

*시리즈로 게재되는 [天金]의 글은 자비(自費) 출판하여 대학도서관에 기증한 <훈민정음에 담긴 인류문화사(2017)>의 내용 중, 한국사와 직접적으로 연관된 내용의 일부를 발췌한 것입니다. 올린 글의 전후맥락의 정확한 이해와 내용 전체를 읽고 싶으신 분들을 위하여, 특수문자 때문에 출판 과정에 생략한 제3장이 포함된 책의 전문(全文)을 pdf로 변환하여 블로그 <http://blog.daum.net/tiangold>에 올려놓았으니 많이 참고하시기 바랍니다.

*카페에 올린 글은 한글로 작성된 것인데, 훈민정음 고어글자와 특수문자, 도표 등이 제대로 보이지 않을 수 있어 pdf로 변환한 것을 같이 실으니, 될 수 있으면 pdf로 보는 것이 좋습니다. 카페와 블로그에 공개된 내용을 인용 내지 차용하시게 될 경우에는 반드시 출처를 밝혀주시기 바랍니다.

[天金63] 당악정재 연화대(蓮花臺)의 역사문화언어인류학적 이해

1. 당악 정재

“통일 신라의 당악은 그 용어의 뜻대로 당의 음악을 의미했지만, 고려 당악의 개념은 전승받은 신라 당악의 바탕 위에 송의 음악을 첨가 시킨 넓은 의미로 변천되었다. 따라서 (고려 광종 때 처음 전해진 송의 교방악 이후) 고려의 당악은 당의 음악에 한정되지 않았고, 오히려 중국음악의 뜻으로 확대되었고, 이러한 광의의 당악이 조선 왕조에 그대로 전승되었다....송의 교방악사가 고려 조정에 전한 대표적 음악 문화의 하나가 바로 당악정재인데, 당악 정재는 송의 교방악에 맞춰 공연되는 궁중무용의 총칭이다. 그 명칭이 처음으로 쓰인 때는 조선 초기이고, <<고려사>>악지에서는 당악정재가 그냥 당악의 범주 안에 포함되어 있다.”<<한국사 21, 국사편찬위원회, PP 471~475>>

2. 연화대(蓮花臺)

<<고려사(高麗史)>>악지(樂誌)에 전하는 당악정재 연화대는 인종 2년(1123) 송 휘종의 사신으로 고려에 왔던 서경(徐兢)이 남긴 <<고려도경(高麗圖經)>> 부터, 조선 고종 때의 <<정재무도홀기 圖才舞圖笏記>> 까지, 긴 시간동안 궁중에서 공연되고 기록되어 왔다.

(1) <<고려사>> 악지 ‘연화대’의 줄거리

합립(蛤笠[gé,há][li]) 두 개를 놓고, 두 동녀가 가로서 나란히 서서 있으면, 악관이 <오운개서조(五雲開瑞朝)> 인자(引子)를 연주하고, 기녀 2인이 죽간자를 들고 입장한다. 동녀가 앉고 음악이 멎으면 죽간자가 구호(口號)^한다. 다음 악관이 <중선회(衆仙會)>인자(引子)를 연주하면 동녀가 들어가서 춤을 추고, 연주가 끝나면 자리로 돌아간다. <백학자(白鶴子)> 연주가 끝나면, 두 동녀는 서서 <미신사(微臣詞)>를 창(唱)한다. 끝나고 <헌천수령(獻天壽令)>을 만(慢)하게 연주하면, 왼쪽 동녀가 좌우수(左右手)3궤무(跪舞)를 춘다.

춤이 끝나고 음악이 멎으면 두 동녀가 헌천수령(獻天壽令)을 창(唱)한다. 끝나면
<최자령(催子令)>을 연주하고, 왼쪽 동녀가 춤을 춘다. 끝나면 두 동녀는 최자령(催子令)과 낭
 원인간사(闌苑人間詞)를 창(唱)한다. 끝나면
<삼대령(三臺令)>을 연주하고, 왼쪽 동녀의 춤이 끝나면
<하성조(賀聖朝)>를 연주하고, 왼쪽 동녀가 먼저 춤을 끝내고, 다음 오른쪽 동녀의 춤이 끝나
면
<반하무(班賀舞)>를 연주하고, 두 동녀의 或面或背 3進退舞, 蹈而進, 跪而就筵, 起着, 舞如前
 儀, 三進退의 춤이 끝나면
<오운개서조(五雲開瑞朝)>인자(引子)를 연주하고, 죽간자가 조금 나아가 서서 구호(口號)^하고,
 끝나면, 두 동녀는 두 번 절하고 물러난다.

구호 (口號): (악) 지난날, 정재(呈才) 때 부르던 치어(致語)의 한 토막. 곧, 여문(麗文)의 한 단(段)이
 끝나고 다음에 딸리는 시(詩).

(2) <<고려사>> 악지 ‘연화대’의 유래

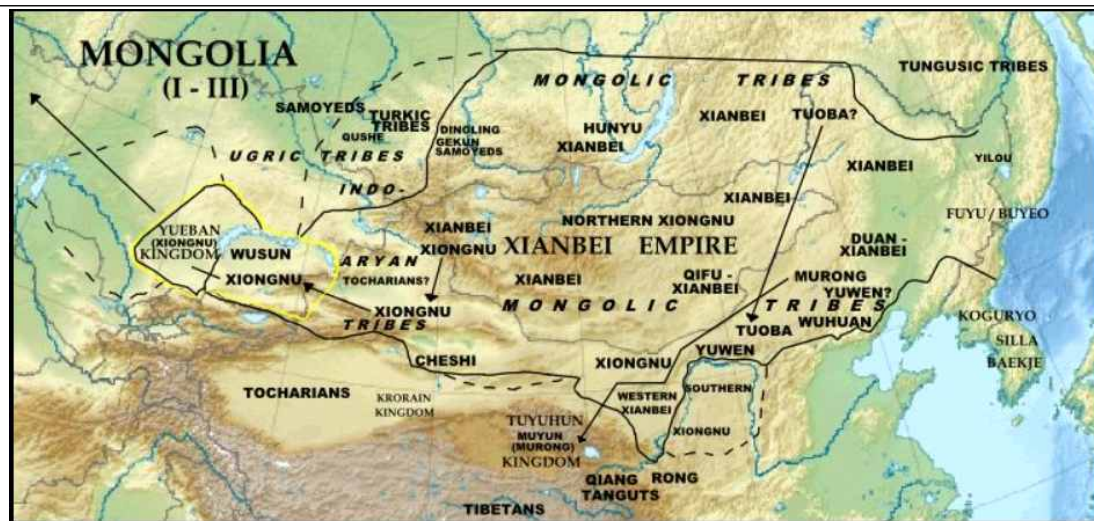
연화대의 유래에 대해서는 “본래 탁발위(拓跋魏)에서 나왔다....그 전해진 것이 오래 되었다”는 것과 서역의 석국(石國 Tashkent 부근) 자지무(柸枝舞)에서 비롯되었다는 것이 있는데, 이는 학연화대처용무합설(鶴蓮花臺處容舞合設)의 견지에서 좀 더 넓게 살펴보아야 하므로 그렇게 간단하지 않다.

먼저 탁발위에서 나왔다는 것을 살펴본다.

1) 선비(鮮卑)와 탁발위(拓跋魏), 모용(慕容)

북위(北魏, 386~534)는 북방 유목민이었던 선비(鮮卑)의 탁발부족이 세운 나라였고, 중국의 북부 지방을 지배하였었다. 효문제의 한화 정책으로 인해 유목민의 정체성을 잃고 나라는 망했지만, 이들의 문화는 당으로 이어져갔다. 그래서 당(唐), 송, 고려의 정재 연화대와 관련된 것은 문화적으로 ‘선비, 북위’와 매우 밀접하다. 즉 북위에서 비롯되었다는 연화대의 문화적 뿌리는 바로 이 사실들에서부터 살펴보아야 한다.

‘선비-북위’와 석국을 연결하는 것은 Haplogroup C의 분포와 이동을 정리한 지도에서 찾아볼 수 있다. 유전자 정보 지도의 내용을 보면, 두 지역은 북위 이전 시절, 즉 선비 또는 그 이전 시절에 매우 밀접한 관계를 맺고 있었음을 알 수 있다. 북위 시절에는 서북 지역의 유목민들에 의해 두 지역은 차단되어 있었기에, 서역 석국 지역과는 다른 북위 나름의 (연화대)문화가 형성되었었는데, 한(漢) 이후의 농경정착문화, 한화(漢化)된 중국문화를 대거 받아들였기에, 북위의 연화대는 초원문화와 농경문화가 절충된 것으로 볼 수 있다.



The Xianbei state (1st-3rd century).

Xianbei(/ʃjɛnˈbeɪ/; Chinese: 鲜卑; pinyin: Xiānbēi)

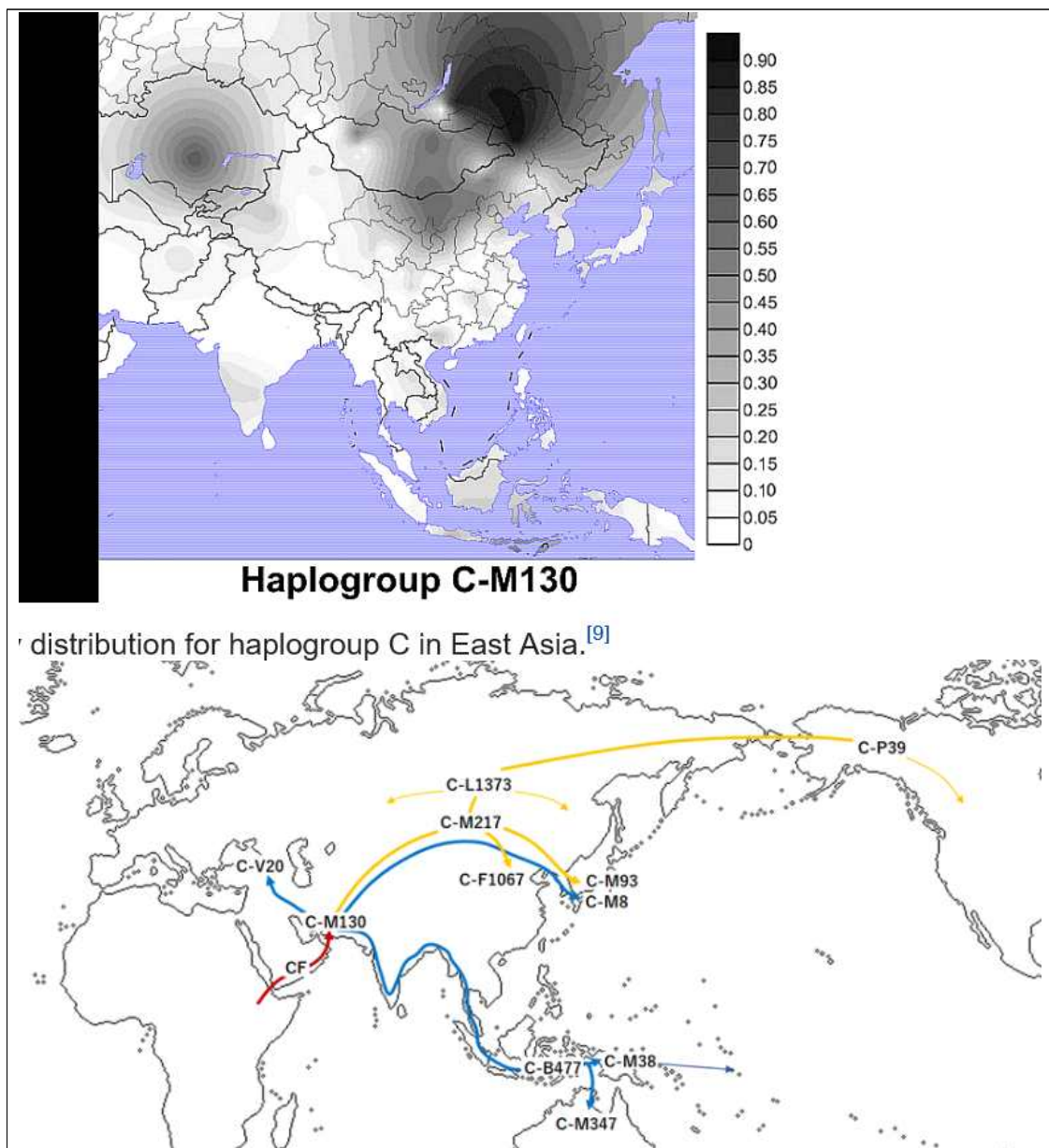
Genetics

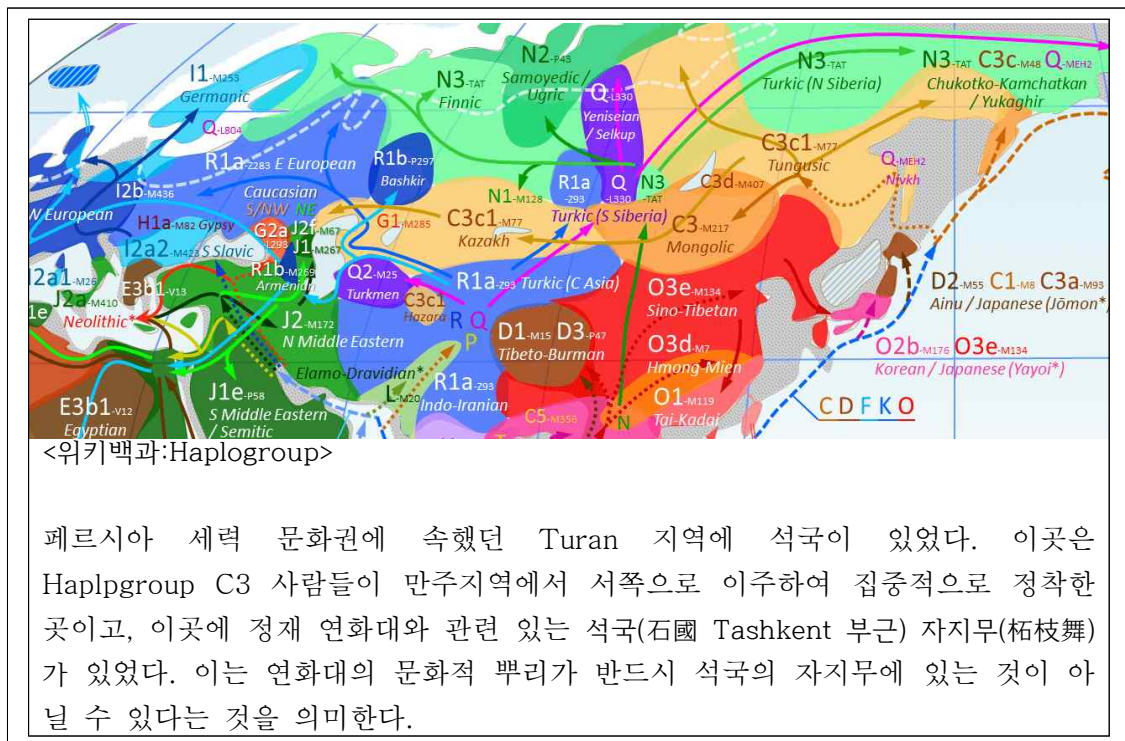
Genetic studies published in 2006 and 2015 revealed that the mitochondrial

haplogroups of Xianbei remains were overwhelmingly of East Asian origin. According to Zhou (2006) the haplogroup frequencies of the Tuoba Xianbei were 43.75% haplogroup D, 31.25% haplogroup C, 12.5% haplogroup B, 6.25% haplogroup A and 6.25% "other." [57]

Zhou (2014) obtained mitochondrial DNA analysis from 17 Tuoba Xianbei, which indicated that these specimens were, similarly, completely East Asian in their maternal origins, belonging to haplogroups D, C, B, A and haplogroup G

<wikipedia:Xianbei>





북위 연화대는 당이 계승하였기에, 북위 자체의 기록보다는 당의 기록에서 그 흔적을 찾기가 더 쉽다. 당대에는 연화대라는 이름 대신 서역의 석국 ‘자지무(柘枝舞)’로 널리 알려졌었고, 매우 유행하였으며, 다양한 종류가 있었다. 즉 ‘자지무’는 서역 석국 대중문화를 통칭하는 대명사와 같이 사용되었었고, ‘연화대’와 같은 줄거리의 것은 그러한 것들 중의 하나였다. 이는 현재 K-pop이 세계 여러 곳에서 유행하는데, 그 중에 BTS가 가장 유명하고, 이 외에 다른 그룹의 춤과 노래도 K-pop으로 공연되고 있는 것과 같다.

“현전하는 초기(早期)의 자지사(柘枝詞)는 이역(異域)에서 전래한 자지무를 두고 지은 것들인데, 다 이역에서의 정전(征戰)과 연관이 있는 내용들이다.”는 것과 “당 최령흠(崔令欽)의 교방기(敎坊記) <곡명(曲名)>에 이미 자지인(柘枝引)이 있고 또 ‘凡棚車上擊鼓，非柘枝，則阿遼破也(무릇 공중지휘대棚車 위에서 북을 치니, 자지柘枝가 아니고, 아요파阿遼破이다. ’”<차주환, 당악연구, 1976, pp 62-123 연화대>라는 기록을 보면, 이는 전장에서 전사들을 격동시키기 위해 혼신을 다해 북을 울리는 장면을 무대화 시킨 것이다. 그래서 당의 자지사(柘枝詞)는 당대 고선지 장군이 석국을 정벌하고 국왕을 포로로 데려온 당(唐) 천보(天寶) 9년/ AD 750, 당(唐) 현종(玄宗) 39년의 사건과 관련이 있기는 할 것이다.

그렇지만 이 사건 보다 먼저 북위의 연화대가 있었다는 기록을 옆두에 두면, 당대 이전 북위 시절에 정전(征戰)과 관련된 자지사의 원본이 있었고, 북위 문화를 계승한 당대에 이를 개작한 정전 관련 자지사들이 많이 지어졌다고 볼 수 있는데, 이는 당의 건국 초기에 주변국과의 전쟁이 많았다는 것과 관계있다. 위 단락의 내용은 이에 대한 부연 설명 자료이다.

그러면 정전과 관련 있는 북위의 (연화대)자지사로 무엇이 있었을까. ‘연화대’를 고려하면, 북위의 자지사는 연꽃과 관련 있으면서, 정전(征戰)과 관련이 있어야하는데, 이에 부합되는 것으로 북위가 유연(柔然)에 대항하던 시기에 연로한 아버지를 대신하여 딸이 남장을 하고 전쟁에 참여하였던 화목란(花木蘭)의 활동을 노래한 전설적 작품이 있다.

<<고금악록(古今樂錄)>>에 남북조시대를 배경으로 한 서사시 <목란사(木蘭辭)>가 수록되어

있는데, 이것이 복위와 관련된 가장 초기 형태의 정전과 관련된 ‘자지사/연화대’의 원본(?)이고, 복위 후기에 민가에서 불리어진 것으로 인정되고 있다.

목란사(木蘭辭)의 주인공에 대해서는 화목란, 주목란, 임목란, 등으로 기록된 것이 있고, 성씨는 화(花), 주(朱), 임(任), 위(魏) 등으로 일정치 않고, 그녀의 출신 지역도 다양하다. 중요한 것은 이름 목란(木蘭)인데, 이를 목란산(木蘭山)과 관련짓기도 한다.

木 나무 목; 木-총4획; [mù]

나무, 오행(五行)의 첫째, 나무를 재료로 하여 만든 기구

蘭 난초 란{난}; 艸-총21획; [lán]

난초, 등골나물, 난과에 딸린 향초 이름, 목란(木蘭), 목련, 자목련, 병가(兵架)

목란([mù][lán])의 이름 풀이에서 ‘병가’는 공중지휘대 봉거(棚車)이니, 이는 공중 누각 형태로 높이 올려 전장을 살펴보고 지휘할 수 있는 이동식 사령관 지휘본부를 의미한다. 즉 목란([mù][lán])은 그러한 봉거의 지휘관을 칭하는 말이고, 그것이 좀 더 현실적 상황 속의 기록으로 남겨진 것이 <목란사(木蘭辭)>인 것이다.

선비(鮮卑)의 역사에서 [mù][lán]의 발음을 그대로 볼 수 있는 것으로 모용선비(慕容鮮卑)의 모용(慕容[mù][róng])이 있다. 당시 군대를 지휘하였던 지휘관을 모궤 또는 존칭어 모궤스([mù][lán])으로 불렀는데, 모용(慕容), 목연(木延), 모여(慕輿) 등은 이를 한자로 음역 표기한 것이고, 신라의 마립간과 고구려의 막리지(莫離支[mò][lí][zhī])는 이 문화의 일부였다. 이와 관련된 것은 블로그(tiangold)의 <모궤 문화시대 모궤 항목과 [天金26-2] 신라 마립간[má,ma-][li][gān,gàn]의 역사문화언어인류학적 이해>를 참고하면 된다.

이 중에서 모궤스([mù][lán])과 가장 직접적으로 관련 있는 부분만 인용하면 “메소포타미아 지방의 미타니를 이집트인은 Maryannu, Nahrin 또는 Mitanni, 히타이트 인은 Hurri, 아시리아 인은 Hanigalbat로 불렀는데, 이 중에 Maryannu는 미타니 국의 귀족 계급을 칭하는 말이기도 하고, 청동기 시대에 마차를 타고 싸웠던 무장귀족 고위 계급을 나타내기도 한다. 이를 통해 모궤 인은 마차를 타고 초원지대를 누볐던 전사 집단이었음을 알 수 있다.

그리고 Robert Drews는 “maryannu”의 단수형이 “**marya**”라고 하였는데, 이는 산스크리트어로 젊은 전사를 의미한다. “marya”는 러시아 Mari 인의 서부 지파로 설명되기도 하는 “Merya” 인(Russian: Меря; also Merä, Mari인 자신들의 표기로는 Мäpӧ (Märä)의 이름에서도 볼 수 있다.

이를 통해 <목란사>의 주요 줄거리가 전장(戰場)의 지휘관과 관련 있고, 화목란의 이야기는 여전사들이 활동하였던 스키타이 문화의 유산이라는 것을 알 수 있다. 바로 이 때문에 정재 연화대의 두 동녀가 착용하는 모자에 대하여 “송서(宋書) 악지(樂誌)에는 호모(胡帽)라 하였고, 여지(麗誌)에는 합립(蛤笠)이라 했는데, ...속통전(續通典) 89 잡무곡조(雜舞曲條)에 인용된 송 유담(宋 兪담)의 석상부담(席上腐談)에는 響見官妓舞柘枝 戴一紅物 體長而頭尖 儼如角形(머리에 붉은 물건 하나를 올려놓았는데 몸체는 길고 머리 끝은 뾰족하니, 의젓한 것이 뿔의 형태이다)이라 하여 악학계범 도설의 합립과는 그 형모가 판이하다”<차주환, p69>는 기록이 남아 있는 것이다.

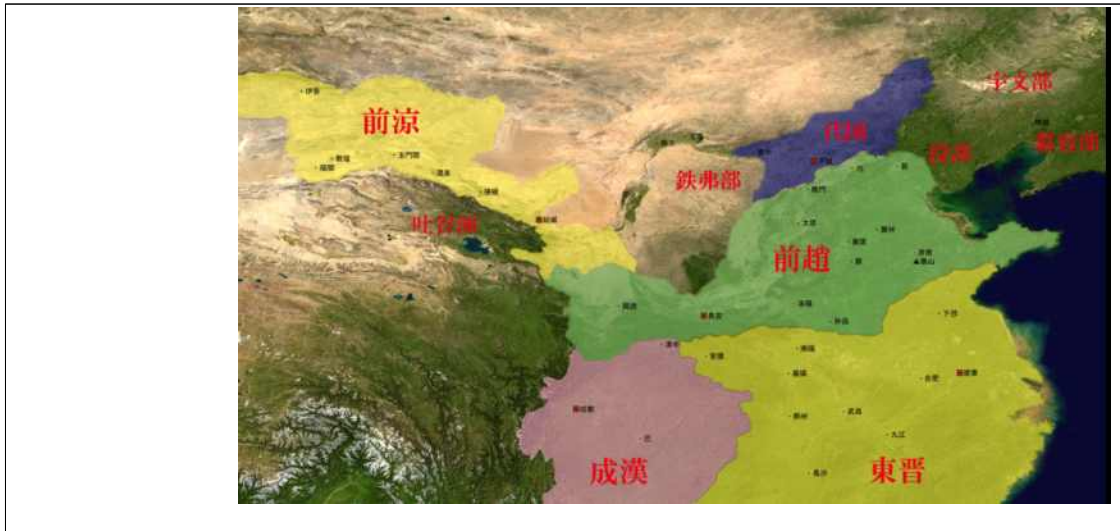
戴一紅物 體長而頭尖 儼如角形의 모습을 그대로 보여주는 것이 키르기스스탄 북동부에 있는 Issyk Kul에서 발굴된 스키타이 지도자의 모자이다. 키르기스스탄은 석국(石國)의 일부 지역이었으니, 자지무를 추던 관기의 모자는 단순한 무용수의 장식용 모자가 아니다. 마찬가지로 합립을 착용하였던 무용수 역시 보통 신분이 아니고, 궁중과 매우 밀접한 관련이 있는 여전사 지휘관급의 무용수로 보면 된다.

모용부(慕容部) 사람들은 요서지방을 중심으로 발전하였는데, 다른 선비족들과는 사이가 원만하지 않았었고, 오호 십육국 시대 때 전연, 후연, 서연, 남연 등의 여러 나라들을 건국했다. 이들 나라의 서쪽 티베트 가까운 지역에는 모용 토욕혼이 건국한 토욕혼이 있었고, 전연의 모용황(慕容皝, 297 ~ 348)은 고구려 환도성을 공격하였었다. 이러한 역사적 사실을 통해 3~4세기에 현재 중국 북부 지역의 대부분을 모용(慕容[mù][róng])이 지배하였다는 것을 알 수 있는데, 북위 목란사(木蘭辭)의 원본은 아마도 이 시대의 전쟁 상황이 반영된 작품이었을 것으로 보이고, 당시 전투에는 남자뿐만 아니라 여자도 전투원으로 참가하였을 것이다. 이 문화는 중국 농경민족의 것이 아니고, 초원을 누비고 다녔던 스키타이 족의 문화에서 비롯된 것이었고, 이를 계승한 것이 이른바 북방 초원 유목민들의 군사문화이었다. 그래서 유목민 군사집단에서 여군이 활동하였던 것은 일상적인 것이었고, 이 때문에 여성들의 사회적 지위는 농경 정착민의 여성보다 훨씬 우월했었고, 화목란의 이야기는 그들 사회에서 보통으로 있었던 이야기 중의 하나였을 것으로 추정된다.

그리고 북위(北魏)의 영토 핵심 지역은 대체로 전연(前燕 337 - 370)과 일치하는데, 이를 통해 북위는 전연의 문화를 계승하였다고 볼 수 있고, 전연을 대표하는 핵심어는 바로 왕족의 성씨로 사용된 모용(慕容[mù][róng])이니, 북위의 <목란사>는 바로 모용([mù][róng]) 시대의 이야기를 바탕으로 지어진 노래이다. 즉 연화대의 주요 줄거리는 ‘모용([mù][róng])’으로 불리던 지배층과 관련이 있는데, 정재 연화대가 북위에서 비롯되었다는 것은 이를 두고 이르는 말이다.

모용 시대는 5호 16국이 흥망성쇠를 거듭하였던 전란(戰亂)의 시대였고, 삶과 죽음이 항상 넘치던 시대였다. 이러한 시대에 당시 사람들에게 가장 호소력이 있었던 것은, 현재의 존재가 (전장에서) 죽으면 다시 태어난다는, 재생과 부활이었다. 이렇게 재생하는 것을 소재로 하는 문화는 북위 이전 전연 시절에 있었고, 전연의 문화적 뿌리는 북방 초원의 ‘ㄹ’ 문화에서 찾을 수 있는데, 이것이 북위 시대에 조로아스터교와 불교를 만나면서 정재 연화대로 다듬어진 것이다. 이렇게 되는 과정이 어떻게 진행 되었는지는 북방 초원 문화의 일부로 볼 수 있는 동부 러시아 지역에 전해지는 민속 문화가 기독교 문화를 만나면서 어떻게 서로 융합했는지를 통해 어느 정도 짐작할 수 있다. 이에 대해서는 <[天金26-2] 신라 마립간[má,mā][lì][gān,gàn]의 역사문화언어인류학적 이해>의 일부 ② 초원시대 ㄹ 문화 를 참고하면 된다.

Mara, Maržena, Morana, Moréna, Mora 또는 Marmora, Marzanna (폴란드 어) 또는 Morena (체크, 슬로벵, 러시아 어)는 자연의 죽음과 재생의 관념에 바탕을 둔 계절적인 농경의식과 관련 있고, 죽음과 겨울, 그리고 종종 죽음의 여신으로 묘사된다..... 슬라브 신화에 있어 봄, 식물의 생장과 풍요, 그리고 추수와 전쟁을 담당하고 있는 원(原)슬라브 신 Jarilo는 천둥번개의 신 Perun의 아들이고, 그의 쌍둥이 누이가 Morana이다. 슬라브의 ㄹ(Maržanna, Mara, Maržena, Morana, Moréna, Mora, Marmora or Morena) 여신은 ‘자연의 죽음(물[歿[mò]죽다, 끝나다)과 재생(再生)’이라는 생각에 바탕을 둔 계절적인 농경의식과 관계있었고, ‘죽음, 겨울’과 관련 있으면서 때때로 죽음의 여신으로 묘사되었다.Mars와



2)죽지환생(竹枝還生)과 죽간자(竹竿子)

선비(鮮卑)의 문화 중에 나뭇잎 장식 관은 매우 특징적인 것인데, 특히 모용(Murong) 선비의 무덤들에서 많이 발견된다. Laursen, Sarah. Leaves That Sway: Gold Xianbei Cap Ornaments from Northeast China. UPenn Repository. N.p., n.d. Web. 10 Dec. 2012. 이 나뭇잎 왕관 장식은 나뭇가지와 사슴의 뿔 모양의 왕관에 잎 모양 금편 장식물을 메달아 몸을 움직일 때마다, 바람에 나부끼는 나뭇잎 소리가 들리도록 되어 있다. 이는 수목송배신앙의 연장으로, 하늘의 뜻은 나뭇잎 소리를 통해 사람들에게 전달되는데, 하늘의 소리를 담은 나뭇잎 장식의 왕관을 착용한 지도자는 하늘의 대리자가 되는 것이다.

그리고 나뭇가지를 심으면 다시 나무가 자라나듯이, 나뭇잎 장식을 몸에 착용하는 것은 생명의 부활, 재생을 의미한다. 나무로 된 관에 들어가 매장되는 것도 재생의식의 하나이고, 관련된 자료는 <<황금가지>>에서 볼 수 있다. 특히 ‘나뭇잎과 재생’에 관한 사례 중에서 곰 희생제와 관련된 것으로 “아이누 족의 오두막 바깥에 세워져 있는 신성한 장대는 약 2피트 높이인데, 꼭대기는 나선형으로 깎여 있다. 대나무 잎이 달린 5개의 새 장대가 축제를 위해 세워져 있다. 아이누 족에 따르면 대나무 잎은 곰이 다시 살아날 것이라는 것을 의미 한다”. (<고대예술과 제의:p90>)는 것이 있다.

모용 선비가 있었던 지역은 현재 중국 북부 지역으로, 이곳에는 곰 신앙이 퍼져 있었던 곳 이기에, 무덤에서 발견된 모용 선비의 나뭇잎장식 왕관은 대나무 잎 울타리 속에서 죽은 곰이 부활한다는 것을 믿었던 시절의 문화를 계승한 것으로 볼 수 있다. 대나무 줄기(stem)에서 사람이 태어났다는 이야기는 안다만 제도가 포함된 아시아 여러 지역(필리핀, 말레이시아, 일본, 하와이 등등)에 퍼져 있다. 현재 대나무의 북방 한계선을 고려할 때 BC 4000~3500 경 기온 상승기에 동남아시아의 대나무 문화권에서 북방 초원 지역으로 이주하였던 사람들이 남긴 문화가 북방의 곰 문화와 만나, 아이누 족의 ‘대나무 잎과 곰의 환생’ 문화로 된 듯하고, 이 문화의 연장이 나뭇잎 장식 왕관으로 볼 수 있다.

정재 연화대 분석에 모용 선비의 나뭇잎장식 왕관과 대나무 잎과 곰의 환생이 고려되는 것은, 한국사에 전하는 연화대의 두 동녀가 착용하는 모자가 대나무로 만든 합립(蛤笠)이기 때문이다. 한국의 무속 문화에서 ‘대를 잡는다’는 것은 신의 대리자가 되는 것이고, 의식에 사용

된 대나무 가지는 신수(神樹)이고, 이곳에 신이 강림하여 의식 진행의 주체가 된다. 대나무로 된 합립을 착용하는 순간, 인간의 몸을 한 무용수는 신이 강림한 동녀(童女)가 되는 것이다.

대나무와 신의 관계를 보여주는 또 다른 자료는 신라 제14대 유례이사금(儒禮尼師今) 14년에 신라군을 도와 이서국의 공격을 물리친 신라 미추왕릉 죽엽군(竹葉軍) 이야기가 있다. 혼령이 부활하여 적을 물리치는 일은 현실적으로 있을 수 없겠지만, 죽엽군 이야기는 신라에서 사자(死者)의 부활을 믿었다는 것이다.

신라 불국사의 창건 설화에 모량리 김대성은 죽은 후에 ‘대성(大成)’이라는 글자가 새겨진 금간자(金簡子)를 쥐고 재상 김문량의 집에 태어났는데, 그는 토함산에서 꿈을 죽인 업보를 갚기 위해 석불사(石佛寺: 지금의 石窟庵)를 창건했다고 한다. 김유신과 같은 시대에 활약하였던 죽지(竹旨)는 아버지 김술종이 죽지령(竹旨嶺)에서 만난 거사(居士)의 환생으로 믿어졌었고, 그를 사모하여 노래한 것이 모죽지랑가(慕竹旨郎歌)이다.

김대성의 이야기에 등장하는 꿈, 김술종의 아들 죽지, 이 두 이야기에는 환생, 재생, 부활이라는 주제가 공통으로 자리 잡고 있다. 대나무와 관계된 환생 죽지(竹旨)의 이야기는 고려와 조선으로 이어져, 정몽주가 죽었던 개성의 선지교(善地橋)는 선죽교(善竹橋)로 이름이 개명되면서, 정몽주는 조선 사림파의 정신적 지주로 살아나게 된다. 이는 대나무와 관계된 부활 문화의 일부이다.

이렇게 한국 역사문화에는 대나무는 환생, 재생의 나무, 신수(神樹)로 확실하게 자리 잡고 이어왔었는데, 중국에서는 그다지 확실하지 않다. 있다면, 순임금의 죽음을 애도하는 두 부인 아향과 여영이 대나무에 피눈물을 흘리면서 슬퍼하다가 상수(湘水)에 빠져 죽었는데, 그들을 기념하여 불리어졌던 죽지(竹枝)라는 노래가 죽지사(竹枝詞)라는 문학의 한 장르로 시대와 지역을 초월하여 널리 유행하였던 것이 있다. 그런데 이것은 ‘죽엽군, 죽지랑, 선죽교’와 같이 직접적으로 부활을 노래한 것은 아니다. 중국의 죽지사를 모방한 조선의 죽지사 또한 널리 유행하였지만, 일명 <건곤가(乾坤歌)>로 불리는 <죽지사>의 후렴구에 “극락나무아미상(極樂南無阿彌像)”이 있는 것 이외에 재생, 환생이 적극적으로 표현되어 있지는 않고, ‘살기 좋은 곳’을 노래한 것이 대부분이다. 이는 그러한 곳에 태어나고 싶다는 소망을 우회적으로 표현한 듯도 하고, 현재 살고 있는 이곳이 바로 천국낙원이라는 문화의식의 표현이다. 죽지사에 흐르는 이 의식은 신라시대에 신라 자체를 불국(佛國)으로 보고, 불국사(佛國寺)를 창건하였던 것에서도 볼 수 있다.

결론적으로 <죽지사>로 불리는 문학의 문화현상은 ‘사람은 대나무 줄기에서 태어나고, 그 앞의 울타리 안에서 죽으면, 다시 태어나, 그것도 죽지랑과 같이 좋은 신분으로 태어날 수 있다’는 것으로 정리되고, 이 문화의식은 조로아스터교, 불교와 경교와 같이 부활을 체계적으로 정리하여 포교하였던 종교와 만나면서, 좀 더 세련된 모습으로 단장되어 상류층 문화의 일부로 되었는데, 이는 당 나라 때에 정립된 당악정재에 등장하는 ‘죽간자(竹竿子)’를 통해 알 수 있다.

죽간자는 붉은 칠을 한 100개의 가는 대나무 줄기(竹枝)를 하나로 묶은 간자(竿子)이다. 대나무 가지마다 끝에 금박을 씌우고, 그 끝에 수정 구슬을 매어 다는데, 이는 봉황의 먹이다. 봉황을 성군(聖君)과 결부시킨 것은 후대의 유가문화이고, 실체는 불사조(不死鳥) Phoenix , Bennu 이다.

(The Bennu is an ancient Egyptian deity linked with the sun, creation, and rebirth. It may have been the inspiration for the phoenix in Greek mythology. According to Egyptian mythology, the Bennu was a self-created being said to have played a role in the creation of

the world.)

죽간자는 당악정재에만 등장하고, 향악정재에는 없으니, 분명 중국에서 발달한 문화인데, 정재에 죽간자를 등장시킨 것은, 정재 문화의 주체는 봉황에 비견되는 황실이라는 것이다. 그리고 죽간자를 앞세우고 정재가 연출되는 것은, 죽간자가 상징하는 봉황 황실의 부활과 번영을 위한 것임을 알리는 것이다. 죽간자가 당 문화에 등장한 것은, 당 시대에 그 이전의 죽지(竹枝)에 얹힌 부활, 재생 문화와 부활을 가르치는 외래 종교(조로아스터교/천교, 경교, 마니교)의 종합이 이루어졌다는 것이다. 그리고 죽간자를 내세운 황실문화를 통해, 당 황실의 문화적 뿌리는 대나무 울타리 안에서 곰 희생제를 지냈던 것에 있음을 알 수 있다.

3)연화화생

『구사론(俱舍論)』에 의하면, 지옥에서 천계에 걸쳐 삶을 영위하는 모든 이를 유정(有情) 또는 중생(衆生)이라 하는데, 이들은 태생(胎生), 난생(卵生), 습생(濕生), 그리고 화생(化生)의 형태로 태어난다. 화생은 산스크리트어 우빠빠두까(upapāduka), 팔리어 우빠빠띠까(upapātika)의 역어로, 본래 없었는데 갑자기 태어나는 것, 의탁하는 곳 없이 업력에 의해 출현하는 것을 의미한다.

“『무량수경(無量壽經)』에는 "이러한 중생이 수명이 다했을 때에 무량수불과 여러 대중이 그 사람 앞에 나타나, 그 부처를 따라 그 나라에 왕생하여 바로 칠보의 연꽃 속에서 저절로 화생한다."라는 구절이 있다. 이처럼 정토 경전에서는 정토에 태어나는 것을 화생이라고 하였다. 장천1호분, 삼실총, 쌍영총 등의 고구려 고분에 인간이 연꽃 속에서 태어나는 장면, 즉 연화화생(蓮花化生)을 묘사한 벽화가 많다. 연화화생 모티프는 <심청전>을 비롯한 한국 문학 작품에 자주 등장한다.”<한국민족문화대백과사전:화생化生>

불교 용어 연화화생은 한 생(生)을 다한 존재가 정토(淨土)에서 연꽃으로 상징되는 우주의 자궁을 통해 영적 에너지의 결합체로 태어나는 것이고, 이는 재생 또는 부활을 나타낸다.

그리고 14~15세기 베트남에서 제작된 목제 조각품으로, 박산형태의 연꽃봉오리에서 부처가 출생하는 장면을 조각한 것이 있는데, 이와 같은 모양의 것은 발해 이불병좌상에 덧붙여 장식된 다섯 인물상에서 볼 수 있다. 이렇게 연꽃 속에서 인물이 출생하는 것은 연화화생(蓮花化生)을 표현한 것이다.

발해의 이불병좌상은 당시 연화화생의 부활 문화가 유행하였다는 것이다. 베트남의 연화화생상은 14~15세기에도 여전히 이 문화가 있었다는 것을 나타낸 것이고, 이것의 연장이 인당수에 빠져죽었다가 연꽃 속에서 재생한 조선의 심청이다. 그래서 당, 발해에서 조선 후기까지 동아시아에는 불교적 연화화생 문화가 바로 부활, 재생의 문화로 이어져왔음을 알 수 있는데, 이와 관련된 다른 유물적 자료는 검색창에 '연화화생'을 입력하면 쉽게 찾아 볼 수 있다.

많은 꽃 중에서 연꽃이 재생의 꽃으로 선택된 것은 인도 문화보다 더 오래된 이집트 문화에서 찾아볼 수 있다. 고대 이집트에서는 수련(睡蓮)nymphaea/ Nelumbo tetragona 문양을 사원의 기둥 장식에서 자주 볼 수 있다. 수련은 태초의 진흙을 뚫고 출현하는 태양 그 자체의 영광, 창조, 풍요의 신들과 여신들을 상징하는데, 나일 강(upper Nile) 문화권에서는 생명을

주는 것, 출생, 생명의 창조를 상징하는 것으로 간주되었다.

이집트의 수련은 아시아 남부와 오스트레일리아 북부가 원산지인 연(蓮) *Nelumbo nucifera*/Indian lotus 과는 종이 다른데, 이집트의 수련과 관련된 재생과 부활 문화가 아시아 지역으로 전해지면서, 이를 적극 수용한 불교를 통해서 연꽃이 재생을 상징하는 연화화생의 꽃으로 정착된 듯하다.

이러한 재생 문화는 고대 이집트 이외의 다른 지역에서도 찾아볼 수 있는데, 주로 ‘곰’과 같은 동물, 그리고 수목숭배와 관련된 ‘나무’와 관계된 것이 많고, 이에 관한 것은 조지 프레이저의 <<황금가지>>, J. 해리슨의 <<고대 예술과 제의>> 등에서 기본적인 자료를 찾을 수 있다.

그러면 일단 연화화생 문화의 종교사상적 본래 의미를 잘 보여주는 이집트의 수련 화생 문화를 먼저 간략하게 소개한다.

이집트 고왕국 제3 - 6왕조(2686-2134 BC) 때에 Hermopolis에는 그리스 인이 Ogdoad(八重, the eightfold)로 불렀던 팔신우주개벽설(八神宇宙開闢說)이 성행하였고, 당시 우주의 신은 Ra 이었다. 그는 보통 태양신으로 대변되었지만, 우주의 근원자이다.

팔신우주개벽설 ‘알’ 시대(, 난생신화시대)가 지나자, 신왕국 시대(1549-1069 BC)가 전개되면서 Atum이 (푸른)연꽃 봉오리에서 출현하였다는 ‘연꽃’문화가 성행하였다. 이는 구신우주개벽설(九神宇宙開闢說, Ennead cosmogony)로 정리되어 헬리오폴리스에서 숭배되었다.

연꽃은 봉오리 상태로 폭발적인 상호작용교합 후에 태초의 물로부터 출현하였다고 말해지는데, 봉오리는 물위에 떠서 천천히 꽃잎을 열어 속에 든 풍덩이/딱정벌레(Khepri)를 내보였다. Khepri는 창조와 재생을 의미하는 아침 해, Ra는 한 낮의 태양, Atum은 저녁 해와 새벽에 ‘다시 태어나기 위하여’ 땅으로 되돌아온 뒤의 태양을 상징한다. 아침에 떠오르는 태양 Khepri는 곧 바로 울고 있는 소년 Nefertum으로 변신하였고, 그의 눈물로부터 대지의 생명체들이 만들어졌다. 그래서 ‘울고 있는 소년(Nefertum)’은 부활한 태양을 상징하고, 이슬 같은 그의 눈물을 통해 삼라만상은 매일 소생하는 것이다. 이를 통해 신왕국 시대에 ‘재생과 부활’이 체계적으로 정리되었음을 알 수 있다.

이 문화는 이집트에서 다른 지역으로 전파되었는데, 연화대와 관련하여 주목할 것은 세계의 창조 때 태초의 물에서 솟아오른 연꽃으로부터 나온 신 네페르템(Nefertem)이다. 그는 최초의 태양의 빛과 청련화(blue lotus flower)의 향기를 나타낸다. 네페르템 신을 믿는 파라오는 아침 햇살을 받으면 연꽃이 피어나듯이, 태양이 다시 태어나듯이, 다시 태어나는 것으로 믿어졌고, 아프리카의 부활문화는 카스피 해 주변으로 모여든 사람들에게 전해져, 초원의 부활문화로 발전하였다. 이것을 소재로 하는 문화 중의 하나가 불교와 결합된 연화화생(蓮花化生)이다.

그래서 동아시아에서의 연화화생은 인도 문화권의 불교문화로 볼 수 있는데, 연꽃의 원산

지인 동아시아 농경 문화권에는 연꽃이 품고 있는 연밥의 많은 종자 씨앗과 관련된 다산(多産) 연화(蓮花)의 문화가 먼저 있었고, 이것에 인도의 종교이념적인 연꽃 문화가 결합되면서, 연화화생이라는 독특한 불교문화로 발달한 것이다. 즉 풍작을 기원하는 다산의식문화와 연꽃을 통한 부활, 재생이라는 종교문화가 서로 상호보완적으로 결합된 것이다.

바로 이 점을 통해 정재 연화대의 문화의 뿌리가 무엇인지를 짐작할 수 있는데, 카스피 해 일대의 초원지대와 가까운 동부 러시아 지역에 전해지는 민속의식을 통해, 정재 연화대가 풍요를 기원하는 농경문화와 관련 있다는 것을 확인할 수 있다.

“동부 러시아의 어떤 지방에서는 소녀들이 한 사람씩 큰 장식된 고리(環 hoop) 속에 들어가서 참회 화요일(대개 2월 중순경)의 한 밤 중에 춤을 춘다. 장식 고리에는 나뭇잎이나 꽃, 리본으로 장식되며, 또 작은 방울과 삼이 달린다. 소녀들은 고리 속에서 (신들린 듯 머리와 팔을 흔들며) 춤을 추면서, ‘삼(亞麻)아, 자라라!’ 또는 그런 뜻의 말을 외쳐야 한다. 이렇게 하면서 소녀들은 고리 밖으로 뛰쳐나온다. 혹은 파트너가 소녀를 안아 고리 밖으로 들어 올려 내보낸다.” <<고대예술과 제의>>

“여기서 주의할 것은 장식 고리에 방울을 단다는 것인데, 방울은 수확과 관계가 있다. 이런 경우는 일본의 노오(能) 라는 드라마 또는 무용의 삼바소에서도 보이며 필리핀의 농부가 벼를 벨 때 쓰는 소형의 낫에도 방울이 달려 있다. 방울 소리가 노동에 리듬을 주어 능률을 올린다는 실용성과 동시에 무엇인가 풍작을 기원하는 상징이라고도 생각된다. 이 밖에 농경에 관한 민속무용에는 흔히 방울을 쓰고 있다.” <위키백과:민속무용>

그러면 정재 연화대에 등장하는 연꽃에서 나온 동녀(童女)의 현실적 존재의미와 실체가 무엇인지, 그들이 착용하는 합립(蛤笠)에 방울을 매다는 이유를 알 수 있다. 이집트의 새로운 우주의 탄생과 부활을 상징하는 "Nefertum"의 변형 형태 중의 하나인 방울달린 합립을 착용한 동녀는 창조와 재생의 신을 상징하는 것이고, 방울은 신의 움직임에 따라 소리를 통해 다산의 에너지를 세상에 뿌려주는 것이다. 그녀의 춤과 방울 소리를 통해, 새로이 부활 재생하는 (농작물의) 생명의 싹이 자라는 것이다. 나뭇잎, 꽃과 리본, 방울이 달린 장식 고리(環) 대신, 연꽃으로 장식된 것이 연화대이니, 정재 연화대 문화의 뿌리는 풍작을 기원하는 의식이고, 이것이 나중에 전해진 종교들과 만나면서 재생과 부활을 주제로 하는 ‘연화화생’이라는 좀 더 복잡한 의식 문화로 변한 것이다.



4) 석국, 복위, 당의 조로아스터교와 당송(唐宋) 불교 문화 속의 재생과 부활

전연(前燕) 시절의 화목란, 목란(木蘭[mù][lán])은 종교와는 관련이 없는 듯하고, 초원 스키타이 군사문화의 일부로 보이지만, 그 뿌리에는 동유럽~러시아 일대에 퍼져 있는 죽음과 재생의 무령 문화가 자리 잡고 있다. 이것이 복위 시절에 조로아스터교와 불교를 만나면서 목련(木蓮[mù][lián])으로 되었고, 이는 당 시절에 모란(牡丹[mǔ][dān])(*Paeonia suffruticosa* Andrews)으로 바뀌게 되었다. 군사 문화를 바탕으로 하고 있는 무령 문화는 당 주변 국가들을 군사적으로 제압하려하였던 황실의 정책적 지원을 받았고, 그 흔적은 중국 원산지의 모란이 당 황실의 꽃이 된 것에서 볼 수 있다.

이러한 분위기 속에 서역 석국에서 전해진 자지무가 당에서 매우 성행하였었는데, 중국 자지무의 극본 원고에 해당하는 '자지사'는 대체로 '전장(戰場)'과 관련되어 있다. 석국과 당의 자지무는 고구려 건무(健舞), 송의 당악정재로 이어져, 고려에 전해졌었고, 이를 계승한 조선의 당악정재 중 거의 마지막 시기 작품에 '고구려무'가 있는 것은, 고종 당시의 시대적 상황이 강력한 군사력을 필요로 했었기 때문으로 이해된다.

그러면 먼저 자지무의 본거지로 볼 수 있는 석국과 당시의 종교 문화를 간략하게 살펴보고, 이를 바탕으로 복위, 당, 송, 고려 문화의 '연화화생', '재생 또는 부활'의 종교적 배경을 이해하기로 한다.

석국의 종교문화

소그디아나(Sogdia (/ˈsɒɡdiə/) (Sogdian: soyd) or Sogdiana)는 알렉산더 제국의 일부로 건국되었다고도 하나, Sogdiana, c. 300 BC, then under the Seleucid Empire, a diadochi state to the empire created by Alexander the Great 이 나라가 있었던 곳의 역사는 박트리아와 함께 그보다 더 오래되었다. 주민의 대부분은 스키타이 계의 사람들이었지만, 페르시아와 투르크계 돌궐의 지배권에 들기도 하였다. 현재의 Kazakhstan, Tajikistan, and Uzbekistan, such as Samarkand, Bukhara, Khujand, Panjikent, and Shahrisabz. 에 걸치는 지역을 차지하고, 실크로드 상의 중계 무역을 장악하고 번영을 누렸었다. 이들은 실크로드로 이어지는 무역로에 직접 대리점을 설치하고 운영하는 경영방식을 택했었기에, 이들을 통하지 않고서는 동서교역이 이루어질 수 없을 정도였다.

그래서 이곳은 조로아스터교의 성지 Airyanem Vaejah, "homeland of the Aryans", 다음으로 가장 축복받은 부국을 이룬 지역이었고, 이 나라의 수도 역할을 하였던 곳이 석국(石國)Chach 이었고, 왕의 성(姓)이 석(石)이었으며, 좋은 말이 생산되는 곳이었다(<<위서, 서역전>>). 한 무제가 장건을 통하여 구한 것이, 이곳의 천리마(汗血馬)이었기에, 한(漢) 시대부터 이곳은 중국 중원 지역 사람들에게 관심의 대상이었다.

언어적으로 석국(石國)은 현재 우즈베키스탄의 수도인 타슈켄트(Tashkent)의 고대 명칭 Chach의 중국한자어인데, 이것을 음역한 것이 자지(柘枝)이고, 이는 돌(石)을 뜻하는 페르시아어 Chaj, 돌궐어 Tash, 소그디아나(Sogdiana)어 Cac를 번역한 것이기도 하다. 柘枝는 중국 고대 한자어 발음으로 (*Baxter-Sagart*): /*tAk-s/(*Zhengzhang*): *tjags (*Baxter-Sagart*): /*ke/(*Zhengzhang*): /*kje/ , '탁스케, 탁스게, 탁지'로 읽을 수 있다. 이 음에 가장 가까운 현대 국가는 타지키스탄(Tajikistan)이다. 그래서 이곳 왕의 성을 석(石)이라하는 것은, 당(唐)대에 석

(石[shí,dàn])을 ‘탁’으로 읽었다는 것이고, 이를 통해 석국은 북위를 세운 선비(鮮卑)족 탁발씨(拓跋氏, Tuòbá)와 관계있음을 알 수 있다.

문화는 경제력을 바탕으로 발전한다는 것을 고려하면, 고대 세계의 동서중계무역의 중심지역을 장악하였던, 석국의 문화는 곧 세계 문화의 모델이 되었을 것이다. (BC 2세기~AD 10세기). 그리고 종교는 정치와 문화의 중심이라는 점에서 석국의 주요 신앙이었던 조로아스터교, 마니교, 경교, 불교는 많은 교역국에 영향을 주었는데, 이 지역에 이슬람교가 전파되기 전에는 페르시아의 국교이기도 했던 조로아스터교가 가장 큰 영향력을 끼쳤다. 불교는 일찍이 한 번 유행하고서 7세기에 이르러 소실되었다.

아케메네스 왕조 페르시아 제국 시절 초원을 통하여 전파된 조로아스터교는 현지의 샤머니즘과 습합되어 지방색이 짙은 토착화된 모습으로 전해졌는데, 석국이 인도와 교역을 하면서 받아들인 힌두교 문화도 섞여 있다. 일월신과 조상신에 제사를 드리고, 중국에서는 ‘맥(貊)’이라는 이름으로 전해지고 있었다.

[天金27] 맥(貊 mò, háo, hé)과 말갈(靺鞨[mò][hé])의 역사문화언어인류학적 이해

그러던 조로아스터교는 중국에서 배화교(拜火教), 천교(祆教), 백두교(白頭教)로 불리었으며, 중국에 영향을 끼친 핵심교리는 ‘천지개벽(天地開闢), 사자(死者)의 사후 심판과 부활’, 그리고 신앙자의 적극적 ‘현실참여’인데, 사후 부활은 누구에게나 대단히 매력적인 것이다. 그래

한자 柘枝는 우즈베키스탄의 수도 타슈켄트의 고대 이름 Chach를 나타내는데, 페르시아어 čāč ,아랍 어 šāš 로 불리었다.

자(柘[zhè])柘 ; 산뽕나무, 산상(山桑), 적황색, 사탕수수

지(枝[zhī,qí]); 가지, 초목의 가지, 가지 치다, 가지가 나오다, 나누어지다, 분기(分岐)하다

柘의 중국 한자어 고대 발음 (*Baxter-Sagart*): /*tAk-s/ (*Zhengzhang*): *tjags/, 중세 발음 /tɕia^H/, 현대발음 (*Pinyin*): **zhè** (**zhe⁴**) *Cantonese*(*Jyutping*): **ze³**

한국 한자어 柘 (ja) (*hangeul* 자, *revised* ja, *McCune-Reischauer* cha, *Yale* ca)

베트남 한자어 柘 (ru, giá, chá)

枝의 중국 한자어 고대 발음 *Baxter-Sagart*): /*ke/ (*Zhengzhang*): /*kje/ 중세 발음 *Middle Chinese*: /tɕie/ 현대 발음 (*Pinyin*): **zhī** (**zhi¹**)

한국 한자어 발음 枝 (ji) (*hangeul* 지, *revised* ji, *McCune-Reischauer* chi, *Yale* ci)

베트남 한자어 발음 枝 (chi, che)

枝

1. Alternative form of 𣎵 (qí, “extra toe”).
2. Alternative form of 𣎵 (qí, “divergent”).

柘枝는 중국 고대 한자어 발음으로 (*Baxter-Sagart*): /*tAk-s/ (*Zhengzhang*): *tjags *Baxter-Sagart*): /*ke/ (*Zhengzhang*): /*kje/ , ‘ 탁스케, 탁스게, 탁지’로 읽을 수 있다. 이곳은 소그드

인들(Sogdians)과 투르크 유목민들 사이의 교역 중심지였다. 이곳은 교통의 중심지이어서, 당의 현장(602/603? - 664 AD)은 인도로 가면서 이곳을 방문하였고, <<대당서역기>>에 Zhěshí (赭時)로 기록하였는데, 이는 5세기 이래로 불리던 이름 표기로, 수와 당대의 역사서에는 Shí 石 or Zhěshí 赭時로 기록되었다. 석국(石國)이란 국명은 5세기 이후로 ‘탁스케, 탁스게, 탁지’로 불리었는데, 이곳의 현대 지명 타슈켄트("Tashkent" means "stone city").를 한자어로 지역하면, 석국(石國)이고, 석(石[shí,dàn])의 터키 어는 taş 이다. 현재 지명 표기 Tashkent는

20세기 소비에트 시절 러시아 철자법의 영향을 받은 것이고, 石의 러시아 어는 kamen'이다.

그리고 柘枝의 현대어 발음

(*Pinyin*): zhè (zhe⁴) *Cantonese(Jyutping)*: ze³

한국 한자어 柘 (ja) (*hangeul 자*, revised ja, *McCune-Reischauer cha*, *Yale ca*)

베트남 한자어 柘 (rú, giá, chá) 한국 한자어 발음 枝 (ji) (*hangeul 지*, revised ji, *McCune-Reischauer chi*, *Yale ci*) 베트남 한자어 발음 枝 (chi, che)

을 참고하면, 석국은 자지국으로 읽혀진다, 탁지무, 석지무, 자지무의 이름 유래는 이렇다.

서 일단 기록에 남겨진 북위의 조로아스터교(천교(祆敎))는 유목민이 세운 북조의 많은 황제들의 지지를 받았고, 이는 당에서도 마찬가지였다.

당대삼이교(唐代三夷敎)의 경교, 마니교, 천교(祆敎, 조로아스터교)의 주요 내용은 ‘부활’이다. 이것들을 통해서 중국에 ‘사후부활’이라는 문화가 뿌리내리게 되었고, 그것은 연화화생 ‘정재 연화대’의 주요한 사상적 배경이 되었다. 그리고 호상기복(胡商祈福)으로 표현된 당대의 기록은 조로아스터교를 믿는 서역의 상인들이 중국에서 많은 사원을 짓고 활동하였다는 것을 알려주는데, 아버지가 Sogdia 계통이었던 안록산의 난을 계기로 당의 조로아스터교 신자들은 사라진 듯이 보일 정도로 지하로 숨어들거나 불교와 도교의 그늘 아래로 피신을 했다. 그래서 중국에서 조로아스터교(, 천교(祆敎))와 관계된 것은 대체로 안록산의 난 이전의 것이 많다.

‘정재 연화대’에서 조로아스터교와 관계된 것은 ‘정재 연화대의 두 동녀(童女)와 헌선도(獻仙桃)’에서 살펴볼 수 있다.

정재 연화대의 주인공은 연꽃 속에서 태어난 두 명의 동녀(童女)인데, 일단 작품 속에서 이들은 연화화생으로 태어난, 일종의 요정(妖精)으로 이해된다.

요정: 님프(그리스어: Νύμφη)는 그리스 신화 및 로마 신화에 등장하는 정령 내지는 하급 여신이다. 산이나 강, 숲이나 골짜기 등 자연물에 머물며 그것들을 수호한다. 덧붙여 그리스어의 보통 명사로는 ‘아가씨’, ‘신부’를 뜻한다. 일반적으로 춤과 노래를 좋아하며, 젊고 아름다운 여성의 모습을 하고 있다. 올림포스의 12신과 같이 완전한 불로불사의 존재는 아니고 단지 오래 산다고 보면 된다.<위키백과:님프>

님프nymph (Greek: νύμφη nýmphē, Ancient: [nýmpʰɛː] Modern: [nímfi])의 어원은 명확하지 않다고 하지만, 본래 어원은 님프이고, 님프는 님브의 존어 표현 님브 또는 님브

ん, ㄴㄴㅂㅅ의 표기 중 하나이다. ㄴㅂ에 관한 자세한 것은 “블로그(tiangold) ㄴ 문화시대 (4)ㄴㅂ”를 참고하면 된다. ㄴㅂ는 한 때 최고신이었는데, 시대가 변하면서 다른 신이 세력을 떨치자 ㄴㅂ 시대의 님프는 하위 신으로 된 것이다.

연꽃 속에서 태어난 두 ‘동녀(童女), 님프’는 상당히 그리스와 로마 문화가 많이 반영된 것인데, 이는 석국의 위치가 알렉산더 제국의 영토권에 속하였었기 때문일 것이다. 즉 헬레니즘 문화시절에 석국에 전해진 님프 문화가 석국 자지무 속에 녹아들어 있었던 것이, 연화대의 두 동녀로 표현된 것인데, 실제로는 아시아의 ㄴㅂ 문화가 그리스 로마에 전해져 님프로 남아 있었고, 이것이 헬레니즘 시대에 석국과 박트리아에 전해지면서, ‘조로아스터교-불교’와 만나 새롭게 다듬어져 연꽃 님프로 된 것이다.

자지무의 고향인 석국 종교 문화, 특히 조로아스터교와 관련된 것 중에서, 님프 문화적 요소가 있는 두 동녀를 이해할 수 있는 자료를 찾아보면, 당 말에서 5대 10국 시대의 상황에서 그려진 중국 돈황 석굴에서 발견된 조로아스터교의 두 여신을 그린 그림(Sogdian Deities)과 역시 돈황 막고굴에서 발견된 위구르 족의 두 여인을 그린 그림이 있다. 이 두 그림의 여인들은 모두 복숭아 모양의 모자를 착용하고 있다.

돈황 지역은 소그디아나(Sogdiana) 석국 상인들이 중국 지역과의 교역을 위해 무역중개소를 운영하였던 곳이기에, 이곳에는 조로아스터교의 사원이 많이 있었는데, 이곳의 것은 페르시아의 조로아스터교가 현지 토착문화와 습합되어, 상당히 샤머니즘적으로 변형되었고, 그 모습을 잘 보여주는 것이 돈황 막고굴에서 발견된 두 여인(Sogdian Deities), 해와 달, 뱀과 개의 그림이다. 이는 조로아스터교가 전파된 지역에서 기존의 종교문화와 융합하면서 토착화되었다는 것을 의미한다. 그림의 왼쪽 여인은 하단에 연꽃이 줄지어 덧붙여진 모자를 착용하고 있는 것으로 보고되었지만, 두 여인 모두 연꽃으로 장식된 물방울 또는 복숭아 모양의 모자를 착용하고 있다. 이는 현재 한국에서 재현된 ‘연화대’의 연꽃 모자를 착용한 무녀(舞女)들의 모습과 거의 일치한다. 이렇게 연꽃 모자를 착용한 여인은, 이들이 연화화생한 요정이라는 것을 의미한다. They wear a characteristic hairstyle, surmounted by a water-drop-shaped or peach-shaped headdresses that are probably made of metal.

돈황 지역은 조로아스터교뿐만 아니라 불교도 성행하였었기에 이러한 연꽃 모자를 착용한 여신이 있었는데, 모자의 모양이 복숭아라는 것은 선도(仙桃)로 표현된 도교적인 문화가 있었다는 것이고, 이는 이 지역에서 여러 종교문화가 서로 융합되었었다는 것이다. 흥미로운 것은 여신이 개를 받쳐 들고 있는데, 이는 개를 조상으로 여겼던, 신으로 숭배하였던 시절의 문화도 있었다는 것이고, 중국 사서에 전하는 ‘맥(貉), 맥(貊)’ 종교문화와 관계있을 것이다. 개의 그림은 토착문화를 존중하는 바탕 위에 조로아스터교라는 새로운 종교문화가 전개되었었다는 것이다.

[天金27] 맥(貊 mò, háo, hé)과 말갈(靺鞨[mò][hé])의 역사문화언어인류학적 이해

[天金11] 부여와 발해의 역사문화언어인류학적 이해

[天金12] 백제의 역사문화언어인류학적 이해

<Wikipedia: Sogdian Deities>

Sogdian Deities

Chinese: 粟特神祇白畫, French: Deux divinités féminines



Artist	Unknown
Year	10th century
Type	Ink with light colouring on paper
Dimensions	30.5 cm × 37.8 cm (12.0 in × 14.9 in)
Location	Bibliothèque nationale de France, Paris



The Uyghur ladies have the same hairstyle. 10th-century fresco at the Mogao Caves.

Part of a series on
Zoroastrianism



Atar (fire), a primary symbol of Zoroastrianism

As a royal symbol [\[edit \]](#)

During the Sassanid era (226–650 CE), the symbol of Fire plays much the same role that the winged sun [Faravahar](#) did during the Achaemenid period (648–330 BCE). Beginning with [Ardashir I](#), the founder of the Sassanid Empire, many of the kings of the dynasty issued one or more coins with a symbol of Fire on the verso, and seals and bullae with the fire symbol were common.

The first silver coins of the empire have helmeted busts of [Ardashir I](#) (r. 226–241) or his father [Papak](#) on the obverse (a figure of the ruling monarch on the obverse is consistent throughout the dynasty), with a representation of a fire altar, accompanied by the legend *atash ī artakhshir*, "Fire of Ardeshir", on the reverse. Ardashir's son,



불꽃모양 염화문양 무령왕 금제관식



Silver coin of [Ardashir I](#) with a fire altar on its verso.

돈황 막고굴에서 발견된 두 여신이 누구인가에 대해서는 의견들이 분분한데, 메소포타미아의 Nanâ, Inanna 여신과 결부시키기도 하고, 조로아스터교의 Daēnā와 결부시키기도 한다. Nanâ, or Nanaia,[6] the goddess originated from Mesopotamia

娜娜女神是源自美索不達米亞的神祇, [7]據說她的原型是蘇美的性愛、豐產及戰爭女神伊南娜, 後來融入祆教神祇之列。薩珊王朝時期, 對娜娜女神的崇拜被粟特商人帶入東亞, 漢化後叫做「胡天南太后」[8][9]。該畫女神頭部佩戴的桃形冠可能受到回鶻頭飾的影響[10]。

Daēnā, the good according to Zoroastrian vision; the other one represents Daēva, the bad.

Jiang Boqin agrees with Grenet and Zhang that the deity on the left being Daēnā,

but he determined the one on the right is the goddess Nanâ

두 여신의 복숭아 모양 모자에 대해서는 위구르 족의 영향을 받은 것이라고도 하는데, 정재 연화대와 비슷한 시기에 고려로 전해진 정재 헌선도(獻仙桃)에 왕모(王母)가 선계(仙界)에서 내려와 군왕(君王)에게 선도(仙桃)를 주는 것이 있고, <<삼국유사>> 권5 감통편(感通篇) '선도 성모수희불사(仙桃聖母隨喜佛事)'에도 선도가 있다.

선도(仙桃)를 단순히 도교적인 것으로 볼 수도 있으나, 중국의 도교는 북위 시절에 종교교단으로 만들어진 것인데, 잡다한 신들을 모시고, 불로장생하면서 현생구복을 위주로 한다. 도교 경전을 만드는 과정에 기존의 여러 종교를 종합하였고, 그 중에 페르시아의 조로아스터교도 일부 포함되어 있는데, 그 흔적은 선도와 관계되는 서왕모(西王母)에서 볼 수 있다.

서화(西華)·곤륜산·옥산 등으로 불리는 지역의 서왕모는 불로장생의 묘약으로 인식된 반도(蟠桃)가 생산되는 반도원(蟠桃園)을 가지고 있는 것으로 유명하는데, 반도는 편도(방언:扁桃, 扁缸儿桃)이고, 선도(仙桃)로도 불리어진다. 반도에 해당하는 것이 아몬드(almond)인데, 파단행(巴旦杏), 감복숭아(甘扁挑)로 번역된다.

아몬드는 페르시아어로 Bādām, 인도 영어로 Badam으로 불리우는데, 파단행(巴旦杏)의 '파단'은 Bādām을 음역한 것이고, 행(杏)은 살구나무 또는 은행나무를 뜻한다. 현재 이란에는 Badam으로 불리는 지명(Badam, Kerman/Badam-e Dan, Kerman 주)이 있고, 서(西)아제르바이잔에도 Badam이 있는데, 이곳은 페르시아/파르티아 문화권이다. 서왕모의 반도원(蟠桃園, Bādām)을 고려하면, 중국의 서왕모는 페르시아/파르티아 문화가 중국으로 전해져 중국화된 것이고, 페르시아/파르티아 문화 지역을 중국 중원을 중화(中華)라 하는 것에 견주어 '서화(西華)'로 나타낸 것이다.

일연은 《삼국유사》에서 중화인(中華人)이 '서술성모'를 '선도성모'로 찬(讚)하였다고 주석하였다. 선도를 달리 말하면 반도이고, 이는 '서화'의 대표 산물이다.

이를 통해, 신라의 사소부인(, 서술성모)은 바로 서화 지역 '선도산 성모'와 관계있음을 알 수 있다. 따라서 사소 부인은 서화(, 페르시아/파르티아 문화권)의 어느 제실(帝室) 출신이 되고, 사소부인이 혁거세(BC 69-AD 4, 재위 BC 57-AD 4)를 낳았다고 하는 것과 파르티아와 관계있는 것으로 추정되는 허황옥이 김수로를 만나서 “하늘로 올라가서 반도(蟠桃)를 찾아”로 말한 것을 고려하면, 그녀는 반도의 생산지인 파르티아 제국(BC 247-AD 224) 출신일 가능성이 많다.

따라서 정재 헌선도에 등장하는 왕모(王母)와 선도(仙桃)는 파르티아 제국과 관련 있고, 파르티아의 국교였던 조로아스터교와 관련이 있다고 볼 수 있으니, 돈황 막고굴에서 발견된 두 여신은 조로아스터교와 관련짓는 것이 타당할 것이다. 두 여신의 모자 모양이 복숭아와 같은 것은, 이들이 왕모(王母) 선도(仙桃) 문화와 관계있다는 것이다.

그리고 모자의 내부 장식을 보면, 이는 단순한 복숭아 모양만은 아니다. 여신이 조로아스터교와 관련 있다는 점을 고려하여, 같은 모양의 것을 찾아보면 조로아스터교의 상징인 성화(聖火) Atar이 있다. 이는 왕실의 상징이기도하고, 백제 무령왕 왕관 장식에도 Atar로 보이는 염화(炎火) 문양이 있다는 것을 고려하면, 여신의 모자는 Atar 장식 문양 왕관으로 볼 수 있다. 따라서 두 여신은 현실적으로 왕비의 위치에 있는 사람, 고귀한 왕족일 가능성이 많다.

따라서 정재 연화대의 두 동녀는 조로아스터교와 관련 있는데, 당의 안록산 사건을 계기로 조

로아스터교(,천교(祆敎)가 탄압을 받으면서, 신자들은 도교와 불교의 보호막을 차용하지 않을 수 없었다. 그래서 석국에서, 또는 서역 계통의 작품은 도교 또는 불교의 색채를 띠면서 왕의 업적과 만수무강을 기원하는 쪽으로 변형되었던 것이다.

그러면 다음으로 불교와 관련된 사실을 살펴본다.

북위에서 조로아스터교, 그 이상으로 황제의 지원을 받았던 것은 불교였다. 왕즉불(王卽佛), 그리고 전륜성왕과 결부된 미륵불(彌勒佛[mí][lè][fó,fú])은 황제들에게 대단히 매력적이어서, 북조의 왕조뿐만 아니라 고구려 백제 신라에서도 환영을 받았었는데, 이는 불교 이전 ‘모로’로 불리었던 초원의 전통문화와도 연결되어 더욱 사랑을 받았었다. 북위를 시대배경으로 하는 화목란의 이야기는 바로 이러한 모로 문화와 충군애국 사상이 결합된 것인데, 이것이 전형적인 자지무 원래의 모습일 것이다. 이것이 조로아스터교와 불교를 만나면서 연화화생의 두 동녀를 주인공으로 하는 작품으로 바뀐 것이다.

북위의 엄청난 불교지원 사업은 당에서도 되풀이 되었고, 이 과정에 중국인들은 연화화생, 환생, 재생을 자연스럽게 받아들이게 되었다. 특히 나무아미타불을 외우고 극락정토에 태어나는 것에 집중한 불교의 정토종은 정재 연화대의 중요한 종교적 요소인데, 이는 조선의 학연화대처용무합설(鶴蓮花臺處容舞合設)의 공연 후반부에 부르는 <미타찬 彌陀讚>·<본사찬 本師讚>·<관음찬 觀音讚>에서도 볼 수 있다.

그리고 연화화생의 부활, 재생 소재는 법화경(,묘법연화경)과 만나면서 불교문화 속으로 깊이 들어가 자리 잡았고, 중국 천태종으로 발전하였다. 중국에서 불교적인 부활 문화가 정착한 것은 정토종과 천태종을 통해서였다고 보면 된다. 고려 문종의 아들이었던 의천이 송에 들어가 이를 공부하고 돌아와 해동천태종을 확립하고 교세를 떨쳤는데, 이는 문종 시대에 왕의 위엄을 돋보이게 하는 송의 정재 헌선도가 전해졌다(?)는 것, 인종 시대에 정재 연화대가 공연된 것과 맞물려 있으니, 고려의 천태종과 정재는 왕권강화와 관련 있다. 즉 고려 시대에 왕을 칭송하는 당악 정재가 널리 공연되기 시작한 것은, 정치적으로 왕권강화와 관련 있는데, 이는 조선 시대의 학연화대처용무합설에도 적용된다.

그리고 당 안록산 이후 조로아스터교(,천교)가 소실되다시피 한 이후, ‘당 후반기-송’의 문화가 수입된 한국문화사에는 천교 대신 도교가 자리 잡게 되었다. 그래서 정재 연화대도 도교적인 것으로 해석될 수 있는데, 사실은 도교보다는 천교를 참고하는 것이 더 정확하다. 그리고 고려 시대를 거치고 조선시대로 진행되면서 도교 또한 성리학 문화에 억눌리고 불교만 남아 있다시피 하였으니, 이는 공양미 삼백 석을 위해 인당수에 몸을 던진 심청은 불교의 연화화생에 따라 왕비로 된 것에서 볼 수 있다. 그런데 왕비가 된 후 아버지를 위해 봉사 잔치를 열었다는 것은 왕이 덕치를 만백성에게 베푸는 것이니, 이는 왕의 업적을 칭송하고 충효를 강조하는 유교 문화가 덧붙여진 것이고, 이는 왕실에서 즐겼던 정재 연화대가 대중 보급판으로 각색된 것이다.

결론적으로 부연정리하자면, 남북조 시대와 당 시대 초기 전쟁이 많았던 시기에는 전장(戰場)의 극적 분위기를 고조시키고 충군애국 사상을 보여주면서, 초원의 모로 전통문화를 보여주는 ‘화목란’과 같은 내용의 자지무가 유행하였었고, 이는 초원을 누볐던 스키타이 후예들이 세운 석국 문화의 주된 소재였다. .

그리고 석국에서 여러 자지무 중에서 인기 있었던 것은 전장에서의 죽음은 ‘부활’ 의식을

통해 재생한다는 내용의 것이었고, 특히 연꽃을 매개로 연화화생하는 것이었다. 이는 석국에서 불교를 수용하면서 발달된 것으로 보이는데, 불교가 성행하였던 북위와 당에서도 연화화생의 자지무가 마찬가지로 인기리에 성행하였다.

그리고 석국의 자지무가 중국과 고려에서 성공적으로 공연될 수 있었던 것은, 그것이 전해지기 이전에 이미 나뭇잎장식왕관 문화와 연관된 동남아시아 동쪽 지역의 죽지(竹枝) 문화, 다산 풍요를 소재로 하는 연꽃 문화가 토착문화로 깔려 있었기 때문이다. 즉 죽지와 연관된 부활과 재생의식의 문화와 연꽃에 담긴 다산과 풍요의 문화적 자산이 있었고, 여기에 정토에 재생한다는 불교문화가 더해졌기 때문에, ‘죽간자와 연꽃’을 소재로 하는 연화대가 오래 동안 공연되고 이어져 온 것이다.

그리고 석국은 중계 무역으로 경제적 부를 축적한 사람들이 많이, 그들이 즐길 수 있는 자지무가 발달하였기에, 왕실과 비교적 관계없이 상업적으로 성공할 수 있는 여러 종류의 대본이 있었다. 그러한 자지무가 중국에 전래된 당의 전반기에는 장안이 세계 경제의 중심지 역할을 하면서 석국과 비슷한 현상의 여러 대본이 있었다. 그런데 안록산의 난을 계기로 당이 쇠락해지면서, 극단은 황실의 경제적 지원을 받고황실을 위한 정재로 되면서, 극본은 황권강화 홍보용으로 변형되었다. 이 현상은 송에서도 반복되었고, 결과적으로 현재 전해지는 것과 같이 황제(.왕)의 덕업을 칭송하는 대본만 남아 전해지게 되었는데, 이는 고려와 조선에서도 그대로 반복되었다.

2. 연화대(蓮花臺) 분석

한국사에 전하는 연화대의 주요 줄거리는 <<고려사>> 악지 ‘연화대’에 전해지는데, <<악학궤범>>에 전하는 내용을 더하여야만 제대로 이해하기가 쉽다. 그래서 <<고려사>> 악지를 위주로 하되, 일부는 다른 자료를 참고한다.

(1)<<고려사>> 악지 ‘연화대’의 전래 배경

고려 인종 원년(1123) 개경에서 연화대가 공연되었다는 점을 먼저 주목한다. ‘1123년’은 국제 정치적으로 매우 민감한 시기였다. 당시 고려는 문종(재위 1046 ~ 1083), 순종 1083년 (3개월), 선종(1083 ~ 1094), 헌종(1094 ~ 1095), 숙종(1095 ~ 1105), 예종(1105 ~ 1122), 인종(1122~1146)의 왕위 변천이 있었다. 문종은 송의 문물을 많이 수용하고, 법제정비와 유교불교를 활용하여 왕권 강화의 터를 닦았다. 이 점을 고려하면 정재 헌선도는 이때 수용되었을 것으로 추정되며, ‘순종/선종/헌종/숙종’은 문종의 아들로 아버지의 정책을 그대로 계승하였다. 문종의 넷째 아들이 대각국사 의천(1055~1101)인데, 그는 고려 불교문화발전에 획기적인 업적을 남겼으며, 송에 유학하고 귀국한 후 해동천태종을 확립(숙종 2년, 1097)하여 왕권강화에 기여하였다. 그의 행보를 볼 적에 불교적 요소가 다분한 정재 연화대를 도입하여 정착시킨 것은, 고려에 법화경을 기본 경전으로 하는 해동천태종을 확립한 의천일 수도 있다.

그래서 고려에서는 송의 사신 서금이 오기 전에 이미 연화대가 공연되고 있었기에, 1123년 군사외교동맹을 위하여 방문한 그에게 연화대를 바로 보여 줄 수 있었던 것이다. 당시 송의 황제 휘종은 금과 연합하여 요를 공격하였는데(1123), 결과는 요를 멸하기는 하였으나 금에 의해 정강의 변(1126)을 겪고, 과거 북위의 통치 지역이었던 북송 지역을 금에 내주고 남쪽으로 후퇴하여

남송으로 나라를 이어가게 되는 것으로 끝났다.

휘종은 요를 공격하는 작전을 수행하기 전 금과 해상 동맹을 맺었고, 그 과정에 고려에도 군사 동맹을 요청하였을 것이다. 그런데 고려는 이미 건국 초기부터 거란(, 요)의 공격을 세 번이나 받은 적이 있었고, 요가 무너지고 난 다음에는 금의 압력에 굴하여야 했다. 즉 고려는 송의 문화를 많이 받아들이기는 하였으나, 정치군사적으로 요와 금의 위협에 위축되어 있었고, 송과의 군사적 동맹관계를 맺는 것은 죽음을 의미했다. 이 비슷한 사건이 조선 시대의 정묘호란과 병자호란이다. 무너지고 있었던 명을 지지한 조선은 신흥 만주족의 청에게 삼전도의 굴욕을 당해야했는데, 청은 금의 후손, 후금이 개명한 국명이다.

1123년 고려의 신중한 집권층은 내부적으로 방랍의 난(方臘之亂)(1120)으로 흔들리고, 문치주의로 국방력이 약해 요에 굴복당하고 있었던 송과의 군사적 외교 관계를 거부하기 위해 서궁에게 연화대를 보여주었을 것이다. 당시 연출되었던 연화대의 극본은 초원문화를 기본 바탕으로 하였던 선비족 복위의 연화대였고, 이는 초원에 바탕을 또 다른 선비족의 후예(, 또는 그들과 매우 가까운 거란족) 요와 (여진족) 금의 연화대이기도 하였다. 즉 고려는 정재 연화대를 통하여 서궁에게 요, 금과의 관계를 험악하게 만들고 쉽지 않다는 외교 노선을 부드럽게 전하였던 것이다.

결과적으로 고려는 병자호란과 같은 금의 직접적 군사 침략을 받지 않게 되었고, 평화는 유지하였지만, 요와 송을 굴복시킨 금의 정치적 압력과 문화를 받아들이지 않을 수 없게 되었고, 그것은 정재 연화대에 그대로 반영되어 있다. 이에 대해서는 연화대의 복장과 춤사위 분석을 통해 살펴보기로 한다.

(2) 연희무대로서의 연화대의 종교 문화적 배경

학연화대처용무합설(鶴蓮花代處容舞合設)을 참고하면, 봉래산의 (요정이었을) 두 동녀는 연꽃 속의 꽃술로 대기하다가, 학이 부리로 연꽃을 쪼아 닫힌 꽃잎이 터져 벌어진 후 사람으로 변신하여 바깥으로 나와 협녀의 협무(挾舞) 도움을 받으면서 임금의 덕을 칭송하는 가무를 행하고, 다시 봉래산으로 돌아가는데, 가무(歌舞)의 무대(舞臺)가 연화대(蓮花臺)이다.

연화대의 무대장치에 대해서는 <<악학궤범>>의 ‘학연화대처용무합설’에 소개되어 있다. 대(臺)의 중앙에 좌우 두 개의 대연화(大蓮花) 연통(蓮筒)과 칠보(七寶) 등롱(燈籠)이 있고, 대 울타리에는 연화와 잎사귀가 꽃혀진다. 또한 화병 7개에는 모두 모란(株牧丹) 지화(紙花)가 꽃혀진다. 여기서 주목할 것은 지당(池塘)과 같은 물이 있는 곳이 아닌 지역에서 자라는 일반 나무 형태 모란을 뜻하는 주모란의 지화 장식이다. 모란은 해양문화가 아닌 내륙 문화이고, 이러한 모란과 관련된 문화의 원형은 러시아를 포함한 동부 유럽에 전해지는 다산을 위한 리본이나 꽃이 장식된 고리(環, hoop)같은 연희 무대인데, 이것이 초원의 군사문화와 만나 초원의 풀(蘭)꽃---북위의 화목란(花木蘭)---이 장식된 목란병가(木蘭兵架)로 되었고, 이는 전장의 지휘소이면서 죽은 병사들의 부활을 위한 희생제의를 지내는 제단으로 사용되었을 것이다. 그리고 북위 시대에 불교를 만나면서 이 제단은 화려한 연꽃, 모란 지화를 장식을 덧붙이게 되었고, 황제의 만수무강(, 영생)과 사후 부활 또는 재생을 기원하는 무대로 사용되었을 것이다.

조선의 연화대 무대에서 두 개의 대형 연통, 7개의 모란 지화 화병이 눈길을 끈다. 대형 연통은 두 동녀가 들어가 대기하는 곳이고, 7개의 화병에 꽃힌 지화는 연화화생하는 곳이다. 바로 이 장면을 이해하는데 도움을 주는 것은 이불병좌상이다.

『묘법연화경(妙法蓮華經)』을 중심으로 한 법화사상(法華思想)의 유행을 단적으로 보여주는 사례는 이불병좌상의 조성이다....이불병좌상이란 『묘법연화경(妙法蓮華經)』 「견보답품(見寶塔品)」의 내용 중 석가불(釋迦佛)이 다보불(多寶佛)과 다보탑(多寶塔) 안에 나란히 앉아 있는 모습을 도상화한 불상이다. 『묘법연화경(妙法蓮華經)』이 중국에 소개된 것은 2세기경이지만 유행은 5세기경으로 이불병좌상 역시 북위시대 이후부터 활발히 조성된다.

그러나 우리 나라에는 통일신라시대의 황룡사지(皇龍寺址) 출토 금동이불병좌상과 전 대전사지(傳大典寺址) 출토의 청동이불병좌상 그리고 고려시대의 괴산 마애이불병좌상과 같은 몇 예만이 남아 있다. 유독 발해에서도 동경용원부 유지에서만 8구 이상이 출토된 것은 이 지역의 불교 사상적 특색이 불상 조성에 영향을 끼친 결과라 생각된다<한국민족문화대백과사전:이불병좌상>

발해 이불병좌상에는 석가불과 다보불이 다보탑 안에 같이 앉아 있고, “그 양옆으로 2구의 협시(좌협시는 보살형이고 우협시는 승려형)가 서 있다. 불상 뒤로는 커다란 주형 광배 2개가 서로 붙어 있듯이 표현되었다. 상부에는 연화화생(蓮花化生)하는 5구의 화불(化佛)이 있다<한국민족문화대백과사전:이불병좌상>.”

이불(二佛)은 두 동녀(兩童女)에 해당하고, 이불의 협시는 두 동녀의 협무(協舞) 2녀에 해당하고, 5구의 화불(化佛)은 정재 연화대의 반주 음악인 <오운개서조(五雲開瑞朝)>의 오운(五雲)에 해당하는데, 오(五)의 훈은 “다섯, 별 이름, 제위(帝位)”이니, ‘화불(化佛)은 제위(帝位)’이고, 이는 북위 시절에 유행하였던 “황제(皇帝)는 곧 여래(如來), 왕즉불(王即佛)’ 사상과 관계있다. 즉 북위 시절의 이불병좌상은 황제와 불(佛)이 동등하다는 것을 시각적으로 보여주어 황제의 권위를 높이기 위해 제작된 것일 수도 있다. 이는 당시 북위의 정치와 종교의 관계를 보여주는 것이고, 당시의 문화의식은 그대로 정재 연화대에도 반영되었을 것인데, 이불에 해당하는 두 동녀가 왕을 칭송하는 가무를 행한다는 것은, 북위의 황제는 이불과 5화불을 능가하는 지위에 있었다는 것이다.

이러한 정치종교의 관계는 차지고, 5세기 북위 시절 법화경과 이불병좌상 제작이 유행하였다는 것은 북위 연화대의 주요 사상적 배경의 하나는 ‘법화경과 이불병좌상’이라는 것을 의미하고, 시대와 장소는 다르지만 조선의 심학규라는 평범한 사람의 딸 심청이가 연꽃에서 왕비로 화생(化生)한 것은, 누구나 부처가 될 수 있다는 법화경의 가장 중요한 가르침을 잘 보여주는 것이다. 즉 연화대는 묘법연화경(妙法蓮華經), 법화경과 관계있다.

(3) 두 동녀와 봉래산

정재 연화대의 주연 배우인 두 동녀는 봉래산에서 파견된 삼신의 대리자이고, 석가불과 다보불에 해당하는 대단히 높은 지위의 여성인데, 북위 시대에 조로아스터교(천교)가 유행하였다는 것을 참고하면, 두 동녀는 돈황 막고굴에서 발견된 두 여인으로 표현된 소그드인들의 여신(Sogdian Deities)과도 관련 있을 것이고, 이들의 현실적 신분에 해당하는 사례를 사서에서 찾아보면 청의 동태후와 서태후가 있다.

연화대에서의 두 동녀는 무녀(舞女)이지만, 이들은 단순한 무희(舞姬)가 아니고 왕비급의 신분으로 보아야 할 듯하고, 연화대에서 좌동녀가 먼저 춤을 추고 나면 우동녀가 춤을 추니, 이 둘의 관계는 ‘동태후와 서태후’의 관계로 설명되어질 수 있다.

두 동녀의 원래 거처는 봉래산이었는데, 연(蓮)덩(예전에, 공주나 왕자가 타는 가마를 이르던 말)을 타고 와서 임금님을 칭송하는 연희 무대에 참석하였다. 이를 좀 더 현실감 있게 살펴보자면, 북위 영토의 발해만 동쪽에 불로불사 신선들의 세계인 삼신산: 봉래산(蓬萊山) · 방장산(方丈山) · 영주산(瀛洲山)이 있었는데, 진시황을 비롯한 많은 중국인들이 이곳을 동경하였었다. 삼신산 전설은 아마도 바다를 통해 발해만 일대에 전해져 정착된 삼위일체(三位一體)와 관련된 “힌두교의 세 주신(主神). 우주 창조신 브라흐마, 우주 유지신 비슈누, 우주 파괴신 시바”와 관계있을 것인데, 이는 나중에 도교로 편입되어져 신선이 산다는 삼청(三清 Three Pure Heavens): 옥청(玉清)·상청(上清)·태청(太清)과 삼존신으로 변형되었을 것이다.

삼신산, 또는 삼청, 이곳의 신선들이 임금의 덕을 칭송하는 가무단을 파견하였다는 것은, 삼신(三神)이 왕실의 권위를 인정한다는 것이다. 이는 주(周) 이후 유가에서 즐겨 사용한 천명(天命)을 이용한 통치술의 한 방편이었다. 그래서 ‘연화대’의 장식에 연꽃이 있다는 것만으로, 정재 연화대를 불교적 연화화생 부활 재생 의식으로만 고려하면 곤란하다. 봉래산과 연관된 연화대의 무대 장치에 관한 종합적 의미를 가장 정확하게 보여주는 것은 연꽃 줄기를 물고 있는 용을 향로의 하부받침대로 하고, 여의주를 부리와 가슴으로 껴안고 있는 봉황을 향로 최상부 덮개로 한, 부여읍 능산리 절터에서 발견된 백제 금동대향로이다.

금동대향로 전체는 물위에 피어 있는 연꽃을 묘사한 것으로 보이고, 향로 상부 전체는 연꽃 봉오리 모양인데, 상부 상 5단(段)의 5봉우리 동체(胴體)에 도교적 분위기의 여러 신선들이 장식되어 있고, 5개의 향연(香煙) 구멍이 있다. 상부 하 부분에는 연꽃잎이 상의 삼봉(三峯) 형태의 산 문양 장식을 받치는 형태로 빙 둘러 장식되어 있다. 상의 삼봉산(三峯山)이 바로 삼신산일 것이고, 그 중의 한 봉우리가 봉래(蓬萊)가 아닌가 한다.

이러한 모양의 향로를 고대 중국에서는 박산향로(博山[bó][shān]香爐)라 하였다. 서한(西漢)시기에 나타나 한위(漢魏)시기에 유행하였고, 주로 청동 혹은 도자(陶器)로 만들었는데, 이



때는 불교가 제대로 전해지기 전이어서 연꽃 관련 장식은 없다. 서한 시대 ‘박산(博山[bó][shān])’은 비슬산 또는 소슬산(所瑟 [suǒ][sè]山)을, 중국어 포산(苞山[bāo][shān])이라고도 하는 것과 관련 있다.

박산(博山[bó][shān])은 포산(苞山[bāo][shān])의 다른 표기이고, 이것과 비슬산은 페르시아 조로아스터교의 이념을 표현하는 브헝(>브헝,브쿱,브스)를 나타낸 것이다. 이것은 인도에서 억만장자를 칭하는 비슬(Vishal), 제 각각으로 다른 어떤 종교나 정신적 지도자들을 다 포용할 수 있는 마음을 가진 자를 칭하는 Vishalta(=Vishal+ta:陀), 고대 인도 최고의 번영지 바이샬리(Vaishali), 베샬리(Vesali) 또는 비사리(毗舍離),힌두교 태

양신인 Adityas의 12 분신 중의 하나인 Pushan(Pūṣan), 그리고 부산(富山)/부산(釜山) 등과 관련 있다. 즉 박산향로는 조로아스터교와 관련 있는 상인들이 전한 페르시아와 인도화된 페르시아 문화 유산인데, 나중에 북위 시대에 중국의 주체 종교로서의 도교가 창립되면서 도교 아래로 편입되어져 중국 신선과 관련된 것으로 되었다. 그래서 북위의 도교 이전에 제작된 한(漢) 대의 박산향로는 도교보다는 조로아스터교와 더 관련이 많을 수가 있다.

북위의 도교는 조로아스터교와 불교, 인도 굽타 왕조의 통치이념이었던 힌두교, 태평도와 같은 중국 전래의 민간 신앙적 종교 등이 종합되어져 만들어진 종교이니, 북위 이전 시대의 신선(神仙) 또는 선인(仙人) 등의 단어는 주로 힌두교, 조로아스터교와 관련이 많다고 볼 수 있고, 이들 종교는 당 시대 안록산의 난을 거치면서 모두 도교의 울타리 안으로 들어와 중국 문화로 정착되었다.

그래서 북위 시대와 비슷한 시기에 발전하였던 백제 종교 문화의 최고 작품인 금동대향로에는 일단 불교와 도교 사상이 잘 배합되어 표현되어 있고, 북위 시대에는 조로아스터교(, 천교)도 성행하였으니, 향로는 조로아스터교(천교)의 성화(Atar) 배화단과 관련이 있을 것이다. 그리고 일본에 소장되어 있는 수당(隋唐) 시기의 박산로는 대개 연꽃 모양이다. 이를 통해 연화대의 무대 모양이 현재 전해지는 것과 같은 형태로 시작된 것은, 수당 시대부터였다고 추정할 수 있는데, 안록산의 난 이후에 천교가 불교의 보호 그늘로 들어오면서, 연화대의 무대 장치는 더욱 불교화 되었고, 당 황실이 도교를 자신들의 주체적 종교 이념으로 지원하면서, 도교적 요소도 가미 되었을 것인데, 도교와 관련된 것은 정재 연화대의 등장인물과 노래 가사에 많이 반영되어 있다.

그래서 정재 연화대의 무대 장식에 연꽃이 있다고, 이를 불교적으로만 볼 것이 아니고, 두 동녀가 봉래산에서 왔다는 것을 통해, 백제금동대향로에 표현된 도교적인 것과 그 이전 성행하였던 조로아스터교(천교) 까지도 고려해야 한다는 것에 유의해야 한다.

그러면 연화화생으로 표현되어지는 정대 연화대의 대주제인 재생 또는 부활의식과 관련된 봉래산에 대하여 좀 더 살펴보기로 한다.

(4) 봉래산과 학(鶴)의 의미

사후의 마지막 심판을 받고 다시 살아날 것을 믿으면서 미래를 만들었던 고대 이집트인들의 재생을 상징하는 새, Bennu의 실제 모델은 푸른 왜가리였고, 이는 전통적으로 태양송배, 창조, 재생, 떠오르는 해나 죽음 뒤에 오는 새로운 생명의 상징으로 믿어졌다. 그래서 매일 새롭게 탄생하는 태양을 실어 나르는 뱃사공으로 묘사되기도 하였다. 이를 중국인은 창로(蒼鷺) (学名: Ardea cinerea) 又稱灰鷺로도 부른다. 학무연화대합설 정재에 등장하는 청학(靑鶴)은 실제로 창로를 뜻하는 것일 수도 있는데, 이집트의 푸른 연꽃으로 불리는 신성한 수련(睡蓮)과도 연관 있을 것이다. 이집트에서 '새의 알, 연꽃'과 관련된 재생 문화에 대해서는 블로그(tiangold)의 "[天金10] 난생신화의 역사문화언어인류학적 이해"를 참고하면 된다.

그리고 Bennu과 보통 불사조(不死鳥)로 번역되어지는 phoenix (The Bennu is an ancient Egyptian deity linked with the sun, creation, and rebirth.

It may have been the inspiration for the phoenix in Greek mythology.)

의 실제 어원은 (‘복’, 복의 존어) 𪛗이고, 이것은 중국 지역으로 와서 봉(鳳)으로 되었다. 봉 또는 봉황은 상상의 새이면서 닭이나 공작새로 보기도 하는데, 정재 연화대와 관련된 Bennu는 두 동녀의 원래 거주지이자 많은 신선들이 모여 있는(衆仙會) 봉래(蓬萊[péng][lái]蓬 속 봉, 萊 명아주 래(내))와 관계있을 것이다. 중선회(衆仙會)의 이상향을 그대로 묘사하여 만든 것이 백제 금동대향로이고, 고대 중국의 박산향로(博山[bó][shān]香爐)이다. 봉래(,봉내)는 Bennu의 음에 가깝고, 박산(博山[bó][shān])의 박(博[bó])는 복의 음에 가깝다. 즉 봉래는 재생의 상징인 Bennu가 살고 있는 곳인데, 금동대향로의 상부에 앉아 있는 봉황의 실제 이름일 수도 있고, 정재에 등장하는 학의 실제 이름일 수도 있다. 그리고 지명으로서의 봉래는 발해만 일대에 있을 것으로 짐작되어져 왔다.

복 문화를 바탕으로 세워진 나라가 발해만을 앞바다로 하였던 부여(扶餘)이고, 이를 계승한 것이 발해(渤海)이다. 발해에서 유독 이불병좌(二佛並坐)의 불상이 많이 만들어진 것은, 발해 주변 지역은 연화화생하는 불사의 신선들이 사는 곳이라는 것이다. 부여와 발해의 복 문화는 페르시아의 조로아스터교(,배화교(拜火教))와 관계있는데, 이에 대해서는 <http://blog.daum.net/tiangold> [天金11] 부여와 발해의 역사문화언어인류학적 이해, [天金12] 백제의 역사문화언어인류학적 이해 에 어느 정도 언급되어 있고, 복 문화 전체에 대해서는 블로그(tiangold) 복 문화시대에 정리되어 있다.

이를 통해 정재 연화대는 발해 연안에서 먼저 이루어졌을 수도 있고(,연화대의 남만설과 관계있고), 페르시아의 조로아스터교 문화권이었던 석국(石國 Tashkent 부근)의 자지무(柘枝舞)와 관계있음도 이해할 수 있다.

그래서 청학과 백학이 연화대 연꽃봉오리를 쏘아 동녀가 나오도록 하는 것은, 이집트 Bennu 문화와 이것을 받아들여 자신의 것으로 정리한 조로아스터교 문화의 연장으로 볼 수 있다. Bennu는 이집트 어 동사 wbn, 광휘(光輝)를 발(發)하는“to rise in brilliance” or “to shine” 과 관계있는데, wbn과 생명창조의 내용이 있는 것으로 조로아스터교의 farr (,아베스탄 어 xvarənah)이 있다.

페르시아 제국 조로아스터교의 창조 신화에 따르면 Ahura Mazda를 숭배한 최초의 인간 Gayō Marətan(,현대 페르시아 어 Keyumars)은 엘브루스 산의 동굴에 살면서 지냈는데, 신(Ahura Mazda)이 farr (,아베스탄 어 xvarənah)로 불리는 초자연적인 광선(光線)을 내려 비추어 그를 세상 최초의 왕이 되게 하였다고 한다. 즉 이집트의 Bennu는 생명창조의 광선 farr을 비추어 주는 존재이고, farr은 백제금동대향로의 봉황의 턱과 가슴 사이에 있는 여의주 구슬에서 나오는 광선이 아닐까한다.

그래서 Bennu의 다른 표현인 청학과 백학이 연화대 연꽃봉오리를 쏘아 동녀가 나오도록 하는 것은, 학이 연꽃으로 표현된 동굴(, 자궁) 속에 생명의 빛을 비추어 주는 것이다. (주몽탄생신화에는 일영(日影)이 유화부인에게 빛을 비춘 것으로 묘사되어 있다). 이 빛을 받아 연꽃 술(蓮藥)로 있던 두 동녀가 세상 밖으로 나와 왕비가 되는 것이다. (심청이 연꽃 속에서 나와 왕비가 된 것) 정재 연화대에는 빛(farr)이 군왕의 덕화(德化)로 표현되어 있다.

그리고 두 동녀가 왕비가 되는 것은 합립(蛤笠)을 착용하는 것으로 표현되어 있는데, 두 동녀가 모두 왕비라는 것은, 만주족 청의 동태후(東太后)와 서태후(西太后)에서 찾아볼 수 있다. 이를

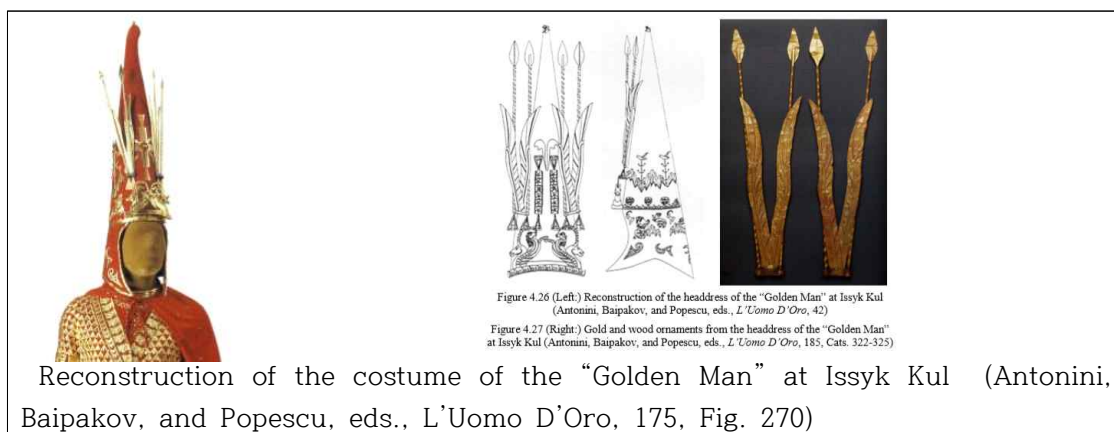
통해 정재 연화대는 본래 만주족 청과 가까운 지역에 살았던 탁발위에서 시작되었다는 것이 사실이고, 복위는 부여가 있었던 만주 지역의 문화를 많이 수용하였음도 알 수 있다. 그리고 복위가 있었던 지역은 나중에 만주 여진족이 세운 금(金)의 통치 지역이 되었으며, 고려는 금과 정치적으로 군신관계였으니, 고려 정재 연화대에는 이 시기에 송에서 전래된 것과는 달리 금의 문화가 많이 반영되어진 것으로 변형되었을 것이다.

(5). 합립(蛤笠[gé,há][lì])

정재 연화대에 사용되는 동녀(童女)의 복식은 시대에 따라 조금씩 다른데, 현재 주로 사용되는 것은 동령(銅鈴)을 단 합립(蛤笠)에 유소(流蘇)와 황홍장미(黃紅薔薇), 향장미, 홍장미가 장식된 것이다.

먼저 연화대 두 동녀의 모자에 관하여 차주환(,당악연구, p 69)의 연구를 다시 소개하면,

“<<송서(宋書)>> 악지(樂誌)에는 호모(胡帽)라 하였고, <<여지(麗志)>>에는 합립(蛤笠)이라 했는데, 전자는 원산지를 따서 붙인 명칭이고, 후자는 그 형태를 따서 붙인 것이다. <<악학궤범>>의 도설에 의하면 경구촌(徑九寸), 심삼촌오분(深三寸五分)의 중형죽립(中型竹笠)인데 정상에는 화통(花筒), 좌우에는 금령(金鈴)이 각각 달려 있다. 그런데 <<속통전(續通典)>> 89 잡무곡조에는 ‘관기(官妓)의 춤 자지(柘枝)를 보니, 붉은 물건을 이고 있는데, 몸체는 길고 끝은 뾰족(體長而頭尖)하며, 의젓한 뿔모양(儼如角形)이다.’라 하여 <<악학궤범>> 도설의 합립과는 그 형모가 판이하다. 그러한 종류의 거도 본래 중국에서도 사용되었다고 볼 수 없는 것은 아니나, 대체로 모제(帽制)도 고려에 들어와 변개되었던 것으로 보인다.”



<<속통전>>에 소개되어진 ‘몸체는 길고 끝은 뾰족(體長而頭尖)하며, 의젓한 뿔모양(儼如角形)의 붉은 모자’는 “Golden Man” at Issyk Kul (Antonini, Baipakov, and Popescu, eds., *L'Uomo D'Oro*, 175, Fig. 270)을 묘사한 것으로, 이는 스키타이 지도자들의 모자다. 자지무를 추는 관기가 이것을 착용하였다는 것은, 자지무가 원래 왕족들의 춤이었다는 것이다. 고려에서는 이것을 합립(蛤笠[gé,há][lì])으로 바꾸어 사용하였는데, 이는 고려에 전해오던 전통 문화에 맞게 바꾸었다는 것이다.

그러면 합립의 전통 문화적 요소가 무엇인지에 대하여 검토해보기로 한다.

합립의 전체 틀은 가는 대나무(細竹)로 만든다. 이는 재료를 구하기 쉬운 점도 있지만, 대나무에 담긴 죽지화생 문화의 전통을 고려하였을 수도 있다. 대나무 모자를 착용하는 것 자체는 두 동녀가 죽지화생으로 재생한 영적인 존재, 그것을 대변하는 신녀(神女)라는 것을 의미한다. 이는 이 모자의 명칭 ‘합립(蛤笠)’의 합(蛤)에 담긴 내력을 통해 알 수 있다.

합립의 합(蛤[gé.há])은 “대합조개, 큰 두꺼비, 개구리”로 풀이된다. 蛤의 어원은 𩺰이고, 지역에 따라 ‘흙, 꺾, 습’으로 발음된다. 보통 𩺰에 존칭어미 ‘-브’가 연결된 형태로 사용되었는데, 이것의 다양한 사례는 블로그(tiangold)의 ‘𩺰브’ 항목을 참고하면 된다. ‘𩺰브’는 구석기 시대부터 내려온 신, 신의 대리자, 신을 추종하는 사람들의 명칭인데, 신을 상징하는 “대합조개, 큰 두꺼비, 개구리”의 이름에도 사용되었고, 이는 원(原)타이어 *kyp^D (“frog”)와 부여의 금와(金蛙)왕 이름에서 볼 수 있다. 한국어 ‘조가비=조+가비’ >조개 ‘두+꺼비’의 ‘가비’는 신을 뜻하는 말이고, ‘개+구리’ ‘코+끼리’ 高+句麗[jù.gōu][li,li]의 기본어 ‘끼리’는 합립의 (蛤[gé][li])와 같이, ‘대+가리’의 ‘가리’에 보이는 신(神)/신의 대리자를 뜻하는 말이다. 그래서 모자 蛤笠[gé.há][li]를 착용한 이는 신(의 대리자)이고, 지배층에 속한다.

Cantonese (Jyutping): haa1, haa4, Min Nan (Teochew, Peng'im): gab4,
Compare Proto-Tai *kyp^D (“frog”), whence Thai 𩺰 (gòp), Lao 𩺰 (kop), Zhuang goep, Shan 𩺰 : (kúup), Ahom 𩺰𩺰𩺰𩺰 (kup).

그리고 부산 동삼동 패총에서 신석기 시대의 조개껍질 가면과 장식용 조개껍질 팔찌가 발견된 것을 보면, ‘조개’가 지배층을 상징하는 물건으로 사용된 것은 석기 시대부터였고, 청(淸) 시대에 보통 패륵(貝勒[bèi][lè])로 불리었던 청의 황족(皇族)을 포함한 최상 지배층의 명칭에 ‘조개:패(貝)’가 있는 것을 통해, 거의 근래 까지도 ‘조개’는 보물(寶物)과 권력을 가진 지배층을 상징하는 물건이었음을 알 수 있다.

따라서 조개의 명칭은 시대와 지역에 따라 부르는 발음이 달라지지만, 그것에 담긴 역사적 의미는 거의 그대로 전승되었으니, 조개장식이 달렸을 고려 𩺰(蛤笠[gé.há][li])는 원래 지배층을 상징하는 모자였다. ‘𩺰’라는 명칭은 인도네시아 의무(醫巫) hala, 인도네시아 수마트라 섬 지역의 Minangkabau 족의 귀족층 penghulu, 하와이의 궁중 무용 hula, 등에서 볼 수 있고, 신라의 화랑(花郎[huā][láng,làng])은 하와이 hula와 관계있다. 하와이에서는 hula 단에 선발된 청년들은 hula의 흑독한 수련을 거친 다음 전사가 되든지, 국가적 제의(祭儀)의 무용수가 되는데, 남자의 춤은 처용무와 비슷한 점이 있고, 복장은 타조와 비슷한데, 학무(鶴舞)를 연상케 한다. 신라 화랑 역시 이들과 마찬가지로 기본 훈련을 마치면 전사가 되든지, 무용수가 되었을 것이고, 화랑 가무단의 전통을 계승한 이들이 나중에 주로 무속의 굿과 연관된 일을 하는 ‘화랭이’로 된 것이다. 아마도 고려 시대에 화랭이가 𩺰(합라) 모자를 착용하고 제사의식이나 궁중연회를 진행하였을 것으로 추측된다. 고려 정재 연화대의 합립(蛤笠)이 석국이나 중국의 것과 다른 모양을 한 것은, 바로 이러한 전통 문화 바탕 위에 연화대를 수용하였다는 것이다.

히트 조개장식 모자를 착용한 이들이 행하였을 가장 중요한 의식은 이탈리아 보티첼리의 작품 <비너스의 탄생>에서 찾아볼 수 있다. 석기 시대의 조개로 상징되는 신과 그 신의 은총을 받고 영적재탄생을 하는 문화, 이것이 로마에서는 ‘비너스의 탄생’으로 표현되었고, 이집트에서는 연꽃에서 ‘울고 있는 소년(Nefertum)’이 태어나는 것으로, 조선의 정재 연화대에서는 학의 도움을 받아 동녀가 연화화생하여 왕족무녀로 춤을 추고, 심청이가 연화화생한 왕비가 되는 것으로 되어 있다. 조개껍질 속에서 탄생하는 비너스와 연꽃 속에서 탄생하는 심청이는 다른 것이 아니다. 이 둘은 ‘연화화생’ ‘난생신화’로 표현된 재생의식을 치르고 다시 태어난 지배층 여인을 나타낸 것이고, 이들의 재생의식을 ‘연화대’로 표현한 것이다. 그리고 합립(蛤笠)의 기본어 히트와 조개의 관계를 볼 적에, 이러한 의식은 석기 시절부터 내려온 것인데, 모자의 조개 장식이 동령(銅鈴)으로 바뀐 것은 아마도 석국 근처 카스피 해 일대에서 일찍이 발달된 청동기 문화와 관련이 있을 것으로 추정된다.

그리고 비너스의 상징물은 장미, 은매화인데, 조선 시대 합립의 장식물에 장미(薔薇)와 유소(流蘇)가 있다. 장미는 고려와 조선의 전통 문화에서 그다지 친숙하지 않은 꽃인데, 장미에 얽인 서방 문화를 보면, 이는 재생의식과 관련 있고, 연원(淵源)이 매우 오래되었다.

고대 페르시아: 장미를 마시면 좋아하는 사람과 절대 헤어지지 않는다고 고대 페르시아인들은 믿고 있었다. 병사가 전쟁에 출전하기 전이나 긴 여행을 떠나기 전에 사랑하는 사람, 연인, 또는 아내와 함께 장미 음료를 마셨고 그리하면 반드시 무사히 돌아온다고 믿었다고 한다.

고대 로마: 장미 축제가 열릴 때 로마인들은 죽은 자를 기리기 위해서 무덤을 장미꽃으로 덮었는데, 이런 관습 속에서 장미는 재생의 상징으로서 그 역할을 수행했다는 점을 알 수가 있다.

고대 인도 : 인도에서는 장미가 최초의 어머니이자 신의 상징으로 간주되고 있다.

<blog.daum.net/yeonipr/256 여니 의 휘게 라이프>

그리고 합립의 장식물 황장미, 홍장미, 황홍장미는 아마도 매괴(玫瑰[méi][guī])와 관계있을 것이다. ‘매괴’(玫瑰)란 ①장미 ②염주(念珠)를 의미하는 옛말로서 흔히 아름다운 구슬을 지칭한다. 천주교의 용어로는 ‘로사리오’ 즉 묵주(默珠)의 뜻으로 사용해 온 말이다. ⇒ 로사리오([라]rosarium [영]rosary)”《가톨릭사전:매괴》. 이는 梅槐 (“a tree similar to 薔薇”), 茅蒐 (“a red plant dye; madder”) and 鞞鞞 (“red madder-dyed knee covers”)과 어원이 같은 동종어이다. 이것들의 공통점은 붉은 색인데, 이것이 상징하는 것은 최고 지휘자를 의미하는 ‘홍의(紅衣), 홍의장군(紅衣將軍)’에서 찾을 수 있다. 황(黃) 또한 임금을 상징하는 색이니, 황/홍/황홍장미는 곧 최고 지배자를 의미하고, 이것을 장식물로 사용할 수 있는 동녀는 왕비 급의 왕녀(王女)라는 것이다.

그리고 비너스의 또 다른 상징인 은매화(銀梅花 Myrtus communis, the common myrtle)는 7~9월에 흰색 또는 붉은색 꽃이 피며, 매화와 비슷하다. 고대 이집트 시대부터 애용되었으며, 변영을 상징한다”<원색도감 허브 | 저자 윤평섭>. 즉, 동녀의 합립에 홍장미, 황홍장미가 장식된 것은 은매화가 상징하는 왕실의 변영을 의미한다. 이것의 중국어 명칭은 향도목(香桃木) (学名: Myrtus communis) 인데, 분포 지역(分布于中

南半島、菲律賓、日本、印度、斯里兰卡、马来西亚、印度尼西亚、台灣島以及中國大陸的福建、广东、广西、云南、贵州、湖南)은 고대 페르시아 제국의 전함 무역선의 항로와 거의 일치한다. 이것을 통해 정재 연화대 장식물 장미의 역사는 멀리 고대 이집트부터 시작되었고, 페르시아가 세력을 떨치던 BC6세기 이후 페르시아 문화와 함께 바다를 통해 널리 전파되었으며, 정재 연화대의 ‘남만설(南蠻說)’은 이와 관련 있을 보인다.

합립의 또 다른 장식물인 유소(流蘇)는 ‘정선(旌善)’의 정(旌)과 관계있다.
旌[jing]= 𠂔(깃발:언) + 正(바를:정)< 方部 + 生(생→정)이 기본자이다.
旌의 뜻:①깃대 끝에 새의 깃으로 꾸민 장막을 늘어뜨린 기(旗), 왕명을 받은 신하에게 신임의 표시(表示)로 주던 기, 천자(天子)가 사기를 고무할 때 쓰던 기 ②음악(音樂)에 쓰이는 의물(儀物)의 하나 등글고 큰 유소(流蘇) 셋을 긴 대에 드리워 무무(武舞)에 썼음<gall.dcinside.com/장비록갤러리>

두 동녀가 합립의 장식물로 유소를 착용한 것은 이들의 신분이 무엇이었는지를 나타내고, 이것은 정재 연화대의 공연이 무무(武舞)와 관련 있다는 것을 알려주는데, 이와 관계되는 것은 석국과 당의 자지무가 전장(戰場)과 관련 있다는 것에서 이미 언급하였다.

3. 연화대(蓮花臺) 무용의 일부 재해석

한국사 정재 연화대의 역사적 변천을 무용으로 보여준 것은 박은영의 춤 40회 기념공연 <연화대 문헌속으로>(2019.12.05.한국예술종합학교 예술극장)이다. 이를 참고하여 아주 간략하게 기록된 연화대 무용의 몇 동작을 통하여 연화대 춤의 역사적 흐름을 정리하는데, 정재 연화대 자체의 공연 전개 과정은 고려치 않는다.

(1)변전(攄轉)

유물적 증거로 볼 수 있는 연화대의 거의 가장 오래된 장면은 고대 이집트 벽화에 남아 있고, 이와 관련 있는 기록은 <<고려사>> 악지의 ‘변전(攄轉)’이다.

변전의 “변(攄[biàn]):손뼉 치다, 손으로 때리다”은 손동작, “전(轉[zhuǎn,zhuàn]):구르다, 회전하다, 굴러 옮기다, 굴러 넘어지다, 옮다, 변하다, 움직이다, 변화하다, 관직이 바뀌다, 펄럭이다, 목소리”은 두 동녀(童女)가 소리치며 몸을 구르고 회전하는 동작을 나타낸다. 현재 한국에서 연출되는 궁중 무용에서 ‘변전’의 모습은 찾기 힘들다. 그런데 연화대의 대주제인 연화화생, 재생, 부활 문화의 기원지에 해당하는 고대 이집트의 벽화에는 이에 해당하는 것이 있다.

정재 연화대의 무녀(舞女)인 양동녀(兩童女)와 이들의 춤 동작 ‘변전’의 장면을 이집트 문화에서 찾아보면, BC 1350년 경 신왕조 중급 서열의 서기관 겸 곡물 회계관이었던 Nebamun 의 무덤에 그려진 악사와 무희 벽화이다. 그림에 보이는 무희의 동작은 변전을 그대로 보여준다. 그런데 손뼉을 치듯 두 손을 모으는 동작은 이집트 제5왕조(2498 - 2345 BC) 무희들의 동작에서도 볼 수 있다하니, 이 춤 동작은 매우 오래된 것이고, 사실 꼭 이집트가 아니더라도 이러한 춤 동작은 언제 어디서든 볼 수는 있다.

그렇지만 한자어 ‘변전’의 문자적 풀이에 부합되는 것을 제6왕조 (ca. 2345-ca. 2181 BC)

시기에 형성된 양무녀(兩舞女)의 춤에서 볼 수 있기에 이집트 수련 연화화생 문화와 함께 고대 이집트 벽화가 중요한 것이다. 6왕조 무녀들은 막대를 가지고 있다는 것이 주목되는데, 이는 그 이전에 없던 것이다. 이 막대는 춤추는 과정에 부딪혀 소리를 내는 것인데, 중국 신석기 문화지역인 반포 유적지에서 대나무 막대 두 개를 마주치면서 추는 춤을 본 적이 있고, 현재 하와이에서 추어지는 hula 의 반주 악기 푸일리(Pū'ili)(: 갈라진 대나무 조각을 넣은 지팡이로써 2개로 만든다. 어깨나 허벅지와 같은 신체의 일부분을 두드려서 소리를 낸다)도 연관 있을 것이다.

문화는 원산지에서 멀수록 원형이 잘 보존되고, 섬은 외부와 격리되는 지리적 특성 때문에 더욱 그러하다는 점에서 하와이의 hula 와 악기들은 매우 중요하다. 이 중에 일리일리(Ili'ili)(: 물에 침식되어 형성된 용암 모양을 띤 돌로 만든 캐스터네츠로서 왼손과 오른손 양쪽에 2개씩 착용한다).는 손뼉치는 소리를 대신 내는 도구인데, 이것을 가지고 추는 춤(Youtube 영상:Hula Halau Olana Kahiko - 2009 Merrie Monarch)은 '변전'과 관계되는 춤의 원형에 매우 가까울 것이다.

이집트에서 하와이로 가는 중간 지역에 있었던 석국의 자지무(柘枝舞)는 아마도 산뿔나무 막대로 박'을 치면서 춤을 추었을 것이고, 이와 비슷한 것으로 불교 바라춤, 진도 씻김굿의 '제석거리'에 추는 '굿거리 춤', 조선 궁중 무용의 아박무(牙拍舞), 영국 Morris의 춤 등이 있다. Morris에는 손수건, 칼, 지팡이 등이 사용되는데, 이것들은 6왕조 무녀의 막대와 같은 것으로 보면 된다. Morris에서 주목되는 것은 무용수들이 정강이 위에 벨을 착용할 수 있는 패드를 부착한다는 것이다. 이는 발목에 청동방울 발걸이를 차고 춤을 추는 것과 같은 효과를 내기위한 것인데, 이것을 모자에 매달은 것이 연화대 합립의 구리방울 동령이다. 연화대의 변전 동작에는 손뼉과 방울 소리가 같이 울리게 되니, 음악적 효과가 배가된다.

이상의 내용을 통해 이집트, 영국, 정재 연화대, 하와이 hula, 이들 무용의 밑에는 문화적 교류로 인한 공통의 요소가 흐르고 있을 알 수 있다. 이들 무용의 역사를 하나씩 점검해야 춤의 선후관계를 정확히 알 수 있겠지만, 그 작업을 하지 않더라도 정재 연화대 '변전'의 역사는 이집트 제6왕조 (ca. 2345 -ca. 2181 BC)와 관련이 있고, 이를 참고하면 정재 연화대의 기본 무는 아프리카 문화를 집대성한 이집트에서 시작되었을 것으로 추정할 수 있다.

그리고 <다음 백과: 모리스 춤 Morris dance>의 내용을 참고하면, 인도유럽어족 문화의 고향으로 볼 수 있는 카스피 해 일대, 특히 동부 유럽 러시아 일대의 마르 문화가 '변전'과 관련된 춤의 기원지로도 보이는데, 이곳의 재생의식 마르 문화는 말(馬)의 보급과 함께 널리 전파되었고, 그것이 초원으로 연결되는 지역인 북위의 연화대에 영향을 주었을 수도 있다. 즉 연화대 '변전'의 먼 기원은 이집트에서 찾더라도, 가장 직접적인 것은 석국 일대의 마르 문화에서 찾을 수 있다.





Naked female dancers in a painting from the Tomb of Nebamun, c. 1350 B.C., New Kingdom

In pair dancing, two people of the same gender would perform together.[24][23] This form of dancing was established by the 6th dynasty(ca. 2345 BC-ca. 2181 BC). An image from this time depicted female pair dancers with canes. 5th dynasty female dancers are shown to hold hands while performing in unison. The dances used symmetrical and dramatic movements and conveyed emotions such as longing or

depression<위키백과:Dance in ancient Egypt>

이집트 신왕조 BC 1350년 경 무용벽화에는 두 여성무용수가 손뼉을 치면서 회전하는 자세를 보이고 있다. 이 장면은 연화대의 변전(棼轉)과 일치한다.



Morris dancers with handkerchiefs

Morris dance is a form of English folk dance usually accompanied by music. It is based on rhythmic stepping and the execution of choreographed figures by a group of dancers, usually wearing bell pads on their shins. Implements such as sticks, swords and handkerchiefs may also be wielded by the dancers. In a small number of

dances for one or two people, steps are near and across a pair of clay tobacco pipes laid one across the other on the floor. They clap their sticks, swords, or handkerchiefs together to match with the dance.

.....

<다음 백과: 모리스 춤 Morris dance>

영국 시골에서 특별히 뽑혀 훈련받은 남자들이 추는 제의적 민속무용.

Moresque, Morrice, Morisque, Morrisk라고도 씀.

일반적으로 이와 관련된 풍습, 즉 무언극 및 비슷한 풍습에서 비롯된 대중 오락 활동들을 가리킨다. 비슷한 풍습들이 유럽 곳곳과 중동, 인도, 중앙 아메리카의 일부 지역에도 분포한다. 두드러진 예로는 오스트리아의 가면춤인 페르흐텐(Perchten)·모리스카(morisca : 또는 morisco)·산티아고(santiago) 같은 의식 무용, 지중해 연안 및 라틴아메리카의 마타치나(matachina), 루마니아의 칼루샤리(călusalari) 등이 있다.

이러한 광범위한 분포는 이 춤이 고대 인도유럽족에서 시작되었음을 시사한다. 이 춤들의 공통점은 자신이 사후에 부활한다고 공포하는 이교의 신을 일단의 춤추는 남자들이 따르는 것이다. 무용수들은 대개 흰 옷을 입고 다리나 몸에 방울을 달고 춤을 춘다. 예로부터 이 춤을 추는 곳에서는 이 춤이 신비한 힘을 가지고 있거나 행운을 가져다 준다고 생각되었다(→ 가장극).

.....모리스라는 이름은 해마다 잉글랜드 스탠퍼드셔의 애버츠 브롬리에서 열리는 뿔춤과 연관되어 있다. 사슴뿔을 단 6명의 동물 모습을 한 남자들이 3명은 흰 옷, 3명은 검은 옷을 입고 춤의 행렬을 이룬다..... 모리스라는 이름은 또한 춤보다는 한 해가 끝날 무렵 죽음과 재생의 의식을 치르는 가면극 배우들과도 관련되어 있다. 세월이 흐르면서 모리스 춤은 널리 퍼진 것 같다. 마을 축제에서 시작된 이 춤은 헨리 8세가 궁정의 가장무도회를 시작한 뒤 대중오락에 끼어들었다.....모리스 춤의 보존에 크게 이바지한 세 실 샤프에 따르면, 이 명칭은 무용수들이 이 행사에 필요한 분장의 일부로 얼굴을 검게 칠한 데서 비롯되

있을 것이라고 한다. 독특한 모리스 춤으로는 'Bean Setting', 'Leap Frog', 'Laudnum Bunches' 등이 있다. 1명이 추는 모리스 춤도 더러 있는데 이것은 모리스 지그라 불리며, 양치기들의 건초 춤이 그 대표적인 예다. 모리스 춤이라는 이름은 때때로 한 무리의 남자들이 칼을 가지고 복잡한 형태를 만들면서 추는 칼춤을 일컫기도 한다.

(2) 양동녀혹면혹배삼진퇴무(兩童女或面或背三進退舞)

악관이 <반하무(班賀舞)>를 연주하면, 양동녀는 삼진퇴무(或面或背三進退舞)로 도(蹈)하면서 나아가, 궤(跪)하면서 합립을 취하여 일어나 앞의 삼진퇴무(或面或背三進退舞)를 추고, 춤을 마치면 악관은 오운개서조(五雲開瑞朝)인자(引子)를 연주한다. 여기서 '도(蹈)'는 춘앵전의 <향섭족도(足蹈)>에서 볼 수 있는데, 도(蹈)의 중세 발음은 /dau^h/, 고대 발음은

/*l'u : s/

이고, 뜻은 1.to trample(쿵쿵 거리며 걷다. 짓밟다) 2.to stamp (feet)(《+𐄂/ +𐄂+𐄂》) 찡다 (pound); 발을 (동동) 구르다; 쿵쿵 걷다; 밟아 뭉개다, 짓밟다) 3.to devote oneself to 4.to follow 이다. 궁중 무용에서 '도(蹈)'는 군사들이 짓밟으면서 쿵쿵 걷는 걸음이 아닐 것이고, 고대 발음 lu:s , 에 어울리는 전체적으로 느슨하게(loose[lu:s]) 천천히 발을 올려 내리 딛을 때는 온 몸의 힘을 실어 짓밟듯 힘 있게 '척' 하고 발동작을 하는 것으로 해석되니, 이는 처용무의 보법에서 쉽게 볼 수 있고, <보허자(步虛子)>의 보허(步虛) 보법으로 걷는 것으로 이해된다.

혹면혹배삼진퇴무(兩童女或面或背三進退舞)는 양동녀가 함께 추는 춤인데, 이에 대하여 <<악학궤범>>에는 '협진(挾進) 도약무(跳躍舞)' <<고려사>>에는 손뼉을 치고 도는 '변전(棼轉)'으로, 보완 설명되어 있다. 협진 도약무는 서로 팔짱을 끼고 나아가면서 도약하는 춤을 추는 것이다. 도약에는 다섯 가지(Jump, Hop, Leap, Assemble, Sissonne)가 있다. 팔짱을 끼고 둘이서 도약한다면 2인 삼각(三脚) 형태로 뛰어 오르는 것인데, 이는 한국 무용에서 보기 힘들고, 승무, 승전무 등에서 보듯이 삼진삼퇴(三進三退)는 있다.

삼진퇴(三進退)를 삼진삼퇴(三進三退)의 약어로 볼 것인지 아닌지는 애매한데, 연화대의 무용수는 두 동녀와 협녀 둘, 모두 네 명이라는 점을 고려할 적에 삼진삼퇴(三進三退)로 보아도 무방할 듯하다. 그러면 처음 무대로 나올 때는 팔짱을 끼고 나오고, 춤을 추는 동안 둘이서 혹은 마주 보고, 혹은 등을 맞대고 추면서 삼진삼퇴하고, 도약하고, 손뼉을 치면서 회전하는 춤은 어떤 것인가. 한국에 전해지는 궁중무용에서는 이러한 장면을 찾기가 매우 힘들다. 그렇지만 포크댄스 - 코로부시가 Korobushka ,콘트라 댄스 Contra dance, Bohemian National Polka 에는 둘이서 팔짱끼고 ,돌고, 손뼉치고, 하는 장면이 거의 다 있고, 대체로 6쌍의 남녀가 추게 된다. 포크댄스의 기본 장면은 연화대 양동녀의 협진 도약무와 거의 일치하고, 삼진삼퇴 하듯이 밀고 당기듯 움직이는 동작도 있다. 차이가 있다면 무용수의 숫자이다.

'도약무'라는 단어적 의미에 가장 접근한 것은 러시아의 폴카이고, "러시아 모이세예브 명칭 무용단의 춤 -꼬빠끄-" 에는 其舞數十人 俱起隨 踏地低昂 手足相應節奏有以鐸舞 , 좌동녀우동녀좌우수삼궤무(左童女右童女左右手三跪舞), 혹면혹배삼진퇴무(兩童女或面或背三進退舞), 협진(挾進) 도약무(跳躍舞)의 장면이 거의 그대로 다 들어있다. 즉 판굿과 같은 일부 춤을 제외한 한국 전통무용에서는 도약무를 쉽게 볼 수 없지만, 러시아 일대 동유럽 지역의 민속춤에서는 연화대에 서 추가지는 '협진 도약 변전'하는 춤을 쉽게 볼 수 있다. 즉, 정재 연화대의 원본, 석국의 '자지무(柘枝舞)'는 현재 동유럽, 러시아, 중앙아시아 지역에서 행해지는 민속춤과 거의 같다. 이것이 북

위에서 추어졌었고, 나중에 석국에서 당으로 전해졌기 때문에, ‘협진(挾進) 도약무(跳躍舞)’ ‘변전(抃轉)’이라는 표현이 기록에 남게 된 것이다.

따라서 정재 연화대를 아주 우아 느긋 여유 있게 숨 가쁘지 않게 추는 조선 궁중 무용을 바탕으로 연출한다면, 이는 완전한 춤의 재해석이고, 원본에 가깝게 추려면 포크댄스를 많이 참고하여 추어야 할 것이다. 여기서 조선 궁중 무용이 춘앵전과 같은 것만 있는 것이 아니라는 것을 이해하기 위해, 파반이라는 장중한 춤이 끝난 뒤에 추어진 **가야르(gaillard)**라는 경쾌한 16세기 유럽 궁중무용은 참고할 만하다. 즉 연화대의 전반부는 ‘파반’과 같이 장중한 점이 있고, 후반부의 흑면 흑배삼진퇴무(兩童女或面或背三進退舞)는 생각보다 훨씬 경쾌하고 활기찬 가야르와 같은 동유럽식 춤이었다.

다음에 길게 인용하는 내용은 조선시대 정재 연화대의 연희적 무용의 성격을 이해할 수 있는 자료이다.

16~17세기 유럽 귀족들이 추던 장엄한 행렬춤. <파반: 다음백과>

1650년경까지 예식 무도회에서 맨 처음에 추던 춤으로 우아한 옷들을 전시하는 기회로 이용되었다. 초기의 궁중무용인 당스바스에서 갈라져 나온 춤으로, 이탈리아에서 스페인을 거쳐 프랑스와 영국으로 전해졌으리라고 추정된다. 스페인 남부에서는 교회에서 엄숙한 행사가 있을 때 이 춤을 추었다.

2/2박자나 4/4박자의 음악에 맞추어 추고 스텝을 앞뒤로 밟는 것이 기본 동작이며, 춤추는 사람들은 발 앞꿈치로 서서 좌우로 왔다 갔다 한다. 남녀로 이루어진 쌍들은 줄지어 서서 무도장을 돌았으며 때때로 노래도 불렀다.

1600년경 '플뢰레'(fleurlet : 스텝을 밟기 전에 발을 살짝 들어올리는 동작) 같은 더욱 경쾌한 스텝이 도입되면서 장중함이 덜해졌다. 이 춤에 이어 관습적으로 경쾌한 가야르를 추었다. 당시 이탈리아에서는 파반보다 더 활발한 '파사메초'(passamezzo)를 추었다. 연속된 1쌍의 춤인 파반과 가야르는 17세기의 기악 무용 모음곡의 전신이었는데, 초기의 몇몇 모음곡들에는 파반이 들어 있다. 예를 들어 요한 헤르만 샤인의 일부 모음곡에는 <Padouanas>가 들어있는 것을 볼 수 있다.

나중에 포레(<관현악을 위한 파반 Pavane for Orchestra>)와 라벨(<죽은 공주를 위한 파반 Pavane for a Dead Princess>) 같은 작곡가들은 파반을 기악곡으로 만들기도 했다.

(3) 좌동녀우동녀좌우수삼궤무(左童女右童女左右手三跪舞)

정재 연화대는 북위에서 비롯되었다는데, 북위의 영토는 돈황 지역 북쪽 까지 이어져 이른바 서역 지역으로 가는 실크로드와 연결되어 있었고, 유연/거란과 국경을 접하고, 바다를 건너 고구려와 마주보고 있었다. 이는 북위의 문화에는 동유럽에서 만주 지역까지 이어지는 초원문화가 많이 있다는 것이다. 즉 북위 정재 연화대의 춤에는 초원지대에서 살던 유목민의 문화가 많이 반영되어 있고, 이를 바탕으로 당대(唐代)에 석국에서 들어온 자지무를 합쳐, 당의 연화대가 되었고, 그 이후 송의 정재 연화대가 되었을 것이다. 그것은 고려로 전해졌고, 한반도의 전통 문화와 어울려 다듬어진 것이 조선의 정재 연화대이다. 그래서 한반도 정재 연화대 원형의 많은 부분은, 서역이나 동유럽 지역의 초원지대 춤에서 찾아볼 있는 것이다.

그러면 송 정재 이전의 고려와 조선 정재 연화대의 전통 문화 부분은 ‘합립’에서 살펴보았는데, 고구려를 계승하였다는 역사적 문화의식이 있는 ‘고려’라는 국명을 고려할 적에, 송을 통해 정재 연화대를 수입하기 이전의 연화대는 없었을까. 이에 대해서는 고구려 건무와 관계되는 내용을 참고하여 살펴보기로 한다.

고구려의 최전성기는 장수왕(재위:413-490)의 뒤를 이은 문자명왕(文咨明王, 재위:491~519), 그의 아들 안원왕(安原王, 재위 : 531-545) 시절이었고, 이는 북위(北魏, 386년~534년)의 후반부 역사와 거의 겹쳐진다. <<악부잡록>>에는 당(618-907)에서 성행하던 건무가 고구려에 전래된 것으로 사전에 설명되어 있지만, 당과 고구려의 관계를 볼 적에 이는 사실이 아니고, 북위 시절에 서역의 춤이 고구려에 전해져 정착되었을 것이다.

서역의 영향이 많았던 당나라에서 성하던 악무(樂舞)의 하나로, 고구려에 전래되어 고구려의 대표적인 춤이 되었다. 단안절(段安節)이 <<악부잡록 樂府雜錄>>에, 당대의 악무로 건무·연무(軟舞)·자무(字舞)·화무(花舞)·마무(馬舞) 등의 다섯을 들고 있다. 건무 중에는 능대(稜大)·아련(阿連)·자지(柘枝)·검기(劍器)·호선(胡旋)·호등(胡騰) 등이 포함돼 있다.

이 가운데에서 호선·호등·자지 등은 이란풍의 무용이며, 호선무는 원래 강국(康國, Samarkand)·미국(米國, Maimurg) 등 소구드(粟特, 識匿, Sogud) 여러 나라의 특기(特技)로 백거이(白居易)와 원진(元稹)의 <신악부 新樂府>에도 호선무를 읊고 있다.

자지무는 호등무와 마찬가지로 석국(石國, Tashkent)에서 나온 춤으로 무용을 시작할 때 각각 연꽃 속에서 나와 춤을 시작하는 것이 우리의 <연화대무 蓮花臺舞>와 같으며, <<문헌비고>>에도 <자지무>와 <연화대>가 같은 계열임을 말했고, 그것이 조선시대까지 전래되었음을 알 수 있다.<한국민족문화대백과사전:건무(健舞)>

당시의 고구려 벽화에는 연화화생과 관련된 그림들이 많다. 그러면 고구려 춤 속에서 정재 연화대의 모습을 볼 수 있을 것인데, 기록상으로는 찾기 힘들고, 무용총 벽화에서 춤을 단편적으로 볼 수 있다. 고구려에서 연화대가 공연되었을 가능성을 우회적으로 살펴보기 위해, 연화대의 원본에 해당하는 ‘자지무’를 언어적으로 검토하면,

柘枝는 중국 고대 한자어 발음으로 (Baxter-Sagart): /*tAk-s/(Zhengzhang): *tjags Baxter-Sagart): /*ke/ (Zhengzhang): /*kje/ , ‘탁스케, 탁스게, 탁지’로 읽을 수 있다.

그리고 柘枝의 현대어 발음

(Pinyin): zhè (zhe⁴) Cantonese(Jyutping): ze³

한국 한자어 柘 (ja) (hangeul 자, revised ja, McCune-Reischauer cha, Yale ca)

베트남 한자어 柘 (rú, giá, chá) 한국 한자어 발음 枝 (ji) (hangeul 지, revised ji, McCune-Reischauer chi, Yale ci) 베트남 한자어 발음 枝 (chi, che)

을 참고하면, 석국은 자지국으로 읽혀진다, 그래서 ‘탁지무, 석지무, 자지무’는 시대에 따라 달리 불리어진 것이고, 모두 같은 것이다.

이중에서 ‘탁지무’와 관련된 ‘탁스케, 탁스게, 탁지’ (Tashkent)를 한국사에서 찾아보면, 탁순국(卓淳國) 혹은 탁순국(喙淳國)으로 기록된 가야의 소국이 있었다. “탁순국이 신라에 병합된

것은 534년에서 541년이고, 이는 북위(北魏, 386년~534년)의 몰락 직후이었다. 당시 『일본서기(日本書紀)』흥명기(欽明紀)에 나오는 아리스등(阿利斯等) 또는 기능말다간기(己能末多干岐)가 창원 탁순국의 마지막 지배자로 추정된다.<한국민족문화대백과사전:탁순국>.

이 나라의 군주 명칭으로 아리스등(阿利斯等)이 있는데, 아리스는 이란의 arša(,"male")'와 관계있다.

arša(,"male")'를 숭배하였던 **이란**에서는 “**아라스티**(Arasti):경외받는 자 /**아르다시르** (Ardashir, 아르타크세르크세스, 아레타크샤트라):통치자 /**아르다반** (Ardavan, 아르타바누스):신성함의 수호자 / **아르샨** (Arshan):영웅” 등의 이름을 사용하고 있다. 이들 이름은 백제의 어라하(於羅瑕), 신라의 알지(闕智)와 관계있고, 이는 이란 일대 지역의 Haplogroup R1b 사람들이 한반도로 이주하였다는 것을 알려준다.<<훈민정음문화사>>

이러한 사실들을 종합하면, 페르시아(.이란) 문화권의 국가였던 중앙아시아 석국(石國) 사람들은 왕성한 국제 무역을 하면서, 연화대의 봉래산이 있었다는 북위의 발해만 연안과 탁순국이 있었다는 한반도 남부 창원 지역에 해상무역기지를 담당하는 작은 나라를 건국한 적이 있었고, 아마도 이곳에서는 ‘탁지무, 석지무, 자지무’가 연출되었을 것으로 짐작된다.

그래서 고구려 지역에서 탁순국이 있었던 한반도 남부 창원에 이르기 까지, 정재 연화대의 원본이었던 자지무는 유행하였을 것이다. 그리고 북위가 몰락하면서 북위와 발해 연안의 많은 예술인들은 당시 동북아시아 최강대국이었던 고구려로 많이 귀화하였을 것이고, 그들이 고구려 무용 발전에 많이 기여하였을 것이다. 가야연맹의 탁순국이 망하면서 이 지역 예술가들의 일부는 신라로 가고, 일부는 일본으로 건너가서 일본 고대 무용 발전에 기여하였을 것이다.

.....

그래서 고려 사람들은 송의 정재 연화대가 전해지기 전에, 어느 정도 자지무에 익숙해 있었을 것이고, 이것과 불교 문화, 송의 연화대를 종합하여, 고려 정재 연화대로 완성시켰을 것인데, 고려 자지무(연화대)에는 송의 정재 이전에 요와 금의 문화가 수용되어져 있었을 것이다. 이 부분은 좌동녀우동녀좌우수삼궐무(左童女右童女左右手三跪舞)라는 기록을 통해 알 수 있다.

<헌천수령(獻天壽令)>을 연주하고 나면, 양(兩) 동녀가 춤을 추는데, 그 것이 ‘좌우수삼궐무’이다. 그리고 춤을 멈추고 난 다음 양동녀는 천수령(天壽令)을 창(唱)하여 올린다. 연주와 창 사이에 추는 춤이기에 그다지 길지는 않을 것이고, 일종의 장면 전환을 알리는 춤이면서, ‘천수(天壽)를 누리소서’ 하는 마음을 표현하였을 것이다.

이러한 춤의 모습을 알 수 있는 것이 춘앵전의 저앙수 이수고저(低昂手 以手高低) 이다. 저앙수 이수고저를 추는 동안 도드리 1장단, 2장단, 3장단에 맞추어 손은 좌우로 흔들리고, 무릎은 세 번 굴신(屈伸)하게 된다. 세 번째 굴신이 끝나면 절요이요(折腰理腰)를 위해 직립자세로 잠시 멈추는 자세를 취하게 된다. 그리고 <<악학궤범>>에는 양동녀가 대열에서 나오지 않고 광수무(廣袖舞)를 춘다고 주석되어 있다. 이는 양동녀가 제자리에서 광수무를 추었다는 것이고, ‘소매가 넓은 춤(광수무)’은 춘앵전의 앵삼과 같은 무복을 입고 추었다는 것이다.

‘좌동녀우동녀좌우수삼궐무’에서 무용학적으로 이해하기 어려운 표현이 ‘궐(跪)’인데, 궐(跪 [gui]):꿇어앉다. 발, 궐의 발 의 훈은 무릎을 바닥에 닿는 것을 보여주지만, 궐이 반드시 무릎을 꿇고 바닥에 닿는 것은 아니다. 인사 상대의 신분에 따라 무릎을 바닥에 닿게 할 수 있지만, 단순히 두 다리를 굴신하는 것, 그냥 서서 허리만 굽히는 국궁으로도 궐(跪)하였다고 표현한다. 이런 모습

은 서양 사회의 여성이 인사를 할 때 서서 간략히 무릎을 굴신하는 것, 연주나 연기가 끝나고 관중에게 환호에 대한 답례 인사로 한 발을 앞으로 디딘 상태에서 굴신하는 것에서도 볼 수 있다. 그래서 춤을 추는 동안에 이루어지는 ‘궤’는 ‘이수고저’ ‘저앙수’의 굴신하는 자세를 뜻한다.

그리고 만주인은 하늘에 대한 예배를 할 때 삼궤구고두(三跪九叩頭)의 예를 하였는데, 이는 무릎을 꿇고 두 손을 짚은 채 머리를 세 번 조아리는 인사를 세 번 행하는 것으로, 원래 만주 지역 사람들이 하늘에 대하여 예를 표하는 인사법이었는데, 신이나 조상, 황제에게 행하는 것으로 되었다. 청이 북경에 도읍을 정하고 중국을 지배하면서, 명대부터 내려오던 오배삼고지례(五拜三叩之禮)는 이것으로 대체되었다. 그런데 북송 지역을 지배하였던 금 역시 만주인이었으니, 그들이 점령한 지역에는 삼궤구고두 문화가 있었을 것이고, 이것이 고려 연화대에 반영되어 있었을 것이다.

이를 참고하면 청의 속국 위치에 있었던 조선의 춘앵전의 저앙수이수고저는 삼궤구고두(三跪九叩頭)의 예를 춤으로 표현한 것으로도 볼 수 있다. 즉 저앙수이수고저와 같은 춤 동작의 ‘좌우수삼궤무’는 삼궤구고두(三跪九叩頭)를 표현한 것인데, 이 춤을 대열을 나오지 않고 추었다는 것은 제자리에서 손을 위로 올리면서 만세 삼창하는 식으로 임금님의 덕(치)를 찬양하는 마음을 표현한 것이다.

춘앵전과 삼궤구고두를 참고하면, ‘좌우수삼궤무’는 일단 무릎을 세 번 굴신하는데, 좌우수(左右手)는 좌에서 우로, 우에서 좌로 손을 흔들면서 이동하는 손짓 동작이니, ‘이수고저’와 같다고 보면 된다. 이것을 정확하게 이해하기 위해 일본 시코구(四国(しこく)) 지역의 아와국(阿波国(現・徳島県))에서 발상한 집단 춤(盆踊り)아와오도리(阿波踊り)를 참고한다.

이 춤의 유래는 명확하지 않고, 1586년 徳島城의 완성을 축하하는 것에서 비롯되지 않았을까 추측되고 있다. 그런데 아와현(, 고대 阿波國)에서 이 춤이 시작되었다는 기록이 없는 것은, 아와 지방과 관계없이, 다른 지역에서 발생한 것이 바다를 건너 전해진 것이라는 것을 의미한다. 일본 식 한자 사용에서 도래(渡來)는 해외에서 일본으로 이주하는 것을 의미하니, 파(波)는 파도(波濤)를 타고 일본으로 전해졌다는 것이다.

언어적으로 아(阿)의 음은 Proto-Sino-Tibetan *ʔa(n/k)- (“noun prefix”), 고대 중국어 (Baxter-Sagart): /*qʰa[j]/, /*ʔʰa/(Zhengzhang): /*qai/중세 중국어 /ʔa/, 이니, 이는 ㄚ > ㅏ 의 음변화 과정을 거친다.

波의 중세음 Middle Chinese: /pua/, 고대음 (Baxter-Sagart): /*pʰaj/(Zhengzhang): /*pai/ 이다.

이것을 참고하면, 阿波의 발음은 ‘ㄱㅍ>ㄱㅍ>으ㅍ’으로 변이하였고, ‘ㄱㅍ’는 가비:신(神)을 뜻한다. 그래서 아와오도리(阿波踊り)는 ㄱㅍ 신을 맞이하는 의식의 춤을 뜻하는 말에서 비롯되었는데, 이것이 한국문화와 관계있다는 것은 가파(阿波)를 제주도 남단 마라도의 중간에 위치한 가파도(加波島)의 섬 이름을 통해 알 수 있다. 가파도의 다른 이름 가을파지도(加乙波知島)는 阿波의 고대음 *qai *pʰaj 와 정확하게 일치한다.

<더우섬, 더위섬, 더푸섬, 가파섬, 개도(蓋島), 개파도(蓋波島), 가을파지도(加乙波知島)>

가파도는 역사적으로 유명한 곳인데, 바로 우리나라가 처음으로 서양에 소개된 계기가 된 곳으로 추측되기 때문이다. 1653년가파도에 표류했으리라 짐작되는 네덜란드의 선박인 스펠웰로, 그 안에 타고 있었던 선장 헨드릭 하멜이 ‘하란선 제주도 난판기’와 ‘조선국기’를 저술함으로써 우리나라가 처음으로 비교적 정확히 소개된 계기가 되었다.<한국민족문화대백과사전:가파도>

가을파지도(加乙波知島)와 일본 아와현(, 고대 阿波國)의 고대 이름을 통해, 한반도에서 제주도-가을파지도(加乙波知島)-마라도-대마도(對馬島)<:対たい (tai) 馬(ば, ba)=다이바/더푸>다이 붕>다이와>더우, 더위 >-아와현(, 고대 阿波國)으로 이주하였음을 알 수 있다. 당시 이주민들은 일본으로 이주하여서도 북쪽 세력의 위협을 최대한 멀리하는 태평양 쪽으로 가서 자리 잡고, 망국의 공포를 이겨낸 것으로 보이고, 아와오도리(阿波踊り) 춤 동작과 마한의 무용에 관한 기록을 보면, 마한-백제 계열의 사람들이 제주도-가파도-마라도-대마도-아와현으로 이주한 사람들로 보는 것이 더 타당할 듯하다.

그리고 금관가야 김수로와 관계되는 영신군가(迎神君歌) 구지가(龜旨歌)의 '거북, 거북:구(龜)의 '거북'의 어원은 𪎏(神)이다. 즉 아와오도리(阿波踊り)는 김해 지방의 구지가와도 관련 있는 집단 춤이기도 할 것인데, 가야와 고대 일본의 관계를 볼 적에 이 부분은 가야의 춤을 복원한다는 점에서 좀 더 세밀히 연구해야 할 것이다.

아와오도리 춤의 기원에 대해 도쿠시마 번이 성립된 이후, 한창 춤을 출 수 있게 되었다고 여겨진다(토쿠시마시 관광협회의 설명에서).덴쇼 14년(1586년), 도쿠시마 성이 준공했을 때 당시 아와 모리, 하치스카 이에 마사가 성에 "성의 완성을 축하로 좋아하게 춤춘다"이라는 포고를 낸 것이 발상이라는 설도 있다(하치스카 입성 기원설).이 있다.

이 춤은 사람들이 참여하는 대중 집단 춤이고, 춤사위는 간단하면서 흥이 난다. 앵삼 형태로 소매가 넓은 간편한 무복을 입은 여자들의 춤사위는 국악원 기본무 중에 머리 위로 두 손을 올려 1박 1보로 춤을 추는 것과 거의 똑 같다. 여자들의 집단 춤 동작은 두 손을 머리 위로 올리고, 두 발은 스텝을 좌우로 반복하는데, 이는 죽도를 머리 위로 올려 잡고 연속적으로 격검 연습하는 자세이다. 남자들의 춤사위는 무릎 굴신이 심하고 개구리 점프하듯이 뛰면서 좌우로 교차 방어 공격 자세를 한다. 여자들도 이 자세로 춤을 추기도 하는데, 한국의 전통무술 기천무의 내가신장 자세에서 뛰어 오르면서 범도 자세를 좌우로 취하는 것과 같다. 그래서 이 춤을 계속 추면 하체단련이 엄청나게 되고, 두 팔의 공격과 방어 훈련이 된다. 대단히 간단하면서 무술 효과가 큰 기본무이다. 이 춤은 성의 완성을 축하하면서 추었고, 이 춤 이후 6년이 지나 임진왜란이 일어났다. 그래서 아와오도리(阿波踊り)는 집단이 놀면서 평상시 전투훈련을 하는 것에서 비롯되었다고 본다.

일본의 아와오도리(阿波踊り)와 비슷한 점이 있는 것이, 고대 중국 탁무(鐸舞)와 비슷하다는 한반도 마한 지역의 집단 춤이다. <<삼국지>> <마한전>에 "馬韓常以五月祭鬼神 歌舞飲酒 畫像無休 其舞數十人 俱起隨 踏地低昂 手足相應 節奏有以鐸舞 十月農功畢 赤復如之"이 있다. 답지저양 수족상응(踏地低昂 手足相應): 발은 땅을 밟고 뛰면서 몸체는 저양(低昂)하니, 개구리 점프하는 것이다. 발동작에 맞춰 손을 흔들어야하니, 이는 바로 아와오도리(阿波踊り)의 집단 춤과 같다고 볼 수 있다. 마한 지역은 백제로 편입되었었고, 백제에서 일본으로 많은 사람들이 건너갔으니, 두 지역의 춤이 비슷한 것은 당연하다.

그래서 '좌우수삼궤무'는 무릎을 한 번 굴신하면서 점프하여, 도약하여 앞으로 가면서 두 손은 위로 올려 교차방어공격 자세를 취하는 것이다. 그런데, 궁중 연회에서 이를 그대로 할 수는 없으니, 현재 춘앵전의 이수고저 자세로, 그냥 도(蹈)하면서, 두 손을 머리 위로 춤을 추는 것이다. 이 춤을 빠르게 진행하면, 일본 아와오도리(阿波踊り) 춤이 된다. 이를 통해 조선 순조 때 창안되었다는 춘앵전의 이수고저 춤사위는 최소한 마한 시절에서부터 내려온 것이고, 고려 정재 연화대의 '좌동녀우동녀좌우수삼궤무'는 마한 답지저양 집단무에 금의 삼궤구고두 문화가 첨가된 것으로 되었을 것이고, 이것이 청의 영향권에 있었던 조선 순조 때 춘앵전의 '이수고저 저양수로 되었음

을 알 수 있다.

(4) 구호(口呼) 기석광화복주개(綺席光華卜晝開)

정재 연화대의 동녀가 착석하고 음악 연주가 멈추고 난 다음, 죽간자(竹竿子)는 “기석광화복주개(綺席光華卜晝開) 천반락사일시래(天般樂事一時來) 연방화출영영태(蓮房化出英英態) 묘무연가불세재(妙舞妍歌不世才)”하는 구호(口呼)를 외친다.

綺席光華卜晝開 부분이 《역주 고려사악지》에는 “빛나는 자리에서 밤낮으로 환락을 펼치면”, 《신역 악학궤범》에는 “화려한 비단 자리에서 좋은 낮을 택해 펼치니”로 번역되어 있다. 이 부분은 연화대 공연이 끝나는 것을 알리는 구호 배사화석선초욕(拜辭華席仙輶欲)과 맞물려 이해해야 정확한 번역이 된다.

기석광화(綺席光華)와 화석(華席)은 같은 말이다. 광화(光華)의 훈(訓)은 光:빛, 빛나다, 華:꽃, 꽃이 피다, 색채, 이니, 光華는 ‘빛의 꽃’, 빛덩어리가 꽃송이를 이루고 있는 모습이다. 기석(綺席)은 무늬가 놓인 비단으로 만든 화려한 자리(기(綺): 비단, 무늬가 놓인 비단, 무늬, 광택, 아름답다) 이니, 綺席光華는 그 자리에 光華가 (들어와) 착석한 것이다. 조선시대까지 임금님은 신의 대리자였다. 그래서 조선 회화에서 연회석의 임금님은 ‘기석’으로 표현된다. 즉 ‘자리’의 그림으로 임금님이 같이 있다는 것을 나타냈으니, 기석광화(綺席光華)는 하느님의 대리자 임금님이 연회에 배석하였다는 것이다.

기석광화(綺席光華)의 의미가 잘 정리되어 있는 것은 이집트의 양카이다.

이집트 신화의 핵심적 요소는 Ka, Ba, Akh, Ib(,heart), Sheut(,Shadow), Ren(,name)이다. 고대 이집트인은 사람이 육체적 죽음을 맞이하면, ㄱ(Ka)와 ㅂ(Ba)라는 영혼적 상태로 떠돌게 되는데, 사후의 영적 심판을 받은 자는 ㄱ와 ㅂ가 합쳐져 ㄱㅂ(Akh (, "(magically) effective one"))로 부활한다고 믿었다.

Ankh
in hieroglyphs

or

The ankh (/ˈæŋk/ or /ˈɑːŋk/ a trilateral sign for the consonants -n-ḥ. the Goseck circle: 동짓날 태양 광선이 들고 나는 방향이 표시되어 있다.

Ankh was especially commonly held in the hands of ancient Egyptian deities, or being given by them to the pharaoh, to represent their power to sustain life and to revive human souls in the afterlife. 요한 12,44-50 <나는 빛으로서 이 세상에 왔다.> 나는 부활이요 생명이니 나로 말미암지 않고서는<요한복음 11장 25,26절>나는 길이요 진리요 생명이니라

.....

Drawing of the Goseck circle - yellow lines represent the direction in which the sun rises and sets at the winter solstice, while the vertical line shows the astronomical meridian

The southwestern and southeastern entrances face the direction of sunset and sunrise around the date of the winter solstice. Two of the smaller breaks in the wall face toward the equivalent direction on the summer solstice<위키백과:Goseck circle>

도표8. (이집트 Ankh와 동짓날 태양광선)
《wikipedia:Ankh/Site of the Goseck circle 》

ㅇㄱ의 준어 ㅇㄴㄱ(Ankh) 의 고대 이집트 신성문자 기호 우는 -n-ḥ로 읽혀지는데, ‘-n-ḥ에서 ‘-n은 [n], -ḥ는 Ḥā’ (ḥ, transliterated as ḥ (DIN-31635), ḥ (ISO 233), "kh" or "x")로 발음된다. 그래서 -n-ḥ는 ‘ㅇḥ>ㄴḥ>ㄴㄱ’로 표기할 수 있고, 생명("life")과 영생의 관념을 나타낸다. 이것의 기호 모양에 대해서는 의견이 분분하지만, 이 기호의 원초적 의미를 딱 하고 지적한 것은 Thomas Inman(1869년)이었다.

그는 “몇몇 조각품은 태양광선이 ㅇㄱ(Ankh)를 들고 있는 손에서 끝나면서 되살아나는 것으로 되어 있다”고 하였다.(In some remarkable sculptures, where the sun's rays are represented as terminating in hands) 이 표현을 정확히 이해하려면, Goseck circle의 유적지 도면을 보는 것이 좋다. 동짓날 아침에 떠오르는 햇빛과 저녁에 지는 햇빛이 원의 중심에서 만나는 지점, 바로 그 지점에 ㅇㄱ가 설치되어 있다는 것이다. 이 자리는 태양이 일 년 주기로 생(生)·사(死)를 반복하면서 재생하는 곳이다. ㅇㄴㄱ(Ankh)는 이것을 표현한 것이다. 이를 가지고 있는 자는 모든 것을 주관하는 하느님(, ㅇㄱ, Ngai, Engai)이고, 이는 보통 태양으로 상징되기도 하였다. 그래서 이집트인이 금으로 만든 ㅇㄱ를 태양의 빛으로 생각하는 것은, 먼 과거로부터 전승되어온 태양의 재생에 대한 문화가 이어져 왔기 때문이다.

그래서 정재 연화대(蓮花臺)는 단순한 오락으로 즐기는 연희(演戲) 무대공연이 아니다. 조선시대에 처용무와 합쳐 공연한 것은, 동지 이후 새로운 태양이 재생 부활하는 것을 기념하기 위해서였다. 그렇기 때문에 연말연초에 행하지 않고, 다른 날 이것을 거행한다며, 이 날은 매우 신중하게 선택해야하는데, 그것을 나타낸 것이 복주(卜晝)이다. 복주복야(卜晝卜夜 [bǔ zhòu bǔ

yè))1. 밤·낮의 길흉을 점치다 2. (연화·일 따위가) 주야로 계속되다의 일부를 나타낸 말이 복주(卜晝)인데, 복주복야는 이 큰 행사를 치르기 위해 밤낮을 가리지 않고 계속 점(占)치는 것이고, 그렇게 밤낮으로 점을 치고 제사를 드리고 정성을 모으는 과정을 복주개(卜晝開)라는 아주 간략한 말로 표현한 것이다.

이러한 국가적 행사에 점을 치고, 제사를 드리면서 음식을 나누어 먹는데, 이것이 2. (연화·일 따위가) 주야로 계속되다의 의미다. 이것은 단순히 연회를 보면서 환락을 즐기는 자리가 아니다. 시대가 내려오면서 국가의 존속을 위해 점치고 제사는 지내지 내는 과정은 생략하고 주연(酒宴)을 즐기는 것은, 복주복야의 본래 의미를 잃어버린 국운이 전락(轉落)한 말기의 모습이다.

이러한 행사를 주관하는 주재자가 바로 임금님이고, 그는 광화(光華)인데, 그를 직접 나타낼 수 없어 기석광화(綺席光華)로 나타 낸 것이고, 그가 자리에 착석하여 의식이 시작되는 것을 ‘개(開)’로 표현한 것이다. 이 의식에 왕비가 참석하게 되는데, 그것은 좌동녀(左童女) 우동녀(右東女) 좌(坐)로 표현되어 있다.

고려시대에는 태조 왕건의 제1왕비, 제2왕비, 제3왕비가 모두 동등한 위치의 왕비로 인정되었기에, 고려시대에 정재 연화대가 거행되었을 당시에는, 동태후와 서태후의 두 동녀가 등장하였을 것이다. 그런데 오직 한 명만 중궁전 왕비로 인정되었던 조선시대에는, 그렇게 할 수 없어 나이 어린 기녀를 두 명을 선발하여 동녀로 삼아 의식진행의 춤을 추게 하였을 것이다.

그래서 임금님이 의식을 주관하면 동태후와 서태후의 화신(化身)인 두 동녀가 춤을 추는데, 왕비:중궁(中宮)중전(中殿)중궁전(中宮殿)께서 중궁연((中宮宴)을 주관하면, 나이 어린 기녀를 동녀로 삼아 춤을 추게 한다. 그래서 궁중 의식은 전도(前度) 후도(後度) 두 번 진행하게 되는데, 임금님이 직접 주관하는 것에서는 처용무만 추고, (왕만 볼 수 있도록 발을 드리운 무대에서 무산향이 추어 지고), 왕비와 나머지 왕족이 참석하여 오락적 행사의 분위기를 가지는 후도에서는 처용무를 추고 난 다음 연화대와 관음찬 미타찬과 같은 노래, 춘앵전과 같은 무용이 곁들여지는 것이다. 이 상황을 나타내는 것이 ‘행차전의(行次前儀)’라는 표현이다.

(5) 오운개서조(五雲開瑞朝)와 만(慢), <헌천수령(獻天壽令)>의 령(令)

오운개서조(五雲開瑞朝)가 연주되고 나면, 죽간자가 구호를 외치고 연회는 시작된다. 이것이 기록된 <<고려사>>는 1451년, <<악학궤범>>은 1493년에 편찬되었다. 두 책은 약 40년 정도의 시간차를 두고 편찬된 것이다. 조선 후기 기록에 오운개서조가 없는 것으로 보아, 임진왜란과 병자호란을 거치면서 조선 음악에 큰 변화가 있게 되면서 조정된 것으로 보인다.

정재 연화재의 음악에서 주의해서 볼 것은 <<고려사 악지>>의 <獻天壽令>慢. <<악학궤범>>의 <獻天壽>慢으로 표기된 것이다. <獻天壽>慢.<獻天壽>慢은 곡을 만대엽(慢大葉)을 연주하듯이, 하라는 것으로 해석할 수 있다. 곡명 뒤에 붙은 慢은 만대엽(慢大葉)을 나타낸 것으로 중대엽(中大葉)·삭대엽(數大葉)과 함께 곡의 빠르기를 측정할 수 있는 기준을 나타내는 표현이다. “만대엽은 조선 초기부터 애호되다가 중대엽이 유행하던 숙종 때부터 차츰 자취를 감추었고, 삭대엽이 유행하던 영조 무렵에는 아주 사라진 듯하다” 하니, <<고려사 악지>>와 <<악학궤범>>에 기록된 정재 연화대의 <獻天壽令>慢<獻天壽>慢은 만대엽 풍으로 연주하여 연회의 분위기를 연출하라는 표시다.

“만대엽은 제2장에서 시작하므로 <치화평 致和平> 등 세 틀로 된 악곡의 제일 느린 곡인 일기(一機)와 용강법(用綱法)이 같다. 이 곡의 본래 연주형태는 대체로 거문고·비파·피리·장구·북 등의 관·현·타 악기로 반

주되는 모습이었다.

《현금동문유기 玄琴東文類記》에는 이 곡의 곡풍을 “평조의 만대엽은 모든 곡의 으뜸으로서 조용하고 평담하다. 그러므로 만약 삼매경에 들어가 타게 된다면 유유할 손 봄 구름이 하늘에 뜨는 것 같고, 넓고 넓을 손 춘풍이 들판을 쓰는 것 같을 것이다.”라고 하였다.<민족문화대백과사전:만대엽>하니, 이는 오운개서조(五雲開瑞朝)의 연주 분위기와 음악의 느낌을 잘 나타낸 것이다.

<오운개서조>는 문법적으로 “오운(五雲)이 서조(瑞朝)를 열었다.”로 해석되고, 五 다섯 오: 二-총4획: [wũ] 다섯, 별 이름, 제위(帝位)를 볼 적에, “오제에 해당하는 분들이 서조(, 조선왕조)를 열었다.”로 이해된다. 그리고 이 곡이 기록된 책들이 모두 조선 문종~성종 시기의 것이니, <오운개서조>는 전주 이씨 이성계의 조선 건국의 정당함을 노래한 <용비어천가>의 육룡과도 관계있을 듯하다. 즉 두 책에 기록된 정재 연화대는 고려 시대의 상황으로 연출된 것이 아니라, 조선 시대 초기의 시대상황, 정치 이념을 바탕으로 연출되었다는 것이다.

이를 참고하여 덧붙이자면 <獻天壽慢>의 慢은 단순히 장중 엄숙 평온한 분위기만 내는 것이 아니고, “아이티의 토착 종교인 부두교의 여자 사제의 이름으로 “신과의 대화”라는 뜻”을 지닌<위키백과:맘보>”, Mambo로 불리는 음악의 명칭에 보이는 Mambo(=Mam+bo)의 Mam과 대화 하듯이, 조부, 손자, 조상, 종종 왕과 영혼 소통하듯이, 정성을 다하여 진심으로 연주하라는 것이다. **Mam [mam]** 'grandfather' or 'grandson', is a pan-Mayan kinship term as well as a term of respect referring to ancestors and deities. In Classic period in grandfather, grandson, or ancestor, often a king. [1] Ethnographically, Mam refers to several aged Maya deities:

그러면 <獻天壽慢>의 의미를 이해하였고, 덧붙여 <헌천수령(獻天壽令)>을 살펴본다. 한국한자어 습의 뜻에 “소리(노래 소리)”가 있고, 이는 타령(打令) 장단 명칭에서 볼 수 있다. 중국어 습의 뜻에 “사(詞)나 산곡(散曲)의 소령(少令)에 사용되는 곡조명”이라는 뜻이 있고, 少令(ditty)의 뜻은 ‘소가곡(小歌曲), 소곡; 민요(folksong)’ 이다. 그리고 瓠의 본래 글자 형태Original form of 瓠 (líng)인데, 瓠의 구어체 뜻에 ‘brick 《口》 믿고 의지하는 남자, 꽤남아, 유쾌한 놈; 멋있는 것’이란 뜻이 있다. 즉 <獻天壽慢>은 장중하고 엄숙하면서 호연지기의 분위기가 있는 연주를 하는 것이다. <獻天壽令/獻天壽令>은 꽤남아가 밝고 즐거운 마음으로 경쾌하게 민요나 소가곡을 부르듯이, 연주하라는 것이니, 이는 흑면흑배삼진퇴무(兩童女或面或背三進退舞)의 무용 동작과 일치한다.