 … (후략) …”¹³

<인용 4>高句麗樂과 百濟樂은 다같이 前에 中國의 宋魏周에 소개되었다. … (중략) …또 한편 高句麗樂은 日本으로 건너가서, 처음에는 百濟樂新羅樂과 함께 各各分立하였으나 篳篥莫日笛乙使用하여 百濟樂과 똑 같았다¹⁴.

위 두 <인용 3>과 <인용 4>의 전반에 의하면 중국에서의 고구려악은 그 까닭은 잘 모르지만 송대부터 존재한 음악으로 위가 중원을 평정한 이후 얻은 음악이었지, 고구려 음악은 위에 보낸 음악은 아니었고, <인용 3> 후반의 밑줄 부분과 같이 주에 보낸 음악이었다. 그리고 <인용 4>에 의하면 일본에서의 고구려악은 삼국악의 하나로 고대 일본에 존재했다. 이와 같은 일본에서의 고구려악의 시원은 확실하지 않지만, 고구려 멸망 이전에 일본에 전하여 졌을 것으로 보고 있다¹⁵. 위 두 <인용>과 같이 고대 중국과 일본에 소개된 고

¹²이혜구, “山臺劇과 伎樂”, 『한국음악연구』 (서울: 國民音樂硏究會, 1957), 225-236쪽.

¹³이혜구, “고구려악과서역악”, 216쪽.

¹⁴이혜구, “고구려악과서역악”, 222쪽.

¹⁵이혜구, “日本에 傳하여진 百濟樂”, 『韓國音樂論叢』 (서울: 秀文堂, 1976), 166쪽.

고구려악은 오랜 기간 지속된 음악이었다. 그러면 위와 같은 고대 중국과 일본에서의 고구려 음악은 누구에 의해 연주된, 어떤 음악이었을까?

고대 중국의 수나라와 당나라의 조정에서 칠부기, 구부기, 십부기의 하나로 연주된 고구려악은 고구려에서 파견된 음악가들에 의해서 연주되었다고 하며¹⁶, 또 ‘수나라와 당나라의 구부기와 십부기 중의 고구려악은 자국의 음악을 반주할 때 서역의 악기와 복식을 채용했다’고도 한다¹⁷. 이 두 견해는 일견 다른 듯 하나 수나라와 당나라의 조정에서 고구려 음악가들에 의해서 고구려의 음악이 연주되었음을 의미하여 그 내용상으로는 둘이 같다. 이 중 전자의 것은 특별한 논리로 뒷받침된 견해가 아님에도 이후 여러 후속 연구에서 반복해 재상산되었다¹⁸. 물론 일본에서의 고구려악도 본국에서 파견된 음악가들에 의해 연주되었다고 한다¹⁹. 그러나 최근 이러한 견해와는 상반되는 아래의 <인용 5>와 같은 견해도 있다.

<인용 5> “中國의隋와唐의九部伎와十部伎의 하나로 연주되었을 高麗樂은宋代(420~479) 以來로 뛰어난 作品性 때문에 전하여 온 음악으로 당시의 여러 사정, 특히 고구려와 중국 사이의 最惡外交關係를 고려해 볼 때 隋와唐에 파견된 고구려 음악가가 아닌 중국의 궁중 음악가에 의해 연주된 중국화된 고구려 음악으로 파악된다. 그리고 古代 일본의 고구려악 역시 고구려에서 파견된 음악가가 아닌 일본의 음악가에 의해 연주된 일본화된 고구려 음악으로 파악된다”²⁰.

고대 중국과 일본에서 연주된 고구려의 초기 음악은 고구려에서 건너간, 혹은 파견된²¹ 고구려 음악인들에 의해서 연주되었을 가능성은 충분히 있다. 그러나 어느 정도 시간이 흐른 후, 특히 중국에서는 칠부기에 포함된 이후, 고구려 음악은 아래와 같은 이유로도 해당 국가의 음악가들에 의해 연주된 중국화된 음악이었다고 본다.

이미 여러 연구결과에서 확인되었고, 위에서 언급된 바와 같이 『수서』 <동이전>에 의하면, 고구려 본국에서 사용되었을 악기는 모두 7종(오현, 쟁, 소, 필률, 횡취, 고, 금)이다. 그런데 ‘중국 궁중에서 연주된 고구려악은 고[구]려 본토에서 연주된 고구려악보다 훨씬 대규모이다’²². 즉 수나라와 당나라의 고구려음악에 사용된 악기는 고구려 본토에서 사용되었을 악기의 수보다 훨씬 많다. 이를테면 『수서』 <음악지>의 수나라구부기 고구려음악에 쓰인 악기는 모두 14종인데 반하여 고구려 본토에서 쓰였을 악기는 겨우 그 반인 7종이었다. 그렇다면 7종의 악기를 다루었던 음악가들을 어떻게 14종의 악기를 다루는 음악 현장에 파견하여 해당 음악을 담당하게 할 수 있었겠는가? 자신들이 고구려에서 경험하지 못했던 악기들이 포함된 여러 악기들의 연주를 위해 외국에 음악가들이 파견된다는 사실은 아무래도 있을만한 일이 아니다. 그리고 자국의 악기가 아닌 서역의 악기와 같은 외래 악기를 위에서 언급한 바 대로 연주하였다면, 그러한 악기에 의해서 연주된 음악은 비록 고구려에서 만들어진 순수 고구려 음악이라고 하더라도 이미 고구려적

¹⁶ 宋芳松, 『韓國音樂通史』(서울: 一潮閣, 1984), 46, 47, 53, 54쪽.

¹⁷ 이혜구, “고구려음악과 백제음악의 국제성”, 『韓國音樂論攷』(서울: 서울大學校出版部, 1995), 138쪽.

¹⁸ 權五聖, “삼국시대의 음악”, 『韓國音樂史』(서울: 大韓民國 藝術院, 1985), 韓國藝術史叢書Ⅲ, 59-60쪽; 전인평, 『새로운 한국음악사』(서울: 현대음악출판사, 1985), 61쪽. 송방송, 『증보한 국음악통사』(서울: 민속苑, 1984), 49-51쪽.

¹⁹ 이혜구, “日本에 傳하여진 百濟樂”, 166쪽; 송방송, 『한국음악통사』, 85쪽; 『한국음악통사』, 61쪽.

²⁰ 줄고, “고구려음악 관규”, 129쪽. 필자는 이 <인용 5>의 결론을 낳게 한 까닭을 이 글의 122-128쪽에서 자세히 밝혔다. 따라서 본고에서 이루어지는 논의는 이에 대한 보완이 된다.

²¹ 물론 필자는 파견이라는 용어의 사용에 동의하지 않는다.

²² 이혜구, “고구려음악과 백제음악의 국제성”, 138쪽. []은 필자에 의함.

인 음악의 맛을 상당히 잃어버린 음악이 될 수밖에 없다.

한편 수나라의 구부기 중 고구려 음악에 쓰인 악기 14종 중 상당수의 악기는 구부기의 다른 음악에서도 쓰인 악기로 파악된다. 즉 이 14종의 악기 중 12종의 악기는 모두 19종의 악기를 사용하는 서량기에서 쓰인 악기와 완전한 동명(同名)이었고, 15종의 악기를 사용하는 구자기와는 7종의 악기가 그러했다. 그리고 10종의 악기가 사용되는 소륙기에서는 6종의 악기가, 4종의 악기가 사용되는 강국기에서는 1종의 악기가, 10종의 악기가 사용되는 안국기에서는 5종의 악기가, 9종의 악기가 사용되는 천축기에서는 4종의 악기가, 15종의 악기가 사용되는 청상기에서도 4종의 악기가, 6종의 악기가 사용되는 예필에서는 3종의 악기가 역시 완전 동명이다. 고대 중국의 조정에서 사용된 악기에 이렇게 고구려 음악에서 사용된 악기와 동명의 악기가 많았음은 이 동명의 악기들이 고구려 음악이 아닌 다른 여러 음악에서도 공통적으로 사용된 악기였음을 의미한다.

악기명으로 보아서 온전히 고구려 음악에만 보이는 악기는 도피필률(桃皮篳篥) 하나이다. 즉 구부기 중 도피필률만 고구려 음악에서 사용된 악기였다. 그래서 어떻게 보면 도피필률을 고구려만의 고유 악기로도 볼 수 있다. 그러나 서량기에 보이는 대필률, 수필률(豎篳篥)이나 구자기, 소륙기, 안국기에 보이는 필률과 안국기에 보이는 쌍필률이 고구려의 도피필률과 상관이 있는 악기라면 도피필률을 고구려만의 악기라고 쉽게 단정 지을 수는 없게 된다. 그리고 이렇게 되면 구부기의 고구려 음악에 사용된 악기들은 모두가 구부기에 사용된 여타의 악기들과 관련이 있는 악기가 된다. 이유야 어떠하던 그 정체성이 아직 제대로 규명이 되지 않은 이 도피필률을 고구려의 고유 악기로 본다고 하더라도 구부기 중 고구려 음악에서 사용된 악기들은 일률적이지는 않았지만, 거의 모두가 위와 같이 모든 구부기에서 사용된 악기들이 된다.

수나라의 구부기에서 쓰인 동명의 악기가 이름은 같았으나 실제의 악기는 서로가 달랐을 가능성은 아주 적다. 즉 동명의 이 악기들이 해당 음악마다 달랐던 동명이악기(同名異樂器)이었을 리는 없다고 본다. 이러한 사실에 의한다면, 비록 도피필률을 예외로 인정한다고 해도, 구부기의 고구려 음악에서 쓰인 모든 악기들은 위에서 언급한 바와 같이 구부기의 모든 타국 음악에서도 한결같지는 않았지만 공통적으로 쓰였음을 의미한다. 고구려 음악에서 사용된 악기들과 구부기의 타국 음악에서 사용된 악기들간의 이러한 관계를 모든 구부기로 확대해 상호 비교해 본다면, 각 음악에서 공통적으로 사용된 악기의 수는 더욱 늘어나면서 특정한 국가의 음악에서만 사용된 악기는 극히 제한될 수밖에 없게 된다.

이렇게 구부기의 각 음악에서 사용된 악기들에서 몇 몇을 제외한 거의 대부분의 악기들이 구부기에서 공통적으로 사용되었다면, 여기서 얻을 수 있는 시사는 중요한 의미를 지니게 된다. 즉 구부기의 각 음악에서 사용되는 악기들이 서로가 모두 다르지 않으면서 특정한 음악에서 사용되는 악기는 극히 제한적인데 반해 각 음악에서 공통적으로 사용되는 악기가 이렇게 많을 경우를 수나라의 입장에서 보면, 각기(各伎)의 연주를 위해서 고구려와 같은 중국 이외의 나라에서 파견되는 음악가들을 받아들일 필요가 없게 된다. 각기의 음악 연주를 위해 공통적으로 사용되는 악기가 거의 대부분임으로 인해 외국의 도움을 받을 필요가 없기 때문이다. 즉 달리는 구부기의 모든 음악에 사용되는 악기들은 중국 궁정의 음악가들만으로도 충분히 다룰 수 있기 때문에 외국에서 중국으로 파견되는 음악가들을 받아들이는 일은 분명한 도로(徒勞)가 될 수밖에 없다. 따라서 위에서 언급한 이러한 근거들에 비추어 보아서도 고구려는 물론 중앙아시아의 소국에서도 고대 중국 궁중의 칠부기, 구부기, 그리고 십부기의 음악 연주를 위해 음악가들을 파견했다는 견해도^{2 3} 마땅히 재고되어야 한다.

일본에서의 고구려 음악은 백제음악과 같이 횡적사, 막목사, 공후사, 무등사에 의해

^{2 3} 宋芳松, “長川一號墳의音樂史學的點檢”, 『韓國 古代音樂史研究』(서울: 一志社, 1985), 33 쪽.

서 행해졌다. 그런데 이미 다른 연구자들에 의해 수차 언급된 바 있지만, 고구려 본토에서는 이보다 더 많은 악기들을 사용하였다. 다수의 악기로 연주되던 음악이 소수의 악기로 연주되었다면, 이 역시도 원래의 고구려의 맛을 상당히 잃은 음악일 수밖에 없다. 그리고 고구려의 음악가들이 백제음악에서 사용되고 있는 악기들과 동일한 악기들을 연주하기 위해서 고구려에 의해서 고대 일본에 파견되었다는 견해도 어색할 수밖에 없다. 물론 이러한 어색함은 고대 일본의 백제음악과 그에 사용된 악기들에도 해당된다. 그리고 일본측의 입장으로 본다면, 위에서 언급한 중국의 경우와 마찬가지로 이와 같이 양국의 똑 같은 악기들에 의한 음악을 듣기 위해 양국에서 파견된 음악가들을 받아들였을지도 의문일 수밖에 없다²⁴.

4. 고구려의 적(笛), 횡취(橫吹) 및 횡적(橫笛) 재고

오희분(五灰墳)오호묘(五號墓) 고구려의 고분 벽화에는 횡적, 또는 고구려의 적으로 명명된²⁵ 가로 부는 적(笛)이 보인다. 이 적은 보통의 적과는 달리 양손으로 잡고 가운데를 부는 모양으로 그려져 있다. 그래서 그 정체성이 불명하다. 이를 두고 버마(Burma), 즉미얀마(Myanmar)의 양두적(兩頭笛)으로 보기도 하고²⁶, 오늘날 우리나라에 전승되는 의취적, 즉 지와 다른 구조인 의취적, ‘지’라고도 한다.²⁷

이 가로 부는 적이 양두적이거나 의취적일 수도 있다. 그러나 이 가로 부는 적을 이 둘중의 하나로 보는 견해는 아직은 때 이른 견해로 보인다. 그 까닭은 만약 이 적이 미얀마의 양두적이었다면, 고대 중국을 거쳐서 고구려에 이르러야 한다. 그러므로 이를 연결해줄 작은 실마리, 이를테면 고고학 자료나 문헌적 근거가 아주 조금이라도 엿보여야 한다. 그러나 불행하게도 이에 필요한 어떤 실낱 같은 흔적도 아직은 확인되지 않고 있다.

이 가로 부는 적을 오늘날 우리나라에 전하는 의취적인 지와는 다른 지로 보는 견해는 평균을 이룬을 펼친 명대(明代, 1368-1644) 음악이론가 주재육(朱載堉, 1536-1611)의 『율려정의(律呂正義)』 소재의 황종지(黃鐘簾) 모양이 1954년 중국 호남성 장사(長沙) 양가만(楊家灣)의 전국시대 묘에서 출토된 가로 부는 적을 부는 악용(樂俑)과 흡사하다는 사실에 근거하여 내린 추론의 결과이다²⁸. 그러나 이 견해는 많은 보완을 필요로 한다. 우선 고구려의 이 가로 부는 적과 주재육의 황종지와는 시차가 너무 크다. 그리고 그 황종지도연제, 어떤 곳의 지인지가 확실하지 않으며, 악률(樂律)의 조정을 위해 필요한 황종단음(單音)을 부는 악기가 과연 당대 고구려에 전해졌을지도 의문이다.

수나라구부기의 고구려 음악에 적이 보이고, 『수서』 <동이전>과 『책부원구』 고구려 음악에는 횡취가 보이며, 『통전』에는 횡적이 보인다. 이 셋은 동일한 악기로 ‘횡적으로 부’이 합리적이라고 한다.²⁹ 이 셋을 넓게 보아 같은 류(類)의

²⁴ 고구려와 백제의 이 네 악사에 관한 기록은 고구려 멸망 이후의 일본측 기록이다. 따라서 필자의 이러한 진술은 고구려 멸망 이전의 상황과는 어긋나는 잘못된 것으로 이해될 수 있다. 그러나 필자는 일본측의 기록이 비록 고구려 멸망 이후의 기록이기는 하지만, 고대 일본의 조정에 이렇게 네 악사를 공식적으로 두도록 한 결정은 어느 날 갑자기 이루어진 것이 아니라 그 이전부터 있어 온 음악적 상황의 연속선 상에서 이루어진 것이라고 본다.

²⁵ 이해구, “고구려악과서역악”, 206-207쪽.

²⁶ 林謙三, 『東亞樂器考』(北京: 音樂出版社, 1962), 448쪽.

²⁷ 이진원, “고구려 횡취관악기(橫吹管樂器) 연구”, 『한국고대음악사재조명』(서울: 민속원, 2007), 110쪽.

²⁸ 이진원, “고구려 횡취관악기(橫吹管樂器) 연구”, 101-103쪽. 악용의 한자는 필자에 의함.

²⁹ 이진원, “고구려 횡취관악기(橫吹管樂器) 연구”, 94쪽.

악기로 보아 통합적인 명칭으로 부른다면, 이를 횡적으로 이름함이 크게 틀리지 않는다. 그런데 『수서』 <음악지>의 모든 구부기에서 오직 서량기에만 횡적이 보이고, 적의 이름은 고구려를 포함한 나머지 모든 음악에서 보인다. 그러면 왜 『수서』 <음악지>의 저자는 유독 서량기에만 횡적이라고 표기하고, 나머지 모두에는 적으로 표기하였을까? 그가 이 둘을 잘 구별할 능력이 없어서 그랬을까? 물론 필자는 아니라고 본다. 그가 이렇게 횡적과 적을 구별한 이유는 이 둘이 서로 달랐기 때문이라고 본다. 즉 필자는 이 둘이 비록 같은 류의 악기로 횡적과 적은 유사한 모습의 악기였지만, 서로 구별되는 다른 점이 분명히 있었기 때문에 <음악지>의 저자에 의해 이렇게 표기되었다고 본다. 따라서 횡취와 횡적은 가로 부는 피리의 의미로 동일한 악기로도 볼 수 있지만, 적어도 『수서』 <음악지> 고려기를 포함한 다른 여러 음악의 적과 서량기의 횡적은 서로 구별되는 악기로 봄이 더 옳다고 본다. 즉 고대 구부기에서 사용된 고구려 음악의 적은 서량기의 횡적과는 구별되는 별개의 가로 부는 관악기로 봄이 보다 옳다고 본다.

고대 일본의 고구려와 백제음악을 담당한 악사 중의 하나는 횡적사였다. 즉 서기 809년 『일본후기』 고구려와 백제의 ‘횡적사’ 중 ‘횡적’은 고구려나 백제의 횡적으로 해석될 수 있다. 그리고 이 횡적은 ‘후세의 일본음악에서 사용된 고려적과 동일한 것일지도 모른다는’ 추론³⁰ 이후 일본의 ‘고려악과 백제악에서의 횡적은 고려적을 의미하며, 고구려의 횡적이 일본으로 전래된 것임을 알 수 있다’³¹는 단정의 연구결과도 보인다. 그러면 과연 그럴까?

일본의 고구려 횡적을 고려적일 것으로 추정된 위 연구에는 『일본후기』 원문이 인용되고 있다. 이 원문에 의하면 고려악사 4인과 백제악사 4인의 소개는 ‘唐樂師 十二人 橫笛師 二人 高麗樂師 四人 橫笛… 百濟樂師 四人… 笛橫[橫笛] …’의 순으로 소개되어 있다³². 그렇다면 고려악사 전의 ‘횡적사’에서 ‘횡적’은 고려악사와 백제악사 ‘횡적사’의 ‘횡적’과 다른 악기일까? 같은 악기일까? 이 ‘횡적사’는 당악사와 고려 및 백제악사의 횡적을 담당한 이와는 다른 별개의 횡적사 임이 분명하다. 그러나 횡적은 같은 악기일 가능성이 높다. 그 까닭은 만약 이 두 횡적이 다른 악기였다면, 『일본후기』의 저자가 위와 같은 순서로 동명으로 기록하였을 리가 없다. 필자는 이렇게 고대 일본에 동일한 횡적으로 고려악과 백제악이외에 독립적인 음악을 위해 쓰인 횡적이 있었다고 본다. 따라서 고대 일본의 고려악과 백제악에 쓰인 횡적을 고구려의 악기로만 단정해서는 곤란하다.

5. 맺는 말

지금까지 고구려의 음악을 이해하기 위한 연구는 다양하게 이루어져 왔다. 그리고 그 연구 결과는 고구려 음악의 이해에 많은 도움을 주어 왔다. 그러나 서두에서 언급했듯이 자료의 영성함으로 인해 고구려 음악을 제대로 이해하기는 결코 쉬운 일이 아니다. 그리고 기존 연구결과 중에는 되돌아 보아야 할 내용도 적지 않다. 이렇게 되돌아 보아야 할 여러 고구려 음악의 이해에 관한 사안 중 우선 셋만을 택해 이를 보다 바르게 이해하기 위해 반추(反芻)의 방법으로 이루어진 이 연구의 결론은 아래와 같이 요약된다.

고구려 음악이 오현이나 필률과 같은 서역악기를 사용하여, 마침내 수의 칠부기와 구부기에 포함될 수 있게 발전하였고, 백제나 신라 음악보다 우월했다는 견해와

³⁰ 이해구, “고구려악과 서역악”, 200쪽.

³¹ 이진원, “고구려 횡취관악기 연구”, 104쪽.

³² 이해구, “日本에 傳하여진 百濟樂”, 1706쪽. []는 필자에 의함.

고대 일본의 고구려악이 가면무를 가져서 백제와 신라 음악보다 우월했다 견해는 썩 옳은 견해라고 보기 어렵다. 그 까닭은 예필에는 이 두 악기가 포함되어 있지 않았고, 또 강국기는 서역 악기를 포함하지 않았음에도 불구하고 이 두 음악이 구부기에 포함되어 있었기 때문이다. 그리고 미마지의 기악과 우륵의 사자기, 그리고 최치원의 산예 등에서와 같이 고대 백제와 신라에도 가면무와 관련을 맺고 있는 음악이 분명히 존재했었기 때문이다.

고구려가 고대 중국과 일본에 음악가를 파견하여 칠부기와구부기 등의 음악을 연주하게 했고, 일본에서도 고구려에서 파견된 음악가들이 본국의 음악을 연주했다는 견해도 옳은 견해로 보기가 어렵다. 그 까닭은 『수서』 <동이전> 소재의 7종 고구려 악기의 수가 동 <음악지> 구부기의 14종 고구려 악기의 반에 불과하여 익숙하지 않은 7종의 악기를 고구려에서 중국에 파견된 음악가가 연주하기에는 무리가 되기 때문이다. 즉 소수의 악기를 다루었던 고구려 음악가들이 다수의 악기를 다루기 위해 중국에 파견되었다는 견해는 앞뒤가 서로 어긋나는 견해가 된다. 그리고 도피필를만이 오로지 구부기의 고구려 음악에서 사용되었고, 나머지 고구려 음악에서 쓰인 악기들은 구부기의 여러 다른 음악에서 비록 한결같지는 않았지만 공통적으로 쓰여서 중국측의 입장으로 보면 외부로부터의 음악적 도움을 받을 필요가 없었기 때문이다. 따라서 중국의 음악가들에 이와 같은 악기들로 연주된 고대 중국의 고구려 음악은 고구려 맛을 잃은 음악이라고 할 수밖에 없다. 일본의 고구려 음악도 원래의 고구려의 맛을 상당히 잃은 음악일 수밖에 없고, 고구려의 음악가들이 백제음악에서 사용되고 있는 악기들과 동일한 악기들을 연주하기 위해서 고대 일본에 파견되었다는 견해 역시 썩 옳다고 보기 어렵다. 따라서 고대 일본의 고구려 음악도 일본 음악가들에 의해 연주되었다고 봄이 보다 옳은 견해라고 본다.

오호분오회묘의 고구려 고분 벽화에 보이는 가로 부는 관악기와 『수서』 <동이전> 횡취, 동 <악지> 고려기의 적, 『통전』 소재 고구려악의 횡적, 그리고 『일본후기』 소재 고려악사의 횡적을 동일한 고구려 악기 ‘횡적’으로 파악함은 아직은 때 이른 견해이다. 그리고 『수서』 <악지> 고려기와 나머지 팔기(八伎)의 적과 서량기의 횡적은 서로 유사하지만 다른 악기였을 가능성이 더 높고, 고구려 고분 오회묘의 벽화에 보이는 가로 부는 관악기를 ‘지’로 이름함은 타당해 보이지 않는다. 따라서 이들에 대한 세밀한 검토가 요구되어 보다 바른 명명이 이루어져야 한다.